الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالى

جامعة عنابة

معهد اللغة والأدب العربى

الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر

« الشكل الفنى »

1947 – 1985

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير

في الأدب العربى

اعداد الطالب :

أحمد شريبط

اشراف الأستاذ :

الدكتور نسيب نشاوى

العام الجامعى 1407 – 1408 هـ

1987 م

121A

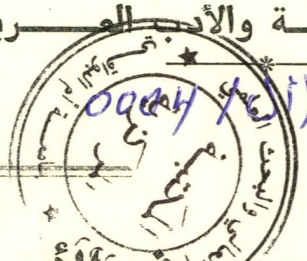
15

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالى

جامعة عنابة

معهد اللغة والأدب العربى



الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر

« الشكل الفنى »

1947 – 1985

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير

في الأدب العربى

اعداد الطالب :

أحمد شريبط

اشراف الأستاذ :

الدكتور نسيب نشاوى

العام الجامعى 1407 – 1408 هـ

1986 – 1987 م

المقدمة

نقصد بمصطلح " القصة " في هذا البحث فن القصة القصيرة من دون بقية الأنواع القصصية الأخرى ، ويعد هذا الفن أبرز الفنون الأدبية رواجا ونضجا في الأدب الجزائري المعاصر ، وذلك بعدما تقلص سلطان الشعر عقب الحرب العالمية الثانية فاسحا المجال للأنواع الأدبية الجديدة ، وخاصة القصة لتقوم بتصوير حياة الإنسان الجزائري في تطوره الفكري ونموه الاجتماعي والحضاري خلال حرب التحرير وعهد الاستقلال .

ولقد حفلت القصة منذ عام 1947م بتطور الرؤية الفنية ، ويقظة الوعي الثوري خصوصا بعد أن تدعمت هيئة تحرير مجلة " البصائر " بانضمام أحمد رضا حوحو إليها حيث رجع من الحجاز في مطلع عام 1946م ، كما كان لأحداث الثامن ماي 1945م أثر فعّال في بلورة الاتجاهات الفكرية الوطنية آنذاك .

وتمتدّ هذه الدراسة من سنة 1947م إلى سنة 1985م ، وحددت بدايتها بالسنة التي رجعت فيها مجلة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين إلى الصّدور بعد توقّف دام نحو تسع سنوات .

ومن هنا يسوغ لنا دراسة القصة العربية في الجزائر من حيث قضاياها الفنية وأبعادها الجمالية عند عدد من الكتاب الذين أرسنوا أصولها ، ونحاول أن نحدّد مسارها الفني ، ونرصد مراحل تطورها ، ومستواها الجمالي الذي بلغته في مرحلة ما قبل الثورة التحريرية ، ومرحلة الثورة والاستقلال ، ومرحلة السبعينات إذ أن جلّ

الدراسات التي عالجتها توقفت عند السنوات الأولى للاستقلال رغم أن مجموعات قصصية كثيرة ظهرت بعد ذلك ، خصوصا منذ عام 1972م ، وقد تجلى فيها تطور نظرة الكتاب إلى الفن تطورا كبيرا سواء من حيث الرؤية الفنية ، أم من حيث الموضوعات ثم إن جلّ البحوث التي صدرت إلى حد الآن ركزت على المضمون أي على الجانب الفكري ، من دون اعطاء الجانب الفني عناية كبيرة ، مع أن القصة القصيرة " فن " قبل كل شيء له خصائصه التي تجعله يستقل بذاته وعناصره من دون سائر الأنواع الابداعية الأخرى .

ثم إن معظم تلك البحوث قد ركزت على بعض الجوانب من فن القصة القصيرة تركيزا غير مكتمل ، لأنها تناولت الفنون الأدبية الأخرى كالشعر ، والمسرحية ، والرواية ، والخطابة ، ومزج بعضهم بين الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية والأدب المكتوب باللغة الفرنسية ، أو بين الفنون الأدبية ذات التعبير الفرنسي ، وبين بعض الأشكال الفنية الشعبية ، مع أن مجالاتها تخص الدراسات الشعبية والأنتروبولوجية فمثلا درست الدكتورة سعاد محمد خضر " الأدب الجزائري المعاصر " بجميع فنونه المكتوبة باللغة الفرنسية ، وأيضا الأشعار الشعبية الناطقة باللهجة القبائلية ، ودرس الدكتور عبد الله خليفة ركيبي " القصة الجزائرية القصيرة 1928 ـ 1962م " المكتوبة باللغة العربية ، والقصة القصيرة التي كتبها أدباء جزائريون باللغة الفرنسية ، وتناولت الدكتورة نور سلمان " الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير 1830ـ1962 " الشعر ، والشعر العامي ، والمسرح ، والقصة ، وعالج الدكتور عبد الملك مرتاض

" فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931 ـ 1954م " كالمقالة ، والقصة ،والمسرحية ، والخطابة ، والمذكرات ، والسير الذاتية • ودرس عبد الحفيظ حرزلي " صورة الجزائري في القصة الجزائرية 1962 ـ 1976 " • ودرس أيضا محمد الأخضر طالب " الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة في فترة ما بين (1931ـ 1976م) •

وهكذا لم يخصص أحد من الدارسين بحثا مفردا للقصة القصيرة المكتوبة باللغة العربية بحيث يدرس تطورعناصرها الفنية ، بل بقيت الأبحاث في اطار تاريخ الأدب ، ودراسة مضمونه الفكري والاجتماعي والسياسي •

إن الهدف من هذا البحث هو محاولة رصد ملامح التطور الفني للقصة العربية في الأدب الجزائري المعاصر ، وابراز خصائصها الفنية واكمال دراسة جمالياتها •

وقد قسمناه إلى أربعة فصول :

1 ـ جعلنا الفصل الأول بعنوان " القصة القصيرة : المصطلح والبناء والأنواع " ، وحاولنا فيه إرساء الجانب النظري من مصطلح " القصة " ومبدأ " القصّ عند العرب ومفهوم القصة القصيرة عندهم وغيرهم منذ نشأته في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى يومنا • كما حاولنا تحديد أهم أركان القصة القصيرة وأصولها الفنية ،وملامحها مما يميزها عن غيرها من أنواع القص الأخرى ،إذ ليس كل ما يكتب وينشر تحت إسم " القصة " يعد قصصا فنيا •

2 ـ عالجنا في الفصل الثاني : القضايا الفنية في " القصة الإصلاحية " ومهدنا لذلك بالنشأة والتطور والمراحل التي قطعتها ، وأبرز كتابها ، كأحمد رضا حوحو الذي تميز بتنوع المصادر الثقافية والأدبية ، وغيره من الكتاب .

3 ـ الفصل الثالث بعنوان : " القصة الفنية " منذ عام 1956 إلى 1972م ، وقد مهّدنا له بأثر الثورة التحريرية في تطور القصة وثرائها ، سواء من حيث الشكل الفني ، أو من حيث الموضوعات الجديدة ، وفصّلنا في الحديث عن تجربة أعلام هذه المرحلة من خلال طرائق بناء الحدث ، والشخصيات ، وأنواعها ، ومصادرها ووقفنا طويلا عند ابن هدوقة ، ودودو ، ووطار .

4 ـ وأما الفصل الرابع فجعلناه بعنوان : " القصة الجديدة " وعرضنا فيه لجيل الأدباء الشباب الذين بدأوا الكتابة مع السبعينات في ظروف الحياة الثقافية الجديدة ، فحدّدنا تاريخ ميلاد هذه الحركة الأدبية ، وملامحها الفنية وطرائق كتابها في عرض القصة التجريبية التي ظهرت كشكل قصصي متميز بعد عام 1972م ، من دون أن نغفل فئة الملتزمين بالقواعد الفنية من أدباء جيل السبعينات .

ولئلا نثقل الحواشي بتراجم حياة الأعلام صنعنا ملحقا خاصا بسير الكتاب الذين درسنا نتاجهم وألحقناه بآخر البحث .

إن المراجع الأدبية التي صدرت حول القصة في الجزائر ، ككتاب الدكتور عبد الله خليفة ركيبي " القصة الجزائرية القصيرة " ، والقصة العربية في عهد الاستقلال للدكتور محمد مصايف يسّرت لنا الفائدة الطيبة للدخول في القضايا

الفنيـة في هذا البحث ، وقد أفدنـا أيضـا من بعض البحوث التي أنشئـت حـول الفنون الأدبيـة الجـزائريـة علـى قلتهـا ٠

ويصعب على البـاحث في مثـل هذا المـوضوع أن يوفيـه حقّه لمـا يجـد مـن صعوبـة كبيـرة في تحديـد أركـان القصـة القصيـرة ،ومصطلحاتها ومراجعها ٠ ثم هنا لـك مشكلـة غـزارة المادة الابداعيـة في المراحـل التي شملتهـا دراسـتنـا " 1947 ـ 1985م " والـتي تستغـرق مئـات القصص ٠

وقد دفعنـا هذا إلى مطالعة المراجـع مطالعة دقيقـة ، والتعويل على النفـس والاهتداء برأي الأستاذ المشرف ،ولقاء عدد من الأدباء كعبد الحميد بن هدوقـة والطاهـر وطـار وأحمـد منـور ٠

وأما منهجنـا في هذا البحث ، فهو منهج تحليل النصوص الأدبيـة لتحديـد ملامـح التطور الفني للأدب في مراحلـه التاريخية وجعل النص الابداعي أسـاسـا لتكويـن فكرة ما عن الكاتب ، والاستئنـاس بالمراجع ،وكتب النقد العام ، والنـقـد الأدبي ، فكثيرا ما أيدنـا أفكارنـا وأحكامنـا النقديـة بها ، ذلك أن أصحـابهـا جـدّوا في الوصول إلى أحكام نقدية كانت في معظمها تبلغ عمق الحقيقـة ٠

ولا شـكّ في أن اختلاف النقاد كان يدعونـا إلى التروي الطويل قبـل الخـروج بالحكـم أو تقريـر " قاعـدة " مـا ٠

وبهذا كله حاولنا أن نرسم اطارا عاما لفن القصة في الأدب الجزائري المعاصـر ، بحدوده الفنية وأصـول صياغتـه ، وركبنا مـن كل ذلك وجهـة نظر شاملـة ٠ وقـد

يكون لعملنا هذا فائدة في لمّ شتات الكثير من هذا الفن .

وبعد ، فالأمل أن يكون هذا البحث قد وفّى " القصة الجزائرية القصيرة " بعض حقّها ، وحسبنا أننا بذلنا أقصى ما نستطيع من الجهد في البحث ، والاطلاع ، ومددنا في الطريق الذي شقه الأساتذة الدكتور عبد الله خليفة ركيبي ، والدكتور محمد مفلاح والدكتور عبد الملك مرتاض .

وفي الختام لا يسعني إلا أن أرفع تحية حارة إلى العاملين في معهد اللغة والأدب العربي ، بجامعة عنابة ، كما لا يسعني إلا أن أنوه بجهود أستاذي المشرف الدكتور نسيب نشاوي الذي كان يفتح أمامي آفاقا رحبة ، ويمدّني بشتّى الفوائد طوال مدة انجاز هذا البحث .

فتحية إليه ، وإلى كل من ساعد في أن يرى هذا البحث النور ويتم على هذه الصورة .

عنابة في 27 ديسمبر 1986م

أحمد شريبط

الفصل الأول : القصة القصيرة

- المصطلح

- البناء

- الأنواع

الفصل الأول

القصة القصيرة : المصطلح والبناء والأنواع .

مقدمة الفصل الأول :

في هذا الفصل عرض للمسائل النظرية الفنية لعناصر القصة القصيرة فقد حان الوقت لوضع حد للمناقشات بعد أن انطلق الفن القصصي العربي بصورة جدية نحو فن رفيع انتقل به المبدع العربي من طور الإنجذاب لآثار غيره إلى طور جذب اهتمام الآخرين إليه ،وبتعبير آخر إلى مرحلة صار فيها الإبداع العربي نموذجا عالميا ورفيعا ،وأملنا في هذا الفصل أن نحقق فائدة نقدية نظرية في مصطلح القصة وأسس بنائها ،وليس همنا رسم حدود صارمة أمام المبدع وإنما نحاول ألاّ نفسح المجال للفوضى التي تشوّه الجمال الفني ،ذلك أن كثيرا مما تنشره الصحافة الأدبية العربية لا ينتمي إلى عالم الكتابة الفنية مهما ادعى أصحابه فضلا وسبقا وريادة . وإن هذا الفصل ليعد أساسا ينقلنا فيما بعد إلى عالم النصوص الابداعية التي سندرسها في الفصول التالية .

وقصدنا من وراء هذا العمل رسم تطور حركتنا الأدبية في الجزائر التي تعد جزءا من حركة الأدب العربي ،وقد أوجزنا الحديث عن الأشكال القصصية التي مهدت لظهور القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ،فقد كان للدكتور : عبد الله خليفة ركيبي في كتابه " القصة الجزائرية القصيرة " فضل كبير في جلاء ملامح هذا التطور منذ العقد الثالث من هذا القرن الى واخر خمسيناته [1] . كما اخذنا منه ومن كتابات الدكتور محمد مصايف وسائر النقاد العرب والغربيين في تحديد المصطلحات والأسس .

---

1) نشرته دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ،القاهرة 1969 .

أولا : المصطلح

إن لفظة قصة ليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة العربية حديثا ، وإنما ورد ذكرها في التراث الأدبي والعلمي القديم ،وإن كنا نؤكد أن مدلولها المعنوي والفني قد طرأ عليه تغييرات كثيرة نتيجة لاتصال بالثقافات الأجنبية .

فمادة (قصص) : في لسان العرب المحيط تعني تتبع أثر الشيء ،شيئا بعد شيء وايراد الخبر ونقله للغير ،وتعني أيضا الجملة من الكلام [2] وفي القاموس المحيط للفيروز أبادي معاني كثيرة لكلمة " قص " متفقة في معظمها مع ماورد في لسان العرب المحيط ،ومنها : قصّ أثره قصا وقصيصا تتبعه ،والخبر أعلمه ، فارتدا على آثارهما ،قصصا أي رجعا من الطريق الذي سلكاه) . [3]

وجاءت لفظة " قص " في دائرة المعارف لفؤاد أفرام البستاني بهذا المعنى : ((تتبع وتقصي أخبار الناس وفعالهم شيئا بعد شيء ،أو حادثة بعد حادثة)) . [4]
والقصة لغة : ((أحدوثة شائقة ،مروية أو مكتوبة يقصد بها الاقناع أو الافادة [5]
وبهذا المفهوم الدلالي ،فان القصة تروي حدثا بلغة أدبية راقية عن طريق الرواية ،أو الكتابة ،ويقصد بها الإفادة ،أو خلق متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها ،وتضافر أحداثها وأجوائها التخييلية والواقعية .

---

(2) ابن منظور : لسان العرب المحيط ـ اعداد وتصنيف يوسف خياط ،دار العرب ، بيروت ،بلا تاريخ ـ مادة (قص) .

(3) الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط . (ط2) ـ شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الباي الحلبي ـ مصر 1952 . مادة (قص) .

(4) فؤاد أفرام البستاني :دائرة المعارف ،بيروت ـ 1969 . مادة (قص) .

(5) د . جبور عبد النور : المعجم الأدبي ،دار العلم للملايين ـ بيروت 1979 . مادة (قص) .

والقصة عند الكاتب الانجليزي : هـ . تشارلتون H.B.TCHARLETON (6)
إن لم تصور الواقع فإنه لا يمكن أن تعد من الفن .

أما الناقد الانجليزي : والتر ألن WALTER ALLEN فيراها أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي ، فهي عن طريق فكرتها وفنياتها تتمكن من جذب القارئ إلى عالمها ، فتبسط الحياة الانسانية أمامه بعد أن أعادت صياغتها من جديد . وهي في صورتها العامة عند فورستر — حكاية فحسب تتتابع أحداثها في حلقات مثلما تتسلسل فقرات الانسان . (7)

إن القصة بمفهومها العام شديدة الصلة بحياة الانسان اليومية منذ فجر التاريخ . فلا تكاد تخلو من حياة أي شعب من الشعوب سواء كانت مدونة أو مروية شفاهة .

الا أن المفهوم الحديث للقصة يختلف عما كانت عليه في القديم من حيث دورها وتقنياتها ، فليست القصة الحديثة حكاية تسرد حوادث معينة أو حياة شخص كيفما اتفق ، ولكنها محددة بأطر فنية عامة تميزها عن بقية الفنون التعبيرية الأخرى كالمسرحية والقصيدة الشعرية ، وقد توضح شكلها الجديد بعد " نشأة القوميات الحديثة ، وتحرر عبيد الأرض وانتشار الطباعة انتشارا كاملا ، وظهور الصحافة ". (8)
ولا بد لنجاحها الفني من تماسك عناصرها : الأحداث ، والشخصيات

---

(6) هـ . ب تشارلتن : فنون الأدب — تعريب الدكتور زكي نجيب محمود ، لجنة التأليف والنشر والترجمة — مصر — 1959 — ص 160 .

(7) أنظر د . محمد زغلول سلام : دراسات في القصة العربية الحديثة — أصولها اتجاهاتها ، اعلامها . منشأة المعارف الاسكندرية . بلا تاريخ — ص3

(8) أحمد المديني : فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى — في النشأة والتطور والاتجاهات — دار العودة — بيروت — بلا تاريخ — ص 71 .

والنسيج والأسلوب والتركيز والبيئة . بحيث يكون كل عنصر كاللبنة في البناء القوي يؤدي وظيفته في اكتمال العمل الفني ،وان ضعف أي عنصر يؤدي إلى اهتزاز بقية العناصر وبالتالي العمل الأدبي ككل (9)

والكاتب القصصي المعاصر ينظر إلى كل عنصر من عناصر عمله الفني بنظرة واحدة ، سمتها الاهتمام بكل عنصر ،وكأنه هو الأساس في بنائه ويسعى إلى اتقان أدواته الفنية وتطويرها دائما . ويعد النص القصصي اليوم أساسا في كل حركة أدبية تقوم داخل أي مجتمع ،ويعود تقدم فن القصة على معظم الفنون " الكتابية " الأخرى إلى قدرتها الكبيرة على استيعاب الحياة الإنسانية بأحداثها الأليمة والمفرحة وبتطلعاتها إلى تصوير حياة الإنسان في أدق تصرفاته وأرق أحاسيسه .

2 - **مبدأ القصر عند العرب .**

نورد فيما يلي موجزا عن مبدإ " القص " عند العرب من خلال رؤيتين : الأولى ذاتية يمثلها اهتمام قادة المسلمين الأوائل بالقصص ،وتوجيه الناس إلى الإفادة مما يرويه اختصاصيون انتدبوا لذلك ،بينما الثانية حديثة استلهمت أبعادها الفنية مما بلغه تطور الأدب القصصي ،وإليها يعود الفضل في ارساء ملامح الفن القصصي في الأدب العربي الحديث .

أ - المبدأ الذاتي .

إن مبدأ القص ،لا تختص به أمة دون غيرها من الأمم منذ اتضاح ملامحه الأولى إلى اليوم ،لأن تداول الأخبار يكاد يكون غريزة في الانسان جبل عليها .

---

(9) يوسف الشاروني : دراسات في الرواية والقصة القصيرة - مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة 1967 - ص 294 .

والأمة العربية مثل غيرها من الأمم عرفت منذ القدم تداول الأخبار بين أطراف بيئتها ،كما نقلت اخبار غيرها من الأمم المجاورة ،وقد حفظ لنا التراث الأدبي الذي وصلنا شؤونا كثيرة عن حياة الأمم الأخرى .

وفي القرآن الكريم ،كثير من القصص الديني الراقي ،فالأنبياء والرسل والأمم الغابرة وما تقلبت به الأحداث معروض في نسق قصصي شائق كقصة نوح عليه السلام وقومه ،وقصة ابراهيم واسماعيل عليهما السلام ،وقصة يوسف ،وقصة موسى وفرعون ، حتى إن سورة كريمة تحمل هذا العنوان " القصص " وإن ما يميز قصص القرآن الكريم أنه لا يقصد الجانب الفني لذاته ،وإنما جيء به لغرض ديني محض ،هدفه الوعظ والاعتبار . (10)

ولم يخل حديث الرسول صلى الله عليه وسلم من الجانب القصصي ،إذ يروى عنه أنه كان يروي لنسائه بعض القصص ،كقصتي : حديث خرافة وقصة أهل الكهف ، كما كان يحبذ الاستماع لبعض القصص ،ومنها قصة الجساسة والدجال . (11)

ثم حرص الخلفاء الراشدون على الاهتمام بالقصص ،فعمر بن الخطّاب أذن لقاص بأن يقص على الناس يوما في الأسبوع ،وأمر بترجمة قصص العدل والسياسة ، وأذن عثمان لقاص بأن يقص على الناس يومين في الأسبوع ،وأجاز علي بن أبي طالب للحسن البصري أن يقص في المسجد . وفي عهد الدولة الأموية أجاز معاوية لجماعة من القصاصين ،كما أنه اصطفى شيخا من شيوخ القصص وأمره بتدوين ما يرويه ،ثم اتخذه قاصّا له. (12)

---

(10) د. محمد سعيد رمضان البوطي : من روائع القرآن ،مكتبة الفارابي (ط5) — دمشق 1977 — ص 232

(11) د. محمد زغلول سلام : دراسات في القصة العربية الحديثة — ص 65

(12) المرجع السابق — ص 65

ولقد تطور المبدأ القصصي في عهد بني أميّة على يد الكاتب الكبير عبد الله بن المقفع ،فقد نقل نصوصا من اللغة الفارسية ذات أصول هندية ،تتمحور حول السلطان والرعية والعدل والظلم نشرها بين الناس تحت عنوان : " كليلة ودمنة "(13)

ومن بعده تشعبت القصة شكلا ومضمونا بين النوادر والحكايات والأخبار والسير والمقامات ..

وأوحى هذا التراث القصصي لبعض الدارسين العرب المحدثين بأن يعدوه أصولا فنية ومصادر للفن القصصي العربي الحديث ،ورفعوا مكانته الأدبية والفنية في بعض الأحيان على كثير من الأعمال القصصية المعاصرة .يقول يوسف الشاروني : ((لقد عرف التراث العربي المجموعات القصصية التي تمتاز عن كثير من مجموعاتنا المعاصرة ،بأنها كانت تندرج تحت موضوع واحد ،مثل : كتاب البخلاء للجاحظ (160 - 255هـ) و" المكافأة وحسن العقبي " للتنوخي (337-384هـ " (14)

وكان الشكل "المقامي " احد الأشكال القصصية العربية القديمة التي حاول العرب احياءها في بداية عصر النهضة ،وهو شكل قصصي ظهر في القرن الرابع الهجري على يد بديع الزمان الهمذاني ،وكان يتوجه الى المتعلمين ،ويدور حول موضوعات معينة شائقة سهلة الفهم ،كما أنه يهدف بالدرجة الأولى الى جوانب تعليمية فلما ظهرت فكرة احياء التراث الأدبي مع فجر النهضة الحديثة حاول بعض الأدباء تطوير شكله ،ومن هؤلاء الشيخ ناصيف اليازجي الذي سعى الى احياء فن المقامة وكان من ثمار جهوده كتابه : " مجمع البحرين " الذي نشره عام 1856م ،وحافظ فيه على الخصائص الفنية للمقامة : غريب اللفظ ،ومهمله الى موضوعاتها كالنصب والاحتيال .

---

(13) المرجع السابق - ص 66

(14) يوسف الشاروني : القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا - سلسلة الهلال عدد 316- القاهرة 1977 - ص 38 .

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 للانشاء العربي القديم ،وأبرز هؤلاء الكتاب في رأينا : محمد المويلحي صاحب كتاب " حديث عيسى بن هشام " ،والشاعر حافظ ابراهيم الذي ألف كتاب "ليالي سطيح " . فهذه المؤلفات النثرية العربية : القديمة والحديثة يعدها بعض النقاد والكتاب أصولا للفن القصصي في الأدب العربي الحديث .

ب - الرؤية الحديثة .

يذهب بعض الباحثين ،والمهتمين بتاريخ الأدب العربي الحديث إلى أن جذور القصة العربية الحديثة . لاترجع الى التراث العربي القديم وإنما تعود إلى الأدب القصصي الغربي الحديث ،يقول الدكتور محمد طه الحاجري : " فالقصة في الأدب العربي الحديث عند هؤلاء النقاد أمر بدع ،لاميراث له يمت اليه . ولا أصل له في الأدب العربي القديم يمكن أن ينتسب إليه بصورة ما ،وإنما هو تقليد محض لذلك الفن عند الأوروبيين صدرنا به عنهم ،كما صدرنا بكثير من علمهم ،وأنماط فنونهم . (15)

وهو رأي بعض الأدباء والنقاد كمحمود تيمور ومحمد طاهر لاشين والدكتور محمد حسين هيكل والدكتور طه حسين والدكتور محمد زغلول سلام .. فهؤلاء يرون أن فن القصة في الأدب العربي الحديث تعود أصوله إلى فن القصة في الأدب الغربي وأننا أخذنا فنيات هذا الشكل الأدبي من الغرب عبر مراحل ، ثم انطلق الفن القصصي في الأدب العربي يستلهم معالم القصة وقواعدها ،وبتطور

---

(15) د . محمد طه الحاجري : نشوء فن القصة في الأدب العربي الحديث (مقال) مجلة الثقافة - مصر . ع 28 يناير 1976 ص 7 .

الحياة الأدبية واطلاع الرواد على النماذج القصصية الغربية بدأت تتكون لدى المبدعين العرب رؤية واضحة عن قواعد هذا الفن ،فكان أن ألفوا قصصا متقدمة على النماذج السابقة لهم ،وأكثر وعيا بعناصر الفن الأدبي وتقنياته .

ويذهب بعض النقاد إلى أن القصة العربية في موضوعاتها ،ومضامينها واحتوائها على السير والتاريخ ترجع بأصول ثابتة إلى الأدب العربي دون نزاع ، ولكنها كشكل أدبي محدد المعالم واضح القسمات لديه منهجه وأصوله ،فإنها تعود الى التراث القصصي الغربي الحديث . (16)

ونحن نقف إلى جانب هذا الرأي المنطقي ،إذ لو لم تكن الطرق الفنية ممهدة ، والأذواق مستعدة لقراءة هذا الفن ،لما عرفت القصة العربية الحديثة هذا التطور السريع ،ولما انتشرت بهذه السرعة بين مختلف البيئات الأدبية العربية .

فلا عيب - أبدا - إذا أقررنا باستفادتنا من فن القصص الغربي ،وأخذنا بعناصر فنه القصصي إذا استجابت بيئاتنا إليها ،واتسعت للتعبير عن آمالنا ورغباتنا وصراعنا الحضاري . أو لم يستفد الغرب نفسه من التراث اليوناني القديم ، ومن التراث العربي العلمي والأدبي في عصور نهضته ؟

وأهم نص أدبي عربي نضجت فيه ملامح التقنيات الغربية ،هو رواية زينب (1912) للدكتور محمد حسين هيكل ،التي عدها الدكتور شوقي ضيف أول عمل فني متكامل أفاد من فنيات القصة الغربية الحديثة (17) وتأتي تجربة توفيق الحكيم الرائدة "عودة الروح" بعد تجربة الدكتور هيكل .

---

(16) حسني نصار: جذور القصة الحديثة في الأدب العربي القديم (مقال) - مجلة الكاتب . القاهرة - عدد 188 . عام 1976 - ص 24

(17) د.شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر (ط2) - دار المعارف ، القاهرة بلا تاريخ - ص 209 و 210

وقد وقع خلاف بين مؤرخي الحركة الأدبية العربية الحديثة حول أول قصة قصيرة ،فنية ظهرت في الأدب العربي ((فالمستشرق الروسي (كراتشوفسكي) والألماني (بروكلمان) والفرنسي (هنري بيرس) يرون أن قصة " في القطار " لمحمد تيمور التي نشرت عام 1917 في جريدة " السفور" هي أول قصة تحمل المعنى الفني ،ويخالف هذا الرأي الأستاذ عباس خضر في كتابه الأقصوصة في الأدب العربي الحديث ،فيذهب الى أن قصة " سنتها الجديدة " التي نشرت عام 1914 للكاتب اللبناني ميخائيل نعيمة هي أول قصة فنية في الأدب العربي ،أما الدكتور محمد يوسف نجم فيرى أنها قصة" العاقر" لمخائيل نعيمة أيضا التي نشرها عام 1915 .)) (18)

ونخرج من هذا الأشكال بالقول : إن نعيمة هو أول من كتب القصة القصيرة وأن محمد تيمور هو رائد فن القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث . ويظهر ذلك واضحا من خلال مجموعته القصصية " ما تراه العيون " فقد برع في رسم شخصياتها وتصوير أحداثها . كما أولى اهتماما كبيرا ببقية العناصر الفنية كالمقدمة والعقدة والنهاية والأسلوب والحوار ،والتشويق خصوصا في قصته "في القطار" . ((فإذا ما قرأت له عن شخص من أشخاص قطعه أمكنك أن تتصوره في ذهنك بصورته ونفسه وأخلاقه)) (19) وقد أسهمت جملة من العوامل الموضوعية في توصيل الفن القصصي الغربي الى بيئاتنا الأدبية . نحاول فيما يلي أن نعرض أهمها بإيجاز :

---

(18) يوسف الشاروني : القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا ص 35

(19) حسني نصار : جذور القصة الحديثة في الأدب العربي القديم — ص 24

1 - الترجمة

تعد الترجمة من أهم القنوات الفنية التي وصلت من خلالها عناصر الفن القصصي الغربي إلى الأدب العربي الحديث ،فكان أن تأثر الأدباء العرب بها ، وما لبثوا أن أخذوا بها في كتاباتهم ،وأول قصة غربية نقلت إلى اللغة العربية حديثا هي قصة : "تليماك" أشهر أعمال الكاتب الفرنسي فينلوف FENELON والتي عربها رفاعة رافع الطهطاوي بعنوان : مواقع الأفلاك في وقائع تلماك عام 1867م .(20) كما كان لمجلة "الجنان" والتي أصدرها المعلم بطرس البستاني ببيروت عام 1870 ،دور ريادي في نقل الأدب الغربي إلى اللغة العربية ، وهي التي فتحت صفحاتها للمحاولات القصصية الأولى ،التي كان يكتبها سليم البستاني ،كما ترجم نجيب الحداد مسرحية : "السيد" LE CID " لبيار كورني Corneille Pièvre (1606 - 1684م) . بعنوان : "غرام وانتقام" ، والفوسان الثلاثة للكاتب الفرنسي : ألكسندر دوماس . ALLEXANDRE DUMAS و" هرناني" للكاتب الشهير فيكتور هيجو VICTOR-HUGO بعنوان "حمدان" و "روميو وجوليت" للكاتب الانجليزي شكسبير SHAKESPEARE (1564-1616) بعنوان : "شهداء الغرام ." (21) ومن رواد ترجمة القصص الغربي بمصر محمد عثمان جلال الذي عرب بعض الأعمال الأدبية الغربية كطرطوف للكاتب المسرحي الفرنسي موليير MOLIERE ،وقصة بول وفرجينيا لبرناردي سان بيير BERNARD DE SAINT PIERRE ،بعنوان الأماني والمنة . (22)

---

(20) د . محمد طه الحاجري : نشوء فن القصة في الأدب العربي الحديث - ص 9

(21) د . محمد زغلول سلام : دراسات في القصة العربية الحديثة - ص 79

(22) المرجع نفسه - ص 80

2 - الصحافة

قامت الصحافة بدور كبير في نشر الفنون الأدبية بين مختلف البيئات الأدبية العربية منذ ظهورها في ربوع الشام ،ومصر وبقية الأقطار العربية الأخرى .

ومن المجلات التي يدين لها الفن القصصي في تطوره ،وذيوعه ،مجلة الجنان بلبنان ،وكذلك الصحف والدوريات المصرية التي ظهرت منذ أواخر القرن التاسع عشر كالهلال والمقتطف ،واللطائف ،والأهرام ،والضياء ،والمشرق ،حيث خصصت هذه المنابر في أعدادها أبوابا ثابته للقصة .(23) لقد كانت الصحافة وما تزال من أهم الوسائل المساعدة على انتشار فن القصة والتعريف بالعمل الأدبي وبصاحبه خارج بيئته ،لذلك فإننا نحث على ضرورة الحفاظ على هذه الوسيلة ،والعمل على تطويرها ،وانها مظهر من المظاهر المنعشة لحضارة الإنسان ورقيه .

3 - أصول القصة القصيرة في الأدب الغربي

يرجع النقاد الغربيون أصول القصة القصيرة في الأدب الغربي الحديث إلى النماذج القصصية الأولى التى ظهرت في القرن الرابع عشر بعنوان الديكامرون DECAMERON على يد الكاتب الايطالي بوكاشيو جيوفياني GIO - VANI BAUCCACCION (1313 - 1375م) . فقد كان يروي خبرا ،ثم يشرع في تفصيله إلى أن يشد انتباه القارئ أو السامع إليه . وبعده صار الكتاب يركزون اهتماماتهم على واقعة مثيرة إلى أن ينهوا قصصهم ،بحالة واحدة من الحالات الثلاثة : الموت أو الفراق أو الزواج .

---

(23) د . محمد يوسف نجم : خواطر حول نشأة القصة في الأدب العربي الحديث (مقال) مجلة الآداب - السنة الخامسة والعشرون عدد 10 - بيروت 1977 - ص 79 و 80 .

وظلت هذه العناصر تمثل ملامح القصة القصيرة إلى أن جاء الكاتب الفرنسي غي دي موبسان GUY DE MANPASSANT (1850 - 1893) في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وأعطى مفهوما أدبيا للفن القصصي يغاير الواقع الحياتي الذي اهتمت القصة قبله بتصويره . (24) ولهذا يعد موبسان رائد القصة القصيرة ابداعا وتنظيرا .

ويرجع سبب كنهه لأسرار القصة القصيرة إلى إيمانه الشديد بالواقعية الجديدة التي ترى أن الحياة تتكون من لحظات منفصلة ، وان دور القصة يقتصر على تصوير حدث ، من دون الاهتمام بما قبله أو بعده . وهذا هو الشكل الذي استقرت القصة القصيرة عليه ، واعتمد ركيزة لها ، كما حافظ عليه كتاب القصة بعد موت موبسان . ويمكن للباحث أن يلاحظ أثره في كتابات : كاترين مانسفيلد KATHERINEMANSFIELD ، وارنست همنجواي HERNEST HEMINGWAY ولويجي براند للو . (25)

وتعد الظروف السياسية والاجتماعية للقرن التاسع عشر احدى العوامل الأساسية في بروز الخصائص الفنية للقصة القصيرة ، فالحياة الصناعية الجديدة وتوق الانسان للمزيد من الأكتشاف والاختراع أدى إلى تقلص الوقت الذي كانت تتميز به حياة الفرد ، وتبدل الظروف وتغير مفاهيم كثيرة ، كان من الضروري أن يصاحب هذا التحول تغير في معمارية الفن القصصي . (26)

---

(24) د . رشاد رشدي : فن القصة القصيرة - (ط2) دار العودة بيروت 1975 - ص 12 و 13

(25) د . رشاد رشدي : فن القصة القصيرة - ص 14

(26) أنيس المقدسي : الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة - (ط 3) دار العلم للملايين - بيروت 1978 - ص 40 .

ويؤيد الأستاذ أحمد المديني هذا الرأي فيعزو تطور فن القصة القصيرة في الأدب الغربي إلى التطور الصناعي الهائل الذي قلص حجم الوقت ، فصار الناس يقرون من الأعمال الأدبية الطويلة الى القصيرة ، وهكذا جاءت القصة القصيرة لتسد هذه الحاجة . (27)

نخلص من التحليل السابق إلى أن شكل القصة القصيرة لم يتبلور بعناصره الفنية إلا في القرن التاسع عشر (28) ، ومن الذين أسهموا في توضيح مفهومها النقدي الحديث القاص والشاعر الأميركي : أدغار آلان پو EDGAR ALLAN POE — (1809 — 1849م) ، وغي دي موبسان الفرنسي . GUY DE MAUPASSANT

4 — تحديد مصطلح القصة القصيرة .

يثير مصطلح " القصة القصيرة " جدلا كبيرا بين النقاد والمبدعين في الدراسات النظرية ، وسبب هذا الاختلاف راجع إلى تشعب منابع الثقافة الأجنبية التي أخذ عنها الأدباء والنقاد العرب مصطلحاتهم ، وهذا ما سأعرض له بإيجاز فيما يلي ، بقصد الاقتراب — وان كان صعبا — من روح القصة القصيرة ودلالة مصطلحها .

---

(27) أحمد المديني : فن القصة القصيرة بالمغرب — ص 32

(28) د . عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة (ط3) — الدار العربية للكتاب (ليبيا — تونس) — 1977 — ص 142

أصل المصطلح

يعثر الباحث في اللغتين الايطالية والألمانية على التعبيرين : نوفيللا (NOUVILLA) ونوفلين (NOUVELLEN) ،ويقابل هذين المصطلحين في اللغة الانجليزية كلمة (NEWS) ،وتعني الأخبار الحديثة . (29)

وتعني كلمة (NCUVELLE) في اللغة الفرنسية قصة ،فإذا علمنا أن هذه المصطلحات : كلمة (حكاية العربية) ،وكلمة (CONTE) الفرنسية ،وكلمة (TALE) الانجليزية تعني جميعها سرد مغامرات لا تستند على الواقع الحياتي للإنسان ،وإنما على الخيال والأساطير وتهدف إلى التسلية .) (30)

فإن الذي نخلص إليه ،هو أن مصطلح القصة القصيرة ،نقل على المصطلح الانجليزي (SHORT STORY) ،وعن المصطلح الفرنسي (NOUVELLE) وهما - في رأينا - اسمان لمصطلح واحد ومدلول واحد . (31)

وسنعمد فيما يلي الى تعريف هذا الفن وبيان عناصره ،التي جعلت منه فنا أدبيا مختلفا عن سائر الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر والرواية والمسرحية .

أ - تعريف القصة القصيرة في النقد الأجنبي .

يرى أدجار الان بو أن أساس القصة القصيرة هو تميزها بوحدة الانطباع ، وأحادية الحدث والزمن الشخصية . (32) أما الناقد الانجليزي

---

(29) أحمد المديني : فن القصة القصيرة بالمغرب - ص 32

(30) د . جبور عبد النور والدكتور سهيل ادريس : المنهل - (ط5) - دار الآداب ودار العلم للملايين . - بيروت 1979 - ص 704

(31) احمد المديني : فن القصة القصيرة بالمغرب - ص 32

(32) د . محمود السمرة : في النقد الأدبي (ط1) - 1974 - ص 32

ألان فورستر فيرى الحكاية (TALE -CONTE) أساسا للقصة القصيرة (33) وفي رأي القاص الانجليزي : سومرست موم أن القصة قطعة من الخيال لها وحدة في التأثير ،وتقرأ في جلسة واحدة" (34) إن معظم هذه الآراء النقدية ،تلح على ضرورة توفير وحدة الانطباع ووحدة الشخصية والتركيز .

ويعلي الناقد الارلندي فرانك ألافور شأن القصة ،فيرفعها من الحالات النثرية إلى الحالات الشعرية ،فهي تعبرعن موقف الفنان من محيطه ولذا فهي تقترب من التجربة الفردية التي تمتاز بها القصيدة الغنائية وأن أبرز خصائصها هو وعيها الشديد بالتفرد الانساني . (35) وهكذا تنوعت تعاريف القصة القصيرة بين النقاد الغربيين ،كما اختلفوا حول طولها وقصرها ،والمدة الزمنية التي يجب أن تقرأ خلالها . فالناقد الانجليزي ويلز يحدد زمن قراءة القصة بنصف ساعة فقط ، بينما القاص الأمريكي أدجار ألان يو يحدد زمن القراءة بساعتين . (36)

وللناقد موزلي رأي في عدد كلمات القصة القصيرة ،فهو عنده ألف وخمس مائة كلمة أوعشرة آلاف . (37)

---

(33) هـ.ب تشارلتن : فنون الأدب — ص 161

(34) سومرست موم : القصة القصيرة . (مقال) — تعريب الدكتور احسان عباس من الذي سرق النار؟ (ط1) — المؤسسة العربية للدراسات والنشر . 1980 — ص158

(35) أحمد المديني : فن القصة القصيرة بالمغرب — ص 34 .

(36) أنظر الدكتور محمود السمرة : مقالات في النقد والأدب — ص 33 .

(37) د . عزالدين اسماعيل : روح العصر — دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة — دار الرائد العربي — بيروت 1978 — ص 346 .

وبعد : فإن هذه الآراء الكثيرة لتدل على أن القصة القصيرة جنس أدبي يتميزعن بقية الأجناس الأدبية الأخرى .

ب - تعريف القصة القصيرة في النقد العربي الحديث .

يعد الدكتورعز الدين اسماعيل القصة القصيرة صورة من صور التعبير الأدبي التي نشأت في الآداب الأوروبية ،ثم انتقلت إلى الأدب العربي الحديث ، وبرغم حداثة نشأتها فإنها استطاعت أن تكون جمهورا واسعا من الكتاب والقراء . (38)

ولهذا الانتشار السريع أسباب تعود إلى خصائصها الفنية وقضاياها الانسانية التي تطرحها وحاجة الانسان للوصول إلى هدفه بسرعة . وفي رأي الباحث الجزائرى الدكتورعبد الله خليفة ركيبي ،أن القصة القصيرة هي التي " تعبرعن موقف ،أو لحظة معينة ،من الزمن في حياة الإنسان ،ويكون الهدف هو التعبيرعن تجربة إنسانية تقنعنا بإمكان وقوعها .. " (39)

ان القصة كغيرها من بقية الفنون التعبيرية ،تخضع لعوامل التطور ، وهي توازي الرواية في تطورها ،وتشعب نظرياتها ،وتنزع نحو الاقلاع عن عنصر "الحادثة" كما أنها تستفيد من أسلوب الشعر بأخذها الانفعال والوصف بديلا ،

---

(38) د . علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي - ص 252 و 253 .

(39) د . عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة - ص 152

كما تتجه نحو تعميق وقع الأثر في نفس القارئ دون أن يتمكن من تلخيصها في كلمات محددة .

والقصة عند الدكتور سيد حامد النساج هي ((الفن الذي يعطينا الواقع في نسيجه الدقيق)) (40) ،وهي عند يوسف الشاروني تحقيق حدث ((ينشأ بالضرورة عن موقف معين ويتطور بالضرورة إلى نقط معينة يكتمل عندها الحدث.)) (41)

ويعدها عبد الحميد بورايو ((فنا يتناول بالتشريع لحظة شعورية أو تجربة معاشة مكثفة لأقصى درجة ممكنة يعتمد أساسا على اللغة المحملة بالرموز والايحاءات والفعل المحدود في المكان والزمان.) (42) وهي عند القاص الجزائري مصطفى فاسي ((عمل أدبي مركز مكثف ، يصور حياة شخصية ،أو أكثر ،في مرحلة حاسمة من حياتها)) (43)

---

(40) د. سيد حامد النساج : اتجاهات القصة المصرية القصيرة - دار المعارف القاهرة 1978 - ص 32

(41) يوسف الشاروني : القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا - ص 66 و 67

(42) عبد الحميد بورايو : رسالة منه مؤرخة بتزي وزو في 28/02/ 1983

(43) مصطفى فاسي : رسالة منه مؤرخة بالجزائر العاصمة في 12/02/1983

لقد ركزت التعاريف السابقة للقصة القصيرة على الملامح الفنية التي جاءت في القصة الغربية ،وهذا من شأنه أن يعمق اعتقادنا بأن منبع هذا النوع الأدبي غربي المنشأ ،وقد ظل النقاد منذ الربع الأخير للقرن التاسع عشر ، يبحثون عن شكل أدبي نهائي له ،إلا أن جميع المحاولات والاجتهادات .(44) أخفقت ،والسر في هذا الإخفاق الدائم يعود الى كون القصة القصيرة مادة فنية ،والفن لا يمكن أن نجعل له حدودا وقواعد نهائية ،بل هو متجدد ومتطور بتجدد الحياة وتبدل ظروفها . ولكنه سيظل مقيدا بالعناصر الأساسية للفن القصصي ،لأنه مهما حدث من تطور ،فإن الأصول لا تتغير .

ونحاول بعد عرض هذه الآراء أن نعرف فن القصة القصيرة بأنه جنس أدبي حديث النشأة يرتكز على صفات وخصائص فنية كوحدة الحدث والشخصية وقصر المدة الزمنية : يعتمد على تكثيف العبارة واللغة الايحائية وهو لا يعدو أن يكون ومضة مشعة من الحياة .

وفي الصفحات التالية محاولة لتحديد أهم عناصر فن القصة القصيرة من خلال ما يدعو إليه النقاد ،ومن خلال بعض ما اجتهدنا فيه .

---

(44) أحمد المديني : فن القصة القصيرة بالمغرب - ص 31

ثانيا : أركان القصة القصيرة

(البنية الفنية)

يختلف منظرو القصة القصيرة ،اختلافا كبيرا حول طبيعة أركانها وعددها حسب فهم كل منهم لماهية القصة القصيرة ،وقد اعترضتنا هذه الخلافات وبعد مطالعة عدد كبير منها ومقارنتها ببعضها انتهينا الى ضبط بضعة أركان أساسية تكاد تتفق معظم الآراء على أهميتها ولزومها في أية قصة قصيرة فنية .

وفيما يلي عرض لهذه الأركان وبيان لعناصرها :

1 - الحدث وطرق بنائه .

يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة ،ففيه تنمو المواقف ، وتتحرك الشخصيات ،وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله .(45) يعتني الحدث 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 .(46)

---

(45) د . عزيزة مريدن : القصة والرواية - نشر دار الفكر - دمشق 1980م - ص 25

(46) د . رشاد رشدي : فن القصة القصيرة (ط2) - ص 30

لقد اتضحت ملامح الحدث القصصي علي يد الكاتب الفرنسي " موبسان " بتأثير من الاتجاه الواقعي الجديد ،والذي يرى أن الحياة تتشكل من لحظات منفصلة ،ومن هنا كانت القصة عنده تصوّر حدثا واحدا وفي زمن واحد لا يفصّل فيما قبله ،أو فيما بعده ،ومنذ دعوة " موبسان " سار جل الكتاب على نهجه وعدوا ركن الحدث عنصرا مميزا للقصة ،وحافظوا عليه كأساس فني لا ينبغي تجاوزه . ومن أشهر كتاب القصة الذين تتضح في كتاباتهم هذه الخاصية : انطوان تشيكوف ، وكاتريل مانسفيلد ولويجي براندللو. (47)

وأهم العناصر التي يجب توفيرها في الحدث القصصي هو عنصر التشويق ، وفائدة هذا العنصر تمكن في اثارة اهتمام المتلقي وشده من بداية العمل القصصي إلى نهايته وبه تسري في القصة روح نابضة بالحياة والعاطفة. (48)

ويعد كذلك زمن الحدث اهم هذه العناصر ،وهو ينطوي على مجموعة من الأزمنة ،هي ((زمن الحبكة وزمن القصة وزمن العمل القصصي نفسه ثم زمن قراءته)) (49) ،كما أن للحدث مجموعة من الخصائص من شأنها أن تزيده قوة وتماسكا كالتعبير عن نفوس الشخصيات ،وحسن التوقيع والانتظام في حبكة شديدة الترابط وأن يكتسب صفة السببية والتلاحق. (50)

---

(47) ص 14

(48) د. عزيزة مريدن : القصة والرواية — ص 35

(49) صبري حافظ : الخصائص البنائية للأقصوصة . مجلة فصول (مقال)عدد 4— القاهرة سنة 1982 — ص 28 .

(50) ايليا الحاوي : في النقد والأدب — دار الكتاب اللبناني — بيروت — ص 85

وحتى يبلغ الحدث درجة الاكتمال ،فإنه يجب أن يتوفرعلى معنى . (51) وإلا ظل ناقصا . كما أنه توجد طرق فنية لبناء الحدث القصصي وطرائق لصوغه نعرض لأهمها بإيجاز فيما يلي :

أ - طرق بناء الحدث .

يستعمل كتاب القصة القصيرة ثلاث طرق لبناء أحداث قصصهم ، خصوصا كتاب القصة التقليدية وتتضح كل طريقة من خلال الحديث التالي :

1 - الطريقة التقليدية :

وهي أقدم طريقة ،وتمتاز باتباعها التطور السببي المنطقي ،حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية .

2 - الطريقة الحديثة :

يشرع القاص فيها بعرض حدث قصته من لحظة التأزم ،أوكما يسميها بعضهم "العقدة" ،ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته . مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات . (52)

---

(51) د . رشاد رشدي : فن القصة القصيرة - ص 50 .

(52) د . نسيب نشاوي : محاضرات الأدب العربي المعاصر - ألقاها على طلبة الماجستير في جامعة عنابة ،عام 1983 - 1984 .

3 - **طريقة الارتجاع الفني** (الخطف خلفا)

يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث من نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسود القصة كاملة ،وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما . وهي اليوم موجودة في الرواية " البوليسية " أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية . (53)

ب - **طرق صوغ الحدث :**

هناك طرق عديدة يستخدمها كتاب القصة لعرض الأحداث نكتفي بالحديث عن أهمها وهي :

1 - **طريقة الترجمة الذاتية :**

يلجأ القاص فيها إلى سرد الأحداث بلسان شخصية ،من شخصيات قصته، مستخدما ضمير المتكلم ،ويقدم الشخصيات من خلال وجهة نظره الخاصة ، فيحللها تحليلا نفسيا ،متقمصا شخصية البطل . ولهذه الطريقة عدة عيوب ، من بينها أن الأحداث ترد على لسان القاص الذي يتحكم أيضا في مسار نمو الشخصيات ،ومنها أنها تجعل القراء يعتقدون أن الأحداث المروية ،قد وقعت للقاص ،وأنها تمثل تجارب حياته حقا ،خصوصا إذا وفق في إقناع القراء بذلك عن طريق وسائله الفنية .

---

(53) مجدي وهبة ،وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب - مكتبة الحياة ،بيروت 1979 - ص 90 .

2 - طريقة السرد المباشر :

تبدو هذه الطريقة أرحب وأنجع من الطريقة السابقة ،وفيها يقدم الكاتب الأحداث في صيغة ضمير الغائب ،وتتيح هذه الطريقة الحرية للكاتب ،لكي يحلل شخصياته ،وأفعالها تحليلا دقيقا وعميقا ،ثم إنها لاتوهم القارئ بأن أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية ،وإنما هي من صميم الإنشاء الفني .

3 - الطريقة الثالثة :

يعتمد القاص في هذه الطريقة على الوثائق والرسائل والمذكرات في أثناء معالجته الموضوع الذي يدير قصته حوله . (54)

ج - عناصر الحدث :

يوجد للحدث القصصي عنصران أساسيان ،هما المعنى والحبكة وسنعرض لهما بإيجاز :

أ - المعنى :

للمعنى في القصة القصيرة ،أهمية كبرى . فهو عنصر أساسي ،بل يعده بعض الدارسين أساس القصة ،وجزءا لا ينفصل عن الحدث ،ولذلك فان الفعل والفاعل ،أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول

---

(54) د . عزيزة مريدن : القصة والرواية - ص 43 الى 45

القصة إلى آخرها ،فإن لم تفعل ذلك ،كان المعنى دخيلا على الحدث ،وكانت القصة بالتالي مختلفة البناء . (55) فالقصة الفنية تكتمل بالمعنى الجيد الذي يخدم الانسان ويطوره . وما كل معنى يلقى الترحيب عند المتلقين أو النقاد . وبلا ريب فإن المعنى الجيد يشارك في انتشار النص القصصي ،ومن ثمة فإن دوره يكون اعمق أثرا ،وأكثر عملا على تغيير الظواهر المدانة من طرف النص الأدبي .

ب ـ الحبكة .

نعني بالحبكة تسلسل حوادث القصة الذي يؤدي إلى نتيجة ،ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات ،وإمّا بتأثير الأحداث الخارجية . (56)

ومن وظائف الحبكة إثارة الدهشة في نفس القارئ في حين أن الحكاية لا تعدو أن تكون إثارة لحب الاستطلاع لديه ،وبين حب الاستطلاع وإثارة الغرابة أو الدهشة فرق كبير ،من حيث التأثير الفني .

والحبكة هي المجرى العام الذي تجري فيه القصة وتتسلسل بأحداثها على هيئة متنامية ،متسارعة ،ويتم هذا بتظافر كل عناصر القصة جميعا .

---

(55) د . رشاد رشدي : فن القصة القصيرة ـ ص 51 ،وانظر أيضا احمد المديني فن القصة بالمغرب ـ ص 37

(56) مجدي وهبة : وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية ـ ص 81 .

فالأحداث يجب أن تكون مرتبطة بمبدإ السببية بالرغم من أن بعض القاصين يعتمدون على عناصر أخرى في رسم الأحداث المفاجئة ،كاستلهام تدخلات عامل الصدفة ،وهذه وسائل يمجها الذوق الفني الرفيع ،ويلجأ إليها القاصون السطحيون ذوو الضعف الفني . (57)

والحبكة نوعان :

1 - يعتمد فيها تسلسل الأحداث .

2 - يعتمد فيها على الشخصيات . وما ينشأ عنها من أفعال ،وما يدور في صدورها من عواطف ،ولا يجيء الحدث هنا لذاته ،بل لتفسير الشخصيات التي تسيطر على الأحداث ،حسب رغبتها ،وطاقتها . (58)

هذا فيما يخص الحدث وعنصريه الأساسيين ،وفيما يلي حديث عن الخبر وعناصره في العمل القصصي .

2 - **الخبر القصصي (الموضوع)**

الخبر في الأصل اللغوي يعني نقل معنى (59) ،ولهذا النقل وسائل عديدة ،

---

(57) د . علي شلق : نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم (ط1) - دار المسيرة بيروت 1974 - ص 18

(58) د . عزيزة مريدن : القصة والرواية - ص 42

(59) جاء في لسان العرب المحيط لابن منظور حول كلمة الخبر : ((وخبرت بالأمر أي علمته . وخبرت الأمر أخبره اذا عرفته على حقيقته ،والخبر بالتحريك واحد الأخبار)).

أخذت في التطور منذ طفولة الانسان الأولى إلى أن بلغت الآن آفاقا واسعة بفضل وسائل الاعلام العصرية .

وليست كل الأخبار التي نسمعها ،أو نقرأها يوميا أخبارا فنية،إذ للخبر الفني القصصي شروط أولها أن يحدث أثرا كليا ،ولا يتحقق هذا الأثر إلا اذا صور حدثا متناميا من خلال المقدمة ، والعقدة والخاتمة . (60) وبهذا يتميز الخبر الفني ، عن الخبر الذي يصلنا عن طريق وسائل الاعلام المسموعة أو المرئية أو المقروءة .

وأورد فيما يلي نموذجا اخباريا يحقق أثرا كليا ،ولكنه يفتقر إلى الصفة الفنية لأنه لا يحقق الحدث القصصي الذي يعد ركيزة أساسية في القصة ،بحيث لا يمكن الاستغناء عنها ((من المحقق أن سيدة تسمى مادونا بياتريس عاشت فعلا في فلورنس في عصر دانتي ،وكانت تنتمي الى أسرة فلورنسية تدعى أسرة بوتيناري ، وقد عرف عن هذه السيدة الجمال وحسن الخلق ،وأعجب بها دانتي وأحبها ، ونظم الأغاني في مدحها . وبعد موتها أراد أن يعلي اسمها ،ومن ثمة ظهرت عدة مرات في قصيدته الكبيرة الكوميديا الالهية .)) (61)

وعلى هذا فان للخبر القصصي شروطا منها :

1— أن يكون ذا أثر وانطباع كلي .

2— أن تتصل تفاصيله ،وأجزاؤه وتتماسك تماسكا عضويا ،فنيا لتوافر الوحدة الفنية في العمل القصصي .

---

(60) رشاد رشدي : فن القصة القصيرة — ص 20

(61) المرجع نفسه — ص 16

3 - أن يكون ذا بداية ،ووسط أوعقدة ،ونهاية أو لحظة تنوير. (62) فإذا كانت كل كتابة ،تنقل خبرا فليس شرطا ،أن كل كتابة فنية . فللكتابة الفنية شروط ينبغي توفرها ،والا كان الخبرعاديا ،وخاصة حين لا يتوفرعلى عنصري الأثر الكلي ،أو الحدث القصصي ،وهما الشرطان المهمان في أية قصة فنية ،ومن دونهما تظل القصة مبتورة ،وعلى القاص أن ينتبه لهذين العنصرين ، وأن يسعي جيدا الحدود الفاصلة بين الفن واللافن . هذا ما كان من شأن الخبر ودوره في القصة القصيرة الفنية ،ونعرض فيما يلي لعناصر الخبر الأساسية .

أ - المقدمه (البداية)

يتفق نقاد القصة القصيرة في معظمهم على أهمية مقدمتها ، وقد شدّد يوسف الشاروني على أهمية التشويق والاثارة في مطالع القصة الفنية. (63) ذلك أن براعة الاستهلال تشد القارئ إلى متابعة الأحداث التالية ،وليس كل كاتب بقادرعلى شد القارئ ،وتشويقه لمتابعة القراءة ،وإنما يوفق إلى هذا الموهوبون من الكتاب أو ذوو الخبرة الطويلة في الكتابة القصصية .

وقد يقوم عنوان القصة بدور المقدمة ،فيكون مثيرا للانتباه ،وبذلك يستحث القارئ على المتابعة ،فعلى القاص أن يعتني عناية فائقة ،في اختيارعناوين قصصه ،وان أي خلل في العنوان ينعكس أثره في القصة ،ويعد النقاد ذلك عيبا يشوه النص القصصي .

---

(62) أحمد المديني : فن القصة القصيرة بالمغرب - ص 37

(63) يوسف الشاروني : القصة القصيرة - ص 70

وعلى القاص في المقدمة أن يعرّف بشخوصه وبعض ملامحهم وصفاتهم ،وذلك بطريقة فنية تثير اهتمام مشاعر القارئ وتدفعه إلى متابعة قراءة النص (64)،ولا تعدو المعلومات التي يقدمها القاص في مقدمة قصته أن تكون مجرد أضواء خافتة تنير الطريق إلى " مجهول " يكتشفه القارئ كلما تقدم في القراءة ،وما يزال كذلك يتلذذ بهذا الاكتشاف حتى النهاية .

إن في تشديد النقاد على المقدمة القصصية كل الصواب ،ولا ينبغي للمقدمة أن تطول ،فحجم العمل الأدبي لا يحتمل المقدمات الطوال ،ولا كثرة التفاصيل لأنه متى اكتشف القارئ بقية الحوادث ،عدّ الوقت الذي يقضيه في اتمام قراءة النص القصصي ضائعا .

بينت فيما سبق أهمية المقدمة في القصة القصيرة ،وبعض صفاتها الفنية، ودورها في نجاح العمل أو اخفاقه ،وسأتحدث فيما يلي عن عنصر عقدة القصة التي تعد أحد أركان الخبر الفني الهامة .

ب - العقدة (لحظة التأزم)

عرف الدكتور عبد الله خليفة ركيبي (العقدة) بأنها " تشابك الحدث وتتابعه حتى يبلغ الذروة " (65)،أما يوسف الشاروني فقال انها ((تتابع

---

(64) د . عزيزة مريدن : القصة والرواية - ص 41

(65) د . عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة - ص 152

زمني ،يربط بينه معنى السببية))[66]، ثم ذكر أن عقدة القصة الجيدة ،يجب أن تجيب عن هذين السؤالين : " وماذا بعد ،ولماذا ؟ "[67]، إن الفرق بين الحكاية القصصية البسيطة ،وبين القصة القصيرة ،أن الأولى تكتفي بالإجابة عن السؤال ،وماذا بعد ؟ فيحين أن عقدة القصة القصيرة تجيب على السؤالين معا وماذا بعد ؟ ولماذا ؟ ويشترط في العقدة أن تتضمن صراعا قدريا ،أو ناتجا عن ظروف اجتماعية أو صراعا يقوم بين الشخصيات الموظفة ،أو صراعا نفسيا يدور في داخل الشخصيات ·

وقد ذهب بعض الدارسين إلى أن العقدة لم تعد من عناصر القصة الهامة وربما في هذا غلو ، فمع تطور فن القصة فإن عنصر العقدة لا يزال أداة قوية لتشكيل لحظة تأزم داخل النص ،يتابعها القارئ بشوق من أجل حل الابهام الذي يحيط بها محققا بذلك لذة جمالية · ونرى أن في الأعمال القصصية الخالية من العقدة نقصا كبيرا يخل بالعمل الأدبي ككيان متكامل ·

ج — النهاية (لحظة التنوير أو الانفراج)

بعد أن تتشابك الأحداث القصصية ،وتبلغ ذروة التعقيد تتجه نحو انفراج يتضح من خلاله مصير الشخصيات ،وقد اعتاد الدارسون أن يطلقوا على هذه المرحلة اسم النهاية ،أو لحظة الانفراج ·

---

(66) د يوسف الشاروني : القصة القصيرة — ص 67

(67) ص 68

وهم يعلون شأن النهاية ،لكونها جزءا أساسيا من صلب القصة القصيرة فهي مرتبطة ارتباطا عضويا ببدايتها حتى لا يتفكك نسيج القصة ولا بناؤها ،لأن تطور الحدث ضروري في دفع مجراها إلى هذه النهاية التي تحدد معنى الحدث ، وتكشف عن دوافعه وحوافزه (68) ولأنها تكون مجمعا للحدث القصصي يتحدد من خلاله المعنى الذي أراد الكاتب أن يعبّر عنه (69).

وليست النهاية عملية ختم لأحداث القصة فحسب بل إن فيها التنوير النهائى للعمل القصصي الواحد المتماسك ،ومن خلالها يقع الكشف النهائى عن أدوار الشخصيات (70) ويطلب الى الكاتب الابتعاد عن النهايات المفاجئة ، أو النهايات المقحمة غير المقنعة ،أو التي تشبه جسما غريبا ألصق بالعمل القصصي لأن الاقناع يعد من العناصر الأساسية في أي عمل فني .

والنهاية الجيدة ،هي التي تستوعب كل العناصر المتقدمه ،من بداية وحدث ،وشخصيات ،انها كالبحيرة التي تتجمع فيها مياه الوديان والجداول والشعاب .

---

(68) د . عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة - ص 149

(69) د . رشاد رشدي : فن القصة القصيرة - ص 70

(70) يوسف الشاروني : القصة القصيرة - ص 70 و 71

3 - النسيج القصصي .

نسيج القصة هو الأداة اللغوية ،التي تشمل السرد والوصف والحوار. ووظيفته خدمة الحدث ،إذ يسهم في تطويره ونموه إلى أن يصير كالكائن الحيّ المميز ، بخصوصيات محددة ،وعلى القاص أن يترك الفرصة لشخصيات أعماله القصصية أن تتحدث بلغتها ،ومستواها الفكري حتى يمكنها أن تكتسب طبيعة منطقية.(71)

ونظرا لاختلاف مستويات شخصيات العمل القصصي ،فإنه من العبث أن نرى الشخصيات جميعها تتحدث بمستوى واحد ،إذ المنطق يحتم اختلاف هذا المستوى بحسب تفاوت الشخصيات الموظفة .

وتهدف القصة القصيرة من خلال نسيجها إلى تصوير حدث قصصي ،متكامل، وفق عناصر الخبر الثلاثة : البداية والعقدة والنهاية ، ولا يجوز للدارسين أن يفصلوا بين نسيج القصة وبنائها ،لأنهما تسميتان لشيء واحد ،ولأن القصة القصيرة لحمة فنية لا يمكن تجزئتها إلى نسيج وبناء.(72)

وفيما يأتي عرض موضوعي لبعض عناصر نسيج القصة ،وسنتناول الموضوع من حيث السرد والوصف والحوار .

---

(71) ص 63 و 64

(72) د. رشاد رشدي : فن القصة القصيرة - ص 122

أ - السـرد :

يعد السرد أحد أركان النسيج القصصي الأساسية ،حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها ،تتابعا فنيا متينا .

ويدل المعنى اللغوي لكلة " سرد " ،((على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض ،من ذلك السرد : اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق))(73)

أما اصطلاحا فالكلمة تعني : التتابع وإجادة السياق(74) ،وأما من حيث الاصطلاح الأدبي فانها تعني ((المصطلح الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال .))(75)

وليس السرد عنصرا فنيا خاصا بالقصة القصيرة من دون غيرها ،وإنما هو ركن أساسي في الرواية ،حيث يتحقق بوساطته ترابط الأحداث وتسلسلها .

ب - الوصـف :

الوصف في المصطلح الأدبي هو : تصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ ،والعبارات ، وتقوم فيه التشابيه والاستعارات مقام الألوان

---

(73) أبو الحسين أحمد بن فارس : مقاييس اللغة - تحقيق عبد السلام محمد هارون دار الفكر ،بيروت - بلا تاريخ - 3 / ص 157 .

(74) د .جبور عبد النور : المعجم الأدبي - دار العلم للملايين .بيروت 1979 - ص 139

(75) مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب - ص 238

لدى الرسام والنغم لدى الموسيقي.(76)

ووظيفة الوصف هي خلق البيئة التي تجري أحداث القصة فيها وتكوين نسيجها ،ولا يحق للقاص أن يتخذ من الوصف مادة للزينة وانما يوظفه في تأدية دور ما في بناء الحدث . ومن المتفق عليه أن على الكاتب أن يقدّم الأشياء الموصوفة ،ليس كما يراها هو ،بل كما تراها شخصياته .

وأن تكون اللغة قريبة من لغة الشخصية ،لكي تحقق شيئا من المنطقية الفنية، لأن الشخصية هي التي ترى الشيء وتصفه وتتأثر به.(77)

فاذا توافرت هذه الشروط ،فإن الوصف سيكون عنصرا فنيا مع بقية العناصر في تماسك النص القصصي .

ج - الحوار :

الحوار في المصطلح هو تبادل الحديث بين الشخصيات في قصّة ما.(78) ومن وظائفه في العمل الأدبي بعث روح حيويه في الشخصية ،ومن شروطه أن يكون مناسبا ، وموافقا للشخصية التي يصدر عنها ،إذ لا يعقل أن يورد الكاتب حوارا فلسفيا ،عميقا على لسان شخصية أمية ،غير مثقفة.(79)

---

(76) د . جبور عبد النور : المعجم الأدبي - ص 293 .

(77) مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب - ص 238

(78) د . رشاد رشدي : فن القصة القصيرة - ص 99 و 100

(79) مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب - مكتبة لبنان . بيروت 1974 - ص110

ويقوم الحوار في القصة بدور هام ،حيث بإمكانه أن يخفف من رتابة السرد الطويل والذي قد يكون مبعثا للسأم والملل ،وبتدخل الحوار الخفيف السريع يقترب النص من لغة الواقع أكثر.(80)

إن اللغة أداة الحوار ،ولذلك وجب أن تكون عامل بناء في القصصي وعامل تعبير عن الأفكار والآراء.(81)

ومن الشروط الفنية للحوار القصصي أيضا التركيز والايجاز والسرعة في التعبير عما في ذهن الشخصية ،من أفكار حيوية ،أما طول الحوار فإنه يضر بالبناء الفني للقصة القصيرة.(82)

وقد أجمعت جل آراء النقاد والدارسين على ضرورة استعمال اللغة العربية الفصحى في الحوار ،لأنها اللغة الوحيدة التي يفهمها المثقفون العرب كافة رغم أن قلة منهم يدعون إلى استعمال العامية بدعوى تقريب الشخصية من واقعها الحياتي ،إذ ليس من المنطقي — في رأيهم — أن ندير حوارا باللغة الفصحى على لسان فلاح ينتمي إلى الريف السوداني أو الجزائري مثلا . ولكن هذا مردود في رأينا أضف إلى ذلك أن اللهجات المحلية العربية تقلل من جماهيرية النص الأدبي وتجعله منحصرا في بيئة واحدة من الصعوبة اجتيازها لشدة خصوصيات بعض اللهجات العربية .

---

(80) أحمد أبوسعد : فن القصة . (ط 1) — 1959 — ص 23

(81) يوسف الشاروني : القصة القصيرة — ص 65

(82) د . عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصية — ص 152

4 - الشخصية .

الشخصية القصصية هي أحد الأفراد الخياليين ،أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة(83)،ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث ،لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث(84).

وقد أكد كثيرون على هذه الصلة ،يقول الدكتور رشاد رشدي : ((من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية ،وبين الحدث ،لأن الحدث هو الشخصية ،وهي تعمل ،أو هو الفاعل وهو يفعل(85)))

وينتقي القاص - في معظم الأحيان - من الشخصيات التي يوظفها للتعبير عن أفكاره وآرائه شخصية محورية تتجه نحوها أنظار بقية الشخصيات ،كما أنها تقود مجرى القصة العام .

وقد ألف النقاد أن يطلقوا على هذه الشخصية مصطلح " البطل " ويعنون به الشخصية الفنية التي يسند القاص إليها الدور الرئيسي في عمله القصصي .

ويعني أحمد منور بشخصية البطل ،الشخصية الفنية التي ((تستحوذ على اهتمام القاص ،وتمثل المكانة الرئيسية في القصة ،وقد تكون سلبية ،كما تكون ايجابية ،أو متذبذبة بين هذه الصفة وتلك قد تكون محبوبة ،أو منبوذة

---

(83) المرجع نفسه - ص 148 .

(84) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب - ص 117

(85) أحمد المديني : فن القصة القصيرة بالمغرب - ص 37 .

من طرف القارئ ،المهم أنها تمثل المحور الرئيسي في القصة والقطب الذي يجذب إليه كل العناصر الأخرى ويؤثر فيها)) (86)

شرعت بعض الدراسات الحديثة تبتعد عن تسمية (البطل) ورأت فيها بطولة طوباوية زائفة ،لأنها مقترنة بظهور الأدب الخيالي الذي نشأ في العصور الوسطى ،ولهذا استبدلنا بها اسم (الشخصية الرئيسية) ،لأنها في رأي أصحاب هذه الدراسات أنسب ،كما أنها تتلاءم مع الدور الفني الذي يسند إليها .

ويجب في الشخصية القصصية أن تكون معبرة عن صورة من صور الحياة البشرية وأن تبتعد قدر المستطاع عن النماذج الأسطورية التي تقوم بأعمال خارقة ، لأن عنصر الإقناع يضفي على الشخصية القصصية هيبة ،ودورا متقدما . وفي هذا الشأن يقول الطاهر وطار ((أبطالي الرئيسيون أختارهم من الحياة ،من معارفي أو أصدقائي ،أو من حققت في شأنهم في إطار عملي - كمراقب وطني للحزب - 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 .)) (87)

وسنعرض فيما يلي لأنواع الشخصيات ،كما سنبيّن طرائق عرضها .

---

(86) أحمد منور : رسالة منه مؤرخة بالجزائر في 1983/03/20م .

(87) الطاهر وطار : رسالة منه مؤرخة بالجزائر في 1980/03/30م .

أ - أنواع الشخصيات الفنية

في القصة عدة أنواع من الشخصيات ،تختلف أدوارها بحسب ما أراده القاص لها ،وأهم هذه الشخصيات هي :

1 - الشخصية الرئيسية

هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبيرعنه من أفكار أو أحاسيس . وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي ،وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي .

وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعليه كلما منحها القاص حرية ، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها ،بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها ، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الإجتماعي أو السياسي الذي رماها فيه.

وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي ، لذلك فهي صعبة البناء ،وطريقها محفوف بالمخاطر .

2 - الشخصية المساعدة

على الشخصية المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصصي ، وبلورة معناه والاسهام في تصوير الحدث . ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية ،رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية .

3 - الشخصية المعارضة

وهي شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي ،وتقف في طريق الشخصية الرئيسة أو الشخصية المساعدة ،وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها . وتعد أيضا شخصية قوية ،ذات فعالية في القصة ،وفي بنية حدثها ،الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسة ،والقوى المعارضة ، وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع .

ويمكن التمييز بين فئتين من الشخصيات في الأدب القصصي نوردهما فيما يلي(88)

أ- الشخصيات البسيطة

وهي الشخصيات الثابتة التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور ،حيث ((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 التي تبلغ حد البخل أو الأنانية المفرطة))(89)

---

(88) د . نسيب نشاوي : محاضرات الأدب العربي المعاصر - 1983 ، 1984م جامعة عنابة - الجزائر .

(89) محسن بن ضياف : يوسف ادريس كاتب القصة القصيرة ،دار بوسلامة للطباعة والنشر - تونس 1985 - ص 89 .

ب - الشخصية النامية

وهي الشخصية التي تتطور من موقف إلى موقف - بحسب تطور الأحداث ، ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة(90)، بحيث تتكشف ملامحها شيئا ، فشيئا خلال الرواية أو السرد ،أو الوصف ،وتتطور تدريجيا خلال تطور القصة وتأثير الأحداث فيها أو الظروف الاجتماعية(91)

2 - طرق عرض الشخصيات

توجد طريقتان أساسيتان لعرض شخصيات القصة هما :

أ - الطريقة التحليلية

وهي طريقة مباشرة ،يعنى في رسمها 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 .

ب - الطريقة التمثيلية

وهي طريقة غير مباشرة يمنح القاص فيها للشخصية حرية أكثر للتعبير على نفسها وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول . مستخدما ضمير المتكلم ، كما أن شخصيّة القاص تنتحي جانبا لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيدا عن أية تأثيرات خارجية .

---

(90) أحمد أبو السعود : فن القصة (ط 1) - 1959 - ص 10

(91) المرجع السابق 90

إلا أنه أحيانا قد يوظف القاص الطريقتين معا في قصة واحدة لتصوير الشخصية وذلك كلما اقتضت الضرورة الفنية كما هو الحال في الترجمة الذاتية حيث يفسح الكاتب المجال للشخصية نفسها(92).

إن بناء الشخصية ليعد من الأمور الصعبة ،بحيث تستلزم جهدا فنيا كبيرا ، وخبرة عميقة بأساليب الفن القصصي ،لعدة أسباب كقصر شكلها ،ومحدودية زمنها وبيئتها(93). ولكي 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 والتي تزيدها عمقا ومتانة ، كما يجب أن تكون شديدة الارتباط بالحدث مؤثرة فيه ،ومتأثرة به(94).

وللشخصية الفنية ثلاثة شروط :

1 — أن تكون مقنعة معبرة عن نفسها ،أي بعيدة عن التناقض .

2 — أن تكون حيوية فعالة ومتفاعلة مع الأحداث ،متطورة بتطورها من أول القصة إلى آخرها .

3 — أن يتوفر فيها عنصر الصراع ،ويقصد به الاحتكاك بينها وبين نفسها ، وعواطفها الذاتية أوعقيدتها ،أوعقلها ،أو بينها وبين شخصيات أخرى وكلما كان الصراع قويا واضحا بين هذه العناصر كانت القصة أنجح وأعمق تأثيرا(95)

---

(92) ص 86

(93) ص 86

(94) حسين القباني : فن القصة القصيرة (ط ؟) — الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة 1965 — ص 69

(95) د . عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة — ص 46 .

كما اقترح بعض الدارسين(96) ثلاثة أبعاد يجب على القاص أن يلم بها للاحاطة برسم الشخصية وهذه الأبعاد هي :

1 - البعد الجسمي

يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته ،من حيث طولها ،وقصرها ونحافتها ويدانتها ،ولون بشرتها ،والملامح الأخرى المميزة .

2 - البعد الاجتماعي :

يهتم بتصوير الشخصية ،من حيث مركزها الاجتماعي ،وثقافتها ،وميولها والوسط الذي تتحرك فيه .

3 - البعد النفسي :

يهتم القاص خلال هذا البعد ،بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها ،وسلوكها ،ومواقفها من القضايا المحيطة بها .

إن عنصر الشخصية القصصية من أهم العناصر في القصة ، ولذا وجب على القاص أن يعتني به عناية شديدة .

5 - الأسلوب :

قد يصعب التحديد اللغوي والأدبي لكلمة (الأسلوب) ،ويرجع ذلك لتعدد تعاريفه نظرا لاختلاف البيئات الثقافية ،وخبرات الكتاب والنقاد وآرائهم في الابداع وأساليبه .

على أن هناك ملامح عامة مشتركة تساعدنا في مجال بحثنا ،وسنورد بعضها فيما يلي :

---

(96) د . انظر على سبيل المثال الدكتورة عزيزة مريدن : القصة والرواية ص29

من هذه التعاريف اللغوية ما أوردته المعجمات العربية القديمة والحديثة فقد أورد اسماعيل بن حماد الجوهري لفظ الأسلوب بمعنى الأخذ من فنون القول (97)، وجاء في لسان العرب المحيط حول كلمة (الأسلوب) ما يلي : ((ويقال للسطر من النخيل : أسلوب . وكل طريق ممتد ،فهو أسلوب قال : والأسلوب الطريق ،والوجه ،والمذهب : يقال : أنتم في أسلوب سوء ،ويجمع أساليب ، والأسلوب تأخذ فيه والأسلوب بالضم : الفن ،يقال : أخذ فلان في أساليب من القول ،أي أفانين منه ،وإن أنفه لفي أسلوب ،إذا كان متكبرا ،والأسلوب لعبة للأعراب ،أو فعلة يفعلونها بينهم .)) (98)، كما وردت في القاموس المحيط بمعنى الطريق (99).

أما من حيث دلالة مصطلح كلمة (الأسلوب) الأدبية ،فقد أوردها بعض المؤلفين المعاصرين في معان متشابهة ،ومن بينها ما أورده جبور عبد النور في ((المعجم الأدبي)) من أنه " طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه ، والإبانة عن شخصيته الأدبية ،تميزه عن سواها ،لاسيما في اختيار المفردات ، وصياغة العبارات والتشابيه والايقاع . ويرتكز على أساسين : أحدهما كثافة

---

(97) الجوهري اسماعيل بن حماد : تاج اللغة وصحاح العربية (ط2) ـ تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ـ دار العلم للملايين ،بيروت 1979 مادة (الأسلوب)

(98) ابن منظور : لسان العرب المحيط ـ 178/2 (مادة الأسلوب)

(99) الفيروز أبادي : القاموس المحيط ـ دار الجليل المؤسسة العربية للطباعة والنشر ـ بيروت ـ ج 1 ،بلاتاريخ ـ ص 26

الأفكار الموضحة وضبطها ،وعمقها أو طرافتها ،والثاني منخل المفردات ،وانتقاء التركيب الموافق لتأدية هذه الخواطر ،بحيث تأتي الصياغة محصلا لتراكم ثقافة الأديب ومعاناته))[100]

ويعنى الأسلوب عند الروسي خرابيشينكو : ((ذلك التميز في كاتب أو مجموعة من الكتاب.))[101] ، ويضم الأسلوب الفني الاستيعاب العام للواقع الذي يتميز به الكاتب ،وكذلك الطريقة الفنية التي يضعها الكاتب أمامه[102]

ويستوحي الكاتب أسلوبه من مصادر متنوعة ،أهمها بيئته ،وثقافته وملاحظاته ، وأحاسيسه وتجاربه ومواهبه[103] ويذهب الأستاذ : أحمد الشايب إلى أنه يمكن تحليل (الأسلوب) إلى ثلاثة عناصر هي : الأفكار والصور والعبارات.[104] وقد أضافت الدكتورة عزيزة مريدن عناصر أخرى منها : التوافق والانسجام بين المعاني والألفاظ[105] تختلف الأساليب إذن من أديب لآخر ،ومن كاتب لآخر،ولشدة بصمات الكاتب في أسلوبه يتمكن القراء من معرفة معظم الكتاب ،كما يختلف

---

(100) د. جبورعبد النور : المعجم الأدبي - ص 20

(101) م. خرابينشكو : ذات الكاتب الابداعية وتطور الأدب ،مطبوعات وزارة الثقافة - دمشق 1980 - ص 133 .

(102) المرجع نفسه - 130

(103) د. عزيزة مريدن : القصة والرواية - ص 39

(104) أحمد الشايب : الأسلوب ،دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية (ط6) - دون ذكر لمكان الطبع . 1966م - ص 40 و 41

(105) د. عزيزة مريدن : القصة والرواية - ص 39

وإلغاء الزوائد التي تضر بالعمل الأدبي ،إذ الكلمة في القصة القصيرة لا يقل دورها ،وأهميتها عن وجودها في القصيدة الشعرية .

فللتركيز مهمة كبيرة في القصة القصيرة ،بحكم حجمها ومسوغاتها الفنية التي لاتحتاج إلى اطناب ،وتفاصيل(109)، وقد فرق بين التفصيلات الضرورية التي يلح عليها العمل الفني ذاته ،وبين التفصيلات الزائدة ،التي يقصد بها تضخيم حجم القصة لاغير ،وهي تفصيلات ليست من فنيات القصة وإنما يمكن الاستغناء عنها وحذفها لأن وجودها في الوصف أو في الحوار ،يضر أكثر مما ينفع.(110)

أما مواطن التركيز في القصة ،فيكون في الموضوع ،وفي الحادثة ، وطريقة سردها ،أو في الموقف وطريقة تصويره ،أو في لغتها ،ويبلغ التركيز حده حين لا يمكن الاستغناء عن أي لفظة مستخدمة ،أو يمكن أن يستبدل بها غيرها ،إن كل لفظة في القصة القصيرة يجب أن تكون موحية ولها دورها ،تماما ،كما هو الحال في الشعر.(111)

وسبب الحاح النقاد على عنصر التركيز ،والايجاز يرجع إلى أن طبيعة القصة القصيرة بحجمها وزمانها ومكانها لاتتطلب التفصيل والسعي وراء تكديس الحوادث مثلما يسمح بذلك فن الرواية .

---

(109) د . عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ـ ص 148

(110) ص 149

(111) د . محمود السمرة : في النقد الأدبي (ط1) ـ 1954 ـ ص 54

7 - البيئة الفنية للقصة القصيرة ·

يعد عنصر البيئة ركنا أساسا في القصة ،فهو الحيز الطبيعي الذي يقع الحدث فيه وتتحرك الشخصيات في مجاله · ولذلك فإن صفاته تختلف من نوع قصصي لآخر ،من حيث الاتساع والضيق · وذلك بحسب طاقة كل جنس وقدراته الفنية ·

وأهم خصائص هذا الركن هي : أن تكون البيئة مركزة قدر الامكان ، وأن يتجنب القاص تنوعها قدر استطاعته · فهو كلما فعل ذلك تمت له السيطرة أكثر على تصوير الحدث القصصي ورسم شخصياته · لأن التنوع وكثرة الشخصيات والأحداث ليست من صفات القصة القصيرة التي تعني أساسا بتصوير اللحظات المنفصلة التي تتكون الحياة منها · (112)

نستنتج مما سبق أعلاه أن أركان القصة القصيرة صعبة التحديد ، وترجع هذه الصعوبة إلى كونها مادة فنية سريعة التغيير والتطور تتشعب فيها وجهات النظر حسب عوامل متنوعة ،الا أن هذا لم يمنعنا من ضبط ملامح أساسية للقصة القصيرة الفنية ،تمكن الباحث من أن يفرز القصص الفنية عن غيرها ·

---

(112) د · رشاد رشدي : فن القصة القصيرة - ص 14

ثالثا : أنواع القصة

يوجد نوعان أساسيان للقصة القصيرة حاليا في الأدب القصصي الجزائري هما القصة التقليدية(الأصولية) ،وقد عرضنا أهم أركانها الفنية ،والقصة التجريبية ، وهي أحدث شكل قصصي في الأدب الجزائري المعاصر ،إذ تعود بدايات ظهورها إلى السنوات الأولى من العقد السابع لهذا القرن (1972 ـ1975) ، وسنقوم بعرض أهم عناصرها الفنية بالاستعانة ببعض الدراسات النظرية ،على الرغم من قلتها في المراجع العربية المعاصرة .

أ ـ القصة الأصولية

للقصة الأصولية (المبنية على القواعد) ،أسس وعناصر فنية واضحة كالحدث والخبر والنسيج والشخصية والأسلوب والتركيز والبيئة ... ،ويمثل هذا النوع الرصيد الأوفر لانتاج القصة القصيرة في الأدب الجزائري(113) مما كنا بينا كثيرا منه في الصفحات السابقة الخاصة بالبناء الفني .

ب ـ القصة التجريبية

لم يخل الأدب العربي المعاصر من موجات التجديد التي اجتاحت الحياة الفنية والأدبية المعاصرة ،ابتداء من الحرب العالمية الثانية ،وذلك بدافع الآثار

---

(113) فصلنا الحديث في جانبها النظري سابقا ،أنظر أركان القصة القصيرة من هذا البحث .

كما طرحت مصطلحات أدبية جديدة ،مثل الرواية الجديدة "اللاروايـــة " والقصة الجـديـدة " اللاقصـة " .

أما العناصر الفنية الجديدة لفن القصة التجريبية ،فتتـعلق بالشكل الجديـد الذي بني على تداخل الأزمنـة وتعدد مستويات الفهم والبناء داخل التجـربـة الواحدة ،واستعمال أسلوب التداعي ،والحوار الداخلي . والإتجاه إلى الـرمـز بدلا من التصريح والتعبيـر المباشـر(114)

ويمكننـا أن نحصـر أبـرز العناصـر الفنيـة للقصـة التجريبيـة في الأمـور التاليـة :

1 ـ عرض لوحات من الحياة البشرية ،لاتعتمد في صياغتهـا علـى نتـاج الأحداث مثلما يفعل كتاب القصـة التقليديـة .

2 ـ إلغاء التتابع الزمني ،وذلك بسبب تحطيم عناصر الخبـر الثـلاثـة (المقدمة ،والعقدة ،والنهاية) للقصـة القصيـرة .

3 ـ عدم وضوح الشخصية الواحدة في القصة التجريبية ،وإنمـا قـد تتعـدد الشخصيات حسب تعدد المقاطع التي يتشكل منها حجم القصة .

4 ـ الاعتمـاد علـى تيـار الـوعـي .

5 ـ تكثيـف التعبيـر بحيث تقترب لغـة القصـة التجريبية ،مـن لغـة القصيدة في كثافتهـا ، وإيـحـاءاتـهـا .

---

(114) أحمـد المـديني : فـن القصة القصيـرة بالمغرب ـ ص 39

6 - الاهتمام بالتحليل النفسي للشخصية ،لسبر أغوارها ،وذلك عن طريق الحوار الداخلي .

7 - عرض الشخصية في موقف متأزم ،وذلك من خلال مواجهتها للأوضاع الاجتماعية ،والاقتصادية ،والفكرية.(115)

رغم النماذج الكثيرة للقصّة القصيرة التجريبية ،وحماسة كتابها ودعاتها ومحاولاتهم الدائمة لاثبات مسوغات نقدية لها عن طريق الصحافة الأدبية العربية ، والتجمعات الثقافية ،فإن هذا الشكل لا يزال مترددا في اقتحام عالم القصة القصيرة التي ما زالت تحافظ على عناصرها المعروفة . وقد ناهض العديد من كتاب القصة ،والنقاد هذا الشكل الجديد وعدّوه تشويها للفن ،كما رأوا في نماذجه القصصية غلوا في التجديد وتغريبا في الشكل الفني .

قال يوسف السباعي عن أصحاب الكتابة الجديدة إنهم ((قذفوا في وجه الحياة الأدبية بمجموعات من الأعمال الغامضة المبهمة ،وادعوا أن هذا هو الأدب ، وان هذا هو الجانب الجديد في الفن))(116)

تلك هي الملامح الفنية للقصة التجريبية التي ظهرت في الأدب العربي المعاصر في أواخر الستينات ،متأثرة بالأشكال الجديدة للفن القصصي الغربي ،

---

(115) عبد الرحمن أبوعوف : البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة المصرية (مقال) مجلة الهلال - عدد أغسطس 1969 - ص 82 و 83

(116) يوسف السباعي : استفتاء حول القصة الجديدة - المرجع السابق - ص 128

والذي أفرزته جملة من الظروف الإقتصادية والحضارية والذاتية . وقد اضطرتني نماذج كثيرة في القصة الجزائرية القصيرة ، ظهرت بعد الستينات، إلى استعمال مصطلح (المفهوم التجريبي) لهذا النوع من القصة القصيرة خصوصا عند الأدباء : جروة علاوة وهبي ، وحرز الله محمد الصالح ، والأعرج واسيني ومحمد الأصيل ، وعبد العزيز بوشفيرات ، وعبد الحميد بورايو ، وإلى الحديث عن الملامح الفنية الأساسية لهذا الشكل الجديد . وعموما فإنّ الرؤية النظرية لهذه التجربة لم تتبلور بعد في النقد العربي المعاصر ، شأنها في ذلك شأن بعض التجارب الأدبية الأخرى ، كقصيدة النثر والقصيدة الإلكترونية .

ج - الأنواع القصصية الأخرى .

سنتناول فيما يلي أهم الفروق الفنية ، بين القصة القصيرة التقليدية ، والأنواع القصصية الأخرى التي وجدت في الأدب الجزائري المعاصر ، وذلك بقصد وضع الحدود الأساسية بين الأجناس الأدبية تسهيلا لعملية البحث في القسم التطبيقي من هذه الدراسة والذي سيرد في الفصول القادمة .

1 - الفرق بين القصة القصيرة والحكاية :

تعد الحكاية من بين الأشكال النثرية التي مهدت لفن القصة القصيرة الفنية ، حيث أنها تتوفر على ملامح لعناصر القصة القصيرة (117) ، إلّا أنها

---

(117) أنظر د . عبد الله خليفة ركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث (فصل القصة الشعبية) الدار العربية للكتاب (ليبيا - تونس ، 1978 - ص 119 وما بعدها .

والذي أفرزته جملة من الظروف الإقتصادية والحضارية والذاتية . وقد اضطرتني نماذج كثيرة في القصة الجزائرية القصيرة ، ظهرت بعد الستينات، إلى استعمال مصطلح (المفهوم التجريبي) لهذا النوع من القصة القصيرة خصوصا عند الأدباء : جروة علاوة وهبي ، وحرز الله محمد الصالح ، والأعرج واسيني ومحمد الأصيل ، وعبد العزيز بوشفيرات ، وعبد الحميد بورايو ، وإلى الحديث عن الملامح الفنية الأساسية لهذا الشكل الجديد . وعموما فإنّ الرؤية النظرية لهذه التجربة لم تتبلور بعد في النقد العربي المعاصر ، شأنها في ذلك شأن بعض التجارب الأدبية الأخرى ، كقصيدة النثر والقصيدة الإلكترونية .

ج - الأنواع القصصية الأخرى .

سنتناول فيما يلي أهم الفروق الفنية ، بين القصة القصيرة التقليدية ، والأنواع القصصية الأخرى التي وجدت في الأدب الجزائري المعاصر ، وذلك بقصد وضع الحدود الأساسية بين الأجناس الأدبية تسهيلا لعملية البحث في القسم التطبيقي من هذه الدراسة والذي سيرد في الفصول القادمة .

1 - الفرق بين القصة القصيرة والحكاية :

تعد الحكاية من بين الأشكال النثرية التي مهدت لفن القصة القصيرة الفنية ، حيث أنها تتوفر على ملامح لعناصر القصة القصيرة [117] ، إلّا أنها

---

(117) أنظر د . عبد الله خليفة ركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث (فصل القصة الشعبية) الدار العربية للكتاب (ليبيا - تونس ، 1978 - ص 119 وما بعدها .

ضعيفة وغير واضحة ،كما أنها تنزع نحو الخيال والعالم الأسطوري والخرافي ،وهذا ما يبعدها عن الفن القصصي الذي يهتم بتصوير الحياة الانسانية والتعبير عنها .

2 - المقال القصصي .

امتازت الحياة الأدبية والثقافية والفكرية الجزائرية بانتعاش وبتطور ملموس خلال العقد الثالث من هذا القرن ،ومع مرور الأيام تطور شكل المقال الاصلاحي في بعض الكتابات إلى مقال قصصي ،وبدا أنه يغاير شكله الأول ،ولا غرو في ذلك لأن كتابه أعضاء في جمعية العلماء ،ومن المتحمسين لأفكارها وكانوا يبحثون عن الطرق الناجعة لايقاظ الهمم ،واصلاح النفوس . وقد وجد بعضهم في المقال القصصي ضالته.(118)

3 - الصورة القصصية .

يعد هذا الشكل الأدبي ،أقرب الأشكال إلى القصة القصيرة الفنية : فهو الخطوة الفنية التي سبقت ظهورها ،وهذا ما يفسر معاناة التحول في بعض النماذج الأدبية الأخرى لدى محمد بن العابد الجلالي ،وأحمد بن عاشور ، وأحمد رضا حوحو ،وعبد المجيد الشافعي ،إذ يمكن عدّ هذا التحول بمثابة الظروف الصعبة التي ترافق انفصال الجنين عن أمه واستقلاله بكيانه الخاص ،وحصوله على حجم مستقل تحدده سمات وعناصر خاصة .

---

(118) د . عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة - ص 13

وقد استمر هذا التهيؤ الفني ،إلى مشارف الخمسينات ،حيث اتضحت معالم القصة الفنية ،وذلك بتأثير من تطور الحركة الأدبية الجزائرية ، وتراكم الخبرات الأدبية لدى الأدباء أنفسهم ،واطلاعهم على نماذج القصة الفنية .

ويمكن أن نحصر ملامح الصورة القصصية في النقاط التالية :

1 - تهتم الصورة القصصية ،بعنصر القص ،وبالحدث ،كما هو،وليس بتطوره.

2 - الشخصية في الصورة القصصية نموذجية ،لعيّنة من شرائح المجتمع ، ولهذا فهي ثابتة ،وغير نامية ،كما أنها لا تتفاعل مع الحدث القصصي .

3 - الحوار لا تديره الشخصية الأدبية ،وانما تطغى عليه شخصية الكاتب ، ويحس القارئ بالتدخل المباشر للكاتب الذي يكشف عن مراده ، وثقافته .

4 - نقص التركيز ،وكثرة الحشو ،والاستطراد ،والتفاصيل .(119)

وأما من حيث المضمون فقد حاولت الصورة القصصية أن تستوعب مضامين جديدة . فإلى جانب تركيزها على المشاكل الاجتماعية ،ومعاناة الإنسان اليومية في ظل سلطة المحتل اهتمت أيضا بإبراز أعمال المستعمر وآثاره السيئة في المجتمع ،وأدانت بعض التقاليد السلبية التي تعرقل التطور الانساني ،وأسهمت الى جانب المقالة في تقديم المبادئ الاصلاحية والأخلاق الدينية .(120)

---

(119) أحمد المديني : فن القصة القصيرة بالمغرب - ص 35 و 36 ،وأيضا الدكتور عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة - ص 90

(120) د . عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة - ص 102

4 - القصة الوسطى .

هي شكل أدبي قصصي ،يمكن وضعه بين القصة القصيرة والرواية لأنه يتضمن سمات كثيرة من فن الرواية ،كتعدد الشخصيات ،وتنوع الأحداث وكثرة التفاصيل وتناوله لقطاع حياتي أوسع من القطاع المتاح للقصة القصيرة .

ويتراوح عدد كلمات " القصة الوسطى " بين خمسة عشر ألفا ،وثلاثين ألفا[121] .وقد شاء بعض النقاد أن يطلقوا على هذا الشكل القصصي مصطلح "الميني رواية"[122] ،أو الرواية القصيرة ،ومن نماذج هذا النوع في أدبنا الجزائري المعاصر " هنا تحترق الأكواخ " 1977 لمحمد زتيلي وحين يبرعم الرفض " 1978 لادريس بوذيبة . و" ناموسة " 1980 ،لشريف شناتلية ،و " لقاء في الريف " 1980 لحسان الجيلاني .

5 - الفرق بين القصة والرواية .

القصة القصيرة تعبير عن موقف واحد لحياة شخصية واحدة وتتميز بوحدة حدثها وزمانها ،ومكانها ،وتشكيل ما يسمى بوحدة الأثر ، أو الانطباع[123] .

---

(121) مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب ،مكتبة لبنان - بيروت . بلا تاريخ - ص 356

(122) أحمد منور: قراءات في القصة الجزائرية . المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1981 - ص 42

(123) د . عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة - ص 147

كما أنها تنتهي بلحظة التنوير ،فتجلو كل الغوامض السابقة ،أما القصة التي لاتنتهي بلحظة تنوير ،فلا تعدو أن تكون رواية قد اختصرت اختصارا شديدا " لأن الرواية يمكن أن تنتهي بأي شيء من الأشكال . ومع ذلك يظل معناها كاملا ،أما القصة القصيرة فيتحدد معناها بنهايتها"(124)، كما أن الرواية تعتمد في تحقيق المعنى على التجميع ،بينما القصة القصيرة تعتمد على التركيز والايجاز " وبوسع الرواية أن تصور حياة الشخصية عبر كل مراحلها ،بينما القصة تكتفي بلوحة واحدة من حياة الشخصية "(125) وقد لخص الدكتور محمد أحمد العزب ،أهم الفروق الفنية ،بين القصة القصيرة والرواية في النقاط الأربع التالية :

1 - الطول في الرواية ،والقصر في القصة القصيرة .

2 - وحدة الانطباع . في القصة ،وتعدده في الرواية .

3 - وحدة الشخصية ،الزمان ،والمكان في القصة ،وتعدد ذلك في الرواية .

4 - يمكن أن يكون للرواية تسلسل زمني ويمكن ألا يكون ، أما في القصة فلا بد من تجميع الحاضر والماضي والمستقبل.(126)

---

(124) د . رشاد رشدي : فن القصة القصيرة - ص 95

(125) المرجع نفسه - ص 96

(126) د . محمد أحمد العزب : عن اللغة والأدب والنقد ،المركز العربي للثقافة والعلوم ،بيروت . بلا تاريخ - ص 395 .

كما أنها تنتهي بلحظة التنوير ،فتجلو كل الغوامض السابقة ،أما القصة التي لاتنتهي بلحظة تنوير ،فلا تعدو أن تكون رواية قد اختصرت اختصارا شديدا " لأن الرواية يمكن أن تنتهي بأي شيء من الأشكال . ومع ذلك يظل معناها كاملا ،أما القصة القصيرة فيتحدد معناها بنهايتها"(124)، كما أن الرواية تعتمد في تحقيق المعنى على التجميع ،بينما القصة القصيرة تعتمد على التركيز والايجاز " وبوسع الرواية أن تصور حياة الشخصية عبر كل مراحلها ،بينما القصة تكتفي بلوحة واحدة من حياة الشخصية "(125) وقد لخص الدكتور محمد أحمد العزب ،أهم الفروق الفنية ،بين القصة القصيرة والرواية في النقاط الأربع التالية :

1 - الطول في الرواية ،والقصر في القصة القصيرة .

2 - وحدة الانطباع . في القصة ،وتعدده في الرواية .

3 - وحدة الشخصية ،الزمان ،والمكان في القصة ،وتعدد ذلك في الرواية .

4 - يمكن أن يكون للرواية تسلسل زمني ويمكن ألا يكون ، أما في القصة فلا بد من تجميع الحاضر والماضي والمستقبل.(126)

---

(124) د . رشاد رشدي : فن القصة القصيرة - ص 95

(125) المرجع نفسه - ص 96

(126) د . محمد أحمد العزب : عن اللغة والأدب والنقد ،المركز العربي للثقافة والعلوم ،بيروت . بلا تاريخ - ص 395 .

تلك حدود رأيناها بين عناصر فن القصة القصيرة ، وبين بقية الأنواع القصصية وسنعمد في الفصول اللاحقة إلى إبراز النماذج القصصية وتتبع مسار فن القصة في الأدب الجزائري المعاصر ابتداء من عام 1947 إلى عام 1985م .

خاتمة الفصل

لقد عرف التراث الأدبي العربي القديم ،أشكالا قصصية متنوعة طمحت إلى التعبيرعن مشاغل الكتاب وآرائهم في شؤون عصورهم ،كقصص كليلة ودمنة والنوادر ،والمقامات والسير الشعبية .

إلا أن هذه الأشكال ظلت حبيسة في أساليبها وطرائقها ،ولم يسمح الكتاب إلى تطويرها بعد وفاة مبدعيها ،فكان أن بقيت على حالها طوال قرون الضعف وكأنها من تحف التراث .

ورغم التجارب الجيدة التي قام بها في عصر النهضة بعض الكتاب كناصيف اليازجي ،ومحمد المويلحي ،وحافظ ابراهيم لاحياء الأشكال القصصية العربية القديمة فإنها لم تستطع التطور والانتشار ،ولعل ذلك يعود بالدرجة الأولى إلى أن أساليبها ومضامينها أقرب إلى روح التراث الأدبي العربي منها إلى الحياة المعاصرة وروحها .

ولقد ازدهرت حركة الترجمة والنقل من الثقافات والآداب الأجنبية ،خصوصا الأوروبية مع تطور الصحافة العربية بعد النصف الثاني من القرن التاسع عشر .

وكان للأشكال القصصية ،حظ حسن من اهتمامات الكتاب والمترجمين ، حيث عربوا الكثير من القصص والروايات والمسرحيات ، والدراسات الأدبية . وتعد هذه الأعمال والمجهودات ،حقولا خصبة انتعشت

فيها القصة العربية الحديثة ،بعد صراع ،وجدل بين الأساليب الأدبية القديمة ،وأسلوب الانشاء الحديث . والذي ينزع نحو التجديد والانعتاق من القديم . إلا أنه يجب أن نقر بدور التراث القصصي العربي ،فهو أحد المؤهبات الرئيسية . ولولاه لما وجدت الفنون الأدبية الجديدة ،وأساليبها طريقا إلى الجمهور ، ولما انتشرت بهذه السرعة وبلغت هذه المكانة . ثم إن فن القصة القصيرة أحد الأشكال الأدبية التي ظهرت حديثا في الآداب العالمية .

وهي تمتاز بحجمها ،وعناصرها المحددة ،ولا يعني هذا أنها مطية لكل كاتب ،إذ تعد كتابتها من أصعب أنواع الكتابة وأعسرها ،وذلك لدقة عناصرها وشدة خصوصياتها .

وقد تطور شكلها وملامحها الفنية في أدبنا الحديث بعد ازدهار حركة الترجمة والنقل واتخاذ اتصالنا بالثقافات الأجنبية مجرى الحوار والتأثر . كما كان لبعض أعضاء البعثات العلمية دور كبير في اثراء الحركة الأدبية العربية بنماذج قصصية رائدة ،من مثل الدكتور محمد حسين هيكل ،ومحمد تيمور ، ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم ،والدكتور طه حسين .

أما شكل القصة التجريبية ،فيعود تاريخ ظهوره إلى أواخر العقد السادس من هذا القرن ،متأثرا بالظروف الحضارية والسياسية للانسان العربي وبالتجارب الأدبية الجديدة في الغرب • خصوصا التي نشأت عقب الحرب العالمية الثانية •

ويجدر بنا أن نلفت الانتباه إلى أن ملامح هذا الشكل لاتزال في بدايتها ولم تتجاوز إطار التجارب الفردية ،كما أن النقد الأدبي لايزال محجما عن دراسة نصوصها •

وخلاصة القول إن القصة فن صعب يحتاج إلى خبرات طويلة ، وثقافة واسعة آخذة بعيون الآداب التراثية والمعاصرة فضلا عن الموهبة الأدبية • وهو كغيره من الفنون يتحدد بجملة من العناصر الفنية تميزه عن غيره من أشكال التعبير المتنوعة •

وقد خصصنا الفصول التالية لدراسة خصائص فن القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر •

الفصل الثاني

القصة الاصلاحية

(النشأة والتطور: 1925- 1956)

الفصل الثاني

القصة الاصلاحية

(النشأة والتطور: 1925 ـ 1956م)

نعالج في هذا الفصل المرحلة الأولى لظهور القصة الجزائرية حسب المفهوم الحديث للفن القصصي ،وقد قسمناه إلى ثلاثة أقسام :

1 ـ ركزنا على دراسة نشأة القصة الاصلاحية ،وتطورها ،سواء من حيث الشكل الفني ، أم من حيث الموضوعات التي عالجتها ،ولم نعرض للعوامل التاريخية والسياسية والأدبية ،لأن من فصل الحديث فيها قبلنا قد وفاها حقها ، فليرجع اليه (1) وبهذا آثرنا تجنب التكرار .

---

(1) راجع على سبيل المثال :

أ ـ د . عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة دراسة ـ (ط 3) ، الدار العربية للكتاب ،ليبيا ،تونس 1977م ـ ص 10 الى 54

ب ـ د . نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير (دراسة) دار العلم للملايين ـ بيروت 1981 ـ ص 30 الى 155

ج ـ د . عبد الملك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931 ـ 1954) ، (دراسة) ـ ديوان المطبوعات الجامعية ـ الجزائر 1983م ـ ص 10 الى 84

د ـ الأعرج واسيني : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر: بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية (دراسة) المؤسسة الوطنية للكتاب 1986م ـ ص 17 إلى 77 .

2 - أبرزنا تجارب بعض الكتاب ،ممن بدأوا المسير في إرساء فن القصة في الأدب الجزائري الحديث المكتوب بالعربية ولا سيما بعض الأعلام الذين كان تأثيرهم ضئيلا في مسيرة القصة الجزائرية المعاصرة -خصوصا - التي ظهرت بعد عام 1956 .

وقد اعترضت سبيلنا صعوبات جمة في هذا الجزء لندرة الجرائد والمجلات التي تشرت قصص هذه المرحلة ،وكثرة الأسماء التي جربت الكتابة القصصية ،وتوقف بعضها بعد المحاولة الأولى أو الثانية(2) ، الأمر الذي قاد البحث إلى التركيز على ثلاثة أعلام من هذه المرحلة ، فلم ندرس نتاج : محمد العريبي ،وعبد المجيد الشافعي ، وابن واضح محي الدين .

3 - أما القسم الثالث فقد فصلنا الحديث فيه حول أحمد رضا حوحو، وهو أهم كاتب جزائري للقصة القصيرة ظهرت خلال هذه المرحلة (1925 - 1956م) ونأمل أن نوفيه بعض ما يستحق من الدرس والاهتمام .

---

(2) د . محمد الصالح الجابري : النشاط العلمي والفكري للمهاجرين الجزائريين (1900 - 1962) ، (دراسة) - الدار العربية للكتاب ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - (تونس - الجزائر) 1983م . انظر قسم الفهارس الشاملة للنشاط العلمي والفكري للمهاجرين الجزائريين بتونس من خلال الصحف والمجلات التونسية الصادرة فيما بين سنوات (1900 - 1962) - ص 364 إلى 426 .

أولا : نشأة القصة الإصلاحية الجزائرية وتطورها .

1 - نشأة القصة الإصلاحية .

اختلفت آراء الدارسين حول أول محاولة قصصية ظهرت في الأدب الجزائري الحديث ،فقد ذهب الدكتورعبد الملك مرتاض الى أن قصة المساواة - فرانسوا والرشيد " التي نشرت في العدد الثاني من جريدة " الجزائر " ،في يوم الأثنين 20 محرم 1344 هـ الموافق لـ 10 أوت 1925 هي أول قصة جزائرية وقد أكد ذلك بقوله " ان أول محاولة قصصية عرفها النثر الحديث في الجزائر ، تلك القصة المثيرة التي نشرت في جريدة الجزائر "(3).

وذهبت الدكتورة عايدة أديب بامية الى أن أول قصة منشورة هي قصة : " دمعة على البؤساء " التي نشرتها جريدة " الشهاب "(4) ،في عددها الصادرين يومي 18 و 28 من شهر أكتوبر عام 1926(5).

---

(3) د . عبد المالك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931 - 1954) - ص163 وص162 (حاشية 453) . وانظر أيضا الدكتور . محمد ناصر : الصحف العربية في الجزائر (1847 - 1939م) ، (دراسة) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1980م - ص 57 .

(4) أسسها الشيخ عبد الحميد بن باديس بمدينة قسنطينة ،إثر تعطيل جريدته الأولى " المنتقد " ،وقد صدر العدد الأول منها في يوم 12 نوفمبر 1925م .

(5) د . عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري (1925 - 1967) ، (دراسة) ترجمة الدكتور : محمد صقر - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر 1982م - ص 306

أما الدكتور عبد الله خليفة ركيبي ، فإنه ذهب إلى أن بداية القصة ترجع إلى أواخر العقد الثالث من هذا القرن ، وأنها ظهرت أولا في شكل المقال القصصي " الذي هو مزيج " من المقامة والرواية والمقالة الأدبية (6) .

وقد عدّ الدكتور صالح خرفي محمد بن العابد الجلالي رائد للقصة الجزائرية القصيرة ، وانه أول من كتب القصة العربية في الجزائر (7) ، مع أن الجلالي شرع ينشر قصصه في جريدة الشهاب منذ عام 1935 م .

وبعد ، فإنه يمكننا بعد عرض هذه الآراء أن نتلمس تاريخا محددا لميلاد القصة الجزائرية ، وهو التاريخ الذي نشرت فيه قصة " المساواة - فرانسوا والرشيد " لمحمد السعيد الزاهري ، ويمكننا أيضا أن نعده أول من بذر بذرة القصة الجزائرية العربية الحديثة ، وذلك بتأليفه مجموعة من القصص تمحورت كلها حول موضوع الاصلاح الديني وقضاياه . وهو أول كاتب جزائري تطبع له مجموعة قصصية ، وكان عنوانها " الاسلام في حاجة الى دعاية وتبشير " ، وذلك عام 1347هـ/1928م (8) .

---

(6) د . عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة - ص 4 .

(7) د . صالح خرفي : صفحات من الجزائر - (ط1) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1972م - ص 211 و 212

(8) محمد السعيد الزاهري : الاسلام في حاجة الى دعاية وتبشير (مجموعة قصصية) (ط 3) - دار الكتب - الجزائر 1983م - ص 10

2 - تطور القصة الاصلاحية

قبل أن تبلغ القصة الجزائرية مرحلة نضجها الفني في أثناء الثورة التحريرية، مرت بمرحلتين فنيتين يصعب الفصل بينهما فصلا تامّا ،فالمقال القصصي والصورة القصصية ظهرا تقريبا (09)، في آن واحد ،واهتما بمعالجة موضوعات تكاد تكون واحدة ،وهي الموضوعات المتأثرة بالمنهج الاصلاحي الذي تجلى في كتاب" الاسلام في حاجة الى دعاية وتبشير" (10) ورغم هذه الصعوبة للفصل بينهما ، فإنه يمكن تمييز بعض الفروق الفنية بينهما .

أ- المقال القصصي .

تميز المقال القصصي لدى ظهوره . بكونه مزيجا من عدة أنواع أدبية كالمقامة والرواية والمقالة الأدبية . وبأنه تأثر بشكل مباشر بالمقال الديني الذي عرف ازدهارا كبيرا على يد رجال الحركة الاصلاحية مثل : ابن باديس والبشير الابراهيمي ، والطيب العقبي ،ومبارك الميلي وغيرهم .

فالشكل الذي جاء عليه (المقال القصصي) لا يعدو أن يكون صورة بدائية للقصة ذلك أن العناصر الفنية فيه غير منضبطة بقواعد هذا الفن تماما كطول الزمن فيه والذي قد يمتد شهورا عديدة ،وتنوع عنصر البيئة وحشد الأفكار الكثيرة والاستشهادات العديدة وبث الحكم والاقناع في النص .

---

(9) د . عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة - ص 64

(10) المرجع نفسه - ص 13

وكانت القصة بهذه الصفات مجرد " ثوب " ارتدته الأفكار الإصلاحية خلال مرحلة امتدت من 1925 الى عام 1947م.(11) وفي هذه المرحلة كانت الشخصيات القصصية تأخذ بعدا واحدا فحسب ،فان كانت تنتمي إلى بيئة إصلاحية ،فهي شخصية خيرة ،وفاضلة ،أما إذا كانت تنتسب إلى بيئة أخرى ،خصوصا بيئة رجال الطرق فهي شخصية شريرة وشيطانية.(12)

والسبب في هذا أن كتاب المقال القصصي هم أعضاء بارزون في الحركة الاصلاحية ،وهم أولى من غيرهم بالدفاع عن أفكارهم والتصدي للسموم الاستعمارية التي كانت تفحّ وسط الشعب الجزائري الأعزل .

الا أن المقال القصصي أخذ يتطور فنيا كلما مرت الأعوام ،إذ حدث أن كثرت تجاربه وكثر كتابه وازداد تمكنا واطلاعا على ثقافة العصر ،وأهم خصائصه الفنية

---

(11) اعتمدت هذا التحديد لسببين :

أ ـ لأن جريدة (الشهاب) لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين قد تأسست في 11 نوفمبر 1925 وتوقفت في 1939م ،مع توقف جريدة البصائر بسبب الحرب العالمية الثانية .

ب ـ ولأن جريدة البصائر ابتداء من عام 1947 ،استأنفت نشاطها الاصلاحي بهيئة تحريرية جديدة وبرؤى جديدة أيضا للاصلاح واستمرت الى غلية 1956م .

(12) د . عبد الله خليفة ركيبي : الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر 1982 ـ ص 157 .

في أواخر هذه المرحلة أي منذ عام 1947م ،هي أن عنصر الحوار تركز حول موضوعات جديدة في السياسة والثقافة والفكر بالإضافة إلى الدين.(13)

وبعد : فانه يمكننا القول إن القصة الجزائرية ظهرت في صورتها الأولى على شكل مقال قصصي أمتزجت فيه الأنواع الأدبية الأخرى كالمقامة والرواية والمقالة ، وانه نشأ في بدايته الأولى متأثرا - خصوصا في موضوعاته - بالمقال الديني الاصلاحي ولكنه ما لبث أن طور عنصر السرد والموضوعات الاصلاحية ،فاعتنى كثيرا في مرحلته الثانية بالحوار حتى يستجيب لكثرة الآراء واختلافها ،والتي نشأت متأثرة بفضل عوامل عديدة شهدها المجتمع الجزائري بعد الحرب العالمية الثانية كتطور الوعي الوطني وتفتح الكتاب الجزائريين على ثقافات غيرهم.(14)

ب - الصورة القصصية .

ظهرت الصورة القصصية في المرحلة نفسها التي نشأ فيها المقال القصصي . وذلك في كتاب " الاسلام في حاجة الى دعاية وتبشير " لمحمد السعيد الزاهري وأول صورة قصصية ظهرت خلال المرحلة الأولى ، هي صورة "عائشة " التي تصدرت مواد ذلك الكتاب.(15)

---

(13) د . عبد الله رخليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة - ص 85

(14) للتوسع راجع على الخصوص المرجع السابق - ص 55 الى 86

(15) القصة الجزائرية القصيرة - ص 91

كما تناولت الصورة القصصية في هذه المرحلة الموضوعات الاصلاحية التي عالجها المقال القصصي ،ولم تختلف عنه كثيرا من حيث الجانب الفني سواء في تنوع الأحداث ،أم من حيث الشخصيات ،وقد اتسمت عموما بقصر الحجم الذي هو أحد خصائص القصة القصيرة .

ويلاحظ عليها ضعف الحوار . فهو لا يناسب شخصياتها الرئيسية . حيث تطغى عليها شخصية المؤلف ،خصوصا الثقافية . وينطبق هذا بالخصوص على شخصيات الزاهري ،وكذلك بعض شخصيات الجلالي . وهي غالبا ما تنتهي بخاتمة وعظية مباشرة ،وغير مناسبة يعلق فيها الكاتب " موضحا أو داعيا إلى فكرة أو رافضا لها "(16).

بعد الحرب العالمية الثانية تطورت الصورة القصصية تطورا كبيرا في الشكل والمضمون ،وعني الكتاب برسم شخصياتهم الفنية ،كما أولوا اهتماما حسنا بعناصر السرد والحوار ،وتناولوا قضايا جديدة كحرية المرأة والحب والزواج بالأجنبيات ،وكذلك الشخصية المنحرفة التي تتاجر بالدين وتستغله للحصول على المال دون عناء ،وقد تركزت الصورة القصصية حول ثلاثة محاور :

1 - رسم الشخصية " الكاريكاتورية " ،ويتضح ذلك من خلال وصفها وتحديد تصرفاتها واشاراتها الظاهرة بغرض السخرية من مواقفها وأعمالها .

---

(16) ص 138

2 - الالحاح على فكرة نقد المجتمع وعاداته وتقاليده ونقد الاستعمار ومخلفاته وتكاد الشخصية في هذا المحور تختفي بسبب التركيز على تصوير الحدث القصصي وقد نشأ عن هذا انفصال بين الشخصية وبين الحدث .

3 - وصف الطبيعة والحب وغيرهما من الموضوعات الرومانسية ، وهنا تنعدم الشخصية بسبب التركيز الشديد على وصف الطبيعة ومظاهرها . (17)

ويمكن ملاحظة أن الصورة القصصية شهدت خلال هذه المرحلة الممتدة الى غاية 1956 ، تطورا في عناصر فنية أخرى ، كالعناية باللغة ، بحيث صارت أكثر ايحاء ورمزية ، وكالاهتمام برسم (الحدث الواحد) والتركيز عليه لتصويره من جميع نواحيه (18).

ومع ما يلاحظ من بساطة الشكل الفني الذي ظهر به كل من المقال القصصي والصورة القصصية ، فقد أدى هذا الشكل دورا مهما في نشوء القصة الفنية الجزائرية فيما بعد ، ثم ان هذا الشكل القصصي قام ولمدة غير قصيرة بالتعبير عن أفكار الأدباء واهتماماتهم الاصلاحية خير قيام .

ولايضاح ذلك نعرض فيما يلي انتاج بعض أعلام هذه المرحلة (1925 - 1956) ، والخصائص الفنية لهذين الشكلين القصصيين ودورهما في نشأة القصة الجزائرية المعاصرة .

---

(17) ص 135 و 136

(18) ص 100

- انظر ايضا من ص 87 إلى ص 139

ثانيا : كتاب القصة الاصلاحية .

يصعب احصاء التجارب القصصية في هذا الميدان فالأسماء كثيرة والنتاج غزير متناثر في الصحافة الجزائرية ،ولهذا قصرنا الكلام على أهم كتاب القصة الإصلاحية .

1 - محمد بن العابد الجلالي .

بذل محمد بن العابد الجلّالي جهودا طيبة في سبيل إرساء تقاليد الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر ،فقد شرع ابتداء من شهر يناير عام 1935 بنشر قصصه بمجلة " الشهاب" ،حتى إذا كان عام 1937 بلغ عدد قصصه المنشورة سبعا حملتها جريدة "الشهاب" حسب الترتيب التالي :

1 - في القطار ،عدد يناير 1935

2 - السعادة البتراء ،عدد يونيو 1935

3 - الصائد في الفخ ،يونيو 1935

4 - أعني على الهدم أعنك على البناء ،يوليو 1935

5 - تموز ،غشت 1935

6 - بعد الملاقاة ،فبراير 1936

7 - على صوت البدال ،يناير 1937 .(19)

---

(19) علي مرحوم : الأديب الثائر ،محمد بن العابد الجلالي (مقال) ،مجلة الثقافة - وزارة الاعلام والثقافة - عدد 19 الجزائر 1977 - ص 74 .

عالج في هذه القصص موضوعات جديدة تعد في عهده محظورة على الأدباء والكتاب ـ كموضوع عاطفة الحب ـ وذلك بسبب هيمنة الموضوعات الاصلاحية التي كانت تخوض حربا ضروسا على الأفكار الاستعمارية من جهة وعلى الأفكار الطرقية من جهة ثانية .

ويكاد النقاد يجمعون على تميزه بموضوعاته وبأسلوبه الفني الجديد ، وهو الأمر الذي دفع بالعديد منهم لأن يعده رائدا للفن القصصي في الأدب الجزائري الحديث ،على نحو ما ذهبت إليه الدكتورة عايدة أديب بامية التي نوهت بـ " جودة كتابته ،وعمق تفكيره ،وروحه النقدية ،ومرحه ،وموقفه الجريء أزاء السلطات الفرنسية والمجتمع الجزائري التقليدي "(20).

وحظي أسلوبه الفني بإعجاب العديد ممن درسوا قصصه ، قال الدكتور صالح خرفي في مقالة له بعنوان " محمد بن العابد الجلالي : هل هو رائد القصة القصيرة في الجزائر ؟ : " ذاك هو رشيد "(21) في أسلوبه القصصي الرصين وفي نقاء عبارته وصفائها ،وذلك هو رشيد في أفكاره الجريئة في تغنيه بالحرية والاستقلال ،في تنويهه بالجبال الشامخة وأبطالها المغاوير ،والاشادة بدورهم الاشتراكي السامي الذي لعبوه "(22).

---

(20) د . عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري ـ ص 217

(21) هو الاسم الأدبي المستعار الذي نشر به "الجلالي " محاولاته القصصية في جريدة الشهاب . (1935 ـ 1937)

(22) د . صالح خرفي : صفحات من الجزائر ـ ص 217 .

ووصف ابن ذياب أحمد قصصه بأنها نموذج متكامل للقصة " من حيث الأسلوب ومن حيث الروعة في العرض ،ومن حيث الاتصال ،ومعالجة المشاكل ، معالجة حكيمة بثقة تستهوي القارئ" ،وتمتلك عليه لبه ،فيظل مشدودا بسياقها ،يتابعه وتشتد الحبكة أو يتفاقم المشكل . فيأخذ ينتظر المصير متسائلا عن أي المفاجآت يتجلى الموقف ؟".(23)

استخدم محمد بن العابد الجلالي الطريقة التقليدية في سرد حدث قصته "أعني على الهدم أعنك على البناء" ،1935م ،فقد ركز في بدايتها على تصوير البيئة التي جرى فيها الحدث ،فطال الكلام على سهول متيجة ،وخصبها واتساعها وشخصية المعمر الاقطاعي الفرنسي وقصره والنعيم الذي يعيش فيه هو وأفراد أسرته " يرقصون ويطربون على عزف الآلة ،وأحيانا يستنطقون الراديو فينقل اليهم على متن الأثير ما في أنحاء العالم من حركات في المسارح ومناقشات في المجالس وأحاديث في المنتديات".(24)

بعد ذلك بدأ الحدث القصصي يتطور وينمو من خلال الحوار الطويل(25) والعنيف الذي دار بين الأب وابنته وهما فرنسيان ،حول موضوعات شتى ،أهمها

---

(23) ابن دياب أحمد : من رواد الأقصوصة الجزائرية ـ المجاهد الغيور محمد بن العابد الجلالي (مقال) ـ جريدة النصر . قسنطينة 20 جوان 1981.

(24) راجع نص هذه القصة في كتاب الدكتور صالح خرفي : صفحات من الجزائر ـ ص 218 إلى 223 .

(25) صفحات من الجزائر ـ ص 218 .

مفهوم الانسانية ونظرة كل منهما إلى المواطنين الجزائريين ،حيث عدهم الوالد خدما لاوعي لهم بشؤون الحياة الحضرية ،وأنه ليس من حقهم أن يفيدوا من منجزات العلم والتكنولوجيا المعاصرة ،كالاختراعات العلمية وغيرها بينما ترى ابنته البالغة من العمر خمس عشرة سنة أنهم مثلهم يحسون ويتألمون ،ولهم عقول يفكرون بها ،إنما ينقصهم التعليم وتوافر شروط الحياة المدنية الجديدة ،وأن لهم فضلا كبيرا على فرنسا أكبر من فضله وفضل أسرته ،إذ اعترفت بفضلهم حين دافعوا عن الشعب الفرنسي وكرامته وحريته في أثناء الحرب العالمية الأولى.(26)

وهذان الرأيان يرمزان إلى جيلين : الأول هو جيل المعمرين الفرنسيين الموالين للإدارة الاستعمارية ،ويمثله الأب بمركزه الاجتماعي الاقطاعي وبأفكاره العنصرية الحاقدة على الأهالي الجزائريين. بينما يرمز الجيل الثاني إلى جيل الشباب من أبناء المعمرين ،الذين تختلف نظرتهم عن نظرة آبائهم فهي تتحلى بالعطف والاعتراف للجزائريين بفضلهم وجميلهم . وتعترف لهم بحقوقهم في العيش الطيب والحياة الكريمة ـ ولا تخلو هذه النظرة من غرابة ،فكيف يمكن تصور صدق هذا الشعور من جيل تعلم في المدارس الاستعمارية ،ونشأ في محيط اجتماعي استعماري ،وتكون فكره بين أحضان الفكر الاستعماري الفرنسي الذي لم يعرف طوال حياته إلا القهر والاضطهاد ،وسفك دماء أبناء الجزائر .

ولعله يمكننا أن نرد هذه الأفكار التي جاءت على لسان ابنة الاقطاعي والتي لم تتجاوز سن الخامسة عشرة من عمرها ـ وهو سن لا يسمح لها بأن تتبنى هذه

---

(26) ص 219 إلى 223 .

الأفكار - إلى تأثر الكاتب نفسه بالأفكار الاشتراكية ، وببعض أفكار حركة دعاة الأدماج .(27)

الا أن الكاتب لم يلبث أن استدرك ، فعدل موقفه قبيل نهاية الحدث ، حيث سرد قصة أخرى شديدة القصر ، تتلخص في خصام وقع بين عاملين يشتغلان عند المعمر ، اختلفا حول بناء سور مأوى الحيوانات ، اذ رأى أحدهما وهو الخادم " التواتي أن يتعاون هو ورفيقه " التهامي " على هدم السور وبنائه ، بينما رأى "التهامي " أن يقوم رفيقه بهدمه ، ويقوم هو ببنائه .(28)

وعلى هذا فقصة " أعني على الهدم أعنك البناء " شملت حدثين :الأول تناول موضوع الانسانية ، وبطريقة لاتخلو من مبالغة ، وتدخل فيه " القاص" لتلقين شخصية ابنة المعمر أفكاره وآراءه . وتناول الحدث الثاني : موضوع " التعاون " الذي يجب أن يسود بين العمال الجزائريين ، حتى يتمكنوا من التغلب والانتصار على ظروفهم الصعبة ، وهنا لم يعتن القاص بتصوير الحدثين قدر عنايته بسرد أفكاره ، وآرائه حول موضوعات شتى : كالانسانية والتعاون واعجابه بسهول (متّيجة) ، وكذلك بابرازه شخصيته المطلعه على بعض المخترعات العلمية الحديثة ، ومتابعة الأخبار العالمية .

وتبدو في هذه الصورة قدرات فنية كثيرة يمتلكها الجلالي ، وخاصة ادارة عنصر الحوار حول موضوعات شتى ، وكذلك حسن اختياره لشخصيات تعبر في معظم الأوقات عن مواقف فئات متباينة في الرأي .

---

(27) ص 220

(28) ص 223

2 - محمد السعيد الزاهري .

يعد محمد السعيد الزاهري أول كاتب جزائري حاول كتابة "القصة القصيرة" باللغة العربية ،فقد نشر في العدد الثاني من جريدته "الجزائر"[29] ، التي أصدرها عام 1925 محاولة قصصية بعنوان : " فرانسوا والرشيد " .

يدور حدثها حول طفلين : احدهما (الرشيد جزائري الأصل مسلم العقيدة ، بينما الثاني (فرانسوا) اسباني الأصل ،فرنسي الجنسية ، وقد نشأ نشأة واحدة ،حيث ولدا في حيّ واحد ،ودرسا في مدرسة واحدة ،وتعلما مبادئ الثورة الفرنسية التي تدعو إلى المساواة والحرية والعدالة تعلما متكافئا . فآمن (الرشيد) بها ووضع ثقته كلها في الادارة الفرنسية ،إلا أنه أصيب بخيبة أمل كبرى بعدما أستدعي هو و (فرانسوا) إلى الجندية الفرنسية وبدأ زميله يرتقي بسرعة مدهشة ويحصل على الرتب العسكرية الواحدة تلو الأخرى ،إلى أن وصل الى رتبة "كولونيل جنرال" ، بينما بقي هو جنديا بسيطا ،وقد ترك هذا في نفسه ألما شديدا أودى به إلى القنوط فاليأس فالانتحار. وقد أحدثت هذه القصة أثرا بليغا في المثقفين والقراء حين نشرها ، فتعاطفوا

---

(29) صدر هذا العدد يوم الاثنين 20 محرم 1344 هـ الموافق ل 10 أوت 1925م

- أنظر أيضا ملحق تراجم الأعلام من هذا البحث .

وتضامنوا مع بطلها (الرشيد) الى درجة أن جريدة " المنتقد "[30] نظمت سنة 1925م مسابقة أدبية لرثاء شخصيتها المحورية (الرشيد) شارك فيها العديد من الشعراء البارزين من مثل : محمد العيد آل خليفة الذي نظم قصيدة بعنوان : "رثاء رشيد " جاء فيها :

"نعم لك في العلى عمل مجيد ولكن ما جزاؤك يا رشيد ؟
أمت على الصبا أسفا وحزنا كذلك ينتج الضغط الشديد
علام " فرانسوا " يعلوك كعبا وأنت لمثله الكفؤ الوحيد
ألم تلك يارشيد له شقيقا زمان أبوكما العلم المفيد
وكنت بجنبه في الحرب لما أمر قواكما الجهد الجهيد
حياتك كلها مأساة حزن يشيب لهول منظرها الوليد "[31]

عد بعض الباحثين نشر قصته " فرانسوا والرشيد " في منتصف العشرينات شجاعة سياسية كبيرة تبينوا منها مدى انتشار الوعي السياسي الوطني بين الكتاب

---

(30) أصدرها الشيخ عبد الحميد بن باديس في سنة 1925م ،وقد صدر العدد الأول منها في 2 جويلية 1925 ،وعطلتها الإدارة الاستعمارية في 29 أكتوبر 1925م بسبب لهجتها الاصلاحية العنيفة .

- راجع الدكتور محمد ناصر : الصحف العربية الجزائرية - ص 52 الى 55.

(31) محمد العيد آل خليفة : ديوان محمد العيد آل خليفة (شعر) ، (ط1) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - طبعة البعث ،قسنطينة 1967 - ص 449 الى 450 .

والأدباء الجزائريين[32] في تلك المرحلة الزمنية العسيرة ، حيث كانت الادارة الاستعمارية تتربص بكل وطني ، وتترصد خطواته وتحركاته .

وقد أتبع محمد السعيد الزاهري هذه القصة لمحاولات قصصية أخرى نشر معظمها في مجلة "الفتح" الاسلامية بالقاهرة ، ثم جمعها أحد أعلام ذلك العصر العلامة الشيخ محب الدين الخطيب في كتاب مستقل صدر في سنة 1347هـ / 1928م ، وحظيت قصص هذا الكتاب بصدى واسع في الأوساط الثقافية الجزائرية والعربية ، فقد نوه به أمير البيان شكيب أرسلان وعدّ محمد السعيد الزاهري أحد أركان الأدب العربي الأربعة في الجزائر وهم : "الزاهري وابن باديس والعقبي والميلي"[33] .

وعبر الشيخ عبد الحميد بن باديس عن اعجابه بأسلوب القصص وبموضوعاتها الاصلاحية ، فنشر مقالا عنها في مجلة (الشهاب) في شعبان 1350 هـ ، جاء فيه "عرفنا شاعر الجزائر الشيخ السعيد الزاهري شاعرا خلد يداه وعرفناه كاتبا رحب البيان بليغا ، وعرفناه في هذا الكتاب داعية اسلاميا كبيرا ، وقد خاض مسألة الحجاب ، والمرأة الجزائرية ومسألة الاسلام ، والتغرب والشبيبة المتعلمة فأبان من الحقائق ، وأقام من الحجج مالا يلقاه أشد الخصوم — إذا أنصف — إلا بالاكبار والتسليم وساق ذلك كله في أسلوب من البلاغة

---

(32) د . عبد الملك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر — ص 164

(33) محمد السعيد الزاهري : الاسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير — ص 7

الشبيه بالروائي سهل جذاب لا تستطيع إذا تناولت أوله أن تتركه قبل أن يأتي على آخره ..."[34].

وأهم مواد الكتاب التي توفرت فيها عناصر القصة كالحوار والشخصيات والأحداث قصص " عائشة " ، و" الكتاب الممزق "، و "صديقي عمار " ، و" أحد منتزهات وهران"[35].

وتكاد قصة " عائشة " تتوافر على معظم خصائص تجربته في مجال الكتابة القصصية . حيث توفرت فيها عدة أركان للقصة سنعرض لبعضها بإيجاز فيما يلي :

أ - البيئة القصصية .

في قصة (عائشة) تبدو البيئة القصصية واضحة تماما ، ويمكن تصنيفها في بيئة جزائرية وأخرى فرنسية .

فالبيئة الجزائرية تمتاز (قصصيا) بالتنوع مع أن الوسط الاجتماعي الذي جرى فيه الحدث هو وسط " ثقافي " وقد تعمد القاص ذكر اسم البيئة وتاريخ وقوع الحدث على لسان شخصية الراوي الذي يوجد شبه كبير بين سيرته وسيرة محمد السعيد الزاهري نفسه ، واستهلها بقوله " كنت بعاصمة الجزائر سنة 1344هـ ، وصمت بها رمضان ذلك العام ، وكنا رفقة نجتمع كل ليلة من ليالي رمضان"[36].

---

(34) الاسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير - ص 9 و 10

(35) كذا في الأصل والصواب (متنزهات)

(36) الاسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير - ص 14

ثم يذكر الراوي تاريخ تنقله داخل الجزائر بالتفصيل ، والمكان الذي سافر إليه وما حدث له[37]

والملاحظ أنها بيئة علمية إصلاحية ، ومع ، ذلك فإن وظيفتها في بناء القصة ضعيفة ، تفتقر إلى التركيز والايحاء ، كما أن تنوعها يقربها من روح البيئة الروائية .

ولتصوير البيئة الفرنسية استعمل الزاهري أسلوب " الرسالة " لتصويرها فقد وصلت إلى الراوي رسالة من صديقه المحامي بفرنسا يخبره فيها بحياة أسرته في فرنسا ، واعلان زوجته اسلامها ، وتشتمل الرسالة على حاشية بخطها بينت له فيها فضله عليها ، واقتناعها بسعة علمه وقوة حججه التي كان يحاور بها زوجته[38] .

وروت له في رسائلها إليه - بعد أن اختار لها اسم (عائشة) لتعوض به اسمها المسيحي - اعجاب زميلاتها الفرنسيات باسمها الجديد ، وبسيرة (عائشة) زوج الرسول صلى الله عليه وسلم[39] .

إنها بيئة علمية ، اصلاحية ، ولكنها تفتقر إلى التركيز والايحاء .

ب - الشخصيات

في قصة (عائشة) : ثلاث شخصيات (الراوي) وصديقه (المحامي الجزائري) و(زوجته الفرنسية) المسيحية ، وهناك شخصيات ثانوية ذكر اسم بعضها كاسم

---

(37) ص 15

(38) ص 15

(39) ص 17

الشيخ العلامة (مبارك الميلي) ، وترك الشخصيات الأخرى مجهولة ، جاء الحديث عنها على لسان زوجة المحامي .

وقد سلك الزاهري الطريقة التحليلية في عرض هذه الشخصيات حيث جاءت شخصية المحامي على لسان الراوي في بداية القصة ، حيث وصف سوء فهمه للاسلام ، وعدم قيامه بالواجبات الدينية : كالصلاة والصوم[40] .

إلا أن القاص سرعان ما ركز على (زوجة المحامي) التي تعد الشخصية المحورية في القصة ، فقد تابع سيرتها منذ أن كانت في الجزائر تحضر إلى جلسات زوجها مع الراوي وتستمع باهتمام الى مناقشاتهما حول المبادئ الاسلامية والتبشير بها في كل بيئة ووسط ، واستخدم أسلوب " الرسائل " لمتابعة تطور شخصية الزوجة في فرنسا — وهي وسيلة وفق في توظيفها للتعبير عن فكرته الاصلاحية ، حيث تبودلت رسائل عديدة بينها وبين الراوي ، [illegible] فكتبت إليه عن اقتناعها واعجابها بالمبادئ الاسلامية ، واعتناقها الدين الاسلامي عن رغبة وحب ، واختارلها هو بدوره اسما اسلاميا هو اسم "عائشة " قدوة بسيرة عائشة زوجة الرسول صلى الله عليه وسلم[41] .

وهكذا أفاد الزاهري من الموضوع الاصلاحي فسخر كل امكانياته المعرفية لصبه في قالب قصصي جاء في شكل (الصورة ، وأدى هذا الى بروز شخصيته وطغيانها على الشخصيات وامتداد عنصر الزمن .

إن في قصصه بذورا أولية لفن القصة ، خصوصا قدرته على إدارة عنصر السرد ، وتركيز الفكرة وتنويع البيئات .

---

(40) ص 12

(41) ص 16 و 17

" طلقات البنادق " تتوافر قصة " كابتان "[44]، على خصائص فنية عديدة تسم هذه المرحلة ، فبطلها ضابط فرنسي شاب قدم إلى الجزائر من أجل القضاء على جنود الثورة الجزائرية ، وقد عرضه الكاتب من خلال الطريقة التحليلية ، فوصفه على لسان فرنسيتين عانسين رمز بهما القاص إلى دقم المجتمع الفرنسي ، فقد ركزت كل منهما حديثها حول ابراز " حذلقة " الضابط للايقاع بالفتيات الفرنسيات ، وخيانته مهنته ونهبه أموال المواطنين الجزائريين في أثناء دورياته مع بعض جنوده ، وقد جاءت نهاية الحدث القصصي لتؤكد ظنهما به في أن مصير فرنسا في الجزائر يدنو بسرعة نحو أجله ، فبينما هما ترسان توقعهما إلى فرنسا تفاجآن بجنديين جزائريين يسوقان الضابط الفرنسي نحو الخيانة .

إن البناء الفني لهذه القصة بسيط ، وقد بدا اهتمام الكاتب بالتعبير عن الحدث الثوري أقوى من اهتمامه بالجوانب الفنية ، هذا الحدث يؤرخ البطولات المجاهدين ويفضح جرائم الاستعمار .

ويمكن القول في نهاية هذا الجزء : إن تجارب كتاب هذه المرحلة " كالزاهري " و"الجلالي " و "ابن عاشور " لم ترق فنيا الى مستوى القصة القصيرة الفنية رغم المحاولات الكثيرة التي كتبها بعضهم ، خصوصا أحمد بن عاشور .

ويدل قصور بعض هذه التجارب على ضعف اطلاع الكتاب على أصول هذا الفن القصصي والأجنبي .

وهي أمور لا نجدها في تجربة أحمد رضا حوحو الأدبية ، فقد شهدت القصة الجزائرية على يديه تطورا ملموسا سواء من حيث البناء الفني أو من حيث الموضوعات .

---

(44) أحمد بن عاشور : طلقات البنادق (مجموعة قصصية) ، (ط2) — المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984 — ص 199 وما بعدها .

" طلقات البنادق " تتوافر قصة " كابتان "[44]، على خصائص فنية عديدة تسم هذه المرحلة ، فبطلها ضابط فرنسي شاب قدم إلى الجزائر من أجل القضاء على جنود الثورة الجزائرية ، وقد عرضه الكاتب من خلال الطريقة التحليلية ، فوصفه على لسان فرنسيتين عانسين رمز بهما الكاتب إلى عقم المجتمع الفرنسي ، فقد ركزت كل منهما حديثها حول ابراز " حذلقة " الضابط للايقاع بالفتيات الفرنسيات ، وخيانته مهنته ونهبه أموال المواطنين الجزائريين في أثناء دورياته مع بعض جنوده ، وقد جاءت نهاية الحدث القصصي لتؤكد ظنهما به في أن مصير فرنسا في الجزائر يدنو بسرعة نحو أجله ، فبينما هما ترسان توقعهما إلى فرنسا تفاجآن بجنديين جزائريين يسوقان الضابط الفرنسي نحو الخيانة .

إن البناء الفني لهذه القصة بسيط ، وقد بدا اهتمام الكاتب بالتعبير عن الحدث الثوري أقوى من اهتمامه بالجوانب الفنية ، هذا الحدث يؤرخ البطولات المجاهدين ويفضح جرائم الاستعمار .

ويمكن القول في نهاية هذا الجزء : إن تجارب كتاب هذه المرحلة " كالزاهري " و"الجلالي " و "ابن عاشور " لم ترق فنيا الى مستوى القصة القصيرة الفنية رغم المحاولات الكثيرة التي كتبها بعضهم ، خصوصا أحمد بن عاشور .

ويدل قصور بعض هذه التجارب على ضعف اطلاع الكتاب على أصول هذا الفن القصصي والأجنبي .

وهي أمور لانجدها في تجربة أحمد رضا حوحو الأدبية ، فقد شهدت القصة الجزائرية على يديه تطورا ملموسا سواء من حيث البناء الفني أو من حيث الموضوعات .

---

(44) أحمد بن عاشور : طلقات البنادق (مجموعة قصصية) ، (ط2) — المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984 — ص 199 وما بعدها .

ثالثا : أحمد رضا حوحو رائد القصة الجزائرية القصيرة .

(٩)

سنتوقف عند تجربة أحمد رضا حوحو القصصية بشيء من التركيز والتفصيل لما فيها من ثراء وغنى وطرافة . سواء من حيث الموضوعات القصصية ، أو من حيث تنوع الأشكال الفنية التي استعملها .

وسنقصر الحديث على العناصر البارزة في تجربته القصصية . وقد مهدنا لذلك بكلمة موجزة عن وعيه الأدبي ، ومدى تجربته بين الباحثين . فقد كان له أثر كبير في تطور القصة الجزائرية الحديثة ، وفي ارساء قواعدها الفنية .

أولا : تمهيد : في مصادر ثقافته واهتماماته الأدبية .

1— الوعي الأدبي لدى أحمد رضا حوحو .

بذل أحمد رضا حوحو جهودا جبارة من أجل تكوين شخصيته الأدبية ، والثقافية فكان يطالع الثقافة العربية الاسلامية ، ويجهد نفسه للالمام بخصائص الثقافة المعاصرة ، خصوصا معالمها وآدابها المدونة باللغة الفرنسية التي يتقنها اتقانا جيدا .

وقد أهلته مؤهلاته العلمية ، وامكاناته الأدبية والفنية لأن يتبوأ منزلة الصدارة بين المثقفين والأدباء الجزائريين باللغة الوطنية طيلة عشر سنوات (1946 — 1956م) ، ولو امتد به العمر ، لكان له اليوم فتح عظيم ، وشأن كبير لا في الأدب الجزائري المعاصر فحسب ، بل في الأدب العربي عموما .

الميزان الصحيح لقوة انسانيتها ،وشرف عاطفتها ، وسمو روحها ،فهي ليست من الكماليات وليست طلاء خارجيا كما يتوهم ،بل إنها أساس لابد منه لرقي الأمة وحفظ كيانها ." (49)

وخلص حوحو ،بعد أن قدم عرضا عن مفهومه للأدب الجديد ،ودوره في رقي المجتمعات وتطورها إلى نتيجة تصور نظرته المتشائمة لواقع الحركة الأدبيّة الجزائرية ،وهي التي كثفها في هذه الجملة " لايسعني إلا أن أقول قولا واحدا ، وهو : ألا أدب عندنا ولا فن عندنا " (50)

ولكن سرعان ما خفت حدة هذه النظرة المتشائمة في فصل آخر ،كتبه بعد الفصل السابق ،ظهرت فيه عبارة تتحدث عن الأدب الجزائري وعن بذور "صالحة كامنة في تربة صالحة ،تحتاج إلى الري والعناية لتنبت وتترعرع وتثمر " (51)

وينطوي هذا الرأي على اعتراف ضمني بالأدب الجزائري ،وبثراء بيئته وخصبها وأن ما يعوزه هو الظروف فحسب كوسائل الاعلام والطبع والنقد الأدبي ،والمنابر الثقافية ،والحرية الأدبية . وقد نشأ عن هذا اضطراب في بعض أفكار حوحو ، كما عمل على خلق تمايز بين أفكاره النظرية التي تبدو من خلال مقالاته النقدية ، وبعض مقالاته القصصية ،وبين نصوصه الابداعية ،إذ تبدو دعوته إلى التجديد

---

(49) أحمد رضا حوحو : مع حمار الحكيم ، (ط2) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر - 1982م

(50) مع حمار الحكيم - ص 23

(51) المصدر نفسه - ص 76

ووعيه بالمذاهب والتيارات الأدبية - من خلال مقالاته - أكثر تطورا ونضجا واكتمالا مما يبدو في قصصه التي بدت وكأنها مشدودة إلى جمال التقليد والمحافظة والموضوعات الأدبية القديمة وتتعمق هذه المفارقة أكثر في مقدمة " صاحبة الوحي وقصص أخرى " ، حيث حدد فيها مذهبه ، وميله الى الواقعية النقدية (52) ، ولكننا سرعان ما نفاجأ - حالما نقرأ القصص - بغلبة الموضوعات والأساليب المألوفة والرؤية التقليدية .

على أنه حقق بعض النجاح في الملاءمة بين دعوته النظرية وممارسته الإبداعية في مجموعته الثانية " نماذج بشرية " (53) ذلك أنها مستوحاة من الواقع الاجتماعي وملامحه ، وفيها قال عن طريقته في رسم نماذجه " التجأت إلى المجتمع وانتزعت من مختلف طبقاته نماذج عشت مع بعضها ، وسمعت عن بعضها ، نماذج حية أقدمها للقارئ لعله يتوصل بها الى تفهم بعض طباع مجتمعه فيلمس أنبل نفس في أحقر شخصية ويلمس الايمان القوي في قلب الرجل الضال ، والزيغ والالحاد تحت عمامه رجل الشرع " (54)

كتب حوحو عدة مقالات نقدية حول تجارب بعض رواد الأدب العربي الحديث كطه حسين ، وعبد القادر المازني ، وذلك في أيام اقامته بالحجاز ونشرها في الصحافة الحجازية ، وبعد عودته إلى الوطن نشر في الصحافة

---

(52) أحمد رضا حوحو : صاحبة الوحي وقصص أخرى (المقدّمة)

(53) أحمد رضا حوحو : نماذج بشرية (مجموعة قصصية) - (ط 1) ، كتاب البعث ، تونس 1955م

(54) نماذج بشرية - ص 07 .

الجزائرية ولا سيما مجلة (البصائر) كثيرا من المقالات النقدية والأدبية ، حول واقع الحركة الأدبية والثقافية في الجزائر .

وقد بدا في جل كتاباته النقدية ملما بالثقافة الواسعة وبمعظم الأصول الفنية للأشكال الأدبية ،خصوصا القصة والمسرحية ،كما أثار مناقشات حادة بينه وبين بعض الكتاب المناصرين للتقليد ، والمتمسكين بالأساليب التعبيرية القديمة وخرج من معظمها ظافرا ،وذلك لما كان له من شخصية أدبية متفردة وقوة ملاحظة وحجج كثيرة ـ تدعم رأيه ـ واطلاع على أصول الثقافة المعاصرة ، واتجاهاتها ، وهو الأمر الذي مكنته منه ثقافته الفرنسية ،واتصاله المباشر بالنهضة الأدبية في المشرق العربي .

2 ـ مصادر ثقافته الأدبية .

استمد حوحو ،جل ثقافته الأدبية من قراءاته للأدب الحديث ،خاصة الفرنسي الذي ظهر في عصر النهضة ،وقد أعجب ببعض الأدباء وبعض الأساليب الغربية ،ومن أبرز الكتاب الفرنسيين الذين أثر نتاجهم في تكوينه "فيكتورهيجو" و"لامارتين" ،و"لابروبير" . فمعالجة بعض الموضوعات التي اشتهر بها "هيجو" واضحة في قصصه وفي بعض أساليبه الفنية ،كالوصف والاهتمام بعنصر البيئة .

وقد اعترف حوحو نفسه بذلك التأثر فقال في مقدمة قصته الفقراء : " قرأت الفقراء لـ " هيجو" وكانت نفسه البائسة تطالعني من بين السطور ، تقطر حيرة وألما وما هي إلا فترة حتى اختلطت حيرتي بحيرته وآلامه بآلامي ،فأسرعت

الى بـراعتي أكتـب عن الفقـراء بالعربية ما كتبه عنهم " هيجـو " بالفرنسية "(55) ..

أما تأثره بأدب الكاتب الفرنسي " لابروبير " ،فانه يظهر بعـد مقـارنـة بين كتابه " الطبائع " ،وبين مجموعة حوحو " نماذج بشرية " فكلاهـمـا يـديـر كتابته حول نماذج بشريـة شاذة ويجسـد الفساد الاجتماعي من خلال رسم هـذه النماذج ،وكلاهما يغلـف أسلوبه بطبقة سميكة من السخرية اللاذعة(56)

لقد تأثر بـ " لابروبير وبأساليبه الفنية ،وأعجب بأفكاره ،فصدر مجمـوعتـه القصصية الثانية " نماذج بشرية " بمقولة " لابروبير " وهي " يجب أن تتـكلـم كلاما صادقا ،وأن تفكر تفكيرا صائبا ،دون أن تحاول جلب الآخـريـن إلـى أذواقنا وعواطفنا .. ان ذلك لهو العمل الجليل(57) ، كما تأثر في صـوغ مضامينه وأفكاره بالكاتب المسرحي الفرنسي الشهير " مولييـر " .

قرأ حوحو الأدب العربي القديم وتأثر بالجاحظ أيمـا تأثر ،وتجلى ذلـك في موضـوعات البخل وحب المال والدنيا ،إلى غير ذلك مـن الصـفـات الـتي ميزت شخصيات بعض قصصه ومسرحيـاتـه .

---

(55) أحمـد رضا حـوحو : صاحبة الوحي وقصص أخرى — 72

(56) عبد الله بن حلي : القصـة العربيـة في الشمال الافريقي (تـونـس — الجزائر — المغرب) دراسـة مقارنة — رسالة ماجستير — مـخـطـوط — جامعـة عين شمـس ، كلية الآداب 1976 — ص 179

(57) أحمـد رضا حوحو : نماذج بشريـة — ص 3

كما قرأ لأعلام الأدب العربي الحديث ، كالدكتور طه حسين ، وعباس محمود العقاد ، وخاصة توفيق الحكيم الذي كانت كتاباته أشد كتابات الأدباء العرب تأثيرا في أدبه ،خصوصا كتابه " حماري قال لي " . وقد وصف عبد الرحمن شيبان اعجاب حوحو بموضوع هذا الكتاب وأسلوبه بقوله " قدمت لي لاخ حوحو " حماري قال لي " للأستاذ توفيق الحكيم فالتهمة في سهرة واحدة ،وأعاده إلي في الغد وهو معجب بموضوعه مأخوذ بأسلوبه(58)

ان المصادر الأدبية التي ظهرت في فرنسا أبان عصر النهضة ،وكذلك الأعمال الأدبية العربية الحديثة التي ظهرت في مرحلة ما بين الحربين العالميتين كان لها أثر فعال في توجيه حوحو نحو الأدب الاصلاحي وتكوين شخصيته الأدبية والثقافية .

3 - **الشكل الفني** .

عبر حوحو عن أفكاره بعدة أشكال فنية كالقصة ، والرواية القصيرة ،والمسرحية ، والمقالة الأدبية ،والنقدية ،والصحافية ،والعزف على بعض الآلات الموسيقية ، خصوصا آلة البيانو ،ولكن القصة القصيرة كانت الأثيرة ،ففيها صور آراءه في موضوعات شتى ،خصوصا موضوع الإصلاح الاجتماعي الذي أولاه اهتماما كبيرا منذ رجوعه الى الجزائر في بداية عام 1946م ، وانتسابه إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين

---

(58) عبد الرحمن شيبان : في تقديمة " مع حمار الحكيم " ،ط2 ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر 1982م - ص 9

لقصصه خصائص فنية محددة ،فهي في معظمها تقترب من بنية الحكاية البسيطة ،وكثير منها يبدأ بمقدمة منفصلة عن النص القصصي ،ثم يبدأ السرد على لسان أحدى الشخصيات التي تقوم بدور الراوي وبدور الشخصية المحورية في الوقت نفسه .

ويلاحظ أن المؤلف يقوم في العديد من قصصه ،وخاصة في قصص المجموعة الأولى " صاحبة الوحي " بدور المستمع والمعلق على الأحداث (59) . أما المكان القصصي فيتكرر في العديد من القصص وهو المقهى (60) ،كذلك فان قصصه تأثرت بأشكال تعبيرية أخرى ،كالمقالة الأدبية والاجتماعية والصحافية والسيرة الذاتية .

فقصصه (فقاقيع الأدب) و(الشخصيات المرتجلة) أقرب إلى المقالة الأدبية والعلمية منهما إلى الفن القصصي : وعنصر الحوار كثيرا ما يطغى على أشكال السرد الأخرى ،ويمكن ارجاع ذلك إلى كونه كاتبا مسرحيا لاقصصيا فحسب ، وله اهتمام شديد به ،حيث بذل جهودا جبارة من أجل ارساء قواعد المسرح في الوسط الجزائري ،لايمانه بقدرة هذا الفن على تصوير معاناة المجتمع الجزائري والتعبير عن أفكاره ،وآرائه الاصلاحية والأدبية (61) .

---

(59) أحمد منور : قراءات في القصة الجزائرية . (ط 1) — الشركة الوطنية للنشر والتوزيع — الجزائر 1981م — ص 33 و 34 .

(60) على سبيل المثال نذكر : قصة ،صاحبة الوحي " والقبلة المشؤومة " ،وثري الحرب " والعم نتيش " .

(61) سنفصل الحديث في الشكل الفني عند حوحو فيما بعد .

ومع ذلك ظل حوحو منظرا للأدب أكثر منه مبدعا مجددا في فنونه ،فتجلت ثقافته الحديثة في مقالاته أكثر مما تجلت في قصصه . ويعود ذلك إلى غياب النموذج القصصي المكتمل والى ضعف النقد الجزائري الذي واكب مسار الأدب الجزائري الحديث .

4 - الموضوعات

موضوعات قصصه متنوعة ثرية ،لاتخلو في بداياتها من الانفعالات الذاتية ، وطغيان الأحداث العاطفية أما في مرحلته الأخيرة - خصوصا بعد عودته إلى الجزائر - فقد أولى اهتماما أكبر بالموضوعات الاجتماعية والانسانية . وبموازنة إنتاجه مع إنتاج معاصريه يبدو حوحو أهم أديب جزائري شهدته مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية إلى يوم استشهاده في 29 ماي 1956م ،وهو أول كاتب جزائري استجاب لتأثيرات الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية الجديدة ، وأول من ضمن كتاباته جل القضايا المعاصرة كقضية تثقيف المرأة والتعليم وبناء المجتمع وقضية الاصلاح الديني وتطور الحركة الثقافية والأدبية . وسنبين أهم الموضوعات التي عالجها في قصصه بقصد ابراز الصلة بين موضوعاته وبين الأشكال التي صيغت بها .

أ - الموضوع العاطفي (الذاتي) .

لم يعتن أدباء الحركة الاصلاحية بالموضوعات العاطفية ،لأن الحياة العامة كانت تنفر منها ،بل كانت تنظر اليها على أنها عوامل هدم لبنية الشخصية الوطنية الجزائرية .

الا أن هذه الرؤيـة سرعان ما بدأت تضمحل بفعل العوامل والظروف الجديدة التي شهدتها الحياة العامة في الجزائر ،بعد الـحرب العالمية الثانيـة ، إذ شرع بعض الكتاب في تناول قضيـة المرأة واضعين في حسابهم النظرة الأخلاقيـة المنبثقة أصـلا من روح الاسلام ،وقـد لجأ بعض الأدباء الى الرمـز والايحـاء أو التوقيع بأسماء مستعارة ،حينما أرادوا التعبيرعن أحاسيسهم العاطفية (62).

ولا يشذ عن هذه القاعدة سوى كتابات أحمد رضا حوحو ،ففيها جرأة وتجـاوز للعادات في تلك المرحلة الزمنية التي نشر قصصه فيها (63)،وكان يبحث في معظم قصصه العاطفية عن حب رومانسي ، مكلّل بالصدق ،وهو في هذا متأثر بـالأدب القصصي الرومانسي الغربي وبسير الشعراء العـذريـين في الأدب العربي .

كتب في هذا الموضوع خمس قصص(64) تضمنتها مجموعتـه الأولى " صـاحبـة الوحي " ومـمّا يلاحظ على هذه القصص أن أربعا منها تعبر نهاياتها عن تجارب حب مخفقة سببها خيانة المرأة ،والتي يكتشفها البطل بعد أن يكون قد أحبهـا حبا عذريا صادقا ، وتكاد قصة (خولة) تشـذ عن ذلك ، حيث يصور موضوعهـا نظرية حوحو في عاطفة الحب . كما يعد تطبيقا لآرائه ،فقد انتصر الحـب عـلـى الرغم من الظروف القاسية ،وشدة تهافت والد (خـولـة) علـى المـال

---

(62) أحمد منور: قراءات في القصة الجزائريـة ـ ص 29 و 30

(63) د . عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري (1925 ـ 1967) ـ 223

(64) هي على التوالي : "صاحبة الوحي " ،و"القبلة المشؤومة" ،و " فتـاة أحلامي " ،و" جريمة حماة " و " خولـة" .

فكان الكاتب يدعو إلى حب يتصف بالتضحية والتحدي إن لزم الأمر. وهذا ما حدث في نهاية القصة، حيث هربت (خولة) مع (سعد) من بيت خطيبها، متجاوزة بذلك كل أعراف البيئة البدوية وتقاليدها، ومتحدية السلطة الأبوية.

ونعزو هنا بعض الظواهر التي بدت غريبة، أو غير مألوفة في الحياة الريفية في قصة (خولة)، إلى تأثير الثقافة والعادات الأجنبية في أدب حوحو، لقد ذهبت خوله إلى (سعد) وهو في المرعى بمنأى عن القرية ورفقته إلى ديار هلما على مرأى من الأهالي، ومثل هذه الأعمال محظورة في البيئة البدوية مهما كانت الظروف.

ب- الموضوع الاجتماعي.

يدل ورود الموضوع الاجتماعي في قصص حوحو على عمق احساسه بقضايا المجتمع وهموم الشعب وانحيازه الصريح للفئات الاجتماعية الفقيرة والمتوسطة، فقد دافع عنها بكل قواه وبكل مواهبه الأدبية.

وليس الموضوع الاجتماعي جديدا على الكاتب والأدباء الجزائريين، لكن حافز الحرب العالمية الثانية وتأثيراتها في تطور الوعي العام عمقت الحاجة إلى مثل هذا الموضوع.

وأهم قصصه في هذا الموضوع[65]، قصة (عائشة) التي تصور وعي المرأة الريفية واستجابتها للتطور وللأفكار الجديدة، مما يوحي بالجرأة الكبيرة

---

(65) أنظر هذه القصص: "صاحبة الوحي" و"عائشة" و"الفقراء".

التي تمتح بها الكاتب وتجاوزه الانتقاد " الى التنديد بهذه التقاليد ، والدعوة الى تحرير المرأة من ظلام الجهل وأغلال العبودية "[66] على حد تعبير أحمد منور .

إن تناول موضوع تحرير المرأة يمثل الحد والعنف اللذين عالج حوحو بهما قصته " عائشة " ليعد مسألة تسترعي الاعجاب بجرأته ، إنها " دعوة لم يسبق حوحو إليها أحد . قبله بمثل هذه الجرأة ، وبمثل هذه المعالجة الصريحة "[67] .

وتدل قصته " الفقراء "[68] ، على تفتح حوحو على الأدب القصصي الأجنبي ، خصوصا الأدب الفرنسي ، واقتباسه من الكاتب الفرنسي " فيكتور هيجو " على نحو ما نوهنا من قبل .

ج — الموضوع الانساني .

في قصصه تركيز على تصوير النموذج الانساني الذي هو أهم محاور أدبه ، ولذلك عدته الدكتورة عايدة بامية أبرز كاتب جزائري أولى أهتماما متميزا بالطبيعة البشرية[69] ، في عصره ، فقد التقط موضوعات من واقع الحياة البشرية بروحه الخفيفة ، ودقة ملاحظته وعمق موهبته واتساع ثقافته ومقدرته على تحويل احساساته الانسانية إلى أحداث فنية جميلة متنوعة .

---

(66) أحمد منور : قراءات في القصة الجزائرية — ص 39

(67) ص 40 و 41

(68) أحمد رضا حوحو : صاحبة الوحي — ص 72

(69) د . عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري — ص 325

ولولا الضعف الفني الذي يشوّه بعض قصصه ، ولولا المبالغة في عرض العواطف لعد صاحب تجربة نادرة في تاريخ القصة الجزائرية الحديثة .

د - الموضوع الديني .

لم يعالج كثيرا من القضايا الدينية إذا ما قيست أعماله إلى سائر الموضوعات وليس بين أيدينا سوى قصتين اثنتين الأولى بعنوان : الشيخ زروق ، والثانية بعنوان " سيدي الحاج " صور فيهما رجل الدين المنحرف ، والذي لا يهمه إلا الثراء والغنى ، حتى ولو كانت السبيل إلى ذلك غير مشروعة ، وكذلك التهافت على لقب " الحاج " والولوع بالمظاهر ، وذلك لما تجلبه هذه الألقاب من خظوة ومكانة للكسب المعنوي والمادي وللتقرب من السلطة وأصحاب النفوذ .

وقد استغل الاستعمار هذا الانحراف ، استغلالا كبيرا فسخره لخدمة سياسته في قهر الأهالي، وجعل بعض عناصر هذه الفئة عيونا له على بعض المناضلين والوطنيين .

هـ - الموضوع الأدبي .

برع حوحو في معرفة الأصول النظرية لعدة فنون تعبيرية ، تجلى ذلك في مقالاته التنظيرية لفن القصة والمسرح ، وكان يملك حسا فنيا للتعبير عن هذه القواعد بالشكل المناسب .

ويتبين هذا من خلال قصتين تضمنتهما مجموعته " صاحبة الوحي " و" نماذج بشرية " . فقد سعى بهما إلى معالجة حال الأجيال الأدبية ، ووضعية الأدب الجزائري . تحمل القصة الأولى عنوان (صديقي الشاعر) ،

وهي تدور حول فساد الذوق الفني وغياب الحكم النقدي الرصين عن الساحة الأدبية والفنية ، فالعامة لا تقوم الفن من خلال نصوصه ، وإنما تحكم عليه بالرداءة والجودة من خلال مكانة صاحبه الاجتماعية ، ومظهره الخارجي ، وقد أدت هذه النظرة إلى سطحية الحكم وإلى قتل كثير من المواهب الأدبية(70) .

وعالج في قصة " فقاقيع الأدب " قضية المغالاة في التجديد لدى بعض الأدباء الشبان وآراءهم النقدية حول الأسلوب الأدبي كقوله " الأدب العربي أدب السلس ، والمعنى المتين ، أدب البيان والتبيين ، لا يمت بصلة إلى هذه الشقشقة الغامضة المحتشة التي أغرم بها هؤلاء الأدباء الفقاقيح أيما غرام "(71)

فهذه الآراء الأدبية ، لتؤكد اطلاع حوحو على الأصول الفنية للأنواع الأدبية ، ولدفاعه عن الأسلوب العربي إلا ليقينه بأنه النموذج الجيد للكتابة الأدبية الفنية .

وهكذا فحوحو ثري بالموضوعات القصصية ، وطرق موضوعات جديدة لم يطرقها غيره قبله بمثل هذه الجرأة .

والملاحظة العامة أن موضوعات قصصه : (ثري الحرب) ، و(جريمة حماة) و (خولة) ، و (عائشة والعصامي) و (رجل من الناس) ، و (سي زعزور) هي موضوعات يستوعبها فن الرواية أكثر من القصة القصيرة نظرا لطول زمنها ، وتنوع بيئاتها ، وتعدد شخصياتها وكثرة أحداثها .

---

(70) أحمد رضا حوحو : صاحبة الوحي وقصص أخرى - ص 33

(71) أحمد رضا حوحو : نماذج بشرية - ص 69 .

ولكن هذه الملاحظة لا تشمل كل موضوعات قصصه ، كقصص : (فتاة أحلامي) و(الفقراء) ، و(الشيخ زروق) ، و(السكبير) ، و (التلميذ) ، لاحتوائها على كثير من شروط القصة القصيرة ، كقصر الزمن ، ووحدة الموضوع ، والمكان ، وقلة الأحداث.

ولو أنه عالج موضوعات قصص أخرى بأسلوب أدبي آخر لكان خيرا له ، من مثل قصة (فقافيع الأدب) ، فلو صب موضوعها في شكل المقال الأدبي النقدي لكان أفضل ، ولكان توفيقه أكبر في تبليغ آرائه النقدية والأدبية .

5 - صدى أدبه .

نالت آثار حوحو الأدبية والفنية اهتمام معظم المثقفين الجزائريين ، وكذلك بعض الباحثين العرب ممن أتيح لهم مطالعة انتاجه المتنوع الغزير .

ومع أن المقالات التي كتبت حول نتاجه كانت كثيرة ، فإننا نأسف لغياب الدراسة النقدية الوافية لأعماله حتى الآن ، كما أن بعض أعماله المعدة للطبع لم تصدر حتى اليوم ، رغم أنه أعلن هو نفسه عنها ، ككتابه الذي يحمل عنوان " فصول في الأدب والمجتمع " الذي انتهى من اعداده في شهر جويلية عام 1943م[72].

---

(72) أحمد منور : كتابات حوحو الأدبية في الحجاز (مقال) ، مجلة الانسان - عدد 2 - ص 34

أما أعماله الأدبية المطبوعة فقد حظيت باهتمام الباحثين والنقاد على السواء (73)، كما حظيت باعجاب معاصريه في مقالاتهم النقدية عن خصائص تجربته القصصية أو في كتب مفردة مخصصة لعرض سيرة حياته ومزاياه الفنية (74)، وكان صديقه عبد الرحمان شيبان من أكثر المعاصرين إعجابا به ،فقد قال عنه في تقديمه لكتاب حوحو " مع حمار الحكيم " ، " يمتاز أدب الأستاذ أحمد رضا حوحو بطابع الخفة والصدق والانتقاد ،فإنك لاتكاد تقرأ له فصلا من فصوله ،أو قصة من أقاصيصه ،أو تشاهد له مسرحية من مسرحياته حتى يفاجئك بهذا الثالوث الجميل الحبيب (75)".

ووصفه صديقه عبد المجيد الشافعي في كتاب " سبيل الخلود " الأديب الشهيد بأنه منفلوطي الجزائر ،وبأن أدبه ((أدب سلاسة ،أدب تجديد ،أدب تفكير ،أدب تحليل ،لاغموض فيه ،ولا تكلف ،يستسيغه القارئ ، كما يستسيغ

---

(73) من ذلك أن الأديب أحمد منور أشرف على اعادة طبع أعماله المطبوعة ، فصدر منها :

1- مع حمار الحكيم - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر 1982م .

2 - صاحبة الوحي وقصص أخرى - المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1983

3 - غادة أم القرى - المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1983م .

(74) عبد المجيد الشافعي : سبيل الخلود ،الأديب الشهيد (كتاب) -(ط1) مطبعة الشهاب . الجزائر قسنطينة 1964م .

(75) عبد الرحمن شيبان : في تقديمه لكتاب " مع حمار الحكيم " ، (ط 1)- المطبعة الجزائرية الاسلامية . الجزائر ،قسنطينة 1953 - ص 8

الماء العذب الرقراق ،ليس فيه تكلف ولا غريب ،سليم من الركاكة ، والحوشية والتشابيه البعيدة التي يمجها ذوق القارئ ،يصوغ عباراته في قالب السهل الممتنع ولا أكون مخطئا إذا قلت أنه نفاطي الجزائر.(76)

ان حوحو أول أديب بذر بذرة الأدب الحديث في الجزائر في ظروف عصيبة (77) بحسب ما انتهى اليه الدكتور عبدالله خليفة ركيبي حيث عده رائدا لفن القصة الجزائرية لانتاجه الغزير فيها وملازمته الأدبية ، واستيعابه عدة فنون أدبية ، وادراكه لتقاليدها وخصائصها.(78)

حظيت كتاباته باهتمام بعض الباحثين العرب ،وقد عني الدكتور محمود الربداوي بمسرح حوحو ،خصوصا المجهول منه ، ونشر عنه مقالا نقديا هاما في مجلة " الثقافة " ،جاء فيه أن حوحو " ضرب في كل فن من الفنون الأدبية بسهم وافر ، شخصيته متعددة الجوانب الأدبية "(79)

وقالت الدكتورة عايدة أديب بامية إنه " الكاتب الوحيد الذي أبدى اهتماما بالطبيعة البشرية ودرس مقاصدها وتصرفاتها "(80).

---

(76) عبد المجيد الشافعي : سبيل الخلود ـ الأديب الشهيد ـ ص 144

(77) سبيل الخلود ـ ص 46 و 47

(78) د. عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ـ ص 100

(79) د. محمود الربداوي : المجهول من أدب حوحو المسرحي ،تعريف وتحليل (مقال) ،مجلة الثقافة ،وزارة الاعلام والثقافة ـ الجزائر. عدد 17 ـ عام 1973 ـ ص 61

(80) د. عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري ـ 325 و 326.

وفعلا فإن حوحو ليعد أهم أديب جزائري عرفته الحياة الأدبية بعد الحرب العالمية الثانية ،وصاحب أغنى تجربة أدبية ،في تلك المرحلة ،تفرد في التعبير عن أفكاره بأشكال أدبية جديدة ، رفاق معاصريه غزارة انتاج وقوة تعبير.

ولذلك لقب برائد الفن القصصي الجزائري المكتوب باللغة العربية ، ونال أدبه كل اهتمام ،وحفاوة واعجاب ،ولهذا ركزنا عليه أكثر من غيره لبيان بعض العناصر الفنية المتوافرة في قصصه القصيرة .

ثانيا : البناء الفني .

نتناول فيما يلي بعض أركان البناء الفني في القصة القصيرة عند أحمد رضا حوحو وهي : الحدث - الشخصيات - الأسلوب - البيئة لتوافرها في أدب الكاتب أمام الضعف الفني الذي كانت الساحة الأدبية في الجزائر تشكو منه حين ظهوره.

1 - بنية الحدث .

تنوعت طرائق عرض الحدث عند حوحو ،تنوعا كبيرا ،وتجب الاشارة إلى أن الطريقة التقليدية هي الغالبة في بناء الأحداث ، ومردّ ذلك إلى تأثره بأساليب القصة التقليدية السائدة آنذاك في العالم العربي ،ولعله كان يرى في الأساليب التقليدية روح أصالة شخصيته الأدبية .

فقد خصصت بعض المجلات أركانا لنشر الشعر من دون غيره من الأشكال الأدبية الحديثة كالقصة ،والمسرحية ،والرواية ،فمع أن مجلة البصائر خصصت عام 1937م بابا عنوانه " الأدب الجزائري " ،فإنها لم تنشر فيه

غير القصائد الشعرية "[81]، وهذه النظرة تبدلت بعد الحرب العالمية الثانية، فظهرت في بعض المجلات أركان ثابتة للقصص فحسب[82]، وهي خطوة متقدمة لفن لم ترعه الصحافة من قبل، ولكن وحتى عام 1955م. ظلت مجلة البصائر الثانية تقصر ركن "لمحات من الأدب الجزائري الحديث" على نشر الشعر والدراسات حوله من دون غيره من الفنون الأدبية الأخرى[83]. وتبرز مقدرة حوحو الفنية في تنويعه لطرائق عرض أحداث قصصه.

أ - الطريقة التقليدية.

استعمل حوحو الطريقة التقليدية أكثر من غيرها في قصصه، فبين عشرين قصة في مجموعتيه "صاحبة الوحي وقصص أخرى"، و"نماذج بشرية" وجدنا ثماني منها على الطريقة التقليدية، أي بنسبة 40 %.

ففي قصة "فتاة أحلامي" تدرجت الأحداث من المقدمة الى الخاتمة، متولدة عن بعضها بطريقة سببية، فالشاب يتحدث في البداية عن حياته في الثانوية، ويصف خجله الشديد الذي يعتريه كلما هم بالحديث مع الفتيات، وهناك كذلك حديث مطول عن بائعة الحلوى "بولوني".

---

(81) د. نور سلمان: الأدب الجزائري الحديث في رحاب الرفض والتحرير - ص 410 حاشية رقم 1

(82) أذكر على سبيل المثال مجلة "افريقيا الشمالية" التي أصدرها الأستاذ اسماعيل العربي عام 1948 في الجزائر العاصمة، فقد خصصت ركنا دائما باسم قصة "الشهر"، ونشرت ضمنه قصة أحمد رضا حوحو "جريمة حماة" في العدد 3، الصادر عام 1948م - ص 38 إلى 46

(83) د. نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير - ص 410

ويمكن أن تعد هذه المقدمة ،فصلا من "سيرة ذاتية" لطالب تابع دروسه في القسم الداخلي ،قدمها حوحو بشكل يكاد يكون متكاملا لما فيه من ذكر أمكنة وأزمنة عديدة ،ومتنوعة حيث يتحدث الراوي عن مغامرات زملائه في الشوارع أيام الأحد وعن الضجيج الذي يحدثونه في أثناء وجبات الطعام (84).

بعد هذه المقدمة الطويلة تدرج الحدث إلى أن بلغ به ذروته ،وذلك ابتداء من جلوس بطل القصة(85)،في قاعة العرض السينمائي ومجيء الفتاة وجلوسها بجانبه.

وهذه العقدة بسيطة جدّا ،ونحن لا تقبل فنيا جلوس فتاة بجانب فتى طوال مدة عرض سينمائي ،فيتحادثان ،ثم يترافقان إلى المدرسة ، من دون أن يتعرف عليهما طوال هذه المدة .

لقد عرف الشاب أنها هي العانس "بولوني" قارعة جرس المدرسة ، وذلك بعد سذاجة قصصية طويلة لم تكن مقنعة .

واستخدم حوحو الطريقة نفسها في عرض أحداث قصة "الفقراء" (86) التي قدم لها بمقدمة عن تأثره بالكاتب الفرنسي "فيكتور هيجو" واقتباسه عنه (87).

وتبدأ القصة بهذه الجملة ((كانت اسرة هذا الحوات الفقيرة تتكون من سبعة أشخاص ،الأم والأب وخمسة أطفال صغار لاحول لهم ولا قوة)) (88)

---

(84) أحمد رضا حوحو : صاحبة الوحي وقصص أخرى - ص 31 الى 33

(85) صاحبة الوحي - ص 34

(86) أحمد رضا حوحو : صاحبة الوحي وقصص أخرى - ص 71 الى 77

(87) ص 72

(88) كذا وردت والصواب سبعة :
- أحمد رضا حوحو : صاحبة الوحي وقصص أخرى - ص 75

ثم ينمو الحدث بطريقة عفوية إلى ذروته عندما تحضر الزوجة طفلي جارتها إلى البيت ، قبل استشارة زوجها . ثم وجدت نفسها في حيرة ودهشة وخوف شديد من غضب زوجها الذي قد لا يوافق على ما أقدمت عليه بسبب شدة فقرة ، وكثرة أفراد عائلته وكشف حوحو حيرتها في فقرة بعبارة مركزة غنية بأدوات الاستفهام فلائم بين الموقف ، ودرجة احساسها بالقلق والحيرة " وماذا تقول لهذا الزوج الذي يقضي طول نهاره ، وجزءا من ليله في كد متواصل وتعب شديد ، وكفاح دائم في سبيل الحصول على ما يسد الرمق ، وقد كانت الأسرة تضم سبعة فأوصلتها بفعلتها إلى تسعة ، وما هذه الزيادة إلا زيادة في شقاء زوجها "(89)

وقد عبرت هذه العقدة عن معنى اجتماعي كبير يوحي بتضامن الفقراء ، وبالإشارات الإنسانية النبيلة .

ثم أخذ الحدث يسرع نحو النهاية في شكل حوار بين الزوجين ، ركز حوحو فيه المعنى القصصي حول مصير الطفلين اليتيمين والبعد الانساني العميق الذي تتصف به نفوس الفقراء رغم وضعيتهم الاجتماعية السيئة ، وشدة حاجتهم .

وعرض حوحو في مقدمة قصة " صديقي الشاعر" على لسان راوي الحدث ملامح شخصيّة القصة المحورية الخارجية والنفسية(90) ، وتضمنت كذلك حديثا مفصلا عن موهبة بطل القصة الأدبية ، واصطدام تجربته الشعرية ، رغم ثرائها بجدار الأدباء الشيوخ الذين يقدمون الأدب من خلال شخص صاحبه وليس من خلال النصوص

---

(89) أحمد رضا حوحو : صاحبة الوحي وقصص أخرى - ص 75

(90) المصدر السابق - ص 80

الأدبية وهذه اشارة ضمنية إلى فساد الذوق الأدبي وضعف النقد الأدبي ، وسيادة المفاهيم الأدبية السطحية الساذجة .

إن هذه التفاصيل ، والآراء النقدية المباشرة لم تساعد القاص على توفير عنصري التركيز والايحاء في مقدمته .

وقد تنامى الحدث بهدوء إلى أن وصل إلى نقطة القمة ، وذلك عندما تعرف الناس على شخصية الشاعر عن قرب ، ولم يجدوه شيخا ضخما ، وإنما وجدوه شابا صغيرا ، هزيل الجسم ، قبيح المنظر جدب الذقن فعزفوا عن شعره ، وانتقدوه بعنف وسخروا منه (91) .

ولم يستغل حوحو نقطة التحدي لدى الشاعر الشاب الذي يرمز هنا للجيل الأدبي الجديد ، ولم يوفق في خلق الصراع الفني بين هذا الجيل وجيل الأدباء الشيوخ ، وإنما انتهت الأحداث باستسلام الشاب ، وانزوائه بعيدا عن الحركة الأدبية تاركا الفرصة للشيوخ المتأدبين ، وتعبر هذه النهاية عن انتقاد الوضع الأدبي الجزائري آنذاك وأفكار أدعياء الأدب والطريقة نفسها في عرض الحدث مستحطة في قصة " خولة " ، فهي تبدأ بتصوير البيئة القصصية في وصف شاعري يتلاءم مع موضوع القصة العاطفي ، وتصوير شخصية " سعد " الخارجية بقوة ساعديه ، وسمرة وجهه ، وعذابه النفسي الذي يحاول اخفاءه (92) .

---

(91) ص 83

(92) ص 87

ثم يتطور الحدث حين قرر الشيخ خليل والد " خولة " تزويجها من صالح ابن شيخ القبيلة المجاورة طمعا في ماله ، وجاهه ، وبلغ الحدث قمته عندما زعمت أم " سعد " لابنها وفاة " خولة " ، فتشابكت الأحداث أكثر .

ولولا كثرة الأحداث والشخصيات التي أثقل حوحو قصته بها لجاءت عقدتها أكثر توفيقا ومتانة ، ومما زادها ضعفا وجود بعض الأحداث غير المقنعة لغرابتها عن البيئة الرّيفية بتأثير الثقافة الفرنسية ، خصوصا الأدب القصصي .

حتى النهاية لم تكن مناسبة للبيئة القصصية ، ولا لموضوع الحدث نفسه وإنما جاءت لتعبر عن مفهوم حوحو لعاطفة " الحب الناشئة في في البيئات الريفية والبدوية ، فما إن علم " سعد " بالمكان الذي توجد فيه " خولة " حتى قرر أن يختطفها من بيت خطيبها ويرحل بها إلى قبيلة أخواله ، وقد وقد ساعدته في مهمته جارته العجوز " سلمى " التي قامت بدور الشخصية المساعدة في هذه القصة .

ومما ساعد " سعد " على تحقيق حلمه ، شجاعته وقوته الجسمية التي يضرب بها المثل ، وحب " خوله " له ، وكذلك زمن الحدث الواقع خلال ساعات الليل المدلهمة .

فهذه العوامل كلها تعد سندا رئيسيا لانتصار التقاليد والخير والحب ، والقيم البدوية ، على الجشع والطمع والتهافت على المال ، كما أنها تعد من أهم الوسائل الفنية المقنعة التي أدت إلى انهاء حدث القصة على الصورة المشار إليها أعلاه ، رغم ما اعتراها من درامية ، حيث " قطع سعد "

ذراع خطيب " خولة" في أثناء قبضه على مسميها حين أسرعت نحو الشجرة التي يختفي تحتها " سعد "[93]

وتبدو الطريقة التقليدية في بناء الأحداث طاغية على معظم ما كتب على نحو ما نرى في قصة (الشيخ زووق)[94] ، و (عائشة)[95] ، و (العصامي)[96] ، و (رجل من الناس)[97] .

ب ـ الطريقة الحديثة .

لم يستعمل حوحو الطريقة الحديثة إلا قليلا حتى لتكاد تكون نادرة في قصصه ، فهي أقل الطرق استعمالا عنده ، ويعود سبب ندرتها إلى أسباب كثيرة ، أبرزها أن حوحو لم يكن مهتما بمطالعة الأدب الفرنسي الحديث ، قدر شغفه بمطالعة الانتاج الأدبي الذي كتب في عصر النهضة ، خصوصا القصصي والمسرحي منه .

لكن تجلت ملامح هذه الطريقة في قصته " القبلة المشؤومة "[98] ، فقد مهد لها بوصف البيئة القصصية التي وقع فيها الحدث ، واتضح من خلال المقدمة أن الحدث قد انتهى ، وأن بطل القصة قد أعاد روايته لصديقه

---

(93) ص 116

(94) أحمد رضا حوحو : نماذج بشرية ـ ص 9 إلى 18

(95) المصدر نفسه ـ ص 19 إلى 28

(96) ص 29 إلى 39

(97) ص 57 إلى 66

(98) أحمد رضا حوحو : صاحبة الوحي وقصص أخرى ـ ص 19 إلى 29

الكاتب . وهكذا رجعت القصة إلى أولها وتضمنت المقدمة حديثا طويلا على لسان الراوي ، تحدث فيه عن هواية الرياضة المحببة إليه ، وهي عبارة عن فسحة قصيرة كان يقوم بها كل ليلة في ضاحية " المسفلة " ، إحدى ضواحي أم القرى .(99)

وشملت المقدمة الصدفة التي جمعت بين الراوي وصديقه بطل القصة ، وحديثهما في مواضيع شتى ، كالحب والغزل عند الأجانب ، كما احتوت آراء الكاتب حول دور الحب في التقدم البشري .(100)

وليس في المقدمة تركيز لطولها وتنوع أحداثها ، كما يمكن أن نعدها هي في حدّ ذاتها قصة ، تبدأ بجولة الكاتب المعتادة ، حيث يشاهد المباني ، والبساتين النضرة ، ثم ينتهي به المطاف إلى المقهى حيث ينال الراحة إلى أن يحين وقت المساء ، فيعود إلى بيته .(101)

ويتخلل ذلك حديث الصديقين حول الحب وأساليب الأمم الأخرى في المغازلة ، فكان هذا الحديث بمثابة عنصر إثارة غير مباشر لبطل القصة ، جعله ينطلق في سرد قصة حبه إلى أن بلغ الحدث ذروته ثم جاءت النهاية لتؤكد على أن جوحو حشد كثيرا من الأوصاف كذكره اسم البيئة والاشارة إلى غربة بطل القصة عنها - ظنا منه - أنه يقرب الحدث من الواقعية ، إلا أن

---

(99) المصدر نفسه - ص 21

(100) ص 20 إلى 23

(101) ص 23

هذا لا يعد فهما سليما للمنهج الواقعي ، ويمكن القول إن الطريقة الحديثة ، قد أتت عفوا في هذه القصة ، ويدل على ذلك ضعف بنيتها ، ذلك أن تجربة حوحو القصصية هيمنت عليها الطريقة التقليدية على نحو ما توهنا من قبل .

ج - الطريقة الارتجاعية (الخطف خلفا)

يمكن ملاحظة الطريقة الارتجاعية في ثلاث قصص[102] ، لم يبلغ أي منها درجة الكمال أو الاتقان نظرا ، لصعوبة ممارسة أساليب الفن القصصي بتقنياته الحديثة والمعاصرة . أما عن ظهور هذه " التقنيات" المتطورة في أدبه فترد إلى عامل الصدفة ، وكذلك إلى تأثير تقنية الحكاية الشعبية في بنية قصصه .

عرض حوحو حدث " صاحبة الوحي " من نهايته ، ثم رجع إلى العناصر الأخرى كالمقدمة والعقدة .

ونجح حوحو بعض النجاح في رسم لحظة التأزم لدى بطل القصة، حيث جعله يتردد عدة مرات في سرد قصته[103] ، إلا أن أسئلة الصديق الكثيرة شجعته ، وأطلقت عقدة لسانه . فانطلق يسرد قصة حبّه مع فتاة أحبها حبا مثاليا : " كانت ملاكي الطاهر المقدس توحي الي كل يوم بآيات جديدة من الشعر "[104] ، الا أن هذا الحب سرعان ما انهار عندما اكتشف

---

(102) هي : صاحبة الوحي ، وثري الحرب ، والتلميذ .

(103) ص 11

(104) ص 16

فجأة أنها من البشر توجد لها رذائل وفضائل مثل بني جنسها (105) .

وفي هذه القصة بعض الضعف تمثله كثرة الجمل الوصفية ، التي لا تخلو في معظمها من مبالغة (106) . كذلك النهاية (المنفلوطية) لمصير الشباب ، حيث الانزواء والاستسلام ، وكانها عادة في أبطال حوحو في القصص العاطفية .

واستخدم حوحو الطريقة نفسها ، وبنجاح أكبر في قصة " ثري الحرب " فسرد قصة " سي شعبان " من نهايته (107) . وقام عنصر الحوار ، بين الراوي وصديقه بوظيفة الاثارة والتشويق لدى الراوي للاستزادة من معرفة شخصية " سي شعبان " ، بعد ذلك رجع صديق الراوي إلى الزمن الماضي - الحرب العالمية الثانية - وسرد حياة " سي شعبان " ، وهكذا قاد الكاتب الحدث الى بدايته ، " فصور حياة سي شعبان " ، حيث كان تاجرا ، فقيرا ، 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 ، فبني مسكنا جميلا ، وطلق زوجته وبنى بأخرى ، وصار وجيها في المدينة ، فعوض بأصدقائه ومعارفه ثلّة جديدة شرعت في نهب أمواله ، ولم تتركه حتى فقد كل ثروته وأملاكه ، فانقضوا من حوله ، حتى زوجته الجديدة جمعت ما استطاعت وهربت إلى حيث لا يعلم ، فلم يجد أحدا يبسط يد المعونة (108) .

---

(105) ص 17
(106) ص 15 وما بعدها .
(107) ص 40
(108) ص 46

وقد ختم حوحو الحدث بتعليق وعظي ، على عادة معظم الأدباء الاصلاحيين ثم أورد حوارا قصيرا بين الراوي وصديقه استخلص فيه العبرة من قصة حياة " سي شعبان " وعده نموذجا للانسان الجشع شري الحرب .

واستعمل أيضا الطريقة السابقة ، في عرض حدث قصته "التلميذ " (109) التي استوحى موضوعها وأحداثها من سيرة " دروت " قائد جيوش " نابليون " الأول ، وقد ذكر ذلك في مقدمة تاريخية استهل بها قصته ، تحدث فيها عن طفولته ، وكفاحه ضد الفقر ووضعه الاجتماعي الضعيف ، وتفوقه على أقرانه في امتحان الدخول إلى الكلية الحربية .

بعد ذلك ترك حوحو الفرصة ل " دروت " لكي يسرد قصة حياته فانتقل من الزمن الحاضر الذي هو زمن السرد ، إلى الزمن الماضي الذي شهد وقوع الحدث مستخدما ضمير المتكلم ، وركز خصوصا على تصوير لحظة الانتصار ، بعد أن نجح في الاختيار بتفوق (110) .

---

(109) أحمد رضا حوحو : نماذج بشرية - ص 125 إلى 129

(110) المصدر السابق - ص 129

بناء الشخصيات

أ - الطريقة التحليلية .

يكاد حوحو يستعمل الطريقة التحليلية في كل قصة ، وقد ذكر في مقدمة مجموعته " نماذج بشرية " أنه التجأ إلى المجتمع وانتزع من مختلف طبقاته نماذج عاش مع بعضها أو سمع عن بعضها حيث قال " نماذج حية أقدمها للقارئ لعله يتوصل بها إلى تفهم بعض طباع مجتمعه ، فيلمس أنبل نفس في أحقر شخصية "(111) .

- الشخصية المحورية .

استخدم حوحو الطريقة التحليلية في بناء الشخصية المحورية في قصة "القبلة المشؤومة " ، وقد صور الراوي بعض ملامحها من خلال اعجابه بأفكار بطل القصة " وكان يروقني منه ظرفه ، وحسن أخلاقه وسذاجته "(112) وكان لعنصر الحوار أيضا فضل في وصف شخصية القصة وحيرته وقلقه ، حيث يلح الراوي على صديقه أن يشرح له سبب حزنه :

"ماذا دهاك ياصديقي الصغير؟ فاني أرى جوك طبدا بالغيوم؟

قال وهو يحاول أن يبتسم :

- لا .. لاشيء

- قلت ، لكن الحزن يبدو على وجهك ؟ في عينيك ظاهرا جليا ؟ "(113)

---

(111) أحمد رضا حوحو : نماذج بشرية - ص 6 و 7

(112) أحمد رضا حوحو : صاحبة الوحي وقصص أخرى - ص 21

(113) ص 22

وعلى هذا النحو ارتسمت شخصية " سي شعبان " في قصة " ثري الحرب " وقد جاءت على لسان الراوي منذ مقدمة القصة .

ورغم أن شخصية " سي شعبان " تبدو نامية ومتطورة ، فانها لا تتحرك بحرية داخل القصة ، إذ نحس أن شخصية الصديق هي المحرك الرئيس ، وأنها تتحرك بارادته وأوامره . تلك خطة تتلاءم مع المعنى القصصي العام .

فشخصيته قبل الحرب تتصف بالقناعة ، والجدّ في العمل والرضى بما يكسبه من محله ، الا أنه ما ان كادت الحرب العالمية الثانية تشتد حتى رمى بكل أخلاق مهنته ، وتحول الى تاجر سمسار ، جشع ، ثم صار من أكبر الاستغلاليين ، وقد سوغ تصرفاته الجديدة بمبدإ وضعه لنفسه هو : " الربح حلال ومشروع ما دام مصدره التبادل التجاري ، ورضا الطرفين البائع والمشتري "(114).

الّا أن بناء شخصية " سي شعبان " غير موفق نظرا إلى طول الزمن القصصي الذي استغرقته الأحداث ، التي تكاد تكون روائية لا قصصية ، إذ لا يمكن عرض حياة انسان بوساطة الامكانيات الفنية للقصة القصيرة ، كما أن شخصية "سي شعبان" تفتقر إلى البعد النفسي(115) ، بسبب خلوها من الصراع ، حيث بدت وكأنها دمية تحركها أيدي الراوي ، كيفما شاءت ، وهي بذلك تفتقر إلى التطور السببي الذي يرتكز إلى منطقية الأحداث والعلاقات بين أجزاء العمل الأدبي .

---

(114) ص 42

(115) د . عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة - ص 163

وفي قصته " صديقي الشاعر " ركز القاص على عنصر السرد لتصوير ملامح الشخصية الخارجية والداخلية ، وهو الأمر الذي نتج عنه خلوا القصة من الأفعال الصادرة عن الشخصية المحورية . وأدى هذا بدوره إلى خلوها من العنصر الدرامي الذي يعبر عن صراعات البطل ونشدانه الخير مع قوى الشر المتمثلة في مجموعة " الشعراء التقليديين "(116).

ومما أضعف بناء هذه الشخصية أيضا أن حوحو لم يكن يعنى بالفن قدر عنايته بتصوير النماذج الانسانية ، ونقد الظواهر السلبية . ولقد كان بإمكانه - لو اعتنى بالجانب الفني - تقديم قصة ناجحة ، لو لم يجعل الشخصية تستسلم ببساطة دون أن تبدي أية مقاومة قبل أن تنطوي على نفسها ، شأنها شأن العديد من شخصيات قصصه . ولو استغل عنصر القوة التي تمتلكها شخصيته - رغم ضعف بنيتها الجسمية - والمتمثل في خصب موهبته الأدبية لتمكن - فعلا - من أن يقدم نموذجا عاليا لشخصية الجيل الأدبي الجديد الذي ظهر بعد الحرب العالمية الثانية ، مبشرا بثقافة أدبية ، وأساليب فنية حديثة .

كما أن شخصية قصة " الشيخ زروق " مرسومة بالطريقة التحليلية " رجل في العقد السادس من عمره ، ضخم الجثة ، كثيف اللحية ، أسمر اللون ، ذو مهابة ووقار "(117) ، وقد عرض الكاتب بعض صفاته الأخرى من خلال الشائعات التي

---

(116) أحمد رضا حوحو : صاحبة الوحي وقصص أخرى - ص 83

(117) أحمد رضا حوحو : نماذج بشرية - ص 10

دارت حوله بين سكان القرية [118] ،وتأنيب زوجته له ،بعدم اهتمامه بأمور بيته وأولاده [119] . وسخّر حوحو عنصر الحوار بينه وبين الشاب لاظهار أخلاق الشيخ زروق الذي وظف الدين كوسيلة للتجارة ،كما عبّر حواره مع زوجته عن شخصية المنافقة [120] .

ويظهر اعتماد حوحو أكثر على هذه الطريقة في بناء شخصية " عائشة " التي تميزت بالتطور ،حيث قدمها في بداية القصة في صورة فتاة ريفية ساذجة ،ومستغلة من طرف مجتمعها الريفي شأن كل بنات جنسها ،إلا أنه في نهاية القصة قدمها في صورة نموذج للمرأة الواعية التي تعمل على نشر الأفكار الجديدة ،وذلك بعد أن احتكت بالمدينة وعرفت بيئاتها .

الا أن كثرة هذه البيئات التي انتقلت (عائشة) بينها ،وتعدد الأعمال التي قامت بها ،والمبالغة في عرض تطور وعيها . وهذه العوامل أضعفت البناء الفني ،وأفقدته الكثير من عناصر التركيز .

وقد استعمل الطريقة التحليلية أيضا في قصة " العصامي " [121] ،وقصة " العم نتيش " [122] ،و " سيدي الحاج " [123] ،و " سي زعرور " [124] .

---

(118) المصدر نفسه (الصفحة نفسها)
(119) ص 11
(120) د . عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة - ص 106
(121) أحمد رضا حوحو : نماذج بشرية - ص 29 إلى 39
(122) ص 41 إلى 51
(123) ص 99 إلى 107
(124) ص 113 إلى 114

فشخصية (سي زعرور) معروضة من خلال حكايتين عبرت كل منهما عن جانب من جوانب شخصيته :

1 - حياته مع مدير المدرسة ،وقد تميز هنا بخصال حميدة ،حيث رفض الاستجابة لرغبات المدير في أن يرفع علامات أحد التلاميذ .

2 - سيرته مع نائب المجلس البلدي وكاتبته . حيث تميز هنا بالدهاء والمكر ،والاحتيال ،وهي نقيض الشخصية الأولى تماما . وقد تمكن من أن يستولي على كل الثروة التي سرقها النائب وكاتبته من مشاريع البلدية .

ولا تخلو هذه الصور من المبالغة ،اذ لا يغفل أن معلما جزائريا بسيطا - زمن الكتابة - ينتصر القضاء الفرنسي له أمام موظفين فرنسيين ؟

ولو أن القاص اكتفى بالقصة الأولى ،وركز على تصعيد العنصر الدرامي بين المدير الجشع المستغل ،و (سي زعرور) المعلم المخلص النزيه لقدم شخصية فنية مركزة .

ومهما يكن فإن استعمال حوحو للطريقة التحليلية في بناء الشخصيات المحورية كان إيجابيا في معظم قصصه : خصوصا الشخصيات التي تصور الرجل المتستر بالدين المنحرف .

ولعل كثرة أحداث بعض القصص وتنوع بيئاتها ،كان على حساب رسم الشخصيات أحيانا ،وهو الأمر الذي يؤخذ عليه على نحو ما ورد في قصة " خوله " و" عائشة " و" العصامي ".

2 - بناء الشخصية المساعدة .

تفتقر قصص حوحو أحيانا الى الشخصية المساعدة ، ومرد ذلك إلى اعتماده على أسلوب الحكاية البسيطة في السرد ، فكثير من القصص يبدأ بحوار بين شخصيتين : الأولى تقوم بدور الشخصية المحورية ، والثانية تقوم بدور الراوي الذي يعيد سرد القصة التي روتها له الشخصية الأولى ، وغالبا ما تحمل الشخصية المحورية صفات حوحو نفسه ، وقد أشار الى ذلك عدة مرات في مقدمات قصصه (125) !

وغالبا ما يعرض الشخصية المساعدة بوساطة الطريقة التحليلية ، ونلاحظ ذلك في قصة " فتاة أحلامي " و " الفقراء " و (خولة)

ففي قصة " فتاة أحلامي " (126) ، ترد ملامح شخصية (بولوني) على لسان الشخصية المحورية ، فقد عرف الكاتب بها خلال السرد ، على امتداد النص القصصي تعريفا وافيا ، وأظهر ملامحها الخارجية وجهد لجعلها واقعية بذكر اسمها ومقر عملها وعمرها مما يناسب سرد الأحداث (126) ، وجاءت بعض صفاتها المعنوية على لسان الراوي ، خصوصا سخريتها الشديدة التي تهاجمه بها . ، لكن اعتماد القاص على عنصر السرد المباشر في عرض الأحداث القصصية ، كان أثر في اضعاف بناء شخصية (بولوني) .

---

(125) فعلى المثال أنه أورد في مقدمة قصة "سيدي الحاج "ما يلي : " وكنت يومئذ في مكة المكرمة ، أعاني شوقا مبرما ، وحنينا عارما إلى الأهل والوطن والأصحاب)

(126) أحمد رضا حوحو : صاحبة الوحي وقصص أخرى - ص 9 إلى 19

(127) ص 33

واستعمل حوحو الطريقة نفسها في قصة الفقراء (128) ، لعرض شخصياتها رغم كثرتها ، متنوع أحداثها (129) ، وقد مهد لذلك بتصوير البيئة القصصية ، التي كانت مناسبة للحدث ، حيث ساعدت على تطوره ، وبلورة معناه . وركز القاص عنصر الحوار لإبراز ملامح شخصية الصياد الانسانية في حوار قصير بين الزوجة والزوج في آخر القصة ، وهو ما يلوم من إيحاء إلى المعنى القصصي الذي أورده في مقدمة القصة (130) .

" قومي أيتها المرأة اذهبي حالا أأت بهما سنكتفي الليلة بشربة ماء ونطعمهما بأضاعف الجهود ، أخذه العجب حينما رأى زوجته ثابتة في مكانها ، لم تحرك فبادرها بقوله (131) .

- مالك لاتتحركين ألم يعجبك هذا الكلام

وأرسلت الزوجة زفرة حارة من أعماق صدرها ، ورفعت ستائر السرير الممزقة وقالت :

- ها أنظر هاهنا .." (132)

أما الشخصيات المساعدة في قصته " خولة " فهي كثيرة متنوعة ، إلا أننا نكتفي من بينها بشخصية واحدة تلخصت فيها جل صفات الشخصية المساعدة ،

---

(128) ص 33

(129) ص 71

(130) ص 73

(131) كذا وردت في النص ولعل الصواب لاتتحرك

(132) أحمد رضا حوحو : صاحبة الوحي وقصص أخرى - ص 77

وهي شخصية جارة والدة (أم سعد) ،الأرملة العجوز (سلمى) . وقد جاءت ملامحها في أثناء السرد ،والقاص موفق هنا في تصوير ذكائها وحيويتها ،حيث غيرت مجرى الحدث الفني بعيدا ما كان متجها نحو زواج (خولة) من صالح ابن شيخ القبيلة المجاورة ،ولكنها بفضل ذكائها وحيلتها يسرت فرار (خوله) من خيمة زوجها المنتظر لتلحق بـ (سعد) ابن عمها وحبيبها .(133)

فقد سعت العجوز (سلمى) ليلا إلى (سعد) بعد أن استغفلت والدته وأخطرته بأن (خولة) على قيد الحياة على عكس ما ذكرته والدته له ، ثم دبّرت أمر اختطافها ،وخططت لذلك بتوفيق ونجاح ،كما قامت بدور الوسيط بين (سعد) و (خولة) الى أن حددت لهما مكان اللقاء وموعده للفرار .(134)

وهكذا جعلنا الكاتب نتعرف على صفاتها المعنوية من خلال تحليل هذه الاحداث ،على أن حضور الشخصية المساعدة في قصص حوحو قليل ،ورغم هذا فقد أتقن رسم النماذج الموجودة فيها ،وجعل بعضها يحدث تغييرا كبيرا في اتجاه الحدث ،على نحو ما لاحظنا في شخصية العجوز (سلمى) في قصة "خولة " .

والى جانب هذا النوع من الشخصيات ،هناك الشخصية المضادة الواقفة كطرف نقيض يمنع نشاط بطل القصة ،ويعرقل آمله ،وهو مجال تحليلنا فيما يلي .

---

(133) ص 116

(134) تشبه شخصية (سلمى) شخصية (ستوت) في الحكاية الشخصية الجزائرية ، ورد ذلك في مقال لنا بعنوان : المرأة في الحكاية الشعبية الجزائرية ـ جريدة النصر ،الجزائر ،قسنطينة (14 و 15 و 16 أفريل 1980 م)

3 - بناء الشخصية المضادة .

تكاد ملامح هذا النوع من الشخصيات تتكرر في كل قصة ، وقد اهتم الكاتب برسم صفاتها المعنوية ، وما يداخلها من كره وحقد وطمع . وإثارة الرعب وعرقلة الشخصيات التي قامت بأدوار خيرة .

ولم تشذ عن هذه الصفات سوى الشخصية المضادة في قصة "فتاة أحلامي" التي تظهر فيها آثار الأدب القصصي الرومانسي ، والثقافة ، الفرنسية التي ترجم حوحو منها أعمالا أدبية متنوعة . ففي هذه القصة صورة " نموذجية " للجمال الأنثوي حيث تجمع فيها كل الجمال ، وكل الحسن ، حتى لتكاد القصة تتحول إلى معجم لأسماء الغزل وأسماء آلهة الجمال والحب والأوصاف المبالغ فيها (135) .

وبذل حوحو في هذا كل قدرته التخييلية على عكس ما ذكره في مقدمة : " صاحبة الوحي " من أنه اعتمد على الواقع المعيش ، وقوله : " لم ألجأ الى الخيال أغرف من منهله الزاخر وأحلق في أجوائه الرحبة ، وإنما توجهت إلى الحياة فانتزعت من صميمها هذه الوقائع التي عرفت بعض أبطالها ، وعشت معهم ، واستمعت الى أحاديثهم ولا يزال البعض منهم أحياء يواصلون سيرهم في معرجات الحياة ، بينما انتقل الآخرون إلى عالم الراحة الأبدية والسعادة الحقة ، ودنيا الخلود ولم يتركوا في هذه الدنيا سوى هذه الذكريات الحبيبة إلى نفسي التي أقدمها للقراء (136) " .

---

(135) أحمد رضا حوحو : صاحبة الوحي - ص 15 ، وانظر على الخصوص الصفحات 13 و 14 و 15 ، و 16

(136) صاحبة الوحي وقصص أخرى - ص 5

ويؤكد هذا أن حوحو قد كان نظريا في دعوته الأدبية أكثر منه عمليا .

وإذا كان قد وفق في رسم شخصية أدبية تتطابق مع نظرته إلى عاطفة الحب ، متأثرا بالأدباء الرومانسيين ، من رواد الأدب العربي الحديث في أثناء إقامته في الحجاز ، فقد اخفق في رسم صورة فنية مقنعة تتفاعل مع الحدث القصصي الدرامي بالصورة الواقعية التي دعا إليها (137) .

إن الشخصية المضادة في قصة" خوله " على عكس الشخصية السابقة حيث أنها امتازت بالمثالية . كما أنها اتصفت بالتنوع والكثرة ، وأهم من يمثلها الشخصيات التالية : (الشيخ خليل) والد (خولة) ، و (الشيخ حمود رئيس القبيلة المجاورة لقبيلة الشيخ خليل ، و (صالح) خطيب (خولة) وابن الشيخ حمود .

فقد جاءت شخصية (الشيخ خليل) ، في أثناء عنصر السرد ، ومن خلال تعليقات الشخصيات الأخرى ، وهي كثيرة ومتنوعة ، وعني القاص بتصوير ملامحها الداخلية والخارجية على طريق السّرد والحوار المباشر والحوار النفسي فمن السرد المباشر قوله " اشتهر بالدناءة والجبن والسفالة والبخل "(138) ، ومن خلال الحوار عرض للنقاش الحاد بين خليل وأهل قريته الذين حاولوا أن يمنعوه من أن يزوج ابنته (خولة) من صالح ابن الشيخ حمّود .

---

(137) أنظر ص 13

(138) ص 83

لقد صور هذا الحوار شخصيته الصلبة ، وعناده الشديد ، حيث أنه لم يخضع لتهديدات كل شيوخ قبيلته ورجالها بل بقي مصرّا على رأيه غير آبه بتهديداتهم .

وأبرز 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 (139) .

أما الشخصية المعارضة في قصة " عائشة " ، فهي شاب مهاجر وظفه القاص كأداة فنية لتوعية (عائشة) ، ويمكن أن يرمز بهذا الشاب إلى الاتصال العربي بحضارة الغرب المتقدمة ماديا ، ونظرا لعدم استعداده الذهني والحضاري ، فانه سرعان ما تحول إلى أداة قوية لاستغلال أهله ، وقهرهم، والتباهي بالمظاهر التي اكتسبها في أثناء عملية الاتصال .

ومما يؤكد ما ذهبنا إليه تلك العلاقة العاطفية التي نشأت بين الشاب المهاجر و (عائشة) . فإذا كان الشاب رمزا لطبيعة الهوية التي تكونت لدى بعض المهاجرين الجزائريين ، فإن عائشة هي رمز لسذاجة المرأة في الريف الجزائري آنذاك . فهي متاع ، كبقية متاع البيت ، لا تراعي أحاسيسها الانسانية .

ولذلك فإن العلاقة بينهما لم تعمر طويلا ، نظرا للتباين الواسع بين نمط شخصيتيهما . ولأن عاطفته نحوها لا تعدو أن تكون أسلوبا من أساليب الاغراء

---

(139) على سبيل المثال بين (سعد) و (صالح) من جهة ، وبين (الشيخ حمود وخليل) ، ورجال القرية . والعجوز (سلمى) من جهة ثانية .

للايقاع بها ، ويتأكد هذا من خلال تخليه عنها بعد أن اغتصب منها بالحب المزيف عفتهـا .

وقد اهتم القاص بتصوير جانبي ملامح الشاب الخارجية والنفسية عن طريق لباسه الأنيق والكلام الجميل المزدان بألفاظ الحب والغزل والانسانية (140) ، حتى يبرز الهوة الكبرى بين شخصيته الظاهرة والتي يتعامل بها مع (عائشة)، وشخصيته الانفصامية الاستغلالية التي تخفيها شخصيته الظاهرة .

وعمل تطور الحدث على جلاء هذه الصفات حيث فر الشاب المهاجر عائدا الى أوروبا تاركا (عائشة) لقسوة المدينة (141) .

واهتم حوحو في قصة " سي زعرور " بتصوير ملامح شخصية المدير ، وقد استخدم لذلك طريقتين :

1 - صور بوساطة الأولى شخصية المدير الخارجية ، وقد عني فيها بوصف بطنه المنتفخ ، حتى يعبر على طبقيته .

2 - وصور بوساطة الثانية ، ملامح شخصيته الداخلية ، وذلك من معاملته مع شخصية المعلم (سي زعرور) . وأيضا تعاطفه مع أبناء الأغنياء ، وترمز تصرفاته هذه إلى شخصيته الاستغلالية وتهافته على جمع المال .

ان الشخصية المعارضة في قصص حوحو لعبت دورا فنيا كبيرا في تحريك الأحداث وبنائها ، وخلق توترات حادة بين الشخصيات الأخرى .

---

(140) أحمد رضا حوحو : نماذج بشرية - ص 19 وما بعدها .

(141) ص 125

ب - الطريقة التمثيلية :

لم يستعمل حوحو الطريقة التمثيلية كثيرا في عرض شخصياته ،سواء في قصصه التي ألفها من وحي البيئة الجزائرية أو البيئة العربية ،أو في القصص التي اقتبسها من الأدب الفرنسي كقصتي : " الفقراء " و" التلميذ " .

ومن أهم الشخصيات المعروضة بهذه الطريقة شخصية (الفتى) في قصة " فتاة أحلامي " ،حيث وردت ملامحه على لسانه ،خصوصا صفة الخجل التي قامت بدور فني كبير في تصوير ما يتصارع في أعماقه بين رغبته الجموح ،وبين خجله ،مما ساعد القاص لأن يدفع الصراع إلى أوجه . يقول الشاب يصف نفسه أمام زمائه:

" أفر مسرعا أخفي خجلي وخمولي بعيدا عنهم وأندب حظي العاثر "(142)

واستعمل الطريقة نفسها في عرض شخصية قصة " جريمة حماة " ، فأورد ملامحها على لسان (ابراهيم) الذي اعترف بأنه خائف مستسلم لتصرفات (الحماة) التي تمكنت من أن تفرق بينه وبين زوجته ،رغم علاقة الحب القوية التي تربطهما وكذلك علاقة الطفلين اللذين أنجباهما ،فلو استغل حوحو هذه العلاقة - وهي منطقية - في تصعيد الصراع بين الشر والخير لتوضح الصراع بما يحمل الاقناع ،فمن الصعب على امرأة أن تفرط في زوجها وابنيها - وهي على مثل هذه الدرجة من الحب والسعادة التي صورها القاص .

---

(142) أحمد رضا حوحو : صاحبة الوحي وقصص أخرى - ص 31

ويتجلى استخدامه لهذه الطريقة أيضا في قصة " التلميذ " التي اقتبسها من سيرة حياة أحد قادة الجنرال الفرنسي (بونابرت) ،فقد أتى تصويره لمواهب شخصية القصة (دروت) ،واحساسه بعظمة الانتصار على لسان الشخصية المحورية أوعلى لسانه هو نفسه حيث يقول : " وما كدت أبدو في القاعة التي كانت حافلة بعدد كبير من التلاميذ والاساتذة حتى تلقاني هذا الجمع الغفير بعاصفة شديدة من الضحك والسخرية . والحق أن حالتي كانت تدعو الى أكثر من ذلك ، فقد كنت نحيفا ضعيفا تكسو ملابسي الريفية المرقعة طبقة كثيفة من غبار الطريق أحمل في يميني عصا غليظة ،منتعلا نعلا ريفية خشنة تحوطها طبقة من الأوحال "(143)

والذي يساعد حوحو على التوفيق في بناء شخصية هذه القصة تركيزه الشديد على شخصية (دروت) ،وتكثيف أحداث القصة على لحظة اجتياز الاختبار .

وعلى كل حال ،لم يوظف حوحو هذه الطريقة كثيرا في رسم الشخصيات ،كما أن النماذج التي عرضها بوساطتها لم تكن قوية البناء كلها ، بل اعترى معظمها الضعف وحشد الصور المبالغ في تصويرها ،ويمثل هذا النوع شخصية قصة " فتاة أحلامي " .

الا أن هذا لا يمنع من القول بأن شخصية قصة " التلميذ " موفقة في عرضها

---

(143) أحمد رضا حوحو : نماذج بشرية - ص 127 .

3 ـ الأسلـــــوب ·

ينفرد أسلوب حوحو بعدة خصائص فنية تميزه ،عن غيره من كتاب جيله نظـرا لاختلاف مصادر ثقافته الأدبية وتنوعها ،وخفه روحه التي تطل من بين ثنـــايـــا كـــل عـمـــــل ·

وسنـركـز فيما يلي علـى مـزايـا السخريـة والتصـويـر واللغة وغيـر ذلك مما يتصـل بأسلـوبـه العـام ·

أ ـ السخـــريـــة ·

للسخرية حظ كبير في كتابات حـوحـو ،وقد وظفها في التعبير عـن خلجات نفسـه ،وشـؤون الحيـاة المختلفـة · (144)

فانتقى لها الألفاظ والتعابير ،وحرص على اصطياد المفارقات المضحكة · في الأحداث أو الشخصيات بحيث كان للهزل فيها نصيب وافـــر· (145)

وللسخرية دور فني هام عند حوحو · فعدا عن المتعة الفنية التي تشيعهـا في النص فإنها تقوم بدور انتقاد الأوضاع الاجتماعية والتقاليد الجامـدة ·(146) ، وبـدور تذكير الأهالي وتنبيههم على خطر بعض ممن يتاجرون بالدين ،أو يتـظـاهـــرون

---

(144) د · أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ـ (ط2) ـ دار الآداب بيروت 1977م ـ ص 98

(145) عبد الله بن حلي : القصة العربية الحديثة في الشمال الافريقي ـ 197

(146) د · عبد الله ركيبي : الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ـ (ط1) ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر 1982م ـ ص 172

بالتقوى والورع ،وهم يمارسون أعمالا طرقية لاتمت للعادات الاسلامية بأية صلة وتبدو الظاهرة الفنية في بضعة قصص نلمح إلى بعضها فيما يأتي .

ففي قصة " فتاة أحلامي " يسخر الكاتب من شخصية قصته المحورية ، فكون لدينا شعورا بالعداء نحوها بدل التعاطف والتضامن ،حين عرض علاقته بمحيطه ،فهو عرضة لسخرية زملائه التلاميذ . حيث يقتسمون نصيبه من الأكل في أثناء استغراقه في التفكير على مائدة الطعام ،ثم يطمئنونه بأن يخلعوا عليه ألقاب الفلاسفة . مؤكدين له بأن الفلاسفة يتغذون من ثمرة أفكارهم (147) .

وقد بلغت السخرية قمتها عند عرض علاقة التلميذ بقارعة جرس المدرسة العانس (بولوني) ،فهي في سن اليأس تبيع الحلويات في المدرسة ،ساق القاص إليها موقفا مضحكا مع (التلميذ) الذي تقرب إليها طيلة العرض السينمائي ، ثم رافقها إلى المدرسة ،وساعدها في حمل الطرد من دون أن يعرف أنها بائعة "الشوكولاته" فرغم المبالغة التي طبعت هذه المواقف فإن السخرية قائمة لامحالة خصوصا مشهد التلميذ وهو ينظر إليها بشغف وحب حين كانت تنظر إليه بعين العطف والشفقة . وقد كثف القاص كل ذلك في قطعة " الشوكولاته " . التي منحتها إليه مكافأة له على مساعدتها في حمل الطرد ،فهنا عنف السخرية .

أما في قصة " الشيخ زروق " فان السخصية تظهر من خلال المفارقة بين ملامح بطل القصة الخارجية ،وبين أعماله التي قام بها في الخفاء . فبينما توحي هيئته وملابسه بالتقوى والورع والتضحية بواجباته نحو أسرته ،من أجل خدمة الصالح العام ،فانه يقوم في الستر بأعمال مخجلة .

---

(147) أحمد رضا حوحو : صاحبة الوحي وقصص أخرى - ص 32 و 33

إنه يتبجح أمام زوجته بأنه ليس من الذين " ألـتهم أوضار المادة الدنسة عن أعمالهم الربانية ،وأشغلتهم بطونهم عن الآخرة ،وانما يخدم الناس لوجه الله ، ويحمل على إعادة الحق الى أصحابه الشرعيين "(148)

ويقصد حوحو إلى التهكم بهذه الفئة ،و بأعمالها وتذكير العامة بخطرها وشرورها .

وتعم السخرية في قصة " سيدي الحاج " ،ويظهر ذلك من خلال المفارقة بين هيئتي (سيدي الحاج) ومرافقه .

إن (الحاج) ذو جثة ضخمة وعمامة كبيرة وقامة فارغة . "(149) يطوف إلى جنب شخصية الراوي النحيف الجسم في لباس حجازي مختلف .

تشكل هذه الصورة : منظرا " كاريكاتوريا " ،هو أقرب إلى الهزل والسخرية منه إلى الجد . وتأتي السخرية أيضا بوساطة تصوير (سيدي الحاج) أثناء قيامه بواجباته الدينية .

فهو إذا أقدم على الوضوء ،جهل طرائقه ،وإذا قام ليصلي جهل عدد ركعات الصلاة .(150)

كما أسهم عنصر الحوار القائم بين الحاج ومرافقه في تصوير جهله بأبسط أمور الدين ،كالخلط بين آيات القرآن الكريم ،وكلام العامة .(151)

---

(148) أحمد رضا حوحو : نماذج بشرية - ص 11 وما بعدها .

(149) المصدر السابق ص - 101

(150) ص 102

(151) ص 103

ولقد عني حوحو برسمه رسما " كاريكاتوريا " دقيقا ،حتى ليمكن نقل ذلك إلى لوحة (152).

ونحسب أن لأسلوب السخرية دورا كبيرا ،في رسم الشخصية المنحرفة سواء كانت انتهازية ،أم سلبية ،وهي مصورة من الداخل والخارج على السواء ، قصد ابراز المفارقة الهائلة بين الهيئة الخارجية وبين ما تنطوي عليه من جهل وخيانة .

ب - التصوير .

أولى حوحو عنصر التصوير اهتماما كبيرا ،خصوصا تصوير الشخصيات وعواطفها .

كما عني بتصوير البيئة القصصية لتأدية دورها في تطور الحدث القصصي وايضاح الشخصيات . يقول في قصة " الفقراء " (153) "مصورا زوجة الصياد " وقرب السرير امرأة في ثياب رثة ،مصغرة الوجه ،ناحلة الجسم يلوح عليها اثر البؤس والشقاء ، وتبدو عليها بوضوح علامات الضنك والعناء الشديد (154).

واستعان في تصويره بالتشبيهات ،كتشبيه البطل بحيوان قوي في قصته " خولة " حيث شبه (سعد) بالأسد عندما خرج من مخبئه وهجم على غريمه (صالح) لما حاول أن يختطف خولة ،ثم شبه قفزاته بقفزات النمر وجريه بجري الظليم وسرعة جواده بسرعة السهم (155).

---

(152) د . عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة - ص 108

(153) أحمد رضا حوحو : صاحبة الوعي - ص 71 وما بعدها .

(154) ص 73

(155) ص 116

وهي كلها مستمدة من البيئة الصحراوية التي تشكل مصدرا خصبا للخيال العربي الى أيامنا هذه ،وتلائم الحدث القصصي الذي تناول موضوع الحب العذري في البيئات البدوية • وتظهر براعة حوحو التصويرية في قصتيه " الشيخ زروق " و " سيدي الحاج " ،ففيهما ركز جهوده الفنية على تصوير الشخصيتين المحوريتين ، مبرزا التناقض الكبير بين القول والعمل •

ويمكن القول إن الأدوات الفنية المألوفة في التراث الأدبي العربي القديم كالتشبيه بالأسد والسهم وأنواع الحيوانات ،هي من أهم وسائل حوحو المعتمدة في تصوير الشخصيات ،مما يثبت تأثره بالتراث وبالأساليب الابداعية العربية رغم ما يظهر من خلال تجربته الأدبية من دعوته إلى التجديد •

ج - اللغة

عنصر اللغة من أهم القضايا الفنية ،التي تثير الجدل الطويل بين المبدعين والنقاد ،بدأ النقاش حولها منذ مطلع القرن الحالي ،وما زال حتى الآن ويمكن هذا الخلاف 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 •

أما أحمد رضا حوحو فقد آثر التعبير بالعربية الفصحى سواء في اثناء السرد أو الحوار ،الا في القليل النادر ،فقد أورد بعض الكلمات الدارجة ، كهذه

الجملة التي أتت على لسان الشخصية المحورية في قصته " العم نتيش" حيث قال : " الدعوة امطينة يا لولاد " .(156)

فإذا ما درسنا اللغة الفصحى عنده أمكن تصنيفها إلى ثلاثة أنواع تظهر بوضوح ملامح الكاتب وخصائصه .

1 - اللغة الوجدانية

ونعني بها تلك اللغة التي يعبر بها عن موضوعات وجدانية ،وهي تظهر بكثرة في قصصه التي تدور حول أحداث عاطفية مثل " صاحبة الوحي " ، والقبلة المشؤومة " ،و" فتاة أحلامي " ،و " جريمة حماة " و " خولة " ، وهي في مجموعته القصصية الأولى " صاحبة الوحي " .

أما المعجم اللغوي لهذا النوع ،فإنه يتسع لألفاظ الحب ،والغزل والجمال والحسن وأجزاء جسد المرأة الحبيبة أو الزوجة . إن بطل قصته " صاحبة الوحي " يصف حبيبته بـ : " أنها صبيحة الوجه تفوق كثيرا الحدود البشرية في الجمال ومقاييسها في الحسن ،إنها ناعمة البشرة معتدلة القامة ،كأنها غصن بان من شجرة البان الذي حلى الله به جنة الفردوس "،بان هذه الدنيا الذي يعتريه الذبول والجفاف ..."(157)

ويلاحظ أن هذا الصنف من المفردات اللغوية قريب في روحه من المعجم اللغوي الذي استعمله كل من : جبران خليل جبران ،ومصطفي لطفي المنفلوطي .

---

(156) أحمد رضا حوحو : نماذج بشرية - ص 41

(157) أحمد رضا حوحو : صاحبة الوحي - ص 13

والواقع أن حوحو استخدم تعابير عديدة ذات دلالات معينة استعملها جبران قبله في جل كتاباته الأدبية ،يقول حوحو : " إنها فاتنه يفيض حسنها بأنوار الطهر والقداسة " وقوله " يشوب عينيها جلال من الذبول ،وجلال من الذهول" ، وكذلك قوله " إن التي أحدثك عنها هي كيوبيد نفسه إله ،الحب ،إنها فينوس آلهة الجمال ،إنها أحلى من الآمال ،وأعذب من الحياة إنها إلهام الفنان حينما يحلق في سماء الفن ." (158) وهنا تقترب اللغة القصصية من الشعر ، وهو ما أشتهر به جبران .

لقد كان تأثير هذه اللغة في قصص حوحو سلبيا ،فقد فسح المجال لخياله لأن يتدفق مترصدا الكلمات الشعرية ،والتعابير الغنية . وهو ما أدى إلى أن تقترب اللغة من فن أدبي آخر ،وهو حسب ترجيحنا الخاطرة الفنية ،وهي ظاهرة نراها في القصص التي تناولت أحداثها عاطفة الحب لكثرة الوصف وتراكم الألفاظ العاطفية .

2 - **اللغة النقدية .**

نعني باللغة النقدية ما كان يبثه حوحو من تراكيب أدبية في القصص التي تناولت موضوعات النقد الأدبي أو سير بعض الشخصيات الحقيقيه (159) .

وتظهر في مجموعتيه " صاحبة الوحي وقصص أخرى " ،و" نماذج بشرية " وعلى الأخص في قصصه التالية :

---

(158) صاحبة الوحي - ص 14 وما بعدها .

(159) مثال ذلك شخصية (دروت) في قصة التلميذ .

أ - صديقي الشاعر (160) .

ب - فقاقيع الأدب (161) .

ج - الشخصيات المرتجلة (162) .

د - يحي الضيف (163) .

ومما يلاحظ 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 ،وأما قصة " يحي الضيف " فهي أقرب إلى فن السيرة الذاتية منها إلى أي جنس أدبي .

فقد عالجت القصتان الأوليان موضوع الوضع الأدبي في الجزائر خلال الأربعينات وبداية الخمسينات ،وهيمنة الأذواق الفاسدة على الأذواق الأدبية الرفيعة ، وكذلك عرقلة الأدباء الشيوخ للمواهب الأدبية الشابة الداعية الى أساليب تعبيرية وفنية جديدة .

وفي قصة الشخصيات المرتجلة عالج مفهوم الشخصية المرتجلة ،معالجة لغوية ، ولذلك فقد بدأها بشرح لفظ " ارتجل " شرحا لغويا على نحو ما أوردته المعاجم

---

(160) أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي وقصص أخرى - ص 79 وما بعدها .

(161) أحمد رضا حوحو: نماذج بشرية - ص 67

(162) ص 73

(163) ص 105

العربية ،ثم أورد المعنى الشائع بين الناس في عصره ،بعد ذلك وضع مفهومه هو للشخصية المرتجلة ،فقال : " فهي تلك الشخصية التي تطبخ على عجل في مرجل الأنانية وحبّ الذات ،فلم ينضج منها إلا ظاهرها ثم تغمس في سائل كيماوي عجيب ركب من الدجل والغرور والشهوات الجائعة .." (164)

ومن خلال تحليل لغة التعبير في القصص التي نوهنا بها بدا واضحا أنها بعيدة كل البعد عن خصائص لغة فن القصة ذات الايحاء والتركيز ،وهي أقرب إلى أنواع أدبية أخرى كالمقالة النقدية أو الأدبية أو اللغوية ،أو السيرة الذاتية . وهذا معناه أن حوحو لم يكن يهتم كثيرا بالفن قدر اهتمامه بالموضوعات ،ولعل هذا من شأنه أن يفسر سبب ضمه بعض مسرحياته الى قصص مجموعتيه (165) المطبوعتين .

3 - اللغة الفنية

اللغة الفنية هي لغة القص الفني ،وهي متوافرة أكثر من غيرها في كتابات حوحو القصصية ،ويمكن ملاحظتها في اثنتي عشرة قصة (166) ، من ضمن عشرين في مجموعتيه المطبوعتين .

---

(164) ص 75

(165) تضمنت مجموعته القصصية " صاحبة الوحي " مسرحية بعنوان " ادباء المظهر " (ص 47 الى 60) ،وتضمنت مجموعته القصصية الثانية " نماذج بشرية " أيضا مسرحية بعنوان : " الأستاذ " ، (ص 81 الى 90.)

(166) هي : ثري الحرب ،والفقراء ،وخولة ،والشيخ زروق ،وعائشة ، والعصامي ، والعم نتيش ،والسكير ،ورجل من الناس ،وسيدي الحاج ، وسي زعرور ،والتلميذ .

وهي لغة فصحى مناسبة لعناصر القص الفنية ،من سرد وحوار ووصف ، تميزت أحيانا بالايحاء والتركيز كقصة " الشيخ زروق " أو" السكير " ، بما لا يدع مجالا للشك في موهبة حوحو واقتداره على تصوير الأحداث والمواقف والشخصيات . ففي قصة " الشيخ زروق " ارتكز في أجزاء كثيرة منها على أسلوب الايماء ،كإجابة " الشيخ زروق " عن سؤال زوجته عندما سألته عن الوقت الذي يقضي خارج البيت ، فقد تضمن الجواب دهاء 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 .

وعموما فان اللغة في هذه القصص طيعة لمراد الكاتب معبرة عن أفكاره مصورة لشخصياته ،وهي تنم على تمكنه من اللغة القصصية الفنية ،إلا أن قضايا مجتمعه العديدة ، فحسب أنها كانت سببا رئيسيا دفعه للتعبير باللهجة المحلية ، حين كتب للمسرح بقصد ايصال أفكاره الى القراء كما دفعته غيرته على واقع الحركة الأدبية في الجزائر الى معالجة موضوعات أدبية بأسلوب قصصي ،انتصرت فيه لغة النقد الأدبي على لغة الفن ، وعذره أنه كان القاص والروائي والمسرحي ،والناقد والموسيقى ،والممثل ،والصحفي ،والاداري في آن واحد

4 - البيئة

البيئة ثرية متنوعة في قصص حوحو ،وربما كان ذلك سبب تعدد البيئات التي عاشها طوال حياته بين الجزائر والحجاز .

لقد انتقل طوال حياته بين عدة بيئات كسيدي عقبة ،وسكيكدة ،والحجاز ، ومصر ،وفرنسا ،وايطاليا ،وروسيا عدا مرحلة حياته الخصبة التي تمتد من 1946 إلى 1956 والتي قضاها بمدينة قسنطينة

وسنفصل الكلام فيما يلي حول البيئة الاجتماعية ،والبيئة الزمانية ، وقد فصلنا بينهما لتسهيل الدراسة ٠

أولا : البيئة الاجتماعية ٠

يلاحظ في قصص حوحو أنها واقعة في ثلاث بيئات :جزائرية وحجازية وفرنسية ،وفيما يلي بيان ذلك ٠

أ - البيئة الجزائرية ٠

فقد جرت أحداث بعض القصص في البيئة الجزائرية سواء كانت في المدينة أو الريف ٠

1 - بيئة المدينة

فأما بيئة المدينة الجزائرية فنمثل لها بقصة " ثري الحرب " ،وفيها يظهر نوعان من الأحياء ،يتكون الأول من مجموع الأحياء الفقيرة التي يسكنها الأهالي الجزائريون ،وأهم ملامحها الفقر والمرض والجهل وقلة الأمكانيات المادية (167) ٠

---

(167) أحمد رضا حوحو : صاحبة الوحي - ص 41

أما النوع الثاني ، فيقطنه الأوروبيون ، وأعوانهم من الجزائريين : الخونة والتجار الكبار ، والطرقيون ، وهنا نلمح البذخ وكثرة الغنى والمال والمسارعة إلى الشهرة واكتساب الألقاب والأوسمة .

وقد وظف القاص هاتين البيئتين لتصوير شخصية " سي شعبان " وتعميق تطوره من النقيض الى النقيض ، أي من الفقر والطيبة إلى الثراء والاحتيال . فقد اغتنم فرصة الحرب العالمية الثانية وجمع ثروة مالية كبيرة ، وغير بيته المتواضع بقصر أنيق متخم بالأثاث الثمين ، وهنا طلق زوجته الأولى وكون أصدقاء جددا ، وانخرط في المجالس النيابية بقصد استدرار المزيد من الشهرة والأوسمة والمناصب ، وقد تمكن في ظرف قصير من أن يحصل على كل ما رغب فيه . وتتخذ في القصة تجارة (السوق السوداء) ، والتخلي عن اخلاقيات التجارة . جاء ذلك على لسان صديق الراوي في قوله : " والربح عنده حلال مشروع ما دام مصدره التبادل التجاري ورضا الطرفين البائع والشاري "(168)

فالبيئة هنا متعددة ، متنوعة ، الأمر الذي جعلها تفتقر إلى عنصر التركيز الداخلي لقربها من بيئة الرواية .

وفي قصة " الشيخ زروق " تبدو ملامح ضعيفة للبيئة المدنية ، وذلك من خلال الشارع الذي يصل بيت (الشيخ زروق) بالمسجد . وقد جعل القاص جل أعماله تتم في ركن من أركان المسجد . وحاول من خلال هذا تكوين موقف لدى المتلقي معاد لشخصية (الشيخ زروق) المستغل للدين .

---

(168) ص 42

أما بيئة قصة " سي زعرور " ،فيمكن تصنيفها إلى نوعين : بيئة تصور الوسط الثقافي ،وبيئة تصور حياة بعض الموظفين الاداريين الأوروبيين وهم يمارسون أعمال النصب والاحتيال في ادارة البلدية التي يعملون فيها ،وذلك من خلال استغلال شخصية (سي زعرور) الذي اشتغل كمعلم للغة العربية لابن أخت كاتبة النائب البلدي بعد أن طرده مدير المدرسة بسبب مبادئه واخلاصه لأخلاق مهنته (169) .

وبعد فإنه يمكن أن نستخلص النتيجة التالية ،وهي : أن بيئة المدينة التي وردت في قصص حوحو ذات ملامح روائية لتنوع الأمكنة ،وتعدد الأحداث ،كما يمكن استخلاص أن البيئة التي يقطنها الجزائريون تكثر فيها الشخصيات المستغلة للدين ،في وسط فاسد فرضه المستعمر لافقار الشعب ونشر الجهل ،بينما يكثر في بيئة المدينة التي يقطنها الفرنسيون الشخصيات التي تستغل مناصبها الادارية وتقوم بسرقة أموال المشاريع العامة عن طريق النصب والاحتيال .

2 - البيئة الريفية .

جعل حوحو بيئة الريف الجزائري ،ميدانا لمعالجة موضوع قصة " عائشة " وأهم صفات هذه البيئة هي التخلف ،والفقر ،وطغيان العادات والتقاليد على تفكير الرجل ،فهو يدير بيته ويضبط علاقته مع المحيط الاجتماعي وفق مفاهيم خاطئة ،لاحسب حاجاته ،ومفاهيمه لواقعه الجديد .

---

(169) أحمد رضا حوحو : نماذج بشرية - ص 121

ولذلك فإن الوسط الاجتماعي في هذه القصة يمارس ضغوطا قوية على المرأة ويشدد الخناق على تصرفاتها ،كقوله : " وعاشت عائشة في محيطها العتيق المظلم لاتعرف عن العالم الخارجي شيئا ،ولا تعرف عن نفسها الا أنها عورة يستحي ذورها من ذكر أسمها وأسماء والدتها وعمتها ... ولكنها تعلم حق العلم أن والدها وغيره من رجال الأسرة يطلقون عليهن جميعا اسم " العباد " ، ولا يتلفظون بهذا الاسم الا مقرونا بكلمة اعتذار وكثيرا ما سمعت والدها يتحدث مع جاره فيقول "عبادي حشاك " ،يقصد جميع نساء الاسرة..."(170)

رغم هذه الملامح ،وتنوع البيئة ،تنوعا كبيرا ،فإنها قد قامت بدورهام في تطور الحدث ،أو في بناء الشخصية المحورية ونموها ،حيث كان الضيق الاجتماعي العنيف الذي عانت منه "عائشة " سببا مباشرا في تقبلها أفكار الشاب المهاجر بسرعة ، وفرارها معه إلى المدينة محطمة بذلك وبشدة كل عادات الريف لأنها نظرت إليه كرمز للفارس المنقذ .

ولكن عنصر البيئة في قصة " العم نتيش " غير واضح ،وتأثيرها في بناء القصة ضعيف ،كما أنها لاتظهر إلا من خلال بعض الألفاظ التي ترد متناثرة في النص القصصي كالبيدر ،والزرع ،والقمح ،والشعير والتين .(171)

وعموما ،فإن حضور البيئة الريفية الجزائرية في قصص حوحو غير كثيف ويعود السبب الى أن القاص عاش في المدينة أكثر مما عاش في الريف ،ولذلك فإن تأثير حياة المدينة وأخلاقياتها في تجربته الابداعية ،كان أقوى ،وأكثر وضوحا وفعالية .

---

(170) ص 21
(171) ص 48

3 - البيئة المثقفة .

استخدم حوحو البيئة الثقافية الجزائرية في قصة (صديقي الشاعر) وذلك لتصوير الصراع 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 في 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 .

ولكنها في قصة " السكير " أدت دورا مهما في تصوير مشاعر شخصية (السكير) ، وعرض هواجس تأنيب الضمير كلما ذهب الرجل إلى المدرسة ليأخذ ابنته إلى البيت .

والبيئة في هذه القصة محدودة ومناسبة لتصوير الصراع بين الخير والشر اللذين يعاني منهما بطل القصة ، حيث جعل المدرسة رمزا للخير الذي تتعب منه ابنته والتي يحبها كثيرا ، ويرى فيها نموذجا للطهر والقداسة ، بينما تكون " الحانة " رمزا للرذيلة والشر .

وعموما ، فان البيئة المثقفة قامت بدور فني طيب ، رغم الضعف الذي قد يلاحظ على بعضها ، وذلك بسبب تركيز حوحو على جوانب أخرى كتصوير "النموذج " الأدبي من دون الاحاطة ببقية الجوانب الفنية وغير ذلك ،

مما جعل العديد من قصصه يتصف بعدم التناسق بين عناصره .

ب - البيئة الحجازية .

عاش حوحو في الحجاز نحو عشر سنوات من (1935 الى 1945) ،حيث درس في كلية الشريعة بالمدينة المنورة ،وتخرج فيها عام 1938م ،وهناك بدأت حياته الأدبية ،فنشر أول مقال له بعنوان : " الطرقية في خدمة الاستعمار " في مجلة الرابطة العربية لصاحبها أمين سعيد .(172)

فلا غرو اذا استهوته الحجاز وبيئتها ، لما فيها من الخصب والخيال ، والالهام ،وهكذا اندفع الى تصويرها بكل امكاناته الأدبية والفنية .(173)

أ - البيئة المدنية .

آثر حوحو " المقهى " لرواية أحداثه ،وأما أحداث القصص التي تدور في أماكن أخرى كالشوارع ،والساحات العامة ،والبيوت ،فإن البيئة المصوّرة فيها باهتة ،وتكاد تختفي من جل القصص . وذلك لاعتماد القاص على عنصر السرد دون غيره ،وخلو القصص من الحركات الواضحة ،مثلما هو واضح في قصته " صاحبة الوحي " ،فهي تكاد تكون محض مناجاة رومانتيكية ، لولا بعض الحوار

---

(172) أحمد منور: كتابات حوحو في الحجاز (مقال) ،مجلة الإنسان ، ع 2 ، عام 1983م - ص 26

(173) من ذلك أنه جعلها ميدانا لأحداث روايته ؟ غادة أم القرى .

القصير بين الراوي وصديقه الشاعر الذي يقطع تدفق السرد . وقد اكتفى في مقدمة قصة " القبلة المشؤومة " بذكر أحد الأماكن : " ضاحية المسغلة " ، وهي ضواحي مكة المكرمة ،كما اعتنى في البداية بوصف المقهى وكراسيه وأشجار اليتيم "(174)

أما عنصر البيئة في الحدث الرئيس ،فلا يكاد يبين ،وأن كل ما هنا لك ايماء الى لقاءات صديق الراوي بحبيبته في أماكن خاصة عن طريق الصدفة .(175)

ولكن البيئة الحجازية المدنية تبدأ في الوضوح كلما تقدمنا أكثر في قراءة قصص حوحو ،ففي قصته " جريمة حماة " ملامح أكثر وضوحا للبيئة الاجتماعية التي جرى الحدث فيها ،فقد تحدث بطل القصة عن غنى والدته ،وثروتها الكبيرة والرعاية الفائقة التي شملته بها .(176)

وتتحدد البيئة في قصة : سيدي الحاج " أكثر ،حيث تركز الحدث في مكان واحد ،هو " مكة المكرمة " ،وقد صرح القاص بذلك في قوله : " وكنت يومئذ في مكة المكرمة ."(177) ،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 للامام (الشنقيطي) النحوي المشهور الذي كان يدرس مبادئ الأجرومية في

---

(174) أحمد رضا حوحو : صاحبة الوحي - ص 20

(175) ص 23

(176) ص 69

(177) أحمد رضا حوحو : نماذج بشرية - ص 99

مكة . لقد ذهل هذا الشاب لما رآه ،وظن أنه أحد علماء المغرب . ولا شك (178) أن القصة كشفت أيضا عن الحياة الثقافية العامرة في مكة المكرمة في تلك الأيام .

يمكن أن نستنتج أن البيئة المدنية الحجازية أغنت قصص حوحو وأسهمت في تقديم الحدث القصصي الشائق ،إلا أن هذا لاينفي بساطتها في بعض القصص، خصوصا في القصص التي تناولت موضوعات عاطفية .

2 - البيئة الريفية الحجازية .

لم ترد البيئة الريفية الحجازية في قصص حوحو كثيرا ،ولعل ذلك بسبب أن حوحو استقر في المدينة وعاش فيها أكثر مما عاش في الريف والبادية .

تظهر البيئة البدوية بوضوح في قصة " خولة " التي تعد أطول قصة في (179) المجموعتين المطبوعتين ، وأهم ما تتصف به البيئة هنا ،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 ،والظواهر الطبيعية ك : " الواد ،الغدير ،الجبال ،الأغنام ،المرعى " . ووصف مشاهد

---

(178) نماذج بشرية - ص 99

(179) أحمد رضا حوحو : صاحبة الوحي - ص 85 إلى 116

الطبيعة كقوله على لسان الراوي : " حتى اذا 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 ." (180)

ان عنصر البيئة في هذه القصة واسع لاتطيقه القدرات الفنية للقصة القصيرة . وقد كان بإمكانه أن يحوّلها الى رواية بكل سهولة . إلا أن غياب النموذج الروائي . وتعثر النقد الأدبي في الجزائر ، قد حالا دون ذلك .

ج - البيئة الفرنسية .

وردت ملامح البيئة الفرنسية في قصتين : الأولى بعنوان : " الفقراء " والثانية بعنوان " التلميذ " ، وهما تدلان على مدى تأثر حوحو بالثقافة الفرنسية . فالأولى تدل على تأثره بقصة " البؤساء " ، " لفيكتورهيجو " (181) بينما تدل الثانية على اعجابه 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 المحيط ، فحفلت بالظلمة الشديدة ، والرياح والفقر والعواصف .

---

(180) صاحبة الوحي - ص 86

(181) المصدر نفسه - ص 72

وقد أدت دورها الفني في تقوية الجانب الدرامي في القصة ، فالاحساس بالجوع الشديد وشدة سواد الظلمة وقسوة الرياح من شأنه أن يعمق الاحساس بالألم والخوف .

وعموما فهي بيئة مناسبة لمعالجة الموضوعات الاجتماعية كالفقر ، وتضامن الضعفاء في أوقات الشدة .

أما البيئة في قصة " التلميذ " فهي نوعان : بيئة قروية شديدة الفقر والتخلف ، تتجلى ملامحها من خلال تحركات الطفل " دروت " في أثناء جولانه بشوارع القرية من أجل بيع قطع الخبز التي كلفه والده بها وتظهر بعض صفاتها أيضا من خلال وصف القاص لبطل قصته ، وحديثه عن الظروف التي يذاكر فيها دروسه (182).

أما النوع الثاني ، فيصور بيئة عسكرية ، وقد جاءت ملامحها في أثناء اجتياز الشاب " دروت " امتحان مسابقة الدخول إلى المدرسة الحربية وأهم ملامحها الانضباط ، والصرامة ، وهي صفات معنوية .

والخلاصة التي يمكن أن نستخلصها مما سبق هي أن عنصر البيئة ، خدم عموما بعض العناصر القصصية ، حيث أسهم في بلورة الحدث وابراز الهدف الذي رمى اليه حوحو كتصويره للتضامن بين الفقراء وكفاحهم من أجل تطوير حياتهم وتحسين ظروفهم الاجتماعية وتصوير قسوة الطبيعة .

ويدلنا هذا عن أنواع القصص التي كان حوحو يهتم بنقلها إلى اللغة العربية ، ونشرها بين قراء العربية ، حيث كان يهدف من وراء ذلك الى نشر مبادىء الاخوه والتعاطف والكفاح من أجل الحياة الكريمة وسعادة الانسان .

---

(182) أحمد رضا حوحو : نماذج بشرية - ص 125 .

ثانيا : البنية الروائية .

ينعدم عنصر الزمن في قليل من قصص حوحو ، وخاصة القصص التي تدور حول القضايا الأدبية والنقدية كقصتي : " فقاقيع الأدب " و" الشخصيات المرتجلة " فإذا ورد كان أقرب الى روح العمل الأدبي الطويل ، فقصص : صاحبة الوحي ، والقبلة المشؤومة وثري الحرب ، وجريمة حماة وصديقي الشاعر ، وخولة ، وعائشة ، والحصامي ، والعم نتيش ، والسكير ، ورجل من الناس تحمل زمنا روائيّا ؟

ويعبر حوحو أحيانا عن طول زمن قصصه بطريقة قطع تتابع العنصر الزمني مدة ، ثم الرجوع اليه بعد مرور شهور وأعوام .

ففي قصة " صديقي الشاعر " يفترق الراوي وصديقه الشاعر مدة زمانية طويلة يتطور خلالها بطل القصة فنيا ، وتنمو موهبته الأدبية كما يخوض تجارب أدبية تثير إعجاب الناس ، ولكنهم حينما يتعرفون عليه يستصغرونه ويسخرون من صغر سنه ، ونحول جسمه فيتنكرون له ولفنه ، وقد يصمد الكاتب في العديد من المرات إلى التصريح بمرور وقت طويل كقوله " أطلعت على بعض منتجاته بعد مرور سنين لم أره خلالها ولم أسمع عنه مدتها شيئا ، فوجدتها ما ثلة الى النضوج (183) تدل على جلاء روحه الشاعرية القوية (184) "

---

(183) كذا وردت (النضوج) ، والصواب (النضج)

(184) أحمد رضا حوحو : صاحبة الوحي — ص 82

ويعبر أحيانا عن مرور الزمن الطويل بأفعال تدل عليه ، وهي طريقة نرجح أنه أخذها من الحكايات الشعبية يتضح هذا في حديثه عن رتابة حياة عائشة في قريتها (185) ."

إن معظم الأحداث القصصية قد وقعت في الماضي ، وانتهت ، ولكن شخصياتها يعيدون قصها من جديد في الحاضر (زمن كتابة القصة) ، وهذه الطريقة تعد من أشهر طرق القصة الشعبية . فزمن قصص : " صاحبة الوحي " و" القبلة المشؤومة " ، و" ثري الحرب " و" جريمة حماة " ينتمي إلى الماضي ، ويغلب عليه الطول المسرف .

وقد يعمد إلى التصريح بعنصري المكان والزمان اللذين جرت فيهما الأحداث ، كما في قصة " سيدي الحاج " ، حيث قال : " كان ذلك أبان الحرب العالمية الأخيرة ، وكنت يومئذ مستقرا في مكة المكرمة (136) ."

وهذا لا يعني أن حوحو أهمل الزمن القصصي ، اذ أن قصص : " فتاة أحلامي " ، و " الفقراء " ، و"التلميذ " ، يعد زمنها جيدا ومناسبا .

والخلاصة أن تعدد البيئات وكثرة الشخوص داخل القصة الواحدة اضطرت حوحو إلى توسيع رقعة الزمان القصصي لموازاة الأحداث فضلا عن تأثره بعنصر الزمن في القصة الشعبية .

---

(185) أحمد رضا حوحو : نماذج تشريحية ص - 21

(186) ص 99

الخاتمة .

نجمل بعض النتائج والملاحظات لفن القصة عند حوحو في الأمور التالية .

لقد تنوعت الموضوعات القصصية ، وتعددت ، فبدا في قصصه الأولى متأثرا بالموضوعات العاطفية والروح الرومانسية ، ثم أخذ يتخلص من تأثير هذا التيار بتطوير نظرته ، ومفهومه للأدب وللواقع الحياتي فاتسمت قصصه الأخيرة ، بتأثير الاتجاه الاصلاحي والواقعي. وتخلصت النهايات القصصية من النظرة التشاؤمية .

ومن الناحية الشكلية اتسمت أعماله في مجملها بالقصر ، وحققت عدة شروط أساسية لفن القصة القصيرة .

على أنه أحيانا ابتعد عن خصائص بنية القصة القصيرة الفنية . واقترب من روح الرواية أو بعض الأشكال الأدبية الأخرى ، خصوصا المقالة الأدبية ، يوضح ذلك تعدد الشخصيات وكثرة الأحداث ، وتنوع البيئات وطول الزمن .

ويدل هذا على عدم اكتراث حوحو بالمبادئ الفنية ، في أثناء كتابة القصة ، رغم معرفته بأصولها النظرية .

ونحن لا ننفي أن يكون بعض قصصه قد اتسم بالتركيز ، وتوافر العناصر الفنية ، كوحدة الحدث ، وقصر الزمن ، والتركيز . ولكن قصصا عديدة لم يوفق حوحو في صوغها ، حيث طغت بعض ملامح الحكاية الشعبية على طريقة كتابتها ، كقصتي : " صاحبة الوحي " ، و" القبلة المشؤومة " ، فقد حول

بعض الشخصيات إلى دمى خالية من أي أحساس بشري ، وأفقدها حيوية الشخصية الأدبية ذات الاستقلال التام ، والكيان المستقل داخل النص الأدبي .

على أن الشخصيات في قصصه تدل على اتصاله بالواقع الحياتي وبيئات مجتمعه ، وتأثره بما يدور فيه ، وبما يعانيه الانسان .

ومن هنا اختلفت عنايته برسم شخصياته حسب أهمية الشخصية وقوة موقفه منها ، فقد اهتم بتصوير الشخصيات الدينية ، حيث أنه يعتني أولا بوصف مظهرها الخارجي وصفا دقيقا . يوحي في الغالب بسمّو مكانتها الاجتماعية ومنزلتها العلمية ، ولكنه سرعان ما يكشف جانبها الباطني عن طريق مواقف محرجة يسوقها اليها سوقا ، وعادة ما تكون الصورة الباطنية ، هي الصورة الحقيقية ، والصورة الخارجية صورة زائفة ، خادعة ، أما معظم الشخصيات الأخرى فتظل باهتة يقودها الكاتب كيفما شاء ، ويرسم مصيرها كيفما أراد .

ولم تسلم من هذه الحتمية الا شخصيات قليلة ، حيث أنها أدت دورها الفني كاملا ، كشخصية " دروت " في قصة التلميذ .

كما اتسمت بعض الأحداث بخلوها من عنصر الاقناع ، اما لضعفها الفني أو لغرابتها عن تقاليد المجتمع العربي ، وتعزو وجودها في قصص حوحو الى تأثير قراءاته المتنوعة للآداب الأجنبية ، خاصة الأدب الفرنسي .

ومع هذا كله اتسم فن القصة القصيرة عند أحمد رضا حوحو بالثراء والتنوع ، فكشف عن موهبة أدبية خصبة قدمت الكثير ، وحسبه أنه ظهر في وقت تحارب فيه الثقافة العربية والاسلامية

بشتى الوسائل الاستعمارية فضلا عن فقر تاريخنا الأدبي الجزائري من الأدب القصصي ، وخلوه من حركة نقدية تواكب مسار ابداعاته أيا م حوحو .

وهكذا شق حوحو طريقه الأدبي ، ورسم بعض معالم القصة العربية في الأدب الجزائري المعاصر ، فاستحق أن يكون علما رائدا لهذا الفن الأدبي خلال مرحلته الأولى .

خاتمة الفصل

نخلص من هذا الى أن البدايات الأولى للقصة الجزائرية جاءت على أيدي عدد من الكتاب كالجلالي والزاهري وابن عاشور وعبد المجيد الشافعي وغيرهم ، وأنها أخذت صورة شكلين قصصيين بسيطين هما : " المقال القصصي" و" الصورة القصصية " ، وقد نشأ متأثرين بالمقال الاصلاحي والديني ، ذلك المقال الذي ازدهر بعد الحرب العالمية الأولى في الوسط الثقافي الجزائري ، وخصوصا بعد انشاء الصحافة الاصلاحية باللغة العربية .

ورغم البساطة التي رافقت مسيرة هذين الشكلين القصصيين فقد أديا وظيفة ذات أهمية في التعبير عن أفكار الكتاب وآرائهم الاصلاحية، وأسهما بقوة في نشرها بين فئات المجتمع ، وأوساطه الثقافية مما أثر في نهوض الوعي الوطني فيما بعد .

وقد تطور كل من هذين الشكلين عبر مرحلتين ، حيث تميز (المقال القصصي) في مرحلته الأولى بأن سيطرت عليه النبرة الخطابية والسرد الوعظي ، ونشر الحكم الدينية كالدعوة إلى الدين الاسلامي ونشر مبادئه الصحيحة .

وفي المرحلة الثانية تمايز عنصر الحوار عن الأسلوب المقالي وأخذت الشخصيات القصصية والأحداث تتحرر من طغيان شخصية المؤلف لتظهر في شكلها الفني .

أما "الصورة القصصية" فامتزجت في مرحلتها الأولى مع خصائص فنية لأنواع أدبية أخرى كالرواية والمقالة ، الا أنها في مرحلتها الثانية (1947 - 1956) تطورت بسرعة على أيدي عدد من الكتاب يأتي أحمد رضا حوحو في طليعتهم فصار للقصة لغتها وكثافتها وايجازها كما اهتم الكتاب برسم الشخصيات والأحداث ومكنوا العناصر الفنية الأخرى من خدمتها وتصويرها، والتركيز عليها .

وفي هذه المرحلة الفنية من مسار القصة الجزائرية القصيرة علت تجربة أحمد رضا حوحو على بقية تجارب الكتاب الآخرين لثرائها وتنوعها ونضجها الفني ، خصوصا في قصصه التي كتبها بعد سنة 1947م ، وبذلك استحق أن يطلق عليه النقاد رائد فن القصة الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في الأدب الجزائري الحديث .

الفصل الثالث

القصة الفنية

(1956 - 1972م)

الفصل الثالث

القصة الفنية

(1956 - 1972م)

مقدمة :

تناولنا في هذا الفصل مرحلة تألق القصة الجزائرية وبلوغها درجة النضج الفني .

وقد ركزنا على دراسة البناء الفني في الحدث القصصي ، وفي الشخصيات وطرائق عرضها عند بعض أعلام هذه المرحلة وهم : عبد الحميد بن هدوقة وأبو العيد دودو والطاهر وطار .

ونوهنا بجهود الدكتور عبد الله ركيبي والأستاذة : زهور ونيسي والدكتور عثمان سعدي ... وقد يشكو الباحث في هذا الموضوع من قلة المراجع المخصصة لمرحلة (1956 - 1972م) ، فنحن لا نعثر على مرجع ذي أهمية في هذا الموضوع عدا كتاب الأستاذ الركيبي في " القصة الجزائرية القصيرة "[1] ، الذي تناول هذه المرحلة الأدبية بالدرس والتحليل ، حتى سنة 1962[2] ، وقد ظهرت بعد هذا التاريخ مجموعات قصصية عديدة للأدباء أنفسهم الذين تناولهم الأستاذ الركيبي الأمر الذي سمح لنا بإعادة قراءة تجربة هؤلاء المبدعين واستكمال

---

(1) د . عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة (دراسة) ، (ط 1) ، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر - القاهرة 1969م

(2) أنظر المرجع السابق (ط3) - الدار العربية للكتاب ليبيا - تونس 1977م - ص 298 .

دراسة فن القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر ، ورصد ملامحها واتجاهاتها الفنية إلى سنة 1985 .

وربما ذللنا كثيرا من الصعوبات التي اعترضت البحث بفضل مساعدة الأدباء أنفسهم ، إذ لم يبخلوا بأي توضيح ولا بأية معلومة طلبناها .

وقد يلوح لقارئ هذا الفصل أننا خرجنا ببعض الاستنتاجات وأننا حاولنا تحديد الاطار الفني العام للقصة الجزائرية ، وتقدير مدى استيعابها لمختلف الأصول الفنية واسهامها في تطوير فن القصة في الوطن العربي عموما .

تمهيد

جيل الثورة الأدبي

عرفت الحياة الأدبية والثقافية في الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية (1944) تطورا ملحوظا ، فقد كثر عدد الكتاب ورجع بعضهم الى أرض الوطن، وتخرج بعضهم الآخر من معاهد جمعية العلماء المسلمين الجزائرين ، كما شهدت هذه المرحلة استمرار ارسال البعثات العلمية الى البلاد العربية وخاصة الى تونس ، والمغرب الأقصى ، احتل فيها الشباب نسبة عالية فكان جلهم من مواليد ما بعد الحرب العالمية الأولى (1918) .

أفاد جيل هذه المرحلة - أكثر من غيره من التطور الذي بلغته الحياة الأدبية بعد الحرب العالمية الثانية ، للتقدم الذي طرأ على مختلف الأنواع الأدبية إثر تأسيس النوادي والجمعيات الثقافية ، وانتشار الصحف اليومية والمجلات الدورية التي تعنى بالابداع .

وتفتح الشباب الجزائري على الحركات الأدبية العربية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية وأدى هذا إلى تكوين وعي ثقافي أثر في الحياة الأدبية الجزائرية ، الأمر الذي نتج عنه تطور في الأشكال الأدبية ، وتغيير في النظرة إلى الابداع والكتابة بصورة عامة .

وتعد الظروف السياسية الجديدة - خاصة بعد قيام حرب التحرير الوطنية الكبرى في أول نوفمبر عام 1954 - من أهم عوامل تطور الأدب الجزائري المعاصر سواء على صعيد الشكل أو المضمون ، إذ تنوعت الأشكال الأدبية وتعددت المضامين وحظي فن القصة القصيرة بجزء هام من هذا التطور فتنوعت أشكالها ، وتخيرت

موضوعاتها ، وظهر كتاب شبان خارج الوطن دافعوا عن الجزائر بالكلمة ، وعرّفوا بقضايا الشعب السياسية ، والاجتماعية ، والثقافية . وما كادت الحرب التحريرية تندلع حتى انضم الكتاب إلى صفوفها يسجلون انتصاراتها ويعبرون عن آمالها ويصورون أحداثها " والتحقت القصة بدورها بالجبل تعايش الثورة وتكتسب عنها ، ومن القصاص من تفرغ للثورة ، وتخصص فيها ، ولم يكتب عن أي موضوع سواها مثل عثمان سعدي وعبد الله ركيبي ، وفاضل المسعودي ومحمد الصالح الصديق . . "(3)

وقد وضع بعض النقاد شروطا لكتابة القصة في هذه المرحلة المتميزة بواقعها الثوري ، فدعوا إلى التمسك بواقع البلاد وقضايا المجتمع السياسية والاجتماعية ، وعبر بعض الكتاب عن رفضهم الكتابة في بعض الموضوعات معللين ذلك بمضي " زمن القصة التي همها التسلية وإثارة العواطف : " عاطفة المراهقين " وأن الواجب يدعو إلى أن ننظر بجد إلى واقعنا ، إلى حياتنا الحاضرة ، بكل ما فيها من أفراح وأحزان . . "(4)

وقد عزا الدكتور عبد الله خليفة الركيبي بداية هذه المرحلة إلى الروح الجماعية الجديدة التي ظهرت بفضل الثورة التحريرية ، وقال : " إن هذه الروح الجماعية ، وهذا الايمان بالنصر بالجميع ، وللجميع هو الذي يعطي لقصتنا اليوم

---

(3) عبد الله بن حلي : القصة العربية الحديثة في الشمال الافريقي (تونس - الجزائر - المغرب) دراسة مقارنة - رسالة ماجستير (مخطوط) جامعة عين شمس ، كلية الآداب 1976م - ص 179

(4) د . عبد الله خليفة ركيبي : مقدمة ' بعيرة الزيتون) لأبي العيد دودو (ط2) المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1984م - ص 7

بداية للانطلاق والتحرر من المواضيع والصور القديمة المستهلكة . . "[5]

وبهذه النظرة الجديدة تأثرت القصة الجزائرية بما شاع من روح التجديد والدعوة إلى التغيير الفني ورفض كثير من أشكال التعبير التي لم يعد الكتاب يرون ضرورة لاستمرارها ، أو الاهتمام بها ، وهو الأمر الذي نتج عنه بداية مرحلة جديدة من عمر القصة القصيرة في الجزائر .

حددنا بداية هذه المرحلة بعام 1956 ، وذلك لأمور عديدة منها :

1) ردة الفعل على توقف جريدة البصائر عام 1956 ، وهي التي كانت تعد أهم منبر ثقافي انتعشت فيه الفنون الأدبية — ومنها الفن القصصي — ، كما تميزت هذه السنة باغتيال أحد أعلام الأدب ورائد القصة الجزائرية أحمد رضا حوحو في يوم 29 مارس 1956 ، وذلك على يد " شرذمة " من جنود الاستعمار الفرنسي .

2) ظهرت في هذه السنة 1956 ، بعض الأعمال الأدبية المتمحورة حول الموضوعات الناشئة عن الظروف الجديدة[6] ، حيث جعلت من بعض قادة الثورة

---

(5) د . عبد الله خليفة ركيبي : مقدمة (نفوس ثائرة) — مجموعة قصصية له — (ط 1) ، مطبعة الدار المصرية — القاهرة 1962م — ص 21

(6) وضع الحبيب بناسي في عام 1956 محاولتين قصصيتين نشرهما في جريدة "الزيتونة" . التونسية الأولى بعنوان : " شهيد بلا قبر " في 13/4/1956 والثانية بعنوان : الدكتور الشهيد نشرها في الجريدة نفسها في 06/ ماي 1956م .

التحريرية شخوصا رئيسية لها ، ويعد هذا الجانب أهم علامة على انحسار الموضوعات الاصلاحية ، وظهور الموضوعات الواقعية الملتزمة بالثورة التي بلغت في هذا العام سنتها الثالثة (7) .

أثر الثورة في تطور القصة القصيرة الجزائرية .

يمكن للباحث في تطور القصة القصيرة في الجزائر أن يميز بين تأثيرين بارزين ، أولهما إيجابي والثاني سلبي .

1 - يتمثل التأثير الايجابي فيما أضافته مرحلة الحرب التحريرية إلى القصة القصيرة المعاصرة ، من حيث الشكل والمضمون .

أ - فعلى مستوى الشكل الفني : استعمل الأدباء الجزائريون في أيام الثورة التحريرية أشكالا قصصية عديدة عرفها الأدب العربي في أثناء نهضته الحديثة ، وقد وجدوا فيها أساليب جيدة للتعبير عن أفكارهم وآرائهم ومشاعرهم، وأحداث بلادهم . كما اكتشفوا أنها تملك قدرا أكبر من أدوات التعبير الفني الذي يمكنهم من تصوير المعارك وكفاح الشعب ومهاجمة قوات الجيش الفرنسي .

---

(7) د . عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري - ص 137 ، وانظر كذلك الدكتور محمد الصالح الجابري : جوانب من القصة النضالية الجزائرية (مقال) . مجلة الحياة الثقافية ، وزارة الثقافة - تونس عدد 26 - ص 4 .

ومن هذه الأشكال القصة التي هي عبارة عن رواية مضغوطة ، والقصة في شكل رسالة ، والقصة الأسطورية الرمزية ، علاوة على القصة الذاتية والقصة السردية العادية كما عرفها أقطابها الأوائل : (أدجار ألان بو) و(جي دي موبسان)، و (أنطوان تشيخوف 1860 - 1904م) في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . والذي يهمنا هنا أن العديد من نماذج هذه المرحلة اتصف بعناصر القصة الفنية ومقوماتها كالايحاء والرمز والابتعاد عن الأسلوب الخطابي ، وعن الأسلوب المباشر في السرد واهتم الكتاب ببناء الشخصية فلم تعد الشخصية ذات بعد واحد ، اما رمزا للخير واما رمزا للشر على نحو ما كانت عليه في القصة الاصلاحية ، وإنما صارت تعبر عن الحياة الانسانية وحقيقتها حيث يمتزج فيها الخير والشر (8) .

وبهذه النظرة أثرى الأدباء أساليبهم ونوعوا أشكال عرض الأحداث ، فتميز شكل القصة - خلال هذه المرحلة - بالثراء والتنوع ، ويعود هذا الثراء : إلى اتصال الأدباء الجزائريين بالحركة الأدبية العربية المعاصرة وتتبعهم ما تصدره المطابع العربية من مجموعات قصصية ، وإلى الحرب التحريرية وحياتها الجديدة . الأمر الذي دفعهم إلى تغيير أدواتهم التعبيرية وتطوير أشكالها الفنية .

ب - وعلى مستوى المضمون أثرت الثورة التحريرية في مضمون القصة ، بما لا يقل عن أثرها في الشكل ، فقد تقلصت الموضوعات الاصلاحية وخلفتها موضوعات

---

(8) د . عبد الله خليفة ركيبي : الأوراس ودراسات أخرى (ط 1) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1982م - ص 150 .

جديدة استلهمت الواقع ، فكثر وصف صمود الشعب الجزائري أمام قوى المستعمر وتصوير بطولات المناضلين والتعبير عن الحياة الاجتماعية الجديدة (9) .

في مرحلة ما بعد الاستقلال (أي بعد عام 1962) حظيت الموضوعات الاجتماعية بالاهتمام أكثر من غيرها ، ومن أبرز هذه الموضوعات : الفقر والاحساس باليتم لدى الأطفال الصغار ، والشعور بالغربة والعنصرية .

وبعد ، فإنه إذا كانت الحرب التحريرية عاملا ايجابيا في تطوير بناء القصة الفني لدى الأدباء الجزائريين ودافعا لهم للاطلاع على نماذج قصصية عربية رفيعة والاحتكاك بتجارب الآخرين ، فإن لهذه الحرب أثرا آخر يتمثل في بعض الضعف الفني .

2 - التأثير السلبي :

فقد اهتم القاص الجزائري اهتماما كبيرا بتصوير المعارك ، وبدافع وطني يمليه إحساسه بالواجب ، والتزم بتصوير كفاح الشعب ونضاله المستميت في مقاومة الاستبداد الفرنسي ، وقد أدى هذا الالتزام إلى بروز بعض الكتابات الضعيفة ، كضغط عشرات من السنين في قصة واحدة ، وغياب التركيز أو عنصر التشويق ، وتراكم الأحداث .

---

(9) الهادي لعبيدي في تقديمه للمجموعة القصصية " دخان من لهب " - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1982 - ص 16

وقد تعود أسباب هذا إلى سوء فهم الالتزام والكتابة الواقعية لدى بعض كتاب هذه المرحلة ، ممن لم يستوعبوا الأدب الواقعي ، فهو عندهم لا يعدو أن يكون نقلا أمينا للحدث وتصويرا حقيقيا لمراحل نموه ، وقد لخصت الدكتورة نور سلمان أهم مظاهر هذا الضعف ، فعزته إلى تأثير الحرب ، وولوع الكتاب بتصويرها والتعبير عن كل جوانبها بأسلوب تفصيلي يقود في كثير من الأحيان إلى الوقوع في السطحية والمباشرة ، وتكرير المواضيع ، وتشابه الشخوص والمواقف ، مما جعل من القصاصين كتابا عقائد يبين بلغاء ، أكثر منهم مبدعين " فغاب عن قصصهم عنصر المفاجأة ، وغرقوا في التفسير والشرح . . "(10)

ج - أدباء جيل الثورة .

ظهر في أثناء الثورة التحريرية عدد من كتاب القصة ، يعود إليهم الفضل في تطوير الفن القصصي الجزائري المعاصر ، وإثراء الحياة الأدبية بعد الاستقلال . ومثلما عبروا في أثناء الثورة التحريرية عن المعارك التي خاضها المجاهدون الجزائريون ضد جيش المستعمر ، فقد عالجوا بعد الاستقلال الموضوعات التي أفرزتها ظروف الحياة الجديدة ، أما موضوعات الثورة فقد بقيت إلى الآن منبعا لا ينضب للأفكار الثورية وللبطل المناضل الذي يضحي بما ملك في سبيل الوطن .

---

(10) د . نور سلمان : الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير (ط 1) - دار العلم للملايين - بيروت 1981م - ص 475

برز كتاب عديدون خلال سنوات الثورة التحريرية (1954 - 1962) ، بعضهم استمر في ممارسة عملية الابداع ، وواصل كتابة القصة القصيرة ، وبعض آخر قل انتاجه أو توقف ، مع أن كتابات هؤلاء تتوافر على الحس الفني والموهبة الأدبية الرفيعة من مثل الدكتور حنفي بن عيسى والدكتور أبو القاسم سعد الله وفاضل المسعودي .

إن أبرز كتاب هذه المرحلة ثلاثة هم : عبد الحميد بن هدوقة وأبو العيد دودو والطاهر وطار . وفيما يلي تحليل لأهم أعمالهم ، وعرض لقضايا البناء الفني في الحدث القصصي وخلق الشخصيات ومصادرها .

1 - عبد الحميد بن هدوقة (ولد 1925)

عبد الحميد بن هدوقة ، أحد كتاب جيل الثورة ، امتاز عن زملائه بثراء التجربة الأدبية وتنوعها ، وممارسة الكتابة في فنون أدبية عديدة ، كتب المقالة والقصة القصيرة والتمثيلية بنوعيها الاذاعية والتلفزية ، وهو أحد رواد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، ومن أوائل الكتاب الذين وظفوا أدبهم للتعبير عن حرب التحرير ، وعن الموضوعات الجديدة التي نشأت مع التطور المجتمع الجزائري ، خصوصا بعد الاستقلال .

عالج في كتاباته موضوع الثورة التحريرية ، والريف الجزائري ومشكلات المغتربين الجزائريين .

وطريقته في عرض هذه الموضوعات متنوعة ، فهو يستخدم أساليب قصصية فنية عديدة ، ويحرص على تبني الرؤية الاجتماعية للفن ، ويؤثرها على

---

(11) عبدالله بن حلي : القصة العربية الحديثة في الشطر الافريقي - ص 220

غيرها سواء في قصصه التي كتبها خلال سنوات الحرب التحريرية، أو في قصصه التي جاءت في عهد الاستقلال.(12)

2 — محمد الصالح الصديق (ولد 1926م)

يعد محمد الصالح الصديق أكثر الأدباء الجزائريين تأريخا للثورة التحريرية، واهتماما بها، فقد استوحى كثيرا من أحداث قصصه وشخصياتها من الواقع البطولي للثورة التحريرية، ويتميز في قصصه بعنايته الكبيرة بتفاصيل الأحداث وذكر الأمكنة والتواريخ وتسجيل سير الأبطال وقادة الثورة الحقيقيين. وقد اعترف بهذا الاهتمام في مقدمة مجموعته القصصية " عميروش وقصص أخرى "(13) حيث قال: " ولم تكد تنتهي الثورة المباركة حتى كنت أعددت كتابا بعنوان " الخالدون " ضم نحو سبعة عشر بطلا مثل : " ديدوش مراد، وابن مهيدي وزيغود يوسف، وابن بوالعيد، وعبان رمضان، وأحمد نصيب وأحمد عبد الرزاق وغيرهم .. "(14)

---

(12) اختصرنا الحديث في هذا الجزء على الخصائص الفنية في قصص هؤلاء الأدباء : عبدالحميد بن هدوقة وأبو العيد دودو والطاهر وطار لأننا سنركز الحديث عن تجاربهم القصصية في هذا الفصل لكونهم أعلام هذه المرحلة الأدبية (1956 — 1972م)

(13) محمد الصالح الصديق : عميروش وقصص أخرى (ط 1) — دار لبنان — بيروت 1964م

(14) عميروش وصص أخرى — ص 15 و 16

واهتم كذلك بالأسماء البطولية المعروفة في التاريخ الاسلامي والجزائري من مثل : خالد بن الوليد والأمير عبد القادر الجزائري ليؤكد المغزي الروحي للثورة الجزائرية ودفاعها عن الاسلام وأنها احدى قلاعة الحصينة ، وكذلك كي يعبئ النفوس ويهيئها للتضحية حتى تقبل على المعارك اقبال المجاهدين ، وما من شك في أن أساس هذا المنطق الروحي في تصوير الصراع بين الجزائريين والفرنسيين عند الكاتب متأثر بالعقيدة الدينية ، ومن هنا استلهم معركة " مؤتة " الشهيرة التي دارت بين جيش المسلمين بقيادة زيد بن حارثة وجيش الروم في السنة الثانية للهجرة ، فقد رأى في هذه المعركة بعض ما يشبهها في احدى معارك جيش جبهة التحرير الوطني ، وكما رأى في شخص جعفر بن أبي طالب صورة نموذجية للبطولة والتضحية ، فإنه رأى في حادثة استشهاد أحد المجاهدين في العقد الرابع من عمره صورة مشابهة للأولى في الشجاعة والاقدام على الفداء والتضحية من أجل اعلاء المبادئ والقيم .

ولذلك فإن الطريقة التي استشهد بها جعفر بن أبي طالب هي نفسها عند المجاهد الجزائري في أثناء الحرب التحريرية (1954 — 1962) ، وقد صور الصديق ذلك في قوله (ولم يكادوا يشاهدون العلم الوطني ، حتى غلت دماؤهم وجن جنونهم ، وأخذوا يرسلون عليه وابلا من الرصاص ، وهو يطفر من مكان الى آخر ، ويندفع الى الأمام بخطوات عملاقة ، ولما أصيبت يمناه ، وأوشك العلم أن يتهاوى على الأرض ، تلقفه بيسراه ، حتى أصيبت هي الأخرى ، وعندئذ احتواه بين ذراعيه ، حتى مزقه الرصاص ، وسقط شهيدا (15) ..)

---

(15) المصدر نفسه — ص 54 و 55

ولم يقصر محمد الصالح الصديق همه على تصوير الصفات المعنوية للمجاهد ، بل اهتم أيضا بتصوير الجندي الفرنسي ، فهو يتصف بالجبن والهلع ، وفقدان زمام الأمور عندما يلتقي بالمجاهدين الجزائريين في ميدان المعركة ، ولكنه يتحول إلى كائن مفترس وحشي عديم الانسانية عشوائي الحركة ، إذا اقتحم بيتا أو غدر بأهالي إحدى المداشر أو قبض على أحد العزل . كما يتباهى أفراد الجيش الفرنسي بالأعمال اللا إنسانية التي قاموا بها ضد مواطني القرى العزل كنوع من التعويض ، وذلك بعد هزيمتهم على يد جيش جبهة التحرير الوطني ، وتدل أعمالهم في قصصه على روح الانتقام وعنصر الشر الجاثمين في أعماق نفوسهم ، ومن أنواع التعذيب في القرى أنهم يقتلعون أظفار القرويين بالكلاليب ويهشمون أسنانهم بالحجارة ، ويبقرون بطون الحوامل ، ويجرون عددا كبيرا من الأهالي ثم يجبرونهم على الرقص والغناء أمام أفواه المدافع والرشاشات ثم يأخذون لهم صورا بقصد تشويه كرامتهم وطعنها ، وهي الصفة التي لا يتردد المواطن الجزائري لحظة في الموت من أجل تخليص المواطنين منها .

استخدم الصديق للتعبير عن أفكاره عدة أشكال قصصية أهمها (شكل الرسالة) الذي استعمله في معظم الأحيان لتصوير وضع الثورة الداخلي ووصف المعارك كما ، عبر به عن تطور حياة شخصيات قصصه ، خصوصا بعد أن تلتحق بصفوف جيش جبهة التحرير الوطني في الجبل أو بالتنظيمات الغذائية في المدن الجزائرية الكبرى ، وقد تقوم بدور وسيط يحرض على الالتحاق بصفوف الثورة ، ونشر الوعي الوطني بين فئات الشباب خاصة ، ففي قصة " طريق النصر " يطلب " المجاهد " سعيد من

والده أن يقرأ رسالته على زملائه الأربعة الذين لم يعد يعلم عنهم شيئا ،وأنه لا يرغب في ذلك ما داموا يشتغلون في مزارع المعمرين (16) .

لم يجدد محمد الصالح الصديق في تصوير أحداث القصة ،غير أنه أكثر من استعمال الصور والمشاهد المثالية ،وأحيانا يقحم أفكاره على لسان شخصياته ، وقد يختم بعض قصصه بتعليقات وعظيه مثلما كان يفعل كتاب (المقالة القصصية) و (الصورة القصصية) قبله ،فمثلا تنتهي قصة " زهية " بهذا التعليق " وهكذا شاهدت مقبرة القطار معركة تجلت فيها بطولة الشعب الجزائري ،وبطولة المرأة الجزائرية وتضحيتها ،بعد أن شاهد كل شبر من التراب الجزائري هذه البطولة والتضحية (17) ..

وترد أحيانا اللقطات المثالية - التي لا تخلو من مبالغة - في ثنايا قصص عديدة ،خصوصا في أثناء وصفه هجم المجاهدين على مراكز العدو ،أو حينما يصور فرار أفراد الجيش الفرنسي وسقوطهم في ميدان المعركة ،وكذلك تصوير سقوط طائرات العدو في قصة " اللقاء الأخير " ،فقد شبهها بسقوط العصافير التي يصيبها صياد ماهر (18) ..

إن اهتمام محمد الصالح الصديق بالعناصر الفنية للقصة لم يكن في مستوى اهتمامه بالموضوعات التي عالجها ،وهي في عمومها لا تخرج عن إطار الحرب التحريرية ،

---

(16) ص 61

(17) ص 40

(18) ص 33

وبطولات الشعب الجزائري . وإذا كان قد نجح في تصوير معاناة الانسان الجزائري في أثناء الحرب التي خاضها جيش التحرير لطرد القوات الفرنسية ،فإنه قد أخفق في كتابة قصة فنية ،حيث ظلت قصصه تدور في فلك محاولات سنوات الثلاثينات والأربعينات ،ومن الصعب إيجاد مسوغ لها في وقت خطت فيه القصة الجزائرية أشواطا من التطور الفني (19) ،ولهذا نوه بعض الدارسين بأن أعماله أقرب إلى المحاولة القصصية (20) ،وبأنه يسقط كل مقومات القصة الحديثة .

ثم إنه يمزج في مؤلف واحد أكثر من شكل تعبيري ،فنقرأ مثلا بحوثا علمية حول موضوعات متنوعة كالاسلام والحضارة والعلم عند العرب وأمير الشعراء ،ومحمد خزنه دار ،ودروس القرآن في التعاليم العربية ،كما نقرأ في المؤلف نفسه عددة قصص كـ : " دمعة وذكريات " ،و" فاجعة الزوج الحزين " و " الأولاد " ،و " دعاية " و " فقافيع " .

والطريف أن بعض مقالاته لم تسلم هي بدورها من هذا الخلط ،فهي تتوفر على خصائص فنية للمقال ،وفي الوقت نفسه على بعض عناصر القصة كما ينتهي بعضها إلى ميدان البحث (21) .

---

(19) عبد الله بن حلي : القصة العربية في الشمال الافريقي ـ ص 196

(20) د . شكري فيصل : في تقديمه كتاب " وقفات ونبضات " لمحمد الصالح الصديق (ط 1) ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع) ـ الجزائر 1972 ـ ص 8

(21) المرجع نفسه ـ ص 10

فهذا لجمع بين عدة أشكال تعبيرية في كتاب واحد يدل على أنه غير متفرغ لكتابة القصة • أما الأحداث السامية التي عبر عنها فانها تشهد من دون شك على جهده العظيم في التأريخ لمرحلة الثورة التحريرية (1954 - 1962م) وعنايته الكبيرة بسير قادتها وأحداث معاركها وحياة المجاهدين في الجبال وشجاعتهم وتضحياتهم والعزة الوطنية ،وكرامة الشعب الجزائري •

والخلاصة فإن الموضوعات التي عبر عنها محمد الصالح الصديق أكثر سموا من الأشكال الفنية التي قدمت فيها •

2 - الحبيب بناسي (1928 - 1956م)

كاتب موهوب صقلته تجارب الحياة ،رغم صغر سنه ،ولولا أن الموت أدركه مكبرا لكان له شأن كبير في الأدب الجزائري المعاصر ،إذ أن كتاباته التي تركها تتصف بالثراء والجد في البحث عن أشكال أدبية جديدة •

احتوى كتابه " صرخة القلب "(22) على عدة فنون كالخاطرة والمقال الأدبي والمقال السياسي ،والصحافي ،والمحاولة القصصية ،كان على دراية واسعة بمسار الأدب الجزائري ،واتجاهاته الفنية والفكرية •

---

(22) الحبيب بناسي : صرخة القلب (ط 2) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1984 •

وقد ظهرت الطبعة الأولى عن مطبعة ابن خلدون بمدينة تلمسان عام 1955 • ونلاحظ أن الطبعة الثانية التي أشرف عليها أخوه أحمد بناسي مزيدة ومنقحة •

عالج في خواطره موضوع الحب الذي كان شبه محظور في عهده وقد كتبه برؤية وأسلوب (رومانتيكيين) حادين ،يفيضان بأفكار الكاتب العربي المبدع جبران خليل جبران ،فهذه الألفاظ المشهورة في كتاباته : الهيكل والناموس والغيب ،والمحراب ،والخمر ،والمواكب لاتكاد تخلو منها أية خاطرة من خواطر الحبيب بناسي ،قال في إحدى خواطره : " إنك بعد حين ستلتقي بالحبيب في عالم ما وراء الغيب ،وسترفرف بجناحك إزاءه ،وهناك تدخل محراب الحب ،وتنحني لذاته المقدسة ،وتشرب من خمره وتسمع أناشيده ترتلها مواكب المحبين .. "(23)

حاول الحبيب بناسي تغيير مفهوم الأدب السائد في الحياة الأدبية . وخصوصا في منابر جمعية العلماء . حيث كان الأدب إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية مقصورا على الشعر ودراسته . ووصف الأدب بأنه " أفكار وخواطر تولدت من عوامل كثيرة ،وتجمعت في فرد واحد أو في أفراد متعددين . "(24)(25)

---

(23) ذهبت الدكتورة عايدة أديب بامية في كتابها " تطور الأدب القصصي الجزائري 1982 — ص 327 إلى أن ما كتبه الحبيب بناسي بعنوان : (الحب) ، (أيها الحب) ،شمعة تحترق) ، (عواطف وأحلام) ، هي محاولات قصصية ،وفي رأينا أنها لاتعدو أن تكون خواطر ملونة بالرومانتيكية .

(24) د . عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة — ص 26

(25) الحبيب بناسي : صرخة القلب — ص 139 .

كتب بضعة قصص تعد فتحا في القصة الجزائرية المعاصرة على صعيد الموضوع والفن ،واكب بها أحداث الجزائر الاجتماعية والسياسية ،منها قصة بعنوان : " يتيم الأصنام " (26) وأخرى بعنوان " الحب والشرف " (27) . تصور الأولى طفلا فقد والده أولا ،ثم والدته التي هوت عليها جدران العمارات في أثناء طوافها بشوارع المدينة بحثا عن طعام له ،بينما تصور الثانية ،وبرؤية رومانسية عاطفية الحبّ في الريف الجزائري . ففيها وصف ملامح الشخصية المحورية ،ويقوم هذا الوصف بوظيفة هامة ،من حيث الكشف عن صفات البطل النفسية والجسمية .

ونلاحظ في هذه القصة ضعفا فنيا ربما سببه حديثه الطويل عن حب القائد الرئيسي " النابليون " لزوجته " جوزفين " ،وثأر نابليون من زوجته عندما علم بخيانتها فقد اتخذه بطل القصة عبرة ،ومثلا احتذاه عندما اكتشف أن خطيبته تخونه مع شاب آخر، فسارع إلى طلاقها . وجاء ضعف القصة في خاتمتها الوعظية التي جاءت على لسان صديق البطل ،وهي بذلك لا تختلف عن نهايات القصص الاصلاحية في المرحلة الأولى .

وكتب في السياسة ثلاث قصص قصيرة وعدة مقالات صور فيها بعض جوانب الوضع السياسي في الجزائر بعد اندلاع ثورة نوفمبر العظيمة في 01/11/ 1954م .

---

(26) المصدر السابق - ص 17

(27) ص 123

فقصته " شهيد بلا قبر "[28] تصور شابا مثقفا تخرج في جامعة القاهرة من كلية الآداب ، وفي أثناء وجوده بالقاهرة كان يراسل الصحف الوطنية في الجزائر، ولكنه ما إن سمع بقيام الثورة حتى عاد إلى بلاده ، إلا أن سلطات الاستعمار سارعت فألقت القبض عليه بتهمة أنه همزة وصل بين القاهرة ، والثورة في الجزائر ، ثم أدخلته إلى غياهب السجن ، ولما رفض البوح بأسرار الثورة قتل ، ثم رموا جثته في البحر .

وصور في قصة " مأساة أسرة " - وهي قصة وطنية - نهاية أسرة جزائرية ثرية تملك أراضي واسعة ، وضيعة جميلة ، وبضعة سيارات فاخرة ، ألقت السلطات الاستعمارية القبض على معيلها ، بعد أن أخطرها حساده بأنه يؤوي في بيته مجموعة من المجاهدين نهارا ، ويقدم إليهم كل ما يحتاجونه .

---

(28) ترى الدكتورة بامية أنه حتى عام 1958 لم تكن هناك أية إشارة أو أي ذكر لحرب التحرير في القصة الجزائرية ، ويردّ هذا الرأي بدليل أن قصص بناسي قد كتبت في عام 1956 ، كقصته شهيد بلا قبر "التي نشرها في جريدة الزيتونة التونسية في عددها الصادر يوم 1956/04/13 ، وقصة " مأساة أسرة " نشرت في الجريدة نفسها بتاريخ 1956/04/23، وقصته الثالثة " الدكتور الشهيد " منشورة في جريدة الزيتونة بتاريخ 1956/05/06 ، وبهذا يكون الحبيب بناسي أول من عالج موضوع الثورة التحريرية في القصة الجزائرية المعاصرة ، وانظر أيضا :

1- الحبيب بناسي : صرخة القلب ، صفحات : (95 ، 99 ، 147 .)

2- د . محمد الصالح الجابري : النشاط العلمي والفكري للمهاجرين الجزائريين بتونس (1900 - 1962) ، ط 2) ، الدار العربية للكتاب ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، تونس - ليبيا ، الجزائر 1983 - ص 369 .

وفي هذه القصة تتجلى طريقة بناسي في الحديث عن انتشار أخبار الثورة، وتغلغلها في البيئات الجزائرية ، حيث يمهد لذلك بتغير طباع شخصياته ويصنع جوا متوترا بينهم وبين المحيط . فملامح الشخصية المحورية (الطبيب) مثلا تتغير طباعها ، فيحس عماله بجفائه وابتعاده عنهم ، ويفقدون بذلك الجلسات الممتعة التي كان ينظمها لهم في بيته ، وفي معظم الأحيان يكون هذا التغيير دافعا قويا للناس إلى معرفة الأمور الجديدة ، كما أن للكاتب أسلوبا جديدا في تقديم شخصية (المجاهد) ، فهو لا يكشف أمره للناس منذ الوهلة الأولى ، وإنما يقدمه في صورة شخص " غريب " عن الديار أو الحي ، لا يعرف المواطنون عنه شيئا .

فالمجاهدون يأتون الى بيت (الطبيب) في ساعة متأخرة من الليل ، ولا يبرحونه طوال النهار ، فاذا أقبل الليل وأسدل ستائره السود ، خرجوا حيث لا يعلم أحد مقصدهم " مقنعون ولا يتحدثون إلا هامسين ويرتدون ملابس خاصة ويحملون أنواعا من الأسلحة والذخائر الحربية " (29)

ولقد حقق هذا الأسلوب هدفين هامين :

الأول أنه خلق " تشويقا " حادا في نفوس الأهالي لمعرفة هؤلاء " الغرباء " المقنعين أو الذين لا يتحدثون إلا همسا ، ولا يخرجون إلا حين يشتد ظلام الليل من جهة ، والثاني أنه أشار إلى السرية والحذر اللذين أتسمت بهما الثورة التحريرية وعلى كل ، فان هذا العمل يعد من أساليب العمل الفدائي

---

(29) الحبيب بناسي : صرخة القلب - ص 149

وتتصف الشخصية الوطنية في قصص الحبيب بناسي بالثقافة العالية ، وحسن الاخلاق ، فبطل قصته " شهيد بلا قبر " يحمل شهادة الليسانس من جامعة القاهرة ، ويعمل مراسلا صحافيا للجرائد الوطنية الجزائرية ، أما قصة (الدكتور الشهيد) فهي في سيرة المجاهد الجزائري الحكيم : " بن عودة بن زجرب " وطريقة استشهاده ، ونلاحظ أن صفحة ما تشترك فيها الشخصيات الثورية في قصص بناسي ، وهي انتماؤهم إلى أسر ذات جاه كبير ، ومال كثير ، وعلم غزير ، ويكاد بناسي ينفرد بهذا الوصف في تاريخ القصة الجزائريّة ، لأن معظم القاصين الجزائريين صوروا شخصية الثري إلى جانب شخصية الخائن الذي يحافظ على مصالحه ، وتنمية ثروته بشتى السبل والوسائل حتى وإن كانت ضد قيم بلاده ، أو ضارة بشعبه ، أو حتى بأهله ، وأن القضاء عليه أمر لا يقل شأنا عن القضاء على المستعمر ، أو حليفه الطبيعي المعمر .

كما يمكن اعتماد الملامح التي رسمها الحبيب بناسي للجندي الفرنسي في قصصه قاعدة أساسية لصورة الفرنسي في النتاج القصصي الجزائري ، فالفرنسي سيء الخلق عديم الانسانية قلبه خال من الرقة لا يسمع غير صوت الباطل ونداء الظلم .

وهكذا حاول الحبيب بناسي تطوير مفهوم الكتابة الأدبية ، وتجاوز التعريف السائد آنذاك للأدب مستعينا بذوق فني رفيع ، وقد قادته رؤيته الجديدة للفن لأن يواكب تطور الحياة الاجتماعية والسياسية في الجزائر . وكان بذلك سباقا إلى موضوعات حرب التحرير ، ولكن محاولاته القصصية قليلة وينقصها الصقل .

3 - عبد الله خليفة ركيبي (ولد 1930 . . .)

عبد الله خليفة ركيبي أحد الكتاب البارزين منذ أيام حرب التحرير ، قصر همه في القصة القصيرة على معالجة موضوعات الحرب التحريرية ، وتصوير حياة المجاهدين في الجبال ، ومعاركهم الكثيرة مع الجيش الفرنسي ، وقد حدد في مقدمة مجموعته القصصية " نفوس ثائرة "[30] رسالة قصصه بأنها " إنسانية صميمية تصف الدواء وتقدم العلاج في نفس الوقت ، رسالة تفتح العيون لتطل على عالم الخير والحق والجمال ، وتبعث الأمل والحياة في نفوس عذبها الألم ، وأضناها الشقاء وقتلها اليأس . "[31]

تدل المجموعة نفوس ثائرة (1962) على وعي فني كبير ، فإثر كتاباته حققت القصة الجزائرية القصيرة تطورا كبيرا سواء من حيث تنوع أشكالها أو من حيث وعيها بالواقع الجزائري الجديد ، فقد عبرت عن الحياة الواقعية وعن تطلعات الفئات الدنيا وآمالها ، وهي رغم بساطة وضعها الاجتماعي ، وإحساسها ببؤس وضعها ، وحقارة حياتها في ظل المحتل وأعوانه الاقطاعيين والخونة . . فإنها لا تخلو من وطنية فطرية صادقة ، ترى في الجبل حياة جديدة ، تحقق آمالها وتطلعاتها وتطور نظرتها للحياة ، بحيث تمحي الشخصية الفردية ، وتنصهر في الشخصية الجماعية .

---

(30) د . عبد الله خليفة ركيبي : نفوس ثائرة - (ط 1) - الدار المصرية للطباعة والنشر - القاهرة 1962م .

(31) المصدر السابق - ص 23 .

وقد جسدت شخصية (عطار) في قصة "راعي الغنم"[32]. هذه الأفكار، إذ تدرج من راعي غنم إلى التفكير بالمجاهدين والشوق للقائهم، ثم صار في نهاية القصة مجاهدا يجوب الروابي والجبال العالية وأعماق الغابات مضحيا بحياته في سبيل حرية وطنه ومفكرا في غيره بعد أن كان لا يفكر الا في نفسه[33].

ورسم في قصة "في المغارة"[34]، صورة نموذجية للمثقف الجزائري الوطني ف (حامد) بطل هذه القصة يلتحق بصفوف الثورة التحريرية في الجبل بعد فراره من سجن العدو. ويتعرض مثل زملائه لقسوة حياة الجبل راضيا فإن حدث نزاع بين زملائه تدخل بلطف في الوقت المناسب، ومن دون أن يجرح كرامة أحد، وينتهي نزاعهم بحكمة تعمق في نفوسهم شعورهم بحب وطنهم، والتفاني في خدمته، وبذل المزيد من التضحية والفداء، أما الكلام الطويل الذي جاء على لسان (حامد) عن طفولته في القرية، فكأنه غير مناسب لقصة قصيرة تعتمد مؤلفها تركيزها حول حدث معين.

اعتمد الركيبي على (الحوار) في قصة "الانسان والجبل" للكشف عن شخصية المرأة الجزائرية ووعيها، هذا الحوار الذي جرى بين أحد ضباط جيش جبهة التحرير وإحدى المجاهدات:

---

(32) قصة "راعي الغنم" - ص 41 إلى 52

(33) ص 52

(34) ص 53

(35) د. شكري محمد عياد: في تقديمه للمجموعة القصصية "نفوس ثائرة" - ص16

على ذهابها إلى الوادي مشيا على الأقدام . وقد عبر الكاتب عن معاناتها باستخدام الفعل المضارع " تدب " الذي يعني البطء، وعبر عن الطاقة التي تبذلها في المشي بتصوير ملامحها الجسدية وتصبب العرق من جسمها (38) .

ويذكرنا موضوع هذه القصة الانساني بقصتين لكاتبين عالميين الأولى بعنوان : " الارض المحرمة " لمحمد ديب ، والثانية بعنوان : " مولد انسان " لمكسيم جوركي ، فالقصص الثلاث تصور ولادة طفل بين جماعة تكافح الظلم والشقاء (39) .

وبعد فقد خطت مجموعة نفوس ثائرة ، خطوة متقدمة في مجال الفن القصصي، ووعدت عند ظهورها عام 1962 بميلاد قاص موهوب يمتلك قدرة فنية عالية لتطوير القصة الجزائرية المعاصرة ، ولكنه انصرف إلى البحوث العلمية والدراسات الأكاديمية والنقدية .

4 — عثمان سعدي (ولد 1930)

عثمان سعدي قاص آخر ركز على موضوعات الحرب التحريرية كسير الفدائيين البطولية ، وصور المعارك الحربية .

ومن الناحية الفنية نلاحظ اتساع بعض قصصه لخصائص فنية عديدة أي لألوان أدبية أخرى ، رغم انتسابها الظاهر إلى فن القصة القصيرة ، حيث أم معظم قصص مجموعته الوحيدة : " تحت الجسر المعلق " (40) يتسم بطول الزمن ، وتعدد الشخصيات ، وكثرة الأحداث ، التي يمكن تحويل أي حدث منها إلى قصة

---

(38) المصدر السابق (الصفحة نفسها)
39) (المقدمة) — ص 15.
(40) عثمان سعدي : تحت الجسر المعلق (ط2) — الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1980م

أخرى ، كما تتسم شخصياته بقيامها بدور البطل النموذجي المخاطر في سبيل الوطن ، ومعظم أبطاله من الفئات الدنيا ، ولكنهم سرعان ما يتحوّلون إلى مناضلين عقائديين شديدي الايمان بعدالة القضية التي يجاهدون من أجلها وبانتصار ثورتهم مهما طال الزمن .

(41)

إن قصة " تحت الجسر المعلق " تتوافر على عدة أحداث مثل : رمي عدد من الشبان الحجارة على بعض أفراد الشرطة الفرنسية ، وحادثه اغتيال " سي عمار " على يد ابن أخيه على الصغير الذي أطلقت عليه خلايا الثورة اسم (خالد الصغير) ، وحادثه مهاجمة معسكر سيدي راشد ، وكذلك ارهاب صاحب بيت رقم " 50 " . إن هذه الأحداث جميعا يمكن تحويل أي واحد منها إلى قصة قصيرة مستقلة بذاتها داخل القصة الأساسية ، وهي قصة الفتى (علي) الذي صار فيما بعد فدائيا كبيرا يخشى العدو هجوماته على مراكزه ، وتربصاته لجنوده ، وكذلك حكاية (خديجة البيضاوية التي رفضت أوامر جبهة التحرير ، فأرسلت إليها من أدبها داخل غرفتها ، على رغم الحراسة الشديدة التي وضعتها سلطات الاستعمار في خدمتها) .

إن هذا الخلط بين العناصر الفنية للقصة والرواية في عمل فني واحد وحشوه بأحداث عديدة لا يطيقها نوعه . وامكاناته الفنية جعل بالاستاذ الدكتور محمد مصايف يعلق على هذه القصة بقوله : " ويخرج القارئ لهذه القصة التي طالت أكثر مما يلزم بانطباع واحد ، وهو أن هم القاص انحصر بالدرجة الأولى في جمع أكبر عدد ممكن من الأحداث الثورية في إطار واحد . وهذا الهم هو الذي جعله ينسى في هذه القصة كثيرا من سمات القصة القصيرة ، ودفعه

---

(41) تحت الجسر المعلق - ص 6 الى ص 47

إلى التضخيم الذي لم يكن في حاجة إليه ككاتب قصة قصيرة . . "[42]

وإلى جانب تعدد الأحداث في قصة " تحت الجسر المعلق " ، فان هناك أجزاء تبدو مقحمه على القصة لا دور لها كحديث (علي) عن ذكريات صباه ، وتفوقه على أقرانه في قطع درب ضيق مظلم في ساعة متأخرة من الليل[43] ، وكذلك حديثه الطويل مع زميله (مصطفى) عن حب العرب للسلام ، ومن الحوادث التي لا يمكن تصيقها إصابة بطل قصة " خصلة شيب قبل الألوان "[44] برصاص أحد ضباط الجيش الفرنسي لأن الموقف لا يسمح للجندي أن يعد وبدقة عدد الرصاصات التي أطلقها عليه عدوه ، والأغرب من هذا هو نجاة الجندي من هذه الطلقات جميعها ، إلا من جرح بسيط في أذنه ، وكما قال الدكتور عبد الله خليفة ركيبي " فمن الصعوبة الاقتناع بأن هذا الجندي الذي أسر بعد أن جرح في فخذه في المعركة ويطلق عليه الضابط الفرنسي كل هذه الطلقات ثم لا يصيبه الا في أذنه "[45] .

وكذلك الوصف الطويل لهجوم الفدائيين الثلاثة على المعسكر الفرنسي الواقع خلف جسر (سيدي راشد) ومطاردة سلطات العدو لهم ، إذ أن طريقة هذا الوصف لا تكون إلا في عمل قصصي طويل كالرواية أو القصة الطويلة .

---

(42) د . محمد مصايف : دراسات في النقد والأدب (ط1) ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع — الجزائر 1983م — ص 141

(43) تحت الجسر المعلق — ص 25

(44) المصدر نفسه — ص 79

(45) د . عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة — ص 204

وتجب الاشارة إلى أن الشخصيات التي وظفها القاص للتعبير عن افكاره ، وتصوير بطولات المجاهدين تمتلك خبرة نضالية عميقة ، ووعيا وطنيا صادقا ، وتقوم بأعمال بطولية رغم صغر سنها ، وحداثتها بالنضال والجهاد ، فبطل قصة " تحت الجسر المغلق " شاب في الثانية والعشرين ، وكذلك بطل قصة " خصلة شيب قبل الأوان " ، وتقوم مجموعة من الأطفال لا يتجاوزن سن أكبرهم الثانية عشرة ، (46) في القصة نفسها بأعمال من تجاوز هذا العمر بسنوات عديدة كأنهم على درجة من الوعي والثقافة ، فقد نظمت هذه المجموعة نفسها ووزعت الألقاب العسكرية على أفرادها حسب ما قدمه كل عنصر لدعم صفوف الثورة ، ويحسن بعض أفرادها التطبيب ، وتقديم الاسعافات الأولية للجرحى من جنود جيش جبهة التحرير الوطني .

وكدنا نشعر بأن الحوار الذي دار بين بطل القصة (صالح الأزرق) وبين الأطفال فوق مستوى تفكيرهم ، ولقد وصفه الدكتور الركيبي بالخطابية (47) .

ويعمد للكاتب استخدام تيار الوعي لسرد حياة البطل الماضية ، والتحاقه بجيش جبهة التحرير الوطني بعد فراره من صفوف الجيش الاستعماري .

إن اهتمام عثمان سعدي منصبّ على الموضوعات الثورية من دون الموضوعات الاجتماعية ، وبتجميع الأحداث الثورية المتعددة في عمل أدبي واحد ، وكثرة الشخصيات وطول الزمن القصصي حتى إنه ليكاد في العديد من قصصه ينسى زمن القصة القصيرة (48) وان تجربته القصصية لتعد بنية طيبة لفن الرواية فهي تتوفر على مادتها وعناصرها الأولية

---

(46) تحت الجسر المعلق — ص 88

(47) د . عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة — ص 204

(48) د . محمد مصايف : دراسات في الأدب والنقد — ص 141

6 - أبو العيد دودو :

أبو العيد دودو من أبرز كتاب جيل الثورة ،عالجت قصصه موضوعات الحرب ، والموضوعات الاجتماعية معا .

وقد تميز عن أعلام جيله ،بأنه بقي وفيا للقصة ،أما لغته فظلت متأثرة بالمعجم اللغوي(49) وبلمسات فروية كقصة " انتظار(50)، وقد وظف الأفراح المحلية في بعض قصصه لخدمة الحدث الرئيس كرقصة (محمد الطاهر) بطل قصة المنام(51)،فهي تعبر عن اعتقاد القاص بقيمة الموروث الشعبي(52)، حيث قام الرقص في هذه القصة بدورين أحدهما أنه استطاع أن ينقذ الغذاء من مطاردة أعدائه وثانيهما أنه حقق للبطل انتصارا ،وتوفيقا كبيرا في أداء مهمته(53)

ويبدو أن حضور الأستاذ دودو الدائم في الوسط الجامعي قد أثر في تجربته الابداعية . فقد انصرف إلى البحث الأكاديمي والترجمة والتأليف والتحقيق .

---

(49) القصة العربية الحديثة في الشمال الافريقي - ص

(50) د . أبو العيد دودو : بحيرة الزيتون (مجموعة قصصية) ، (ط 2) ، المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر 1984 - ص 95

(51) المصدر نفسه - ص 101

(52) كان المجتمع الجزائري يستغل عاداته وتقاليده للتحايل على العدو الفرنسي وجواسيسه . وقد استغل الكتاب هذه الناحية وعرضوها في قصصهم .

(53) د . أبو العيد دودو : بحيرة الزيتون - ص 106

وتذكرنا رقصة الجندي برقصة زوربا المشهورة ،وأن الجمع فيها بين البطولة والرقص يذكرنا بتناقضات زوربا ،ثم فرحته في الأخير(54)

إن لأعماله الابداعية أهمية بالغة في تطور هذا الفن في الجزائر لأصالتها وخصوصيتها وقيمتها الفنية .

لقد شارك في رسم ملامح فن القصة في وقت اشتد فيه التضييق على الحرف العربي بالجزائر ،ومهد للخطوة الثانية التي سيسلكها الأدباء الشبان الذين ظهروا مع مطلع السبعينات .

7 - الطاهر وطار . (ولد 1936)

يعد الطاهر وطار أحد أعلام(55) القصة الجزائرية الحديثة . أهلته موهبته الأدبية لشد نظر الأدباء والباحثين والقراء إليه وتعبر تجربته عن المجد الذي بلغه هذا الجنس الأدبي في الجزائر ، إن وطار يمتلك قدرة عالية على التعبير الفني الجميل الخصب المركز خاصة ما كان عنه في موضوع السياسة ،فهي موضوعه الأثير ، الطاغي على كل أعماله ،وتتميز قصصه القصيرة باستيعابها لمعظم أساليب القصص التقليدية والحديثة ،فهو يستخدم طريقة المذكرات ،وأسلوب الرسالة ،وتيار الوعي ،

---

(54) د . أبو القاسم سعد الله : تجارب في الأدب والرحلة - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر 1983 - ص 187

(55) نقصد هنا بمصطلح " الأعلام " الأدباء : عبد الحميد بن هدوقة ، وأبو العيد دودو ، والطاهر وطار .

وله لغة شاعرية ملحمية تتجلى أحيانا في قصصه ،الا أن ما يميزه عن تجارب جيله هو اهتمامه الشديد بابراز الجانب العقائدي لمسير المجتمع الجزائري المعاصر والتناقضات الاجتماعية العميقة التي نشأت بين عدة اتجاهات فكرية كان في بعضها من يريد الاستحواذ عن الأرض والانسان واستغلالهما لصالحه الشخصي ، بينما كانت هناك فئة تناضل من أجل مجتمع جزائري تمحي منه الفروق الطبقية ويسوده العدل والمساواة .

أشاد الدكتور سيد حامد النساج بقدرة وطار الفنية وموهبته الأدبية العظيمة (56) وان المتأمل في كتاباته ليخرج بانطباع واحد لايتغير ،وهو أنه يملك قدرات ومواهب عالمية .

ولا ريب أن وطار يعد من أبرز كتاب الجزائر المبدعين الذين أرسوا أصولا فنية للقصة الجزائرية المعاصرة ، وأثرواني جيل السبعينات الذي ظهر فيما بعد .

فمهما اختلف النقاد ،والباحثون حول مضامين أعماله الأدبية ،فإنهم لن يختلفوا حول أصالته ،وعمق تجربته ،وصدقه الفني . وكأنه وهب قدرة لاحدود لها على رسم الشخصيات وانطاقها بالأفكار التي يريد التعبير عنها ،كما اكتسب بطول المراس والتجربة سيطرة عالية على مختلف الأساليب الحديثة في الكتابة القصصية .

---

(56) د . سيد حامد النساج : بانوراما الرواية العربية الحديثة (ط 1) ، المركز العربي للثقافة والعلوم . بيروت 1982 - ص 224

8 — زهور ونيسي (1936)

زهور ونيسي من أدباء جيل الثورة التحريرية ،وأبرز كاتبة للقصة القصيرة بين الأديبات الجزائريات ،تتميز بغناها السياسي والاجتماعي والفكري والنضالي وتركيزها الشديد على عنصر المرأة الجزائرية ،زوجة أو أما مثقفة أو أمية ،ريفية ، أو حضرية ،جندية في جيش التحرير أو مسؤولة في جبهة التحرير(57).

ولقد عبرت عن هذه الصور الانسانية في مجموعتها الأولى " الرصيف النائم "(58) خير تعبير ، ثم ضمت كل قصصها الى مجموعتها الثانية على الشاطئ الآخر(59)، ويعد موضوع الثورة والمعارك التي خاضها جنود جبهة التحرير في معاركهم مع الجيش الفرنسي من الموضوعات الأثيرة عندها ،وقد أدى هذا الاهتمام إلى تكرار بعض الشخصيات والمواقف وإلى محافظتها على موضوعاتها القديمة ،كاهتمامها بابراز دور المرأة في حرب التحرير(60)، ولم تشهد هذه الموضوعات تطورا يواكب تطور التعليم العربي ،وتطور القصة الجزائرية نفسها بعد الظروف الجديدة التي أتاحها الاستقلال منذ عام 1962 . فقد تمتزج القصة والخاطرة القصصية معا في عمل واحد كما في " ابنة الأقدار " التي يعالج حدثها موضوعا اجتماعيا ،وهو الخيانة

---

(57) د . عبد الله خليفة ركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث (ط 1) — الدار العربية للكتاب — ليبيا ،تونس عام 1978 — ص 180

(58) نشرتها الدار القومية للطباعة والنشر ، (ط 1) — القاهرة 1967م

(59) زهور ونيسي : على الشاطئ الآخر ، (ط1) — الشركة الوطنية للنشر والتوزيع — الجزائر 1974 .

(60) القصة العربية الحديثة في الشمال الافريقي — ص 199 و 200

الزوجية . وربما يكون لها رأي في عدم خلق جو متوتر بين الزوج والزوجة ، حيث جعلت كلا منهما يستسلم بسهولة وبساطة ، فيعترف هو بزواجه من امرأة بينما تكتفي زوجته بتعليق تصف زوجها فيه بأنه غير متدين ،وأنه مسلم كالكثيرين بالوراثة والتبعية (61) ، وتصور زهور هذه المرأة وهي تناجي الحمامة بأسلوب رومانسي يعكس الحالة النفسية على الطبيعة (كل شيء مظلم حتى القمر في سمائه لاضوء له . يبدو مظلما .. ولماذا يكون مظلما والعذاب من قلبي وقلبك وقلوب الأخريات يطفئ ضياءه (62)).

ولا تخلو هذه القصة من البصمات الاصلاحية ،فالزوج لا يطبق من الاسلام إلا الآية التي تبيح للرجل الزواج بأربع نسوة رغم أنه " لم يعرف أو يعترف بالدين يوما .. لافعلا ولا قولا " (63)

ان قصة " ابنة الأقدار " أقرب الى فن الخاطرة بلغتها الشعرية المسيطرة وأسلوب المناجاة الغالب عليها من بدايتها إلى نهايتها ،والذي جاء على لسان البطلة " خبريني بربك هل ضاع منك سربك فجئت تبحثين عنه عندي وتهدلين أيضا ، لا بأس فأنا أهدل بطريقتي الخاصة . وما من فرق بين هديلك وهديلي سوى أن هديلك حزن بالعادة .. أما أنا أيتها الحمامة .. فإن هديلي هديل مكتوم لا يخرج من الصدر ،مدفون بين الضلوع مطوي بين الحنايا . " (64)

---

(61) زهور ونيسي : الظلال الممتدة ،(ط1) — المؤسسة الوطنية للكتاب — الجزائر 1985 — ص 84

(62) المصدر نفسه — ص 34

(63) نفسه — ص 84

(64) ص 79 و 80

وتذكرنا هذه الكلمات بما عبر عنه الشاعر العربي أبو فراس الحمداني قديما ، وبالشاعر الجزائري محمد الصالح خبشاش في قصيدته "ياطائرا "حديثا (65) .

وتكثر في قصص زهور ونيسي التواريخ وأسماء الأمكنة ، وكأنها بهذا تسجل حقائق واقعية حدثت بالفعل ، ففي قصتها " المرأة التي تلد البنادق " يتحدد موقع المستشفى في مدينة قسنطينة تحديدا جغرافيا دقيقا ، ونطالع التاريخ الذي جرى حدث القصة فيه (67) .

ويعد عنصر الحدث من أهم العناصر الفنية البارزة في قصصها ، حيث أنها تستخدمه بطرق متنوعة ، فهو في قصة " ما زلنا نحلم " (68) يأتي عبر ما يسمى بأسلوب التداعي على لسان الكاتبة تارة ، وعلى لسان بعض تلميذاتها تارة أخرى ، فقد روت التلميذة فتيحة قصة خطف والدها من البيت ، كذلك القصة التي روتها التلميذة " الياقوت " حول خيانة بعض الأفراد والأعمال الاجرامية التي كان جنود المستعمر يرتكبونها في الريف الجزائري .

والقصة غنية بأحداث الحكاية القصيرة نقلتها الكاتبة على لسان تلميذاتها . وفيها تعليقات كثيرة ترد في بدايتها على شكل توضيحات وشروح ، وكأن الكاتبة شعرت أن عنصر التركيز ضعيف فاضطرت إلى التعليقات لاحداث الأثر الكلي والتخفيف من تراكم الأحداث وتزاحمها .

---

(65) محمد الصالح خبشاش : نماذج من الشعر الجزائري المعاصر ، نشر مجلة آمال — عدد رقم 1 . وزارة الثقافة والاعلام — الجزائر بلاتاريخ — ص56

(66) زهور ونيسي : على الشاطئ الآخر — ص 39

(67) المصدر نفسه — ص 40

(68) ص 133 .

وبهذا تكون قد بذلت جهدا كبيرا في التعبير عن الأحداث الثورية ، وخصوصا دور المرأة الجزائرية في حرب التحرير ، وكأنها تقوم بوظيفة المؤرخ أي جعل القصة شاهدا على الثورة . ولا تزال تكتب بنفس الوسائل التي شقت بها طريقها الأدبي خلال سنوات الثورة ، ولا تزال الأحداث التي تصور الحرب التحريرية بينبوعها الدافق تمثل منبع الالهام في أدبها القصصي .

البهي فضلاء

تمحورت قصص البهي فضلاء في مجموعته " دقت الساعة "[69] ، حول تصوير الشخصيات الفذة التي كانت نموذجا للشجاعة[70] ، والاقدام في دفاعها عن الوطن وقيمه الروحية .

استخدم أساليب فنية متنوعة ، فقد استعمل طريقة الخطف خلفا في قصته " الرصاصة الأخيرة " ليعبر بها عن بطولة الشهيد (خليفة بوخالفة) ، وذلك من خلال سرد طويل لبطولاته عبر ما نسميه بتداعي الذكريات ، حيث وردت على ذاكرة أخيه حالما وقف أمام النصب التذكاري المبني في المكان الذي استشهد فيه أخوه (خليفة) : " رفع رأسه وأخذ يقرأ ما كتب في هذه اللوحة واستقرت عيناه على هذه الكلمة في 17 ديسمبر 1957 ، فلم يستطع الرجل الكهل أن

---

(69) البهي فضلاء : دقت الساعة (ط 1) ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر 1968 .

(70) د . نسيب نشاوي حول قضايا جمالية في القصة الثورية الجزائرية المعاصرة (مقال) ـ مجلة الكاتب العربي . دمشق 1936 . عدد 14 ـ ص 16

يتم القراءة إذ خنقته شهقة الدموع .. ثم جلس على الحافة أمام اللوحة التذكارية وأطلق للتفكير العنان يتصفح صفحة طويت في سجل الأزل منذ سنوات[71] . "

فالموقف السابق مفتح بأحداثه ، بل يدعو فعلا إلى التأمل ، واستحضار حوادث الماضي خصوصا ما له علاقة قوية بالشخص وبموقعه في الحاضر ، ففي مثل هذه المواقف يأفل الزمن الحاضر ، تاركا للزمن الماضي السيطرة على كل المشاعر حتى إننا لنجد القاص نفسه مستغرقا في الحديث عن بطل قصته وسرد أعماله الفدائية ، وهجوماته العديدة على مراكز قوات العدو ونجاحه الباهر في كل مرة ، وكأن أعداءه جنود من ورق .

وتظهر في قصته " مزرعة الألغام[72] " أربعة أحداث يمكن أن يكون كل واحد منها موضوعا لقصة منفردة بذاتها ، وهذه الأحداث هي : استشهاد الأديب أحمد رضا حوحو ، واستشهاد مدير مدرسة قرية بني منصور ، وكذلك عبد الملك الورتلاني ، وأما الحدث الرابع فهو يدور حول اجتياز الشيخ صالح والطفلين فريدة وسعيد لمكان زرعته الادارة الاستعمارية بعشرات الألغام . وقد توزع التصوير القصصي على هذه الأحداث الأربعة بهذا المكان الخطر وتكاد هذه القصة تكون من أهم القصص الفنية الجزائرية التي عالجت موضوع الشهداء والحرب التحريرية . وقد سعى الكاتب إلى جمع أكبر عدد ممكن من الحوادث الواقعية ومنطلقه في هذا أن نجاح عمله يكون مهما بقدر توفره على عدد أكبر من الأخبار .

---

(71) البهي فضلاء : دقت الساعة - قصة (الرصاصة الأخيرة) - ص 77

(72) دقت الساعة - ص 55 وما بعدها .

وفي هذه القصة عناصر جمالية كثيرة يمثلها التمهيد قبل الاعلان عن اغتيال الشهيد الأديب أحمد رضا حوحو بوصف سماء مدينة قسنطينة وصفا يلمح الى فظاعة المصاب المرتقب كما وفق في التعبير عن الخسارة الفادحة بفقدان حوحو، يتجلى ذلك من خلال الصورة البشعة التي رسمها للمدينة ، وهي صورة رومانسية حزينة في غاية الابداع ، فالمدينة التي كانت في ربيع سنيها " غارقة في حلة زاهرة براقة تقتني كل ألوان الزهور وتبعث الأنس في النفوس وتملأ الصدور غبطة ومسرة "[73] صارت في فصل الربيع الذي اغتيل فيه حوحو " غارقة بين كثبان من السحب متلبدة تبدو كآبتها وكأنها مدينة أثرية اكتشفت من تحت الأنقاض ، أو كأنها بدر اختفى وراء السحاب ، فكل شيء فيها حزين حتى الطبيعة وحتى الطرة في الشارع فانك لا ترى على وجوههم الا تجهما وقطوبا ونضوب ابتسام[74] "

وفي قصته " أول نوفمبر[75] " استعمل أسلوب المذكرات استعمالا موفقا حيث سجل والد أحد الشهداء قصة نضال ابنه ، ومشاركته هو في حرب التحرير ومط أضفى على هذا الأسلوب بهاء وقوة هو حلول الذكرى الرابعة عشرة لاندلاع الثورة التحريرية ، وكذلك صورة ابنه الشهيد (محمد) المعلقة فوق مكتبه ، فقد كانت حافزا قويا للأب لأن يتذكر حياة ولده والأعمال التي كان يقوم بها لصالح وطنه وشعبه .

---

(73) المصدر نفسه — ص 59

(74) ص 59

(75) ص 143

وبعد فإن موضوعات الباعي فضلاء هي موضوعات الحرب التحريرية شأنه في ذلك شأن كتاب جيل الثورة ، استخدم عدة طرائق في معالجة هذه الموضوعات ومن أهمها أسلوب الخطف خلفا وطريقة المذكرات ، وتميزت بعض شخصياته بكونها مثقفة بحيث أقنعنا أن الشخصية المثقفة تضحي بكل ما تملك في سبيل استقلال وطنها وحرية شعبها .

وهكذا وضع الباعي فضلاء بذرة طيبة في حقل القصة الفنية التي أسهمت في الدعاية للقضية الجزائرية أثر الحرب الوطنية الكبرى ، وعبرت عن معاناة الشعب ونضاله .

صدى أدب جيل الثورة .

تميز كتاب جيل الثورة بأنهم ذوو فضل كبير على تطوير الفن القصصي الجزائري ، تجاوزوا بسخنهم مرحلة الثلاثينات والأربعينات وقدموا جهودا ابداعية عبرت عن ظروف الحرب وصورت نضال الانسان الجزائري لطرد المستعمر الفرنسي ، خصوصا في أثناء الحرب التحريرية (1954 - 1962) وبذلك أسهم الأدب في دعم الثورة .

وقد ساعدت الظروف الجديدة - كتواجد معظم كتاب القصة الجزائرية في البلاد العربية للدراسة - على الاتصال بنماذج القصة العربية المعاصرة والتأثر بها ، والتعرف على كتابها .

كذلك أسهمت الصحافة العربية إلى حد كبير في نشر القصة الجزائرية والدعاية لها ، ونظرت إليها على أساس أنها لون أدبي ينبغي دعمه واعلاؤه علاوة عن أنها " كانت تنظر إليها على أساس أنها مسألة قومية وعمل ثوري ملتزم يجب أن

تكون له الأولوية في النشر ، وكل تقاعس في نشرها كان يعني في كثير من الأحيان تقاعسا عن مناصرة الثورة الجزائرية لذلك كانت دور النشر تتهافت على القصة الجزائرية ، وتحرص على تقديمها للقراء بأنها قصة من بلد المليون شهيد "(76) .

إن صدى القصة الجزائرية في الصحافة العربية المشرقية لا يعود الى سنوات الخمسينات فحسب ، وإنما يعود أيضا إلى منتصف العشرينات من هذا القرن ، فقد نشر آنذاك الكاتب الجزائري محمد السعيد الزاهري فصولا من كتابه " الاسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير "(77) . في مجلة الفتح الاسلامية التي كانت تصدر في القاهرة .

وما جاء في مقدمة الطبعة الأولى التي كتبها العلامة المشهور محب الدين الخطيب حول قصص الزاهري قوله " وهذه فصول كتبها أخي في الدعوة الأستاذ محمد السعيد الزاهري الجزائري لتنشر في صحيفة الفتح ، فرأيتها مثلا صالحا للدعوة إلى الخير وما يجب أن يكون عليه الداعي من بصيرة وحكمة "(78)

كذلك نال كتاب جيل الثورة صدى أقوى وأعمق لتنوع الألوان الأدبية التي كتبوها كالقصة والرواية والشعر والمسرحية والمقالة الأدبية والسياسية والثراء المضامين والموضوعات والرؤية ومشاركتهم هموم المجتمع العربي وأفراحه حيث تواجدوا فيه .

---

(76) القصة العربية في الشمال الافريقي - ص 173

(77) محمد السعيد الزاهري : الاسلام في حاجة الى دعاية وتبشير (ط 3) - الجزائر 1933

(78) محب الدين الخطيب : في تقديمه لكتاب الاسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير - ص 11

كما اغتنت القصة بأشكال فنية متنوعة ، فظهرت في شكلها القديم وفي شكل الرسالة ، وكذلك استخدم القاصون تقنيات حديثة كأسلوب المذكرات ، والخطف خلفا ، والقصة الأسطورية والنفسية والرومانسية ، والواقعية ، ولعل الحوادث والمشاهد المستمدة من الواقع التاريخي المعاصر ميزت تجربة هذا الجيل .

وقد دهشت كتابات هذا الجيل كثيرا من النقاد العرب ، فوصف الناقد الليبي يوسف القويري كتاب " صور من البطولة في الجزائر " بقوله " وصور من البطولة في الجزائر " كائن تاريخي ومحارب شجاع ومثلث ضلعه الأخير هو ظروف المعركة في عام 1957 ، وهو العام الذي خرج فيه الى القراء (79) ، وعبرت الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) عن اعجابها بقصص زهور ونيسي في تقديمها لمجموعة " على الشاطئ الآخر " (80) كما وصف الدكتور سيد حامد النساج الأديب الطاهر وطار بأنه يملك قدرات ومواهب فنية عالية (81) .

وان هذا البوح النقدي العربي ليؤكد صدق أعمال هذا الجيل وعمق صداها في نفوس مطالعيها .

ومع هذا فان الاهتمام بالأدب القصصي الجزائري لم يستمر ، كما أنه لم يتطور ليشمل بقية الأنواع الأدبية الأخرى ، ولعلنا نتحمل نحن المسؤولية الكبرى

---

(79) محمد الصالح الصديق ، وفاضل المسعودي : صور من البطولة في الجزائر (ط 3) — دار البعث — قسنطينة 1981 — ص 40

(80) زهور ونيسي : على الشاطئ الآخر — (المقدمة) — ص 6

(81) د . سيد حامد النساج : بانوراما الرواية العربية — ص 244

لأننا لم نسع الى التعريف بأدبنا في الصحافة المشرقية ، كما تتحمل وسائل الاعلام عندنا طرفا كبيرا من هذه المسؤولية وعلى هذا فان أصابع الاتهام والعتاب (82) ، ينبغي أن توجه الينا أولا ، لأننا تهافتنا على انتاج غيرنا نعب منه عبا ونسينا أن لنا انتاجا جيدا لا يزال مهملا في الزوايا ، أو في ثنايا صفحات المجلات والدوريات الوطنية .

ونشير هنا أيضا الى مسألة أخرى جديرة بالمعالجة والتناول وهي أن معظم كتاب القصة قد تحولوا بعد الاستقلال (1962) الى الكتابة في فنون أدبية أخرى ، أو توقف بعضهم عن الكتابة الأدبية لسنوات عديدة ، اما بسبب الظروف الحياتية الجديدة واما لتغير دوافز الكتابة التي كانت قبل الاستقلال شكلا من أشكال النضال ضد المستعمر ، فقد استهوت الأبحاث التاريخية القاص الدكتور أبو القاسم سعد الله ، ولم نعد نقرأ قصصا جديدا للدكتور عبد الله خليفة ركيبي منذ سنوات . وتحول بعض الأدباء إلى الكتابة الروائية ، وذلك منذ ظهور رواية " ريح الجنوب " 1970 كأول عمل روائي فني جزائري باللغة الوطنية (83) ، ثم صدرت بعدها للطاهر وطار روايته الأولى " اللاز " (84) على أن دود و ظل طوال هذه السنين وفيا لفن القصة .

---

(82) للدكتور عبد الملك مرتاض رأي آخر في كتابه " الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر " نشر اتحاد الكتاب العرب . دمشق 1981 ص 17 وما بعدها .

(83) عبد الحميد بن هدوقة : ريح الجنوب (رواية) — الشركة الوطنية للنشر والتوزيع — الجزائر 1970 — 266 صفحة

(84) الطاهر وطار : اللاز — (ط 2) — (رواية) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع — الجزائر 1975 — 277 صفحة .

2 - البنية الفنية للحدث القصصي

طبع نتاج الأدباء الثلاثة عبد الحميد بن هدوقة ،وأبو العيد دودو والطاهر وطار المرحلة الثانية (1956 - 1972) ،بصفاته الفنية وعبرعن المضامين التي أفرزتها تحولات المجتمع الجزائري خلال هذه المرحلة ،كما تنوعت أشكال القصة على أيديهم مع الاختلاف في الرؤية الفكرية والتفاوت الفني من قاص لآخر ،وأحيانا من تجربة قصصية لأخرى ،ومن أبرز الجوانب الفنية التي تجلب الاهتمام في تجربتهم القصصية طرائق بناء الحدث ،وطرائق صرغه ،فقد تنوعت تنوعا يدل على المجهود الفني الكبير الذي بذلوه لتطوير القصة الجزائرية المعاصرة ،كما شمل هذا التنوع رسم الشخصيات وطرائق أداء دورها ،وهو مجال دراستنا في هذا الجزء .

أ - بناء الحدث

بنى أدباء هذه المرحلة قصصهم على أهم الطرق المعروفة في الأدب القصصي ، وهي الطريقة التقليدية ،والطريقة الحديثة ،والطريقة الاسترجاعية ،وقد قصدنا إلى بيان مدى اتقانهم لهذه الأساليب الفنية الجديدة .

1 - الطريقة التقليدية .

تعد الطريقة التقليدية أهم الطرق التي توسلوا بها للتعبيرعن أفكارهم الجديدة التي أفرزتها حرب التحرير ،ويعود شيوعها بينهم إلى جملة من العوامل أولها طبيعة المجتمع الجزائري الذي يتسم بالمحافظة والتمسك بتراثه ،ومما زاد هذا العامل قوة الصراع القوي بين المجتمع الجزائري والمجتمع الفرنسي الغازي ،حيث يعد الحفاظ

على التراث الأدبي وأشكاله التقليدية من أشكال النضال والمقاومة والصمود ، كما اعتبرت الدعوة إلى تجديد أساليب التعبير تمردا على تقاليد المجتمع الجزائري وعاداته .

وثاني هذه العوامل يعود إلى أن إدارة المستعمر كانت تفرض رقابة شديدة على المطبوعات والمنشورات العربية ،وقد أدى هذا الوضع إلى تأخير انتشار الأساليب القصصية الحديثة بين أوساط المثقفين وخاصة المتعلمين باللغة العربية ،وبذلك فتح السبيل واسعا أمام الطريقة التقليدية لأن تنتشر وتطغى على التجارب الأولى لمعظم القاصين ،وهيمنت على كتاباتهم الأولى ملامح التيار الرومانسي قبل التيار الواقعي (85) .

وقبل الشروع في تحليل الطريقة التقليدية ودورها في بنية الحدث القصصي نذكر بأننا ركزنا على القصص التي تضمنتها المجموعات القصصية المطبوعة لأنه يتعذر الحصول على أعداد الجرائد والمجلات التي نشر فيها الكتاب قصصهم الأولى اذ أنهم لم يضمنوا مجموعاتهم القصصية كل ما كتبوه (86)

---

(85) فعلى سبيل المثال : تضمنت مجموعة الطاهر وطار : "دخان من قلبي" قصصا تتجلى فيها عناصر التيار الرومانسي بصورة واضحة ومن هذه القصص : "حبة اللوز" و"صحراء ابدا" و "زنوبة" و"القبعة الجليدية" .

(86) المثال على ذلك أن الباحث التونسي الدكتور محمد صالح الجابري نسب في صفحة 423 الى 425 من كتابه النشاط العلمي والفكري للمهاجرين الجزائريين (1900 — 1962) — قصصا للطاهر وطار نشرت في الصحافة التونسية ، ولكن عند مراجعة مجموعاته القصصية المطبوعة لم نعثر على بعضها كهذه القصص : "من وحي الأطلال" و"فدائية" و"العمر موهوب" .

لقد استعمل الطريقة التقليدية كل من عبد الحميد بن هدوقة ،وأبو العيد دودو ،والطاهر وطار ،وفيها تبدأ القصة بمقدمة ثم تأتي العقدة فالحل.

ولعبد الحميد بن هدوقة قصة " الجندي والليل "(87) ،تصور أعمال القتل التي كان المستعمر الفرنسي يمارسها ضد الشعب الجزائري ،جعل لها مقدمة تهيء النفس لتلقي الزمن القصصي " وقد عسعس الليل فأحال البساتين المحاذية للوادي إلى شبه لحاف أدكن "(88).

بعد ذلك تدرج الكاتب في عرض القصة - وبحذر شديد - حتى بلغ العقدة حيث رأى بطل القصة نورا ضعيفا ينبعث من ضريح أقيم على احدى الروابي ، وقد أطال القاص في وصف الريف ،وسكون الليل ،وصمت المخلوقات ،وذلك من أجل أن ينشيء جوا مرعبا يتلاءم مع جو الحرب والليل والمكان المنعزل ،وبلغت القصة ذروة عقدتها حين سمع بطل القصة - وهو يدنو من الفتاة التي وقفت بجانب الضريح - طنين بعوضة مرت بالقرب من أذنيه فظنه صوت احدى طائرات العدو ، كما ظن أن دقات قلبه سوف تنبه الفتاة الشقراء(89).

ويأتي حل هذه العقدة على لسان الفتاة ،حيث تروي للجندي قصة استشهاد والدها على يد جنود المستعمر ،وهو يؤدي صلاته داخل المسجد ،كما أنه توجد في هذه القصة حكايتان :

---

(87) عبد الحميد بن هدوقة : ظلال جزائرية - (ط1) - منشورات دار مكتبة الحياة بيروت - بلا تاريخ - ص 16

(88) ظلال جزائرية - ص 16

(89) المصدر نفسه - ص 15

- الأولى : أسطورية تعتقدها العامة ،ومضمونها أن (ولية) كانت تعبدالله داخل المسجد ،وعندما غزا (الكفار) وطنها حاربتهم بشدة ،ولكنها في ليلة من الليالي مسخت في هيئة ضفدعة ،فباغتها (الكفار) وقتلوها .

- والثانية : واقعية ترويها الفتاة على لسان والدها ،ويتجلى فيها أسلوب الاخبار ،كقولها " أما رواية أبي فهي أقرب إلى العقل والصدق ،قال ناقلا عن أبيه : عندما دخل الفرنسيون الجزائر سنة 1830 وتوغلوا أرضنا غربا وشرقا ولما نزلوا في مكان الضريح رأوا ليلا شيخا قادما ،فأطلقوا الرصاص عليه ،ولكنه تبين فيما بعد أنه حارسهم (90)

الا أن اغناء النص القصصي بهذه الحكايات على لسان (الفتاة) والاعتماد على أسلوب المزج بين الواقع والأسطورة أفقد القصة احدى خصائصها الفنية ، وهي التركيز على رسم الحدث القصصي .

وفي قصة " عاشقة القيتارة " (91) ، مهد ابن هدوقة للحدث بوصف الظروف الاجتماعية التي نشأت فيها (الفتاة) والصورة المثالية التي رسمها والدها في ذهنها بهذه الفقرة " كان الأب يريد لها أن تكون تلك الفتاة المهذبة المثقفة التي تعرف عن الانحطاط الى ما تهواه الفتيات عادة من عبث ومجن وطيش ،وكانت الأم تريد لها أن تكون تلك الفتاة المتفانية ،في إرضاء والديها والتي لايسعدها في الدنيا سوى أن تراهما فخورين بها . مفاخرين الأجوار بها حبيبا ما به من تربية وتعليم .." (92)

---

(90) ص 21 و 22

(91) ص 45 الى 55

(92) ص 45

ويتنـــامى حدث القصة بكبر الفتاة ،ونمو ادراكها ووعيها بما يحيط بها ،فترغـب في تشكيل ملامح شخصيتها المستقلة عن شخصية الوالدين وتحس بأن في نـفسهـــا " جانبين متناقضين ،جانب شعري هادئ حالم ،والآخر ثائر عنيف مضطرب " وشعرت أن المرحلة الوسطى بين هذين الجانبين تضعف يوما بعد يوم ،وأنها مضطرة إلى الاختيار بين أن تحيا لنفسها أو لأبويها ،أما أن تحيا حياتين متناقضتيـن أشـد التناقض بحياة داخلية نفسية ثائرة وحياة خارجية هادئة فأمـر لا يطاق " .(93)

وبذا بلغ القاص في التصوير بداية العقدة ،حيث يبدأ من هنا صراع حـــاد وعنيف بين جيلين ،وبين ذهنيتين الأولى تحاول التمسك بأساليب التربية التقليدية ، وتنشئة الجيل الجديد على هديها بينما الثانية تنشد التحرر منها وتكافح من أجـل شخصية مستقلة تتيح حرية الاختلاط ومصاحبة الفتيـان .

ويبلغ الحدث ذروته بعد حضور (جميلة) عرسا ،حيث أعجبت بأحد الشبـان الجزائريين ، فتغرم بعزفه على آلة القيتارة ،ومن يومها تغيرت عاداتها ورغبـاتـهـا وأحلامها " وصارت لا تولي أي عناية لملابسها وشعرها وهجرت أصباغهـا وأدوات الزينـة والتجميـل .. "(94)

وقد جاءت النهاية لتوضح المغزى العام للحدث القصصي ،فهو يعالج الأثـر السلبي للتربية التقليدية التي تنشئ أطفالا معقدين ،منطوين ، لا يملكون الجرأة على

---

(93) ص 47

(94) ص 52

التعبير عما يهمهم وما يشغل بالهم حتى لأولياء أمرهم ، ويبدو ذلك من تفسير الوالد لأسباب مرض ابنته حيث أرجعه الى مطالعتها الكثيرة للكتب ـ في نهاية القصة ـ اذ أن القاص أراد أن يصور سذاجة التربية المتشددة وعواقبها الوخيمة ، وضيق أفقها .

وفي قصته " عزيزة " عالج موضوعا شبيها بموضوع قصة " عاشقة القيتارة " ، فمهد بمقدمة سردية أنشأ فيها علاقة بين (عزيزة) و (مجيد) من خلال مذاكرة الدروس أولا ، ثم لعلاقة عاطفية تنشأ بينهما ، ثم تتطور هذه العلاقة نحو الزواج لكنها تصطدم بعنف وقوة وتجد نفسها أمام طريق شديدة الحلكة بسبب عداء قديم توارثته الأسرتان ، مرده الى أن رجلا من أسرة الشاب طلق عمتهم ، وقد تعدت هذه المقاطعة الزواج تشمل كل نواحي الحياة (95) .

وبدل أن يتدرج القاص بلحظة التأزم نحو الانفراج سار بالقصة نحو حدث ثان ، ذي أهمية ، فقد أنشأ قصة حب جديدة بين الشاب (مجيد) والخادمة (عزيزة) ، وكأنما ستر الحدث الأول بترا ، ثم مضى يوضح الحدث الثاني وأن (عزيزة) الخادمة معقدة من لونها الأسود وبلوغها سن اليأس ، لذلك عندما كاشفها (مجيد) بحبه لها ، وعزمه على خطبتها انخدعت وأجابت على الفور " إنني أحبك ، أحبك الى الأبد " (96) .

---

(95) عبد الحميد بن هدوقة : الكاتب وقصص أخرى (ط 2) ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر 1977 ـ ص 20

(96) الكاتب وقصص أخرى ـ ص 134

ويأتي الحدث الثاني ليعبرعن سقوط ثان مريح ،فني وفكري وقع القـمر فيـــه • عندما أدرك الشاب (مجيد) أن (عزيزة) التي يناجيها لاتعدو أن تكون خادمتهم الزنجية المسنة صدم صدمـة عنيفة توفي على أثرهـا •

وهنا يمكننا أن نتساءل أهذا الحب الذي قاد القاص بطل قصته إليه ليعبـر بـه عن استحالة زواج الأبيض بالأسود هو المعنى القصصي الذي يسعى اليه ؟ فـإن كـان كذلك فإنه قد جسد موقفا عنصريا ،وهو الأمر الذي حاربه طوال حياته • أما إذا لـم يقصد الى ذلك فـقد سقط من دون أن يدري في منزلق خطير ،حيث معـا طبيعـة العلاقة العاطفية التي لاتنظر إلى جمال المادة بقدر شغفها بطهارة الروح ،كما وقـع فنيا بحيث فقد عنصر التركيزعلى الحدث الأول الرئيس ،وكان بامكانه أن يستغل عداء الأسرتين ويخلق صراعا عنيفا وحادا بين جيلين متناقضين تماما وينتصر للأفكار المستنيرة التي تتجاوز ثأر الماضي إلى الأخذ بطبائع الحياة الجديـدة •

أما قصة " بحيرة الزيتون "(97) لأبي العيد دودو ،فإنها عالجت موضوع إيمان الشعب الجزائري بالثورة المسلحة ،والعمل الفدائي والنضالي في صفوفها ، وقد صور القاص هذا الحدث بطريقة التتابع الزمني ،أي تتابع المقدمة ثم العقدة ثم الحل ،حيث مهـد بمرض (شريفة) أم (فاطمة) ،وذلك لكي يبرز الأثر السلبي للمستعمر في وضـعيـة الانسان الجزائري • ويعد (الشيخ محمود) الشخصية الأدبية التي استخدمها القاص للتعبير بها عن أفكاره ،فالشيخ متقدم في السن ينتقل من مكان إلى مكان داعيا الناس

---

(97) د • أبو العيد دودو : بحيرة الزيتون — (ط 2) — الموسسة الوطنية للكتاب • الجزائـر 1984 — ص 15 إلـى 31

للالتحاق بصفوف الثورة في الجبل ،يقدم المساعدات للأسر الضعيفة ما استطاع .

وتدرج الحدث القصصي آخذا في التطور الى أن وصل إلى ذروته عندما التقى الشيخ محمود بدورية من جند الاحتلال في غابة الزيتون فسارع أفرادها إليه ثم جرجروه فوق الأرض .

وكان الكاتب بارعا في عرض الأحداث ،وخاصة حين عرض قبول العجوز (شريفة) مساعدة الشيخ ،وذلك بعد أن دفعت بابنها إلى الجبل للانضمام في صفوف جبهة التحرير الوطني ،وكذلك اختيار القاص غابة الزيتون ميدانا للحدث ،فإنه يتضمن دلالات عديدة كالاخاء والسلام والأصالة كما تؤكد هذه الصورة معنى التلاحم العضوي بين التجربة والتعبير (98) .

واستخدم أبو العيد دودو في قصته " جاء دورك " (99) أسلوب التذكر والاقناع ، إذ يمارس كل من ذكرى استشهاد والد بطل القصة ،وأحاديث زميله سعيد ضغطا قويا على مشاعره الوطنية ،ففي الحالة الأولى كلما تذكر استشهاد والده بيد أفراد جيش العدو تنامى احساسه بالحقد على جنود العدو ،بينما في الحالة الثانية فقد كان (زميلة سعيد) يثيره بأسئلته الاستفزازية والتي تعمق في نفسه حبه لوطنه والثأر لوالده

---

(98) أحمد الأخضر طالب : الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة في فترة ما بين (1931 ـ 1976) رسالة ماجستير ،كلية الآداب ـ جامعة القاهرة 1981 ـ ص 79 .

(99) د . أبو العيد دودو : بحيرة الزيتون ـ ص 77 إلى 84

وقد بلغ الحدث ذروته عندما جاء خبر التحاق زميله (سعيد) بالجبل ، ولكنه بعد تردد قرر الالتحاق به ، وقد أحس أن دوره حان للمساهمة في حرب أعداء شعبه وقاتلي والده . وعبر عن احساسه بدنو الاستقلال ، وهو يصعد الجبل في قوله (وحين غادرت الدار ، وبدأت أصعد الجبل ، شعرت أن الفجر قد اشرق في بلادي)(100)

وفي قصته (الظل)(101) ، يجعل الظل رمزا للخيانة الوطنية والاستسلام المطلق لأوامر أفراد الجيش الفرنسي ، وهو الموضوع الذي يعالجه الحدث عموما ، ويبلغ ذروته عندما اكتشف أحد الخونة الملجأ الذي أختبأ (الزبير) ورفيقه (خليفة) فيه . وقد دارت معركة عنيفة بينهما ، وبين أفراد الدورية انتهت باستشهادهما بعد أن أصابا عدة أفراد من الدورية الفرنسية .(102)

ومهد أبو العيد دودو لقصة " سامر الحيّ "(103) بحديث طويل عن اهتمام بطل القصة بالأدب وشغفه بانشاده على زملائه كلما جاءوا إلى المقهى الذي اعتاد الجلوس فيها ، وتبرز قدرته الوصفية في تعبير " الشاعر " عن جمال الفتاة ، وحينما وصف القاص ملامح الشاعر الخارجية وصفا يتفق مع انكسار نفسيته عندما قامت الفتاة . وأدرك أنها عرجاء ، أصيب بذهول شديد وخيبة أمر كبرى . ولم يوقظه من ذهوله إلا صوت زملائه

---

(101) د . أبو العيد دودو : دار الثلاثة (ط 2) — الشركة الوطنية للنشر والتوزيع — الجزائر 1979 — ص 183

(102) دار الثلاثة — ص 16

(103) المصدر نفسه — ص 7 إلى 16

الذين أتوا الى المقهى وقد مضى على انصراف الفتاة نحو ربع ساعة ،فأحس بالاطمئنان عندما استرد وعيه ،وتذكر أنه هو الآخر أعمى مثلها منذ سنوات عديدة .(104)

ومهد لقصته " الشفة السمراء " ،(105) بعرض الأعمال التي يكلف بها الأطفال من طرف زوجات الآباء ،والحديث المطول ـ على لسان راوية الأحداث (يمينة) لموت صديقتها (صافية) .

وتدخل القاص عدة مرات وبأسلوب مباشر خصوصا حينما وصف وضعية بطلة قصته ، ومع ذلك فقد أتقن عرض وضعها الاجتماعي وقسوة زوجة والدها . وهكذا قامت الراوية بدور الشاهد في القصة ،وذلك لعلاقتها بالصافية ،قبل سقوطها في البئر ،وهي تبحث على نبته " البراس " ،(106) لتأكلها ،فقد كانتا تذهبان معا إلى الجبل لتحتطبا كما كانتا تذهبان معا الى " العين " لتجلبا الماء .(107) واعتمد من حين لآخر على أسلوب الاعترافات ،حيث اعترفت (الصافية) لصديقتها (يمينة) ببؤس وضعها الاجتماعي وأثره في نفسها وجسدها الذي أصابه النحول والهزال ،وذلك كلما سألتها ،كإجابتها هذه " لقد مضيت الى الشعبة أبحث عن بقلة آكلها إني جائعة .."(108)

---

(104) ص 16

(105) ص 19 إلى 30

(106) نبات بري يشبه البصل يأكله الريفيون في موسم الخريف .

(107) د . أبو العيد دودو : دار الثلاثة ـ ص 22

(108) نفسه ـ ص 21

وفي القصة حدث ،كان يمكن للقاص أن يستغله لصالح (الصافية) ،وهو ذهاب خطيبها الى قرية (الميلية) ليجمع الصداق الذي اشترطته زوجة والدها ، وهو لا يخلو من إشارات ايحائيه في القصة ،فقد كان يمكنه أن يقوم بدور المنقذ ، غير أن القاص أبى إلا أن يعمق الرأي العام حول مكرويات الآباء ،وذلك بسقوط الصافية في البئر في أثناء اقتلاعها نبتة " البيراس " ،وبسقوط (الصافية) في البئر بلغ الحدث قمته ،حيث يتدرج نحو النهاية بعد عجز سكان القرية عن استخراج (الصافية) من البئر بسبب شدة الظلمة ،وهو موقف غريب من سكان القرية فكيف ينتظرون الى الغد بسبب الظلمة ، وكان بامكانهم أن يشعلوا النار ليلا ،حول الحوض ، وهو الأمر الذي فعلوه في الصباح .

ووفق في توظيف شخصية (يمينة) صديقة (الصافية) بطلة قصته ، وهذا النجاح جعل قصته تمتاز بالصدق والعفوية .

واصطنع في قصة : " دار الثلاثة " (109) لعبة شعبية مشهورة بين الريفيين لتصوير الحدث القصصي ،وهي ترمز الى أن بطل القصة (سعيد) كان هدفا لثلاثة أطراف : قسوة والدته ،ونبات العليق الذي مزق ثوبه ،وابن خالته (بوخميس) الذي شتمه وعيره بقوله : " كبير وتتبغني كالكلب " (110) ، كما وفق في توظيف أسلوب الحوار الداخلي ،خصوصا عندما كان سعيد يتحدث الى نفسه ،وهو ينتظر في

---

(109) ص 161 إلى 174

(110) ص 174

المقهى انتهاء ابن خالته من لعبة الورق ، وكان يأمل من ابن خالته (بوخميس) أن يمنحه ما يحتاج من المال ،وتظهر براعة الكاتب في استخدام هذا الأسلوب في هذه الفقرة " أين وضع ولد خالتي فلوسه ؟ لاشك أن القطع الصغيرة في هذا الجيب الذي هو عن يساري . أما الأوراق الكبيرة فهي داخل سترته .. في صدره لو كنت مكانه .. مكان ذاك اللاعب لما فتحت هذه الدار فلا فائدة منها ،من السهل على الآخر أن يسدها . أراه لا يعرف اللعبة جيدا ،هو نائم ، ها هو ولد خالتي يبحث عن جيبه سينفحني بقطع صغيرة " (111) .

وتعد مقدمة قصة " معدن الكلمة " (112) ، من أهم المقدمات الفنية الايحائية فهي تحتوي على معظم عناصر الحدث ولكنها غير نامية ،وفيها تظهر بعض ملامح البطل (أبي صعدة) ،ترد على لسانه في قوله (لا أحبّ الصعود الذي يكلفني حركة وعرقا ..) (113) . ويبلغ الحدث القصصي ذروته عندما تعصف ضائقة بأبي صعدة ،ويضطر على أثرها استدعاء زميله (أبا عجينة) لأخذ نصيحة ثانية تزيده ارتفاعا ومكانة وشهرة من دون أن يبذل أي مجهود فكري أو عضلي ،ولكن صديقه ينصحه بسرعة الاقلاع عن تصرفاته الشاذة والكف عن السطو على كتابات استاذه المتوفي ،ويسخر من عمله ،ولكن أبا صعدة يرفض ويعد النصح حقدا وحسدا على المكانة التي حققتها له مقالاته المنشورة باسمه . ويفاجئنا الكاتب في تصوير النهاية ،إذ كنا نتوقع أن (أبا عجينة)

---

(111) ص 169

(112) ص 175 إلى 190

(113) ص 177

يكشف سر (أبي صعدة) في الصحافة ،ويبين أن المقالات التي تحمل توقيعه إن هي في الأصل إلا مطبوعات دراسية لأحد أساتذته المتوفى منذ سنوات ،ولكننا فوجئنا (بأبي صعدة) بعد خروجه من عمارة مكتبه يتمثل في خاطره مقال جديد بعنوان : مع الرجعية "(114) فهذه الفكرة كان الأجدر أن ترد على لسان أبي عجينة .

اذا كان الطاهر وطار يعد من أغزر كتاب القصة القصيرة الذين برزوا خلال سنوات الحرب التحريرية ،وتميزت تجربته القصصية بحدة المعالجة واثارة المواضيع الحساسة خاصة الأيديولوجية والاجتماعية ،وعد القاص الوحيد من بين كتاب القصة القصيرة الذي اقتحم بشجاعة كبيرة " حرمة " الواقع السياسي والعسكري .

فإنه على صعيد البعد الجمالي لفن القصة القصيرة لم يتمكن من التخلص نهائيا من القصة الكلاسيكية ،ومن وحداتها الثلاثة مقدمة ـ عقدة ـ حل ،وقانونها السببي حتى في مجموعته القصصية الأخيرة : " الشهداء يعودون هذا الأسبوع "(115) ويعني هذا أن وطار اهتم في بعض قصصه بالموضوع على حساب العناصر الفنية ،وقد قاده هذا الانحياز في العديد من القصص ليتجاوز حدود نوع أدبي ليخترق عالم لون أدبي آخر(116) .

---

(114) ص 190

(115) الطاهر وطار :الشهداء يعودون هذا الأسبوع (مجموعة قصصية) ـ (ط2) ، منشورات مطابع الحزب ـ الجزائر 1980

(116) راجع على سبيل المثال هذه القصص : " نوة " ،و" محو العار "و" رمانة " ، فهي أقرب إلى فن الرواية منها إلى فن القصة القصيرة ،خصوصا من حيث البنية الفنية .

ويعنينا في هذا الجزء كيفية توظيفه الطريقة التقليدية في بناء الحدث القصصي .

تعد قصة " نوة " (117) ، من أهم القصص الجزائرية التي صورت الحرب التحريرية ، وعبرت عن شجاعة الثوار وصمودهم ، لذلك فان حدثها الرئيس يدور حول إبراز بطولة المجاهد الجزائري ، وإيمانه بتحرير بلاده من ربقة المستعمر والطغيان .

ولكي يصور هذا الحدث تصويرا فنيا ، ويعبر عن الصورة التي في ذهنه عن بطولة الانسان الجزائري وعظمة تضحياته ، فإنه حشد مجموعة من الوسائل أهمها تنوع الاحداث وتعدد الشخصيات ، وبذلك وفق الطاهر وطار توفيقا كبيرا في التعبير عن الحدث القصصي ، وتعد شخصية (نوة) ـ وهي أبرز شخصية في القصة ـ نموذجا عاليا للمرأة الجزائرية الواعية ، حيث تقوم بكل أمور البيت بعد أن التحق زوجها (جبار) بالجبل . وفي الوقت نفسه تمتلك قدرا كبيرا من الوعي الوطني يتجلى في الألقاب التي أطلقتها على ديكتها ومما يزيد اعجابنا ببناء هذه الشخصية الفنية العلاقة المصنوعة بين أسماء ديكتها وألقاب بعض أعوان الاستعمار ، ويبين النص التالي قدرة القاص على التعبير الذكي الفطن " كان القائد هو الديك الأحمر الكبير والخوجة هو الديك الأبيض الهزيل ، أما الشامبيط فإنه الديك الأزرق الصغير ؟ وقد أطلقت عليها هذه الأسماء منذ نما ريشها ، وكانت الثورة إذ ذاك قد أولت عنايتها إلى القضاء على الخونة وأذناب الاستعمار ، فلا يكاد يمر يوم دون أن يصبح قائد أو خوجة أو شامبيط مذبوحا أو مفقودا " (118) .

---

(117) الطاهر وطار : دخان من قلبي (مجموعة قصصية) ـ (ط2) ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر 1982 ـ ص 93

(118) المصدر السابق ـ ص 94

وقد قاد شغف القاص بنشر الوعي الوطني لأن يصور بعض المواقف على لسان الأطفال رغم حداثة عهد الثورة وأسهمت هذه المواقف جميعا في بناء الحدث الرئيس ، فقد جعل الطفل ابراهيم من أصداف الحلزون جيشين متعاديين : جيش قوي هو جيش المجاهدين ،وجيش قليل الأفراد هو جيش المستعمر ،ثم أدار معركة حامية الوطيس بينهما (119) .

وتحتوي مقدمة هذه القصة على أفكار غزيرة ،وهو الأمر الذي لا تطيقه مقدمات القصص القصيرة . وقد يقطع القاص تنامي الحدث بحوادث أخرى ،كاشتباك المجاهدين مع قوات العدو (120) ، وكذلك تداعيات (نوة) وسردها قصة حبها لجبار قبل زواجها منه بعد أن فرت معه من بيت والدها (121) ، ومع هذا فإن الحدث يتنامى بسرعة ،بعد أن تتسلم (نوة) رسالة من (جبار) يخبرها بأنه سيزورها قريبا .

وبينما هي تستعد لاستقباله دخل عليها ولدها عمار وأخطرها بأن عسكر العدو وطائراته ودباباته قادمون ،فتركت كل شيء ،وركضت نحو الجبل ،حيث دارت معركة كبرى بين قوات العدو ،وجيش جبهة التحرير .. وشاركت (نوة) في المعركة بطريقتها ،إذ ما إن كادت تنبطح خلف صخرة كبيرة حتى أطلقت زغاريد تملأ الفضاء مرحا وتحث الثوار على القتال والصمود ،بعد هذا تأتي النهاية ،وتلتقي (نوة) و(جبار) وابنهما (عمار) دون (ابراهيم) الذي التهمته النيران ،وهو الحدث الذي

---

(119) ص 95

(120) ص 104 و 105

(121) ص 112 و 113

ظل القاص يجري وراءه بشتى وسائله الفنية ،فقد آثر أن يكون اللقاء في الجبل بدل البيت ،كما آثر أن تكون المعركة بين جيش جبهة التحرير وجيش العدو معركة حقيقية ،وليس كما أرادها الطفل (ابراهيم في رحبة المنزل بين أصداف الحلزون ويسقط خلالها ضباط وجنود وخونة ،وطائرات ودبابات بدلا من سقوط الديكة والريش الذي يشبه لون برنس " القايد " أو " الشامبيط " أو " الخوجة " . ولعل المعنى القصصي يكمن في تحول الوعي الوطني من حالة سلبية إلى حالة وعي ايجابية ،لأن النصر لا يأتي إلا بالمعارك الحقيقية الكبرى .

وقصة " محو العار " (122) شبيهة في طريقة صوغ الحدث بقصة " نوة " ، فقد وظف وطار لتصويره عنصر الشباب الذي جسدته شخصية " مساعدية بلخير " ، ثم كثرت الأحداث ،والأمكنة التي كان لها دلالات معينة أثرت تأثيرا مباشرا في شخصية البطل ،وعملت فيه تغييرا داخليا بطريقة تتابعية هادئة هدوء عنصر السرد الذي ارتكز عليه القاص في نقل أحداث قصته " محو العار " ،إلا أن الحدث القصصي أخذ في التدرج بحذر شديد نحو القمة ،كلما بدأ الوعي الوطني ينمو في نفسية (بلخير) ، وقد اختار القاص وسيلة السفر والارتحال ومغامرات الغربة ،والاحساس بالأغتراب أداة فنية لتصوير استيقاظ الوعي الوطني عند الشباب ،لذلك فإن أول احساس انتاب (بلخير) وقع بعد خروجه مباشرة من مدينة الجلفة : " انتابه فيها احساس دافئ لم يشهد مثله طوال حياته رغم السنين العديدة التي عاشها فيها ،كما بدأ ولأول

---

(122) من 121 إلى 184

مرة يكتشف جمال المدينة وطبيعة بلاده ،ويشعر بصلة خفية قوية تشده إليهما كالصلة التي تربطه بأمه (123) .

وبلغ الحدث ذروته عندما اكتشف بلخير سبب ابعاده عن قريته أولا ،ثم بلاده ثانيا ،وذلك عندما اتصل مباشرة بمجتمع المستعمر واطلع على الأفكار التي تنشرها وسائلهم الاعلامية حول الثوار وأعمالهم الفدائية وقد عبّر عن هذا بقوله " المقصود من ابعادنا هو ابعاد رؤوسنا ،عن أفكار الثورة .. هذا هو جزاؤك على اخلاصك يا بلخير .. النفي .. النفي والابعاد .. إنك في نظرهم لست إلا عدوا . شكرا يا فرنسا ،أنا أيضا عدو ؟؟ أنت أيضا عدوا .. وسنرى ... " (124) .

إذا كان القاص قد أبدع في التعبير عن فكرته في تصوير تطور الوعي الوطني لدى الشباب وتدرجه الطبيعي في شخص (بلخير) (125) ، فإن الذي يلاحظ من الجانب الفني ،أن القاص منصرف إلى الأحداث العديدة ،وكثرة تنقلات (بلخير) وهو الشيء الذي قاده إلى التعبير عن الحدث تعبيرا روائيا يبدأ بوصف الشاب وظروفه الاجتماعية وطفولته ،ثم تطوعه في الجيش الفرنسي وتنقله بين بيئات عديدة داخل الجزائر وخارجها من دون تحديد للزمان ،فهذه الصفات أفقدت القصة بعض عناصرها الفنية كالتركيز والوحدة والترابط وجعلها أشبه بالنص الروائي المضغوط (126) .

---

(123) ص 140

(124) ص 149 و 150

(125) أحمد الأخضر طالب : الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة — ص 72

(126) د . عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة — ص 205

ومع هذا فإن القاص تمكن وبمهارة عالية ،وقدرة كبيرة من التعبير عن أفكاره تعبيرا جيدا ،لا يخلو من روح ملحمية في تصوير شخصية (بلخير) وهو يخوض معارك محو العار .

هذا الصراع العنيف ،وهذه الصور الملحمية من أجل اثبات كيان الذات الجزائرية ، وتحريرها من أعمال المسخ والتشويه وقيود الأجنبي المتمثل في " العسكرية " الفرنسية وأعوانها سرعان ما أفل نجمه عقب الاستقلال (1962) في أدب وطار ،وانتقل الصراع إلى الداخل .(127) ودارت رحاه بين الاخوة نتيجة انحراف بعضهم عن المسار الصحيح للثورة .

وأجمل قصصه في هذا الشأن قصة " الطاحونة "(128) ، فهي تعالج الوضع الاجتماعي الذي طغت مفاسده على سطح الحياة العامة في الجزائر ،وقد مهد وطار لها بمقدمة طويلة لا تتناسب مع شكل القصة القصيرة ،شرح فيها الفوضى التي غمرت مكاتب الجنود ومراكزهم .(129)

وقد تجسد المعنى القصصي في الصبيين اللذين قدما إلى مركز الجنود يرغبان في الحصول على قسط من الطعام الزائد على حاجتهم ،وفي الفرق الواسع بين وضعهما الاجتماعي البائس ووضع القوات المسلحة وزوجات بعض المسؤولين الكبار .

---

(127) عبد الرزاق عيد : دراسات نقدية في الرواية والقصة ـ (ط1) ـ نشر وزارة الثقافة والارشاد القومي ـ دمشق 1980 ـ ص 137

(128) الطاهر وطار : الطعنات (مجموعة قصصية) ـ (ط3) ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر 1981 ـ ص 7 إلى 17

(129) الطعنات ـ ص 7

فبينما يعوم " أفراد القوات المحلية في الذهب ،وتنفق مصالح القادة الجاسوسية يوميا عشرات الملايين ،وتنفق في تونس زوجة أحد الوزراء في الحكومة الثورية قرابة المليونين في يومين ،ورغم أن العالم يتبرع علينا ،والخيرات مخزونة عند الأغنياء فان أبناء الشهداء وقادة الثورة يتضورون جوعا ،ويكاد الأطفال الصغار من أبناء الشعب يهلكون من شدة الجوع والعري " (130) .

وهذا الحدث لا يتطور إلى نقطة واحدة ،يمكن تسميتها بعقدة ،نظرا السيطرة عنصر الحوار بين الجندي والصبيين ،واهتمام القاص بإبراز المظاهر السلبية والانحرافات التي بدأت تغزو عقول بعض العناصر المنتمية إلى الجيش الوطني ، بعد أن كانوا ثوارا ومجاهدين شرفاء .

وقد طرح الصبيان (قاقا) و (بسعو) قضية سياسية كبيرة تتمثل في مصير الخونه والثورة ،ثم إن القاص استطاع أن يعبر عن موقفه بطريقة ذكية ،وذلك في اجابته عن سؤال الصبي (بسعو) : " لكن يابسعو ما ذنب قاقا ليس هو الذي قتل وليس هو الحركي ..) (131) . ويعني هذا أنه لا ذنب لأبناء الخونة ،فيما اقترفه آباؤهم في حق الوطن والثورة ،وأن الوطن مقبل على عهد جديد ،يكون فيه كل واحد مسؤول عما يقدمه .

---

(130) ص 10

(131) ص 15

وينتهي الحدث رغم سيطرة النظرة الدكتاتورية على القصة ، نهاية لا تخلو من تفاؤل ، وذلك عندما حور القاص في نص المثل الشعبي " الطاحونة تدور ، والجعجعة تملأ الآذان ، ولا أحد يسأل عن الطحين "(132) ، إلى أن صار يشبه اللازمة التي تحدث وقعا واحدا ، كلما حان وقتها . ووظيفته في النص تعميق الأحساس بالتشاؤم بسبب كثرة المفاسد والانحرافات التي كادت تودي بمكتسبات الثورة إلى الهاوية . ولكن وطار انتفض في نهاية القصة ، ونفخ في جسد المثل روحا جديدة ، حيث صار رمزا للتفاؤل بدل التشاؤم ، وذلك بعد أن آل إلى صياغة جديدة " خيل إلي وهما يبتعدان ، أنهما يسيران في بركة دم متشبثين بالخبز ، وعلى ظهريهما أكياس يحملانها إلى الطاحونة على الضفة الأخرى ، ليبعثا جعجعة جديدة ولكن بالطحين هذه المرة "(133) .

وقد جعل الطاهر وطار في قصة " الزنجية والضابط "(134) للشخصية دورا رئيسا ، فهي التي تقوم بالحركة ، وتتضمن في الوقت نفسه المعنى القصصي ، إذ تدل كل شخصية على الفئة التي تنتسب إليها ما عدا شخصية (الزنجية) ، فهي ترمز إلى الوطن . وتتحدد مواقف كل شخصية من خلال علاقتها بالزنجية ، وما ترغبه منها ، ويمكن تحديد ميزان القوى على النحو التالي :

---

(132) أنظر على سبيل المثال - ص 13

(133) ص 17

(134) الطاهر وطار : الشهداء يعودون هذا الأسبوع - ص 25 إلى 60

ـ السلطة العسكرية = العقيد + السائق + السيارة ٠

ـ السلطة الحزبية = ممثل واحد عن الحزب ٠

ـ سلطة الفئة المثقفة = الصحفي ٠

ـ سلطة الشعب = الزنجية ٠

وهكذا فان السلطة العسكرية في دول العالم الثالث هي الأكثر تمثيلا وبذلك فهي القوى التي تملك أدوات التنفيذ والاستيلاء على خيرات البلاد ٠

ونجد في القصة شخصية العقيد ،وهو رمز السلطة العسكرية الاستغلالية ،لأن أول ما تثيره شخصيته في نفس المتلقي هو تركيز القاص على وصف مظهره الخارجي ،وهو تركيز مقصود لا يخلو من إشارة إلى الوضع الاجتماعي الجيد الذي تتمتع به هذه الفئة في العالم الثالث ،فهي إذا كانت تهتم بتلميع مظاهرها الخارجية ،فإن بواطنها مناطق موبوءة يعمها الفساد والاهتراء ٠٠ وقد عبر القاص عن هذه الصورة الخفية بطريقتين :

ـ الأولى تظهر من خلال تصرفات الضابط مع الزنجية ،حيث يحاول استغلالها ، وامتهانها لولا احتماؤها بالصحفي ،ويعبر هذا اللجوء إلى الصحفي عن ثقة الشعب في مثقفيه الثوريين ،وأن خلاصه لا يكون إلا عن طريقهم ٠

ـ وتظهر الثانية من خلال تصرفات زوجته التي تبدو زوجة مستهترة بالعلاقة الزوجية ،تخون زوجها من خلفه مع جنود بسطاء ذوي عاهات جسمية (135) ٠

---

(135) الشهداء يعودون هذا الأسبوع ـ ص 34 ٠

وتومى صورة شخصية الفئة المثقفة إلى وضعها الاجتماعي البائس " جاء الصحفي يجرجر قدميه ،بثيابه المتنافرة ،ومصورته المتدلية في صدره ،ولحيته الكثة التي لم تلامسها الشفرة منذ أن حل بالصحراء " . (136)

إلا أن أطرف هذه الشخصيات ،هي شخصية الحزبي الذي احتل المقعد الأمامي إلى جانب السائق ،وقد قدمه وطار من خلال تعليقات زملائه ،فقد علقت الزنجية عليه حالما ركب السيارة بقولها : " من جانب يكونون نقابة للنساء ،ومن جانب آخر يريدون الحفاظ على كل أوضاع النساء "). (137)

وكان تعليق الضابط على الحزبي أشد شتما ونقدا حيث قال : " هذا الحمار ساءه أن تركب الزنجية إلى جانبي ،هؤلاء السياسيون يتظاهرون بالبراءة والتقوى بينما هم أكبر المخربين "). (138)

أما الصحفي فلمّح في تعليقه إلى أطماع الضابط عندما تنازل عن المقعد الأمامي للحزبي ،فقال : " عندما يتنازل الجيش عن القيادة المباشرة فيقين أن هناك ما هو أهم يشغل باله "). (139)

وأخيرا فان وطارا قد اعتمد على الطريقة نفسها في تصوير حدث قصته ،ووفق في التعبير عنه توفيقا لا حدود له ،وبأسلوب ساخر ينم عن ذكاء وموهبة أدبية غنية بالتجارب والخبرات الحياتية ،أتقن انتقاء شخصياته من واقع العالم الثالث ،وجعل كل شخصية تؤدي دورا لا يخلو من رمز وايحاء .

---

(136) المصدر نفسه — ص 30 و 31
(137) ص 32
(138) ص 32
(139) ص 32

كما وفق الطاهر وطار في قصة : " الشهداء يعودون هذا الأسبوع "(140) في حبك الأحداث ،فعالج موضوع انحراف الثورة ودخول عناصر خارجية في مسارها ، وقد وظف لذلك رسالة (مزعومة) . اكتست في المقدمة طابعا أسطوريا ؟ إذ من يصدق أن الموتى يبعثون رسائل من قبورهم إلى ذويهم ؟

لكن مضمون الرساله هو الهدف ،كما أن البيئة السياسية للحدث لعبت دورا مهما في تضخيم نبأ الرساله ،وهو الأمر الذي جعله ينتشر بسرعة مذهلة ،وينزل على قلوب السلطات المحلية كالصاعقة ،فهم الوحيدون الذين صدقوا الرسالة المتضمنة التأكيد على عودة الشهداء خلال أسبوع . إن حركة العودة تعني قلب الوضع السياسي رأسا على عقب ،كما تعني تعرف الشهداء على الحقيقة ،وهو الأمر الذي رسم وطار صورته بطريقة غير مباشرة ،وذلك باعتراف كل مسؤول على حدة ،كلما قرأ الرسالة أو بلغه خبر عودة الشهداء .

فقد اعترف مسؤول القسمة بخيانته للثورة قبل الاستقلال ،وشهد على نفسه في قوله : " لست أدري كيف بلغه أنني وشيت به إلى العدو وأن كمينا نصب له في منزلي ، فلم يحضر ،ظل العسكر متخفيا في منزلي شهرا ولم يحضر "(141) .

واعترف أيضا رئيس فرقة الدرك بخيانته : " لا أحد يعلم عن أسري يوم المعركة التي استشهد فيها كل أعضاء فرقتنا ،ما أن انطلقت الرصاصات الأولى ،حتى رفعت يدي وركضت نحو العدو غير مبال بهتافات العودة خلفي . كنت حامي الفرقة

---

(140) ص 159 وما بعدها

(141) ص 161

بالمدفع الرشاش ،وكان توقفي عن اطلاق النار يعني هلاكها ،لم يستطع أحدهم أن يلتحق بالمدفع الرشاش المحصن فسقطوا جميعا ..(142)

وتطور الحدث إلى أن بلغ ذروته عندما اكتسح خبرعودة الشهداء في ظرف عشرة أيام القرية ،وصار محل نقاش كل سكانها .

وقد انتهى دور (الشيخ العابد) حينما بلغ الحدث إلى هذه النقطة المتأزمة بعدما أدى رسالته باتقان وتضحية وذكاء ،ومن هنا بدأ الحدث يتنازل بسرعة بوصول الشيخ العابد إلى أسفل المنحدر قرب خط السكة الحديدية . وفي هذه اللحظة طلب أمين القسمة من جميع سلطات البلدية عقد اجتماع طارئ لدراسة خبرعودة الشهداء الذي نشره (الشيخ العابد) ،ومما جاء في خطابه قوله : " موضوع اجتماعنا هذا ،هو التصدي لحركة تشويش كبرى تدبر في قريتنا ،وربما في قرى أخرى ،وأنا على يقين من أن لها صلة بالخارج ..(143)

وما إن انفض الاجتماع — بعد أن كلفوا رئيس فرقة الدرك بالقاء القبض على الشيخ العابد — حتى أقدم الشيخ على عملية انتحار ،حيث ألقى بنفسه أمام القطار، وذلك فداء وتضحية لرسالته النضالية التي قام بها بكل اتقان وتفان في سبيل مبادئه الوطنية التي لاتتغير ،وهي نقطة وفق القاص في التعبيرعنها توفيقا فنيا وفكريا عاليا ،كما أنه وصل إلى المعنى الذي سعى إليه في القصة ،مع أنه لايخلو من أسطورية ،فقد جعل القرية كلها تقرأ ماضيها الذي كادت تنساه ،كما جعل

---

(142) ص 170

(143) ص 187

كل مسؤول يشكّ في كفاءته وحقه في المنصب الذي يشغله • وهو المعنى الذي قصده وطار عن طريق شخصية (الشيخ العابد) •

ومع ما يبدو على نتاج وطار القصصي من تجديد في المضامين والأساليب ،فقد استعمل الطريقة التقليدية في بناء أحداث قصصه بكثرة بحيث استغرقت قصص مجموعته الأخيرة " الشهداء يعودون هذا الأسبوع " •

ونستنتج أيضا أن معظم القصص التي عولجت أحداثها بهذه الطريقة اتصفت بكثرة الشخصيات والأحداث والطول •

كما اتصفت مقدمات بعض القصص بالطول ،وكثرة التفاصيل ،الى أن كادت هي ذاتها تتحول إلى قصص قصيرة •

2 ـ الطريقة الحديثة

أفاد أعلام هذه المرحلة من الأدب القصصي الحديث وتقنياته ،إذ وظفوا في كتاباتهم جل أساليب الكتابة القصصية المعروفة آنذاك • ويرينا التحليل التالي مدى افادة هؤلاء الأعلام في عرض الحدث القصصي والتعبير عن أفكارهم مما يبين التطور الفني عند كل قاص •

بدأ عبد الحميد بن هدوقة قصته " زيتونة الحب " (144) ، من عقدتها رأسا ،حيث استهلها بموقف غامض متشابك مثير لأسئلة عديدة • يتمثل هذا الموقف في شجرة الزيتون التي كان يلتقي تحت أغصانها (سعد) و (باية) •

(144) عبد الحميد بن هدوقة : ظلال جزائرية ـ ص 36 إلى 44

وقد أحاط القاص هذه الشجرة منذ البداية بهالة تثير الحيرة لدى المتلقي ، وذلك من خلال الاهتمام بها عن طريق الوصف وأحاديث سكان القرية الكثيرة والمتناقضة . كما أن موقعها هو نفسه يثير فضول المتلقى ، فهي تقع فوق ربوة تشرف على القرية يمينا ، وعلى المقبرة يسارا ، وقد عصفت بأوراقها ريح عاتية في أيام فصل الصيف ، وبقيت لمدة سنين عارية من دون أوراق ، ولا أخضرار في جميع الفصول .(145)

واذا كان النص القصصي علل سبب عرائها وذلك بهبوب ريح قوية في أحد أيام فصل الصيف ، فإن سكان القرية قد آمنوا بتفسير خرافي ، لا يؤيد الواقع الأدبي إلا أسطورة : " فهم جميعا يعتقدون بأن ما ردا من الجن هو الذي عصف بأوراقها عندما نزح منها "(146) .

ولكي يفسر عبد الحميد بن هدوقة هذه العقدة ، فإنه أنشأ قصة عاطفية داخل القصة الأسطورية بين (سعد الله) و (باية) ، ونقد من خلالها بعض العادات السائدة في الريف الجزائري ، خصوصا تلك التي لاتسمح لشابين تحابا أن يلتقيا منفردين تحت ظلال شجرة ، ولعله لهذا السبب جعل موقع الشجرة بين القرية والمقبرة ، وهو تهديد لمن يتجاوز (حدود) القرية فإنه سيجد نفسه في المقبرة . وقد كان كذلك مصير (سعد الله) و (باية) عندما تجاوزا (حرمة) القرية ، وحاولا أن يتجاوزا عاداتها التي توارثها سكانها جيلا بعد جيل ، وحينما لدغت

---

(145) ظلال جزائرية — ص 36

(146) المصدر نفسه — ص 37

أفعى مختبئة في أحد جحور الشجرة يد (سعد الله) ومات على اثرها لم يجد السكان إلا التفسير الأسطوري جاهزا أمامهم ،ولم يحاولوا ايجاد سبب آخر ،حيث أجمعوا على أن سبب موته المارد الذي يسكن الزيتونة عاشق باية "[147]" ، وقد لدغت الأفعى (باية) [148] ،وبالطريقة نفسها فرد الناس سبب موتها إلى غضب المارد عليها .

وبهذا التفسير الساذج ،والسطحي للحدث تأتي القصة على النهاية مرسخة بذلك المعتقدات الشعبية والأسطورية في المجتمع ،الريفي ،والحق أن الباحث ليحار حول هذا الاختيار الذي آثره ابن هدوقة ،أهو ايغال في الواقعية ، أم مشاطرة السكان فيما يعتقدونه ،ولو كان خرافيا وبسيطا ،وكنا نأمل أن يتطور الحدث نحو حل أنسب لظاهرة سقوط ورق الشجرة ،وموت الشابين بطريقة واحدة .

على أن النص القصصي يتوافر على فنيات جميلة ،من ذلك هذه الجملة الشعرية التي كررها عدة مرات ،وذلك كلما لدغت الأفعى أحد شخصياته : " وصاح صيحة ، بلغ حر الصيف صداها ،ويبس في مكانه جثه هامدة " [149] .

وتعد قصة " الأشعة السبعة " [150] ،من أجود النماذج القصصية الجزائرية ،

---

(147) ص 37

(148) ص 47

(149) ص 32

(150) عبد الحميد بن هدوقة : الأشعة السبعة . (ط2) ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر 1981 ـ ص 9 الى 16

وأنجحها ،إنها تعبرعن الصراع المصيري القائم آنذاك بين الانسان المحلي والقوى الخارجية عدا ما فيها من التماسك الفني والبعد الدلالي (151) .

ويرمز شروخ ابن هدوقة في سرد قصته من عقدتها إلى شذوذ العلاقة القائمة بين المستعمر والمستعمر ،وأن أي مسعى لخلق رابطة طبيعية بينهما مستحيلة وغير ممكنة ،وقد عبرعن فكرته هذه بالطفل الأبكم (152) ، الذي استعصى علاجه على كل الأطباء (153) .

وبهذه المقدمة عبرت القصة عن بلوغ الحدث إلى ذروته ،ثم عاد إبن هدوقة إلى الخلف ،ووصف طفولة الطفل وجماله والبيئة الأسطورية والاجتماعية التي ولد فيها ، فقدم تفسيرا لمرض الطفل يختلف عن تفسير الأطباء وتقاريرهم هو أقرب إلى التفسير الخرافي ،ويتضح من خلاله أن عاهة الطفل ليست فطرية ،وإنما هي ناتجة عن حالة نفسية سببتها الصدمة التي أصيب بها في أثناء غرق والدته في البحيرة ،حيث شاهدها وهي تغرق من دون أن يستطيع فعل أي شيء .

ولذلك فإن علاج الطفل لا يكون إلا بحادث قوي وعنيف يهز أعماقه ويكون شبيها بحادث موت والدته ،وقد ظل الطفل مشدودا روحيا لجسد والدته الذي استقر في قاع البحيرة . وهذا ما يفسر تردده الدائم إلى البحيرة والتأمل في مياهها ساعات طويلة .

---

(151) أحمد الأخضر طالب : الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة ـ ص 76

(152) عبد الحميد بن هدوقة : الأشعة السبعة (القصة نفسها) ـ ص 9

(153) الأشعة السبعة ـ ص 9

بعد ذلك تنحدر القصة نحو النهاية الغنية بالدلالات ،والايحاءات ، حيث يمر سرب من الغربان — وهو رمز شر ونذير شؤم — فوق سماء البحيرة تبعه سرب من الطائرات الحربية رآها الطفل الذي كان يتسلى بسقي جوانب البحيرة ، ورمي الأحجار السبعه (154) ، وبينما هو يستعد لرمي الحجر السابع ،إذا بقنبلة كبيرة تقع وسط البحيرة ،فاندفع الماء من أعماقها نحو السماء ،وفي تلك الغمرة الغامرة رأى " فتاة عذراء رأسها شمس ذات أشعة سبعة ارتفعت مع دفقات الماء إلى السماء عاليا ورأى نور تلك الشمس يغمر الأرض والسماء فصاح بكل قواه أمي (155)!

وهكذا مزج الكاتب بين الواقع الأسطوري الذي يؤمن به سكان القرية ولم يستطع الأطباء أن يجدوا له علاجا علميا ،وبين حقيقة الواقع الذي يؤمن به المثقف الوطني ، فهو يؤمن بأن استعادة الحق الطبيعي لاتكون إلا بقوة السلاح وتغيير الأوضاع من أساسها . كما اعتمد ابن هدوقة في رسم حدث قصته على الرمز والايحاء ،والعبارات الشعرية ،فالطفل يرمز إلى جيل ثورة نوفمبر الجديد والذي صمم على استعادة حقوقه الطبيعية ،ويقابل هذا في القصة تردده على البحيرة كل صباح رغم تحذير والده ،كما كان يحلم بعودة الأم التي افتقدها وهو صغير .. وهي هنا رمز واضح للأرض التي هي الجزائر كما أن والد الطفل هو رمز للجيل الذي سبق قيام الثورة ،الجيل الذي تملكه اليأس فاستكان لارادة القضاء ، بينما العفريت الذي سكن البحيرة ،وتحول مع مرور الزمن إلى أسطورة آمن سكان القرية بجبروتها فهو رمز للمستعمر الذي تغول في نظر

---

(154) ص 15

(155) ص 16

عقول كثيرين إلى خرافة لا يمكن أن تواجه .. ولكن هذه الخرافة التي سيطرت على عقول السكان طيلة سنوات كثيرة وأجيال عديدة ،تبددت وتلاشت ،وامحت عندما اندلعت نيران الثورة التي كانت القنبلة رمزا لها ،والأشعة السبعة رمزا لسنواتها (156) .

بينما ترمز الحجارة إلى الوسائل الضعيفة والامكانات القليلة التي بدأت بها الثورة ،وترمز السواقي التي رسمها الطفل على جوانب البحيرة إلى الجداول الدموية التي انسكبت من أجسام الجزائريين ،وقد أنبتت جيلا مؤمنا بحرية الوطن واستقلال شعبه ،كما أنبتت مياه السواقي نباتا أخضر على جوانب البحيرة (157) .

ومع أن ابن هدوقة استعمل أسلوبين في تصوير أحداث قصته أحدهما يقوم على الواقع الأسطوري ،والثاني على الواقع الحياتي والعلمي ،فإن نجاحه في التعبير عن أفكاره كان كبيرا ،وتجلى ذلك من خلال ربطه الموفق بين الأسطورة وبين أحدث أسلحة الدمار المستعملة في الحرب آنذاك ،وهي الطائرات (158) ، ويدل هذا على الثراء الفني والموهبة الأدبية ،وغير ذلك مما يتمتع به هذا الكاتب الفذ .

وكذلك تبدأ قصته " منتصف النهار " (159) ، بتصوير الحدث من عقدته ، حيث التأزم والذروة . لقد رجع (حميدة) إلى بيته ،فرآه مهدما ،فاعتقد أن زوجته قد خانته ،وتعاونت مع أبناء قوميتها الفرنسيين على هدمه ،وتتضمن هذه الفقرة التي

---

(156) د . عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة — ص 235

(157) أحمد الأخضر طالب : الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة — ص 77

(158) فوزي عبد القادر الميلادي : جولة مع أدباء شمال افريقية — ص 12

(159) عبد الحميد بن هدوقة : الأشعة السبعة — ص 53 إلى 61

تصدرت النص القصصي اشارات إلى الغرب الاستعماري والشرق المستعمر ، ثم يعود القاص إلى سرد حياة (حميده) الماضية في فرنسا ، وكيف تعرف على زوجته الفرنسية ، واكتشف بعد عشرة بينهما أن عدة أمور تجمع بينهما ، فاستغلا هذه النقاط المشتركة وتزوجا ، ثم سافرا إلى تونس واستقرا في مدينة بنزرت الساحلية ليظلا دائما يستمدان من زرقة البحر الأبيض المتوسط وسمائه قوة حبهما (160) .

وبعد أن سرد بطل القصة حياته الطويلة في فرنسا أحس بالتعب من الوقوف على أنقاض بيته الذي لم يبق منه سوى بقايا بعض جدران واقفة وأخذ يجوب في خرائب بيته منطقة منطقة إلى أن وصل إلى الباب ، وكانت الساعة آنذاك الثانية عشرة . وهاله الأمر حين رأى معصم زوجته مخضبا بالدم تحت الردم (161) .

وتوقف القاص هنا ، يدل على بلوغ الحدث آخره وأنه أدى دوره وهو أن الاستعمار الفرنسي استعمار ضد الانسانية البريئة ، وأن من بين الفرنسيين من هم ضحايا مثل غيرهم من الشعوب الأخرى التي ذهب الكثير من مواطنيها ضحية جبروته ووحشيته .

وهذه النهاية التي تعبر عن موقف القاص ، لم تنل رضى بعض النقاد العرب مع أنهم أبدوا اعجابهم بتماسك أجزاء القصة وقدرة ابن هدوقة على الغوص في نفسية شخصياته وتحليلها (162) .

---

(160) الأشعة السبعة — ص 53

(161) ص 53

(162) أنظر على سبيل المثال فوزي عبد القادر الميلادي : جوله مع أدباء شمال افريقيا — ص 15

ولأبي العيد دودو كثير من القصص المبنية على الطريقة الحديثة ،كقصة : " رسالة توصية "(163) ، والتي عالجت مشكلة الوسطاء في الادارات العمومية ،وتبدأ بتصوير (بومرخوفة) حالما دخل إلى مكتبه باحدى المؤسسات الوطنية الكبرى ، وألقى بكل ثقله وسط الكرسي الفاخر ،وقد ترك دودو بطل قصته يعاني من تصرفات كاتبته ومعاملتها القاسية له .

ثم انحدر الحدث نحو النهاية بعد أن شتمته وعيرته بأنه لا يصلح لأي شيء ، فقرر بعد ذلك الاستقالة من منصبه

كذلك في قصص الطاهر وطار ،ففي " زنوبة "(164) ،تصوير للبطل وهو يعاني من قلق شديد سببه انتظار مكالمة هاتفية مهمة ،وهو في قلق ووحدة وانتظار . وقد جعل القاص ساعة حائطية أمامه تقع عيناه على عقربيها كلما رفع رأسه نحو الحائط ، وقد استخدم القاص أسلوب التداعي لازالة قلق البطل ،حيث شرد ذهن (لطفي) بمجرد أن استلقى على سريره ،فامتد فكره بعيدا نحو المستقبل ،إلى القرن الخامس والعشرين(165)

إذا كان هذا الأسلوب قد سهل مهمة التعبير عن أفكاره ،وآرائه حول الفن والوضع البشري الذي قد يكون عليه في القرن الخامس والعشرين ،فإنه لم يفد قصته

---

(163) د . أبو العيد دودو : الطريق الفضي ـ (ط1) ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر 1981 ـ ص 103

(164) الطاهر وطار : دخان من قلبي ـ ص 45

(165) المصدر السابق ـ قصة (زنوبة) ـ ص 47 إلى 49

خصوصا من حيث التركيز والاهتمام برسم الحدث الرئيس . إذ يبدو أن حلمه الطويل لاعلاقة له بالحدث القصصي الذي عبّرعن مرحلة الشباب المضطربة ،كذلك فإن ترديد الحوار الهاتفي الذي دار بين لطفي والمرأة المجهولة عدة مرات يبدو زائدا،لا وظيفة له في القصة كما أن القصة اعتمدت على الأحداث المفاجئة ،من ذلك أن نهاية الحدث لاتبدو متطورة عن أحداث سببية ،إذ ليس من المعقول أن يتم تصالح (زنوبة) ولطفي بالسرعة التي تم بها ،وذلك بعد أن اختصما بشدة (166) .

ومع هذا فقد نجح وطار في خلق عنصر التشويق في قصته بوساطة المرأة التي هتفت للطفي ،ووعدته بأن تزوره في بيته ،فهذا الموقف جعل شخصية القصة تنتظر موعد زيارتها بكل شوق ولهفة .

إن الطريقة الحديثة قد أدت دورا مهما في بناء أحداث القصة الجزائرية القصيرة، وأغنتها ،وأتاحت للكتاب امكانية التعبيرعن الموضوعات الجديدة وتصوير الحرب التحريرية ،والظواهر الاجتماعية .

3 - الارتجاع الفني أو (الخطف خلفا)

استخدم القاصون الجزائريون طريقة الارتجاع الفني أو الخطف خلفا في كثير من كتاباتهم ،وهي تعد من التقنيات الفنية التي استحدثت في السينما حديثا ، خصوصا في مجال الافلام البوليسية ،ويعد وجودها في النتاج القصصي الجزائري المعاصر سابقة فنية تدل على تفتح الأدباء واطلاعهم على التجارب الأدبية الأخرى سواء التجربة

---

(166) المصدر نفسه - ص 59

الأدبية العربية المعاصرة ،أو التجارب الأدبية الأجنبية الجديدة ،خصوصا التي ظهرت منذ الحرب العالمية الأولى ٠

وسنحلل فيما يلي بعض النماذج القصصية لبيان مدى افادتهم من هذه الطريقة في رسم أحداث قصصهم والتعبيرعن أفكارهم ومواقفهم ٠

فعبد الحميد بن هدوقة يبدأ قصته " ظلال " (167) ،من آخرها ،وهو تصوير وفاة الشخصية الرئيسة أسفا وحزنا على موت جروهما الصغير الذي كانت تحبه وترعى شؤونه ٠ واذا كان قد استطاع أن يثير بهذه النهاية تساؤلات كثيرة حول ماهية هذه الجروة وقيمته فإن (الزوجة) قد توفيت بسبب شدة حزنها على موت الجروة ٠ وإذا كان ابن هدوقة قد قصد إلى تصوير إنسانية الزوجة ورقة مشاعرها فقد أخفق اخفاقا شديدا ،فلا أحد يصدق أن انسانا يموت حسرة على موت جروة مهما كانت العلاقة التي تربطه به ،ومما زاد الموضوع ضعفا أن موت الجروة لا يحمل أي رمز ، ولا أية دلالة انسانية ٠

قد نفسر هذا بأنه يخلق مواقف رومانسية في القصة ،ويؤيد هذا اعتماده على الوصف ،والجمل الشعرية ،ولكن سقوط القصة باق لامحالة ،قد يدل عليه وصف انعكاس موت الجروة على جسمها في قوله " وبدأ اليأس من ذلك الحين يسري في جسمك الرهيف النحيف حتى أتى عليه (168) ٠

---

(167) عبد الحميد بن هدوقة : ظلال جزائرية ـ (قصة ظلال) ـ ص 112

(168) ظلال جزائرية ـ ص 13

كما بدأ ابن هدوقة قصته " النافذة الثانية "[169]، بعد انتهاء كل أحداثها التي روتها امرأة مسنة تعمل في الفندق الذي أقام فيه (بطل) القصة .

وقد عبر البطل عندما جلس على المقعد ووقع بصره على زهرة البنفسج بقوله :

" وسرت في جسمي انتفاضة كتلك التي انتابتني عندما التقينا هنا بالبستان لأول مرة .. وأعيش ذا الماضي الذي لاقت فيه بين قلبينا زهرة البنفسج ، وجمعت بيننا صبحة من صبحات هذا المكان الفائح بالنسيم الناعم بالعطر على نفر هذا المقعد الخشبي القريب من البحر "[170].

ويصعب اعتبار بداية القصة عقدة فنية ، رغم وجود بعض الايحاءات ، وإنما يمكن اعتبار تبلور العقدة في الغموض الذي يحيط بشخصية المرأة ، وخصوصا في قولها بعد أن منحت زهرة البنفسج للشاب : " أترى هذا البحر ؟ إنني أود أن أمتزج به إلى الأبد ، إنه رائع ، ثم استطردت قائلة : إن النافذة ستفتح اليوم "[171].

كما يمكن اعتبار غلق النافذة قمة العقدة ، وفتحها نهاية لها .

وتظهر صنعة الكاتب وتدخله المباشر واضحا في رسم الحدث والسير به نحو نهاية مصطنعة أدار هو مصيرها ومعالمها ، ولم يترك ذلك للأمكانيات الفنية التي توجد في قصته ، فالحدث القصصي مقنع ، خصوصا في حادث انتحار الزوج من النافذة

---

(169) المصدر نفسه (قصة النافذة الثانية) — ص 25 الى 35

(170) ص 25 و 26

(171) ص 32

لحظة أن علم أن ابنته قد سقطت منها في البحر ،ثم تتبع زوجته طريقتـه نفسهـا ٠ وقد حاول ابن هدوقه أن يخفي هذه النقائص والسقطات ببعض الجمل الشعرية ، والعبارات الرومانسية ،والمناظر الطبيعية ،إلا أن النص القصصي مع هذا يدل علـى البداية الفنية المضطربة للكاتب ،وتأثره السريع بما اطلع عليه من نصـوص أدبيـة رومانسيـة أجنبيـة ٠

واستخدم القاص لتصوير خيانة بطل قصة " يد الانسان "(172) أسلوب الحوار الداخلي، فكثر حديث البطل عن نفسه ،ووصف مشاعره الداخلية إلى أن ذكر القاص ذلك وبطريقة علنية ،فقال : " وقفل راجعا وفي نفسه يجري حديث طويل ٠ "(173)

إن الحوار الداخلي قد قام بدور رئيس في رسم حدث هذه القصة ،ومن خـلاله أبرز القاص ملامح شخصيته الداخلية والخارجية كلـها ،كما أن هذا الأسلوب جعـل القاص لا يمارس ضغوطه على شخصياته ،وإنما ترك لهم الحرية في أن يعبـروا عـما يحسون به ،وما يفكرون فيه ،وفوق هذا كله يعترف أحدهم بخيانته للثورة ، وعـدم الامتثال لقوانينها وأوامرها ،كما يعبر أحيانا عن عدم ولائه لأية جهة ،لا للثـورة ، ولا لفرنسا ،وأحيانـا يعبر عن انتهازيته ،وقراره في نفسه أن يعمل لصالحيهمـا في الآن نفسـه ،ويسحق أية جهة متى ظـفـر بهـا ٠(174)

---

(172) عبد الحميد بن هدوقة : الأشعة السبعة ـ ص 27 إلى 39

(173) الأشعـة السبعـة ـ ص 28

(174) ص 34

وإذا كان القاص قد نجح في توظيف وسائل فنية لتصوير حدث قصته ، فإنه أخفق في وضع حد لخيانة (يونس) بطريقة مقنعة .

وكذلك تبدأ قصته " الصداقة " (175) ، من نهاية الحدث ، أي بعد أن توقف في الواقع عن الحركة ، وقد صور (دنيا) بطلة القصة مستلقية على سرير المرض في احدى المستشفيات ، وعندما تقدمت منها ممرضة فرنسية الجنسية رفضت المعالجة .

ثم عاد ابن هدوقة إلى الخلف ، فسرد قصّة صداقة (دنيا) و (مونيك) الفرنسية ، وعرض بالتفصيل مساعدة (دنيا) لأسرة (مونيك) ، اذ استدعتها لتقيم معها في منزلها ، بدل الاقامة في احدى غرف الفنادق (176) .

لكن هذه الصداقة لم تكن متبادلة الشعور ، فقد كانت من جانب (دنيا) فقط بينما (مونيك) الفرنسية كانت امرأة استغلالية ، انتهزت فرصة طيبة (دنيا) كثيرا ، وحتى يؤكد القاص زيف هذا النوع من العلاقة وعدم دوامها ، فقد استغل حوادث مدينة بنزرت (177) ، لاختبارها . فما أن علمت (مونيك) باقتراب موعدها ، حتى تغيرت طباعها وتصرفاتها ، ومعاملتها مع (دنيا) (178) . وجاهرت بتأييد القوات الاستعمارية ، ثم تغير مجرى الأحداث ، فقد ترك الزوج قنبلة يدوية لتستعملها (مونيك) زوجته بعد التحاقه بفرقته العسكرية ، ولكن (دنيا) أحست بخيانتها ، فاغلقت باب رواقها دون أن تشعر بذلك ، فكان أن ذهبت ضحية غدرها وزيف صداقتها .. حيث انفجرت القنبلة بغرفة (مونيك) .

---

(175) ص 61 الى 71

(176) ص 64

(177) وقعت هذه الحوادث في عام 1961م

(178) الأشعة السبعة — ص 66 .

وبهذا أكد ابن هدوقة امتناع قيام الصداقة بين المستعمر والمستعمر .

وبدأ أبو العيد دودو قصته " القائد " (179) ، بوصف عودة شخصيتها الرئيسة إلى بيتها بعد أن قضت نهارها في مكتبها بالوزارة . وقد وظف دودو أسلوب الارتجاع الفني ، وحشد لمساعدة هذا الأسلوب عدة عناصر ، أهمها مكان عمل (البطل) الذي قام بدور الراوي في الوقت نفسه ، واسم الجريدة التي يطالعها يوميا ، وهي جريدة (المجاهد) ، ولعل العنصر الذي برع القاص في انتقائه هو عنصر الزمن الذي لائم معنى الحدث ، حيث كان زمن " التذكر " هو شهر رمضان المعظم الذي يرمز الى التضحية والصبر ووحدة الشعوب الاسلامية كما هيأ نفس البطل لمثل هذه الذكريات ، وقد عبر بطل القصة عن ذلك في قوله : " استرحت هناك على مقعد مريح ، وأمامي شجيرات فائقة الروعة تشب بين أغصانها طيور صغيرة . رقيقة الشدو .. " (180)

وكان زمن السرد وهو تلك الدقائق الباقية عن موعد الافطار مناسبا جدا لزمن القصة القصيرة . (181)

فكل هذه العوامل تعد دوافع قوية ومقنعة فنيا لأن يسترجع الراوي قصة كفاحه وشجاعة رفاقه وهلع جنود العدو . والحدث مصور من خلال سرد قصة استشهاد قائده (سي شعبان) أولا ، وثانيا من خلال قصته هو نفسه حيث تسلم القيادة بعد استشهاد قائده الذي أوصى له بها قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة . (182)

---

(179) د . أبو العيد دودو : بحيرة الزيتون — ص 43 إلى 51

(180) بحيرة الزيتون — ص 43

(181) ص 43

(182) ص 46

ثم تنتهي القصة بقدوم زوجته (فريدة) وابنه (شعبان) الذي يرمز إلى استمرارية الماضي ، إذ أن اسم ابنه رمز لوفائه لقائده (سي شعبان) ، واسم فريدة زوجته رمز وفائه لماضيه ، وكان يحبها قبل أن يفصل من المدرسة ويلتحق بصفوف الثورة في الجبل .

ولا يسمو تصويره لحدث قصته " المنام " (183) ، إلى مستوى قصته السابقة ، فعنصر المفاجأة غالب عليه ، مع أنه يعالج موضوع القصة الأولى .

وتنفرد هذه القصة بأن زمن السرد فيها واقع خارج الوطن ، وكذلك المكان ، حيث تعرف البطل إلى أحد أبناء قريته في قطار متجه إلى " بلغراد " ، وتحادثا عن الوطن وثورته ، والقرية وسكانها ، ثم روى (محمد الطاهر) بطل القصة ، قصة نضاله منذ الخامسة عشرة من عمره .

وهنا بلغ الحدث ذروته ، خصوصا عندما روى أن الثورة كلفته بايصال رسالة الى أحد أغنياء القرية مقابل التحاقه بصفوف الثورة في الجبل ، وأنه فوجئ وقتها بوجود فرقة من الدرك الفرنسي في بيته ، فما كان منه إلا أن دخل في حلقة رقص ، وبدأ يرقص وكأنه أحد أقارب العريس ، ورغم عيون العدو اليقظة ، فإنه استغفلها وسلم الرسالة لصاحبه .

وقد أوقف القاص تتابع الحدث عدة مرات ، عندما قطعه ببضعة أحاديث قصيرة بين راوي الأحداث وبطلها حول وضع قريتهما ، وسكانها واشعال السجائر ، من حين لآخر .

وهو الأمر الذي قرب القصة من حكايات مجالس السمر والذكر .

ويستخدم وطار أسلوب الحوار النفسي ببراعة مدهشة ، وذلك لتصوير الأوضاع السياسية العربية ، ونقد القادة العرب المتخاذلين ، فقد قرن في قصته

---

(183) ص 101 إلى 111

" الحوت لا يأكل " (184) وباتقان فني كبير بين الحوت الذي أبى أن يأكل الدودة التي في رأس السنارة ،وبين تحاشي العرب خوض الصراع الطبقي ،كما نجح إلى حد كبير أيضا في المزاوجة بين عالم الفرد ،والعالم الكلي الذي ينتمي إليه الصياد (185) .

وهكذا طرح أفكاره بأسلوب جديد ،استلهم فيه الوضع السياسي العربي كشكل فني لقصته ،فكان أن أطلق العنان لأفكاره لأن تنطلق واضعة يدها على مكان الجرح وموطن الهزائم ،كما نجح في خلق تلاحم بين شخصية الصياد الذي قام بدور الشاهد على عصره ،وبين الحوات الكادح الانسان ،فمثلما لم يستطع الحوات أن يصطاد ولو سمكة واحدة رغم طول المدة التي قضاها في البحر ،والمجهود الكبير الذي بذله ،لأن الحوت كان مصروعا ،ولا يملك القدرة على فتح فيه ليقبض على رأس السنارة ،كذلك فإن الشعب العربي لا يستطيع أن يعبر عن مأساته ،ولا أن يصف وضعه الاجتماعي لأن صوت قادته أعلى من صوته ،ولأن يدهم أطول من يده .

ورغم السوداوية التي لونت نهاية القصة ،فإن نجاح وطار لا حدود له في التعبير عن أفكاره ،وبأسلوب فني امتزجت فيه الأسطورة بالواقع ،والخنوع بالعصيان ،ونعتقد أنه يكفي الفنان أن يخلق رغبة للتغيير عن طريق الاثارة التي يحدثها النص الابداعي في نفس المتلقي .

وهكذا فان بعض الكتاب الجزائريين استعملوا جميع الأساليب الفنية التقليدية والحديثة والارتجاعية في بناء الأحداث وصياغتها ونجحوا في ذلك نجاحا كبيرا مما دل على قدرة ابداعية واسعة في الاطلاع على مختلف أساليب التعبير في فن القصة القصيرة . كما تنوعت اتجاهاتهم فشملت القصة الرومانسية والثورية والواقعية والاجتماعية .

---

(184) الطاهر وطار: الشهداء يعودون هذا الأسبوع — ص 61

(185) عبد الرزاق عيد : دراسات نقدية في الرواية والقصة — ص 141

ب - صيغ سرد الأحداث .

على نحو ما تنوعت طرائق عرض الأحداث ، تعددت الأشكال الفنية التي صيغت بها ، ويدل هذا التنوع على ثراء التجربة القصصية الجزائرية وغناها بصورة عامة . ونقدم فيما يلي تحليلا لأهم هذه الصيغ الخاصة بأسلوب السرد .

1 - صيغة ضمير المتكلم

يكثر ورود (ضمير المتكلم المفرد) على الخصوص في القصص التي هي عبارة عن سير ذاتية ، أو التي تصور الموضوعات العاطفية والاجتماعية والتي تقع أحداثها غالبا في الزمن الحاضر ، لأن عنصر السرد معتمد في أكثر الأحيان على الأفعال المضارعة الدالة على الزمن الحاضر ، أو المستقبل . ويوحي هذا بأن أحداث هذه القصص لا تزال بموضوعاتها قائمة في الواقع الفني . وأن ضمير المتكلم هو الأنسب في التعبير .

فقد استخدمه ابن هدوقة لصوغ حدث قصته ((منتصف النهار)) (186) ، وساعده على ذلك أن (حميده) ، وهو بطل القصة ، قام بدور الراوي لقصة حياته (187) ، كما استعمل القاص أحيانا ضمير الغائب كمساعد لابراز الحدث في عنصر السرد ، وذلك عندما تحدث عن حياة (حميده) وطريقة زواجه (بكاترين) الفرنسية . إن سرد

---

(186) الأشعة السبعة . - ص 53

(187) ص 56

الحدث بأكثر من ضمير في النص الواحد قد يقضي على الرتابة والأحادية اللتين قد تتكونان فيه نتيجة اعتماد القاص على السرد بضمير واحد . ولكن هذا الخروج ينبغي ألا يشمل حيزا كبيرا من حجم النص القصصي .

وقد وفق ابن هدوقة في فضح جرائم الاستعمار الفرنسي في قصة " عمري الحقيقي " (188) باستعمال ضمير المتكلم الذي قام بدور راوي الأحداث والشهادة على المجرم وعلى الأحداث التي وقعت في مدينة بنزرت التونسية والتي كان البطل أحد ضحاياها مما أغنى النص وأكد واقعية الحدث القصصي .

وقد كفل استعمال هذا الضمير للقاص أن ينقل رأيه إلى القارئ بمجرد انتهائه من كتابته ، علاوة على أن ابن هدوقة يرى أن نتاجه ملك للقارئ لحظة خروجه من بين يديه (189) .

ويبدو أن نجاح ابن هدوقة في صوغ الحدث بضمير المتكلم يعود في جزء منه إلى الشبه الموجود بين تجربته الحياتية وتجربة شخصية البطل في القصة (190) ، كما أنه استخدم ضمير المتكلم الجمعي " نحن " للدلالة على المشاركة في الصفات والأشياء العامة . والذي يثبت هذا أن أحكاما عديدة حول أخلاق الجزائريين وطباعهم ترد على لسان الشخصية بصيغة الجمع المتكلم مثل قوله " نحن جديون أكثر من اللازم ،

---

(188) ص 71 وما بعدها .

(189) عبد الحميد بن هدوقة : الكاتب وقصص أخرى (قصة الكاتب) ـ ص 18

(190) راجع ترجمة الكاتب في آخر هذا الحدث .

وهم لينون أكثر من اللازم ،نحن لا نبتسم بدون سبب وهم لا يحبون أن تكون البسمة مرتبطة بأي سبب ،فالبسمة عندهم ككلمة : السلام عليكم في بوادينا ،لا يترتب عنها أي شيء (91)

وأسهم حوار (الكاتب) مع (ناشر قصصه) في تقريب شخصيته من المؤلف فهو من اللاجئين الجزائريين ،وكاتب قصص قصيرة مثله (192).

وهذا الأسلوب في الصوغ نجده عند معظم الكتاب الجزائريين ، فأبو العيد دودو يستعمل ضمير المتكلم في سرد أحداث قصصه استعمالا موفقا ،كما في قصة " القائد " التي تصور الماضي النضالي والثوري لبطل قصته ،والتي تؤكد شجاعة المجاهد الجزائري على عكس ما أدعته القوات الاستعمارية ،وفي الفقرة التالية تصوير لنضال الشخصية التي تتكلم بلسانها : " وحين علوت المرتفع لمحت بعض جنود العدو عبر المنظار المكبر يتسللون ،محاولين تطويقنا ،فأسرعت إلى بعض الاخوان وأمرتهم بالانسحاب واحتلال المراكز التي كان العدو ينوي الوصول إليها .. وكنت أنزل بين الوقت والآخر وأجمع البنادق والعتاد ،وأعود بها لتوزيعها على الاخوان " (193).

كذلك استعمل ضمير المتكلم في قصة " جاء دورك " لتصوير تطور الحدث القصصي لعرض نمو الوعي الوطني عند الشباب إلى أن بلغ قمته بالتحاقهم بصفوف

---

(191) عبد الحميد بن حدوقة : الكاتب وقصص أخرى ـ ص 9

(192) الكاتب وقصص أخرى ـ ص 12

(193) د. أبو العيد دودو : بحيرة الزيتون ـ ص 48 و 49

الثورة في الجبل ،وتعبيرهم هم أنفسهم عن الأمل المرتقب بعد صعودهم إلى الجبل يقول أحدهم في نهاية القصة : " وحين غادرت الدار وبدأت أصعد الجبل، شعرت أن الفجر قد أشرق في بلادي "(194) .

واستخدم الضمير نفسه في قصة " المئزر الوردي " لتصوير خداع أحد شباب المدينة لطالبة ريفية تزاول دروسها في الجامعة ،حيث تخلى عنها بعد أن حملت منه ،ولما يئست انتحرت .

إلا أن البطل شعر بندم شديد عندما وجدها منتحرة في غرفتها . فكان ضمير المتكلم الأنسب لتصوير ندم البطل ،فجاء كلامه على طريقة أسلوب الاعترافات والسيرة الذاتية ،أدان نفسه ووصفها بالأنانية والاجرام "(195) .

واستعمل الطاهر وطار كذلك ضمير المتكلم لصياغة أحداث قصص عديدة ،من ذلك قصة " حبة اللوز "(196) ، التي صورت تجربة حياتية لبطل القصة (لطفي) والذي كان يتلذذ باصطياد الفئران في بيته كل ليلة ،وقد قادته هذه العادة إلى اكتشاف وضع الشباب العربي الذي يشبه كثيرا مصير الفئران التي يصطادها كل ليلة بمصيدته "(197) .

فقرر منذ ذلك الوقت الاقلاع عن صيد الفئران ،وصحا ضميره بعد ذلك فمنع (راضية) من زيارته في بيته كعادتها .

---

(194) بحيرة الزيتون - ص 84

(195) د . أبو العيد دودو : الطريق الفضي - ص 147

(196) الطاهر وطار : دخان من قلبي - ص 19

(197) دخان من قلبي - ص 19

إن ضمير المتكلم مناسب لمثل هذا النوع من الأحداث ،وهو الأمر الذي ساعد القاص الجزائري على النجاح في عرض الأحداث ،وهكذا تأتي النصوص وكأنها من نصوص أدب الاعترافات ،لما تتصف به من واقعية وعفوية وعمق ،مما يضفي على القصة روحا تفاؤلية .

(198)

وليس أمام القاص بد من استخدام ضمير المتكلم في قصة " القبعة الجليدية " للتعبير عن اختلاف أفكار الأجيال ،وتباين العادات والتقاليد بين الأبناء والآباء ، وتصوير ثورة الشباب على الآباء ،وترمز القبعة الجليدية إلى سلطة العادات والتقاليد وفي هذا الجو عبرت بطلة القصة عن ثورتها ،واصرارها على نزع القبعة مستخدمة ضمير المتكلم في قولها " إنني كنت نائمة ولم أكن أنا التي أفكر - إنها القبعة الجليدية - إن أمي هي التي كانت على رأسي .. يجب أن أنزعها بسرعة -.. على أن ألقي بالقبعة الجليدية ،بأمي حالا ،وأضرب بها عرض الحائط لتتحطم .. وتتبعثر .. إنها باردة تبعث البرودة في حياتي "

(199)

وتؤكد نهاية الحدث على دعوة المرأة إلى التحرر ،ونبذ العادات والتقاليد التي تعرقل تقدم الانسان العربي . ولا تخلو من سخرية القاص بالتربية المتزمتة وجهل الأولياء بتطور الحياة ،واصرارهم على أن يسلك أبناؤهم سبيلهم ،وأن يفكروا بطريقتهم نفسها .

---

(198) المصدر السابق - ص 73 الى 82

(199) ص - 81

وليست كل دعوة إلى رفض العادات والتقاليد ،هي دائما صائبة أو حسنة النية أو نافعة لمجتمعنا ،فما أكثر الوسائل التي خدعنا بمظاهرها ،وغزت مجتمعنا غزوا ثقافيا ،كما أنه ليس كل ما في عاداتنا جميل ونافع يوجب التمسك به. إن مبدأ النقد هو النهج الأسلم لنا في مسار تطورنا الحضاري .

2 - ضمير الغائب

نجد ضمير الغائب متواترا في معظم الانتاج القصصي الجزائري فهو عند ابن هدوقة ودودو ،ووطار وغيرهم . فقد استعمله ابن هدوقة في قصة " زيتونة الحب "(200) وكان أختياره لهذا الضمير موفقا خصوصا في الدلالة على الزمن الماضي .

وقد نتج عن ذلك ثراء القصة بالأفعال الماضية ،كهذه الجملة التي وردت فيها هذه الأفعال " ولما سمعت هذا التصريح قامت مضطربة ،وكانت تحس برعشة أخذت تسري في جسمها ..)(201).

واستخدمه ابن هدوقة أيضا لتصوير بعض البيئات الغارقة في العادات والتقاليد البالية ،من دون أن تقع في التعاطف مع البيئة الريفية .

وجاء سرد قصته " عاشقة القيتارة " بضمير الغائب مناسبا للحدث ولتصوير موقف القاص من العادات والتقاليد وسلوكات التربية المحلية التي تعرقل نشاط الشباب ،وقد عبرت بطلة القصة عن تذمرها من قيود هذه التربية ،ومضايقة والديها

---

(200) عبد الحميد بن هدوقة : ظلال جزائرية - ص 36 إلى 44

(201) ظلال جزائرية - ص 42

نشاطها وحريتها حتى إنها "كانت تريد مثلا لولا خشية والديها التردد على المقاهي الأوروبية كسائر الفتيات الأوروبيات ،فتجلس على قارعة الطريق تراقب وتنظر .. تنظر ..."(202)

ومما يلفت الانتباه في هذه القصة أن القاص يكثر استعمال الفعل الماضي الناسخ "كان" بكثرة بقصد الايماء الى تقليدية ثقافة الوالدين في المجال التربوي، وضيق أفقهما ،وهذا ما أكدته الفقرة الأخيرة في القصة.(203)

وإذا كانت نهاية القصة قد عبرت عن حلم القاص في إزالة عادات وتقاليد نشأ عليها الآباء هي في مجملها لاتتماشى وواقع الشباب ،وطموحات الجيل الجديد ، فإن تصويره لأخلاق الشباب الفرنسي "كحلم" ينشده الشباب الجزائري لا يعد حلا سليما ،وعلاجا مناسبا لازالة الضار ،بل هو من باب التعويض بما هو أكثر منه ضررا ،والأفضل في هذه الحالات الابقاء على عاداتنا ،وتقاليدنا والتمسك بها مهما كانت. فذلك خير لنا من الانسلاخ عن شخصيتنا ،والعيش على هوامش المجتمعات الأخرى وعاداتها.

ويوحي توظيف ابن هدوقة لضمير الغائب في قصة "الأشعة السبعة" الى التعجيل بنهاية المستعمر ،والانتقال بوجوده من الحاضر والمستقبل إلى زمن القصة الذي هو الماضي ،وقد تحقق بهذا الانتقال خلاص الشعب من العبودية ،وهذا

---

(202) ص 47

(203) ص 55

ما نجح القاص في التعبير عنه ،ولقد أدى الضمير هنا معنى غياب المستعمر ورحيله وإلى ذلك أشارت نهاية القصة (204) .

ولضمير الغائب في قصة " سامر الحي " (205) ، دور كبير ،أو هو الأداة الفنية الأولى المعتمدة في عرض الحدث القصصي الواقع خلال زمن ماض ،

ونلمح عند أبي العيد دودو كثيرا من صيغ هذا الضمير ،خصوصا في قصصه الأولى ،ك " الحبيبة المنسية " (206) ، وقصة " أم السعد " (207) ، وقصة " حجر الوادي " (208) مما أعانه على ابتراز الحدث وتصويره .

وتجب الإشارة إلى أن (ضمير المفرد الغائب) يكاد يكون الضمير الوحيد المستعمل عند دودو في أثناء السرد ،أما في الحوار فله (ضمير المخاطب) عندما يكون الحديث بين شخصين ،وأما (ضمير المتكلم) فيستعمله في أثناء حديث الشخصية إلى نفسها .

وعموما يستخدم دودو ضمير الغائب ليصوغ به أحداثا منتهية أو ليصور به أحداثا يأمل أن تزول من الواقع الحياتي .

إن ضمير الغائب في القصة الجزائرية يعد أغزر الضمائر حضورا ،وذلك لأن معظم الأحداث التي صيغت به قد جرت في زمن ماض .

---

(204) عبد الحميد بن هدوقة : الأشعة السبعة - ص 15

(205) د . أبو العيد دودو : دار الثلاثة - ص 16

(206) بحيرة الزيتون .. ص 127

(207) ص 147

(208) ص 189

3 - أسلوب الرسالة

يعد شكل الرسالة ،من بين الأشكال التعبيرية التي استعملها القاصون الجزائريون لعرض الأحداث القصصية . إن هذا الشكل يتيح امكانية طيبة للشخصية لأن تخاطب أحاسيسها مباشرة وبعفوية ،ومع ذلك فإن الرسالة تفتقر إلى امكانيات فنية ،مما يجعلها غير قادرة على رسم الشخصية الأدبية رسما دقيقا .

ولكي يتضح دور هذا الشكل في بنية الحدث ،فقد ارتأينا أن نركز تحليلنا على بعض النماذج القصصية التي صيغت بهذا الأسلوب .

ففي قصة " الصديقة المجهولة " (209) ، لابن هدوقة ثلاث رسائل متبادلة بين الزوج (عابد) وزوجته (نجاة) - الصديقة المجهولة - وقد كان تأثير هذه الطريقة في مسار الحدث كبيرا ،حيث استعاد (عابد) نشاطه ومرحه ،كما صار يعامل زوجته بلطف ومحبة ،ويعتني بهندامه كثيرا بعد ما كانت علاقتهما الزوجية معرضة للانهيار (210) .

وأثرت هذه الرسائل كذلك في نمو الحدث ،وقد نجح ابن هدوقة باستعمالها في أن يعبر عن رأيه في عاطفة الحب التي هي عنده أساس الحياة الزوجية وليست رابطة لانتاج الأولاد .

---

(209) عبد الحميد بن هدوقة : ظلال جزائرية - ص 56

(210) ظلال جزائرية - ص 60

على الجهاد والاستمرار في مقاومة العدو ، وذلك بأسلوب حماسي ،هو أقرب إلى أسلوب الخطابة وروحها منه إلى التعبير الفني (217).

وليس في القصة أي تركيز على رسم الشخصية ،فالمجاهد الذي أرسلت الرسالة إليه لم يقم بأي دور ،ويبدو أن هذا الشكل لا يناسب الموضوعات الوطنية بقدر ملاءمته للتعبير عن الموضوعات الوجدانية والعاطفية .

واستعمل وطار أيضا شكل الرسالة في قصة : " الرسالة " (218) ، لتصوير موضوع النضال السياسي في تونس والسرية التي اتصف بها أعضاء الخلايا الثورية .

إن كاتبة الرسالة ،وهي احدى المناضلات ورفيقة لرئيس الخلية " المختار " عبرت عما أرادته من حديث عن نشاطها النضالي ،وأعمالها الفدائية البطولية التي رقيت على أثرها إلى عضوة في خلية حزبية سرية وصورت بالتفصيل الحياة النضالية لـ " المختار " وهجوماته العنيفة الموفقة ضد الاستعمار وعملائه . ولكنها بعد هذا كله ،وما إن انتهت من الكتابة حتى أحرقت الرسالة . لقد تذكرت أوامر المسؤولين .

هنا وفق وطار توفيقا كبيرا في تصوير الحدث ،ومع أن بطلته أحرقت الرسالة ، فإنه نجح في توصيل أفكاره بذكاء فني عبر فيه عن

---

(217) المصدر نفسه - ص 169

(218) الطاهر وطار - الطعنات - ص 85

نضال بعض اليساريين (219)، في تونس ضد الاستعمار الفرنسي وأعوانه .

وللدكتور محمد الصالح الجابري رأي مغاير لما جاء به القاص ،إذ قال عن القصة :

" إن الماركسيين في تونس ،وفي هذه الحقبة بالذات التي تحدث عنها الكاتب لم يكن لهم دور لا بصفة سرية ،ولا علنية ،ولم يسهموا بأي شكل من الأشكال في الحركة الوطنية المسلحة منها أو السياسية ،لذلك فان " رسالة تعكس أفكار مؤلفها أكثر من التزامها بالواقع والحقيقة التاريخية " (220)

ومهما اختلف النقاد في موضوع القصة واتجاهها الفكري ،فلا أظنهم إلا أن يتفقوا على مقدرة القاص على التصوير والابداع والتعبير عن أفكاره ،ورأيه الأيديولوجي بشتى الطرق والسبل .

وعلى كل ،فقد تنوعت أساليب التعبير عند الكتاب الجزائريين ،وكان شكل الرسالة أحد الأساليب الفنية في بناء الحدث عندهم ،رغم قلة احتفائهم به .

---

(219) قال الدكتور محمد الصالح الجابري في مجلة الحياة الثقافية ع 26 - ص13 حول هذه القصة ما يلي : " هي قصة وطار الوحيدة التي تصور نضال الشعب التونسي في المرحلة وقد جاء نشر هذه القصة بمجموعة الطعنات مخالفا في التفاصيل والشخصيات والعنوان عما نشرت عنه بجريدة (الصباح) ،فبعد أن كان عنوان القصة (أيها المذنب) أصبح عنوانها في الطعنات (رسالة) وبعد أن كانت بطلتها في النسخة الأولى زوبة أصبحت ياسمينة في نص الطعنات ،ثم أخيرا أنها كانت قصة عاطفية فأعاد صياغتها وحملها مضمونا سياسيا شيوعيا) .

(220) المرجع السابق - ص 13 .

وينمو الحدث بين يومية وأخرى إلى أن يبلغ قمته في اليومية الرابعة وذلك عندما استطاع الفدائي أن يخدع أحد الضباط الفرنسيين ويستدرجه إلى مربض الخيل ،حيث قام بأغتياله وارتدى ملابسه (222) ، وقد استعان وطار بوسائل فنية أخرى ، فوظف أسلوب التداعي خصوصا في اليومية الرابعة لنقل أساليب النضال والمصطلحات السرية التي يتداولها المجاهدون ،كما استخدم عنصر الوصف في تصوير وحشية المستعمر ،والطرق التي يغتال بها المواطنين (223) .

وتتراوح ضمائر السرد ،بين ضمير الغائب في التعبيرعن بطولة أحد الفدائيين في قوله " قذف ملء قوته على المنصة ،وانتظر أن تنفجر " (224) وبين ضمير المتكلم لتصوير شجاعة بطل القصة .

وهكذا ينجح وطار دائما في استخدام طريقة اليوميات في صوغ الأحداث لولا بعض الاهتزاز الذي اعترى رسم شخصية البطل ،وكذلك الغموض الذي طرأ على نمو الحدث من يومية لأخرى ،إلا أن تمكنه من وسائل التعبير المتنوعة جعله ينقذ الحدث من السقوط في الأسلوب المباشر .

5 - أسلوب المقاطع

يعد الشكل المقطعي ،أقل الأشكال الفنية استعمالا لدى الكتاب الجزائريين ، ويعود سبب ندرة نماذجه إلى حداثة هذا اللون التعبيري ،وتعوّد أدباء جيل الثورة على الطرق الفنية المتداولة .

---

(222) الطعنات - ص 40
(223) ص 39
(224) ص 38

ولعلنا نجد بعض ملامح الشكل عند أبي العيد دودو في قصته الطريق الفضي (225)، فقد قسمها إلى أربع مقاطع، جعل لكل واحد عنوانا مستقلا وهي : الليل، والسرى، والقمر، والفجر. وبالامكان أن نعد كل مقطع أقصوصة، تحمل معنى واحدا، له حدث واحد، والرابط بين هذه المقاطع الأربعة هو المرأة أولا، حيث تتكرر شخصيتها في دور البطولة، والرابط الثاني هو المعنى العام الذي يعبر عن نضال المرأة الريفية، وصراعها المرير من أجل الحياة الكريمة، وبذلها جهدا من أجل تطور مستواها الاجتماعي. فالمقطع الأول على سبيل المثال صورة للظروف القاسية التي تعيش فيها المرأة الريفية، ورغم هذا فإنها تبذل جهدا كبيرا لاسعاد أولادها، وصور حدث المقطع الثالث شجاعة المرأة الريفية وتحديها للظروف والكائنات الطبيعية (226).

اعتمد دودو على شكل المقاطع، وهو شكل حديث ظهر بعد عام 1972 بفزارة في القصة الجزائرية القصيرة، ووفق في صوغ الأحداث وتصوير الحياة الاجتماعية والطبيعية التي تعيش وسطها المرأة واصرارها على اقتحام الصعب المخطر من أجل تطوير حياتها الاجتماعية.

ويدل هذا النجاح على طواعية هذا الشكل الجديد لمعالجة الأحداث التي تصور الموضوعات الاجتماعية أكثر من غيرها، وقد وجد مناخا لدى العديد من أدباء جيل السبعينات الأدبي، وهو الأمر الذي سيكون محل اهتمامنا في الفصل الرابع من هذا البحث.

---

(225) د. أبو العيد دودو : الطريق الفضي - ص 83

(226) نفسه - ص 94

ولا بد من القول إن القصة الجزائرية القصيرة قد عرفت ثراء وغنى الاستقلال ،سواء من حيث طرائق بناء الأحداث ،أو من حيث صيغ ء ،مما يدل على احتكاك الكتاب الجزائريين ،بتجارب غيرهم واتصالهم المباشر بالكتابات العالمية سواء منها العربية أو الأجنبية .

3 - بناء الشخصيات في القصة الجزائرية

(1956 - 1972م)

إن قراءة الأعمال الابداعية التي كتبها الأدباء الجزائريون منذ عام 1956م إلى عام 1972 ترينا تعددا في الأساليب الفنية التي صوروا فيها شخصياتهم المتنوعة تنوعا كبيرا ،ولعل هذا يعود إلى اختلاف البيئات التي كتب القاصون فيها قصصهم . ونريد أن نشير إلى أنه ضاع قصص كثير ،خصوصا ما نشر منه في الصحف والدوريات الوطنية والعربية ،فلم يعمد الكتاب إلى ضمه إلى مجموعاتهم القصصية التي ظهرت فيما بعد .

وإن الباحث ليجد صعوبة كبيرة في الحصول على هذه التجارب الأولى ،ومن هنا تظل دراستنا لهذا الموضوع في حاجة إلى اكتمال ،وعلى كل حال فإن بناء الشخصية ،وتنوع مدلولاتها ،ورموزها يدل على ثراء التجربة القصصية الجزائرية المعاصرة ،وافادتها المبكرة من الأساليب الفنية الجديدة ، وانتصارها على الحصار القوي الذي فرضته ادارة المستعمر على التآليف الأدبية العربية :

ولا بد من القول إن القصة الجزائرية القصيرة قد عرفت ثراء وغنى في عهد الاستقلال ،سواء من حيث طرائق بناء الأحداث ،أو من حيث صيغ عرضها ،مما يدل على احتكاك الكتاب الجزائريين ،بتجارب غيرهم واتصالهم المباشر بالكتابات العالمية سواء منها العربية أو الأجنبية .

3 - بناء الشخصيات في القصة الجزائرية
(1956 - 1972م)

إن قراءة الأعمال الابداعية التي كتبها الأدباء الجزائريون منذ عام 1956م إلى عام 1972 ترينا تعددا في الأساليب الفنية التي صوروا فيها شخصياتهم المتنوعة تنوعا كبيرا ،ولعل هذا يعود إلى اختلاف البيئات التي كتب القاصون فيها قصصهم . ونريد أن نشير إلى أنه ضاع قصص كثير ،خصوصا ما نشر منه في الصحف والدوريات الوطنية والعربية ،فلم يعمد الكتاب إلى ضمه إلى مجموعاتهم القصصية التي ظهرت فيما بعد .

وإن الباحث ليجد صعوبة كبيرة في الحصول على هذه التجارب الأولى ،ومن هنا تظل دراستنا لهذا الموضوع في حاجة الى اكتمال ،وعلى كل حال فإن بناء الشخصية ،وتنوع مدلولاتها ،ورموزها يدل على ثراء التجربة القصصية الجزائرية المعاصرة ،وافادتها المبكرة من الأساليب الفنية الجديدة ، وانتصارها على الحصار القوي الذي فرضته ادارة المستعمر على التآليف الأدبية العربية :

وجاءت صورة الشخصية المحورية في قصة " النافذة الثانية " على لسان الشخصية المساعدة ،حيث غمرتها بوصف مثالي مباشر ،جعلها شخصية باهتة ، نظرتها إلى الحب سلبية ،وهي مستسلمة لواقعها ،لا تحاول التمرد عليه ،حتى بدت وكأنها شخصية منطوية على نفسها قانعة بحرمانها (230) . وهكذا يفتّن الكاتب في رسم شخوص قصصه ويصورها بعدة أساليب فنية .

أما رسم شخصية الأم في قصة (بحيرة الزيتون) لدودو ،فجاء على لسان ابنتها (فاطمة) التي أبرزت ملامح وجهها وقسماته 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 " (231) .

وفي قصة " أم السعد " ترد شخصية القصة على لسان الكاتب نفسه ،وبأسلوب مباشر ركزه حول صفاتها الخارجية ، والغريب أن يجمع بين وصف بصرها بالحدة ، وبين ضعفه منذ ولادتها (232) . فالمعروف أن النظرة الحادة تكون من العين السليمة القوية ،وليس من النظر الضعيف .

---

(230) د . عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة - ص 182

(231) د . أبو العيد دودو : بحيرة الزيتون - ص 17

(232) بحيرة الزيتون - ص 147

ولا يبدو على الطاهر وطار أي ارتباك في رسم شخصياته ،فغالبا ما يدعنا نحلل شخصياته عن طريق الأعمال الكثيرة التي تقوم بها ،ففي قصة (نوة) تقوم الشخصية بإدارة أعمالها البيتية وخاصة في أثناء غياب زوجها عن البيت بسبب التحاقه بصفوف الثورة في الجبل ،ونفهم أنها تمتاز بقوة الاصرار وروح المغامرة ،فهي إذا قررت نفذت مهما كلفها ذلك ،ويتجلى ذلك من خلال هروبها (233) ، مع (جبار) رغم معارضة والدها وزوجته لزواجها منه .

ويتضح موقف وطار من أعوان المستعمر من خلال الأسماء التي أطلقتها (نوة) على الديك ،فهي أسماء لاتخلو من نقد وسخرية لاذعة ،حيث أطلقت اسم القائد على الديك الأحمر الكبير واسم الخوجة على الديك الأبيض الهزيل ،أما الشامبيط فقد اطلقته على اسم الديك الأزرق الصغير . ولولا النفس الطويل الذي تميزت به الشخصيات ،خصوصا شخصيتي (نوة) و (جبار) ،وكثرة الأحداث لعدت هذه القصة نموذجا راقيا لأدب الحرب ،ومع ذلك فهي لاتخلو من وصف عميق لمشاعر شخصياتها ،خاصة (نوة) عندما أعلمها زوجها جبار بعودته ،حيث تغيرت أساريرها وأبدلت بأثوابها القديمة ملابس جديدة خصصتها لمناسبات عزيزة (234) ، ثم إن الشخصيات تمتاز بالوضوح والانسجام مع الدور الذي رسم لها (235) ، وما من شك في أن الطاهر وطار يهتم برسم شخصياته ويضعها في الدور الملائم لها ،وينطقها بما يعبر عن آرائه وأفكاره أصدق تعبير ،مما يترك أثرا كليا في نفس المتلقي لا يمحي بسرعة .

---

(233) الطاهر وطار : دخان من قلبي — ص 114

(234) دخان من قلبي — ص 111 و 112

(235) فوزي عبد القادر الميلادي : جولة مع أدباء شمال افريقيا — ص 46

2 - شخصية الفتاة

للفتاة في القصة الجزائرية حضور غزير بالقياس إلى شخصية المرأة والرجل المسنين ،وخاصة في القصص الأولى للكتاب ،أو في القصص التي تعالج أحداثا عاطفية أو اجتماعية ،وتختلف طرائق التعبير عنها من قصة إلى أخرى ،فتارة تأتي أوصافها مباشرة على لسان المؤلف ،وحينا تأخذ أبعادا رمزية للنضال ،أو التمرد ، أو الثورة على بعض العادات والتقاليد الاجتماعية ،خصوصا في قصص الطاهر وطار.

إن صورة الفتاة في قصة " الجندي والليل " (236) ، لابن هدوقة مرسومة بشكل مباشر عن طريق السرد وقد استعان على ذلك بزمان الحدث القصصي ومكانه ،إذ كان الزمان ليلا ،بينما المكان هو ضريح والدها الذي يوجد في أحد جوامع القرية على ربوة مرتفعة . وتبدو الصورة التي رسمها للفتاة الريفية أكثر زركشة وزخرفة من الصورة الواقعية ، ناهيك عن طغيان ألوان الأحلام والوهم على ألوان الواقع والحياة الريفية فهي " فارعة الطول خفيفة الحركة ،زادها الثوب الأرجواني الذي ترتديه رشاقة وسحرا " (237) . ويبدو أن قراءات القاص في الأدب الرومانسي الغربي أوحت إليه التعبير عن الفتاة الريفية بأسلوب الكتاب الرومانسيين أو بتعابير كتاب قصص المغامرات العاطفية .

وتتكرر بعض هذه الصفات في أثناء تصويره الفتاة (باية) في قصة " زيتونة الحب " ،فهي في السابعة عشر من العمر ،شقراء ،شعرها يغطي كتفيها كسنابل من ذهب ،وعيناها زرقاوان (238) .

---

(236) ظلال جزائرية - ص 5
(237) ص 23
(238) ص 38

واهتم في قصة " عاشقة القيتارة " ،بتصوير الأماكن المثيرة من جسم الفتـــاة ، وقد ساعد هذا الوصف على نمو الحدث ،فالفتاة تدرك اكتمال أنوثتها ، ولـكـــن والديها يكبحان هذا الجموح ، ويقمعانه بقوة ،فهما لايسمحان بزواج ابنتهما مـــن شاب جزائري مهاجر ،وهذا التعارض أدى إلى ظهور صدام عنيف بيـــن الـفتـــاة ووالديها ثم انتهى بهزيمتها فتنطوي على نفسها ،ثم تنعزل في غرفتها وكأنما شاء الكاتب هذه النهاية التي تكبح ثورة الشباب الريفي ،وروحه التواقة إلى الجـديـــد ليبيـــن قوة العرف الاجتماعي وسلطانه ،ولو أراد غير ذلك لأنهى قصته بـــــزواج الشابيـــن الجـــزائـــري والتـــونسي .

ويبدو أبو العيد دودو أحد نجاحا في رسم شخصية الفتاة الريفية ،ففي قصتـــه " بحيرة الزيتون " ركز على ملامحها الخارجية الجسمية فهي " ضعيفة التـــركيـــب ، ناتئـــة العظام ،شاحبة المحيا ،ذابلة العينين ،كئيبة النظرة معروقة الأطـــراف "(239) .

وهذه الفتاة التي بدت منيتها الصحية ضعيفة تؤدي دورا كبيرا فـــهي تـــرعـــى والدتها المريضة ،وتكرم الشيخ محمود بطل القصة كلما زار والدتها في بيتهـــا ، وتمتاز بوعي وطني مبكر فقد سمعت بالمجاهدين وأحبتهم قبل أن تراهم ،وفـــهـــمـــت أهدافهم وتمنت أن تصبح ذات يوم مجاهدة (240) ، لما سمعته من الشيـــخ محـــمـــود الذي يرمز إلى الجيل الذي نشر مبادئ الثورة وأفكارها وتحمل مشاقا كـــبيـــرة في سبيل توصيل أهدافها إلى الجيـــل الشـــاب .

---

(239) د . أبو العيـــد دودو : بحيرة الزيتون — ص 16

(240) بحيـــرة الزيتـــون — ص 16 و 17

وتتفاوت عناية الكتاب في رسم شخصياتهم من قصة لأخرى فهم لا يعنون دائما ببناء الشخصية واحكامه وخاصة شخصية الفتاة ،فقد يقع بعضهم أحيانا في الأغراق في الوصف المادي لابراز المفاتن (241) ، المثيرة للرغبة الجنسية .

وقد تأتي ملامح الفتاة متفرقة على أجزاء القصة ،ففي قصة " رسالة " (242) لوطار تصوير لشخصية الفتاة "عايدة " وجاءت ملامحها متفرقة على لسان الراوية ياسمينة في مذكراتها .

وبعد فإن صورة الفتاة في القصة الجزائرية كثيرة متنوعة خصبة ملونة ، خصوصا في القصة النضالية ،أو الثورية ،أو القصة الرومانسية وكثيرا ما ترمز إلى الجديد الذي يمثل الأفكار الحديثة ،أو أفكار الجيل الذي قام بثورة نوفمبر التحريرية .. وقد تضمنت دلالات رمزية للأرض ،أو للوطن أوغير ذلك .

3 — <u>شخصية الخائن</u>

لم يعتن القاصون الجزائريون بتصوير شخصية المواطن الخائن ،مثل عنايتهم بتصوير شخصية الوطني . ويبدو أن سبب هذا التركيز على شخصية المخلص يعود أساسا إلى اسهام النتاج الأدبي الجزائري خلال سنوات الحرب التحريرية بدوره في النضال فقد نزل الأدب إلى المعركة ومارس دوره الاعلامي في تعبئة المواطنين فكريا ونفسيا ورسم صورا للبطل الإيجابي المحارب الثائر الواعي .

---

(241) ص 71

(242) الطاهر وطار : الطعنات — ص 85 إلى 112

وإن التركيز على تصوير صورة البطل والقائد المنقذ سيسهم لا محالة في رفع معنويات المواطنين وسيبعث في نفوسهم روح التفاؤل والأمل .

ولا يعني هذا اغفال شخصية المواطن " الخائن " ،فقد اعتنى الكاتب الجزائري بتصويره والتشهير به ،ونفذ حكم الثورة فيه (قصصيا) ولعلنا نعثر على نموذجين :

1 ـ المتعاون مع المستعمر ضد شعبه .

2 ـ الاقطاعي الذي يخون شعبه .

وكلاهما يتقمصان شخصية المستعمر لقربهما منه ،وهناك شخصية الإداري الذي يعرقل سير الثورة وانتشار مبادئها . وتتجلى ملامح هذه الشخصيات خصوصا في كتابات الطاهر وطار قبل الاستقلال وبعده .

ونقدم فيما يلي بعض ملامح شخصية الخائن بايجاز تجنبا للتكرار ،حيث أن صورته متشابهة في معظم الانتاج القصصي ،وتكاد تمثل وجها واحدا .

ففي قصة " الغيم " (243) ، يقبض شرطيّ خائن على (الحسين) وينهب منه كل سجائره وعندما يتوسل إليه بأن يخلي سبيله ،وألا يكون سببا في قطع مورد رزق أسرته المؤلفة من ستة أفراد ،يشتم الشرطي أم الحسين ووالده .. ،ويبتعد هو وصاحبه الفرنسي : " ومضى بعد ذلك مع زميله ، وهما يتضاحكان ويدسان العلب في جيوبهما " (244)

---

(243) د . أبو العيد دودو : بحيرة الزيتون ـ ص 111 إلى 125

(244) بحيرة الزيتون ـ 117

وتعرض قصة " اليتامى " (245) صورة المسؤول الفلاحي الذي يعرقل سير الإصلاح الزراعي ، ويستغل عمال الضيعات الفلاحية لصالحه الشخصي ويسرق العتاد الفلاحي الممنوح للضيعة ، ويكوّن أملاكا وأموالا مما كان يزوّره من حسابات دخل المزرعة ، وقد نجح القاص في رسم ملامح الشخصية على لسان الفلاحين والعمال البسطاء الذين يعملون تحت امرته ، كما استعان بأسلوب التداعي لتصوير شخصية المفوض العمالي للفلاحة الذي هجر مبادئه وأحساسه بأنه جزء من الفلاحين والعمال عندما رقي إلى منصب (مفوض عمالي للفلاحة) ، وصار يستعمل كلمة (نحن) ليدل على أنه من طبقة المسؤولين .. وقد أشار القاص إلى تبدل صوته ليدل على تنكره لمبادئه وأخلاقه ، وتبدو براعة القاص في توظيفه الموفق للحكاية الشعبية " بقرة اليتامى " (246) ، التي ترمز في القصة إلى الثورة الاشتراكية .

وهكذا وقف القاص الجزائري موقفا غدائيا من عناصر هذه الفئة وأورد صورتها على لسان الشيخ (عبد الواحد) ، الذي لا يخلو اسمه من ايحاء ، كما أن عمره يسمح له بأن يقيم هؤلاء تقييما سليما ، فقد قال عن المفوض العمالي الفلاحي إنه " يبدو كالطبل المثقوب " (247) ، مشيرا بذلك إلى استغلال هذه الفئة للفلاحين ، وثرائها الفاحش على حساب العمال الحقيقيين ، وتبدو بطلة قصة " زوجة الشاعر " (248) متميزة من خلال تصرفاتها الغريبة التي تقوم بها داخل الفندق ، حيث تتظاهر

---

(245) الطاهر وطار: الطعنات - ص 113 إلى 127

(246) حكاية شعبية جزائرية مشهورة جدا بين العامة

(247) الطاهر وطار - الطعنات - ص 114

(248) الطاهر وطار: الشهداء يعودون هذا الأسبوع - ص 105 إلى 127

بالغنى والتميز الطبقي ،وذلك من خلال تغييرها لملابسها ،وكلامها على أنواع الخمور في أثناء أحاديثها مع زوجات العمال .

لقد نجح القاص في تصوير هذه الشخصية المحورية ،وتمكن من خلالها رصد واقع طبقة المثقفين البرجوازيين ،وأنماط تفكيرهم وطباعهم .

وعلى كل حال فإن شخصية الخائن متكررة بملامحها السيئة في معظم الكتابات القصصية نظرا لاتفاق الكتاب على انحرافها ،وخيانتها لوطنها وإن صفاتها واحدة كالطمع والجشع وضعف الشخصية وترد غالبا ملازمة لشخصية الأجنبي الذي سنتكلم عليه فيما يلي :

4 - **شخصية الأجنبي**

يعود سبب اهتمام الأدباء الجزائريين بتصوير هذه الشخصية إلى وجودها غير الطبيعي والمفروض على واقع الانسان الجزائري ،وقد أدى هذا الواقع الشاذ إلى نشوء علاقة تقابلية (249) ، حادة بين المجموعتين :

1 - مجموعة المستعمر (بكسر الميم)

2 - مجموعة المستعمر (بفتح الميم)

فاذا كانت المجموعة الأولى تحاول الحصول على المزيد من الامتيازات والنفوذ حتى تتحكم أكثر في كل الثروات الوطنية المادية والمعنوية ،فإن المجموعة الثانية تسعى الى تنظيم نفسها من أجل تكوين قوة تساوي أو تفوق قوة المجموعة الأولى

---

(249) أحمد هنّو : دراسات هيكلية في قصة الصراع ،الدار العربية للكتاب (ليبيا - تونس) 1984 - ص 53

تمهيدا لخوض صراع مباشر وعنيف حتى تسترد حقوقها المغتصبة ،وتسترجع ما افتكته منها المجموعة الأولى بالقوة والاغتصاب وتجعل المسار التاريخي لصالح مجموعتها البشرية .

كما تعود بعض الأسباب أيضا إلى مظاهر العنف الخالية من أية علامات إنسانية التي كانت المجموعة الأولى تعامل بها عناصر المجموعة الثانية ،وارتكابها جرائم وحشية ،وذلك على عكس ما زعمته في أثناء اتصالها المباشر الأول بأرض المجموعة الثانية ،وقد أدى الى اصرار المجموعة الثانية على أن تسترجع حقوقها المادية والمعنوية المغتصبة ،مهما كلفها ذلك من ثمن باهظ .

لذلك فمن الطبيعي أن تكون صورة الفرنسي هي صورة المستعمر المستغل والمغتصب ،وهي الصورة التي انطبعت في أذهان الكتاب الجزائريين عموما . بل إن الذهنية الشعبية ترى الفرنسي مصدرا للشر والدمار والخراب والغناء .

أ - شخصية الضابط

اهتم القاصون بالبنية الخارجية لهذه الشخصية ،مثلما اهتموا بتصوير صفاتها المعنوية ،فإما أن يصوروها عن طريق الأعمال التي تقوم بها ،أو من خلال أحاديث الشخصيات الأخرى عنها ،سواء كانت رئيسة أو مساعدة في القصة .

صورة (الجنرال) في قصة (الرجل المزرعة)[250]، جاءت على لسان (عيسي العايب) وقد جمعت بين المادية والمعنوية، فمظاهره توحي بأنه يقدر على تسيير معركة كبرى بمفرده، أما قواه الداخلية فقد جاءت على عكس ذلك إذ اختفى من المعركة حالما دمدمت مدافعها[251].

مثل هذا التصوير مقصود وذو غاية مهمة، وهي التأكيد على أن هذه الأجسام الطويلة ذات البطون المنتفخة والوجوه المحمرة هي أجسام لا تخيف بل تخشى الموت والهلاك، وقد قصد الكاتب الى رسمها بهذه الصورة ليشارك في التعبئة العامة، ويزيح الخوف والرعب من نفوس كثيرة.

في قصة " من يوميات فدائي " يبرز الطمع، فالفرنسي يصاب بدهشة كبيرة[252] عندما يعلمه الفدائي الذي تنكر في صورة " ساعاتي " بثمن الساعة الواحدة، حيث قرر شراء جميع الساعات[253].

إن ورود الضابط الفرنسي قليل في القصة الجزائرية بالقياس إلى الشرطي أو الجندي، ولعل السبب يعود إلى أن اتصاله بالجزائري كان قليلا على عكس الشرطي والدركي والسجان فهؤلاء كان اتصالهم بالجزائري قويا ودائما.

---

(250) عبد الحميد بن هدوقة : الكاتب وقصص أخرى — ص 20 إلى 34

(251) الكاتب وقصص أخرى — ص 27

(252) الطاهر وطار : الطعنات — ص 35 الى 45

(253) الطعنات — ص 40

ب - الشـــرطي

يعد الشرطي الفرنسي في القصة الجزائرية مصدرا من مصادر أعمال العنف والآلام التي عانى منها المواطن الجزائري ،خلال سنوات الحرب التحريرية ،وقد رسمت القصة للشرطة الفرنسية صورة موحشة كأيام النحس والشؤم التي يجدها المواطن الجزائري أينما ولى وجهه ،في الشارع ،وفي الادارة ،وفي مقر العمل ،تقتحم عليه أبواب مساكنه في أي وقت شاءت . ولذلك فإن تأثيرها كان قويا في أحداث القصة ، وظهرت في شتى القبح والنذالة والخسة ونعتها الكتاب بكل النعوت المثيرة للضحك والسخرية والاشمئزاز ،والمكر والخداع ،والشراسة .

فقصة " يد الإنسان "(254) ،تصف شرطيا فرنسيا اعترض سبيل فتاة جزائرية فدائية : " واذا بشرطي أشقر عريض المنكبين رأسه كرأس الثور ،يقف أمام الباب ، كان قميصه الأصفر مبلول الابطين من عرقه "(255) .

كانت الشرطة الاستعمارية في القصة تمارس أعمال القمع والاضطهاد ضد المواطنين الجزائريين الأبرياء سواء في الجزائر أم في فرنسا ،فهي تشدد عليهم الخناق والحصار والمضايقة والقهر والاضطهاد والاستغلال ،وتطرد عشرات المغتربين أو تلقي بهم في غياهب السجون الفرنسية ،أو تصادر أملاكهم وأموالهم ،أو تقتل من شاءت ،فشخصية الشرطي الفرنسي في القصة أو في الواقع هي نفسها ،سواء كانت

---

(254) عبد الحميد بن هدوقة : الأشعة السبعة - ص 27 إلى 37

(255) الأشعة السبعة - ص 34 و 35

في الجزائر أم في فرنسا ،حيث أن طباعه ،وصفاته واحدة لاتتغير ،وهكذا نظر الكاتب إلى الشرطة على أنها أداة من أدوات القمع التي تستعملها السلطات الاستعمارية .

رسم المغترب (المولود) في قصة " المغترب " (256) ،صورة الشرطي في حواره النفسي قائلا : " لم يعلم أحد بسبب مجيء الشرطة ولا بوقت مجيئها .. وقفت السيارة أمام المحل ،ونزلت الشرطة شاهرة في وجوهنا أسلحتها وقالت : الجميع إلى السيارة " (257) ، كما ساهم عنصر الحوار في هذه القصة في تبيان ملامح شخصية الشرطي الفرنسي (258) ،وخاصة الحوار الطويل الذي جرى بين محافظ الشرطة و (المولود)

5 - شخصية الأجنبي غير الفرنسي

إن شخصية الأجنبي غير الفرنسي ،نادرة الوجود في القصة الجزائرية القصيرة ، ويعود سبب ذلك إلى اقامة كتاب القصة طوال حرب التحرير في بيئات عربية ، خاصة القريبة من وطنهم كتونس مثلا .

وأهم شخصية أجنبية غير فرنسية اهي شخصية بطلة قصة " الأميرة وماسح الأحذية " (259) ، التي يجري حدثها القصصي في ستينات القرن الماضي ،وقد ذكر كاتبها الدكتور أبو العيد دودو ذلك في مقدمة قصيرة صدر بها قصته ،حيث قال :

---

(256) عبد الحميد بن هدوقة : الكاتب وقصص أخرى - ص 60 الى 69

(257) الكاتب وقصص أخرى - ص 62

(258) ص 65 إلى 67

(259) د . أبو العيد دودو : دار الثلاثة - ص 75 إلى 100

" تجري أحداث هذه القصة في ستينات القرن الماضي ،وقد أشار إليها بعض الأوروبيين اشارة عابرة ،فحاولت وضعها في اطار قصصي ،إنها مجرد محاولة لتصوير جوانب من واقع تاريخي "(260).

قدمت ملامح هذه الشخصيةفي أثناء السرد القصصي الذي جاء على لسان الكاتب ،حيث عرف بها في قوله : " وكانت العجوز أميرة روسية في حوالي الخمسين من عمرها ،حاولت جهدها أن تخفي سنواتها هذه تحت ستار من المساحيق كثيف ،رشيقة القوام ،شقراء الشعر ،وكانت ضفائرها مقصوصة تجعل المرء يتصورها ، إن هو رآها من خلف ابنة في ربيعها العشرين ،وكانت ترتدي فستانا بلون عينيها "(261).

كما جاءت بعض ملامح شخصيتها الداخلية على لسان خادمها (حسن)وذلك خلال حديثه إلى زملائه ،حيث ذكر لهم عطفها عليه وحنانها واعتزازها بأمانته (262).

لقد عرض القاص الجزائري بعض مواقف الجنسيات الأخرى من الاستعمار الفرنسي ،وأعماله التخريبية التي قام بها في مدينة الجزائر ،من ذلك أن الأميرة الروسية عندما شاهدت العمال الفرنسيين يهدمون المعالم العربية للمدينة قالت : " إذا استمر الهدم بهذه الصورة فلسوف تختفي جزائر الشرق ،ما أبشع هذه الأعمال ، ويا لقساوة الفرنسيين ،إنهم يهدمون الجمال ليقيموا مكانه دورا جامدة رتيبة مألوفة ،

---

(260) دار الشلاثلة ـ ص 77

(261) ص 90

(262) ص 92

ليس فيها ما يستثير الانتباه ويغري "[263] . وقالت وهي تبتعد عن تمثال نابليون :

" فليذهب إلى الشيطان "[264] ،

وعموما فإن الشخصية الأجنبية غير الفرنسية على ندرتها ،تبدو متعاطفة مع الجزائريين ،تشاركهم الغيرة على تراثهم ،ومعالمهم الحضارية ،وفي الوقت نفسه تبدو ناقمة ،وغير راضية عما يفعله المستعمرون الفرنسيون .

والخلاصة ،فإن الطريقة التحليلية قد سيطرت على معظم القصص ، واستعملها القاصون بكثرة في عرض شخصياتهم التي تنوعت وتعددت . وقد أدت هذه الطريقة دورا مهما في تصوير الشخصية الأجنبية خصوصا شخصية المستعمر ،حيث جاءت على ألسنة المواطنين الجزائريين ،لتبين اتساع الهوة بين عناصر القوتين : المستعمر والمستعمر ،وهو الأمر الذي نتج عنه كراهية شديدة لدى كل طرف تجاه الآخر . وقد تكون عنه حقد لدى المستعمر ،واصرار عند المستعمر على نيل حقوقه سواء المادية منها أو المعنوية كالاستقلال والحرية .

ويمكن ملاحظة أن القاصين مزجوا أحيانا بين الطريقتين في أثناء تصويرهم لملامح الشخصية سواء الخفية كالصفات المعنوية ،أو البارزة مثل الصفات الجسمية .

---

(263) ص 94

(264) ص 94

ب - الطريقة التمثيلية

استخدم القاصون الطريقة التمثيلية في قصص عديدة لتصوير شخصيات كثيرة ، متنوعة الأدوار ، ولهذه الطريقة طاقة خاصة لرسم مختلف الشخصيات وتجسيد أفكارها ، إن شخصية الراوي في قصة " ظلال " معروضة بهذه الطريقة إذ أبرز القاص ملامحه النفسية باستعماله ضمير المتكلم المفرد " أنا " والأسلوب الرومانسي ، وذلك في مثل قوله : " ونفسي تموج بالخواطر المختلفة ، والهواجس الغامضة ، والآمال المطوية " (265) ، وقد قامت رسالة إحدى المحجبات بقصصه ، بدورمهم في ابراز ملامح شخصيته الأدبية ، وأثرها الفكري والفني في قرائه .

كما جاءت بعض صفات بطل القصة على لسان أحد أصدقائه ، كقول صديقه الجندي " الناس يموتون بالرصاص ، أما أنت فتموت حياء .. " (266)

إن هذا الاحتفاء برسم شخصية هذه القصة ليعبرعلى مدى انشغال الكاتب بتصوير الحدث القصصي الذي ظل طوال مساحة القصة يحشد له كل طاقاته وأدواته الفنية ، وقد تجلى نجاح الكاتب في الجملة الأخيرة التي ختم بها نصه القصصي (267) .

---

(265) عبد الحميد بن هدوقة : ظلال جزائرية - ص 10

(266) عبد الحميد بن هدوقة : الكاتب وقصص أخرى - ص 8

(267) الكاتب وقصص أخرى - ص 19

لا غير .. الثوري هو من يستطيع أن يعرف أخاه مهما كانت الظروف ..." (273) ولكنه بالغ أحيانا في رسم هذا التطور ، خصوصا عندما أورد على لسان الشخصية أفكارا لا يمكن أن تكتسب بالتجارب وحدها ، بل بالثقافة السياسية والفكرية العميقة ، وهو ما يفتقر إليه " بلخير " . ولذلك فإننا نعد هذا من باب طغيان الكاتب على شخصياته ، يقول " بلخير " : " الثورة ليست السلوك والتفكير فحسب ، الثورة هي انسجام التفكير والسلوك في الوقت الواحد " (274) .

ويوفق الكاتب توفيقا كبيرا في تصوير شخصيات قصته : الشهداء .. يعدون هذا الأسبوع " (275) ، فعن طريق الرسالة المزعومة استطاع أن يجعل كل مسؤول سياسي أو اداري يعترف بخيانته لوطنه في أثناء الثورة التحريرية ، وذلك من خلال حوار داخلي دار في نفس كل شخصية لحظة أن سألها الشيخ العابد عن موقفها من مسألة عودة الشهداء .

وبهذه الطريقة خلق الكاتب فزعا وهلعا في نفوس رجال السلطة في القرية ، مما جعلهم يعقدون اجتماعا طارئا لدراسة مضمون الرسالة (276) .

إن رسم الشخصيات بالطريقة التمثيلية كان أقل وفرة ، من الطريقة التحليلية ، وقد لاحظنا أن بعض القصص كادت تتحول إلى نصوص من أدب الاعترافات .

ومهما يكن فقد وفق القاصون في تصوير أحداث قصصهم ، وملامح شخصياتهم خصوصا الداخلية .

---

(273) ص 167

(274) ص 176

(275) الطاهر وطار : الشهداء .. يعودون هذا الأسبوع - ص 149 الى 192

(276) الشهداء .. يعودون هذا الأسبوع - ص 188 وما بعدها .

وترك أبو العيد دودو الفرصة لبطلة قصة " الشفة السمراء "[268] لأن تصف بعض ملامح شخصيتها الداخلية كالتردد والخجل[269]، وهما الصفتان اللتان ساعدتا نمو الحدث وتطوره إلى أن سقطت بطلة القصة في بئر عميقة، وهي تبحث عن نبتة البيراس. وقد سلك 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 احساسه الداخلي[270].

وقد لجأ بعضهم إلى تفسير رموز الشخصيات على نحو ما فعل الطاهر وطار في قصته " حبة اللوز "[271]، إذ فسر رمز الفأر الذي يصطاده بطل قصته، كل ليلة قبل أن ينام بقوله " إنه أنا، إنه ملايين الشباب مثلي، وليس الفأر، إن الشباب في نظر المجتمع العربي، بل في نظر المجتمع العالمي، فأر، حب من حب وكره من كره[272].

وفي قصته " محو العار " تصوير لتطور فكر البطل الأيجابي وهو يناجي نفسه في قوله " الثورة هي التفكير والسلوك معا، أما الانتفاضة فهي سلوك اندفاعي أحمق

---

(268) أبو العيد دودو: دار الثلاثة - ص 20 وما بعدها

(269) دار الثلاثة - ص 60

(270) عبد الحفيظ حرزلي: صورة الجزائري في القصة العربية الجزائرية - ص 21

(271) الطاهر وطار: دخان من قلبي - ص 19 إلى 35

(272) دخان من قلبي - ص 21

ثانيا : أنواع الشخصيات

نقصر هذا الجزء على دراسة نوعين من الشخصيات الأول هو الشخصية المحورية أو الرئيسية والثاني هو الشخصية المساعدة .

أ - الشخصية المحورية (الرئيسة)

الشخصية المحورية هي التي تتركز عليها كل أحداث القصة ، ومن الصعب تحليل كل نماذجها في الأدب الجزائري ولذلك آثرنا اختيار بعض النماذج ، تجنبا للاطالة وقد سلكنا في تحليلنا الخطة السابقة نفسها ، بحيث شرعنا بدراسة الشخصية عند عبد الحميد بن هدوقة ، فأبي العيد دودو ، فالطاهر وطار .

فقد استعان ابن هدوقة في رسم شخصية قصة " ابن الصحراء " (277) ، بعدة وسائل فنية ، كالحوار الذي كاد يحول القصة إلى مشهد مسرحي ، واللغة الشعرية المستمدة خاصة من المصطلح الطبيعي ، خصوصا " الصحراء " وما توحي به من اتساع ، وعمق وامتداد لا متناه للبصر وما تتيحه للانسان من حرية ، وأيضا ما تزوده به من قوى معنوية ومادية . كما أسهم تغيير عنصر البيئة إذ انتقل بطل القصة من الجنوب إلى الشمال للانخراط في حرب التحرير - في ابراز حنين البطل وشوقه إلى مسقط رأسه ، وإلى كوخه ونخلاته السبع .

وتعد هذه المفارقة أحد عوامل تطور شخصية البطل . ونجح ابن هدوقة في توظيف شخصية ابن الصحراء للتعبير عن أفكاره حول نشدان الحرية والتوق إليها ،

---

(277) عبد الحميد بن هدوقة : الأشعة السبعة - ص 39 إلى 46

فابن الصحراء بطبعه ميال إلى الحرية ،والحركة ،وحياته هي رحلة دائبة لا تعرف التوقف • وقد وصف شعوره بعد أن خرج من المخبأ بقوله : " وكان يحس أن الحرية التي أوقف سيرها منذ حين ظلام البيت طفقت تجري في عروقه قوية حية ، وكان يشعر كأن الطبيعة أقبلت كلها عليه مهنئة مرحبة • (278)

وتميزت القصة بأسلوبها الجميل الذي امتزج فيه الواقع بالحلم عبر مشاهد شعرية نثرها القاص هنا وهناك • (279)

ولهذا أطلق عليها الدكتور محمد الصالح الجابري اسم " القصة القصيدة " • (280)

وفي قصة " الفجر الجديد " ،تتطور شخصية البطل من السلبية إلى الايجابية ، أي من الأتكال على المجاهدين إلى الايمان الشديد بقضية الالتحاق بالجبل لتحرير الوطن ،ونلمح فيها كثرة المفاجآت ،ومع ذلك ،فإنها لا تخلو من الواقعية ، إنها ترمز إلى ضعف الانسان وسلبيته (281) أحيانا • ولكن هل يعقل أن يكون الهروب من المشكل الاجتماعي الذي وقع فيه البطل بعد أن ظن أن زوجته قد خانته سببا رئيسا لاستيقاظ ضميره الوطني •

وبالسرعة نفسها تغيرت شخصية قصة " نضال " ، من الولاء الشديد للاستعمار إلى الولاء المطلق للثورة ،وذلك بعد حوار قصير دار بين أحد أفراد (282)

---

(278) الأشعة السبعة - ص 44

(279) د •محمد الصالح الجابري :مجلة الحياة الثقافية -عدد 26- تونس- ص 7

(280) د • أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون - ص 53 إلى 66

(281) بحيرة الزيتون - ص 58

(282) ص 67 إلى 75

جيش التحرير المكلف بقتل اقطاعي موال للاستعمار (283). فبعد حوار قصير دار بينهما ، ذهب الشاب إلى والده وطلب منه أن يكف عن مساعدة الاستعمار ،وأن يخلص للثورة وحدها ،ولما احتد النقاش بينهما قتله ،وفر متجها نحو الجبل ،وهو يردد هذه الجملة في نفسه " مرحى مرحى بالهفوة إن كانت نضالا .." (284)

إنها شخصية غريبة تتصف بسرعة التحول من النقيض إلى النقيض ، ولكن يبدو أن فكرة الالتحاق بالجبل كانت تلح عليه أكثر من أي موضوع آخر وبذلك انتصرت الدعاية للثورة على الفن ،وهي ظاهرة نجدها في القصة الجزائرية المعاصرة .

وليس هناك أبعد من مهارة دودو في بناء شخصيات الموضوعات الاجتماعية كالفقر والبطالة والرشوة .

فبطل قصة " دار الثلاثة " (285)، مصور من الداخل والخارج على السواء ،والحوار الداخلي يبرز فقره ،وحاجته الشديدة إلى الأكل 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 " (286)،وأحيانا يعبر سعيد عن شدة حاجته إلى المال ،وهو أسلوب قصده الكاتب لتكون شخصياته شاهدة على أوضاعها الاجتماعية .

---

(283) ص 70 إلى 75

(284) ص 75

(285) د . أبو العيد دودو: دار الثلاثة وقصص أخرى - ص 161 إلى 174

(286) دار الثلاثة - ص 166

ويعمل أبو العيد دودو أحيانا على تشويه أسماء شخصياته ،ولا يخلو هذا الأسلوب من هدف ،فالأم في قصة " دار الثلاثة " غيرت اسم ابنها (سعيد) إلى (سعيود) لتعبر به عن شدة غضبها ،وكذلك حرف سعيد اسم ابن خالته (بوخميس) وخاطبه في نفسه باسم (بوخميوس) تعبيرا عن شدة حقده عليه .

وترمز شخصية (أبوهراوة) في قصة " رسالة توصية " (287) للسلطة التي تستخدم قوتها المادية ،ونفوذها ،فتكون بذلك أداة طيعة للظواهر اللاشرعية ،كما ترمز شخصية (أبومرخوفة) إلى تفكك شخصيته وضعفها من جميع جوانبها ،ولذلك فهو غير مؤهل ليشغل أي منصب في المؤسسة التي أرسله اليها قريبه أبوهراوة (288) .

وقد يوجه القاص بعض الكلمات القاسية لشخصياته حتى يوقظ ضمائرها ، فأبو مرخوفة استيقظ ضميره في نهاية القصة ،بعد أن وجهت إليه (سكرتيرته) أمرّ الشتائم وأقساها ،كقولها عندما هددها بالطرد ، " تطردني عندما يكون مكانك هنا " (289) ، وكذلك قولها : " إنك لا تصلح لشيء " (290) .

ومن طرق القاص الرمزية اطلاق بعض أسماء الطيور والحيوانات على الشخصيات لتدل على الوسط الاجتماعي الذي ينتسب إليه كل شخص : " الرخلة ،والرقمة ، والحمامة ،والنعامة ،والهدهد ،والقنفذ " (291) .

---

(287) د . أبو العيد دودو : الطريق الفضي — ص 103 الى 128

(288) الطريق الفضي — ص 111

(289) ص 112

(290) ص 111

(291) ص 18

كما يوحي اسم بطل قصة " أبوشفة " بأنه على شفا حفرة ،ففي نهاية القصة غرق في الوادي .(292)

وعبرت شخصية (فاتح) في قصة " دخان من قلبي "(293) ،عن المرحلة الأدبية الأولى لحياة الطاهر وطار ببعديها الفني والفكري فقد تمحورت حول الموضوعات العاطفية والذاتية ،بينما تميزت بالتأثر بالمذهب الرومانسي على صعيد الفن ، وفي نص اهداء المجموعة الأولى دليل قوي على ذلك .(294)

وقد استخدم الطاهر وطار عنصر السرد القصصي على لسان (فاتح) الشخصية الرئيسة في القصة مما قرب الحدث من الواقع ، وكأنه عبارة عن احدى تجارب الكاتب نفسه ،كما أن هناك شبها كبيرا بين (فاتح) الشاعر الأديب المحرر في احدى الصحف وبين الطاهر وطار الذي كان يشتغل خلال زمن كتابة القصة في أ. منصب محرر بجريدة الصباح التونسية ،وقد اهتم القاص في أثناء تدرج الحدث القصصي بتصوير المشاعر العاطفية التي كان يتخيلها نحو فتاة تدعى (زهيدة) كانت تتردد على زميله المصور ،والطريف المثير في هذه المرأة أنها في لقائها معه في المقهى تقدم له خطيبها رؤوف فتنهار أحلامه وأبراجه لحظة واحدة ،وقد عبر عن احساسه هذا بقوله : " شعرت بالألحان التي تنسكب من قلبي .. تحولت إلى دخان .. بقلبي العازف يشوى في زمهرير "(295) .

---

(292) ص 59

(293) الطاهر وطار: دخان من قلبي - ص 61 إلى 71

(294) دخان من قلبي - ص 7

(295) ص 71

أما في قصة " الطعنات " (296) لوطار فتظهر العناية بتصوير بطلها من الداخل على طريق التداعي والحديث النفسي ، مما يرينا اضطرابا عنيفا ، ونقدا مريرا للأوضاع ، حيث عمت موجة الفساد ، وكثرت مظالم الجنود ضد أبناء وطنهم ومصالح شعبهم ، وأدخل الخونة - ممن أتيحت لهم فرصة التسلق - في المناصب الإدارية بدل الكثير من المجاهدين والجنود الشرفاء الذين أودع بعضهم في غياهب السجون (297) .

إن اهتمام القاص بتصوير شخصيته من الداخل ليدل على شعوره بفظاعة المفارقة بين مبادئ الثورة ، والمصالح التي حققها عهد الاستقلال لفئة الانتهازيين والمستغلين ، ولذلك فإن شخصيته ظلت تحترق وتكتوي على امتداد النص القصصي .

كما نجح وطار أيضا في رسم شخصية الصحفي في قصته " الخناجر " (298) ، 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 سنة 1963م ، وهي السنة نفسها التي كتب فيها قصته (299) ، وتعرض للظروف نفسها التي تعرضت لها شخصية الصحفي في قصته . ولعل هذا هو الدافع الذي جعله يركز على ابراز شخصية الصحفي المعنوية ، وظروفها الاجتماعية . وأنه اتخذ من مكتبه مكتبا ودارا ، فهو يأكل وينام ، ويحرر

---

(296) الطاهر وطار : الطعنات - ص 29

(297) الطعنات - ص 29 و 30

(298) ص 129 إلى 136

(299) وقعت هذه القصة بتاريخ 15 - جويلية - 1963م

مقالاته فيه ، وقد صور الكاتب اهمال الصحفي لنفسه وعدم اهتمامه بنظافة جسمه دلالة على تفانيه وإخلاصه لمهنته ، وكانت أعماقه تحترق كما تحترق السيجارة بين شفتيه الجافتين (300) .

كما ركز على تصوير مواقف (الصحفي) من ممارسات بعض المسؤولين التي تشوه سمعة الثورة ، وتحبط تقدمها ، وكذلك ركّز على الفئة الاجتماعية التي اختار الانتماء اليها ، ليمارس نضاله بين صفوفها كمثقف ثوري (301) .. خصوصا أفكاره الجريئة التي تنتقد الانحرافات السياسية الخطيرة التي تهدد مسار الثورة ، ومصالح الشعب وقد جلبت له هذه الأفكار غضب المسؤولين وسخطهم عليه وعلى جريدته . وفي الحوار التالي بذور أفكار قصة " الشهداء يعودون هذا الأسبوع " :

— ثم رن جرس الهاتف .. فوضع القلم

— هنا الديوان ؟

— وهنا رئاسة التحرير .. رئيس التحرير المدير نفسه ماذا ؟

— كلفت بأن أبلغكم

— ماذا ؟

— السخط على مذكراتكم الأخيرة

— ولماذا ؟

— لأنكم تقولون أن هناك شهداء أحياء ، يأكلون الخبز ويمشون في الأسواق تعلمون أن هناك عواطف .. (302)

---

(300) الطاهر وطار : الطعنات — ص 129

(301) الطعنات — ص 130

(302) الطاهر وطار : الطعنات — ص 133

لقد تمكن القاص من أن يعبر عن أفكاره بجرأة وشجاعة نادرتين ، وهذا على عكس ما ذهب إليه عبد الحفيظ حرزلي في قوله : " إن الوسيلة التي ابتعها مثقف وطار لم تمكنه من تحقيق هدفه ، فهل الكلمة المكتوبة قادرة وحدها على التغيير وترقية الشعب في السنوات الأولى من الاستقلال ؟ "(303).

فهذا الكلام يتجاهل دور المثقف في تغيير البنى الاجتماعية عن طريق الأفكار الجديدة التي يشيعها الأديب أو الكاتب بصورة عامة ، كما أنه يتجاهل طبيعة دور المثقف في مجتمعه الذي يختلف عن دور العامل والموظف والأستاذ . وتنطوي شخصية المرأة في قصص وطار على رموز عديدة ودلالات فنية تجاوزت بها طبيعتها البشرية ، فهي ترمز إما إلى " العدالة أو للأمة ، أو القضية ، أو حتى للثورة "(304).

ففي قصة " الزنجية والضابط " تركزت كل الأحداث حول شخصية الزنجية التي ترمز إلى الشعب ، حيث تريد كل من شخصية الضابط والحزبي - وهما القوتان العسكرية والسياسية - استغلالها ، إلا أنها آثرت الانحياز إلى شخصية الصحفي الذي يرمز إلى المثقف الثوري الواعي بمصالح الشعب والحائل دون استغلاله ، إذ أن علاقته بالشعب علاقة روحية محضة تخاطب المشاعر وتثير الأحاسيس الإنسانية .

---

(303) عبد الحفيظ حرزلي : صورة الجزائري في القصة العربية الجزائرية - ص 215

(304) الطاهر وطار : القصة العربية في الجزائر (مقال) جريدة الشعب - العدد 2357 - 17 جويلية 1970 .

إلا أنه يمكن أن نلاحظ ،أن وطار لم يعتن برسم شخصية الزنجية قدر اهتمامه بالتعبير عن أفكاره وموقفه من القيادات المنحرفة ،ولهذا السبب ذهب الدكتور محمد مصايف إلى اعتبار شخصيات قصص الطاهر وطار ،شخصيات واسطة ، وأنه إن كتب قصة ،فإنما ليعبر عن موقف فكري يشغل باله منذ زمن (305) .

وبذلك استغل كثير من الأدباء شخصياتهم القصصية للتعبير عن أفكارهم ، وهو أمر طبيعي ما دام ذلك لا يتعارض مع الفن وأساليب عرض الأحداث .

ب - الشخصيات المساعدة

لابد من أن تتوافر في القصص شخصيات مساعدة كثيرة تبلور الحدث وتسهم في انضاج العقدة وتوضيح مواقف الشخصية المحورية .

فشخصية (الناشر) في قصة " الكاتب " (306) هي شخصية مساعدة ولا يشترط في القاص أن يتعمق في رسمها وتشخيصها إلا بما يخدم موضوعه فالناشر" لطيف جدا، باسم الوجه بأستمرار ،لم تمنعه أسنه لي البالية أن يعرض علي الجلوس في أوفر مقعد بمكتبه " (307) ، ولكن رغم ما يبد وعليه من تواضع مصطنع ،فإن بطل القصة قد أدرك بقوة ملاحظته - أن مقعده أغلى وأفخم من المقعد الذي يجلس عليه (308) ، وفي هذا اشارة إلى حقيقة مكانته الطبقية .

---

(305) د . محمد مصايف : القصة القصيرة العربية الجزائرية - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1982 - ص 97

(306) عبد الحميد بن هدوقة : الكاتب وقصص أخرى - ص 5 إلى 19

(307) الكاتب وقصص أخرى - ص 9 و 10

(308) ص 10

ويتضح دور (الناشر) أكثر في تطوير الحدث ، حيث أشار على الكاتب أن يفكر في قرائه قبل أن يفكر في التعبير عن الظروف الحياتية القاسية التي يعيش فيها اللاجئون الجزائريون (309) .

كذلك (الزبير) في قصة " محو العار " ، فهو شخصية مساعدة ورغم كونه أحد " الحركيين " (310) في صفوف المستعمر الفرنسي فإنه يتشوق للالتحاق بصفوف جبهة التحرير الوطني في الجبل ، وقد ظل شعوره الوطني يتنامى إلى أن التقى ببلخير ، حيث تأكد له صدق وطنيته ، خصوصا بعد أن خلصه من وشاية (احبايبية)

ولا يهمل الكتاب اينضاح بعض ملامح الشخصية المساعدة ، ولهم في ذلك طرائق متعددة ، فقد نتعرف عليها من خلال تقويمها أفعال الآخرين على نحو ما قال الزبير عن صديقه بلخير : " انه ليس بمجرد متطوع ، بائع ضميره ونفسه أبدا ليس بلخير كذلك ؟ إنما هو مجاهد مثل أخيه يرتدي اللباس الفرنسي يختفي فيه .. رباه لو تصدق هذه الظنون " (311) .

وبعد ذلك تعاهدا على أن يحفظ كل واحد منهما سر أخيه ، مهما كانت الظروف ، وقد بلغ تطور وعيهما الوطني إلى درجة أن فرا من جيش العدو والتحقا بصفوف جيش التحرير ، وذلك بعد عملية بطولية قتل بلخير فيها مجموعة من أفراد الجيش الفرنسي ، وبعض الخونة الحركيين أو ممن شك في صدق مشاعرهم الوطنية (312) .

---

(309) ص 10

(310) اسم أطلق في أثناء الحرب التحريرية على الجزائريين المتعاونين مع الاستعمار الفرنسي .

(311) الطاهر وطار : دخان من قلبي - ص 137

(312) دخان من قلبي - ص 184

واذا كانت ملامح شخصية (الزبير) الخارجية غير واضحة ،ولم يركز وطار وصفه عليها فإنه قد اعتنى بالتعبير عن تطور وعيها الوطني ،ووصف مشاعر الزبير الوطنية الصادقة • وقد كان دور (الزبير) مهما في تطور الحدث القصصي ،كما كان مساعدا على بلورة الشعور الوطني لدى الشخصية المحورية (بلخير) •

وأدت شخصية (الصحفي) في قصة " الزنجية والضابط " دورا هاما في بناء الحدث ،وقد اهتم القاص بوصف مظهرها كي يعرف بوظيفة الصحفي الاجتماعية وهوية عمله • (313) ،كما صور بعض ملامحه الداخلية ،وذلك من خلال تعليقاته من حين لآخر كقوله : " عندما يتنازل الجيش عن القيادة المباشرة ،فيقين أن هناك ما هو أهم يشغل باله " • (314)

وتأتي صفاته المعنوية كذلك - خصوصا ثقافته الأدبية - من خلال شغفه بالشعر الذي قرأته الزنجية في السيارة ،وبذلك أدركا الصلة الروحية التي تربط بينهما ، وكذلك المصير الواحد ،ولذلك وهبت نفسها إليه ومنحته رغبتها فيه طواعية ،ومن صفات شخصية الصحفي الانزواء والهدوء ،والوعي الكبير بتصرفات الضابط والحزبي اللاأخلاقية ، ومن هنا أدان تهافتهما على الزنجية ونفاقهما •

وأعلنت الزنجية ميلها للصحفي رغم غضب الضابط وعتاب الحزبي ،كما اعتبرت قصائدها أبناء له (315) واحتمت به عندما هددها الضابط لما وجدها في غرفته

---

(313) الطاهر وطار : الشهداء •• يعودون هذا الأسبوع - ص 30

(314) الشهداء •• يعودون هذا الأسبوع - ص 32

(315) ص 57

" فوق أريكة على السرير في ثياب نوم بيضاء ، ترتل مغمضة العينين الصحفي عند قدميها ، يتربع على سجادة فوق الأرض وينهمك في الكتابة)." (316) ، ويدل هذا الموقف على التحام الشعب بفئته المثقفة الطليعية ، وهو المعنى القصصي الذي قصد إليه وطار ، والذي تعاون على تجسيده . كل من الزنجية والصحفي كقوتين متلاحمتين .

وعلى كل فإن الشخصية المساعدة في القصة القصيرة الجزائرية قد أدت دورا مهما في بناء الحدث ، وتصوير الشخصية الرئيسة ، كما قامت وساعدت على تطورها وبلورة أفكارها .

ثالثا : مصادر ابداع الشخصيات

استقت القصة الجزائرية القصيرة شخصياتها من مصدرين .هما : الواقع ، والخيال وعلى ذلك عول الكتاب في رسم الحدث الفني والشخصيات .

وسنتناول مصادر ابداع الشخصيات بدراسة كل مصدر على حدة ، كي نوضح آثاره في فن القصة القصيرة الجزائرية .

أ - الواقع

استمد كتاب القصة القصيرة معظم شخصياتهم من الواقع الحياتي ، وذلك بعد أن انحسرت الشخصية الرومانسية أمام تدفق ملامح التيار الواقعي اثر الاعلان عن الثورة التحريرية في فاتح نوفمبر 1954 ، حيث ارتبط الكتاب " بالنضال الوطني

---

(316) ص 60

من أجل الحرية والدفاع عن الأرض والشرف والكبرياء "[317]، وقد تحدى الدكتور خليفة ركيبي في مقدمة مجموعته القصصية " نفوس ثائرة " النقاد[318]، بأن ينفوا عن قصصه واقعيتها .

كما اعترف وطار بأن الحياة هي أهم مصدر لشخصياته الأدبية، وأنه يختارها من معارفه وأقاربه ومن محيطه في مقر عمله، وأن هذا لا يعني أنه يصور هذه الشخصيات بطريقة المؤرخ، وإنما يضفي على الشخصية الواقعية ظلالا ومعطيات أخرى تتراوح بين 70 و 80٪ من عنده، كما أنه يقوم بتركيب صفات عدة أشخاص، ويجعل منها شخصية واحدة على نحو ما فعل في رسم شخصية (عيسى بوعين)، أو كما فعل في هذه القصص القصيرة : " الطاحونة "، و " الأبطال "، و " الطعنات "، و " الخناجر "، و " الزنجية والضابط "[319] . فبعضها منتزع من شخصيته، وبعضها الآخر منتزع مما عرفه في الآخرين إلا أنه يمكن التمييز بين ثلاثة مصادر واقعية في القصة الجزائرية وهي :

1 — المصدر الشوري

2 — المصدر السياسي

3 — المصدر الاجتماعي

وحتى تتضح هذه الاتجاهات، فإننا نقوم بتحليل نموذج واحد نعده مثالا لشخصيات كثيرة، وذلك تجنبا للتكرار :

---

(317) د . عبد الله خليفة ركيبي : تطور القصة الجزائرية القصيرة (مقال) مجلة الآداب العدد 10 — بيروت 1977 — ص 101

(318) د . عبد الله خليفة ركيبي : نفوس ثائرة — (المقدمة) — ص 23 و 24

(319) رسالة خاصة مؤرخة في الجزائر — 30 مارس 1980 .

1 - المصدر الثوري

تشكل الثورة التحريرية أهم مصدر للشخصيات القصصية ،فقد طغت على معظم الشخصيات القصصية عند كتاب جيل الثورة ،كما أنها لاتزال تكون أحد المنابع الأساسية لانتاج الجيل الجديد ، جيل السبعينات نظرا للأثر العميق الذي تركته الثورة في نفوس الجزائريين ،ولا سيما هذه الحرب التي أثرت أيضا في بناء إنسان جزائري جديد ،وصداها الإنساني العميق في نفوس كثير من أعضاء حركات التحرر خصوصا في العالم الثالث .

وقد تنوعت شخصيات هذا الاتجاه تنوعا غزيرا ،فهناك شخصية القائد ،وشخصية الجندي ،وشخصية الفدائي ،وشخصية رجل المخابرات ،وشخصية رجل الإعلام .

وظهرت في القصص عدة أسماء حقيقية لبعض قادة الثورة ،وبعض الفدائيين مثل (حسيبة بن بوعلي) ،و (علي لا بوانت) ،و (فطومة) ،و (الزهراء ظريف) و(جميلة بوحيرد) ،(320) كما تناول بعض الكتاب سير قادة الثورة وحولوها إلى قصص قصيرة تتفجر بالروح الوطنية ،وبالبطولات العظيمة . ومن هذه الشخصيات التي تصور حياة بعض القادة الحقيقيين ،شخصية القائد الشهيد (عميروش) (321) ، وشخصية (مصطفى بن بوالعيد) في قصة " قرنفل زينب " (322) .

---

(320) د . نور سلمان : الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير - ص 473

(321) محمد الصالح الصديق - عميروش وقصص أخرى - ص 41

(322) البهي فضلاء : دقت الساعة وقصص أخرى - ص 31

ويصعب حصر جميع هذه الشخصيات التي استقاها القاصون من الواقع التاريخي للثورة الجزائرية ،أو الشخصيات الواقعية التي عبرت عن حياة المجاهدين ،ومعاناة الانسان الجزائري ونضاله الطويل ضد المستعمر ،ولذلك فسوف نركزعلى شخصية الجندي كما صورتها قصة " قريتنا تتحدى "(323).

في القصة ثلاث شخصيات تصور الحدث : إلا أن الراوي وهو أحد الجنود ، وأحد هذه الشخصيات الثلاث ركز اهتمامه في أثناء تداعيه على شخصية (المختار) إذ أهتم بملامح شخصيته الخارجية ،كما اعتنى بابراز صفاته الداخلية ،وذلك من خلال الحركات التي يقوم بها أو التغييرات التي تطرأ على وجهه ،فهو كلما كان في حالة انتظار خوض معركة ضد أفراد جنود العدو ،أوكلما كان يستعد للقيام بعمل مهم فإن نظرته تكون جامدة لا تخلو من غيظ أو ايحاء بما يعانيه من سأم وتذمر (324). ولكنه عندما يكون في قلب المعركة فإن أساريره تنجلي وتستنير (325).

كما تمتاز شخصية الجندي بالذكاء وروح المغامرة والدقة في التخطيط إذ يفلح الجنود الثلاثة في استدراج قافلة العدو العسكرية (326) ،إلى القرية التي هجرها سكانها العزل ،بعد أن اختبأ جنود جيش جبهة التحرير في مساكن هذه القرية . ويجسد القاص معظم صفات شخصية الجندي في شخصية المختار ورفيقيه :(الراوي)

---

(323) د . أبو العيد دودو : دار الثلاثة - ص 121

(324) دار الثلاثة - ص 125

(325) ص 125

(326) ص [illegible] 129

الذي بقيت ملامحه غامضة و (الحواس) الذي وصف الراوي قامته بالطول وشفتيه بالغلظ (327) .

ومن هذه الصفات : الذكاء والشعور بالفرحة والانشراح وسط المعركة ،والشجاعة في أثنائها . وقد تحقق أمل الشخصية بعد أن فازت بالانتصار .

إن الثورة الجزائرية قد أغنت القصة بنماذج من شخصيات لا حصر لها ، استعان بها الكتاب في التعبيرعن معاناة الشعب الجزائري وتوقه الشديد إلى التحرر والإستقلال ،كما صوروا من خلالها ملاحم معاركه وعملياته الفدائية .

2 - المصدر السياسي

تعود أسباب نشأة هذا الاتجاه إلى اختلاف آراء 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 تأثير في تنوع الموضوعات القصصية .

وأبرز قاص اتضحت معالم هذا التنوع في نتاجه القصصي هو الطاهر وطار خصوصا فيما كتبه بعد الاستقلال وقد تأثرت كتاباته تأثرا قويا باتجاهه الفكري ،حتى إن بعض الباحثين ذهب إلى أنه " كاتب فكرة بالدرجة الأولى ،وهو إن كتب

---

(327) ص 124

قصة ،فانما ليعبرعن موقف فكري يشغل باله منذ زمن "[328] ، كما رآه بعضهم الآخر " اختار لنفسه معالجة القضايا السياسية ،من خلال تجسيد الأزمات والصراعات الأيديولوجية النابعة من رؤيته لهذا الواقع "[329] .

ويكشف التحليل التالي صدق ما ذهبت إليه هذه الآراء على أننا سنركز على قصتين اثنتين تعدان نموذجا راقيا للأدب السياسي الذي يهتم برسم الشخصية السياسية ،وهاتان القصتان هما : " الحوت لا يأكل "[330] ، وقصة " اشتراكي حتى الموت "[331] .

فبطل قصة " الحوت لا يأكل " جعل من عملية صيد " الحوت " هواية يمارسها في كل يوم من أيام عطلته الأسبوعية ،وكان مثقفا خبيرا بالوضع السياسي العربي المعاصر خبرة عميقة ،ونرى من خلال التداعي والحوار النفسي أنه يقدم تشريحا للواقع السياسي والمزالق الخطيرة التي وقع فيها قادة الشعوب العربية .

ويثير عنوان القصة أسئلة عديدة ،ويتضمن دلالات متنوعة وعميقة ، فما الحوت ؟ ولم لا يأكل على غير عادته ؟

إن مصطلح " الحوت " في القصة يتضمن معنيين :

---

(328) د . محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث (ط1) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1983 - ص 58

(329) أحمد الأخضر طالب : الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة - 165

(330) الطاهر وطار : الشهداء يعودون هذا الأسبوع- ص 61 إلى 84

(331) الشهداء .. يعودون هذا الأسبوع- ص 85 إلى 103

1 - **المعنى الأصلي** : وهو السمك ،ويتضح ذلك من خلال علاقة الصياد بالماء وبالحوت ،وتوجد في القصة عدة قرائن تدل على ذلك ،كقول المؤلف : " انهمكت في تركيب الصنانير واعداد الطعم "(332) ، وكذلك قوله : " كنت قد فككت الخيوط من بعضها ،وسويتها في الجرارتين ،ووضعت قطعتي الرصاص في موضعهما ،وركبت في رأسي كلّ من الخيطين صنارة ،راعيت أن تكون واحدة كبيرة ..."(333) .

2 - **المعنى الثاني** : رمزي ،وذلك لما تتضمنه هذه الكلمة من كثرة وضعف ،ومعناه هنا الشعب ،وفي القصة عدة اشارات تدل على ذلك ،منها أن الكاتب ربط حدث صيد الحوت بوصف واقع الشعب العربي ،وكذلك ربط بين عالم الصيد الفردي وهمومه ،وبين عالم الشعوب العربية والبلايا التي ابتليت بها(334) .

أي : أن شخصية الصياد في القصة ترمز الى أن اجتماع الحوت مع الصياد يعني اجتماع الشعب مع الشخصية ،ويرجح أن شخصية هذه القصة ،هي أميل إلى الشخصية السياسية منها إلى شخصية الصياد ،بدليل عدم اهتمام القاص بتصوير صفاتها البارزة قدر اهتمامه بالتعبير عن مواقفها من الوضع السياسي العربي وعدم كفاءة الحكام العرب في قيادة شعوبهم .

وقد جاءت هذه الآراء على لسان الصياد في أثناء تداعياته خلال انهماكه في فك الصنارة عن بعضها . كقوله : " وضحكت حين خطر لي أن الشيء الوحيد ،

---

(332) ص 63

(333) ص 66

(334) عبد الرزاق عيد : دراسات نقدية في الرواية والقصة - ص 141

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 ..) (335) .

وقد عد الدكتور محمد مصايف هذا الرأي من أجرأ ما عبر به الفن العربي عن اخفاق السياسة العربية ،وأن تعليله هو التعليل الوحيد المناسب في هذا المجال (336).

ونتج عن شعور بعض السياسيين العرب بالضعف ،وعدم الكفاءة أن استبدوا وجاروا وتصيدوا كل رأي يخالف رأيهم أو يعارضه ، فسادت مظاهر القمع في الحياة العربية ،وأصيب المواطن العربي بحالات الذعر والفزع .

ووفق وطّار في عرض مواقف الشعوب العربية من واقعها عندما شبهه بواقع الدودة التي غرزها الصياد في رأس الصنارة الحاد حيث تلوت مرارا ،ثم تمددت مستسلمة للأمر الواقع ،وهذه الحالة أشبه بحالة المواطن العربي عندما يعبر عن آرائه حول القضايا السياسية التي تفرض عليه فرضا .. فقد يبدي استياءه بحركات بسيطة ، ولكنه ما يلبث أن يستسلم ويسلم أمره لغيره ،ويقبل عن مضض وضعه الجديد المفروض عليه ،متحاشيا الصراع (337) .

---

(335) الطاهر وطار: الشهداء.. يعودون هذا الأسبوع — ص 64

(336) د. محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث — ص 52

(337) الشهداء.. يعودون هذا الأسبوع — ص 69

على أن وطارا ربط هموم الصياد بهموم العالم الكلي الذي ينتمي إليه " فعبر الصيد وما فيها من فرص النجاح أو الاخفاق كانت تتداعى في ذهن الصياد سيول من الأفكار ،والخواطر التي تدفعه دفعا للخروج من حدود اهتماماته الفردية وهو صيد الحوت إلى الاهتمامات الموضوعية ببعدها الشمولي ."(338)

وفي نهاية القصة نقد للواقع ،وكشف عن أسباب عدم تطور المواطن العربي وارتقائه ،وذلك من خلال تمثيل الحالة الصحية للحوت وتشبيهه بواقع الشعب العربي .

لم يستطع الصياد أن يصطاد ولو سمكة واحدة ،رغم طول المدة التي قضاها من الساعة السادسة صباحا إلى الساعة السادسة مساء ، وهذا الزمن بدوره لا يخلو من ايحاء إلى كون زمن الواقع العربي شبيه بالزمن (الصهيوني) الأسود والغامض . لأن الحوت عاجز عن فتح فمه للقبض على الدودة ،كان مصروعا ، وكذلك لا يستطيع الشعب العربي أن يتطور ،ولا أن يتحرر ما دام مكمم الأفواه ،لا يستطيع التعبير عما يجول في نفسه من آراء أو أفكار . وقد نجح وطار في التعبير عن هذه الفكرة عندما جعلها تتواتر كخواطر في أعماق الصياد ،بل كان يخشى أن تلتقطها آذان الحوت . ومن هنا فإن شخصية الصياد في هذه القصة ،هي رمز لشخصية السياسي العربي والذي يكتفي باعادة دور " سيزيف " ،ويكرر القاء السنارة في الماء كما كان سيزيف يعيد الصخرة من أسفل الجبل ،ثم يحاول الوصول بها إلى القمة على نحو ما أوحت به نهاية القصة : " في المرة القادمة يكون الطقس أحسن ،وتكون الاهتزازات أكثر وأصدق ..."(339) .

---

(338) عبد الرزاق عيد : دراسات نقدية في القصة والرواية — ص 141

(339) الشهداء يعودون هذا الأسبوع — ص 84

وكشف عن السياسي المزيف في شخص بطل قصته " اشتراكي حتى الموت "
فهذا الرجل يؤمن بالأفكار الاشتراكية ،وأخلاقياتها ،ولكنه على المستوى العلمي
يتصرف على خلاف ما يدعو إليه ،ويرسم لنفسه حياة على عكس الحياة التي يصورها
للمناضل الاشتراكي . وقد انتقد وطار الوضعية الاجتماعية للمناضل الاشتراكي فرأى
أن الدولة تمنحه شهريا راتبا كبيرا يفوق احتياجاته بكثير ،وأن هذا الفائض يتحول
إلى رأس مال كبير بعد تكديسه ،وبذلك فقد عملت الدولة من دون أن تدري في تحول
اطاراتها الاشتراكيين إلى رأسماليين كبار يهددون وجودها بتصرفاتهم ،وممارساتهم .

ان الواقع المعيش مدان هو بدوره من طرف الأشكال التعبيرية ،وقد تجلى
ذلك في النهاية المأساوية التي انتهت بها حياة بطل القصة إذ اصطدمت سيارته
بشاحنة ضخمة (340) .

وهكذا حدد وطار نهاية كل مناضل اشتراكي ،يتجاوز وضعه رسم الاطار المادي
والمعنوي للمناضل الاشتراكي ،بحيث لا يطغى طرف على آخر ،كما أنه يجب
ألا يتجاوزه حتى لا تظهر التناقضات والفوارق وهي أخلاقيات يدينها الفكر الأشتراكي .

إن اقتحام مثل هذه الموضوعات قليل في الأدب العربي المعاصر ،لأنها تتطلب
تضحية لا يتحملها إلا النادر من الكتاب كالطاهر وطار ،والذي يعد أبرز كاتب عربي
ولج العالم السياسي وتمكن من الوصول إلى حصونه السود ،وأحدث فيها شروخا
كبيرة ،وقد خطأ بذلك الخطوة الأولى للكتابة السياسية في الأدب القصصي الجزائري .

---

(340) ص 102 و 103

3 - المصـــدر الاجتـمـــاعي

عاش المجتمع الجزائري في أثناء الاحتلال الفرنسي ،وخصوصا سنوات الحرب التحريرية (1954 - 1962) ظروفا استثنائية ،حيث سنت في هذه السنوات قوانين جائرة ،وشنت حملات عسكرية أبادت قرى ومناطق ريفية عديدة آهلة بالسكان كما زجّ بآلاف المواطنين في غياهب السجون ،وتفرقت أسر كثيرة عن بعضها وشردت عن أملاكها وأراضيها ،وقام المستعمر منذ أن وطئت أقدامه السوداء أرض الجزائر في عام 1830 ،بعمليات تخريب الحياة الحضرية والعمرانية . قال أحد القادة الاستعماريين متباهيا بما فعله جنوده : " اختطفنا في هذه الحملة ثلاثة آلاف من رؤوس الغنم ،وأشعلنا النار في ما يزيد على عشر من القرى الكبرى وقطعنا ، أو حرقنا أكثر من عشرة آلاف شجرة من أشجار الزيتون والتين "(341).

وأدت هذه الأعمال إلى ظهور مآسي اجتماعية كبرى ،تواصلت آثارها إلى مرحلة ما بعد الاستقلال ،خصوصا السنوات الخمس الأولى .

وهذه الحال دعت الكتاب إلى الاهتمام بتصوير الحياة الاجتماعية ، وادانة مصادر الشقاء ،وانتزعوا من المجتمع شخصيات حقيقية تعيش حياة الفقر ، والبطالة أو الرشوة ،والخيانة ،أو الهجرة في فرنسا .

---

(341) مصطفى الأشرف : الجزائر الأمة والمجتمع - (ط 1) - ترجمة الدكتور حنفي بن عيسى - المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1983 - ص 108

وأدى هذا إلى ظهور القصة الاجتماعية ذات الشخصية المتميزة ،وقد يصعب الفصل بين المصدر السياسي ،والمصدر الاجتماعي ،وذلك لتداخلهما القوي ،وتأثير أحدهما في الآخر ،فأحيانا كثيرة تكون الأوضاع الاجتماعية انعكاسا طبيعيا للواقع السياسي ،كما أن الأوضاع الاجتماعية المضطربة تؤدي بالضرورة إلى عدم استقرار الوضع السياسي .

ويصعب في قصص الطاهر وطار مثلا الفصل بين التأثيرات السياسية في نفس بطل القصة . ويظهر ذلك جليا في قصته " الطاحونة " 1963م ،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 ،وقد عبر عن هذه الظواهر بوصف دقيق لوضعية مكاتب جيش جبهة التحرير ،وبطفلين صغيرين قدما إلى مركز الجنود يطلبان خبزا .(342)

وما كاد بطل القصة ينسى صورة الطفلين البائسين ،حتى وردت إلى ذهنه هذه الصور : " زوجة وزير في حكومتنا الثورية أنفقت بتونس في طرف يومين قرابة المليونين ومصالح القادة الجاسوسية تنفق يوميا عشرات الملايين ،والقوات المحلية تعوم في الذهب ،والعالم كله يتبرع علينا ،والخيرات مخزونة عند الأغنياء ،وأبناء الشهداء يتضورون جوعا .."(343)

---

(342) الطاهر وطار : الطعنات - ص 7

(343) الطعنات - ص 12

وصور ابن هدوقة في قصته " الأغنية اللعينة "[344] ، أثر آفة الفقر في دفع الأسر الضعيفة إلى تزويج بناتها هروبا من عبء الإنفاق .

وقد وظف القاص طريقة السرد المباشر للتعبير عن هذا النوع من العلاقات الزوجية كقوله : " لكن الغريب في أمر هذين الزوجين الجميلين أنهما يحسنان تبادل الثناء إلى حد الافراط . إنك إذ تسمعهما فتتوهم أن الحب لم يخلق إلا في قلبيهما ، وأن الأرض لم تنبت جميلا غيرهما ، وعلى هذا النمط من النفاق البريء يعيشان . . "[345] .

وصور في شخصيات قصته " حلم الصيف "[346] ، أثر اختفاء المواد الغذائية من الأسواق في تكوين رغبة جموح - خصوصا لدى النساء - للسفر إلى الخارج ، والاعتماد على طرق غير شرعية للحصول عن العملة الصعبة .[347]

كما ظهرت في قصتي " رسالة توصية "[348] ، و" المئزر الوردي "[349] ، لدودو شخصيات اجتماعية عالجت قضية الوساطة ، وقضية نزوح الشاب الريفي إلى المدينة ، وزواجه فيها .

---

(344) عبد الحميد بن هدوقة : الكاتب وقصص أخرى - ص 82 وما بعدها

(345) الكاتب وقصص أخرى - ص 89

(346) عبد الحميد بن هدوقة : الأشعة السبعة - ص 107 إلى 131

(347) الأشعة السبعة - ص 112

(348) د . أبو العيد دودو : الطريق الفضي - ص 103 إلى 114

(349) الطريق الفضي - ص 147 إلى 175

وهكذا فإن هذه المصادر لرسم الشخصيات هي أهم موارد الأدباء ، وتجدر الاشارة إلى تداخلها في العمل القصصي الواحد ،فيصعب الفصل التام بينها ،وقد ينشأ بعضها عن بعض ،وما التمييز السابق بينها إلا ضرورة اقتضتها منهجية البحث ، فالواقع الانساني مؤلف من هذه المصادر مجتمعة ،ثم إن سحر الخيال والحلم والأسطورة هو بدوره أيضا من بين مصادر الشخصية القصصية الهامة .. فكيف وظفه القاصون - فنيا - وما أهميته الجمالية في القصة الجزائرية القصيرة ؟

ب - المصدر الخيالي

تعد نماذج المصدر التخييلي قليلة جدا بالقياس إلى نماذج المصدر الواقعي رغم ثراء التراث الشعبي الجزائري والذي يمثل القصص الشعبي قسما هاما منه (350) . وقد كان بامكان القاصين الاستفادة من هذا التراث أيضا استفادة . إذ أنه يذخر بشخصيات متنوعة ،وبمعين خيالي لاحدود له . ولكن يبدو أن صعوبة انتشار هذا اللون من التعبير ،بالاضافة إلى تدفق القصص الأجنبي الحديث قد حال دون ذلك .

ويلاحظ على هذا المصدر أنه يستقي معظم عناصره من الذهنية الشعبية البسيطة التي تسلم بالأمور رغم غرابة أحداثها والأجواء التي تحدث فيها .

إلا أن لوظيفتها في النص القصصي أهمية كبيرة ،فهي تؤدي وظيفة فنية ، وفي الوقت نفسه تتضمن دلالات فكرية ،كما أنها تقوم بدور مهم في رسم الشخصية الفنية ، وكذلك في تصوير الحدث القصصي .

---

(350) عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة . (ط1) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1986 - ص 5

(350) عبد الحميد بن [illegible] : الأدب الشعبي ص 9

وتتصف قصص هذا المصدر غالبا بأنها تشتمل على حكايتين في القصة الواحدة ولكل حكاية شخصياتها وأحداثها . الأولى تستند على غريب الحوادث والشخصية المركبة التي يعجز العقل البشري عن تصورها ، ويشعر أمامها بالضعف والفزع ، وهي الأنواع الشريرة ، ولها صفاتها والأنواع الخيرة ولها صفاتها أيضا . بينما الحكاية الثانية تعتمد على الحادثة الواقعية والشخصية البسيطة ، وهي تأتي في كثير من الأحيان لتنقض الحكاية الأولى ، وتشكك في قدرتها . ومثال ذلك قصة " الأشعة السبعة "(351) ، فهي تتوافر على حكايتين :

1 - تروي قصة غرق والدة الطفل في البحيرة ، وتفسير عامة الناس لذلك ، حيث أجمعوا على أن العملاق الذي يقطن داخل البحيرة هو الذي اختطفها " ومن ذلك اليوم ازداد عملاق البحيرة في رؤوس سكان القرية طولا وعرضا ..."(352)

2 - وتهتم الحكاية الثانية بسرد قصة الطفل ، وسبب مرضه بداء البكم . إذ أكد جميع الأطباء الذين فحصوه بأن آفته " طبيعية تكونت فيه يوم أن تكونت أجزاؤه في بطن أمه ، واتفق جميع من يعرفه على أنه ولد أبكم "(353) .

إلا أن الحدث القصصي أثبت في نهاية القصة أن مرض الطفل نفسي ، وأنه فقد حاسة النطق في أثناء غرق والدته في البحيرة .(354)

---

(351) عبد الحميد بن هدوقة : الأشعة السبعة - ص 9

(352) الأشعة السبعة - ص 14

(353) ص 9

(354) ص 14

ولا تبين قيمة الحكايتين إلا من خلال فك رموز الشخصيات والأحداث ، فإذا علمنا أن الأم ترمز إلى الأرض أي إلى الوطن الجزائري وأن العملاق هو رمز للوجود الاستعماري ،واعتقاد عامة الشعب بقدرة العملاق وقوته وهو رمز للفكر الاستعماري . أما الطفل فهو يرمز إلى جيل أول نوفمبر 1954م الذي عقد العزم على تحرير البلاد وحل عقدة الشعور بالضعف .

ووظف أبو العيد دودو في قصته " المرابطة " (355) ، شخصية أسطورية لحكاية شعبية منتشرة في منطقة الشمال القسنطيني خاصة ،وأساس هذه الشخصية الخرافية أنها نسخت من امرأة عجوز ،كانت قد أنظفت ابنها بورقة من " الفتات " (356).

وقد جاءت ملامح (المرابطة) على لسان (مصطفى) الذي هدد أخاه الصغير عمر بمجيء (المرابطة) لتنزع منه احدى أذنيه إذا لم يمنحه نصيبه من اللحم (357).

وتتضح من خلال تركيزه على وصف مظهرها الخارجي قوتها الخارقة التي تفوق قدرة الكائن البشري ،إذ أنها تتميز بغرابة شديدة في بنية أطرافها وأعضاء جسمها ، فهو يشبه فمها (بالخابية) في الاتساع ، بينما شبه لسانها بسيف (علي) في قوة القطع (358) ، كما وصف بعض أطرافها بالطول كما في قوله : " جالسة فوق البلوطة ، يداها تتدليان إلى الأرض إنها تشرب من الشعبة ،وعيناها تشتعلان كالنار ، ولسانها يلمع كالبرق وقد حزمت بشعرها ..) (359).

---

(355) د . أبو العيد دودو : دار الثلاثة — ص 101 إلى 120

(356) طعام شعبي اشتهر في منطقة الشمال القسنطيني

(357) د . أبو العيد دودو : دار الثلاثة — ص 105

(358) د . أبو العيد دودو : دار الثلاثة — ص 111

(359) دار الثلاثة — ص 101

وإذا كان دودو قد وفق في رسم هذه الشخصية الخرافية عن طريق تصوير مظهرها الخارجي ،ووصف الأعمال التي تقوم بها ،وأفاد كثيرا من زمن السرد حيث الليل في ظلمة شديدة وريح عاتيه ورعد قاصف — وجعل الظواهر كلها تتعاون على خلق توتّر حاد في نفس الطفل عمر ،فإنه لم يتجاوز بذلك عتبة النص الشعبي ، ولم يضف عليه بعدا رمزيا ،ذا دلالة سياسية أو اجتماعية ولم يوظفها كرمز لعنصر الشر كما فعل ابن هدوقة في قصته " الأشعة السبعة "(.

إن وظيفتها في القصة لاتتجاوز وظيفتها في النص الأصلي أي الحكاية الشعبية التي تروي للأطفال في بيئات شديدة الفقر والتخلف ، حيث لا يزال للقوي الغيبة سلطانها على عقول الأهالي .

لقد اهتم القاصون الجزائريون في هذه المرحلة بتصوير شخصياتهم الفنية والتعبيرعن ملامحها النفسية والمادية ،وأولوها عناية كبيرة للتعبيرعن الحدث القصصي .

تنوعت الشخصيات الفنية تنوعا كبيرا متأثرة في ذلك بالظروف السياسية الجديدة ، خصوصا في أثناء الحرب التحريرية ، حيث ظهرت أنواع من الشخصيات لم يكن لها وجود في المرحلة السابقة ،كشخصية الفدائي الضابط والجندي والقائد .

عمد القاصون إلى عدة طرائق فنية في بناء الشخصيات القصصية ،وكان للظروف السياسية والاجتماعية دور هام في تنوع مصادر الشخصية . وقد أفاد القاصون افادة كبيرة من هذه المصادر ،وأدى هذا إلى ظهور الشخصية السياسية والاجتماعية في القصة .

خاتمة الفصل الثالث

ويمكننا في نهاية هذا الفصل استخلاص الأمور التالية :

أتاحت الظروف الجديدة السياسية والاجتماعية للكتاب الجزائريين أن يطلعوا - وبشكل أعمق من ذي قبل - على الحياة الأدبية العربية الحديثة والمعاصرة ،وأن يتمثلوا أشكالها الأدبية الجديدة خصوصا القصة القصيرة . كما أتاح لهم تواجدهم في البلدان العربية بسبب الظروف السياسية أو الظروف الحياتية أو ظروف الدراسة فرصة كبيرة للاحتكاك المباشر مع الحركات الأدبية المعاصرة .

وقد ساعدت هذه الظروف على تطور فن القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر ، وانحصار الأشكال الأدبية التقليدية . كالخطابة وأدب الرحلات والمقامات والمناظرات ، كما أفلت الموضوعات التقليدية التي طبعت مرحلة (1925 - 1956) .

تجلت مظاهر هذا التطور في ظهور كتاب جدد ، تأثروا بآداب القرن الحالي العربية والأجنبية ، وبالنتاج القصصي الغزير المتنوع الأشكال والمضامين .

واقترب الأدب من الواقع وعبر عن مختلف جوانبه ، وهو الأمر الذي أدى الى (انكماش) التيار الرومانسي ،وفسح المجال لسيادة الاتجاه الواقعي .

وهكذا تميزت القصة القصيرة خلال هذه المرحلة (1956- 1972) بتعبيرها عن الواقع الجزائري الثوري والسياسي والاجتماعي . فبرزت الشخصية المقاتلة بدلا من الشخصية المتوعدة ،وكذلك الشخصية الفدائية بدلا من الشخصية الواعظة .

وطور القاصون أساليبهم في بناء الأحداث ورسم الشخصيات ولغتهم الفنية ،بحيث صارت أكثر إيحاء وتركيزا وأخذ الحوار يفصح عن بنية الشخصيات .

ويمكن القول إن فن القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر قد نشأ حقيقة على أيدي أدباء جيل الثورة وتطور بفضل جهودهم .

الفصل الرابع

القصة الجديدة

(1972 - 1985م)

الفصل الرابع

القصة الجديدة

(1972 - 1985)

مقدمة :

ندرس في هذا الفصل موضوع التجربة القصصية الجديدة التي ظهرت في السبعينات ،وقد قسمناه إلى ثلاثة أقسام نقدم فيها تحليلا لأهم الاتجاهات والخصائص الأسلوبية عند أدباء جيل الاستقلال الذين تعلموا العربية الفصحى في عهد الأستقلال بعدما توفرت الظروف المساعدة من قبل الحكم الوطني ،خصوصا بعد سنة 1965 ،حيث صدر قانون التعليم الالزامي ،وافتتحت مئات المعاهد وازداد عدد الجامعات وانتشر التعليم في المدن والقرى وفي البوادي والأرياف .

الحياة الثقافية والأدبية

عرفت الجزائر غداة الاستقلال وضعا انتقاليا صعبا انعكست آثاره على مختلف مجالات الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية ، وقد نتج عن ذلك أن أصيبت الحياة الثقافية بركود آني (1) ، ارتسمت آثاره في كل المجالات الثقافية ، وخاصة الأنشطة الابداعية كالأدب والرسم ،ومما زاد الوضع تفاقما مغادرة العديد من المثقفين باللغة الأجنبية البلاد عقب الاستقلال الوطني لأسباب متنوعة .

---

(1) د . محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث . اتجاهاته وقضاياه الفنية (1925 - 1975) - (ط1) - دار المغرب الاسلامي - بيروت 1985م - ص 161 .

أما الأدباء فقد فترات حماسة كثير منهم ،إذ كانوا في أثناء الثورة التحريرية يعدون الكتابة أداة من أدوات النضال والمقاومة والقتال التي تواجه قوات العدو المتطورة ،ثم وجدوا أنفسهم في الأيام الأولى للاستقلال أمام وضع جديد يختلف جذريا عن الوضع السابق ،ولم يكن هذا الوضع يثير في نفوسهم رغبة في الكتابة القصصية ،كما أن ثراء موضوعات مرحلة الثورة وتنوعها لم يكن له بديل في الحياة الجديدة ،فلم تقو قضايا الفقر والسكن ،والبطالة ،والجهل ،والصراعات الجديدة.. على جلب اهتمام القاصين بعدما طرقوا الموضوعات الجليلة أيام الثورة .

ويستثنى من هذه الملاحظة هؤلاء الأدباء : عبد الحميد بن بورقة ، وأبو العيد دودو ،والطاهر وطار الذين كتبوا قصصا عديدة من وحي الحياة ،ولكنهم سرعان ما قل انتاجهم في مجال القصة القصيرة — وبشكل ملحوظ — بعد سنة 1972 .

وهكذا توقف الكثير من الأدباء عن الانتاج الأدبي ولا سيما القصصي ،إذ امتصت جهودهم شؤون التعليم الجامعي أو الثانوي وانهمك بعضهم في تحضير الشهادات الجامعية أو السعي وراء الكسب والارتزاق (2) .

فقد تفرغ الدكتور عبد الله خليفة ركيبي للتأليف وتحضير الشهادات العليا والتدريس الجامعي بجامعة الجزائر ، فلم ينشر سوى بضعة قصص قصيرة أهمها قصة " احتراق " (3) ، واتجه الدكتور أبو القاسم سعد الله إلى الدراسات ثم البحوث

---

(2) بلقاسم بن عبد الله (حوار أجراه مرزوق عبد الرحيم) — جريدة النصر 7 ماي 1980 — ص 11

(3) د.عبد الله خليفة ركيبي : "احتراق" — "مجلة المجاهد الثقافي" — عدد 8 جوان 1969م .

التاريخية ،وكاد ينقطع عن كتابة القصة والشعر (4) ، أما الدكتور عبد الله شريط فقد توقف نهائا عن كتابة الشعر بعد أن أخذته الدراسات الاجتماعية والفلسفية ، وقل نتاج محمد الصالح الصديق وعبد المجيد الشافعي ،وتوقف عن كتابة القصة كل من فاضل المسعودي ،وعثمان سعدي ،وحنفي بن عيسى ،والجنيدي خليفة . وساعد على هذا الركود ضعف الحركة النقدية (5) . حيث أن النص النقدي أحد العوامل الرئيسة لتطوير كل حركة ابداعية ، وكان النص النقدي الجزائري عقب الاستقلال متعثرا غير مساير ولا مواكب للحركة الابداعية التي تقدمته بخطوات كثيرة ، ولم تنتج الحركة النقدية نصوصا في مستوى الأعمال الأدبية وإنما ظهر طغيان النقد الانطباعي الصحفي الذي ركز على حياة الكاتب وتاريخ نشر أعماله ،وموضوع النص المنقود من دون الغوص في أعماقه وكشف مجاهله .

وكان الأستاذ الدكتور عبد الله خليفة ركيبي مصيبا غاية الاصابة عندما عد تخلف النقد وضعفه أحد الأسباب الرئيسة التي أسهمت في ركود الحركة الأدبية خلال السنوات الأولى من استقلال الجزائر .

وما كادت الستينات تشرف على النهاية حتى بدأت تظهر في الأفق عوامل نهضة جديدة تتمثل في حركة أدبية جديثه تستلهم روح التجديد وروح العصر بكل أبعادهما الفنية ورؤيتهما الفكرية .

---

(4) مقالنا : نظرة من الداخل الى مسيرة الحركة الأدبية في الجزائر - مجلة (الطليعة الأدبية) - وزارة الاعلام العراقية - عدد 6 . بغداد 1979 ص 16

(5) د . عبد الله خليفة ركيبي : الأوراس ودراسات أخرى (دراسة) - (ط 1) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر عام 1982 - ص 178

عوامل التطور الأدبي

ففي أواخر الستينات انتعشت كل أنشطة الحياة وبدأ يظهر نوع من الاستقرار السياسي والاجتماعي ،وتحققت خلال هذه السنوات (1968- 1972) عدة منجزات اقتصادية واجتماعية كتأميم الثروات الطبيعية ،وظهور الثورة الزراعية ،وانشاء المصانع الضخمة ومد وسائل النقل والإتصال وانتشار التعليم ،والطب ،المجاني ،وغيرها مما يشبه أن يكون اطارا للثورات الثلاث الصناعية والزراعية والثقافية (6) .

وساعدت هذه الوضعية الجديدة على انتعاش الحياة الثقافية أيضا ، فتطورت القصة القصيرة وازدهرت . ويمكن اجمال العوامل المباشرة فيما يلي :

- انشاء المجلات والصحف

أبرز حدث ثقافي شهدته سنة 1969 ،هو صدور مجلة " آمال " (7) التي فرغت لنشر النتاج الأدبي للشباب جنبا إلى جنب مع ابداعات كتاب جيل الثورة من الكبار أمثال الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة ،وصالح خباشة ومحمد الصالح باوية ومحمد الأخضر السائحي وغيرهم .

جاء في كلمة العدد التي كتبها الأديب مالك حداد حول الهدف من انشاء (آمال) : " تصدر هذه المجلة لأول مرة والآمال تغمر أصحابها في أن تكون حرة لأدبائنا الناشئين ينشرون فيها انتاجهم الفكري سواء كانوا قاصين أو شعراء أو كتاب

---

(6) د . محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث - ص 166

(7) مجلة آمال العدد الأول أفريل 1969 - وزارة الأخبار (وزارة الثقافة والسياحة حاليا) . الجزائر .

مسرحيات وآمال اسم المجلة تريد أن تكون واسطة تسمح للأدباء أن يبلغوا للقراء ما جادت به قريحتهم في بداية حياتهم الأدبية .(8)

كما ظهرت منابر أخرى اهتمت بأدب الشباب ،وعملت على نشره بين القراء والمستمعين ،ومن هذه المنابر جريدة الشعب التي شرعت ابتداء من هذه السنة في اصدار صفحة أسبوعية تهتم بأدب الشباب والمواهب الجديدة ،خصوصا فن القصة القصيرة " دروب القصة " الذي كان يحرره الأديب الطاهر وطار ، وفي فن الشعر " دروب الشعر " الذي تناوب على تحريره الشاعران أبو القاسم خمار ، ومحمد الصالح باوية .

ورعت البرامج الاذاعية انتاج الأدباء الشباب ،فظهر فيها ركن (دنيا الأدب) الذي يعدّه بلقاسم بن عبد الله ،وبرنامج (أدب الناشئين) الذي كان يعده الطيب ناجح .(9)

وفي سنة 1972 صدر ملحق جريدة الشعب (الشعب الثقافي) باشراف الطاهر وطار ،ومجلة (الأثير) الأسبوعية الصادرة عن دار الاذاعية والتلفزة الجزائرية .

- عودة الكتاب والطلبة الجزائريين إلى أرض الوطن .

شهدت الجزائر في مطلع عهد الاستقلال حركة عودة الأدباء إلى الجزائر بعدما غادروها قهرا في أثناء الحرب التحريرية وكان من بين العائدين عدد كبير من

---

(8) مالك حداد : كلمة العدد (مقال) - المرجع نفسه - ص 3

(9) نظرة من الداخل إلى مسيرة الحركة الأدبية في الجزائر - ص 20

المثقفين والكتاب ،وأسهموا في نشر اللغة العربية في الجزائر ،وتغذية الصحف بمقالاتهم السياسية والأدبية والاجتماعية علاوة على القصص والقصائد الشعرية ، وأبرز هؤلاء الكتاب : الدكتور عبد الله خليفة ركيبي ،والدكتور محمد مصايف والدكتور أبو القاسم سعد الله ،والدكتور عبد الله شريط ،والدكتور أبو العيد دودو وعبد الحميد بن هدوقة ،والطاهر وطار ،والجنيدي خليفة ،ومحمد الصالح باوية .(10)

دور البعثات التعليمية العربية

استقطبت الجزائر عددا كبيرا جدا من المثقفين العرب الذين أوفدتهم بعثاتهم للعمل في اطار التعاون بين الجزائر والبلاد العربية فأسهموا في دعم الوضع الثقافي والأدبي مع أشقائهم الجزائريين خصوصا في نشر اللغة العربية والثقافة ،وكان من ضمن هذه البعثات أساتذة كبار مثل : محمد شكري عياد وعبد الواحد وافي وشكري فيصل وعمر الدسوقي ،والفرد فرج وسعد أرزقي وسعدي يوسف وحيدر حيدر وجودت الركابي واحسان النص .

فقد أثر هؤلاء وغيرهم في مختلف المنابر الثقافية والاعلامية الوطنية كالصحف ، والمجلات وقاعات المحاضرات .

إن هذه العوامل الثلاثة لتعد من أهم الأسباب التي أدت إلى تطور النهضة الأدبية في الجزائر بعد الاستقلال أو إلى ميلاد حركة أدبية جديدة تحمل في أعماقها بذور خصوصياتها ونظرتها إلى الواقع وإلى تحولات مجتمعها في ظل الاستقلال الوطني

---

(10) عبد الله بن حلي : القصة العربية الحديثة في الشمال الافريقي - ص 194

الحركة الأدبية الجديدة

ففي أواخر الستينات ظهرت أسماء قصصية جديدة جهدت في ايصال انتاجها إلى القراء عبر مختلف وسائل النشر ،ولم يكن نتاج كثير من هؤلاء الكتاب يدل على فهم سليم للفن القصصي ،بل كان العديد منهم يفتقر إلى الموهبة الأدبية .

وظهر مع هذه الموجة نصوص لا تعدو أن تكون حكايات " لا تبرهن على موهبة أو أصالة أو تمكن سواء من ناحية الأسلوب ،أو المحتوى أو الفهم العميق للواقع وأبعاده)(11) .

ومع مطلع السبعينات بدأت تتميز بعض أعمال قصصية بذل أصحابها جهودا كبيرة في سبيل تطوير كتاباتهم الأدبية ،والقصصية على الخصوص ،ولذلك فإن العديد من الباحثين يعدون بداية السبعينات هي بداية المرحلة الأدبية الجديدة للكتاب الشباب أو جيل هذه المرحلة من الأدباء الذين يتمتعون بمواهب أدبية ،وبحس فني ملحوظ ،ويحاولون التجديد سواء في الموضوع أو الشكل ،وكذلك في الرؤية والنظرة للواقع (12) .

وتبع هذا التطور وعي كبير بالفن الأدبي ودوره في المجتمع ،وهو ما عبروا عنه في الملتقى الأدبي الوطني الذي عقد في مدينة قسنطينة في (أفريل 1972) وفي ختامه أصدروا توصياتهم في بيان جاء فيه :

---

(11) د . عبد الله خليفة ركيبي : الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى - ص163

(12) د . عبد الله خليفة ركيبي : تطور القصة الجزائرية القصيرة - مجلة الآداب ع10 - سنة 1977 ،بيروت - ص 102

1 - على الشركة الوطنية للنشر والتوزيع أن تمنح فرصة النشر المنتظم للانتاج الجزائري ، خاصة أدب الشباب .

2 - يطالبون الصحافة المكتوبة أن تحمل مسؤوليتها تجاه كل كاتب وكذلك المسموعة والمرئية .

3 - يطالبون الصحافة بتخصيص مساحة أوسع للثقافة ، وذلك بأصدار الملحقات ويتمنون خلق حركة نقدية واعية تهتم بكافة التيارات الأدبية ، وايجاد سياسة مستمرة لحركة الترجمة .

4 - يقترحون الاتصال الدائم بالجمهور ، وذلك عن طريق تنظيم لقاءات ومحاضرات وأمسيات ، ومناقشات.(13)

ويعد تاريخ هذا الملتقى بداية حقيقية لحركة أدبية جديدة ، فقد ظهر بعده نتاج أدبي غزير ومتنوع احتلت فيه القصة القصيرة مكانا متميزا ، والتفتت الأنظار في هذه المرحلة الى مرزاق بقطاش .(14) وأحمد منور ، والعيد بن عروس ، ومصطفى فاسي ، وجروة علاوة وهبي وعبد الله بن الضيف وغيرهم من كتاب القصة القصيرة الشباب .

في مصطلح الأدباء الشباب .

لم تكد هذه الحركة تنتشر حتى بدأت بعض الكتابات تطلق عليها أسماء متنوعة أهمها " الحركة الأدبية الشابة " و " جيل السبعينات الأدبي " و " جيل الاستقلال الأدبي .

---

(13) حمدان الجزائري : ملتقى الشعراء الشباب - مجلة (الأثير) السنة الأولى العدد الثاني 1 ماي 1972 - ص 11

(14) فاز بالجائزة التشجيعية عام 1969 في مسابقة أحمد رضا حوحو لأحسن قصة ، وكان عنوان قصته : " عندما يجوع البشر " .

وقد أثارت هذه التسمية نقاشا حادا بين كتاب جيل الثورة الكبار والأدباء الجدد ، وتركز النقاش حول مصطلح " الحركة الأدبية الشابة " إذ رأى فيه الكتاب الجدد انتقاصا من قيمة نتاجهم الأدبي بينما رأى الكتاب الكبار أنه مصطلح يطلق على سن معين ، من عمر الأدباء الجدد .

يعلم [illegible] .

واشتد غيظ الشباب - شأن كل دعوة جديدة - حينما أدركوا أن كتاباتهم التي يرسلونها إلى الصحف والمجلات لا يحظى بالنشر منها إلا القليل ، وأن الكثير منها يعد محاولات أدبية يرد عليها في البريد الأدبي ، وقد تولد عن هذا أحساس لدى الكتاب الجدد بأن القائمين على الأركان الثقافية لا ينشرون أعمالهم لا لأنها دون المستوى ، وإنما خوفا على أنفسهم وعلى نتاجهم أن يتكسر أمام قوة الموجة الجديدة التي تعالج موضوعات على صلة مباشرة باهتمام المثقفين الجدد ، ومن هذه الأصوات التي عبرت عن تذمرها من تصرفات الأدباء الكبار محمد زتيلي الذي أبدى رأيه في كثير من الانفعال والخطابية ، ووصف حال الأديب الشاب بأنه " مخنوق في عقر داره ، مضروبة أسوار حديدية حوله ، حتى صار الحديث عن الأدب الشاب كالحديث عن تهريب المخدرات ، أسكتونا حتى عن أثبات وجودنا ، وسدوا في وجوهنا كل نافذة يمكن أن يدخلنا منها بصيص من نور ، كبلونا بسلاسل من النسيان وأرهقوا نفوسنا بقناطير من الصمت الفتاك ، مارسوا علينا أحدث ما توصلت إليه البيروقراطية الثقافية من اختراعات .. "(15)

---

(15) محمد زتيلي : (حوار مع محمد زتيلي) - مجلة الشباب - عدد 157 - الجزائر - ص 45

إن الأدب في نظر هؤلاء الشباب هو النتاج الفكري والابداعي الذي يعمل على تغيير القاعدة المادية للمجتمع ، وعلى تجسيد الفكر العلمي ، ورفض القيم الاقطاعية والبرجوازية الرجعية وتحطيمها وخلق علاقات اجتماعية وثقافية جديدة ، هدفها المساواة والحرية والعدالة ، واحترام انسانية الانسان (16) .

كما رفض بعض الأدباء الشباب أن تكون الحركة الأدبية الجديدة امتدادا للمراحل الأدبية السابقة ، إذ أنها " مستقلة عن الحركات السابقة ، ومختلفة عنها تماما ، وحتى عن تيار الثورة التحريرية الذي يعد أكثر تقدما " (17) ، ولا يخلو هذا الرأي من غلو ومبالغة ، فبصمات الطاهر وطار في نتاج : عمار بلحسن والسايح الحبيب والأدرع الشريف واضحة ، كما أن آثار عبد الحميد بن هدوقة ظاهرة في قصص مرزاق بقطاش ، وأحمد منور وجلالي خلاص ، ولا نعني بهذا أبدا نزع صفة التميز عن كل كاتب أو عن كل تجربة مما يكاد يكون خاصية طبيعية تتسم بها الأجيال الأدبية .

فاضافات الكتاب الجدد ، خصوصا على صعيد الشكل القصصي لا يمكن انكارها ، ويمكن القول إن المصطلح الأنسب لهذه الموجة من الكتاب هو " الحركة الأدبية الجديدة " ، ذلك لأن التجديد صفة كل مجتمع بشري نام ، وقد حددنا هذا باطار زمني يقصد تسهيل الدراسة فجعلناه بدءا من الكتابات التي ظهرت منذ عام 1972 ، وسمينا (القصة الجديدة) مصطلحا لما نشر في هذه المرحلة .

---

(16) مصطفى صواق : الحركة الأدبية في الجزائر بين موضة الشيوخ والشباب والأيديولوجيا (مقال) - مجلة الثقافة والثورة - وزارة التعليم العالي والبحث العلمي - عدد 2 - ص 97 و 98

(17) محمد الصالح حرز الله : حوار معه أجراه راضي صالح - نشرته مجلة الكفاح العربي - بيروت - في 1981/9/28م - ص 48

ويمكن التمييز بين عدة ظواهر فنية ومعنوية ، تجلت في الحركة الأدبية الجديدة التي نحن بصدد الكلام عليها ، فمن الناحية الفنية نجد :

أ - القصة الملتزمة بالقواعد الفنية

ويلاحظ على كتاب هذا النوع رصانة العقل والاعتدال في ابداء الرأي ، والابتعاد عن الغلو والتغريب سواء في الشكل الفني أو في الرؤية الفكرية ، ورغم أنهم سعوا إلى تطوير أساليبهم القصصية ، والتعبير عن الموضوعات الجديدة في صدق ووضوح فإن ذلك يعد امتدادا لتجارب المرحلة السابقة ، خصوصا تجربة عبد الحميد بن هدوقة وأبي العيد دودو ، والطاهر وطار . وبذلك أكدوا تواصل الأجيال القصصية في الجزائر ، وأهم أعلام هذا النوع القصصي : مصطفى فاسي ، ومرزاق بقطاش وأحمد منور ، وجيلالي خلاص ، وجميلة زنير ، وبشير خلف .(18)

ب - القصة التجريبية

أولع بعض القاصين الشباب ولعا كبيرا بكتابة ما أسميناه بالقصة التجريبية حتى كادت كتابات بعض منهم تتحول إلى " مخبر للتجريب " لأشكال القصة ، وكادت كل قصة لدى القاص الواحد تتميز بشكل فني خاص، مختلف تماما عن بقية أشكال قصصه الأخرى .

حيث يعمد إلى تجزئه قصته إلى مجموعة من الفقرات تكاد كل واحدة تستقل ببنيتها ، ثم يربط بين هذه الفقرات إما بجملة تتكرر في كل فترة على شكل

---

(18) مقالنا : نظرة من الداخل إلى مسيرة الحركة الأدبية في الجزائر - ص 21

لازمة ،وإما بفكرة رئيسة تلخص الأفكار الجزئية المتناثرة في فقرات النص أو مقاطعه.(19)

كما يتركز اهتمام القاص بالدرجة الأولى على البناء الفني ، ولا شبيه فيما يكتبه ، أي يتجاوز كل فنيات القصة المتداولة مبتعدا عن الطريق المألوف في السرد القصصي ، وعن الخط التطوري في القصة ،ويلجأ كذلك إلى تجاوز الفوارق بين لغة الشعر ،ولغة النثر ،حيث يستخدم كل الأساليب البيانية والصور الشعرية ،وقد تتضمن قصته مجموعة من الأبيات الشعرية أو بعض المقاطع لشعراء معروفين ،ويمزج فيها بين الحلم والواقع ،وبين التاريخ والخيال .

وأهم القاصين الجزائريين الذين يمكن تصنيفهم في هذا الأتجاه : جروة علاوة وهبي ومحمد الصالح حرز الله ،وعبد الحميد بورايو ،والأعرج واسيني الذي قال عنه محمد الأمين الزاوي : " كاد يكون شاعرا أحسن منه قاص ،لاعتماده المفرط على النهاية الشعورية ،والخط الدرامي والقاموس الشعري المكشوف .. "(20)

وعموما فإن أنصار هذا الشكل الفني - الذي قد يبدو غريبا ،وشاذا ،ولم يتعود عليه القارئ - استطاعوا أن يكونوا اتجاها قويا داخل مسار القصة الجزائرية المعاصرة ،ولذا وجب دراسة هذه الظاهرة وابراز خصائصها واضافاتها للفن القصصي الجزائري الحديث .

الرؤية الفكرية

لقد ظهرت هذه القصة الجديدة في مرحلة عرفت خلالها الجزائر تحولات اجتماعية ،وعدة انجازات اقتصادية وثقافية كبرى ،ولم يكن الكتاب الشباب

---

(19) د عبد الله خليفة ركيبي : الأوراس ودراسات أخرى - ص 164

(20) محمد أمين الزاوي : مشروع رؤية نقدية للقصة القصيرة في الجزائر ما بين (1970 - 1977) - (مقال) - مجلة آمال - عدد 46 - الجزائر 1978م - ص 11

بعيدين عن مناخات هذا التغيير ،وأجواء هذه النهضة الشاملة ،وإنما فتحوا لها صدورهم ،وارتووا من ينابيعها ،خصوصا الفكرية . كما أن انتماءاتهم الاجتماعية إذ أن معظمهم منحدر من الريف لحينه ،أوعلى صلات قريبة به ـ قد ساعدتهم على الانحياز الواعي إلى جانب الفئة الضعيفة ،ليعبروا عن معاناتها اليومية ،وليصوروا واقعها ، ونضالاتها المريرة ضد أعدائها ،كما اتخذ البطل القصصي بعدا جديدا ،حيث صار يواجه في صراعه عدوا من مواطنيه نظرا لخلافات سياسية (21) ، أو صراعات حول المكاسب المادية ،خصوصا على المنصب الكبير الذي تحقق به الشخصية كسبا ماديا أو معنويا ، لذلك فإن القصة القصيرة الجديدة ،قد تبنت الواقعية منهجا في معالجة قضايا المجتمع الجزائري ،ولم يتوان بعض الكتاب في التصريح بدعوتهم للأخذ بالمنهج المادي للواقعية ،وطالبوا المبدع بألا يكتفي بنقل الواقع كما هو بصراعاته وتناقضاته ،وأحداثه ، وإنما يجب أن يضيف إلى ذلك رؤية مستقبلية مؤمنة بالثورة (22) .

ويمكن التمييز بين اتجاهين للواقعية يسيطران حاليا على الرؤية الفكرية للقصة الجزائرية القصيرة .

ـ الواقعية النقدية أو الانتقادية

ويسعى الكتاب في ضوئها إلى نقد الواقع الاجتماعي والارتقاء به إلى واقع أفضل ،وتفضل الواقعية الانتقادية عدم الدخول في عداء عقيم ضد الموروث المحلي سواء المعنوي أو المادي ،بل بالعكس تمجده ،وتراه الدرع الذي يمكن أن تحتمي به الجماهير الشعبية في صدامها مع أعدائها ،ويتبنى هذا الاتجاه كتاب القصة الملتزمة بالقواعد كمرزاق بقطاش ،وأحمد منور ،وجيلالي خلاص .

---

(21) عبد الله بن حلي :القصة العربية الحديثة في الشمال الافريقي ـ ص 223

(22) مصطفى صواق : الحركة الأدبية في الجزائر (مقال) مجلة الثقافة والثورة ـ عدد 2 ـ ص 97 و 98

- الواقعية الاشتراكية

وهي التي تسعى إلى ترسيخ المبادئ الاشتراكية ،ويعتقد أصحاب هذا الاتجاه بحتمية وصول المجتمع إلى مرحلة الاشتراكية العلمية ،ولهذا السبب وجدنا بعض القاصين يدينون بشدة الأشكال التعبيرية القديمة لأنها في نظرهم تكرس مفاهيم البرجوازية والاقطاعية وللسبب ذاته ركزوا جل اهتماماتهم على خلق أشكال تعبيرية جديدة بدعوى أنها تستوعب أفكارهم وميولهم الأيديولوجية • وقد تبنى معظم كتاب القصة التجريبية هذا الاتجاه كجروة علاوة وهبي ،ومحمد الصالح حرز الله ، وعمار بلحسن ،والأعرج واسيني ، ومحمد الأمين الزاوي •

أ - القصة الملتزمة بالقواعد الفنية

نركز فيما يلي على دراسة نتاج الكتاب الجدد الذين ظهروا مع السبعينات ،وظلوا ملتزمين بالقواعد الفنية ،ونظرا لغزارة ما أنتجوه وكثرة عدد المجموعات القصصية التي أصدروها منذ 1972 ، والبالغة نحو ثلاثين مجموعة - عدا عشرات القصص التي نشروها في الصحف والمجلات ،معلم يجمع في كتاب - فقد عمدنا إلى دراسة كل قاص على حدة وانتقاء نموذجين له يمثلان تطوره الأدبي وسماته الفنية العامة ومكانته في هذا الاتجاه •

1 - مصطفى فاسي

مصطفى فاسي باحث قاص مجتهد يطور تجربته الأدبية دوما ، ويختار شخصياته الأدبية من جميع البيئات ، خصوصا بيئة المدينة ، ولذلك فالحياة الجزائرية إحدى مصادره الأولى ، ويمكن التمييز بين عالمين رئيسيين يشغلانه دوما ، هما :

1 - عالم الثورة التحريرية ، وقد تضاءلت مساحته مؤخرا .

2 - عالم الحياة الجديدة ، التي يعيشها المجتمع الجزائري في ظل الاستقلال وهو يتنامى باضطراد ، وسندرس سماته من خلال نموذجين من مجموعته القصصية " الأضواء والفئران " التي نشرها عام 1980 . (23)

أ - في قصته " وطلعت الشمس " عرض الحدث القصصي بطريقة السرد معتمدا على ضمير المتكلم المفرد " أنا " ، وجاءت القصة على شكل مذكرات تنقل فيها الخيال بين زمنين متساويين : الماضي والحاضر ، استعان فيها الراوي بأسلوب الخطف خلفا لنقل أحداث الماضي أيام الحرب التحريرية وتصوير الأساليب اللاشرعية التي كان الخونة يستولون بها على أراضي الفلاحين والضعفاء ، حيث استولى عم الراوي على أراضي أرملة الشهيد عبد الغني : " تذكرت أن هذه الأرض كانت قد انتزعت من الأرملة في وقت ما وأن الذي انتزعها منها هو عمي .. " (24) ، وهكذا انتقل إلى الماضي وإلى الأحداث التي جرت فيه .

---

(23) مصطفى فاسي : الأضواء والفئران ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1980

(24) الأضواء والفئران - ص 9

ولم يركز القاص على حدث واحد ،فقد ورد في بداية قصته قول الراوي " كنت أفكر وأنا في فراشي في ذلك الربح الذي حصلت عليه أمس عندما بعت الخضر لأحد الخضارين بالجملة .." (25) . ويعد هذا الراوي أداة لربط الحاضر بالماضي .

كما تعد شخصية الراوي هي الرئيسة في القصة ،وقد عرضها مصطفى فاسي بالطريقة التمثيلية ،وجعلها تعيش في مرحلتين من تاريخ الجزائر المعاصر ،تحتل الثانية الجزء الأوفى من حجم القصة . وقد قطع القاص المرحلة الأولى عدة مرات بوساطة ارتداد الراوي الى الماضي لتصوير الوضعية الاجتماعية ،إلى أن تطورت ظروف الفلاحين بعد الاستقلال ،وقد عبر عن هذه الصورة بقوله " واتكأت على الوسادة العريضة المليئة بالصوف ؟ وتثاءبت ،وأنا أهتف في أعماق نفسي ،ما أحلى أن ينال الانسان مقابلا لما بذله من عرق الجبين .." (26)

أما المرحلة الثانية التي جرت فيها الأحداث ،فتظهر الراوي بعد أن مات والده في بيت عمه (أحمد الهادي) ،وتتحدد حياته من خلال صلته بعمه الخائن المستغل : " ان عمي رغم غناه ،ورغم ما كان يملكه من مال يفترعلي كثيرا ،حتى ملابسي كانت ممزقة في أغلب الأحيان . لم يكن يعطف علي رغم ما كنت أقدم له من خدمات." (27)

وقد طرده من بيته عندما رفض أن يحرث أرض أرملة الشهيد عبد الغني فعاش حياة التشرد والغربة عن أرضه وبيته .

---

(25) المصدر نفسه - ص 7

(26) ص 7

(27) ص 12

فإذا جمعنا المرحلتين معا ،فإن الشخصية تكون نامية متطورة ، وكان القاص جعلها قناة لنقل أفكاره وآرائه .

وقدم فاسي شخصية (فاتحة) بالطريقة التحليلية على لسان الراوي (ابن عمها) الذي كان يصور حياة الفلاحين قبل الاستقلال ،وهي على نقيض والدها ،وقد تطور موقفها إلى أن بلغ درجة أنها أنبت والدها ،وصرخت في وجهه عندما أخبرها بأنه قد ربح قضية أرض أرملة الشهيد عبد الغني (28). كما تطور عطفها على الراوي حتى انتهى إلى زواج ،ويرمز هذا الأرتباط الروحي إلى الجيل الجديد الذي التف حول أفكار الوحدة الوطنية من أجل تحرير البلاد واستقلالها .

إن عم الراوي هو الشخصية المضادة في القصة ،وقد استخدم القاص عدة طرق لتصوير ملامحه ،مما يدل على الكره الشديد الذي يشعر به القاص نحو الشخصية المستغلة ودورها الخطير في حياة الفلاحين بمساعدة الادارة الاستعمارية ،ولا يخلو أسلوبه من سخرية وتهكم وايحاء بشذوذ مثل هذه الشخصيات (29).

وتعبر هذه القصة بصدق عن المرحلة الأولى لعمر تجربة مصطفى فاسي الأدبية .

ب - قصة (الأضواء والقمران)

إن طريقة عرض الحدث في هذه القصة مبني على التمهيد ،ثم العقدة ،ثم الحل ، حيث تدرج الحدث لكشف بعض ملامح (المعلم) الشخصية المحورية في القصة .

---

(28) ص 13

(29) ص 10

وقد صوره في البداية في حالة هروب من صخب المدرسة تصويرا يدل على علاقته المتصدعة مع محيط المدرسة ،وهي لاتخلو من سخرية [30] ، ثم تدرج به نحو العقدة ، وخلال ذلك كان الغموض يلف شخصيته لبروز بضعة أحداث ثانوية في أثناء تداعيات البطل ،وهو يشق شوارع المدينة المزدانة بالأضواء الملونة ،فيتذكر صور القصر التي قدمها لتلاميذه في حصة التعبير [31] ، وهي ترمز إلى قمة المفارقة بين موضوعات دروسه ، وواقع حياته والذي كشفه القاص بأسلوب التأجيل . إذ أنه أجل الاعلان عن السبب الذي جعل بطل قصته لا يقوم على الزواج بإحدى المعلمات المعجبات به رغم كبر سنه [32] .

وبلغ الحدث القصصي ذروته ،عندما وقف بطل القصة أمام احدى العمارات الجاهزة للسكن ،ثم أخذ يتفحص شرفاتها بادئا من الطابق الأول ،صاعدا إلى الطابق الأعلى ،ثم نازلا من جديد إلى الأول [33] .

لقد أثار هذا الموقف في نفسه احساسا بعدم اختلاف شخصيته عمن يحصلون على هذه المساكن ،وأن من حقه أن يحلم مثلما يحلمون ،وفقد بعد ذلك وعيه ، ثم اقتحم باب العمارة ،ولكنه عندما كان منهمكا في تجريب المفتاح الرابع أحس بيد قوية ترتمي على كتفه [34] .

---

(30) ص 54

(31) ص 53

(32) ص 53

(33) ص 59

(34) ص 60

إن عرض حدث القصة مبني على مبدإ السببية الذي هو أهم خصائص هذه الطريقة التقليدية ،إذ أن شدة حاجة البطل إلى مسكن اضطرته إلى أن يفقد وعيه فيقتحم العمارة .

ونلحظ في القصة اهتماما بتصوير الحدث الرئيس ، فكل الأحداث الثانوية في خدمته ،وهذا كله يدل على وعي الكاتب بالخصوصيات الفنية للأنواع الأدبية .

وتتضح شخصية بطل القصة (المعلم) في أثناء السرد ،والتداعيات ، والحوار - سواء حواره هو مع الآخرين ،أو حديث الآخرين عنه - مثل الحديث الذي جاء على لسان تلامذته (35) . وكذلك " المونولوج الداخلي " ، وهو كثير ،برزت فيه كل ملامح شخصيته الداخلية .

وينتقد الكاتب على لسان البطل الوضع الاجتماعي والمظاهر البيروقراطية في مكاتب مصالح السكن ،وفي هذا إبراز لمستوى ثقافة المعلم ،إذ أن حديثه الداخلي يشوبه " تغلسف " (36) ، بالطريقة الساخرة كقوله : " لست أدري ما قيمة وجود انسان يعيش خارج الحياة تماما . " (37) . وكقوله للسجان بعد أن أغلق

---

(35) ص 56

(36) ص 58

(37) ص 61

باب الزنزانة عليه : " أسمع ياخو . يرحم والديك ، تقدر تقول لي أشحال ثمن الكرا عنا .. وعاد يملأ الغرفة بقهقهاته المتواصلة ..)."(38)

لقد نجح مصطفى فاسي في رسم هذه الشخصية نجاحا كبيرا إنها شخصية قوية ومستفلسفة وثائرة "(39)، تدرج في الكشف عن ملامحها تدرجا هادئا ، ورغم أن المصير الذي وصلت إليه في نهاية القصة قد يعده البعض حكما قاسيا على مصير هذه الفئة ،فإن الشخصية تعد ايجابية بدليل أنها سعت لتمزيق شرنقة الواقع المأساوي الذي فرض عليها . مستخدمة في ذلك امكانياتها لتحسين وضعها الاجتماعي ،ولو أن طريقة أسلوب التعبير لم يكن مشروعا في نظر الادارة .

وهكذا ركز القاص على شخصية (المعلم) ،وجعل الأشخاص الثانويين كالتلاميذ ،وصاحب الدكان والشرطي أدوات فنية تسهم في بلورة الشخصية والتعريف بها .

والخلاصة أن مصطفى فاسي منذ كتابة قصته " الأضواء " والفئران "(40) ابتدأ مرحلة فنية جديدة ،اتسمت ببناء فني متين ووعي كبير بالواقع الاجتماعي المادي والمعنوي .

---

(38) ص 62

(39) د . عبد الملك مرتاض : الشخصية في القصة الجزائرية المعاصرة (مقال) . مجلة الكاتب العربي دمشق ـ العدد 7 - 1984 ـ ص 31

(40) واسيني الأعرج : بانوراما القصة الجزائرية القصيرة من سنة (1970ـ978) (مقال) ـ مجلة الموقف الأدبي ـ دمشق ـ العدد 99 تموز 1979 ـ ص 63

2 - مرزاق بقطاش

مرزاق بقطاش من كتاب الجيل الجديد البارزين ،بدأ الكتابة منذ نهاية الستينات ،وتمكن من أن يكون لنفسه طريقا ،فهو " يكتب من خلفية فكرية وحضارية جديرة بالاعجاب "(41) ، قرأ التراث العربي الاسلامي ،وتأثر به ،ورأى أن الكتابة موقف ميتافيزقي(42) ، ورفض المضامين التي تفرضها الثقافة الغربية على العديد من الأدباء والمثقفين العرب ،ودعا إلى اتخاذ موقف ايجابي من التراث العربي فقال " لاحظت أن هذا الموقف لم يستغل بمقدار كاف من طرف الكتاب العرب المعاصرين ،بالرغم من أن هؤلاء يتبجحون بالانتماء إلى التراث العربي الاسلامي ،إنني أرغب في المكان الأول في كتابة رواية تستوحي من مبادئ اسلامية قبل استعارة الأفكار من العالم الحديث "(43).

ويكاد يتفرد عن زملائه باتخاذه البيئة البحرية ،ومناخاتها عالما لقصصه القصيرة والروائية ، ويعود هذا إلى انتسابه إلى أسرة ما زر معظم أفرادها هواية الصيد البحري علاوة على نشأته في حي يطل على البحر في مدينة الجزائر وقد كونت هذه العوامل في نفسه احساسا بحب البحر وعالمه الغني ، ورموزه ودلالاته ، إذ يكاد(44)

---

(41) لقاء مع أديب البحر مرزاق بقطاش - حوار نقله إلى العربية ديواني عبد الغاني جريدة النصر 8 - 4 - 1985 - ص 11

(42) نفسه ص 11

(43) ص 11

(44) زهير العلاف : مرزاق بقطاش بين المخاض والولادة (مقال) جريدة الشعب - الجزائر 15 - 9 - 1980

البحر يكون نسيجا يربط بين قصصه ،ويشدها إلى بعضها ،فهو فيها طرف إيجابي ورمز للخلاص من حمأة التخلف والاغتراب (45) .

ففي قصته " عندما يجوع البشر " (46) ،يتركز الحدث حول شخصيتين نموذجيتين الأولى هي (الحسين) ،بطل القصة ،والثانية شخصية (بيدور) .

وهناك أشخاص آخرون يمثلون صف المعارضة .

إن الشخصية الرئيسة (حسين) مصنوعة بتقنيات كثيرة عبر السرد والحوار ،كهذا الحوار القصير الذي بدأ مرزاق قصته به :

" سأله (بيدرو) فيما كانا يدفعان القارب الصغير ويسندانه إلى الجدار الصخري المليس :

ـ هل نخرج للصيد غدا ؟

ـ وبقي حسين لحظة دون أن يجيب ثم هز رأسه علامة على النفي دون أن يلتفت إليه ،وغرق في بحر من التفكير .." (47)

إن هذا الحوار يكوّن فضولا لدى المتلقي لمعرفة شخصية حسين ،وهو عنصر تشويق نجح القاص في رسمه ريثما يكشف عنصر السرد عن شخصية (حسين) الداخلية ، فهي تتصف بالاضطراب والقلق الشديد من المستقبل المجهول ،ثم يهتدي إلى سبيل خلاصه ،فيغادر ملجأه البحري ، " بحبي القصبة " الذي يعد أحد حصون

---

(45) مصطفى نطور : جراد البحر (مقال) ـ مجلة آمال عدد 53 ـ الجزائر 1978 ـ ص 74

(46) مرزاق بقطاش : جراد البحر (مجموعة قصصية) ـ مجلة آمال عدد 45 ـ الجزائر 1978 ـ ص 13

(47) جراد البحر ـ ص 13

الثورة الجزائرية خلال حرب التحرير الوطنية الكبرى ،وأسهم السرد كذلك في التعريف بشخصية (حسين) قبل أن يتصل (ببيد رو) ويعمل معه في صيد السمك ،فقد قضى في السجن ثلاث سنوات عقابا على سرقة ارتكبها .)(48).

وتنمو عنده الأفكار الوطنية بسرعة ،بعد أن عرف موقف سكان الحي البحري منه ، فقد شكوه إلى أفراد الثكنة العسكرية بحيّهم ،فباغته الجنود وهو في ملجئه ،وعاملوه بقسوة ووحشية واقتادوه إلى الثكنة حيث قضى يوما كاملا فيها كسجين ،وقد كان لهذه الحادثة ،أثر كبير في الوعي الوطني لديه وكشف نوايا الفرنسيين ،فتحركت كوامن الحقد والغضب في أعماق نفسه ،وعقد العزم على أن ينتقم منهم .(49)

وتجلى تطور وعيه من خلال رؤيته الجديدة لسكان (حي القصبة) وشبانه الذين غادروا حياة التشرد والتسكع إلى عالم النضال والفداء في سبيل حرية الوطن ،فهم يكيلون الضربات القاصمة للمستعمرين (50) ،وقد عبر عن موقفه ووعيه في قوله عن المستعمرين " لقد جاءوا عن طريق البحر .. وسيعودون عن طريق البحر .." (51).

وبطل هذه القصة شخصية نامية متطورة ،انتقلت من حياة التسكع والتشرد إلى حياة الملاجىء التي لم تلب حاجته النفسية ،إلا أنه شفي عندما فتح قلبه لاحتضان الأفكار الوطنية والاقتداء بشباب (حي القصبة) ،وأصر على الوصول إليه ،واختراق الحواجز العسكرية ،ثم الالتحاق بصفوف الفدائيين (52) ،وقد اضطر إلى الهجوم على

---

(48) المصدر نفسه 20
(49) ص 18 و 19
(50) ص 20
(51) ص 20
(52) ص 25

الثكنة العسكرية الموجـودة في الحي البحري ،وذلك بعد أن أخفق في الـوصـول إلى حي القصبـة .(53)

وتتوافر في هذه الشخصية صفات كثيرة من خصائص الشخصية الفنية في الـقصـة القصيرة ،كتركيز الحدث حولها ،وتطورها ،ووحدة المعنى القصصي الـذي سعـت إليه ،وهو التخلص من الجوع النفسي الذي جاء من خلال إشباع قلوب الشباب بحب الوطن ونمو روح الفداء والتضحية في نفوسهم ،ولولا تأثير حوادث القصة العديـدة في بنائها ،وكذلك تركيز بقطاش على عنصر السرد حتى في أثناء التداعي النفسي والحوار ، لكانت شخصية نموذجية لتطور الوعي القصصي في الأدب الجزائري المعاصـر .

أما الشخصية المساعدة (بيدرو) فقد وظف بقطاش عدة أساليب لعـرضهـا ، وسلك طريقة التأجيل في تقديمها ،فلم يقدمها دفعة واحدة ،وإنما قدم في كـل مـرة جانبا من ملامحها إلى أن اكتمل النص القصصي ،وهكذا فإنها تتنامى كلما أقتـربـت القصة من نهايتها ،إذ أن شخصية (بيدرو) في بداية القصة كانت مبهمة ،حتى على بطل القصة (حسين) نفسه الذي ظنه جاء " ليتجسس عليه ويكشف عن سبب وجوده بالملجـا "(54) ، إلا أنه سرعان ما أنس له عندما اكتشف أنه مشرد مثله ،ومنحه ثـقـة كبيرة ،وباح له بأسرار خطيرة ،لو اطلع عليها جنود العدو لفتكوا به على الفور ،فقـد تكر له أنه ذهب لكي يلتحق بالفدائيين في حي القصبة وقال : " سأريهم مـا الـذي يستطيع الضحايا أن يقوموا به ،سأهجم على الثكنة وسأسحقهم "(55) ، وكذلك فإن موقـف

---

(53) ص 26

(54) ص 19

(55) ص 24

السكان الأوروبيين من (بيدرو) عبرعن بعض صفاته المعنوية ،حيث اتهموه بالشيوعية ،ولكن القاص منحه أحيانا الفرصه للحديث عن نفسه ،وسرد تاريخ حياته ، وسبب مجيئه من أسبانيا إلى الجزائر كقوله : " إنني لم أغير جنسيتي مثلما فعلوا هم .. لقد لذت بالفرارعندما سقطت مدريد في يد الفاشية ." (56)

أدت الشخصية المساعدة في هذه القصة دورا مهما في بناء الحدث القصصي ، وايضاح الشخصية الرئيسة ،ومواقفها وتطور وعيها الوطني ونموه في الاتجاه الصحيح .

ويتلقى (بيدرو) مع الشخصية الأجنبية التي تقوم بدور الشخصية المساعدة في بعض أعمال الطاهر وطار ،خصوصا في رواية اللاز .

(فبيدرو) ينتمي ايديولوجيا إلى الحركة اليسارية ،ويغادر بلده مكرها ،وعندما استقر به المقام في الجزائر رفض أن تذوب شخصيته الأصلية في الشخصية الفرنسية الاستعمارية ،ومارس دور المتشرد الذي يترقب العودة في أية لحظة ،أثر مساعدة الشعب في كفاحه مع عدوه على الذوبان في الشخصية الاستعمارية . وهذا ما فعلته بعض الشخصيات الأجنبية في رواية اللاز ،حيث انضمت إلى صفوف الثورة الجزائرية ، وكافحت من أجل استقلال الجزائر . (57)

ووجود مثل هذه الشخصية يثبت الرأي الذي ذهب إلى أن الثورة الجزائرية ، هي ثورة عالمية ،جاءت لتحرير الانسان من ربقة الاستعمار وأنواع التخلف ،ولذلك فإنها قد احتضنت بعض المناضلين من شعوب أخرى ،ممن صدقت مشاعرهم ، وحسنت نواياهم (58)

---

(56) ص 25

(57) الطاهر وطار : اللاز(رواية) ـ (ط2) ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر 1978 ـ 223 ص

(58) أبرز هؤلاء المناضلين ، الدكتور فرانز فانون

ونحلل فيما يلي بنية الحدث في قصة "عندما يجوع البشر" ،فقد عرضه بقطاش بالطريقة الحديثة ، أي أنه شرع في بناء حدث قصته من وسطه ، ثم عاد الى سرد ماضيه ، وبعد ذلك رجع إلى آخره فأتمه ، وهكذا تنقل الحدث عبر الأزمنة الثلاثة : الماضي والحاضر والمستقبل مع أن الأفعال المضارعة التي تدل على الزمن الحاضر فقد طغت على عنصر السرد .

وتبدأ الحادثة بتصوير نموعي (حسين) الذي قرر الالتحاق بصفوف الفدائيين في حي القصبة ، وصار لا يطيق حياة الملاجئ ذات الرائحة النتنة ، وعفونة الشاطئ ، بل تيقن أن حياته لا معنى لها الا بمغادرة الملجأ (59) .

وعندما سيطرت عليه هذه الفكرة رجع إلى ماضيه وتذكر حياته في السجن لمدة ثلاث سنوات بسبب سرقة كان قد ارتكبها ، ووقف عند نصيحة مدير السجن له ، قبيل الافراج عنه : "حذار أن تنخرط في صفوف هؤلاء العصاة ، فقد فعفوعنك إذا ما ارتكبت سرقة من جديد ولكن عقوبة صارمة تنتظرك إذا انخرطت في صفوف هؤلاء العصاة" (60) .

ولم يثر كلام مدير السجن غضبه ، وانما "تقبله كما يتقبل الطفل نصيحة أبيه" (61) ، ويعبر هذا الموقف على الحياة السلبية التي كانت تميز شخصيته ، وعن احساسه بالسعادة عندما خرج من السجن "كانت الدقائق التي تلت خروجه من السجن أسعد لحظات حياته" (62) . وما كاد يلتقي الواقع المتجهم حتى أصيب بصدمة

---

(59) جراد البحر — ص 13

(60) المصدر نفسه — ص 16

(61) ص 16

(62) ص 19

عنيفة استفاق على إثرها ،فقد اتضح له أن والدته توفيت في أثناء سجنه ،واحتلت أسرة جديدة بيتها ،كما أن الحياة هي الأخرى تغيرت تماما (63) ، ويرمز هذا التغيير إلى الظروف الجديدة التي تميزت بها سنوات الحرب التحريرية وإلى انتشار الوعي الوطني بين أوساط الجزائريين ،خصوصا بين الشباب .

ثم سار القاص بحدث قصته نحو الذروة التي بلغها عندما قرر بطل القصة الهجوم على ثكنة الحي الحربي بمفرده (64) ، عن طريق البحر ،وذلك بعد أخفق في الوصول إلى حي القصبة في مغامرته الأولى .

وبينما هو يشق موج البحر على متن قارب صغير متجها نحو الثكنة " شعر بأن ثقلا هائلا ينزاح عن كتفه ساعة راح القارب يشق الماء (65) " .

وفي تصوير بقطاش لعملية الهجوم على الثكنة ،صورة لمغامرة لا يقوى على القيام بها إلا أبطال السير والقصص الشعبية ،وإن حماسة القاص الفياضة للقضايا الوطنية جعله يبالغ في وصف أحاسيس شخصيته وقد قاده هذا إلى المبالغة في وصفه لعملية الهجوم وما تلاها من مطاردة العساكر الفرنسيين لحسين بطل القصة .

ولعل تعدد الأحداث في هذه القصة شتت جهود القاص ،ومنعته من تركيزها حول حدث رئيس واحد ،فمن السهل تحويل هذه الأحداث إلى أحداث ناجحة لعدة قصص قصيرة ،مثل هجوم (حسين) على الثكنة العسكرية ،وكذلك حصار العساكر الفرنسيين له داخل المقبرة ،كما كان بامكانه أن يحول تجربة حياته مع

---

(63) ص 19

(64) ص 26

(65) ص 26

(بيدرو) إلى قصة ناجحة ،وكذلك حديث (حسين) مع مدير السجن ، فهذه موضوعات جيدة لقصص قصيرة ،ثم إن الحدث الذي رجع على اثره (حسين) إلى الملجأ لا يناسب امكانيات القصة القصيرة ،وإنما يتلائم والنص القصصي الطويل • ورغم هذه الملاحظات ،فإن الأحداث ظلت مترابطة ،وقامت شخصية القصة بدور واضح في ربط هذه الأحداث ببعضها ،فجاء كل حدث ليصور مرحلة معينة من عمر (حسين) ،مما يدل على امتلاك الكاتب ناصية فن القصة القصيرة •

وظيفة البيئة البحرية في القصة

يكاد المعجم البحري في قصة " عندما يجوع البشر " ،يكون ظاهرة لغوية ،حيث تواترت كلمة " البحر " ، (31) احدى وثلاثين مرة ،وبلغ عدد الصيغ التي تدل عليه (23) ثلاثا وعشرين وهذا يعني هذا أن المصطلح البحري يعد من بين أركان النص القصصي •

فما وظيفة البحر في بناء القصة ؟

أ - الوظيفة الايجابية

قام البحر فيها بدور الشخصية المساعدة ،ووجد القاص فيه عونا مؤازرا على حل أزمات (حسين) الاجتماعية ،وطموحه النضالي ،فكلما أظلمت الدنيا في وجهه وأحسّ بضائقة شديدة ،كان البحر آخر فرصة تحقق له أمانيه ،وتنقذه من ضياعه النفسي على الخصوص -

(66)
فقد التجأ إليه عندما لم يعثر على عمل ،ولا مأوى بعد خروجه من السجن واستعان به أيضا على تحقيق حلمه الثوري ، وتطهير أعماقه من الجوع النفسي بعد إخفاقه

---

(66) ص 17

في الالتحاق بصفوف الفدائيين في حي القصبة ، فاختار عن وعي طريق البحر لتنفيذ هجومه على الثكنة العسكرية الفرنسية ،وقد أحس وهو يشق عباب البحر نحو الثكنة بأن " ثقلا هائلا ينزاح عن كتفه "(67).

وكان كلما أحس بضيق وقف على الشاطئ ،وأجال طرفه في عرض البحر ،في الضفة الشرقية من خليج الجزائر(68) ، كما أن الاغتسال بمياه ماء البحر جاء في القصة بعد أن أحس (حسين) بتبدد كل أحزانه ،وكأنه ولد من جديد(69) ، ويرمز هذا إلى الألفة الروحية التي تربطه بالبحر الذي سيكون سبيلا للحرية والعدل مثلما كان طريقا للعبودية والاستغلال ،وقد لخص بطل القصة (حسين) هذا كله في قوله لرفيقه (بيدرو) : " لقد جاءوا عن طريق البحر .. وسيعودون عن طريق البحر "(70).

وهكذا أدى البحر دورا مهما في بناء الأحداث الفنية للقصة وتطويرها وبلورة الروح الوطنية لدى الشخصية .

ب - الوظيفة السلبية

اتصفت صلة الشخصية بالبحر في قصة " عندما يجوع البشر " بعدم التوافق ، حيث كره بطل القصة البحر ،وودّ التخلص منه بأية طريقة ،وأنه لم يعد يوفر له الراحة النفسية ،وإنما صار يصدمه بعفونة مياهه ، فتغيرت أحاسيسه نحوه بحيث صار لا يجد معنى لحياته ،إلا إذا غادره إلى غير رجعة(71).

---

(67) ص 26
(68) ص 16
(69) ص 24
(70) ص 21
(71) ص 13

وقد عكس مشاعره الداخلية على الأشياء المحسوسة التي تحيط به ،حيث أن "الأعمدة المنقصبة تعطي الانطباع القوي بأنها سجن ،والبيوت الغارقة في الصمت توحي بعدم أكتراث أصحابها لمصير الحسين ،وتزيده شعورا بالوحدة والضياع والتفاهة ، بينما الأمواج المتطامنة المندفعة عبر الأعمدة هي امتداد لما يجيش في أعماق بطل القصة من أمواج الرفض والتمرد ،ثم الثورة "(72)

البحر هنا هو منبع للقلق والسأم ،والاحساس بعدمية الحياة ،وقد تولد هذا الموقف عن الانعكاس الرومانسي لحالة نفسية (حسين) على الأشياء التي لها صلة بالبحر ،مثل الأمواج والأعمدة المنتصبة في مياهه ،وكذلك الروائح الكريهة التي تنبعث من مياه الشاطئ ،كما أن هذا الاحساس ناشئ عن الشعور الباطني لدى الشخصية عن البحر الذي حمل إلى الجزائر جيوش الاستعمار والدمار . وأن الغاية من هذا الشعور ،هي أن البطل لا يرغب في اقامة أية صلة ودية مع البحر قبل تطهيره ، وقبل أن يكفر عن ذنوبه وقد تجلى هذا البعد في اختياره للبحر طريقا للهجوم على الثكنة العسكرية .

ومهما يكن ، فإن للبحر في هذه القصة حضورا كثيفا انطوى على فوائد فنية ثرية وقد قام بدور الشخصية المساعدة ،وبدور الشخصية المعارضة في الآن نفسه ،إلا أن الانتصار كان للشخصية الخيرة والمعاونة على رسم الحدث القصصي ضمن الرؤية الفكرية التي أراد بقطاش تصويرها .

---

(72) بوجادي علاوة : ثورة نوفمبر في ابداعات القاصين الشباب (مقال) مجلة الجيش - تصدرها الادارة المركزية للمحافظة السياسية للجيش الوطني الشعبي - الجزائر - عدد 212 - نوفمبر 1981 - ص 41

ثانيا : قصة جراد البحر

تدل قصة " جراد البحر " على مدى تطور الوعي الفني لدى مرزاق بقطاش ، وعلى تطوير أدواته الفنية لاستغلال امكانيات البحر بكل ما يشيعه من ايحاء وأجواء .

وتتبين كثافة البحر في القصة من خلال سيطرة القاموس اللغوي البحري عليها ، حيث تواترت كلمة البحر في (15) خمس عشرة جملة أساسية ، كما تواترت المعاني التي تدل عليه أربعا وعشرين مرة .

وقد عرض مرزاق بقطاش حدث قصته " جراد البحر " بالطريقة التقليدية التي تعتمد على النمو السببي للحدث القصصي ، وركز في بداية القصة على ابراز ملامح البيئة البحرية . فنقل صورة الشاطئ نقلا مكثفا وموحيا ، وضمنه كل عناصر الحدث التي تطورت فيما بعد . إن رائحة الأعشاب البحرية اليابسة تزخم أنف البطل و" الزورق منطرح على الرمل ، وقد انعسكت على جوفه أضواء ليس يدري مصدرها . فالقمر غائب ، والنجوم بعيدة جدا خرخرة الموجة تتردد بانتظام على الرمل تتطامن قليلا ، وتعاود الكرة "(73).

ولم يهمل في المقدمة الاشارة إلى المنارة التي جعلها تقوم بدور مهم في تنامي الحدث ، وكذلك الاشارة إلى الصخور التي كونت خليجا واسعا تحول فيما بعد إلى مرتع خصب لجراد البحر .

إن مقدمة هذه القصة لتعد نموذجا جيدا للمقدمة الناجحة لما تحمله من إشارات وكثافة وايحاء ، فقد مهدت للشخصية والبيئة والزمن إلى غير ذلك من عناصر اتضحت معالمها خلال تطور الحدث القصصي الذي بلغ ذروته عندما خطا البطل بضع خطوات

---

(73) مرزاق بقطاش : جراد البحر - ص 139

على رمل الشاطئ ، ثم توقف حيث أصابه خوف من أن يهاجمه الحراس وتنامى ذعره حين سمع صفيرا حادا قطع هدوء الشاطئ ، وببراعة صور بقطاش شعور البطل بالخوف في هذه اللحظة بقوله : " وأحس برعشة الخوف تعروه . لعلهم تبادلوا الكلمة لالقاء القبض عليه ، قد يكونون وراء القصب الملتف ، ووقف في مكانه ، وقد غاصت رجلاه في الرمل الندي "(74) .

إلا أن الحدث بدأ في الانحدار ، وبسرعة نحو نهاية القصة عندما سمع الصياد صفيرا آخر حادا خرج اثره طائر ضخم من قلب القصب وعرج فوق الخليج ثم غاب "(75) ، فطوى الصياد سرواله ، ثم ألقى بقفته داخل الزورق ، ودفع به نحو ماء البحر (76) .

وتدل خاتمة القصة على استمرار الصراع بين بطل القصة ، والحراس ، كما تصور الظروف النفسية والاجتماعية التي يعمل فيها (77) .

وبهذا نجح بقطاش نجاحا كبيرا في توظيف الطريقة التقليدية لبناء الحدث وتطويره معتمدا على نظام السببية ، وقد بررت المقدمة والعقدة والنهاية في النص القصصي بوضوح ولعل أبرز مزية فنية هي وحدة الحدث الذي ظل القاص طوال النص مركزا جهوده لابرازه وتصوير أركانه .

---

(74) جراد البحر — ص 139

(75) ص 139

(76) ص 136

(77) ص 136

ب - الشخصية

اعتمد مرزاق بقطاش الطريقة التحليلية في رسم شخصية (الصياد) في قصته (جراد البحر) ،وجعل سرد الحدث على لسان ضمير الغائب المفرد المذكر " هو " ،واعتمد عدة مرات على أسلوب التداعي من خلال جمل قصيرة لابراز بعض الصفات الداخلية لبطل القصة .

وأسهم عنصر السرد أيضا في تصوير بعض صفات هذه الشخصية والتعبير على حالتها النفسية " إنه يحس بنوع من القشعريرة تسري في جسمه "(78) كما عبر السرد عن مواقف الصياد من النقابة الوطنية للصيادين ،إنها أنشئت من أجل استغلال الصياد واستنزاف الخبرات التي اكتسبها طوال أربعين سنة أتقن خلالها مهنة الصيد أحسن الاتقان ،واكتشف مناطق الصيد الجيدة كلها ،وقد تجلت كراهيته لحراس البحر من خلال بعض الصفات التي شتمهم بها كنعتهم بالكلاب (79) ، وبالملاعين (80) ، والسخرية بهم ،جاء على لسانه : " بالأمس القريب فقط كانوا يحملون السلح في الميناء على ظهورهم ،واليوم أصبحوا صيّادين مهرة "(81) ، كما

---

(78) ص 136

(79) ص 137

(80) ص 138

(81) ص 138

تمنى أنه لو لم يتزوج[82] ، وأنه لو لم ينجب خمسة أطفال لأذاقهم ألوانا من السخرية ، وبذلك حاول القاص أن يغزو[83] ، أعماق نفس بطل قصته ونجح نجاحا كبيرا ، ووفق في التعبير عن معاناته الفردية ، ومع ذلك فإنه قد سقط فكريا ، وأسقط مواقفه من بعض القرارات السياسية التي اتخذت منذ عام 1972 لصالح الفئات الشعبية ، كتأميم الصيد البحري واخضاعه للقطاع العام .

ولم يستطع القاص اخفاء انحيازه ومعاضدته لأفكار الصياد والتي يبدو بعضها ساذجا ، مثل ندمه على الزواج وانجاب خمسة اطفال ضاعفوا مصيبته ، وحملوه مسؤولية شاقة ، وأمنيته بأن يذيق الحراس ألوانا من السخرية[84] .

ولا تعني هذه الملاحظات اخفاق القاص في عرض شخصية البطل ، عرضا فنيا ، فقد كان نجاحه في تصويرها باهرا ، هذا زيادة على التزامه بوحدة الشخصية طوال النص القصصي ، وتركيز همه على تصوير ملامحها الداخلية .

وقد تعد هذه القصة نموذجا راقيا للأدب الواقعي ، تعبر أصدق تعبير عن المرحلة الجديدة لعمر التجربة الابداعية للقاص مرزاق بقطاش

---

(82) ص 138

(83) زهير العلاف : مرزاق بقطاش بين المخاض والولادة (مقال) - صحيفة الشعب 15/4/ 1980 - ص 11

(84) مرزاق بقطاش : جراد البحر - ص 138

3 - أحمد منّور

القاص أحمد منّور واحد من أدباء الحركة الأدبية الجديدة ،قال عنه الناقد الجزائري الدكتور محمد مصايف إنه " الكاتب الواعي الذي يريد خدمة الأدب الجزائري المعاصر في صمت ،وتطوير هذا الأدب في اطار المسيرة الثورية التاريخية العامة التي تشهدها بلادنا منذ الاستقلال .." (85)

ركز أحمد منور على تصوير المظاهر المتناقضة التي نشأت بين فئات المجتمع الجزائري عقب الاستقلال ،والتي أدت الى تمايز طبقتين الأولى تميزت بالثراء والغنى ،بينما تكوّن الثانية مجموع السواد الأعظم من المجتمع الجزائري ،وتتصف بالمسعي الدؤوب من أجل الحصول على قوت حياتها ،أو توفير بعض شروط الحياة الجديدة .

كتب منور حول هذا التناقض الذي نشأ ونما وفضح الظروف التي أوجدته ،ولذلك فإن شخصيات قصصه ينتمون في معظمهم إلى أوساط شعبية بسيطة وفقيرة وطيبة (86) ، وقد نتج عن هذه الرؤية عدم اهتمامه بفكرة البطل في القصة ،وكذلك فإن تطلعات شخصياته القصصية بقيت محدودة ،لكنها تتميز بوعيها بمحيطها الاجتماعي الذي تعيش فيه (87) ، وقد جعلتها هذه الخاصية تحافظ على نكهة الطابع المحلي (88) ، مما يعبر عن أصالة الكاتب وصدقه الفني واحترامه لأحاسيس شعبه ،وكثيرا ما استلهم من حكايات بيئته أشكالا فنية لقصصه .

---

(85) د . محمد مصايف : دراسات في النقد والأدب - ص 151

(86) حسين نصر الله حوار مع أحمد منور ،مجلة الهدف - ع 476 - ص 20

(87) نفسه - ص 20

(88) اسماعيل غموقات : الصراع (مقال) - مجلة المجاهد ،عدد 1033 - ص 42

وبهذا نالت أعماله الأدبية احترام العديد من الباحثين والنقاد . قال عنه الدكتور عبد الله خليفة ركيبي " الذي يطمئنني هو أن الكاتب يسير بثبات ويسعى جاهدا لتطوير أسلوب الرؤية ، ويؤمن بالإنسان البسيط الذي يناضل ضد ظروفه وضد العوامل التي تشده إلى الخلف وحين يؤمن الكاتب بقضية فإن موقفه يشفع له فيما يمكن أن نختلف معه فيه ، كذلك حين نلمس الصدق في الأديب فإننا نبتهج بما يضيفه للأدب والفن من جديد .. "(89)

أما محمد زتيلي فرأى فيه أديبا هادئا عميقا " يعمل بعيدا عن التهريج "(90) ، وتعد قصته " هلال "(91) ، نموذجا لمرحلته القصصية الأولى ، أما قصة " الصداع "(92) ، فتعد نموذجا للعمل القصصي المتكامل في مرحلته الثانية ، والتي أثبت فيها موهبته الأدبية ، فنال عليها جائزة الأدب في مسابقة الذكرى العشرين لثورة نوفمبر المجيدة .(93)

أ - قصة " هلال "

إن حدث قصته (هلال " مبني على الطريقة الحديثة أي من العقدة رأسا ، حيث يبدأ بتصوير حال (هلال) بعد أن طردت زوجة والده زوجته ، ويبدو (هلال)

---

(89) د . عبد الله خليفة ركيبي : مقدمة الصداع وقصص أخرى - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1979 - ص 9

(90) محمد زتيلي : الجانب الاجتماعي في مجموعة " الصداع "، (مقال) - جريدة النصر قسنطينة 1980/10/15 - ص 11

(91) أحمد منور : الصداع وقصص أخرى (مجموعة قصصية) - ص 105 الى 112

(92) الصداع وقصص أخرى - ص 73 إلى 77

(93) د . عبد الله خليفة ركيبي : مقدمة الصداع وقصص أخرى - ص 6

كئيبا ومهموما ،ويلمّح القاص إلى ذلك في قوله " وأخذ يصعد أنفاسا طويلة عميقة . ولم تكن هذه الأنفاس راجعة إلى الاجهاد الذي نال منه فحسب ،ولكنها أيضا راجعة إلى النازلة التي نزلت على رأسه صباح هذا اليوم فأذهلته وقضت على راحته" . ثم يرجع القاص إلى عرض أسباب أحزان (هلال) وهمومه ،فيستعمل أسلوب التداعي لتصوير أحلامه التي رسمها مع زوجته .(94)

ويدل الارتباك الفني الذي طبع القصة على بداية منور المضطربة ،كما أن تكريسه للمفاهيم الشعبية إمعانا منه في الواقعية يعبرعن خضوعه التام للمفهوم السائد ،ويدل أيضا على الفهم السيء للخطاب الأدبي الذي يشترط فيه التجاوز وليس الترسيخ والتعتيم .

أما شخصية (هلال) فقدمها بالطريقة التحليلية ،واستخدم ضمير الغائب (هو) في أثناء السرد ،وشهد الزمن الماضي حدث القصة ،حيث أن القاص هو الذي أخطرنا بحزنه (95) ،كما أسهمت التصرفات التي قام (هلال) بها في ابراز شخصيته ، وأهم المشاهد التي توضح ذلك ،هذه الصورة الكاريكاتورية التي رسمها القاص له في قوله " وتراه أثناء هذا الحديث وقد انتشى فرحة وغبطة ،واحمر وجهه وانتفخت أوداجه ، وكثر صفعه لعضلات صدره ويديه ،وفي هذه الحال تراه يفتح قرن الشمة دون شعور منه ، ويتناول منها كميات كبيرة ،فيكثر سعاله وبصاقه ،حتى لاتطيق الاقتراب منه "(96) .

وفي ثنايا القصة اشارات تعرف بشخصيته ،كهذه الجملة التي تصور ارادته رغم عماه " قام بالمستحيل من أجل أن يثبت للناس ولأبيه خاصة أن عماه

---

(94) أحمد منور : الصداع وقصص أخرى — ص 105

(95) الصداع وقصص أخرى — ص 105

(96) المصدر نفسه — ص 110

لا يمنعه من كسب العيش "(97)"، وكذلك هذه الجملة السريعة التي تعبر عن خضوعه المطلق لإرادة والده وتتحدث عن عمره " إنه لم يجرب ذلك ولو مرة واحدة طيلة حياته التي تمتد خمسا وثلاثين سنة "(98) .

إنه شخصية حكم القاص عليها بالسلبية ،والضعف منذ بداية القصة ،فهلال يخضع تماما لإرادة الوالد وزوجه رغم الضرر الشديد الذي ألحقاه به وبزوجته ،كما أن تصرفاته وسلوكاته قد أسهمت في تصوير شخصيته الضعيفة وأفقدته أحساسه بقيمة الدور الذي يقوم به في مجتمعه .

ولا ينتظر من شخصية بمثل صفات هلال أن تقاوم جبروت امرأة والده ؛ ولعل هذه السلبية المبالغ في عرضها هي التي دفعت الدكتور عبد الملك مرتاض لأن يعد شخصية (هلال) ، " أبسط شخصية وأشدها سطحية ،يمكن أن توجد على الأرض "(99) .

وتعد زوجة (هلال) شخصية مساعدة في القصة وقد رفضت إهانة حماتها لها ، حيث ردت على اهانتها بالمثل "(100)" ، الا أنها سرعان ما استسلمت لإرادة حماتها ، وصارت إلى ما صار اليه (هلال) نفسه .

---

(97) ص 108

(98) ص 108

(99) د . عبد الملك مرتاض : الشخصية في القصة الجزائرية المعاصرة (مقال) — مجلة الكاتب العربي ،يصدرها الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب — عدد 7 — دمشق 1984 — ص 29

(100) أحمد منور : الصداع وقصص أخرى — ص 108

ان منور هنا يفضل أن يكون مغرقا في المحلية ،واحترام عادات بيئته ،ولم يكد دوره يتجاوز اعادة صياغة ما حفظته ذاكرته التي تعد منبعا خصبا لموضوعات قصصه وشخوصها (101)

وفي القصة عدة شخصيات مضادة ،كشخصية المرأة التي حمل (هلال) الماء إليها .

ومن أبرز ما يجسد صفات الشخصية المضادة في هذه القصة هي شخصية الحماة ، حيث تعامل زوجة (هلال) معاملة قاسية وتسخر منها ،كما تعيرها بعرجها ، وقد بلغت قسوتها بها إلى طردها من البيت ،وحرمانها من زوجها ، كما تظهر شخصية الوالد مستلبة وضعيفة أمام شخصية زوجته ،حيث يتواطأ معها على تشريد أسرة أبنه (هلال) بعد أن استغلاه ،واستنزفا قوته التي استهلكها في جلب الماء من " المرجة " إلى سكان القرية طيلة خمسة عشر عاما . وعموما فإن شخصية الحماة والوالد قد كرسا في هذه القصة العادات السلبية ،وأثبتا رأي العامة عن زوجة الأب ، وكراهيتها الشديدة لأبناء زوجها .

والخلاصة أن قصة " هلال " لا تعدو أن تكون تجربة قد تفتقر إلى بعض التماسك بين أجزائها .

وقد تدارك أحمد منور هذا في قصصه التالية وخاصة في قصته "الصداع" التي جعلها عنوانا لمجموعته القصصية الأولى .

---

(101) د . عبد الله خليفة ركيبي : مقدمة الصداع وقصص أخرى - ص 6

ب - قصة الصداع

1 - بنية الحدث القصصي

تدرج منور بحدث قصته " الصداع " من نقطة البداية إلى العقدة فالنهاية ، معتمدا على النمو السببي لبنية النص الداخلية

فقد ركز في البداية - وبأسلوب ايحائي ومكثف - على تقديم بعض صفات شخصية بطل قصته ، وبعض ملامح الحدث ، ونجح في رسم موقف رومانسي جميل تطور عنه الحدث القصصي فيما بعد ، وانطلق من صورة احساس بطل القصة بارتخاء في مفاصله ، وحاجته الشديدة إلى حمام بارد يزيل عن جسده الأوساخ التي علقت به مما يقابله في الحلم صورة البحر بلونه الأزرق ، وصورة الأجسام العارية والبشرة البيضاء التي لفحتها الشمس وصبغتها بلون فحمي (102).

وترمز المقدمة إلى الصراع الحاد بين قدرات الشخصية المادية الضعيفة التي يوحي قوله بها " وأصفع وجه الشارع الطويل - بطرباقة - كنت أجرجرها في رجلي .. تمنيت أن لو كان الشارع خاليا فأنزعها وأمشي حافيا (103).

وهكذا ينمو الحدث بخطوات ثابتة ، معتمدا على التحول السببي الذي يوفر للنص رابطة فنية ، حيث أن شعور بطل القصة بحاجة إلى حمام بارد ، نشأ عنه موقف جديد ، وهو صورة البحر ، والشاطئ الذي تمددت فوق رماله الأجسام عارية ، كما تولد

---

(102) الصداع وقصص أخرى - ص 73

(103) المصدر نفسه - ص 73

عن هذا الموقف صور النساء العاريات المعلقة على حيطان الشارع ،ونشأ عن هذا الموقف مجيء المرأة والذي اختصر كل المشاهد السابقة ،وحولها من مجرد حلم وصور معلقة إلى حقيقة ملموسة . وقد صور بطل القصة احساسه عندما شاهدها قادمة بقوله " أبصرت شيئا جذابا نصف مكسو ،يتثنى كالأملود ،واستطاعت مخيلتي أن تكبر الصورة وأن تستعين على كشف الجزء الخفي بالجزء العاري ، ،وتصورت الصورة كاملة . .ودغدغتني أنامل خفية ،دوافع الجوع في نفسي ،وشعرت بانجذاب قوي نحو الجسم الفياض والنهد الصارخ " (104) . ويتصعد الحدث عندما تقوده المرأة إلى بيتها ،حيث يكتشف أنها أم لابنة غير شرعية ،وأنها تمارس البغاء في بيتها ،حينذاك يعاوده الصداع ، ويصاب بدوار شديد .

يرمز هذا الصراع إلى الصراع العنيف بين القيم الأخلاقية المترسبة في اللاشعور، وبين الغرائز الجنسية ،إلا أن قوى القيم الأخلاقية تنتصر في الأخير ،وتكبح جماح الغرائز وقد عبر منور عن هذا الانتصار بطريقة فرار بطل القصة من بيتها ،حيث وصفه بقوله : " وقفزت من مكاني في تشنج عصبي ،وقذفت بنفسي من الباب ،كما تقذف الكرة ، وانطلقت أعدو في هلع كمن يتبعه وحش كاسر " (105)

فالحدث الرئيس ينمو نموا منطقيا ،ومما ساعد القاص على التوفيق في هذا ،اعتماده على وحدة الحدث وتكثيف كل جهوده الفنية للتعبير عنه وكذلك توظيفه لأسلوب السيرة الذاتية ،فضمير المتكلم (أنا) سمح لبطل القصة بأن ينقل الصراع الذي يرتطم في

---

(104) ص 74

(105) ص 76 و 77

أعماقه إلى الخارج عن طريق الأحلام مرة ، وعن طريق الاصطدام بالواقع مرة ثانية .

2 - وفي بناء شخصية بطل قصة " الصداع " استعمل منّور الطريقة التمثيلية ، والجمل المعبرة عن حالته الشعورية " الجوحار ، والناس من حولي كالتماثيل المتحركة " (106) . واستعان بأسلوب " الحلم " في الكشف عن ملامحه الداخلية ، فعن طريقه صور منور رغبة بطل القصة في الجنس والتي سببت له صداعا قويا ، ودوارا شديدا ، وهذه الحالة ناشئة عن الصراع العنيف القائم في أعماق الشخصية بين قوى القيم الأخلاقية ، وقوى الغرائز .

ويتعمد منور صدم بطل قصته ، إذ بينما هو يتلذذ بلمس جسم المرأة يفاجئه صوت طفل ينبعث من الغرفة المجاورة ، فيقتلع بصره عن جسمها المنتصب أمامه عاريا ، ويشير بأصبعه إلى مكان الصوت متسائلا عن صاحبه ، وبعد أن أخطرته بأنه صوت ابنتها أصابه دوار عنيف ، سرعان ما تحول إلى صداع شديد أدى إلى فقدان في توازنه .

وقد وصف البطل حال هروبه بقوله " وقفزت من مكاني في تشنج عصبي ، وقذفت بنفسي من الباب كما تقذف الكرة ، وانطلقت أعدو في هلع كمن يتبعه وحش كاسر " (107).

لقد وفق القاص في رسم شخصية قصته ، واستطاع أن يبرز الصراع العنيف الذي يموج في أعماقه بطريقة فنية لا تخلو من ذكاء ، وفطنة ، كما أن موقف القاص من القيم الأخلاقية والغرائز الآنية عبر عنه بطريقة هروب بطل القصة . كما أن اعتماده على ضمير المتكلم المفرد جعل القصة ، وكأنها عبارة عن سيرة ذاتية أو تجربة شخصية .

إن قصة " الصداع " أرقى فنيا ، وأقوى تماسكا ، وأعمق رؤية من قصة (هلال) ، ويعود السبب إلى تطور نظرة الكاتب إلى فن القصة القصيرة ، وإلى تعمق تجربته الأدبية .

---

(106) ص 73

(107) ص 75 و 77

4 - جميلة زنير

جميلة زنير من أبرز كاتبات القصة القصيرة في الحركة الأدبية الجديدة ، وتمثل قصصها جزءا مهما من تجربتها الحياتية ، وقد أكدت ذلك في قولها : " جميلة موجودة في كل قصة كتبتها لأنها عايشتها ، وعايشت بعضها الآخر ، ورغم أن قصصي واقعية ، إلا أن ذاتي موجودة فيها باستمرار وأعيشها كما يعيش الممثل دوره "(108).

وغالبا ما تنتهي شخصياتها إلى نهايات مأساوية ، خصوصا شخصياتها الرئيسة ، التي غالبا ما تمثل عنصر المرأة ، أمّا كانت ، أو أختا ، أو موظفة ، حيث تضطهد من محيطها الإجتماعي الذي يكون للرجل فيه الرأي المطلق (109).

ويعود هذا إلى قوة العادات وتقاليد البيئة الاجتماعية التي نشأت فيها القاصة ، وقد عبرت عن ذلك في قولها " أنا لست سوى فتاة حجاب بسيطة تمارس معها كل أساليب القهر التي تستعمل ضد المرأة عندنا "(110).

مرت جميلة زنير بمرحلتين فنيتين ، الأولى طغى عليها الأسلوب الرومانسي واللغة الشعرية والأحساس بالحنين إلى الوطن ، أو إلى الأرض أو إلى الانسانية . وفي المرحلة الثانية مالت القاصة نحو الموضوعات الاجتماعية ، والتعبير عن الحياة اليومية للمواطن الجزائري ، ويلاحظ على قصصها الأخيرة أيضا تطورها الفني واستيعابها لجماليات

---

(108) حوار مع الأديبة جميلة زنير - أجراه أحمد شريبط - مجلة آمال عدد 43 - الجزائر 1978م - ص 127

(109) أحمد دوغان : الصوت النسائي في الأدب الجزائري - ص 43

(110) حوار مع الأديبة جميلة زنير - ص 127

الفن القصصي ووظيفته في الحياة البشرية ،ولكي يتضح تطور تجربتها القصصية ،فقد انتقيت لها قصتين الأولى تمثل مرحلتها الفنية الأولى ،وهي قصة " لن يطلع القمر "(111) والثانية تمثل مرحلة نضجها الفني ،وهي قصة " دائرة الحلم والعواصف "(112) ، التي جعلتها عنوانا لمجموعتها القصصية الأولى ،وقدّم لها مرزاق بقطاش بقوله " مجموعة قصصية محكمة البناء ،جيدة الأسلوب "(113).

أ - قصة " لن يطلع القمر "

يتدرج الحدث في قصتها " لن يطلع القمر " من بدايته إلى ذروته ،وبعد ذلك ينحدر نحو النهاية اعتمادا على النظام السببي . إن بداية القصة مركزة على تصوير الحالة النفسية (لفاطمة) بطلة القصة ،وقد وظفت عنصر الطبيعة في هذا الجزء لتخفيف شدة شوق فاطمة لابن عمها (أحمد) المغترب في فرنسا ،حيث أن القمر وما يشعه من نور وسكينة في الجو تقابله مجموعة الرسائل التي بعثها (أحمد) إلى ابنة عمه ،وما تشيعه هذه الرسائل في نفس فاطمة من اطمئنان ووفاء ،وما تبعثه في نفسها من راحة وسكينة .

وتعد هذه الرسائل وسيلة فنية ناجعة استعملتها القاصة لعرض ذكريات فاطمة مع ابن عمها ،وكلامه في أثناء توديعه لها كقوله : "إن العمل الشاق يرهق جسمك اللدن وأناعلك الغضة اطمئني ،فسوف أعود إليك قريبا "(114).

---

(111) جميلة زنير: دائرة الحلم والعواصف (مجموعة قصصية) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1983م - ص 21 إلى 23

(112) دائرة الحلم والعواصف - ص 11 إلى 20

(113) المصدر نفسه ،صفحة الغلاف الأخير بقلم مرزاق بقطاش .

(114) دائرة الحلم والعواصف - ص 22

ويسرع الحدث بالنمو ،حيث انقطعت رسائل أحمد عدة شهور فانقبضت نفسها واعتراها قلق وريب شديدان ،ويبلغ الحدث ذروته عندما يرمي ساعي البريد رسالة ، التقطتها بسرعة ،ثم فتحتها لتقرأها ،ولكنها ما إن وصلت إلى هذه الجملة " لقد تزوجت إن أرضاكم عملي هذا حضرت بعد شهرين "(115) ،حتى صرخت غير مصدقة زواج خطيبها بامرأة فرنسية .

وتعبر نهاية القصة عن انكسار النفس ،وضياع الحلم ،وتغادر الفتاة منزل عمها دون أن يعلم أحد الجهة التي قصدتها ،وهي النهاية المأساوية لمعظم قصص جميلة زنير ،حيث تتحطم أحلام الفتيات في قصصها على صخرة الواقع المرير، فهو دائما ما يشدد الخناق على آمال الشخصية ،ويحد من حريتها ،وقد يشيع في أعماق نفسيتها المظلمة بصيصا من شعاع الأمل ،فإذا ما شعرت بلطافته ولى مدبرا وبقسوة أشد ،إن شخصيات جميلة زنير عادة ما تصاب بصدمات نفسية عنيفة تفقدها توازنها العقلي وهو ما ترمز إليه هذه الجملة التي أنهت القاصة بها حدث قصتها " وإن كان يهمنا نحن أن نناجي القمر حين يلف الدنى في غلالته الرمادية فهو وحده الذي يدلنا عن الجهة التي اتخذتها حينما غادرت القرية ليلا "(116) .

وقد تميزت لغة القاصة بالشعرية ،خصوصا في أثناء وصف المناظر الطبيعية ،كهذا الوصف لليل ،وهو زمن مناسب لتذكر الماضي ،وقراءة رسائل الحب والأهل : " وكان سكون الليل يغمر المكان ويطوي الفتاة بين طياته ،والشجرة العتيقة قبالة نافذتها

---

(115) المصدر نفسه - ص 23

(116) ص 23

ترسل حفيفا لطيفا ونسيمات هفهافة دافئة هبت تعبث بأغصان الليمونة وتناغيها برفق وحنان يجعلانها جذلانة تتراقص أوراقها الخضراء لمقدم النسيم "(117) . كما أن عنصر الخيال بدا قويا ونفاذا ،مما ساعد على ربط الظواهر الطبيعية بنفسية بطلة القصة ، وتصوير أحاسيسها ومشاعرها الداخلية . وهو شأن الرومانسيين عادة .

وقد استعملت زنير الطريقة التحليلية لعرض شخصية (فاطمة) بطلة قصة " لن يطلع القمر " ،فأظهرت ملامحها من خلال السرد الذي جاء على لسان راوية الحدث القصصي .

ولم تركز على تصوير ملامحها الخارجية قدر اهتمامها بالتصوير النفسي ،إنها رقيقة الاحساس تبكي كلما قرأت رسائل خطيبها أحمد ،وقد لاتتم القراءة بل تشيح " بوجهها في اباء لتمسح دمعة حارة تعودت أن تسفح في كل مرة تقرأ فيها رسائله "(118)

وتتحول هذه الرقة إلى قوة وثورة حالما تعلم أنها طعنت في احساساتها فتنقلب من الحب والوله إلى الحقد والغضب على خطيبها ووالده وبيته ،إلا أن هذه الثورة ما تلبث أن تهدأ ،فتستسلم فاطمة لقسوة الواقع الصامت ،وتختفي من حياة القرية دون علم أحد ،وهذه النهاية ترمز إلى أمرين :

- الأول : هو عن ثورة فاطمة ورفضها لظاهرة الزواج بالأجنبيات ،وترك بنات الوطن يعشن على الأمل والانتظار المدمّر ،خصوصا بالفرنسيات .

---

(117) ص 21

(118) ص 123

- **الثاني** : أن نهاية فاطمة المأساوية توحي بقسوة الواقع وغلظته . وقد كنت أتمنى ألا تسلك شخصية القصة هذا الاختيار الضّعيف والذي تجسد في الهروب والاختفاء حيث كان بمقدور القاصة أن تجعل بطلة قصتها تستمر في الحياة مع أسرة عمها ، وتقاوم الظاهرة الشاذة من داخل الواقع ، وتعمل على تغييره لصالح أفكارها خصوصا أنها شخصية مثقفة ، فلو فعلت القاصة ذلك لقدمت نموذجا طيبا للمرأة الجزائرية المعاصرة التي لا تستسلم بسهولة للظروف الاجتماعية التي غالبا ما تقف ضد رغباتها وأحلامها . إلا أنه لا يمنع من القول إن زنّير قد نجحت في رسم الشخصية الفنية ، وركزت أحداث القصة ووفرت لقصتها وحدة الحدث ووحدة الشخصية واللغة الايحائية .

ب - قصة دائرة الحلم والعواصف

1 - بنية الحدث

عرضت جميلة زنير قصتها " دائرة الحلم والعواصف " بأسلوب الطريقة التقليدية ، أي التسلسل من البداية فالعقدة ثم الحل ، ومهدت لبدء الحدث بعرض الظواهر السلبية المنتشرة في مكاتب الادارات العامة مثل الابطاء في انجاز الوثائق الشخصية ، واختفاء بعضها ، وأسهم عنصر الحوار القصير في رسم بدايات الحدث :

" - الجنسية ..
- لم يمضها الرئيس
- شهادة الميلاد ..
- نفذت المطبوعات .. "(119)

---

(119) ص 11

ثم بلغ الحدث ذروته عندما رفضت (نعيمة) بطلة القصة الأمتثال لرغبات رئيس مركز البريد . وقد وفقت القاصة في تصوير لحظة الصراع باستعمالها للجمل القصيرة ، السريعة " مدّ يده إلى خصلات شعرها .. اضطربت .. أوشكت أن تسقط على الأرض .. استغل ارتباكها التصق بجسدها .. لم تلبث أن أفاقت إلى نفسها .. انتفضت مذعورة .. طوقها بعنف .. حاولت التملص .. دارت معركة مد وجزر بينهما .. ظل ماسكا بها .. صرخت بأعلى صوتها .. حاول تهدئتها فلم يفلح .. تراجع إلى الوراء منهزما .. انطلقت إلى الخارج "(120) ..

ونشأ عن هذا حدث آخر ،فقد اشتكت نعيمة للنقابة والحزب وتضامنت معها رفيقاتها في الوظيفة فسعى رئيس القسم إلى ترقيتها ،ونقلها من غرفة المكالمات إلى الأمانة العامة ،ولكنها لم تنتبه بأنها ستدفع حياتها ثمنا لهذه الترقية ، إذ تتمكن المراقبة المتواطئة مع رئيس المركز ،وبعض العاملات في اقناعها بامضاء وثيقة تبرئ رئيس المركز من التهمة المنسوبة إليه ،ولما اجتمع مجلس النقابة أدان بعنف تصرف نعيمة ،وبرأ رئيس المركز بعد أن اطلع على الوثيقة التي أمضتها نعيمة ،كما أعلن الأمين العام للنقابة فصلها من وظيفتها وارسال نسخة من المحضر إلى جميع الادارات "(121) ، وهذا الحدث يمكن أن يعد وحده حدثا لقصة قصيرة مستقلة بذاتها .

وقد أنهت جميلة زنير قصتها بنهايتين ،وهو أسلوب يلجأ إليه بعض الكتاب اعتقادا منهم ،أنهم بعملهم هذا قد أشركوا المتلقي في العملية الابداعية ،وجعلوه يختار النهاية التي يرتضيها :

---

(120) ص 16

(121) ص 19

- صورت النهاية الأولى انحراف بطلة القصة ،حيث أنها احترفت الزنى من أجل كسب المال لاعالة أسرتها .

- في النهاية الثانية انتحرت (نعيمة) ولفظ البحر جثتها ،وسرى خبرها على لسان سكان القرية ،ولا تخلو هذه النهاية من أسلوب أسطوري ،حيث أقدمت كل حمائم المدينة على الانتحار دفعة واحدة ،كما انقطع الصغار عن الدراسة لاعداد قبور للحمائم المنتحرة . ولا ندري إلى أي أمر ترمز هذه الحمائم المنتحرة ، أهو احتجاج فتيات المدينة ؟ أم هو احتجاج القاصة الذي عبرت عنه بموقف الأطفال الذين يرمزون للبراءة ؟ على كل فإن النهايتين تثبتان سلبية الشخصية وضعف قدرتها على مقاومة الظروف الصعبة التي تواجه أي انسان في حياته ،كما أنهما أكدتا الاتجاه المأساوي الذي كاد يكوّن خاصية تتميز بها نهايات قصص جميلة زنير .

2 - بناء الشخصية

إن الشخصية الرئيسة مرسومة بالطريقة التحليلية ،وتظهر ملامحها في أثناء السرد الذي كثرت فيه الأفعال الماضية في صيغة ضمير الغائب (هي) . وشاءت القاصة أن تجعل (نعيمة) في بداية القصة صلبة تواجه العراقيل الكثيرة التي اعترضتها .

ولكن الكاتبة أرادت أيضا أن تظهر قوة ضغط المجتمع والمحيط وعجز الانسان عن مواجهته ،فما إن بلغ الحدث قمته حتى شرعت (نعيمة) في التراجع على مواقفها الصلبة ،وتتحول إلى موظفة غبية تدور من حولها المكائد والدسائس ،فهي على نقيض شخصيتها في البداية لا " تتناسب والخط النضالي لنعيمة التي وجدناها ثائرة ضده منذ البداية (122) " .

---

(122) أحمد دوغان : الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر - ص 25

واهتمت القاصة برسم الشخصية المضادة التي يمثلها (رئيس مركز الهاتف) ، وقد ركزت جهودها لابراز ملامحه الداخلية ، فهو داهية ماكر دنيء ، وقد تجلت هذه الصفات في تعامله مع العمال الذين يعملون تحت أمرته خصوصا الفتيات ، حيث أنه يسام الواحدة بعد الأخرى عن شرفها ، وأن التي ترفض طلباته يختلق لها كذبة ويطردها أو يعاقبها اداريا .

وساعدته على عمله الدنيء عانس أحد ودب ظهرها من كثرة السنين التي قضتها في المركز الهاتفي .

وتبدو الشخصية النقابية والحزبية في هذه القصة ، مغفّلة بلهاء ، متواطئة مع عنصر الشر الذي مثّله رئيس المركز والعانس ، ومجموعة من العاملات في الأمانة .

وقد صورت القاصة الشخصية النقابية من خلال التحقيق في شكوى (نعيمة) لتحري الحقيقة في قرار الفصل الذي جاء على لسان الأمين العام للنقابة (123) ، ويوحي هذا بقوة نفوذ القرار الاداري وسلطته على القرار السياسي ، حيث أنه يعتمد دائما في أحكامه على شهادة الادارة ووثائقها والتي غالبا ما تكون ملفقة ومزورة .

والنتيجة ، أن لتجربة جميلة زنير خصوصيات تظهر في النهايات المأساوية والانهزامية لمعظم شخصياتها ، وفي الميل إلى تنويع الأحداث على عكس مرحلتها الأولى ، فقد أخذت في المرحلة الأخيرة تطيل في حجم القصة ، على أن لأعمالها حضورا كثيفا ودائما بين أدباء جيلها ، لما تمتلك من لغة شعرية ايحائية وقوة تخييلية ، ومقدرة على الوصف والتعبير وتصوير موضوعات معينة مثل الشرف والحنين وعزة النفس مما هو منتشر في البيئات المحافظة .

---

(123) جميلة زنير : دائرة الحلم والعواصف - ص 19

5 - الحبيب السايح

واحد من كتاب الحركة الأدبية الجديدة يحمل رؤية فكرية واضحة تندرج ضمن الواقعية الاشتراكية ،قال عنه الطاهر وطار : " عندما يتعلق الأمر بالحبيب السايح فأعتقد مخلصا ،أنه كما لوكان يتعلق بي شخصيا ،ذلك أننا نبدع في اطار مدرسة واحدة ،وهي مدرسة الواقعية الاشتراكية ،بكل صفاتها ،وخاصة الاشتراكية منها • نؤمن بطبقية الفن ،وبالتالي ضرورة انتصاره للطبقة العاملة وللجماهير الكادحة بصفة عامة ، نؤمن بشعبية الفن ،أي بضرورة ارتباطه بكل الوجدان الوطني ،الناتج عن ضرورة الحياة اليومية بما في ذلك البسيطة والممتدة إلى أعماق الشخصية التراثية ، بكل سلبياتها وبكل ايجابياتها •• نؤمن بحزبية الفن ،بخدمته لطروحات وشعارات ،وخطة القيادة الموجهة لنضال الطبقة الكادحة •• "(124)

وقد اعترف الحبيب السايح بأن تأثره بأدب الطاهر وطار هو الذي جعله يكتشف القصة القصيرة (125) ، ويعي دور الفن في مسار كل ثورة تخطو خطواتها الأولى لارساء قواعد المجتمع الاشتراكي ،ولذلك فإن أغلب موضوعاته تعبر عن صراع الإنسان في الريف الجزائري ،وفي المدينة ضد الطبقات التي ورثت مكاسبها الطبقية ،وأنماط ذهنياتها عن العهد الاستعماري •

---

(124) الطاهر وطار: في تقديمه لمجموعة " الصعود نحو الأسفل " للحبيب السايح - نشر مطابع المؤسسة الجزائرية للطباعة - الجزائر 1981 - ص 8 و 9

(125) مجلة آمال عدد 51 (الورشة الأدبية) - سنة 1980 - ص 78

عبر الحبيب السايح عن هذه الموضوعات بمختلف أساليب فن القصة القصيرة ، كالخلف خلفا ، والمونولوج ، وطرائق بناء الحدث وعرض الشخصيات وسنكتفي بتحليل قصتين هامتين له هما قصة "القرار" (126) ، وقصة الدفن قبل الموت " (127) .

1 - قصة القرار

إن الحدث في قصة "القرار" مصروض من بدايته عرضا سببيا ، أي يتّبع الطريقة التقليدية . حيث نرى توقف العمال في مصنع تابع للقطاع الخاص بعد رفض صاحب المعمل طلب العمال تشكيل مجلس نقابي لهم داخل المصنع يدافع عن حقوقهم .

ويطغى الأسلوب الرومانسي (128) على هذه البداية ، حيث أن قوة غضبهم تقابلها الرياح العاصفة ، وتكتل السحب ، وتراكمها وتلاحمها في السماء بما يوحي بتضامن العمال واتحادهم ووحدة مشاعرهم ، أما لمعان البرق الذي يصدر من بين السحب السود ، فيوحي بالأمل الذي يحمق في نفوسهم الأحساس بالانتصار ، والشعور بالنجاة .

ويبلغ الحدث ذروته عندما يتواجه العمال وادارة المصنع في خصومة يدور فيها نقاش عنيف (129) يشبه الحوار الذي يدور في قاعات المحاكم بين صاحب الحق والمجرم .

وتتركز كل عناصر الحدث في الحوار الذي يقوم بدورهم في هذه القصة ، فعن طريقه نما الحدث فأبرز القاص حدة الصراع وعمق الهوة بين صاحب المعمل والعمال

---

(126) الحبيب السايح : القرار (مجموعة قصصية) - (ط2) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1981 م - ص 87 إلى 95

(127) الحبيب السايح : الصعود نحو الأسفل - ص 33 إلى 41

(128) الحبيب السايح : القرار - ص 87

(129) القرار - ص 91

المضربين ،حيث أنه كلما تظاهر بالخبث والدهاء انكشفت ألاعيبه ، وافتضحت أمام تطور وعي العمال وتضامنهم ،وازداد تمسكهم بمطلبهم لتكوين فرع نقابي ،رغم تهديد (قدور) بالطرد واتهامه بالكفر والالحاد . وينجح الكاتب في تلخيص موقف العمال الموحد في جملة قوية وبليغة ،قالها أحد العمال : " قدور هو نحن ،ونحن هو قدور " .(130)

بعد هذا النقاش سار الحدث القصصي نحو الخاتمة ،حيث تمسك العمال برأيهم ،ورفضوا كل الاقتراحات التي قدمها صاحب المعمل ومساعدوه ،وبدأ صاحب المعمل يتراجع عن موقفه شيئا فشيئا ،حينما أحس بخطر الموقف ،ومدى الخسارة التي تصيب معمله إذا لم يستجب لمطلبهم الذي وضعوه كشرط للعودة إلى العمل .

إن موضوع القصة ،واسع قد لا يستوعبه شكل القصة القصيرة ،لكن القاص استطاع أن ينتقي منه لحظة خاطفة تجسد ذروته ،وهي لحظة المواجهة الصعبة بين العمال و(بوكريشة) صاحب المعمل ،وهذا ما جعل لجنة التحكيم (131) ، تنوه بهذه القصة وترشحها للفوز بالجائزة الأولى في المهرجان الجامعي الأول للقصة القصيرة لعام 1976 ، وجاء في تقريرها : " استطاع الكاتب أن يخرج من الموضوع الكبير بومضة خاطفة معبرة ،وأن يجعل كامل صفحات قصته عبارة عن نبضة قلب صادقة حشد العمال وصاحب المعمل ،وفي طقس بارد قارس ،وأحدث بينهم صدمة أشبه ما تكون بالصدمة الكهربائية

---

(130) ص 93

(131) تكونت لجنة التحكيم من الأساتذة : الطاهر وطار ،وعبد الأمير الحبيب وجعفر بوزيدة .

أو التفاعل الكيماوي الموزون المتحكم فيه ،وجعل قصته هي نتيجة هذه الصدمة "(132)

وتعد قصة " القرار " بداية تحول الحبيب السايح نحوعالم العمال ، واهتماماته النضالية ،وهي حقيقة تمتاز بوضوح الرؤية ،ومتانة الأسلوب ،وتكاد الخطوة الأولى الموقعة لوضع معالم الأدب القصصي العمالي في الأدب الجزائري .

تكاد الشخصية الرئيسة تكون معدومة في هذه القصة ،فقد برز ما يسميه النقاد بـ (البطل الجماعي) ،أي أنه لاتوجد شخصية واحدة تحرك الحدث القصصي ،وإنما هناك مجموعة من الشخصيات العمالية الناطقة بلسان واحد صورها القاص بالطريقتين : التحليلية والتمثيلية ،ومن هنا لم يركزعلى ابراز صفاتهم الذاتية قدر اهتمامه بتصوير نضالهم ،وتضامنهم كقوله : " كل شيء بدأ عندما تجمعوا عند مدخل المعمل واقفين ككتلة صخرية وفي عيونهم قد أزهر حلم عربيد سقاه عرق اسفلتي أفررته عضلات السواعد التي أو هنها مص بوكريشة الوحشي "(134) .

وجاء القاص ببعض ملامح شخصية (قدور) الذي قام بدور قائد حركة الاضراب ، واستعمل لذلك طريقة غير مباشرة فأنطق (بوكريشة) صاحب المعمل بحوار داخلي ، دار في أعماقه ليصور بعض ملامح (قدور) : " إنك أنت أيها الشقي قدور بولجية !؟ دائما أخشاك . عكرت صفو جو المعمل . كان عمالي نعاجا تساق بمشيئتي فتدر كثيرا ، فنزلت عليهم كشيطان بلبلت أفكارهم ،وجعلتهم يلتفون حولك ... سأنتقم منك أيها الشقي . سأعزلك "(135) .

---

(132) قرار لجنة التحكيم : مجلة الثقافة والثورة - وزارة التعليم العالي والبحث العلمي عدد 3 بلا تاريخ - ص 11

(133) حوار مع الحبيب السايح : جريدة الوحدة - السنة 10 - العدد 216 الجزائر ،أفريل 1985 - ص 25

134) الحبيب السايح : القرار - ص

(135) القرار - ص 89

كما استخدم الحوار المباشر لتصوير تضامن العمال ووحدتهم ، ووعيهم بما يدبره لهم (بوكريشة) من مكائد تفرق بينهم كهذا الحوار الذي جاء على لسان أربعة عمال :

" قال أول :

- أنت الذي تتلاعب بمصيرنا

قال ثان :

- قدور هو نحن ، ونحن هو قدور

قال ثالث :

- لاعمل بدون قدور

قال رابع :

- لاعمل بدون فرع نقابي " . (136)

وبعد : فإن الشخصية الجماعية في قصة " القرار " قد قامت بدور فعال في توجيه الحدث القصصي ، وايضاح رؤيته الفكرية على الخصوص ، وهي ظاهرة ايجابية في القصة الجديدة ، حيث يتجاوز القاص الانفعالات والطموحات الفردية إلى الوجدان الجماعي الشامل (137) ، والذي يعد من خصائص التيار الواقعي في الأدب القصصي المعاصر .

وقد تأكد ثراء هذه التجربة في قصص المجموعة الثانية : " الصعود نحو الأسفل " ، وقد اخترنا منها قصة " الدفن قبل الموت " .

---

(136) ص 93

(137) عبد الأمير الحبيب : القصة القصيرة في الجزائر - مجلة الثقافة والثورة - عدد 3 - ص 9

2 - قصة الدفن قبل الموت

أ - بناء الحدث

في قصة " الدفن قبل الموت " عرضت الأحداث من خلال التتابع السببي بدءا من التمهيد ثم العقدة ثم الحل ، وتركزت البداية على تصوير الظروف القاسية التي يلاقيها خمسة عمال أمرتهم سلطات البلدية بحفر بئر في الأرض ليتصل بالبحيرة التي تكونت عند احدى العمارات الآهلة بالسكان ، والتي صارت تهددها بالانهيار كلما مرّ الوقت (138) ، ويتنامى الحدث كلما أوغل العمال في عمق الأرض إلى أن صار زميلهم مسعود يراهم من فوهة البئر كمثل حجم النملة (139) ، ويوحي هذا التشبيه بعمق البئر التي حفروها . ويبلغ الحدث ذروته مع شعورهم بأن كتلا من التراب تتساقط على ظهورهم الضعيفة لتغمر أجسامهم النحيلة ، فبدأوا يحسون بالخطر المحدق بهم ، وبينما أخذ كل واحد منهم يفكر في طريقة للنجاة تتوارد على ذهنه أحلامه وأمانيه ، وهنا أبدع الحبيب السايح في التصوير والسير بالحدث إلى قمته ، فما كاد العمال يحسون بالاقتراب من البحيرة ، حتى فاجأهم " القدر " بانهيار جدران البئر عليهم ، ويوحي هذا إلى قسوة الظروف التي تعمل خلالها بعض الفئات العمالية ، وبجسامة التضحيات التي يبذلونها في سبيل انقاذ أرواح الآخرين ومع أنهم يعرضون أنفسهم إلى التهلكة ، فإن أحلامهم وأمانيهم توحي بتشبثهم بالحياة . ويعمق الكاتب مأساة الحدث باختلال عقل العامل (مسعود) الذي اكتشف أن الحبل قد توقف قريبا من فوهة البئر . فما كان منه إلا أن صرخ صرخة ادانة واحتجاج ، وجرى نحو وسط المدينة .

---

(138) الحبيب السايح : الصعود نحو الأسفل - ص 34 و 35

(139) الصعود نحو الأسفل - ص 37

ب - بناء الشخصية

تميزت شخصية قصة " الدفن قبل الموت " ،بكونها شخصية جماعية ، حيث اشترك في صنع الحدث خمسة عمال ،وقد استعمل السايح الطريقة التحليلية وأسلوب التداعي ، وخصوصا أسلوب الحوار الداخلي والذي اعتمد عليه في تصوير الظروف القاسية التي يعمل فيها شخصيات قصته ،خصوصا حياتهم الاجتماعية .

وقد نجح في الربط بين ظروف العمل القاسية والمشاكل الاجتماعية لكل عامل إذ كلما رفع واحد منهم فأسه وهوى به نحو الأرض تواردت إلى ذهنه صورة الحياة القاسية ،كما أن الصدى المرعب الذي تحدثه ضربات الفؤوس في عمق البئر ،تشبه إلى حد كبير أصوات أطفالهم ونسوتهم وهم يمطرونهم بطلباتهم ،وحاجاتهم المتنوعة . وقد برع القاص في تصوير أحلام شخصيات قصته عندما انهدت أركان البئر ،وغمرتهم أكوام التراب ،إذ أن أحلامهم لم تجد متنفسا لها للخروج ،وإنما " انكتمت " بدورها في أعماقهم ،مثلما انحبست أنفاسهم ،حيث أنها لم تجد منفذا للولوج بين أكوام التراب المتساقط بكل ثقله وبسرعة كبيرة على أجسامهم (140)

ويمكن القول : إن السايح رغم أنه لم يلتزم ببنية الشخصية الواحدة في قصصه ، فإن توظيفه للبطل الجماعي كان موفقا وناجحا ،إذ أن كل شخصية أسهمت في اضاءة بقعة هامة من بنية الحدث الرئيس ،إضافة إلى ذلك ،فإن القاص قد حافظ على الوحدة الزمنية والمكانية ،وهما عنصران هامان في القصة القصيرة .

كما يستخلص من تحليل القصتين : قصة " القرار " ،وقصة " الدّفن قبل الموت " أن معالم واضحة للأدب القصصي الجمالي بدأت ترسي أسسها على يد الحبيب السايح ، دون أن تخل بالثنائية المحتومة : الشكل والمضمون في كل نص ابداعي .

---

(140) المصدر السابق - ص 37

6 - جيلالي خلاص

طرق جيلالي خلاص عدة فنون أدبية كالقصة والرواية والمسرحية والمقالة والترجمة وثقف نفسه بمطالعة نماذج التراث العربي والأجنبي [illegible] . ودارت موضوعاته حول جوانب الحياة اليومية في الجزائر ، وتصوير عواملها ومنجزاتها الاجتماعية والاقتصادية على الخصوص ،قال عنه الدكتور ميشال عاصي :

إنه متشبع بحياة شعبه ومواكب للتحولات الاجتماعية التي شهدتها البلاد في انطلاقتها الثورية ،وحريص جدا على أن يكون أدبه صدى فنيا لها وعاملا على توسيع جوانبها الايجابية وكشف مالا ينسجم معها من مفاهيم سلبية وموروثات بالية (141) .

اهتم بالثورة الزراعية ،والسد الأخضر ،والخدمة الوطنية ،وطريق الوحدة الافريقية ، (142) ومع ذلك فإنه لم يقع في أدب الشعارات والدعاية الاعلامية ،ولم يكتب إلا تحت ضغط واحد ،هو ضغط الاقتناع والصدق ،ولذلك لا نعجب إذا ما عثرنا في بعض قصصه الأخيرة على ملامح لنظرة سوداوية ناتجة عن احساسه الحاد بمشاكل الحياة اليومية وتشابكها (143) ، وطرق موضوعات أخرى كعاطفة الحب و" المكتبية " الادارية .

وقد عالج موضوعاته بأساليب فنية متنوعة ،أبرزها عنصر السرد المباشر ،مما يوحي بانتهاء الأحداث ووقوعها في الزمن الماضي .

---

(141) د . ميشال عاصي : خريف رجل المدينة لجيلالي خلاص ،منشورات مطابع المؤسسة الجزائرية للطباعة - بلا تاريخ (صفحة الغلاف الأخير)

(142) أحمد منور : قراءات في القصة القصيرة - ص 96

(143) قراءات في القصة الجزائرية - ص 92

واستخدم أيضا أسلوب الخطف خلفا في قصص عديدة ،إلا أن استعماله كان " من خلال عبارات استهلكها الأسلوب التقليدي ،ولا تختلف عن بعضها إلا من حيث التركيب اللغوي "(144) ،كما استعان بالمونولوج لتصوير الملامح الداخلية لشخصيات قصصه ولا نطاقها ببعض آرائها وأفكارها ،على نحو ما جاء في قصة : " كسوف في منتصف اللّيل "(145) ، وقصة " سباق مع الفجر الوشيك "(146) ،واستعمل هذا الأسلوب أكثر في مجموعته القصصية الثانية " خريف رجل المدينة " ،وزيادة على ذلك هناك أسلوب التطور السببي الذي هو أبرز خاصية فنية في القصة التقليدية .

وبهذه الأساليب صور أحداث قصصه على تفاوت فيما بينها ،من حيث درجة الاتقان والكثافة .

كما أدت الشخصيات دورا حسنا في رسم أحداث قصصه ،وقد صنفها أحمد منّور حسب حضورها في مجموعته " خريف رجل المدينة " في ثلاث فئات :

1 - فئة ضعيفة واقعة تحت وطأة الفقر والظلم ،عاجزة عن التصدي له ،فتقع في شيء من الاحباط النفسي ،وتلجأ إلى اجترار أحزانها في صمت واستسلام ،كشخصيات قصة " كسوف في منتصف الليل "(147) ،وشخصية قصة " الابحار بسفينة المجهول " .

2 - الفئة الثانية : تتمتع بنفوذ المنصب أو المال كشخصية قصة " خريف رجل المدينة " ،وتتصف بانعدام الضمير وفقدان الذمة .

---

(144) مخلوف عامر: تجارب قصيرة وقضايا كبيرة - (ط1) - المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984 - ص 107

(145) جيلالي خلاص - خريف رجل المدينة - ص 11 الى 54

(146) خريف رجل المدينة - ص 75 إلى 84

(147) المصدر نفسه - ص 85 إلى 99

3 - الفئة الثالثة : تباينت أحوالها المادية ،واختلفت مواقعها في السلم الاجتماعي ،فتدحرجت من مجرد حارس أو سائق أو موظف صغير إلى تاجر أو مقاول كبير يدير المشاريع ويكسب الملايين (148) .

قد تفتقر قصص جيلالي خلاص إلى الشخصية المناضلة التي تجسد القيم والمبادئ والضمير (149) ، الانساني المقام لكل اعتداء ولكل سطور يقع على حرمة المبادئ ،وإذا ما حاولت بعض الشخصيات أن تحطم القيود فإن ثورتها لا تستمر ،إذ سرعان ما تعود إلى قيودها راضية بالأمر الواقع ،متحاشية الصدامات (150) ،العنيفة وكأنها ليست مؤهلة لها على مستوى النص على الأقل ،فهل يؤثر القاص المهادنة على التمرد الثوري ؟

وحتى نتبين مسار تجربة خلاص القصصية ،فقد انتقينا له قصتين ،الأولى تمثل مرحلته الفنية الأولى وهي قصة : " كوخ التبن (151) " ،كتبها عام 1973م ،والثانية " قصة خريف رجل المدينة " ،وتمثل مرحلته الفنية الثانية كتبها عام 1977م .

1 - قصة " كوخ التبن "

عرض جيلالي خلاص حدث قصته بطريقة الاسترجاع (الخطف خلفا) ،فالزمن هو زمن الحرب التحريرية ،أما زمن القص فهو في عهد الاستقلال ،إن موضوع الحدث نفسه

---

(148) أحمد منور : قراءات في القصة الجزائرية - ص 94

(149) ص 95 و 96

(150) مصطفى نطور : الجذور الاجتماعية لأبطال خريف رجل المدينة (مقال) جريدة الشعب في 3 - مارس - 1981م - ص 11

(151) جيلالي خلاص : أصداء - مجلة آمال (عدد خاص) - وزارة الثقافة والاعلام - عدد 36 - الجزائر 1976م - ص 29 إلى 34

يدل على زمن الحرب ،فهو يصور انتشار أفكار الحرب التحريرية ،والأعمال الوحشية التي كان الجنود الاستعماريون يرتكبونها ضد أبناء الجزائر • وقد صدر جيلالي خلاص قصته بتمهيد ضعيف لا ينبىء عن بذور الحدث الرئيس المتصل بانتشار أفكار الحرب التحريرية ركز على جو المدرسة وتعب صديق الراوي أحمد ،بينما الحدث الرئيس يصور انتشار أفكار الحرب التحريرية •

وتوحي هذه البداية بأن الحدث القصصي سوف يدور إما حول المدرسة وإما حول التلميذ المريض ،وقد كان بامكان القاص أن يستغل مرض التلميذ لتصوير الظروف الاجتماعية القاسية التي كان العديد من التلاميذ يلاقونها ،ولربما كان القاص هو نفسه واحد منهم •

وفي القصة بعض الاستطرادات التي قطعت تدفق الحدث ،من دون أن تؤدي أي دور ،مثل الفقرة التي شرحت فيها أم الراوي أسباب نثرها مسحوق الفلفل في طريق البيت كلما زارهم المجاهدون ،(152) وليس في القصة التزام بوحدة الحدث التي تعد ضرورة فنية في القصة القصيرة ،فقد تنوعت الأحداث ،وكان يمكن التركيز على أي واحد منها وتطويره ليصبح حدثا كاملا للقصة كزيارات المجاهدين إلى بيت والد الراوي ، وكذلك الجندي الجريح الذي تركه المجاهدون في بيته ،وأيضا عملية التفتيش التي قامت بها مجموعة من أفراد الثكنة العسكرية لبيت والد الراوي ،وكذلك كوخ التبن • ورغم محاولات خلاص لجمع مجهوداته حول موضوع واحد ،واستعماله أسلوب الارتجاع لتصوير الحدث فإن المقدمة الضعيفة التي تشبه كثيرا نهايات محاولات أحمد رضا حوحو الأولى أثرت في البنية العامة للقصة • وهي صفة طبعت القصة الجزائرية في الأربعينات من هذا القرن •

---

(152) جيلالي خلاص : أصداء — ص 31

وتقوم شخصية الراوي في قصة " كوخ التبن " برواية أحداث القصة معتمدة على أسلوب الارتجاع في تصويرها ، وتأتي الشخصيات الأخرى أيضا على لسانها محددة ملامحها حسب رغبتها كقوله عن والده : " وكان أبي أكبر سكان تلك الدسكرة سنا ، فكان بمثابة شيخ القبيلة بين أهلها ، يستشار عند الحاجة ويصلح وينهى إذا ما دعا الأمر ،" (153) ومع ذلك فإن اهتمام القاص بتصوير الحياة العامة للقرية الجزائرية في أثناء الحرب التحريرية أعاقه عن التركيز على شخصية واحدة ، كما أوقع المتلقي في ارتباك ، حيث أنه من الصعوبة تعيين الشخصية الرئيسة في هذه القصة : أهي شخصية الراوي أم شخصية الوالد أم شخصية المجاهدين ، أم شخصية الأخت الصغيرة أم كوخ التبن .

وقد نشأ عن هذا الاضطراب ضعف البناء عموما ، والأغرب من هذا أن القاص حمل شخصية الراوي مالا تطيقه ، فكيف يمكن الاقتناع - ولو فنيا - بأن طفلا صغيرا يستطيع أن يسرد وبدقة تفاصيل حياة القرية ، وقد كان بأمكان القاص توظيف شخصية الوالد لمثل هذا العمل ، فهو الشخصية الوحيدة في القصة المؤهلة فنيا لرواية أحداث الماضي .

وتجلى النجاح الحقيقي لخلاص في تحديد زمن " القص " ، حيث أن زمن رواية الأحداث لم يتجاوز مدة الاستراحة ، أي حوالي عشر دقائق ، وهو اختيار موفق كإطار زمني للقصة القصيرة .

2 - قصة خريف رجل المدينة

في قصة " خريف رجل المدينة " حاول جيلالي خلاص تغيير طريقته في بناء الحدث حيث جزأ النص إلى مقاطع " اثنى عشر مقطعا " ، وجعل لكل منها عنوانا مستقلا ، كما اختلفت مساحة كل مقطع .

(153) أصداء - ص 30

وقد نشأ عن كثرة المقاطع تعدد في الشخصيات والأحداث ،ورغم ملامح التجديد التي قد تظهر من خلال هذه الطريقة فإن عناصر الأسلوب التقليدي تكاد تطغى على معظم المقاطع ،خصوصا هذه المقاطع : الأول ،والثالث والرابع ، والسابع ، كما أن الحدث الرئيس يكاد يظهر في جميع المقاطع ،إما بطريقة مباشرة ،حيث يسرد بطل القصة (أحمد الطوبالي) سيرة حياته ، وإما بطريقة غير مباشرة ،وتظهر خصوصا في هذه المقاطع 4 ، و 5 ، و 6 ،و 7 ، و 8 . حيث تتحدث كل فئة عن شخصية (أحمد الطوبالي) ،وطبيعة صلتها به ودرجة هذه الصلة ،وأيضا درجة النفور ، مع الملاحظة أن المصالح هي التي تحدد هذه الصلة سواء كانت ايجابية أو سلبية .

ولا يضاح وظيفة هذه المقاطع في بناء الحدث سنعمد إلى تحليل نماذج منها :

1 - <u>البداية</u>

ركز جيلالي خلاص بداية قصته على تصوير شخصية (أحمد الطوبالي) وعرض الطريقة اللاشرعية التي تسلّم بها منصب مدير عام لمؤسسة البلدية من خلال حدثين :

- <u>الأول</u> : تغيير نصف موظفي المديرية ،ونقلهم إلى جهات أخرى وتعويضهم بمجموعة من موالية للمدير الجديد ،وبهذا نقد القاص بعض المظاهر السلبية التي كادت تخنق روح الادارة ، وتحوّلها إلى أداة لقهر المواطن وتشويه مبادئ الثورة الجزائرية ،واستغلال ثروات البلاد .

- <u>الثاني</u> : تصرف (أحمد الطوبالي) اللاشرعي في أملاك الدولة التي هي أملاك الشعب ،وثرواته في الوقت نفسه ،وذلك من خلال المشاريع التي حققها لصالحه ،في ظرف قصير ، ومن خلال الأموال التي تكدست باسمه في البنوك الوطنية ،والأجنبية

وبنائه قصرا على شاطئ البحر وشرائه سيارة فخمة من نوع المرسيدس).

إن الأفعال المضارعة في النص لتدل على الزمن الحاضر المستمر ،وعلى أن الحدث هو وليد ظروف حديثة ،كما تشير أفعال المضارع إلى استمرارية الظاهرة الأجتماعية ، وكذلك إلى استمرار نموذج (أحمد الطوبالي) كرمز للاطار المستغل الذي يستغل منصبه الاداري ،ويكون لنفسه ثروة وأملاكا .

2 - المقطع الثالث (الحفر في ذاكرة محتضر)

يصوّر المقطع الثالث حدثا آخر من سيرة (أحمد الطوبالي) ، على طريقة الترجمة الذاتية ،فالبطل يسرد أحداث سيرته بضمير المتكلم ،وبذلك فقد جاء المقطع وكأنه فصل من سيرة ذاتية سجل فيه (أحمد الطوبالي) اعترافاته .

وهكذا يبدأ المقطع بتساؤل (الطوبالي) عما أصابه ،ثم يتذكر أن سيارته الفخمة قد انحرفت عن الطريق الرسمي ،وانقلبت به عدة مرات ،وذلك في أثناء تحاشيه الاصطدام بكلب خرج على حين غرة من الغابة ،ولكنه كلما حاول أن يحرك عضوا من أعضاء جسده اكتشف أنه لا يستطيع ،فيعاوده المونولوج ،وتتدفق ذكرياته ،ومغامراته على شكل اعترافات والحقيقة أن جيلالي خلاص قد أبدع في استعمال هذا الأسلوب ،ونفذ إلى تصوير ملامح (أحمد الطوبالي) وأمثاله ،فأبرز جل الأحداث التي ارتكبها ضد الآخرين الى أن اتضح لدى المتلقي ما اقترفه من آثام وذنوب ،ومن أطرفها وأهمها : علاقاته اللاشرعية مع زوجات المقاولين وبعض خدمه ،والغريب أنها تتم بعلم أزواجهن كما كان يستعمل كل الوسائل لاخضاع كل من ترفض تلبية رغبات شبقه الجنسي ،كالتهديد والمال والهدايا مثلما فعل مع (ثريا) ابنة عمه ،وزوجة سالم.(154)

(154) جيلالي خلاص : خريف رجل المدينة - ص 113

وترمز علاقاته الجنسية إلى شذوذ هذه الفئة ،وإلى وجودها غير العادي في المجتمع الجزائري المعاصر ،كما يرمز سكوت المقاولين عن تصرفات (أحمد الطوبالي) مع زوجاتهم إلى موت أحساس الفئة التي نزع منها المال احساسها بالشرف والكرامة .

إن هذا المقطع ، يمكن أن يعد قصة ناجحة مستقلة بذاتها ،فهو يتوافر على وحدة الحدث والشخصية ،وعلى أسلوب المونولوج البارع المصور لأعماق نفسية الطوبالي عدا أسلوب الاعتراف بالذنوب والآثام .

3 - المقطع (12) : مرعبة نظراتهم الجوعى

بلغ الحدث ذروته في هذا المقطع ،حيث نقل (أحمد الطوبالي) في المستشفى إلى غرفة العمليات ووقف زملاؤه ومساعدوه ،وخدمه وعشيقته ونفر من معارفه المتملقين في قاعة الانتظار ،ولم يسمح الأطباء لأحد من أفراد أسرته بمرافقته إلى غرفة العمليات عدا (سالم) زوج ابنة عمه (ثريا) وهو أحد المسؤولين السامين ،ويشاع عنه أيضا إنه دماغ (أحمد الطوبالي) الذي يفكر به (155) ، ويشير القاص من خلاله بأصابع الاتهام والادانة إلى الاطارات السامية التي منحها الشعب ثقته .

ووفق جيلالي في جمع عناصر " ثلة أحمد الطوبالي " كلها في قاعة الانتظار ، وجعلهم يتلمظون في حالة من الذعر والفزع خبر مصير رئيسهم الذي يحتضر في غرفة العمليات ،ويتجلى ذلك في التفافهم حول (سالم) عندما خرج من غرفة العمليات ناكس الرأس ،ذليل النفس مفجوع الأمل .

---

(155) خريف رجل المدينة - ص 139

وقد عبّر القاص عن هلعهم باستعماله جملا فعلية قصيرة تدل على سرعة الحركة وشدة القلق (156)، كما أنه عبر عن ندم (سالم) بسيره خافض الرأس ذليل الهمة وسط جمع من أفراد أسرة (الطوبالي) وأصدقائه ،ومساعديه ،وقبل لحظة الاعلان عن موت بطل القصة أدار الكاتب حوارا داخليا في نفسه اتهم فيه كل الحاضرين بأنهم لم يأتوا خوفا عليه قدر خوفهم على مصالحهم المادية . وعبرت نهاية هذا المقطع عن النهاية المأساوية لكل من يستغل أموال شعبه ،وينتهك حرمات غيره ،مع الرمز إلى اقتراب نهاية هذه الفئة الموبوءة والشاذة ،وتطهير المجتمع من مفاسدها ومظالمها ،وقد عبرت قاعة الانتظار عن ذلك أفضل تعبير ،حيث تجمع فيها كل عناصر ثلة (أحمد الطوبالي) ،وفي ذلك ايحاء بحتمية دنو نهايتهم ،وتعد هذه الإشارة إحساسا ذكيا وقويا بواقع المجتمع.

بناء الشخصية

استعمل خلاص الطريقتين التحليلية والتمثيلية لتصوير بنية الشخصية الرئيسة (أحمد الطوبالي) في القصة،إلا أن الطريقة التمثيلية أقوى تأثيرا في النص القصصي ، حيث استغرقت أربعة عشر صفحة (157)، ركزت كلها على ابراز صلات (الطوبالي)اللاشرعية مع زوجات المقاولين وزوجة حارس قصره ،وعلى احساسه بالألم كلما فكر في القيام من السرير والذهاب إلى فندق " سيدي فرج " ،حيث ينتظره أصدقاؤه وعشيقته الجديدة .

ولعل ما برع القاص في تصويره حقا هو طريقة اكتشاف أحمد الطوبالي لعجزه عن فعل أي شيء يصله بأصدقائه في الفندق ،وبخادمه في الميناء وبعشيقته في غرفة نوم اكتراها لها خصيصا في احدى عمارات المدينة .

(156) المصدر السابق - 139
(157) أنظر ص 106 إلى 119

فهو كلما فكر في أمرهم ، وهّم بالوقوف اكتشف عجز أحد أعضائه عن الاستجابة لرغبته الداخلية ، وفي هذا اشارة إلى انقطاع عقله الباطني عن عالمه الخارجي الذي يتجسد من خلال نشاط العضلات والأطراف التي لم تعد قادرة على تنفيذ الأوامر الصادرة إليها ، كما انقطعت صلاته بمحيطه الإنساني حيث لم يعد لأوامره جدوى .

وقد تجلت الطريقة التحليلية في أقوال أصدقائه ، وعملائه وآرائهم خصوصا صوت الجمهور الذي أورده القاص في المقطع الحادي عشر : عبر أحياء المدينة (158) ، ومقاهيها ولكن حديث هؤلاء وتعليقاتهم تركزت حول ابراز صلاته وأعماله غير المشروعة وقد أسف البعض عليه عندما علموا بحادثته ، وتشفى آخرون ، ودعوا له بالهلاك للتخلص من شروره وآثامه ، وهناك بعض الإشارات السريعة إلى ملامح شخصيته الداخلية وردت على لسان بعض الشخصيات ، كقول . (عيسى) لأصدقائه عندما ملوا انتظاره على مائدة الطعام في فندق سيدي فرج : " لا .. لا أحمد لا يتلاعب بالمواعيد " (159) . وكذلك هذه الملامح التي أسهمت في بلورة شخصيته الاستغلالية ، ونفسيته الجشعة ، وقد وردت على لسان عامل آمر بانتظاره في الميناء على الساعة الرابعة مساء (160) .

وهكذا جاء النص القصصي ، وكأنه فصل من كتب السير والاعترافات أو السير الذاتية ، لما تضمنه من بوح بأسرار خطيرة في حياة الشخصية ، وتأنيب قاس للذات ، وكأنه مجرم محترف خطير امتثل أمام العدالة ، واعترف بكل ما فعلته يداه وبكل الجرائم والتهم المنسوبة إليه .

---

(158) ص 136 الى 138

(159) ص 121

(160) ص 129

أما الشخصيات المساعدة في قصة " خريف رجل المدينة " ، فتتصف بالتنوع والكثرة وتركيز القاص على ابراز مواقفها من(أحمد الطوبالي) بأساليب مباشرة تتهاطل بسرعة على ألسنتها .

ففي مقطع " في انتظار الرئيس " (161) ،يظهر خادم (أحمد الطوبالي) بالطريقة التمثيلية متحدثا بضمير المتكلم (أنا) ،فيصور حالته النفسية ،ويعبر عن السعادة التي حققها بعد اتصاله برئيسه (أحمد الطوبالي) منذ عشر سنوات .

وهناك تركيز من قبل القاص على ابراز التطور الاجتماعي والمادي الذي أصابه الخادم الذي اعترف بذلك في قوله : " الحقيقة أنني نلت الكثير ،تمكنت من شراء سيارة جديدة ، بناء فيلا .. مأكولات مختارة .. ملابس أنيقة .. أسرة موسرة .. ما أعجب ما حققت لنفسي من لذات لم أكن أطمح في رؤيتها حتى في الأحلام ،ضاجعت نساء فاتنات .. تجولت عبر مدن القطر كلها .. سافرت إلى الخارج مرتين .. كل ذلك مكافأة على وفائي في المهنة " (162) .

ثم بدأ يحس بعقدة الذنب ،وعدم الاستقرار واعتراه شعور بالهلع والخوف من العاقبة في حالة ما إذا اكتشف أمر رئيسه (أحمد الطوبالي) ،رغم أن لديه كثيرين من المسؤولين ، ويرمي الكاتب بهذا إلى عدم شرعية الأملاك التي حصلت عليها تلك الفئة ،واهمالها الأمانة الوطنية ،وقد كثف شعوره في هذا التساؤل الذي جاء على لسان سائق الشاحنة : " من يضمن لي أن لا تحقيق يجري حول سيرة الرجل " (163) .

---

(161) ص 126 إلى 130

(162) ص 106

(163) ص 129

واستخدم خلاص الطريقة التمثيلية في رسم شخصية مقطع " في غرفة نوم بالمدينة "(164)، فقد ترك شخصيته تصف جسدها الممدد على السرير، وتعبر عن أحاسيس (الطوبالي) نحوها واشتهائه لجسدها أكثر من غيرها، وكذلك وصفها لتغيير ملامح وجهها من أثر شدة التعب والانتظار(165).

ومن خلال أسلوب التداعي صور انحراف والدتها، وكيف دفعتها إلى احتراف البغي، فهي التي قدمتها إلى (الطوبالي)، وقد اعترفت بذلك في قولها : " لولاك ما عرفته .. قد متني إليه مفتخرة بابنتك الوحيدة ذات السابعة عشر .. قرة عينك التي سلب جمالها عقول الرجال ومن يومها غادرك ولا زمني .."(166).

ولا أبلغ من هذه العبارة في الايماء إلى انحلال المجتمع، وتفكك روابطه الروحية، إن مجتمع هذه القصة قد غاص معظم أفراده في الرذيلة والفساد وتحولوا إلى أناس بوهيميين ماديين، وهي نظرة قاتمة شديدة التشاؤم لا تخلو من مبالغة سببها تذمر القاص وانتقامه من المدينة ومجتمعها .

وقد كان بامكان القاص استغلال شخصية سائق الشاحنة لعرض صورة ثانية في أثناء ساعات الانتظار التي قضاها في الميناء، بأن ينشّط وعيه ويوقظ ضميره أكثر، ثم يعلن ثورته على شخصية (الطوبالي) باحدى الوسيلتين : فإما أنه يتصل بجهات رسمية مخلصة، وإمّا أنه يعمل على نشر الوعي بين أصدقائه إلى أن يثوروا على (الطوبالي) ويفضحوا جرائمه وسرقاته . فلو فعل ذلك لبعث في شخصياته العديدة روح الفاعلية

---

(164) ص 130 إلى 134
(165) ص 131
(166) ص 132 و 133

ولطهرها من العدمية والسلبية التي وسمتها طوال النص ،ولأعطى لروح التغيير التي أوحت بها نهاية الشخصية الرئيسة بعدا إنسانيا بدلا من البعد القدري (167) .

وأخيرا فإن تطور جيلالي خلاص يبدو من خلال قصصه الأخيرة ، ففيها بدا أعمق ادراكا ،وفهما لجماليات الشكل الفني ،واستوعبت أعماله هذه خصوصيات فن القصة القصيرة ،مما يبعث في نفوسنا الارتياح والأمل بمستقبل طيب .

كتاب آخرون

هناك قاصون آخرون ،يمكن تصنيف أعمالهم ،ضمن كتاب القصة الحديثة الملتزمة بقواعد هذا الفن وأصوله كبشير خلف ،والعيد بن عروس ،ومصطفى نطور، واسماعيل غموقات وعلاوة بوجادي .. وغيرهم ،وسنقدم فيما يلي تحليلا مقتضبا لبعض ملامحهم الفنية بقصد التنويه بأهم أعلام هذا الاتجاه ،واتمام الصورة التي نحاول رسمها لمسار الأدب القصصي الجزائري المعاصر .

1 - بشير خلف

التزم بشير خلف بالأصول الفنية المعروفة في القصة القصيرة خصوصا بنية الحدث وطرائق عرضه ،شأنه في ذلك شأن زملائه الذين ذكرناهم فيما سبق من هذا الفصل ، ويشكل الزمن الماضي ميدانا رحبا تجول فيه أحداثه وشخصياته ،وقد حاول في بعض قصصه تجاوز عالمه الأثير المميز إلى ميدان التجريب ،ولكنه بقي مشدودا لعالمه ورؤيته الفنية والفكرية ،كما هو واضح في قصته " خمس قصص قيصرية " (168) واهتم كذلك بعنصر

---

(167) مخلوف عامر : ملامح الكتابة القصصية عند جيلالي خلاص (مقال) - مجلة المجاهد - عدد 1133 - 23 أفريل - الجزائر 1982 - ص 46

(168) بشير خلف : أخاديد على شريط الزمن (مجموعة قصصية) - مجلة آمال - عدد 39 - الجزائر 1977 - ص 159

الوصف حتى كاد يبدو ،وكأنه يريد أن ينقل المشهد بكل تفاصيله ،ودقائقه ،خصوصا المشاهد الطبيعية (169) .

ويظهر في بيئته الفنية كثير من الخصوصيات المحلية مثل الحياة اليومية للأهالي ونضالهم ،لدفع الفقر والحرمان .

قل انتاجه القصصي في السنوات الأخيرة ،فلم نعد نقرأ له بغزارة مثلما كان الحال في السبعينات (1973 - 1977) وتكاد هذه الظاهرة تشكل قلقا على مصير بعض التجارب الابداعية ،إذ يخشى أن يصيبها الأفول وربما لم تجد الاهتام والرعاية من النقاد ودور النشر والمؤسسات الثقافية .

2 - **العيد بن عروس**

طور العيد بن عرّوس تجربته القصصية ،وقدم نتاجا جديدا ،ولا يزال يبذل مجهودات للانتقال إلى مرحلة فنية جديدة ،فيحاول من حين لآخر كتابة القصة التجريبية كما فعل في قصة " كليشهات متقاطعة " (170) ،على أنه ظل يدور في معظم انتاجه في فلك الأصول والقواعد القصصية ،وقد اخترنا له قصة " حكم الشريعة " (171) كنموذج تتوافر فيه معظم ملامح تجربته القصصية

---

(169) د . محمد مصايف : **النثر الجزائري الحديث** - (ط1) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1983م - ص 63

(170) العيد بن عروس : **زمن الهجير** (مجموعة قصصية) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1981م - ص 23 إلى 31

(171) العيد بن عروس : **أنا والشمس** (مجموعة قصصية) - مطبعة البعث - قسنطينة 1976 - ص 37 إلى 43

وتقوم هذه القصة على التدرج من المقدمة إلى العقدة فالخاتمة ،ويعالج الحدث موضوعا تداولته الأقلام خلال سنوات الثلاثينات والأربعينات ،يدور حول معلم شاب تعرف على فتاة ،وهو في طريقه إلى مقر عمله بمدينة بجاية على متن القطار ،وتكررت لقاءتهما ،فقويت عاطفة الحب ، حرارة وصدقا ،إلا أنه ما إن يقرر العزم على خطبتها حتى تكتشف والدته أنها أخته من الرضاع ،فيصدم أولا ،ثم يصاب بحزن شديد .

وقد استخدم ابن عروس الطريقة التحليلية لتصوير شخصية بطل القصة (ابراهيم)، على لسان صديقه الذي قام بدور الراوي فوصف شخصيته سواء قبل أن يكشف صلته (بوردة) أو بعدها . قال يصور آثار الصدمة في ابراهيم : " ووجدته قد تغير نعم .. أصبح شاحب الوجه محمّر العينين صفرا الملامح هزيل الجسم "(172).

وبعد فإن العيد بن عروس حافظ في هذه القصة على الأساليب الفنية لوحدة الحدث والشخصية ،مع أن موضوعها يعد من بين الموضوعات المستهلكة عند أدباء الحركة الاصلاحية إلّا أنّه يحاول اجتياز الأساليب المعروفة للقصة ،ويبذل الجهود في سبيل تطوير أدواته الفنية .

3 - **مصطفى نطور**

يركز مصطفى نطور كثيرا على البقع القاتمة في المجتمع الجزائري المعاصر ، وهو بذلك يمارس عمليات التعرية والإدانة للفكر الرأسمالي ،والسلوكات الموروثة عن العهد الاستعماري .

ويستخدم نطور أساليب فنية كثيرة لتصوير الموضوعات المعاصرة ،خصوصا في اللغة والحوار وبنية الحدث ورسم الشخصيات .

---

(172) العيد بن عروس : أنا والشمس - ص 41

ويتميز بعض أبطال قصصه بالسلبية ،خاصة الأبطال الذين يكونون نماذج للشريحة المتعلمة ،إلا أن سلبيتهم تعد ايجابية بشكل آخر لأنها تتضمن إدانة عنيفة لهذه الفئة عن طريق تصوير تخاذلها وبلاهتها (173) ، كما يكون الريف أحد العوالم الرئيسة للبيئة القصصية ،ولا يخفي الكاتب انحيازه إليها .

وأهم قصصه التي عالجت قضايا الأرض هي قصة : " الشفاه اليابسة تغير جلدتها " (174) وتدور حول موضوع سرقة عتاد مزارع الثورة الزراعية ، إن الحدث القصصي معروض هنا بشكل متدرج ، حيث ركز الكاتب في بداية قصته على تصوير الفلاحين والظروف الطبيعية القاسية التي يشتغلون فيها ، وضمنها اشارات إلى قحط الموسم ونقصان العتاد الفلاحي

ويبلغ الحدث قمة النمو عندما صمم الفلاحون على معرفة مصير المحرك الذي منحه إليهم الديوان الوطني للعتاد الفلاحي (175) ، ثم سار الحدث في اتجاه النهاية التي صورت تطور وعي الفلاحين ،وذلك من خلال التحقيق الذي أجروه حول مصير المحرك والشكوى التي قدموها لرجال الدرك ضد المسؤول الفلاحي ورئيس التعاونية .

تلتقي شخصية هذه القصة بمفهوم الشخصية " الجماعية " عند الحبيب السايح ، حيث تجسدت في مجموعة الفلاحين الذين قام كل واحد منهم بجانب من جوانب الحدث وأسهم عنصر الحوار في الكشف عن وعي الشخصية الجماعية على نحو ما جرى بين رئيس التعاونية والفلاحين (176) .

---

(173) ادريس بوذيبة : حوار مع مصطفى نطور ـ جريدة الشعب 11 نوفمبر 1980 ـ ص11

(174) مصطفى نطور : أحلام الجياد المفجوعة (مجموعة قصصية) المؤسسة الوطنية للكتاب ـ الجزائر 1985م ـ ص 17

(175) مصطفى نطور : أحلام الجياد المفجوعة ـ ص 21

(176) أحلام الجياد المفجوعة ـ ص 19

،ان التجربة القصصية لمصطفى نطور تتطور بخطى رصينة وقوية ،سواء من حيث الفن ،أو من حيث الموضوعات عدا ما يتمتع به من جرأة في الطرح ووضوح في الرؤية .

4 - **اسماعيل غموقات**

كتب اسماعيل غموقات الرواية والقصة ،والمسرحة والشعر والمقالة ،واقتحم عالم الأدب أول مرة بنشر روايته " الشمس تشرق على الجميع " عام 1977 مسلسلة بمجلة المجاهد الأسبوعية ،ثم جمعها في كتاب (177) . ووصفه الناقد الدكتور محمد مصايف بأنه " من الأدباء النشيطين في الصحافة الوطنية "(178)

وتتصف معظم شخصياته الأدبية بكونها تتصل بعالم الريف ،ولذلك فقد ركز على ما تصاب به من اضطراب في فكرها وسلوكها كلما اتصلت بحياة المدينة ،وحاولت ولوج عالمها الذي عادة ما يبدو أكبر من امكانياتها وقدراتها ،ولكي تتغلب هذه الشخصيات على الحياة الجديدة ،فإن القاص يضفي عليها ملامح جديدة ،يقتبسها من شخصية الحكاية الشعبية ،والتي تتميز بسرعة التأقلم والتكيف مع كل حدث جديد ،فهي تحقق أحلامها وأمانيها بما تملكه من قدرات وتصوير الشخصيات المضطهدة في نضالها وصمودها وايمانها بعدالة قضيتها ورسالتها =

---

(177) نشرتها الشركة الوطنية للنشر والتوزيع في الجزائر عام 1978

(178) د . محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام (دراسة) الدار العربية للكتاب - ليبيا / تونس ،والشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر عام 1983 - ص 125 (حاشية 1)

يصور في قصة " السور الأخرس يتداعى "[179] ، (فكرة مـا) يمكن التعرف عليهـا من خلال دلالة المصطلحات التي تتكرر في أثناء النص . وقد ولع الراوي بها إلـى أن صارت تتمثل له في صورة عشيقة حسناء يمارس الجنس معها باشتهاء ، ولا يخفي اعجابه الكبير باكتمال أنوثتها وسحر قوامهـا .

وقد عرض الحدث على طريقة السيرة الذاتية وأتى ضمير المتكلم المفرد "أنا" فـي المقام الأول ، يليه ضمير الجمع المتكلم " نحن " ، إلا أن الأول يتواتر في المشاهد التي تصور اتصال الراوي بالعشيقة التي تتحول في النهاية إلى خطيبة ، وذلك عن طريق مجموعة من التداعيات والأحلام ، بينما الثاني يتواتر في أثناء السرد ، وقد استخدمه لتصوير " العقل الجماعي " الذي هو سبيل الانعتاق والتحرر ، وهو ما عبرت عنه الجملة الأخيرة " اندفعنا نحوه كالسيل الجارف فاكتسحناه وانطلقنا الى الخارج "[180] .

ويظهر من خلال مجموعة الدلالات التي توحي بها المصطلحات التالية " السجن " ، و " السور " و " الصفوف " ، و " سواعد الجميع " ، أننا نستطيع أن نتبين دلالـة لكلمة " الحرية " ، والتي عبر الراوي عن تعلقه بها بوساطة الوصال الجنسي .

وتتنوع الشخصيات في هذه القصة مما يدل على تأثره بـبنية الشخصية الروائية ، وهـو كاتب رواية أكثر منه كاتب قصة قصيرة ، كما أن اعتماده على شخصية الراوي جعـل قصته وكأنها كابوس ، حيث كثرت فيها الفقرات التي تدل على تذكره وأحلامه ، وقد جعل صورة الفتاة التي يحتفظ بها الراوي نقطة انطلاق نحو زمن الحدث وهو الماضي .

---

(179) اسماعيل غموقات : الأجساد المحمومة ـ الشركة الوطنية للنشـر والتـوزيع ـ الجزائـر 1979 ـ ص 109 الـى 116

(180) اسماعيل غموقات : الأجساد المحمومة ـ ص 116

يمكن أن نستنتج مما تقدم في هذا الجزء الأمور التالية :

1- أن القصة القصيرة الملتزمة بقواعد هذا الفن تشكل حقلا خصبا للأدب القصصي الجزائري المعاصر ، ويدل على ذلك كثرة كتابها الذين ظهروا منذ سنة 1972 .

2 - حاول العديد من هؤلاء الكتاب تطوير أساليبهم الفنية ، خصوصا فيما يخص بناء الحدث ،والشخصية الفنية ،والحوار ، وظهر عندهم البطل الجماعي كبديل للبطل الفردي خاصة عند الحبيب السايح ، ومصطفى نطور ،وأفاد بعضهم من أساليب القصص الغربي كمزراق بقطاش الذي تأثر ببعض أفكار الروائي الأمريكي : ارنست همنجوي .

3 - عبّروا في معظمهم عن الموضوعات الجديدة التي نشأت بعد الاستقلال ،خصوصا ما يتصل بعالم الريف والأرض والبيئات الفقيرة . الا أن هذا لم يمنع بعضهم من أن يعالج موضوعات الحرب التحريرية .

4 - وأخيرا يجدر أن ننوه بالأسماء الكثيرة الأخرى : كالأدرع الشريف وبوجادي علاوة ،وأحمد بودشيشة وزهير العلاف وغيرهم من الذين أسهموا في كتابة القصة القصيرة .

ب - القصة التجريبية

يتناول هذا الجزء تجربة القصة التجريبية في الأدب القصصي الجزائري المعاصر ، ومن أبرز الصعوبات التي اعترضتنا في أثناء دراسة نتاج هذا الشكل القصصي الجديد عدم وجود رؤية نظرية متكاملة حوله ، ويرجع سبب ذلك - في رأينا - إلى حداثة هذا الشكل في الأدب الجزائري ، بحيث لم نعثر له على نماذج تعود إلى مرحلة ما قبل ظهور الحركة الأدبية الجديدة ، فهو - إذن - لم يعرفه الأدب القصصي الجزائري إلا على أيدي بعض القاصين الشباب مثل : جروة علاوة وهبي ، وحرز الله محمد الصالح ، وعبد الحميد بورايو ، وعمار بلحسن ، والأعرج واسيني ، ومحمد الأمين الزاوي .

إلا أننا استطعنا أن نذلل هذه الصعوبة - بعض الشيء - بالاتصال المباشر بالقاصين ، وبالاطلاع على آرائهم في الصحف والمجلات . وسنتناول هذه التجربة لنبين أهم خصائصها وأساليبها الفنية وما أضافته إلى القصة الجزائرية القصيرة ؟

1 - جروة علاوة وهبي

تتميز تجربة جروة علاوة وهبي الأدبية بالثراء والتنوع ،فقد مارس كتابة عدة فنون أدبية كالشعر والقصة القصيرة والرواية والمقالة الأدبية ،واهتم بالمسرح والسينما وقضايا الثقافة الأخرى بحكم مهنته كمحرر ثقافي في صحيفة النصر اليومية .

وله خصوصيات فنية ،جعلت أدبه يختلف عن تجارب غيره ،من كتاب جيله ، وأهم هذه الخصوصيات ميله نحو تغريب أشكاله القصصية ، وقد تبلغ في بعض قصصه درجة قصوى من الغموض ،كما فعل في قصته " الحناش الذي نسي ذكر اسمه "(181) ،وكذلك ولعه بمزج خصائص مجموعة من الأشكال التعبيرية في قصة واحدة ،فالمشاهد السينمائية والحوار المسرحي ،وأسلوب المقال العلمي ،والمقاطع الشعرية كلها في قصة واحدة ، ولا يمكن أن نفسر هذه الظاهرة إلا بكونه تتنازعه مجموعة من الفنون ،وهذا ما تثبته سيرته الأدبية ،حيث بدأ بكتابة الشعر ،واشتغل لمدة طويلة (1963 - 1971) في فرقة مسرحية بقسنطينة مؤلفا ومترجما وممثلا ،وبدأ منذ 1970 يكتب القصة القصيرة بأسلوب جديد تجلت فيه نزعة غريبة إلى الأسلوب التجريبي .

وقد اخترنا له قصة " لعبة الكلمات البادرة "(182) ، كنموذج لكتاباته القصصية .

---

(181) واسيني الأعرج : بانوراما القصة الجزائرية (1970 - 1978)- (مقال) مجلة الموقف الأدبي - عدد 99 - ص 64

(182) نشرت بصحيفة النصر 20 نوفمبر 1974 .

أ- بناء الحدث

لم يلتزم جروة علاوة وهبي بوحدة الحدث في قصته " لعبة الكلمات الباردة "(183) ففيها ثلاثة أحداث هي :

1 - جماعة يلعبون بالورق ،ومنهم الراوي الذي تبدو من خلاله شخصية الكاتب

2 - مناجاة شابين ينتميان إلى أسرتين ثريتين .

3 - ثورة أحد العمال على مديره .

وهذه الأحداث الثلاثة يمكن تحويل أي واحد منها إلى قصة قصيرة مستقلة بذاتها ، وقد عبر عنها وهبي في تسع مقاطع ،يستأثر الحدث الأول منها بنقطة المركز،إذ جعله القاص محورا للحدثين الثاني والثالث ،حيث أن أحداثها ترد على ذاكرة الراوي عبر أسلوب التداعي ،بينما الحدث الأول يتطور عبر عنصر السرد ،ويقوم مقام الحدث الرئيس ،ويتنامى خلال هذه المقاطع : " الحافلة " ومقطع " المقهى " ومقطع " فيات " ومقطع " الحب " ،فإن الحدث الثالث يتنامى خلال هذه المقاطع :" اللعب" و"فيات " و " المدير " .

ويمكن تبين خيوط حدث رابع صور فيه احدى الظواهر الاجتماعية السلبية ، وهي ظاهرة استعمال الوساطة للحصول على الشغل رغم أنه من حقوق أي مواطن كفء بلغ سنا معينة .

وقد أدت هذه الطريقة إلى فقدان عنصر التركيز في القصة بحيث يجد المتلقي نفسه أمام مجموعة من الأحداث ،لكل حدث منها شخصياته وطريقة تصويره ،وربما أدى

---

(183) جروة علاوة وهبي : مذكرات منزلقة في فصل الشتاء - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1984 - ص 57 إلى 65

هذا إلى نفور المتلقي غير المتخصص . إلا أنه يمكن العثور على نقطتين تخصان أسلوب كتابة القاص هما : استعماله لأسلوب التداعي دون أن يشعرنا بذلك ، وكذلك تصويره للحياة اليومية بكل أمورها البسيطة وقضاياها الكبيرة ، إذ أن الحياة عنده كل لا يتجزأ وجميع تناقضاتها هي مجال خصب للتعبير الفني .

ب - بناء الشخصية

1 - بناء شخصية الحدث الأول

تتعدد شخصيات هذا الحدث ، ومع ذلك يمكن أن نعد شخصية الراوي الشخصية الأولى فيه ، حيث أن القاص ركز عليها أكثر من غيرها . وقد استخدم الطريقة التمثيلية لتصوير شخصية الراوي الذي تحدث عن نفسه مستعملا ضمير المتكلم المفرد " أنا " كقوله في تصوير حركاته داخل مقهى الديك الذهبي : " أدفع الباب وأدخل ، انتحي جانبا أتهالك على كرسي خشبي ، أطلب مشروبا ساخنا أضع رزمة الجرائد والمجلات التي كنت أحملها تحت ابطي فوق الطاولة أخرج علبة السجائر . أشعل لفافة واحدة ، أرشف من المشروب السائل "(184) .

كما استعمل أسلوب التداعي للتعبير عن شخصية الراوي المثقفة فجاء في شكل قطعة شعرية(185) ، صور القاص فيها شخصية الراوي وهو يقرأ جريدة يومية تحدثت عن أوضاع المشرق العربي ، وتظهر شخصية الراوي من خلال المقاطع " التسعة " أنها شخصية نامية تراقب تحركات كل شخصية وتسجلها ، ولم يهتم القاص بابراز ملامحها

---

(184) جروة علاوة وهبي : مذكرات منزلقة في فصل الشتاء - 57

(185) مذكرات منزلقة في فصل الشتاء - ص 58

الخارجية قدر تركيزه على تذمرها من مرارة الواقع العربي ،وإحساسها بالخيبة والانكسار .

2 - بناء شخصية الحدث الثاني

استعمل جروة علاوة وهبي الطريقة التحليلية لتصوير شخصية الحدث الثاني فرسم ملامحها على لسان الراوي في أثناء عرض تداعياته ،وقد اهتم بالتعبير عن صفاتها الخارجية والمعنوية والطبقة الاجتماعية التي تنتسب إليها .

ويمثل هذه الشخصية كل من الفتى والفتاة على حد سواء ،فالفتى : " شاب أنيق طويل الشعر ذو كبرياء وأنفة تغطي عينيه نظارة سوداء ،تنعكس ظلالها على أنفه ، وحول خديه "(186) .

واهتم كذلك بتصوير الملامح الخارجية للفتاة لكي يدل على تنعمها وغنى أسرتها . إن " رحيق شعرها الأصفر ينسدل على كتفيها "(187) .

واستعمل القاص أحيانا ،الطريقة التمثيلية لاستكمال وصف الشخصية ،فجاء على لسان الفتى قوله عن السيارة المهداة له من أبيه : " لقد أهداني إياها ،بمناسبة نجاحي في البكالوريا منذ شهر "(188) .

ويستنتج مما تقدم أن القاص قد وفق في اختيار الشخصية المناسبة لموضوع حدثه ،فكشف عن الفارق بين معاناة الشخصيات ، بينما كانت في الحدث الأول ذات نزعة اجتماعية موضوعية ،فإنها في هذا الحدث وجدانية ذاتية ،تصور ترف الطبقة الثرية وبذخها .

---

(186) المصدر نفسه - ص 60
(187) ص 62
(188) ص 60

3 - بناء شخصية الحدث الثالث

يمثل العامل شخصية هذا الحدث ،وقد استخدم الطريقة التحليلية لتصويرها ، وأورد ملامحها على لسان الراوي في أثناء تداعياته . ورمز بها إلى تطور وعي العمال ونضالهم اليومي ضد المظاهر السلبية في مكاتب الادارة وعبر على لسانها عن الوضعية الاجتماعية لطبقة العمال . وقد استخدم عنصر الحوار إلى جانب الطريقة التحليلية لاستكمال وصفها ،فالمدير يشيع الرعب بين عمال المؤسسة ،ويحيط نفسه بهالة كبيرة ، والعامل يحاوره على النحو التالي :

" - أنت مطرود .. أنت مطرود

- من يطردني ؟

- أنا

- ومن أنت ؟

- أنا رب المصنع

- ومن نصبك ربا عليه ؟

- أنا نصبت نفسي بنفسي

- إذن أنت المطرود وليس أنا ..." (189)

وهكذا يظهر التركيز حول شخصية العامل والاهتمام برسم تطور وعيه النضالي من أجل ترسيخ مبادئ المسؤولية الجماعية داخل المؤسسات العمومية ،كما يستنتج من التحليل السابق لبنية الشخصية أن وهبي قد كسر نظام وحدة الشخصية القصصية ،وأخذ بأسلوب الشخصية الجماعية ،وقد أدى هذا إلى تنوعها وكثرتها .

---

(189) ص 63

-ج البيئة القصصية

تميز عنصر البيئة في قصة " لعبة الكلمات الباردة " بالتنوع والثراء ، إلا أنه يمكن جعل " المقهى " بيئة مركزية ، لأن الحدث الرئيس ينطلق منها ليصور بقية البيئات . وقد جاء اختيار القاص لبيئة المقهى موفقا لتصوير الفراغ الذي يشعر به الراوي ، وليعبر من خلاله عن بعض مشاكله الاجتماعية كعدم امتلاكه لسكن كما يرمز في الوقت نفسه إلى غياب النوادي والأماكن الثقافية لتمضية الوقت . وكأن المقهى بيئة أساسية لقصص عديدة ، وكأنه يقوم بوظيفة اللازمة التي تربط بين أجزاء العمل الواحد ، ولعل الكاتب يشير به إلى أن القصة كل متكامل .

واهتم في الحدث الثاني بتصوير البيئة الاجتماعية القاسية التي تعيش فيها فئة العمال رغم عطاءاتهم الكثيرة التي يبذلونها لصالح بلادهم : " عرج عامل إلى بيوت قصديرية واطئة الأسقف ، ودلف إلى كوخ مخلوع الباب ، فهرع نحوه جمع من الصبية حفاة عراة ."(190)

وقد حفلت القصة بأساليب أخرى . كالأسلوب المسرحي الذي صاغ فيه القاص المقطع التاسع " أكتاف " ليعرض ظاهرة الوساطة ، فجاء نصه كاملا "(191) . في حوار بين صديقين أفصح عن اسم واحد منهما ، وترك الاسم الآخر مجهولا .

ووظف كذلك أسلوب المشاهد السينمائية في مقطع " حوار "(192) ، حيث صور المعركة التي نشبت بين لاعبي الورق ، وهو منظر ألفنا رؤيته في أفلام رعاة البقر الأمريكية .

---

(190) ص 61

(191) ص 65

(192) ص 64

وهكذا حفلت قصة جروة علاوة وهبي بعناصر فنية لم نألفها في القصة ،كالمشاهد السينمائية ، وأسلوب المقاطع ، وتعدد الشخصيات ،وتنوع الأحداث فضلا عن الجرأة الأدبية الكبيرة لكسر حواجز أساليب القصة ،وخلق أسلوب فني جديد لكتابة القصة القصيرة ،يعتمد على قدرات الكاتب الابداعية وعلى ثقافته واطلاعه على مختلف الأساليب الفنية الحديثة .

2 - محمد الصالح حرز الله

يعد محمد الصالح حرز الله من أبرز الكتاب المروجين للقصة التجريبية بأساليبها وفنياتها المتنوعة ،فهو يستخدم كل ما يرى أنه يخدم قصته حتى تكاد كل قصة تمثل تجربة مستقلة عن القصة المكتوبة قبلها .

قال الدكتور محمد سعيدي عن قصصه : " رغم قصرها البالغ الذي يبلغ في بعض الأحيان بضعة سطور تكاد تختلف كل واحدة منها عن الأخرى ،وهذا التنويع والتمايز في الانتاج يمثل إحدى السمات الرئيسية لكل كاتب موهوب يملك القدرة على الابداع والتجديد ولا يكرر نفسه ،ثم هو كاتب متميز وأصيل تعرفه من أسلوبه ومن لغته وفنه الخاص ."(193)

حاول الافادة من فنون أخرى ،ونعثر في قصصه على بصمات لفن المسرح ،وكذلك لفن السينما ،وفن الشعر ،اذ تكاد تمحي الفوارق بين هذه الفنون في قصة واحدة ، وقد يلونها لمختلف أساليب الفن القصصي الأخرى ،كأسلوب الخطف خلفا ،وأسلوب المونولوج ،وكثيرا ما يلجأ إلى تضمين مقطوعات لشعراء معروفين كشعر عبد الوهاب البياتي وأحمد فؤاد نجم ،ونزار قباني .

كما يضمن مقاطع مشهورة لبعض الأغاني الشعبية ،وكذلك بعض الأمثال . ويسخر هذه الأساليب لاثراء نصوصه القصصية وجعلها أشبه بقطع حياتية زاخرة ،بكل دلالاتها وأبعادها ،وكثيرا ما اعتمد على الأسلوب المقطعي ما عدا في قصتي : " من أجل

---

(193) د . محمد سعيدي : في تقديمه للمجموعة القصصية " الابن الذي يجمع شتات الذاكرة " - (ط2) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1983 - ص 17

ولكنه استعمل لغة بسيطة من حيث دلالتها الفنية في قصص قليلة كلغة قصة " البركة "[199] ،غير أنها لم تخل من نظرة عميقة ،لأنها جاءت عفوية على لسان ناس بسطاء ،ولكنهم أوفياء لمبادئهم وقضاياهم .

وتتوافر ملامح القصة التجريبية ،عند حرز الله على سبيل المثال في قصة : " ورقة منزلقة من دفتر الحياة اليومية "[200] التي كتبها عام 1979. وفيها تجاوز لمعظم أساليب القصة الكلاسكية المتداولة كوحدة الحدث والشخصية . قسمها إلى عشرة مقاطع متفاوتة الطول ،وجعل لكل مقطع عنوانا مستقلا بذاته وهي : العشق ،و" الاصرار" ،و "حوار الزنابق " ،و" تهمة " ،و " الشوك والذباب " ،و " نوتات مسجلة على الهامش " ، و " الرحيل " ،و "اعلانات غير مبوبة " ،و " خبر سابق لأوانه " و" من المفكرة " و " رسالة " .

ونلاحظ أن أقصر هذه المقاطع هو مقطع : " حوار الزنابق " الذي يكاد يشكل بذاته قصة حسب مصطلح " القصة الومضة " بينما أطول مقطع هو مقطع " الرحيل " ، إذ يتكون من صفحتين من القطع الصغير .

وقد صدّر قصته بالمثل الشعبي البليغ " العين بصيرة واليد قصيرة " والذي يوحي بكثرة الآمال والطموحات ،إلا أن الذي يعوز تحقيقها هو قلة الامكانيات المادية ،ثم ثم استهل بمقطع من قصيدة النثر برزت فيه صورتان : " أنا المتكلم " ،و"أنا المخاطب" وذلك في شبه حوار ينتهي بأبيات شعرية نثرية ذات مسحة تشاؤمية ،رغم وجود عنصر

---

(199) محمد الصالح حرز الله : التحديق من خارج الرقعة - ص 3

(200) محمد الصالح حرز الله : النهار يرتسم في الجرح - ص 37

الاصرار الذي عبرعنه بفعل الأمر (حاول) ،والذي لم يلبث أن تعثر من جراء الجمل الاستفهامية الواردة في النص التالي :

- " ماذا يجدي هذا العرق النابض ؟
- حاول
في قلبي ترمل كل الأبعاد
حاول
ماذا يجدي أن أسرخ في كهف مهجور ؟
لاتيأس
فالغابات التفت حولي
سيفا
أفعى
صمتا أبدا "(201)

وتأكدت هذه النظرة التشاؤمية في المقطع الثاني : " حوار الزنابق " من خلال جواب الزنبقة عن سؤال جارتها : " لقد ضاق بي التنفس والترحال والعيش النكد "(202)

والمقطع الثالث " تهمة " معتمد على عنصر الحوار وحده للتعبيرعن الحدث ورسم الشخصية ،صور فيه ملامح لشخصية مضطهدة ،مؤمنة بقضيتها ورسالتها التي رمز إليها بوردة يحملها في قلبه ،كما أن خيوطا لحدث تبدو من خلال هذه الجملة الخطابية : " هذا ذنبي أيها السادة .. والوردة ما زالت بقلبي "(203) .

---

(201) النهار يرتسم في الجرح - ص 37 و 38
(202) المصدر نفسه - ص 38
(203) ص 38

وقد بلغت الشخصية تطورا ملحوظا في نهاية المقطع الرابع ،إذ اتضحت بعض ملامحها من خلال استمرار انهيار دموعها ،وخطوات قدميها (204) .

وبلغ الحدث قمته في المقطع السادس ،حيث ركز القاص كل جهده الذهني لتصوير واقع " المجتمع " الذي شكل قضية الشخصية وأملها في المقطع الخامس .

ويظهر من خلال بعض المعطيات التي توحي بها بعض عبارات المقطع أن " المجتمع " رمز للسجن ،أو لبيئة اجتماعية تمارس فيها كل أنواع الاضطهاد وأساليب امتهان الشخصية الانسانية .

ويتأكد من خلال الفئات الاجتماعية التي تنتمي إليها شخصيات المقطع ، والتي تدل حرفها عليها : بائع السردين المتجول ومصنف الورود ودوكير الميناء (205) ، والعامل الحرفي (206) .

كما يدل وصف وجوه العمال الحالكة على الوضع الخطير الذي آلت اليه حياة هذه الفئات . إذ انعكست أشجانهم وعذاباتهم ومخاوفهم على وجوههم .

وتشير كذلك بعض الجمل في القصة إلى الطبقة الحاكمة ،وذلك من خلال تعابير وصفات تدل على طباعها وصفاتها ،إن أسلوب الايحاء والايماء الذي عول عليه حرز الله كثيرا وسم القصة بقدر من الابهام الذي يتطلب

---

(204) ص 39

(205) الحمال الذي يشتغل بشحن البضائع في الموانئ .

(206) النهار يرتسم في الجرح - ص 40

من القارئ جهدا غير يسير . فنقرات الأحذية التي تحدث صوتا مرعبا داخل رواق " المجتمع " ،والتي تروح وتجئ توحي بخطوات الحراس ذوي النعال الصلدة ،كما أن الأحذية السود التي تنتصب فوقها بدل زرقاء ،وتنتهي برؤس مفزعة ،ومختلفة الأشكال ترمز إلى السجناء ،كما أنه وصف رؤوسهم بتعبير يدل على أنهم في حالة قلق وغير مطمئنين على حياتهم .(207)

ولما بلغ الحدث هذه الذروة ، تفجر المقطع بأسئلة مكبوتة تدل على صعوبة النجاة ،وهنا يجد القاص ذاته أمام مخزونه الشعري ،فيترك له مقود القصة ليعمق " درامية الحدث " عن طريق السؤال .(208) كما ضمن هذا البيت " دور يا كلام على كيف دور " عن قصيدة شعبية لأحمد فؤاد نجم ،ليعبر به عن كثرة الكلام غير المجدي ،وهي حالة ترمز الى سلبية الجموع التي لم تحوّل كثرة أسئلتها وكلامها إلى استنكارات وأفعال صريحة ،وانما اكتفت بالرفض السلبي .

ومهما يكن فقد وظف حرز الله معظم الأساليب في قصته ،كأسلوب المقاطع والشعر ،والتراث الشعبي بإدراك فني .

---

(207) ص 40

(208) وظف مقطعا شعريا من احدى قصائد الشاعر بوزيد حرز الله

3 - عبد الحميد بورايو

مر الكاتب عبد الحميد بورايو بمرحلتين مختلفتين ،اتصفت المرحلة الأولى ، والتي تبدأ بقصة " حتى لا يموت مرة أخرى " 1973م بمحافظتها على أساليب القصة التقليدية وتقنياتها ،وفي المرحلة الثانية ظهرت في قصصه تقنيات فنية جديدة ،وهي حديثة نسبيا تبدأ بقصة " خمسة خطابات لامرأة واحدة " كتبها عام 1981م .(209)

وفي ذلك يقول : " فهناك القصص الأولى التي كانت تعني أساسا بالحدث الجزئي وبرسم المشاهد ،بينما توجهت قصصي الأخيرة إلى إعطاء الأهمية الأولى إلى نظم العبارة والعلاقات بين أجزاء الجملة وعلاقات الجمل فيما بينها "(210) .

وتميزت تجربته القصصية في المدة الأخيرة باحتفائها بالثقافة التراثية ،خصوصا الجانب الشعبي منها ،ويعود سبب هذا الاحتفاء إلى التأثير القوي الذي مارسته عليه في أثناء اعداده لرسالة الماجستير ،وكان موضوعه (القصص الشعبي في منطقة بسكرة - دراسة ميدانية) .(211) وقد بدأت تجربته القصصية الجديدة هذه بعد أن أنهى اعداد بحثه مباشرة ،اذ كتب قصة " خمس خطابات لامرأة واحدة "(212) .

---

(209) نشرت بملحق جريدة الجمهورية الثقافي " النادي الأدبي " الصادر يوم 7 جوان 1982م

(210) بوعلام العوفي : حوار مع عبد الحميد بورايو ،نشرته جريد الشعب - الجزائر 1983/10/20 - ص 11

(211) نشرتها المؤسسة الوطنية للكتاب (ط 1) - الجزائر 1986م .

(212) عبد الحميد بورايو : عيون الجازية (مجموعة قصصية) - (ط 1) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1983م - ص 35 إلى 40

عام 1981 ،وبهذا يمكن أن نعد المدة الزمنية الواقعة بين (1976 - 1980)- وهي المدة التي استغرقها بحثه الجامعي - كافية من دون ريب لأن يطلع على معظم التراث الشعبي الجزائري ،خصوصا القصصي منه ،وأن يستفيد منه أيما استفادة ، وقد تميزت قصصه الثلاث (213) ، التي كتبها بين عامي 1981 و 1982 باحتفائها بالثقافة التراثية سواء الجانب التاريخي منها ،أو الجانب الشعبي ،وقد يمتزج أحيانا الجانبان معا ليصنعا واقعا ثالثا يسقطه القاص على واقع بلاده المعاصر .

ففي قصة " خمسة خطابات لامرأة واحدة " ترد الأسماء التالية :

أ - أسماء تاريخية ثابتة : بنوزيان ،وكسيلة ، وللافاطمة .

ب - أسماء تاريخية أضاف الخيال الشعبي إليها ملامح جديدة :اذياب الهلالي والزناتي خليفة ،والجازية والعربي .

ج - أسماء المعالم الحضارية : قصر المشور

واستعمل في مقدمة قصته " مسرحية ذات أربعة مشاهد " ،أسلوب أفتتاحيات الحكايات الشعبية الجزائرية ،فنقرأ في مطلعها : " كان ياما كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان " (214) ،كما استخدم شخصية البراح (215) ، في تجربته الجديدة ،

---

(213) هذه القصص هي :
خمسة خطابات لامرأة واحدة (1981) ،و "مسرحية ذات أربعة مشاهد " ، (ماي 1981) ،و " عيون الجازية " . (1982) .

(214) عبد الحميد بورايو : عيون الجازية - ص 41

(215) شخصية شعبية كان لها دور كبير في المجال الاخباري في الماضي ،ولا تزال تؤدي دورها في البيئات المتخلفة .

وكذلك أسلوب التضمين ،سواء بوساطة أمثال شعبية ذات دلالات عميقة ،كهذا المثل " ما يبقى في الواد غير حجاره " ،أو بوساطة فقرات ينقلها عن قصص كتاب آخرين ،مثل الفقرة التي اقتبسها عن قصة للكتابة نزيهة الزاوي (216) .

ولهذا فان لقصصه نكهة خاصة ،وعلامات مميزة ،وقد اخترنا قصة "عيون الجازية " ، كنموذج للقصة التجريبية لما تضمنته من مختلف الأساليب التي قد تكون تيارا فنيا قويا في المستقبل .

قصة " عيون الجازية "

أ- بناء الشخصية

أبرز شخصية في هذه القصة ،هي " الجازية " ،وتتحدد ملامحها عبر السرد الذي قام به راو تربطه بالجازية صلات قوية تكتشف منذ مطلع القصة في قوله : " وعيناك قدر أزلي كتب عليّ أن أتجرعه بلهفة الظامئ الذي لا تروي عطشه مياه سد مأرب " (217) .

وقد تميزت شخصية " (الجازية) في القصة ببعدين :

الأول : تاريخي ،وتميزت شخصية الجازية فيه بكونها رمزا للمرأة الجميلة وبطلة للسيرة الهلالية ، وتتمتع بذكاء خارق عجيب على إدراك كنه الأمور ،وقد استطاعت أن تقوم بدور كبير في تاريخ قبيلتها بني هلال منافسة بذلك فارس القبيلة ذياب الهلالي (218) .

---

(216) عيون الجازية - ص 41 و 42

(217) المصدر نفسه - ص 45

(218) التهامي الشريف : مدخل إلى الكتابة القصصية عند عبد الحميد بورايو (مقال) جريدة الشعب 8 سبتمبر 1982م - ص 11

الثاني : مجازي ،تميزت شخصية الجازية فيه ،بكونها انتقلت من نص تراثي شعبي إلى نص معلم المؤلف ،وقد استخدم القاص الأسلوب الشعري لتصوير شخصية الجازية على أساس أنه أفضل وسيلة تستطيع جمع صفات شخصيتها التي كانت قد تناسخت في النص التراثي ،وترمز فكرة التناسخ هنا الى استمرارية المثل والقيم الاجتماعية ، وبذلك تكون الجازية في النص الثاني رمزا للمرأة الجميلة والمكافحة ،وقد تكون في الوقت نفسه رمزا للقضية التي تناصرها القاص ،والتي تدل عليها اشارات واضحة في القصة كقوله " ويفرخ اليأس في قلب فلاح عشق الأرض فرآها تحتضر بين يديه ،يبحث الفلاح المفجوع في عيون الجازية عن خبز وحليب ليسد به رمق صغاره "(219) وكذلك قوله : " وأعاني حزن فلاح منح عقد الاستفادة من الأرض وسوّق المانحون غلته "(220) ، فالنصان السابقان ،يشيران الى وضعية حياة الفلاح المأساوية ويصوران اهمال المسؤولين لأحد أركان الثورة الجزائرية المعاصرة ،وهي الثورة الزراعية التي كانت موضوعا لقصّة " وكانت البداية "(221) ، وأبرز شخصية توحي إليها الجازية هي : شخصية المنقذ الذي لا يأتي إلا إذا توفرت أسباب مجيئه ،ولذلك فقد سعى القاص بكل جهوده الفنية لأن يصور هذه الشروط ،وجاء بها في أثناء جمل أو فقرات ،أوعبر عنها بواسطة أسماء . وإذا ما تذكرنا أن شخصية المنقذ لا تأتي سواء في أثناء الثورات الاجتماعية ،أو الدينية إلا اذا انتشرت المظالم . وعمت البلايا والمفاسد ،وجار

---

(219) عبد الحميد بورايو : عيون الجازية - ص 46

(220) عيون الجازية - ص 46

(221) ص 13

خلق كثيرون ، واستبدوا برأيهم واستعبدوا غيرهم . أدركنا آنذاك سرّ وقوف القاص عند سيرة الاقطاعي الجزائري (ابن قانة) في أثناء الاحتلال الفرنسي للجزائر، وكثرة جرائمه ضد أبناء بلده .

ومثلما استمرت مثل الجازية وقيمها ،كذلك تناسخت روح (ابن قانه) في أرواح العديد من أبناء الوطن بعد الاستقلال ،حيث حملوا مبادئه وقيمه إلى أن صاروا يشكلون قوة تعرقل سير الثورة الاجتماعية التي تتمثل في الثورة الزراعية ،وذلك بتحويل أراضيها إلى أملاك لهم . وقد عبر القاص عن ذلك بظهور شخصية (ابن قانة) الذي كان قبل الثورة يملك آلاف الهكتارات (222) .

إن أسلوب الغموض الذي لف القاص به شخصية (الجازية) يرجع الى معالجته للحدث القصصي بأساليب فنية جديدة كاللغة الشعرية التي هيمنت على القصة وكثرة الأسماء التاريخية ،مثل أسماء المدن ،والمناطق الجغرافية : تلمسان ،وبجاية ،وبسكرة والهقار ،وتمنغاست ،والطاسيلي وجبال جرجرة ،و(ابن قانة) . إن هذه الأسماء قد أحاطت القصة بهالة يصعب اختراقها الى عالم الشخصيات واستنطاق بواطنها استنطاقا دقيقا ،وهذا من شأنه أن يعدد مستويات فهم النص القصصي وتأويله ، ولا يبعد تحليلنا لشخصية (الجازية) عن أن يكون من بين هذه التأويلات .

أما شخصية الراوي فأوردها القاص بالطريقة التمثيلية ،فهي التي قدمت نفسها في صيغة ضمير المتكلم (أنا) في أثناء قيامها بالسرد ،كما قامت بتقديم شخصية (الجازية) وجميع شخصيات القصة ، وتحدثت عن المعالم الحضارية والسياحية ،

---

(222) ص 46

وبواسطتها أيضا تحددت بعض صفات الشخصية المعارضة التي تمثلت في شخصية (ابن قانة) وموزع عقود الاستفادة من الثورة الزراعية على صغار الفلاحين .

وتبرز بعض ملامح شخصية هذا (الراوي) من خلال موقفه من (الجازية) والشخصيات الأخرى ،حيث أن القصة تكشف عن حب كبير يكنه (الراوي) (للجازية) وتوجد فقرات وجمل في القصة يصرح فيها عن عشقه وشدة تعلقه بها كقوله : " قدر أزلي كتب علي أن أتجرعه بلهفة الظامئ الذي لا تروي عطشه مياه سد مأرب " ، (223) وقوله أيضا " في عينيك أقرأ أحلامي وأحلام الفقراء " . (224)

وتتضح الشخصية المعادية لبعض شخصيات القصة من خلال حديثه عنهم وفضحه لمؤامراتهم التي يمارسونها ضد الثورة ،سواء قبل الاستقلال أو بعده . وقد مثل لمرحلة الاحتلال الفرنسي بشخصية (ابن غانة) ،وبشخصية موزعي عقود الاستفادة من الارض لمرحلة ما بعد الاستقلال ،إذ أن كلا منهما يستغل الفلاح بطريقته الخاصة ،فالأول يستعبده بعد أن يسلب أرضه منه بالقوة ،بينما الثاني يستولي على غلال أرضه كلما نضجت .

ب - بناء الحدث

اعتمد عبد الحميد بورايو في قصته " عيون الجازية " على طريقة جديدة لتصوير الحدث ،وقد حشد لذلك جملة من الامكانات الفنية كاللغة الشعرية الايحائية

---

(223) ص 45

(224) ص 48

والمشاهد الدرامية مثل هذا المشهد الذي ختم به قصته " وتعكس مرآة (البلح) آلامي وآلام الفقراء وجهد من صبر (البح) (دقلة نور) ومن سقى النخلة بدمائه ، ويسجل على غلاف صندوق التمر (تصدير) ، ويجلس الغرباء حول الوليمة الشهية يتساقون (الويسكى) ،و (يتكمون) بأروع دقلة أنبتتها أرض سبية " (225) .

وتجلت ملامح الحدث من خلال الأسماء العديدة التي أثرى بها النص القصصي ، فأسماء الشخصيات والمدن والمناطق مثل : (ابن غانة) ،و (بسكرة)و(الزعاطشة) ، و(الهقار) ،يعبّر من خلالها عبد الحميد بورايوعن الوضع الاجتماعي في الجنوب ، إذ أن المناطق السياحية العالمية ،وكذلك المعالم الأثرية بالهقار لا يزال المرابون والخونة يتاجرون بها ،بينما بساتين (دقلة نور) في منطقة بسكرة قد استولى عليها الخونة وحولوا محاصيلها لصالحهم الشخصي ،وتباهوا بتصديرها إلى الخارج مقابل حفلات مجون وسكر .

كما تتجلى بعض ملامح الراوي أيضا من خلال الجمل الشعريّة التي يناجي فيها (الجازية) ،وكذلك من خلال الفقرات والجمل التي يصور فيها جشع بعض الفئات من أبناء الوطن ،وخيانتهم لمبادئ الثورة الجزائرية إلى أن صاروا مثل المستعمرين لا يهمهم الا مصالحهم وتهافتهم على نهب خيرات الوطن وسرقتها .

ورغم ما يشوب الحدث من غموض قد يستغلق على الفهم بسبب لغة القص وكثرة المشاهد والأسماء المتنوعة : البشرية والحضارية والجغرافية ،فإن الدارس ليشهد بخصب موهبة القاص وببحثه الدؤوب عن أساليب جديدة. وعن مصادر جديدة من التراث العربي الذي يعد بنبوعا غنيا بالتجارب الانسانية والفنية الرفيعة ، ومنهلا لا ينضب للابداع يمد الكتاب بمختلف الأساليب ،ونحسب أن القاص بورايو قد حقق خطوات حسنة باتجاهه الجديد نحوكتابة القصة التجريبية .

---

(225) ص ص 49 و 50

4 - عمّار بلحسن

للقاص عمار بلحسن تجربة غنية ونماذج رفيعة ووعي كبير بالتحولات الاجتماعية الجديدة التي شهدها مجتمعنا بعد الاستقلال ،وقد ساعدته دراسته لعلم الاجتماع على فهم مشاغل المجتمع واهتماماته ،ولذلك فإنه يمتاز عن سائر الأدباء الجدد بصلابة الفكر وعمق الرؤية والابتعاد عن المظاهر الاحتفالية ،الأمر الذي شجع عمار يزلي على القول انه : " لا يعتبر من أحد الأدباء المبدعين فحسب ،بل ويعتبر من أكبرهم وأبرزهم وأكثرهم صدقا في كتاباته ،وممن يشرّفون الأدب والقصة في بلادنا ، ومن الذين لازلنا ننتظر منهم الكثير .." (226)

من حيث الرؤية اهتم بلحسن بمسار القوى الوطنية ذات النزعة التقدمية ، سواء في التاريخ الوطني الجزائري ،أو في التاريخ القومي المعاصر ،واستخدم أساليب القصة التجريبية ، كأسلوب المقاطع واللغة الشعرية ، ومزج الحلم بالواقع ،وأسلوب المشاهد .

وفي قصته " الأصوات " جملة من أساليب فن القصة الجديدة تمثل نموذجا رفيعا للفن القصصي عنده .

أ - بناء الشخصية

في قصة " الأصوات " عدة أنواع من الشخصيات ،مثل الشخصية الرئيسة ، والشخصية المساعدة ،والشخصية المضادة ،والشخصية الثانوية . ويمثل (علي بوسدره) في القصة دور الشخصية الرئيسة بسبب تركيز كل الأحداث حولها ، وقد استعمل

---

(226) عمار يزلي : في تقديمة لمجموعة الأصوات - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1985 - ص 10

الطريقة التمثيلية لتصويرها ،الا أنه استخدم من حين لآخر أساليب أخرى لتصوير بعض جوانبها ،كما عول على صيغ الخطاب المفرد " أنت " منذ البداية للتعبير عن مكانة (علي بوسدرة) في قلوب سكان قريته (النهار) ،ورجال قبيلته ، وتتضح بعض ملامحه من خلال هذا الخطاب " وحدك قبالة الرصاص والأرواح الهمجية والأيدي الرعناء وشراسة البنادق ... ياسيد القبيلة ورجلها الذي جال وتعلم وأصبح يفهم في المسائل الكبرى للعالم والدنيا ..."(227).

وقد وظف القاص الطريقة الشعبية لتصوير انتقال (خبر) إلقاء القبض على المجاهد (علي بوسدرة) حيث تناقل السكان هذا الخبر كل يضيف إليه صيغة جديدة ،وبداية القصة تفصح عن بعض التعابير التي يستعملها الرواة الشعبيون ،حتى لتكاد شخصية (على بوسدرة) تنتقل إلى الشخصيات الشعبية مثلما حدث لشخصية (الجازية) و (ذياب الهلالي) و (زناتي خليفة) ،وقد ركز القاص على الطريقة التمثيلية لتصويره ، وذلك باستعماله أسلوب الحوار الداخلي (228) ، المتضمن لقطات من أسلوب الخطف خلفا .

ثم إن هناك لقطات تشبه نصوص الاعترافات ،جاءت على لسان الشخصية لحظة وقفت على مفترق الطرق : نهاية مرحلة الحياة الانسانية التي اتصفت بالنضال والتضحية والاتجاه نحو مرحلة جديدة هي حياة الشهيد وما ينتظره من ثواب . فقد ركز في اللقطة

---

(227) عمّار بلحسن : الأصوات - ص 29

(228) بوجادي علاوة : ثورة نوفمبر في ابداعات القصاصين الشباب - مجلة الجيش - الجزائر - عدد 212 - نوفمبر 1981م - ص 43

الأولى (229)، على تصوير حياة (علي بوسدرة) مع بعض رفاقه والحركة النضالية وتطور الوعي الوطني بمنطقة الغرب الجزائري ،واضرابات العمال والمزارعين والحياة الاجتماعية للمواطنين الذين تدهورت أحوالهم بسبب ارتفاع الديون ،وكثرة تهديدات (الجابي) كلما حل موسم الصيف (230).

وركز في اللقطة الثانية على تداعيات (علي بوسدرة) لتصوير مشاركته في الحرب العالمية الثانية مع القوات الفرنسية ضد ألمانيا وادراكه طبيعة العلاقة بين المستعمر والمستعمر (أي بين فرنسا ألمانيا ، ثم بين فرنسا وبلده) ،وتطور وعيه الوطني ،فصار يؤمن بالحرية ،وتوفير الخبز لناس بلاده الفقراء (231).

وقد " ثبت " بلحسن بهذا مغالطة رائجة بين بعض المثقفين عندنا ، مفادها أن الوعي الوطني لا يأتي إلا عن طريق الإنضمام إلى الجيش الفرنسي أو الاتصال ببعض عناصره ممن ينتسبون الى اليسار الفرنسي (232)، وكأن الجزائر بذلك قد خلت من مفكرين ومناضلين ومثقفين ضحوا بحياتهم في سبيل نشر الوعي الوطني ،كما أن الحقيقة المثبتة تاريخيا أن الجزائري البسيط ،والفلاح الأمي يعرف أشدّ المعرفة من هم الفرنسيون ، ويرجع ذلك لطبيعة الصراع ،فلكلّ منهم كيانه المختلف عن الآخر في الدين والارض والثقافة والعادات ،وحتى التاريخ والاقليم ،وأحسب أن عمّار بلحسن متأثر في فكرته

---

(229) عمار بلحسن : الأصوات - ص 34 وما بعدها .

(230) ص 35

(231) ص 36

(232) يصعب الفصل في هذه المسألة هنا ،لأن مجال دراستنا غير مجالها ،وقد أشرنا إليها لأنها قضية عواقبها وخيمة ،إذا ما شاعت بين المثقفين الشباب.

هذه بشخصية (زيدان بطل رواية " اللاز " للطاهر وطار (233) .

إن شخصية (علي بوسدرة) مرسومة باتقان ، وقد منحها القاص وقتا أطول بكثير من الوقت الذي استغرقه الاستعداد لاطلاق الرصاص عليه من قبل الجنود الاستعماريين الذين احتشدوا حوله ، كما اتضح أن همّ القاص من ذلك هو (جمع) أكبر عدد من المشاهد النضالية والاجتماعية .

إن تنوع أساليب تصوير الشخصية لا يزيدها إلا تحايلا على قدرات الانسان المحدودة ، وعذر القاص أنه استغل صفات بطل الحكايات الشعبية وملامحه أكثر من استغلاله صفات الشخصية الواقعية .

في القصة أيضا عدد من الشخصيات المساعدة مثل ، شخصية (بادسي) ، وشخصية الأهالي ، وشخصية الفرنسي الذي التقاه (علي بوسدرة) في الجبهة الحربية الفرنسية الألمانية عام 1942 ، وإليه يعود الفضل في تطور وعي (بوسدرة) الوطني وادراكه للخراب الذي يسببه الاستعمار للمستعمر (بفتح الميم) ، وقد ظل بعد انتهاء الحرب وعودته إلى الجزائر يردد قوله كلما أحسّ بأنه في حاجة إلى مزيد من التضحية والصبر : " الموت الفردي يا رفيق لأجل قضية عادلة ، هو ربح الحياة لالاف الناس القادمين " (234) .

وقد عرض القاص شخصية الفرنسي بالطريقة التحليلية وأورد صفاتها على لسان (علي بوسدرة) في أثناء تذكره للمدة التي قضاها في الجبهة الفرنسية الألمانية خلال سنوات الحرب العالمية الثانية كجندي برتبة عريف في الجيش الفرنسي ، كما (235)

---

(233) صدرت هذه الرواية عام 1974م .

(234) عمار بلحسن : الأصوات - ص 39

(235) الأصوات نفسه - ص 37

استعمل الطريقة ذاتها لتصوير الأهالي خصوصا رفاقه في النضال السياسي كشخصية (بادسي) الذي ركز على وصف شخصيته النضالية ووعيه الوطني ،حيث قال عنه : " المناضل المتمرس الذي عاش وعرف وانكوى بنيران القمع في سجون المعمرين والجندرمة "(236) .

كما استعمل أسلوبا جديدا قلما ظهر في القصة القصيرة الجزائرية ،وهو أسلوب تضمين التقارير ومحاضر الاجتماعات السياسية الذي وظفه لتصوير عذابات وانتفاضات المزارعين والعمال في حقول المعمرين ،ومثاله التقرير الذي أعدته " الكنفدرالية العامة للشغل "(237) .

وهكذا رسم القاص الشخصية المساعدة الفردية ،والشخصية المساعدة الجماعية ، وجميعها تضافرات على تصوير الحدث القصصي وابرازه ،إلا أن هذا لا يمنع من القول إن تنوعها ، واختلاف مهامها قد جعلها أقرب إلى الشخصية الروائية ،ومردّ ذلك ولع القاص الشديد بالتجريب والبحث عن الأشكال الجديدة .

ورسم القاص أيضا ملامح الشخصية المضادة (الدرك الفرنسي) على الطريقة التحليلية ،وقام الراوي بسرد أوصافهم ،فاتضحت شخصيتهم في عدة أمكنة ، خصوصا في الصفحات الثلاثة الأولى .(238) كما أنها وردت في أثناء اللقطات الارتجاعية خاصة

---

(236) المصدر نفسه — ص 35

(237) ص 47

(238) ص 29 و 31

في اللقطة التي وصف فيها بطل القصة المعركة التي وقعت بين المضربين عن العمل ، وفرق الدرك الفرنسي (239) ، وهناك مجموعة العساكر الفرنسيين وأعوانهم من أبناء البلد ، وتتصف شخصيتهم بالقسوة والجشع والاعتداء على الآخرين والسطو على أملاكهم .

وقد تعاونت جميع هذه الشخصيات على تصوير أحداث القصة والتعبير عما قصد الكاتب إليه ، وقد نجح في هذه الناحية لولا كثرة هذه الشخصيات وتعددها .

ب - بناء الحدث

اعتمد عمّار بلحسن في بناء الحدث على الطريقة الارتجاعية (الخطف خلفا) فبدأ قصته بمشهد ظهر فيه (علي بوسدرة) مشدودا بالحبال إلى عمود خيمة ، تطوقه مجموعة من العساكر الفرنسيين ، وخلال المدة التي استغرقها الاستعداد لرميه بالرصاص استذكر ماضيه النضالي ، والحوادث التي انحفرت في ذاكرته . وقد صاغ القاص هذه الحوادث في لقطات توحي بذكريات البطل ، كمشاركته في الحرب العالمية الثانية ضمن صفوف الجيش الفرنسي ، واتصاله بأحد الجنود الفرنسيين اليساريين ، وكذلك نضاله في منطقة الغرب الجزائري ونضال الحركة العمالية ، ودورها في مقاومة الاستعمار وأعوانه ، وكذلك العمل النضالي السري في صفوف الحزب والذي لم يعلن القاص عن هويته ، وان كانت توجد في القصة جمل وكلمات تدل على أنه الحزب الشيوعي الجزائري .

ويستخلص من هذه الحوادث أنها لاتتناسب مع المدة المتاحة للتذكر كما أن كثرتها لاتتلائم مع شكل القصة القصيرة ، حيث أنه يمكن تحويل أي حدث منها إلى قصة ناجحة .

---

(239) ص 48

ولا يمنع هذا من القول إن عمار بلحسن صور مقاطع من ملحمة نضال الشعب الجزائري ضد المستعمر الفرنسي غلب على معظمها الأسلوب الشعري الجميل . وتضمنت القصة مقطعا من النثر الفني أورده القاص على شكل القصيدة النثرية (240)، إن قصة " الأصوات " من أجود ما كتب عمار بلحسن ، وهي تشهد على موهبته الأدبية ، وغناه الفني ، وقدرته على التعبير عن أفكاره وآرائه .

5 - واسيني الأعرج

يعد واسيني الأعرج أغزر الكتاب الشباب ، وأنشطهم وأكثرهم حماسة ودعوة إلى التجريب في القصة القصيرة ، وفي الرواية .

في كتاباته استعمال لأسلوب المقاطع ، وتوظيف للغة الشعرية ، وأسلوب التداعي والمونولوج ، وأسلوب المشاهد .

وقد قادته جرأته الأدبية إلى الوصول إلى تحديد أسلوب فني خاص به ، ولكن ولوعه بالتجريب والتغريب أوقعه في الغموض الذي تجلى في عدة قصص ، كقصة : " الوشم بالاسفلت في حضرة الوطن الهارب " (241)، وغالبا ما ينشأ عن قصد منه ، خصوصا في الشكل الفني ، ويكثر في قصصه كلمات معينة مثل : (المرأة) و (العينين) ، وأسماء بعض الأعلام ك (بلال) و (غيفارا) ، وبعض الألوان مثل : (الأحمر) ، وتكرير المقاطع والجمل والاستشهادات الشعرية ، سواء أكانت من تأليفه أو مقتبسه من آثار غيره .

---

(240) ص 41

(241) واسيني الأعرج : أسماك البر المتوحش (مجموعة قصصية) - (ط1) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1986 - ص 97 إلى 109

وقصته : " الانتماء - لفرح البدايات " (242) ،نموذج يحمل جلّ أساليبه في بناء القصة الجديدة ،وهي تمثل شكلا جديدا يختلف عن أسلوب المقاطع ،فالنص القصصي مقسم إلى عشر ورقات متسلسلة من رقم واحد إلى عشرة ،مما يوحي بأنها مجموعة من الأوراق اقتطعها القاص من مفكرته ،وضمير المتكلم المفرد هو الذي يربط بين هذه الورقات التي تختلف من حيث الطول والقصر والأسلوب .

أ — بناء الحدث

لا تتوفر هذه القصة على عنصر الحدث بالمفهوم التقليدي ،وإنما يوجد شبح لحدث تناثرت أجزاؤه في ثنايا الأوراق العشر يمكن تلمسها من خلال بعض الجمل والكلمات.

ويتبين من هذه الأجزاء أن الحدث يصور مظاهر القمع والاضطهاد وأنواع الحصار النفسي الذي يعاني منه المواطن داخل بلده ،ويستدل من ضمير المتكلم المفرد أن الحدث قريب من تجربة القاص الحياتية وأن الوطن الذي يعنيه أقرب إليه من أي وطن آخر وفي التعبير التالي بيان لهذه الصلة حيث يقول :

— " يا وطني المطعون في القلب .. ها أنذا جئتك طوع نفسي
فلا تكن شرها وتأكل أبنـاءك
أول الأيام رميتها للنار.. واسترشد الآن قوما لا يصبون الحب القاتل.
أتوجهم بقمصان حمر لرجال عظماء سقطوا قبل مطلع الفجر..
فلا تكن شرسا يا وطني وتأكل أحبـابك "

---

(242) واسيني الأعرج : ألم الكتابة عن أحزان المنفى (لوحات قصصية) — المؤسسة العربية للدراسات والنشر — بيروت 1980 — ص 47 إلى 57 .

وقصته : " الانتماء لفرح البدايات "(242) ،نموذج يحمل جلّ أساليبه في بناء القصة الجديدة ،وهي تمثل شكلا جديدا يختلف عن أسلوب المقاطع ،فالنص القصصي مقسم إلى عشر ورقات متسلسلة من رقم واحد إلى عشرة ،مما يوحي بأنها مجموعة من الأوراق اقتطعها القاص من مفكرته ،وضمير المتكلم المفرد هو الذي يربط بين هذه الورقات التي تختلف من حيث الطول والقصر والأسلوب .

أ — بناء الحدث

لا تتوفر هذه القصة على عنصر الحدث بالمفهوم التقليدي ،وإنما يوجد شبح لحدث تناثرت أجزاؤه في ثنايا الأوراق العشر يمكن تلمسها من خلال بعض الجمل والكلمات.

ويتبين من هذه الأجزاء أن الحدث يصور مظاهر القمع والاضطهاد وأنواع الحصار النفسي الذي يعاني منه المواطن داخل بلده ،ويستدل من ضمير المتكلم المفرد أن الحدث قريب من تجربة القاص الحياتية وأن الوطن الذي يعنيه أقرب إليه من أي وطن آخر وفي التعبير التالي بيان لهذه الصلة حيث يقول :

— " ياوطني المطعون في القلب .. ها أنذا جئتك طوع نفسي
فلا تكن شرها وتأكل أبناءك
أول الأيام رميتها للنار.. واسترشد الآن قوما لا يصبون الحب القاتل.
أتوجهم بقمصان حمر لرجال عظماء سقطوا قبل مطلع الفجر..
فلا تكن شرسا يا وطني وتأكل أحبابك "

---

(242) واسيني الأعرج : ألم الكتابة عن أحزان المنفى (لوحات قصصية) — المؤسسة العربية للدراسات والنشر — بيروت 1980 — ص 47 إلى 57 .

ومن هذه الرؤية تنطلق العبارات والجمل فتطفح بروح الثورة ،كما أن وجود اسمي "غفارا" و "بلال" ، وهما اسمان لعلمين تاريخيين يحظيان بحب كبير من الضعفاء والفقراء من شأنه أن يضفي على النص دلالات سياسية وطبقية ،فبلال عبد حبشي تحرر بفضل الإسلام ،وقام قيم المجتمع الجاهلي حتى صار انتصاره رمزا لانتصار ثورة الفقراء على نظم الطبقية وقيمها ،بينما (غفارا) رمز مطلق لكل مناضل يقاوم قهر الظلم والاستعباد .

نخلص إلى أن واسيني الأعرج وظف عدة وسائل فنية لتصوير شخصية (الراوي) الثورية مثل أسلوب التضمين ،وذلك من خلال وجود اسمي (بلال) ،و (غفارا) ،وكذلك من خلال وجود بعض الأشعار والأقوال ذات المضامين الثورية ،ثم إن لغة القصة ذاتها حملت شحنات ثورية جعلتها أقرب إلى لغة الشعر الخاصة ،والتي يكون الخطاب فيما موجها إلى الصفوة وليس إلى العامة ،ويمكننا أن نسأل دائما ،كيف يمكن لقصة أن تؤدي وظيفتها الفنية والفكرية ، وهي على هذه الدرجة من الاستغلاق والابهام .

كتـــاب آخـــرون

1 - عمـــار يـــزلي

خطا عمار يزلي خطوات حسنة في كتابة القصة الجديدة ،رغم حداثته بالكتـابـة القصصية ،وانقطاعه عن الكتابة أربع سنوات (1974 - 1978) .

لقصصه لغة وجدانية ،تكثر فيها المقاطع والهوامش والتعليقات اعتمد في السـرد على عدة أساليب حديثة ،كأسلوب الخطف خلفا ،والتضمين والحوار الداخلي .

وتعد قصته : " مشهد من فيلم لم يصور "[245] . نموذجا تتوافر فيه بعض ملامح القصة التجريبية ،قسمها الكاتب إلى ثلاثة عشر مقطعا ،و (ملاحظة) ،خص كل مقطع بعنوان وحدث له صلة حميمة بالحدث الرئيس للقصة ،لكنه لم يلتزم بوحدة الشخصية ،فهنـاك ثلاثة أسماء (أحمد فؤاد نجم والشيخ امام وعزة بليح) عرفتها الأغنية السياسية في مصر ، وعناصر الخلايا الطلابية المناهضة للسياسة .

ولتطوير الحدث استعمل القاص أسلوب الرسالة كالتي بعثها (أحمد فؤاد نجم) إلى زوجته (عزة بلبع) من سجن القلعة ،[246] وضمنها مقاطع من الشعـر الشعـبي لفؤاد نجم.[247]

وهكذا أثقل قصته - امعانا منه في الواقعية - بأسماء فنية وسياسية معروفة ،وبأسماء أنواع المأكولات الشعبية ،وبعض الأماكن والبيئات ،وتكراره لبعض الشعارات ،ثم لان اللغة المستعملة على امتداد النص القصصي ،هي أقرب إلى لغة التقارير والكتـابـات الصحفية . وهذا لاعتقاده أن الأدب السياسي أو النضالي يجب أن تكون الكتابة فيـه

---

(245) عمار يزلي : ما بعد الطوفان - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1984 - ص 115 إلـى 129

(246) عمـار يزلي : ما بعد الطوفان - ص 120

(247) المصـدر نفسـه - ص 119

(تعبوية) ،ومتصلة بالشعب مع أن الواقعية لاتعني أبدا اثقال النص الأدبي بأسماء معروفة وترديد شعارات وأشعار جاهزة .

وقد تخلص عمار يزلي من معظم هذه (السقطات) في قصص المرحلة التالية ،حيث أبدى اهتماما باللغة ،وبناء الحدث ورسم الشخصية الفنية ،وقلل من الاستشهاد بالشعر والتعابير المألوفة .

2 - محمد أمين الزاوي

محمد أمين الزاوي واحد من الكتاب الشباب الذين أغنوا الحركة الأدبية الجديدة خصوصا في مجال المقالة الأدبية .

وتمتاز تجربته القصصية بثرائها واحتوائها على الأساليب الفنية الحديثة ،فهو يستعمل أسلوب المقاطع ،والارتجاع الفني ،والتعابير الشعرية والحوار المسرحي ،وعناصر الحكاية الشعبية ،ويضفي بعدا شعبيا على بنية الحدث والشخصية .

تتجلى بعض هذه الملامح في قصته " الدليل "(248) وفي هذه القصة بداية سردية وأربعة مقاطع هي على التوالي : (أمام باب العيادة) ،و (على الرصيف الأيمن) ، و (مشهد من فيلم ممنوع) ، (وتمارين في الحساب للأطفال) ،وهناك ملاحظة قصيرة . ويميز هذه المقاطع أن كلا منها يعالج موضوعا مستقلا عن موضوعات المقاطع الأخرى ، إلا أن العنصر الذي يربط بينها ،ويكون وحدة عضوية هو المجتمع .

---

(248) محمد أمين الزاوي : ويجيء الموج امتدادا (مجموعة قصصية) ، (ط1) - منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي - دمشق 1981 - ص 97 وما بعدها .

فعلى سبيل المثال يصوّر المقطع الأول : " أمام باب العيادة "[249] ظاهرة الطوابير الطويلة المحتشدة أمام عيادات الأطباء ،وقد ركز فيه على شخصية الراوي ،حيث تـــرك له حرية التعبير عن ظروفه الاجتماعية والصعوبات التي يعاني منها المريض قبل أن يصل دوره ويمثل أمام الطبيب المعين ،وقد جعلت هذه الطريقة ،حدث المقطع وكـأنـــه صفحة من يومية الكاتب سجل فيها كل ما شاهـــده .

إلّا أن القاص صدم قارئه في نهاية المقطع ،حيث جعل (الراوي) يمد يده إلـى الطبيب ويطلب منه رغيف شعير "[250] ورغم ما توحي به هذه النهاية من أن توفير (الطعام) للمواطن قبل توفير الدواء – وهي رؤية على كل – فإن القاص لم يحسن استغلال شخصية الطبيب ،كنموذج للانسانية ،يقوم بدور هام للمحافظة على سلامة الكائن البشري ،ويعود سبب ذلك إلى طغيان الواقع وتحكمه في التجربة القصصية ،وفي المقطع الرابـع الذي يحمل عنوان " تمارين الحساب للأطفال "[251] نجد تدخلا سافرا من قبل الكاتـب علـى لسان شخصياته للتعبير عن أفكاره وآرائـه . أما لغة القاص في هذا المقطع فهي بسيطة لا تعبر عن جدية المنهج الذي التزم به كقوله في مثل هذا الحوار :

" كم تساوي (4×4)

أجاب التلميذ الأول على الفور : ستة عشـر

بينما سكـتب الثـاني ..

ولكن الثالث قال : بل تساوي (4) فقـط

---

(249) محمد أمين الزاوي : ويجيء الموج امتدادا – ص 98

(250) ويجيء الموج امتدادا – ص 104 و 105

(251) المصـدر نفسـه – ص 104

ضحك الكل ،أرغى المعلم وأزبد ،ثم هوى على التلميذ بهراوة وقال :
أكتب الدرس مائة مرة عقابا لك..." (252)

ولا يعني هذا أن القصة تفتقر إلى التعابير الحديثة ،إذ هي تزخر بها خصوصا في المقدمة ،وفي المقطع الأول ،والثالث ،كتلك الفقرة التي صور بها الطابور البشري الممتد أمام عيادة الطبيب . (253)

وكذلك التعبير الشعري الذي جاء في المقطع الثالث والذي يصور فيه انعكاس نفسية الراوي المضطربة على المدينة وأجوائها : " فالمدينة قريبة مقشبة بأكفان المساء ، تتلوى في ذراع الدخان ،ستجدها متجردة ،يتبعها عشيقها العظيم ، فصولها غير مرتبة " . (254)

وهكذا تميزت هذه القصة بكسرها لجملة من عناصر القصة المألوفة مما يجعلها نموذجا حسنا للقصة التجريبية عند محمد أمين الزاوي .

3- عبد العزيز بوشبرات

واحد من الكتاب الشباب ،تنطوي تجربته الأدبية على موهبة قابلة للتطور ،وهي لاتتعرض للتوقف [illegible] ،حاول الأخذ بأساليب القصة التجريبية ،وأبدى في قصة (السائق) ، " قدرة هائلة ،وموهبة خلاقة لخلق قصة أكثر تطورا وأكثر قربا من

---

(252) ص 104

(253) ص 98

(254) ص 102

المشكلات اليومية التي يعيشها الانسان البسيط " (255) على حد تعبير واسيني الأعرج ، وقد اخترنا له قصة : " أوراق إلى المدينة التي أحبها " (256) ،كنموذج لقصصه التجريبية ، وهي مقسومة إلى " ورقتين " وتذييلين ،والورقة الثانية أقصر من الأولى بكثير. إن لغة السرد في الورقة الأولى معروضة بضمير المتكلم المفرد " أنا " أمّا الحدث فهو يدور حول موضوع الاحساس بالتذمر من الاستغلال والظلم ،وتزخر القصة بمثل هذه التعابير كقوله " إن حياتهم قد وصلت إلى فوهة بركاننا " (257).

أما الورقة الثانية ،فتصور نموا الوعي الوطني عند شخصية (الورقة الأولى ،إذ تبدي اصرارها على الانضمام إلى صفوف الشباب العامل ،من أجل استعادة الوطن وكرامة المواطن (258).

وفي نهاية " التذييل " الثاني تصوير لاندلاع الثورة الذي رمز اليه بكلمة " انفجار " (259).

ولا تخلو القصة من بعض الجمل الرمزية الدالة على انتهاك المستعمر لحرمات الجزائر واستغلال شعبها ،كقول القاص " دخلوا على بيتها ،وضاجعوها واحدا واحدا حتى حالت لحمتها إلى زرقة قاتمة " (260).

---

(255) الأعرج واسيني : بانوراما القصة الجزائرية القصيرة (مقال) الموقف الأدبي عدد 99 — ص 65

(256) عبد العزيز بو الشفيرات : الطيور ومعزوفة السماء والأرض (مجموعة قصصية)— (ط 1) المؤسسة الوطنية للكتاب — الجزائر 1983 — ص 51

(257) معزوفة الأرض والسماء — ص 51

(258) المصدر نفسه — ص 52

(259) ص 53

(260) ص 51

ومهما يكن فإن عبد العزيز بوشفيرات استخدم بعض أساليب القصة التجريبية خصوصا في بناء الحدث وما زال بحاجة إلى أحكام السبك الفني .

يمكن أن نستخلص بعض سمات القصة التجريبية فيما يلي :

1 - استطاعت القصة التجريبية خلال ظرف قصير أن تستحوذ على أساليب العديد من القاصين الشباب ، وأن تعبر عن تطور الرؤية الفنية عندهم .

2 - أفادت القصة التجريبية من أشكال تعبيرية أخرى كالسينما والمسرح والشعر ، إلا أن روح القص ظلت مسيطرة على النص .

3 - لم تخل القصص التجريبية من الغموض ، الذي من شأنه أن يحول بين النص الأدبي وبين المتلقي ، ويرجع هذا إلى استفادتها من خصائص لغة الشعر وأساليبه ، حيث تحول الكثير من جملها وفقراتها إلى مقطوعات شعرية .

4 - أهم ما تميزت به هذه التجربة هو استغناؤها عن عناصر القصة المألوفة ، إذ لم يعد هناك حدث واحد ، ولا شخصية واحدة ، ولا تطور منطقي سببي ، وإنما صارت القصة مبنية على مجموعة من المقاطع ، أو المشاهد ، أو الأوراق . لكل منها حدثه وشخصيته ، كما كثرت الهوامش والاقتباسات الشعرية والتعابير الشعبية ، وقد قام المجتمع - بكل مدلولاته - بوظيفة الربط بين هذه الأجزاء في قصص كثيرة .

خاتمة الفصل الرابع

شهدت القصة الجزائرية القصيرة تطورا في الأساليب الفنية بفضل الأدباء الشباب الذين جاؤوا مع مطلع السبعينات ، ولاحظنا ميل الكثير منهم إلى الأخذ بأساليب جديدة ، حتى إن الكتاب الملتزمين بالقواعد منهم حاولوا الاعتماد على تقنيات القصة الحديثة ، وبدأوا يبتعدون تدريجيا بنسب متفاوتة عن أسس القصة الأصولية سواء من حيث الرؤية الفنية أو الفكرية .

وتعد القصة التجريبية في رأينا من أهم المنجزات الفنية في هذه المرحلة ، وهي تعبر عن سعة ثقافة الكتاب الجزائريين ، وافادتهم من التقنيات الفنية المعاصرة للتعبير عن آرائهم وأفكارهم ، ومشاغل حياتهم اليومية ، وحين ظهرت القصة الجديدة التجريبية انصهرت فيها عناصر الأشكال الأدبية الأخرى ، كالمشهد المسرحي ، واللقطة السينمائية ، والصورة الفوتوغرافية زيادة على اللغة الشعرية الايحائية والرمز وأسلوب التضمين ، والموروث الشعبي .

ولا يعني هذا أنها بلغت ذروتها بل ، ما تزال في أمس الحاجة إلى امتلاك القدرة على الاقناع .

اهتم أدباء هذه المرحلة بالموضوعات الواقعية ، وما جدّ في المجتمع ، من ظروف فعبّروا عن الثورة الزراعية ، والثقافية والظواهر الاجتماعية ، ومشكلات السكن ، والشغل ، ومتاعب الحياة اليومية اهتماما أكبر من اهتمامهم بموضوعات الثورة التحريرية .

الخاتمة

يمكننا في ختام هذا البحث أن نسجّل النتائج التالية :

- 1 -

لقد قامت البعثات العلمية العربية بدور كبير في نشر الوعي الأدبي والثقافي بين البيئات العربية ، خصوصا بعد ظهور الطباعة وانتشار الصحافة ،فقد أدت هاتان الوسيلتان دورا كبيرا تمثل في نشر مختلف جوانب المعرفة العلمية ، والاجتماعية والأدبية ، وكان لحركة التعريب والترجمة دور بارز في نقل الأنواع الأدبية الأجنبية الحديثة إلى واقعنا الثقافي .

- 2 -

وتبين لنا أن القصة القصيرة ، فن صعب المنال ، يتوفر على جملة من الأركان ،سعينا إلى ضبطها ،وأقررنا بكثرة تنوع الآراء واختلاف النقاد فيها ، وهي أركان أوعناصر تجعل القصة القصيرة تختلف عن بقية الأنواع الأدبية الأخرى ، وأنه يلزم لكاتبها أن يكسب الدربة ،والممارسة الطويلة وأصالة الموهبة .

-3-

ظهرت القصة الجزائرية القصيرة أولا في شكل (المقال القصصي) الذي تأثر في نشأته بالمقالات الاصلاحية ،وقد تطور بدوره إلى (الصورة القصصية)

التي كانت أكثر منه نضجا وتماسكا ،خصوصا من الناحية الفنية كالاهتمام بالشخصية ،وجوانبها النفسية ،وأبرز كاتب طور القصة العربية الجزائرية قبل 1956م هو الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو الذي طرق موضوعات جديدة تناولها بجرأة لم يسبقه إليها أحد ، كحرية المرأة ، ونقد الشخصيات المنحرفة ، وامتازت تجربته القصصية بالثراء ، والغنى ،والتنوع .

- 4 -

تطورت نظرية القصة القصيرة العربية في الجزائر بتطور الحياة وتشابكها ، وأفادت من شتى الأشكال التعبيرية ، كالسينما والمسرح ، والشعر مما أدى إلى ظهور القصية التجريبية .

- 5 -

تطورت القصة الجزائرية القصيرة في أثناء الثورة التحريرية (1954-1962) بفضل الظروف الجديدة التي عاشها المجتمع الجزائري آنذاك ، فقد اغتنت بقاموس لغوي هائل لم تعهده من قبل وبشخصيات فنية لم تعرفها ، كهذه الشخصيات : " القائد والمجاهد ،والفدائي ،والخائن ،والجندي ... " ، كما اغتنت بموضوعات جديدة لم يسبق لها أن تناولتها ،وتنوعت مصادر الخيال لدى الكتاب والمبدعين .

- 6 -

أحكم كتاب مرحلة الثورة التحريرية (1956- 1972م) التصرف في الأساليب الفنية للقصة ، مثل : عملية الانكفاء ،واللقطة البارعة ، والحوار الداخلي

والأسلوب الرمزي والأسطوري ، وشكل الرسالة واليوميات ، حتى كاد تظهر لديهم ملامح البطل الملحمي ، ونوّعوا طرائق عرض الحدث ، ورسم الشخصيات ، ومصادر القصّ . وهو الأمر الذي عمل على تطور القصة القصيرة ، وبلوغها مرحلة النضج الفني .

- 7 -

عرفت القصة القصيرة الجزائرية بعد الاستقلال أسماء أعلام كثيرين أثروا التجربة الفنية العربية بفضل ما أتاحه الاستقلال لهم من حرية وتعليم ، والتقاء مباشر بشتى الفنون عن طريق الكتب والمجلات ، والبعثات التعليمية والوفود الأدبية ووسائل الاعلام - وقد أدى هذا الوضع إلى ظهور تجارب جديدة استلهمت موضوعاتها من الواقع الجديد ، كما أدى إلى بروز نوعين من القصة أحدهما يحافظ قدر المستطاع على الملامح الفنية للقصة القصيرة ، والثاني يجرب ، باحثا عن أشكال جديدة لها متأثرا في ذلك بما ظهر في الغرب والمشرق بعد الحرب العالمية الثانية .

والذي نأمله هو أن تكون بهذا البحث قد أوضحنا بعض ملامح الشّكل الفني للقصة الجزائرية ، ومسار تطوره ، وأن نكون قد فتحنا باب التحاور وأثرنا أسئلة جديدة لتعميق البحث ومواصلة السير فيه .

ملحق تراجم كتاب القصة القصيرة

ملحق تراجم كتاب القصة القصيرة

1 - أحمد رضا حوحو (1907 - 1956م)

ولد أحمد رضا حوحو في عام 1907 ،ببلدة سيدي عقبة بالجنوب الجزائري وسجل بدار البلدية في عام 1911م ،لأسرة تنتسب الى عرش : " أولاد العرب " ،وكان والده شيخ جماعة بقرية سيدي خالد .

تعلم في سيدي عقبة اللغتين العربية والفرنسية وبعد أن حصل على الشهادة الابتدائية باللغة الفرنسية انتقل إلى مدينة سكيكدة ودخل معهدها آنذاك ،وتخرج فيه عام 1927 بشهادة الأهلية ،ثم رجع إلى بلدته " سيدي عقبة " فوظف في إدارة البريد بالبلدة نفسها ،وبقي في هذا المنصب إلى عام 1935 ،إذ سافر مع والده إلى الحجاز ، واستقرت أسرته في المدينة المنورة منذ سنة 1935 .

نال تعليمه العربي في مدرسة العلوم الشرعية بالمدينة المنورة وتخرج سنة 1938م فعيّن مدرسا فيها ذاتها لتفوقه على جميع أقرانه ،إلا أنه استقال من وظيفة التدريس 1940م ،والتحق بمصلحة البريد بمكة المكرمة ،فبقي فيها إلى أواخر عام 1945 ،إذ قرر العودة إلى الجزائر وتوقف في أثناء عودته بمصر وبفرنسا . وصل إلى مدينة وهران بالغرب الجزائر على متن باخرة في مستهل شهر جانفي 1946 ،ومنها توجه إلى مدينة قسنطينة ،وانضم فور وصوله إلى قسنطينة إلى جمعية العلماء المسلمين

أوردنا أسماء الأدباء الذين درسناهم في هذا البحث فحسب ،وراعينا في الترتيب الألفبائي إسقاط (ال) التعريف ،وكلمة (ابن) ،و (أب) ،و (آل)

الجزائريين ، فعمل أولا مدير المدرسة رسمية ، وعندما أسس معهد عبد الحميد بن باديس 1947 عين أمينا عاما لإدارته ، وظل يشغل هذا المنصب الى أن اغتيل في ليلة الخميس 29 مارس 1956م على أيدي الشرطة الفرنسية الاستعمارية إثر اغتيال مفتش الشرطة بالدائرة الثانية " سان مرسيلي " بيد أحد الفدائيين العاملين بمدينة قسنطينة ، وقد اختلف بعض أصدقائه حول الطريقة التي استشهد بها ، فأورد عبد المجيد الشافعي في كتابه " سبيل الخلود " ص 82 صورة استشهاده على النحو التالي : " ثم حضر دور حوحو فالتف حوله أعداد الانسانية وأحاطوا به من كل جانب وأخذوا يستهزئون به تارة ، ويشتمونه أخرى ، ويكلمونه تارات أخر ، فإذا ارتمى على الأرض داسوه بأرجلهم ، ثم أوقعوه أرضا ، وأعادوا الكرة تلو الكرة حتى سقط مغشيا عليه ، فأقبل عليه أحدهم وأطلق من مسدسه رصاصة في أذنه ، ثم آخر وآخر .

وأخيرا تقابل إثنان منهم على جثته بمنشار وأخذا ينشرانها كما ينشر النجار قطعة خشب ، ولكن يبدو لي من الرواية أن الأديب استهدف للتمثيل بالمنشار وهو حي لم تفارق روحه جسمه بعد ... "

ويذكر صديقه الأستاذ : سليمان الصيد أنه قتل ليلة 29 مارس 1956م رميا بالرصاص مع عدد من المواطنين احتجزوا في ذلك اليوم بوادي (حميم) بالقرب من بلدة الخروب .

نشاطه الأدبي

بدأ حوحو نشاطه الأدبي والصحفي عام 1929 ، بمسقط رأسه " سيدي عقبة " ، إذ ولّي كاتبا عاما للجمعيتين التمثيلية والرياضية) اللتين أسسهما الشباح مكي في هذه السنة ، وفي عام 1937م نشر مقالا بعنوان " الطرقية في خدمة الأستعمار " في مجلة

الرابطة العربية التي كانت تصدر آنذاك بمصر . ثم نشر بعد ذلك أعمالا كثيرة متنوعة الأشكال بين تأليف وترجمة ،خصوصا عن اللغة الفرنسية التي كان يتقنها . وفي أثناء إقامته في الحجاز (1935 ــ 1945م) كتب قصته الطويلة " غادة أم القرى " ومقالا بعنوان " هل يأفل نجم الأدب " ،وقصة بعنوان : " الأديب الأخير " ، وقصة : " صاحبة الوحي " ،وقصته الطويلة " خولة " ،كما ترجم عدة أعمال أدبية عن الفرنسية منها : قصيدة " نجم المساء " لألفريد دي موسيه ،و " الفقراء " لفكتورهيجو في شكل قصة قصيرة ،و " أهرام مصر " لجاك ديدل ،وقصيدة "الرحيل" لشارل بودلير.

أما نشاطه الأدبي في الجزائر ،فيبدأ منذ عودته إليها عام 1946م ، واستقراره بمدينة قسنطينة ،فقد نشر أعمالا أدبية كثيرة ومتنوعة في الصحافة ،خصوصا مجلة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (1946 ــ 1956) ،كما أسس في عام 1947 فرقة المزهر القسنطيني وهي فرقة مسرحية وفنية ،كانت تقدم عروضا مسرحية إلى جانب حفلات موسيقية ،وقد كتب لها بضعة مسرحيات ،كما وضع لها ألحانا موسيقية ،حيث كان يتقن العزف على آلة " البيانو " وبعض الآلات الموسيقية الأخرى. وفي عام 1948 كون جمعية إخوان الصفاء ضمت بعض الأدباء والمثقفين من المتحمسين لتجديد ،وتطوير أساليب الكتابة وهم الأساتذة : عبد الرحمن شيبان وعبد القادر الياجوري والشيخ العباس بن الحسين . وترأس من عام 1949 إلى عام 1951م هيئة تحرير مجلة " الشعلة " لسان حال شبيبة جمعية العلماء ،ونشر فيها أعمالا عديدة ،متنوعة الموضوعات والأشكال أهمها مذكراته عن رحلته إلى بلاد الاتحاد السوفياتي الجنوبية .

صدر له :

لأحمد رضا حوحو أعمال فنية وأدبية كثيرة صدر القليل منها في حياته ، وبقي جزؤها الأكبر إما مهيئا للطبع أو مخطوطا ، ومما يؤسف له أن أعماله الكاملة لم تصدر بعد مع أنه مر ثلاثون عاما على استشهاده ، ولقد جهد أحمد منور لاخراجها إلى النور دون جدى .

له :

1 - غادة أم القرى (قصة طويلة) ، مطبعة التليلي ، تونس 1947م .

2 - مع حمار الحكيم ، المطبعة الجزائرية الإسلامية - قسنطينة 1953م .

3 - صاحبة الوحي وقصص أخرى (مجموعة قصصية) - (ط1) - المطبعة الجزائرية الإسلامية - قسنطينة 1954م .

4 - نماذج بشرية ، (مجموعة قصص) ، كتاب البعث - عدد 3 - (ط 1) - تونس 1955م .

مراجع ترجمته

كتب عنه كثيرون نذكر منهم (بحسب التسلسل التاريخي)

1 - أبو القاسم محمد كرو : الشهيد أحمد رضا حوحو - كتاب البعث عدد 4 (ط 1) - تونس 1957م .

2 - د . محمود الربداوي : المجهول من أدب حوحو المسرحي : مجلة (الثقافة) وزارة الاعلام والثقافة - الجزائر ، السنة 3 - عدد 17 أكتوبر - نوفمبر 1973م .

3 - أحمد منور : فترة مجهولة من حياة الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو - ملحق صحيفة الشعب (الشعب الأسبوعي) - عدد 17 ، 1 نوفمبر 1975م .

4 - د. أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث (ط 2) دار الآداب - بيروت 1977م (ص 89 - 100)

5 - أحمد منور : كتابات حوحو الأدبية في الحجاز - مجلة (الإنسان) ، مركز البحوث الانثروبولوجيا وما قبل التاريخ والاتنوغرافيا - عدد 2 الجزائر 1983م .

6 - سليمان الصيد : الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو ، جريدة (النصر) - قسنطينة في 23 جوان 1986م .

7 - الشباح مكي : مذكرات مناضل أوراسي - مطبعة الكاتب ، الجزائر 1986م .

8 - د. عبد الله خليفة ركيبي : عروبة الفكر والثقافة أولا - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1986م - ص 115 إلى 117.

2 ـ أحمد بن عاشور (ولد 1907 ـ م)

ولد أحمد بن عاشور عام 1907 ،في قرية " أولاد يعيش " إحدى ضواحي مدينة البليدة ،ثم انتقل الى مدينة البليدة ، فدرس على مشايخها كمحمد بناد ،ومحمد بن جلول ونور الدين عبد القادر .

في عام 1931 رحل إلى مدينة قسنطينة ،وانضم الى صفوف طلبة الشيخ عبد الحميد بن باديس ،فدرس عليه أكثر من سنتين ،كتب القصة منذ عام 1940 . دارت جل قصصه منذ 1940 الى 1956 حول الموضوعات الاصلاحية والاجتماعية فبلغت زهاء مئة . وابتداء من عام 1956 ،صار يعتني بالموضوعات الثورية المستلهمة من الثورة التحريرية اسهاما منه في الحركة الوطنية آنذاك فصور أحداثها وبطولات المجاهدين ،وكان من ثمرة هذه التجربة الجديدة مجموعة قصصية بعنوان " طلقات البنادق " .

بعد الاستقلال عين مدرسا للغة العربية في متوسطة " العربي التبسي " بمدينة البليدة .

لـــه :

ـ طلقات البنادق (مجموعة قصصية) ،نشر مجلة آمال (عدد خاص) ، وزارة الأعلام والثقافة ـ الجزائر 1971 أعيد طبعها في المؤسسة الوطنية للكتاب ـ الجزائر 1984 .

مراجع ترجمته

ـ د . عبد الملك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر (1930 ـ 1954) ـ ديوان المطبوعات الجامعية ـ الجزائر 1983 ـ ص 487 وما بعدها .

أحمد منور (1945 - م)

ولد أحمد منور في يوم 6 أكتوبر 1945م ،بقرية العنصر قرب الميلية ولاية جيجل • تعلم مبادئ اللغة العربية في كتاب قريته ،ثم انتقل إلى مدينة قسنطينة حيث واصل دراسته في اطار التعليم الحر ،والتعليم الرسمي في آن واحد •

اشتغل بالتعلم لمدة ،ثم انقطع عنه لمتابعة الدراسة بقسنطينة ثم انتسب إلى معهد اللغة والأدب العربي في جامعة الجزائر • وتخرج فيها بشهادة الليسانس في الأدب العربي ،ثم نال دبلوم الدراسات المعمقة من جامعة السربون بفرنسا •

يعمل حاليا مدرسا في المعهد الوطني للتعليم العالي في تيزي وزو ، معهد اللغة والأدب العربي ويعد رساله ما جستير حول مسرح أحمد رضا حوحو •

كتب القصة القصيرة منذ عام 1968م ،ونشر أول قصة كتبها بعنوان " هلال " في مجلة المجاهد الثقافي عام 1971م ،ثم تتالت قصصه في الصحافة الوطنية ،والمجلات العربية ،اختار بعضها لمجموعته القصصية الأولى " الصداع وقصص أخرى " وكتب مقالات ودراسات في الحركة الأدبية الجزائرية الجديدة ،وأشرف على اعادة طبع آثار أحمد رضا حوحو •

لـــه

1- الصداع وقصص أخرى (مجموعة قصصية) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1979م

2- قراءات في القصة الجزائرية (مجموعة مقالات - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1981م

3- آخر موسم للعنب (رواية لمولود فرعون) - ترجمة عن الفرنسية - الجزائر 1981م

4- لحن افريقي (مجموعة قصصية) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1986م

مراجع ترجمته

- رساله منه نحتفظ بها مؤرخة بـ الجزائر 21 مارس 1983م

2- رسالة منه نحتفظ بها مؤرخة بـ الجزائر 29 جانفي 1987م

: - **اسماعيل غموقات** (1951-م)

ولد اسماعيل غموقات في عام 1951 بمدينة قالمة ،وتلقى تعليمه الأبتدائي والثانوي فيها ،ثم انتقل إلى قسنطينة وانتسب إلى كلية الحقوق في جامعة قسنطينة وتخرج فيها بشهادة الاجازة ،بعد ذلك انتقل الى مدينة الجزائر ووظف في وزارة الثقافة والاعلام .

بدأت حياته الأدبية بنشر روايته " الشمس تشرق على الجميع " ، ثم تنوع إنتاجه فكتب القصة القصيرة ،والرواية ،والمسرحية ،والمقالة الأدبية ،ونشرها في الصحف والمجلات الوطنية والعربية .

له :

1 - الشمس تشرق على الجميع (رواية) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1978م .

2 - الأجساد المحمومة (رواية ومجموعة قصصية) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1979م .

3 - التهور (رواية) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1984م .

4 - الشياطين (رواية) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1986م .

مراجع ترجمته

- حسين نصر الله : حوار مع اسماعيل غموقات - مجلة الهدف عدد 476- دمشق .

- د . محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام - الدار العربية للكتاب والشركة الوطنية للنشر والتوزيع - ص 125 .

ز - بشير خلف (1944 - م)

ولد بشير خلف في عام 1944 في بلدة قمار ،بولاية الوادي حاليا ،وانتقل إلى مدينة عنابة في عام 1957 ليشتغل في التجارة إلى مطلع عام 1960 ، حيث انضم إلى فرقة فدائية في مدينة عنابة ،فألقت سلطات الاستعمار القبض عليه في أواخر عام 1960 ،وحكمت عليه بالسجن لمدة 15 عاما ،وفي السجن تابع دراسته إلى عام 1962 ،حيث أفرج عنه إثر الاستقلال الوطني . وقد استمر بعد اطلاق سراحه ضمن جيش التحرير الوطني إلى غاية 1964م ،حيث خرج منه ،واستقر في سلك التعليم منذ ذلك الوقت ،يعمل حاليا مفتشا للتعليم الابتدائي بدائرة قمار .

نشر معظم قصصه منذ بداية السبعينات في الصحف والدوريات الوطنية والعربية ، كجريدة الشعب ،وجريدة النصر ،ومجلة المجاهد الأسبوعي ،والأديب البيروتية ، وكرمته مجلة (آمال) عام 1977 ،فخصصت عددها 39 لقصصه .

انتخب عضوا للجنة المديرية في اتحاد الكتاب والصحافيين والمترجمين الجزائريين منذ المؤتمر الذي عقد بمدينة الجزائر في أفريل 1985م

له :

1 - أخاديد على شريط الزمن (مجموعة قصصية) ،نشر مجلة آمال - وزارة الثقافة والاعلام - الجزائر عدد 39 سنة 1977م .

2 - القرص الأحمر (قصة) المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1986م .

مراجع ترجمته .

- باديس قدادره : حوار مع بشير خلف ، نشر في جريدة الشعب 17 أوت 1981م .

البهي فضلاء

أحد القاصين الجزائريين الذين ظهروا أثناء الثورة التحريرية ،هو من الكتاب المقلين له عدة مجموعة " دقت الساعة" رواية بعنوان " الحليقي " نشرتها المؤسسة الوطنية للكتاب عام 1984 ويعمل حاليا اطارا بوزارة الاعلام.

- جميلة زنير (1949 -م)

ولدت جميلة زنير بمدينة جيجل ،بالشمال القسنطيني ،وذلك عام 1949م ،تلقت تعليمها الابتدائي والثانوي في ثانوية الحياة في جيجل ،ثم التحقت بالمعهد التكنولوجي بمدينة قسنطينة ،وقضت فيه سنة تخرجت بعدها مدرسة للغة العربية ،وهي تقيم حاليا مع زوجها الشاعر ادريس بوذيبة في مدينة سكيكدة .

بدأت محاولاتها الأدبية الأولى عام 1965م ،إذ اتصلت آنذاك ببرنامج الأطفال ثم برنامج " أقلام في الميزان " ،والذي تحول فيما بعد إلى برنامج " أدب الشباب" ، وراسلت الصحافة الوطنية ،عام 1966 فنشرت لها بعض المقالات الاجتماعية ،وهي طالبة في الصف الثاني تكميلي .

نشرت انتاجها الأدبي في الصحف والمجلات الدورية الوطنية ،خاصة في مجلة " آمال " ،والصفحة الثقافية لجريدة النصر ،ثم النصر الثقافي .

لها :

1 - دائرة الحلم والعواصف (مجموعة قصصية) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر - 1983م .

مراجع ترجمتها

- شريبط أحمد شريبط : حوار مع الأديبة جميلة زنير - مجلة (آمال) - عدد 43 - الجزائر 1978م .

2 - خريف رجل المدينة (مجموعة قصصية) - منشورات مطابع المؤسسة الجزائرية للطباعة - الجزائر بلا تاريخ .

3 - نهاية المطاف بيديك (مجموعة قصصية) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1981م .

4 - رائحة الكلب (رواية) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1985 .

5 - حمائم الشفق (رواية) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1986م .

6 - الدروب (قصة مصورة للأطفال) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1986

7 - الارائة (رواية مترجمة لرشيد بوجدرة) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1983م .

8 - الكتاب والخبز والأسمنت (دراسة) سلسلة المكتبة الشعبية ، المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1984م .

- الحبيب بناسي (1928 - 1956م)

ولد الحبيب بناسي في 13 **ديسمبر** 1928 م بمدينة المشرية ،بالغرب الجزائري • وقد اتصفت شخصيته منذ شبابه بنزعة تمردية ووعي سياسي كبير ،فقد انخرط في صفوف حزب الشعب ،وهو في الثانية عشرة من عمره • وفي عام 1947 لحق بأخيه المقيم بمدينة فاس المغربية قصد الدراسة ،وما إن استقر المقام به ،هناك ،حتى عمل على الاتصال بقادة حزب الاستقلال المغربي ولا سيما زعيمه الأستاذ علال الفاسي •

في عام 1951 سافر إلى تونس ،والتحق بجامع الزيتونة لإتمام دراسته ،وكان له في تونس نشاط ثقافي ووطني هام ،ويرجح أنه غادرها (بعد نهاية العام الدراسي 1953 - 1954) أي في منتصف عام 1954م •

وبعد أن استقر في مدينة سيدي بلعباس سعى إلى تأسيس حركة فدائية فيها ، إلا أن السلطات الاستعمارية اكتشفت نشاطه ،فالتحق اثر ذلك بصفوف الثورة ،وذلك عام 1956م ،وقاتل مع المجاهدين واستشهد في يوم 15 ديسمبر 1956م في أثناء اشتباك وقع بين المجاهدين وأفراد جيش المستعمر بدوار تابع لدائرة (تلاغ) ولاية سيدي بلعباس ،إلا أن أخاه أحمد نقل رواية أخرى حول وفاته ،وهي أن السلطات الاستعمارية ألقت القبض عليه ،ولما رفض الادلاء بأسرار المجاهدين ،أو أية شهادة تفيد الادارة الاستعمارية أعدمته حرقا أمام الجمهور بعد عذاب شديد •

لـــه :

صرخة القلب ، ط 1 - مطبعة ابن خلدون - تلمسان عام 1955م

- ط 2 - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1984م

مراجع ترجمته

- أحمد بناسي : مقدمة صرخة القلب - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1984 - ص 5 إلى 10

الحبيب السايح (1950 -م)

ولد الحبيب السايح في 14 أفريل 1950م ،بقرية " البنيان " ولاية معسكر ، وانتقل مع أسرته إلى مدينة سعيدة خلال الحرب التحريرية بعد أن هدمت السلطات الاستعمارية بيت الأسرة وشرّدتها .

تعلم أولا في الكتاب ثم تابع تكوينه العلمي بمفرده ،فنال شهادة الكهول عام 1967 ،والتحق بسلك التعليم ،وما لبث أن انتدب للدراسة في المعهد التكنولوجي ،فتخرج معلما ،ثم انتدب ثانية للدراسة في المعهد التكنولوجي ، فتخرج مدرسا للغة العربية في التعليم المتوسط ،انتدب بعد ذلك للمرة الثالثة للدراسة في جامعة وهران ،معهد الأدب والثقافة العربية (1976 - 1980م) .

يعمل حاليا مدرسا للأدب العربي في المعهد التكنولوجي للتربية بمدينة سعيدة .

نشر أول قصة له بعنوان (الرحيل) بمجلة آمال عدد 19 سنة 1974م .

وفي عام 1976 نال الجائزة الأولى في مسابقة المهرجان الجامعي الأول على قصته (القرار) ،وشارك مع بلقاسم بن عبد الله في اصدار النادي الأدبي بجريدة الجمهورية عام 1978م .

شارك في المؤتمر الأول لاتحاد الكتاب الجزائريين المنعقد بمدينة الجزائر في مارس 1981م ،وفي العديد من المهرجانات والمؤتمرات الأدبية والفكرية الجزائرية ، ونشر معظم نتاجه الأدبي في مجلة آمال وملحق جريدة الجمهورية " النادي الأدبي " .

لـــــه

1 ـ القـــرار (مجموعـــة قصصيـــة) ـ الشركـــة الوطنيـــة للنشر والتوزيع ـ (ط 2) ـ الجـــزائـــر 1982م .

2 ـ الصعـــود نحـــو الأسفل (مجموعة قصصيـــة) ـ منشـــورات حزب جـــبهـــة التحـــريـــر الوطـــني ـ الجـــزائـــر 1981م .

3 ـ زمـــن النمـــرود (روايـــة) ـ المـــؤســـسة الـــوطنيـــة للكتـــاب ـ (ط 1) ، الجـــزائـــــر 1985م .

4 ـ حكايـــة رجـــل ونجمـــة ـ نشرت في جريدة "المساء" مسلسلـــة 1986م .

مراجـــع تـــرجمتـــــه

ـ رسالـــة منـــه نحتفظ بهـا مؤرخـــة بـ سعيدة في 19 جانـــفي 1987م .

10- **زهور ونيسي** (1936 -م)

ولدت زهور ونيسي في يوم 13 ديسمبر 1936م ، بمدينة قسنطينة ، عاصمة النهضة العلمية الجزائرية في العصر الحديث . وهي أول أديبة وصحافية جزائرية باللغة العربية .

استهلت حياتها الأدبية بكتابة المقالة الأدبية والاجتماعية ونشرت بعضا منها في جريدة (البصائر) ،تأثر تكوينها الثقافي بتاريخ الجزائر النضالي عبر العصور ، وكان لكتابات رواد الحركة الاصلاحية أثر واضح في تكوينها الفكري والأدبي ،كابن باديس ،والابراهيمي ، ورضا حوحو ،وأمثالهم في الجزائر والمشرق العربي ،ووجدت في كتاباتهم وأفكارهم نوعا من التمرد على القيم السائدة في العصر ونزعة للبحث عن أشياء لاتوجد في الثقافة المفروضة على الشعب الجزائري أيام الاستعمار الفرنسي .

بعد الاستقلال تابعت دراستها العليا في جامعة الجزائر ،وتخرجت فيها بشهادتين الأولى في اختصاص الأدب العربي ،والثانية في الفلسفة ، وسجلت أطروحة علمية في قسم الدراسات العليا في علم الاجتماع .

كان لها بعد الاستقلال نشاط أدبي ،واعلامي وسياسي واسع ففي أوائل السبعينات أصدرت مجلة (الجزائرية) ،وأدارتها من 1970 الى عام 1982م . كما أسهمت في تأسيس الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات ،وانتخبت عضوا في الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين ،واتحاد الصحافيين ،ثم انتخبت في المجلس الشعبي الوطني الجزائري في الفترة النيابية (1977 - 1982) .

في عام 1983 ،عينت بوظيفة كاتبة الدولة للشؤون الاجتماعية ثم وزيرة للحماية الاجتماعية عام 1984م . ثم وزيرة التربية الوطنية منذ مارس 1986م الى اليوم 1987م .

لها :

1 - الرصيف النائم (مجموعة قصصية) - القاهرة 1967م .

2 - على الشاطئ الآخر (مجموعة قصصية) - الجزائر 1974م .

3 - من يوميات مدرسة حرة (من الأدب الروائي) - الجزائر 1979م .

4 - الظلال الممتدة (مجموعة قصصية - الجزائر 1985م .

مراجع ترجمتها .

- رسالة منها نحتفظ بها مؤرخة بـ الجزائر في 3 ماي 1983م .

- الطاهر وطار (1936 -م)

ولد القاص والروائي الطاهر وطار في 5 أوت 1936م بعين صنب ، بئر بوحوش ، ولاية سوق اهراس حاليا ، درس في معهد عبد الحميد بن باديس بقسنطينة ، ثم سافر في بداية الثورة التحريرية إلى تونس للدراسة ولكنه التحق في عام 1956م بصفوف جبهة التحرير الوطني هناك ، وبقي جنديا إلى أن انتقل إلى العمل الصحفي عام 1963م إذ أسس جريدة الجماهير 1963م

نشر في أثناء إقامته بتونس قصصا ومقالات كثيرة في الصحافة التونسية ، خصوصا في مجلة الفكر وجريدة الصباح • وأول قصة نشرها بعنوان " الحب الضائع عام 1955 بتونس بعد الاستقلال (1962) عمل في الصحافة الأدبية والاعلام ، وأصدر جريدتين الأولى باسم " الاحرار" في مدينة قسنطينة ، والثانية باسم الجماهير (1963) في مدينة الجزائر •

ثم عين في وظيفة مراقب سياسي في حزب جبهة التحرير الوطني ، وشارك في تأسيس اتحاد الكتاب الجزائريين •

أحيل على المعاش في عام 1985م ، ويقيم حاليا في مدينة الجزائر •

لـــه :

1 ـ على الضفة الأخرى (مسرحية) ـ تونس ،د ت

2 ـ الهارب (مسرحية) ـ ط 2 ،الجزائر 1976.

3 ـ دخان من قلبي (مجموعة قصصية) ـ ط 2 ،الجزائر 1982م

4 ـ الطعنات (مجموعة قصصية) ـ المؤسسة الوطنية للكتاب (ط3) ـ الجزائر 1981م

5 ـ الشهداء يعودون هذا الأسبوع (مجموعة قصصية) ـ ط 2 ـ الجزائر 1980م

6 ـ اللاز (رواية) ـ الجزائر 1974م

7 ـ الزلزال (رواية) ـ الجزائر 1976م

8 ـ عرس بغل (رواية) ـ بيروت 1978

9 ـ الحوات والقصر (رواية) ـ دار البعث ،قسنطينة 1980م

10ـ العشق والموت في الزمن الحراشي ـ (رواية) ـ بيروت 1980

ـ ترجمت أعماله الأدبية الى العديد من اللغات الأجنبية .

مراجع ترجمته

ـ رسالة منه تحتفظ بها مؤرخة بـ الجزائر في 30 مارس 1980م

ـ مقابلة أدبية معه يوم 27 جوان 1986 (عنابة)

- عبد الحميد بورايو (1950 -م)

ولد عبد الحميد بورايو في يوم 6 سبتمبر 1950 بمدينة سليانة ، (تونس) لأسرة جزائرية ،وتلقى تعليمه الابتدائي في مسقط رأسه ،ورجع في بداية الأستقلال الى موطنه الأصلي مع أسرته فاستقر في الجزائر العاصمة ،فتابع دراسته الثانوية .

ثم انتسب الى جامعة الجزائر - معهد اللغة والأدب العربي ،فتخرج فيها بشهادة الاجازة وأوفد في بعثة الى القاهرة لدراسة الماجستير ،فقدم رسالته حول موضوع : " القصص الشعبي في منطقة بسكرة " .

ثم انتسب الى جامعة باريس لتحضير رسالة دكتوراه دولة حول موضوع "البطولة في القصص الشعبي الجزائري " ولما ينته بعد .

بدأ الكتابة القصصية منذ بداية السبعينات ،وقد أثرت دراسته النظامية وانشغاله بانجاز البحوث العلمية في قلة نتاجه الابداعي .

له

1 - عيون الجازية (مجموعة قصصية) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1983م .

2 - القصص الشعبي في منطقة بسكرة : " دراسة ميدانية " - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1986م .

مراجع ترجمته .

1 - رسالة منه نحتفظ بها مؤرخة بـ تيزي وزو 28 فيفري 1983م

2 - بوعلام العوفي : حوار مع عبد الحميد بورايو - جريدة الشعب 20 أكتوبر 1983م ص 11

- عبد الحميد بن هدوقة (1925 - م)

قاص وروائي وشاعر جزائري ولد في عام 1925 بالمنصورة من ولاية سطيف ،وفيها درس مبادئ اللغة العربية ،ثم انتقل الى مدينة قسنطينة ومنها سافر إلى تونس ، وقد أوصله تعليمه العربي إلى :

- الشعبة النهائية في الأدب
- شهادة التمثيل العربي
- دراسة الحقوق لمدة سنتين في جامعة الجزائر

وأوصله تعليمه الفرنسي الى الحصول على دبلوم الاخراج الاذاعي ، ودبلوم تقني يتعلق بتحويل المواد البلاستيكيه ،حصل عليهما في فرنسا .

في عام 1951 بدأ يكتب المقالات الثقافية والسياسية ،نشر بعضها في الجرائد التونسية ،وكان في (1951) طالبا ويشغل منصب رئيس جمعية الطلبة الجزائريين بتونس ،وفي أثناء الثورة التحريرية الكبرى (1954 - 1962) شارك في مجلة (الشهاب) الجزائري التي كانت تصدرها وزارة الداخلية للحكومة الجزائرية المؤقتة ، وأخرج لمدة برنامج " صوت الجزائر " الشهير ،الذي كان يذاع من تونس ،كما أنتج وأخرج برامج وتمثيليات تزيد عن المائتين للاذاعة التونسية .

بعد الاستقلال عمل منسقا للبرامج الفنية بالاذاعة والتلفزيون الجزائري ، فمديرا للبرامج ،ثم مديرا للاذاعتين : الاذاعة الوطنية ،والاذاعة الناطقة باللهجة القبائلية ، ثم رئيسا للجنة النصوص للاذاعة والتلفزيون والسينما ،ويشغل حاليا منصب مستشار ثقافي بالادارة العامة للاذاعة والتلفزيون في الجزائر .

يعد من أكبر الأدباء الجزائريين المعاصرين في مجال القصة والرواية ،ورائدا لقصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر .

لـــه :

1 - ظلال جزائرية (مجموعة قصصية) - بيروت 1960م

2 - الأشعة السبعة (مجموعة قصصية) - تونس 1962م

3 - الأرواح الشاغرة (مجموعة شعرية) - الجزائر 1967م

4 - ريح الجنوب (رواية) - الجزائر 1971م

5 - الكاتب وقصص أخرى (مجموعة قصصية) - الجزائر 1977م

6 - نهاية الأمس (رواية) - الجزائر 1975م

7 - بان الصبح (رواية) - الجزائر 1980م

8 - الجازية والدراويش (رواية) - الجزائر 1983م

9 - قصص من الأدب العالمي (مجموعة قصص مترجمة) - الجزائر 1983م

10- قصة في ايركوتسيك بأربوزوف (ترجمة) م.و.ك. - الجزائر 1986م.

- ترجمت بعض أعماله إلى لغات أجنبية عديدة كما اقتبست السينما بعض أعماله .

مراجع ترجمته

1 - رسالة نحتفظ بها مؤرخة بـ الجزائر 2 فبراير 1983م

2 - حوار مع عبد الحميد بن هدوقة ، (أجراه حسين نصر الله) - مجلة الهدف عدد 476 ،عام 1980م - ص 21 و 22

- عبد العزيز بوشفيرات (1953 - م)

ولد عبد العزيز بوشفيرات في 11 جانفي 1953م ببلدة (جيمار) التابعة لبلدية الشقفة في ولاية جيجل ،تلقى تعليمه الأبتدائي في مسقط رأسه (جيمار) ،ثم في الشقفة وجيجل ،أما تعليمه المتوسط والثانوي ،فقد تلقاه في قسنطينة ومدينة الجزائر.=

حصل على الاجازة في الأدب العربي من معهد اللغة والأدب العربي ، بجامعة الجزائر .

وهوعضوعامل في اتحاد الكتاب الجزائريين منذ مؤتمره الأ ول الذي عقد بمدينة الجزائر سنة 1981م ،ويشتغل حاليا محررا لمجلة " الوحدة " اللسان المركزي للاتحاد الوطني للشبيبة الجزائرية .

صدر له :

1 - هوامش من ذكرياتها مع الصغير وقصص أخرى (مجموعة قصصية) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1980م

2 - الطيور ومعزوفة الأرض والسماء (مجموعة قصصية) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1983م

3 - نجمة الساحل (رواية) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر .

مراجع ترجمته

- رسالة منه نحتفظ بها مؤرخة بـ الجزائر في 18 جانفي 1987

د • عبد الله خليفة ركيبي (1928 - م)

ولد الدكتور عبد الله خليفة ركيبي في بلدة (جمورة) ، ولاية بسكرة عام 1928م ، وسجل في الحالة المدنية عام 1930م • تلقى دراسته الابتدائية باللغة العربية والفرنسية ببلدة (جمورة) •

أخرجه والده في بداية الحرب العالمية الثانية من المدرسة الفرنسية لما أحس بأنه بدأ يميل إلى الثقافة الفرنسية ، وفي عام 1947م ذهب إلى تونس ، وانتسب إلى جامع الزيتونة ، وتخرج منه في 6 نوفمبر 1954م ، متحصلا على شهادة التحصيل ، فرجع اثر ذلك إلى الجزائر ، ولم يلبث أن التحق الثورة التحريرية في يوم 17 ديسمبر 1954م بسبب علاقته بالبطل الشهيد مصطفى بن بوالعيد •

وقد ألقت السلطات الاستعمارية القبض عليه في يوم 7 مارس 1956م ، فاعتقل في سجن (آفلو) ، أرغم بعد ذلك على الإقامة الجبرية بمدينة بسكرة ، ولكنه سرعان ما فر منها ، ملتحقا بصفوف الثورة في الجبل ، حيث بقي فيه لمدة ستة أشهر ، انتقل بعدها إلى تونس ، فعمل موظفا بالمدرسة الصادقية ، ثم أرسلته جبهة التحرير في عام 1960 إلى مصر ، فانتسب الى كلية الآداب بجامعة القاهرة ، فنال فيها الاجازة عام 1964 • ومن أنشطته الوطنية في القاهرة رئاسته للجنة الطلبة الجزائريين •

عاد إلى أرض الوطن في 1964م • فاشتغل أولا مدرسا بالمعهد الوطني التربوي بمدينة الجزائر ، ثم بثانوية حسين داي (1965 - 1966) ، وحضر خلال هذه السنوات (1964 - 1967م) رسالة الماجستير حول " القصة الجزائرية القصيرة " بجامعة القاهرة •

انتسب في عام 1967 إلى أسرة معهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر ،وحضر أثناء ذلك رسالة دكتوراه ،حيث تحصل عليها عام 1972م حول موضوع " الشعر الديني الجزائري الحديث " .

كتب أول قصة قصيرة بعنوان " الكاهنة " ،وهو طالبا بجامع الزيتونة ، وقد نال الجائزة الأولى في مسابقة أدبية شارك فيها 65 كاتبا .

كتب بعد ذلك مجموعة من القصص جمعها في كتاب بعنوان " نفوس ثائرة " . نشرته الدار المصرية للطباعة والنشر والتوزيع عام 1962م .

ورئيس لجنة الفكر والثقافة التي كونها حزب جبهة التحرير الوطني من 1973م الى عام 1976م ، كما شغل منصب أمين عام مساعد لاتحاد الكتاب الجزائريين من 1974م الى 1976م .

يشغل حاليا 1987 منصب أستاذ في معهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر ،حيث لا يزال مربيا ،وموجها للحركة الأدبية والثقافية في الجزائر .

أشرف على بحوث جامعية عديدة ،وأسهم في مناقشة الكثير من الرسائل والأطروحات الجامعية .

لـــه

1 - مصرع الطغاة (مسرحية) - تونس 1959م

2 - دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث - القاهرة 1961

3 - نفوس ثائرة (مجموعة قصصية) - القاهرة 1962م

4 - القصة الجزائرية القصيرة (دراسة) ، (ط3م) - ليبيا ، تونس عام 1977م

5- قضايا عربية في الشعر الجزائري الحديث - القاهرة 1970م

6 - تطور النثر الجزائري الحديث ، ليبيا ، تونس 1978م

7 - الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى - الجزائر 1982م

8 - الشعر الديني الجزائري الحديث - الجزائر 1983م

9 - عروبة الفكر والثقافة أولا - الجزائر 1986م

10- ذكريات من الثورة الجزائرية - الجزائر 1986م

11- الشاعر جلوح من التمرد إلى الانتحار - الجزائر 1986م

12- فلسطين في النثر الجزائري الحديث - دمشق 1986م

الدكتور عثمان سعدي (1930 - م)

ولد الدكتور عثمان سعدي في عام 1930 في دوار " تازينت " ،من ولاية تبسة ، وانضم إلى حزب الشعب الجزائري ،وهو في السابعة عشر من عمره ،وظل مناضلا في صفوفه إلى أن اندلعت الحرب التحريرية 1954م ، فانخرط في صفوفها ، وعمل طوال سنوات الحرب في ممثلياتها بالمشرق العربي .

حصل على شهادة ليسانس في اللغة العربية من جامعة القاهرة عام 1956م وانتسب منذ الاستقلال الى السلك الدبلوماسي الجزائري ،وعمل في عدة بلدان عربية ،حيث شغل منصب قائم بأعمال الجزائر بالكويت ،ثم سفيرا للجزائر بالعراق ،ثم سفيرا للجزائر بدمشق ،وشغل عدة مناصب سياسيّة داخل الوطن ، فقد انتخب عام 1977 نائبا في المجلس الشعبي الوطني فعن دائرة تبسة ، ثم انتخب في عام 1979 عضوا للجنة المركزية لحزب جبهة التحرير الوطني في أثناء انعقاد المؤتمر الرابع .

درس في جامعة بغداد وتخرج فيها بشهادة الماجستير في الأداب عام 1979م حول موضوع الثورة الجزائرية في الشعر العراقي وتابع الدراسة في جامعة الجزائر فنال شهادة دكتوراه دولة عن موضوع : الثورة الجزائرية في الشعر السوري في نوفمبر 1986 وهو عضو مؤسس لاتحاد الكتاب الجزائريين .

له :

1 - تحت الجسر المعلق (مجموعة قصصية) - الجزائر 1980م
2 - عروبة الجزائر عبر التاريخ (دراسة) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزئر 1982
3 - الثورة الجزائرية في الشعر العراقي (دراسة) - (ط1) - المؤسسة الوطنية للكتاب 1985م
4 - الثورة الجزائرية في الشعر السوري - رسالة دكتوراه دوله - مخطوط -

- علاوة وهبي جروة (1944 - م)

ولد جروة علاوة وهبي في 3 ماي 1944م ،بقرية أولاد بوجمعة ، بلدية العنصر، قرب مدينة الميلية بالشمال القسنطيني . وتلقى دروسه الأولى في قريته ،ثم انتقل الى معهد عبد الحميد بن باديس بمدينة قسنطينة .

بعد ذلك اشتغل معلما إلى أن عربت جريدة النصر عام 1972 ،فالتحق بها وعمل محررا بالقسم الثقافي فيها ،وما زال في عمله الى اليوم 1986 .

بدأ محاولاته الأدبية الأولى عام 1963م ،ثم شق لنفسه طريقا متميزا معتمدا على قدرات قوية استغلها في تنمية موهبته الأدبية الخصبة .

كتب الشعر والقصة القصيرة والرواية ،والمسرحية ،وكتب مقالات عديدة في المسرح ،والسينما .

وهو عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين .

يشرف حاليا على " الصفحة الثقافية " لجريدة النصر بمدينة قسنطينة .

صدر له :

1 - باب الريح (رواية) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1980م

2 - التجريب في القصيدة (مقالات) - دار البعث ،قسنطينة 1983م

3 - مذكرات منزلقة في فصل الشتاء (مجموعة قصصية) المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1984

مراجع ترجمته .

مجلة آمال ،عدد 3 - ص 63 . الجزائر عام 1969م .

- عمار بلحسن (1953 -م)

ولد عمار بلحسن عام 1953م ،ببلدة مسيردة على الحدود الجزائرية المغربية ، وتلقى تعليمه الأول ببلدته ثم رحل إلى مدينة وهران حيث تابع دراسته الجامعية ، فنال شهادة الليسانس في علم الاجتماع .

ثم تابع دراسته في جامعة وهران وحضر رسالة الماجستير حول موضوع : الأيديولوجية الوطنية والرواية الوطنية في الجزائر : دراسة سوسيولوجية .

بدأ الكتابة الأدبية مع مطلع السبعينات ،ونشر قصصه في الصحف والدوريات الوطنية ،وبعض المجلات العربية .

يعمل حاليا مدرسا بجامعة وهران ،وهو عضو عامل في اتحاد الكتاب الجزائريين منذ مؤتمره الأول عام 1981م .

صدر له :

1 - حرائق البحر (مجموعة قصصية) (ط 1) - وزارة الاعلام العراقية بغداد 1980

" " (ط2) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1981م .

2 - الأصوات (مجموعة قصصية) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1985م

3 - الأدب والأيديولوجيا (دراسة) سلسلة المكتبة الشعبية - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1984م .

مراجع ترجمته :

- عبد الرحيم مرزوق : حوار مع عمار بلحسن - جريدة النصر 10 ماي 1983م

- عمار يزلي (1955 - م)

ولد عمار يزلي في 23 جويلية 1955م ،بقرية تقع في جبل (فلاوسن) بولاية تلمسان ،وتلقى دروسه الأولى في قرية (بوطوق) ،ثم انتقل إلى قرية (سيدي علي) ،أتم الدراسة في ثانوية (ابن زرجب) بتلمسان .

بعدها انتسب الى جامعة وهران ،كلية علم الاجتماع ،وتخرج فيها بشهادة الاجازة (الليسانس) 1980م

بدأ تجربته الأدبية بكتابة الشعر باللغة العربية والفرنسية والانجليزية وقد نشر أول قصة عام 1974 ،ثم توقف عن الكتابة إلى غاية 1978م ، ورجع اليها من جديد فكتب في الشعر والقصة القصيرة ،وتفرغ لكتابة القصة القصيرة منذ عام 1980م .

صدر له .

1 - ما بعد الطوفان (مجموعة قصصية) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1984م .

2 - الوقائع والبصمات (مجموعة قصصية) - مركز جمع وثائق العلوم الانسانية وهران - سلسلة كتاب جزائريون في الحاضر رقم 7 عام 1984م .

مراجع ترجمته .

- رسالة منه نحتفظ بها مؤرخة بـ وهران 11 جوان 1983م .

الدكتور أبو العيد دودو (1934 - م)

ولد الدكتور أبو العيد دودو في دوار (تامنجر) التابع لبلدية العنصر ، في دائرة الميلية في يوم 3 جانفي 1934م ،وتعلم مبادئ اللغة العربية في الكتاتيب بمسقط رأسه ،انتقل بعد الحرب العالمية الثانية الى مدينة قسنطينة ، وفي عام 1946م انضم إلى معهد عبد الحميد بن باديس ،حيث قضى فيه أربع سنوات .

بعد ذلك أرسل إلى جامع الزيتونة بـ تونس ،ثم أوفد إلى العراق ضمن بعثة جمعية العلماء ،فانتسب الى دار المعلّمين العالية ، ببغداد (جامعة بغداد حاليا) وتخرج فيها عام 1956م بشهادة الليسانس في الأدب العربي .

عقب ذلك سافر الى (النمسا) ،والتحق بمعهد الدراسات الشرقية بجامعة (فيينا) فنال ،شهادة الدكتوراه برسالة عن (ابن نظيف الحموي) عام 1961 وعمل مدرسا للغة العربية في جامعتي (فيينا) و (كيبل) ثماني سنوات . وعاد إلى أرض الوطن في مطلع سنة 1969م ،وانضم الى الهيئة التدريسية لمعهد اللغة والأدب العربي في جامعة الجزائر . أستاذا ثم مديرا للمعهد ،شارك في تأسيس اتحاد الكتاب الجزائريين ،ونال في عام 1972م جائزة القصة القصيرة مناصفة مع الطاهر وطار في مناسبة الذكرى العاشرة للاستقلال . كتب القصة والمسرحية والمقالة وترجم عن الألمانية كتبا متنوعة ، واهتم بتحقيق التراث .

وأول قصة ،نشرها ،هي قصة (رسالة إلى أمي) ،وذلك عام 1955م .

يعمل حاليا مديرا لمعهد اللغة والأدب العربي في جامعة الجزائر .

لـــه :

المـؤلفـــات

1 ـ بحيرة الزيتـون (مجموعة قصصية) ـ الجـزائـر 1969م

2 ـ دار الثـلاثـة (مجموعة قصصية) ـ الجـزائـر 1979م

3 ـ الطريق الفـضي (مجموعة قصصية) ـ الجـزائـر 1981م

4 ـ البشيـر (مسـرحيـة) ـ الجـزائـر

5 ـ التـراب (مسـرحيـة) ـ الجـزائـر 1968م

6 ـ كتـب وشخصيات (مقالات) ـ الجزائـر 1971م

7 ـ الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمـان ـ الجـزائـر

8 ـ صـور سلوكيـة ـ الجزائـر (سلسلة مقالات اجتماعيـة ،صدر منها الجزء الأول والجـزء الثـاني .

التـرجمـات

9 ـ مدخنوا الحشيـش لمالتـان ـ الجـزائـر

10 ـ ثلاث سنـوات (3 أجـزاء) لمالتـان ـ الجـزائـر

11 ـ مذكـرات بفـاير لمسيـون بغـايـــر ـ الجـزائـر

12 ـ قسنطينـة أيـام أحمد باي لشـــلاص ـ الجـزائـر

المسـرحيـات المتـرجمـة .

13 ـ الضيـف الحجـري لبـوشكيـن

14 ـ الهـروب إلـى اللـه ـ لتفـايـخ

15 ـ مسـرحيـة بـادن ـ لبـريخـت

16 ـ حديقـة الحـب للـوركـــا

17 ـ هو السبـب والعامـر الأول ،لتـولستـوي

18 ـ مسـرحيـة دانتـــون ـ لبـوخنـر

19 ـ الإنسـان الطيـب ـ لبـريخـت

تحقيق التراث ·

20 - التاريخ المنصوري لابن نظيف الحموي (تحقيق) - نشر مجمع اللغة العربية بدمشق 1982م ، 288 صفحة ·

مراجع ترجمته ·

رسالة منه نحتفظ بها مؤرخة بالجزائر في 25 جوان 1984م

العيد بن عروس (1947 - م)

ولد العيد بن عروس في عام 1947 ، (بعين الحجل) ولاية المسيلة وتلقى دروسه الأولى في المدارس الحرة : مثل مدرسة (الفلاح) ومدرسة (الثبات) بالحراش ، وفي عام 1964م انتسب إلى مدرسة المعلمين ببوزريعة (الجزائر) فتخرج فيها مدرسا أعد برنامج (اضواء ثقافية) للتلفزيون الجزائر منذ سنوات ومازال إلى اليوم 1987م ·

كتب القصة القصيرة وبدأها بقصة (حكم الشريعة) 1969م بعد ذلك نشر معظم قصصه في الجرائد والمجلات الوطنية ·

وهو عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين ·

له ·

1 - أنا والشمس (مجموعة قصصية) - دار البعث ، قسنطينة 1976

2 - زمن الهجير (مجموعة قصصية) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1981م

3 - السؤال الذي حيرا لمدينة - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1986م

محمد أمين الزاوي (1956 - م)

ولد محمد أمين الزاوي عام 1956م ،في بلدة (مسيردة) ، ولاية تلمسان بالغرب الجزائري ،تلقى دراسته الابتدائية والمتوسطة في المغرب الأقصى من 1965 إلى عام 1972م ،وزاول تعليمه الثانوي في ثانوية ابن زرجب بمدينة تلمسان (1972 - 1975م) .

انتسب في عام 1975 إلى معهد اللغة والأدب العربي بجامعة وهران ،فتخرج فيه عام 1979م بشهادة ليسانس في الأدب العربي ، سافر بعد ذلك إلى الجمهورية العربية السورية ،واستقر بمدينة دمشق ، حيث التحق بكلية الآداب ، قسم الدراسات العليا ، ونال فيه عام 1973 شهادة الماجستير عن موضوع : " الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية : بحث في تطور الانتاج الروائي بالايديولوجيا " .

وأنجز من عام 1983م إلى عام 1987م رسالة دكتوراه عن موضوع : " صورة المثقف في الرواية المغاربية " .

أول قصة كتبها ،هي " المتعذبة " التي نشرت بمجلة آمال عام 1974م ويشتغل حاليا (1987م) أستاذا بمعهد اللغات الأجنبية بجامعة وهران ،وهو عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين .

لـــه

في القصـــة القصيـــرة ٠

1 ـ ويجيء الموج امتـــدادا ـ وزارة الثقافة والارشاد القومي ،ط 1دمشق 1981م

2 ـ كيف عبر طائر فينقس البحر المتوسط؟ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق 1984م

3 ـ التراس ٠٠ منشورات مركز جمع وثائق العلوم الاجتماعية والاقتصاديـــة ـ وهـــران 1984م

4 ـ محمد الحزيـــن ٠ منشورات الدار التونسية للنشر والتوزيع ـ تونـــس 1986م

في الـروايـــة ٠

1 ـ صهيل الجسد ٠ منشـــورات دار الوثبـة ٠ 1985

في التـرجمـــة ٠

هـــابيـــل ٠ روايـــة محمـــد ديب ، دار الجليـــل ـ دمشـــق 1986م

في الـنقـــد ٠ في الفعـــل الروائي ٠ دراســـة في الرواية الجزائرية المكتوبـــة بالفـــرنسيـــة بعـــد الاستقـــلال ٠

مـراجـع تـرجمتـــه ٠

رســـالـــة منـــه مـؤرخـــه بـــوهـــران في 17/ 01/ 1987م

محمد السعيد الزاهري (1899 - 1956م).

ولد محمد السعيد الزاهري سنة 1899 ،في بلدة (ليانة) بالزاب الشرقي قرب مدينة بسكرة ،تعلم أولا على يد جده الشيخ (علي بن ناجي) الزاهري ،ثم انتقل الى مدينة قسنطينة ،ودرس فيها على يد الشيخ عبد الحميد بن باديس مدة أربعة عشر شهرا ،سافر بعدها الى تونس في بعثة علمية ،اصطفى عناصرها الشيخ ابن باديس . فانتسب إلى جامع الزيتونة ،وتخرج فيه عام 1925 مع عدد من الطلبة الجزائريين كـ محمد مبارك الميلي ،والعربي التبسي ،ومحمد آل خليفة .

اشتغل بعد عودته في ميدان الصحافة والاصلاح ،وعندما تأسست جمعية العلماء المسلمين الجزائريين عام 1931 ،انتخب عضوا في مجلسها الاداري الثاني الذي كان يتكون من : عبد الحميد بن باديس ،ومحمد البشير الابراهيمي ، ومحمد خير الدين ، ومبارك الميلي ،والعربي التبسي ، وأبو اليقظان ابراهيم ،والأمين العمودي ، والطيب العقبي .

وعينته جمعية العلماء في عام 1931م ،ممثلا عنها في الغرب الجزائري ،فاتخذ مدينة تلمسان مقرا له ،ثم عوضته بالشيخ البشير الابراهيمي ،فذهب الزاهري الى وهران ،وأخذ يكتب المقالة تلو الأخرى شاتما الجمعية منتقما منها ،معرضا ببعض أعضائها خصوصا الشيخ الابراهيمي ،الذي رد عليه بمقال طويل عنوانه " الى الزاهري " ،نشر في العدد 61 من جريدة البصائر سنة 1948م ،جاء فيه " ويحك وويح أسيادك .. فارقتم الحياة فراق الأبد ،فتحالفتهم مع الاستعمار على حرب جمعية العلماء ،وركبتم كل عظيمة من المباهتة ،وقلب الحقائق والصاق كل

نقيصة فيكم بنا ،فهل أمنتم لنا أن نجاريكم ،فنخلع الحياء شهرا من السنة أو يوما من الشهر أو ساعة من اليوم فنرميكم بأحجاركم ؟ لقد كنتم تسبوننا في المقاهي ، ومجالس السوء وتلقنون صبيانكم سبنا حتى أصبحت أفواههم مستنقعات ،فلم يقنعكم ذلك لأنه سب بالمجان ،فارتقيتم إلى سبنا بالكتابة لتتخذوا منها سلعة للبيع ووسيلة لجمع المال "

وفي عام 1948 انتسب إلى حزب (انتصار الحريات الديموقراطية) ،بعد أن ارتد عن مبادئ جمعية العلماء المسلمين ،وشن هجوما عنيفا على بعض عناصرها البارزين .

بعد أن قامت الثورة التحريرية في فاتح نوفمبر 1954 ،انحرف عنها سياسيا ، فاستمالته الادارة الفرنسية ،وقد نفذت الثورة حكم الاعدام فيه في عام 1956م بمدينة الجزائر العاصمة .

نشاطه الأدبي والصحفي

يتفق كثير من دارسي سيرة محمد السعيد الزاهري على أنه كاتب موهوب ،سواء في فن الشعر أو المقال وأنه تناول شتى الأفكار والآراء : الاصلاحية ،والأدبية والقومية ، والهجائية . وقد حظيت كتاباته باهتمام كبير في مختلف الصحف العربية والوطنية ، وهو من أوائل الكتاب الجزائريين الذين راسلوا الصحف المشرقية ،في عشرينات القرن الحالي .

واهتمت الجرائد والمجلات العربية بنشر انتاجه كمجلة (الرسالة) ،و(المقتطف) و(المنار) ،و(الفتح) ،و(النهضة) ،كما نشر نتاجه المتنوع والغزير في معظم الصحف الصادرة بالعربية في الجزائر ك (المنتقد) ،و (الشهاب) ،و (السنة) ،و(الشريعة) و(الصراط) ،و(الصلاح) ،و (صدى الصحراء) وغيرها ،علاوة على الجرائد الأربع التي أصدرها هو بنفسه وهي :

1 - جريدة (الجزائر) ،صدرت في عام 1925م
2 - جريدة (البرق) ،صدرت في عام 1927م
3 - جريدة (الوفاق) ،صدرت في عام 1938م
4 - جريدة (المغرب العربي) ،صدرت في عام 1947م

وقد حظيت كتاباته باعجاب العديد من الباحثين العرب والجزائريين ،ووصفه الاستاذ عادل نويهض في كتابه (معجم أعلام الجزائر) بقوله : " صحفي وشاعر ، كاتب من رجال الحركة الاصلاحية ،كان عنيفا في نقده للطرقية وهجومه على البدع .. "

وذكره الدكتور: صالح خرفي في كتابه عنه : محمد السعيد الزاهري بقوله : " صاحب أصاله في كل ما كتب ،وأناة في كل ما ناقش ،وصاحب رأي ناضج مسنود بالبحث والاستقراء متمخض عن امعان نظر واجهاد فكر . "

آثاره :

ترك محمد السعيد الزاهري أعمالا أدبية كثيرة في الشعر والقصة ،والمقالات الأدبية ،والفكرية ،وقد نشر معظمها في الصحف الوطنية والعربية ،ولكن آثاره لم تجمع كاملة حتى الآن ،وربما يعود أحد أسباب عدم الاهتمام بآثاره الأدبية إلى سوء سيرته ،خصوصا في المرحلة الأخيرة من حياته ،أي بعد أن جافى جميعة العلماء المسلمين الجزائريين .

فلم يصدر له في حياته سوى كتابه (الاسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير) برعاية محب الدين الخطيب الذي كتب مقدمة قصيرة له ،جاء فيها " وهذه فصول كتبها أخي في الدعوة الأستاذ السيد : محمد السعيد الزاهري الجزائري لتنشر في صحيفة

الفتح ،فرأيتها مثلا صالحا للدعوة الى الخير ،وما يجب أن يكون عليه الداعي من بصيرة وحكمة ،ولذلك استخرت الله عز وجل في افرادها بهذا الكتاب عسى أن ينفع الله بها ، وهو ولي التوفيق " .

وذكر صاحب (دار الكتب) بالجزائر في آخر صفحة من الطبعة الثالثة لكتاب (الاسلام في حاجة الى دعاية وتبشير) - ص 123 أن لديه كتبا أخرى للزاهري وعد بإصدارها تباعا وهي :

1 - حاضر تلمسان : " هو كتاب لم يوضع مثله في العربية عن أي بلد من بلدان الجزائر ،وهو وصف دقيق مستوعب لمدينة تلمسان (العاصمة التاريخية) وبيان واف عن أحوالها الحاضرة كلها ،وقد كتب بأسلوب يشوق القارئ ويستهويه وهو مشتمل على عدة فصول منها (جوهرة المغرب)و(الحياة الاجتماعية) وغيرها ويقع في قرابة 300 صفحة ،وهو مزين بكثير من صور أجمل المناظر في تلمسان .

2 - بين النخيل والرمال : " هي فصول مغرية رائعة في وصف الواحات الجميلة بالجنوب الجزائري كبلاد (الملثمين) ووادي سوف ،ووادي مزاب .والأغواط

3 - حديث خرافة : " هذا الكتاب كله لذة وامتاع ،وهو نظرات وأفكار في الأدب والحياة والاجتماع ،في أسلوب رائع جميل " .

4 - شؤون وشجون : " هو فصول مختلفة في موضوعات تسر القارئ بعذوبتها وطلاوتها " .

مراجع ترجمته :

1 - محمد السعيد الزاهري : الاسلام في حاجة الى دعاية وتبشير (ط 3) - دار الكتب الجزائر 1983 .

2 - عادل نويهض : معجم أعلام الجزائر من صدر الاسلام حتى العصر الحديث (ط 2) مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر . بيروت 1980م - ص 157

3 - د . محمد ناصر : الصحف العربية الجزائرية من 1947م الى 1939م (ط 1) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1980م - ص 55

4 - د . عبد الملك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931 - 1954) - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر 1983م - ص 509 وما بعدها .

5 - محمد خير الدين : مذكرات ج 1 ، مطبعة حلب - الجزائر 1985م .

6 - د . صالح خرفي : محمد السعيد الزاهري - سلسلة في الأدب الجزائري - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1986م .

7 - محمد الأخضر عبد القادر السائحي : روحي لكم ، تراجم ومختارات من الشعر الجزائري الحديث - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1986 - ص 35 وما بعدها .

محمد الصالح حرز الله (1950 - م)

ولد محمد الصالح حرز الله في 17 جانفي 1950م بقرية (سيدي خالد) ، ولاية بسكرة ، تلقى تعليمه الابتدائي والمتوسط بمسقط رأسه ، ثم انتقل الى الجزائر العاصمة لمواصلة الدراسة الثانوية بـ بوزريعة (1965-1972) وواصل دراسته الجامعية بكلية علم الاجتماع - بجامعة الجزائر ابتداء من عام 1973م

بدأ كتابة القصة عام 1968م ، وأول قصة نشرها ، هي قصة " عندما تلفظ الحقيقة " ، وذلك عام 1973م .

عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين .

له :

1 - الابن الذي يجمع شتات الذاكرة (مجموعة قصصية) :
- الطبعة الأولى : الدار العربية للكتاب (ليبيا ، تونس) - 1982م
- الطبعة الثانية : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1983م

2 - النهار يرتسم في الجرح (مجموعة قصصية) ، ط 1 المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1984م

3 - اعترافات جديدة لصاحب البشرة السمراء (قصة طويلة) ، (ط1) - اتحاد الكتاب العرب - دمشق 1984م

4 - التحديق من خارج الرقعة (مجموعة قصصية) ، (ط 1) - دار الشهاب - باتنة - الجزائر 1985م

5 - الحب الضائع والأحلام الوردية - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1985م

محمد الصالح الصديق (1926 -م)

محمد الصالح الصديق كاتب وأديب جزائري ولد عام 1926م ، كتب القصة منذ عام 1947 ،واشتغل في أثناء الثورة معلقا سياسيا لجبهة التحرير الوطني في اذاعة ليبيا لمدة أربع سنوات .

بلغت كتاباته في القضية الجزائرية 750عملا ،بين محاضرات ومذكرات ومقالات صحفية وإذاعية .

له :

1 - أدباء التحصيل (مقالات) طبعت عام 1949م

2 - مقاصد القرآن (مقالات ودراسات طبعت عام 1955

3 - صور من البطولة في الجزائر (بالاشتراك مع فاضل المسعودي) - ليبيا 1958م

4 - عميروش وقصص أخرى (مجموعة قصصية) - بيروت 1964م

5 - وقفات ونبضات (دراسات ومقالات ،وقصص) - الجزائر 1972م

6 - الرافضون عبر التاريخ (في سير أبطال التاريخ) ،دار البعث - قسنطينة 1983م

محمد بن العابد الجلالي (1890 - 1967 م)

ولد محمد بن العابد الجلالي في بلدة (أولاد جلّال) ولاية بسكرة عام 1890م أخذ مبادئ اللغة العربية ،وحفظ القرآن الكريم في مسقط رأسه (أولاد جلال) على يد والده الشيخ (العابد) الذي كان من أضلع الفقهاء في العلوم الاسلامية بمنطقته .

رحل إلى الشيخ عبد الحميد بن باديس في مدينة قسنطينة في عام 1920م على الأرجح ،فلزم مجالسه ،وقد منحه ابن باديس ثقته ،وساعده على شق معترك الحياة من ذلك أنه طلب إليه أن يكتب في صحيفة (الشهاب) تقاريظ عن الكتب والمجلات والصحف التي كانت ترسل إلى الشيخ ابن باديس ،وقال ابن باديس في هذا الشأن : " كثيرا ما قعدت بنا الدروس عن القيام بالواجبات الكتابية ،ومنها تفريظ ما يهدى إلينا من الكتب والصحف والمجلات ،وقد وفقت اليوم والحمد لله للقيام بهذا الواجب باسناده لابني وصديقي الأديب المفكر الجريء الشيخ محمد ابن العالم الخير الشيخ العابد ،وقد تفضل فقبل ما عهدت به إليه ،وسيكون في كتاباته مثالا للحرية والأدب والاخلاص " .

ولما صدرت صحيفة المنتقد عام 1925م باشراف الشيخ ابن باديس كان محمد الجلالي أحد عناصر نخبة الشبيبة الجزائرية التي أشرفت على اصدارها ،والكتابة فيها ،وفي عام 1930م عينه ابن باديس مديرا لمدرسة التربية والتعليم التي أسسها في مدينة العلمة .

وفي 1934م عين رئيسا لتحرير جريدة (أبو العجايب) ،وهي جريدة على حد وصف الدكتور محمد ناصر " فكاهية ،ونقدية ،وتهذيبية " .

وشرع منذ 1935م ،ينشر قصصه بمجلة (الشهاب) التي أسسها الشيخ ابن باديس سنة 1925م . وانضم في عام 1947م الى حزب حركة انتصار الحريات الديموقراطية .

وعندما أندلعت ثورة التحرير الوطنية الكبرى أواخر عام 1954م كان من أوائل المثقفين الذين التحقوا بصفوفها في الجبال ،وذلك في يوم 29 نوفمبر 1954م ، إلا أنه سرعان ما لبث أن ألقت السلطات الاستعمارية الفرنسية القبض عليه في ضواحي الخروب ،وحينما امتثل أمام المحكمة الفرنسية حكمت عليه بعشر سنوات سجنا ،فظل في السجن إلى أن اطلق سراحه بعد 19 مارس 1962م ،اثر إتفاقية " إفيان " التي نصت على توقيف القتال بين جيش التحرير الوطني ،والجيش الاستعماري الفرنسي .

وبعد الاستقلال الوطني في يوم 05 جويلية 1962م ، استأنف مهنته في التعليم فعمل مديرا لمدرسة عين مليلة ،وظل يشغل هذا المنصب إلى غاية عام 1965م ، اذ تجاوز السبعين ،وأحس بالضعف ،وداهمه وهن الشيخوخة ، وذكرى عذابات حياة السجن ،فترك التعليم نهائيا ورجع الى مسقط رأسه بلدة (أولاد جلال) ، فتوفى فيها يوم 2 فبراير 1967م .

لـــه .

ترك محمد بن العابد الجلالي أعمالا أدبية عديدة ،من قصة ،وشعر ،ومقالة ، وتحقيقات ،ونكتفي هنا بذكر أعماله المطبوعة فحسب .

1 - تقويم الأخلاق - الجزائر 1927م

2 - الأناشيد المدرسية - تونس

3 - مسرحية بعنوان : مضار الجهل والخمر والحشيش والقمار ،نشرها الدكتور عبد الملك مرتاض بنصها الكامل في كتابه فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931 - 1954) - ص 462 إلى 484 .

مراجع ترجمته.

1 - د . صالح خرفي : صفحات من الجزائر (ط 1) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 972 ،ص212 وما بعدها .

2 - عادل نويهض : معجم أعلام الجزائر من صدر الاسلام حتى العصر الحديث (ط 2) - مؤسسة نويهض الثقافيه للتأليف والترجمة والنشر - بيروت 1980م - ص 115

3 - د . محمد ناصر : الصحف العربية الجزائرية (من 1947 إلى 1939م)- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1980 - ص 186 إلى 188. =

4 - د . عبد الملك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر ،ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر 1983م - ص 513 إلى 515 .

5 - علي مرحوم : الأديب الثائر محمد بن العابد الجلالي (مقال) مجلة الثقافة وزارة الاعلام والثقافة الجزائر - عدد 39 سنة 1977م .

6 - ابن ذياب أحمد : من رواد الأقصوصة الجزائرية (مقال) جريدة النصر - قسنطينة 2 جوان 1981م .

مرزاق بقطاش (1945 - م)

ولد مرزاق بقطاش في يوم 13 جوان 1945م في حي (العين الباردة) بالقرب من الطبيعة بمدينة الجزائر ، تعلم في صباه اللغة العربية في المدارس الحرة التي كانت تشرف عليها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ،أما الفرنسية فقد تعلمها في المدارس الرسمية الفرنسية النظامية ،وجاء شغفه بالأدب عن طريق الرسم أولا ، ثم الموسيقى ، وعلل ذلك في قوله " اللغة أقدر بكثير على التعبير عن خوالج النفس وصخب الحياة من الأدوات الفنية الأخرى ،لذلك رسوت في ميناء الأدب " .

تفتح على التراث الانساني ،سواء العربي الاسلامي أو الأجنبي ،فقرأ القرآن الكريم والحديث الشريف ،والآثار الأدبية ،كما قرأ للكتاب الفرنسيين وخاصة أدباء القرن 19 ،وشعراء الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن ،وقرأ للعديد من الكتاب باللغة الانجليزية ،وعلى رأسهم الروائي الأمريكي " ارنست همنغواي " ، قال عنه الطاهر وطار " أنني آمل أن أرى في أعماله القادمة كاتبا بناء لروح الانسان التي حطمها يأس قرون طويلة من الاستغلال والقهر ،بناء لنظرة واثقة في المستقبل وكاتبا مهدّما أيضا ،مهدما لكل المفاهيم الخاطئة " .

عمل في الصحافة الجزائرية منذ سنة 1962م وفي أثناء ذلك واصل دراسته الجامعية في جامعة الجزائر ،فتخرج بشهادة الاجازة في الترجمة (عربي فرنسي انجليزي) . وانتدب للعمل في وزارة الأعلام عدة سنوات ثم عين نائبا لرئيس تحرير مجلة (المجاهد) ،وما زال في منصبه الى اليوم ، وهو عضو عامل في اتحاد الكتاب الجزائريين .

لـــه :

القصـة القصيـرة .

1 ـ جراد البحر (مجموعة قصصية) ـ نشر مجلة آمال ،وزارة الاعلام والثقافـة ـ الجـزائـر 1978م .

2 ـ كوزة (مجموعة قصصية) ـ المؤسسة الوطنية للكتاب ـ الجزائـر 1984م .

3 ـ المومـس والبحر (مجموعة قصصية) ـ المؤسسة الوطنية للكتاب 1986م .

ـ الـروايـــة

4 ـ طيـور في الظهيرة (رواية) ،نشـر مجلة آمـال ،وزارة الاعلام والثقـافـة ، الجـزائـر 1976

5 ـ البـزأة (رواية) ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيـع ـ الجـزائر 1983م .

التـرجمـة

6 ـ الكتـابة قفـزة في الظـلام (مقـالات مترجمـة) ـ المؤسسة الـوطنيـة للكتـاب ـ الجـزائـر 1986

مـراجـع تـرجمتـه .

1 ـ مجلة آمـال ـ وزارة الثقافـة والاعلام ـ عـدد 5 ـ الجزائر 1970 ـ ص 15

2 ـ الطاهر وطار ،مقدمة رواية طيور في الظهيرة ـ آمال عدد 34 سنة 1976م .

3 ـ مجلـة آمـال وزارة الاعـلام والثقافة عـدد 45 ـ الجـزائـر 1978

4 ـ لقـاء مع أديب البحر ـ مـرزاق بقطاش ـ جريدة النصر 8 أفريل 1985

(حوار) ترجمـه ديـواني عبـد الغني .

مصطفى فاسي (1945 -م)

ولد مصطفى فاسي في يوم 2 فبراير 1945م بقرية مسيردة احدى قرى الغرب الجزائري على الحدود الجزائرية المغربية ،وتلقى تعليمه الابتدائي في المملكة المغربية ،ثم تابع دراسته الاعدادية والثانوية في الجزائر ،وتخرج بشهادة الليسانس في معهد الأدب والثقافة العربية ، بجامعة الجزائرعام 1972م ، ثم سافر إلى سورية ،وأقام بدمشق للدراسة العليا في جامعتها ، فنال شهادة الماجستير في الأدب العربي عام 1982م ، حول موضوع البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال ،عاد على اثرها الى الجزائر العاصمة ، فعين مدرسا في جامعة الجزائر • وأول قصة نشرت له هي قصة (وطلعت الشمس) التي نال عليها الجائزة الثالثة في مسابقة أدبية حول موضوع الأرض والفلاح عام 1971م •

يعمل حاليا أستاذا مساعدا في معهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر ، وهوعضو في اتحاد الكتاب الجزائريين •

لـــه •

1- الأضواء والفئران (مجموعة قصصية) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1980م •

2- حداد النوارس البيضاء (مجموعة قصصية) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1984م •

3- حكاية عبدو والجماجم والجبل (مجموعة قصصية) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر ، الدار التونسية للنشر - تونس 1985م •

4- البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال (دراسة) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1985م •

مراجع ترجمته :

1- رسالة منه مؤرخة بالجزائر في 12 فيفري 1983م

مصطفى نطـــور (1950 -م)

ولـد مصطفـى نطـور في 18 ديسمبـر 1950م باحـدى قـرى القل الساحليـة، وختـم نصـف القـرآن في القريـة ،ثـم استشهـد والـده عـام 9 19م. وبـعـد الاستقـلال ذهـب إلـى مدينـة قسنطينـة ،والتحـق بمدرسـة أبناء الشهداء فنـال تعليمـه الابتدائي والاعـدادي والثـانـوي . وبعـد أن تخـرج التحـق بـالتعـليم وذلـك سنـة 1969م ،ثـم تـابـع دراستـه الجـامعيـة بمعهد الأدب والثقافـة العـربيـة بجامعـة قسنطينـة . يعمـل حاليـا محـررا ثقافيـا بجـريدة النـصـر اليـوميـة .

بـدأ الكتـابـة الأدبيـة بمحـاولات شعريـة ،نشـر نمـاذج منها في جريـدة النصـر عـام 1973 ،وسـرعـان مـا تحول إلـى القصـة القصيـرة ،والمقالة الأدبية وهـو عضـو عامـل في اتحـاد الكتـاب الجـزائريـيـن .

لـــه :

1 - أحـلام الجيـاد المفجوعـة (مجموعـة قصصية) - المـؤسسـة الـوطنيـة للكتـاب - الجـزائـر 1985م .

2 - مـن فيض الرحلة (مجموعة قصصية) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1986

مـراجـع ترجمتـه :

- رسالـة منـه نحتفظ بها مؤرخة بقسنطينـة في 1 مـارس 1986م .

واسيني الأعرج (1954 -م)

ولد الدكتور واسيني الأعرج في 8 أوت 1954 بلعشاش بلدية (مسيردة) ، ولاية تلمسان . تلقى تعليمه الابتدائي في قرية (سيدي بوجنان) ،ثم انتقل إلى مدينة تلمسان عام 1968 لمواصلة الدراسة التكميلية والثانوية . فنال شهادة البكالوريا عام 1974م ، وانتسب في السنة نفسها إلى معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران فتخرج بالإجازة .

وفي 1977 سافر إلى سورية ،فانتسب إلى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة دمشق ،وقضى سبع سنوات (1977 - 1984) فحصل على شهادتي الماجستير بعنوان : " اتجاهات الرواية العربية في الجزائر " ،والدكتوراه بعنوان : نظرية البطل - بحث في اشكالية البطل وتطوره في النص الروائي ،ومساهمته في سوسيولوجية الأدب الروائي " .

وفي عام 1985م ،عاد إلى الجزائر فعين في معهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر ،برتبة استاذ محاضر ، وهوعضو في اتحاد الكتاب الجزائريين منذ سنة 1973م

برز ككاتب قصة قصيرة منذ منتصف السبعينات ،وقد فاجأ القراء بغزارة انتاجه الأدبي وتنوعه وجرأة طرح أفكاره .

لـــه -

القصة القصيرة

1 - ألم الكتابة عن أحزان المنفى (مجموعة قصص) المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت 1980م

2 - أحميدة المسيردي الطيب (مجموعة قصصية) - وزارة الثقافة . سوريا عام 1982م .

3 - أسماك البر المتوحش (مجموعة قصصية) - المؤسسة الوطنية للكتاب (ط 1) الجزائر 1986م .

- الرواية .

4 - جغرافية الأجساد المحروقة) رواية) - مجلة آمال عدد 47 - الجزائر 1979م - ص 40 إلى 67

5 - وقع الأحذية الخشنة (رواية) - دار الحداثة (ط 1) - بيروت 1981م

6 - وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر (جزآن) - (رواية) - منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي - دمشق 1981م .

7 - نوار اللوز ، تغريبة صالح بن عامر الزوفري (رواية) - دار الحداثة بيروت 1983م

8 - ما تبقى من سيرة لخضر حمروش (رواية) - دار الحداثة - بيروت 1984م

9 - مصرع أحلام مريم الوديعة - دار الحداثة - بيروت 1985

10- حال الدنيا - الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر - مؤسسة الكتاب العربي - بيروت 1986م .

- الدراسات .

11- النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية (دراسة) - اتحاد الكتاب العرب - دمشق 1984م

12- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (دراسة) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1986م

13- الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية - مؤسسة الكتاب العربي - بيروت 1986م

مراجع ترجمته

- رسالة منه نحتفظ بها مؤرخة بالجزائر العاصمة في 22 جانفي 1987م .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولا : المصادر

أ - المجموعات القصصية .

1 - أحمد رضا حوحو - صاحبة الوحي وقصص أخرى (مجموعة قصصية) - (ط1) - المطبعة الجزائرية الاسلامية - قسنطينة 1954م .

2 - " " " - نماذج بشرية (مجموعة قصصية) ، (ط2) - كتاب البعث رقم 3 - تونس عام 1955م .

3 - أحمد بن عاشور - طلقات البنادق (مجموعة قصصية) ، (ط 2) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1984م .

4 - أحمد منور - الصّداع وقصص أخرى (مجموعة قصصية) ،(ط1) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1979م

5 - اسماعيل غموقات - الأجساد المحمومة (ط1) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1979م .

ملحوظة .

- اعتمدنا الطريقة التالية في ترتيب المصادر والمراجع :

1 - المصادر في بحثنا هي القصص (موضوع الرسالة) ،والمعاجم القديمة .

2 - والمراجع هي ما عدا ذلك مثل الكتب المطبوعة والمذكرات والسير والرسائل الجامعية المخطوطة ،والمجلات والدوريات والصحف والمراسلات ، والمقابلات ،والمعاجم الأدبية الحديثة .

6 - بشير خلف - أخاديد على شريط الزمن (مجموعة قصصية) - مجلة آمال - وزارة الاعلام والثقافة - عدد خاص 39 - الجزائر 1977م .

7 - البهي فضلاء - دقت الساعة (ط1) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1968م .

8 - جميلة زنير - دائرة الحلم والعواصف (مجموعة قصصية) ، (ط1) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1983م .

9 - جيلالي خلاص - أصداء (مجموعة قصصية) ، (ط1) - مجلة آمال - وزارة الاعلام والثقافة - عدد خاص 36 - الجزائر 1976

10 - " " " - خريف رجل المدينة (مجموعة قصصية) ، (ط 1) - منشورات مطابع المؤسسة الجزائرية للطباعة - الجزائر بلا تاريخ

11 - " " " - نهاية المطاف بيديك (مجموعة قصصية) ، (ط1) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1981م

12 - الحبيب بناسي - صرخة القلب (مجموعة قصصية ومقالات) ، (ط 2) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1984م .

13 - الحبيب السايح - الصعود نحو الأسفل (مجموعة قصصية) ، (ط1) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1981م .

14 - " " - القرار (مجموعة قصصية) ، (ط1) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1981م .

15 - زهور ونيسي - الظلال الممتدة (مجموعة قصصية) ، (ط 1) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1985م .

16 - زهـــور ونـيـــسي - على الشاطئ الآخر (مجموعة قصصية) - الشركـــة الوطنية للنشر والتوزيـع - الجزائـر 1979م .

17 - الطـاهـر وطـــار - دخان من قلبي (مجموعة قصصية) ، (ط2) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجـزائـر 1982م

18 - " " - الشهداء ... يعودون هذا الأسبوع (مجمـوعـة قصصية) ، (ط 2) - منشـورات مطابع الحزب - الجـزائـر 1980م

19 - " " - الطعنات (مجموعة قصصية) ، (ط3) - الشـركـــة الوطنية للنشر والتوزيع - الجـزائـر 1981م

20 - عبد الحميد بورايـو - عيون الجازية (مجموعة قصصية) ، (ط 1) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1983م

21 - عبد الحميد بن هدوقة - الأشعة السبعة (مجموعة قصص) ، (ط 2) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1981م

22 - " " " - ظلال جزائرية (مجموعة قصص وتمثيليات) ، (ط1) - منشورات دار مكتبة الحياة - بيـروت 1960م

23 - " " " - الكاتب وقصص أخرى (مجموعة قصص) ، (ط 2) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1977م

24 - عبد العزيز بوشفيرات - هوامش من ذكرياتها مع الصغير (مجموعة قصصية) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1980م

25 - " " " - الطيور ومعزوفة الأرض والسماء (مجموعة قصصية) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1983م

26 - الدكتور عبد الله خليفة ركيبي - نفوس ثائرة (مجموعة قصصية) ، (ط1) - مطبعة الدار المصرية للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة 1962م .

27 - الدكتور عثمان سعدي - تحت الجسر المعلّق (مجموعة قصصية) ، (ط2) الجزائر 1980م .

28 - علاوة وهبي جروة - مذكرات منزلقة في فصل الشتاء ، (ط1) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1984م .

29 - عمار بلحسن - الأصوات (مجموعة قصصية) ، (ط1) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1985م

30 - " " - حرائق البحر (مجموعة قصصية) ، (ط2) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1981م .

31 - عمار يزلي - ما بعد الطوفان (مجموعة قصصية) ، (ط1) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1984م

32 - الدكتور: أبو العيد دودو - بحيرة الزيتون (مجموعة قصصية) ، (ط 2) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1984م

33 - " " " - دار الثلاثة (مجموعة قصصية) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1979م

34 - " " " - الطريق الفضي (مجموعة قصصية) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1981م

35 - العيد بن عرّوس - أنا .. والشمس (مجموعة قصصية) ، (ط 1) - مطبعة البعث - قسنطينة 1976م .

36 ـ العيد بن عروس ـ زمن الهجير (مجموعة قصصية) ، (ط1) ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر 1981م

37 ـ محمد أمين الزاوي ـ ويجيء الموج امتدادا (مجموعة قصصية) ، (ط1) ـ منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ـ دمشق 1981م

38 ـ محمد السعيد الزاهري ـ الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير ، (ط 3) ـ دار الكتب ـ الجزائر 1983م

39 ـ محمد الصالح حرز الله ـ الابن الذي يجمع شتات الذاكرة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر 1983م

40 ـ " " " ـ التحديق من خارج الرقعة (مجموعة قصصية) ، دار الشهاب للطباعة والنشر ـ الجزائر ، باتنة بلا تاريخ .

41 ـ " " " ـ النهار يرتسم في الجرح (مجموعة قصصية) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ـ الجزائر 1984م

42 ـ محمد الصالح الصديق وفاضل المسعودي ـ صور من البطولة في الجزائر (مجموعة قصصية) ، (ط3) ـ دار البعث ـ قسنطينة 1981م

43 ـ محمد الصالح الصديق ـ عميروش وقصص أخرى (مجموعة قصصية) ، (ط1) ـ دار لبنان للطباعة والنشر . بيروت 1964م

44 ـ محمد بن العابد الجلالي ـ أعني على الهدم أعنك على البناء (قصة قصيرة) ، أنظر الدكتور صالح خرفي : صفحات من الجزائر (ط 1) ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر 1972 ـ

45 - مـــرزاق بقـطـــاش - جراد البحر (مجموعة قصصية) ، (ط1) - مجلـة آمال - وزارة الاعلام والثقافة عدد 45 (خاص) - الجـزائـر 1978م

46 - " " - كوزة (مجموعة قصصية) ، (ط1) - المؤسســة الوطنية للكتاب - الجزائـر 1984م

47 - مـصـطفى فـــاسي - الأضواء والفئران (مجموعة قصصية) ، (ط 1) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1980م

48 - " " - حداد النوارس البيضاء (مجموعـة قصـصية) ، (ط 1) - المؤسسة الوطنية للكتاب - 1984م

49 - مـصـطـفى نـطـور - أحلام الجياد المفجوعة (مجموعـة قصصيـة) ، (ط1) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر1985

50 - واسـيـني الأعـــرج - أحميدا المسيردي ... الطيب (مجموعة قصصية) منشورات وزارة الثقافـة والارشـاد الـقـومي - دمشـــق 1982م

51 - " " - ألم الكتابة عن أحزان المنفى (مجموعة قصصية) ، (ط1) - المؤسسة العربية للدراسات والنشـر - بيـروت 1980م

ب - المعـاجم اللغـويـة .

1 - الجوهري اسماعيل بن حمـاد - تاج اللغة وصحاح العربية (ط2) - تحقيـق أحمد عبد الغفورعطار - دار العلم للملايين - بيـــروت 1979م .

2 - أبو الحسن أحمد بن فارس - مقاييس اللغة ،تحقيق عبد السلام محمد هارون - دار الفكر - بيروت بلا تاريخ

3 - الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب - القاموس المحيط (ط2) - نشر مكتبة ومطبعة الباي الحلبي - مصر 1952م

4 - ابن منظور - لسان العرب المحيط - اعداد وتصنيف يوسف الخياط ،دار لسان العرب - بيروت بلا تاريخ .

ثانيا : المراجع

1 - د. ابراهيم الكيلاني - أدباء من الجزائر ، (ط1) - دار المعارف (سلسلة اقرأ) - القاهرة 1958م

2 - د. احساس عباس - من الذي سرق النار ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت 1980م

3 - أحمد الأخضر طالب - الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة في فترة ما بين (1931 - 1976) رسالة ما جستير - (مخطوط) ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة 1981م

4 - أحمد دوغان - الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ، سلسلة مجلة آمال (سلسلة أدبية) - عدد 4 - وزارة الاعلام والثقافة - الجزائر 1982م

5 - أحمد أبو سعد - فن كتابة القصة ، (ط 1) - 1959م

6 - أحمد الشايب - الأسلوب ، (ط 6)

7 - أحمد المديني - فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى ، في النشأة والتطور والاتجاهات - دار العودة . بيروت - بلا تاريخ .

8 - أحمد حمّو - دراسات هيكلية في قصة الصراع ، (ط1) - الدار العربية للكتاب ، (ليبيا ، تونس) - عام 1984

---

2 - تشمل المراجع على الكتب المطبوعة ، والمعاجم الأدبية الحديثة ، والموسوعات ، والمذكرات ، والسير ، والرسائل الجامعية المخطوطة .

9 - أنيس المقدسي - الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة ، (ط3) - دار العلم للملايين - بيروت 1978م

10- ايليا الحاوي - في النقد والأدب ،ج 4 ،دار الكتاب اللبناني (ط1) بيروت 1980م .

11- جبور عبد النور - المعجم الأدبي ،دار العلم للملايين - بيروت 1977م

12- حسين القباني - فن كتابة القصة القصيرة ، (ط3) - دار الجليل - بيروت 1979م

12- د . رشاد رشدي - فن القصة القصيرة ، (ط2) - دار العودة - بيروت 1975م

13- د . سيد حامد النساج - اتجاهات القصة المصرية القصيرة ،دار المعارف - القاهرة 1978م

14- " " " - بانوراما الرواية العربية الحديثة ، (ط 1)- المركز العربي للثقافة والعلوم - بيروت 1982م

15- د . شوقي ضيف - الأدب العربي المعاصر في مصر ، (ط 5) - دار المعارف - القاهرة بلا تاريخ

16- د . صالح خرفي - صفحات من الجزائر ، (ط1) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1972م

17- " " " - محمد السعيد الزاهري ، (ط1) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1986م

18 - د. عايدة أديب بامية - تطور الأدب القصصي الجزائر (1925-1967) - ترجمة الدكتور محمد صقر - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر 1982م

19 - عبد الحفيظ حرزلي - صورة الجزائري في القصة الجزائرية (1962-1976 - رسالة ما جستير (مخطوط) - كلية الآداب - جامعة القاهرة 1982م

20 - عبد الحميد بورايو - القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، (ط 1) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1986م

21 - عبد الرزاق عيد - دراسات نقدية في الرواية والقصة ، (ط 2) - نشر وزارة الثقافة والارشاد القومي - دمشق 1980م

22 - عبد الله بن حلّي - القصة العربية في الشمال الافريقي (تونس ، الجزائر ، المغرب) دراسة مقارنة - رسالة ماجستير (مخطوط) ، جامعة عين شمس - كلية الآداب 1976م

23 - عبد الله خليفة ركيبي - الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ، (ط 1) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1982م

24 - " " " - تطور النثر الجزائري الحديث ، (ط1) - الدار العربية للكتاب ، (ليبيا ، تونس) عام 1978م

25 - " " " - عروبة الفكر والثقافة أولا ، المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1986م

26 - عبد الله خليفة ركيبي - القصة الجزائرية القصيرة ، (ط3) - الدار العربية للكتاب - (ليبيا ،تونس) عام 1977م

27 - د٠ عبد الملك مرتاض - الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر - اتحاد الكتاب العرب - دمشق 1981م

28 - " " " - فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931- 1954م) - (دراسة) ، (ط1) - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر 1983م

29 - عبد المجيد الشافعي - سبيل الخلود ،الأديب الشهيد - (ط 1) - مطبعة الشهاب - قسنطينة 1964م

30 - د٠ عزالدين اسماعيل - روح العصر ،دراسات نقدية في الشعر والمسرح ، والقصة - دار الرائد العربي - بيروت 978 1م

31 - د٠ عزيزة مريدن - القصة والرواية ،نشر دار الفكر - دمشق 1980م

32 - د٠ علي شلق - نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم ، (ط 1) - دار المسيرة - بيروت 1979م

33 - عزالدين المدني - الأدب التجريبي ،الشركة التونسية للتوزيع - تونس 1972م

34 - فؤاد أفرام البستاني - دائرة المعارف - بيروت 1969م

35 - فوزي عبد القادر الميلادي - جولة مع أدباء شمال افريقيا ،مصر 1965

36 - د٠ أبو القاسم سعدالله - تجارب في الأدب والرحلة ، (ط1) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1983م

37 - د. أبو القاسم سعد الله - دراسات في الأدب الجزائري الحديث، (ط2) - دار الآداب - بيروت 1977م.

38 - أبو القاسم محمد كرو - الشهيد أحمد رضا حوحو، كتاب البعث، عدد 4 - تونس 1957م.

39 - مجدي وهبة، وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب - مكتبة الحياة - بيروت 1979م.

40 - محسن بن ضياف - يوسف ادريس كاتب القصة القصيرة - دار بوسلامة للطباعة والنشر - تونس 1985م.

41 - د. محمد أحمد العزب - عن اللغة والأدب والنقد، المركز العربي للثقافة والعلوم - بيروت بلا تاريخ.

42 - محمد خير الدين - مذكرات، الجزء الأول، مطبعة دحلب - الجزائر 1985م.

43 - د. محمد زغلول سلام - دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها اتجاهاتها، أعلامها - منشأة المعارف - الاسكندرية بلا تاريخ.

44 - د. محمد سعيد رمضان البوطي من روائع القرآن (ط5)، مكتبة الفارابي - دمشق 1977م.

45 - د. محمد الصالح الجابري - النشاط العلمي والفكري للمهاجرين الجزائريين (1900 - 1962)، (دراسة) - الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - تونس، الجزائر 1983م.

46 - محمد الأخضر عبد القادر السائحي - روحي لكم ، تراجم ومختارات من الشعر الجزائري الحديث - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1986م .

47 - د . محمد مصايف - الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام ، الدار العربية للكتاب - ليبيا ، تونس والشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1983م .

48 - " " " - دراسات في النقد والأدب ، المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1981م .

49 - " " " - القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال - سلسلة مكتبة الشعب - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1982م .

50 - " " " - النثر الجزائري الحديث ، (ط1) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1983م .

51 - د . محمد ناصر - الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته وقضاياه الفنية (1925 - 1975م) - (ط 1) - دار المغرب العربي - بيروت 1985م .

52 - " " " - الصحف العربية في الجزائر (1939-1947) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1980م .

53 - مخلوف عامر - تجارب قصيرة وقضايا كبيرة ، (ط1) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1984م .

54 - د. محمود السمرة - في النقد والأدب، (ط1) - بلا ذكر لمكان الطبع 1954م.

55 - مصطفى الأشرف - الجزائر: الأمة والمجتمع - ترجمة الدكتور حنفي بن عيسى - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1983م.

56 - السمكي الشباح - مذكرات مناضل أوراسي، مطبعة الكاتب - الجزائر 1986م.

57 - د. نور سلمان - الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، (ط1) - دار العلم للملايين - بيروت 1981م.

58 - هـ. ب. تشارلتن - فنون الأدب، تعريب الدكتور زكي نجيب محمود - لجنة التأليف والنشر والترجمة - مصر 1959م.

59 - د. واسيني الأعرج - اتجاهات الرواية العربية في الجزائر: بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1981م.

60 - يوسف الشاروني - دراسات في الرواية والقصة القصيرة - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة 1967م.

61 - " " " - القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا - سلسلة الهلال - عدد 316 - القاهرة 1977م.

المجلات والصحف

أ - المجلات

1 - الأثير : الاذاعة والتلفزيون الجزائري (الجزائر)

- حمدان الجزائري ،ملتقى الشعراء الشباب ،عدد 2- 1 ماي 1972م .

2 - الآداب : دار الآداب - لبيروت

- د . عبد الله خليفة ركيبي : : تطور القصة الجزائرية القصيرة العدد 10 - بيروت 1977م .

- د . محمد يوسف نجم : خواطر حول نشأة القصة في الأدب العربي الحديث ،عدد 10 بيروت 1977

3 - آمال : وزارة الاعلام والثقافة - (الجزائر)

- مالك حداد : كلمة العدد ،العدد الأول أفريل 1969م .

- شريبط أحمد شريبط : حوار مع جميلة زنير - العدد 43 -عام 1978م .

- محمد أمين الزاوي : مشروع رؤية للقصة القصيرة في الجزائر ما بين 1970- 1977م ،عدد 46- عام 1978م .

- الورشة الأدبية -عدد 51 ،عام 1980م .

ـ مصطفى نطـور : جـراد البحـر ،عـدد 53

4 ـ الانـســـان : مجلة مركز البحوث الانتروبولوجية وما قبل التاريخ والانتوغرافية .

ـ أحمد منور : كتابات حوحـو في الحجاز ـ عدد 2 ـ الجـزائـر 1983م .

5 ـ الثقـافـــة : وزارة الاعلام والثقـافـة ـ الجـزائـر .

ـ د . محمود الربداوي : المجهول من أدب حـوحـو المسرحي : تعريف وتحليل ـ عدد 17 ،عام 1973م

ـ علي مرحوم : الأديب الثائر محمد بن العابد الجلالي ، عـدد 39 ـ الجـزائـر 1977م .

6 ـ الثقافة والثورة : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ـ الجـزائـر .

ـ مصطفى صواق : الحركة الأدبية في الجزائـر بيـــن موضة الشيخ والشباب والأيديولوجيا ـ عدد2 بلا تاريخ

ـ عبد الأمير الحبيب : القصة القصيرة في الجـزائـر ـ عـــدد 3

ـ لجنة التحكيم : قرار لجنة التحكيم ـ عدد 3 بلا تاريخ

7 ـ الثـقـــافـة : القـاهـــرة .

ـ د . محمد طه الحاجري : تطور فن القصة في الأدب العربي الحديث عـدد 28 عـام 1976م

8 ـ الـجـيـــش : المحافظة السياسية للجيش الوطني الشعبي ـ الجزائـر .

ـ بوجادي علاوة : نوفمبر في ابداعات القاصين الشباب ، عـدد 212 نـوفمبـر 1981م .

9 ـ الحياة الثقافية : وزارة الثقافة تونس

ـ د • محمد الصالح الجابري : جوانب من القصة النضالية الجزائرية ـ عدد 26

10ـ الشباب : الجزائر

ـ حوار مع الشاعر محمد زتيلي ـ عدد 157 عام 1975م

11ـ الطليعة الأدبية : وزارة الاعلام العراقية • العراق •

شريبط أحمد شريبط : نظرة من الداخل إلى واقع الحركة الأدبية في الجزائر ـ عدد 6ـ بغداد 1979م

12ـ فصول : الهيئة العامة للكتاب ـ القاهرة •

ـ د • صبري حافظ : الخصائص البنائية للأقصوصة ـ عدد 04 ـ القاهرة 1982م •

13ـ الكاتب العربي : اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق •

د • عبد المالك مرتاض ـ الشخصية في القصة الجزائرية المعاصرة 1984م

د • نسيب نشاوي ـ حول قضايا جمالية في القصة الجزائرية القصيرة الثورة المعاصرة ـ عدد 14 ـ دمشق 1986م

14ـ الكاتب : القاهرة

حسني نصار ـ جذور القصة الحديثة في الأدب العربي القديم ـ عدد 188 ـ القاهرة 1976م

15ـ الكفاح العربي : بيروت

ـ راضي صالح ـ حوار مع القاص محمد الصالح حرز الله بيروت 28 سبتمبر 1981م •

16 - الموقف الأدبي - يصدرها اتحاد الكتاب العرب . دمشق

واسيني الأعرج - بانوراما القصة الجزائرية القصيرة (1970 - 1978م) - عدد 99 - دمشق 1979م

17 - المجاهد : اللسان المركزي لحزب جبهة التحرير الوطني - الجزائر .

- اسماعيل غموقات - الصداع ، عدد 1033

- مخلوف عامر . . ملامح الكتابة القصصية عند جلالي خلاص عدد 33 11 - 23 افريل 1982م .

- مشري بن خليفة - حوار مع الدكتور عبد الله خليفة ركيبي - عدد 1383 - الجزائر 1987م

18 - الهدف : دمشق .

- حسين نصر الله حوار مع أحمد منور ، عدد 476 - عام 80

- " " حوار مع عبد الحميد بن هدوقة " "

- " " حوار مع اسماعيل غموقات " " "

19 - الهلال : القاهرة

- عبد الرحمن أبو عوف : البحث عن طريق جديد للقصة المصرية القصيرة - عدد أغسطس 1969م

20 - الوحدة : اللسان المركزي للشبيبة الجزائرية - الجزائر .

- حوار مع الأديب الحبيب السايح - عدد 216 - السنة 10 - أفريل 1985م

- حوار مع جيلالي خلاص أجراه عبد العزيز بوشفيرات - عدد 292 - 1987م

- حوار مع واسيني الأعرج أجراه عبد العزيز بوشفيرات - عدد 296 - 1987م .

ب - الصحف

1 - أضواء : أسبوعية تصدرها مؤسسة الشعب الصحافة - الجزائر .

- بختي بن عودة - النهار يرتسم في الجرح ،قراءة في الخطاب القصصي - 22 سبتمبر 1984م

2 - الثقافة : دمشق

- د . نسيب نشاوي مع مصطفى نطور - جانفي 1985م

3 - الشعب : وزارة الاعلام - الجزائر (يومية)

- الطاهر وطار - القصة العربية في الجزائر-عدد 2357 17 جويلية 1970م

- زهير العلاف : مرزاق بقطاش بين المخاض والولادة - 15 سبتمبر 1980م

- ادريس بوذيبة - حوار مع مصطفى نطور 11نوفمبر1980

باديس قدادرة - حوار مع بشير خلف 18أوت 1981م

- التهامي الشريف - مدخل إلى الكتابة القصصية عند عبد الحميد بورايو 8 سبتمبر 1982م

- بوعلام العوفي - حوار مع عبد الحميد بورايو 20 أكتبر 1983م

- نطور مصطفى : الجذور الاجتماعية لأبطال خريف رجل المدينة 3 مارس 1981م

4 - الشعب الأسبوعي : ملحق ثقافي صدر في السبعينات عن جريدة الشعب .

- أحمد منور - فترة مجهولة من حياة الأديب أحمد رضا حوحو - عدد 17 - 1 نوفمبر 1975م

5 - النصر : وزارة الاعلام - قسنطينة (يومية)

- شريبط أحمد شريبط : المرأة في الحكاية الشعبية الجزائرية - 14 ، و 15 ، و 16 أفريل 1980م

- مرزوق عبد الرحيم : حوار مع بلقاسم بن عبد الله 7 ماي 1980م

- ابن ذياب أحمد : من رواد الأقصوصة الجزائرية ،المجاهد الغيور محمد بن العابد الجلالي 20 جوان 1981م

- الابن الذي يجمع شتات الذاكرة (بلا امضاء) 22 ماي 1982

- مرزوق عبد الرحيم : حوار مع عمار بلحسن 10 ماي 1983م

- حوار مع مرزاق بقطاش ،ترجمة ديواني عبد الغني أفريل 1985م

- سليمان الصيد : الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو 23 جوان 1986م

- د. محمد مصايف : خريف رجل المدينة - 24 جويلية 1986م .

المـــراســـلات :

أحمـــد منـــور :

1 ـ رساله منـه نحتفظ بهـا مـؤرخـة بالجزائـر في 21 مـــارس 1983م

2 ـ " " " " " " في 29 جـانـفي 1987م

زهـــور ونـيـسي :

3 ـ رساله منهـا نحتفـظ بهـا مـؤرخـة بالجـزائـر في 3 مـاي 1983م

الطاهـــر وطـار :

4 ـ رسـالة منـه نحتفـظ بهـا مـؤرخـة بالجـزائـر في 30 مـارس 1980م

الحـبيب السايـح :

5 ـ رسـاله منـه نحتفظ بهـا مـؤرخـة بسعيـدة في 19 جـانـفي 1987م

عبد الحميد بورايـو :

6 ـ رسالـة منـه نحتفـظ بهـا مـؤرخة بـ تيزي‌وزو في 28 فيـفـري 1983م

عبد الحميد بن هدوقة :

7 ـ رسالـة منـه نحتفـظ بهـا مؤرخـة بالجـزائـر في 2 فيفـري 1983م

عبد العزيز بوشفيرات :

8 ـ رسالـة منـه نحتفـظ بهـا مـؤرخة بالجـزائـر في 18 جانـفي 1987م

عمار بزلي :

9 - رسالة منه نحتفظ بها مؤرخة بـ وهران 21 - جوان 1983م

أبو العيد دودو :

10- رسالة منه نحتفظ بها مؤرخة بالجزائر في 25 جوان 1984م

مصطفى فاسي :

11- رسالة منه نحتفظ بها مؤرخة بالجزائر في 12 فيفري 1983م

مصطفى لطور :

12- رسالة منه نحتفظ بها مؤرخة بقسنطينة في 01 مارس 1986م

واسيني الأعرج :

13- رسالة منه نحتفظ بها مؤرخة بالجزائر في 22 جانفي 1987م

الفهرس

المقدمة ص أ - و

الفصل الأول : القصة القصيرة (المصطلح والبناء والأنواع) ، 1 - 60

- مقدمة ص 2

أولا : المصطلح ص 3 : (مبدأ القص عند العرب ص 5 : أ - المبدأ الذاتي ص 5 ب - الرؤية الحديثة ص 8 . الترجمة ص 11 . الصحافة ص 12 . أصول القصة القصيرة في الأدب الغربي ص 12 . تحديد مصطلح القصة القصيرة ص 14 . أصل المصطلح ص 15 . أ : تعريف القصة القصيرة في النقد الأجنبي ص 15 . ب : تعريف القصة القصيرة في النقد العربي الحديث ص 17) .

ثانيا : أركان القصة القصيرة (البنية الفنية) .

1- الحدث وطرق بنائه (أ الطريقة التقليدية ص 22 . ب الطريقة الحديثة ص 22 ج . طريقة الخلف خلفا ص 23 .
- طرق صوغ الحدث : طريقة الترجمة الذاتية ص 23 . طريقة السرد المباشر ص 24 . طريقة الوثائق والمذكرات والرسائل ص 24 .
- عناصر الحدث : أ - المعنى ص 24 ب . . الحبكة ص 25 .

2- الخبر القصصي (الموضوع) ص 26 : شروط الخبر ص 27 .

عناصر الخبر : أ - المقدمة (البداية) ص 28 . ب - العقدة (لحظة التأزم) ص 29 . ج - النهاية (لحظة التنوير أو الانفراج) ص 30 .

3- النسيج القصصي ص 32 . أ - السرد ص 33 .

ب - الوصف ص 33 . ج - الحوار ص 34 .

4 - الشخصية : ص 36 . أنواع الشخصيات الفنية ص 38 .

1- الشخصية الرئيسة ص 38 .

2- الشخصية المساعدة ص 38 . 3 الشخصية المعارضة ص 39 . فئات الشخصيات ص 39 :

أ - الشخصية البسيطة ص 39 . ب - الشخصية النامية 40 .

طرق عرض الشخصيات : أ- الطريقة التحليلية ص 40 .

ب - الطريقة التمثيلية ص 40 . أبعاد الشخصية ص 42 .

1- البعد الجسمي ص 42 . 2- البعد الاجتماعي ص 42 .

3- البعد النفسي ص 42 .

5 - الأسلوب : ص 42 - 45

6 - التركيز ص 45 - 46

7 - البيئة الفنية للقصة القصيرة ص 47 .

ثالثا : أنواع القصة . أ - القصة الأصولية ص 48 .

ب - القصة التجريبية ص 48 - 52 . الفرق بين القصة والأنواع القصصية الأخرى ص 52 . 1- الفروق بين القصة القصيرة والحكاية ص 52 . 2- المقال القصصي ص 53 .

3 - الصورة القصصية ص 53 . 4 - القصة الوسطى ص 55 .

5- الفرق بين القصة والرواية ص 55 - 56 .

خاتمة الفصل ص 58 - 60 .

ASMA

الفصل الثاني : القصة الاصلاحية (النشأة والتطور: 1925- 1956) 61 - 152.

مقدمة ص 62 - 63

أولا : القصة الاصلاحية الجزائرية وتطورها ص 64 . 1 - نشأة القصة الاصلاحية ص 64 . 2 - تطور القصة الاصلاحية ص 66 .

أ- المقال القصصي ص 66 - 68 . ب - الصورة القصصية ص 68- 70.

ثانيا : كتاب القصة الاصلاحية : ص 71 . 1- محمد بن العابد الجلالي ص 71 . 2 - محمد السعيد الزاهري ص 76 - 81 . 3 - أحمد بن عاشور ص 82 - 83 .

ثالثا : أحمد رضا حوحو رائد القصة الجزائرية القصيرة ص 84 .

أولا : تمهيد في مصادر ثقافته واهتماماته الأدبية ص 84 . 1 - الوعي الأدبي لدى أحمد رضا حوحو ص 84 . 2- مصادر ثقافته الأدبية ص 88 . 3 - الشكل الفني ص 90 . 4- الموضوعات ص 92 .

أ- الموضوع العاطفي (الذاتي) ص 92 . ب - الموضوع الاجتماعي ص 94 . ج - الموضوع الانساني ص 95 . د - الموضوع الديني ص 96 . هـ - الموضوع الأدبي ص 96 . 5 - صدى أدبه ص 98 .

ثانيا : 1 . البناء الفني ص 101 . أ- الطريقة التقليدية ص 102 .

ب - الطريقة الحديثة ص 107 . ج - الطريقة الأرتجاعية ص 109

2 - بناء الشخصيات ص 102 . أ- الطريقة التحليلية ص 112 .

أ - بناء الشخصية المحورية ص 112 . 2- بناء الشخصية المساعدة 117 . 3 - بناء الشخصية المضادة ص 120 .

ب - الطريقة التمثيلية ص 24 .

3 - الأسلوب ص 126 . أ - السخرية ص 126 .

ب - التصوير ص 129 . ج اللغة ص 130 : 1 - الوجدانية ص 131 . 2 - النقدية ص 132 . 3 - اللغة الفنية ص 134 .

4 - البيئة ص 135 . أولا : الاجتماعية ص 135 .

أ - الجزائرية ص 136 . أ - بيئة المدينة ص 136 .

2 - البيئة الريفية ص 138 . 3 - البيئة المثقفة ص 140 .

ب - البيئة الحجازية ص 141 . أ - البيئة المدينية ص 141 .

2 - البيئة الريفية الحجازية ص 143 .

ج - البيئة الفرنسية ص 144 .

ثانيا : البيئة الزمانية ص 146 . الخاتمة ص 148 .

خاتمة الفصل ص 151 .

الفصل الثالث : القصة الفنية (1956 - 1972) ص 153 - 299 .

مقدمة : ص 154 .

تمهيد : جيل الثورة الأدبي ص 156 . أثر الثورة في تطور القصة القصيرة الجزائرية ص 159 . 1 - التأثير الايجابي ص 159 .

2 - التأثير السلبي ص 161 .

أدباء جيل الثورة ص 162 - عبد الحميد بن هدوقة ص 163 -

2 - محمد الصالح الصديق ص 164 . 3 -

الحبيب بناسي ص 169 . 4 - د . عبد الله خليفة ركيبي ص 175 . 5 - د . عثمان سعدي ص 178 . 6 الدكتور أبو العيد دودو ص 182 .

7- الطاهر وطار ص 183 • 8 - زهور ونيسي ص 185 •
9- البهي فضلاء ص 188 •

صدى أدب جيل الثورة ص 191 •

البنية الفنية للحدث القصصي • أ- بناء الحدث ص 195 • 1- الطريقة
التقليدية ص 195 • 2- الطريقة الحديثة ص 219 • 3 -
الارتجاع الفني (الخطف خلفا) ص 227 • ب - صيغ سرد
الأحداث ص 235 • 1- صيغة ضمير المتكلم ص 235 •
2- ضمير الغائب ص 240 • 3- أسلوب الرسالة ص 243 •
4- أسلوب المذكرات واليوميات ص 247 • 5 - أسلوب
المقاطع ص 248 •

بناء الشخصيات في القصة الجزائرية (1956- 1972) ص 250 •

أولا : طرائق بناء الشخصية الفنية ص 251 • أ- الطريقة التحليلية
ص 251 • 1- شخصية المرأة ص 251 • 2- شخصية الفتاة
ص 254 • 3- شخصية الخائن ص 256 • 4 - شخصية
الأجنبي ص 259 • أ- شخصية الضابط ص 260 • ب - شخصية
الشرطي ص 262 • 5- شخصية الأجنبي غير الفرنسي ص 263 •
ب - الطريقة التمثيلية ص 266 •

ثانيا : أنواع الشخصيات • أ- الشخصية المحورية (الرئيسة) ص 269 •
ب الشخصية المساعدة ص 277 •

ثالثا : مصادر ابداع الشخصيات • أ- الواقع ص 280 • 1- المصدر
الثوري ص 282 • 2- المصدر السياسي ص 284 • 3- المصدر
الاجتماعي ص 290 • ب - المصدر الخيالي ص 293 •
خاتمة الفصل ص 297 •

الفصل الرابع : القصة الجديدة (1972 - 1985) ص 299 - 413 .

مقدمة ص 300

الحياة الثقافية والأدبية ص 303 عوامل التطور الأدبي ص 303 .

نشأة المجلات ص 303 . عودة الكتاب والطلبة الجزائريين إلى أرض الوطن ص 304 . دور البعثات التعليمية العربية ص 305 .

الحركة الأدبية الجديدة ص 306 . في مصطلح الأدباء الشباب ص 307 .

بعد القصة التجريبية ص 310

أ - القصة الملتزمة بالقواعد الفنية ص 310 . الرؤية الفكرية ص 311 . الواقعية النقدية ص 312 . الواقعية الاشتراكية ص 313 .

أ - القصة الملتزمة بالقواعد الفنية ص 313 . 1 - مصطفى فاسي ص 314 .

2 - مرزاق بقطاش ص 320 . 3 - أحمد منور ص 334 .

4 - جميلة زنير ص 342 . 5 - الحبيب السايح ص 350 .

جيلالي خلاص ص 357 . كتاب آخرون : أ - بشير خلف ص 369 . 2 - العيد بن عروس ص 370 . 3 - مصطفى نطور ص 371 . 4 - اسماعيل غموقات ص 373 .

ب - القصة التجريبية ص 376 . 1 - علاوة وهبي جروة ص 377 .

2 - محمد الصالح حرز الله ص 384 . 3 - عبد الحميد بورايو ص 390 . 4 - عمار بلحسن ص 397 . 5 - واسيني الأعرج ص 403 . كتاب آخرون : 1 - عمار يزلي ص 407 .

2 - محمد أمين الزاوي ص 408 . 3 - عبد العزيز بوشفيرات ص 410 .

خاتمة الفصل ص 413 .

خاتمة البحث ص 414 .

ملحق تراجم كتاب القصة القصيرة 417 - 468 .

أحمد رضا حوحو ص418 . أحمد بن عاشور ص 423 .

أحمد منور ص 424 . اسماعيل غموقات ص 425 .

بشير خلف ص426 . البهي فضلاء 426 . جميلة زنير ص 427 .

جيلالي خلاص ص 428 . الحبيب بناسي ص430 . الحبيب السايح

ص 431 . زهور ونيسي ص433 . الطاهر وطار ص 435 .

عبد الحميد بورايو ص 437 . عبد الحميد بن هدوقة ص438 .

عبد العزيز بوشفيرات ص 440 . عبدالله خليفة ركيبي ص 441 .

د . عثمان سعدي ص444 . علاوة وهبي جروة ص 445 .

عمار بلحسن ص 446 . عمار يزلي ص 447 . د . أبو العيد دودو

ص 448 . العيد بن عروس ص 450 . محمد أمين الزاوي ص 451 .

محمد السعيد الزاهري ص453 . محمد الصالح حرز الله ص458 .

محمد الصالح الصديق ص459 . محمد بن العابد الجيلالي ص460 .

مرزاق بقطاش ص463 . مصطفى فاسي ص465 . مصطفى نطور

ص 466 . واسيني الأعرج ص 467 .

المصادر والمراجع ص 469 - 491 .

المؤلفات ص 477 - المجلات ص 484 - الصحف ص 488 .

المراسلات ص 490 - الفهرس 493 .