الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح - ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العرب

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث

الميدان :اللغة والأدب العربي
الشعبة :دراسات نقدية
التخصص: نقد ومناهج

نقد القصة القصيرة في الجزائر

إعدادالطالب(ة)
نزيهة غرايسة
إشراف
أحلام بن الشيخ

لجنة المناقشة

اسم ولقب عضو اللجنة	الدرجة العلمية	مؤسسة الانتماء	الصفة
هاجر مدقن	أستاذة	جامعة ورقلة	رئيسا
أحلام بن الشيخ	أستاذة	جامعة ورقلة	مشرفا ومقررا
علي حمودين	أستاذ	جامعة ورقلة	مناقش ا
صليحة سبقاق	أستاذة محاضرة أ	جامعة بسكرة	مناقش ا
علاوة كوسة	أستاذ محاضر أ	المركز الجامعي بريكة	مناقش ا
أحلام معمري	أستاذة	جامعة ورقلة	مناقش ا

2022/2023 - 1443/1444

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــــــة

تعد القصة القصيرة من الفنون الأدبية حديثة النشأة والتناول على مستوى الساحة الأدبية والفنية العربية وعلى الأخص الجزائرية، والتي واكبتها حركة نقدية ثقيلة الخطى ظهرت في البداية ضمن صفحات الصحافة الوطنية الجزائرية؛ قام بها كتاب أمثال محمد البشير الإبراهيمي وابن باديس ومحمد سعيد الزاهري وغيرهم، اتخذت تلك الأعمال أسلوبا أكاديميا كلاسيكيا، ثم تطورت بعد ذلك من خلال البحوث والدراسات النقدية التي قدمها الباحثون في هذا المجال.

وقد وقع اختيارنا على ثلاث دراسات منها؛ تمثلت في كل من دراسة عبد الله الركيبي، وشريبط أحمد شريبط، وعبد المالك مرتاض، حيث عالج كل ناقد الموضوع من زاوية معينة، من خلال الوقوف على الجوانب الموضوعية والفنية للقصة القصيرة، لذا حاولنا ضبط موضوع البحث في مجال نقد القصة القصيرة في جانبه الفني والموضوعاتي، فكانت الدراسة موسومة بالعنوان التالي":نقد القصة القصيرة في الجزائر."

وقد كان السبب الرئيس في اختيار هؤلاء النقاد بالتحديد هو أنهم حازوا قصب السبق في الدراسة النقدية القصصية في الجزائر، فهم من الرواد الأوائل الذين خاضوا في هذا المجال من زوايا متعددة، إضافة إلى أن هذه الدراسات قد امتازت بالتتابع الزمني فيمابينها، فقد جاءت متراتبة من حيث الفترة الزمنية، وقد حرصنا بالحفاظ على هذا التسلسل في متن البحث.

هدفنا من خلالها إلى الوقوف على التجربة النقدية القصصية في الجزائر ضمن الدراسات التي تم التطرق إليها، مبرزين أهم مايميز كل تجربة.

تبلورت لدينا العديد من الإشكاليات محاولين الإجابة عنها من خلال هذه الدراسة، والتي تم الانطلاق فيها من إشكالية رئيسية تمثلت في :كيف تأسس نقد القصة القصيرة في الجزائر؟ تفرعت عنها الإشكاليات الفرعية الآتية: ماهي المراحل التي مر بها نقد القصة القصيرة في الجزائر؟ وكيف تجلى نقد القصة القصيرة من خلال جهود النقاد

الجزائريين؟ وهو ما حاولنا التركيز عليه في هذا البحث معتمدين في ذلك منهج نقد النقد في البحث، مستعينين بالوصف والتحليل.

وللإجابة على هذه التساؤلات كانت خطة البحث وفق المنوال التالي :مقدمة وفصل تمهيدي وأربعة فصول وخاتمة.

تطرقنا في الفصل التمهيدي المعنون بنشأة القصة القصيرة وتطورها إلى التعريف بالقصة القصيرة لغة واصطلاحا، والقصة القصيرة عند الغرب والعرب، وتحديد نشأتها وأسباب تأخر ظهورها في الجزائر، والعوامل التي ساهمت في تطورها.

أماالفصل الأول فقد تناولنا فيه تطور نقدالقصة القصيرة عندالغرب والعرب وفي الجزائر.

تطرقنا في الفصل الثاني إلى نقد القصة القصيرة من منظور عبد الله الركيبي، تناولنا فيه أهم النقاط التي اعتمدها الناقد في نقده للقصة القصيرة حيث كان للباحث رؤية نقدية مميزة حدد من خلالها البناء الفني للقصة القصيرة من رسم للشخصية القصصية وبنائها الفني وكذا الأشكال القصصية كما حددها الناقد، ثم عرجنا الى المحتوى النضالي في القصة القصيرة في الجزائر، والذي استطاع الناقد أن يبرزه من خلال نقده للقصة القصيرة، وقد حاولنا استجلاءه من خلال النماذج القصصية التي تناولها الباحث بالدراسة والتحليل، ووقوفنا على المنهج المعتمد من قبل الناقد في نقده للقصة القصيرة والمتمثل في المنهج التاريخي.

أما الفصل الثالث تطرقنا فيه الى نقد القصة القصيرة من منظور شريبط أحمد شريبط،عالجنا من خلاله القضايا الفنية التي تناولها الناقد من خلال دراسته للقصة القصيرة، والتي تمثلت في الحدث وطرق بنائه، و حدد أهم موضوعات القصة القصيرة، والتي تمثلت في الموضوعات الاجتماعية والدينية والأدبية، والإنسانية والعاطفية، وتوضيح منهج أحمد شريبط الفني في نقد القصة القصيرة.

ثم خصصنا الفصل الرابع لتجربة عبد المالك مرتاض في نقد القصة القصيرة، حيث تم الوقوف على أهم النقاط في البناء الفني، وهي بناء الشخصية وخصائص الحيز وكذا بناء اللغة، و بيان أهم المضامين التي حددها الباحث للقصة القصيرة، والمتمثلة في المضمونين الاجتماعي والوطني، وذيلنا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

اعتمدنا في اعداد هذا البحث على عدد من المصادر والمراجع أهمها المدونات الثلاث للنقاد محل الدراسة، وهي "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة" لشريبط أحمد شريبط، و"القصة الجزائرية القصيرة" لعبد الله الركيبي، و"القصة الجزائرية المعاصرة" لعبد المالك مرتاض. و كتب أخرى مثل كتاب "مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد لعبد القادر بن سالم "، و "المكان في القصة القصيرة الجزئرية الثورية" لوريدة عبود، و"النثر الجزائري الحديث" لمحمد مصايف، و"مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر" لمخلوف عامر، هذا بالإضافة إلى مجموعة من المجلات والمقالات.

وقد واجهتنا العديد من العراقيل أهمها قلة المراجع المتخصصة في مجال نقد القصة القصيرة في الجزائر، وعدم عناية النقاد المحدثين بهذا الفن الأدبي رغم ماعرفناه بعد الدراسة من مقومات تجعله يحظى باهتمام كبير.

ويسرني إبداء كل الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة لما قدمته من تصحيحات وتوجيهات قيمة للبحث، وكذا أعضاء اللجنة الموقرة لقبولهم معالجته ومناقشته وإكمال النقص فيه، وماتوفيقي إلا بالله رب العالمين.

ورقلة في:2022/09/19

إعداد الطالبة:نزيهة غرايسة

فصل تمهيدي
نشأة القصة القصيرة
وتطورها

مرت القصة القصيرة بمراحل متعددة في نشأتها وتطورها عند الغرب والعرب وفي الجزائر، وقد تميز ظهورها في كل مرحلة بخصائص تختلف عن الأخرى؛ سنقف على توضيحها من خلال هذا الفصل، كما سيتم تحديد المعنى اللغوي والاصطلاحي للقصة القصيرة الذي تباينت حوله الآراء.

1- تعريف القصة القصيرة :

1-1-لغة:

ورد لفظ القصة في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿قَالَ ذَٰلِكَ مَا كُنَّا نَبۡغِۚ فَٱرۡتَدَّا عَلَىٰٓ ءَاثَارِهِمَا قَصَصٗا (64) ﴾ سورةالكهف، وفي قوله أيضا ﴿وَقَالَتۡ لِأُخۡتِهِۦ قُصِّيهِۖ فَبَصُرَتۡ بِهِۦ عَن جُنُبٖ وَهُمۡ لَا يَشۡعُرُونَ(11) ﴾ سورة القصص، فهو لفظ قديم قدم اللغة العربية ذاتها، وقد ورد مفهوم القصة لغة أيضا في الكثير من معاجم اللغة العربية بمعاني متعددة إذ جاء في لسان العرب لابن منظور:"فعل القاص إذا قص القصص، ويقال:في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام، ويقال: قصصت الشيءإذ تتبعت أثره شيئا بعد شيء، والقصة:الخبروهو القصص، والقصص:الخبر المقصوص بالفتح، والقصص:بكسر القاف:جمع القصة التي تكتب"[1].

وجاء في تاج العروس للزبيدي" قصص(قص أثره)، يقصه (قصا وقصيصا)، هكذا في النسخ وصوابه، قصصا كما في العباب واللسان والصحاح:تتبعه وفي التهذيب،القص إتباع الأثر،...وقال بعضهم: القص البيان"[2].

فالقصة كما وردت في معاجم اللغة العربية تعني الخبر و الجملة من الكلام وترد أيضا بمعنى تقصي الأثر والبيان .

1 ابن منظور، لسان العرب، تح، خالد رشيد القاضي، ج10، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2008، ص171/172.

2 محمد مرتض الحسيني الزبيدي، تاج العروس، من جواهر القاموس، تح، نواف الجراح، مراجعة سمير شمس، دار الأبحاث، الجزائر، ج8(ف ق)، ط1، 2011، ص538.

ورد لفظ قصة " story" في قاموس السرديات بمعاني عدة تمثلت في:

1"مستوى المحتوى"content plane في السرد مقابل "مستوى التعبير" expression planeأو "الخطاب" discoure؛ "ماذا" السرد في مقابل "الكيف"؛ "المروي" narratedمقابل"السرد"narrating (بالمعنى الذي يقصده ريكاردو)؛ "الكائنات" existents و"الأحداث"events المقدمة في "السرد".

2–"الحكاية أو المتن الحكائي"(المادة الأساسية التي تنتظم في حبكة) مقابل "المبنى الحكائي"أو "الحبكة"sjuzet.

3–سرد الأحداث الذي يؤكد على التتابع الزمني، في مقابل "الحبكة"plot، التي تعد سردا لأحداث يؤكد على "السببية" (فورستر):إن عبارة"مات الملك ثم ماتت الملكة"قصة، بينما تعد عبارة"مات الملك ثم ماتت الملكة حزنا عليه"حبكة متتالية سببية من الأحداث تتعلق بشخصية أو مجموعة من الشخصيات تسعى لحل مشكلة للوصول إلى هدف ما.

وعلى الرغم أن كل قصة تعد سردا في حد ذاتها(رواية حدث أو أكثر)، فإن كل سرد لا يعد قصة بالضرورة (تأمل، مثلا سردا يقتصر على رواية متتالية زمنية من الأحداث لا تربطها علاقة سببية)[1].

4– والقصة تبعا "لبنفنيست""ÉmileBenveniste"،هي إلى جانب "الخطاب"(discours) discourse، أحد نظامين لغويين متمايزين تكميليين ثانويين. بينمايتضمن"الخطاب"إحالة إلى مقام التلفظ ويقتضي ضمنا"مرسلا" senderو"متلقيا"receiver، فإن القصة أو الحكايةhistoire ليست كذلك قارن"لقد أكل" أو"ذكرتك بهذا الموضوع أكثر من مرة "ب"أكل"أو"لقد ذكرته بالموضوع أكثرمن مرة".إن التمييز الذي أقامه بنفنيست بين "الحكاية" histoire والخطاب discoure يماثل التمييز الذي أقامه فاينريش بين "العالم الحكائي"erzahite welt و"العالم

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترالسيد إمام، ط1، 2003، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ص186–187.

التقريري"berprochene، كما يذكرنا بالتمييز الذي أقامته كيت هامبورجربين"القصة المتخيلة"fiktionale erzahelen و"الملفوظ" aussage.[1] فالقصة حسب هذه المعاني ترتبط أساسا بالحبكة التي تمثل مجموع الأحداث المقدمة في السرد، والتي تؤكد على التتابع الزمني.

أما في معجم مصطلحات نقد الرواية للطيف زيتوني فإن القصة وردت بمعنى narrative-récit تطلق كلمة قصة عموما على سرد وقائع ماضية، متماسك من حيث المضمون، ومؤثر من حيث طريقة العرض الفنية، والقصة نظام سردي مؤلف من ثلاث مستويات: الحكاية وهي الحدث، وفعل السرد وهو عمل الراوي، والخطاب وهو كلام الراوي، يستطيع الخطاب وحده أن يكشف لنا الحكاية وفعل السرد معا...[2]فهي مستويات لم تحظ بالقدر اللازم من البحث، وذلك لاختلاف المناهج التي تعمل على دراستها .

عرف جيرارجينيتG.Genetteالقصة بأنها تمثيل حدث أو سلسلة أحداث واقعية او خيالية بواسطة اللغة، وتحديدا اللغة المكتوبة، واهتمت سيمياء السرد(غريماسGreimas) بالمضمون، فاعتبرت القصة البسيطة جملة قابلة للتحليل كعملية انتقال من حالة بسيطة إلى حالة لاحقة تتم من خلال الفعل، فجملة"اكل سميرالتفاحة" قصة بسيطة صورت عملية انتقال من حال لاحقة للأكل، وهذا الانتقال تم من خلال فعل "أكل".

أما النقاد المتأثرون بأعمال فلاديميربروبV.Poppاعتبروا القصة سلسلة من دوائر الأفعال ذات ترتيب زمني،ورأوا بأن الحدث لا يتحول إلى قصة إلا إذا روته جملتان تتدرجان زمنيا وتؤلفان حكاية واحدة.[3]من خلال هذه المعاني للقصة فإنها تمثل نظام سردي له عدة مستويات تظهر من خلال الحكاية وفعل السرد والخطاب، وهي

[1] ينظر، جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترالسيد إمام، ط1، 2003، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ص186-187.

[2]ينظر، لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي انكليزي فرنسي، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، ط1، 2002، لبنان، ص133.

[3]لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص133.

عبارة عن تمثيل لأحداث واقعية أوخيالية بواسطة اللغة المكتوبة،تتطلب تسلسلا زمنيا في سرد الأحداث.

1-2-اصطلاحا :

اختلف النقاد والباحثون في تعريف القصة القصيرة كل حسب رؤيته ومنظوره الخاص"فمنهم من يرى أن معنى القصة القصيرة يقوم في القصة نفسها،أي في كونها وحدة لا يمكن تجزئتها إلى بناء ونسيج أو شكل وموضوع"[1]،فهي تشكل وحدة مستقلة ومتكاملة لا تتجزأ من حيث الشكل والموضوع .

والقصة القصيرة بما تتضمن من عناصر فإن المغزى الأساسي لها هو تجسيد الأحداث والوقائع وتصويرها خلال مرحلة زمنية معينة"وكل ما في القصة القصيرة من وقائع وشخصيات ومعاني إنما يهدف إلى تصوير حدث متكامل يجلو لحظة معينة"[2]،فالقصة القصيرة تهدف إلى تصوير حدث معين من خلال تحديد الفترة الزمنية التي تم فيها تجسيد الوقائع، وإبراز الشخصيات الفاعلة فيها، بحيث لا يكون هناك امتداد في الزمن، وذلك لطبيعة القصة القصيرة ذاتها ومحدوديتها.

ومما تتصف القصة القصيرة به صفة الجزئية إذ تصور "جزءا من الحياة،لا الحياة كلها، وهي تختار عينة منها،تتمثل في شخص منفرد متميز، أو تتمثل في موقف محدود مجتزأ تقف عنده ،...ولا تظهر قيمة القصة القصيرة إلا عند النهاية حيث تأتي نقطة التنوير، فتضيء كل ما سبق من حدث أو موقف أو شخصية وتمنحه قيمة ... ولذلك مال إنسان هذا العصر إلى القصة القصيرة إنتاجا وتلقيا،لأنها في طبيعتها مثل طبيعة حياته"[3]، فالقصة حينما تصور حدثا ما فهي تركز على زاوية معينة من الواقع بما يحمل هذا الواقع من مواقف وشخصيات،وهي تجسيد لواقع الحياة

[1]رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الانجلوالمصرية، دط، دت، ص179.

[2]المرجع نفسه، ص179.

[3]أحمد زياد محبك، القصة دراسة وتحليل، دار العزة والكرامة للكتاب، وهران، الجزائر، ط1،2018، ص7.

بتسليط الضوء على شخصية محددة أو موقف معين أو حدث بارز، ولهذا كانت داعيا للاهتمام بها من قبل كتاب هذا العصر ومتلقيه؛ ذلك لوجود تطابق وتشابه بين طبيعته وطبيعتها .

ويرى عز الدين المديني أن القصة القصيرة هي "سير نحو هدف ما،ومن معاني السيرالبحث، ولا سيما البحث عن الوجود "[1]، وهذا الرأي يعطي معنى للقصة القصيرة؛ بأنها ليست تلك العناصر الفنية أو القوالب، وإنما هي سير وبحث عن مجهول يرتبط بالوجود والواقع الإنساني.

ويقول المديني بأن "هذا السير هو في الحقيقة مجهول...وعلاقة القصاص بهذا اللون من البحث غريبة، إذ أن القصة تتبع من نفسه... "[2]، والقصة القصيرة هي مغامرة ذات حركية دائمة تتبع من نفس القاص في البداية لتشكل فنيتها بنفسها في النهاية.

ويعرف خليل إبراهيم القصة القصيرة بقوله:"أن القصة القصيرة المحكمة هي سلسلة من المشاهد الموصوفة، تنشأ خلالها حالة مسببة، تتطلب شخصية حاسمة ذات صفة مسيطرة، تحاول أن تحل نوعا من المشكلة من خلال بعض الأحداث التي تتعرض لبعض العوائق و التصعيدات (العقدة)، حتى تصل إلى نتيجة قرار تلك الشخصية النهائي فيما يعرف بلحظة التنوير أو الحل في أسلوب يمتاز بالتركيز والتكثيف الدلالي دون أن يكون البعد الكمي فيها كبير شأن "[3]، إذ ترتكز القصة القصيرة على عناصر أساسية أهمها الشخصية المركزية المحركة للأحداث العامة المتصفة بالتركيز في أسلوبها، لتصل في النهاية إلى لحظة التنويربتكثيف دلالي مركز والتي لا يشترط فيها البعد الكمي .

---

[1] عز الدين المديني، الأدب التجريبي، سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية، ط1، دت، ص54.

[2] المرجع نفسه، ص54.

[3] خليل إبراهيم أبو ذياب، دراسات في فن القص، دار الوفاء لدينا الطباعة و النشر، إسكندرية، ط1،2001، ص14.

ويقول أيضا خليل إبراهيم بأن العديد من النقاد والمبدعين لهذا الفن لم يلتزموا بتلك الخصائص الفنية، مما جعلها تختلف عن بقية الأنواع الأدبية "فقد خلط بعض النقاد بين القصة القصيرة والرواية القصيرة، عندما نظروا إليها من زاوية الطول والحجم بعيدا عن التقنيات الفنية "[1]، كما يوضح هذا الأمر أيضا بأنها:"... نظام لغوي يعكس واجهة الحياة ومرآتها،وهي المكتوب الذي يصور أدق سماتها وخصائصها،وهي أيضا تلك اللوحة الناطقة التي يرى فيها الإنسان تجسيد إنعتاق الذات من أحاديثها، وتحررهامن فرديتها ومن سجن رؤيتها الضيقة"[2]، بما تحمل القصة القصيرة من لغة ومن دلالة؛ فهي تمثل الصورة الحية للحياة يرى فيها الإنسان ذاته بما تعبر به تعبيرا صادقا عما يكمن في خلده وواقعه بأفق واسع.

أما عبد الله الركيبي فيرى بأن تعريف القصة القصيرة ليس شيئا يسيرا، إلا أن ما يميزها عن غيرها من الفنون الأدبية من خصائص وسمات " يحدد مفهومها ويبرز كيانها الخاص كفن قائم بذاته"[3]، فالسمات التي تتوفر في القصة القصيرة هي المحدد الأساسي لمفهومها.

ويجعل الركيبي للقصة القصيرة مجموعة من السمات تميزها عن غيرها من فنون النثر الأخرى، والتي تتمثل في التعبيرعن" موقف" محدد في حياة الفرد، وفي "الوحدة"وحدة الفعل والزمان والمكان، أما سمة "التركيز"مع "الإيجاز"فهو ما يرتبط بالقصة القصيرة، لقصر حجمها فهي تتطلب ضغطا في التعبير وحذفا للزوائد التي لا لزوم لها، أما السمة الأخيرة فهي"نهاية القصة" أو ما يطلق عليها النقاد "بلحظة التنوير"لأنها تكشف الحدث وتحدده[4]، والنهاية الحاسمة مهمة ضمن بناء القصة

[1]خليل إبراهيم أبو ذياب، مرجع سابق، ص15 .

[2]شوقي بدر يوسف، متاهات السرد، دراسات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة، الإسكندرية، دط، دت، ص8

[3]عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، دط،1983، ص146.

[4] ينظر، المصدر نفسه، ص149/148.

القصيرة، لأنها ترتبط بالبداية ارتباطا عضويا، لتبقى محافظة على هيكلها و لا يتفكك نسيجها.

ويرى الركيبي بأن هذه السمات والخصائص التي تمتاز بها القصة القصيرة عن غيرها لا تكفي وحدها، وإنما لا بد من توافر العناصر الفنية المكونة للقصة القصيرة، من شخصية وحدث وعقدة ولغة وحوار، وهي تمثل الشكل العام للقصة، فبهذه العناصر لا بد للقصة القصيرة من أن تشكل بناء متينا يستوجب توفر" الأسلوب الذي يجمع هذه العناصر ويخرجها في عمل فني جيد ، لأن الشكل وحده لا يكفي إذ يحتاج إلى المضمون الذي يمثل أراء وتجارب الكاتب حول الإنسان والحياة"[1]، فالقصة القصيرة حتى يكتمل تشكلها تستلزم مراعاة عناصر أساسية؛ تتمثل في الشكل والمضمون وكذا الأسلوب الذي يميز عمل المبدع عن غيره.

وكخلاصة لكل التعريفات التي وردت يمكن إجمال القول أن القصة القصيرة تعالج جانبا معينا من جوانب الحياة، أو موقفا محددا، أو لحظة من الزمن، بنوع من التركيز والإيحاء مع توفر العناصر الفنية الأساسية التي لاتنفك عنها، إضافة إلى عنصر المضمون الذي يعبر عن تجربة الكاتب .

2- القصة القصيرة بين الغرب والعرب

2-1- القصة القصيرة عند الغرب :

يعتبر فن القصة من الفنون الأدبية حديثة الظهور عند الغرب،"إذ لا يجاوز عمرها القرن ونصف القرن من الزمان"[2]، وقد كانت المحاولات الأولى تتمثل في أن "أكثر الحكايات القصيرة المكتوبة شهرة على الإطلاق مجموعتان ظهرتا في نهاية العصور الوسطى هما (الديكاميرون "ألف ليلة وليلة" الإيطالية 1349-1353) وهي

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص151-152.

[2] أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1989، ص199.

مجموعة للكاتب الايطالي " جيوفاني بيكاتشو""Giovanni Boccaccio"؛حكايات "كانتربري "(1385-1400)، وهي 24قصة ألفها الشاعر الإنجليزي "تشوسر جفري""GeoffreyChaucer" ، وأثناء القرن التاسع عشر، اعتبرالعديد من الكتاب القصص القصيرة شكلا أدبيا مستقلا ومختلفا عن الحكاية[1]، وفي نفس الوقت يأتي "جوجول""Gogol" الروسي (1809-1852) الذي خطا بالقصة القصيرة خطوة واسعة نحو التطور، ولعل العبارة المشهورة "لترجنيف""Targenev"لقد خرجنا جميعا من تحت معطف "جوجال"[2]تدل على المكانة المتميزة ل"جوجال"في مجال القصة القصيرة.

وممن درس القصة القصيرة باعتبارها شكلا محددا من الأدب "أدجار ألان بو"الأمريكي (1809-1849)"Edgar Allan Poe"حيث" تناول"بو"في بعض كتاباته، التأثيرات الدرامية،مثل الخوف والمفاجأة، التي يمكن تحقيقها في القصة القصيرة"[3]،وهناك أيضا "كتاب فلسفة القصة القصيرة (1901) أول كتاب عن كتابة القصة القصيرة،ألفه الناقد الأمريكي "براندرماثيوس""brander matthews"،وهو يضم العديد من أفكار "بو" "[4]، ثم جاء كلا من "جي دي موباسان"(1850-1893)" Guy deMaupassant"و"تشيخوف"(1860-1904)"Chekhov"فوضعا مميزات محددة للقصة القصيرة،"وهي عند "موباسان"ليست نتاجا تسجيليا للحظة من لحظات الحقيقة اليومية المألوفة، إذ تعتبر صنعة تجتمع فيها عناصر محكمة الدقة للون قصصي قصير"[5]، فالقصة القصيرة تقوم على مجموع العناصر الفنية التي تشكلها.

إلا أنه في الفترة السابقة للقرن التاسع عشر شهد تاريخ الآداب الغربية محاولات مختلفة ومتعددة لكتابة القصص القصيرة، وكانت أول هذه المحاولات "في القرن الرابع

[1]ينظر، الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشروالتوزيع، الرياض، ط2، 1999،ج18، ص197.

[2]ينظر، أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص199.

[3]الموسوعة العربية العالمية، مرجع سابق، ص197.

[4]المرجع نفسه، ص197.

[5]أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص199.

عشر في روما داخل حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان التي تسمى ب"مصنع الأكاذيب" اعتاد أن يتردد عليها أعوان البابا وأصدقائهم والأهالي لقص كثير من النوادر الطريفة".[1]ويرى النقاد أن اكتشاف "الان بو" "Allan Poe""لوحدة الانطباع" أو "وحدة الأثر" من الاكتشافات المهمة في تحديد معالم القصة القصيرة، ويعيبون عليه بأن الشروط التي حددها للقصة القصيرة كانت مغالى فيها من الناحية الحرفية في القصة إلى درجة الآلية، وهو لم يلتزم بها في كتاباته[2]، ويعد "الان بو" "Allan Poe"ممن ساهم في تطور القصة القصيرة وصياغتها في شكل جديد، بالإضافة إلى ما تميزت به على يديه من الناحية النظرية، فتطرق إلى كل ما واجهها من إشكالات محاولا معالجتها من خلال وجهة نظره في ذلك، فاصلا القصة عن مجالين هامين هما الأخلاق والواقع، لأن المعيار في العمل الفني عند إدجار ألان بو هو"" Allan Poe"الأثر الذي يحققه،وهو الأثر الواحد والمحدد الذي يوقعه الكاتب في نفس القارئ "[3]فلأجل أن يتحقق للعمل الإبداعي فنيته لابد وأن يحدث تأثيرا في المتلقي، وأن يبتعد العمل الفني عن كل من الواقع والأخلاق، ذلك أن العمل الفني يتأسس على عنصر مهم وهو الخيال الذي يؤثر في نفس المتلقي مما يجعله ينسجم معه ويتأثر به.

أما "موباسان" **"Maupassant"**فقد ساهم في تطور القصة القصيرة بشكل واسع،لأنه يرى أن" في حياة الإنسان لحظات تعبر عن "موقف" يعترض واقعه وحياته اليومية"[4]وما يعبر به عن هذه اللحظة أو هذا الموقف هو القصة القصيرة كشكل فني، تتضمن حدثا محددا اعترض الشخصية القصصية في لحظة زمنية محددة.

اهتم " تشيخوف""Chekhov" بتطويرالقصة القصيرة مركزا على الجوانب الفنية من شخصية وأحداث وإيجاز، وأعطى مفاهيم جديدة لكل من بطل القصة وكذا

[1] رشاد رشدي، مرجع سابق، ص11.

[2] ينظر، يوسف الشاروني، القصة تطورا وتمردا، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط2،2001، ص66/65.

[3] المرجع نفسه، ص66/65.

[4] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص143.

الأحداث،"بعد أن كان البطل يتميز بصفات خارقة ومن طبقة راقية، وأحداث تعبر عن مغامرات وغرائب تبرز شجاعة البطل وقوته، أصبح الحدث بسيطا والبطل عاديا من عامة الناس، كما اهتم "تشيخوف" "Chekhov"بعنصري "التركيز"و"الإيجاز" في القصة القصيرة حتى أنه اعتبر أبا للقصة القصيرة"[1]، فكلا من الشخصية والحدث والتركيز تمثل دعائم أساسية بالنسبة للقصة القصيرة ركز تشيكوف اهتمامه حولها.

وعلى العموم فإن القصة القصيرة قد تأسست فنيا في الغرب، ونالت اهتماما بالغا وتطورا في العديد من النواحي إن على الشكل أو المضمون، والتي كان مهدها الأول هناك .

2-2- القصة القصيرة عند العرب :

اهتم العرب بالقصص منذ القديم، وبرز ذلك من خلال ما خلفوه من آثار باقية تدور حول الأمثال، وأيام العرب، ويجمع العلماء على أن العرب في الجاهلية " كانت لهم قصص كثيرة ومتعددة، فقد كانوا شغوفين بالتاريخ والحكايات التي تدور حول أجدادهم وملوكهم وفرسانهم وشعرائهم، وكتاب "الأغاني " لأبي الفرج الأصفهاني يكاد يكون ذخيرة كاملة من القصص الذي تناقله الناس عن شعرائهم ومجالسهم وملوكهم"[2]، ولا يقتصر الأمر على كتاب الأغاني، وإنما المكتبة العربية تزخر بالعديد من الكتب من أمثال "الأمالي"و"العقد الفريد"و"الشعر والشعراء" وكتب التراجم و الطبقات "بما لا يدع مجالا للشك أن التأليف العربي قد تناول الحياة الجاهلية في كل مظاهرها"[3]، إلا أن الدارسين المحدثين قابلوا هذا الرأي بالرفض لأنهم "اعتمدوا في هذا على أن كل هذه الكتب إنما دونت في العصر العباسي الذي يبعد بعدا زمنيا كبيرا إلى حد ما عن

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص144.

[2] فاروق خورشيد، في الرواية العربية، دار الشروق، بيروت، مصر، ط3، 1982، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص28.

العصر الجاهلي"[1]، وهناك من يرى بأن للعرب قصصا أخذوها عن غيرهم من الأمم كالفرس، لقول أحمد أمينبأنهم "صاغوها في قالب يتفق وذوقهم ويتسامرون بها"،[2]فالبحوث العربية تزخر بالجذور الأولى للقصص في الأدب شعرا ونثرا، إذ كان للعرب المغازي والأساطير، والقصص القرآني الذي يعد الأساس والمصدر بالنسبة للقصص العربي بما نتج عنه من رسوخ القص وتطوره، وكذا ظهور حركة الترجمة والتدوين، ونقل ما عند الأممالأخرى من إنتاج قصصي كالفرس والهنود وغيرها، فالقصص عرف عند العرب منذ زمن في نوادرهم، وفي القرآن ومن خلال ما ترجم عن الأمم الأخرى، والقرآن الكريم يزخر بالعديد من القصص المعجزة، التي تصور حياة الرسل والأنبياء مثل قصة نوح وقومه، وقصة يوسف وإخوته، وقصة عيسى وأمه مريم، وغيرها من القصص التي لم يكن الهدف منها تحقيق الوظيفة الفنية فحسب، وإنما للموعظة وأخذ العبر والدروس والاقتداء بهم.

وإن كان للشعر الدور البارز والقوي في التعبير عن حياة الشعوب، غير أنه كما يقول فاروق خورشيد"يمثل في واقع الأمر طبقة بعينها من الفنانين والمتذوقين جميعا".[3]فالشعر لا يمثل ولا يكون محور اهتمامإلا لفئة معينة من المجتمع، لأن المعبر الحقيقي عن حياة الشعوب هو النثر و لأن" الشعوب إنما تعبر عن نفسها بلغتها، ولغة الناس هي النثر بسهولته في الأداء وسهولته في التلقي، وسهولته في التعبير عن حياة الناس الحقيقية"[4]، والنثر المقصود هو النثر القصصي، الذي يختلف عما جاءمن خطب في الجاهلية ومن سجع الكهان، حيث أن "الفن النثري الجاهلي الأول كان هو القصة والرواية، أما ما عدا هذا من نثر كالخطابة والسجع، فلا يعدو أن يكون استجابة

[1] فاروق خورشيد، مرجع سابق، ص28.

[2]أحمد أمين، فجر الإسلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2006، ص73.

[3] فاروق خورشيد، مرجع سابق، ص7.

[4]المرجع نفسه، ص8/7.

لحاجة مؤقتة من حاجات الحياة، ودرسها أقرب إلى درس اللغة منه إلى درس الأدب"[1]، وهناك من يربط ظهور القصة بترجمة ابن المقفع لكتابه كليلة ودمنة، وكانذلك في بداية القرن الثاني من الهجرة، وممن جعل لذلك أسبابا ومبررات المستشرق "إرنست رينان": أولهما أن العقل السامي يميل بطبيعته إلى التجريد ولا ينزع إلى التجسيم، وثانيهما أن البيئة الصحراوية التي عاش فيها العرب لم تكن غنية بالمناظر المتنوعة، فلم تمنحهم المخيلة المبتكرة التي تتوافر للغربيين".[2]وممن تأثروا برأي هؤلاء المستشرقين من كتاب العرب نجد كلا من"عبد العزيز البشرى في"المختار"وأحمد أمين في" فجر الإسلام"، والعقاد في "الفصول"وتوفيق الحكيم في"زهرة العمر""[3]، فقد اتفقوا على أن العرب لم يعرفوا القصة إلا في عصور متأخرة كالعصر العباسي.

ويرى محمد غنيمي هلال رأيا مخالفا تماما لما سبق وهو أنه لم يكن في الأدب العربي القديم شأن يذكر للقصة، إذ كان لها مفهوم خاص لم ينهض بها، ولم يجعلها ذات رسالة اجتماعية أو إنسانية،"ذلك أن القصة في الأدب العربي القديم لم تكن من جوهر الأدب كالشعر والخطابة والرسائل، بل كان يتخلى عنها كبار الأدباء لغيرهم من الوعاظ وكتاب السير و الوصايا، ويوردونها شواهد قصيرة على وصاياهم وما يسوقون من حكم"[4]، وقد يكون لذلك صلة بنبوغ كثير من مسلمي إيران في القصص والمواعظ العربية ممن كانوا يجيدون اللغتين العربية والفارسية.

ويقول محمد غنيمي هلال أيضا أنه لا مجال لأدنى شك في أن القصة العربية لم ينظر إليهاقبل العصر الحديث على أنها جنس أدبي له قواعد أو له رسالة فنية أو إنسانية، وأنها لم تلق أية عناية من نقاد العرب قبل العصر الحديث،" لأن هؤلاء النقاد لم يعنوا بنقد الأدب الموضوعي، ولم ينظروا نظرات ذات قيمة فيما يخص وحدة العمل

[1]فاروق خورشيد، مرجع سابق، ص8

[2]يوسف الشاروني، مرجع سابق، ص48.

[3]المرجع نفسه، ص49.

[4]محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2003، ص177/ 178.

الأدبي غنائيا كان أم غير غنائي، ذلك أن نقدهم نقدا لجزئيات العمل الأدبي في الأعم الأغلب من حالاته"[1]، ولذلك لم يحظالفن القصصي باهتمام النقاد العرب الذين كان جل اهتمامهم منصبا حول نقد الشعر ومحصورا في جزئيات محددة .

أما عن بداية القصة في الأدب العربي فكانت "مع مطلع القرن العشرين متأثرة بالقصة الغربية خاصة قصص الكاتب الروسي تشيخوف والفرنسي جاي دي موباسان، ورغم ذلك فقد كانت تغلب عليها المسحة الرومانسية بحكم البداية والنشأة، إلا أنها بعد ذلك تطورت وأصبحت تعبيرا فنيا جديدا ومكثفا عن أحاسيس ومشاعر البسطاء وأمالهم،ومن كتابها الرواد، محمد تيمور،حسين فوزي، طاهر لاشين، عيسى عبيد،شحاتة عبيد، حسن محمود، إبراهيمالمصري، توفيق الحكيم"[2]، ومن أهم الأشكال القصصية العربية القديمة التي ساهمت في بروز الفن القصصي المقامات،والتي عمل العرب على الاهتمام بها وإحياءها في بداية عصر النهضة، وكان أول ظهور لها بإبداع من بديع الزمان الهمداني في القرن الرابع للهجرة، تحمل في طياتها موضوعات هامة ذات صبغة تعليمية، غير أنها لم تبق على شكلهاالأول بل تطورت خاصة بعد ظهور فكرة "إحياء التراث الأدبي مع فجر النهضة الحديثة، وممن عمل على تطويره الشيخ ناصيف اليازجي من خلال كتابه"مجمع البحرين"، والذي التزم فيه بخصائص المقامة من غريب اللفظ، وموضوعات النصب والاحتيال"[3]، ومن النقاد من يرى بأن القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث سارت على خطى المقامات من حيث السجع والبديع والإغراب اللغوي،"ثم جاءت قصص المنفلوظي التي ضمنها كتاب "العبرات" لتمثل مرحلة انتقال من طور المقامة إلى طور القصة القصيرة بشكلها الفني

[1] الموسوعة العربية العالمية، مرجع سابق، ص195.

[2] المرجع نفسه، ص197.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947/1985، اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998، ص13.

الحديث"[1]، فالمقامة هي الشكل البدائي الأول للقصة القصيرة حيث تضمنت هذه الأخيرة أهم الخصائص الفنية واللغوية للمقامة حتى غدت صورة عنها، ثم بذلت بعض الجهود من قبل مجموعة من الكتاب العرب في محاولة لخلق مدرسة عربية نثرية تعتمد على قص غرائب الصدف وعجائب الأحداث على نمط المقامات مع مراعاة الأسس الفنية للإنشاء العربي القديم، وابرز هؤلاء الكتاب حسب رأي شريبط أحمد شريبط هما "محمد المويلحي صاحب كتاب "حديث عيسى بن هشام"، والشاعر حافظ إبراهيم الذي ألف كتاب"ليالي سطيح""[2]، وهي تمثلأصولا للفن القصصي في الأدب العربي الحديث لدى بعض النقاد والكتاب.

وقد شهدت القصة القصيرة تطورا مهما في العديد من تقنيات السرد، وكان ذلك تحديدا "بعد الخمسينيات على يد كتاب مثل يوسف إدريس و يحي حقي و زكريا تامر ومحمد زفزاف "[3]، مما مكنها من محاكاة الواقع وملامسته والتعبير عليه بلغة مؤثرة وملفتة، فكان نتيجة لذلك أن توجهت الأنظار إلى هذا الفن الجديد بعد ما كان الاهتمام منصبا حول الشعر، ومن الأساليب الفنية المتقدمة في السرد القصصي التياستخدمهاكتاب جيل الستينات"أسلوب تيار الشعور واسترجاع الأحداث(الفلاش باك)والمونولوج ومختلف الأدوات الفنية"[4] بما أتاح للقصة القصيرة التجدد الدائم والقدرة على استيعاب شتى ألوان التشكيل الفني.

ومن النقاد من يرجع ظهور الفن القصصي العربي إلى التأثر بالغرب كمحمد غنيمي هلال بقوله"أن القصص لم تدخل عندنا في مجال الأدب الحق قبل العصر

---

[1] سليمان قوراري بن زاوي بن علي، مقال بعنوان "تجليات الابداع عند القاص علاوة بوجادي "، القصة القصيرة في الوطن العربي بين الأصالة والمحاكاة، المؤتمر النقدي الثامن عشر، 2015، الوراق للنشر، جامعة جرش الأردن، ط2016،1، ص249-250.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص13.

[3] الموسوعة العربية العالمية، مرجع سابق، ص197.

[4] المرجع نفسه، ص197.

الحديث إلا من خلال التأثر بالآداب الغربية، والتي سارت في ذلك وفقا لأطوار متعاقبة"[1]، وارتبط هذا التأثر بمسألة الترجمة عن الآداب الأجنبية فقد كان" أثر القصة الغربية بطريق مباشر، أي عن طريق قراءة الكتاب لها في لغتها الأصلية الإنجليزية أو الفرنسية أو الألمانية أو الروسية، أو عن طريق الترجمة"[2]، وقد ترجمت قصص كثيرة، خاصة عن الأدبين الانجليزي والفرنسي.

فكان تأثر الكتاب العرب شديدا بما كتب من قصص عند الغرب، كانت أولهاقصة " تليماك" أشهر أعمال الكاتب الفرنسي "فينيلون"، قام بتعريبها "رفاعة الطهطاوي" بعنوان "مواقع الأفلاك في وقائع تلماك عام1867"[3].

كما كان للصحافة العربية دور فاعل في نقل الأدب الغربي إلى اللغة العربية، والتي من أهمها مجلة " الجنان" أصدرها المعلم بطرس البستاني ببيروت عام1970 "، وهي الرائدة في هذا المجال، وقد تم من خلالها ترجمة العديد من الأعمال الفنية من بينها "مسرحية "السيد "لبيار كورني بعنوان "غرام وانتقام"و"الفرسان الثلاثة" للكاتب الفرنسي "ألكسندر دوماس"، و"هرناني" للكاتب الشهير" فيكتورهيجو" بعنوان "حمدان".. "[4]، و يرى الناقد شريبط أحمد شريبط أن مبدأ القص عند العرب ينطلق من خلال رؤيتين:"إحداهما ذاتية يمثلها اهتمام قادة المسلمين الأوائل بالقصص، والأخرى حديثة استلهمت أبعادها الفنية مما بلغه تطور الأدب القصصي"[5]، أين يرجع الفضل إليها في إرساء ملامح الفن القصصي في الأدب العربي الحديث.

3-نشأة القصة القصيرة في الجزائر:

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مرجع سابق، ص195.

[2] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، مرجع سابق، ص78.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص16.

[4] المصدرنفسه، ص16.

[5] المصدرنفسه، ص11.

لقد شهد الأدب العربي في الجزائر أواسط العشرينات مرحلة من الحيوية والانتعاش رافقت اليقظة الوطنية وواكبت ظهور صحافة عربية وطنية أصدرتها جمعية العلماء، تمثلت في صحيفتا الشهاب والبصائر، حيث كان اهتمامها منصبا حول الشعر "إذ أن القصة القصيرة التي تعتبر أكثر إنتاج أدبي ملائمة للنشر في الدوريات نظرا لضآلة حجمها، لم تكن قد توصلت إلى أخذ مكان هام في العالم العربي في الربع الأول من القرن العشرين"[1]، والشعر لم يندثر في فترة الاحتلال بل كان هو المسيطر على الساحة الأدبية أنذاك"لأنه من السهل نقل قصيدة بصورة شفاهية، وكذلك لاستجابته السريعة للأحداث التي تحرك شاعرية وأحاسيس الشاعر ومن ناحية فان النثر من قصة قصيرة ورواية، لا يمكن أن يكتبا بصفة تلقائية بل لا بد من التفكير لأجل ذلك فهما لا يمكن أن يعيشا في جو من الكتمان الذي يمكن أن يعيش فيه الشعر".[2]إلا أن الصحافة الجزائرية كان لها الدور المهم في تطور القصة القصيرة في الفترة الممتدة مابين الحربين العالميتين، وعلى رأسها صحافة جمعية العلماء المسلمين والتي كان يرأسها الإمام"عبد الحميد ابن باديس"وقد ارتبطت بحركة الإصلاح، حيث كان كل ما ينشر فيها إنما يمثل أفكار جمعية العلماء الإصلاحية ومنهجها وسياستها العامة .

ترى عايدة بامية بأنه على أساس تلكم الخلفية يجب دراسة القصة القصيرةلأنها ولدت على صفحات صحافة جمعية العلماء، وقدنشأتهذه الجمعية سنة 1931 معتمدة في مبادئهاعلى الدين الإسلامي واللغة العربية[3]، وإن كانت الصحافة لم تعر اهتماما كبيرا للأدب وأعطت الأولوية للإصلاح والسياسة، إلا أنها كانت الحاضنة للمحاولات الأدبية الأولى لأن الأدب كغيره من النشاطات بوصفه وسيلة لخدمة القضية الوطنية

[1]عايدة بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري،1925-1967، تر محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص301.

[2]المرجع نفسه، ص301.

[3]ينظر، المرجع نفسه، ص303.

ولا بد من توظيفه على هذا الأساس[1]، فكانت الصحافة تمثل الملاذ الأمن والمتنفس الوحيد للكتاب الإصلاحيين لنشر أفكارهم الإصلاحية خدمة للمجتمع وللمصالح الوطنية.

وقد عملت جمعية العلماء المسلمين جاهدة على تأسيس برنامج إصلاحي ديني غايتها منه عودة الشباب إلى مبادئ وأخلاق المجتمع الجزائري الإسلامي، وتأسس هذا البرنامج على هدفين أساسين هما :الإصلاح الأخلاقي والديني للشباب الجزائري الذي تأثر بالغرب والكشف عن أهداف المرابطين في إفساد الدين، الأمر الذي أدى إلى بروز العديد من القصص القصيرة التي سعت إلى تحقيق هذه الأهداف، "وقد أجابت "زهور ونيسي" في ردها على تعقيب حول الطبيعة المتعصبة لقصصها القصيرة بأن ذلك هو الاتجاه العام في تلك الفترة "[2]، وبذلك استطاعت القصة القصيرة أن تعكس السياسة العامة للإصلاحيين.

يقسم تاريخ القصة القصيرة إلى مرحلتين، المرحلة الأولى تتسم بروح الإصلاح مع الاهتمام بالقضايا ذات الصلة بالجوانب الاجتماعية والتعليمية والفكرية،أي ركز كتاب هذه المرحلة على المواضيع المتعلقة بالدين واللغة والشخصية الوطنية، والتي تمثل في جملتها أفكار جمعية العلماء المسلمين التي كانت تنشرها على صفحات صحفها.

وترى عايدة بامية أن أول قصة قصيرة ظهرت معبرة عن تلك المبادئ" قصة "دمعة على البؤساء لكاتبها "علي بكر السلامي"وهي تهاجم الطرقيين وتنتقد المرابطين وتصفهم بالمزيفين،.. ويغلب على أسلوب الكاتب فيها الوعظ وليس القص" وقد تلت هذه القصة"قصة "لمحمد بن عابد الجلالي"باسم مستعار هو "رشيد" نشرت في صحيفة

[1]ينظر، مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة في الجزائر، دار الأمل، تيزي وزو، ط2، 2008، ص41.
[2]عايدة بامية، مرجع سابق، ص305.

الشهاب عام 1935"[1]، وهو يمثل أحد رواد القصة القصيرة لتميزه بجودة الكتابة وعمق التفكير، إضافة إلى موقفه الجريء ضد المستعمر.

أما المرحلة الثانية فقد امتازت بالمواضيع الثورية وكانت في الفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، غلبت على قصصها صفة التشاؤم الحامل لانتقاد أوضاع الظلم والقهر المسلط من قبل الإدارة الفرنسية على الشعب الجزائري، وكان لأحداث 1945 الأثر البالغ على الأعمال الفنية بما أبدته من سخط على الإدارة الفرنسية إن بالتلميح أو بالرمز.

إلا أنه بعد سنة 1949 فقد الشعب الجزائري ثقته بوعود السلطات الفرنسية فكانت مواقفهم جريئة خاصة من الناحية الدينية التي تضررت من تدخل الإدارة الفرنسية بفرض قيود في هذا الشأن فنجد بأن كلا من "أحمد بن عاشور و رضا حوحو"تناولا هذه القضية من خلال أعمالهما القصصية حيث عبر "رضا حوحو"عن قيود "تعيين الأئمة التي فرضتها السلطات الفرنسية، واعتبر هؤلاء الأئمة المعينين بمثابة ألعوبة بأيديهم في قصته التي أجرى فيها حوار مع الحمار حول الدين بصفة هزلية، أما "ابن عاشور" فيصفهم بالممثلين"[2]، وبهذا كانت بداية القصة القصيرة إصلاحية تنادي بإصلاح المجتمع ومحاولة الإحاطة بقضاياه ومشاكله، وانتهت ثورية تصورأحداث الثورة وما يعانيه رجالها في مواجهة المستعمر المستبد، ولذا مرت القصة القصيرة بمرحلتين بالأهمية بما كان استطاعت من خلالها أن تجسد وتصور واقع المجتمع الجزائري في تلكم الحقبة الزمنية.

3-1- أسباب تأخر ظهور القصة القصيرة في الجزائر:

[1] مخلوف عامر، مرجع سابق، ص306/305.

[2] عايدة بامية، مرجع سابق، ص310/309.

لقد كان لتأخر ظهور القصة القصيرة أسبابا كثيرة ومتعددة؛ يأتي في طليعتها الاستعمار الذي عمل على شل فاعلية الثقافة القومية، إذ لم ينتج عنه تأخر القصة القصيرة فحسب وإنما شمل الأدب في الجزائر عامة، وكان لاضطهاد اللغة العربية ومحاولة القضاء عليها من طرف الاستعمار الفرنسي أثر شديد على تخلف الأدب وتأخر القصة، وقد عبر عن هذا الوضع "جون بول سارتر" بقوله:"أردنا أن نجعل من إخواننا المسلمين، شعبا من الأميين، ويبلغ عدد الجزائريين الأميين 80%،... إن اللغة العربية تعتبر في الجزائر لغة أجنبية منذ عام 1930 إنهم ما يزالون يتحدثون بها، ولكنها كفت عن أن تكون مكتوبة إلا بالقوة لا بالفعل وليس هذا كل شيء. فإن الإدارة الفرنسية قد صادرت دين العرب لكي تبقيهم في التجزئة والتفتت وهي تختار رجال الدين الإسلامي من بين عملائها، وقد حافظت على أحط أنواع الخرافات التي تفرق بين الناس...إنها تحرص على عدم انتشار الثقافة على معتقدات الإقطاع"،[1]عملت السلطات الاستعمارية على محاولة طمس معالم الشخصية الجزائرية، وركزت على أهم مرتكزين للمجتمع الجزائري وهما اللغة والدين، وسعت بكل وسائلها لأجل القضاء عليهما ونشر الأمية والجهل في أوساط المجتمع.

ولكن من أجل الحفاظ على اللغة العربية كلغة البلاد القومية لغة الثقافة والعلم والدين ظهرت محاولات عديدة وجادة استلزمت تضحيات شاقة، غير أن هذه المحاولات لم تبلغ بها لأن تكون لغة أدب وفن وإنما اقتصرت على الحفاظ على الأساليب والطرق القديمة للتعبير كالسجع والأساليب البيانية العربية من أجل الحفاظ عليها كلغة سليمة وصونها من الاندثار والضياع[2]، وهذا ما تم على مستوى صفحات جرائد جمعية العلماء المسلمين التي كانت تشجع الكتاب الجدد ومن تتوسم فيهم الجدية في الإبداع والكتابة .

[1] مخلوف عامر، مرجع سابق، ص32.

[2] ينظر،عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط،2009، ص192.

ونظرا لسياسة الاضطهاد والهيمنة التي فرضها الاحتلال على الشعب الجزائري في كل الميادين مما أدى إلى تفشي الجهل والأمية في أوساط المجتمع الجزائري فنتج عنه أن سبل التعبير بالعربية لم تكن متوفرة بسهولة في الجزائر،"فلم يكن هناك من القراء الأكفاء والقادرين على قراءة النصوص الطويلة، ولم تتطور هذه اللغة لتصبح أداة مرنة متنوعة الأفاق، تتخطى حدود الأغراض التقليدية وتخوض غمار القصص وسرده"[1]، فكان هم رجال الإصلاح هو الإحاطة بهاوحمايتها من كل دخيل أو جديد قد يعتريها، فيعمل على تشويهها أو مسخها، ومن أجل المحافظة عليها جعلت كلغة منبر للنصح والإرشاد، ولغة لنشر المقالات والبحوث .

ولم يقتصر الاهتمام باللغة العربية، وإنما شمل الدين أيضا، إذ كان الاهتمام بهما أشد وأبلغ لكونهما يمثلان مرتكزات الهوية الجزائرية حيث"تجسد تمسك الجزائريين بالدين الإسلامي في أدبهم، فكان الدين محورا أساسيا في نتاجهم القصصي، وكان الدافع الأول في محاولتهم لإحياء التراث القديم عن طريق الصحافة والجمعيات والأندية الثقافية"[2]، مما جعل أغراض الأدب محددة في نطاق معين بسرد الأخبار وذكر أمجاد الأبطال عبر التاريخ الإسلامي والجزائري.

وقد ظهر تياران في الجزائر إبان الحقبة الاستعمارية يناديان بالتمسك بالتقاليد وبكل ما هو تراثي، وهما الفكر السلفي الذي كان له الدور المهم في التصدي للغزو الثقافي الاستعماري الذي انتشر في القرن التاسع عشر، وكان منبعه المساجد والكتاتيب والزوايا، "حيث كانت العودة إلى التراث عند بعضهم سلاحا يشهر في وجه العدو، وعند فئة أخرى ملجأ يهربون إليه إذا ما ضاقت بهم السبل، ومنهم من اهتم بالمحافظة على التراث من اجل احتلال مراكز معينة في المجتمع، ولذلك دعت إلى عدم المساس

[1] نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، دت، دط، ص302.

[2] المرجع نفسه، ص303.

بالمستعمر مادام هو لا يمس بمصالحها"[1]، فكانت لكل فئة زاوية نظر معينة في التمسك بالتراث وكل ماهو تقليدي كل حسب ما يخدم مصالحه وأغراضه الخاصة، ويحقق وجوده واستقراره، أما التيار الثاني فهو اتجاه إصلاحي ينادي بالعودة إلى أصول الدين الصافية ومنابعه الراسخة، والذي قاده "الشيخ "محمد طفيش" ومن أبرز تلاميذه الذين شاركوا في إنشاء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين"إبراهيم بيوض" والشاعر"أبو اليقضان""[2]، إلا أن هذا الاتجاه اقتصر على المجال الأدبي مجسدا الأسلوب التقليدي، بالاعتماد على الشعر في جل دراساتهم الأدبية والنقدية وفق معايير تقليدية لا تجديد فيها ولا إبداع" فكانت التقاليد حاجبا مهما بين المواطن والمستعمر، ولقد تمسك بها أهل الوعي والفكر في الجزائر ودافعهم في ذلك ديني وقومي واجتماعي، وهذا مما حدد أغراض الأدب"[3]، حيث أثار صدور رواية أحمد رضا حوحو ردة فعل قوية من قبل المحافظين، المعنونة ب"غادة أم القرى" والتي كانت بطلتها امرأة من الحجاز، فهذه المواقف المحافظة حالت دون إقبال الكتاب باللغتين الفرنسية والعربية على القصة إقبالا كبيرا.

وبماأن القصص نتاج يخاطب القارئ المطالع، و أن نسبة الأمية المرتفعة تمثل عاملا سلبيا حال دون العطاء الأدبي الثري، كما أن قلة المطابع في الجزائر أضعفت حركة التأليف، في مقال للشافعي تحت عنوان "الطباعة أعظم صعوبة تواجه الأديب""وضح فيه كيف أن الكتاب كانوا يستغلون من قبل الناشرين الذين كانوا يهتمون فقط بتحقيق أرباح شخصية"[4]، فكانت مسألة النشر تشكل هاجسا أمام القصاص والمثقفين ممن اهتموا بمجال القصة، فأثر ذلك سلبا على تطورها وانتشارها، وأن جل ما

[1] مخلوف عامر، مرجع سابق، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص31.

[3] نور سلمان، مرجع سابق، ص31-32.

[4] عايدة بامية، مرجع سابق، ص352.

كان ينشر يرتبط بالمجال الديني والإصلاحي بنشر الكتب الدينية والمقالات الإصلاحية.

ومما شكل عائقا أمام تطور القصة انشغال المفكرين والكتاب بمشاكل الاستقلال التي لم تترك لهم الوقت للاهتمام بالأدب، مما ألجأ الكتاب إلى الاشتغال في الوظائف بدلا من الكتابة والتأليف حتى يؤمنوا وسائل عيشهم[1]، ولأن حركة النشر امتازت بالضعف فكان الاهتمام محصورا بنشرالكتيبات الدينية وطبع جرائد ومجلات الحركة الإصلاحية بالدرجة الأولى، ونظرا للتهديدات التي تواجهها الصحافة العربية والوطنية من قبل السلطات الاستعمارية بالمصادرة، ماكانت لتشجع النتاج الفنيغير أن"صحافة الإصلاح كانت ترتبط بخط الإصلاح الديني مما حدد التعبير الأدبي فيها وحصرهافي الشعروالمقالة الملتزمين بالأغراض التاريخية والدينية والقومية والاجتماعية"[2]، فكان الدافع الإصلاحي الديني والقومي هو الباعث الأساس في كل كتابات الحركة الإصلاحية متصدية لكل تهديدات وهجمات المستعمر الغاشم.

وبالتالي فإن غلبة النزعة الإصلاحية باتجاهها التقليدي في الأدب، كانت عائقا أمام نمو وتطور حركة أدبية عصرية، في حين كان الاهتمام بالأدب لأجل أغراض سياسية،وبهذا يمكن القول بأن الصحافة قد لعبت دورا مزدوجا يحمل في طياته تناقضا، ويؤكد هذه الفكرة وسيني الأعرج قائلا:"من المؤكد أن الصحف التي ظهرت في هذه الفترات كان لها الأثر الكبير،بشكل ما على قيام النهضة الفكرية وترعرعها، هذا بالإضافة إلى الصحف التي ظهرت فيما بعد وكان بعضها مقتصرا على جوانب دينية إصلاحية بحتة، أعاقت تطور المجال الإبداعي، أوعلى الأقل حصرته، وحدده في الشعر مثل الشهاب والبصائر الأولى والثانية"[3]، ولكن هذا لم يمنع ظهور أقلام تطالب

[1] ينظر، عايدة بامية، مرجع سابق، ص352.

[2] نور سلمان، مرجع سابق، ص304.

[3] مخلوف عامر، مرجع سابق، ص42.

بالتجديد،حيث قال الكاتب الجزائري محمد بن العابد الجلالي:"ومن ذا الذي ينكر على الرواية والقصة فضلهما في تأصيل اللغة وتنمية روحها وحسن أثرهما في الثقافة؟."وقال بعد ذلك:"إن الأدب ليس واعظا وراشدا في المساجد وعلى المنابر وليس أمرا ونهيا، فهذا موضوع القوانين، إنما الأدب يجب أن يكون شيئا أخر لم نطرقه بعد"[1]، لقد ظهرت أقلام تنادي بما هو تقليدي في الأدب لأجل الحفاظ على اللغة وحمايتها من مكائد المستعمر الذي يريد طمسها والقضاء عليها بكل الأساليب والطرق، ولكن ذلك لم يمنع من بروز فئة أخرى تسعى إلى التجديد في الأدب وظهوره في حلة جديدة لم تكن لها سابقة من قبل.

يعتبر التخلف الثقافي أحد العوامل التي حالت دون استفادة القصة الجزائرية من مثيلتها في المشرق العربي، هذا التخلف الذي خيم على المجتمع الجزائري بفعل الظروف السائدة في تلك الفترة، أدى إلى تأخر ظهورها إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى، حيث لم يكن من مصلحة الاستعمار أن يشجع على نشر الثقافة والعلم، بل كان حريصا على بقاء الأمية وانتشار الجهل، وبمحاربته اللغة العربية حارب آدابها لالتصاقها بالدين الإسلامي وكونها ركيزة من ركائز هوية الشعب الجزائري، "وما عمد المستعمر إلى العناية بالتعليم إلا من اجل إعداد الموالين له من مثقفين ومتعلمين وإيهامهم بفكرة الإدماج، واقتنعوا بأن الخلاص يتم بنبذ القديم والتعلق بالجديد الأتي من وراء البحرمما جعل منهم محل سخرية لدى المحافظين"،[2]وهذا مما يؤكد على سيطرة المستعمر على الجو العام للتقدم الثقافي والعلمي حتى يسود التخلف والجهل في المجتمع الجزائري، وتمكن من الهيمنة على عقول البعض من المثقفين الذين تأثروا بفكرة التجديد والتخلص من كل ما هو تقليدي قديم.

[1] نور سلمان، مرجع سابق، ص304.

[2] مخلوف عامر، مرجع سابق، ص31.

ومن أسباب تأخر ظهور القصة القصيرة الاهتمام بالشعر واعتماده كمرجع أساس لكل إبداع وفن استنادا لفكرة الشعر ديوان العرب، مما جعل بعض الجرائد تخصصبابا للأدب لاينشر فيه إلا الشعر .

لقد كان ضعف النقد عاملا مؤثرا في تطور القصة، فلم يكن هناك ناقدا يدرس القصة شكلا ومضمونا، بمعنى أنه لم يوجد نقد منهجي يستند إلى أصول وأسس إيديولوجية أو فنية، وما وجد لا يزيد عن كونه نظرة جزئية ترتبط بالشعر، والنقد في الشعر كان يقتصر على عرض القصيدة وأفكارها دون ربطها بالتيارات الأدبية في العالم العربي، بل دون رصد لتطور الشعر الجزائري، وكان التركيز على الشاعر لا الشعر، أما القصة فإنها لم تحظ بهذا النوع من النقد وما ورد في البصائر بعنوان "النقد الأدبي"تناول الشعر فقط ،[1]وتجسد النقد في جرائد جمعية العلماء المسلمين على يد مجموعة من النقاد الإصلاحيين وفي مقدمتهم "الشيخ البشير الإبراهيمي وعبد الوهاب بن منصور، وأحمد بن ذبيان وحمزة بوكوشة وعبد الرحمن رحماني ومحمد الجيجلي، ومحمد الكبوش وأحمد رضا حوحو وغيرهم ..."[2]، فهذه الثلة من الأدباء والنقاد تعتبر الرائدة في مجال النقد، والذين اهتموا بالجانب الإصلاحي، فكانوا ينشرون أعمالهم على صفحات جريدة البصائر وغيرها مما كانت تنشره جمعية العلماء المسلمين مركزين على الشعر أكثر من النثر.

وفي مقابل ذلك كان هناك ضعفا في ترجمة النماذج القصصية والدراسات النقدية،وما ترجم لا يتجاوز بضعة قصص لم يكن لها أثر في الإنتاج القصصي بالرغم من أن الدعوة إلى الترجمة كانت دعوة مبكرة نسبيا،[3]حيث لم تعرف الجزائر حركة نحو الترجمة إلى اللغات الأجنبيةكما تم في غيرها من البلاد العربية منذ أواخر القرن

[1] ينظر، عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص43.

[2] مخلوف عامر، مرجع سابق، ص33.

[3] ينظر، عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدرسابق، ص44.

الماضي، و لم تتمكن من التواصل معها بموجب ما تفرضه القوات الفرنسية من حصار، مما جعلها في عزلة عن باقي الأقطار العربية وعدم الاستفادة من ترجمتها.

ونظرا لهذه الأسباب مجتمعة مما ذكرنا وغيرها أدت إلى تأخر ظهور القصة في الجزائر ما أدى بها إلى السير البطيء والتنوع في تطورها بين المقال القصصي والصورة القصصية والقصة الفنية المكتملة العناصر .

3-2- تطور القصة القصيرة في الجزائر:

3-2-1-عوامل تطور القصة القصيرة:

تعود العوامل التي أدت إلى تطور القصة القصيرة في الجزائر إلى أربع عوامل:

أ-اليقظة الفكرية :

كان لأحداث1945الأثر البالغ على الساحة الجزائرية حيث شمل كل المجالات السياسية والفكرية،وتبلورت عنه يقظة فكرية أثرت على تطور القصة القصيرة،"فكانت هذه اليقظة تشكل تعبيرا عن شخصية الجزائري وعن قوميته،حيث تطورت الأفكار فظهرت أفكار البرجوازية والمثقفين الذين كانوا يؤمنون بالوسائل السلمية التي رفضها حزب الشعب ونادى باستعمال السلاح والقوة ضد المستعمر"[1]، وظهر صداه على الصعيدين الثقافي والاجتماعي وعلى الصعيد السياسي،فمشاركة المرأة في الحياة الاجتماعية والإلحاح على تعليمها وتثقيفها، فتح المجال واسعا أمام القصة القصيرة لتتناول موضوعات مختلفة ومتنوعة تعالج الواقع.

ب- البعثات الثقافية للمشرق العربي:

لقد فتحت الأقطار العربية أبوابها أمام الجزائريين ليدرسوا في جامعاتها فكان الاتصال بالثقافة العربية في منابعها والثقافة الأجنبية في مترجماتها، فكان من خلال

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدرسابق، ص134.

ذلك الاطلاع على نماذج من القصص القصيرة العربية ذات الجودة العالية، فأدى ذلك إلى تطور القصة القصيرة الجزائرية على مستوى الشكل و المضمون.

فالعلاقة بين الجزائريين والمشرق كانت وطيدة رغم محاولات الاستعمار للقضاء عليها كما يرى ذلك أبو القاسم سعد الله أن الشرق لم يكن منفصلا عن الجزائر رغم ما بناه الاستعمار من حيطان للفصل بين الجزائريين وأشقائهم، فقد كانت كل خطوة تحررية، أو دعوة إصلاحية، أو ثورة أدبية يصل صداها بسرعة مذهلة إلى الجزائر، وتتفاعل مع الجيل الذي يستقبلها مرحبا مستفيدا من خبرتها وحرارتها، وهكذا كان الأدب مؤثرا حيويا في اتجاه الأدب الجزائري ...ثم أصبح قدوة بارزة للأغلبية الساحقة بين الجزائريين منذ ظهور الدعوة الإصلاحية ومؤيديها[1]، وأخذ الجزائريون في التواصل مع المشارقة طرق عديدة، من بينها الرحلات التي قام بها المشارقة إلى الجزائر مثل " "محمد عبده"و"أحمد شوقي"ورحلات الشخصيات الجزائرية إلى المشرق ومنهم "حمدان الونيسي وابن باديس والبشير الإبراهيمي والورتلاني واحمد رضا حوحو و غيرهم..."[2]، وغيرها من الوسائل التي كان يستعملها الطرفان من تبادل للكتابات والرسائل الهادفة إلى بناء نهضة إصلاحية، والتخطيط لأجل المقاومة ضد الاستعمار بتبادل الخبرات والمعلومات .

ج- الحافز الفني لكتابة القصة القصيرة:

في أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات كانت القصة القصيرة في ذروة من التطور، وقام الأدباء بمحاولات جادة لكتابتها وكانت لهم حوافز متعددة لذلك، فمنهم من كتبها لملء الفراغ والشعور بخلو الأدب الجزائري من القصة القصيرة، كما ورد في مقدمة قصة"سعفة خضراء"إذ يرى كاتبها بأن أدبنا يخلو من القصة القصيرة "ذلك الخلو البالغ هو الذي دفعني إلى أن أحاول فقط موضوع القصة وأن أبرز فيه معالم من

[1] ينظر، أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5،2007، ص23.

[2] مخلوف عامر، مرجع سابق، ص43.

حياتنا الاجتماعية ظلت منسية"[1]، وهناك من كتب القصة للتجربة أو بدافع الحماس ليصور أحداث الثورة، ومن الكتاب من كتب بدافع فني أدبي يحقق فيه ذاته ووجوده، وهو الذي ساهم في تطور القصة القصيرة الجزائرية، بالإضافة إلى هذه الكتابات كانت هناك محاولات أخرى تناقش عناصر القصة القصيرة، مثل مقال لحوحو بعنوان "استنطاق الشخصيات في الأدب القصصي"تناول فيه مسألتين :

- **الأولى** : حث الكتاب على كتابة القصة القصيرة والاهتمام بها لندرتها في الأدب الجزائري إذ يقول: "ومادام هؤلاء الكتاب يحومون حول القصة،ومقالتهم الطريفة تشبهها في أسلوبها وخيالها، وإن خالفتها في وضعها وفنها، فلماذا لا يشمرون عن سواعدهم ويساهمون في هذا اللون الحي من الأدب، أعني أدب القصة الذي نحن في أشد الحاجة إليه للنهوض بالأدب من جهة وللتقويم الخلقي والاجتماعي من جهة أخرى؟"[2]من خلال هذا المقال يبرز أمر مهم وهو وجوب الاهتمام بكتابة القصة للنهوض بالأدب وتطويره، فهو يحمل في طياته دعوة عامة للقصاص من أجل العناية بفن القصة، لأن ذلك حسب رأيه يساهم بالنهوض بالأدب من جهة ويؤدي إلى تمرير القيم الأخلاقية والاجتماعية الواجب إيصالها إلى المجتمع من جهة أخرى.

-**الثانية:** تعرض الكاتب من خلال هذا المقال ولأول مرة إلى الشخصية القصصية باعتبارها عنصرا مهما من عناصر القصة القصيرة،إذ يقول بأن :"..حشر الشخصيات في حلبة واحدة واستنطاقها بأسلوب واحد ولغة واحدة هي العقبة الكؤود التي تقف أمام نجاح الموضوع وتأثيره في النفوس "[3]، وهو يرى بضرورة مراعاة الحوار القصصي من حيث اللغة ومن حيث مستوى الشخصية الاجتماعي والثقافي والفكري، ذلك أن الشخصيات تتنوع بين القصة والأخرى وتختلف من موضوع إلى أخر.

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص136.

[2] المصدر نفسه، ص137/136.

[3] المصدر نفسه، ص138.

د-الثورة:

لقد أثرت الثورة على نظرة الكتاب للواقع، فأصبح تصوير الأحداث هدف وليس مجرد تسجيل لها كما في الصورة القصصية، وكان نتيجة لذلك " أن مجريات الأحداث فتحت المجال واسعا أمام الكتاب في تنوع الموضوعات وتعددها والخوض في موضوعات جديدة كالاغتراب والهجرة ومشاركة المرأة في النضال، وبرزت أشكال جديدة للقصة القصيرة، مثل شكل الرسالة، واستعمال أساليب مثل "**المونولوج الداخلي**"أو"**تيار الوعي**"[1]، وفي هذه الفترة بالتحديد اهتم الكتاب بالقصة القصيرة من حيث بنائها وهيكلها الفني، و توفرت فيها العديد من السمات الفنية، وبهذا يمكن القول أن أدباء الجزائر قد صوروا الثورة وجسدوها من خلال أعمالهم الفنية، كما يرى أبو القاسم سعد الله "بأن الحركة الوطنية قد أثرت في الأدب في جميع مراحله، غير أن هذا التأثير اتخذ شكل التأييد المطلق وأغنى الأدب بتجارب سياسية في بعض الأحيان، واتخذ مرة أخرى شكل المعارضة والدعوة إلى مفاهيم جديدة تحقق للشعب حياة أكمل وأوفر كرامة من حياته في ظل الاحتلال "[2]، وبهذا كانت الثورة التحريرية دافعا للقصة القصيرة في الجزائر نحو التطور والتجدد في المضمون والشكل، وهذا التطور لم يقتصر عليهما فقط وإنما أدت الثورة المسلحة إلى ثورة شاملة في الفكر والسياسة والمجتمع .

3-2-2- مراحل تطور القصة القصيرة في الجزائر:

مرت القصة القصيرة عبر أطواروامراحل إلى أن بلغت مرحلة النضج الفني، فبدأت بالمقال القصصي ثم الصورة القصصية وفي الأخير القصة الفنية .

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق ، ص140/139.

[2] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص24.

أ-المقال القصصي:

يعتبر المقال القصصي الصورة الأولى للقصة القصيرة يحمل في طياته أفكار الإصلاحيين، "حين بدأت القصة في الثلاثينات على أيدي كتاب الإصلاح بدأت في صورة بدائية تبعد بها كثيرا عن القصة بمفهومها الفني الحديث"[1]، فهو لا يعد قصة فنية مكتملة العناصر، وإنما حين نشأت كانت متأثرة بالمقال الديني الإصلاحي من حيث الشكل والمضمون.

لقد عرفت الصحافة العربية الجزائرية المقالة القصصية ذات الطابع الإصلاحي متبنية فكرة الإصلاحيين مدافعة عنها بأسلوب خطابي واعظ وفي الكثير من الأحيان ما يستعمل كتابها أسماء مستعارة،ليعبروا في مقالاتهم عن أرائهم وأفكارهم، ملتزمين فيها بالتعاليم الدينية والتقاليد المحافظة[2]، فكان الهدف الأساس من التوجه القصصي ضمنها هو نشر التعليم والتوجيه.

وبعد الحرب العالمية الثانيةعرفت المقالات القصصية تطورا بتوجهها نحو مواضيع ترمي إلى تطوير الأدب و تحسين أوضاع المرأة داخل المجتمع، وتميزت المقالة القصصية في هذه المرحلة بالمفردات البسيطة البعيدة عن السرد المطنب، فكان أسلوبها أكثر حيوية ومرونة، ودخلت المقالة القصصية في أواخر الأربعينيات مجال السياسة برفضها الصريح بعض المواقف والأوضاع التي سببها الاستعمار الفرنسي ومعالجة مبادئ العدالة والحرية والإنسانية [3]، ولذا فالمقال القصصي يمثل صورة عن المقال الإصلاحي الديني،فمن حيث المضمون، يحمل أفكارا إصلاحية تعالج مشاكل المجتمع وقضاياه، أما من حيث الشكل فهو مزيج من المقامة والرواية والمقال الأدبي،

---

[1] عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1982، ص145.

[2] ينظر، نور سلمان، مرجع سابق، ص3-05

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص304-305.

و لم يكن الدافع إليه الجانب الفني الأدبي بقدر ما كان الدافع إليه الجانب الإصلاحي البحت بأسلوب قصصي مشوق يشد القارئ .

ويرى الركيبي بأن المقال القصصي قد تأثر بأسلوب المقامة تأثرا كبيرا فهو "الذي لا يتركز إلا حول مكان أو شخص وفي السرد الذي يحتفل باللغة و التعابير الجزلية وفي وجود شخص يحكي عن أخر أفعاله"[1]، لأن المقامة تمثل شكل من أشكال القص عند العرب الأوائل والتي تمتاز بجزالة اللفظ واختصار المعنى، وبها تأثر كتاب المقال القصصي واعتمدوا أسلوب المقامة في كتابته، إلا أنالفرق بينهما يكمن في الوظيفة لكل منهما، حيث لم يكن القصدمن المقال القصصي الترفيه أوالتسلية أو تعليم اللغة، وإن كان يأتي عفويا أحيانا من غير قصد الكاتب،على عكس المقامة التي يتناول الكاتب فيها هذا الأسلوب.

ومما امتاز به المقال القصصي خلوه من السمات الأساسية للقصة القصيرة من رسم للشخصية وربط للأحداث، وكان من أهم ما شغل كتابه التركيز على كل من السرد والحوار والاهتمام بالفكرة، واستمر هذا الشكل القصصي في التطور إلى قيام الثورة، حيث كان تطوره على مستوى العديد من الجوانب من حيث المضمون والشكل " فأخذ ينتقد مظاهر الحياة الاجتماعية المختلفة والتقاليد البالية التي تعوق تطور المجتمع، كما أخذ يشرح مزايا الحضارة العربية الإسلامية بالمقارنة بينها وبين حضارة الغرب المادية، وتطور أيضا من جهة الشكل والأسلوب واللغة بحيث أصبح الحوارهو السمة الغالبة عليه، وهكذا نما وازدهر،وكثر عدد كتابه،بل أصبح له أبوابا ثابتة في الصحف يكتب تحتها كتاب كثيرون"[2]، ولقد كان للمقال القصصي دورا بارزا في الحياة الأدبية إذ ساهم في التمهيد لتطور القصة الفنية، وجاء ظهوره في فترة حرجة بالنسبة للشعب الجزائري وذلك في مواجهة لغليان عنيف وصراع حاد ضد دعوات التفرنج

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص51.

[2] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص198.

والفرنسة والإدماج، و دعوات أخرى تسير في ركاب الاستعمار وتخدم أغراضه ، فجاء المقال القصصي ليعبر عن تلك الظروف والأحداث مستخدما لغة الحوار، "وان كان قد غلبت عليه الروح الإصلاحية التعليمية في المرحلة الأولى أكثر من الصبغة الأدبية الفنية، فإنه في المرحلة الثانية ظهرت الدعوة الملحة إلى الاهتمام بالجانب الأدبي الفني ووجود القصة كفن قائم بذاته باعتبارها جزءا لا يتجزأ من الأدب الجزائري المواكب للحياة وقضايا المجتمع"[1]، ومن أهم الأمور التي عالجها المقال القصصي هي توضيح الأفكار الدينية وتعميق مفاهيم السنة النبوية والدفاع عن الحجاب ضد دعوات السفور،والدعوة إلى تعليم المرأة تعليما دينيا، فكان المعبر الحقيقي لكل ما يشغل المجتمع من مشاكل وقضايا هامة في تلكم الفترة .

وخلاصة القول أن المقال القصصي قبل الحرب العالمية الثانية من حيث الموضوع بدأ إصلاحيا ينادي بالإصلاح والوقوف ضد أفكار الطرقيين، أما في مرحلة ثانية فقد اهتم بقضايا عديدة منها تعليم المرأة وضرورة مشاركتها في الحياة، والاهتمام بالفن والثقافة، وكذا المشاكل الاجتماعية والسياسية، أما من حيث الشكل فقد تميز في المرحلة الأولى بالسرد والوصف أكثر من الحواربعكس المرحلة الثانية التي اختفى فيها السرد والوصف وساد فيها الحوار .

ب- الصورة القصصية :

يربعبد الله الركيبي بأنه "إذا كان المقال القصصي هو البذرة الأولى لبداية القصة فإن الصورة القصصية هي البداية الحقيقية للقصة الجزائرية القصيرة"[2]، والتي كان نشؤها متزامنا مع المقال القصصي و استمرت إلىغاية الاستقلال، أما المقال فقد توقف عند اندلاع الثورة، وقد مرت الصورة القصصية بمرحلتين، الأولى قبل الحرب العالمية الثانية و تميزت بندرتها وقلة المهتمين بكتابتها، أما في المرحلة الثانية امتازت بكثرة

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص199.

[2] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص77.

المهتمين بها وزاد مجال تناولها، وهي أكثر اتساعا من المقال القصصي وأكثر انتشارا واهتماما، وقد تولدت عنها القصة القصيرة بصورتها النهائية.

ومما تهدف الصورة القصصية إلى تحقيقه هو رسم صورة للطبيعة أو صورة "كاركاتورية" لشخصية إنسانية حيث تصور الواقع كما هو بعيدا عن الأسلوب الفني الذي يمكن أن يستخدم في كتابتها ولا اثر للفن فيه، فهي "سرد ينتهي بخاتمة تتضمن وعظا مباشرا وتقليديا فلم تتحرر من أسلوب المقالة القصصية في السرد التقريري المسترسل، والوعظ التعليمي المباشر...وتدور مواضيعها حول التفرنج والزواج بالأجنبيات وترك حظيرة الدين ثم العودة إليها."[1]فالصورة القصصية تعتمد أساسا على الأسلوب التقليدي فنيا وموضوعيا متأثرة بالمقال القصصي، وقد اهتمت كلا من المقالة القصصية والصورة القصصية بمعالجة مواضيع مهمة مشتركة سادت المجتمع الجزائري بتجسيدها وتصويرها في تلكم الفترة، رافضتان للسياسة الاستعمارية بكل أشكالها، الهادفة إلى التخلف ونشر الجهل والفقر بين أفراد المجتمع الجزائري، فكان مجال اهتمامها قضايا ترتبط ارتباطا مباشرا بالمجتمع بكل فئاته، والسعي لأجل الإصلاح ونشر الوعي والدفاع عن الدين ونبذ كل أشكال الجهل والتخلف، والمناداة بتعليم المرأة التعليم الديني الذي يساعدها في تربية الأجيال.

ويرى عبد الله الركيبي أنه إذا كان المقال القصصي قد ساهم في التمهيد لظهور القصة الفنية فإن الصورة القصصية هي التمهيد الحقيقي للقصة الفنية، ذلك أن الصورة القصصية هي قصة لم تصل مرحلة النضج، ولم تتوفر على المميزات والخصائص الكاملة للقصة الفنية، غير أنها أقرب إلى روح القصة وشكلها من المقال القصصي.

وقد انصب اهتمام كتاب "الصورة القصصية"على أفكار وموضوعات تتعلق بأمراض المجتمع وعاداته البالية وما سببه الاستعمار من نكبات تركت بصماتها على

[1]نور سلمان، مرجع سابق، ص3-06.

واقع الشعب الجزائري، فعالجوا تعليم المرأة وحريتها، والاندماج والفرنسة والتزوج بالأجنبيات والحث على تعليم العربية والحفاظ عليها وهيموضوعات عالجها المقال القصصي، وقد ظل هذا الشكل الأدبي بعد قيام ثورة نوفمبر، فظهرت الصورة التي تتحدث عن نضال الشعب والواقع الثوري الجديد.

أما عن دور "الصورة القصصية" "فالشيء الذي لا يذكر هو أنها، وإن لم ترتكز على أسس الفنية التي تتطلبها "القصة القصيرة"إلا أنها عالجت موضوعات قد تبدو لنا الآن عادية ولكنها في تلك الظروف التي مر بها الشعب كانت موضوعات الساعة التي شغلت الأذهان فسجلتها "الصورة القصصية" كنقد للواقع ومعالجة له"[1] فكانت أقلام الكتاب آنذاك مواكبة لمجريات الأحداث وما يجري من وقائع تسجلها في حينها من أجل زيادة الوعي بها، إضافة إلى العمل على معالجة المشاكل الطارئة على جميع الأصعدة السياسية والاجتماعية.

هذا إلى جانب أنها استطاعت أن تكون ملاذا ومتنفسا للكتاب والأدباء يشغلون فراغهم من خلاله، ومن الكتاب من جمع في نتاجه الأدبي بين هذين اللونين القصصيين مثل "السعيد الزاهري، ومحمد بن العابد الجيلالي" الذي كان له باع طويل في هذا الميدان، بمعالجة موضوعات اجتماعية كثيرة في صوره القصصية، أما في المرحلة الثانية فكان هناك كتاب كثيرون أمثال"أحمد رضا حوحو" الذي مارس كتابة القصة الفنية، ومن كتاب الصورة القصصية كذلك الذين كانت البصائر تنشر لهم بشكل منتظم"أحمد بن عاشور ،وزهور ونيسي، ومحمد شريف الحسيني، وعبد المجيد الشافعي"وغيرهم"، ومما تتميز به الصورة القصصية من سمات:

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص201.

- أن ظهور الصورة القصصية كان في وقت واحد مع المقال القصصي، وكانت في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية أقرب للمقال القصصي في أسلوبها ومضمونها من القصة الفنية، أما بعد الحرب كان عكس ذلك.
- تهدف إلى إعطاء صورة للواقع تنطبع في ذهن القارئ كما انطبعت في ذهن الكاتب.[1]
- لا تكتمل عناصر القصة بها ذلك لاهتمامها بعنصر القص وبالحدث كما هو لا يتطور ،وبالشخصية ذاتها لا برسمها وهي نموذجية ثابتةغير متطورة ولا متفاعلة مع الحدث، أما الحوار فيها لا يعبر عن أراء الشخصية وأفكارها وإنما عن أفكار الكاتب مباشرة.
- تفتقد الصورة القصصية إلى صفة التركيز ويغلب عليها صفة الاستطراد وذكرالتفاصيل.
- يميل السرد فيها إلى الوعظية أكثر من الإيحاء، وكأن الكاتب يريد من خلال الصورة القصصية إبراز الواقع في صورته الحقيقية.

وأول صورة قصصية ظهرت تتضح فيها هذه السمات كما يرى الناقد عبد الله الركيبي، بعنوان "عائشة " لمحمد السعيد الزاهري في كتابه"الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير"، وهي تدور حول رجل جزائري من أب عربي وأم فرنسية،أثرت الثقافة التي تلقاها في تفكيره فتزوج بفرنسية، لكن له صديق اثر فيه بأفكاره الإصلاحية،فعاد إلىحظيرة الدين وأسلمت زوجته[2]، فهي تجسد أهم خصائص الصورة القصصية من اعتماد على صفة الوعظ والاسترسال في سرد الأحداث، وأن الحوار لا يصدر عن الشخصيات و لا يعبر عن أفكارها، وإنما يعبر عن أفكار الكاتب وأرائه .

[1] ينظر، عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، 79-80.

[2] المصدر نفسه، 79 -80.

وما يمكن استخلاصه مما سبق أن ظهور الصورة القصصية كان في وقت واحد مع المقال القصصي، إذ في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية كانت أقرب للمقال القصصي في أسلوبها ومضمونها من القصة الفنية، أما بعد الحرب فكان عكس ذلك، وقد ركزت اهتمامها على الفكرة الإصلاحية في المرحلة الأولى والوظيفة التعليمية، وكانت قليلة الكم، أما في المرحلة الثانية فقد تميزت بغزارة الإنتاج وتنوعه، وأصبح الاهتمام مركزا على الواقع، حيث تميزت الصورة القصصية بالقصر إذ وجدت صورا لا تزيد في طولها عن صفحتين، وأن أسلوبها لا يميل إلى التركيز ولا الإيجاز بل يكثر فيه الإطناب والاستطراد لوصف الواقع بما فيه من تفاصيل[1]، وبهذا كانت الصورة القصصية وما مرت به من مراحل تطورت من خلالها مثلت البداية الفعلية للقصة الفنية.

ج- القصة الفنية :

لقد سبق التطرق إلى تعريف القصة القصيرة وقد تناولها كل ناقد وكاتب من زاوية معينة، وإن كان الرأي السائد جولظهورها كان منذ القدم، ولكنها كشكل فني لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر، شهدت تطورا واضحا خلال هذا القرن ميزها عن الرواية والقصة الطويلة وبقية الأشكال النثرية الأخرى، وقد تناوب عن القصة القصيرة تياران هما التيار الرومانسي والتيار الواقعي .

1- التيار الرومانسي:

ظهرت الرومانسية كنتيجة وردة فعل عن الكلاسيكية التي تنادي بالعقل، والهدوء في التفكير وكان ظهورها في القرن التاسع عشر بأوروبا.

والرومانسية لغة مأخوذة من كلمة(رومانسي) وهي القصة الخيالية التي شاعت في أوروبا في القرون الوسطى، تصور بطولات وعواطف الفرسان، واستخدمت هذه

[1] ينظر، عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص122،121.

الكلمة في اللغات الأوروبية بعدة دلالات، كالدلالة على كل ما هو خيالي في منأى عن الواقع على سبيل الذم، ثم صارت تطلق على كل ما هو جميل وغامض مثل مناظر الطبيعة[1]، إلا أنها في أخر المطاف أطلقت على كل أدب جديد مناقض للأدب الكلاسيكي في دعوته للحرية والخروج على كل ما هو قديم والتعبير عن المشاعر الإنسانية وعن الطبيعة وجمالها .

وقد انحاز الرومانسيون إلى العاطفة وتغليبها عن العقل، وتفضيل الأشياء المثالية عن كل ماهو واقعي، ونادت الرومانسية فيما يتعلق بطريقة التعبير بالتلقائية والغنائية والتحرر من القواعد والتقاليد، وقد تضافرت العديد من العوامل أدت إلى نشأتها تمثلت في:

– ظهور الطبقة الوسطى (البرجوازية)في المسرح السياسي والاجتماعي الأوروبي خلال القرن الثامن عشر؛ شرعت بالمطالبة بحقوقها على حساب الطبقة الارستقراطية المسيطرة على مقاليد الأمور، نادوا بأفكار جديدة كالحرية والديمقراطية، والإشادة بالفردية.

–ظهور الوعي القومي مزامنا لقيام الثورة الفرنسية وفي أعقابها، مما جعل الشعوب تناضل من أجل الحرية .

–السأم من قيود الكلاسيكية وأصولها وقواعدها التي أصبحت بالية بمرور الزمن[2]، إضافة إلى عوامل أخرى أثرت في نشأة الرومانسية منها تفشي الحزن والاحساس باليأس في نفوس الشباب والمثقفين في اثر فشل الثورة الفرنسية .

وللمذهب الرومانسي سمات وخصائص نجملها في الأتي:

[1] ينظر، فائق مصطفى وعبد الرضا على، في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، العراق، ط1، 1989، ص65/64.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص67/66.

- إطلاق الموقف الفردي في التعبير، فرأى الرومانسيون أن الأدب تعبير ذاتي عن مشاعر الأديب وعواطفه.
- استلهام العاطفة وتغليبها على العقل، والاهتمام بالطبيعة باللجوء إليها هربا من قيود المدينة وقسوتها .
- اللون المحلي، إذ الأديب الرومانسي يعنى برسم البيئة المحلية ومناظرها فهو يهتم بقضايا ذات طابع خاص، على نقيض الأديب الكلاسيكي الذي يعنى بتصوير قضايا إنسانية عامة.[1]

كان للوضع السياسي في الجزائر، وتدخل الاستعمار في كل شيء وتجريد الشعب من مقوماته الروحية والقومية، وعزل الأدباء والشعراء عن الحياة العامة بكل ما فيها من صخب وضجيج وصراع، الدافع القوي الذي وجه بعض الأدباء إلى اتجاه فيه كثير من الهروب والنقمة والأحلام، ولعله يكون نتيجة محتومة لعوامل اجتماعية وسياسية خلفها الاحتلال، متأثرا بعاملين آخرين هامين أحدهما وصول المبادئ الرومانتيكية من فرنسا إلى الجزائر[2]، مما جعل الدارسون للثقافة الفرنسية يتأثرون بتلك المبادئ المليئة بالأفكار الثورية والأنغام الحزينة، والصور البيانية المفعمة بالأحلام المعبرة عن الطبيعة.

أما الثاني فهو تأثر أدباء هذا التيار بكل من مدرسة المهجر وجماعة أبولو الرومانتيكيتين، ذلك أن أدباء الجزائر لم يكونوا مفصولين عن تطور الحركة الشعرية في الأدب العربي، خاصة الذين يلمون بالثقافة العربية القديمة، فقد كانوا يراقبون ما يجد عندهم من صور وأوزان، لأجل تطبيقه، ولم تكن مدرسة المهجر إلا عربية متطورة في شيء من اليسر والترخيص،[3]ولكن أدباء الجزائر أخذوا هذا التيار الشرقي الغربي

[1] ينظر، فائق مصطفى وعبد الرضا على، مرجع سابق، ص69/68.

[2] ابو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص26/25.

[3]ينظر، المرجع نفسه، ص26/25.

محتاطين له، وقد انعكس ذلك في شعر جماعة من الشعراء من بينهم الطاهر بوشوشي، وعبد الكريم العقون، والأخضر السائحي .

والرومانسية في القصة الجزائرية جاءت متأخرة تبعا لتأخر ظهورها، فكانت البدايات الأولى للرومانسية في بعض الصور القصصية، إلا أنه تم الأخذ في القصة بالتيارين الرومانسي والواقعي بصفة متوازية، مما يصعب الفصل بينهما زمنياإلا متأخرا جدا وبالتحديد بعد قيام الثورة بسنوات، حين سيطر التيار الواقعي نهائيا على القصة وتوقف التيار الرومانسي، وقد ظهر في القصة القصيرة نوعين من التيار الرومانسي هما:

- **النوع الأول** : الرومانسية الهادئة المثالية، التي تحلم بأشياء غير موجودة، وأسلوبها هادئ والعاطفة فيها لا تجنح للثورة والتمرد[1].

- **النوع الثاني**:الرومانسية الحادة العنيفة "المادية" الرؤية فيها ذاتية منغلقة، والأسلوب يميل إلى الصخب والعنف في العواطف والأحاسيس، ويجنح إلى الثورة والتمرد تعبيرا وعاطفة ، وهي ثورة تأتي من الإحساس بأن التقاليد هي سبب ما يقع للفرد من أزمات ومشاكل، وتأتي أيضا من الإغراق في الذاتية، وفي الهموم الشخصية ومن الفشل الذي يصاحب الفرد وهو يصارع المجتمع ويقف موقف المعارض للتقاليد ولقيمة مفاهيمه، وليس من شك في أن لكل كاتب قدرا من الذاتية في إنتاجه وكتاباته والتي تبرز معالم الأصالة والتميز والتفرد لكل كاتب، غير أن الإسراف في الذاتية يؤدي إلى السخط والتشاؤم، وهو ما يفسر نغمة الحزن في القصص الرومانسي،[2]ويؤكد الركيبي على أن القصة الرومانسية استطاعت التعبير بنوعيها عن معاناة الشباب وضغوطاته في مرحلة معينة فلم يجد سبيلا للتعبير عن همومه إلا من خلال القصة، غير أن الثورة كانت دافعا قويا لتحول الوجهة نحو التيار الواقعي في القصة القصيرة

[1]ينظر، عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص151-152.

[2]ينظر، المصدر نفسه، ص153.

والتخلي عن التيار الرومانسي، وذلك بسبب الاهتمام بقضايا المجتمع والثورة؛ يعني أن التطور الذي شهدته القصة من الرومانسية إلى الواقعية كان قد صاحبه تطور في مواضيع القصة واهتماماتها، بحيث ظهر الاهتمام بالإنسان والنضال بدل الحب والتقاليد والمرأة، وبقضايا المجتمع وببعض القضايا القومية كقضية فلسطين.

2-التيار الواقعي:

إن ظهور الواقعية كتيار في الأدب كان نتيجة "للمغالاة التي امتازت بها الرومانسية والتطرف،هروبا من الواقع وانشغالا بالأحلام والخيال...والتقدم العلمي الكبير الذي نتج عنه تطبيق المنهج التجريبي في ميدان العلوم، و ساهم في انتشار النظرة الواقعية وإحلالها محل النظرة المثالية التي تجعل الإنسان ينظر إلى الوجود من خلال ذاته وعواطفه، على حين ينظر الإنسان الواقعي إلى الوجود نظرة موضوعية لا أثر فيها للذاتية والعواطف[1]، فكان لاعتماد المنهج التجريبي في العلم والابتعاد عن النظرة الذاتية والأخذ بالموضوعية "دافعا قويا لبروز الواقعية والتخلي عن الرومانسية، وقد ظهرت المدرسة الواقعية ردا على الأسلوب الكلاسيكي الذي يراعي التقليد والمثالية في الأدب متأثرا بالآداب الإغريقية والأثينية"[2]، وما الواقعية في حقيقة أمرها"سوى منهج للإبداع الأدبي بعد أن أتى عليها زمن كانت فيه مذهبا محدد المبادئ معلوم الأركان، وأن النزعة النقدية إنما هي أحد المواقف التي يتميز بها هذا المنهج"[3]،فالواقعية تمثل تيارايحمل في طياته العديد من الأفكار الفلسفية والإيديولوجية التي ترتبط بالواقع وتجسده بصفة موضوعية متضمنا نقدا لما يحدث في المجتمع، والتي تبناها أكبر الكتاب العالميين.

وقد تميز الأدب الواقعي ببعض المميزات أهمها:

[1]ينظر، فائق مصطفى وعبد الرضا علي، مرجع سابق، ص71-72.

[2]محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص166-167.

[3]صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1995، ص41/40.

– الاعتماد على التصوير الواقعي للأشياء كما تلاحظ، بدلا من التصوير الخيالي الذي يقوم على الوهم أو الحلم .

– الأدب الواقعي أدب موضوعي يصور الأشياء كما هي دون أن يدخل الكاتب عواطفه أو معتقداته .

– يستمد الأدب الواقعي موضوعاته وشخصياته من حياة الطبقتين الوسطى والدنيا،وليس من الطبقة الارستقراطية .

– الأدب الواقعي عني بتصوير أثر المجتمع في الإنسان، والظروف التي ظهر فيها هذا الاتجاه كانت سلبية[1]، وقد برز في هذا الاتجاه اليأس والنظرة المتشائمة للإنسان والحياة الناتجة عن ظهور الاتجاه الرأسمالي، وتفشي النظرة النفعية في المجتمع. وقد أطلق على الواقعية التي ظهرت في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بالواقعية النقدية؛ "لأنها قامت في الأساس على نقد الواقع، ومن أشهر أعلامها بلزاك وفلوبير"[2]، وما عيب عليها هو أنها لم تقدم البديل لهذا الواقع الصعب الذي رفضته، وظهرت في القرن العشرين الواقعية الاشتراكية التي عرفت في الاتحاد السوفياتي، وهناك من ميز بين الواقعيتين؛"أن الواقعية الاشتراكية بعبارة أوسع الأدب والفن الاشتراكيان بمجموعهما، فإنهما يتضمنان موافقة الفنان والكاتب الأساسية على أهداف الطبقة العاملة والعالم الاشتراكي الذي هو قيد النشوء، وأن الواقعية النقدية بعبارة أوسع؛ الأدب والفن البرجوازي بمجموعهما يتضمنان نقدا للواقع الاجتماعي المحيط"[3]، وقد اعتمدت الواقعية على القصة ولم تعتمد على المسرح كجنس أدبي مفضل لتطبيق مبادئها، وإنما" قامت نظريتها أساسا على استخدام القصة كوعاء أصلح وأعمق وأكثر

[1] ينظر، فائق مصطفى وعبد الرضا علي، مرجع سابق، ص73/72.

[2] المرجع نفسه ، ص75.

[3] المرجع نفسه، ص75.

احتواء لمضمونها على أنها لم ترفض المسرح"[1]، و استطاعت الواقعية أن تخدم المجال الأدبي بتغيير الكثير من المعتقدات السائدة حيث" قامت الواقعية برصد التغييرات الاجتماعية وتأثيرها على المؤسسات الفنية، وأدت إلى القضاء على الكثير من المعتقدات الأدبية القديمة، وإبراز الوسائل الفنية الجديدة"[2]، وهي بهذا ساهمت في توجيه فن القصة بشكل خاص نحو الولوج إلى أفاق جديدة أكثر مرونة.

ولقد تعددت التعريفات بحيث لا نكاد نجد تعريفا يحوي جميع عناصرها،فهناك من يربطها بالسياق الواردة فيه، كما يقول "كارل مانهايم:"أن الواقعية تعني أشياء مختلفة في سياقات مختلفة "[3]، ويشير إلى أن القصة الواقعية قد تطورت حين ارتبطت بالإنسان والطبقة العاملة في كل الفضاءات سواء كان في القرية أو في المصنع،"فظهرت الواقعية الاشتراكية في القصة الروسية على يد جوركي وتشيكوف، وقد مهد لهذا الاتجاه الأدباء الإنسانيون أمثال تولستوي وتورجنيف وغيرهما"[4]، وبهذا بدأت القصة تميل نحو تصوير الإنسان العادي المكافح للفقر والجوع والثأر على الطبقة المستغلة له كما فعلت طبقات مجتمع زولا قبل ذلك، غير أن الواقعية الاشتراكية"أصيبت بنكسة في عهد ستالين الذي أرغم الأدباء والكتاب على الإشادة بالمساوئ والمحاسن في تطبيق المذهب الاشتراكي، وظهر الإرهاب الفكري فأصبحت القصة أشبه بالجسد الذي فقد روحه"[5]، وقد كان للاتجاه الواقعي التأثير المهم في توجه الأدباء العرب مما أثر في القصة العربية، فاتجهت إلى الواقع بما يتماشى مع واقع الأمة العربية، غير أنه في أول الأمر عملت على التسجيل المباشر للواقع بكل جزئياته دون مراعاة لمقتضيات الفن"بيد أن القصة العربية القصيرة عند حدود هذا النقل

[1]صلاح فضل، مرجع سابق، ص32.

[2]المرجع نفسه، ص26.

[3]المرجع نفسه، ص28.

[4]عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص167.

[5] المصدر نفسه، ص167.

المباشر للواقع اتجهت نحو التعبير عنه وصياغته في أسلوب جديد وفي شكل يعتمد على التصوير بدل"**التسجيل الفوتوغرافي**"[1]، وظهرت القصص الواقعية التي تعالج قضايا الساعة وتلتزم بمشاكل الإنسان وترتبط بمفهومه وأشواقه ومطامحه، ودعم هذا الاتجاه صراع الأمة العربية ضد الاستعمار والاستغلال الذي تجلى في الانتفاضات التحررية التي قامت بعد ذلك في الوطن العربي، وهذا ما يفسر ظهور الواقعية في القصة القصيرة الجزائرية أثناء ثورة نوفمبر التحريرية، فظهر ارتباط القصة بواقع الإنسان العادي البسيط الفطري الذي ينزع إلى الحرية والتحرر من الاستغلال الاستعماري وبالتشبث بالأرض التي سلبت منه، ويضحي في سبيل الأرض وفي سبيل الكرامة والشرف.

ويرى الركيبي بأن الواقعية هي اتجاه نحو الواقع والقصة الفنية تعمل على نقل هذا الواقع في صدق فتعكسه في أسلوب مقنع مبرر،أي أنها تنقله نقلا مباشرا ولا تسجله تسجيلا أليا، وإنما تصوره تصويرا يوحي بإمكان وقوعه، وليس معنى ذلك أن تتجرد من الخيال وإنما هو خيال مرتبط بالتجربة وبالواقع، أما الخيال الذي يبتعد عن الحس والواقع ويعتمد على معادلات ذهنية، فهو مجرد صور وتشبيهات واستعارات تنعدم فيها الأصالة والإبداع والإيحاء بالفكرة،ولذا فهولا يصبغ الواقع بأي جمال[2]،فالواقعية إذن تقف موقف المناقض للرومانسية التي تسرف في الخيال والذاتية من جهة، وتناقض "**الواقعية الفوتوغرافية**" التي تسجل الحدث تسجيلا أليا من جهة أخرى.

والواقع أن اعتماد النظرة الواقعية يمثل المرحلة الهامة في نهضة القصة القصيرة الجزائرية حيث استمر هذا الاتجاه إلى ما بعد الاستقلال، "ومع هذا فإن القصة القصيرة الواقعية لم تتحرر من السرد المباشر وتأثير الصورة القصصية في بعض الجوانب

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق ، ص167.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص169/168.

وتأثير الإطار الروائي في بعضها الأخر."[1]، وان سبقت محاولات القصة الواقعية في البحث عن شكل جديد وأسلوب جديد لأجل معالجة القصة القصيرة.

ويرى أبو القاسم سعد الله أن التيار الواقعي جاء كنتيجة لتطور الحركة الوطنية في الجزائر، فبعد تبلور المفاهيم القومية والمبادئ الثورية في الأذهان ظهر تيار جديد يحمل إمكانيات تعبيرية هائلة، ولهذا التيار فرعان: فرع عربي اللغة واضح الأهداف، يرتبط بالشعب، يجمع بين القديم والحديث، وقد تمثل هذا في الشعر العربي الذي نظم بين 1930-1954، وفرع أخر فرنسي اللسان، أهدافه غامضة، شديد الاعتماد على الحديث، والذي تمثل في الرواية والقصة وبعض الأشعار المستمدة من صميم الحياة الشعبية، وكان ظهوره بين 1946-1954[2]، وهويرى بأن خلاصة التيارات الأدبية في الجزائر تتمثل في التيار الواقعي الذي ارتبط في ظهوره بالحركة الوطنية والتي استمد منها صوره وصدقه واتصل معها بالشعب الذي زوده بمعتقدات وعادات لم يكن الأدب التقليدي والرومانتيكي يعرفها، حيث استطاعت القصة الجزائرية الواقعية معالجة موضوعات مختلفة وقضايا عديدة مرتبطة بالإنسان، وبالأخص ما ارتبط بنضاله من أجل قضاياه العادلة وقيمه الرفيعة ومثله النبيلة.

وعليه فإن القصة القصيرة في الجزائر في بادئ الأمرأخذت شكلين أوليين هما المقال القصصي والصورة القصصية حيث عالجا قضايا مهمة وشائكة في المجتمع الجزائري، وحملا في طياتهما ملامح الرفض للاستعمار وسياسته الرامية إلى طمس معالم الشخصية العربية الإسلامية، وقد مهدا لظهور القصة الفنية التي تناوب عليها تياران هما التيار الرومانسي والتيار الواقعي هذا الأخير الذي ساد بعد قيام ثورة التحرير.

---

[1]، عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص169/168.

[2]ينظر، أبوالقاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص27/26.

الفصل الأول
تطورنقد القصة القصيرة

لقد شهد نقد القصة القصيرة تطورا عبر مراحل عديدة عند الغرب، وذلك من خلال ما قدمه نقاد السرد من رؤى وهم فلاديمير بروب ورولان بارث وجيرار جينيت، أما عند العرب فقد ظهرت محاولات عديدة لنقد القصة القصيرة تبناها العديد من النقاد عبر فترات مختلفة، أما في الجزائر فقد مر نقد القصة القصيرة كذلك بعدة مراحل بداية من المقالات التي كانت تنشر على مستوى الجرائد والصحف ابان الاستعمار وانتهاءا بالمحاولات النقدية التي قدمها النقاد في فترات مختلفة ومتباينة، وهو ما سوف نوضحه من خلال هذا الفصل.

1-تطور نقد القصة القصيرة عند الغرب:

كانت عناية النقد الغربي في مراحله الأولى بالبحث في البنية كأساس لبناء سرد الرواية والقصة، وقد كانت البداية عند الغرب بدراسة الأعمال السردية التي قام بها "فلاديمير بروب" حينما قدم دراسة حول "مورفولوجيا الحكاية الشعبية"[1]، والتي عمل من خلالها على ضبط وتحديد وحدة قياس ثابتة، يمكن من خلالها مقاربة وتصنيف مختلف أنواع السرد، تمثلت في الوظيفة التي يقصد بها الفعل الذي تؤديه شخصية من شخصيات الحكاية، ويتحدد من زاوية المعنى الذي يأخذه في مسار الحبكة، وقد قام بعد تحليله للحكايات الخرافية إلى ضبط عدد الوظائف في واحد وثلاثين وظيفة، حيث عدت هذه الدراسة منطلقا ومرجعا هاما، للكثير من الأبحاث التي جاءت بعدها، وتوالت الجهود والدراسات على أيدي كبار الباحثين والمنظرين، أمثال كلود بريمون، جريماس، تودوروف، جيرار جينيت، رولان بارث وغيرهم.

1ينظر، زهيرة بارش، الدرس السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقطين، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، دت.ص14.

1-1-فلاديمير بروب ومورفولوجيا الحكاية:

يعتبر فلاديمير بروب رائد الدراسات السردية بكتابه"مورفولوجيا الحكاية"الصادر سنة1928، والذي كان يطمح من خلاله إلى تحديد وحدة قياس ثابتة تسمح بمقارنة وتصنيف مختلف السرود، أي الوصول إلى عزل الظواهر الثابتة عن الظواهر الطارئة المتحولة، تم اختبارها وتحليلها بطريقة استقرائية موضوعية وعرضها بعد ذلك، وقد ترجم إلى الانجليزية والفرنسية والعربية، وللوصول إلى استخراج مجموعة من القواعد والقوانين العامة المتحكمة في بنية الخرافة، وهي قابلة لأن تشتغل كنموذج عام، يقدم بروب أربع أطروحات:

أ- **الأطروحة الأولى:**"إن الأحداث الثابتة والدائمة هي وظائف الشخصيات مهما كانت تلك الشخصيات والطريقة التي تؤدي بها تلك الوظائف، إن الوظائف هي العناصر المكونة للخرافة"[1]، يؤكد بروب من خلال هذه الأطروحة على أولوية الوظائف على الشخصيات، التي تحتفظ بثباتها وعدم تغيرها ومسايرتها للظروف المتغيرة من حولها، وهي الخالق الأول للشخصية، وهذه الأخيرة التي تمثل المحرك الأساسي لهذه الوظائف، فالوظيفة هي الفعل الذي تقدم به شخصية من شخصيات الحكاية الذي يحدد من زاوية المعنى.

ب-**الأطروحة الثانية:**"إن عدد الوظائف التي تتضمنها الخرافة العجيبة محدودة"[2]والذي لا يتجاوز الواحد والثلاثين وظيفة، ولكن لا يعني ذلك وجوب تفور كل

[1] زهيرة بارش، مرجع سابق، ص14.

[2]المرجع نفسه، ص14.

هذه الوظائف في حكاية واحدة، والمحدودية لا تمس باقي العناصر المتغيرة مثل الشخصيات والصفات ...

ج-الأطروحة الثالثة:"إن تسلسل الوظائف واحد دائما"[1]، فهي تسير وفق وتيرة واحدة في كل الحكايات، مما يجعل منها قصة واحدة متواصلة.

د-الأطروحة الرابعة:"كل الخرافات العجيبة تنتمي إلى نفس النمط البنيوي"[2]فهي تأخذ نفس النوع من حيث البنية، فهي متشابهة حتى توحي للقارئ كأنها حكاية واحدة.

هناك عناصر أخرى اهتم بها بروب بالإضافة إلى الوظائف واعتبرها عناصر أساسية في تشكيل البناء الحكائي، تتمثل في :

- **-دوائر الفعل:** تتمثل دوائر الفعل في الحدث، وهي عبارة عن تحديد تجمعات منطقية لمجموعة من الوظائف المتشابهة التي تقوم بها الشخصيات،بحيث أن عدد الدوائر يتناسب وعدد الشخصيات[3] وقد حددها بروب بسبعة دوائر هي:

1-دائرة فعل المتعدي:الإساءة/الصراع مع البطل/المطاردة.

2-دائرة فعل الواهب:نقل الأداة السحرية ووضعها تحت تصرف البطل.

3-دائرة فعل المساعد:سفر البطل إلى مكان أخر، إصلاح الإساءة(الافتقار)، النجدة، القيام بالأعمال الصعبة، تغيير هيئة البطل.

4-الأميرة أو الشخصية موضوع البحث:طلب القيام بالأعمال الصعبة، ووضع العلامة قسرا، انكشاف البطل المزيف، الاعتراف بالبطل الحقيقي، الزواج. ،[4]

5-دائرة فعل الموكل:إرسال البطل.

6-دائرة فعل البطل:السفر بهدف البحث، الاستجابة لمطالب الواهب،

7-دائرة فعل البطل المزيف: السفر بهدف البحث، الاستجابة لمطالب الواهب،

---

[1] زهيرة بارش، مرجع سابق، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص14.

[3] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، دط، 2001، ص22.

[4] ينظر، زهيرة بارش، مرجع سابق، ص14.

الادعاءات الزائفة.[1]معتبرا هذا النموذج الخاص بالشخصيات نموذجا عاما، كون المضمون المحدد لكل دائرة سيظل ثابتا، مهماتغيرت أسماء الشخصيات أو تمظهرت الأفعال، كما يتطرق أيضا إلى :

- العناصر التي تقوم بربط الوظائف مع بعضها البعض؛ وذلك بإدخال عناصر تربط بين الوظائف.
- العناصر التي تسهم في تثليث الوظيفة الواحدة، فحينما تفشل الوظيفة الأولى والثانية، فإن النجاح يكون حليف الثالثة.
- الدوافع والمحفزات، وهو ما يسوغ للقيام بوظيفة ما[2]، ويشير بروب في النهاية إلى طرق وأساليب إدخال الشخصيات إلى مسرح الأحداث، فكل نوع من الشخصيات يملك طريقة خاصة للدخول إلى مسرح الأحداث، وكل نوع يشير إلى أساليب خاصة تستعملها الشخصية للتسرب إلى الحبكة"[3]، لقد حازت دراسة بروب على اهتمام الدارسين في المجال الأدبي، وذلك لما تتمتع به من استكشافية، من خلال العمل على توجيه الأبحاث السردية إلى التحليل العلمي الصارم والموضوعي والمنطقي للظواهر الأدبية.

1-2-رولان بارث والتحليل البنيوي للسرد:

يقول رولان بارث:"وإن القصة لحاضرة بكل هذه الأشكال غير المتناهية تقريبا، في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، وإنها لتبدأ من التاريخ الإنساني نفسه، فلا يوجد شعب لا في الماضي ولا في الحاضر ولا في أي مكان من غير قصة، فلكل الطبقات ولكل المجموعات البشرية قصصها"[4]، من خلال هذه المقولة

[1] ينظر، زهيرة بارش، مرجع سابق ، ص14.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص16.

3 سعيد بنكراد، مرجع سابق، ص23.

4 رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص. ترمنذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، دط، 1977، ص25.

تبرز الرؤية العامة لرولان بارث حول السرد، إذ يؤكد على أهمية هذا الأخيرفي حياة الإنسان وعلى الحضور الدائم له، الذي يظهر في اللغة المكتوبة والملفوظة، وفي كل الأمكنة والأزمنة، وقد سعى بارث إلى صياغة نظرية تعتمد على نموذج اللسانيات بهدف التزود بالمصطلحات والمفاهيم، وقدم ذلك من خلال مقولات خمس هي:لغة القصة، الوظائف، الأفعال، السرد، نظام القصة.

1-2-1-لغة القصة:

أن لغة السرد تشتغل وفق علاقة تماثلية مع اللغة الطبيعية، وهي اللغة الخاضعة للقوانين المعيارية التداولية، التي يشترط أن يكون الدارس قد اكتسبها لتصير لغة اصطناعية(ثانوية)، التي تكون خاضعة لقوانين خاصة أبدعها الإنسان، والتي لا يمكن تفسيرها إلا بالعودة إلى اللغة الطبيعية، إضافة إلى التماثل فإن لغة السرد تتجاوز نظام الجملة إلى نظام أوسع يعتبر السرد جزءا منها، أما عن بناء المعنى في الخطاب السردي، فإنه يتشكل من عملية التقاطع الحاصلة بين الامتداد السردي الأفقي والاختراق العمودي المتضمن في هذا الامتداد[1]، على اعتبار أن المعنى لا يمكن أن يتشكل في مستوى واحد من مستويات السرد، وإنما عبر الامتداد الأفقي والعمودي للنمط السردي.

1-2-2-الوظائف:

أ-تحديد الوحدات:

سعى بارث إلى تحديد أصغر الوحدات السردية، وانطلاقا منها يمكن تحديد مقاطع الخطاب السردي، باعتبار السرد نسقا يتألف من عدة وحدات، وأن معيار المقطع السردي هو الوظيفة، فإن المقطع القصصي يحدد بالوظيفة التي يتضمنها وفي ذلك يقول بارث وهي عنصر أساسي من عناصر الخطاب السردي:"فروح كل وظيفة

[1] ينظر، زهيرة بارش، مرجع سابق ، ص20.

تكمن في رشيمها إذا جاز القول، وهذا يسمح لها أن تزرع القصة بعنصر سيتضح لاحقا"[1]تتحدد بالطريقة التي قيل بها المضمون، ويمكن أن توجد في الجملة أو في مركب، أو في كلمة واحدة، بخلاف مفهوم اللسانيات الذي يحددها بوحدة المضمون؛ ذلك أنه أثناء السرد تستقل الوحدات السردية عن الوحدات اللسانية[2]، ويرى بارث بأن السرد لا يتألف من الوظائف فقط لأنها تمثل جزءا من البنية السردية، وإنما يستكمل الخطاب السردي معناه بجميع عناصره وجزئياته.

ب- أصناف الوحدات:

تصنف الوحدات السردية حسب بارث إلى صنفين:الوظائف والدلائل فالأولى يتطابق مفهومها عنده مع مفهوم بروب، إلا أنه يوسع فيها، والثانية تشتغل بطريقة عمودية، وتسهم في فهم أعمق للقصة، وما يميز الوظائف عن الدلائل هو الدور الذي يؤديه كل منهما، فالوظائف تؤدي دور البناء التوزيعي للسرد، أما الدلائل فتقوم بدور البناء الاستدلالي[3]، أي أن الوظائف ترتبط بالأفعال أما الدلائل فترتبط بالصفات.

1-2-3-الأفعال:

ترتبط الأفعال مباشرة بالشخوص، ولقد أولت الدراسات الحديثة أهمية خاصة للشخصية، نظرا للدور الأساسي الذي تلعبه في أداء الفعل القصصي،ويوضح بارث بأن تحديد الشخصية ينبغي أن يكون داخل دائرة الأفعال التي تشارك فيها، أي دراسة الشخصية ضمن مستوى الأفعال[4]، وهو يؤكد على عدم وجود أي سرد دون شخصيات أو عوامل.

---

[1] رولان بارث، مدخل الى التحليل البنيوي للقصص، تر منذر عياشي، مركز النماء الحضاري،1993، ص40.

[2] ينظر، زهيرة بارش، ص20.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص21.

[4] ينظر، رولان بارث، مرجع سابق، ص25.

1-2-4-السرد:

ناقش بارث مفهوم السرد من خلال عنصرين هما التواصل السردي ووضعية السرد:

أ-التواصل السردي:

انطلاقا من قاعدة التواصل التي تتطلب متكلما ومخاطبا، فإن "بارث يضع مقابل مانح السرد متقبلا له، فلا يمكن أن يوجد سرد دون قارئ له(متلق)"[1]، على الرغم من بساطة هذه المقولة إلا أنها لم يتم استغلالها من قبل الدراسات الأدبية والنقدية، التي انصب اهتمامها على المرسل وبخاصة"المؤلف"، أما "القارئ"فيرى بارث أن نظرية الأدب لم تقدم له أي أهمية تذكر.

ب-وضعية السرد:

يناقش بارث هذا العنصر انطلاقا من فكرة مفادها أن (المستوى السردي) تحدده (العلامات السردية)، وهي"مجموع العناصر الإجرائية التي تدمج الوظائف والأفعال داخل التواصل السردي"[2]، وبهذا يكتسب السرد طابع الخطاب، نظرا للموقع الذي يحتله هذا المستوى(يقع بين السارد والمتلقي).

1-2-4-نظام السرد:

ناقش بارث هذه المقولة في ضوء عنصرين أساسيين:(التمدد والاتساع) و(المحاكاة والمعنى).

أ-التمدد والاتساع:

يرى بارث أن السرد تميزه أساسا قدرتان؛ الأولى نشر علاماته على امتداد المعنى، والثانية إدراج توسعات ضمن تلك الامتدادات، أي أن هناك امتدادا واتساعا

[1] رولان بارث، مرجع سابق، ص24.

[2] مجموعة مؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992، ص29.

على مستوى المعنى، وهذا ما يمنح اللغة السردية حرية أكبر وهو ما عبر عنه ب"فقدان النظم"[1] الذي يحدث عندما يتم الفصل بين أجزاء العلامة نفسها بإدخال علامات أخرى، والهدف من هذا التكسير توسيع المجال الدلالي، فتصبح للعلامة السردية الواحدة دلالات متعددة في الوقت نفسه، ويظهر جليا هذا التكسير في فعل التشويق، عن طريق تبطيئ أو تسريع الحدث، بهدف تقوية الاتصال بالقارئ،[2]ويرى بارث بأن فكرة التشويق ترتبط بفكرة الفضاءات أو البياضات داخل النص الأدبي، لأن بنية هذا الأخير تتضمن العديد من الفراغات التي تستلزم من القارئ شغلها.

ب-المحاكاة والمعنى:

يتطرق بارث إلى هذا العنصر انطلاقا من مقولة (الإدماج)، التي يقصد بها الاتصال والانفصال بين المقاطع أو الوحدات السردية،أي التقاطع الذي يحدث البنية التوزيعية والبنية الاستدلالية، ويحدث هذا التقاطع عندما يشعرالقارئ بوجود خرق للامتداد الطبيعي للسرد، ويعد هذا التشكل البنيوي خاصية من خصائص السرد.[3]فيقول بارث :"تقدم القصة نفسهاعلى هذه الصورةكما لو أنها سلسلة من العناصر المباشرة المتشابكة بقوة، ولذا فإن فقدان النظم يوجه القرأءة "أفقيا"، ولكن الإدماج يركب عليها قراءة"عمودية""[4]، فالسرد حسب رأي بارث يظهر أمام القارئ كمتتالية من العناصر المباشرة وغير المباشرة والمتشابكة فيما بينها.

1-3-جيرار جينيت وحدود السرد:

حاول الناقد من خلال مقولته الشهيرة"حدود السرد" إيضاح حدود اشتغال السرد داخل الخطاب السردي في حد ذاته، وقدم أفكاره في هذه المقولة ضمن ثلاث ثنائيات:

[1] ينظر، رولان بارث، مرجع سابق، ص84.

[2] ينظر، زهيرة بارش، مرجع سابق، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص27.

[4] رولان بارث، مرجع سابق، ص90.

1-3-1-المحاكاة والسرد:

يرى جيرار جينيت أن الدراسات الكلاسيكية تميزت بالتناقض، فقد اعتبرت السرد تارة نقيضا للمحاكاة وتارة أخرى صيغة من صيغها، وهذا ما يتضح في أراء كل من أرسطو وأفلاطون من خلال الشروط المشهدية للعرض المسرحي.[1]ويستنتج جينيت بأن الأدب نظرا لكونه تمثيل فإنه يعرف صيغة وحيدة هي السرد.

1-3-2- السرد والوصف:

يعالج هذا العنصر من خلال الاشتغال داخل النص القصصي ذاته، معتبرا أن التمييز بين هذين العنصرين لم يكن واردا في الدراسات السابقة، ويسلم جينيت بداية بصعوبة التمييز بين الوصف والسرد، نظرا للتشابه الكبير في بنيتهما والتداخل الشديد الحاصل بينهما، فما من سرد إلا ويحتوي عليهما، فنحن حين نعرض لجملة من الأفعال والأحداث نكون بذلك أمام سرد خالص، أما إن تضمن السرد عرضا للأشياء أو الأشخاص، فنحن أمام ما يسمى(وصفا)[2]، وهناك وظيفتين بارزتين للوصف؛ احداهما جمالية يكون الوصف فيها مثله مثل غيره من المحسنات والأ"خرى تفسيرية رمزية ، "فالصورة التي التي ترسم شكل الشخصيات وتصف ملابسهم وأدواتهم وأثاث بيوتهم تكشف عن تركيبهم النفسي وتبرزه أيضا" [3]، ليصل جينيت الى نتيجة مفادها أن التمييز بين الوصف والسرد قائم على أساس المضمون، لأن السرد يرتبط بالأفعال والأحداث، ويكون أكثر حركية، أما الوصف فيرتبط بالأشياء والشخصيات، ويركز على المكان بعيدا عن الزمان.

---

[1] زهيرة بارش، مرجع سابق، ص28.

[2]المرجع نفسه، ص28.

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مطابع الشروق، القاهرة،1998، ص295.

1-3-3-السرد والخطاب:

يبين جينيت بأن أفلاطون وأرسطو من خلال كتابهما(الجمهورية) و(الشعرية) قد اختزلا حقل الأدب في الأدب التمثيلي من خلال المعادلة التالية:الصنعة الشعرية= المحاكاة، وانطلاقا من هذه المعادلة، يكون ارسطو قد أقصى كل الشعراء الذين ترتكز أعمالهم على فعل المحاكاة، سواء كان ذلك بالسرد أو العرض المسرحي، وإذا انتقلنا إلى النثر، نجد أيضا مجالا واسعا للخطاب المباشر الذي يهمل الوظيفة التمثيلية التي نادى بها أرسطو، وعليه؛ فإننا نكون أمام صنفين كبيرين للأدب هما كما اقترح بنفنيست:السرد(أو القصة) والخطاب[1]، والسرد يكتسي الصفة الموضوعية، عكس الخطاب الذي يتصف بالذاتية، فوجود عناصر سردية داخل الخطاب غير كافية لتخليصه من ذاتيته، كما أن إدراج عناصر خطابية في صميم السرد"لا بد وأن يتم الإحساس بها كتشويه لاستواء العنصر السردي عند الاقتضاء"[2] .

1-3-4-زمنية جيرارجينيت:

من أهم المقولات التي تبناها جينيت ، دراستهلمقولة الزمن حيث قسم الزمن في القصة إلى نوعين؛ زمن أولي يمثل الحاضر، وزمن تابع يتفرع عنه ويشمل الماضي(الاسترجاع) و المستقبل (الاستباق)، ويدل مصطلح استباق" عن كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما" [3]أي استحضار ا لوقائع السابقة عن لحظة القص، أما مصطلح استرجاع فيدل "على ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة" [4]أي استجلاب لأحداث ماضية بالنسبة للحظة القص، كما يدعو جينيت إلى الاهتمام والاعتناء بزمن التلقي أيضا، فهو يميز بين نوعين من الزمن؛ زمن الحكاية المروية وزمن تلقي هذه الحكاية، وذلك من ناحية

[1] زهيرة بارش، مرجع سابق، ص30.

[2] مجموعة مؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، مرجع سابق، ص81.

[3] جرار جينيت، خطاب الحكاية، تر محمد معتصم وعمر حلي وعبد الجليل الأزدي، ص51.

[4] المرجع نفسه، ص51.

الترتيب والديمومة والتواتر.[1] و قد استخدم جينيت مصطلح استرجاع في حالة حدوث ارتدادات إلى الزمن الماضي، أما مصطلح استباق لتوضيح الإسقاطات نحو المستقبل، حيث استطاع كل ناقد من نقاد السرد توضيح رؤيته النقدية حول دراسة القصة ومعالجتها من خلال العديد من الأليات والتوجهات.

2-تطور نقد القصة القصيرة عند العرب:

شهدت فنون النثر القصصي في الأدب العربي الحديث تطوراً كبيراً، ونالت مكانة عالية بين الأجناس الأدبية، وأخذتأشكالا سردية متنوعة مثل القصة والقصة القصيرة والرواية..الخ، متأثرة بالفن القصصي في الغرب،فنتج عن ذلك نقدا قصصيا، متأثرا بالعلوم الإنسانية كعلم النفسو علم الاجتماع.

عرفت الأربعينيات والخمسينيات والستينيات ذروة النتاج التقليدي الذي يقتدي بالغرب، ويظهر ذلك عند كل من "رشاد رشدي ويوسف الشاروني وعبد الحميد إبراهيم ويحيى حقي ومحمود أمين العالم ومحمود تيمور في مصر... وأحمد المديني في المغرب، وعبد الله الركيبي في الجزائر، وعبد الإله أحمد في العراق، ومحمد صالح الجابري في تونس، وإبراهيم الخليل وسليمان الأزرعي في الأردن"[2] وغيرهم.

أما في بداية السبعينيات فإن النقد القصصي كان نتيجةللعديد من الظروف الموضوعية والتاريخية، وبرزت العديد من المذاهب الأدبية في فن القصة تعرضتلمؤثرات أجنبية ومكونات تراثية، وساهمت عوامل كثيرة في تشكلها مثل "العلاقة بين الفنون وبروز الأفكار وتعبيراتها الفنية كالأساطير والرموز وميادين العلوم الإنسانية الرحيبة التي اعترف بقيمتها الفنية والفكرية مثل التاريخ والاجتماع وعلم النفس واللغة،

[1] زهيرة بارش، مرجع سابق، ص31.

2 عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص5.

وقوة الإعلام وثورة المعلومات"[1]، فكان لكل ذلك بالغ الأثر على تطور نقد القصة ونقد السرد.

2-1- نشأة نقد القصة القصيرة عند العرب:

لم يكن نشوء نقد القصةالقصيرة واضح المعالم والبدايات، نظرا لغلبة نقد الشعر على بدايات النقد ومراحله الأولى،الا أنه على الرغم من ذلك مرنقد القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث وأهم مبادئه وقضاياه بمرحلتين هامتين هما:

2-1-1-المرحلة الأولى (حتى عام 1945):

وهي المرحلة التي اقتصرالنقد الحديث فيها على نقد الشعر، حيث لاحظ عز الدين الأمين في كتابه "نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر"، أن النقاد في هذه المرحلة، مثلوا مذهبين، هما:" المدرسة القديمة التي تعنى بالنقد اللغوي، كما كان يفعل نقاد العرب القدماء، فتحفل بالصيغ والألفاظ والنواحي البلاغية، وربما تحمل على المذاهب الجديدة في النقد، والمدرسة الحديثة التي تعنى بالتجربة الشعرية والصياغة الفنية، وينصب نقدها على الناحية الموضوعية، وتنهج نهجاً غربياً في نقدها، ولا تهمل العناية بالنقد الفقهي"[2] أي أننا لا نقع على نقد يتصل بالقصة لدى رواد هذا النقد في هذه المرحلة، وهم ينحصرون حسب تصنيف عز الدين الأمين، في"مصطفى صادق الرافعي، والمستشرق الإيطالي كارلو نلينو، وعباس محمود العقاد، وإبراهيم المازني، وطه حسين، ومحمد حسين هيكل، وزكي مبارك، وأحمد ضيف"[3]، وقد حدد الناقد عبد الكريم الأشتر أبرز الكتب في النقد العربي الحديث وهي: "الديوان" للعقاد والمازني، و"الغربال" ليمخائيل نعيمة، و"في الميزان الجديد" لمحمد مندور. أما نقد القصة فقدبرز

1 عبد الله أبو هيف، مرجع سابق، ص5.

[2] المرجع نفسه، ص22.

[3]المرجع نفسه، ص23.

في كتاب محمد مندور من خلال نقده لبعض أعمال توفيق الحكيم وبشر فارس ومحمود تيمور وطه حسين، و تناول فيه مسألة الأساطير في الأدب واستخداماتها في التعبير عن مقاصد النفس البشرية، وطموحاتها، حتى يتم استيعابها ... وتناول في نقده لنداء المجهول لمحمود تيمورتيار الواقعية في الفن القصصي ومعانيها في تصوير الشخصيات والحوار، ومشاكلة الواقع في نقده لدعاء الكروان لطه حسين، وضرورتها في خلق الأحداث ووصفها وحوار شخوصها[1]، تعود طلائع نقد القصة والرواية إلى الفترة ما بين الحربين في مصر وبلاد الشام ، وهذا ما يؤكده عبد الرحمان طنكول في كتابه"الأدب المغربي الحديث: ببليوغرافيا شاملة"، إذ تمتد الفترة التي تغطيها ثبوته من سنة 1960 إلى 1984، وعلل اختياره لهذا التاريخ أن بداية الستينيات عرفت تنامي للصراع السياسي داخل الأوساط المظلومة من أجل تحقق الديمقراطية المنشودة، كماظهرت العديد من المجلات الثقافية والنصوص الإبداعية التي كان لها الدور الفاعل في فرض مايطلق عليه اليوم اسم الأدب الطلائعي بالمغرب"[2]، وهو ما ارتبط بالانتاج الأدبي الهادف الى التغيير على مستوى المعرفة والايديولوجيا،ولكن على الرغم من ذلك فقد برزت دراسات مهمة في فترات سابقة على هذه الفترة وبالتحديد في سنوات الخمسينيات.

2-1-2- المرحلة الثانية (1945-1970):

شهدت هذه المرحلة تطورافي الكتابة القصصية، باتجاه تأصيل جنس أدبي هو القصة، كما عبر عن ذلك الناقد شكري عياد في كتابه "القصة القصيرة في مصر . دراسة في تأصيل جنس أدبي"، الذي تتبع التطورات التي مرت بها القصة القصيرة في مصر، ووضح بأنها بدأت "بتقليد المقامة كما حدث في حديث عيسى ابن هشام

[1] ينظر، عبد الله أبو هيف، مرجع سابق ، ص24

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص27.

للمويلحي وإن كان شكل المقامة قد انبعج عنده، ولم يحتفظ بخصائصها كلها، وإنما دخلته بعض سمات القصة القصيرة[1]، الى أن اختفت سمات المقامة و ظهرت القصة القصيرة كما يكتبها الكتاب في هذا العصر.

2-2- التعريف بنشأة القصة القصيرة:

إن أول ما تطرق إليه النقد هو التعريف بنشأة القصة وإثبات تاريخيتها، وتحديد خصائصها، كما هو الحال في مؤلفات شاكر مصطفى "محاضرات في القصة في سورية حتى الحرب العالمية الثانية"، ومحمد يوسف نجم "القصة في الأدب العربي الحديث في لبنان حتى الحرب العظمى"، ويحيى حقي "فجر القصة المصرية"، وعباس خضر "القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى عام 1930"، وعبد الله الركيبي "القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر"، ومحمد زغلول سلام "القصة في الأدب السوداني الحديث".. الخ.[2]

لقد لقيت الدراسات اللاحقة تطوراً مهما باتجاه النقد القصصي، وذلك على مستوى المصطلح واللغة والمنهج، ويبرز ذلك جليا من خلال دراستي عبد الله الركيبي ومحمد زغلول سلام، حيث تناول الركيبي مصطلحات نقدية جديدة تتوافق والظهور القصصي الجديد في عصر النهضة، واستفاد من العديد من الأمور أهمها الموروث والصحافة والتأثير الأجنبي،" فصنف الكتابات القصصية من حيث البداية و النشأة إلى المقال القصصي والصورة القصصية والقصة الفنية، واعتبر بأن المقال القصصي هو الشكل البدائي الأول الذي بدأت به القصة الجزائرية القصيرة، وقد تطور المقال القصصي عن المقال الأدبي، بل تطور عن المقال الإصلاحي بالدرجة الأولى"[3]، لأن الوظيفة التي وجد من أجلها المقال

[1] ينظر، ابراهيم عوض، فصول من النقد القصصي، دار الكتاب، ط2، ص29.

[2] ينظر، عبد الله أبو هيف، مرجع سابق، ص28

[3] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكاتب العربي، الجزائر، 2009، ص53.

القصصي هي نفسها التي قام بها المقال الأدبي والمقال الديني الإصلاحي، ونظرا لارتباط الحياة الأدبية بالحركة الإصلاحية جعل المقال القصصي يسير في خطها، فلم يكن الدافع إلى كتابتهً فني أدبي، وإنما كان الدافع خدمة للفكرة والدعوة الإصلاحية أو التبشير على حد قول محمد السعيد الزاهري.

أما الصورة القصصية فقد قامت بدور بارز وكبير لملء الفراغ الذي شعر به الأدباء والكتاب لانعدام هذا الشكل من الأدب، غير أن دورها الأساسي تمثل في معالجة موضوعات قد تبدو عادية في الوقت الحالي، "ولكن في تلك الظروف التي مرّ بها الشعب كانت موضوعات الساعة التي شغلت أذهان الناس فسجلتها الصورة القصصية كنقد للواقع ومعالجة له، وإن لم تعتمد على المعالجة الفنية التي تتطلبها القصة القصيرة"[1]، ولكنها شكل من أشكالها، بالرغم من افتقارها لعنصر النضخ .

وعليه سار النقد القصصي في اتجاه إجراءاته وأدواته ومنهجه شيئاً فشيئاً، بافتراقه عن النقد اللغوي والأسلوبي السائد آنذاك، حيث بدأ النقد القصصي يستقيم في دروبه وتتضح معالمه، ومما يبرز ذلك ما كتبه محمد زغلول سلام، الذي اهتم"بأطوار القصة السودانية وموضوعاتها وتطور أشكالها، كما في قوله:"وتصيب القاص في هذه المرحلة بعض آفات الكتابة القصصية، مثل المبالغة في التصوير، والميل إلى التهويل في العبارة، واستخدام القوالب الإنشائية الجوفاء أو محاولة القاص الظهور والكشف عن نفسه بين السطور ليسوق الموعظة أو ليلقي بالنصح، ويستخرج العبرة، كما يسوؤها سرد الأحداث وإخضاعها للمصادفات أو تدخل الأقدار، وافتعال المواقف المأسوية العنيفة"[2]، ولعله يكون من أوائل النقاد الذين عالجوا التحليل الفني لقصص في مجال دراساتهم عناية ترتبط بالشكل والموضوع والوصف والحوار وبعض التقنيات الفنية، ومما اشتغل عليه

[1]. المرجع نفسه، ص139.

[2]. عبد الله أبو هيف، مرجع سابق، ص31.

تحليله"لأدب الطيب صالح، فضّم كتابه تحليلاً فنياً لكتابه القصصي عرس الزين" الذي ضم الرواية أو القصة المتوسطة التي تحمل اسم الكتاب، بالإضافة إلى مجموعة قصص، حملت في الطبقة الثانية للكتاب اسم "دومة ود حامد"[1]، ولذا يعتبرمحمد زغلول سلام نموذجا من النقاد الذين عالجوا موضوع القصة القصيرة بنوع من العمق في الدراسة والتحليل.

2-3-التعريف بفن القصة القصيرة:

عمل الباحثون والنقاد على التعريف بفن القصة القصيرةوتحديد طبيعتها وخصائصها الأسلوبية وعناصرها الفنية، ويظهر هذا جليا من خلال كتاب رشاد رشدي حول القصة القصيرة، ومحمد يوسف نجم في فن القصة، وشاكر النابلسي في تشيكوف والقصة القصيرة، وحسين القباني فن القصة، وغيرهم .

إلا أن هؤلاء النقاد قد استقوا تعاريفهم للقصة القصيرة من المفهوم الغربي للقصة "التي غدت راسخة بتقاليدها ومعاييرها وعناصرها حتى نهاية الحرب العالمية الثانية. ومنها صاغ هؤلاء النقاد رؤاهم"[2].

وما يوضح هذا الرأي قول رشاد رشدي حول فهمه للقصة القصيرة تعريفعا المأخوذ عن الغرب في أول كتابه، بأن"القصة القصيرة ليست مجرد قصة تقع في صفحات قلائل، بل هي لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع عشر، وله خصائص ومميزات شكلية معينة"[3]، ثم جعل كتابه يقوم على تطبيقات نقدية لقصص غربية، باستثناء إشارة سريعة لقصة "لقيطة" لمحمد عبد الحليم عبد الله، بهدف شرح بناء ووحدة القصة ونسيجها.

---

[1] عبد الله أبو هيف، مرجع سابق، ص31.

[2]. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط2، 1975، ص7.

[3]. المرجع نفسه، ص7.

وسار على منواله غالبية النقاد والباحثين الذين عنوا بتعريف فنها مثل شاكر النابلسي في كتابه: "تشيكوف والقصة القصيرة" على أنه مثال يحتذى، ولا غضاضة في ذلك، وذكر بعض الكتاب العرب الشبان الجادين الذين كانوا أوفياء واعين لفنّه أمثال يوسف إدريس ومحمد أبو المعاطي أبو النجا، ويرى النابلسي بأن الدراسة الوحيدة

لفن القصة القصيرة عامة في المكتبة العربية هي كتاب رشاد رشدي[1].

3-تطور نقد القصة القصيرة في الجزائر:

لقد مر نقد القصة القصيرة في الجزائر بعدة مراحل بداية من المقالات التي كانت تنشر على مستوى الجرائد والصحف ابان الاستعمار وانتهاءا بالمحاولات النقدية التي قدمها النقاد في فترات مختلفة ومتباينة .

3-1- بدايات نقد القصة القصيرة في الجزائر:

لقد سادت النظرة الإصلاحية في الجزائر خلال فترة الاستعمار، والتي نادت بها جمعية العلماء المسلمين بقيادة البشير الإبراهيمي، حيث تجسدت هذه النظرة من خلال ما تضمنته جريدة البصائر من مقالات نقدية وقصصية التي كانت تنشرها عبر صفحاتها، ولذا يظهر جليا أن القصة القصيرة قد واكبت حركة النقد بداية بما كان ينشر في جريدة البصائر وصولا إلى ما قدمه عبد الله الركيبي وغيره من النقاد، إلا أن دراسة الركيبي للقصة القصيرة تعد أكثر نضجا وعمقا من غيرها من الدراسات لاتصافها بالطابع الأكاديمي، لتظهر بعدها العديد من الدراسات التي عالجت موضوع القصة القصيرة من جوانب مختلفة فنية وموضوعية، وعلى الرغم من مواكبة القصة القصيرة لحركة النقد إلا أنها ظلت تتراوح بين التطور والتراجع، إذ يؤكد ذلك عبد المالك مرتاض بأنه" شهد الشهر السابع من سنة خمسة وعشرين من هذا القرن ميلاد

1 ينظر، عبد الله أبو هيف، مرجع سابق، ص34.

القصة الجزائرية على يد محمد السعيد الزاهري الذي نشر في جريدة"الجزائر" "محاولة قصصية عنوانها فرانسوا والرشيد""[1]، ومنذ ذلك اليوم والقصة الجزائرية تتأرجح بين النهوض والتطور وبين الضعف والاندثار إذ"تخطو خطوات خجولة طورا، وجريئة طورا أخر على أيدي محمد السعيد الزاهري، ومحمد العابد الجيلالي، وأحمد بن عاشور، وأحمد رضا حوحو، ثم أبي القاسم سعد الله"[2]،ولذا فقد ساهمهؤلاء الكتابفي بناء هذا الفن القصصي، مع تفاوت في الرؤية الخيالية، والمعالجة الفنية فيما بينهم.

3-2-مراحل نقد القصة القصيرة:

مر النقد في الجزائر قبل الاستقلال بالعديد من المراحل حددها أبو القاسم سعد الله بأربع مراحل:

3-2-1-المرحلة الأولى:

تميزت هذه المرحلة بالحملات التي نادى بها شيوخ الجزائر إلى نبذ الجديد والتشكيك في قيمته الفنية والموضوعية، والأخذ بالقديم باعتباره تراثا قوميا.

3-2-2-المرحلة الثانية:

فترتبط بما كان يدرسه الشيخ عبد الحميد ابن باديس لتلاميذه من طرائق في الأدب وأساليبه، ويدعوهم للتمسك بالقديم والجديد معا، حيث امتازت دعوته هذه بإتباع الأسلوب الإصلاحي، وذلك لتأثره بأسلوب الكامل والأمالي من خلال دراسته لهما .

3-2-3-المرحلة الثالثة:

يمثلها الشيخ البشير الإبراهيمي، متخذا من الصحافة وعلى الخصوص جريدة البصائر منبرا لقيادة الجيل الجديد في الأدب، لما كان يبثه من إرشادات ونصائح للأدباء والكتاب، فكانوا شديدي التعلق والإعجاب به وبآرائه النقدية .

---

1 عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص7.

2 المرجع نفسه، ص7.

3-2-4-المرحلة الرابعة:

وتضم الجيل الجديد الذي تخرج على يدي الشيخين ابن باديس والبشير الإبراهيمي، حيث أخذت هذه المرحلة بتطبيق بعض المذاهب النقدية التي اكتسبتها من ثقافتها المعاصرة كالواقعية والرومانتيكية[1]، لقد مثلت هذه المراحل أهم المحاولات النقدية التي اعتمدها الكتاب، و النقاد في الجزائر في فترة تاريخية تمتاز بالحرجة وبالضغط السياسي المسلط من قبل الاستعمار على كل المستويات والأصعدة والذي شمل الجانب الثقافي والأدبي .

3-3-المؤثرات الفنية والفكرية في نقد القصة القصيرة:

تغذى الأدب في الجزائر من جملة من المؤثرات في شتى مراحله وحقبه التاريخية على نسب متفاوتة ومختلفة، حددها أبو القاسم سعد في ثلاث مؤثرات، وهي "المؤثر العربي(الشرقي)، والمؤثر الوطني، والمؤثر الغربي؛ يعني بالمؤثر الشرقي ما أخذه الشعب الجزائري من أفكار واتجاهات في الشرق العربي بحكم الهجرة إلى هناك، أما المؤثر الوطني فيتمثلفي مجموع الأحداث والمواقف التي برزت على الساحة الوطنية داعية إلى الوحدة ولم الشمل والوصول إلى الغاية المرجوة من تحقيق الحرية والاستقلال"[2]، فهذه المؤثرات هي التي غذت الأدب في الجزائر وصبغته بصبغة خاصة عبر كل مراحله الزمنية، مما أدى إلى تأثر نقد القصة بمناهج النقد الحديثة السياقية منها والنسقية في العالم.

3-4-محاور نقد القصة القصيرة:

[1] ينظر، أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص81/80.

[2] المرجع نفسه، ص25/24.

تتمثل في المضامين التي تمثل المادة الخام للأديب يأخذ منها مادته الأدبية لتخرج ناصعة واضحة في حلتها الفنيةوهي :

-النظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والحضارية والمذاهب النقدية .

-الدين الذي يحاول أن يلائم بين الأفكار الدينية والأدب.[1]

-شخصية الأديب، وهي رافد أساسي بالنسبة للنقد والأدب، لما لها من كبير الأثر في تحسين وتجميل صورة العمل الأدبي وتفتيق عناصره المشعة، لتظهر واضحة أمام المتلقي[2]، لأن الأديب يتغذى من الواقع ويستشف منه كل أفكاره ورؤاه.

-التيارات الثقافية والفلسفية:الصعوبة المنهجية التي هي حجرعثرة أمام المبدع والناقد .

-المذاهب الأدبية والنقدية: وصعوبة التمثل والرغبة الملحة في رفع مستوى العملية الإبداعية والتنظيرية .

-التأثيرات الفنية واللغوية: التأثير والتأثر الفني بين الأدباء.[3] يتضح من خلال ما تم التطرق اليه أنها تمثل الأسس والركيزة التي يعتمد عليها الناقد والأديب في فهم النص واخراجه بصورة واضحة للمتلقي .

ويمكن أيضا ذكر أهم العناصر التي بنى عليها نقد القصة محتواه، والتي حصرها أحمد المديني في :

"أ-**الشخصية**:وهنا لا مجال للتفريق بينها وبين الحدث لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل أو الفاعل وهو يفعل ..ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل.

---

[1] ينظر، ناعوس بن يحي، عناصر بناء القصة القصيرة في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، المؤتمر النقدي الثامن عشر حول القصة القصيرة في الوطن العربي بين الأصالة والمحاكاة، جامعة جرش، 2015، ص468/469.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص468/469.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص468/469.

ب-المعنى:فلكي تكون القصة مكتملة لا بد أن تتوفر على معنى معين، وإلا أصبحت أقرب إلى التاريخ، ليس هناك حدث بلا معنى، وينبغي أن تتوفر كل عناصر القصة في خدمة المعنى.

ج-لحظة التنوير:تكتسب النهاية في القصة القصيرة أهمية خاصة..إذ هي النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي إليها خيوط الحدث كلها فيكتسب الحدث معناه المحدد...نسيج القصة:اللغة-الحوار-الصف-السرد، هذه هي العناصر التي منها نسيج القصة، وينبغي أن تتفاعل فيما بينها بأن تساهم كلها في تجسيم الحدث وتحريكه وصبغه بألوان حية "[1]، ومن الأمور التي عالجها نقد القصة البدايات الأولى للقصة القصيرة في الجزائر، والتي لم يتم الاتفاق بين النقاد على بداية محددة لها، فنجد بأن عبد الله الركيبي يرى بأن المقال القصصي يمثل الشكل البدائي الأول الذي بدأت به القصة القصيرة مؤكدا ذلك بقوله"إذا كان المقال القصصي هو البذرة الأولى لبداية القصة فإن الصورة القصصية هي البداية الحقيقية للقصة الجزائرية القصيرة "[2]، وأن أول صورة قصصية ظهرت بعنوان"عائشة"لمحمد سعيد الزاهري في مجموعته القصصية "الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير"[3]، وتؤكد عايدة أديب بامية على أن أول قصة قصيرة هي "دمعة على البؤساء" لعلي بكر السلامي، ولهجتها تتماثل مع لهجة الإصلاحيين[4]، فهي تهاجم الطرقيين وتوجه لهم الاتهام باستغلال الشعب لمأربهم الذاتية.

مما سبق ذكره يمكن القول بأن نقد القصة القصيرة مر عبر مراحل متعددة عند الغرب والعرب وهذا الأخير قد تأثر كثيرا بنقد الغرب الذي استقى العديد من مبادئه وأفكاره، أما في الجزائر فقد عرف نقد القصة القصيرة من خلال العديد من المقالات

[1] ناعوس بن يحي، مرجع سابق، ص469.

[2] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدرسابق، ص77.

[3] ينظر، المصدر نفسه، ص80.

[4] ينظر، عايدة أديب بامية، مرجع سابق، ص306.

النقدية والقصصية مما كانت تنشره جريدة البصائر، وصولا إلى ماقدمه عبد الله الركيبي وغيره من النقاد، إلا أن دراسة الركيبي للقصة القصيرة تعد أكثر نضجا وعمقا من غيرها من الدراسات لاتصافها بالطابع الأكاديمي، لتظهر بعده االعديد من الدراسات التي عالجت موضوع القصة القصيرة من جوانب مختلفة فنية وموضوعية، وهو ما سنعمل على توضيحه من خلال الفصول الأتية تباعا..

الفصل الثاني
نقد القصة القصيرة من منظور عبد الله الركيبي

تعتبر دراسة عبد الله الركيبي للقصة القصيرة من الدراسات الرائدة في مجال نقد القصة القصيرة، من خلال كتابه القصة الجزائرية القصيرة الذي تطرق فيه الى العديد من الجوانب الفنية والموضوعية، معتمدا في ذلك المنهج التاريخي من أجل بيان مراحل تطور القصة القصيرة والأشكال القصصية التي ظهرت من خلالها.

1-منهج عبد الله الركيبي في نقد القصة القصيرة:

1-1- المنهج التاريخي لدى الركيبي:

حدد عبد الله الركيبي منهج دراسته في نقده للقصة القصيرة بالمنهج التاريخي بقوله"اخترت المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ، فالتاريخ هنا ليس مقصودا لذاته وإنما هو لبيان خط تطور القصة ومسارها العام، وكيف تطورت وما هي الأشكال التي ظهرت فيها، لأن الأدب يتطور بتطور حياة الإنسان، والتاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التطور"[1]، يتضح من خلال هذا القول بأن الناقد حينما تناول المنهج التاريخي انما كان يهدف إلى تتبع مراحل تطور القصة التي بدأت حسب رأيه بالمقال القصصي بصيغته الإصلاحية ثم الصورة القصصية وفي الأخير القصة الفنية، وليس باعتماده كمنهج بكل مضامينه وتوجهاته، وهو يجمع فيدراسته بين التاريخ والنقد حيث يعتبر بأن المنهج النقدي انما يقوم "بالاعتماد على النص وما يصوره من تجربة إنسانية و يعبر عنه من مضمون وواقع معاش"[2] بتطبيق هذا المنهج يعمل الناقد على الغوص في مكنون النص ومحاولة استنطاقه بإبراز مضمونه وتجلية محتواه.

-ويؤكد هذا الرأي عبد المالك مرتاض بقوله"أن منهج الدراسة الذي سلكه الدكتور عبد الله الركيبي منهج تاريخي تطوري في مجال الموضوعات التي عالجها الفن

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص7.

القصصي في الجزائر"[1]، فهو يؤكد على اعتماد الركيبي المنهج التاريخي في معالجته لموضوع القصة القصيرة.

أشار الناقد إلى منهجه هذا في موضع أخر في كتابه تطور النثر الجزائري الحديث بقوله:"والواقع أن المنهج الذي اخترناه هو منهج النقد والتحليل والاستعانة بالتاريخ إلى حد ما"[2]، وهذا ما يؤكد وجهة النظرالسابقة بأن اعتماد التاريخ في الدراسة ليس غاية في حد ذاتها وإنما لأجل الاستعانة به .

ويؤيد هذا الرأي ما أصدره شريبط احمد شريبط من حكم حول دراسة الركيبي للقصة القصيرة بقوله"إذا كان الدكتور عبد الله الركيبي في رسالته الرائدة القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر1962/1928، قد حقق فوزا كبيرا في استيعاب وامتلاك الأبعاد المعرفية، والأدوات النقدية للمنهج التاريخي خصوصا، فإن جل الباحثين المتأخرين لم يضيفوا شيئا يبرز وعيهم بالمناهج النقدية الجديدة"[3]، وهو يثبت الريادة له في تمكنه وامتلاكه لآليات المنهج النقدي التي لم يستوعبها غيره من النقاد.

ويقول يوسف وغليسي بأن كلا من الركيبي وأبو القاسم سعد الله يختلفان في ممارسة المنهج التاريخي فنجد بأن هذا الأخير "يمارس النقد التاريخي وكأنه فريضة منهجية لا ترتضي بدلا، فإن الدكتور عبد الله ركيبي يشاطره الممارسة، ولكن عن وعي بأن التاريخ اختيار منهجي يقبل البديل، وهو مجرد وسيلة لاستبطان دلالات النص"[4]، فالمنهج التاريخي حسب رؤية الركيبي هو أداة يتم من خلالها فهم النص وفك شفراته إذ يمكن اخذ البديل عنه إذا اقتضت الحاجة إلى ذلك .

---

[1] عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر1954/1931، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983، ص161.

[2] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص8.

[3] شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص34.

[4] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من "اللانسونية"إلى "الألسنية"، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2002، ص25.

ولم يقتصر يوسف وغليسي على إجراء مقارنة بين الركيبي وأبو القاسم سعد في طريقة ممارسة المنهج التاريخي، وإنما قام شريبط أحمد شريبط بالمقارنة بينهما من خلال الموازنة بين التعبير الذي قدم به كلا منهما منهج بحثه إذ يلاحظ "مدى تطور الوعي بالمنهج لدى الدكتور الركيبي، كما أن تقنيات المنهج التاريخي أكثر وضوحا وبروزا في دراسة الدكتور عبد الله الركيبي، فلنتمعن الصيغة التي قدم بها كلا منهما منهج بحثه؛ يقول الدكتور: سعد الله أما المنهج الذي سرت عليه، فقد قسمت البحث إلى ثلاثة أقسام، ويقول الدكتور الركيبي: فاخترت المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ، فالتاريخ هنا ليس مقصودا لذاته، وإنما لبيان خط تطور القصة ومسارها العام، كيف تطورت؟ وما هي الأشكال التي ظهرت فيها؟ لأن الأدب يتطور بتطور حياة الإنسان، والتاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التطور، أما المنهج النقدي، فهو الاعتماد على النص، وما يصوره من تجربة إنسانية، ويعبر عن مضمون وواقع معاش "[1]، فمن خلال هذه الموازنة يظهر بأن المنهج لدى سعد الله غير واضح المعالم، فإنما قصد منهجه البحثي في الدراسة ولم يقصد المنهج النقدي المعتمد، أما الركيبي فقد حدد رؤيته النقدية وجعلها واضحة جلية باتخاذه المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ، بتتبع مسار تطور القصة، ومعالجة النص كبنية تتضمن تجربة إنسانية معاشة بأدوات نقدية محددة .

ويعزز هذا الرأي محمد مصايف بقوله بأنه"إذا كان المؤلف يريد في هذا التحديد أن يقلل من اعتماده على التاريخ، فإنما ذلك لأن الذي يهمه بالدرجة الأولى ليس هو التاريخ في حد ذاته، بل هو العلاقة العضوية بين هذا التاريخ وبين الأشكال الأدبية

[1]شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1 ،2001، ص13.

التي يدرسها "[1]، فالركيبي حينما اعتمد المنهج التاريخي بطريقة محددة، إنما يهدف إلى إبراز العلاقة بين التاريخ والأشكال الأدبية محل الدراسة.

وأشار أبا القاسم سعد الله إلى أن عبد الله الركيبي "قد اختار المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ أي دراسة الأطوار وتحليل النص في ضوئها.."[2]أما الأسلوب الذي امتاز به الركيبي في عمله هو الاتزان والعلمية، واعتماد الطريقة الأكاديمية في التحليل والمقارنة والنقد.

ويرى مصايف بأن منهج الركيبي واضح في كتابه تطور النثر الجزائري الحديث، وذلك عند تحديده معنى الحداثة والتطور، من خلال دراسته للأشكال الأدبية النثرية من سنة 1930إلى 1974، فهو في معالجته هذه يهدف إلى إبراز مدى أثر الظروف المختلفة على إنتاج الأديب، والتي بدورها تحدد سمات كل فن من الفنون النثرية، وخصائص كل أديب في إطار الفترة التي يعيش فيها[3]إذ تتجلى الرؤية التاريخية للناقد بوضوح من خلال هذا النص .

أما الحداثة التي يقصدها في النثر فهي"تعني أن هناك جديدا في الموضوعات وفي الأساليب وفي الأشكال الأدبية، أو بتعبير أخر تعني الجديد في الصياغة والشكل"[4]فالحداثة التي يقصدها هي التي تشمل المضمون والشكل أي الأفكار والصياغة، ذلك لأن تلكم الفترة تستدعي التجديد في اللغة والأساليب وحتى الموضوعات والابتعاد عن كل ما هو تقليدي لأن هذه" الأشكال تطورت في القرن الحالي سواء في اللغة وطريقة التعبير أو في الموضوعات أو المضامين"[5]، فأصبحت

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983، ص142.

[2] ابو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط ، 1983، ص128.

[3] ينظر، محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص143.

[4] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص5-6.

[5] المرجع نفسه، ص7.

اللغة مطواعة لها تعبر عن شخصية الكاتب من جهة وعن الواقع ومستجداته من جانب أخر، وهو يرى بأن بداية هذا التجديد حصلت منذ الاحتلال بقوله "والواقع أن التجديد الذي نعنيه هو أن هناك تغييرا حدث في لغة النثر وطريقة التعبير فيه منذ بداية الاحتلال عام 1830"[1]، ويتحدد مفهوم التطور لدى الركيبي في قوله "أما التطور الواضح فنلمسه في الأشكال الجديدة التي ظهرت منذ عصر الانبعاث والإحياء ومنذ أن بدأت بوادر النهضة الحديثة سواء في الأدب أو في مجالات أخرى أوجدتها ظروف كثيرة سياسية واجتماعية وفكرية وحضارية كان لها أثرها وصداها في البيئة الجزائرية مما ساعد على أن تظهر أنماط جديدة مثل المقال الأدبي والقصة القصيرة والمسرحية والرواية والنقد الأدبي"[2]، فهذا التطور إنما ينشأ بتأثير ظروف متنوعة يكون لها الدورفي بروز أنماط أدبية جديدة.

ويرى الناقد بأن الحاجة ماسة إلى نقد تطبيقي، تكون فيه الدراسة منصبة على النص وإجراءات تحليله، ينجم عنه تطور الأدب من حيث الإنتاج والأساليب بقوله" الذي يعتمد على تحليل النص وإبراز ما فيه من شمول في التجربة، وجمال في الأسلوب، وما يحمله من مضمون إنساني عميق، نحن في حاجة إلى هذا اللون من النقد الذي يطور الأدب ويفتح الطريق للأدباء فيجودوا ويجددوا أو يتطوروا في إنتاجهم وأساليبهم"[3]، والذي تكون فيه الدراسة منصبة على النص وإجراءات تحليله ،في سعيه لأجل تطور الأدب من حيث الإنتاج والأساليب.

ويؤكد الباحث اعتماده النقد التطبيقي بقوله"ولعل محاولاتي سنة1965وما بعدها لدراسة القصة القصيرة ونقدها نقدا تطبيقيا كانت تعبيرا عن الفراغ الذي أحسست به في

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص6.

[2] المرجع نفسه ، ص7.

[3] رابح طبجون، النقد الأدبي مناهجه وقضاياه، مجلة المعيار، ع12، ص338.

مجال النقد الموضوعي التطبيقي "[1]، فالناقدعمل على اعتماد النقد التطبيقي في معالجة القصة القصيرة ودراستها من جوانب موضوعية وتطبيقية.

بالرغم من اعتماده المنهج التاريخي في دراسة القصة القصيرة إلا أنه يعيب على الدراسات الجامعية التي تناولت الأدب الجزائري بأنها "يغلب عليها طابع التاريخ الأدبي أكثر ما ينطبق عليها الوصف بأنها نقد جمال، لأن العناية فيها انصبت على المراحل الأدبية وعلى المضامين وعلى صلة هذا الأدب بالحياة، بينما أهمل الجانب الجمالي أو الشكل نوعا ما لدى البعض من هؤلاء في حين أن الدراسة الأدبية النقدية ينبغي أن تتناول العناصر المختلفة التي تكون منها العمل الفني سواء من حيث الموضوع أو الشكل أو المضمون حتى تكون الدراسة وافية متكاملة "[2]، وهو يدعو إلى منهج نقدي متكامل يتم فيه الاعتناء بالنص من كل جوانبه بحيث يحيط به إحاطة تامة شكلا ومضمونا بقوله" نحن ندعو إلى منهج متأمل في النقد الجزائري يستفيد من العلوم الإنسانية كلها، ولكنه يراعى النص بالدرجة الأولى لا معزولا عن صاحبه وعن بيئته، ولكن معزولا عن المؤثرات الشخصية الذاتية بعيدا عن الأهواء والأحكام العامة المسبقة، فالمهم هو إحساس الأديب بهذا النص وما يعكسه من شعور صاحبه وما يعبر به عن تجربة صادقة، وما يوحي به من أفكار وقيم إنسانية وما يدعو له من قضايا تفيد الإنسان وتعكس مطامحه وأشواقه"[3]، وذلك حتى يكون النقد موضوعيا مستفيدا من كل العلوم الإنسانية بعيدا عن كل المؤثرات الشخصية الذاتية.

وهو يؤكد على فكرة أخرى وهي عدم الفصل بين النظرية والتطبيق، "فمشكلة النقد عندنا في الجزائر تتمثل في هذا الفصل بين الوعي بالنظرية وبين عدم تحقيقها وتطبيقها في النص المنقود، فقد تكون للناقد جملة أراء وأفكار يقتنع بها، فإذا جاء

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص303.

[2] المرجع نفسه، ص303.

[3] المرجع نفسه، ص304.

النص فقد لا يطبقها فيه عجزا، أو قد ينحرف بالنص إلى غير ما أراده له صاحبه بحيث تجد تفسيرات يتكلف الناقد مشقة في تخريجها وتأويلها" [1] وهنا يظهر التساؤل في مثل هذا النقد ما جدواه على الأدب سواء كان نقدا تطبيقيا أو انطباعيا، ولذا لا بد من مراعاة الجوانب النظرية والتطبيقية والجمع بينهما من أجل الوصول إلى الموضوعية الواجب التحلي بها من قبل الناقد، وقد ذهب الناقد إلى تفصيل مقومات القصة القصيرة وتحديد عناصر بنائها.

2-البناء الفني للقصة القصيرة:

تطرق الناقد من خلال دراسة الجانب الفني للقصة القصيرة الى الشخصية وعلاقتها ببعض العناصر الفنية الأخرى، والى الأشكال القصصية بتتبع مراحل نشأتها وتطورها.

2-1- رسم الشخصية وبناؤها:

حازت الشخصية على اهتمام كبير من قبل الناقد عبد الله الركيبي، إذ استطاع أن يبرزها بشكل جلي من خلال الأعمال القصصية التي تناولها بالدراسة والتحليل ضمن الأنماط السردية الأولية المتمثلة في المقال القصصي والصورة القصصية، حيثعالج عبد الله الركيبي الشخصية من خلال الصورة القصصية، واعتمد من خلال التركيز على رسم الشخصية على الشخصية "الكاريكاتورية"، ووصف أخلاقها ففيها اعتناء- إلى حد ما.- بتحديد هذه الشخصية يتضح في وصفها للتصرفات والإشارات والحركات الظاهرة، إلا أنها تفتقد البعد النفسي الذي يحلل دوافعها ويعلل تصرفاتها ويكشف أعماقها، ويرجع السبب في هذا إلى أن الغرض هو السخرية منها ومن مواقفها

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص304

وأعمالها[1]، فكان الاعتناء بالشخصية من الجانب الشكلي الظاهري لها لا من حيث الجانب النفسي الذي يغوص في داخلها ويبرز مكامنها .

ويرى الركيبي بأن الشخصية في الصورة القصصية تمتاز بصفة النمطية والثبات وعدم الواقعية، خيرة كل الخير أو شريرة كل الشر فهي تخضع للمفهوم المطلق للإنسان الذي لا يمتزج فيه الخير والشر، ومن هنا يفتقد الصراع بين الشخصية القصصية وبين ما تعيش فيه ووسطه من أحداث، فشخصية الكاتب هي التي تظهر لا الشخصية القصصية، فكما وجد فيها الحديث بضمير الغائب وجد فيها الحديث بضمير المتكلم بصورة أوضح[2]، فالشخصية هنا غير واضحة المعالم وغير مجسدة فعليا، وانطلاقا من الرؤية الواقعية للناقديعلل رأيه بقوله:" أنه كان من المفروض أن تختفي شخصية الكاتب لأنها تسجل واقعا كما هو دون اختيار أو صنعة، مما جعل التجربة فيها غير ناضجة لأنها غير معاشة، حتى أن البعض كان يصرح بأنه يكتب عن مجرد السماع، وقد يكون هذا طريقة للإقناع–في تصورهم–باعتبار أن الكتابة بواسطة السماع أو الرؤية تسجل واقعا حدث بالفعل"[3]، إلا أن الحقيقة بأن وصف الواقع عن سماع أو عن رؤية دون عناية بما يوحي به هذا الواقع أو يعبر عنه، طريقة لا تعكس إحساس الأديب، وبالتالي فهي طريقة غير مقنعة، ويؤيد هذا الرأي محمد يوسف نجم بوجوب أن تنبثق الشخصية القصصية من الواقع بقوله بأنها" يجب ألا تكون خارقة، تتحدى الواقع وتتجاوزه، ولا هزيلة تنحط عن الواقع وتنكمش عنه"[4]، وإنما تكون مزيجا من الخير والشر كالشخصيات العادية في الحياة اليومية، وهو ما يوافق مفهوم الركيبي للشخصية القصصية في القصة الفنية الذي تطور عن مفهومها في الصورة القصصية

[1] ينظر، عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق ، ص119.

[2] ينظر، المصدر نفسه ، ص119.

[3] المصدر نفسه، ص120.

[4] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966، ص107.

التي كانت تتصف بأنها خيرة كل الخير أو شريرة كل الشر، والتي أصبحت مزيجا من الخير والشر .

وللشخصية القصصية علاقات بباقي عناصر السرد من حدث وحوار وغيرها، فنجدها بأنها كي تكون ذات تأثير كما يقول الركيبي "لا بد أن ترتبط بحدث ارتباطا وثيقا تؤثر فيه وتتأثر به حتى لا يبقى هذا الحدث معلقا دون دور"[1]، فالشخصية هي المحرك والفاعل الرئيس للحدث داخل البناء القصصي.

ونجد بأن يوسف نجم يقول بنفس الرأي بأن الشخصية تمثل العنصر الذي تدور حولهاالقصة، وكل ما يحدث في القصة من أحداث لابد وأن يمسها من قريب أو من بعيد ويؤثر في تلوينها بألوان جديدة، ويلقي أضواءا كاشفة على مكامن أسرارها وأعماق أغوارها[2]، فالشخصية هي المحور الذي تتمركز حوله باقي العناصر الفنية وبالتحديد الحدث لأنه يعمل على تحديد نوعها ويحصر وظيفتها من خلال ما تقوم به من أفعال.

ويقول شريبط أحمد شريبط بأن هناك من لا يفرق بين الحدث القصصي والشخصية "لأجل أن تتحقق للحدث وحدته لا يقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لأن الفعل والفاعل أو الحدث والشخصية شيء واحد لا يمكن تجزئته"[3] فهما وجهان لعملة واحدة يؤثران ويتأثران ببعضهما البعض، إذ لا يمكن الفصل بينهما، و لا يتصور أن يكون حدث بلا شخصية تحرك مضامينه، وهو ما يراه رشاد رشدي "بأن الحدث هو تصوير الشخصية وهي تعمل"[4]، وهو يؤكد على فكرة عدم الفصل بينهما بقوله أن " من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث، لأن الحدث هو الشخصية

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدرسابق، ص132.

[2]ينظر، محمد يوسف نجم ، مرجع سابق، ص19

[3]شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص47.

[4]رشاد رشدي، مرجع سابق، ص40.

وهي تعمل أو هو الفاعل وهو يفعل "[1]،فهو يعتبرهما شيء واحد لا يمكن تجزئتهما عن بعض "الحدث والشخصية شيء واحد لا يمكن تجزئته، فإن اقتصر تصويرنا على الفعل وحده لما استطعنا أن نصور الحدث، لأنه لا يمكن تصور وقوع حدث من دون شخصية تجسده على أرض الواقع، فلو اقتصر القاص على تصوير الحدث دون الشخصية، فإن القصة تميل إلى الخبر المجرد البعيد عن معنى القص.

فهذه الآراء مجتمعة تولد لدينا فكرة هامة وهي أن الحدث والشخصية يشكلان وحدة شديدة الترابط ضمن العمل القصصي، لا يمكن الفصل بينهما، لأن الهدف الأساسي لكاتب القصة هو تصوير شخصية تقوم بوقائع وأحداث، وإلا تحول العمل القصصي إلى سرد أخبار مجردة تبتعد عن السرد القصصي.

ومن عناصر السرد ذات الصلة بالشخصية الحوار الذي يرى الباحث بأنه "ينبغي أن يكون ملائما لوضع الشخصية، وللمواقف التي تتخذها معبرا عن الحالة النفسية، مراعيا مستوى الشخصية الثقافية، مثل بساطتها أو تعقيدها أو سذاجتهاو باختصار ظروفها وحياتها المادية والروحية"[2]، فالحوار هو من يصور المحيط العام للشخصية ويحدد معالمها بوضوح، وهو بمثابة الركيزة الأساسية للقصة القصيرة، الذي يضفي على القصة نوعا من الحركية والديناميكية داخل البناء القصصي .

ويؤكد الناقد رأيه بأن رضا حوحو قد تطرق إلى هذه الفكرة حينما تحدث عن الحوار وعلاقته بالشخصية باعتبارها عنصرا من عناصر القصة،ومراعاة اللغة في الحوار وكذا مستوى الشخصية الثقافي والاجتماعي والفكري، بقوله:"..فحشر الشخصيات في حلبة واحدة واستنطاقها بأسلوب واحد ولغة واحدة هي العقبة الكؤود التي تقف أمام نجاح الموضوع وتأثيره في النفوس"[3]، وهنا تبرز مقولة لكل مقام مقال،

[1] رشاد رشدي، مرجع سابق، ص40.

[2] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدرسابق، ص132.

[3] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص204.

بمعنى أن لكل شخصية خطاب يناسبها فشخصية الطفل تختلف عن شخصية الكبير في طريقة الحوار والأسلوب واللغة الموجهة لكل منهما، وكذا المرأة والرجل والمثقف والأمي فلكل خطاب ماينا سبه من فئة المخاطبين به، ووجب على القاص مراعاته أثناء تصميمه للعمل القصصي .

ويؤكد الناقد على" أن رسم الشخصية القصصية الإنسانية التي يمتزج فيها الخيروالشر، وهذا في القصة الفنية بعكس الصورة القصصية التي كانت منقسمة إلى خيرة أو شريرة ولا وسط بينهما"[1]، وهي فكرة التوازن في الشخصية بأن تكون مزيجا من الخير والشر، والتي تتوافق مع الطبيعة الإنسانية .

ويرى الباحث بوجود اختلاف بين الشخصية القصصية الإصلاحية الدينية في المقال القصصي عنها في الصورة القصصية، "ففي المقال القصصي تتميز بكونها شخصية نموذجية نمطية مسلوبة الإرادة فهي لا تعدو أن تكون دمية يحركها قلم القاص، أو الراوي السارد، كما أنها غالبا ما تقوم بدور القناة التي يمرر عبرها المؤلف رؤيته الإصلاحية للمجتمع "[2]، فهذه الشخصية غير فاعلة ولا تؤدي أي دور مؤثر فهي تحمل صفة ثابتة نمطية تعبر عن أفكار إصلاحية وعادة ما تمثل الكاتب في حد ذاته، ويؤكد الركيبي رأيه بقوله: " وكثيرا ما يكون الشخص هو الكاتب الذي يجرد من نفسه شخصا أخر يجري معه حوارا يعلق فيه على الحوادث، أو يجر السامع إلى العناية التي يهدف إليها أو الفكرة التي يدعو إليها"[3]، ومن بين الشخصيات القصصية التي ترجمت هذا النموذج شخصية صديقي عمار"في محاولة الأديب محمد السعيد الزاهري التي جعل عنوانها اسم الشخصية المحورية نفسه، والتي تصور شابا جزائريا تأثر

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص140.

[2] شريبط أحمد شريبط، مباحث قي الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص49.

[3] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص51.

بأفكار الدين المسيحي، ثم استيقظ وعيه، وأعلن توبته،ورجع إلى الدين الإسلامي، [1]وقد تميز الأسلوب القصصي لها بمقدمة طويلة، حيث هدفت الشخصية إلى تأكيد الفكرة الإصلاحية الرامية إلى الوقوف ضد حملات التبشير المسيحي .

ويحدد شريبط احمد شريبط بعض الخصائص للشخصية في شكل المقال القصصي حسب ما حدده الركيبي في أنها:

- تميزت بصعوبة الفصل بينها وبين المؤلف.
- كانت مستلبة سواء من قبل المؤلف، أومن قبل الراوي.
- تميزت أيضا باقترابها من الشخصية الدرامية، فهي لا تعدو أن تكون ممثلا ينقل كلام المؤلف والمخرج إلى الجمهور عوض القراء. [2]

أما الشخصية الإصلاحية الدينية في الصورة القصصية، فيعتبر شريبط بأن الركيبي هو أول من تناول الشخصية الفنية في الصورة القصصية، إلا أنه لم يفرد لها فصلا مستقلا إنما جاء الحديث عنها عرضا في بحثه حول القصة الجزائرية القصيرة ويرجع السبب في ذلك لانشغاله بتاريخ نشأة الأشكال السردية، والتنظير لها ورصد الموضوعات والمضامين التي سادت الخطاب السردي خلال الفترة المحددة للبحث.[3]

ويرى شريبط أن الركيبي حدد ثلاثة محاور للصورة القصصية تظهر من خلالها الشخصية القصصية :

الأول:رسم الشخصية الكاريكاتورية، وفي هذا النوع يكون التركيز على رسم الشخصية، ووصف أخلاقها أي بالاعتناء بتحديدها وبيان وصفها للتصرفات

[1] ينظر، شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص50.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص50.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص51.

والإرشادات، والحركات الظاهرة إلا أنها تفتقد البعد النفسي الذي يحلل دوافعها، ويعلل تصرفاتها ويكشف أعماقها[1]، لأن الهدف هو السخرية منها ومما تقوم به.

الثاني: الإلحاح على الفكرة التي تتمثل في نقد المجتمع، وعاداته وتقاليده، ونقد الاستعمار ومخلفاته،[2]ونظرا للاهتمام الشديد بالحدث والتركيز عليهفإن الشخصية تكاد تختفي في هذا النوع.

الثالث: وصف الطبيعة والمشاعر والاحاسيس، وغيرهما من الموضوعات الرومانسية، والشخصية في هذا النوع معدومة[3]، لأن الغرض هو وصف الطبيعة لا الإنسان فيها، وفي كل هذا تظهر الشخصية بصفة نمطية ثابتة غير واقعية.

ومن بين الأعمال الفنية التي تناولها الركيبي بالنقد والتحليل قصة"ثري الحرب" التي يظهر فيها مزج وخلط بين عناصر القصة الفنية، والقصة غير الفنية، وهو مما أثرت به الصورة القصصية على القصة الفنية، أو هو نتيجة للتداخل بينهما في بداية تطور القصة في أوائل الخمسينات، فهي تتحدث عن شخص أمي كان تاجرا بسيطا ثم أثري من المضاربات في السوق السوداء وأصبح له جاه وصيت وانهالت عليه الأوسمة والوظائف التي كانت تشترى بالمال في عهد الاستعمار، وبهذا استطاع أن يصبح نائبا في المجلس الجزائري، وأن يتسلم وساما يفتخر به بين الناس وكثر الوالون له وأنفق كل ماله ليتظاهر بالكرم حتى ذهبت ثروته وبات فقيرا معدما، ولم يبق له إلا الوسام الذي يتدلى على صدره علامة على ماضيه كله[4]، القصة تنتقد الحرب من خلال هذا الشخص الذي لم يكن هدفه سوى الجاه والمال، حيث تركز على الشخصية القصصية لتعرض من خلالها الحرب وأثرها في الأفراد ومنهم"سي شعبان"بطل القصة ، إلا أنهذه

[1] شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص52.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص52.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص52.

[4] ينظر، عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص141.

الشخصية من الناحية النفسية تبدو باهتة فليس هناك تصوير لدوافعها وحوافزها الداخلية، فالسرد منصب على التصرفات الخارجية لا على داخل هذه الشخصية، وذلك لأن الحوار مفقود في القصة فليس هناك موقف يعبر بالحوار عن وجهة نظر الشخصية وعن تفكيرها و أرائها، ومن هنا نجد شحوبا واضحا فيها، فهي تفتقد الى البعد النفسي الذي يعمق فهمنا لها وتعاطفنا معها، فنحن نقف من هذه الشخصية موقفا سلبيا نتيجة لسلبيتها وبذلك لا تؤدي إلى الإقناع، فمن خلال هذه القصة تبرز لنا الرؤية النقدية الواقعية للركيبي المعتمدة على التصوير الخارجي للشخصية وتصرفاتها وعدم الولوج إلى داخلها وأعماقها ونفسيتها.

يقول الناقد بأنه ليس من الضروري أن تكون الشخصية القصصية ثائرة على وضعها لنتأثر بها، وإنما يكفي أن نحس بعجزها أمام ظروف قاهرة فنثور نحن من أجلها، وبالتالي من أجل أنفسنا وهذه هي سمات الشخصية الإنسانية[1]،ففي قصة "السعفة الخضراء"وصف لحياة طالب شاب أتم دراسته بعيدا عن وطنه ومسقط رأسه، وأثناء رجوعه إلى بلدته أخد يفكر في حيرة وقلق كيف يواجه حياته المجهولة، وعندما يصل إلى مسقط رأسه يتسابق الناس لرؤيته ولقائه فيفرح والده بقدومه، وتقام وليمة يحضرها وجهاء القرية الذين يعلقون أمالهم على هذا "العالم "الذي سيساعدهم في حل مشاكلهم، وفي غمرة هذا الفرح كان يهم الأم أن تزوج ابنها بفتاة اختارتها له، ولكنه تهرب من هذا الموضوع فظنت أن به مسا من الجن، فجاءته "بولية" ساحرة من اللاتي يتحكمن في الجن وعقدت حول رقبته سعفة خضراء وهو نائم ...وطمأنت أمه بأن هذه السعفة ستجعله مستعدا للزواج[2]، والواقع أن القصة لا تهدف إلى تصوير السحر والشعوذة وسيطرتهما على البيئة بقدر ما تهدف إلى تصوير شخصية "جمال" بطل

[1] ينظر، عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق ، ص146.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص147.

القصة، فهي تتحدث عن حياته الجديدة التي لم يعرفها بعد، وعلى ما يحتدم في نفسه من نوازع وأحلام.

والحقيقة أن الشخصية هنا رغم أنها مدار هذه الأحداث فإنها غير محددة، فوجهة نظر هذا الشاب وتفكيره في الحياة مجهولة، فهو شاب يحس بأن حياته انتقلت من مرحلة التعليم إلى مرحلة أخرى، مرحلة مواجهة الحياة، ولكن كيف سيواجه هذه الحياة ؟ ماذا ينوي أن يفعل؟ ما هو هدفه؟ إن شيئا من هذا غير واضح [1]، ومن هنا فإن هذه الشخصية لا أبعاد لها تحددها، لأنها شخصية لم تجد نفسها بعد ومع هذا فالقصة تعبر عن تجربة الشاب الذي يسافر طلبا للعلم ثم يعود إلى وطنه، ومن هنا كان يمكن لهذه الشخصية أن تعبر عن القلق العميق الذي يحسه الشاب بعد عودته إلى وطنه، خاصة وأن البطل هنا يعود إلى الجزائر، وقد تثقف بلغة محرمة ممنوعة،[2]فأصبحت هذه الشخصية رمزا للقلق الذي يحس به الشباب الجزائري بل الشعب الجزائري كله من جراء حرمانه من لغته القومية.

أما قصة "الفجر الجديد" تصور نموذجا للموظف السلبي الذي لم ينفعل بأحداث الثورة، وإنما اضطر إليها لظروف خاصة ....ورسم الشخصية في هذه القصة واضح ومحدد فهذا الموظف بإحدى الإدارات الفرنسية ينظر بحذرإلى الثورة، ويرى أنهالا تحتاج لأمثاله فيبحث عن الأعذار لعدم المشاركة فيها متعللا بأنه ليس من الضروري أن يشارك الجميع فيها، غير أن زوجه كانت تبذل المحاولات العديدة لتدفعه لأن يقوم بعمل إيجابي من أجل الثورة، لأنها تعرف أنها لا تنقصه الوطنية وإنما ينقصه العزم. فعندما تحاول إقناعه في هذا الحوار يتهرب من الموضوع[3]. "–ترى من يستجيب لهذه الاهتزازات ويكتب شعاراتها بدمائه إذا لم نستجب لها نحن المثقفين؟.–

[1] ينظر، عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص148 .

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص149.

[3] ينظر، المصدر نفسه، ص181.

ولكن هذا لا يعني أن علينا جميعا أن نشارك فيها فقد يكون أولئك الذين قاموا بها في غنى عنا".[1]فالشخصية القصصية هنا واقعية فيها ضعف الإنسان وسلبيته، فيها أنانيته وهروبه، فهو في أول الأمر قرر الالتحاق بالجبل فرارا من واقعه السيء بعد أن تحطمت أماله في زوجه"فهناك سينسى كل ما حدث له والأعمال التي سيقوم بها سوف لا تدع مجالا للتفكير في ذلك".[2]ولكن الشخصية تطورت بعد ذلك فيصبح الالتحاق بالجبل عملا إيجابيا حاسما نتيجة اقتناع وإيمان، لأن لحديث الزوجة معه وإيحاءاتها تم اكتشافه بأن زوجه وقفت موقفا وطنيا عندما ساعدت الفدائي، وأخيرا التحاقها بالجبل، كل ذلك أعطى للشخصية ملامح إنسانية مما يحدد تفكيرها ونظرتها ودورها في تحريك مجريات الاحداث، فهي شخصية تتأثر بالحدث وتؤثر فيه.

أما قصة" جاء دورك " تروي حدثا بسيطا عن شاب قتل المستعمرون أباه ثم أخاه، وعندما ذهب إلى أمه يشجعها على تحمل الصدمة وجدها متماسكة بل أكدت له بأن دوره جاء الآن ليشارك في المعركة.[3] فالحدث لا يحمل اي تهويل ولا مبالغة ، لأن الشاب كان ساذجا بسيطا لم يفكر في أن دوره قد جاء فقد كان صغيرا ليس لديه الشعور بالمسؤولية ولكن الظروف والمعركة وفقدان الأب والأخ فرض عليه الاستعداد ليقوم بالواجب، والصراع في القصة يكاد يكون معدوما لأن هذا الحدث اقتحم عليه حدث أخر هو الرجوع إلى الماضي، إلى زيارة قام بها الشاب إلى صديق له، وجرى بينهما حوار حول النضال، ولكن هذا الشاب يتهرب بل يفكر أن يكون هناك جدوى من النضال، فهو شاب حالم يشيد به الخيال ولا يحاول أن ينظر إلى الواقع نتيجة لحياة الدعة التي كان يعيش فيها قبل موت أبيه، فالحوار هنا يعبر عن نظريتين مختلفتين، نظرة صديقه الذي يؤمن بالنضال، ونظرته الأنانية والسلبية، فعندما يسأله صديقه عن

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص182.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص182.

[3] ينظر، المصدر نفسه، ص173.

هذا الموقف يجيبه:-إنني أعيش لنفسي لا لأحد، أليس من حقي أن أعتنق ما أريد؟-لا يتفوه بمثل هذا إلا فاقد الضمير، إنك أناني جبان، ألا تشعر بآلام شعبك؟، وهذا الحوار الذي جرى في الماضي بينه وبين صديقه تفجر في أعماقه عندما قالت له الأم:"لقد جاء دورك يا عزيزي"فالشخصية من هذه الناحية تبدو متطورة، ولكن هذا التطور لم يساعده تطور الحدث الأول بسبب الرجوع إلى الماضي الذي كان صلب القصة ومدارها أكثر مما كان حديثا عن سلبية تتحول إلى إيجابية في نفس الحد الأساسي الذي بدأت به القصة[1]، فمن خلال هذه القصة تبرز العلائق واضحة بين الشخصية وباقي عناصر السرد من حدث وحوار،فنجد بأن ذلك أعطى للقصة الوضوح والعمق، ويظهر من خلال هذه القصة مصطلح اتخذه الناقد في تحليله للقصص التي عالجها وهو مصطلح الايجابية والسلبية، وهما مصطلحان يعكسان مفهوم الشخصية المتطورة والشخصية الثابتة، فنجد بأن الشخصية الثابتة هي التي تمثل مصطلح السلبية فهي شخصية نمطية لا تتغير في سلوكها من بداية القصة إلى نهايتها أما الشخصية المتطورة فهي التي تمثل مصطلح الايجابية، وهي شخصية نامية متطورة وفق تنامي أحداث القصة فاعلة بأدوارها، وقد اعتمد ناقدنا هذه الطريقة في تحليل العديد من الأعمال الفنية التي تناولها بالدراسة .

2-2-الأشكال القصصية:

مرت القصة القصيرة حسب رؤية عبد الله الركيبي بعدة مراحل إلى أن وصلت لشكلها النهائي في صورة قصة فنية مكتملة البناء مستوفية العناصر، فكانت بدايتها بالمقال القصصي الذي شكل البذرة الأولى للقصة القصيرة حاملا في طياته أفكار الإصلاحيين من وعظ ودين،ثم تلته الصورة القصصية التي لم تختلف عنه كثيرا في البناء والمضمون، وهذا ما سوف نوضحه من خلال تسليط الضوء على كل منهما مع

[1] ينظر، عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص174.

التركيز على جانب المضمون الإصلاحي الديني وتوضيح الرؤية النقدية للركيبي في ذلك.

2-3-1- المقال القصصي:

قام الناقد من خلال دراسته للقصة الجزائرية القصيرة بمعالجة المقال القصصي معالجة مستفيضة بدراسة كل جوانبه من حيث الشكل و المضمون، حيث يعتبر المقال القصصي الصورة الأولى للقصة القصيرة يحمل في طياته أفكار الإصلاحيين، وكانت بدايتهفي مطلع الثلاثينات على يد رواد الإصلاح في الجزائر" فنشأ متأثرا بالمقال الديني الإصلاحي في شكله ومضمونه ولم يكن الهدف منه هو الفن وإنما كان مجرد ثوب جذاب تلبسه الأفكار الإصلاحية " [1]، فكان عبارة عن مقال لم تكن الغاية منه الجانب الإبداعي الفني لأنه لم تتوفر فيه العناصر الفنية للقصة، وإنما ظهر كشكل أخر للمقال الإصلاحي الديني يهدف إلى التأثير في القارئ واستمالته لما يحمله من أفكار وقيم دينية وأخلاقية، وما يعالجه من قضايا اجتماعية وطنية مستوحاة من عمق المجتمع والواقع المعاش في تلك الحقبة الزمنية، وبذلك لا يقتصر التشابه بين المقال القصصي والمقال الديني الإصلاحي على الشكل فقط، وإنما يشمل المضمون أيضا إذ يقول عبد الله الركيبي "بأن المقال القصصي ما هو إلا صورة من المقال الإصلاحي الديني وخاصة في مضمونه ووظيفته..." [2]، إذ يؤكد الركيبي على رأيه القائل بتجسيد الجانب الإصلاحي وعدم الاعتداد بالجانب الأدبي الفني بقوله "ولم يكن الدافع إليه أدبيا فنيا بقدر ما كان خدمة للدعوة الإصلاحية وشرحها بأسلوب قصصي جذاب يمكن القارئ من استيعابها وهضمها"[3]، فكان التركيز فيه منصبا على موضوعات معينة

[1] عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1982، ص145.

[2] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص198/197.

[3] المرجع نفسه، ص198/197.

كالدعوة إلى الدين وشجب الأوهام والانحرافات والبدع التي تشوه الدين وتجرده من جوهره، ولهذا ظهر مبكرا وكان مرتبطا بالحركة الإصلاحية.

ويربالناقد بأن" المقال القصصي لا يحفل كثيرابالسمات الأساسية للقصة القصيرة من رسم للشخصية وربط منطقي فني بين الحوادث، وإنما كان اهتمام كتابه موجها نحو السرد والحوار إلى جانب الفكرة التي كانوا يلحون عليها مباشرة"[1]،فالمقال القصصي لم تتوفر فيه العناصر الفنية للقصة كما ذكرنا سلفا، ولكن مما يتم التركيز والعناية به من عناصر فنية في المقال القصصي هو عنصر الحوار والسرد والاهتمام بالأفكار، إلا أنه في مرحلة لاحقة أصبح الاهتمام بالجانب الفني الأدبي في المقال القصصي أكثر وضوحا وتجليا من السابق إذ يقول الركيبي" وإذا كان قد غلبت عليه في المرحلة الأولى الروح الإصلاحية التعليمية أكثر من الأدب والفن فهو في المرحلة الثانية بدأ يهتم أكثر بالناحية الأدبية".[2] إلا أنه في مرحلة لاحقة أصبح الاهتمام بالجانب الفني الأدبي في المقال القصصي أكثر وضوحا وتجليا من السابق.

ويرى الباحث بأنه إن كان المقال القصصي في بعض الأحيان يشتمل على عنصر الترفيه والدعابة كما في المقامة التي تعتمد على هذا الأسلوب بغرض جذب القارئ والتأثير فيه، إلا أن ذلك لم يكن هو الهدف منه، وإنما المقصد والغاية هو معالجة قضايا اجتماعية بصيغة إصلاحية تتضمن تعليم الدين ومحاربة الأفكار الخارجة عنه مؤكدا ذلك بقوله: " لم يكن الهدف في المقال القصصي هو الترفيه أو التسلية أو تعليم اللغة والتلاعب بالألفاظ والجري وراء البديع–وإن كان أحيانا يأتي عفويا لا يقصد إليه الكاتب قصدا كما هي الحال في المقامة، ولكن التركيز كان على الهدف الإصلاحي الذي يشمل تعليم الدين وشجب الأفكار الجامدة فيه"[3]، لقد أقام

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق ، ص198.

[2] المرجع نفسه، ص199.

[3] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص51.

الناقد تشابها بين المقال القصصي والمقامة من خلال عنصر الترفيه والدعابة والبديع، إلا أن هذا الأمر لم يكن مقصودا في المقال، وانما الفرق بينهما يكمن في الوظيفة، لأن المقال كان هدفه إصلاحي ديني.

ويحدد الناقد مرحلتين للمقال القصصي تطورت من خلالهما مضامينه حيث ارتبط في مرحلته الأولى ـ قبل الحرب العالمية الثانيةـ بالتعبير عن أفكار الحركة الإصلاحية الدينية، بتبنى دعوتها، وشرح أغراضها ومحاربة أفكار الطرقيين وأنصار الجمود والبدع، والخرافات، بينما في المرحلة الثانية كان التركيز على تعليم المرأة وخروجها للحياة العامة، وقضايا الفن، والأدب والفنان والمثقف ومما تعرض له المقال القصصي المشاكل الاجتماعية، والسياسية، وانتقاد المظاهر السلبية في العادات والتقاليد التي تعوق التقدم والتطور... ،[1] ويذهب الركيبي في كتابه الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى إلى أن هدف المقال القصصي الذي هو صورة المقال الإصلاحي الديني " تعليم الدين وتنقيته من الشعوذة والخرافات"[2]، أي لم تقتصر وظيفة المقال القصصي على الجانب الإصلاحي بل تعدت إلى المجال الديني بالعمل على تعليم مبادئه والدفاع عنه من أفكار المنحرفين ممن يدعون التدين ويعملون به من أجل قضاء مصالحهم، وذلك بمساندة الاستعمار والعمل معه، واستعمال أساليب الغش والخداع باسم الدين.

ويحدد الناقد بأن أول ظهور للمقال القصصي كان في الصحف التي كانت تنشر في تلكم الفترة محاربة أشكال النزاعات والصراعات والدعوات إلى الإدماج والفرنسة التي سادت المجتمع الجزائري إبان فترة الاستعمار الغاشم والذي عمل بدوره على استخدام شتى أساليب الإغراء،فأدى ذلك إلى ظهور طائفة تدعى بالطرقيين

[1] ينظر، شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص37،.

والمتصوفة كانت تخدم أغراض الاستعمار وغايته باسم الدين، الأمر الذي أوجب ظهور حركة وطنية تطالب بالاستقلال والتحرر بأفكار إصلاحية في شكل مقال قصصي "ليبلور أفكار هذه الحركة الإصلاحية وتساهم في المعركة بين أنصار هذه الحركة وبين أنصار"الإدماج" والرجعية الدينية المتمثلة في رجال الدين الرسميين وفي أصحاب " الطرق"و"الزوايا"".[1] ويوضح الركيبي بأن كتاب الحركة الإصلاحية اشتهروا بكتابة المقال القصصي، وعلى رأسهم البشير الإبراهيمي، وكاتب هذا النوع من المقالات يجمع بين الصياغة والتعبير عن العاطفة والشعور وبين التعبير عن الفكرة الإصلاحية [2]، حيث كان الكتاب آنذاك عند كتابة المقالاتيمزجون بين الفكرة والعاطفة، أي بين الموضوعية والذاتية .

ويؤكد الباحث على فكرة أساسية وهي تميز المقالة القصصية ذات الطابع الإصلاحيالتي كانت تنشر في صفحات الصحافة العربية الجزائرية بالأسلوب الخطابي الوعظي، وفي الكثير من الأحيان ما يستعمل كتابها أسماء مستعارة، للتعبيرعن أرائهم وأفكارهم، والتزامهم بالتعاليم الدينية والتقاليد المحافظة، ولم يكن المنحى القصصي فيها سوى وسيلة جذابة لتحقيق هدف التعليم والتوجيه [3]، أما بعد الحرب العالمية الثانية، فقد ظهر تطورا في المقالات القصصية بتوجهها نحو مواضيع ترمي إلى تطوير الأدب وإلى تحسين أوضاع المرأة من غير الانغماس في التفرنج أو الزواج بالأجنبيات حيث تميزت المقالة القصصية في هذه المرحلة بالمفردات البسيطة البعيدة عن السرد المطنب، فكان أسلوبها أكثر حيوية ومرونة، ودخلت المقالة القصصية في أواخر الأربعينيات مجال السياسة برفضها الصريح بعض المواقف والأوضاع التي سببها

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص53.

[2] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983، الجزائر، ص137.

[3] نور سلمان، مرجع سابق، ص3-5.

الاستعمار الفرنسي، ومعالجتها مبادئ العدالة والحرية والإنسانية[1]، عالجت المقالة القصصية خلال تلكم الفترة العديد من المواضيع المتنوعة المتعلقة بالمجتمع والسياسة، إضافة إلى أنها شهدت تميزا في أسلوبها وطريقة تناولها للمفردات والعبارات.

وتقول عايدة أديب بامية بأن الركيبي يرى بالاعتماد على الوعظ والإرشاد الذي ظهر بشكل واضح في قصص الفترة الأولى بتوضيح وجهة نظره بهذه الكلمات" ...أقول إذا بهذا الواقع الذي فرض نفسه على أقلام كتاب القصة وطرائقهم في التعبير...وبهذا دخلت قصتنا العربية مرحلة جديدة متخطية دروب الوعظ والخطابة والذاتية المنغلقة على نفسها واعني بها مرحلة الواقعية بمفهومها الحديث...الواقعية الفنية التي تعنى بالإنسان أولا وأخيرا بلا طنطة ولا صراخ ولا افتعال...الواقعية التي لا تنقل نقلا أليا"فوتوغرافيا"بل تأخذ منه ثم تعلو عنه بالمعالجة الفنية...بالمس بالإيحاء...باللفتة المعبرة...بالحوار الطبيعي الجذاب...[2]، ويركز الركيبي من خلال رؤيته النقدية للمقال القصصي على عنصر الإصلاح الذي يمثل الوظيفة الأساسية والوحيدة للمقال القصصي، أما الشكل الفني فليس هناك قالب محدد أو مميز له بل هو مزيج وخلط بين العديد من الأشكال الفنية بقوله:" ويمثل المقال القصصي صورة من المقال الإصلاحي الديني خاصة من حيث المضمون والوظيفة، أما من حيث الشكل فهو مزيج من المقامة والرواية والمقال الأدبي"[3]والذي لم يكن الدافع إليه أدبيا فنيا محضا، وإنما كان الهدفإصلاحي ديني لأجل خدمة المجتمع بأسلوب قصصي ملفت شيق يجذب القارئ ويمكنه من استيعابهوفهمه.

ينفي الناقد عن المقال كونه قصة فنية وانما هو شكل قصصي بقوله:" بيد أن دوره التعليمي كان أوضح من دوره كشكل أدبي وفني، ومن هنا لا يمكن أن يعد قصة

[1] ينظر، نور سلمان، مرجع سابق، ص3-5.

[2] ينظر، عايدة أديب بامية، مرجع سابق، ص329.

[3]عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص197.

قصيرة، وإنما هو شكل قصصي اعتمد على بعض العناصر القصصية كالسرد والحوار والحدث ولم يحتفل بسمات القصة الفنية"[1]، حيث يفتقد المقال القصصي للعناصر الفنية التي تجعل منه قصة فنية، رغم توفره على بعض منها، غير أن ذلك جعله مقتصرا على البعد التعليمي الوعظي فقط، لأن كاتب المقال لم يهتم أبدا بالصياغة الفنية للقصة وإنما حينما يكتب فإنه " يكتب وفي ذهنه المقال لا القصة "[2]،إضافة للدور التعليمي الذي كان يؤديه فإنه قد نفى عنه صفة القصة كشكل فني مكتمل العناصر، ولقد كان للمقال الدورالبارز في الحياة الأدبية حسب رؤية الركيبي النقدية إذ ساهم في التمهيد لتطور القصة الفنية، إلى جانب أن ظهوره جاء في فترة كان الشعب الجزائري فيها يعيش في غليان عنيف وصراع حاد محاولا البحث عن ذاته والدفاع عن كيانه ضد دعوات التفرنج والفرنسة والإدماج، وكذا الدعوات الأخرى التي سادت في ذلك الحين و التي كانت تسير في ركاب الاستعمار وتخدم أغراضه ، ولهذا جاء المقال القصصي معبرا عن كل ذلك،فوجد فيه الأدباء شكلا يتلاءم مع الحوار الذي كان سمة الحياة البارزة في ذلك الوقت وأصبح بعد أحداث 8 ماي يشارك في المعركة ضد الاستعمار بمختلف صوره. [3]وقد سعى المقال القصصي إلى بيان الأفكار الدينية وترسيخ مفاهيم السنة النبوية والدفاع عن الحجاب ضد دعوات السفور، والدعوة إلى تعليم المرأة تعليما دينيا كي تكون واعية ومثقفة قادرة على تربية جيل صالح .

ومن المقالات القصصية التي تناولها الباحث والتي تصور رجوع الشباب إلى الدين الإسلامي بعد أن أفلحت دعوة التبشير في تنصيره؛ مقال قصصي بعنوان"صديقي عمار":وما هي إلا بضعة أيام حتى خلع صاحبنا عمار قبعته من على رأسه وليس طربوشا ثم مضى توا إلى الكاثوليك وقال لهم:"جئت لأخبركم بأني تركت

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص52.

[3] ينظر، عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص199.

دينكم وما تعبدون من دون الله واتبعت ملة أبائي المسلمين"[1]، فهذا الجزء من المقال يجسد لنا أحد أهم المواضيع التي تناولها المقال، وهو تعميق الأفكار الدينية الصحيحة في أذهان الشباب والمحافظة عليها من دعوات التبشير .

وترى نور سلمان بأن"أفضل نموذج للمقالة القصصية، مجموعة أحمد رضا حوحو "مع حمار الحكيم "التي نشرها في البصائر ثم أصدرها في كتاب سنة 1953، وفيها يحاور الحمار، ويناقش على لسانه مواضيع سياسة واجتماعية مختلفة، متأثرا بكتاب توفيق الحكيم "حماري قال لي"[2]"، ويؤكد عبد الله الركيبي هذا الرأي بقوله:"وقد أثار صدور كتاب"مع حمار الحكيم" نقاشا حادا وعنيفا بين الكتاب لما تناول من قضايا هامة وجدية، وما سلكه من أسلوب السخرية في الحوار مع "حمار"، الأمر الذي جعل بعض الكتاب يعتبرونه "مقدمة لانبثاق عهد جديد في أنتاجنا ونهضتنا الأدبية"[3]، فاستطاع رضا حوحو أن يجسد بشكل جلي أهمية الحوار في المقال القصصي من خلال كتابه.

والخلاصة أن المقال القصصي مر بمرحلتين؛ الأولى كانت قبل الحرب العالمية الثانية وكانت وجهته إصلاحية ينادي بالإصلاح ويقف ضد أفكار الطرقيين، أما المرحلة الثانية كان اتجاهه مختلفا حيث عالج العديد من القضايا منها قضية تعليم المرأة، والاهتمام بالفن والثقافة، والوقوف عند العديد من المشاكل الاجتماعية والسياسية، أما من حيث الشكل فقد تميز في المرحلة الأولى بالسرد والوصف أكثر من الحوار، بعكس المرحلة الثانية التي اختفى فيها السرد والوصف وساد فيها الحوار.

ومما يلاحظ على منهج عبد الله الركيبي في تحليله لنماذج من المقالات القصصية، وضوح رؤيته النقدية لها في هذا المضمار، إذ عمل على وضع بعض

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص53.

[2] نور سلمان، مرجع سابق، ص307.

[3] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص63.

المقاطع القصصية والقيام بتحليلها ومعالجتها، وبيان ما تحتويه من مضامين وعناصر فنية، غير أنه ما يمكن ملاحظته حول معالجته النقدية هو التركيز على جانب المضمون الإصلاحي الديني وعدم الاعتداد كثيرا بالجانب الفني الجمالي إلا فيما يتعلق ببعض العناصر كالحوار والسرد والوصف، ولم يهتم بالشخصية الإنسانية ولا اللغة، ويمكن إرجاع هذا الأمر إلى طبيعة المقال القصصي في حد ذاته،والتي ألزمته إتباع هذا المنهج بالتحديد .

2-3-2-الصورة القصصية:

بعد قيام ناقدنا بدراسة المقال القصصي الذي اعتبره البذرة الأولى للقصة الفنية، تطرق إلى الصورة القصصية، حيث عكف على تحليل ونقد العديد من الصور القصصية مبرزا أهم خصائصها ووظائفها ومضامينها، وهي تمثل البداية الحقيقية والفعلية للقصة القصيرة بقوله: "إذا كان المقال القصصي هو البذرة الأولى لبداية القصة فإن الصورة القصصية هي البداية الحقيقية للقصة الجزائرية القصيرة"[1]، والتي خصها بفصل كامل ضمن "دراسته القصة الجزائرية القصيرة"، وكان نشؤها موازيا للمقال القصصي واستمرت إلى فترة الاستقلال بينما المقال توقف عند اندلاع الثورة.

يربعبد الله الركيبي بأن الصورة القصصية مرت بمرحلتين؛ المرحلة الأولى كانت قبل الحرب العالمية الثانية، وترتبط بتاريخ عودة البصائر، خلال هذه الفترة كانت الصورة القصصية قليلة جدا ولم يتناولها إلا العدد القليل من الكتاب، أما في المرحلة الثانية فقد اتسع نطاقها ونالت الاهتمام من قبل الكثير من الكتاب.

ويرى الباحث بأن الصورة القصصية تمثل تصويرا مباشرا للواقع الخالي من الجانب الجمالي الفني الذي يتطلبه السرد القصصي المبني على خيال القاص وإبداعه الفني وذلك بأنها"أشبه ما تكون بلوحة تنقل الواقع وتسجله تسجيلا لا فن فيه ولا اختيار

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص77.

ولا صنعة، وإن كان قد توفر في قليل منها بعض عناصر القصة"[1]، ويؤكد هذا الرأي بقوله أن الصورة القصصية" تهدف إلى رسم صورة للطبيعة أو صورة "كاركاتورية" لشخصية إنسانية أو التركيز على فكرة معينة"[2]، وهي بهذا تعبر عن واقع لا اثر للفن فيه، إذ تركز على الواقع بتصوير الشخصيات، إلا أنها تفتقد إلى العناصر الفنية للإبداع القصصي، فالقاص من خلال الصورة القصصية لا يهتم كثيرا بالصيغ ولا بالجانب الفني الجمالي للعمل الإبداعي بقدر اهتمامه بقضايا المجتمع وما يصوره الواقع من أحداث، فغرض الكاتب من الصورة القصصية هو محاولة إقامة انعكاس لما انطبع في ذهنه وخياله من صور جمالية للواقع إلى ذهن القارئ.

ومما يبعد بالصورة القصصية كما يرى الباحث عن كونها قصة "هو عدم العناية بالصنعة والاختيار فهي تصف الواقع ولا تحلله، تسجله ولا تعبر عنه، على عكس القصة التي من أساس الفن فيها هو الأصالة واختيار الموضوع والتوفيق في إيجاد التعبير الملائم للحظة المناسبة"[3]، فهذه المعايير الأخيرة لا تتوفر في الصورة القصصية مما جعلها تعتبر مجرد شكل من أشكال القصة القصيرة لم تصل بها الى درجة النضج والجودة.

أما عن وظيفتها فيقرر ناقدنا بأنها تشترك مع المقال القصصي في الوظيفة الإصلاحية التعليميةبقوله أنها"سرد ينتهي بخاتمة تتضمن وعظا مباشرا وتقليديا فلم تتحرر من أسلوب المقالة القصصية في السرد التقريري المسترسل والوعظ التعليمي المباشر"[4]، وتعد بهذا شكلا أخرا من أشكال المقال القصصي ذات الطابع الإصلاحي التعليمي،ويتضح هذا الأمر في أول صورة قصصية ظهرت بعنوان"عائشة" حيث

[1] عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، مرجع سابق، ص145.

[2] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، 79.

[3] المصدر نفسه، ص79.

[4] نور سلمان، مرجع سابق، 306/305.

حملت هذه الصورة القصصية فكرة واضحة هي الدعوة إلى الإسلام ونشره حتى بين الأجانب، ولكن هذه الفكرة لا تعالج بطريقة الإيحاء، وإنما تأتي في سرد خطابي مباشر.

أما عن مواضيعها فهي تدور حول قضايا اجتماعية سائدة في تلكم الحقبة الزمنية في المجتمع الجزائري مثل التفرنج والزواج بالأجنبيات وترك مجال الدين ثم العودة إليها، والطبقيةوالإقطاعية المتسلطة، والتصدي للمتاجرين بالألقاب الدينية، مما يؤكد على فكرة مهمة، وهي أن الصورة القصصية ترتكز على مسألة الواقعية وتسجيل كل ما له علاقة بالواقع وما يدور في المجتمع من أحداث.

وفي الفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية اتخذت الصورة القصصية مواقف أكثر وضوحا في المجالين الاجتماعي والسياسي إذ سعت إلى نقد الاندماج والتنصير والتمييز و ظلم القضاء الفرنسي، ودعت إلى احترام التقاليد العربية الإسلامية في الزواج وممارسات الحياة، وأصبح أسلوبها أكثر بساطة وإن لم يتحرر من الإطناب والاستطراد[1]، حيث كان كتابه يعلنون الرفض التام للاستعمار للذي يمثل السبب الرئيس في تخلف الشعب.

من خلال هذا الاطلاع على أهم المواضيع التي عالجتها الصورة القصصية يتضح اشتراكها والمقال القصصي في معالجة قضايا مهمة وشائكة في المجتمع الجزائري وتسجيل صورا من الواقع في تلكم الفترة، كما أنهما حملتا ملامح الرفض للواقع الذي كان الاستعمار أحد أسباب تخلفه، وهو واقع الفقر والجهل والتفرنج والضياع والبعد عن الدين بتقاليده وتعاليمه، وطرحتا قضية المرأة ودورها وطالبتا بتعليمها، ولكن ضمن تقاليد الإسلام، حتى لا تتخبط في المدنية الغربية فتقضي على

[1] ينظر، نور سلمان، مرجع سابق، ص306/305.

كيانها وكيان أسرتها[1]، و"الصورة القصصية" لم تركز على أسس الفنية التي تتطلبها "القصة القصيرة" من حدث وحوار وحبكة وغيرها من العناصر السردية التي يتطلبها العمل الإبداعي القصصي، وإنماركزت على موضوعات قد تبدو عادية ولكنها في تلك الظروف التي مر بها الشعب كانت موضوعات شغلت الأذهان فسجلتها "الصورة القصصية" كنقد للواقع ومعالجة له.

وممن عالج هذا اللون القصصي "السعيد الزاهري، ومحمد بن العابد الجيلالي" اللذان كان لهما باع طويل في هذا الميدان، فقد عالجا موضوعات اجتماعية كثيرة في صورهما القصصية، أما في المرحلة الثانية فكان هناك كتاب كثيرون أمثال"أحمد رضا حوحو" الذي مارس أيضا كتابة القصة الفنية، ومن كتاب الصورة القصصية كذلك الذين كانت البصائر تنشر لهم بشكل منتظم"أحمد بن عاشور ، وزهور ونيسي، ومحمد شريف الحسيني، وعبد المجيد الشافعي"وغيرهم""[2]،و يمكن تسجيل نتائج حول الرؤية النقدية لعبد الله الركيبي للصورة القصصية:

– أن ظهورها كان متزامنا والمقال القصصي، إذ كانت في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية أقرب للمقال القصصي في أسلوبها ومضمونها من القصة الفنية، وكان عكس ذلك بعد الحرب.

– كان التركيز منصبا في المرحلة الأولى على الفكرة الإصلاحية التعليمية، أما في المرحلة الثانية ركزت اهتمامها على الواقع .

– تميزت الصورة القصصية بالقصر، إذ وجدت صورا لا تزيد في طولها عن صفحتين .

– امتاز أسلوبها بالاستطراد لوصف الواقع بعيدا عن الإيجاز والتركيز.

[1] ينظر، نور سلمان، مرجع سابق، ص307.

[2]عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص201.

– أنها تهدف إلى إعطاء صورة للواقع تنطبع في ذهن القارئ كما انطبعت في ذهن الكاتب.

–لا تكتمل عناصر القصة بها، وذلك لاهتمامها بعنصر القص وبالحدث كما هو لا يتطور، وبالشخصية ذاتها لا برسمها وهي نموذجية ثابتة غير متطورة ولا متفاعلة مع الحدث.

–الحوار لا يعبر عن أراء الشخصية وأفكارها، وإنما عن أفكار الكاتب مباشرة.

–تفتقد الصورة القصصية صفة التركيز و تغلب عليها صفة الاستطراد وذكر التفاصيل .

–يميل السرد فيها إلى الوعظية أكثر من الإيحاء، وكأن الكاتب يريد من خلال الصورة القصصية إبراز الواقع في صورته الحقيقية.

3–البناء الموضوعاتي للقصة القصيرة:

عالجت القصة القصيرة في الجزائر العديد من المواضيع، والتي من أهمها المضمون الثوري؛ الذي تجسد بشكل واضح ومعبر في العديد من النماذج القصصية التي تناولها الناقد بالدراسة.

3–1–المحتوى النضالي:

لقد كان للثورة التأثير البالغ الأهمية على تطور القصة القصيرة على مستوى المضمون و الشكل معتمدة على ما فرضه الواقع في ذلك من أحداث ووقائع، مما نتج عنه تغير في نظرة الكتاب للواقع بحيث لم يعد مجرد تسجيلا له، وإنما أصبح التعبير عن هذا الواقع هدفا لهؤلاء الكتاب يهدفون إليه من خلال أعمالهم القصصية، "وتحول محور الارتكاز من التقاليد والمرأة إلى الإنسان والنضال والروح الجماعية، وقد مثل هذه

المرحلة أدباء أبرزهم عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار وعثمان سعدي "[1]، غير أن كتاب القصة القصيرة قد وقعوا في شرك الأدب الوثائقي، مسجلين مجرد وصف لبعض أحداث ووقائع الحرب...مما جعلهم يعجزون عن انتقاء اللحظات الدرامية المؤثرة، إذ كانت كلها هامة بالنسبة لهم ومشحونة بقوة تأثيرية كبيرة...كذلك أرادوا كسب ود وعطف الآخرين[2]،فكان التدوين منصبا على كل شيء، ولم يكن الهدفإمتاع القارئ، وإنما لدمجه معهم وجعله يشاركهم الأوقات العصيبة والأزمات التي مروا بها وعايشوها.

إن الطابع العام لأدب المقاومة في الجزائر، يؤكد أن هؤلاء الأدباء توحدوا مع شعبهم بحيث أصبحوا جزءا رئيسيا في جبهة القتال، وأصبحت موضوعات قصصهم، كما قال مالك حداد "غير موجودة في الكتب بالنسبة لهم ولكن موضوع قصصهم مستوحى من مليون من القتلى الجزائريين، يقفون أمام محكمة الإنسانية الكبرى ليشهدوا وليدينوا أن مليونا من الجزائريين الشهداء يتحدثون عن الحرية".[3] فكان التجسيد الفعلي والواقعي لكل أحداث الثورة وما عانه الشعب في سبيل نيل الحرية والاستقلال، من قبل أدباء عاشوا وعايشوا الواقع الثوري بكل مجرياته.

وخلال هذه الفترة دخلت القصة القصيرة الجزائرية، مرحلة جديدة هي مرحلة "الواقعية" التي تهتم بالإنسان وتعالج مشاكله وتصور نضاله ضد القوى التي تحاول قهره..كما تصور أماله إلى غد أفضل، وبهذا استطاعت القصة أن تصور كفاح الشعب العادل ونضاله من أجل الحرية وبناء قيم ومثل إنسانية عليا، وأصبح الجبل بطلا رئيسيا في قصص الثورة ينطق وينفعل لا مجرد حجارة صماء [4]، بالواقعية

[1] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص19.

[2] ينظر، عايدة أديب بامية، مرجع سابق، ص328.

[3] عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص86.

[4] ينظر، عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1983، ص148.

استطاعت القصة القصيرة الجزائرية أن تخطو خطوات واسعة، وبدأت تأخذ مكانها كفن له تأثيره وفاعليته؛ تجلى ذلك من خلال ظهور موضوعات جديدة عالجتها ذات ارتباط بالثورة والحرب، كموضوع الاغتراب والهجرة إلى خارج الوطن، وتناولت القصة الفلاح البسيط الذي يكافح ليسترد الأرض التي سلبت منه، وقضية المرأة التي خرجت من عزلتها لتشارك في النضال، وبهذا تبلورت مفاهيم عديدة كالنضال والفداء والتضحية والوطنية والخيانة وغيرهامن المضامين التي تعبرعن قيم الإنسان الذي ينبذ كل أشكال الاستعمار والاضطهاد، ويسعى إلى تحرير أرضه مضحيا بالغالي والنفيس من أجل ذلك .

وهو ما يؤكده محمد طمار بقوله:" أن القصة القصيرة لبست ثوبها الواقعي: التزمت بالثورة وبواقع الثورة، وبهذا الالتزام وهذه الواقعية خطت القصة القصيرة خطوات واسعة بأسلوب عربي رشيق وغدت تأخذ مكانها كفن له تأثيره وفاعليته"[1]، فالمضمون الثوري أضفى على القصة القصيرة البعد الواقعي، وأصبحت تجسد جل القضايا والمشاكل الاجتماعية التي كان يعانيها الشعب آنذاك، وهو ما جعلها تتبؤ مكانتها الحقيقية كفن له خصائصه ومميزاته وأثره في المجال الأدبي والفني.

أما عايدة أديب بامية فترى بأن الركيبي يحرص على تبيان الطبيعة الواقعية لقصصه حيث يقول"والحقيقة التي أقرها هنا، هي أن هذه المجموعة قد يمكن للناقد أن يقول فيها ما يشاء، ولكنه لا يستطيع أن يقول فيها أنها غير واقعية، فهي من صميم الواقع قد يجد فيها الناقد رائحة البارود التي لم يتعود عليها، وقد يجد فيها روح الثورة التي تربط بين أفرادها، وقد لا يجد هذه ولا تلك، ولكنه سيجد فيها الحقيقة ناصعة كأنصع ما تكون، وسيجد فيها الصراحة كأشد ما تكون" [2]، يسعى الركيبي من خلال

[1] محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1981، ص480.

[2] عايدة اديب بامية، مرجع سابق، ص329/328.

أعماله الفنية إلىإبراز البعد الواقعي، والعمل على تجسيد الحقائق كما وقعت فعلا لتكون أكثر تأثيرا في المتلقي، حيث أن هذا الواقع الذي فرض نفسه على أقلام كتاب القصة وطرائقهم في التعبير كما يرى عبد الله الركيبي أدى إلى دخول القصة العربية مرحلة جديدة متخطية دروب الوعظ والخطابة والذاتية المنغلقة على نفسها، والتي عنى بها مرحلة الواقعية بمفهومها الحديث، الواقعية الفنية التي تعنى بالإنسان أولا وأخيرا[1]، فهي الواقعية التي لا تنقل نقلا أليا"فوتوغرافيا"بل تأخذ من هذا الواقع ماتحتاجه،ومن ثم إضفاء المعالجة الفنية.

ولقد طبعت الواقعية القصص الثورية بطابع خاص امتاز بالبساطة، إذ أصبح بطل القصة هو الإنسان البسيط المناضل لا البطل النادر الخارق للعادة، وعالجت القصة حياة هذا المناضل، في الجبل وخارجه، فتنوعت المواضيع واختلفت، وابتعدت عن الصيغة الإصلاحية التي تميزت بها القصة في بدايتها[2]، مما نتج عنه ظهور مجموعات قصصية كاملة صورت واقع الثورة و النضال تصويرا فنيا صادقا واكب مراحل الثورة وعبر عن هدفها مثل" الأشعة السبعة""دخان من قلبي""بحيرة الزيتون""صور من الجزائر"ظلال جزائرية""نفوس ثائرة"وغيرها .

شهدت القصة القصيرة خلال تلكم الفترةتطورا ملحوظا في الجانب الفني، إذ يقول عبد القادر بن سالم "وهكذا يمكن الحديث عن قصة بدأت تتلمس بعض عناصر الفنية مع الثورة التحريرية، باعتبار أن هذه الثورة كانت الحلم العذب الذي طالما راود النفوس"[3]،فأصبح يراعى فيها سمات القصة القصيرة كالتعبير عن الموقف وإضفاء صفة التركيز والإيجاز والاهتمامبرسم الشخصية القصصية، التي يمتزج فيها الخير والشر بعكس ما كانت عليه في الصورة القصصية شريرة أو خيرة، وأصبحت الشخصية

[1] ينظر، عايدة اديب بامية، مرجع سابق، ص329.

[2]ينظر، عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، مرجع سابق، ص150.

[3] عبد القادر بن سالم، مرجع سابق، ص19/18.

أكثر ارتباطا بالحدث والحوار، وقد ظهرت أشكالا جديدة للقصة مثل شكل الرسالة ، وأسلوب المونولوج الداخلي .

وبالرغم من التطور الذي وصلت إليه القصة الفنية إلا أنه يظهر بعض التداخل بينها وبين الصورة القصصية في بعض القصص من حيث المضمون، يتجلى هذا الأمر في قصة "ثري الحرب" "إذ تتحدث القصة عن شخص أمي كان تاجرا بسيطا ثم أثري من المضاربات في السوق السوداء، وأصبح له صيت وجاه عريضان، وانهالت عليه الأوسمة والوظائف التي كانت تشترى بالمال في عهد الاستعمار...وتسلم وساما يفتخر به بين الناس..واخذ ينفق ماله هنا وهناك ليتظاهر بالكرم حتى ذهبت ثروته وبات فقيرا معدما، ولم يبق له إلا الوسام الذي يتدلى على صدره علامة على ماضيه كله" [1]يرى عبد الله الركيبي أن هذه القصة تنتقد الحرب من خلال هذه الشخصية التي هدفها الوحيد هو المال والجاه، ذلك أن الحرب تغير من القيم والأخلاق، وهذه القصة إنما هي امتداد لما تطرقت إليه الصورة القصصية من موضوعات، إلا أن الجديد في القصة هو بدايتها من نهايتها، تبدأ من لحظة مروره بشخصين، أشار أحدهما إليه وأخذ يقص على الأخر قصة هذا الثري، إذ تجسد هذه القصة الأثر البالغ للحرب على أخلاق الناس وقيمهم .

ويرى عبد الله الركيبي بأنه رغم التطور الذي وصلت إليه القصة القصيرة خلال هذه المرحلة إلا أنه لا يعني ذلك توفرهاعلى كل خصائص وسمات الفن، وإنما يعني أنها قد قاربت إلى حد كبير النضج،ونجد بأن الثورة قد دفعت بالقصة القصيرة خطوات إلى الأمام بأن جعلتها تتجه إلى الواقع تستمد منه مضامينها وموضوعاتها، "لقد كشفت ظروف النضال للكتاب عن إمكانيات ضخمة وتجارب جديدة، وأصبح بطل القصة هو الإنسان البسيط المناضل لا البطل النادر الخارق للعادة، أصبحت القصة تعالج

[1] عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، مرجع سابق، ص140.

مشاعر هذا الإنسان ومعاناته، حياة المجاهدين في الجبل ومشاركة المرأة في الثورة والاغتراب والهجرة للفلاح والعامل...إلى أخر هذه الموضوعات التي فرضها الواقع الجديد"[1]، استطاعالواقع الجديد الذي مثلته الثورة أن يدفع بالقصة القصيرة نحو الكثير من التطور ان على مستوى المضمون أو الشكل .

فكان تأثير الثورة الجزائرية على مستوى المضمون واضح،وهو ما أشار إليه الكثير من الدارسين والباحثين في مجال الفن القصصي، فكان تأثير الثورة التحريرية في مضمون القصة لا يقل أهمية عن أثرها في الشكل، مما نتج عنه تقلص الموضوعات الإصلاحية واستبدالها بموضوعات جديدة عالجت الواقع.

4- الانتقادات التي وجهت لرؤية عبد الله الركيبي:

ومن الآراء النقدية التي وجهت نحو الرؤية النقدية لعبد الله الركيبي نجد شريبط أحمد شريبط الذي يعتبر بأن الركيبي هو أول من أدخل المصطلح النقدي للصورة القصصية في الدراسات الأدبية الجزائرية الحديثة، ويرى أيضا بأنه بقي ثابتا على جل المصطلحات النقدية التي استعملها في بحثه الأول عن القصة القصيرة، وكذا في جميع أبحاثه ومقالاته عن القصة، ففي كتابه تطور النثر الجزائري الحديث، وعند تعريفه للصورة القصصية، والحديث عن نشأتها وتطورها في الأدب الجزائري يكاد يستعمل الألفاظ ذاتها التي استخدمها في بحثه عن القصة القصيرة عام 1967، فمن ذلك قوله معرفا الصورة القصصية"هي قصة لم تنضج، لم تتوفر لها السمات، والخصائص الكاملة للقصة الفنية، ولكنها أقرب إلى روح القصة وشكلها من المقال القصصي...فهي تهدف إلى رسم لوحة للطبيعة، أو صورة كاريكاتورية لشخصية إنسانية، أو التركيز على فكرة معينة بهدف إعطاء صورة تنطبع في ذهن القارئ مثلما

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص205.

انطبعت في ذهن الكاتب".[1] ويقول أيضا بأن دراسة الركيبي للقصة القصيرة تبين مدى تطور الوعي بالمنهج عنده، كما أن تقنيات المنهج التاريخي أكثر وضوحا وبروزا في هذه الدراسة، أما عن الصيغة التي قدم بها الركيبي منهجه فتتمثل في قوله:"فاخترت المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ، فالتاريخ هنا ليس مقصودا لذاته، وإنما لبيان خط تطور القصة ومسارها الهام، وكيف تطورت؟ لأن الأدب يتطور بتطور حياة الإنسان، والتاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التطور، أما المنهج النقدي، فهو الاعتماد على النص، وما يصوره من تجربة إنسانية، ويعبر عن مضمون وواقع معاش"[2]، ويقول أيضا بأن الركيبي قد حقق فوزا كبيرا في استيعاب وامتلاك الأبعاد المعرفية، والأدوات النقدية للمنهج التاريخي خصوصا.

وهو رأي يتوافق مع يوسف وغليسي في أن التاريخ لدى عبد الله الركيبي هو اختيار منهجي يقبل البديل، وهو مجرد وسيلة لاستبطان دلالات النص، ويبدو ذلك واضحا في مطلع دراسته للقصة الجزائرية القصيرة بقوله:"اخترت المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ..."[3] ويعتبره وغليسي بأنه أول كتاب يعرض للقصة الجزائرية على هذا الامتداد الزمني(1928-1962)، حيث جعل الفصل الأول وقفا على النشأة القصصية الجزائرية في سياقها التاريخي(الظروف والمؤثرات والعوائق)، ثم راح يتتبع أشكالها وعناصرها في ظل نتائج ذلك الفصل[4]، واللافت للنظر حسب رأيه في هذا الكتاب أن الركيبي استحدث مصطلحين سرديين جديدين لمعالجة البدايات القصصية الجزائرية، والتي تم تداولهما من قبل الكثير من الدراسات اللاحقة، وهما المقال القصصي والصورة القصصية.

---

[1] شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص38.

[2] المرجع نفسه، ص13.

[3] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص25-26.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص25-26.

ويؤيد قول عبد المالك مرتاض رأي هذين الناقدين، بأن المنهج الذي سلكه عبد الله الركيبي" منهج تاريخي تطوري في مجال الموضوعات التي عالجها الفن القصصي في الجزائر".[1]فكل النقاد يشهدون بريادة الركيبي في مجال نقد القصة القصيرة، واعتماده الدراسة التاريخية في ذلك.

[1] عبد المالك مرتاض ، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1983، الجزائر، ص161.

الفصل الثالث
نقد القصة القصيرة من منظورشريبط أحمد شريبط

لقد ركز الناقد في دراسته للقصة القصيرة على الجانب الفني الجمالي، ونحن نهدف من خلال هذا الفصل إلى توضيح الرؤية النقدية للناقد حول القصة القصيرة وبيان أهم النقاط التي ركز عليها دراسته، وذلك من خلال الوقوف على أهم الدلالات والرؤى التي قدمها الناقد من خلال العديد من النماذج التي زادت الدراسة تحليلا وإيضاحا .

1- النقد الفني للقصة القصيرة:

1-1-الحدث وطرق بناءه:

يمثل الحدث عنصرا أساسيا في تشكيل القصة القصيرة وبناءها، وهو بمثابة القطب الذي تتمحور حوله باقي عناصر السرد إذ لا غنى لأي قصة قصيرة عنه وهذا ما يؤكده شريبط بأن "الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة، ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله"[1]فالحدث يمثل عنصرا هاما وهو المحرك الأساسي للشخصيات، تنمو من خلاله المواقف وتتطور، وهو يشكل أيضا مجموع التصرفات والأفعال التي تجسدها شخصيات القصة بالفعل، فهو يمثل المضمون والمحتوى الذي تتمركز حوله باقي عناصر السرد.

وللحدث علاقة وارتباط بباقي العناصر الفنية المكونة للقصةالقصيرة،والتي من أهمها الشخصية حيث يرى الناقد بأن الحدث "يعتني بتصوير الشخصية في أثناء عملها ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل، لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين"[2]فالحدث والشخصية عنصران متلازمان لا يوجد أحدهما دون الأخر فهما يشكلان وجهان لعملة واحدة، بحيث يؤثر كل واحد في الأخر، وهناك من لا يفرق بين الحدث القصصي والشخصية حسب رأي الناقد بقوله:"فلأجل أن تتحقق للحدث وحدته لا يقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لأن الفعل والفاعل أو الحدث

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص21.

والشخصية شيء واحد لا يمكن تجزئته"[1]، وممن يؤكد على العلاقة بين الحدث والشخصية عبد اللهالركيبي الذييرى بوجود علاقة تأثر وتأثير بين الشخصية والحدث بحيث لا ينمو الحدث ولا يبرز حضوره في العمل القصصي إلا من خلال الشخصية بقوله:"لا بد أن ترتبط بحدث ارتباطا وثيقا تؤثر فيه وتتأثر به حتى لا يبقى هذا الحدث معلقا دون دور"[2]، فالحدث يتحدد دوره من خلال الشخصية التي تجسده.

أما رشاد رشدي فيقول بعدم إمكانية الفصل بينهماذلك أنه " من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث، لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل "[3]،فالعلاقةبين الشخصية والحدث عميقة وذات ارتباط كبير، لأنها تعد المحرك الرئيس للحدث، وهذا الأخير يمثل مجموع المواقف والأفعال التي تجسدها الشخصية في العمل الفني، ومن أهم العناصر التي يرى شريبط بتوفرها في الحدث عنصر التشويق الذي يعمل على لفت انتباه المتلقي للعمل الفني، وتتمثل الفائدة من هذا العنصر في" إثارة اهتمام المتلقي، وشده من بداية العمل القصصي إلى نهايته، وبه تسري في القصة روح نابضة بالحياة والعاطفة"[4]، إضافة إلى عنصر التشويق هناك عنصر الزمن الذي لا يمكن وجود حدث بدونه، حيث يقسم الناقد هذا الزمن إلى مجموعةأزمنة هي"زمن الحبكة، وزمن القصة، وزمن العمل القصصي نفسه، ثم زمن قراءته"[5]،وحتى يبلغ الحدث درجة الكمال والنضج وكي لا يشوبه أي نقص أواعتلال لابد وان يتوفر على معنى، لأن الهدف من أي عمل فني هو الوصول إلى المغزى والمعنى الذي يسعى القاص إلى بثه في فكر القارئ وخلده، "وبدون المعنى لا يمكن أن يتحقق للحدث

---

[1]١شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص47.

[2] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص132.

[3]رشاد رشدي، مرجع سابق، ص40.

[4] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص22.

[5] المصدر نفسه، ص22.

الاكتمال"[1]، ولكي يكتمل للحدث بناءه وتشكله وجب استعمال طرق وآليات لأجل ذلك الغرض حددها الدارسون في ثلاثة طرق وفق رأي الناقد تتمثل في:

1-1-1-الطريقة التقليدية:

تمثل الطريقة البدائية الأولية في بناء الحدث، يستخدم فيها التطور السببي المنطقي للحدث، انطلاقا من المقدمة مرورا بالعقدة وصولا إلى النهاية، وهي أهم الطرق التي توصل بها الكتاب للتعبير عن أفكارهم وأرائهم حول الثورة التحريرية، ويرجع الناقد السبب في اختيارها من قبلهم لعدة عوامل منها طبيعة المجتمع المحافظ المتمسك بتراثه وتقاليده، واعتبار الخروج عن هذه التقاليد من سبيل التمرد على التراث، وقد كان الداعي المؤيد للتمسك بهذه التقاليد هو الصراع القائم بين المجتمع الجزائري والمجتمع الفرنسي، بالإضافة إلى أن إدارة الاستعمار كانت تفرض قيودا صارمة ورقابة شديدة على الجرائد والمنشورات العربية، مما أخر انتشار الأساليب الجديدة بين المثقفين العرب ولجوؤهم إلى اعتماد الطرق التقليدية وانتشارها بين كتاب القصة الأوائل، ويرى الناقد بأن هذه الطريقة اعتمدها رضا حوحو في أغلب قصصه، ويرجع السبب في ذلك لتأثره بأساليب القصة التقليدية السائدة آنذاك في العالم العربي، ولعله كان يرى في الأساليب التقليدية روح أصالة شخصيته الأدبية، فبين عشرين قصة في مجموعتيه " صاحبة الوحي وقصص أخرى"و"نماذج بشرية" يوجد ثماني منها وفق الطريقة التقليدية، وذلك بنسبة40%، وقد استخدم حوحو هذه الطريقة أثناء عرضه لأحداث قصة " الفقراء" والتي كانت مقدمتها تبين مدى تأثره بالكاتب الفرنسي"فيكتور هيجو" واقتباسه عنه، وتبدأ القصة بهذه الجملة"كانت أسرة هذا الحوات الفقيرة تتكون من سبعة أشخاص، الأم والأب وخمسة أطفال صغار "[2]، ويصل الحدث إلى الذروة بطريقة

[1] رشاد رشدي، مرجع سابق، ص55.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص73/72.

عفوية عند إحضار الزوجة لطفلي جارتها إلى بيتها دون استشارة الزوج، الذي قد لايرضى لتصرفها فانتابتها الحيرة والدهشة لذلك، ويرى الباحث بأن هذه العقدة قد عبرت عن معنى اجتماعي كبير يوحي بتضامن الفقراء، وبالإشارات الإنسانية النبيلة، وبعدها سار الحدث نحو النهاية التي ركز فيها حوحو المعنى القصصي حول مصير الطفلين اليتيمين والبعد الإنساني العميق الذي تتصف به نفوس الفقراء رغم وضعيتهم السيئة، وشدة حاجتهم.

ويؤكد الباحث على طغيان الطريقة التقليدية في بناء الأحداث على أغلب ماكتب حوحو من قصص كما في قصة (الشيخ زروق)، و(عائشة)، و(العصامي)، و(رجل من الناس)، فكل هذه القصص تعتمد الطريقة التقليدية التي تنطلق من البداية مرورا بالعقدة وصولا إلى النهاية، ويقول الناقد أن من بين الكتاب الذين تناولوا هذه الطريقة أيضا نجد كلا من عبد الحميد بن هدوقة وأبو العيد دودو والطاهر وطار، ففي قصة (الجندي والليل) لعبد الحميد بن هدوقة اعتمد الطريقة التقليدية المبنية على التسلسل والتتابع انطلاقا من البداية بوضعه لمقدمة تهيء النفس لتلقي الزمن القصصي"وقد عسعس الليل فأحال البساتين المحاذية للواد إلى شبه لحاف أدكن"[1]، ويتدرج الكاتب في سرد أحداث القصة إلى غاية الوصول نحو الذروة أين تتشكل العقدة وتتأزم الأحداث، ثم يأتي في الأخير الحل لهذه العقدة.

أما في قصة(بحيرة الزيتون) لأبي العيد دودو،[2] فإن الباحث يرى بأن الكاتب قد عالج من خلال هذه القصة موضوع إيمان الشعب الجزائري بالثورة المسلحة، والعمل النضالي والفدائي في صفوفها، وكان تصوره للأحداث وفق طريقة التتابع الزمني بداية من المقدمة إلى العقدة ثم الحل.

[1] ينظر، شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص131.

[2] المصدر نفسه ، ص134.

يرى الناقد بأن الطاهر وطار من أغزر كتاب القصة القصيرة الذين برزوا في فترة حرب التحرير، وامتازت تجربته القصصية بمعالجة القضايا الحساسة الإيديولوجية والاجتماعية، واستطاع اقتحام وبكل جراءة وشجاعة أدبية حدود الواقع العسكري والسياسي، وهو ما يؤكده أيضا مخلوف عامر بقوله"تتجلى كتابات "الطاهر وطار" بوضوح الخط السياسي/الأيديولوجي الذي يتحرك فيه، فالمجتمع بالنسبة له:يتقاسمه مشروعان: مشروع تمثله الطبقة الكادحة الفقيرة، ومشروع تمثله الطبقة البرجوازية المترفة"[1]، إذ يحاول وطار التوصل لفهم المجتمع واستيعاب مشاكله من منظور الصراع الطبقي، الذي يستوجب اتخاذ موقف منه، إذ لا يمكن للفنان والمبدع أن يقتصر على المشاهدة والوصف، وإنما لا بد أن يتخذ موقف من الواقع ومن الحياة، أي من الصراع الدائر في المجتمع، فالطاهر وطار قد تبنى خطاب سياسي/ايديولوجي جديد، ينبأ عن تبنيه للفكر الماركسي وترجمته إلى أعمال أدبية، أما على مستوى الجانب الفني والجمالي للقصة القصيرة فلم يتمكن من التخلص من الشكل الكلاسيكي للقصة القائم على المقدمة والعقدة والحل، ويظهر هذا في مجموعته القصصية (الشهداء يعودون هذا الأسبوع)[2]،ويرى الباحث بأن وطار قد ركز اهتمامه في جل قصصه على معالجة الموضوع وأهمل الجانب الفني، مما يقوده في بعض الحالات إلى تجاوز حدود نوع أدبي إلى أخر، وقد استطاع وطار استخدام الطريقة التقليدية في بناء الحدث من خلال القصص التي عالجها، وعلى ما يبدو على نتاج وطار القصصي من تجديد في المضامين والأساليب حسب رأي الناقد، قد استعمل الطريقة التقليدية في بناء أحداث قصصه بكثرة بحيث استغرقت قصص مجموعته الأخيرة(الشهداء يعودون هذا الأسبوع)، وأن معظم القصص التي عولجت أحداثها بهذه الطريقة اتصفت بكثرة

[1] مخلوف عامر، مرجع سابق، ص56.

[2] ينظر، شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، مصدر سابق، ص137.

الأحداث والشخصيات والطول، وامتازت بعض المقدمات بالطول، حتى كادت تتحول إلى قصص قصيرة .

1-1-2-الطريقة الحديثة:

تختلف عن الطريقة التقليدية، في أن الحدث يبنى من لحظة التأزم ثم يتم العودة إلى الماضي لرواية بداية القصة،مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات.

يرى شريبط بأن الطريقة الحديثة لم تستعمل إلا بصفة نادرة من قبل القصاص وبالتحديد منهم رضا حوحو، ويرجع السبب الرئيس في ذلك إلى أنه "لم يكن مهتما بمطالعة الأدب الفرنسي الحديث، قدر شغفه بمطالعة الإنتاج الأدبي الذي كتب في عصر النهضة، خصوصا القصصي منه والمسرحي"[1]،ويقولالباحث بأن الطريقة الحديثة أدت دورا مهما في بناء الحدث في القصة الجزائرية القصيرة، مما أتاح الفرصة أمام القصاصفي إمكانية التعبير عن الموضوعات الجديدة، ومعالجة القضايا الاجتماعية،التي من أهمها تصوير وقائع ثورة التحرير المجيدة،مما جعل إفادة أعلام هذه المرحلة من الأدب القصصي الحديث وتقنياته كبيرة ومتنوعة، حيث وظفوا في إبداعاتهم أساليب وتقنيات الكتابة القصصية المعروفة آنذاك، وقد بين الناقد مدى إفادتهم في عرض الحدث القصصي والتعبير عن أفكارهم وأرائهم مما يبرز التطور الفني عند كل قاص.

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص75.

1-1-3-طريقة الارتجاع الفني(الخطف خلفا) :

وهي طريقة يعرض فيها الحدث من النهاية، ثم العودة إلى الماضي لسرد الحدث من البداية، وقد استعملت بداية في السينما قبل أن تنتقل إلى السرد القصصي،[1]و تجلت حسب رأي الناقد في ثلاث قصص لحوحو وهي قصة (صاحبة الوحي) و(ثري الحرب) و(التلميذ)، حيث قام حوحو بعرض حدث(صاحبة الوحي) من نهايته، ثم رجع إلى العناصر الأخرى كالمقدمة والعقدة، ويصف الباحث هذه القصة "بالضعف الذي تمثله كثرة الجمل الوصفية، التي لا تخلو معظمها من المبالغة، وكذلك النهاية المنفلوطية لمصير الشباب، حيث الانزواء والاستسلام، وكأنها عادة من أبطال حوحو في القصص العاطفية"[2]، أما في قصة "ثري الحرب" استخدمت بنجاح أكبر من قبل الكاتب حيث كان السرد لقصة"سي شعبان" من النهاية، أين شكل عنصر الحوار بين الراوي وصديقه دورا مهما في الإثارة والتشويق لدى الراوي للتمكن من الغوصفي شخصية "سي شعبان" بعد ذلك رجع صديق الراوي إلى الزمن الماضي-الحرب العالمية الثانية-وسرد حياة الشخصية، فكان مسار الحدث إلى البداية"بتصوير حياة سي شعبان، ثم ركز على تصوير حياته في أثناء الحرب العالمية الثانية، وتحوله إلى الجشع والتهافت على المال حتى تكونت لديه ثروة مالية كبيرة وارتقت أحواله الاجتماعية"[3]، يرى الناقد بأن الكاتب قد ختم الحدث بتعليق وعظي، وهي طريقة اعتاد عليها جل الأدباء الإصلاحيين، وبأن الكاتب أورد حوارا قصيرا بين الراوي وصديقه، استخلص منه العبرة باعتباره نموذجا للإنسان الجشع، أما في قصة "التلميذ" فقد استعمل الكاتب طريقة الارتجاع في عرض الحدث؛ استوحى وقائعها من "سيرة "دروت" قائد جيوش"نابليون" الأول، وقد ذكر ذلك في مقدمة تاريخية استهل بها قصته، تحدث

[1] ينظر، شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مصدرسابق، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص77.

[3] المصدر نفسه، ص77.

فيها عن طفولته، وكفاحه ضد الفقر ووضعه الاجتماعي الضعيف، وتفوقه على أقرانه في امتحان الدخول إلى الكلية الحربية"[1] ثم فسح الكاتب المجال ل"دورت" لسرد قصة حياته، وكان الانتقال من زمن السرد الحاضر إلى الزمن الماضي الواقع ضمنه الحدث باستخدام ضمير المتكلم في ذلك.

ويقول شريبط باستخدام طريقة الارتجاع الفني من قبل القاصين الجزائريين في كثير من كتاباتهم، "وهي تعد من التقنيات الفنية التي استحدثت في السينما حديثا، خصوصا في مجال الأفلام البوليسية، ويعد وجودها في النتاج القصصي الجزائري المعاصر سابقة فنية تدل على تفتح الأدباء واطلاعهم على التجارب الأدبية الأخرى، سواء التجربة الأدبية العربية المعاصرة، أو التجارب الأدبية الأجنبية الجديدة، خصوصا التي ظهرت منذ الحرب العالمية الأولى"،[2]ويرى الناقد بأن العديد من كتاب القصة القصيرة الجزائريين تمكنوا من استعمال الأساليب الفنية التقليدية والحديثة والارتجاعية في بناء الأحداث وصياغتها ونجحوا في ذلك نجاحا كبيرا، ومايدل ذلك إلا على قدرة إبداعية واسعة في الاطلاع على مختلف أساليب التعبير في فن القصة القصيرة.

1-2-البناء الفني للشخصية:

تتأسس القصة القصيرة على مجموعة من العناصر الفنية، والتي تتمثل في الحدث والزمان والمكان، إضافة إلى الشخصية التي تعتبر المحرك الرئيس لأحداث القصة والشاغل لكل فضاءاتها، حيث يعتبرها شريبط "بأنها أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة، ويرى بعدم جواز الفصل بينها وبين الحدث، لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث"[3]، وهناك من المهتمين بنظرية القصة في النقد العربي الحديث يرى وجوب عدم التفريق بين الحدث القصصي

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، مصدر سابق، ص77.

[2] المصدر نفسه، ص150.

[3] المصدر نفسه، ص31.

والشخصية، ولأجل أن تتحقق للحدث وحدته لا يقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لأن الفعل والفاعل والحدث والشخصية شيء واحد لا يمكن تجزئته، فالشخصية هي العنصر الفاعل والمؤثر في القصة، والمحرك الأساس لكل أحداثها ووقائعها، وبدونها لا يمكن أن تتشكل قصة في الأساس، فالشخصية حسب قوله قد تكون من إبداع القاص وخياله كما قد تكون تاريخية واقعية، ويؤكد على علاقتها بالحدث لأنها المحرك الرئيس لأحداث القصة والشاغل لكل فضاءاتها، وهو ما قال به أيضا رشاد رشدي فإنه "من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث، لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل، أو هو الفاعل وهو يفعل"[1].

والشخصية قد تكون من إبداع القاص وخياله كما قد تكون تاريخية واقعية، ومما يفقدها الواقعية هو" إغفال أهمية الشخصية والعجز عن رسمها في ذهن القارئ بوضوح تجعلها تبدو باهتة، ضعيفة، غير واقعية، كأنما الكاتب يتحدث عن شخصيات جاء بها من عالم أخر"[2]،إلا أن رسم الشخصية في القصة القصيرة يتطلب نوعا منالجهد والبراعة والخبرة والحذر يختلف عن غيرها من الأشكال القصصية، ذلك لأن "القصة القصيرة لا تحتمل الإسهاب في رسم شخصياتها لأسباب كثيرة أهمها قصر، التزام الكاتب بزمان ومكان محدد"[3]، وهي في الخطاب السردي كما يوضح الناقد" تستطيع أن تنجز وظائف كثيرة ويمكنها أن تجسد مواقف وأن تتقمص أدوارا ذات دلالات متشابكة متشعبة، ولكن يحدث هذا على مادة الورق فهي تتيح للفن والإبداع طاقات لا متناهية من الجمالية والروئ"[4] ، فالقاص له الحرية المطلقة في الإبداع والتصوير لشخصيات قصصه، بتحديد أدوارها ووظائفها المتعددة، من خلال اللغة التي يعبر بها، فهي كائن ورقي كما يؤكده رأي رولان بارث في كون الشخصية مجرد كائن ورقي يعبر عنه من

[1] رشاد رشدي، مرجع سابق، ص40.

[2] حسين القباني، فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب للنشر والتوزيع، دط، 1949، ص68.

[3] المرجع نفسه، ص69.

[4]شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص47.

خلال اللغة، وهو ما يقول به "تزفيتان تودوروف" بأن الشخصية قضية لسانية، أو كائن ورقي ليس له وجود خارج الكلمات، وهو ما يؤكده أيضا عبد المالك مرتاض بقوله:"الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها؛ فهي إذن شخصية ألسنية قبل كل شيء، بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي –وجه، إذ لا تغدو أن تكون كائنا من ورق"[1]، ويرى الباحث بأن الشخصية القصصية تتموقع ضمن الفضاء النصي في شكل حروف وأسماء، مشكلة لذاتها استقلالية تكاد تكون تامة، بحيث تتخذ"المكان الذي أراده لها السارد في فضاء النص، وتعد جزءا أساسا منه...كما تتبوأ مكانا ضمن الجنس الأدبي الذي ينتسب النص إليه"[2]، ويؤيد الناقد رأيه بأن شخصية الصحفي في قصة "الزنجية والضابط"، تكون بنية ورؤية أساسيتين يصعب عزلهما عن السياق العام للنص، وهي تتقاطع مع نماذج أخرى في جنس القصة القصيرة، عند نفس الكاتب أو كتاب آخرين.

ويقول الباحث بأن هناك من الكتاب من يختار "من الشخصيات التي يوظفها للتعبير عن أفكاره وأرائه شخصية محورية تتجه نحوها أنظار بقية الشخصيات، وهي التي تقود المجرى العام للقصة"[3]، والتي يطلق عليها مصطلح "البطل"وهي الشخصية الفنية التي يسند إليها الدور الرئيسي في العمل القصصي، غير أن الدراسات الحديثة كما يرى الناقد قد ابتعدت عن تسمية البطل "ورأت فيها بطولة طوباوية زائفة، لأنها مقترنة بظهور الأدب الخيالي الذي نشأ في العصور الوسطى"[4]، وإنما استبدل باسم (الشخصية الرئيسية)، لأنها الأنسب وأنها تتلائم والدور الفني المسند إليها.

يشترط شريبط واقعية الشخصية وتعبيرها الصادق عن الحياة، والابتعاد عن كل ما هو أسطوري وخارق، لأن عنصر الإقناع مهم فهو يضفي على الشخصية الهيبة

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص68.

[2] شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص48 .

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص31.

[4] المصدر نفسه، ص31.

والفاعلية في أدوارها، وهو ما يتوافق مع قول الطاهر وطار"أبطالي الرئيسيون أختارهم من الحياة، من معارفي أو أصدقائي...ولكن مهما كانت قيمة البطل الدرامية، فإنني مضطر إلى أن أضفي على الأقل 70أو80%، من أبعاد ومعطيات من عندي" [1]، إضافة إلى واقعية الشخصية فإن الطاهر وطار يعمل على إضفاء صبغته الخاصة عليها، لأن عملية الكتابة الأدبية والقص تعتمد أساسا و بالدرجة الأولى على خيال القاص وإبداعه الفني.

ويشترط ناقدنا في الشخصية الفنية ثلاثة شروط:

1- الاقناع والتعبير الذاتي والابتعاد عن التناقض.

2- الحيوية والتفاعل مع الأحداث.

3- عنصر الصراع، ويقصد به الاحتكاك والتفاعل بينها وبين ذاتها،وعواطفها وعقيدتها،أو عقلها،أو مع شخصيات أخرى، لأن قوة الصراعووضوحه يجعل من القصة أكثر نجاحا وأعمق تأثيرا .[2] توفر هذه الشروط في الشخصية القصصية يعمل على إبراز الدور القوي والمؤثر الذي تحدثه القصة القصيرة في المتلقي، ويبرز قدرة الكاتب ونجاحه في إخراج عمله القصصي في أحسن صورة.

يعد بناء الشخصية من الأمور الصعبة حسب رأي الناقد، لأنها تتطلب جهدا فنيا كبيرا واطلاعا بأساليب الفن القصصي، لما تتميز به القصة القصيرة من قصر شكلها، وزمانها ومكانها المحدودين.

1-2-1-طرق رسمالشخصية:

ميز شريبط أحمد شريبط بين طريقتين فنيتين تم استخدمهما في رسم الشخصيات، وهما الطريقة التحليلية والطريقة التمثيلية، من خلالهما نفذ القاص

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص32.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص35.

الجزائري إلى تصوير العديد من الشخصيات تمثلت في كل من شخصية المواطن والأجنبي وسائر الشخصيات.

أ-الطريقة التحليلية:

وهي طريقة مباشرة، يعنى الكاتب أثناء رسم الشخصية فيها من الخارج، حيث يذكر القاص تصرفاتها، ويشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح تتكشف فيه شخصيته، وتوجيهه لشخصياته وأفكارها وفق حاجته والهدف الذي رسمه كما ترد ملامحها الخارجية على لسانه[1]، إذ يعتمد القاص من خلالها على البناء الخارجي للشخصية مدققا في تفاصيل ومجريات حياتها، بحيث تظهر واضحة جلية للقارئ لا يجد أي صعوبة في استظهارها وفهمها، ويعمد "المبدع إلى التعقيب على بعض تصرفاتها، وتفسير البعض الأخر، وكثيرا ما يعطي رأيه فيها صريحا دون ما إلتواء"[2]، وتتجلى هذه الطريقة بوضوح في العديد من القصص التي تناولها شريبط بالتحليل في العديد من الشخصيات كشخصية المرأة، والفتاة والضابط والخائن ..وهو ما سنوضحه من خلال بعض النماذج.

فشخصية المرأة حسب رأي شريبط قدمها عبد الحميد بن هدوقة في قصته"ظلال"مجسدة في شخصية الزوجة بطريقة السرد المباشر، وأدى ذلك على لسان الراوي(زوجها) بطريقة في غاية الجد والعناية بصفاتها الخارجية والمعنوية، وذلك خلال النظرة الذاتية، وكان أسلوبه أقرب إلى أسلوب المناجاة، والهمس الذاتي، فقال:"كنت ميالة إلى الكتمان، ملتزمة للحفظ، محبة للنجوى والتأمل، مجتنبة الجهر والثرثرة"[3]، نلمح من خلال هذا القول تجلي بعض الصفات المعنوية لشخصية الزوجة، إلا أن الناقد يرى بأن القاص كان بإمكانه التعبير عن هذه الصفات بطريقة غير مباشرة،

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص34.

[2] ينظر، محمد يوسف نجم، مرجع سابق، ص95.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص166.

وذلك عن طريق الأحداث، لأن الأسلوب المباشر الذي اعتمده القاص لم يخدم القصة فنيا.

وهناك عرض أيضا لشخصية الأم وفق الطريقة التحليلية الذي يظهر فيه إبراز لصفات خارجية للشخصية في قصة "بحيرة الزيتون"لدودو، جاء على لسان ابنتها(فاطمة)التي أبرزت ملامح وجهها وقسماتها التي حفرتها قسوة سنوات الحرب"وراحت تتأمل ملامحها الهزيلة، فغمرتها هزة مفجعة، إن هذا الوجه قد بدا لها غريبا متغيرا كادت تنكره، فهي لم تعهد فيه كل هذه التجاعيد العميقة المتقاطعة".[1]...

أما الطاهر وطار يرى شريبط بأنه كان جد واثق في رسم شخصياته ولم يبدو منه أي ارتباك في ذلك، بل يفسح المجال للقارئ للقيام بعملية التحليل للشخصية عن طريق الأعمال الكثيفة التي تقوم بها، فهو يضع شخصياته في الدور المناسب، فتنطق معبرة عن أفكاره بصدق ووضوح، مؤثرة بذلك في القارئ أبلغ تأثير، ففي قصة (نوة) تقوم الشخصية بإدارة أعمالها البيتية، وخاصة في أثناء غياب زوجها عن البيت بسبب التحاقه بصفوف الثورة في الجبل، فيفهم بأنها تمتاز بقوة الإصرار وروح المغامرة، لأنها إذا قررت نفذت مهما كلفها ذلك[2]،ويرى الناقد بأنه لولا النفس الطويل الذي تميزت به شخصيات هذه القصة وكثرة الأحداث لعدت نموذجا راقيا لأدب الحرب، ولكنها لا تخلو من الوصف العميق لمشاعر شخصياتها، إضافة إلى أن شخصيات هذه القصة امتازت بالوضوح والانسجام مع الأدوار التي رسمت لها.

أما عن شخصية الفتاةفيرى الناقد بحضورهاالغزير في القصة الجزائريةقياسا إلى باقي الشخصيات، وبالخصوص في القصص التي تعالج أحداثا عاطفية أو اجتماعية، وتختلف طرائق التعبير عنها من قصة إلى أخرى، فتارة تأتي أوصافها مباشرة على

[1] تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص165.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص167.

لسان المؤلف، وحينا تأخذ أبعادا رمزية للنضال أو التمرد، أو الثورة على بعض العادات والتقاليد الاجتماعية.

وقد كان أبو العيد دودوأبعد نجاحا في رسم شخصية الفتاة الريفية، ففي قصته "بحيرة الزيتون"ركز على ملامحها الخارجية الجسمية فهي"ضعيفة التركيب، ناتئة العظام، شاحبة المحيا، ذابلة العينين، كئيبة النظرة، معروقة الأطراف، وهذه الفتاة التي بدت بنيتها الصحية ضعيفة تؤدي دورا كبيرا فهي ترعى والدتها المريضة[1]، وتكرم الشيخ محمود بطل القصة كلما زار والدتها في بيتها، وهي تمتاز بالوعي الوطني المبكر، لأنها سمعت بالمجاهدين وفهمت أهدافهم، وتطلعت لأن تكون مجاهدة، وذلك نتيجة لما سمعته من الشيخ محمود الذي يرمز إلى الجيل الذي نشر مبادئ الثورة وأفكارها وتحمل مشاقا كبيرة في سبيل ايصال أهدافها إلى الجيل الشاب.

ويرى الناقد بالحضور المتنوع لصورة الفتاة في القصة الجزائرية، خاصة في القصة النضالية، أو القصة الرومانسية، وكثيرا ما ترمز إلى الجديد الذي يمثل الأفكار الحديثة، أو أفكار الجيل الذي قام بثورة نوفمبر التحريرية...وقد شملت دلالات رمزية للأرض، أو للوطن ...[2]، ويرى أيضا بأن عناية الكتاب في رسم شخصياتهم تتفاوت من قصة إلى أخرى، فهم لا يعنون دائما ببناء الشخصية وإحكامه وخاصة شخصية الفتاة، فقد يقع بعضهم أحيانا في الإغراق في الوصف المادي، وقد تأتي "ملامح الفتاة متفرقة على أجزاء القصة كما حدث في قصة "رسالة" لوطار، إذ جاءت شخصية الفتاة"عايدة" متفرقة الملامح على لسان الراوية ياسمينة في مذكراتها"[3]، ويؤكد الناقد بأن حوحو يكاد يستعمل الطريقة التحليلية في كل قصة، ويشير في مقدمة مجموعته "نماذج بشرية"أنه التجأ إلى المجتمع وأخذ من مختلف طبقاته نماذج عاش مع بعضها

[1] ينظر، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص168

[2] ينظر، المصدرنفسه، ص169.

[3] المصدرنفسه، ص169.

أو سمع عن بعضها حيث قال:"نماذج حية أقدمها للقارئ لعله يتوصل بها إلى تفهم بعض طباع مجتمعه، فيلمس أنبل نفس في أحقر شخصية"[1]، وتبرز الطريقة التحليلية من خلال قصص حوحو في قصة "الشيخ زروق" فهو "رجل في العقد السادس من عمره، ضخم الجثة، كثيف اللحية، أسمر اللون، ذو مهابة ووقار"[2]، وقد عرض الكاتب بعض صفاته الأخرى من خلال الشائعات التي دارت حوله بين سكان القرية، وتأنيب زوجته له، بعدم اهتمامه بأمور بيته وأولاده، وسخر حوحو عنصر الحوار بينه وبين الشاب لإظهار أخلاق الشيخ زروق الذي وظف الدين كوسيلة للتجارة، كما عبر حواره مع زوجته عن شخصيته المنافقة، ويبرز اعتماد حوحو أكثر على هذه الطريقة في بناء شخصية "عائشة"التي تميزت بالتطور، حيث قدمت في بداية القصة في صورة فتاة ريفية ساذجة، ومستغلة من طرف مجتمعها الريفي، إلا أنه في نهاية القصة قدمها في صورة نموذج للمرأة الواعية التي تعمل على نشر الأفكار الجديدة، وذلك بعد أن احتكت بالمدينة وعرفت بيئاتها[3]، إلا أن الناقد يرى بأن التعدد في البيئات التي انتقلت اليها"عائشة" وكثرة الأعمال التي قامت بها، والمبالغة في الوعي الذي وصلت إليه، كلها عوامل أدت إلى ضعف البناء الفني، وأفقدته الكثير من عناصر التركيز.

وفي قصة"صديقي الشاعر"لحوحو تم التركيز على عنصر السرد لتصوير ملامح الشخصية الخارجية والداخلية، التي تبرز من خلالها الطريقة التحليلية، مما نتج عنه خلو القصة من الأفعال الناتجة عن الشخصية المحورية، "و خلوها من العنصر الدرامي، الذي يعبر عن صراعات البطل و نشدانه الخير مع قوى الشر المتمثلة في مجموعة"الشعراء التقليديين""[4]، ويرى الناقد أن مما أضعف بناء هذه الشخصية أيضا أن حوحو لم يكن يعنى بالجانب الفنيبقدر اهتمامه بتصوير النماذج الإنسانية، ونقد

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص78.

[2] المصدر نفسه، ص78.

[3] ينظر، المصدرنفسه، ص80.

[4] المصدرنفسه، ص79.

الظواهر السلبية، وكان بإمكانه تقديم قصة ناجحة لو أنه اهتم بالجانب الفني، وقد استعمل حوحو الطريقة التحليلية أيضا في قصة "العصامي" وقصة "العم نتيش"و"سيدي الحاج"و"سي زعرور"، و بأن شخصية "سي زعرور" مثلا تم عرضها من خلال حكايتين عبرت كل واحدة منهما عن جانب من جوانب شخصيته، ومن جهة حياته مع مدير المدرسة/وقد تميز بخصال حميدة، حيث رفض الاستجابة لرغبات المدير برفع علامات أحد التلاميذ، ومن جهة سيرته مع نائب المجلس البلدي وكاتبته، حيث امتاز بالدهاء والمكر والاحتيال وهي متناقضة مع الشخصية الأولى، وقد تمكن من أن يستولي على كل الثروة التي سرقها النائب وكاتبته من مشاريع البلدية، ويرى الناقد لو أن القاص اكتفى بالقصة الأولى، وركز على تصعيد العنصر الدرامي بين المدير الجشع المستغل، و"سي زعرور" المعلم المخلص النزيه لقدم شخصية فنية مركزة[1]، غير أن الناقد يرى بأن استعمال حوحو للطريقة التحليلية في بناء الشخصيات المحورية كان ايجابيا في معظم قصصه خاصة الشخصيات التي تصور الرجل المستتر بالدين المنحرف.

وما يمكن ملاحظته أن الطريقة التحليلية قد طغت على معظم القصص، واستعملت بكثرة من قبل الكتاب في عرض شخصياتهم على تنوعها وتعددها، وأدت دورا مهما في تصوير ملامح الشخصية، سواء الخفية كالصفات المعنوية، أو البارزة كالصفات الجسمية.

ب-الطريقة التمثيلية:

تمثل الطريقةغير المباشرة، يمنح القاص من خلالها للشخصية حرية أكبر للتعبير عن نفسها وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول، مستعينا في ذلك باستخدام ضمير المتكلم، كما أن شخصية القاص تتنحى جانبا لتفسح المجال

[1] ينظر، شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص80.

للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيدا عن أية تأثيرات خارجية[1]، وقد يعتمد القاص في بعض الأحيانعلى توضيح صفاتها بأحاديث شخصيات أخرى عنها.

ويرى شريبط بأن الطريقة التمثيلية قد استخدمت بشكل واسع في العديد من القصص وتمتاز بطاقة خاصة لرسم مختلف الشخصيات وتجسيد أفكارها، ففي قصة"ظلال"يرى بأن شخصية الراوي معروضة بهذه الطريقة إذ أبرز القاص ملامحه النفسية باستعماله ضمير المتكلم المفرد"أنا" والأسلوب الرومانسي، وذلك في مثل قوله:ونفسي تموج بالخواطر المختلفة، والهواجسالغامضة، والآمال المطوية، وقد قامت رسالة إحدى المعجبات بقصصه، بدور مهم في إبراز ملامح شخصيته الأدبية، وأثرها الفكري والفني في قرائه،[2]ويرى الناقد أيضا بأن بعض صفات بطل القصة قد جاءت على لسان أحد أصدقائه، كقول صديقه الجندي"الناس يموتون بالرصاص، أما أنت فتموت حيا..."[3]وهنا يظهر جليا توفر كل شروط الطريقة التمثيلية في هذه القصة.

ويرى الباحث أيضا بأن أبو العيد دودو قد اعتمد نفس الطريقة في قصة"الشقة السمراء"أين سمح للبطلة بوصف بعض ملامح شخصيتها الداخلية كالتردد والخجل، وهما الصفتان اللتان ساعدتا على نمو الحدث وتطوره إلى أن سقطت بطلة القصة في بئر عميقة، وهي تبحث عن نبتة البيراس، واعتمد أبو العيد الطريقة نفسها في رسم ملامح بطل قصة"جاء دورك"حيث ترد على لسان بطلها من خلال أحاديثه واعترافاته، وقد ساعد هذا الأسلوب على إبراز إحساسه الداخلي، و ما لاحظه ناقدنا هو أن رسم الشخصيات بالطريقة التمثيلية كان أقل وفرة من الطريقة التحليلية حيث أن بعض القصص كانت تتحول إلى نصوص من أدب الاعترافات[4]، ويؤكد شريبط على نقطة مهمة أخرى وهي أن للقاص إمكانية توظيف كلتا الطريقتين معا في قصة واحدة كلما

[1] ينظر، شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص34،

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص175.

[3]المصدر نفسه، ص175,

[4]ينظر، المصدر نفسه، ص177.

دعت الضرورة الفنية ذلك كما في حالات الترجمة الذاتية، أين يفسح الكاتب المجال للشخصية نفسها.

ويوافق الناقد يوسف نجم هذا الرأي بامكانيةالكاتب استعمال كلتا الطريقتين، غير انه في بعض الحالات، يضطر إلى التزام احدهما دون الأخرى، فهو في قصص الترجمة الذاتية (ضمير المتكلم)، أو الوثائق أوتيار الوعي، لا يستطيع أن يتدخل، بل يترك للشخصية الحرية في أن تكشف الحجب عن جوهرها، بواسطة البوح والاعتراف وتداعي الأفكار والمراجعة الداخلية، وهكذا تتكشف لنا الشخصية بالطريقة التمثيلية[1]، ولأن القصة تعتمد على السرد والحوار، فهي تتيح للكاتب أن يستعمل الطريقتين معا في رسم الشخصية.

1-2-2-أصناف الشخصيات:

يحدد شريبط أحمد شريبطأصنافا عديدة ومتنوعة للشخصية القصصية، تجلت بشكل واضح من خلال النماذج القصصية التي تناولها بالدراسة والتحليل.

أ-الشخصية المسطحة(الثابتة):

تتمثل هذه الشخصية في كونها "الشخصية البسيطة في صراعها،غير المعقدة، تمثل صفة أوعاطفة واحدة، وتظل سائدة بها من مبدأ القصة حتى نهايتها، يعوزها عنصر المفاجأة، إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى"[2]، فهي تمتاز بالوضوح والسطحية في مواقفها وتصرفاتها وتفتقر لعنصر المفاجأة، وتعتبر أحادية البعد تتميز بمدى ضيق ومقيد من أنماط الكلام والفعل، وهي لا تتطور في سياق الفعل،ويمكن

[1] ينظر، محمد يوسف نجم، مرجع سابق، ص96.

[2] عبد اللطيف الزكري، جماليات القصة القصيرة العربية الحديثة والمعاصرة، دراسات في المكونات الفنية، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1 2012، ص89.

اختزالها إلى نمط أو كاريكاتير، وتوظف الشخصيات المسطحة عادة للتأثيرالهزلي[1]، وهي الشخصية التي تبقى على حالها من بداية القصة إلىنهايتها فلا تتطور"تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها، أو ملامحها، ولا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية، وهي تقام عادة حول فكرة،أو صفة كالجشع وحب المال إلى حد البخل أو الأنانية المفرطة"[2]، تمتاز بالثبات والاستقرار فلا تلحظ في مواقفها تبدلا، ولا في سلوكها تغيرا أو تطورا، هذا لأنها "تبنى عادة حول فكرة واحدة، أو صفة لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الأحداث ولا تأخذ منها شيئا"[3]،ولما تمتاز به هذه الشخصية من بساطة وثبات فإنه"يسلس رسمها في خيال الكاتب أو رؤيته، ويجري بها قلمه، نظرا لخصيصة الثبات فيها، فليست هي بحاجة إلى وصف أو تقديم أو استبطان أو تحليل"[4]، ذلك لأنها شخصية بسيطة واضحة المعالم، لا غموض فيها، تتصف بالثبات في مبادئها ومواقفها من الأحداث، وعلى الرغم مما قد يظهر من تعارض بين "طبيعة هذه الشخصية من ناحية، ودرامية الحدث وتطوره في البناء القصصي من ناحية أخرى، إلا أن من النقاد من التمس لها بعض الفوائد لدى الكاتب والمتلقي على حد سواء"[5]، فهي تعتبر بمثابة حلقة وصل بين العديد من العناصر الفنية في القصة القصيرة،لأنها تساهم في بناء العلاقات العامة داخل القصة القصيرة وتحديد الخطوط الفنية للحدث القصصي،إضافة إلى أنها تضفي علىالشخصية الرئيسة العمق والوضوح في العمل القصصي.

وهذه الشخصية بما أنها واضحة الصفات، ومألوفة النموذج في الحياة العادية فقد تقع من ذهن المتلقي موقعا واضحا يعينه على التذكر واسترجاع الأحداث في أثناء

---

[1] ينظر، يان مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، ترأماني أبورحمة، دار نينوى للدراسات والنشروالتوزيع، سورية، دمشق، ط1، 2011، ص140.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص33.

[3] محمد يوسف نحم، مرجع سابق، ص100.

[4] صلاح أحمد الدوش، مرجع سابق، ص121-140.

[5] المرجع نفسه، ص121-140.

قراءته، وعليه فإن الشخصية الثابتة تبقى مع ذلك كله عنصرا فنيا له أثره في بعث الراحة في نفوس القارئين، ولما تبعثه من قبول، واستعداد لمتابعة مجريات الأحداث في عمل تتلاحق فيه أنفاس القارئ للوصول به إلى لحظة التنوير الفنية.[1]ولا تقتصر أهمية الشخصيات المسطحة بالنسبة للقارئ فقط وإنما تتعدى إلى الكاتب لما لها من فائدة كبيرة في نظرهلأنه"مما يسهل عمل الكاتب دون شك ، انه يستطيع بلمسة واحدة أن يقيم بناء هذه الشخصية، التي تخدم فكرته طوال القصة وهي لا تحتاج إلى تقديم وتفسير، ولا إلى فضل تحليل وبيان"[2]، فهي أسهل ما يكون على الكاتب أن يقيم بناءها، أما بالنسبة للقارئ فانه يجد فيها بعضا ممن حوله من أصدقاء ومعارفي حياته، بحيث يسهل عليه تذكرها والوقوف عند أهم المحطات التي يمر بها.

والشخصيات المسطحة و الكثيفة التي تم التمييز بينها على يد الروائي والناقد الانجليزي "فورستر" في كتابه المشهور"ملامح الرواية". "حيث بين أن الشخصية الكثيفة أو المدورة تمثل عالما شاملا معقدا في ثناياه تنمو قصة معينة ذات ملامح مختلفة إلى حد التناقض، فهي شبيهة بفضاءات الكرة، أما الشخصيات المسطحة فهي شبيهة بمساحة محدودة من رسم مسطح،وهذا لا يمنعها من أن يكون لها في القصة –أحيانا– دور رئيسي أو حتى دور حاسم"[3]، وهو مقياس كيفي أكثر منه كمي لأن الشخصية المسطحة لا تتغير في سماتها ولا في أفعالها، بينما الشخصية الكثيفة تفاجئ القارئ بما لا يتماشى مع صفاتها ومنزلتها.

ويؤيد الناقد يوسف نجم هذا الرأي بقوله أن المحك الذي تتميز به الشخصية النامية، هو" قدرتها الدائمة على مفاجئتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد أو بصفة لا نعرفها فيها، فمعنى ذلك أنها مسطحة، أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا بصدق

[1]ينظر، صلاح أحمد الدوش، مرجع سابق، ص121–140.

[2]محمد يوسف نجم، مرجع سابق، ص100–101.

[3]الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، ط2، 2015، ص149

الانبعاث في هذا العمل المفاجئ، فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسعى لأن تكون نامية،"[1]فعنصر المفاجأة هو المعيار في التمييز بين الشخصية البسيطة والشخصية النامية .

ب-الشخصية النامية :

وهي التي تتكشف لنا تدريجيا خلال القصة، وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا، وقد ينتهي بالغلبة أوبالإخفاق،[2]فهي شخصية ترتبط ارتباطا وثيقا بحوادث القصة وتتأثر بمجارياتها سلبا وإيجابا، أي هي التي" تتطور وتنمو قليلا قليلا، بصراعها مع الأحداث أو المجتمع فتتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتفجره بما تغنى به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة "[3]، وهي شخصية ثلاثية الأبعاد تنمو بخصائص كثيرة بل ومتضاربة أحيانا، وتميل هذه الشخصية إلى التطور في سياق الفعل، ولا يمكن تقزيمها إلى نمط [4]، على اعتبار أن الشخصية تقوم على ثلاث مقومات أساسية تتمثل في البعد الاجتماعي المتضمن لواقع الشخصية، والبعد النفسي المشتمل على الميول والرغبات والأحاسيس، والبعد الجسمي العاكس للمظهر الخارجي للشخصية ، وتمتاز هذه الشخصية بالتطور والانتقال من موقف إلى موقف بحسب تطور أحداث القصة وتأثير الظروف فيها .

والمعيار الذي تتميز به الشخصية النامية هو "قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد أو بصفة لا نعرفها فيها فمعنى ذلك أنها مسطحة"[5]لدورها الفاعل في صناعة الأحداث وتطويرها والمشاركة فيها.

---

[1] ينظر، محمد يوسف نجم، مرجع سابق، ص101/100.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص101.

[3] عبد اللطيف الزكري، مرجع سابق، ص89.

[4] ينظر، يان مانفريد، مرجع سابق، ص140.

[5] محمد يوسف نجم، مرجع سابق، ص101،

وكما يوردها عبد المالك مرتاض في كتابه في نظرية الرواية هي" تلك الشخصية المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار؛فهي في كل موقف على شأن..."[1]لأنهاشخصية مغامرة وشجاعة ومعقدة، ويرى عبد المالك مرتاض أن هذا التعريف متفق عليه في النقد العالمي شرقيه وغربيه، والشخصية المدورة هي معادل مفهوماتي للشخصية النامية، وذلك حسب رأي الروائي والناقد فوستر.

ج-الشخصية المحورية:

يرى الباحث أن هناك عددا من الكتاب يختار من الشخصيات التي يوظفها للتعبير عن أفكاره وأرائه شخصية محورية تتجه نحوها أنظار بقية الشخصيات، "وهي التي تقود المجرى العام للقصة، والتي يطلق عليها مصطلح "البطل"وهي الشخصية الفنية التي يسند إليها الدور الرئيسي في العمل القصصي"[2]، إلا أن الناقد يرى بأن الدراسات الحديثة ابتعدت عن تسمية البطل "ورأت فيها بطولة طوباوية زائفة، لأنها مقترنة بظهور الأدب الخيالي الذي نشأ في العصور الوسطى"[3]، وقد استبدل باسم الشخصية المحورية، لأنها الأنسب و لأنها تتلاءم والدور الفني المسند إليها.

ويقصد بشخصية البطل حسب قول أحمد منور" الشخصية الفنية التي تستحوذ على اهتمام القاص، وتمثل المكانة الرئيسية في القصة، وقد تكون سلبية، كما تكون ايجابية، أو متذبذبة بين هذه القصة أو تلك، قد تكون محبوبة، أو منبوذة من طرف القارئ"[4]، تمثل المحور الرئيسي في القصة والقطب لباقي العناصر الفنية والمؤثر فيها.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص89.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، مصدر سابق، ص31.

[3] المصدر نفسه، ص31.

[4] المصدر نفسه، ص31.

يرى شريبط بأنها الشخصية الفنية التي يختارها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وما يميزها هو الحرية والاستقلالية في الحركة والفعل داخل النص القصصي، وتكون هذه "الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه"[1]، وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية حسب رأي الناقد هي تجسيد معنى الحدث القصصي، وهي بهذا صعبة البناء، تتمحور حولها الأحداث والسرد، أوهي الشخصية النشطة الفاعلة ذات الأثر الأكبر في صنع الأحداث، وتطويرها في داخل العمل الفني، بل يبدو كاتب القصة متصلا بها بصورة توحد كليهما بهدف عرض الفكرة القصصية المستهدفة "وهذه الشخصية هي التي يعتمد عليها في وحدة العمل القصصي، تستحوذ على اهتمام القاص، وتمثل المكانة الرئيسة في القصة، تمثل المحور الرئيس في القصة والقطب الذي يجذب إليه كل العناصر الأخرى ويؤثر فيه"[2]، وقد عبر الأديب الجزائري الطاهر وطار عن مصادر أبطاله في مراسلة بقوله:"أبطالي الرئيسيون أختارهم من الحياة، من معارفي أو أصدقائي ... ولكن مهما كانت قيمة البطل الدرامية فإنني مضطر إلى أن أضفي على الأقل 70 أو 80% من أبعاد ومعطيات من عندي، وأحيانا أقوم بتركيب عدة شخوص في شخص واحد"[3]، ومما يميز الشخصية السردية حسب رأي الناقد أنها حالما تنتقل من ذهن المؤلف إلى حروف فأسماء مدونة على الورق باستقلالية، تكاد تكون تامة، فهي تتموقع ضمن الفضاء النصي، وتتخذ المكان الذي أراده لها السارد في فضاء النص، وتعد بذلك جزءا

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، مصدر سابق، ص32.

[2] صلاح أحمد الدوش، مرجع سابق، ص140/121.

[3] شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص47.

أساسا منه من الصعب أن يحافظ على هويته دونه، كما تتبوأ مكانا في الوقت نفسه ضمن الجنس الأدبي الذي ينتسب النص إليه.

فالشخصية المحورية هي التي ترتكز عليها أحداث القصة، وقد اختار شريبط دراسة الشخصية عند كل من عبد الحميد بن هدوقة وأبي العيد دودو و الطاهر وطار.

يرى شريبط بأن ابن هدوقة في قصة "ابن الصحراء" نجح في توظيف ابن الصحراء للتعبير عن أفكاره حول نشدان الحرية والتوق إليها، فابن الصحراء بطبعه ميال إلى الحرية، والحركة وحياته هي رحلة دائبة لا تعرف التوقف،د وصف شعوره بعد أن خرج من المخبأ بقوله:"وكان يحس أن الحركة التي أوقف سيرها منذ حين ظلام البيت طفق تجري في عروقه قوية حية، وكان يشعر كأن الطبيعة أقبلت كلها عليه مهنئة مرحبة"[1]، أما في قصة "الفجر الجديد" فتتطور شخصية البطل من السلبية إلى الإيجابية، أي من الاعتماد التام على المجاهدين إلى الإيمان اليقيني بقضية الالتحاق بالجبل لتحرير الوطن، ومما تمتازبه هذه الشخصية كثرة المفاجآت، وعدم خلوها من الواقعية، فهي ترمز وتوحي إلى الطبيعة الإنسانية التي تنتاب الشخصية في بعض الأحيان من ضعف وسلبية أحيانا.

وفي قصة"دار الثلاثة" البطل يتم تصويره من الداخل والخارج على السواء، حيث يبرز الحوار الداخلي شدة فقره والحاجة الملحة للأكل واللباس ويزيد ابن خالته (بوخميس)، في تعميق البؤس بقوله:"رداء سعيد المصنوع من غطاء قديم باهت، ورجليه الحافيتين اللتين اجتمع فوقهما خليط من دم وقذارة"[2]، إضافة إلى أنه في بعض الأحيان يعبر سعيد عن شدة حاجته إلى المال، وهو أسلوب حسب رأي الناقد يقصده الكاتب أحيانا لتكون شخصياته شاهدة على أوضاعها الاجتماعية .

[1] شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص177

[2] شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، مصدر سابق، ص179.

أما في قصة"دخان من قلبي"، فقد عبرت شخصية(فاتح) عن المرحلة الأدبية الأولى لحياة الطاهر وطار ببعديها الفني والفكري إذ تمحورت حول الموضوعات العاطفية والذاتية بينما تميزت بالتأثر بالمذهب الرومانسي على صعيد الفن، وفي نص إهداء المجموعة الأولى دليل قوي على ذلك، وقد استخدم الطاهر وطار عنصر السرد القصصي على لسان(فاتح)الشخصية الرئيسية في القصة مما قرب الحدث من الواقع، وكأنه عبارة عن إحدى تجارب الكاتب نفسه[1]،ويرى ناقدنا بأن وطار نجح في رسم شخصية الصحفي في قصة"الخناجر"، رغم أنه اعتمد في سرد الحدث على ضمير الغائب حتى يبعد نقاط الالتقاء وأوجه الشبه التي بينه وبين شخصية قصته، إذ أن الطاهر وطار مارس مهنة الصحافة كمدير ورئيس تحرير لجريدة الجماهير سنة1963 هي السنة نفسها التي كتب فيها قصته، وتعرض للظروف نفسها التي تعرضت لها شخصية الصحفي في قصته[2]، ولعل هذا هو الدافع الذي أدى به إلى التركيز على إبراز شخصية الصحفي المعنوية، والظروف الاجتماعية المحيطة به ،حتى أنه جعل من مكتبه دارا ومأوى له ينام ويأكل فيه ويحرر ويدون مقالاته، حيث يؤكد ذلك قول محمد مصايف "إلى اعتبار شخصيات قصص الطاهر وطار شخصيات واسطة، وأنه إن كتب قصة، فإنمايعبر عن موقف فكري يشغل باله منذ زمن"[3]،وبذلك استغل كثير من الأدباء شخصياتهم القصصية للتعبير عن أفكارهم وهو أمر طبيعي ما دام ذلك لايتعارض مع الفن وأساليب عرض الأحداث.

د-الشخصية المعارضة:

وهي الشخصية التي تجسد الاتجاه المعاكس داخل البناء القصصيفي مواجهة الشخصية الرئيسة أو المساعدة، بحيث"تحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها، وتعد أيضا

[1] ينظر، شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، مصدر سابق، ص180.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص180.

[3] المصدر نفسه، ص182.

شخصية قوية، ذات فعالية في القصة، وفي بنية حدثها، الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية، والقوى المعارضة"[1]، فهذه الشخصية تبرز من خلالها القدرة الفنية للكاتب في تصوير مشاهد الصراع داخل النص القصصي.

يرى شريبط بأن هذا النوع من الشخصيات يكاد يتكرر في كل قصة، خاصة عند حوحو الذي اهتم برسم صفاتها المعنوية، من كره وحقد ...والوقوف كطرف نقيض يعرقل سير بطل القصة وباقي الشخصيات.

حيث يبين الناقد بأن الشخصية المضادة في قصة "خولة" لرضا حوحو امتازت بالفعالية، والتنوع والكثرة، وأهم من يمثل هذه الشخصيات، شخصية (الشيخ خليل) والد خولة، والشيخ حمود رئيس القبيلة المجاورة لقبيلة الشيخ خليل، وصالح خطيب خولة وابن الشيخ حمود، فمن خلال الحوار بين شخصيات القصة يبرز نقاشا حادا بين خليل وأهل قريته الذين حاولوا منعه من أن يزوج ابنته من ابن الشيخ حمود، فكان التصوير الواضح لعناده وعدم خضوعه لتهديدات شيوخ القبيلة، مما يوحي بصلابة شخصيته وإصراره على رأيه، ومما يراه ناقدنا حول هذه الشخصية هو أن"أبرز وظيفة فنية، أدتها الشخصية المضادة في هذه القصة، هي أنها أسهمت في تنامي الصراع بين الشخصيات المحورية والمضادة من جهة، وبين المضادة والمساعدة من جهة ثانية".[2]ويرى ناقدنا بأن الشخصية المعارضة في قصص حوحو أخذت دورا فنيا هاما في تحريك الأحداث وبنائها، وخلق صراعاتكبيرة بين الشخصيات الأخرى.

ذ-الشخصية المساعدة:

يعرفها ناقدنا بأنها الشخصية المشاركة في نمو الحدث القصصي وتطوره، وتوضيح معناه وهي" من حيث الوظيفة أقل قيمة من الشخصية المحورية، بالرغم من

[1] شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، مصدر سابق ، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص84.

أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية"[1]، ويرى الباحث بضرورة توفرها في القصص بشكل واسع لأنها تبلور الحدث وتسهم في إنضاج العقدة وتوضيح مواقف الشخصية المحورية، وتظهر هذه الشخصية مجسدة في شخص الزوبير في قصة"محو العار"، فهو رغم كونه أحد الحركيين في صفوف الاستعمار إلا أنه يتشوق للالتحاق بصفوف جهة التحرير الوطني في الجبل، وقد ظل شعوره الوطني يتنامى إلى أن التقى ببلخير، حيث تأكد له صدق وطنيته، فكان دور الزوبير مهما في تطوير الحدث القصصي، كما كان مساعدا على بلورة الشعور الوطني لدى الشخصية المحورية "بلخير"[2]،كان اهتمام الناقد في دراسته للشخصية المساعدة منصبا على البعد الفني لها،لأنه مهما كان سلوك الشخصية المساعدة سلبيا أو إيجابيا فإنه يساعد على تطوير الحدث القصصي، وبعد تتبعه لقصص بعض الكتاب لاحظ أنهم لم يهملوا إيضاح بعض ملامح الشخصية المساعدة، ولم يتعمقوا في رسم شخصها إلا بما يخدم موضوعهم، كما يتضح له كذلك أنها أدت دورا مهما في بناء الحدث، وتصوير الشخصية الرئيسية التي ساعدت على تطورها وبلورة أفكارها.

هـ-الشخصية الإصلاحية الدينية:

وتتجسد هذه الشخصية من خلال المقال القصصي والصورة القصصية، وهما الشكلان الأوليان للقصة القصيرة الجزائرية .

* الشخصية الإصلاحية الدينية في المقال القصصي:

تتميز الشخصية في هذا الشكل السردي بكونها شخصية نموذجية نمطية مسلوبة الإرادة فهي لا تعدو أن تكون دمية يحركها قلم القاص، أو الراوي السارد، كما أنها غالبا ما تقوم بدور القناة التي يمرر عبرها المؤلف رؤيته الإصلاحية للمجتمع[3]، ذلك

[1]شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، مصدر سابق، ص32.

[2] المصدر نفسه، ص183.

[3]ينظر، شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق ، ص112.

أن المقال القصصي ظهر في بدايته متضمنا أفكارا إصلاحية لمعالجة مشاكل اجتماعية فكان بالضرورة أن تكون الشخصية نمطية لخدمة هذه الغاية "وكثيرا ما يكون الشخص هو الكاتب الذي يجرد من نفسه شخص أخر يجري معه حوارا، يعلق فيه على الحوادث، أو يجر السامع إلى العناية التي يهدف إليها أو الفكرة التي يدعو إليها"[1]، ومن الشخصيات القصصية التي جسدت هذا الصنف شخصية" صديقي عمار"في قصة للأديب "محمد سعيد الزاهري" تدور أحداثها حول شخصية شاب جزائري تأثر بأفكار الدين المسيحي، ثم عاد إلى الدين الإسلامي، وقد بدت هذه الشخصية الفنية مؤكدة على الفكرة الدينية الإصلاحية.

ويمكن إجمال أهم خصائص الشخصية في شكل المقال القصصي في الصفات التالية:

–تميزت بالتماسك الشديد بينها وبين المؤلف، بحيث يصعب الفصل بينهما.

– امتازت بالنموذجية والنمطية، وبأنها مسلوبة الإرادة سواء من قبل القاص أو من قبل السارد.

– المحاكاة للشخصية الدرامية، فهي بمثابة الممثل الناقل لكلام الكاتب إلى الجمهور بدل القراء.

* الشخصية الإصلاحية الدينية في الصورة القصصية:

يرى الناقد بأن عبد الله ركيبي يعد أول من تناول فكرة الشخصية في الصورة القصصية، وأهم ما دونه من نتائج عن بنية الشخصية في الصورة القصصية، هو أن رسم الشخصية يكون بشكل كاريكاتوري قائم على السخرية، والتي يتم التركيز فيها على تصرفات الشخصية، إذ تفتقد إلى البعد النفسي الذي يعلل تصرفاتها، ويكشف أغوارها، إضافة إلى التركيز على الفكرة التي تتمثل في نقد المجتمع، مما يجعل

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص50/49.

الشخصية لا تظهر جلية بسبب الاهتمام بالحدث والاعتماد على وصف الطبيعة والعديد من الموضوعات الرومانسية، مما ينجر عنه انعدام الشخصية و اضمحلالها، ففي كل ذلك تكون الشخصية نمطية وثابتة يغلب عليها الطابع النموذجي بعيدة عن الواقع، فهي"خيرة كل الخير أو شريرة كل الشر، تخضع للمفهوم المطلق للإنسان الذي لا يمتزج فيه الخير بالشر، ومن هنا يفتقد الصراع بين الشخصية القصصية وبين ما تعيش فيه ووسطه من أحداث...فشخصية الكاتب هي التي تظهر لا الشخصية القصصية"[1]، ومما توصل إليه الناقد من نتائج حول الشخصية الإصلاحية في المقال القصصي والصورة القصصية، أن الشخصية فيهما معتلة مسلوبة الإرادة، لا تمتلك حرية داخل الفضاء النصي، إضافة إلى هيمنة عنصر الحوار على باقي عناصر السرد، لأن الشكل القصصي الذي ساد في تلكم المرحلة تميز بمشابهته لفن المناظرة، الذي يمتاز بوجود طرفين متعارضين، يدافع كل واحد منهما عن رأيه، فتنتصر الفكرة الإصلاحية أو الاجتماعية في الأخير، كذلك تأثرت الشخصية الإصلاحية بالظروف التي مرت بها البلاد في تلكم الفترة، لما كانت تمارسه السلطات الاستعمارية من قمع واضطهاد على عملية الطباعة و التشديد في مراقبة المطبوعات ومنعها من الصدور، مما حال دون تطورها وتنوعها.

و-الشخصية الواقعية الثورية:

لقد كان للثورة التحريرية بالغ الأثر على الإبداع الجزائري شعرا ونثرا من حيث التنوع والتطور، فظهر الشعر الحر على يد أبو القاسم سعد الله، وتأثر العديد من الشعراء بالثورة مثل مفدي زكريا، الذي استطاع تصوير أحداث الثورة ومجرياتها من خلال ما سطره من شعر، كما ظهر كتاب جدد للقصة القصيرة استفادوا من فنون السرد في البلاد العربية بحكم تواجدهم في تلكم البيئة، مما نتج عنه تطورا في

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص119.

الأشكال السردية، واعتنى الكتاب الجزائريون أثناء الحرب التحريرية بتصوير شخصيات تحمل أبعادا وطنية مثل شخصية الجندي والمسبل والفدائي، وشخصيات وطنية ارتبطت بالوجود الاستعماري الفرنسي، وأبرزها شخصية القائد، والحركي والعميل، إضافة إلى شخصية البطل الثوري التي سادت معظم القصص، والتي تميزت برفضها للسياسة الاستعمارية.

ويرى الناقد بأن معظم القصص التي كتبت أثناء الثورة تتحرك شخصياتها بين فضائين هما المدينة والجبل، وتنتهي في الأخير بعملية التحاقالشخصية القصصية فيها بالجبل، وهذا ما دفع بعبد الله الركيبي لأن يعبر عن هذه الظاهرة بقوله:"فكأن هذه الشخصيات تتطهر بالتحاقها بالجبل والنضال"[1]، وممن عبر عن الشخصية الثورية كما يرى الباحث هو الطاهر وطار حيث تبرز قدرته الإبداعية في خلق البطولة الثورية من منبعالصراع "فهو لا يكتفي بتصوير البطلين :"نوة وجبار"تصويرا جامدا، وإنما يخلق منهما بطولة ثورية جديدة تجسدت في سقوط ابنها الشاب إبراهيم في المعركة، وهو سقوط يجسد البطولة الثورية الجماهيرية، ويشير إلى أن الدماء التي سالت على الأرض غذاء لشجرة الجزائر الكبرى التي ستمد جذورها في جوف الأرض وستطفح بالعطاء ولذلك فإن الكاتب يحقن شخصياته بمصل البقاء، والاستمرارية، وديمومة الاخضرورية"[2]، ويقول الناقد أن الشخصيتين:"نوة"و"جبار" حققتا كثيرا من صفات الشخصية الثورية الواعية، فشخصية"نوة"بطلة ثورية، وهي امرأة مكافحة تتحدى الظروف لتطور من وضعها، وهي رمز للكثير من المعاني، أما شخصية "جبار"فتمثل النموذج الناجح والمتميز في الشخصيات الثورية في القصص الجزائري، وذلك لتدرجها في اكتساب الوعي الوطني.

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص57.

[2] شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص60.

ويؤكد الناقد علىأن الحضور المكثف للشخصيات الثورية في العديد من القصص التي كتبت أثناء الثورة وبعد الاستقلال، يبين التزام الكتاب بأبعاد الثورة الوطنية في قصصهم.

ي-الشخصية الواقعية الاجتماعية:

ظهر هذا النموذج من الشخصية في فترة بعد الاستقلال،إلا أن ظهورها الأول يعود إلى قصص محمد العابد الجيلالي، وبالتحديد في قصته:"أعني على الهدم أعنك على البناء"حيث كان الهدف الأول لشخصيات القصص التي كتبت خلال هذه الفترة هو إصلاح الواقع المعيش، وذلك من خلال قيم الماضي الثوري، ومن خلال ما كانت تتميز به الشخصية الجزائرية أثناء الحرب التحريرية من تضامن وتعاون ومؤازرة، ومن هذه الشخصيات الأدبية، شخصية المهاجر التي لم يعتن القاصون والأدباء كثيرا بها رغم قدم موضوع الهجرة الجزائرية[1]،ولعل أبرز مرحلة تاريخية يتزايد فيها الاهتمام بتصوير شخصية المهاجر هي مرحلة بدايات السبعينات من هذا القرن، وذلك بعد أن توترت العلاقات السياسية بين الجزائر وفرنسا"وقد كتب في تلكم الفترة أكبر عدد من قصص الهجرة بالقياس إلى سنوات الاستقلال الأخرى لتأثر القصاص بانعكاسات المشاكل السياسية بين البلدين على المهاجر"[2]،أما بشأن طريقة وصف الشخصية المهاجرة، فقد لاحظ الناقد أن القاصين ركزوا على الجانب الشكلي الخارجي للشخصية من وصف للملامح الجسدية البارزة، كسمرة الوجه، والعينان العسليتان، والقامة الطويلة، والشعر المجعد،ولم يركزوا على إبراز الصفات المعنوية، أما من حيث شكل البنية الفنية، فإن شخصية المهاجر استأثرت بوظيفة البطولة بحيث لا تجد شخصية غير مهاجرة لم تعط لها وظيفة البطولة في القصة.

[1] ينظر، شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص60.

[2] المرجع نفسه، ، ص61.

ويؤكد شريبط أحمد شريبط على نقطة مهمة وهي أن بناء الشخصية القصصية يعد من الأمور الصعبة، بحيث تستلزم جهدا فنيا كبيرا، وخبرة عميقة بأساليب الفن القصصي، لعدة أسباب كقصر شكلها، ومحدودية زمنها وبيئتها،و لكي تكون الشخصية القصصية عنصرا مقنعا في القصة، يجب أن تكون متطورة وذات أبعاد تحددها، كالحوافز والدوافع التي تدفعها للقيام بعمل ما، وتتحدد الشخصية أيضا بملامحها وتصرفاتها التي تزيدها عمقا ومتانة، كما يجب أن تكون شديدة الارتباط بالحدث مؤثرة فيه ومتأثرة به[1] فالقصة القصيرة حافلة بنماذج الشخصيات، وتنوعها وثرائها، ومما يؤكده الناقد أن بناء الشخصية، وتنوع مدلولاتها، ورموزها يدل على ثراء التجربة القصصية الجزائرية المعاصرة، والاستفادة من الأساليب الفنية الجديدة، والانتصار على ما فرضته إدارة المستعمر من حصار قوي على التأليف الأدبية العربية التي كانت تنتج في تلكم المرحلة.

1-2-3-مصادر إبداع الشخصية:

اعتمدت القصة القصيرة الجزائرية في بناء شخصياتها على مصدرين أساسيين هما الواقع والخيال، وعليهما اعتمد الكتاب في بناء الحدث الفني وباقي العناصر الفنية.

أ-الواقع:

استمد كتاب القصة القصيرة أغلب شخصياتهم من الواقع، وذلك بسبب ارتباطهم بالنضال الوطني وطلب الحرية، إثر اندلاع الثورة التحريرية، مما أدى إلى اختفاء الشخصية الرومانسية وبروز التيار الواقعي، واعتماده من قبل النقاد والكتاب في كتاباتهم، "فعبد الله الركيبي يتحدى من ينفي عن قصصه واقعيتها، أما وطار فإنه يقرر بأن الحياة هي أهم مصدر لشخصياته الأدبية، وأنه يختارها من معارفه وأقاربه ومن

[1] شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 34.

محيطه في مقر عمله"[1]ويحدد شريبط المصادر الواقعية في ثلاثة مصادر وهي: المصدر الثوري، والمصدر السياسي، والمصدر الاجتماعي.

ب-المصدر الثوري:

تمثل الثورة أهم مصدر لبناء الشخصية القصصية، أين يتجلى أثرها البالغ على جل الإنتاج القصصي إبان الثورة التحريرية، مما أدىإلى التنوع في الشخصيات وتعددها، فنجد شخصية الفدائي والجندي والقائد وغيرهم ممن يمثلون رموز وقادة الثورة التحريرية، والذين برزت أسمائهم بشكل صريح في عدة قصص مثل (جميلة بوحيرد) ، و(حسيبة بن بوعلى) و(مصطفى بن بوالعيد)[2]، ويقرر الناقد بأنه من الصعب حصر جميع الشخصيات التي صورت الواقع الثوري، وقد اقتصر على دراسة شخصية الجندي في قصة "قريتنا تتحدى" تدور أحداثها حول ثلاث شخصيات، حيث تم التركيز فيها على الصفات الداخلية والخارجية لهذه الشخصيات، وخاصة شخصية "المختار" الذي تتغير ملامحه كلما عزم على خوض غمار معركة ضد جنود المستعمر، ويصف الناقد شخصية الجندي بالذكاء وحسن التخطيط أثناء تعامله مع جنود الاحتلال واستدراجهم، وبهذا فإن الثورة التحريرية منحت القصة نماذج متنوعة من الشخصيات، استخدمها القصاص للتعبير عن معاناة الشعب وكفاحه ضد العدو.

ج-المصدر السياسي:

تبرز عوامل ظهور هذا الاتجاه إلى اختلاف أراء الكتاب وتباين وجهات نظرهم حول طبيعة النظرية السياسية التي يحكم بها المسؤولون مسار الثورة أو قيادة الشعب، وقد كان للمشاريع الاجتماعية التي ظهرت بعد الاستقلال تأثيرات مباشرة في وجود بعض التباين والاختلاف في الأسلوب والهدف، وكان لذلك الأثر البارز في تنوع الموضوعات القصصية، ويرى الناقد بأن أبرز قاص اتضحت معالم هذا التنوع في

[1] شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، مصدر سابق، ص 185.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص185.

نتاجه القصصي هو الطاهروطار، خاصة في كتاباته بعد الاستقلال والتي يبرز من خلالها توجهه الفكري، وهو ما أقره محمد مصايف بقوله "أنه كاتب فكرة بالدرجة الأولى، وهو إن كتب قصة، فإنما ليعبر عن موقف فكري شغل باله منذ زمن"[1]، وقد ركز الناقد على قصتين اعتبرهما نموذجا راقيا للأدب السياسي الذي يهتم برسم الشخصية السياسية، وهاتان القصتان هما"الحوت لا يأكل"وقصة"اشتراكي حتى الموت"، يرى الناقد بأن بطل قصة "الحوت لا يأكل" "كان مثقفا خبيرا بالوضع السياسي العربي المعاصر خبرة عميقة..ومن خلال التداعي والحوار النفسي قدم تشريحا للواقع السياسي والمزالق الخطيرة التي وقع فيها قادة الشعوب العربية"،[2]و الشخصية في هذه القصة أميل إلى الشخصية السياسية منها إلى شخصية الصياد، لأن القاص لم يهتم بتحديد صفاتها بقدر اهتمامه بمواقفها والتركيز على رأيها حول الأوضاع السياسية في الوطن العربي، حيث جاء على لسان الصياد قوله:"وضحكت حين خطر لي أن الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن ينجح فيه العرب هو السياسة؛ يقين أنه الميدان الأمثل الذي يلجأون إليه لكي لا يمارسوا أي عمل، كل السياسيين العرب فنانون مخفقون، وجدوا ملجأ للتعبير وإرضاء الذات في الحكم ..."[3]واعتبر مصايف أن موقف وطار من "أحسن وأجرأ ما عبر به الفن العربي عن فشل السياسة العربية، أن التعليل الذي ساقه هو التعليل المناسب في هذا المجال"[4]، أما في قصة "اشتراكي حتى الموت" فقد بين فيها الناقد بأنه تم الكشف عن السياسي المزيف في شخص بطل القصة، فهو رجل يؤمن بالأفكار الاشتراكية ولكنه يتصرف بعكس ما يدعو إليه، إلا أن وطار قد حدد نهاية مأساوية لبطل القصة، وهي نهاية كل مناضل اشتراكي يتجاوز وضعه رسم الإطار المادي والمعنوي، بحيث لا يطغى أحدهما على الأخر، ويؤكد الباحث على أن"

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص47.

[2] شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، مصدر سابق، ص189.

[3] المصدر نفسه، ص 190.

[4] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص47.

اقتحام مثل هذه الموضوعات في الأدب العربي المعاصر قليل، لأنها تتطلب تضحية لا يتحملها إلا النادر من الكتاب كالطاهر وطار"[1]، وهو يعتبر أبرز كاتب عربي اقتحم العالم السياسي، وممن خطا الخطوات الأولى للكتابة السياسية في الأدب القصصي الجزائري.

د-المصدر الاجتماعي:

تعرض المجتمع الجزائري أثناء فترة الاحتلال إلى ظروف استثنائية وخاصة، من قتل وتشريد وسجن، مما أدى إلى ظهور مآسي اجتماعية عديدة، دعت الكتاب إلى تجسيد هذه الأحداث من خلال اختيار شخصيات حقيقية تصور وقائع الحياة الاجتماعية من فقر وبطالة وهجرة،هذه الأمور مجتمعة كما يرى الناقد أدت إلى ظهور القصة الاجتماعية ذات الشخصية المتميزة، وأنه قد يصعب الفصل بين المصدر السياسي والمصدر الاجتماعي، لتداخلهما القوى وتأثير أحدهما في الأخر، كما في قصص الطاهر وطار التي يصعب الفصل بين التأثيرات السياسية في نفس بطل القصة، ويبرز ذلك في قصته"الطاحونة"[2]، حيث نتج عن الوضع السياسي الشاذ ظواهر اجتماعية عديدة وبرزت طبقة ذات ميول برجوازية تبعثر أموال الشعب شمالا ويمينا، ولا تستمع إلا لصوت رغباتها متجاهلة مئات الآلاف من المواطنين الجياع.

ذ-المصدر الخيالي:

يعتبر الناقد بأن سحر الخيال والحلم والأسطورة من بين مصادر الشخصية القصصية الهامة، وقد وظفه القاصون فنيا، لأهميته الجمالية في القصة الجزائرية القصيرة، إلا أن نماذج هذا المصدر قليلة قياسا لباقي المصادر، وما يلاحظ على المصدر أنه يستقي معظم عناصره من الذهنية الشعبية البسيطة التي تسلم بالأمور رغم

[1] شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، مصدر سابق، 193.

[2] المصدر نفسه، ص193.

غرابة أحداثها والأجواء التي تحدث فيها"[1]، إلا أن لوظيفتها في النص القصصي أهمية كبيرة، فهي تؤدي وظيفة فنية، و تحوي دلالات فكرية، كما أنها تساهم في رسم الشخصية الفنية، و تصوير الحدث القصصي، ويرى الناقد بأن قصص هذا المصدر تتصف باشتمالها على حكايتين في القصة الواحدة، ولكل منها شخصياتها وأحداثها، الأولى تعتمد على الشخصية المركبة وغريب الأحداث، أما الثانية فتعتمد على الشخصية البسيطة والحادثة الواقعية، وتأتي عادة للتشكيك في الحكاية الأولى ومناقضتها مثل حكاية"الأشعة السبعة" لابن هدوقة التي تتضمن حكايتين، الأولى تروي قصة غرق والدة الطفل في البحيرة، أما الحكاية الثانية تهتم بسرد قصة الطفل وسبب مرضه بداء البكم، غير أن الحدث القصصي كما يرى الناقدأثبت بأنه "في نهاية القصة أن مرض الطفل نفسي، وأنه فقد حاسة النطق في أثناء غرق والدته في البحيرة"[2]، حيث أن هذه القصة تحمل رموزا تظهر من خلالها قيمة الحكايتين، لأن الأم ترمز إلى الأرض والوطن، أما الطفل فيرمز إلى جيل أول نوفمبر الذي عزم على تحرير البلاد.

لقد عمد القاصون إلى عدة طرائق فنية في بناء الشخصيات القصصية، وكان للظروف السياسية والاجتماعية دور هام في تنوع مصادر الشخصية، وقد أفاد القاصون إفادة كبيرة من هذه المصادر، وأدى هذا إلى ظهور الشخصية السياسية والاجتماعية في القصة[3]، فهذه المصادر لرسم الشخصيات هي أهم موارد الأدباء، وهي متداخلة في العمل القصصي الواحد يصعب الفصل بينها، ذلك لأن الواقع الإنساني مؤلف من هذه المصادر مجتمعة.

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، مصدر سابق، ص193.

[2] المصدر نفسه، ص194.

[3] ينظر، المصدر نفسه، 198.

إن بناء الشخصية كما يرى الناقد، وتنوع مدلولاتها، ورموزها يدل على ثراء التجربة القصصية الجزائرية المعاصرة، وقد استفادت من الأساليب الفنية الجديدة، وتمكنت من الوقوف أمام الحصار المسلط من قبل إدارة الاستعمار على المؤلفات الأدبية العربية.

1-3-البنية المكانية:

يعتبر المكان عنصرا هاما في القصة القصيرة، فهو المجال الذي تتحرك في إطاره الشخصيات وتتم ضمنه الأحداث، ومن أهم خصائصه كما يقول شريبط "أن تكون البيئة مركزة قدر الإمكان، وان يتجنب القاص تنوعها قدر استطاعته، فهو كلما فعل ذلك تمت له السيطرة أكثر على تصوير الحدث القصصي ورسم شخصيته"[1]لأن تنوع الأمكنة وتعدد الأشخاص والأحداث ليس من مميزات القصة القصيرة التي تعنى بتصوير جزئية محددة ولحظة مقتضبة مركزة على شخصيات معينة وأحداث بارزة، ولقد أثبت المكان منذ القديم دوره القوي في تكوين حياة البشر، وترسيخ كيانهم، وتثبيت هويتهم، وتحديد تصرفاتهم، وإدراكهم للأشياء لكونه شديد الصلة بهم .

كان ينظر إلى المكان فيما سبق على أنه مجرد خلفية للأحداث والشخصيات، غير أن الدراسات الحديثة جعلته كغيره من العناصر الأخرى للقصة يقوم بدور مهم في بنائها وتركيبها، تنبثق الأحداث من داخله وتتحركالشخصيات ضمنه، "لأنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب بل كعنصر حكائي قائم بذاته، إلى جانب العناصر الفنية الأخرى "[2]،وعلى هذا عد المكان في منظور النقد مكونا من مكونات القصة، له بنية مؤثرة في باقي العناصر الفنية داخل القصة والمتأثرة بها، "وجعلوه تشكيلا يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائع وألوان، وعنصرا ديناميا في تماسك شخصيات

[1] شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، مصدر سابق، ص 38.

[2] محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص67.

القصة وأحداثها"[1]، والعلاقة بين المكان والشخصية هي علاقة تأثير وتأثر يجب على كاتب القصة مراعاتها مستحضرا طبائع الشخصية القصصية التي يود تجسيدها ضمن البناء القصصي الذي يهدف إلى تشكيله أثناء كتابته للقصة .

وعلى هذا الأساس، فإن المكان يعمل على فهم الشخصية ووضوح العلاقة القائمة بينهما لأن "المكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه، والمنظور الذي تتخذه هو الذي يحدد دلالته ويحقق له تماسكه الإيديولوجي"[2]، فالعلاقة بين المكان والشخصية علاقة حميمة جدا ذلك أن المكان " معطى سيميائي مشحون بالقيم، والدلالات الروحية، وحضوره يتغلغل في أعماق الشخصية"[3]، و عنصر المكان لا تكون له أهمية إلاإذا كان معبرا عن أبعاد النماذج الإنسانية النفسية والاجتماعية، لأن الإحساس المتولد لدى الشخصية الإنسانية بالمكان والزمان لأنهما" أساس الشعور بالتواجد والكيان الفردي، والاجتماعي كما أنهما يوحيان بمدى سعادة الفرد وتعاسته، ويكشفان عن قدرته على الاستجابة للعوامل المحيطة به، نفسية واجتماعية"[4]، ومن الدارسين من يفرق بين المكان الطبيعي والمكان في القصة، "فالمكان الطبيعي يقصد به المكان الحقيقي في الواقع، أما المكان في القصة فيقصد به المكان داخل القصة"[5] لأن المكان الطبيعي يمثل الحيز الجغرافي المجسد على أرض الواقع، أما المكان في القصة فهو الحيز الذي تشغله الشخصيات والأحداث داخل البناء القصصي، وقد ميز البنيويون بين هذين المكانين " فذهبوا في أرائهم إلى أن المكان في القصة كالمكان الطبيعي موضع ثابت محسوس قابل للإدراك حاو للشيء المستقر، كما أنه متنوع مثل

[1] أوريدة عبود، مرجع سابق، ص14.

[2] المرجع نفسه ، ص15.

[3] محمد عزام، مرجع سابق، ص75.

[4] أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، مجلة الأثر، ورقلة، 2005، ع4، ص126-139.

[5] أوريدة عبود، مرجع سابق، ص13.

المكان الطبيعي"[1]، وهما غير متطابقين ، بل يوجدنوعا من التشابهالشكلي بينهما، يرجع إلى اصطناع أمكنة من قبل القاص في العالم الخارجي كالأحياء.

ودلالة المكان القصصي عند البنيويين تتحدد في مفهوم" المكان اللفظي المتخيل، وهو مكان تصنعه اللغة بناء على أغراض التخيل وحاجاته في القصة"[2]، فهو مكان مرتبط بما تحتويه القصة من دلالات لغوية تخدم ما يهدف إليه القاص من بناء تخييلي داخلها، وهذا المفهوم الذي حدده البنيويون للمكان في القصة عملوا من خلاله على ربط المكان في القصة بإمكانات اللغة في التعبير على المشاعر والتصورات المكانية،الموظفة لأغراض القصة، والمكان الطبيعي ما كان خارج بناء النص القصصي، وقد تتعدد تسمياته لكنها تحمل نفس المعنى؛ مثل المكان الموضوعي والواقعي والخارجي.

و من النقاد من يفرق بين الفضاء والمكان،فجوليا كريستيفا لما تحدثت عن الفضاء الجغرافي ربطته بدلالته الحضارية" إذ يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم، وهو ماتسميه "اديولوجيم"العصر، والاديولوجيم هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور"[3]لذا وجب أن يدرس الفضاء الجغرافي في تناصيته مع نص من نصوص عصر ما أو حقبة زمنية معينة.

وممن جعل الفضاء كمعادل للمكان نجد حميد الحمداني بقوله "يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي[4]، فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الحكي، وهو الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، ويرى أيضا بأن "الفضاء الجغرافي

[1] أوريدة عبود، مرجع سابق، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص14.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص54.

[4] المرجع نفسه، ص53 .

هو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه"[1]، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين.

أما عبد القادر بن سالم فيتطرق إلى الجانب الغرائبي في المكان الذي امتازت به القصة الجديدة، وذلك لارتباطها بالخيال بقوله" إذا كان المكان في القصة الكلاسيكية نمطيا يساير الحدث دون أن يتجاوزه، أو يتمرد عليه، بحيث يبدوان وكأنهما متطابقان، فإنه في القصة الجديدة يبدو غير ذلك تماما، بحيث أضحى حيزا مفتوحا على أمكنة غرائيبية أحيانا لا علاقة لها بالواقع، وقد يعود ذلك إلى توظيف القصة الجديدة للأسطورة التي غالبا ما تحوي أماكن من نسج الخيال"[2]، فأصبح المكان بعيدا عن الواقع ومعطياته مجسدا للخيال وغرائيبيته، بالاعتماد على عنصر الأسطورة في الحكي، ذلك أن "المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز"[3]، فالخيال يمثل نقطة بارزة ومهمة في تجسيد المكان وتصويره من خلال واقع الأشخاص وأحوالهم.

ويجعل عبد القادر بن سالم تنوع الموضوعات ذو علاقة بالمكان بقوله:" يبقى المكان هو الذي يفصل الموضوعات بعضها عن بعض، ويؤمن استقلالها المتبادل وموضوعها المختلف، فالمكان هو الذي يحدد اختلافها العددي"[4]فالقاص لا يقتصر على تصوير مكان واحد وإنما يعدد الأمكنة حسب تعدد الأحداث في القصة الواحدة،

---

[1] حميد لحمداني، مرجع سابق، ص62.

[2] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001،ص94.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع، لبنان، ط2، 1984، ص31.

[4] عبد القادر بن سالم، مرجع سابق، ص96.

ولهذا عليه أن يعتمد التركيز والدقة، والعمل على إبراز سماته وخصائصه الأساسية التي تساهم في الكشف عن الدلالات والمعاني، ويمكن للقصة أن تتناول حدثا واحدا أو أحداثا تتواصل زمانا ومكانا، أوتتحرر من قيود التسلسل الزمني أو التلاحم المكاني"إذا ما حافظ القاص على وحدة الموضوع ووحدة الانطباع، وأقام الربط بين العلاقات المختلفة في حالة تعددها أو تعدد مراحلها بحيث تبدو الوحدة الموضوعية حقيقة متكاملة في عرضه القصصي" [1]، ثم إن القاص يسلط الضوء على الأماكن التي تجري فيها الأحداث واصفا تفاصليها، تبعا للموقف وللتشكيل الضمني للبناء العام للقصة.

يتضح مما سبق أن المكان ركيزة من ركائزالنسيج القصصي، يساهم في إبراز القدرات العقلية الرامية إلى تشكيل بنية فنية مكتملة العناصر مع الحدث والشخصية،وما توظيف المكان في الإبداع القصصي إلا وسيلة من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة لما يحمله من ملامح ذاتية وسمات إبداعية وعواطف إنسانية، وتجارب اجتماعية تجعل العمل متكاملا في بنيته ورؤاه، وبهذا يعد المكان مكونا قصصيا جوهريا وعنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية داخل القصة، ولذا فهو"يتخذ أشكالا وتصورات ويتضمن معاني عديدة وفي غالب الأحيان يكون الهدف من القصة بأكملها".[2]وقد عالج ناقدنا موضوع المكان من خلال النماذج القصصية التي تناولها بالدراسة والتحليل،وهو يرى بأن البيئة ثرية ومتنوعة خاصة في قصص رضا حوحو، وربما كان السبب في ذلك تعدد البيئات التي عاشها طوال حياته بين الجزائر والحجاز، فقد تطرق إلى نوعين من البيئة وهما البيئة الاجتماعية والبيئة الزمانية، فأما البيئة الاجتماعية فهي واقعة في ثلاث بيئات؛ بيئة جزائرية وحجازية وفرنسية، وقد جرت أحداث بعض القصص في البيئة الجزائرية سواء كانت في المدينة أو الريف، وهو يمثلبيئة المدينة الجزائرية بقصة"ثري الحرب"، التي تتضمننوعين من الأحياء،

[1] أوريدة عبود، مرجع سابق، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص15.

أحياء فقيرة يسكنها الأهالي الجزائريون، وأهم ملامحها الفقر والمرض والجهل وقلة الإمكانيات المادية، ونوع ثاني يقطنه الأوروبيون، وأعوانهم من الجزائريين الخونة والتجار الكبار، والطرقيون، وفيه يظهر البذخ وكثرة الغنى والمال والمسارعة إلى الشهرة واكتساب الألقاب والأوسمة.

وقد وظف القاص أيضا هاتين البيئتين لتصوير شخصية"سي شعبان"وتعميق تطوره من النقيض إلى النقيض، أي من الفقر إلى الثراء والاحتيال، وغير بيته المتواضع بقصر أنيق متخم بالأثاث الثمين، وكون علاقات صداقة جديدة، وانخرط في المجالس النيابية بقصد استدرار المزيد من الشهرة والأوسمة والمناصب،[1]وما يمكن ملاحظته حول هذه البيئة أنها تمتاز بالتعدد والتنوع، فافتقرت بذلك إلى عنصر التركيز الداخلي مما جعلها تشبه بيئة الرواية .

ويرى ناقدنا بأن بيئة المدينة التي وردت في قصص حوحو ذات ملامح روائية لتنوع الأمكنة، وتعدد الأحداث، كما أن البيئة التي يقطنها الجزائريون تكثر فيها الشخصيات المستغلة للدين، في وسط فاسد فرضه المستعمر لإفقار الشعب ونشر الجهل، بينما تكثر في بيئة المدينة التي يقطنها الفرنسيون الشخصيات التي تستغل مناصبها الإدارية وتقوم بسرقة أموال المشاريع العامة عن طريق النصب والاحتيال.[2] أما البيئة الريفية فقد جعل منها حوحو ميدانا لمعالجة موضوع قصة"عائشة" حيث أن أهم ما يميز هذه البيئة هو التخلف، والفقر، وطغيان العادات والتقاليد على تفكير الرجل، فهو يدبر بيته ويضبط علاقته مع المحيط الاجتماعي وفق مفاهيم خاطئة لا حسب حاجاته، ومفاهيمه لواقعه الجديد، ولذلك فإن الوسط الاجتماعي في هذه القصة يمارس ضغوطا قوية على المرأة ويشدد الخناق على تصرفاتها، كقوله:"وعاشت عائشة

[1]ينظر، شريبط، أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مصدرسابق، ص94.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص95.

في محيطها العتيق المظلم لا تعرف عن العالم الخارجي شيئا،.."[1]رغم هذه الملامح، وتنوع البيئة، تنوعا كبيرا، فإنها قامت بدور هام في تطور الحدث، أو في بناء حدث الشخصية المحورية ونموها، حيث كان الضيق الاجتماعي العنيف الذي عانت منه"عائشة"سببا مباشرا في تصرفاتها المنافية للعادات والتقاليد السائدة في مجتمعها .

يرى شريبط بأن البيئة الريفية الجزائرية في قصص حوحو لم يكن لها الحضور الكثيف والبارو ويرجع السبب في ذلك إلى أن القاص عاش في المدينة أكثر مما عاش في الريف، ولذلك فإن تأثير حياة المدينة وأخلاقياتها في تجربته الإبداعية، كان أقوى، وأكثر وضوحا وفعالية.

ويقول ناقدنا بأن حوحو قد استخدم نوعا أخرا للبيئة؛ هي البيئة الثقافية الجزائرية في قصة"صديقي الشاعر"التي تصور الصراع الدائر بين الأدباء الشيوخ والأدباء الشباب الذين يميلون نحو تجديد الأساليب الأدبية وتطويرها، ولكنه لم يتمكن من استغلال هذا في تأزم الحدث القصصي، وإنما ركز كل جهوده على تقريظ خصائص شعر الأديب الشاب، وذم شعر الأدباء الشيوخ، ثم جعل بطل قصته يؤثر الهروب على المواجهة والتصدي، فلم يقدم بيئة فاعلة تجسد الصراع الأدبي الذي دارت رحاه بين الأدباء الشباب من دعاة التجديد، وبين الأدباء الشيوخ من دعاة التقليد والمحافظة في المرحلة التي تلت الحرب العالمية الثانية[2]، ويربالباحث بأنه على العموم، أن البيئة المثقفة قامت بدور فني جيد، رغم الضعف الفني الملاحظ على بعضها، وذلك لتركيز حوحو على جوانب أخرى كتصوير النموذج الأدبي دون الإحاطة ببقية الجوانب الفنية وغير ذلك، فجعل الكثير مما كتب من قصص يتميز بعدم الانسجام والتناسق بين عناصره.

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق ، ص95.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص96.

ويرى شريبط بأن حوحو قد تناول البيئة الحجازية ولعل السبب في ذلك يرجع لكونه عاش في الحجاز نحو عشر سنوات من(1935إلى 1945)، حيث درس في كلية الشريعة بالمدينة المنورة، وتخرج فيها عام1938 وهناك بدأت حياته الأدبية، فنشر أول مقال له بعنوان:"الطرقية في خدمة الاستعمار" في مجلة الرابطة العربية لصاحبها أمين سعيد، فلا غرو إذا استهوته الحجاز وبيئتها، لما من الخصب والخيال، والإلهام،[1] ومن شدة تأثره وإعجابه بها اندفع إلى تصويرها بكل إمكاناته الأدبية والفنية.

أثر حوحو"المقهى"لرواية أحداثه، ضمن اطار البيئة المدنية الحجازية، أما ما كان يدور من أحداث في أماكن أخرى كالشوارع، والساحات العامة، والبيوت، فإن البيئة المصورة فيها غير واضحة، في أغلب القصص، وذلك لاعتماد القاص على عنصر السرد دون غيره، وخلو القصص من الحركات الواضحة، مثلما هو واضح في قصته"صاحبة الوحي"،...ولكن البيئة الحجازية المدنية تتضح معالمها كلما تقدمنا أكثر في قراءة قصص حوحو، ففي قصته"جريمة حماة" وضوح البيئة الاجتماعية التي جرى الحدث فيها، حيث تحدث بطل القصة عن غنى والدته، وثروتها الكبيرة والرعاية الفائقة التي شملته بها، وتتحدد البيئة في قصة:"سيدي الحاج"أكثر حيث تركز الحدث في مكان واحد، هو"مكة المكرمة"، فبرزت أسماء بعض المناطق المشهورة: كأسواق أم القرى، والمجالس العلمية التي تقام بمناسبة موسم الحج، وقد قامت البيئة بدور هام في تقديم شخصية"سيدي الحاج"وتصوير شخصيته، خصوصا عندما وقف يستمع للإمام(الشنقيطي)النحوي المشهور الذي كان يدرس مبادئ الأجرومية في مكة، لقد ذهل هذا الشاب لما رآه، وظن أنه أحد علماء المغرب، ولا شك أن القصة كشفت أيضا عن الحياة الثقافية العامرة في مكة المكرمة في تلك الأيام[2]، وبهذافإن البيئة المدنية

[1] ينظر، شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص97.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص98.

الحجازية أغنت قصص حوحو وساهمت في تقديم الحدث القصصي المشوق، غير أنها تمتاز بالبساطة في بعض القصص خاصة العاطفية منها .

أما البيئة الريفية الحجازية لم ترد في قصص حوحو كثيرا، ولعل السبب في ذلك استقراره في المدينة، وأنه عاش فيها أكثر مما عاش في الريف والبادية، حيث تظهر البيئة البدوية بوضوح في قصة"خولة" التي تعد أطول قصة في المجموعتين المطبوعتين، وأهم ما تتصف به البيئة أنها واسعة جدا، بحيث لا يمكن أن يطيقها شكل أدبي قصير كالقصة، كما امتازت بالتنوع والتعدد، وهو الأمر الذي نشأ عنه كثرة الأحداث والشخصيات، مما كاد يجعل بنية هذه القصة بنية روائية، وقد عبر عن عنصر البيئة بعدة وسائل كذكره للأمكنة، وأسماء القرى، والمناظرالطبيعية كالواد، والجبال، والأغنام، والمراعى، والعمل على وصف مشاهد الطبيعة كقوله:"حتى إذا ما وصل إلى أحد الغدران الكبيرة، ترك غنمه تنهل، وتغلي على ضفافها، وتنحى ناحية حيث جلس تحت ربوة مخضرة، ووضع عصاه جنبه وغدا يرمق بحنان وسرور، تارة أغنامه وهي ترتع على ضفاف الغدير شبعانة مرتاحة ويرسل بصره الحاد مرة أخرى:والشمس تطل من بعد مرسلة أشعتها الذهبية المتموجة، وهي تتأهب للمغيب، كأنها تلقي نظرة وداع على هذا الوادي الجميل وهو غارق في سكونه"،[1] يرى شريبط بأن عنصر البيئة في هذه القصة واسع لا يستوعبه المجال الفني للقصة القصيرة، وقد كان بإمكانه أن يحولها إلى رواية بكل سهولة، وقد وردت ملامح البيئة الفرنسية في قصتين لحوحو هما "الفقراء"و"التلميذ" وهما تدلان على مدى تأثره بالثقافة الفرنسية، فالأولى تدل على تأثره بقصة "البؤساء"، لفيكتور هيجو بينما تدل الثانية على إعجابه بشخصية"دروت" أحد قادة الجنرال"بونابرت"، وقد اتفقت القصتان على تصوير الريف الفرنسي وقسوة العيش فيه، حيث وقعت قصة"الفقراء"في بيئة جبلية على شاطئ

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق ، ص98.

المحيط، وحفلت بالظلمة الشديدة والرياح والفقر والعواصف، وأدت دورها الفني في تقوية الجانب الدرامي في القصة، فالإحساس بالجوع الشديد وشدة سواد الظلمة وقوة الرياح من شأنه أن يعمق الإحساس بالألم والخوف، وعموما فهي بيئة مناسبة لمعالجة الموضوعات الاجتماعية كالفقر[1]، وتضامن الضعفاء في أوقات الشدة، أما البيئة في قصة"التلميذ"فهي نوعان:بيئة قروية شديدة الفقر والتخلف، تبرز ملامحها من خلال جولات الطفل"دروت"بشوارع القريةلبيع قطع الخبز التي كلفه والده بها وتظهر بعض صفاتها أيضا من خلال وصف القاص لبطل قصته، وحديثه عن الظروف التي يذاكر فيها دروسه. أما النوع الثاني، فيصور بيئة عسكرية، تبرز ملامحها من خلال اجتياز الشاب"دورت"امتحان مسابقة الدخول إلى المدرسة الحربية، وتمتاز بالانضباط، والصرامة، وهي صفات معنوية. [2]وما يمكن استخلاصه أن عنصر البيئة كان له الدور المهم في خدمة بعض العناصر القصصية، لأنهساهم في بلورة الحدث ووضوح الهدف الذي رمى إليه حوحو من وراء قصصه المتمثل في محاولة تصوير التضامن بين الفقراء وكفاحهم من أجل تطوير حياتهم وتحسين ظروفهم الاجتماعية وتصوير قسوة الطبيعة، وما هذا إلا دلالة على ما كان يهتم به حوحو من تنوع في القصص التي كان ينقلها إلى اللغة العربية، وينشرها بين القراء، هادفا من وراءهانشر مبادئ الاخوة والتعاطف والكفاح من اجل الحياة الكريمة وسعادة الإنسان.

1-4-خصائص اللغة الفنية:

تعد اللغة وسيلة تواصل هامة بين الأفراد، وحاملا للأفكار والرؤى وتعبيرا عن المكنونات، وقد حظيت باهتمام الدارسين في المجال الأدبي منذ القديم وذلك "بالنظر إلى اللغة على أنها وسيلة نقل المشهد من خلد المتحدث والكاتب والشاعر إلى المتلقي، مستخدمة لهذا الغرض كافة إمكاناتها المادية والمعنوية حتى تتضمن قدرا معتبرا من

[1] ينظر، شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص99.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص99.

الصدق والأمانة"[1]فهي أداة مهمة لنقل المعلومات والأخبار لتحقيق الاتصال الناجح بين المرسل والمستقبل وتولد الاستجابة بينهما "فاللغة ليست لغة إلا باعتبارها أداة للاتصال تستخدم لكي تثير عند الأفراد الآخرين استجابات محددة"[2]، ويعتبر ناقدنا بأن عنصر اللغة من أبرز القضايا الفنية الهامة، والتي ثار بسببها الجدل الطويل بين المؤلفين والنقاد، "حول طبيعة لغة المبدع في القصص أو الكتابة، وكاد النقاش يجمع على أن الكتابة القصصية يجب أن تكون عربية فصحى في السرد وبعضهم يستحسن أن تكون لغة الحوار بلهجة المبدع المحلية، أو بلغة وسطى أي بلهجة مهذبة"[3]، وتتمثل اللغة في ذلك الجسر الذي يربط المبدع بالمتلقي، ومتى استطاع الطرف الأول التحكم في هذه الوسيلة واستغلال إمكاناتها امكنه الوصول بنصه وأفكاره إلى ذهن المتلقي، واستطاع أيضا تحقيق الاكتفاء الجمالي لدى القارئ لأن" اللغة هي المعيار الأساسي المعول عليه، وذلك لما تحمله من طاقات، وإمكانات، فهي التي تبعث على الإدهاش أو عدمه أو الغرابة والوضوح... فالمادة الأساسية التي تشكل الإغراء ليس الموضوع الذي تتحدث عنه لغة النص فقط، بل اللغة نفسها.. التي قد تكون أساس النص، والمحور الرئيس للعمل الأدبي، لما تتضمنه من قدرات هائلة على الإثارة والدهشة، ولما تكتنزه من احتياطات دلالية، وجمالية كبيرة"[4]، واللغة هي سيدة العلاقات ومحركة العالم وكاشفة الوجود، إنها تعطي وتمنح وعلى الإنسان أن يسكن في بيتها فيحرسه ويرعاه ،[5] وإذا كانت اللغة تكتسي كل هذه الأهمية في المجالات المعرفية الإنسانية، فإن لها في المجال الأدبي أبلغ الأهمية، وذلك لأن" الأدب لغة خاصة، لها قوانينها

[1]علاوة كوسة، مستويات اللغة في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة"زمن المكاء"للخير شوار. أنموذجا. جامعة برج بوعريريج، مقال، ص4.

[2] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة،دار نهضة مصرللطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1996، ص449.

[3]شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص90.

[4]علاوة كوسة، مرجع سابق، ص1.

[5] عدنان بن ذريل، اللغة والاسلوب، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، 2006، ص28.

الذاتية التي تحكمها، وهي قوانين تكمن في ذهن الأديب، يكتسبها من خلال التمرس والتعامل المتواصل مع النصوص الأدبية"[1]، ومن هنا وجب التيقن بأن للغة أهمية بالغة، وأن هذه الأهمية مرتبطة بالناص كمتعامل معها، ومستخدم لإمكاناتها اللامتناهية، لأن "أهمية اللغة تكمن في حيويتها"[2] ، ولا تتأتى هذه الحيوية إلا بحسن استغلال متميز لها من طرف الناص، لأخذ ما يحتاجه منها في عملية البحث لأجل إيصال الفكرة إلى ذهن المتلقي، ولا يكون ذلك إلا إذا كان الناص عارفا باللغة، وطرق استعمالاتها، وسياقات استغلال تشكيلاتها لأن "المعنى شيء خاص بعلاقات داخل اللغة"[3]، وأن كثيرا من المعاني التي يستهدفها الكاتب تكون نتاج تراكيب لغوية معينة وجب على الكاتب التمكن منها" والكاتب الناجح هو الذي يملك زمام اللغة، ويعرف كيف يستعملها استعمالا جيدا"[4]، واللغة في القصة القصيرة تحمل من السمات ما تحمله اللغة في الرواية الحديثة غير أنها "في القصة أشد تركيزا وتكثيفا، وذات قدرات عالية على الإيماءوالإيحاء".[5]ذلك لما تمتاز به القصة القصيرة من قصر شكلها ومحدودية مكانها وزمانها .

ويرى فؤاد قنديل بأن للغة الفنية سمات يجب توفرها في لغة القاص تتمثل في "السلامة اللغوية، والدقة،والاقتصاد والتكثيف،والشاعرية"[6]، ذلك أن السلامة اللغوية تمثل الحد الأدنى لأي نص مكتوب، وهي مطلب ضروري للأديب على اعتبار أن اللغة هي كل شيء في عالم الأدب، أما الدقة فهي لازمة لمبدأ التكثيف، ويكمن في

---

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1994، ص6

[2] ايلفين فريد جورج يارد، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان، الأردن 1987، ص200.

[3] ديفيد وورد:الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، تر:السعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، ص1.

[4] إيليفين فريد جورج يارد، مرجع سابق، ص200.

[5] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دط، 2002، ص132.

[6] المرجع نفسه، ص135.

الدقة سر من أسرار جمال القصة الحديثة، وهي ثمرة تدقيق الكاتب في اختيار الكلمة المناسبة التي لا يمكن تصور الجملة بغيرها.

واللغة في القصة لا تنهض فقط بعبء التعبير والتصوير، لكنها ذات دور بالغ ودقيق في إضفاء الحركة والحيوية داخل البناء القصصي، كما أنها تؤثر بدورها على بقية العناصر، لأن "التصوير المكثف للشخصية والحدث يتكئ على اللغة، والدرامية في القصة القصيرة تولدها اللغة الموحية والمرهفة، فضلا عن قدرة اللغة على صياغة وتشكيل الأساليب الفنية، من حوار وسرد ومونولوج داخلي وغيرها"[1]، فاللغة هي المولد الأساسي للبناء القصصي بكل عناصره الفنية .

وقد ركز ناقدنا على أعمال أحمد رضا حوحو في جانب اللغة،لأنه أثر التعبير بالعربية الفصحى سواء في أثناء السرد أو الحوار، إلا في القليل النادر، إذ أورد بعض الكلمات الدارجة، كهذه الجملة التي أتت على لسان الشخصية المحورية في قصته "العم نتيش"حيث قال : "الدعوة مطينة يالولاد"[2]، واللغة الفصحى عنده تصنف إلى ثلاثة أنواع؛ تظهر من خلالها مميزات الكاتب وخصائصه وهي:

1-4-1-اللغة الوجدانية:

هي اللغة التي يعبر من خلالها عن موضوعات وجدانية، وهي تظهر بشكل كبير في القصص التي تدور حول أحداث عاطفية مثل "صاحبة الوحي"، و" فتاة أحلامي" و"جريمة حماة"و"خولة".[3]ويرى الناقد أن هذا الصنف من المفردات اللغوية قريب في روحه من المعجم اللغوي الذي استعمله كل من، جبران خليل جبران، ومصطفى لطفي المنفلوطي، حيث تقترب اللغة القصصية من الشعر.

[1] فؤاد قنديل، مرجع سابق، ص131.

[2]ينظر، شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، مصدر سابق، ص90.

[3]ينظر، المصدر نفسه، ص91.

وقد كان تأثير هذه اللغة في قصص حوحو سلبيا، حيث فسح المجال لخياله لأن يتدفق مترصدا الكلمات الشعرية، والتعابير الغنية، وهو ما أدى إلى أن تقترب اللغة من فن أدبي أخر، وهو الخاطرة الفنية، وهي ظاهرة تبدو في القصص التي تناولت أحداثها العواطف الرومانسية لكثرة الوصف وتراكم الألفاظ العاطفية.

1-4-2-اللغة النقدية:

يقصد باللغة النقدية ما كان يبثه حوحو من تراكيب أدبية في القصص التي تناولت موضوعات النقد الأدبي أو سير بعض الشخصيات الحقيقية، وتظهر في مجموعتيه "صاحبة الوحي" وقصص أخرى، و"نماذج بشرية" وعلى الأخص في قصصه التالية: صديقي الشاعر، فقاقيع، الشخصيات المرتجلة، يحي الضيف،[1] ومما يلاحظ كما يرى الباحث على هذه القصص أنها خالية من الحدث القصصي ومن معظم العناصر الفنية الأخرى، فقصة "صديقي عمار"أقرب إلى المقالة النقدية، بينما "فقاقيع الأدب" أقرب إلى المقال اللغوي، أما قصة "يحي الضيف" فهي أقرب إلى فن السيرة الذاتية منها إلى أي جنس أخر .

ويرى ناقدنا أنه من خلال تحليل لغة التعبير في القصص محل الدراسة بدا واضحا أنها بعيدة كل البعد عن خصائص لغة فن القصة ذات الإيحاء والتركيز، وهي أقرب إلى أنواع أدبية أخرى كالمقالة النقدية أو الأدبية أو اللغوية، أو السيرة الذاتية ، وهذا مما يؤكد على فكرة وهي أن حوحو لم يكن يهتم كثيرا بالفن قدر اهتمامه بالموضوعات.

1-4-3-اللغة الفنية:

هي لغة القص الفني، وهي متوفرة أكثر من غيرها في كتابات حوحو القصصية، ويمكن ملاحظتها في اثنتي عشرة قصة، من ضمن عشرين في مجموعتيه

[1] ينظر، شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، مصدر سابق، ص92/91.

المطبوعتين.[1] وأهم مايميزها هو أنها لغة فصحى مناسبة لعناصر القص الفنية، كالوصف والحوار والسرد،وتمتاز أحيانا بالإيحاء والتركيز كقصة " الشيخ زروق"التي ركز في أجزاء كثيرة منها على أسلوب الإيماء، كجواب"الشيخ زروق"عن سؤال زوجته عندما سألته عن الوقت الذي يقضيه خارج البيت، فقد تضمن الجواب دهاءا ومكرا صاغه الكاتب بأسلوب فني عال، كذلك عبرت إجابته القصيرة والمركزة عن أسئلة الشاب عن ممارسة طويلة لعمليات الاحتيال والنصب والتزوير وهو ما قصد إليه حوحو،[2] ويرى شريبط بأن اللغة في هذه القصص معبرة عن أفكارالكاتب مصورة لشخصياته، وهي تكشف عن تمكنه من اللغة القصصية الفنية، إلا أن تنوع وكثرة قضايا مجتمعه دفعه للتعبير باللهجة المحلية، عندما كتب للمسرح بهدفتبليغ أفكاره إلى القراء كما دفعته الغيرة على واقع الحركة الأدبية في الجزائر إلى معالجة مواضيع أدبية بأسلوب قصصي، برزت فيه لغة النقد الأدبي على لغة الفن.

2-مواضيع القصة القصيرة:

إن القصة القصيرة بما تتضمنه من مضامين تعكس الواقع الجزائري بمختلفمراحله التاريخية، لأنها كباقي الأجناس الأدبية الأخرى تأثرت وأثرت في المحيط الجزائري، وبلورت الكثير من الأفكار والعادات السائدة في المجتمععبر مراحل تطور المجتمع الجزائري، لأن الإبداع الأدبي وليد البيئة يعكس صورها ويعبر عن مظاهرها،ومن أهم المضامين التي عالجها الناقد شريبط في دراسته حول القصة القصيرة نجد المضمون الاجتماعي والأدبي والديني .

2-1-موضوعات اجتماعية:

احتل المضمون الاجتماعي في القصة القصيرة الجزائرية حيزا كبيرا قبل الاستقلال وبعده، فكان الكتاب يسجلون الحياة الاجتماعية الجزائرية بكل جوانبها

[1] ينظر، شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، مصدر سابق، ص92.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص93.

ويرصدون واقع الشعب الجزائري وما يعانيه من فقر وبؤس وحرمان، وما يتكبدونه جراء مشاكل الزواج والسكن والعمل والهجرة والحياة اليومية البائسة للفرد، والتيتدورحول محور واحد هو محور الفقر كما أشار إلى ذلك عبد المالك مرتاضبقوله:"فما هذه المشاكل الاجتماعية إلا ثمرة من ثمرات الفقر الجاثم"[1]، وتطرقت القصة الجزائرية الحديثة إلى عديد الموضوعات الاجتماعية، ومن الكتاب الذين برزوا في رصد المضامين الاجتماعية نجد أحمد رضا حوحو، وعبد الحميد بن هدوقة، ومحمد الصالح الصديق.

وركز ناقدنا في هذا المضمار على قصص رضا حوحو حيث يرى بأن ورود الموضوع الاجتماعي في قصصه إنما يدل على عمق إحساسه بقضايا المجتمع وهموم الشعب وانحيازه الصريح للفئات الاجتماعية الفقيرة والمتوسطة، فعبر عنها بكل مواهبه وطاقاته الإبداعية.

ومن أهم المواضيع الاجتماعية التي تطرق إليها حوحو قضية تحرير المرأة في قصته"عائشة" التي تصور وعي المرأة الريفية واستجابتها للأفكار الجديدة، إذ يدل هذا الموضوع على جرأة حوحو في تطرقه لهذا الموضوع حيث لم يسبقه غيره من الكتاب في معالجة مثل هذه القضايا، والعمل على تجسيدها في عمل إبداعي فني مبرزا فيها إحساسه الإنساني.

2-2-موضوعات دينية:

تتمثل في مجموع القصص التي تعالج قضايا دينية ترتبط برجال الدين ومعاملاتهم وتصرفاتهم، ويرى الناقد بأن رضا حوحو لم يعالج هذا النوع من الموضوعات إلا قليلا، ويتحدد ذلك في قصتين هما "الشيخ زروق" و"سيدي الحاج" أين صور رجل الدين المنحرف الشغوف بالمال وامتلاكه، وإن كان بطرق غير مشروعة،

[1]أحسن دواس، معالم القصة القصيرة في الجزائر- النشأة والتطور والمضامين، مجلة مقامات، ع7، 2020، ص7.

والسعي وراء الألقاب الجالبة للنفوذ والسلطة، والأسوأ من ذلك كان هؤلاء المنحرفين أداة بيد المستعمر وعين على المناضلين الأحرار.

2-3-موضوعات أدبية:

يرى ناقدنا بأن رضا حوحو متمكن من العديد من المعارف والأصول الأدبية، برز ذلك من خلال أعماله الفنية، وقد سعى إلى معالجة الأوضاع الأدبية للبلاد من خلال قصتين في مجموعتيه "صاحبة الوحي"و"نماذج بشرية" والتي تطرق فيها إلى حال الأجيال الأدبية، ففي قصة"صديقي الشاعر" توضيح لفساد الذوق الفني والبعد عن الأحكام النقدية المؤسسة والرصينة التي تعتمد أساسا على مكانة صاحب النص الاجتماعية لا على ذات النص، مما ينتج عنه سطحية الأحكام وقتل القدرات والمواهب الأدبية، أما في قصته"فقاقيع الأدب"فقد تطرق إلى مسألة المغالاة في التجديد عند الأدباء الشبان، وأراء نقدية في الأسلوب الأدبي في مثل قوله"الأدب العربي أدب السلس، والمعنى المتين، أدب البيان والتبيين، لا يمت بصلة إلى هذه الشقشقة الغامضة التي أغرم بها هؤلاء الأدباء الفقاقيع أيما غرام"[1]، فناقدنا يرى بأن هذه الآراء النقدية التي طرحها رضا حوحو إنما تنم عن اطلاعه بالأصول الفنية للأنواع الأدبية، وإدراكه بأن النموذج الجيد للكتابة الأدبية الفنية يكمن في إتقان الأسلوب العربي .

2-4-موضوعات إنسانية:

ويتمثل في تلك القصص التي تزخر بتصوير النماذج الإنسانية لتشكل هاجسا حقيقيا ومحورا واضحا داخل النص القصصي، وحسب الدكتورة عايدة بامية فإن أحمد رضا حوحو "أبرز كاتب جزائري أولى اهتماما متميزا بالطبيعة البشرية في عصره"[2]، فقد عالج موضوعات من واقع الحياة البشرية لما امتاز به من الروح الخفيفة، والدقة في الملاحظة والعمق في الموهبة والاتساع في الثقافة، والتمكن من تحويل الأحاسيس

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، مصدر سابق، ص69.

[2] عايدة أديب بامية، مرجع سابق، ص325.

الإنسانية إلى أحداث فنية جميلة متنوعة،إلا أن شريبط يرى أن تجربته الفنية يشوبها بعض الضعف بقوله:"لولا الضعف الفني الذي يشوه بعض قصصه، والمبالغة في عرض العواطف لعد صاحب تجربة نادرة في تاريخ القصة الجزائرية الحديثة"[1]، ولكن على الرغم من ذلك فإن قصصه تركز على تصوير النموذج الإنساني الذي يمثل أهم محاور إبداعه الفني .

2-5-موضوعات عاطفية:

لم يكن المضمون العاطفي من ضمن اهتمامات الحركة الإصلاحية، لأن الحياة الاجتماعية كانت تنفر منها، وترى فيها عامل هدم لبنية الشخصية الوطنية الجزائرية، وهي منافية لعادات المجتمع الجزائري المحافظ، غير أن هذا الأمر لم يبق على حالته تحديدا بعد الحرب العالمية الثانية حيث ظهرت مستجدات مست الحياة العامة في الجزائر، حيث شرع العديد من كتاب القصة في"تناول قضية المرأة واضعين في حسابهم النظرة الأخلاقية المنبثقة أصلا من روح الإسلام، وقد لجأ بعض الأدباء إلى الرمز والإيحاء أو التوقيع بأسماء مستعارة، حينما أرادوا التعبير عن أحاسيسهم العاطفية"[2]، غير أن أحمد رضا حوحو كما يرى الناقد قد شذ عن ذلك، وكان أكثر جرأة في تناول المواضيع العاطفية، والسبب هو تأثره بالأدب الرومانسي الغربي.

3-منهج شريبط أحمد شريبط الفني في نقد القصة القصيرة:

لقد اعتمد الناقد المنهج الفني في دراسته للقصة القصيرة،وهومنهج يعتمد على بيان الخصائص الفنية، و المقومات الجمالية التي تمتاز بها الظواهر الأدبية، ويعني هذا أن الناقد الفني ينحصر تركيزه حول"المعطيات الشكلية من جهة، والمقومات

[1]شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، مصدر سابق، ص78.

[2]المصدر نفسه، ص66.

اللغوية والأسلوبية والإيقاعية والتركيبية والبنائية من جهة أخرى"[1]، مراعيا في ذلك المضامين والقضايا والأحداث التاريخية.

ويعتبر هذا المنهج أخص مناهج النقد الأدبي وأولاها بمن يريد فهم طبيعة الأدب وبيان عناصره وأسباب جودته وقوته، "فالناقد في المنهج الفني يواجه العمل الأدبي بالقواعد والأصول الفنية، ويتصل به اتصالا مباشرا لمعرفة خصائصه الفنية وقيمته الذاتية بصرف النظر عن صاحبه وعصره ." [2] فالعلاقة بين الناقد والنص علاقة مباشرة يحاول استكشاف مكامن النص وخصائصه الفنية بعيدا عن ما يحيط بصاحب النص وعن شخصه.

ويقوم هذا المنهج على مجموعة من العناصر منها ما يرتبط بالمبدع و منها ما يرتبط بالمادة الفنية و أول هذه العناصر "التأثر، ولكي يكون هذا التأثر مأمون العاقبة في الكم الأدبي يجب أن يسبقه ذوق فني رفيع، يعتمد هذا الذوق على الهبة الفنية الأدبية، و على التجارب الشعورية الذاتية، وعلى الاطلاع الواسع على مأثور الأدب البحت والنقد الأدبي ".[3]أما ثاني العناصر فهي"القواعد الفنية الموضوعية، والتي تتناول القيم الشعورية والقيم التعبيرية للعمل الفني..."[4]التي تتطلب خبرة لغوية وفنية، وكفاءة في التطبيق،تمكن المبدع من تطبيق القواعد النظرية على النموذج، لأنه هناك كثيرون من يعرفون المبادئوالأسس الفنية،ولكن حين يعرض أمامهم النموذج يخطئون ولا يتمكنوا من التطبيق الصحيح.

وقد اقتصر هذا المنهج في بادئ الأمر على أن يكون " النقد تذوقا محضا، لا يتعدى التذوق إلى التعليل، ولا يتجاوز المرحلة التأثرية البحتة، فكان الرجل يسمع البيت

[1] جميل حمداوي ، مقاربات نقد القصة القصيرة بالمغرب، ط1 ،2016، ص14.

[2] عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1972، ص277.

[3] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003، ص132.

[4] المرجع نفسه، ص133.

من الشعر أو الأبيات، فيمنحها إعجابه أو يقابلها باستهجانه ثم لا يزيد شيئا"[1]، وامتدت هذه المرحلة منذ أيام الجاهلية إلى صدر الإسلام.

أما النقد الفني الحديث فإنه يعتمد أساسا "على التحليل المنهجي للأعمال الفنية،...ويتخذ الناقد الموضوعي من العمل الفني نقطة انطلاق تعتمد عليها كل العناصر الداخلة في تشكيله"[2]، وهوتحليل يتأسس على دراسة الجزء في ضوء الكل، والكل في ضوء الجزء مع القيام بتحليل مدى الارتباط العضوي والانسجام الداخلي المتولد بينهما،

ويعتمد النقد الموضوعي على التحليل "حتى يمكن القارئ من وضع يده على مواطن الجمال النابعة من العلاقات الحية بين أجزاء العمل المختلفة"[3]، فالنقد الفني الحديث يوجه النظر إلى القيمة الموضوعية للعمل الفني في حد ذاته، بعيدا عن النظرة الشخصية البحتة الخاضعة للأهواء الذاتية.

وقد اعتمد ناقدنا هذا المنهج من خلال تحليله للنماذج القصصية التي عالجها بالدراسة حيث اعتمد المنهج الفني، ويبرز توجهه ذاك من دراسته المعنونة "بتطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة" التي تطرق فيها للبناء الفني للقصة القصيرة من حدث وشخصية ومكان ولغة ..وتناول كل عنصر من العناصر الفنية بالتحليل والدراسة مركزا في ذلك على نماذج قصصية معينة.

حيث يرى شريبط بأن القصة القصيرة امتازت منذ1947بتطور الرؤية الفنية، خاصة بعد انضمام أحمد رضا حوحو لمجلة البصائر، الذي يمثل دعامة وقامة من دعامات الفن في ذلك الوقت .

[1] سيد قطب، مرجع سابق، ص133-134.

[2] نبيل راغب، النقد الفني، مكتبة مصر ،دت، دط، ص5.

[3] المرجع نفسه، ص6.

حدد الباحث المجال الزمني لدراسته حول القصة الجزائرية المعاصرة مابين 1947م و 1985م، وهو يشير في هذا الصدد إلى أنه حدد بدايتها بالسنة التي رجعت فيها مجلة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين إلى الصّدور، بعد توقّف دام نحو تسع سنوات، إذ يقول في مقدمة الكتاب" ومن هنا يسوغ لنا دراسة القصة العربية في الجزائر من حيث قضاياها الفنية، وأبعادها الجمالية عند عدد من الكتاب، الذين أرسوا أصولها، ونحاول أن نحدّد مسارها الفني، ونرصد مراحل تطورها، ومستواها الجمالي، الذي بلغته في مرحلة ما قبل الثورة التحريرية، ومرحلة الثورة والاستقلال، ومرحلة السبعينيات، إذ أن جلّ الدراسات التي عالجتها توقفت عند السنوات الأولى للاستقلال رغم أن مجموعات قصصيةكثيرة ظهرت بعد ذلك،خصوصاً منذ عام 1972 م"[1]، وخلال هذه المرحلة تطورت نظرة الكتاب إلى الفن تطوراً كبيراً،من جانبين اثنين وهما من حيث الرؤية الفنية، ومن حيث الموضوعات، مع الملاحظة بأن جلّ البحوث التي صدرت مؤخرا حسب رأي الناقد قد ركزت على المضمون، أي على الجانب الفكري، بعيدة عن الجانب الفني، مع أن القصة القصيرة تعتبر فن له خصائص ومميزات تجعله يستقل بذاته،وعناصره عن باقي الأنواع الإبداعية الأخرى.

ويرى الباحث شريبط أن معظم تلك البحوث ركزت على بعض جوانب فن القصة القصيرة تركيزاً غير مكتمل، لأنها تناولت الفنون الأدبية الأخرى كالشعر، والمسرحية، والرواية، والخطابة، ومزج بعضهم بين الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية، والأدب المكتوب باللغة الفرنسية، أوبين الفنون الأدبية ذات التعبير الفرنسي، وبين بعض الأشكال الفنية الشعبية، مع أن مجالاتها تخص الدراسات الشعبية والأنثروبولوجية، وقد

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، مصدر سابق، ص5.

حدد المؤلف الهدف من إنجاز دراسته في العمل على بيان وتتبع مظاهر التطور الفني للقصة في الأدب الجزائري المعاصر، وإبراز الخصائص الفنية والجمالية لها.

الفصل الرابع
نقد القصة القصيرة من منظور عبد المالك مرتاض

نهدف من خلال هذا الفصل إلى توضيح الرؤية النقدية لعبد المالك مرتاض حول القصة القصيرة، انطلاقا من البناءالفني وانتهاء بالبناء الموضوعاتي، و لذا كانت معالجته فنية موضوعية، ركز فيها على كل من الشخصية القصصية التي يعتبرها عبد المالك مرتاض أداة من أدوات الأداء القصصي يصطنعها القاص لبناء عمله الفني، كمايصطنع اللغة والزمان والحيز وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكل الإبداع الفني، وتناول اللغة التي يرى الناقد بإعارة كل الأهمية للغة الإبداع، حيث تعتبر اللغة عنده لغة استثنائية، وقد عمل من خلال دراسته إلى تحديد المعجم الفني للمجموعات القصصية التي عالجها، حيث شكل المضمون الاجتماعي أصل فكرة كتاب عبد الملك مرتاض حول القصة الجزائرية المعاصرة، وقد درس مجموعة من القصص الجزائرية ذات البعد الاجتماعي وصنفها إلى ستة مجموعات باعتبار مضامينها، حيث استولت القضايا الاجتماعية على جل ما كتب القصاص، والتي مثل الفقر فيها المحور الأساسي الذي استحوذ على خيال الكتاب، كل هذه المسائل سوف نقف عليها من خلال هذا الفصل.

1-البناء الفني في القصة القصيرة:

1-1-بناء الشخصية:

تعتبر الشخصية من أهم العناصر الفنية التي تهتم بها الدراسات السردية، وهي القطب الرئيس الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، و التي تمثل أهم عنصر من عناصره، وهي المحور الذي تدورحوله باقي العناصر القصصية الأخرى،ذلك أن جميع الأحداث والوقائع تتركز حولها في علاقة ترابط وتكامل فيما بينها، وهو ما يؤكده عبد المالك مرتاض بأن الشخصية القصصية"هي العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف و الهواجس والعواطف والميول، وهي أداة وصف أي أداة للسرد والعرض"[1]، وهو يرى أيضا بأن الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة مشرئب إلى رسمها؛ فهي إذن

[1]عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص67.

شخصية ألسنية قبل كل شيء، بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه، "إذ لا تغدوأن تكون كائنا من ورق"[1]، فالشخصية الورقية، كما يرى عبد المالك مرتاض إنما هي أداة من أدوات الأداء القصصي يصطنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يصطنع اللغة والزمان والحيز وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكل الإبداع الفني، ولكنه يقول في موضع أخر بأن "شأن الشخصية بالمفهوم التقليدي عظيم في العمل القصصي، إذ أن باقي العناصر الأخرى تبقى صلتها شديدة بها"[2]، فالشخصية هنا كما يرى الناقد من إبداع القاص وخياله الفني باعتبارها أداة من أدوات القص، لأن الشخصيات التي تتحرك في الأعمال القصصية التي تناولها إنما هي "كائنات حية، ترزق وتحيا، وتفكر وتعي، وإنها لم تك قط كائنات ورقية لا وجود لها خارج الورق، وهو ما تفرضه طبيعة الإبداع الذي هو إفراز الخيال الخالص، .. والواقع لا يكون واقعا، في عمل قصصي ما، إلا من حيث إدناؤه من صورة الحياة ؛ وإلا أصبح كالتصوير الفوتوغرافي باهتا رتيب الشكل، فالصورة الأدبية يجب أن تكون أبدا أرقى من الحياة"[3]، فالأدب حينما يصور الواقع الانساني أو الاجتماعي، يجب أن يصوره في صورة أرقى من ذلك الواقعوأسمى، حتى يكون مؤثرا في المتلقي.

وبما أن الكاتب يعد فنانا ومبدعا، فهو"يعتمد كثيرا على فهمه لشخصيته، وعلى قدرته على تمثيل دور الشخصية التي يريد أن يرسمها، وعلى تصوير التصرفات التي قد تصدر عن شخصية من الشخصيات"[4]، وبذلك يفسح المجال لخياله من أجل القيام بدور مهم في رسم الشخصيات بعيدا عن التجريد والنسخ من الواقع.

أما النظرة الجديدة حسب رأي عبد المالك مرتاض إلى تمثل الشخصية في العمل السردي فإنها تنحو منحى لغويا، إذ أمست تنهض على التسوية المطلقة بينها وبين

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق ، ص68.

[2] المصدر نفسه، ص71.

[3] المصدر نفسه، ص72/71.

[4] المصدر نفسه، ص189.

اللغةولذلك" ربما عدت الشخصية مجرد كائن من ورق، وأنها أولا وقبل كل شيء مشكلة لسانياتية؛ بحيث لا ينبغي أن يوجد شيء خارج ألفاظاللغة"[1]، ولأنها تمثل المكون المركزي داخل الحكي حسب رأيالناقد فهي "التي تصطنع اللغة، وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة...وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة:الماضي، الحاضر، المستقبل"[2]، فهي صلة الربط بين جميع عناصر السرد، ولا يمكن لعنصر أن يقوم بدور محدد إلا بوجودها .

ينتقد عبد المالك مرتاض فكرة اصطناع النقاد العرب لمصطلح الشخص، الذي يعادل في متصورهم الشخصية، وهذا ما أعلنه صريحا بقوله:"ألفينا معظم النقاد العرب المعاصرين يصطنعون مصطلح "شخص"، وهم يريدون به إلى الشخصية، ويجمعونه على شخوص"[3]، أما بخصوص رأيه حول الثنائية المصطلحية(الشخص/الشخصية)، فقد اعتمد على القاعدة الاشتقاقية، التي يؤكد بأنها محسومة في اللغات الغربية، التي تنتصر إلى مصطلح الشخصية باعتباره شكلا تمثيليا للشخص، وهذا ما يجليه قوله:"الحق أن اشتقاق اللغة العربية يعني من وراء اصطناع تركيب:ش خ ص، وذلك كما نفهم نحن العربية على الأقل، من ضمن ما يعنيه، التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة. فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته...ولا يعني أصل المعنى في اللغات الغربية إلا شيئا من ذلك، فقولهم:"Personnage"إنما هو تمثيل وإبراز وعكس وإظهار لطبيعة القيمة الحية العاقلة الماثلة في قولهم الأخر"Personne"[4]، فالمسألة الدلالية، والاشتقاقية في اللغات الغربية واضحة ومحددة، بينما في اللغة العربية تبدو مضطربة.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص82.

[2] المرجع نفسه ، ص91.

[3] المرجع نفسه، ص74.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص75.

ويؤكد الناقد على هذه الرؤية، التي تقيم تمايزا بين ثنائية(الشخصية/الشخص)حيث يقول:"أيا كان الشأن فإن المصطلح الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربي"Personnage" هو"شخصية"، وذلك على أساس أن المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون "الشخص" هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية والذي يولد فعلا، ويموت حقا، بينما إطلاق الشخصية لا يخلو من عمومية المعنى في اللغة العربية زئبقي الدلالة"[1]، فالشخصية غير واضحة الدلالة والمعنى في اللغة العربية، فهي تأخذ وصفا عاما يتحدد من خلال الدور الذي تقوم به.

وهي عند رولان بارث ناتج تركيبي يمكن أن يتكون من مجموعة من السمات التي يمكن أن تتكرر فتكون تركيبة أو تركيبة معقدة عندما تضم علامات متناسقة أو متنافرة، وهذا التعقيد أو التعدد هو ما يحدد شخصية الشخصية[2]، أي ذلك القالب الذي يحمل سمات ومواصفات قد تتكرر فيحدد كيان الشخصية وتمايزها .

ولعل فهم محمد غنيمي هلال يتعدى التعبير عنها شكليا، حيث يعتبر الأشخاص في القصة"مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة"[3]، فالشخصية هي المحرك الحقيقي للأفكار والآراء داخل العمل السردي ذلك "لأن وجودها القيمي يتعدى وصفها الحاضر أثناء أدائها للأحداث حين تكون وسيلة يبثها المؤلف مرهونة بمقومات تترجمها مجموعة السلوكات والحوارات التي تؤديها ويبرز وظائفها التي تؤديها تلك الوضعية السردية التي ترافق حضورها"[4]، ويرى أيضا بأنه"لا يمكن أن يكون الصراع الدرامي داخليا فحسب، ولا خارجيا تجريديا، بل لا مناص من أن يكون حيا بواقع

[1]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق ، ص75.

[2]ينظر، محمود هلال أبو جاموس، 2018، بناء الشخصية في القصة القصيرة في الأردن،مجلة جامعة القدس المفتوحة للعلوم للبحوث الإنسانية والإجتماعية،ع45، ص188.

[3]هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1997، ص571..

[4]أحلام بن الشيخ، الأبعاد الفنية والموضوعية في أعمال مرزاق بقطاش الروائية، (رسالة دكتوراه)، 2013، ص82/81،

الملابسات والحدث"[1]، فالشخصية تمثيل للواقع تنبثق من صميمه ومن ملابساته التي يعيشها الكاتب.

و الشخصية بوصفها مصطلحا سرديا، ووفق مفاهيم الشعرية الأرسطية للقصة تعد ثانوية بالنسبة إلى باقي عناصر العمل التخيلي، وتكون خاضعة تماما لمفهوم الحدث، وقد انتقل هذا التصور إلى التنظير الكلاسيكي الذي لم يعد يرى في الشخصية سوى اسم البطل أو وصفه، ويظل المفهوم التقليدي للشخصية مرتبطا بنظرية المحاكاة الأرسطية، حيث ينظر لدور الشخصية باعتباره عملية محاكاة للواقع، ويطلق عليه:"مبدأ التكافؤ الدلالي المطلق بين العالم النصي والواقع الخارجي"،[2]إذ يتم التركيز على البعد المادي والخارجي للشخصية بصفتها الممثل الضمني للحدث .

وعلى عكس الرأي السابق الذي يربط بين الشخصية والحدث فإنه يعتبر بأن الشخصية" ليست وجودا واقعيا، وإنما هي مفهوم تخييلي، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في العمل السردي"[3]، فهي مجرد وصف و إبداع يقدم في شكل عمل فني غير مجسد واقعيا، والتي تظهر من خلال اللغة المستخدمة في القصة .

وقد أخذ مفهوم الشخصية يتغير مع تطور وسائل تقنيتها في القصة، وذلك منذ بدايات القرن العشرين،فنجد بأنالشكلانيين" نظروا إليها من جهة أفعالها في سبيل تحديد هويتها، فهي عند هؤلاء النقاد مظهر لساني مكون من دال ومدلول...تشبه العلامة اللغوية، حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص، لذا لا تكتمل صورة الشخصية إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته"[4]،

[1]هلال محمد غنيمي، مرجع سابق، ص571..

[2] صلاح أحمد الدوش، الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الابداع، أماراباك، مجلة علمية محكمة تصدرعن الاكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، مجلد7، العدد2016/20، ص121-140.

[3]المرجع نفسه، ص121-140.

[4] صلاح أحمد الدوش، مرجع سابق، ص121-140.

فالنظرة إليها في الدراسات النصية الحديثة، ترتكز حول أبعادها الدلالية، دون النظر إلى أبعادها الخارجية أو المادية.

وهو قول يتوافق مع رأي محمد عزام بأن"الشخصية تنمو مع النص،وهي علامة لغوية من دال ومدلول يكتمل تشكلها في نهايته، ويتفق هذا الرأي و ما عند البنيويين من قول بأنها ليست (كائنا) جاهزا، ولا (ذاتا) نفسية بل هي بمثابة دليل له وجهان :أحدهما دال والأخر مدلول"[1]فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تحدد هويتها، أما كونها كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بوساطة جمل متفرقة في النص أو بوساطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها .

أما الدراسات السيميائية فهي تضع تصورا أخرا للشخصية بأنها" عبارة عن علامة فارغة، أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها في نسق محدد...ولذلك نجد مع كل قارئ يتشكل النص خلقا جديدا متميزا بدلالات جديدة ، وهذا مما يجعل من الشخصية علامة دالة قابلة للتحليل"[2]، فالشخصية مجرد عنصر شكلي يمثل اللغة كباقي عناصر السرد من وصف وسرد وحوار.

وهو ما يؤكده رأى"فيليب هامونHamonPhilippe"من أن الشخصية في الحكي ما هي إلا تركيب جديد ينشئه القارئ ولا يتولد عن النص، ذلك أن الشخصية"هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم أو المنتج لمرسلة تجد حقيقتها في التواصل"[3]، وبهذا تبرز الشخصية من خلال القراءة، فالقارئ هو من يخرجها ويجسدها وفق مدى تأثره بها وبأحداثها .

وهناك من يحدد الشخصية بعنصر الوظيفة التي تؤديها "كفلاديمير بروبVladimirPropp"الذي أخذ الحوافز التي استنبطها الشكلاني الروسي

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2005، ص9-10.

[2] صلاح أحمد الدوش، مرجع سابق، ص121-140.

[3] محمد عزام ، مرجع سابق، ص13.

"توماشفسكيSkiovskij" ، وسماها الوظائف، في كتابه مورفولوجيا الحكاية1928الذي انطلق فيه من ضرورة دراسة الحكاية، اعتمادا على البناء الداخلي لها، لا على التصنيف الخارجي أو الموضوعاتي، و" قدم بروبPropp نموذجه الوظيفي المقترح الذي يختلف عن نموذج الحوافز، لأنه يحتوي عناصر ثابتة، وأخرى متغيرة...وقد استنبط بروب من مائة حكاية روسية إحدى وثلاثين وظيفة أصبحت منهجا للدارسين من بعده، وهذه الوظائف ليست كلها حاضرة على الدوام في كل قصة ولكن أية قصة لا بد وأن تحوي عددا منها "[1]، حيث يرى بأن المتغير هو أسماء الشخصيات وأوصافها، وأما الثابت فهو أفعال الشخصيات ووظائفها التي تقوم بها، والوظيفةهي العمل الذي تؤديه الشخصية..

كما جمع السيميائي الفرنسي"غريماسGreimase" في كتابه علم السيمياء البنيوي1966 منهج بروبPropp ومنهج "ليفيشتراوسLévi.Strauss"،وحدد الأشخاص لا ككائنات نفسية، وإنما كمشاركين، ذلك أن الشخص من وجهة النظر الألسنية،لا يحدد بميوله النفسية وخصاله الخلقية، وإنما بموقفه داخل القصة أو بعمله أو دوره فيها، وبهذا يمكن النظر إلى الشخصية كوظيفة نحوية، ذلك أن تحديد الشخص بالفعل الذي يفعله إنما ينبع من مفهوم نحوي، إذ ليس هناك من–وجهة نظر نحوية–فعل دون فاعل، أو فاعل دون فعل، والفاعل النحوي هو من قام بالفعل، وهو نفسه الفاعل الفني على مستوى القصة[2]، لأن القصة هي مجموعة أفعال تقوم بها مجموعة من الأشخاص/العوامل يصل عددهاإلى ستة، وهي: العامل الذات والعامل الموضوع والعامل المرسل والعامل المرسل إليه والعامل المساعد والعامل المعاكس، وهو يشكل البنية الأساسية لعالم المعنى، مهما تنوعت هذه البنية وتعددت من مجتمع

[1]محمد عزام ، مرجع سابق، ص13.

[2]ينظر، المرجع نفسه، ص16.

إلى أخر"[1]، والشخصية كما يرى "تودوروفTodorov" قضية لسانيةمجردة من المحتوى الدلالي، ذات وظيفة نحوية، وهي بمثابة الفاعل النحوي في العبارة السردية،[2]وبهذا استبعد التحليل البنيوي للسرد النظر إلى الشخصية كجوهر سيكولوجي، ووضعهاضمن وظائف محددة تقوم على وحدة الأفعال التي تسند إليها في السرد، وليس على جوهرها النفسي.

وقد ميز "غريماس Greimase" بين العامل والممثل فقدم بذلك فهما جديدا في الحكي هو ما يمكن تسميته الشخصية المجردة، وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية في عالم القانون، فليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا، فقد يكون مجرد فكرة كفكرة التاريخ أو الدهر، وقد يكون جمادا أو حيوانا...إلخ[3]،وهكذا تصبح الشخصية مجرد دور يؤدى في الحكي بغض النظر عمن يؤديه.

بالرغم من تعدد التعريفات حول مفهوم الشخصية القصصية بين المدلول اللغوي والنفسي والواقعي والتخييلي والنحوي ... إلا أنها تصب في مصب واحد هو أهمية وجودها كعنصر مركزيوفاعل في البناء الفني للقصة .

عالج الناقد بناء الشخصية في القصة القصيرة من خلال القصص التي وقع اختياره عليها وهو ما سوف نتطرق إليه:

تناول الناقدالشخصية في قصة "هلال لمنور"والتيتصنف ضمن الشخصيات الثابتة، وهي الشخصية التي تلزم في القصة حالة تكاد تكون ثابتة، "فلا تلحظ في مواقفها تبدلا، ولا في سلوكها ومواقفها تغيرا أو تطورا؛ ذلك لأنها تبنى عادة حول فكرة واحدة، أو صفة لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئا"[4]، ومن شأن هذه الشخصية الثابتة أن يسهل رسمها في "خيال الكاتب أو رؤيته، ويجري

[1]محمد عزام ، مرجع سابق، ص20.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص21.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص17.

[4]محمد يوسف نجم ، مرجع سابق، 103.

بها قلمه، نظرا لخصيصة الثبات فيها؛ فليست هي بحاجة إلى تقديم ووصف، واستبطان وتحليل، فهي شخصية بسيطة بينة القسمات، واضحة المعالم، ثابتة في مبادئها ومواقفها من الأحداث"[1]،وهو وصف يتطابق مع شخصية قصة "هلال لمنور" بحكم السلوك المستسلم الذي سلكته طيلة مسارها داخل الحكي؛ حيث ابتدأت سلوكها ذليلة مستسلمة، وأنهته كذلك في اتجاه واحد هو الاستسلام للقضاء والقدر، "بل الاستسلام لإرادة الأب المتنكر لأبوته وزوجته المتغطرسة عليه والظالمة، فهي قد سلكت خطا مستقيما لا ينكسر ولا يميل"[2]،فيرى الناقد بأنها شخصية مسطحة لأنها لم تستطع أن تفاجأ القارئ بأي حركة مميزة في سلوكها الخاضع المستكين، لأنه كان بإمكانها أن تتصرف وتسلك سلوكا مغايرا لما سلكته من خضوع لإرادة امرأة الأب الظالمة التي يصورها النص قوية في شخصيتها، واثقة في نفسها،ذات رأي حازم وسلطان نافذ،و يرى الناقدأيضا بأنها شخصية بسيطة للغاية وشديدة السطحية مما يستبعد وجود مثلها في عمل قصصي، لأنها تمتاز بمميزات خاصة إذ "لا تناقض في سلوكها، ولا تبدل في ميولها، ولا شيء مما يجوز أن يعطي للحركة الدرامية تأزما حادا يعصف بالمتلقي، ويجعله شديد الاقتناع والتأثر بما يتضمنه النص، متفاعلا معه، متأثرا به، ولم يكن منتظرا بعض ذلك طالما كانت شخصية هلال هي نفسها عاجزة عن مواكبة الحدث، منعدمة التأثير في اتجاه مساره"[3]، فهي شخصية سطحية للغاية لا يمكنها التأثير في المتلقي بأي حال من الأحوال .

ونظرا لما امتازت به هذه الشخصية من صفات خلقية وما كانت تمتهن من مهنة قد تجعل الآخرين يعرضون عنها حيث يقول الناقد:"بأن هلال لمنور شخصية نصف عمياء لا تكاد تبصر إلا بعين واحدة ومهنتها سقي الماء للجيران الفقراء بدراهم

[1] صلاح أحمد الدوش، مرجع سابق، ص128.

[2] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص78.

[3] المصدر نفسه، ص78.

معدودات، وقد ظلت على هذه المهنة خمسة عشر عاما بدون انقطاع، و ظل هاجس يراود هذه الشخصية وهو الزواج، وكيف يمكنها ذلك وظروف الفقر التي تعانيها؟أومن هي الفتاة التي تتقبل الاقتران بفتى أعور؟وأين له أن يقطن بها؟، ولكن رغم كل الظروف الصعبة استطاع أن يتزوج بفتاة عرجاء، تضع جارية تكون مصدر سعادة أبوين يعيشان في بيت ضيق وظروف عيش قاسية"[1]، ولكن رغم ما تحقق لهلال من أمنيته إلا أنه ما كان لامرأة أبيه الحاقدة إلا أن تكيد لزوجته ما يكون سببا لمغادرتها المنزل، حيث يتأزم حال شخصية هلال وتتصارع مع الشر المتمثل في تصرفات زوجة الأب، غير أن ذلك لا يجدي نفعا، إذ لضعفها وقلة حيلتها تستسلم، وينتهي بها الحال إلى التسول والتشرد، فهذه الشخصية تمثل النموذج الحقيقي للشخصية الثابتة المستسلمة.

أماالشخصية في قصة "الأضواء والفئران " لمصطفى الفاسي ركز الناقد فيها على شخصية مركزيةرغم وجود العديد من الشخصيات، وهي شخصية المعلم، ويبرر اختياره لهذه الشخصية، لأنها كثيرة التناول من قبل القصاصين والمبدعين والسر في ذلك للعلاقة الوطيدة بين المعلم والمجتمع، وعلو مكانة المعلم في المجتمع وعلاقته الجيدة به و لأن معظم القصاصين والمؤلفين في أصلهم من المعلمين، فيرى الناقد بأن الشخصية تظهر بصورة متشائمة يائسة من حياتها، ناشئة عن حاجته لسكن يأوي إليه لتأسيس أسرة، هذا الحال أدى به إلى السطو على منزل غيره مما زج به في غيابات السجن، وأفقده الاحترام والتقدير في محيطه الذي كان من المفترض أن يناله معلم مدرسة، فهي شخصية مركزية تتميز بكونها"تتركز حولها أو من أجلها الأحداث وقريب منها الشخصية الحاسمة وهي الفرد الذي يتأثر بالأحداث أو الذي يحاول أن يحدد القضايا التي تواجهه في حل مشكلته، والذي يختار بوعي أو عدمه أو بتصور الحل

[1]عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص77.

الذي يقتنع به"[1]، وليس من شك في أن لهذه الشخصية الحاسمة أهمية أخرى تساعد الكاتب في إيصال مغزاه إلى القارئ.

يرى ولسن بأن توظيف الكاتب للشخصية الحاسمة في القصة القصيرة بوصفها فرد يتوحد معه القارئ؛ يوفر للقصة الوحدة والتركيز في الغرض ووجهة النظر، ونتيجة لذلك فإن الشخصية الحاسمة تقوم بوصف كل مشهد، وتبقي القصة مترابطة، ومن مزاياها أنها تمكن القارئ من الرؤية الموحدة، وتدمجه شعوريا وفكريا في شخصية القصة،[2]وهي الشخصية النشطة الفاعلة ذات الأثر الأكبر في صنع الأحداث والاندماج بها، وتطويرها في مفاصل العمل الفني، "وتبدو الشخصية الجوهرية محورا تدور من حوله وتتبع من داخله أحداث القصةوشخوصها، بل يبدو الكاتب القصصي نفسه ملتحما بها بصورة توحد كليهما بغية عرض الفكرة القصصية المستهدفة[3]، وهي شخصية نامية، متحركة، تتمتع بإرادة قوية، ومبادرة عالية في السلوك، وكأن الراوي هنا ترك حرية التصرف للشخصية لتعبر عن سخطها على الانتظار، فكان ذلك مجسما في هذا السلوك المفاجئ[4]، فهي شخصية نامية ومتحركة، بسبب التغير المفاجئ الذي أحدثته في سلوكها، وإرادتها القوية التي مكنتها من السطو على مسكن غيرها، وهي شخصية مركبة لما يبرز من تفكيرها وسلوكها من تناقض فقد كانت "تلقن أصول الأخلاق لتلاميذ المدارس، وتبث فيهم روح النزاهة والاستقامة وكل خلال الخير والفضيلة ألفيناها تسلك، في الإبان الملائم، غير ما كانت تفكر فتزج في غيابات

[1]خالد كمال الطاهر، سمات الشخصية في البناء السردي للقصة القصيرة في شمال المملكة العربية السعودية، مقال من كتاب القصة القصيرة في الوطن العربي بين الأصالة والمحاكاة، المؤتمر الدولي الثامن عشر، 2015، ص438/437.

[2]ينظر، المرجع نفسه، ص438.

[3]ينظر، صلاح أحمد الدوش، مرجع سابق، ص127.

[4]ينظر، عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص81.

السجن"[1]، والشخصية المركبة كما يعرفها عبد المالك مرتاض بأنها"تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، متبدلة الأطوار"[2]وهو ما يلاحظ على شخصية المعلم من تناقض في تفكيرها، وسلوكها، غير أن سلوكها في معظم مراحل القصة كما يرى الناقد كان ينبي عن شخصية مستسلمة شاحبة، الا هذا السلوك لم يستقر له حال فقد تحول المعلم الوديع المسالم، من بعد ذلك إلى شخصية متمردة جريئة مدمرة، ترتكب العنف وتسطو على ما ليس لها من أجل تحقيق غايتها في الحياة[3]، إن هذا السلوك الذي بدر من شخصية المعلم كما يرى الناقد له ما يبرره في واقع المجتمع أنذاك،فقد كان الناس في بداية عهد الاستقلال بالجزائر، لا حديث لهم إلا عن السطو على المنازل الفارغة والاستيلاء عليها، والتملك بما فيها من أثاث، حيث ترك الأوروبيون منازلهم فارغة، فكان منتظرا ممن حرروا الأرض وضحوا بالنفس والنفيس من أجل هذا التحرر أن يتخذوا بعض هذا السلوك للاستيلاء على بعض تلك المنازل... بيد أن هذه الظاهرة التي اختفت اليوم اختفاءا مطلقا مع استتباب النظام لم تعد مشكلة جديرة بالإثارة.

يحدد الباحث الاختلاف الموجود بين شخصية المعلم و شخصية هلال لأحمد منور بأنه يكمن في الاستسلام للواقع، فهي مستسلمة وشاحبة في معظم مراحل القصة، غير أن ذلك لم يصدق، وكأنه كان مجرد غطاء فني يبطن غير ما يظهر من أجل ذلك تحول المعلم المسالم، الى شخصية متمردة ترتكب العنف وتستولي على ما ليس لها من اجل تحقيق أهدافها، وهي شخصية قوية متفلسفة وثائرة على واقعها، متناقضة في أفعالها وسلوكها، إذ يفترض في شخصية المعلم أن تكون مثالية بحكم كونها تربي

[1]عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص 81

[2]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص88-89.

[3] ينظر، عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص81.

الأجيال وتوجه لهم النصح، لا أن يصدر منها فعل يودي بها الى السجن هذا من جهة، ومن جهة أخرى تبدي السعادة حين زج بها في السجن فهي "فلسفة بادية في تفكير الشخصية التي كأنها بررت سطوها على ذلك المسكن"[1] فهي شخصية متناقضة في طريقة تفكيرها.

تتميز الشخصية في قصة"إجازة بين الثوار"لعثمان سعديبكونهاشخصية مركزية، حيث تسود في هذه القصة شخصية الفتاة الفرنسية جانيت، وهي"شخصية مغامرة مرحة، متعلمة، رقيقة الإحساس، متفائلة باسمة تحلم بمستقبل جيد سعيد، وتتمتع بالسعادة أينما حلت ولو كان ذلك أيضا في جو غريب عنها لم تألفه ولم يألفها"[2]، فهذه الشخصية على نقيض الشخصيات الأخرى، لا تعاني بحكم انتمائها إلى الفرنسيين المستعمرين المتمتعين ببحبوحة العيش في أرض الجزائر مقابل شقاء الجزائريين وتعاستهم، إلا مشكلة فراغ في عطلة طويلة، فشاء لها القدر أن تقضيها بين ثوار جيش التحرير الوطني الجزائري، فهي لا تعاني الفقر والبؤس والعقد النفسية كهلال، كما لا تعاني اليأس والتشاؤم كشخصية المعلم المحروم في قصة "الأضواء والفئران"، وإنما تعاني مما تعانيه الفتيات الموسرات من هذا الفراغ المزعج الذي يلم عليهن أثناء فترات العطل فلا يطقن الحياة قاعدات بالبيت، فالشخصية هنا من هذه الرؤية كما يرى الناقد لا تعاني مشكلة، والراوي نتيجة لذلك لا يعالج إلا قضية تشبه الدعاية للثورة الجزائرية على الرغم من أن ما كتبه يعد حقيقة تاريخية، ولكن الطريقة التي عرض بها الأحداث لا تخلو من الرومانسية، فقد كان في غنى عن الوصف بالكلام، والوصف بالفعل، فإرجاع الفتاة إلى أهلها كان كافيا لإعطاء فكرة سمحة عن خلال جيش التحرير

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص 81.

[2] المصدر نفسه، ص86.

الوطني الجزائري.[1]ذلك أن من مميزات الشخصية المركزية كونهاتستولي على اهتمام القاص، وتمثل المكانة الرئيسة في القصة، فهي" تمثل المحور الرئيس في القصة والقطب الذي يجذب إليه كل العناصر الأخرى ويؤثر فيها"[2]،وقد تكون سلبية أو ايجابية ، وقد تكون محبوبة أو منبوذة من طرف القارئ .

أما الشخصية في قصة"الرجل المزرعة"لابن هدوقة" فهي تظهر من خلال شخصية الابن كشخصية مركزية ثائرة على الوضع الذليل، التي لم تذعن لإرادة المعمر ليونارد، فقررت وحدها بغتة، ودون تخطيط سابق، أن تطعن المعمر، ولم يشأ في أخر الأمر أن يطيع أمر والديه اللذين أصرا على البقاء داخل المزرعة بعد فشلهما في الفرار، وإصراره هو على مغادرة المزرعة نحو الثوار، أو إلى وجهة أخرى،على أن يبقى تحت الذل والمهانة،وهي شخصية قوية حين قررت التصرف وفق هذا المنوال، ولكن على الرغم من ذلك فقد كانت السبب في إفشاء سر رحيل عائلته إلى رقية ابنة الفلاح المتعاون مع ليونارد[3]، وشخصية الابن شخصية مكثفة غير مسطحة، حين يقرر طعن ليونارد ومغادرة المزرعة لوحده، هذا الموقف لم يتصور في بداية القصة حيث كانت شخصية الابن تبدو شبه محايدة، مرحة، لبقة، تسخر من ليونارد، وتحلل الوضع المؤلم داخل المزرعة الجحيم، ولكنها لم تكن تبدي أي أمارة من أمارت القدرة على اقتراف العنف، والانتقال بغتة من موقف الذلة والتفرج إلى موقف التغيير الفعلي، وبهذا توصف بأنها شخصية نامية[4]، وشخصية الفلاح الذي يقرر مغادرة المزرعة مع أهله، وهي شخصية قوية باتخاذها قرار الرحيل دون استشارة ولا تردد، وتبدو شخصية الأب مكثفة غير مسطحة، إذ يفاجئنا بموقفه المتضائل لدى نهاية القصة حين رفض الفرار من المزرعة الجحيم، وهي شخصية نامية، والمعيار الذي تتميز به الشخصية

[1] ينظر، عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص87.

[2] صلاح أحمد الدوش، مرجع سابق، ص127.

[3] ينظر، عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص89-90-91,

[4] ينظر، المصدر نفسه، ص92.

النامية هو "قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد أو بصفة لا نعرفها فيها فمعنى ذلك أنها مسطحة، لأنها هي التي عليها أن تصنع الأحداث، أو تشارك بقدر عظيم في صنعها، وتتابع الأحداث إذا كان متوقعا كان فيه إسفاف وتسطح"[1] ، ويرى الركيبي بأن الشخصية القصصية لكي تكون مقنعة لا بد أن تكون متطورة "لها أبعاد تحددها وهذه الأبعاد تتمثل في الدوافع والحوافز التي تدفعها للقيام بعمل ما كما تتحدد بتصرفاتها من إشارة وحركة وصفات نفسية"[2]، وتمتاز الشخصية النامية بكونها ثلاثية الأبعاد ذات خصائص متعددةوقد تكون متضاربة أحيانا، "وتميل الشخصية المستديرة إلى أن تتطور في سياق الفعل، ولا يمكن تقزيمها إلى نمط،"[3] فهي التي تظهر تدريجيا خلال سير أحداث القصة وتطورها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، أي هي التي تتطور وتنمو قليلا قليلا، بصراعها مع الأحداث أو المجتمع "فتتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتفجره بما تغنى به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة "[4]، فشخصية المعمر الناقم من الفلاح وأسرته، اسمه ليونارد وهي شخصية تضمر الشر، والظلم بما اتخذته من موقف ضد الفلاح وأسرته ومنعه من الخروج،[5]فهذه الشخصية تعد شخصية مسطحة من وجهة، وثابتة من وجهة أخرى.

إن الشخصية الأولى والمركزية في قصة "تحت السقف" للسائح، هي شخصية الطيب الذي قرر الهجوم على مسكن مهجور في حي شعبي فقير، بعد أن فشلت كل محاولاته في الحصول على مسكن لائق، ولم يجد إلا هذا التصرف حيال الضيق الذي كان يعانيه وعائلته إذ لم يستطع كراء إلا غرفة واحدة على أطفاله الكثر، وشخصية

[1] محمد يوسف نجم، مرجع سابق، 104.

[2] عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص132.

[3] محمد يوسف نجم، مرجع سابق، ص101.

[4] عبد اللطيف الزكري، مرجع سابق، ص89.

[5] ينظر، عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص92.

الطيب شخصية ضحية وخيرة، يقع عليها شر غيرها، حين تلقي الشرطة القبض عليه، وزوجه في السجن، لارتكابه جنحة، وهي شخصية قوية، بهجومها على مسكن ليس لها و أقطنت أسرتها فيه دون الخشية من العواقب،[1]وشخصية الطيب في حقيقة أمرها معقدة إلى حد بعيد، وغنية بالأهواء والقيم والعواطف إلى درجة كبيرة ، فبعد أن تبدو شخصية عادية يتسم سلوكها وتفكيرها بالهدوء في بداية النص يستحيل هذا الهدوء إلى ثورة معلنة بالقول، ولكنها معلنة بالسلوك وذلك حين تجمع أمرها، وتعزم السطو على منزل غير منزلها شرعا وقانونا، ثم تستحيل هذه القوة في الإرادة إلى شيء من الضعف والندم، غير المعلنين أيضا، لدى نهاية النص، فهي شخصية مكثفة لا مسطحة، ونامية لا ثابتة، ومركزية لا ثانوية،[2]والشخصية المكثفة أو المدورة كما يوردها عبد المالك مرتاض في كتابه في نظرية الرواية هي تلك الشخصية المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار؛فهي في كل موقف على شأن...إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة، أما الشخصية المسطحة فهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة ويرى عبد المالك مرتاض أن هذا التعريف متفق عليه في النقد العالمي شرقيه وغربيه، والشخصية المدورة هي معادل مفهوماتي للشخصية النامية، أما الشخصية المسطحة فهي مرادف للشخصية الثابتة وذلك حسب رأي الروائي والناقد فوستر[3]،والشخصية التي تبدو على خشبة الأحداث في قصة "تحت السقف" هي الزهرة زوج الطيب، وهي شخصية مذعنة طائعة لزوجها، واثقة بما يقوم به من سلوك، إذ أمرها زوجها بالرحيل إلى بيت لا يملكونه، فارتحلت دون معارضة أو إبداء للرأي أو النصح أو حتى

[1] ينظر، عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص92.

[2] ينظر، المصدر نفسه ، ص93.

[3] ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص89.

التخويف من عواقب ما يرتكبه[1]، أما شخصيات الأطفال والمرأة التي تساعد الطيب على الاستيلاء على المنزل الجديدوالشرطيفهي بدون وظيفة تذكر، لأن الشرطة هنا لا تتصرف بوحي من إراداتها الشخصية، أو تنتقم من هذا العامل الذي كان مجاهدا فيما يزعم النص السردي، بدافع شخصي، وهي تنهض بما يمليه عليها القانون وإحقاق الحق، وإشاعة الأمن، وهي بهذا لا يجوز أن تكون طرفا خصما للعامل كما يصور ذلك النص، فهي حين أخرجته من الدار المسطو عليها لم تسكن بها وإنما حافظت عليها لمالكها، فهي تهدف إلى حفظ النظام العام في المجتمع، بالإضافة إلى أننا نجد النص يقدم العامل على أنه يعمل في شركة سوناطراك، فيكون البطل ضحية عاملا في أغنى شركة وطنية، إذ كانت توفر السكن للعزاب من عمالها وإطاراتها، فما بالك بأولي الأبناء؟ثم ما بالك بالمجاهدين الأبرار منهم؟[2]، بهذا الشكل لم تكن هذه الشخصية شديدة التأثير في المتلقي وفق هذا التصوير الغير مألوف والغير منطقي، إذ المفروض أن تكون الشخصية عاطلة عن العمل أو معتوهة بدون صحة لا أن تنتمي إلى أغنى شركة وهي سوناطراك.

توصل الناقد من خلال دراسته لعنصر الشخصية في القصص التي تناولها إلى أن عناصر الالتقاء في الشخصية بين القصاصين الجزائريين في المجموعات القصصية محل الدراسة أكثر من عناصر الاختلاف، وان الاتفاق الحاصل بين منور والفاسي والسائح أكثر مما وقع بين كل من ابن هدوقة وسعدي، غير أن هناك نقطة تجمعهم كلهم وهو الصراع من أجل العيش الكريم، والنضال من أجل نصرة الحق على الباطل، وأن كتابها اتفقوا في محاور على رسم شخصيات نموذجية يمكن نقلها من عمل إلى عمل، دون أن يختل العمل القصصي كثيرا، فشخصية المعلم في "الأضواء والفئران" لمصطفى الفاسي، يمكن تحويلها إلى قصة"ما تحت السقف"للحبيب السائح

[1] ينظر، عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص93.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص95.

دون أن يحدث أي خلل في بنائهما، ذلك بأن سلوك هاتين الشخصيتين متشابه إلى حد بعيد، ومنته إلى مصير واحد وهو الوصول إلى طريق مسدود.

1-2-خصائص الحيز:

لقد تعددت التعريفات المقدمة للحيز عند الدارسين، و مما اعتاد النقاد على استعماله في ترجمتهم هو استعمال كلمة"المكان"، ومع التطور الذي شهدته الدراسات النقدية عدل هذا المفهوم إلى الفضاء، إلا أن هذا المصطلح قد عرف بدوره كسائر المفاهيم الغربية إشكالات كثيرة في تحديد مفهومه وضبطه، وقد عمل الناقد عبد المالك مرتاض على ضبط هذا المصطلح على المستوى المعجمي، وقد أثر مرتاض استخدام مصطلح الحيز مقابلا لمصطلح"Espase" من بين عدة مصطلحات كثيرة منها الفراغ الذي نجده حول الأرض وعبر الكون الخارجي فهو أشمل منه بحيث أعطى له أهمية وعناية كبيرة.

يرى مرتاض أنه"يمكن تمثيل الحيز بواسطة الكثير من الأدوات اللغوية ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل الجبل، والطريق، والبيت، والمدينة...وذلك بالتعبيرعنها تعبيرا غير مباشر" فهي عبارة عن أحياز في معانيها، فكل حيز يمكن أن يولد حيزا أكبر منه.

ومع الاختلافات الكثيرة في استعمال مصطلح الحيز، والفضاء، والمكان، يرى مرتاض "أن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتؤ والوزن، والثقل، والحجم، والشكل...في حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهومالحيز الجغرافي وحده"[1]و المكان لا يمكن أن يرادف الحيز، و لا يرادف اللفظ الفرنسي"Espase" فلا يطلق " Le Lieu " على"L'espace" ولا "L'espace"

[1]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص121.

على المكان، وإنما اختار مرتاض أن يترجم مصطلحEspaceبالحيز، وأن يترجم مصطلح Lieu بالمكان، فالحيز عند مرتاض يشغل مكانا، والمكان يشغل فضاء والفضاء كونا، فكلها متلازمات، وذات ارتباط ببعضها البعض فالمكان ثابت وقار، أما الحيز فهو عارض ناشئ ومتجدد.

تناول الناقد مسألة الحيز في العديد من القصص في دراسته حول القصة القصيرة، حيث امتاز الحيز بخصائص مختلفة من قصة إلى أخرى، وهو ما سنعمل على توضيحه.

ففي قصة"الأضواء والفئران"للفاسي ربط عبد المالك مرتاض بين الحيز والشخصية، من خلال امتداد الحيز في القصة، أو محاولة الشخصية المركزية جعله ممتدا غير محدود، وواسعا غير ضيق، وأن شخصية المعلم تضيق بقدرها البئيس الذي أصبح عليها قسرا، ولها مطاردا، وفوقها جاثما، والشخصية تحس بوضعها المحزن أشد الإحساس، فتجاهد تغيير الحيز من سيء إلى أقل منه سوءا دون أن توفق إلى ذلك سبيلا، فالضيق لا تمحوه إلا السعة والشساعة، والظلام لا ينسخه إلا النور والإشراق، عناصر إذن تتصارع فيما بينها من خلال هواجس الشخصية وتفكيرها الداخلي، وإن هذا التفكير في التخلص من الوضع المؤلم الراهن، الذي هو في حقيقة الأمر، ليس شيئا غير الحيز التعيس، ليتنامى، كلما تقدم مسار الحيز إلى نحو الأمام، بعنف وثورة وإصرار[1]، يمتاز الحيز كما يرى الناقدبالضيق الشديد، ويتجلى ذلك في النص السردي التالي:"...وينحرف المعلم إلى نهج ضيق"[2]، والشخصية تتضجر من هذا الضيق، وأكثر من ذلك ظلامه القاتم، ويتجلى هذا الضيق مرة أخرى في داخل نفس الشخصية الشقية بحيزها، عندما تفكر بأن منزلها، تتداخل غرفه" في بعضها لتصير غرفة

[1] ينظر، عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص101.

[2] المصدر نفسه، ص102.

واحدة"[1]فحيز هذه الشخصية، لضيقه الشديد، يتداخل ويزداد ضيقا، ويتصاغر مما ينجم عنه معانة نفسية وجسدية.

ويرى الناقد عبد المالك مرتاض بأن الحيز عبر قصة"الأضواء والفئران"، يتخذ في بعض مراحله وجها أسطوريا، يتمثل ذلك في خيال إحدى شخصيات القصة حيث تجد الحلاق، بعد أن يصنع منزلا اصطناعيا جميلا من أعواد الكبريت، يضعه في واجهة دكانه ليكون من مرأى المارة وينعموا بمنظره الرائع، غير أن شخصية المعلم لم تجاوز مرحلة الإعجاب به، أما شخصية الحلاق فقد مضت إلى أبعد من ذلك، بتأملها للمنزل اللعبة، تأملا متجددا، أدىبها إلى إحساس أسطوري حيث يستحيل هذا المنزل إلى حيز كبير الحجم، له العديد من المواصفات الرائعة من تظليل للأشجار، وإحاطة للأزهار،"وكذلك تسرح النفس الفقيرة، القاصرة عن تحقيق طموحها بالواقع، وتحلم، وتهيم، وتتلذذ بوهمها وحلمها، وتغبر في عالم رحب من الحيز ماله في الواقع من وجود"[2]، فكأنما تتخذ من ذلك تنفيسا لها من همومها، وواقعها القاسي، ويتجلى من خلال حديث الحلاق للمعلم:-"يخيل إلي أنها بدأت تكبر..." -"خير لك أن تتمنى لو تصير أنت صغير كالقزم..."[3]فالحيز هنا يتراوح بين الكبر والصغر، وكما يرى الناقد فإنه لا يخلو من مسحة أسطورية، فالحيز كبيرمن نظر الحلاق، أما لدى المعلم لا يتغير شيئا، فالحيز في هذه القصة يتخذ شكلين، وكلاهما غير حقيقي، فهو من جهة صغير، ومن جهة أخرى كبير، إلا أنه يصور وكأنه صغيرا جدا، حيث أن كل هذه التناقضات التي تتجلى من خلال تصارع الداخل مع الخارج إنما تنشأ عن السعي من اجل تغيير الحيز لصالح الشخصية ومنفعتها.

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص102.

[2] المصدر نفسه، ص102.

[3] المصدر نفسه، ص102.

ويصبح الحيز في"الأضواء والفئران" كما يوضح الناقد بأنه يمثل مسرحا لرسم مساحات كاريكاتورية الهدف والغاية منها وصف الشخصية في الواقع المزري الذي تعيش فيه، تلكم بعض الخصائص التي يمتاز بها الحيز في هذه القصة، وقد وجدنا هذا الحيز في معظم مظاهره عنصر شقاء للشخصية وقمع لها من خلال ضيقه ورحابته جميعا.

إلا أن هذا الضجر بالحيز الذي تعاني منه الشخصية، يضطرها إلى السعي من أجل الحصول على حيز أفضل، وذلك بالاستيلاء على منزل للغير فينتهي بها الأمر إلى زنزانة السجن، الذي يمثل عنصر سعادة لها، إلا أنها سعادة غير حقيقية كما يرى الناقد بل هي صورة من صور التفكير الكاريكاتوري داخل نفس الشخصية التي شقيت بحيزها القديم والحديث، فالحيز في قصة "الأضواء والفئران"يبدأ مختنقا ضيقا، وينتهي كذلك.

إن مسار الحيز داخل قصة "هلال"لمنور في كل أطوارهمن الضيق والرحابة والظلمة والإضاءة لا يأتي في صف الشخصية الفقيرة البئيسة المعذبة، وإنما يتضافر على الشخصية ليشقيها ويجهدها و لا يدع أمامها مجالا للعيش في ظل حيز يحقق سعادتها ولا يشقيها، "فالدلوان المحمولتان بذراعي السقاء لا يكون كبرهما إلا إشقاء لها وإجهادا، كما كانت المحفظة الكبيرة الثقيلة بالقياس إلى شخصية المعلم في "الأضواء والفئران""[1]، فينشأ صراعا داخل هذا الحيز بين عناصر متناقضة متعارضة المنافع...بين شخصية السقاء الذي بسبب ضعف جسمه لا يمكنه من احتمال دلوين ضخمتين، مما يؤخره عن إيصال الماء إلى المرأة التي تنتظره على قلق، فيظهر هنا حيز غير متكافئ، ولا متوازن، لأن حاجة السقاء شديدة للراحة، لما يعاني من علة، وبالمقابل حاجة المرأة للماء ملحة، وبين هاتين الحاجتينيظهر الصراع بين

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص105.

الشخصيتين،ويرى الناقد بأن عدم اعتراف المرأة بحقيقة أمر السقاء"يسيء إلى الحيز، ويجعله متوهما على نحو خال من الواقعية، وضاربا في وهم حائر، ألم تكن السيدة ترى سحنته الصفراء؟ ألم تلاحظ عينه العوراء؟ ألم تراه وهو يتمايل ذات اليمين وذات الشمال من أجل مكابدة احتمال دلويه؟.."[1] كل هذا الأمر لم يغب عن ذهن السيدة وإنما تجاهلها لهلإشقاء شخصية السقاء، والقسوة عليها والنيل من كرامتها وإذلالها.

أما الحيز الطويل كما يرد في القصة، فهو أيضا، لا يرحم شخصية السقاء، ويكون سببا في شقائها وتعاستها، لأنه بقطعها للمسافات الطويلة يولد لديها الإحساسالشديد بالتعب، ذلك أن"المساحة حين ترحب وتطول تنشأ عنها راحة للطرف إذا نظر، ومتاع له إذا تأمل، كما تنشأ عنها سعادة للنفس التي ترتاح في مألوف العادة إلى المناظر الرحيبة، والأفاق الوسيعة"[2]، ولكنها في نظر السقاء لا تعني شيئا من ذلك إطلاقا؛ لأن كل أجناس الحيز تظهر بمظهر غير المظهر الحقيقي الذي تظهر بهللآخرين، ليزيد من شقاء الشخصية، و عذابها، فالحيز كما يرى الناقد في هذا الموقف غير موضوعي، وإنما هو ذاتي محض، لأن كل الأجناس المختلفة من الحيز، ليست في حقيقتها كما تتصورها الشخصية، وإنما هي عكس ذلك تماما.

للحيز الضيقدور في شقاء الشخصية، ويمثل رمزا للشقاء، ودلالة على الفقر والمرض والحرمان، فالأزفة الضيقة في مدينة من المدن، لا يعني ضيقها إلا رمزا للشقاء،حيث يقول الناقد"ذلك ما نلاحظ في سرد عابر عن الشخصية يأتي في نهاية النص ..كنت مارا في أحد أزقة قسنطينةالضيقة فلفت نظري مسكين أعمى يجلس في زاوية الشارع.."[3]، ولأن الضيق في الأزقة إنما كان مذموما لأنه ينشأ عنه الرطوبة والنداوة والظلام، فهو لا يسمح للشمس أن تلج، لأنهبافتقار المكان إلى أشعة الشمس،

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق المصدر نفسه، ص106.

[2] المصدر نفسه، ص107.

[3] المصدر نفسه، ص107.

يصبحرطبا نديا؛ و موئلا للأمراض والأوبئة، إضافة إلى ضيق الحيز الذي يتضافر مع الحيز الرحب على الشخصية ليمعن في إشقائها[1]، فقد ألفينا الحيز الخاوي كما يرى الناقد يتضافر مع الحيزين:الرحب والضيق، فكلها أحياز تضايق الشخصية بقسوة شديدة، "فبيت السقاء حين يصبح خاويا؛ تغادره الزوج والصبية، يغدو خواؤه كظلام القبر لا يطيقه أي كائن حي، فالفراغ في الحيز لا يسعد الشخصية في أي طور من أطوار حياتها، فلو ظفرت بحيز يتمثل في بيت تقطنه لسعدت كل السعادة، ولكن هذا الفراغ النافع ظلت تحلم به دون أن تمسك بخيط طريقه قط"[2]، وبما أن الشخصية قد فقدت ملء الفراغ المتمثل في وجود الزوج، وصبيتها داخل الحيز السعيد، فإن الحيز الفارغ في وجوده وعدمه شقاء، لشخصية السقاء عبر قصة "هلال".

أما عن خصائص الحيز في قصة "الرجل المزرعة" لابن هدوقة،فإن الناقد يرى بأن الأحياز في الأعمال الثلاثة المتمثلة في "الأضواء و الفئران"، و"هلال"وهذا العمل القصصي متشابهة، تتطلع الشخصية فيها إلى التخلص من الحيز المتسم بالشقاء والقلق، والبحث عن حيز جديد يتميز بالرحابة، ويضفي السعادة فإن"شخصية الفلاح المضطهد الذي كان المعمر ليونارد يستنزف جهده، ويضني صحته ابتغاء نيل محصول زراعي أغنى وأجود؛ ألفينا هذه الشخصية، بعد الخوف الذي توجسته، تنشد بحزم شديد حيزا جديدا تظفر فيه، بأمنها وسلامها"[3]، وبتجلى هذا التطلع المضطرم إلى البحث عن حيز جديد في مواقف متوالية: حين تسرد شخصية الابن الخبر بأن شخصية الأب قررت الرحيل عن المزرعة، وحين تقرر شخصية الأب مغادرة المزرعة، مهما تكن الموانع، وحين تخبر الشخصية وهي الابن الذي طعن المعمر ليونارد الأسرة

1 ينظر، عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص108.

2 المصدر نفسه، ص108

3 المصدر نفسه، ص108.

بعزمها على الرحيل من حيز المزرعة الجحيم إلى أفق أخر من الأرض[1]، فكل هذه المواقف وغيرها تجسد الرغبة العارمة، والتطلع إلى نيل حيز جديد، إلا أن الصراع يحتدم في نهاية المطاف بين الأب وابنه، فصاحب الحيز الأول وهو الأب يقرر في بداية الأمر، مغادرة مزرعة ليونارد التماسا للعيش السعيد، فقد كان الحيز هنا مصدر صراع بين شخصيتي الأب وابنه: فحين يريد الأول الرحيل، يتردد الثاني، وحين يزمع الثاني عليه، يرفض الأول، ويتبادل الحيزان، المتصارع من أجلهما... وإذا كان حيز المزرعة من حيث حجمه أو مداه يعد وسيعا رحيبا، فإن سعته لا تشفع له شيئا ما دام موطن اضطهاد وشقاء للشخصية، إذ يرى الناقد بأنه يظهر "ضيقا شديدا بحيز معلوم، من أجل امتلاك حيز مجهول أو استكشافه، ونلاحظ بعد ذلك أن الحيز في أخر الأمر على اضطراب طبيعته يتميز باتخاذه شكلين ممتدين طويلين:أحدهما يذهب في اتجاه، و الأخر يذهب في اتجاه؛ فللابن طريقه، وقد مضى فيه لا يلوي على شيء ولا يثنيه شيء، وللأب طريقه، وقد اختاره طوعا أو كرها، فهذا الشكل الذي نتمثله، والذي يوحي إلينا به هذا المقطع من النص، إنما يمثل أزلية الخلاف بين جيلين مختلفي الزمان والفلسفة والنظرة إلى الحياة، فجيل الأبناء أبدا هو غير جيل الآباء"[2]،ويتبين من خلال هذه الرؤية، أن الحيز الخارج عن مدى المزرعة يمثل حيزا معنويا، الذي لا يقصد به إلى المكان، ولكن إلى الفلسفة في الحياة، أو الإيديولوجية...ونلاحظ أثناء ذلك أن هذا الحيز نفسه يكون موطنا للصراع بين شخصيات القصة، فمنها من يعترف بشرعيته، ومنها من يرفض هذه الشخصية وينكرها إنكارا، فالحيز جزء من الوطن الجزائري.

وهذا المعمرأجنبي ما في ذلك من ريب؛ فالحيز ليس له، وقد اختلفت شخصيات الفلاحين فيما بينها حول هذا الموقف وراحت كل واحدة تتعصب لرأيها تعصبا؛ إلا أن الناقد يورد نصا يقول فيه بأن أحد الشخصيات المتمثل في الشيخ الوطني "نلفيه يجيب

1 ينظر، عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص109.

2 المصدر نفسه، ص110.

أبا رقية متحديا إياه:"جاء بهذا التراب(ليونارد) من فرنسا ووضعه هنا.."[1]، فهذا الجواب الصارم المقنع كما يرى الناقد إنما يحمل إيديولوجية قائمة على منطق الأشياء وحقائقها؛ فلمعمر ليونارد ليس بإمكانه أن يزعم أن حيز المزرعة له، بالمفهوم السياسي والتاريخي، وإنما هو له من حيث المفهوم الاستعماري القائم على الاستلاب.

أما عن خصائص هذا الحيز فهو يمتاز بكونه مظلم من كل جوانبه، فكأنما هذا الظلام دسه النص ليحول دون تصور حيز واضح المعالم، إذ يقول الباحث بأن الظلام إنما يستعمله المبدعون كعنصر مهم في "أعمالهم الأدبية على اختلافها للتعمية على القارئ وتهيئة الجو الملائم لسلوك الشخصيات وتحركها بعنف وحرية"[2]، فمثل هذا الظلام المسيطر على الحيز هو الذي أدى بشخصية الابن على أن يسل خنجره ويطعن به صدر المعمر الظالم، وكل ذلك بسبب الظلام الناشر بأجنحته على الحيز والشخصيات لما صدر منه هذا السلوك، وانتفى ذلك الموقف العنيف. وكان يجوز للنص أن يجتزئ بوصف الحيز من خلال ما يضطرب فيه من سلوك دون وصفه هو في حد ذاته[3]، فالحيز في هذه القصة كما يرى الناقد يتشكل بثلاثة أشكال: أولها حيز المزرعة بما فيها من حيوانات وأشجار ونباتات، وبمن فيها من فلاحين وأسرهم الشقية البائسة، وثانيها الحيز المجهول الذي أرادت الأسرة الرحيل إليه، وثالثها حيز يتمثل في الطريق الذي سلكه الأب والابن،والذي يرمز إلى سلوكهما المتناقض، فإذا بكل واحد منهما يتخذ طريقه، وهو حيز يسوده الظلام الحالك.

يتميز الحيز في قصة"تحت السقف" للسائح بخصائص مشابهة لحيز القصص الثلاث السابقة، حيث نجد بأن الضيق والظلمة هي الخصائص الغالبة، غير أن النص

1 عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق ، ص111

2 المصدر نفسه، ص112.

3 ينظر، المصدر نفسه، ص112.

يوظف الحيز للتعبير عن الفقر والبؤس بذكر بعض صفاته الدالة، التي تظهر في بعض المقاطع:

ـ"نظر الطبيب...إلى سقف البيت المشقق وقشوره الكثيرة التي تتساقط".

ـ"زوجته...تنظر إلى السقف نظرة تنم عن خوف شديد".[1]

فكل هذه المقاطع تصف الحيز في هذه القصة، والتي تعكس حالةالبؤس والفقر والشقاء البادية من خلال الشخصيات والأحداث، والحيز كما يصفه الناقد بأنه" ميت، وإنما الذي يبعث فيه الروح هو هذه النظرة التي تنطلق من عيني الطيب فتحيل كل شيء داخل هذه الغرفة إلى حياة مفعمة بالقلق والإشفاق"[2]، إذ ينتاب شخصية الطيب خوف كبير ينبعث من حالة الغرفة المتهاوية ذات الشقوق العميقة على مستوى السقف، والذي لم يكن مصدر خوف وقلق للطيب وحده، وإنما جاوزه إلى زوجه التي كانت تتأمل سقف الغرفة بحزن وألم، متسألة بأنى لها بمنزل بديل؟[3]فالأمر لم يعد منحصرا في ضيق الحيز الذي يظللهم فحسب، وإنما في خطره وانعدام أمنه أيضا،فالسقف والجدران وما حولهما من حيز هي العناصر المفرزة للحيز، المفجرة للحدث، المذكية للصراع الدرامي بين شخصيات القصة، فشخصة الطيب تصنع المستحيل لأجل البحث عن حيز لائق؛ فقد انطلق الطيب من منزله الأصل، وغدا يبحث عن حيز لائق أرحب .

والصنف الثاني من الحيز في هذه القصة كما يرى الباحث هو ذلك الذي نحس به من خلال الحديث عن الرغبة في الرحيل؛ فالأم تجيب ابنتها الصغيرة في شبه يقين:

1 عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص113.

2 المصدر نفسه، ص114.

3 ينظر، المصدر نفسه، ص114.

ـ"سنرحل"! والبنت تجيب أمها متغنية سعيدة:–سنرحل!سنرحل... ثم من خلال التمتع بالحيز الجديد:"وكان صباح يوم أحد... وجرى الأطفال الخمسة في الحوش الجديد"[1]، ففي هذه المقاطع الثلاثة نجد الشخصيات تتجه نحو :

–البحث عن حيز جديد ومحاولة امتلاكه بأي وجه، [2]لأن الرحيل لم يكن إلى حيز مجهول، كما في قصة "الرجل المزرعة" لابن هدوقة، وإنما إلى حيز معلوم يتمثل قي منزل مهجور للغير.

– التمتع بالحيز الجديد،الذي يمثل مصدر سعادة للأطفال والأم، ولكن أنى لسعادة تدوم بملك الغير، "فالذي يستولي بغير قانون ولا حق على بيت غير بيته أصلا، لا يمكن أن يسكت عنه هذا القانون، وذلك ما حدث، فقد جاء رجال من الشرطة وقادوا الطيب من أجل التحقيق معه"[3]، الذي سعى بكل جهده لإقناع رجال الشرطة بأنه كان على شيء من الحق حين استولى على حيز جديد، وأن الحيز القديم مفعم بالمخاطر والمهالك، "فالقانون ، في الحقيقة، يمنع المواطنين في الجزائر من أن يقيموا تحت سقف متقادم بال، ولكن هذا القانون ذاته يمنع من استيلاء المواطنين على منازل غيرهم ولوكانت فارغة، إلا بنظام معلوم"[4]، وهذا هو مصدر سوء التفاهم القانوني بين الطيب ورجال الشرطة، لأنه من وجهة نظره، بأن تصرفه لا تشوبه شائبة، فهو لم يزد على أنه قام بتعميرحيز فارغ مهمل، فهو أنفع له، ولأسرته معا، غير أن هذا الحيز الفارغ، في رأي الشرطة، ليس له الحق بالإستلاء عليه لأن القانون يمنع ذلك.

ويشترك حيز"تحت السقف" مع حيز"الأضواء والفئران"، ينتهي حال الشخصية في القصة الأخيرة، بعد الاستيلاء على منزل غيره إلى السجن، بينما نجد شخصية الطيب

1 عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص 115.

2 ينظر، المصدر نفسه، ص116.

3 المصدر نفسه، ص116.

4 المصدر نفسه، ص116.

في "تحت السقف" ينتهي إلى بعض ذلك حين ينقاد إلى مركز الشرطة من أجل التحقيق معه، إلا أن شخصية المعلم تسعد بدخولها السجن، أما شخصية العامل فإنه يشقى شقاء مرا لسببين اثنين:

1-انه مجاهد أبلى بلاء حسنا أيام ثورة التحرير.

2-انه أب لخمسة أطفال[1]، ويحدد الناقد بأن السطو على الحيز واقع في القصتين، ولكن لم تك النتيجة نفسها وإنما هناك ما نتج عنه السجن في حال، والخضوع للتحقيق في حال ثانية. ومنها أيضا أن حيز"تحت السقف" يشترك مع حيز قصة "الرجل المزرعة"، في أنهما يلتقيان في الانتهاء إلى غير ما أريد لهما، ومما يلاحظ أن الأم في "الرجل المزرعة" ينتابها التردد في مغادرة الحيز الأول، وكذلك الأم في "تحت السقف" التي ترتاب في نجاح زوجها في الحصول على منزل بدون أهوال ولا متاعب، غير أن الأم في "تحت السقف" تحصل على حيزها الأصل (ندرك ذلك بالذكاء لا بالنص) كما يرى الناقد، بينما الأم في "الرجل المزرعة" تفقد الحيز الأول وتوشك مهددة بالإقامة تحت العراء[2]، أما الحيز في "هلال" فإنه يقترب من الحيز في "الأضواء والفئران"؛ لأن هلالا حين فقد الحيز، فقد أيضامصدر السعادة العائلية؛ وهماالزوجة والابنة، في حين أن المعلم لم يتزوج أصلا، لانعدام الحيز الملائم، الذي يمكنه من العيش المريح.

تختلف خصائص الحيز في قصة"إجازة بين الثوار"لعثمان سعديعن أنواع الحيز في القصص الأربع التي وقفنا على أهم المميزات التي اتسم بها الحيز فيها؛ من قتامة وضيق وظلمة ورطوبة؛ فإنه هنا يتسم بالاتساع والنظافة والجمال، غير أن حيز"إجازة بين الثوار"لا يشترك مع الأحياز الأخرى إلا في شيئين اثنين كما يرى الناقد وهما :

-أن الشخصية لا تصل "في حقيقة الأمر إلى غايتها من الحيز الذي كانت تيممه بالحافلة أصلا؛ فقد حال بينها وبين بلوغه وقف الحافلة في بعض الطريق، في

[1] ينظر، عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص 117.

2 ينظر، المصدر نفسه، ص117.

موقع متسم بالارتفاع والانعراج والوعورة، والدفع بها بعد اختلائها من ركابها، إلى نحو الوادي العميق القعر، البعيد الغور"، فهوحيز يشبه حيز شخصية الفلاح الفار في قصة"الرجل المزرعة"لأن الفلاح يشد الرحال إلى غاية من الحيز فيحول بينه وبين الوصول إليه المعمر ليونارد، أما الحيز في "إجازة بين الثوار"صاحبته شخصية فرنسية، وان الذي حال بين بلوغ هذا الحيز شخصيات جزائرية[1]،فحيز شخصية جانيت هو حيز يتصف بالسعادة المأمولة، أما حيز شخصية الفلاح الجزائري الفار في "المزرعة الرجل" فهوالعكس من ذلك إنما يتسم بالغموض وعدم والوضوح والشقاء والخوف وهي مجتمعة فيه كلها .

– أن الحيز في قصة"إجازة بين الثوار" يتفق مع جميع أنواع الأحياز الواردة في "هلال"، ولا سيما في "الأضواء والفئران"، و"تحت السقف"، و"الرجل المزرعة" في امتلاك حيز جديد، لأن الشخصيات هناك تتطلع بإصرار لأجل امتلاك حيز جديد، أما شخصية جانيت، فإنه منذ اللحظات الأولى من سير الحدث، نلاحظ بأنها تبحث عن حيز جديد يكسر حالة الضجر التي تلازمها، مما جعلها تتمنى الوقوع في قبضة ثوار جيش التحرير الوطني الجزائري لعلها أن تستكشف، بنفسها، عالما لا تعرفه، والشخصية تعبر عن هذا الموقف كما يقول الباحث بشغف وشوق وتطلع حين تقول:"وتملكني في هذه اللحظة شعور غريب، مزيج من الخوف وحب استطلاع عالم مجهول، عالم لم أعرفه إلا من خلال كتب التاريخ والصحف، عالم الثوار والمتمردين"[2]، فشخصية جانيت، تطلعت إلى حيز جديد في بداية القصة فوقع لها بشيء من المصادفة أو التوفيق، ولما وقع لها هذا الحيز الذي كانت تشرئب إليه سعدت به

[1] ينظر، عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص 117.

[2] المصدر نفسه، ص118.

ونعمت، وغادرته وهي تحمل له حنينا عارما، وتكن له بين ثناياها شوقا غامرا، ولو خيرت، جانيت، لما اختارت إلا البقاء فيه، والتمتع بجماله وهدوئه وبهائه.[1]

إلا أن الشخصيات في القصص الأربعة لم تسعد بأحيازها على عكس شخصية جانيت، حيث أن شخصية"هلال"بحثت عن حيز جديد لتسعد فيه مع الزوج والبنت، إلا أنها خابت كل مساعيها لتحقيق ذلك؛ بينما شخصيات الفلاح في "الرجل المزرعة"، والعامل في "تحت السقف"، والمعلم في "الأضواء والفئران" إنما تبحث عن حيز جديد للتخلص من ضيق القديم، أو الظلام الملازم له، فتوفق في الحصول عليه إلى حين، حيث كانت النهاية بالنسبة إلى الشخصيات الأربع تعيسة.

أما الحيز في "إجازة بين الثوار" فإنه يتصف بالاتساع والجمال، غير أنه يدل في بعض الأحيان على الخوف والحذر، والذي يبرز من خلال المقاطع التالية:ـ"أقمنا داخل مغارة بقية النهار"..ـ"كانت الساعة الواحدة بعد الظهر عندما وصلنا المغارة"..ـ"..العريف مصطفى طلب مني أن أدخل مغارة من هذه المغارات التي تكثر في جبال الجزائر لأنال قسطا من الراحة"[2]،غير أن الناقد يرى بأن الحديث عن المغارة لا يبعث في الحقيقة، أي شعور بالخوف أو الحزن أو الكأبة، كما هو متوقع من الدلالة التي يحملها لفظ "المغارة"،" بل إنه يشعر باقتناع، بأن الدخول إليهاإنما هو ضرب من التماس حيز جديد ليس غير، ومهما يكن من أمر، فإن ذكر المغارة في حيز القصة لا يعني إلا منظرا من هذه المناظرالروائية، أي كأننا نشعر بأن الأمر ليس جدا للغموض الذي يهيمن على موقع هذه المغارة جغرافيا وأسطوريا معا"[3]، فالمغارة هنا كما يرى الناقد إنما هي حيز وضع من اجل نسج الحدث في جو أمن لا أثر فيه للخوف ولا للقلق، والدليل على ذلك أن الشخصيات تهرع إلى مغارة أخرى، في نهاية

[1] ينظر، عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص122

[2] المصدر نفسه، ص119.

[3] المصدر نفسه، ص119.

القصة، و"كأن هذه المغارات كانت في جبال شماء لا تصلها الأرجل، علما بأن الأراضي القريبة من مدينة الغزوات ليست بالوعرة على النحو الذي وصفت به في القصة، فهي في معظمها أراض زراعية خصبة تكثر فيها المنابع فعلا، ولكن تنعدم فيها الجبال الصخرية الوعرة، والأودية العميقة البعيدة القرار"[1]، فالحيز يتصف في كثير من عناصره بأنه يفتقر إلى الصدق الجغرافي.

والملاحظ أن الحيز، في قصة "إجازة بين الثوار" في معظم أطواره يتسم بالوعورة والرحابة،وهو أمر طبيعي طالما كان مسرحا لثوار هدفهم مواجهة العدو، والفرارمن قبضته، والاختفاء بسرعة ويسر، فخاصيتا الوعورة والرحابة إنما تشكلان هيكل هذا الحيز,

1-3-بناء اللغة:

إذا كانت اللغة في الحديث العادي تؤدي وظيفة إخبارية، فإنها في الخطاب الأدبي تؤدي وظيفة جمالية بالإضافة إلى الوظائف الأخرى، "وما دام النص الأدبي نسيجا من الأداء اللغوي، ولأنه هو الذي يتكلم على حد تعبير بارث، فهذا الكلام تنتجه اللغة كأداة تحدد تشكيله ومعماريته، وكآلية لإنتاج المعنى"[2] فعلى المبدع مراعاة مبادئ علم اللغة ومبادئ السيميائية في انجازه الفني، حتى يتمكن من الحصول على بناء منسجم يتوفر على أساسيات من جمال اللغة.

ولأن اللغة تمثل "قوة التفكير، وقوة الوعي بأشياء موجودة فعلا، وإدراك أشياء وحالات لا توجد أيضا"[3]،فإنه لا يمكن أن نتصور الإنسان كحقيقة خارج إطار اللغة لأنها تحمل حقيقة وجوده فهو "لا يفكر إلا داخلها أو بواسطتها، فهي التي تتيح له أن

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص119.

[2] سي أحمد محمود، اللغة وخصوصيتها في الرواية، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ع19، 2018، ص105-106.

[3] المرجع نفسه، ص105-110.

يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه"[1] فالباحث يرى بأن اللغة هي التفكير وهي التخيل، بل لعلها المعرفة نفسها أو هي الحياة ذاتها، فالإنسان لا يمكنه بأي حال أن يفكر خارج حدود اللغة، لأنها هي الوسيلة التي تمكنه من التعبير والتبليغ بما يجول بخاطره وفكره، ولذا يرى الناقد بإعارة كل الأهمية للغة الإبداع"فهي مادة هذا الإبداع وجماله، ومرآة خياله؛ فلا خيال إلا باللغة، ولا جمال إلا باللغة، ولا صلاة إلا باللغة، ولا حب إلا باللغة، ولا حضارة، إذن، إلا باللغة..."[2]، ولذا فإنه لا يمكن أن يألف كتابا أو يقرأ خارج اللغة وألفاظها.

تعتبر اللغة عند مرتاض لغة استثنائية كما يقر بذلك الناقد المشرقي المعاصر(عبد السلام محمد الشاذلي) حين قال عنه بأنه صاحب "صياغة لا ترحم أقل الأقل من الهنات، حتى مع ما أباحه علماء اللغة أحيانا، بل نراه لا يستعمل إلا الفصحى العالية ما أمكن ذلك، دون تقعر أو حذلقة، وهو يشعرنا بذلك بأنه قد تذوق العربية من بطون أمهاتها...يشعرنا بما يبذله من جهد لغوي في هذه الصياغة، بمرونة العربية فنجد لها مذاقا خاصا افتقدناه في المشرق العربي، نتيجة تعاملنا شبه الآلي مع مقررات مفردات العربية وتراكيبها..."[3]غير أن هذه العناية عند عبد المالك مرتاض في هذا المجال لا تماثلها عناية أخرى،فهو حريص كل الحرص على الالتزام بقواعد اللغة العربية، في كل ما كتب من بحوث أو أبدع من قصص.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص93.

[2] المرجع نفسه، ص98.

[3]عبد الرحيم عزاب، بنية اللغة في رواية صوت الكهف، قراءة في أليات الخطاب السردي عند عبد المالك مرتاض، مقاربة جمالية، مجلة منتدى الاستاذ، المدرسة العليا للأساتذة في الأداب والعلوم الانسانية، قسنطينة، دت، ص11-12.

1-3-1-المعجم الفني:

لقد تناول عبد المالك مرتاض المعجم الفني للحبيب السائح بتحديد أهم ملامحه، والذي يقوم أساسا على التكرار، المتمثل في تكرار صورة بعينها، أو عبارة بنفسها، وقد جسد الناقد ذلك في عشر قصص كما هو الشأن في ظاهرة التنهد والزفروالصدرالتي نلاحظها تشيع شيوعا مدهشا في نصوصه السردية، ويتألف المعجم الفني للحبيب السائح من سبعة محاور تشكل، في نهاية الأمر، معجما هو معجم التعاسة والأسى، والفقر والمجاعة، والكبت والاضطهاد.[1]

وترتيب هذه المعاجم الفنية مصنفة بناءا على تعداد تكرارها في النصوص التي تشيع فيها كالأتي:

1- التنهد والزفر والصدر؛ 2- السعال؛ 3-البرد والريح والمطر؛ 4- الصخر والحجر والحصى؛ 5- نباح الكلاب وعواء الذئاب؛ 6-القئ؛ 7- اللون الأحمر؛ [2] وقد اقتصرنا على المحاور الثلاثة الأولى في الدراسة.

لقد عمد مرتاض إلى وضع جدول لكل محور من هذه المحاور مستنتجا مايلي:

3- أن المعجم الفني لدى الحبيب السائح المشتمل على التنهد، والزفر، والاحتراق، والغليان؛ وهي حركات نفسية أوعاطفية تنبعث من الصدر، أو مما في الصدر؛ معجم ثابت الحضور في نصوصه السردية، إذ وجد سبعا وثمانين مادة، حيث أن مادة الصدر تأخذ الصدارة في هذه المجموعة، فهي تبلغ ستا وخمسين مرة من الحضور عبر نصوص مجموعتي السائح، وتقدر النسبة ب64،36%، من مجموع المواد المعجمية الواردة في الجدول، أما مادة الزفر تكررت سبع عشرة مرة، بنسبة 19،54%، بينما التنهد يتكرر ثلاث عشرة مرة، بنسبة 14،94%، أما مادة الغليان والاحتراق وما في حكمها فتكررت عشر مرات، بنسبة 11،94%، ولكن رغم ذلك فان

[1] ينظر،عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص137.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص147

مرتاض يرى بأن هذا الإحصاء لا يجدي نفعا ما لم يرد تعليلا ذا دلالة عن سبب ورود هذا النوع من الألفاظ، والتفسير الموضح هو أن الصدر مأوى الهموم والأحزان، والحقد والمحبة...وغيرها من المعاني الدالة على الانفعال والأهواء، وأن المحور الأول الذي تتمحور حوله، من حيث مضامينها، إنما هو الفقر والنضال من أجل عيش رغيد، ولما كان الفقر هو الجامع لمعاني الأسى، فإنه ليس بمستغرب ولا مستنكر أن تشكل ألفاظ التنهد والزفرات، مع الصدر الذي تنبعث منه، المادة الأولى للمعجم الفني لدى السائح الحبيب،[1] ويقول مرتاض بأن هذا المعجم الفني يمثل عكسا أمينا لمضمون قصص السائح .

4- تطرق مرتاض إلى معجم فني أخر وهو السعال وما في حكمه من كحة ومصدور، والسعال حينما يذكر في النصوص السردية ليس لأنه مجرد مرض عابر قد يصيب الشخصية ، وإنما ينبئ عن حالها البئيس وفقرها المقتع، ويعد هذا السعال وما في حكمه، أحد المعاجم الفنية لنصوص السائح، وما يمكن أن نلحظه هو أن الصدر في هذا المعجم الفني يشكل المادة الأولى للغة الفنية لدى السائح، ولم يكن السعال، في كل الأحوال، ينشأ عن الزكام العارض، أو عن أي نوبة عابرة؛ وإنما كان في كل أحوال هذا المعجم الفني صفة تصف الشخصية، وتؤكد بؤسها وعالمها الفقير، والسعال لا يلازم الشخصيات وحدها في النصوص السردية للسائح، وإنما يتعدى إلى الحيزات التي تضطرب فيها، والأمكنة التي تأويها؛ فإذا المدن مصدورة(هموم)، كالكلاب التي كانت هي أيضا، كالشخصيات البشرية،(التي تعد ورقية) مصدورة(هموم أيضا)، فكل الأشياء في نصوص السائح السردية، يعاني السعال؛ حتى السماء لا تنجو من هذا المرض حين تكح رعدا..[2]فالسعال يوظف لتبيان حال الفقر المدقع لدى شخصية ما في حال، كما يوظف للقضاء على حياة هذه الشخصية في حال أخرى.

[1]ينظر، عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص140.

[2]ينظر، المصدر نفسه، ص150/149.

ويرى الباحث بأن السعال وما في حكمه من كحة، أو مصدور، يشكل في هذا الجدول أحد المعاجم الفنية لنصوص السائح، وهو استمرار لمعانيالجدول الأول الذي يمثل الزفر والتنهد والصدر، لأن السعال يصدر من الصدر، وأن التنهد والزفرمن صفات الهم والحزن التي تقر في الصدر،وهذا المعجم يشتمل على أثنتي عشرة قصة، في مجموعتي"القرار"،و"الصعود نحو الأسفل"، بنسبة 75%من القصص[1]، وبهذا فالصدرفي هذا المعجم الفني يشكل المادة الأولى للغة الفنية لدى السائح.

– تناول مرتاض معجم أخر تطرق فيه إلى المطر الذي لم يذكر في أي طور من أطواره، على أنه مادة من الماء فيها الرحمة والخصب، وفيها السعادة والنماء، وإنما اصطنع ليزعج الشخصيات ويضاعف من شقائها، فيزيد من قلقها وهمها، وقد تواتر ذكر المطر بنسبة 48.64%[2]، إذ يرى الناقد بأنه على الرغم من أن المطر، في مفهوم الفلاحين جميعا، هو المادة الأولى لبشير الخير لديهم، بفضله تمرع الأرض، وتزدان الحقول، وتنتشر النعم، ويعم الرخاء، إلا أن النص السردي تجاهل جانب الرخاء والخير، وأظهر جوانب الشقاء والهم.

إن المعاجم التي تناولها السائح أنما تصب في معجم واحد هو معجم الفقر والظلم والكدح من أجل نيل القوت اليومي، إذ يرى عبد المالك مرتاض بأن السائح يعتبر من القصاصين الذين استطاعوا أن يضعوا بصماتهم بقوة على مسار القصة الجزائرية المعاصرة، "وذلك بما وهبه من استعداد كامن للحكي، ثم بما ركب فيه من إحساس عارم بآلام الناس وأمالهم، ولا سيما أولئكالذين يعانون في الحياة أكثر من سواهم، وهم

1 ينظر، عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص150.

2 ينظر، المصدر نفسه، ص155.

فقراء المجتمع ومساكينه"[1]،وبالرغم من أن موضوعاته مستقاة من واقع الحياة، إلا أن ذلك لم يمنعه من التعامل مع الشخصيات فنيا، واصطناع لغة أدبية راقية.

2-مضامين القصة القصيرة:

تطرق الناقد الى العديد من الموضوعات التي شملتها القصة القصيرة في الجزائر والتي جسدت الواقع الاجتماعي والانساني للشعب الجزائري في المجموعات القصصية التي تناولها الباحث بالدراسة والتحليل.

2-1-المضمون الاجتماعي:

يمثل المضمون الاجتماعي في القصة القصيرة الجزائرية العنصر الهام، الذي يبرز من خلالهالتجسيد والتسجيل الواضح للأوضاع التي يعيشها المجتمع بصفة عامة قبل وبعد الاستعمار، حيث استحوذت القضايا الاجتماعية على جل ما كتب القصاص، والتي مثل الفقر فيها المحور الأساسي الذي شغل خيال الكتاب، إذ يقول الناقد: "فما هذه المشاكل الاجتماعية إلا ثمرة من ثمرات الفقر الجاثم"[2]، فعمل الكتاب على تصوير الحياة الاجتماعية الجزائرية بكل جوانبها، وقاموا برصد الواقع المعيش للشعب الجزائري وما يعانيه من فقر وبؤس حرمان، وما يتكبده من جراء مشاكل الزواج والسكن والعمل والهجرة والحياة اليومية البائسة للفرد.

وقد شكل هذا المضمون أصل فكرة كتاب عبد المالك مرتاض حول القصة الجزائرية المعاصرة، بقوله:"فقد انطلق البحث أول الأمر من فكرة تتبع محور المضمون الاجتماعي في القصة الجزائرية المعاصرة"[3]، حيث درس مجموعة من القصص الجزائرية ذات البعد الاجتماعي وصنفها إلى ست مجموعات باعتبار مضامينها فيقول:"ألفينا مضمونها ينصب أساسا على النواحي الاجتماعية،فمن هذا الجانب لم نك

[1]عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص171.

[2]المصر نفسه، ص19.

[3]المصر نفسه، ص12.

مخطئين، فيما اقدر، حين انطلقنا من مبدأ العناية بالمناحي الاجتماعية عبر مضمون هذه الآثار القصصية المعاصرة" [1]، إذ يشكل المحور الاجتماعيفي مضمون المجموعات القصصية محل الدراسة، مجموع امتداده بنسبة58,18%، و يختلف هذا المحور من قصة إلى أخرى ومن قاص إلى أخر، وتتمثل المجموعات القصصيةفي:

1-الكاتب وقصص أخرى لابن هذوقة،2-الأشعة السبعة له أيضا،3-القرارللحبيب السايح، 4-الصعود نحو الأسفل للحبيب السايح، 6-الأضواء والفئران لمصطفى فاسي، 6-الصداعلأحمد منور.

وفيما يلي نستعرض بعض القضايا الاجتماعيةالتيتطرقت إليها القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في المجموعات القصصية محل الدراسة:

2-1-1-الهجرة:

يمثل موضوع الهجرة موضوعا هاما من المواضيع الاجتماعية الشائكة التي انتشرت داخل المجتمع بهدف تغييرالواقع، أو بالأحرى الهروب منه لأجل البحث عن الوضع المعيشي الأفضل، وقد شغل اهتمام الكتاب، فراح كل كاتب يتناوله من جهة معينة، فنجد بأن ابن هدوقة تناوله في أربع قصصهيالرسالة والمغترب من مجموعة "الأشعة السبعة"، والكاتب وثمن المهر من مجموعة "الكاتب وقصص أخرى"، أما مصطفى فاسي فقد عالجها في قصتين-"مغترب"-"القائدون"، وأحمد منور في قصة واحدة"الصداع"، أما حبيب السايح فقد تناولها بطريقة غير مباشرة في قصة واحدة.

ويرى الباحث بأن أرقى القصص في المجموعات القصصية التي تناولها بالدراسة هيالرسالة وثمن المهر، مصدرا حكما ذاتيا انطباعيا، بقوله:"ونحسب أن أرقى القصص، وذلك إذا حق لنا إصدار حكم هنا قد يكون انطباعيا فقط إنما هي الرسالة ثم ثمن المهر"[2]،أما قصة "المغترب" فإنها تبدو غير صادقة الإحساس حسب تقدير

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص20.

الباحث، فكأن الكاتب فرض على نفسه الموضوع، لأنه على الرغم من أن أحداث أي عمل سردي لا تكون بالضرورة واقعا فوتوغرافيا منقولا عن الأصل، لأن المنطق يقتضي حبك الأحداث بواقعية، لأن مثل هذا الموقف يسمح للعمل السردي الاقتراب من الواقع والحقيقة.

أما قصة "الرسالة "التي تدور أحداثها حول حوار قام بين زوجين، وذلك عندما تسأل الزوج زوجها في إلحاح حول معرفة أخبار ابنها المهاجر من خلال الرسالة؛ الذي كان قد اختطب فتاةكريمة الأصل،وتحديد موعد الزواج بعد ثلاث سنوات، فيجيب الزوجفي حزن بأن الابن قد تزوج فتاة فرنسية،[1] يظهر من خلال هذه القصة، والمواقف المتتابعة فيها، أن هناك صدق في التجربة وفيض في العاطفة.

ويرى الباحث بأن "ابن هدوقة" يأتي على رأس قائمة الكتاب الذين عالجوا موضوع الهجرة، حيثتناوله في أربع قصص، أما"مصطفى فاسي"فيأتي في المرتبة الثانية،وقد تناول الموضوع في قصتين هما: "المغترب" و "العائدون" وقدعالج الموضوع معالجة حقيقية في "قصة المغترب" التي تدور أحداثها حول مأساة مهاجر قضى قرابة ثلاثين عاما في فرنسا وعندما أصبح شيخا وضعف وأصابه الوهن، رغب في العودة إلى الوطن، غير أنهواجسه الباطنية تلح عليه بعدم العودة، وثارت لديه العديد من التساؤلات،فإلى أين يعود؟ وعند من يقيم؟ فكيف له أن يغامر بنفسه، لمجرد الرغبة في العيش لما تبقى من العمر في وطن لم يقدم له أي شئ في ساعة المحنة، فهي هواجس حالت دونما العودة إلى وطنه،[2]من خلال هذه القصة يرى الناقد بأن الفاسي كانت معالجته لموضوع الهجرة في الصميم، حيث تبرز قمة المأساة فيها للمغترب الذي أصبح وطنه مكان غربة ثاني بعد أن غادره لسنين طويلة، فهو لا يهنأ له عيش في بلد عاش فيه غريبا، ولا يمكنه العودة لوطن أصبح عنه غريبا.

1 ينظر، عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص21.

2 ينظر، المصدر نفسه، ص22.

أما "أحمد منور" فقد تناول موضوع الهجرة في قصة واحدة عنوانها "أكل البصل" في مجموعته "الصداع"، عالج القاص موضوع الهجرة من الخارج على عكس "ابن هدوقة" و "الفاسي" حيث تناول قصة شخص رفض الهجرة مفضلا أكل البصل والخبز في أرض الوطن على أكل الطيبات من الرزق في أرض الغربة[1]، فهي دعوة إلى رفض الغربة بأي شكل من أشكالها ولا سيما الاغتراب من أجل الكد الخالص، وهذه القصة تعالج الهجرة من جهة أن شخصياتها كانت من قبل بفرنسا، فعلى الرغم من أن الشخصية كانت مقيمة في فرنسا إلا أنها ظلت تبحث عن العمل، ولكن نتيجة لليأس الذي بلغ بها في نهاية المطاف، فإنها تؤثر أكل البصل على الذهاب إلى بلد لاقت فيه أنواع المذلة والتمزق، فهذه القصة تتضمن الدعوة الصريحة والملحة إلى رفض الغربة في أي صورة من صورها.

أما الحبيب السائح تناول موضوع الهجرة بصورة غير مباشرة،وذلك في قصته "الصعود نحو الأسفل"، تدورأحداثها حول شخصية فتاة برجوازية تدعى "شفيقة"، والتي كانت ضحية تربية خاطئة قائمة على عدم تقدير العبقرية الوطنية والثقة بها، فكانت تبحث عن الهجرة إلى ما وراء البحر معتقدة أن الحياة هناك أفضل منها في أرض الوطن،[2]مما يلاحظ حول هذه القصة في معالجة موضوع الهجرة أن القاص لم يعالجه من الداخل، وإنما يلمح إلى ضررها وخطرها بصفة عرضية.

2-1-2-الأرض:

تمثل الأرض نقطة تركيز واهتمام بالنسبة للعديد من الكتاب، وذلك للعلاقة الوطيدة بين الإنسان والأرض، التي تجسدقوة ارتباط الروح بالجسد، لأنها تمثل مصدر الماء والهواء والخيرات والأرزاق، وهي الحاضن والمأوى للعيش المريح، ومن أجل الحفاظ عليه ماكان من الشعب الجزائري إلا أن يتصدى للمستعمر الغاشم بالنفس

1ينظر، عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدرسابق، ص23.

2 ينظر، المصدر نفسه، ص23.

والنفيس لاسترجاع الأرض المسلوبة لأن"القيمة الأكثر أهمية بالنسبة للشعب المستعمر هي الأرض لأنها شيء محسوس فالأرض تؤمن الخبز وتضمن الكرامة"[1]، وقد اختلفت درجة حضور محور الأرض على مستوى المجموعات القصصية، و كان "أحمد منور" في الطليعة بتناوله للموضوع ضمن قصتين هما"قلبتان من شعير" و"الأرض لمن يخدمها"، وقد وفق الكاتب في القصة الأولى من حيث المضمون دون الشكل كما يرى الباحث، حيث عمل الكاتب فيها على إبراز مدى القهر والذل اللذين كانا مسلطين على الفلاح الجزائري الفقير المحروم من أرضه، وهذا الذل المسلط على شخصية (المكي) ينتهي به بالثورة على الإقطاعي وابنته التي تصل درجة الاستخفاف بالعامل الأجير و اعتباره دابة تركب، غير أن هذه الثورة على ابنة المعمر تنتهي بزجه في غيابات السجن[2]،أما في القصة الثانية فإن منورا لم يكد يقول فيها شيئا مهما كما أنها غلب عليها الهزال الذي يرجعه الناقد إلى عنوانها السياسي المبتذل بقوله:" واحسب أن الهزال إنما يجيء إليها من هذا العنوان السياسي المبتذل، وإن كنا نقدر شعار"الأرض لمن يخدمها" ونكن له كل إكبار في مجال السياسة فإننا نرفضه لغة للأدب"[3]، حيث يرفضه الناقد بأن يدرج بهذه التقريرية الباردة كعنوان لعمل فني وإبداعي، غير أن الأمر كما يرى الناقد لا يتوقف عند العنوان لأنه إن كان كذلك لأمكن التغاظي عنه وتجاوزه ، وإنما يتعدى الأمر إلى المضمون الاجتماعي ضمن هذه القصة والذي كان طرحه هو أيضا بعيدا عن الطرح الأدبي الأصيل، وإنما تغلب عليه الصفة التقريرية، والناقد أنما يعيب على الطرح الهزيل للموضوع لا على الموضوع ذاته، لأنه يعتبره موضوعا نبيلا لا شك في ذلك، وإنما يرجع السبب في الطرح الهزيل إلى أشياء تكون قد أعجلت

[1] عايدة اديب بامية، مرجع سابق، ص11.

2 ينظر، عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدرسابق، ص24.

3عبد المالك مرتاض، المصدر نفسه، ص24.

الكاتب فجعلته يطبع عمله الفني دون تنقيح ولا مراجعة، فيخرجها من دائرة التقارير الصحفية إلى دائرة الإبداع.

ويتطرق الناقد في هذا الطرح إلى قضية مهمة وهي قضية الشكل والمضمون، حيث يرى الناقد بأن للركيبي رأي حول قصص منور يتعلق بأن الأهمية تكمن في طريقة المعالجة والتناول للموضوع لا في الموضوع ذاته بقوله:"إذ لا يكفي أن يقال أن الثورة الزراعية مبدأ وهدف يسعى إلى تحرير الإنسان من الفقر والظلم، ولكن المهم هو كيف نعالج هذا الموضوع بأسلوب فني مؤثر"[1]، فالشكل والمضمون يكمل كل واحد منهما الأخر، وهي مسألة قديمة التناول حيث يقول الجاحظ:"المعاني مطروحة في الطريق، وإنما الشأن في تخير اللفظ"[2]، لأن الموضوع مهما بلغ من رقي وجودة ، فإنه لا يمكنه أن يحول دون عيوب التناول وسلبيات المعالجة، لأن الإبداع في الدراسة النقدية المعاصرة لا يعتبر"إلا بنية، وأن المضمون ليس له من شأن ما يجعله يستطيع أن ينفرد بنفسه عن الشكل"[3]، ولذا فإن النص الابداعي يستوجب بناءا متينا ليجسد جدية الموضوع ويمكن من بلوغ درجة التأثير في المتلقي، فهما ضروريان معا يكملان بعضهما البعض.

يعتبر الحبيب السائح في قصة "السنابل" الكاتب الثاني الذي اهتم بموضوع الأرض، حيث صور فيها معاناة الفلاح وبؤسه من تسلط الحاج قدور وقمعه له وللفلاحين الآخرين، حيث قضى هذا الفلاح نحبه وهو يخدم الأرض مستسلما للمرض راضيا بقضائه وقدره، فظل يبطش ويكدح في حقول الحاج قدور وكأنه غير عليل إلى

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص25.

[3] المصدر نفسه، ص25.

أن يموت، ثم يجيء الحاج قدور إلى دار الخماس الشقي ويتبرع بخمسين دينارا على أسرته، ثم يقول: للفلاحين المحرجمين حوالي دار الفقيد:الله يرحمه إهيا للخدمة[1].

وكأن هذا الفلاح الذي قضى نحبه في خدمة أرضيه لم يعمل في حقوله الشائعة حتى أخر يوم في حياته، فهذه القصة صورت مدى اتساع الهوة التي تفصل بين الناس فتجعل منهم أغنياء وفقراء وعاملين ومستغلين لهم.

وقدتم معالجة موضوع الأرض من خلال بعض الأعمال القصصية "لمصطفى فاسي" وخاصة في قصة"وطلعت الشمس"، التي تدور أحداثها حول شخصية الهادي المتواطأ والمتعاون مع السلطات الاستعمارية إلى أن أصبح ثريا، وكانت له بنت وديعة وابن أخ يتيم يعامله أشد قسوة،فيستغله دون أجرة،وتسوء العلاقة بينهما فتودي بطرد الفتى، وقد ركز القاص على قطعة أرض كانت تملكها أرملة الشهيد عبد الغني وكان للهادي دين عليه، واستغل الفرصة وطالب بدينه فإما أن تدفع الدين وإما أن يلجأ للمحكمة، فيرشيها لتحكم له، فيحصل الإقطاعي على مبتغاه في امتلاك قطعة الأرض، غير أن الطفل يصبح رجلافي بزوغ فجر الاستقلال،فيصعق العم الإقطاعي بهذا النبأ فيموتبحصرته على أن الجزائر أصبحت مستقلة، ويقترن الفتى بابنة عمه ويرث الأرض كلها[2]. وقد اختلفت طريقة التناول لهذه القصة عن قصة السائح الحبيب.

أما الكاتب الرابع عبد الحميد بن هدوقة فقد عالج موضوع الأرض بطريقة تختلف عن غيره من القصاص، لأن تناوله امتازبعمق في الرؤية الفلسفية حسب رأي الناقد لأن ابن هدوقة يحاول أن بعالج الأمور بطريقة فلسفية، مما يسمو به عن التقريرية التي عرفتها أعمال الفاسي والسائح ومنور، أو هي بساطة تقترب من التقريرية كما يرى الناقد"أوهي ببساطة أقرب إلى الواقع اليومي المعاش منها إلى الفن بمعناه الأجمل

1عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص26.

2 المصدر نفسه، ص27.

والأعمق والأسمى إلى السمو والعمق"[1]،ويبرز ذلك من خلال قصته بعنوان"الرجل المزرعة"حيث تتضمن القصةصراعا بين فلاح جزائري أجير ومعمر أجنبي استحوذ على الأرض المعطاء، وحول كل سكان القرية خدما له، ونلمس في هذه القصة سخرية حادة في تصوير نفسية المعمر الذي يخلط بين وضع زوج أحمد ووضع البقرة وبين أبناء الفلاحين وأفراخ الدجاج حيث ينهر المعمر الصبي الذي جاءه بالخبر وهو في حالة غضبقائلا:"أنا في حاجة إلى رجال عمال لا إلى أطفال رضع...لكن غدا سأضع قانونا يحدد الولادات في المزرعة، وإلا فسوف يكون عدد الأطفال فيها أكثر من الدجاج"[2]، ويبدو من خلال هذه القصة أن الكاتب قد ركز على المقارنة الساخرة، في محاولة لعكس صورة التفكير لدى المعمر وإبراز موقفه إزاء الفلاحين الجزائريين؛ بين البشير والحيوان؛ بين أبناء الفلاحين وأفراخ الدجاج، والمقارنة بين زوج الفلاح الحامل والبقرة الوشيكة الوضع، ويرى الباحث بأن الصراع إنما يسمو أدبيا، عندما يكون بين صنفين من الناس؛ الفلاح الجزائري الفقير، والمعمر الأجنبي المستغل، لوجود هذا النوع بكثرة في عالم الواقع التاريخي، وأن ما ورد في قصتي ابن هدوقة ومنور كما يقول الناقد:" لم يك إلا عكسا بسيطا صادقا مقدما في أدنى صورة بالقياس إلى الواقع التاريخي الرهيب"[3]، فأي كاتب يتناول هذا الموضوع يحقق نجاحا وتوفيقا فيما يكتب من عمل فني، لأنهم يسعون إلى تصوير الواقع ويجسدونه من خلال أعمالهم لأجل التصدي لسياسة الاستعمار الذي يهدف إلى طمس معالم الشخصية الوطنية ونشر سياسة الظلم والاضطهاد.

1عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص28.

2المصدر نفسه، ص28.

3المصدر نفسه، ص28.

2-1-3-السكن:

لقد حازت قضية السكن على اهتمام كتاب القصة الجزائرية القصيرة، والتي تبرزفي مظاهر عدة،منانعدام للسكن أو ضيق له أو السعي لأجل بناء منزل لائق أو العجز دون ذلك، وقد كانلانتشار الحضارة الحديثة التأثير الكبيرحول توجه أهل الريف نحو المدينة، فراحوا يهاجرون من الأرياف نحو المدن لأسباب عديدة، منهاالبحث عن العمل اللائق أو للتحصيل الجيد للعلم للأبناء، أو للتداوي، فيقتحمون المدن دون استعداد حضاري لقطونها فيرضوا بأي سكن ولو كان غير لائق.

وممن عالج موضوع السكن من الكتاب الجزائريين، ضمن المضمون الاجتماعي نجد كلا من "مصطفي فاسى" في "الأضواء والفئران" و"الحبيب السائح" في"هموم"و"تحت السقف" ثم أحمد منور في "هلال" فكل قاص منهم يتناوله بطريقتهالخاصة التي تختلف عن الأخر، ولكن ما يوحد بينهم إنما هو رسم صورة قاتمة لظاهرة البحث عن المسكن في المجتمع الجديد المشرئب إلى الحياة الأفضل في العيش.

يصورالفاسي أحداث قصته من خلال شخصية المعلم الذي يعمل جاهداللبحث عن مسكن لائق، فحالة الفقر التي كان يعانيها ودخله الزهيد الذي كان يتقاضاه لم يمكنه من الحصول على المسكن اللائق، فكان حائلا دونحلمه بالزواج، فقد بلغ من يأس المعلم الذي كان يلقن تلاميذه مبادئ الأخلاق السامية، أن أذن لنفسه بالهجوم على بيت غيره، فزج به في السجن الذي لم يضق ذرعا به، وإنما عده نعمة، لما امتاز به من نظافة وسعة، فسعد به المعلم أيما سعادة.[1] إن الملاحظ على هذه القصة نهايتها المفتوحة، لأن الكاتب أثار المشكلة بحدة متناهية، ثم يتركها معلقة، إذ نجد بأن الناقد يؤيد الكاتب في هذا الطرح لأنه لا يمثل مصلحا اجتماعيا، وانما هو مجرد كاتب

[1]ينظر، عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص35.

يرسم الأوضاع ويثير المشاكل السائدة في المجتمع، وهم يشبهون الفلاسفة الذين يطرحون أسئلة دون أجوبة، وهو ما ينطبق على الفاسي فهو قد طرح مشكلة ولم يقترح لها حلا بل تركها بنهاية مفتوحة، وهو ما لا يؤيده الناقد لأنه يرى بعدم صلاحية اقتراح الكاتب من خلال التسلح باليأس أو اللجوء إلى السطو، والأولى لمحدودي الدخل التحلي باليأس على الأمل غير المحقق.

أما أحمد منور فقد عالج موضوع السكن في قصة"هلال"و التي تدور أحداثهاحول شخصية هلال، الذي كان يتيم الأم مع زوجة أب تكن له البغضاء والكره وقد كان يعمل في سقي الماء لأهل القرية، ثم يتزوج بفتاة عرجاء رزق منها بصبية،نجد بأن منورا لا يطرح في هذه القصة موضوع السكن لذاته وإنما يعالج العلاقة المتسمة بالعداوة بين هلال وامرأة أبيه، إلا أن هذه العلاقة لا تبدو كذلك إلا عندما يتعلق الأمر بالسكن وحينما تتعرض زوجة هلال للإهانة فتحاول الدفاع عن نفسها فتطرد من المسكن وصبيتها، فيتشرد هلال وعائلته" فيسمي في حال كأنها مس من الجنون"[1]، إن أصل شقاء الشخصية في هذه القصة يكمن في انعدام المسكن الائق لها.

استطاع الناقد من خلال تناول المضمون الاجتماعي في القصة القصيرة أن يثير قضايا جوهرية، وهامة ترتبط بالمجتمع، وتشكل أزمة مست الفرد وجسدها الكتاب من خلال أعمالهم القصصية، لأن مهمة الأديب الواقعي الأساسية هي إعطاء الصورة الحقيقية للواقع بكل معطياته، ذلك أن المناهج الاجتماعية تهدف إلى تجسيد الواقع بعيدا عن الخيال.

2-2-المضمون الوطني:

لقد كانت غاية كتاب القصة القصيرة من خلال تجسيد المضمون الوطني في أعمالهم هو تصوير بطولات الشعب الصامد في وجه الاستعمار الغاشم،وذلك في فترة

[1]عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص37.

الاحتلال وبعدها، وقدكانت الثورة الجزائرية دافعا قويا دفع بالقصة الجزائرية إلى التطور ومحفزا للقصاصين للكتابة في المضمون الوطني بماتجود به أقرحتهم من خيال واسع وتصوير للواقع بكل ما يحمله من مشاكل وهموم، بالإضافة إلى تصوير حياة المجاهدين في الجبال ومشاركة المرأة إلى جانب الرجل في الكفاح، وهو ما يؤكده الناقد بقوله:" من أجل كل ذلك نلفي ظل هذه الثورة لا يكاد يزايل كاتبا من الكتاب الجزائريين؛ فمنهم من يؤثر فيه أشد التأثير، ومنهم من يؤثر فيه تأثيرا عابرا، ولكنه ثابت ملموس"[1]، ومن الكتاب الذين دونوا وقائع الثورة في قصصهم بأساليب مختلفة هؤلاء الذين تحدث الناقد عنهم في كتابه القصة الجزائرية المعاصرة، وهم عبد الحميد بن هدوقة في "الأشعة السبعة "وأحمد منور في "عودة الأم" ومصطفى فاسي "عندما تكون الحرية في خطر" والحبيب السائح "البيت الصغير" وعثمان سعدي "إجازة بين الثوار"، وممن واكب الثورة ومجرياتها وحاز على نصيب وافر من إبداعهم هو الكاتب عثمان سعدي "الذي عالج في مجموعته التي تتضمن سبع قصص مضمونا وطنيا وثوريا معا، ولعلها هي المجموعة الوحيدة التي لم تشتمل أي مضمون آخر خارج عن مضمون الثورة التحريرية"[2]، ففي قصة "الأشعة السبعة لابن هدوقة " نجد بأنالكاتب قد وظف الشخصيات في التعبير عن القضية الوطنية وبعض الظواهر مثل :الأم، الصبي، العملاق، البراكين، شعاع الشمس...الخ، وذلك لما فيها من إيحاءات ودلالات ومعاني، وهي ليست من البشر بل ترمز إلى "قيم وطنية وإنسانية وثورية أعمق من حركة الشخصيات وفعلها على مسرح الخطاب السردي"[3]،فالصبي الأبكم إنما يرمز إلى الشعب الجزائري، وما بكمه إلا لفقدانه حرية التعبير، حيث يرى الناقد بأن "الرمز

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص41.

[3] المصدر نفسه، ص43.

بالصبي للشعب الجزائري يعني أكثر من دلالة فنية وإيديولوجية"[1]، فالصبي هو رمز الفتوة والحيوية والنشاط وحب المغامرة والتحدي والذي لا يملك حرية التصرف، أما البكم فهو عدم القدرة على المطالبة بحقه في العيش بحرية وسلام.

أما الأم فهي ترمز إلى الوطن ألا وهو الجزائر، وهي ليست الجزائر ذات الجغرافيا التي لا تنطق كما يرى الناقد وإنما هي هذه الجزائر "التي تجسد رمزا أسمى وأرقى، الجزائر التي تتجسد لكل مواطن محب لأرضه الطيبة التي سقط عليها أول عهده بالحياة، والتي يودع في بطنها أخر عهده بالحياة"[2]، وغير ذلك من الرموز التي وظفها الكاتب، وربما كان توظيفها مناسبا للمعاني التي كان يقصدها .

ويرى الناقد بأن الحديث عن المعجم الفني هو من خالص الدراسات الحديثة التي تكشف عن طبيعة اللغة الفنية التي يصطنعها القاص، والأفكار التي تتردد إليه عبر هيكل هذه اللغة، وهو يرمي في ذلك الى التوصل الى معرفة الأفكار التي كانت تلح على خيال أولئك القصاصين عبر مفردات يصطنعونها ويرددونها دون سواها، فإذا هي لحمة نصوصهم السردية .

وقد أوقف الناقد الدراسة على خمسة قصاصين وسبع مجموعات قصصية فقط، يهدف من خلالها الى الكشف عن مكامن الجمال الفني، والاهتداء الى ينابيع الخيال، وأن المضمون كثيرا ما يفرض حضوره على اللغة المستخدمة في رسم ملامح الشخصية وبناء الحدث داخل العمل القصصي الواحد، أو داخل مجموعة من الأعمال القصصية لكاتب واحد.

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مصدر سابق ، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص46.

الخاتمة

تتمثل أهم النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة في الأتي:

تمثل القصة القصيرة مجموعة من العناصر الفنية، يعبر من خلالها الكاتب عن تجربته الخاصة في إيجاز وتركيز، وقد كان أول ظهور للقصة القصيرةعند الغرب حيث شهدت تطورا في جانب الشكل والمضمون، أما العرب فقد عرفوا الفن القصصي عبر كل العصور، متأثرا بالآداب الغربية عن طريق الترجمة، ونشأت في الجزائر في بداية الأمر على مستوى صفحات الصحافة، وأبرزها ما كانت تنشره جمعية العلماء المسلمين، والتي ركزت على المضامين الإصلاحية في بادئ الأمر ثم انتقلت إلى المواضيع الثورية.

لقد تضافرت العديد من الأسباب أدت إلى تأخر ظهور القصة القصيرة في الجزائر، و يأتي في مقدمتها الاستعمار الذي حاول طمس معالم الشخصية الجزائرية، وشل فاعلية الثقافة القومية بكل الوسائل والطرق، وكذلك تأتي مسألة النشر والطباعة التي كانت تمثل عائقا أمام تطور القصة القصيرة، إضافة إلى انشغال المفكرين والكتاب بقضايا الاستقلال والسعي وراء لقمة العيش بدلا من الاهتمام بالأدب وفنونه، واعتماد الشعر كمرجع لكل إبداع وفن وضعف النقد؛ كلها تعد من الأسباب الرئيسة في تخلف فن القصة القصيرة في الجزائر.

أخذت القصة القصيرة في الجزائر في بداية الأمر شكلين أوليين هما المقال القصصي والصورة القصصية حيث عالجا قضايا مهمة وشائكة في المجتمع الجزائري، وحملا في طياتهما ملامح الرفض للاستعمار وسياسته الرامية إلى طمس معالم الشخصية العربية الإسلامية، وقد مهدا لظهور القصة الفنية التي تناوب عليها تياران هما التيار الرومانسي والتيار الواقعي هذا الأخير الذي ساد بعد قيام ثورة التحرير.

ارتبطت البداية الأولى لنقد القصة القصيرة في الجزائر بما كان ينشر على صفحات الصحافة في شكل مقالات، وعلى الأخص جريدة البصائر وصولا إلى ما قدمه عبد الله الركيبي وغيره من النقاد أمثال عبد المالك مرتاض وشريبط احمد شريبط وغيرهم ، وقد مر نقد القصة القصيرة في الجزائر بأربعة مراحل مثلت أهم الآراء والمحاولات النقدية التي

اعتمدها النقاد في الجزائر في مرحلة تمتاز بالحرجة بسبب الضغط المسلط من قبل الاستعمار الذي شمل الجانب الثقافي والأدبي،متأثرا بعدة مؤثرات حددت بثلاث مؤثرات، المؤثر العربي(الشرقي)، المؤثر الوطني، المؤثر الغربي.

يعتبر الركيبي من الرواد في نقد القصة القصيرة في الجزائر حيث استطاع أن يقدم دراسة تعتبر الأولى والرائدة في هذا المجال برزت من خلالها رؤيته النقدية حول القصة القصيرة في الجزائر، ركز فيها على العديد من العناصر الفنية كالشخصية التي تمتاز بالنمطية والثبات وعدم الواقعية على مستوى الصورة القصصية، أما على مستوى المقال القصصي فهي تمتاز بكونها شخصية نموذجية نمطية مسلوبة الإرادة، و لا تعدو أن تكون دمية يحركها قلم القاص، ومما نلحظه حول المعالجة النقدية للأشكال القصصية عند عبد الله الركيبي هو التركيز على المضمون الإصلاحي الديني والثوري بصفة اكبر مقارنة بالجانب الفني الشكلي، حيث يعتبر عبد الله الركيبي بأن المقال القصصي النواة الأولى للقصة الفنية بينما الصورة القصصية هي البداية الحقيقية والفعلية للقصة القصيرة، ويعتبر الركيبي أول من جاء بمصطلح الصورة القصصية، وبقي محافظا على جل مصطلحاته النقدية في جميع دراساته حول القصة القصيرة، كما يؤكد ذلك شريبط احمد شريبط.

لقد كان للثورة تأثيرا بالغ الأهمية على القصة القصيرة وتطورها حسب رأي عبد الله الركيبي إن على مستوى الشكل أو المضمون بحيث تغيرت نظرة الكتاب إلى الواقع فلم يعد مجرد تسجيل له، وإنما عملوا على التفاعل معه والتعبير عنه.

لقد اختار عبد الله الركيبي المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ في نقده للقصة القصيرة، لأن التاريخ حسب رأيه لم يكن مقصودا لذاته، وإنما لتتبع تطور القصة القصيرة مع دراسة النص من خلال الغوص في مضمونه وتجلية باطنه.

اعتمد شريبط احمد شريبط في دراسته على الجانب الفني في نقد القصة القصيرة، بمعالجة اغلب العناصر الفنية للقصة القصيرة من حدث وشخصية ومكان

ولغة، بحيث درس كل عنصر دراسة تحليلية مع إبراز أمثلة توضيحية من مجموع القصص التي تناولها بالتحليل والدراسة، وكان تركيزه منصبا على قصص رضا حوحو على الأخص باعتباره رائدا في مجال القصة القصيرة في الجزائر،وقدأخذ بالمنهج الفني في نقده للقصة القصيرة، حيث عمل على دراسة القصة القصيرة من حيث قضاياها الفنية وأبعادها الجمالية لدى مجموعة من الكتاب الذين أسسوا لهذا الفن،وهو يرى بأن جل الدراسات السابقة له ركزت على جانب المضمون وأهملت بالمقابل الجانب الفني .

يؤكد عبد المالك مرتاض بأن الشخصية القصصيةتمثلالعالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف، بكونها أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة مشرئب إلى رسمها؛ فهي إذن شخصية ألسنية قبل كل شيء، بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه، إذ لا تغدوأن تكون كائنا من ورق، فالشخصية الورقية، كما يرى عبد المالك مرتاض إنما هي أداة من أدوات الأداء القصصي يصطنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يصطنع اللغة والزمان والحيز وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكل الإبداع الفني، أما اللغة عند الناقد فهي التفكير والتخيل، والإنسان لا يمكنه أن يفكر خارج حدود اللغة، لأنها هي الوسيلة التي تمكنه من التعبير والتبليغ، ولذا يرى الناقد بإعارة كل الأهمية للغة الإبداع، التي هي لغة استثنائية، وهو حريص كل الحرص على الالتزام بقواعد اللغة العربية، في كل ما كتب من بحوث أو أبدع من قصص، وقد عمل من خلال دراسته على تحديد المعجم الفني للمجموعات القصصية التي عالجها.

لقد شكل المضمون الاجتماعي أصل فكرة كتاب عبد المالك مرتاض حول القصة الجزائرية المعاصرة، وقد درس مجموعة من القصص الجزائرية ذات البعد الاجتماعي وصنفها إلى ستة مجموعات باعتبار مضامينها، حيث استحوذت القضايا الاجتماعية على جل ما كتب القصاص، مثل الفقر فيها المحور الأساسي الذي استحوذ على خيال الكتاب.

استطاع النقاد من خلال هذه الدراسة الوقوف على أهم النقاط المرتبطة بنقد القصة القصيرة الفنية منها والموضوعية وتمكنوا من ابراز اهم المسائل المرتبطة بذلك.

الملحـــق

- **-عبد الله الركيبي:**

ولد في جمورة بولاية بسكرة سنة 1930، أتم دراسته الابتدائية بجمورة، ثم واصل الدراسة الإعدادية والثانوية بجامع الزيتونة حيث نال شهادتي الأهلية والتحصيل، بعدها التحق بجامعة القاهرة(قسم اللغة العربية بكلية الأدب)حيث نال شهادة الليسانس عام 1964، والماجستير عام 1967، (عن بحث متعلق باالقصة الجزائرية القصيرة)، والدكتوراه عام 1972(عن بحث يتناول الشعر الديني الجزائري الحديث، وبإشراف الدكتورة سهير القلماوي).

التحق بالثورة الجزائرية في ديسمبر1954، وسجن بمعتقل افلو عام 1956، ثم فرضت عليه الإقامة الجبرية ببسكرة حتى استطاع الفرار منها والالتحاق بصفوف جيش التحرير في جبال الأوراس، ومنه أرسل إلى تونس ثم القاهرة لمتابعة الدراسة، ترأس فرع القاهرة للاتحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريين أثناء الثورة وبعد الاستقلال، كما ترأس نادي الفكر العربي (1962-1966)وهو أول ناد يؤسس بعد الاستقلال خدمة للثقافة العربية، انتخب أمينا عاما لاتحاد الكتاب الجزائريين من 1973حتى 1976.

اشتغل أستاذا باحثا بالمعهد بالمعهد الوطني التربوي(1964-1965)، ثم أستاذا في التعليم الثانوي سنة 1966، ثم أستاذا بجامعة الجزائر(1967-1994)، كما عين أستاذا شرفيا في قسم اللغة العربية بكلية آداب جامعة دمشق حيث ناقش الكثير من الرسائل الجامعية، حاضر في معهد الدراسات العربية التابع للجامعة العربية من 1969 إلى 1971، وفي جامعة حلب(1983-1984)، ومثل الجزائر في عدة مناسبات ثقافية دولية، ترأس لجنة الفكر والثقافة في حزب جبهة التحرير(1972-1976).

أشرف على صفحة الأدب والثقافة بجريدة الشعب(1965-1966)اكتشف العديد من المواهب الإبداعية الشابة، وشجع بعضها من خلال برنامجه التلفزيوني(أقلام

على الطريق)الذي قدم خلاله بين 1978و1979 زهاء ثلاثين مبدعا، كما قدم برامج إذاعية مختلفة وأذاع حصصا مختلفة–من هيئة الإذاعة البريطانيةB.B.C–حول الأدب الجزائري الحديث.

تفرغ للدراسة والبحث في لندن(1979–1981)انتدب إلى وزارة الخارجية بدرجة وزير مفوض للإشراف على الثقافة في سفارة الجزائر بدمشق(1982–1986)، عين عضوا في المجلس الأعلى للقضاء(1989–1994)، ثم سفيرا مفوضا فوق العادة للجزائر في دمشق منذ أكتوبر1994 حتى سنة 1996، ثم عضوا في مجلس الأمة منذ1998.

مؤلفاته:

أ– الأعمال الإبداعية:

1– مصرع الطغاة(مسرحية)، دار بوسلامة، تونس، 1959.

2– نفوس ثائرة(مجموعة قصصية)، الدار القومية، القاهرة، 1962.

ب–الدراسات الأدبية والبحوث التاريخية والفكرية:

1–القصة القصيرة في الأدب الجزائري الحديث، ط1، دار الكتاب العربي،القاهرة، 1969، ط2، (بعنوان:القصة الجزائرية القصيرة)، ش.و.ن.ت، الدار العربية للكتاب،1977، ط3، ش.و.ن.ت، الدار العربية للكتاب1983.

2–دراسات في الشعر الجزائري الحديث، ط1،الدار القومية، القاهرة، 1962، ط2، الدار العربية للكتاب، ش.و.ن.ت،1978.

3–تطور النثر الجزائري الحديث، ط1، معهد البحوث العربية، القاهرة، 1975، ط2،الدار العربية للكتاب، ش.و.ن.ت، 1978، ط3، الدار العربية للكتاب، ش.و.ن.ت، 1983.

4-قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، معهد الدراسات العربية، القاهرة، 1970، ط2، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، 1977، ط3، الدار العربية للكتاب، م.و.ك، تونس،-ليبيا-الجزائر، 1983.

5-أحاديث في الأدب والثقافة، دار الكتاب العربي، القاهرة،1966.

6-الشعر الديني الجزائري الحديث، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1981.

7-الأوراس في الشعر العربي،م.و.ك، الجزائر، 1983.

8-عروبة الفكر والثقافة اولا، م.و.ك، الجزائر،1986 .

9-ذكريات عن الثورة الجزائرية، م.و.ك، الجزائر، 1985.

10-الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، م.و.ك، الجزائر،1986 .

11-فلسطين في الأدب الجزائري الحديث، دار الطباعة والنشر، دمشق، 1986.

12-الفرانكفونية مشرقا ومغربا، ط1، بيروت، 1992، ط2، الجزائر، 1993،

13-الشعر في زمن الحرية، د.م.ج، الجزائر، 1994.

14-الجزائر في عيون الرحالة الإنجليز.

15-الهوية بين الثقافة والديمقراطية.

16-محاورات صريحة.

17-فهرس الأدب العربي في الجزائر1920-1989(إعداد بالاشتراك مع إبراهيم رماني)، مجلة معهد اللغة العربية وآدابها(عدد خاص)، جامعة الجزائر، دت.

2-شريبط أحمد شريبط :

ناقد نشيط، كثير الإسهام في الملتقيات الوطنية والندوات الجامعية والصحف والمجلات الوطنية والعربية، سئ الحظ في مجال الطبع قياسا إلى غزارة إنتاجه المشتت

في الصحف والمجلات، من مواليد 1957 بقرية "العيايدة" بلدية عين قشرة سابقا، والتي أصبحت تابعة لبلدية "بين الويدان" حاليا، ولاية سكيكدة.

استهل حياته التعليمية–غداة الاستقلال– في كتاب قريته، وبعد أن حفظ نصف القرآن الكريم، التحق بمدرسة الإرشاد(سكيكدة) في سبتمبر1965، حيث قضى أربع سنوات دراسية ابتدائية(1965–1969)ثم دخل تكميلية البشير الإبراهيمي ليخرج منها سنة 1973 بشهادة التعليم المتوسط، بعدها تابع دراسته في ثانوية العربي التبسي(بسكيكدة)حتى حصل على شهادة البكالوريا سنة 1976، إلتحق بمعهد اللغة العربية وآدابها (جامعة عنابة)وتخرج فيه بشهادة الليسانس سنة 1980، واصل دراسته العليا(بموازاة اشتغاله أستاذا معيدا بجامعة عنابة) حتى أحرز على درجة الماجستير سنة 1987، عن بحث يتناول الفن القصصي الجزائري من نشأته إلى غاية 1985.

وفي مرحلة الدكتوراه انشغل بموضوع النقد القصصي في دول المغرب العربي، نشر أعمالا إبداعية مبكرة في بعض الصحف الوطنية، ابتداءا من سنة 1973، ولكنه سرعان ما أعرض عن هذا ليتفرغ للنقد، حيث ظل يواكب النتاج الأدبي الجزائريخصوصا بمقالات ودراسات متعددة ينشرها في هذه الجريدة أو تلك المجلة، مثل جريدة(النصر)أو مجلة(أمال)...، كما نشر–خارج الجزائر–في (فصول) المصرية، و(الطليعة الأدبية) العراقية، و(الحياة الثقافية) التونسية، و(الأسبوع الأدبي) السورية...

انتخب مرتين عضوا في المجلس الشعبي الولائي بعنابة، وترأس المجلس الثقافي الاستشاري لولية عنابة، كم انتخب عضوا بالمجلس الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين(1985–1989) ورئيسا لفرع عنابة(1983–1999)وعضوا في الأمانة التنفيذية للاتحاد، مكلفا بالشؤون الاجتماعية، تعلق–عاطفيا ومعرفيا–بمدينتي سكيكدة وعنابة اللتين تنازعتاه فإذا هو ينعتهما بالصفا والمروة، لم تنل من قلمه الباسل أمراض القلب والسكر والكليتين إلا قليلا....

مؤلفاته:

1-تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 1998.

2-الأديب عبد المجيد الشافعي، مقاربة تحليلية نقدية لإنتاجه الأدبي، منشورات التبيين، جمعية الجاحظية، الجزائر، 2000.

3-الحركة الأدبية المعاصرة في عنابة، منشورات فرع عنابة لاتحاد الكتاب الجزائريين، مطبعة ولاية قالمة، 2000.

ومن مؤلفاته المخطوطة:

1-مباحث في الأدب الجزائري المعاصر.

2-دراسات ومقالات في الأدب الجزائري المعاصر-كتب ومحاضرات.

3-المرايا:دراسة في رواية"غدا يوم جديد".

مرجع الترجمة يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الالسنية.

3-عبد المالك مرتاض:

ولد عبد المالك مرتاض في10يناير1935ببلدة مسيردة(ولاية تلمسان)، نشأ فيها وترعرع، وحفظ القرآن الكريم في كتاب والده، الذي كان فقيه القرية، مما يسر له فرصة الإطلاع على كثير من الكتب التراثية القديمة، حيث قرأ المتون وألفية ابن مالك والأجرومية والشيخ الخليل والمرشد...،وكان إلى جانب يرعى الماعز والشياه...بعد أن ألم بالعلوم الأولية التقليدية بقرية مجيعة يمم شطر فرنسا سنة 1953لأجل العمل بها، حيث انخرط في معامل "لاستوري"(المختصة في صهر معدن التوتياء)بالشمال الفرنسي، وبعد ستة أشهر هناك، عاد في سبتمبر1954إلى قريته"مسيردة"التي تركها جميلة وهادئة، فألفها كمقبرة حزينة!.

لم يلبث فيها إلا أياما قلائل، ثم شد الرحال إلى مدينة قسنطينة قصد الالتحاق بمعهد الإمام عبد الحميد ابن باديس(الذي كان الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو مديرا له)، حيث تتلمذ–طيلة خمسة أشهر–على كل من :عبد الرحمان شيبان، أحمد بن ذياب، وغيرهم ..

وحين أغلق المعهد، وضع عمامة على رأسه وارتدى سروالا جزائريا، كي ينجو من شر الفرنسيين، ورجع إلى البيت.

وفي سنة1955ذهب إلى مدينة فاس المغربية، قصد متابعة دراسته في جامعة القرويين، ولكنه أصيب بمرض خطير(مرض السل)كاد يودي بحياته، فلم يدرس بهاإلا أسبوعا واحدا.

بعدها عين مدرسا للغة العربية في إحدى المدارس الابتدائية بمدينة "أخفير"المغربيةحتى سنة 1960، حيث نال الشهادة الثانوية التي أتاحت له الانتظام(كلية الآداب)، وبعد سنة سجل–بموازاة دراسته النظامية–في المدرسة العليا للأساتذة حيث تخرج سنة 1963بدبلوم وشهادة الليسانس في الأدب.

عين أستاذا بثانوية مولاي يوسف بالرباط، ولكنه اعتذر والتحق بالجزائر ليعين مستشارا تربويا بمدينة وهران، وظل كذلك زهاء شهرين فقط، ليلتحق بثانوية ابن باديس(بوهران)حيث ظل أستاذا ثانويا حتى سنة 1970.

في 07 مارس1970أحرز شهادة دكتوراه الحلقة الثالثة(ماجستر)، من كلية الآداب بجامعة الجزائر، عن بحث بعنوان(فن المقامات في الأدب العربي)، بإشراف الدكتور إحسان النص.

وفي شهر سبتمبر من السنة نفسها، عين رئيسا لدائرة اللغة العربية وآدابها، ثم مديرا للمعهد سنة 1974.

وفي يونيو 1983احرز شهادة دكتوراه الدولة في الأدب من جامعة السربون بباريس عن أطروحة بعنوان(فنون النثر الأدبي بالجزائر)أشرف عليها المستشرق الفرنسي أندري ميكال.

وفي سنة 1986 رقي إلى درجة أستاذ كرسي(بروفيسور).

قام بتدريس العديد من المقاييس في معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، كالآداب" الجاهلي والأدب العباسي والأدب المقارن والأدب الشعبي والأدب الجزائري والسيميائيات وتحليل الخطاب والمناهج...

تقلد كثيرا من المناصب العلمية والثقافية، منها:رئيس فرع اتحاد الكتاب الجزائريين بالغرب الجزائري(1975)، نائب عميد جامعة وهران(1980)، أمين وطني مكلف بشؤون الكتاب الجزائريين(1984)، مدير للثقافة والإعلام بولاية وهران(1983)، عضو في الهيئة الاستشارية لمجلة (التراث الشعبي)، العراقية(1986)، رئيس المجلس العلمي لمعهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، عضو المجلس الإسلامي الأعلى(1997)، رئيس المجلس الأعلى للغة العربية(1995).

شارك في عشرات الملتقيات الأدبية والمهرجانات الثقافية الوطنية والدولية نشر دراساته في أشهر المجلات العربية مثل:(الثقافة)الجزائرية، (فصول)المصرية، (المنهل) و(الفصيل) و(قوافل) و(علامات)السعودية،(كتابات معاصرة)اللبنانية،(الأقلام) و(أفاق عربية)،و(التراث الشعبي)العراقية،(الموقف الأدبي)السورية... ترأس تحرير مجلة(تجليات الحداثة)التي يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران...

ب-أثاره:

تتميز كتابات عبد المالك مرتاض بالغزارة الكمية والروح الموسوعية، إذ تتوزع على أقاليم ثقافية شتى كالرواية والقصة والشعر والنقد والتاريخ والتراث الشعبي...حتى ليمكننا القول إنه من أغزر كتاب الجزائر(قديما وحديثا) تأليفا وأكثرهم تنوعا وثراء.

وفيمايلي قائمة بمؤلفاته، مرتبة بحسب تواريخ صدور طبعاتها الأولى:

1-(القصة في الأدب العربي القديم)، هو فاتحة نتاجه وباكورة مؤلفاته، نشرته دار ومكتبة الشركة الجزائرية سنة 1968.

2-(نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر)، صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1971، ثم أعادت طبعه سنة 1983.

3-(فن المقامات في الأدب العربي)، -صدر في طبعته- عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيعسنة1980، أما طبعته الثانية فقد صدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب والدار التونسية للنشر سنة 1988.

4-(الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر)، نشره اتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 1981، ثم أعادت نشره دار الحداثة ببيروت وديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982.

5-(العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى)، صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1981.

6-(الألغاز الشعبية الجزائرية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982.

7-(الأمثال الشعبية الجزائرية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982، وقد ترجم فصل كامل منه إلى اللغة الانجليزية ضمن كتاب أسهم فيه أمريكيون وعرب، وذلك بعنوان:" Econoic relations amonge social classes Algerian proverbs " وقد نشرت الكتاب المطبعة الجامعية الدولية بفلوريدا "ميامي".

8-(المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1983.

9-(فنون النثر الأدبي بالجزائر)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1983.

10-(النص الأدبي من أين؟ والى أين؟)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1983.

11-(بنية الخطاب الشعري)، صدر عن دار الحداثة ببيروت سنة 1986، ثم أعاد ديوان المطبوعات الجامعية نشره سنة 1991.

12-(في الأمثال الزراعية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1987.

13-(الميثيولوجيا عند العرب)، صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب والدار التونسية للنشر سنة 1989.

14-(ألف ليلة وليلة)، صدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد سنة 1989، أعاد ديوان المطبوعات الجامعية نشره سنة 1993.

15-(عناصر التراث الشعبي في اللاز)،صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية نشره سنة 1987.

16-(القصة الجزائرية المعاصرة)، صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1990.

17-(الشيخ البشير الابراهيمي)، صدر عن وزارة الثقافة الوطنية سنة 1984.

18-(شعرية القصيدة-قصيدة القراءة)، صدر عن دار المنتخب العربي ببيروت سنة 1994.

19-(نظام الخطاب القرأني)، صدر عن دار الثقافة بالجزائر سنة 1994.

20-(تحليل الخطاب السردي)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية نشره سنة1995.

21-مقامات السيوطي(تحليل سيميائي)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1996.

22-(قراءة النص)، كتاب الرياض، الرياض1997.

23-(في نظرية الرواية)، سلسلة عالم المعرفة، م،و،ث،ف،أ،الكويت 1998.

24-(العشر معلقات)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

25-(الأدب الجزائري القديم)، (دراسة في الجذور)، دار هومة، الجزائر، 2000.

الأعمال الإبداعية:

26-(دماء ودموع)، رواية كتبها بالمغرب سنة 1963، ونشرها مسلسلة بجريدة الجمهورية(وهران)عبر 84حلقة، من نوفمبر1977الى 26-02-1978.

27-(نار ونور)، رواية كتبها سنة 1964، ونشرتها دار الهلال بالقاهرة سنة 1975.

28-(الخنازير)،رواية صدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر سنة 1985.

29-(صوت الكهف)، رواية صدرت عن دار الحاثة ببيروت سنة 1986.

30-(هشيم الزمن)،مجموعة قصصية، صدرت (م.و.ك) بالجزائر1988.

31-(حيزية)، رواية نشرت مسلسلة بجريدة (الشعب)، عبر15حلقة، من العدد7539(20-01-1988)إلى العدد7623(27-4-1988)أسبوعيا.

32-(مرايا متشظية)، رواية صدرت عن دارهومة بالجزائر 2000.

33-(حياة بلا معنى)، رواية قديمة مخطوطة.

34-(قلوب تبحث عن السعادة)، رواية قديمة مخطوطة.

35-(مملكةالعدم)،رواية صدرت حديثا ببيروت..

ينظر في الملحق إلى كتاب يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من "اللانسونية"إلى "الألسنية"، ص190-210.

قائمة المصادر
و المراجع

المصادروالمراجع:

القرأن الكريم.

- **المصادر:**

1ـ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصةالجزائرية المعاصرة، 1985/1947،اتحاد الكتاب العرب، 1998.

2ـ عبد الله الركيبي،القصة الجزائرية القصيرة،المؤسسة الوطنية للكتاب،الدار العربية للكتاب، دط، 1983.

3ـ عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990 .

- **المراجع:**

1–أحمد زياد محبك، القصة، دراسة وتحليل، دار العزة والكرامة للكتاب، وهران، الجزائر، ط1، 2018.

2ـ أحمد طالب،الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1989.

3 –فاروق خورشيد،في الرواية العربية،دار الشروق،بيروت،مصر، ط3، 1982.

4ـ أحمد أمين، فجر الإسلام، دار الكتب العلمية،بيروت، ط2، 2006.

5ـ إبراهيم عوض، فصول من النقد القصصي، دط، د ت .

6ـ أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب،الجزائر،ط2007،5.

7ـ ابو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط ،1983.

8ـ أوريدة عبود،المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية، دط، دت.

9ـ جميل حمداوي ، مقاربات نقد القصة القصيرة بالمغرب، ط1 ،2016.

10ـ حميد لحمداني،بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع،الدارالبيضاء، ط1، 1991.

11ـ حسين القباني، فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب للنشر والتوزيع، دط، 1949،

12ـ خليل إبراهيم أبو ذياب، دراسات في فن القص، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، إسكندرية، ط2001،1.

13ـ رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الانجلوالمصرية، دط، دت.

14ـ سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق،القاهرة،ط8، 2003.

15–سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، دط، 2001،

16ـ شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر، ط1، 2001.

17ـ شوقي بدر يوسف، متاهات السرد، دراسات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة، الإسكندرية، دط، دت.

18ـ صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي،دار المعارف، القاهرة،ط1995،5.

19- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة،دار الجنوب،تونس، ط2، 2015.

20-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،عالم المعرفة، الكويت،1998 .

21 ـ عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر1931/1954، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983.

22ـ عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديدفي القصة والرواية والسرد،منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.

23ـ عبد اللطيف الزكري، جماليات القصة القصيرة العربية الحديثة والمعاصرة، دراسات في المكونات الفنية، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان،ط1، 2012.

24ـ عز الدين المديني، الأدب التجريبي، سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية، ط1، دت.

25ـ عبد الله الركيبي،تطورالنثرالجزائري الحديث،دار الكتابالعربي،الجزائر،2000 .

26ـ عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1982.

27 ـ عبد الله الركيبي، الشعر في زمن الحرية، دراسات أدبية ونقدية، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009.

28 ـ عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب،دمشق، دط، 2016.

29ـ عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.

31ـ علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للتوزيع والنشر، بيروت، ط1، 1979.

32ـ عدنان بن ذريل، اللغة والاسلوب، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، 2006.

33ـ عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1994.

34ـ عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط،1972.

35ـ فؤاد قنديل، فن كتابة القصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دط، 2002.

36ـ فائق مصطفى وعبد الرضا على، في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر،الموصل،العراق، ط1، 1989.

37ـ محمد يوسف نجم ، فن القصة ،دار الثقافة،بيروت، لبنان، ط5، 1966.

38ـ محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983.

39ـ محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1988

40ـ محمد غنيمي هلال،الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2003

41ـ مخلوف عامر،مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع تيزي وزو،ط2008،2.

42ـ محمد طمار،تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1981.

43ـ محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.

44ـ محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1996.

45-مجموعة مؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992.

الموسوعة العربية العالمية،مؤسسة أعمال الموسوعة للنشروالتوزيع،الرياض، ج18، ط2، 1999.

46ـ نبيل راغب، النقد الفني،مكتبة مصر، دط، دت.

47ـ نور سلمان،الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير،دار العلم للملايين،بيروتلبنان،دت،دط.

48ـ يوسف الشاروني،القصة تطورا وتمردا،مركز الحضارة العربية،القاهرة، ط2،2001.

49 ـ يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من "اللانسونية"إلى "الألسنية"، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2002.

الرسائل الجامعية:

1-أحلام بن الشيخ،الأبعاد الفنية والموضوعية في أعمال مرزاق بقطاش الروائية، (رسالة دكتوراه)، 2013.

2-زهيرة بارش، الدرس السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقطين، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، دت.

➢ المجلات:

1-أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، مجلة الأثر، ورقلة،ع4، 2005.

2-خالد كمال الطاهر، سمات الشخصية في البناء السردي للقصة القصيرة في شمال المملكة العربية السعودية، مقال من كتاب القصة القصيرة في الوطن العربي بين الأصالة والمحاكاة، المؤتمر الدولي الثامن عشر، 2015.

3-رابح طبجون، النقد الأدبي مناهجه وقضاياه، مجلة المعيار، ع12.

4-سي أحمد محمود، اللغة وخصوصيتها في الرواية، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ع19، 2018.

5-سليمان قوراري بن زاوي بن علي ،مقال بعنوان "تجليات الابداع عند القاص علاوة بوجادي "،القصة القصيرة في الوطن العربي بين الأصالة والمحاكاة،المؤتمر النقدي الثامن عشر ،2015،جامعة جرش الأردن،الوراق للنشر،ط1، 2016.

6-علاوة كوسة، مستويات اللغة في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة"زمن المكاء"للخير شوار. أنموذجا. جامعة برج بوعريريج، دت.

7-عبد الرحيم عزاب، بنية اللغة في رواية صوت الكهف، قراءة في أليات الخطاب السردي عند عبد المالك مرتاض، مقاربة جمالية، مجلة منتدى الاستاذ، المدرسة العليا للأساتذة في الأداب والعلوم الانسانية، قسنطينة، دت.

8-صلاح أحمد الدوش، الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع.

9-محمود هلال أبو جاموس، بناء الشخصية في القصة القصيرة في الأردن،مجلة جامعة القدس المفتوحة للعلوم للبحوث الإنسانية والإجتماعية،ع45، 2018.

10ـ ناعوس بن يحي، عناصر بناء القصة القصيرة في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، المؤتمر النقدي الثامن عشر حول القصة القصيرة في الوطن العربي بين الأصالة والمحاكاة، جامعة جرش، 2015.

- **المعاجم:**

1ـابن منظور،لسان العرب، ضبط وتعليق، خالد رشيد القاضي، ج10، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2008.

2ـ محمد مرتض الحسيني الزبيدي،تاج العروس،من جواهر القاموس، تح، نواف الجراح،مراجعة سمير شمس،دار الأبحاث، الجزائر، ج8(ف ق)،ط2011،1.

3ـلطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهارللنشر، لبنان، ط1، 2002.

- **الكتب المترجمة:**

1ـ ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، ترالسعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999.

2–رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص. ترمنذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، دط، 1977.

3ـ عايدة بامية ،تطور الأدب القصصي الجزائري،1925–1967،تر محمد صقر،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

4ـ غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع، لبنان، ط2، 1984.

5ـ لانسون ومايبه، منهج البحث في الأدب واللغة، تر محمد مندور،دار العلم للملايين، بيروت، دط، 1946

6-يان مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق،ط1،2011.

فهرس المحتويات

مقدمة:.....4

فصل تمهيدي:نشأةالقصةالقصيرة وتطورها.....7

1-تعريف القصة القصيرة.....8

1-1-لغة.....8

1-2-اصطلاحا.....11

2-القصةالقصيرة بين الغرب والعرب.....15

2-1-القصةالقصيرةعندالغرب.....15

2-2- القصةالقصيرة عند العرب.....18

3- نشأة القصةالقصيرة في الجزائر.....23

3-1-أسباب تأخرظهورالقصةالقصيرة في الجزائر.....26

3-2-تطورالقصةالقصيرة في الجزائر.....32

3-2-1-عوامل تطورالقصة القصيرة.....32

3-2-2- مراحل تطورالقصة القصيرة في الجزائر.....36

الفصلالأول:تطورنقدالقصةالقصيرة.....52

1- تطورنقدالقصةالقصيرةعندالغرب.....53

1-1-فلاديميربروب ومورفولوجيا الحكاية.....54

1-2-رولان بارث والتحليل البنيوي للسرد.....56

1-3-جيرارجينيت وحدودالسرد.....61

2-تطورنقدالقصةالقصيرةعندالعرب.....62

2-1-نشأة نقدالقصةالقصيرة.....63

2-2-التعريف بنشأةالقصةالقصيرة.....65

2-3-التعريف بفن القصةالقصيرة.....67

3-تطورنقدالقصةالقصيرة في الجزائر.....68
3-1-بدايات نقدالقصةالقصيرة في الجزائر.....69
3-2-مراحل نقدالقصةالقصيرة في الجزائر.....69
3-3-المؤثرات الفنية والفكرية في نقد القصة القصيرة.....70
3-4-محاورنقدالقصةالقصيرة.....71
الفصل الثاني:نقدالقصةالقصيرة من منظورعبدالله الركيبي..... .74
1-منهج عبدالله الركيبي في نقدالقصةالقصيرة.....75
1-1-المنهج التاريخي لدى عبد الله الركيبي.....75
2-البناء الفني للقصةالقصيرة.....81
2-1-رسم الشخصية وبناؤها.....81
2-2-الأشكال القصصية..... 91
2-2-1-المقال القصصي..... 92
2-2-2-الصورةالقصصية..... 99
3-البناء الموضوعاتي للقصةالقصيرة.....103
3-1-المحتوى النضالي.....103
4-الانتقادات التي وجهت حول الرؤية النقدية للناقد.....108
الفصل الثالث :نقدالقصة القصيرة من منظورشريبط أحمد شريبط.....111
1-النقد الفني للقصةالقصيرة.....112
1-1-الحدث وطرق بناؤه.....112
1-1-1-الطريقةالتقليدية..... 114
1-1-2- الطريقةالحديثة.....117

1-1-3- طريقةالارتجاع الفني.....118
1-2-البناءالفني للشخصية.....119
1-2-1-طرق رسم الشخصية.....122
1-2-2-أصناف الشخصيات.....129
1-2-3-مصادرإبداع الشخصية.....143
1-3-البنيةالمكانية.....148
1-4-خصائص اللغةالفنية.....157
2-مواضيع القصةالقصيرة.....162
2-1-موضوعات اجتماعية.....162
2-2-موضوعات دينية.....163
2-3-موضوعات أدبية.....164
2-4-موضوعات انسانية.....164
2-5"-موضوعات عاطفية.....165
3-منهج شريبط أحمد شريبط في نقدالقصةالقصيرة.....165
الفصل الرابع:نقدالقصةالقصيرة من منظورعبدالمالك مرتاض.....170
1-البناءالفني في القصةالقصيرة.....171
1-1-بناءالشخصية.....171
1-2-خصائص الحيز.....188
1-3-بناء اللغة.....201
2-مضامين القصةالقصيرة.....206
2-1-المضمون الاجتماعي.....206
2-2-المضمون الوطني.....215

الخاتمة.....218

الملحق.....223

قائمةالمصادروالمراجع.....234

الملخص:

من خلال الدراسة التي قمنا بها حول نقد القصة القصيرة في الجزائر تبين أن تجربة النقاد الذين تم التطرق إلى دراستهم حول القصة القصيرة تختلف وتتمايز فيما بينهم، فنجد بأن دراسة عبد الله الركيبي تقوم على البعد التاريخي بتتبع مسار القصة القصيرة وأشكالها المختلفة مع التطرق إلى بعض العناصر الفنية كالشخصية القصصية التي أحاطها بنوع من التركيز في المعالجة، كما وقف على المضمون النضالي الذي كان له الأثر الكبير على القصة القصيرة إن على مستوى الشكل أوالمضمون، أما الناقد شريبط أحمد شريبط فإن أهم مايميز دراسته هو طغيان الجانب الفني، بالوقوف على أهم العناصر الفنية في القصة القصيرة، لأنه يرى أن جل الدراسات التي تناولت القصة القصيرة قد عالجت المضمون، ولذا اختار الدراسة الفنية، أما الناقد عبد المالك مرتاض فإن أهم مايميز دراسته هو اعتماد البعد الاجتماعي فيها بالتركيز على المضمون الاجتماعي، ولكن رغم ذلك لم يغفل عن بعض العناصر الفنية.

الكلمات المفتاحية :نقد القصة القصيرة؛ القصة القصيرة؛ البناء الفني؛ البناء الموضوعاتي؛ العناصر الفنية.

Abstrait :

A travers notre étude sur la critique de la nouvelle en Algérie, il a été constaté que l'expérience des critiques dont l'étude de la nouvelle a été abordée diffère et les différencie. L'artiste, comme le personnage de fiction, qui l'entourait d'une sorte de l'accent dans le traitement, car il se tenait sur le contenu de la lutte, ce qui a eu un grand

impact sur la nouvelle, que ce soit au niveau de la forme ou du contenu, Quant au critique Sharibet Ahmed Sharibet, la caractéristique la plus importante de son étude est latyrannie du côté artistique, en se tenant sur les éléments techniques les plus importants dans la nouvelle, car il voit que la plupart des études qui ont traité de la nouvelle ont traité ducontenu, et donc il a choisi l'étude artistique, comme pour le critique Abdul Malik Murtad, la caractéristique la plus importante de son étude C'est l'adoption de la dimension sociale en se concentrant sur le contenu social, mais malgré cela il n'a pas négligé certains éléments techniques.

Summary:

Through the study that we conducted on the criticism of the short story in Algeria, it was found that the experience of the critics whose studies were addressed about the short story differed and distinguished among themselves. Artistic, such as the fictional character, which surrounded it with a kind of focus in the treatment, as well as the content of the struggle, which had a great impact on the short story, whether at the level of form or content. The short story, because he believes that most of the studies that dealt with the short story dealt with the content. Therefore, he chose the artistic study. As for the critic Abdel-Malik Murtada, the most important characteristic of his study is the adoption of the social dimension in it by focusing on the social content, but despite that he did not overlook some artistic elements.

Keywords:

short story criticism; short story; technical construction; thematic construction; technical elemen