الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة -

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

دراسة قصة نهاية المطاف بين يديك (مع خيوط الفجر) لجيلالي خلاص - دراسة فنية-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: لغة وأدب عربي .

إعداد الطالب(ة):
*- طاشي ريمة

إشراف الأستاذ:
*- عبد القادر عزوز

السنة الجامعية: **2016/2015**

دعـــــاء

اللهم إني أسألك عاًما نافعا، ورزقاً طيبا، وعملاً متقبّلا

اللهم أنفعني بما علّمتني، وعلّمني ماينفعني وزدني علما

اللهم لا سهل إلا ما جعلته سهلا، وأنت تجعل الحزن إن شئت سهلا

اللهم لا تجعلني أُصاب بالغرور إذا نجحت، ولا باليأس إذا أخفقت

اللهم ذكرني دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتني نجاحا فلا تأخذ تواضعي، وإذا اعطيتني تواضعا فلا

تأخذ إعتزازي بنفسي

اللهم إذا أسأت فامنحني شجاعة الإعتذار وامنحني شجاعة العفو إذا

أساء الناس بي.

إهـــــــداء

أهدي ثمرة جهدي وعملي وسندي وعوني وزادي إلى من لولاه لما اكتمل نجاحي ..... إليك إلهي.

ثم إلى من كانت دوما أريج حياتي، ونور قلب أحب الفرح في مقلتيها، إلى من كنت دوما حلما بحياتها، إلى من حملتني في أحشائها واليوم يحملها في الصدر إحساسي، إلى من علمتني الألف والباء، التي أوصى بها رب السماء وخاتم الرسل والأنبياء إليك أمي.

إلى من علمني العطاء بدون إنتظار، إلى من أحمل إسمه بكل إفتخار، أبي الغالي.

إنه ليسعدني ويشرفني أن نعبر بكلمة متواضعة لأهل الفضل الذين قدموا لي يد العون، اتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلأى الأستاذ المشرف "عبد القادر عزوز".

إلى جميع الأقارب والأصدقاء

كما نتقدم بتحية شكر وتقدير وعرفان إلى كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد ونسأل الله التوفيق والسداد

*** ريمة ***

مقدمـــــــــة

مدخل:

لقد عرف العرب أجناسا وفنونا نثرية كثيرة ومميزة، كان لها الفضل في نقل معاناة شعب وآلام أمم نذكر من ذلك المقامات والقصة، والأقصوصة وكذا النوادر والخواطر والرواية والمسرحية، وكل نوع من هذه الأجناس حمل معه أسباب ظهوره ونشأته وتاريخه، ورغم أن كل فن من هذه الفنون كانت له سمة وبصمة خاصة ميزها الكثير من التألق والنضج في الأحاسيس والتجارب، تبقى القصة التي تعد أحدث نوع نثري عرفه الغرب بصفة عامة والعرب بصفة خاصة، فهي من أكثر الأجناس الأدبية رواجا وتأثير على المتلقي لأنها تعبر عن اهتمامات الإنسان ، ومشاغله كما أنها ترتبط كثيرا بأرض الواقع لذلك يجد القارئ ملاذا في قراءتها والتمعن فيها والأخد بها وكأنها وصفة طبية تشخص دواء لحالة الإنسان ومعاناته والأكيد أن هدا الجنس الأدبي الثري لم يخلق من فراغ أو عدم، وإنما كانت له جذور ضاربة، جعلت منه أكثر ثباتا وتحديا حتى وصل إلى ما هو عليه اليوم، وبهذا استطاعت القصة أن تجعل من نفسها محط أنظار العديد من النقاد والأدباء الذين تنافسوا في تحديد مفهومها وطبيعة نشأتها.

فالقصة استطاعت أن تحقق الكثير من توجهاتها، وأن تحتوي البعد الإنساني بكل قضاياه الاجتماعية، والسياسية، الدينية، الاقتصادية...، وذلك من خلال المردود الطيب من أقلام الكتاب، ولن تقف القصة عند هذا الحد فقط، وإنما اقترنت بدراسات لطالما تعمق فيها النقاد والباحثين والأدباء كالشعرية والتناص، وبنية الخطاب والبنية السردية التي تضم في إطارها محور الشخصية والزمن...، بالإضافة إلى أن القصة هي محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع، وإنها هي الخطاب الاجتماعي، السياسي، والإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لهذا كان لازما أن تتجه الأنظار إلى الإبداع القصصي من خلال صور التحول التي طرأت على جماليات النص وعلاقته بالواقع والخيال، وبفصل التنظيرات التي قدمتها القصة نفسها لواقعها المتطور من خلال التكتل والمضمون والرؤية والأداة، استطاعت القصة أن تجعل من نفسها فنا إبداعيا مستقلة بذاتها عن باقي الفنون الأخرى.

مقدمة:

إذا كان الجندي يستخدم السلاح كقناع يدافع به عن نفسه وحمايته، فإن الكاتب يعبر عن قضايا وطنه والآلام التي حلت بالشعب الجزائري أثناء الثورة بالقلم معبرا في ذلك عن آلامه وآماله إزاء تلك الثورة، ويعد الكاتب الجزائري جيلالي خلاص من بين الكتاب المعاصرين الذين كان لهم ارتباط وثيق بقضايا مجتمعه وأمته، ورغبة في مساندة شعبه ومواكبته في أحزانه وتصويره لهمومه وواقعه المؤلم المليء بالدماء والتقتيل والفقر المدقع والحرمان ففي قصته مع خيوط الفجر بين معاناة الشعب الجزائري خاصة في الجهة الغربية، ومن هنا نطرح الإشكال- فهل استطاعت القصة القصيرة الجزائرية معالجة وطرح القضايا الاجتماعية التي كان يعاني منها الشعب الجزائري؟، وكيف نشأت؟ وما الأسباب التي أدت إلى تطورها رغم الظروف السياسية والإجتماعية المزرية التي كانت محيطة بها؟ وهل كان للثورة دور في تطور القصة القصيرة في الجزائر؟، وما هي أهمية البيئة الفنية في القصة الجزائرية؟-هذه بعض الإشكاليات التي حاولنا أن نجيب عنها في بحثنا هذا، ولأنه لابد للباحث من منهج يسير عليه، فإن موضوعنا كان يقتضي"منهجا فنيا"يحيط بتقنيات السرد القصصي لدى جيلالي خلاص، لأن قصته مع خيوط الفجر،تصب كلها في المعاناة التي مر بها الشعب الجزائري في الجهة الغربية بسبب الاحتلال الفرنسي.

ولقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو إعجابنا بهذا الفن النثري في الجزائر وهي القصة القصيرة، وهي فن واسع، ومتنوع، وقد كانت محط أنظار الكثير من الباحثين و النقاد و الأدباء، بالإضافة إلى رغبتنا في الإطلاع عليها، وعلى أهم ما يميزها.

وحتى يصل أي باحث إلى غايته المنشودة لابد أن تواجهه صعوبات جمة وهذا ما تعرضنا له نحن كباحثين مبتدئين في هذا الموضوع، وكانت أهم الصعوبات التي واجهتنا ما يلي:

-قلة المصادر والمراجع بالقصة في حد ذاتها، فالقصة التي بين أيدينا تعد جديدة، بالإضافة إلى عدم شهرة كاتبها الذي يعد اسمه غريبا في الساحة الفنية الجزائرية.

-قلة الدراسات الميدانية لهذه القصة.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على عدة مصادر ومراجع نذكر منها:

-القصة الجزائرية المعاصرة للدكتور عبد الملك مرتانى

-رواية نهاية المطاف بين يديك وقصص أخرى(مع خيوط الفجر) لجيلالي خلاص.

-القصة الجزائرية القصيرة للدكتور عبد الله ركيبي.

ولأنه لابد للباحث من منهج يسير عليه، فإن موضوعنا كان يقتضي"منهجا فنيا" يحيط بتقنيات السرد القصصي لدى جيلالي خلاص لأن قصته مع خيوط الفجر تصب كلها في المعاناة التي مر بها الشعب الجزائري بسبب الاحتلال الفرنسي، وككل بحث يقوم بحثنا على خطة عمل تتوزع على:

مدخل المقدمة:

1-طرح الإشكال بصفة عامة

2-أسباب اختيار الموضوع

3-الهدف من هذا البحث

4-الصعوبات في البحث

5-المنهج المتبع في البحث

الفصـل الأول:

المبحث الأول:

1- تعريف جيلالي خلاص

2- ملخص قصة مع خيوط الفجر لجيلالي خلاص

3- الظروف السياسية والاجتماعية للقصة الجزائرية

المبحث الثاني:

1- القصة الجزائرية النشأة والتطور

2- إرهاصات القصة العربية الجزائرية

3- القصة الجزائرية وقضايا المجتمع

المبحث الثالث:

1- النقد الحديث والقصة القصيرة

2- البيئة الفنية والقصة الجزائرية

3- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد

المبحث الأول:

1- تعريف جيلالي خلاص الروائي الجزائري:

جيلالي خلاص روائي ومثقف معروف ينتمي إلى النخبة الأدبية التي صنع نتاجها المشهد الروائي منذ السبعينات، ولد سنة 1952 و كتب القصة القصيرة، فأصدر منذ العام 1976 ثلاث مجموعات قصصية، وست روايات، وثلاث مجموعات قصصية للأطفال،وله عدد من الدراسات الأدبية، وقد ترجمت بعض قصصه ورواياته إلى الفرنسية،والألمانية،والصينية، والروسية، والإنجليزية،والإيطالية. وخلاص يعمل في الصحافة والنشر منذ مطلع السبعينات.

من مؤلفاته:"رائحة الكلب"، "وزهور الأزمنة المتوحشة"، و"نهاية المطاف بين يديك"، وهي تضم ثلاثة عشرة قصة، من بينها قصص تحكي عن الأزمة الجزائرية خلال الحرب.

إن جيلالي خلاص كاتب عصامي، وأب لأربعة أطفال، ولا يرى إلا بعين واحدة،ففي سن الثامنة صفعه جندي فرنسي صفعة قوية أطارت له عينه، وقد روى جيلالي خلاص هذه الحادثة المؤلمة، في أحد المقابلات على النحو التالي: جاء إلى القرية ثوار جزائريون،ربما ليتزودوا بالماء و الخبز، وبعد ذهابهم وصل الفرنسيون، وفتشوا القرية، ولما لم يجدوا أحدا، وكنت آنذاك أرعى الغنم، ووجدوني في طريقهم راجعا بغنماتي، وكانوا غاضبين.ولما كانت الغنمات قد سدت الطريق فقد نزل أحدهم وضربني كفا ففقا بكفه عيني، وترك لي واحدة سليمة،لأرى بها[1]. وبفضل إنجازاته الرائعة استطاع أن يصنع لنفسه مكانة مرموقة جعلته من النخبة الأدبية المثقفة، وهو لا يزال حتى اليوم يبدع،ويؤلف،بالإضافة إلى هذا كله فهو يدرس في إحدى جامعات الجزائر.

تميزت الفترة التي عاشتها الجزائر،قبيل الحرب العالمية الثانية،بانتشار حالة الفقر وسوء التغذية، وقد تفاقم الوضع وقت اندلاع هذه الحرب،إذ كان الشعب يعيش على حافة المجاعة.

وإن الكتاب الجزائريون الذين عانوا هم أنفسهم قساوة ومصاعب هذه الفترة،يعودون بذاكرتهم إليها في قصصهم مع خبراتهم وتجاربهم ومشاعرهم وكذلك مشاعر شعبهم الجزائري بأكمله.

وأهم المشاكل الاجتماعية التي عرفتها الجزائر آنذاك هي مشكلة الفقر.فلقد كانت الأجور منخفضة والوظائف نادرة، ولم تبدل جهود جادة لإصلاح الوضع وتحسينه. وتحت وطأة السخط من الأوضاع البائسة المزرية والعذاب المرير من رؤية الأطفال الجياع، ارتحل العديد من الجزائريون إلى فرنسا يبحثون

[1] مجلة نوري الجراح، تاريخ النشر 1999، ص 18، رقم العدد: 13314.

فيها عن مصدر لإعالة أسرهم وذويهم. وكانت الهجرة أمرا شاقا ولاسيما لشعب كثير التعلق بأرضه كالشعب الجزائري، لكن الضرورة حتمت عليه الهجرة.

2- ملخص قصة مع خيوط الفجر لجيلالي خلاص:

إلى الشرق يتجهون، وأقدامهم المشققة المتقرحة تنزلق الرمال كأجسام أفاع متحفزة، الحجارة الناتئة، الحصى المدببة، القتاد، بقايا الأدغال والدوم تقتات براحات أقدامهم الحافة...

في الشرق أبدا الشرق يغصون، وحيثما حدقت فاطمة بنظراتها الفزعة الفتهم زمرا زمرا يهيمون على وجوههم في الشعاب والأودية.

نساء، أطفال، شيوخ، خرق ملابسهم المغبرة لا تكاد تستر إلا أنصاف أجسادهم الملتاحة. الريق يعصب بأشداقهم الجافة والدماء المتجلط تملأ شقوق شفاههم المنفوخة.

إلى الشرق ينزحون، بلا زاد، بلا مأوى، بلا قوة، بلا رحمة يسعون، بلا شيء سوى بصيص من أمل في العثور على جرعة ماء.

إلى الغرب، أبدا إلى الغرب يلتفتون شوقا وحنينا إلى بلادهم في الجهة الغربية، بين هم نازحون للهروب من العدو، إذا الاستعمار الفرنسي،يحاول اللحاق بهم لمحاصرتهم والقبض عليهم، وكان عامر مع فاطمة فقال لها لقد فات الأوان لقد لحقوا بنا ...اربي سأحاول عرقلتهم قالت له لآلا ...خلف الصخور المتراكمة وهو يقول لها اهربي، فقالت له هل سأراك مرة ثانية وعينيها تملأها الدموع فلم يجيبها على سؤالها فذهبت مسرعة وهي تلتفت إلى ورائها بنظرات تتوق لعامر وإلى جهة الغرب، وهي تشد الرحال مع النازحين إلى الشرق غاصت فاطمة في تيار المقهورين مع شيوخ ونساء، وأطفال، كان قلبها يتفطر وهي ترى الوجوه المتفطنة يهرشها حرف الموت المهول ... بالرغم من دلك كانت نظراتها تعود أبدا تعود إلى جهة الغرب، ومن ثقل الليل الذي ينوء به الكون، وبين الأودية، والفجاج وعلى الكثبان، كان النزوح صوب الشرق، وكأنه موعد مع خيوط الفجر الأولى وهي تلوح في الأفق البعيد القصي....[1]

3- الظروف الاجتماعية والسياسية للقصة الجزائرية

نشأت القصة القصيرة الجزائرية متأخرة بالنسبة إلى القصة في العالم العربي نتيجة ظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية، ويمكن حصرها في ظروف سياسية وأخرى اجتماعية.

[1] قصة مع خيوط الفجر لجلالي خلاص ص 133،140

أولا :الظروف السياسية

فمن الناحية السياسية كانت الجزائر قد وصلت من التدهور إلى درجة أصبح معها الاستعمار يظن أنه قد قضى نهائيا على الشخصية القومية حتى أنه احتفل عام 1930م بمرور قرن على احتلال الجزائر وأعتبر هدا الاحتفال نهاية لفكرة " الوطن" الجزائري و "القومية " الجزائرية

ولكن مابين الحرب العالمية الأولى والعام المذكور ظهرت حركات سياسية وطنية، وبدأ الشعور الوطني يتبلور فيما نادت به الحركة الإصلاحية التي نادى فيها العلماء بالرجوع إلى التراث القومي من لغة وتاريخ ودين، والتي تطورت بعد ذلك إلى "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين "

كما ظهرت حركات سياسية مثل " كتلة النوب" التي تزعمها الأمير خالد ونادى فيها بالمساواة بين الفرنسيين والجزائريين .وكذلك ظهرت جمعية "نجم شمال إفريقيا " التي نادت بالاستقلال والتي عاودت الظهور بعد ذلك تحت أسماء مختلفة

في حين أن هده الأحزاب أو الحركات السياسية كانت مهتمة بالفوز بالانتخابات، وبسبب ذلك الصراع السياسي الذي استنفد طاقتهم من جهة، ومن جهة أخرى لم يكونوا يهتمون بالأدب، فالشعب الجزائري كان يعاني حالة البؤس والشقاء بسبب السيطرة الاستعمارية[1].

وكان من الممكن أن تستفيد القصة الجزائرية من القصة العربية في غير الجزائر، ولكن الانعزال الشاذ الذي كانت تعيش فيه سياسيا لم يسمح للقصة أن تنمو، وتتطور، وأخر ظهورها في الجزائر، بسبب الأوضاع السياسية المزرية التي كانت تمر بها الجزائر.

و لكن مابين الحرب العالمية الأولى، ظهرت حركات سياسية وطنية، وبدأ الشعور الوطني يتبلور فيما نادت به الحركات الإصلاحية التي نادى فيها العلماء بالرجوع إلى التراث القومي من لغة وتاريخ ودين، والتي تطورت بعد ذلك إلى"جمعية العلماء المسلمين الجزائريين"

هذه الفترة هي بداية النهضة في الحركة السياسية التي أثرت في الثقافة وبدأت تنهض هي الأخرى، بعد أن كانت الثقافة التقليدية قد وصلت إلى تدهور مريع،فبظهور الحركة الإصلاحية التي نشأت أول الأمر أثناء الحرب العالمية الأولى كان همها الدعوة إلى إحياء التراث القومي بالرجوع إلى الدين الإسلامي كما كان في عهد السلف، وإحياء اللغة العربية التي كادت تندثر.

ولقد ارتبطت الحياة الأدبية_شعرا ونثرا_بهده الحركة حيث ظهرت الدعوة إلى الأدب العربي في صحف هده الجمعية، بالإضافة إلى ما أسسته من مدارس ومعاهد ونشاط ثقافي عام، وساهمت في بعث الفنون

[1] القصة الجزائرية القصيرة: د.عبد الله ركيبي، دار الكتاب العربي للطباعة، والنشر، والتوزيع، ص 12/11.

الأدبية من شعر ونثر، وإذا كان الشعر في الجزائر قد وجد الطريق مهددا لوجود دواوين منه وتقاليد عريقة للشعر العربي، فإن القصة على العكس لم تجد هذا الطريق مهددا. من ثمة ظهرت فيها أشكال بدائية وإن تطورت فيما بعد[1].

فقد كان لهده الحركات السياسية وخصوصا الحركة الإصلاحية تأثيرا في الحياة الفكرية بصورة عامة وعلى القصة بصورة خاصة.

فقد كان اهتمامها موجها نحو الفكرة الإصلاحية والسلفية أي إصلاح العقيدة وإحياء التراث.من لغة وتاريخ وأدب. دون الاهتمام بالفنون الأدبية التي لم توجد عند العرب وفي مقدمتها القصة القصيرة في شكلها المعروف كفن غربي حديث.

ويعد" المقال القصصي "الشكل البدائي الأول الذي بدأت به القصة الجزائرية القصيرة. فبارتباط الحياة الأدبية بالحركة الإصلاحية هو الذي جعل المقال القصصي يسير في خطها. فلم يكن الدافع إلى كتابته دافعا فنيا بقدر ما كان الدافع سياسيا، والدعوة الإصلاحية مما جعل منه مقالا إصلاحيا بالدرجة الأولى ويعلل الباحثون هذا بأن: "في المقال الإصلاحي نشأت القصة التي تعنى بالواقع وتصور أدواء المجتمع في دقة قريبة دقيقة ولكن في أسلوب يتخذ من وسائل الصنعة الجمالية سبيلا إلى التأثير في قلوب القراء"[2] ومن هنا كان القالب الذي ظهرت فيه القصة على شكل مقال قصصي عبارة عن مزيج من أسلوب المقال الأدبي والإصلاحي، ففيه حرية في التعبير، وعدم الاهتمام بسمات القصة القصيرة، وإنما اهتم بالحوار في أحيان كثيرة بالحدث. ثم -وهذا هو الأهم- اهتم بالفكرة الإصلاحية وبالدعوة إليها والإلحاح على أهدافها بشكل مباشر واضح دون صنعة، وهذا الأمر نتج عنه تأخر القصة وعدم الاهتمام بالجوانب الفنية للقصة القصيرة، والإنغماس في الأمور السياسية التي نادت بها الحركات الإصلاحية على حساب القصة التي أهملت وهمشت من قبل الكتاب، مما أدى إلى تأخر ظهور القصة الفنية إلى ما قبل الثورة بقليل.

ثانيا: الظروف الاجتماعية:

عملت السلطات الاستعمارية مند احتلالها للجزائر، على القضاء على جميع مراكز التعليم (المدارس الرسمية والزوايا والمعاهد والكتاتيب) مما أدى إلى انتشار الأمية، والمدارس التي أسستها فرنسا إنما كانت لتعليم أبناء الأوروبيين بالدرجة الأولى وهدفها كان"الاندماج".

---

[1] المرجع نفسه ص 13.

[2] سهير القلماوي- مجلة " الهلال" ديسمبر سنة 1966م.

أما التعليم العربي قبل الحرب العالمية الثانية فلم يخرج عن الإطار الديني، وبعد الحرب عندما بدأت المدارس الحرة تنتشر في أنحاء الجزائر كانت_بالنسبة إلى تعداد السكان- تعتبر قليلة جدا، ومن ناحية أخرى كان التعليم فيها ابتدائيا ولم تنشأ مدارس ثانوية إلا بإنشاء "معهد عبد الحميد ابن باديس" بقسنطينة. وقد كانت هده المدارس الحرة محاربة من قبل الاستعمار. لهذا كله لم يظهر القارئ الذي يتذوق الأدب ويطالب بفن كفن القصة.

فانتشار الأمية قد أخر ظهور القصة وتطورها، فمالك حداد يقول:"في الجزائر المشكلة تختلف، فالأغلبية الساحقة من الجزائريين يمكنها أن تسمع أيضا وليس كل العميان يعرفون طريقة "برايل".

حيث يقول: فالحل إذن يكمن في التعليم والدراسة[1].

وهكذا يتضح أن انتشار الأمية بالإضافة إلى الضغط الاستعماري، قد أثر على القصة الجزائرية وعاقها عن أن تزدهر.

والواقع أن السبب الرئيسي أيضا في تدهور فن القصة، في الجزائر هو اضطهاد الاستعمار للغة العربية، فعملت على إحلال اللغة الفرنسية محل اللغة العربية في جميع المعاملات، والتعاملات الاجتماعية المختلفة، وبذلك طفت الفرنسية_لغة الحاكم_ على شتى مظاهر الحياة في الجزائر.

وقد أدى هذا الوضع إلى تأخر الأدب عامة والقصة بوجه خاص، ونتج عن ذلك ازدواجية في اللغة وفي الأدب معا.

وكان تعليم الجزائريين الفرنسية في الواقع يهدف إلى تكوين موظفين إداريين يخدمون الإدارة الفرنسية والحكم الفرنسي في الجزائر.

وقد حرم الجزائريون من التعليم العالي، والقلة التي أتيح لها أن تتعلم تعليما عاليا كان أغلبها من أبناء الطبقة البورجوازية الموالية لفرنسا، وأقل منها من استطاع أن يتعلم بماله الخاص من أبناء الشعب.

وبالطبع، فإن التعليم العالي لا يتماشى مع السياسة الاستعمارية، لأنها لا تريد أن توجد طبقة مثقفة وطنية تقف ضد سياستها الإدماجية. ومن ثم كانت تضع العراقيل دائما أمام الوطنيين في مزاولتهم للتعليم العالي.

[1] القصة الجزائرية القصيرة: د. عبد الله ركيبي، دار الكتاب العربي للطباعة، والنشر، والتوزيع ص 40.
صالح حداد مجلة dialogue بالفرنسية يناير سنة 1965م.

ولقد عبر عن هذه الفكرة "فرحات عباس" بقوله: "...وتكالب الاستعمار على محاربة الثقافة العربية بغية القضاء عليها دون أن يلقننا ثقافته فأوصد في أوجهنا أبواب المدارس العليا ومدارس العلو التقنية ثم يتهمنا بعد ذلك بأنه ليس لدينا لا قابلية ولا كفاءة..."[1].

و هؤلاء قد اتجهوا نحو التعليم المهني - كالطب و الصيدلة و المحاماة و غيرها - لأن الفكرة السائدة عندهم كانت ترى أن دراسة الأدب لا تفيد المرء في حياته المادية والعلمية.

ومن هنا لم يظهر كتاب بالفرنسية في فترة مبكرة يمكنهم أن ينهضوا بالقصة الجزائرية بالفرنسية – بالرغم من أن القصة القصيرة كانت قد نضجت نضوجا كليا في أوروبا،لأن هؤلاء قد أتيح لهم أن يتعلموا تعليما عاليا على عكس الجزائريين-.

فالعربية في الجزائر قد تعرضت لعوامل وصعوبات أشهرها - وهذه حقيقة تاريخية- أن الاستعمار قد حاول القضاء عليها وعلى روحها، وقد انعكس هذا بالطبع على القصة، ذلك أن القصة كفن أدبي تحتاج إلى لغة مرنة متطورة.لغة تستطيع أن تعبر في يسر عن أدق الخلجات وأعمق المشاعر بأشكال متنوعة حية.

حيث أصبحت اللغة العربية غريبة في وطنها تبتلعها الفرنسية، فالاستعمار الفرنسي كان همه الوحيد هو التقليل من شأن اللغة العربية بل طمس معالمها حتى تصبح مجرد لهجة من اللهجات لا اللغة المجمعة لأهل الوطن الواحد.

ولم يقتصر غزو اللغة الفرنسية للفصحى من العربية بل امتد حتى للهجة الدارجة وأصبح الناس يخشون عليها من الضياع مثلما حدث للفصحى:" ولئن كان منكم من حيل بينه وبين الفصحى فلا أقل من أن ينال خطه من اللغة الدارجة فإن الرطانة التي تفاحش أمرها في عموم القطر وتشوهت بها الألسنة أيما تشويه تركتنا خائفين على لغتنا العامية ذلك الخيال الباقي من العربية".[2]

والفكرة التي أشاعها الاستعمار عن العربية وروج لها في الداخل والخارج جعلت الناس يظنون أن العربية قد اضمحلت:" فتعجبوا من ذلك وقالوا: سبحان الله نظن أن الجزائريين فرنسيون لا يحسنون العربية"[3]

وإذا كانت العربية في هذه الفترة – فترة مابين الحربين- تعيش في الجزائر غريبة، فإن غربتها قبل ذلك كانت أشد وأقسى، الأمر الذي دفع الشاعر" أحمد شوقي" إلى أن يلاحظ هذا في زيارته للجزائر أواخر

[1] القصة الجزائرية القصيرة: د. عبد الله ركيبي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، والتوزيع، ص 15/14.
فرحات عباس " ليل الاستعمار" ، ص 34.
[2] أبو العباس أحمد بن الهاشمي " البصائر" 21 يناير سنة 1938.
[3] سعيد البيباني" البصائر" 22 أفريل عام 1938م.

القرن الماضي إذ قال:"... ولا عجب فيها سوى أنها قد مسخت مسخا فقد عهدت مساح الأحذية فيها يستنكف النطق بالعربية وإذا ما خطبته بها لا يجيبك إلا بالفرنسية".[1]

وقد لاحظ هذا غير" شوقي" كثيرون ممن زاروا الجزائر أن كتبوا للصحافة الجزائرية واستنكروا غربة العربية في وطنها.[2]

ولكن ما لبثت اللغة العربية أن استردت مكانتها بعد أن انتشر التعليم العربي في المدارس الحرة، وبعد أن تطورت الصحافة عقب الحرب العالمية الثانية، وبعد أن بدأ الحديث عن الحاجة إلى القصة، وأخذ الكتاب يطوعون اللغة للتعبير عن عواطفهم و أفكارهم بلغة فنية ظهرت في الإنتاج القصصي.

وقد انعكس تخلف اللغة العربية على القصة في بداياتها الأولى كما انعكس ضعف التعليم، ونقصه على إنتاجها وتطورها أثناء الحرب العالمية، والثورة.

المبحث الثاني :

1- القصة الجزائرية النشأة والتطور:

أولا: النشأة:

شهد الشهر السابع من سنة خمس وعشرين من هذا القرن ميلاد القصة الجزائرية على يد محمد الزاهري الذي نشر في جريدة " الجزائر" محاولة قصصية عنوانها " فرانسوا والرشيد". ومند ذلك اليوم والقصة الجزائرية تدرج، ثم تحبو، ثم تنهض على ساقيها، ثم تتطور بها الحياة، وتتقدم بها السبل إلى غاية الفن القصصي خطوات شاسعة. فقد وجدنا هذه القصة تخطو خطوات خجولة طور، وجريئة طورا آخر على أيدي محمد السعيد الزاهري، ومحمد العابد الجلالي، وأحمد بن عاشور، وأحمد رضا حوحو، ثم أبي القاسم سعد الله... فهؤلاء الخمسة أسهموا حتما في بناء هذا الصرح الضخم، ولكنهم لم يكادوا يجاوزون أسسه إلا قليلا؛ مع تفاوت في الرؤية الخيالية، والمعالجة الفنية، فيما بينهم.

ويمكن أن يندرج في هذه الفترة مرحلتان اثنتان: أولى، وتنتهي بظهور" غادة أم القرى" لحوحو؛ وثانية، وتنتهي بانتهاء ظهور" سعفة خضراء" لأبي القاسم سعد الله، و" نماذج بشرية" لحوحو أيضا؛ وذلك سنة خمس وخمسين من هذا القرن. والمرحلة الثانية هي الخليفة بالاعتبار. فهذه مرحلة.

---

[1] انظر مجلة الشهاب مارس سنة 1934م.

[2] عمر صدقي بهاء الأميري " البصائر" 21 يناير سنة 1938م.

فلما جاء الله بالثورة الجزائرية العظيمة فاندلع أوارها في نوفمبر سنة أربعة وخمسين من هذا القرن، وتشتت المثقفون الجزائريون في أصقاع من الأرض شذ مذر؛ وكان لهم في الوطن العربي ومتبو أو مقام، وكان لهم مع امتزاج وامتشاج؛ أخذوا يقرأون للقوم فيعز عليهم أن يقرأوا دون أن يكتبوا لهم، مقابل ذلك، عن ثورة التحرير التي كان العالم يرقب مسيرتها خطوة خطوة، ويتابع حركتها وجهة وجهة، فأنشأت طائفة من هؤلاء المثقفين المهاجرين المحرنجمين، هنا وهناك من الوطن العربي، يعالجون في القصة بدافع التعريف بالثورة الجزائرية قبل كل شيء.. فإذا أقلام جديدة تمتشق، وعبقريات ناشئة تنجم في عالم القصة القصيرة.. ولنذكر من بين هذه الأقلام الجديدة أقلام عبد الحميد بن هدوقة، وعبد الله ركيبي، والطاهر وطار، وعثمان سعدي... وهذه مرحلة ثانية.

وبزغت شمس الحرية على أرض الجزائر المضمخة بدماء شهدائها، واستنشق الشعب الجزائري عبق الحرية التي ضاعت، فعطرت الفجاج والقلاع، فظهر فريق من كتاب القصة القصيرة؛ المعاصرة الزمان، العالية التقنيات، المشرئبة إلى الالتصاق بالواقع الاجتماعي الأكثر يومية(وإن كان القصاصون الجزائريون، من غبر منهم ومن حضر، يلتقون طرفي هذه الخاصية الأخيرة)، وإذا القصة القصيرة تتخذ لها مسارا نهائيا، أو شبه نهائي، وإذا هي تترجم إلى بضع لغات عالمية حتى أن بعضها يبلغ سبعا أو ثمانيا.

وهذه هي المنزلة التي تتبوأها القصة القصيرة في الجزائر.[1]

ثانيا: تطور القصة القصيرة الجزائرية:

يمكن حصر العوامل التي أدت إلى تطور القصة القصيرة الفنية في الجزائر في ثلاثة:

أولا- اليقظة الفكرية:

بعد الحرب العالمية الثانية جاءت هذه اليقظة نتيجة تحرر الشعوب عامة، ونتيجة مشاركة الشعب الجزائري في الحرب خاصة، فكانت من أهم الأسباب التي أثرت في تطور القصة القصيرة الجزائرية، التي صاحبت اليقظة السياسية عقب الحرب وانتفاضة مايو سنة 1945م.

[1] القصة الجزائرية المعاصرة، عبد الملك مرتاض، ص 8/7، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة وجدة الرغاية، الجزائر 1990.

فهذه اليقظة كانت تعبيرا عن موقف حضاري أحس فيه الشعب الجزائري إحساسا عنيفا بشخصيته وقوميته وعروبته وماضيه، فظهرت القصة القصيرة التاريخية التي تلح على مقومات الشخصية الجزائرية، رغم أن إنتاجها كان يسيرا[1].

ولهذا فإن الحركة السياسية قد تطورت، وتطور معها أفكار البرجوازية والمثقفين الذين كانوا يؤمنون بالوسائل السليمة، هذه الوسائل التي رفضها " حزب الشعب" دائما ونادى باستعمال القوة ضد الاستعمار الفرنسي، مطالبا بالاستقلال التام.

وقد انعكس هذا التطور على الصعيد الثقافي والسياسي والاجتماعي: فمشاركة المرأة نفسها في المظاهرات والإلحاح على تعليمها وتثقيفها، وارتباط الفرد بالواقع وبالأرض وبمفهوم الوطن، كل ذلك فتح آفاقا جديدة أمام القصة القصيرة لتتحدث في موضوعات مختلفة تتناول الواقع، وبدأت ملامح الرومانسية تظهر في بعض القصص، كما بدأ الاهتمام بعناصر القصة القصيرة.

ثانيا - البعثات الثقافية للمشرق العربي:

واتسع نطاق هذه البعثات بصورة أكثر من ذي قبل، وتوثق الاتصال بالأقطار العربية التي فتحت صدرها للجزائريين ليدرسوا في جامعاتها ومدارسها فاتصلوا بالثقافة العربية في منابعها، والثقافة الأجنبية في مترجماتها، واطلعوا على نماذج في القصة القصيرة العربية التي كانت قد بلغت درجة من الجودة والإتقان، ووجدوا في هذه البيئات تفتحا أكثر.

كل هذا أتاح الفرصة للقصة القصيرة الجزائرية أن تخوض تجارب جديدة إما في الشكل أو في المضمون.

وأصبح الحديث عن الحب عاديا لا يثير نقدا أو نفورا لأن القارئ العربي خارج الجزائر قد تحرر، وتحررت - نوعا ما - نظرته إلى المرأة والحب معا.

وهكذا ظهرت القصة التي تتحدث عن الشباب ومشاكله، وعن الحب والمرأة وعلاقة المرأة بالرجل دون حرج ودون خوف من قيود البيئة أو الضغط الاجتماعي.

ولهذا اتضحت معالم القصة القصيرة الرومانسية، وبدأ البحث عن أشكال جديدة للقصة القصيرة الجزائرية.

وليس معنى هذا أن كتاب القصة وجدوا في البلاد العربية الأخرى بيئة تختلف كثيرا عن بيئتهم وتقاليدهم، وإنما وجدوا تفهما وتفتحا لم يتوفر لهم في بيئتهم.

---

[1] انظر:" الكاهنة" عبد الله ركيبي " البصائر" 30 أفريل سنة 1945م.

القصة الجزائرية القصيرة: الدكتور عبد الله ركيبي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، والتوزيع، ص 134.

ثالثا: الحافز الفني لكتابة القصة:

ففي أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات- وهي الفترة التي بدأ فيها التطور القوي للقصة القصيرة – فإن الأدباء أخذوا في المحاولة الجادة لكتابتها، ولكن هذه المحاولة تعددت حوافزها: فهناك من كتب بدافع ملء الفراغ والشعور بأن الأدب الجزائري قد خلا من القصة القصيرة إلى حد التصريح بذلك، كما جاء في مقدمة قصة " السعفة الخضراء" حيث يرى كاتبها بأن أدبنا يخلو من القصة:"... ذلك الخلو البالغ هو الذي دفعني إلى أن أحاول فقط موضوع القصة وأن أبرز فيه معالم من حياتنا الاجتماعية ضلت منسية..." [1] .

وهناك من كتب القصة للتجربة، أو بدافع الحماس بسبب الثورة فأراد أن يسجل أحداثها أو يصور بعض أبطالها مما يفسر النغمة الخطابية التي سادت بعض القصص، وقلة إنتاج بعض الكتاب في هذا المضمار حتى أن منهم من كتب قصة واحدة أو قصصا لم تتجاوز عدد الأصابع.

ولكن هناك أخيرا من كتب القصة بدافع فني، بدافع أدبي يحقق فيه ذاته ووجوده. وهذا النوع هو الذي استطاع أن يساهم في تطور القصة القصيرة الجزائرية وأن يواصل التجربة في هذا المجال.

2-إرهاصات القصة العربية الجزائرية:

أولا: ملامحها إبان الثورة:

إن علاقة الأدب الجزائري بالثورة التحريرية لم يعد شيئا يحتاج إلى تأكيد، كون هذه العلاقة كانت ولا تزال حميمية. فالكاتب الجزائري هذا الممتزج بالأرض روحا ودما قد سخر قلمه لينفث من ذاته أجمل ما تقوله الكلمة اعترافا لهذا الوطن بجميله.

وكان فن القصة قد أطلق من أسره لينافس الشعر، بل وليتجاوزه بخطاب أكثر مصداقية وواقعية، بعد أن وجد الأرضية التي طالما بحث عنها والفضاء الذي اكتفى لأن يكون كمتنفس، وهكذا يمكن الحديث عن قصة بدأت تتلمس بعض العناصر الفنية مع الثورة التحريرية " باعتبار أن هذه الثورة كانت الحلم العذب الذي طالما راود النفوس"[2]. وقد فتقت مواهب الكتاب فكانت لهم الدافع لخوض غمار الكتابة في هذا الجنس الأدبي، بعد أن كانوا لا يريدون الحديث عن فن يسمى القصة، تاركين المجال للشعر، حتى غدا الأدب في الجزائر هو الشعر وكفى.. إن الثورة التحريرية قد دفعت بالقصة خطوات إلى الأمام بأن جعلتها

---

[1] أبو القاسم سعد الله" البصائر" 21 مايو سنة 1954م.

القصة الجزائرية القصيرة: د. عبد الله ركيبي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، والتوزيع، ص 136.

[2] عمر بن قينة: المسار النضالي في القصة الجزائرية، الحياة الثقافية تونس، عدد 32، 109.

تتجه إلى الواقع، تستمد منه مضامينها وموضوعاتها، فتحول محور الارتكاز من التقاليد والحب والمرأة إلى الإنسان والنضال والروح الجماعية، وقد مثل هذه المرحلة أدباء، أبرزهم عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار وعثمان سعدي.

ثانيا: البنية الفنية لقصص الثورة:

حين أشرنا إلى أن القصة العربية في الجزائر قد بدأت تعرف النضج مع بداية الثورة، حيث أطلق أسرها وتخلصت من عقدة الشعر إلى جانب الانفتاح الثقافي على العالم العربي فإن ذلك لا يعني الجزم أنها أصبحت تتوفر على السمات الفنية الكاملة لجنس القصة، فقد حافظت في هذه المرحلة على البناء الكلاسيكي ولم تتلخص كليا من بعض السقطات كاللغة الوصفية الموغلة في التقريرية، والحوار الخارجي الذي ظل يطفو على السطح، ولم يمس عمق الذات، ثم البقاء في دائرة المضمون الثوري الذي أثر على تطورها فنيا.

وقد عبر عن ذلك محمد مصائف فيما يتعلق بكتابات الطاهر وطار، حين يقول:

" إن وطار كاتب فكرة بالدرجة الأولى، وهو أن كتب قصة، فإنما ليعبر عن موقف فكري يشغله منذ زمن، ولعل هذا ما يسمح له أحيانا باعتبار شخصيات واسطة "[1].

وهذه الوسطية - في رأينا - هي التي جعلت فن القصة في الجزائر في تلك الآونة يخضع لنمطية سكونية لا يبرحها " فإذا بحثنا عن الحدود الفنية لهذا الجنس ألفينا الحياة الاجتماعية والاهتمامات القومية تطل جميعها على القارئ الواعي من كل سطر من سطور القصة "[2]. وهذا ما أثر على بناء القصة فنيا باعتراف النقاد الجزائريين.

ثالثا: بنية الخطاب القصصي بعد الاستقلال:

أ- فترة ما قبل الثمانينيات:

هل يمكن الحديث عن ملامح قصة جزائرية متميزة فنيا عن القصة التي كتبت إبان الثورة. الحقيقة أنه لا يمكن ذلك لأن الجيل الذي كتبها في هذه الفترة هو نفسه الذي مارس كتابتها بعد الاستقلال، حيث كان خطابها يحمل الهم ذاته، إن لم نقل أنه ازداد تشعبا فالمضامين التي وجدت القصة نفسها في مواجهتها كانت أكبر مما يتصور، ولذا لا نحاول الدارس يحتاج إلى طول تأمل من أجل أن يقتنع بطغيان المحور الاجتماعي على مضمون ما صدر من مجموعات قصصية، حتى كادت هذه الكتابات أن تتوحد في

[1] محمد مصائف: القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، الجزائر 82، ص 97.

[2] المرجع نفسه ص 15.

صوت واحد لترسم خطها البياني في عمق التحولات التي كان المجتمع الجزائري مقبلا عليها، بحيث طغى مصطلح الالتزام الذي يستند- كما هو معروف- إلى خلفية أيدلوجية، هي وليدة تحولات مدارسية شهدتها أوروبا مطلع هذا القرن فكان التزام الأديب الجزائري كما يرى وطار نابعا من اقتناعه في إطار الإديولوجية الاشتراكية وأن يكون التزام العامل المناضل الذي لا ييأس من صلاح الأوضاع، ويتحمل من أجل المحافظة على الخط الإشتراكي كل ما يصيبه من أتعاب.[1]

إن النزوح المجتمعي الحاد الذي طبع آفاق عشريتين بعد الاستقلال كان يستمد مرجعيته من متن اجتماعي فيه كل الرؤى والتصورات" لتنتهي إلى الواقعية منهجا في معالجة القضايا الحيوية المختلفة".[2] وهي معالجة لم تخرج عن الرصد السطحي لنوعية الصراع، فاعتمدت على الخطاب المباشر" مما أسقطها في الشعارية والسطحية، فابتعدت عن الفن وعن الجمالية.[3]

ولعل ما يكشف هذا التوحد تحت وطأة عنف المضمون الذي شمل هذا الجنس الأدبي في الجزائر، وجعله يئن تحت سلطة محمول اجتماعي مباشر، وغاية موجهة ما ذهب إليه الطاهر وطار، حيث يشير في مقدمة روايته" اللاز" إلى قوله:" سأقتطع من عمري سنوات أخرى ساعة، فساعة، لأصنع رسما جميلا لبلادي الثائرة بلاد التسيير الذاتي، والثورة الزراعية، وتأميم جميع الثروات الطبيعية والمسيطرة على تجارتها الخارجية والمتصنعة والتثقيفية، والواقفة إلى جانب جميع الشعوب المكافحة في العالم"[4]. ومن أجل كل ذلك" نلقي ظل هذه الثورة لا يكاد يزال كاتبا من الكتاب الجزائريين فمنهم من يؤثر فيه أشد التأثير ومنهم من يؤثر فيه تأثيرا عابرا، لكنه ثابت ملموس"[5].

ولعل الدراسة التي قدمها عبد الملك مرتاض في كتابة القصة الجزائرية المعاصرة، والتي توصل من خلالها - وبدقة إحصائية- إلى عنف المضمون وطغيان البعد الاجتماعي في سبع مجموعات قصصية لكتاب نخالهم يمثلون – بحق – القصة الجزائرية بعد الاستقلال. إن هذه الدراسة لا تترك أمامنا مجالا للشك في ما أشرنا إليه سلفا، بحيث استنتج الباحث تقاطع هذه الأعمال في محاور مشتركة لم تخرج في مجملها عن دائرة الفقر، والهجرة و الأرض"[6]. كما توضحه هذه الرسمة.

---

[1] محمد مصائف: القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، الجزائر 82، ص 13/12.

[2] المرجع نفسه ص 95.

[3] محمد ساري: البحث عن النقد الجديد، دار الحداثة بيروت 84، ص 119.

[4] هذه مقدمة جاءت متصدرة روايته المعروفة " اللاز".

[5] عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، الجزائر، 90، ص 414.

[6] المرجع نفسه ص 19.

إن الحديث عن هذا الجيل وإن لم يستطع التخلص من ثقل مرحلة الثورة والتحولات الجديدة التي سايرت الأدب في تلك الفترة لا ينفي عنه كونه حاول أن يتمثل بعض التجارب الفنية التي وصلت إليها القصة العربية على الأقل، مما أدى ببعض كتابها إلى مراعاة المزاوجة بين الإبداعي والمضموني المجتمعي من خلال إطلاعهم على الروافد الفكرية والاحتكاك بالجامعة وطغيان المناهج الحداثية التي ركزت على الجمالية وتعاملت مع اللغة بوصفها بنية فعالة مؤثرة في السياق[1].

لكن أغلب هذه الكتابات لم تفلح في الخروج من دائرة هذا الاجتماعي الطاغي، وهي فكرة يدعمها محمد مصائف حيث يشير إلى أن " معظم مواضيع القصة الجزائرية بعد الاستقلال لا تبرح الثورة وما يتصل بها من حديث عن الهجرة خارج الوطن، وآثار الاستعمار كما هو عليه في مجموعة زهور ونيسي- الرصيف النائم- ودودو في – بحيرة الزيتون- و وطار في الطعنات "[2]. ولم تبرح القصة خلال هاتين العشريتين إطارها الذي رسمته لنفسها مند بداية تشكلها مما يدفعنا إلى القول إنها لم تحدد لنفسها خصوصية، وسمات تميزها، مما جعلها تؤول إلى نمطية آلية وتكرارية مقيتة في خضم الواقع برصد أفقي، حتى أن الدارس لقصص هذه المرحلة لا يجد إلا صوتا واحدا يتكرر عبر هذا التراكم الكتابي وقد ملت الأذن سماعه لأنه خطاب بات يعيد نفسه عبر عشرات القصص المنسورة هنا وهناك، وقد افتقرت إلى ذلك التصور الفني كمفهوم شامل للكتابة، " والاعتماد على الحالات الفردية والجماعية وتحركها المتواصل كتجسيد لمختلف المفاهيم النظرية والأيديولوجية، بل يكتفي بالرصد السطحي[3].

إن قصص هذه المرحلة لم تستطع أن تبلور تجربة فنية متميزة تتمظهر فيها التجليات الجمالية، بل راحت تؤسس التجربة المضمونية بكل عنف وتؤرخ مجتمعه لصيرورة البنية الاجتماعية مما جعل هذا العنف يسمو على كل تفكير في البناء الفني، ويطغى على كل تجريب يخص هذا الفن النثري.

ولعل أقرب شيء يمكن ملاحظته في عقم هذه المرحلة من حيث بنيتها الفنية هو عجز اللغة كأداة قوية في تطوير النص، والسرية بعيدا في عمق الأحداث فكانت غائبة عن ديناميكية الحدث، بحيث لا نشعر بأن هذا الرصف من الجمل إنما يتوحد ويشكل كلا متكاملا مع تجربة الكاتب، بل نحس أن هناك انفصالا رهيبا بين هذه اللغة المحكية كنسيج فني، وبين أحداث العمل القصصي.

وعليه فاللغة لم تسهم في كشف الأبعاد الدرامية للموضوع المتناول.

---

[1] يظهر ذلك في بعض كتابات الأعرج واسيني، وعمار بلحسن وحتى عرعار محمد العالي.

[2] د.عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ليبيا 78 ص 180/179.

[3] د.محمد ساري: البحث عن النقد الجديد، دار الحداثة بيروت 84، ص 72.

" فبدل أن تكون وسيلة للكشف، وتنمية الموقف الدرامي، فقد أصبحت عائقا كبير يسهم بشكل مباشر في عملية الهروب من التشكيلات الجديدة للغة.[1]

فظلت بعيدة كل البعد في الكثير من المجموعات القصصية عن أداء دورها الفعلي، فهي سطحية لا تتجاوز لغتها البعد المعجمي، ولم تكن ذات ظلال وأبعاد نفسية يكشف من خلالها الكاتب عن أغوار الذات وتناقضات المواقف التي عالجها في تلك النصوص وبالتالي ظلت جامدة تحس أنها موظفة قسرا في كثير من الأحيان بل أنك لواجد استخدام القاموسية الكلاسيكية، أو الكلام الميسور الأقرب إلى الأذن"[2]

ولعل ما يؤكد أن قصص هاتين العشريتين كانت كائنة بالمادة الاجتماعية أنها لم تكن تملك وعيا فنيا متكاملا، لأن الصدق الاجتماعي والتاريخي في نظر كتاب هذه المرحلة هو الذي يغذي وينمي الصدق الفني." ويتيح له الرؤية العميقة، والمضمون المؤثر الفعال".[3]

مع أن الأدب مهما زعم الزاعمون حول مفهومه ورسالته ووظيفته يظل جنسا ينتمي إلى الفن قبل كل شيء، والفن في أدنى مفهوم له يظل محتفظا بطائفة من القيم الجمالية التي تضفي على الواقع سمة هي التي تكسبه في الحقيقة القدرة على التأثير في النفس. وهذه الانطوائية المضمونية هي التي جعلت فن القصة خلال المرحلة المذكورة يصنف ضمن الأدب الواقعي الحرفي، والذي كان أمينا للمرحلة، مما ولد نقدا مسايرا تمحورت رؤاه حول الطروح الاجتماعية الظرفية، فكان أن تواطأ- على الرغم من تواضعه- مع تلك الكتابات فلم يضايقها، أو يدخل معها في أسئلة الإبداع والنقد الحقيقين.

وقد أرجع بعض الدارسين ذلك إلى أن الذين كانوا يمارسون الكتابة هم – أغلبهم- الذين مارسوا عملية النقد، مما أنتج تراكمات في الكتابات القصصية والنقدية تتقاطع جميعا في محور الأدب والمجتمع وخطابا ذا منظور إيحائي ضعيف، أسقط النص في تكرارية ونمطية " قللت من إنتاجيته الفنية نظرا لفقر الكتابة وعدم أصالتها وربما مدرسيتها"[4]. وهذا كله حال دون تمثل- وبعمق- التجارب الفنية المتأصلة التي أثراها النقد الجديد وتلقفها كتاب القصة سواء في العالم العربي أو في غيره، فحتى التراث الذي هو امتداد للحاضر وقراءة في الماضي لم يستطيع كتاب القصة الجزائرية خلال هذه المرحلة امتصاصه على الرغم من إقبالهم عليه،" مما جعله عائقا في وجه التقدم الفني لخلق لوحة جمالية معاصرة للواقع "[5].

---

[1] د.الأعرج الواسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، الجزائر 86، ص 337.

[2] أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر، ص 47.

[3] د.محمود أمين: العالم ملاحظات حول نظرية الأدب، الجزائر.

[4] محمود أمين: العالم ملاحظات حول نظرية

[5] عمار بلحسن: الرواية والتاريخ في الجزائر، التبين، عدد 7، ص 105.

كل هذا جعل فن القصة العربية في الجزائر بعد الاستقلال " خليطا من القصص لا ملامح لها أو سمات تدل على اتجاه، أو اتجاهات واضحة وهذه الذبذبة بين أساليب مختلفة لا تعطي طابعا خاصا للقصة في مرحلة ما بعد الاستقلال ".

ب/ ملامح القصة الثمانينية:

إن هذا المشهد الموحد للقصة الجزائرية خلال هذه الفترة التي تعرضت لها أو افتقارها إلى الخصوصية الفنية والاكتفاء بالبعد المضموني في أكثر الأحيان، هو ما جعلني أتلمس تجربة جديدة لكتاب الثمانينات الذين – ومن خلال اطلاعي على بعض المجموعات القصصية، وقصص منشورة بجرائد ومجلات وطنية – وجدت أنهم يمثلون تجربة جديدة مقارنة بمن سبقهم، ولعل ذلك لا يخلو من منطق فكري وثقافي، اتسمت به مرحلة هذا الجيل نشير إليها في الأتي:

1- فتور عنف المرحلة وتراجع محور المضمون:

إن القصة العربية الجزائرية في مرحلة ما قبل الثمانينيات كانت تعيش فضاء متميزا، طغى عليه عنف المضمون، حتى غداهم الكتاب الأوحد هو إخراج أعمالهم في ثوب إجتماعي سواء آمنوا بالفكرة أو لم يؤمنوا، يدفعهم في ذلك التشجيع الذي وجدوه من قبل وسائل النشر ذات التوجه الاجتماعي هي الأخرى حتى أننا أصبحنا أمام قصص هي مجرد بيانات سياسية، أو مقالات فكرية تعبر عن الواقع من خلال العام، دون أن تتوصل قبل ذلك أو من خلال ذلك إلى عقد صلة ما بين هذا العام، وبين الأجزاء، والمكونات الخاصة لهذا الواقع.

" فتصبح بذلك عاجزة عن إقناع غير المنتمين إلى نفس خط كتابها الفكري أو السياسي دون أن يتوافر فيها ذلك الإقناع الفني المفروض فيه أن يتوجه إلى كل الناس "[1]. إلا أنه ومع بداية الثمانينات، ونتيجة التحولات الاجتماعية والفكرية التي شهدها العالم، وتقهقر الأنظمة الاشتراكية التي رسخت فكرها وأدبها عبر أنحاء العالم، بدأت الكتابات تتحرر من هذا التوجه، فراحوا يخضعون غمار التجريب على مستوى اللغة وتقنيات الكتابة القصصية، وقد تخلصوا من مضايقة المرحلة الأولى التي وجدت مضامين تلك الكتابات.

[1] انظر بول شاوول، علامات من الثقافة المغربية الحديثة بيروت 79، ص 88.

2- تطور مناهج العلوم وتأثيرها على الخطاب القصصي:

لا نشك لحظة في أن الجامعة الجزائرية قد أدت رسالتها الثقافية على الرغم من الانتقادات بحيث أسهمت في إثراء الدراسات الإنسانية، وإقحام مناهج حداثية كان لها الأثر الكبير في توسيع الرؤى والإقبال على النقد الجديد، وما يطرحه من طموحات في الميدان الفكري والإبداعي، ثم الاحتكاك بالقصة الجديدة أجنبية كانت، أم عربية، وهذا التحول الفكري والاجتماعي في نفس الوقت هو الذي أبرز جيلا جديدا من القصاصين في تشكيل التجربة القصصية الحداثية بمحمولاتها المضمونية الجمالية وقد استطاعت هذه التجربة أن تؤسس لنفسها فضاء فنيا لا يمكن تجاهله.

وهذا التحول يمثل – بحق- البعد الجمالي والتجريبي لقصة بدأت تخرج عن المألوف بحيث تخلصت من كثير من طروح سبقتها على المستويين، وتمكنت من توظيف رموز التجديد والحداثة، كما القصة المتطورة بعد اليوم، من تراث وأسطورة وغيرها إلى جانب تقنيات الكتابة الجديدة من سرد وحوار والتي لا يمكن للقصة الحديثة التخلي عنها للخروج من أسر الكلاسيكية.

3- تراجع النقد عن المفهوم السوسيولوجي:

يمكن إرجاع تحول القصة الثمانينية من المنظور الاجتماعي الموحد إلى التجريب على المستويات الفنية إلى تراجع النقد الجزائري عن دفاعه عن المضامين بعد اقتحام المناهج الحداثية عالم الكتابة والتنظير لخصوصيات الخطاب الأدبي، بحيث تخلص بعد النقاد العرب والذين يشكلون الخلفية الأيديولوجية لنقادنا الاجتماعيين من ذلك الهوس المتعلق بمضمون النص الأدبي، وهو ما يشير إليه حسين مروة حيث يقول:
" أنه لابد أن أشير إلى خطأ شاب عملنا النقدي، وقد اعترفنا به أكثر من مرة، وهو أننا أولينا الجانب المضموني من العمل الأدبي الاهتمام الأكثر على حساب الجانب الفني"[1].

وهذا التحول في الخطاب النقدي المهيمن خلال فترة ما قبل الثمانينات هو الذي جعل القصة العربية في الجزائر تطمح إلى تمثل التجارب الفنية العربية والعالمية، بعيدا عن مضايقة النقد السوسيولوجي الذي بارك نصوصا تفتقد إلى أدنى الشروط الأدبية كونها تواطأت معه في التبشير لمضامين المرحلة. وعلى هذا بدأت التجربة القصصية الجديدة تتشكل حتى تؤسس لنفسها صوتها المتميز، وفضاءها الفني في خضم تحولات أدبية وفكرية مست عوالم الإبداع بشكل خاص، وهذه الظروف الموضوعية التي سادت الحقبة الثقافية في الجزائر هي التي وجهت الأدب توجيها جديدا، وجعلته يقبل على مرحلة مختلفة من الكتابة.

[1] فاطمة أزرويل: مفاهيم نقد الرواية المغربية ص 74، حوار مع حسين مروة بجريدة الاتحاد الاشتراكي فبراير،84.

رابعا: 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 جديدة للتعبير عن أفكارهم وآرائهم ومشاعرهم، وأحداث بلادهم. كما اكتشفوا أنها تمتلك قدرا كبيرا من أدوات التعبير الفني التي تمكنهم من تصوير المعارك وكفاح الشعب ومهاجمة قوات الجيش الفرنسي.

من 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 يو) 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 كالإيحاء و الرمز والابتعاد عن الأسلوب الخطابي، وعن الأسلوب المباشر في السرد واهتم الكتاب ببناء الشخصية فلم تعد الشخصية ذات بعد واحد، إما رمزا للخير وإما رمزا للشر على نحو ما كانت علية في القصة الإصلاحية وإنما صارت تعبر عن الحياة الإنسانية وحقيقتها حيث يمتزج فيها الخير والشر[1].

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.

[1] د.عبد الله خليفة ركيبي: الأوراس ودراسات أخرى(ط1)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1982م، ص 150.

ب- وعلى مستوى المضمون أثرت الثورة التحريرية في مضمون القصة:

بما لا يقل عن أثرها في الشكل، فقد تقلصت الموضوعات الإصلاحية وخلقت موضوعات جديدة استلهمت الواقع، فكثر وصف صمود الشعب الجزائري أمام قوى المستعمر وتصوير بطولات المناضلين والتعبير عن الحياة الاجتماعية الجديدة.[1]

في مرحلة ما بعد الاستقلال (أي بعد عام 1962) حظيت الموضوعات الاجتماعية بالاهتمام أكثر من غيرها، ومن أبرز هذه الموضوعات: الفقر، والإحساس باليتم لدى الأطفال الصغار، والشعور بالغربة والعنصرية.

وبعد، فإنه إذا كانت الحرب التحريرية عاملا إيجابيا في تطوير بناء القصة الفنية لدى الأدباء الجزائريين ودافعا لهم إلى الاطلاع 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، والتزام 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.

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، فأرجعته 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 القاصين كتابا عقائديين بلغاء، أكثر منهم مبدعين فغاب عن قصصهم عنصر المفاجأة، وغرقوا في التفسير والشرح.."[2].

[1] الهادي لعبيدي في تقديمه للمجموعة القصصية " دخان من قلبي"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982 ص 16.

[2] د.نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير (ط1)، دار العلم للملايين، بيروت 1981م، ص 475.

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، ومن أهم هؤلاء الأدباء:

1- عبد الحميد بن هدوقة (ولد 1925):

عبد الحميد بن هدوقة، أحد كتاب جيل الثورة، امتاز على زملائه بثراء التجربة الأدبية وتنوعها، وممارسة الكتابة في فنون أدبية عديدة، كتب المقالة والقصة القصيرة والتمثيلية بنوعيها الإذاعية 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 تطور المجتمع الجزائري، خصوصا بعد الاستقلال.

عالج في كتاباته موضوع الثورة التحريرية، والريف الجزائري ومشكلات المغتربين الجزائريين.

وطريقته في عرض هذه الموضوعات المتنوعة، فهو يستخدم أساليب قصصية فنية عديدة، ويحرص على تبني[1] الرؤية الاجتماعية للفن، ويؤثرها على غيرها سواء في قصصه التي كتبها خلال سنوات الحرب التحريرية، أو في قصصه التي جاءت في عهد الاستقلال.[2]

2- 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[3]، وبلمسات فرويدية كقصة " انتظار"[4]، وقد وظف الأفراح المحلية في بعض قصصه لخدمة الحدث الرئيس كرقصة (محمد الطاهر) بطل قصة المنام[5]، فهي تعبر عن اعتقاد القاص بقيمة الموروث الشعبي[6]، حيث قام

---

[1] عبد الله بن حلى: القصة العربية في الشمال الإفريقي، ص 220.

[2] اختصرنا الحديث في هذا الجزء على الخصائص الفنية في قصص هؤلاء الأدباء: عبد الحميد بن هدوقة، وأبو العيد دودو والطاهر وطار لأننا سنركز الحديث عن تجاربهم القصصية في هذا الفصل لكونهم أعلام هذه المرحلة الأدبية (1956- 1972م).

[3] القصة العربية الحديثة في الشمال الإفريقي، ص 147.

[4] د.أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون (مجموعة قصصية)،(ط 2)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984، ص 95.

[5] المصدر نفسه، ص 101.

[6] كان المجتمع الجزائري يستغل عاداته وتقاليده للتحايل على العدو الفرنسي وجواسيسه، وقد استغل الكتاب هذه الناحية وعرضوها في قصصهم.

الرقص في هذه القصة بدورين أحدهما أنه استطاع أن ينقد الفدائي من مطاردة أعدائه وثانيهما أنه حقق انتصارا، وتوفيقا، كبيرا في أداء مهمته[1].

ويبدو أن حضور الأستاذ دودو الدائم في الوسط الجامعي قد أثر في تجربته الإبداعية. فقد انصرف إلى البحث الأكاديمي والترجمة والتأليف والتحقيق.

وتذكرنا رقصة الجندي برقصة زوربا المشهورة، وأن الجمع فيها بين البطولة والرقص يذكرنا بتناقضات زوربا، ثم فرحته في الأخير.

إن لأعماله الإبداعية 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.

3- الطاهر وطار(ولد 1936):

يعد الطاهر وطار أحد أعلام[2]، القصة الجزائرية المعاصرة، وقد 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 منه 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، وله لغة شاعرية ملحميه تتجلى أحيانا في قصصه، ألا أن ما يميزه عن تجارب جيله هو اهتمامه الشديد بإبراز الجانب العقائدي لمسير المجتمع الجزائري المعاصر والتناقضات الاجتماعية العميقة التي نشأت بين عدة اتجاهات فكرية كان في بعضها من يريد الاستحواذ على الأرض والإنسان واستغلالها 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[3] وإن المتأمل في كتاباته ليخرج بانطباع واحد لا يتغير، وهو أنه يملك قدرات ومواهب عالمية.

ولا ريب أن وطار يعد من أبرز كتاب الجزائر المبدعين الذين أرسوا أصولا فنية للقصة الجزائرية المعاصرة، وأثروا في جيل السبعينات الذي ظهر فيما بعد.

---

[1] د.أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون، ص 106.

[2] نقصد هنا بمصطلح " الأعلام " الأدباء: عبد الحميد بن هدوقة، وأبو العيد دودو، والطاهر وطار.

[3] د.سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة (ط1)، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت 1982، ص 224.

3- القصة الجزائرية وقضايا المجتمع:

1- قضية الفقر:

من خلال تقصينا لمجموعة من القصص، تبين لنا أن هناك قضية اجتماعية مستحوذة على خيال الكتاب وهي قضية الفقر، إذ نجد محور الفقر يلتقون فيه الكتاب كثيرا، لأن في حقيقة الأمر نجد أن ظاهرة الفقر، أم لكثير من القضايا الاجتماعية، كالنقل والسكن والهجرة إلى خارج الوطن من أجل العمل.

فما هذه المشاكل الاجتماعية في حقيقتها إلا ثمرة من ثمرات الفقر الجاثم، والحاجة المقيمة. فلا ينبغي أن نتحدث عن مشكل السكن الضيق، أو السكن المنعدم أصلا، إلا بحضور الفقر ووجوده. كما لا ينبغي أن نتحدث عن مشاكل النقل داخل المدن، أو فيما بينها إلا بحضور الفقر، أساسا فإن صرفنا الوهم إلى الهجرة فإن حضور الفقر يكون أشد ثقلا، وأقوى وجودا؛ إذ كان معظم المهاجرين لا يهاجرون من وطنهم إلا ابتغاء ترقية دخلهم إن كان لهم دخل في الأصل، والحصول على دخل إن لم يكن لهم أصلا.

إذن فالفقر كان وراء معظم القضايا الاجتماعية التي عولجت. والعلة قد تعود إلى أن كتابنا كتاب ملتزمون بقضايا شعبهم. ولما كان هذا الشعب لا يبرح يعاني مشاكل تحول دون بلوغ القد المطلوب من الحياة الرخية، على ما يتمتع به كثير من أفراده الآخرين من بحبوحة العيش ورغده؛ إذا فالكتابة حول قضية الفقر مما يستهوي القلم فيجري فيه، ويلذ للخيال فيحلق في أجوائه المتأزمة القاتمة.

وفي الأخير نصل إلى أن قضية الفقر من أهم القضايا الاجتماعية التي عالجتها القصة الجزائرية من خلال تصوير أجوائه المتأزمة وما يخلفه من قضايا اجتماعية أخرى، فهو السبب، والمسبب الأول، والرئيس في معظم القضايا الاجتماعية لهذا نجد القصاصين الجزائريين أولوه عناية خاصة في أغلب قصصهم، وكتاباتهم.[1]

2- أوضاع القرية المزرية إبان الثورة:

أولى القصاصون عناية خاصة بتصوير الحالة التي عليها القرية الجزائرية المشرعة الأبواب، المعزولة في الأرياف، القابعة في سكينتها وطمأنينة مند الأزل، فإذا بها بين لحظة وأخرى، عرضة للترويع، وبين ليلة وليلة تصلى شواظا من نار، وتعدو هشيما تذروه الرياح، لا لشيء، إلا لأنها كانت قرية جزائرية وادعة،

[1] القصة الجزائرية المعاصرة، د.عبد الملك مرتاض، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر 1990، ص 19.

ولا لشيء إلا لأن الأعداء جبنوا عن مواجهة النار بالنار، والتصدي لرجال الثورة المحصنين فأدبروا على أعقابهم ليشفوا غليلهم، ويصبوا جام نقمتهم على القرى الآمنة.

فالقرية في نظر هؤلاء القصاصين تمثل نموذج البطولة الجماعية والتلاحم، والبراءة والفطرة، نظرا لتجانس متساكنيها عادة، وتضامن مجتمعها الصغير، وإحساسه بالتداني والقربى والتحامي، على خلاف المدينة التي تجمع أشتاتا وألوانا، وتتميز بالصعوبة والحذر وتنطوي على إمكانيات وأسباب تمكنها من الدفاع عن نفسها ومجابهة الغازات والصعاب.

القرية هنا رمز الجزائر، البريئة، المغدور بها، والمحكوم عليها بالمواجهة والقتل والتي تتصدى لمحاربتها بوسائلها المتواضعة، وبتضامن متساكينها، وتدافع بروح الجماعة وبسلاح الإيمان والإدارة وحدهما[1].

لقد كانت القرية عنوان العطاء والخصب والفرح والنعمة والبسمة والطبيعة الساحرة والطيور والأعراس، والصيف المثقل بالثمار، والربيع الموشح بالورد، والشتاء المطلول، والخريف الذهبي، فإذا بها تتشح بالسواد في ومض البرق، وتتخلى عن كل عاداتها لتصبح مسرحا للمعارك، ومرتعا لجنود الاحتلال، وهدفا ميسورا للانتقام كلما عن لهم ذلك.

هكذا تحولت أعراسها وأثمارها وكل ما كان يميزها من المباهج إلى صمت وحزن وخراب، وتأهب الناس فيها إلى الحرب والجهاد، بدل الزراعة والغراسة والحراثة.

وهاجرها الشبان إلى الجبال أو المهاجر بحثا عن لقمة العيش أو دفاعا عن الحمى، فأصبحت القرية كما يصفها عبد الحميد بن هدوقة : " صامتة صمت المآسي ساكنة سكون الخراب، مطمئنة اطمئنان السجون، حزينة حزن اللاجئين، ومن عادتها في مثل هذه السنوات أن تكون في أماسي الصيف كخلايا النحل .فهناك أغاني الرعاة العذبة المتجاوبة هنا وهناك فوق الربى والتلال ،وهناك صهيل الخيل، وعويل الحمير، المتصاعد من الحقول والمروج، وهناك عواء الكلاب الذي لا ينتهي ...

ومن عادتها في ليالي العيد أن لا تنام فيكثر الذهاب ولإياب والتزاور والتنادي ،ويعلو في كل بيت أزير رتيب منظم ...أزير المهاريس التي تهرس حناء العيد،ويرتفع في كل جهة ثغاء جميل حزين ، ثغاء الأكباش والخراف التي لا تنام ليلة العيد ...

---

[1] الأدب الجزائري المعاصر، د.محمد صالح الجابري، ص 153، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، الطبعة الأولى: 2005 م - 1416هـ.

ولكن هذا المساء كان صامتا لا ثغاء خراف ولا عواء كلاب ...ولا نداء[1] "

وهكذا احتجبت هذه المشاهد الرائعة الجميلة لتترك مكانها للخراب الذي تلحقه الطائرات والمدافع بالأحواش والأشجار .

إن زوال قرية من الوجود يعني زوال قاعدة اجتماعية، ومأوى يأوي إليه الثوار، الذين كانوا ينفذون من الجبال والشعاب إلى هذه القرى قصد التموين والاستراحة وتجديد القوى، وربط الاتصال برجال المدن، وكان الاستعمار يدرك تماما دور القرية في النضال الوطني، وكان يعتبرها مصدر الخطر الدائم مادامت هذه القرية تحيط بالجبال من كل جانب وتمد الثوار بالرجال والمؤونة والأخبار ووسائل الحماية وغيرها، حتى أن بعض رجال الاستعمار يشعرون بالفخر تجاه ما يقترفون من جرائم في حق القرى وقد أدرك هذا المعنى محيي الدين بن واضح في قصته "أم الوحوش"[2] حين روى قصة جنديين تماوتا أثناء قتال دار بين المجاهدين والسلطة فنجيا بنفسهما، وعندما تابعا طريقهما بحثا عن سبيل تخرجهما من الموقع الجبلي الذي كانا فيه أخذا يتذكران ماضيهما والأفكار والمبادئ التي غرست في عقولهما، والانتصارات الموهومة التي وعدا بها، وكان أحدهما يريد إقناع الثاني بالنصر النهائي المنتظر، ولكن الثاني كان يباهي بما حقق الاستعمار من خطوات للقضاء على الثورة، وفي أولى هذه الخطوات تهديم القرى، والقيام بعمليات تطهيرية.

وقد ورد على لسانه ما يلي:

" ألم نهدم قرية بأكملها على أهلها، فماتوا جميعا تحت الأنقاض كالفئران؟ ألم نهدم مسجدا غاصا بالمصلين فماتوا جميعا وأنوفهم معفرة بالتراب؟ ألم نهدم مدرسة بقنابل المدافع فانقضت على كل من فيها من معلمين وأطفال؟ ألم نملأ السجون والمحتشدات بكل من وقع لنا في أمره أدنى شك؟ "[3].

وهكذا فالقرية كانت الهدف الأول والأخير للاستعمار للأسباب المعروفة، ولذا كان تحفز هذه القرى للدفاع عن نفسها والتصدي قائما، وكانت الثورة تدرك نوايا الجيش الاستعماري كلما خسر معركة أو تعرض إلى هجوم إذ هو يبادر رأسا إلى أقرب قرية ليتشفى منا.

---

[1] " الأشعة السبعة "، ص 9.

[2] " الصباح "، 30 أفريل 1956.

[3] المصدر السابق.

إن تركيز الكتاب على القرية إشارة واضحة إلى أن الجزائري ظل متشبثا بأرضه وحدود قريته، وأن المدينة كانت بالنسبة إليه محطة يأوي إليها عند قضاء الحاجة، وأن أساس حياته ومصدر حياته كانت القرية على الدوام.

المبحث الثالث:

1- النقد الحديث والقصة القصيرة

أولا: القصة القصيرة في النقد العربي الحديث:

يعد الدكتور عز الدين إسماعيل 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[1].

ولهذا الانتشار السريع أسباب تعود إلى خصائصها الفنية وقضاياها الإنسانية التي تطرحها وحاجة الإنسان للوصول إلى هدفه بسرعة. وفي رأي الباحث الجزائري الدكتور عبد الله خليفة ركيبي، أن القصة القصيرة هي التي" تعبر عن موقف، أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان، ويكون الهدف هو التعبير عن تجربة إنسانية تقنعا بإمكان وقوعها".[2]

إن القصة كغيرها من بقية الفنون التعبيرية، تخضع لعوامل التطور، وهي توازي الرواية في تطورها، وتشعب نظرياتها، وتنزع نحو الإقلاع عن عنصر" الحداثة " كما أنها تستفيد من أسلوب الشعر بأخذها الانفعال والوصف بديلا، كما تتجه نحو تعميق وقع الأثر في نفس القارئ دون أن يتمكن من تلخيصها في كلمات محددة.

والقصة عن الدكتور سيد حامد النساج هي(الفن الذي يعطينا الواقع في نسيجه الدقيق)[3]، وهي عند يوسف الشاروني تحقيق حدث(ينشأ بالضرورة عن موقف معين ويتطور بالضرورة إلى نقط معينة يكتمل عندها الحدث.)[4]

ويعدها عبد الحميد بورايو(فن يتناول بالتشريح لحظة شعورية أو تجربة معاشة مكثفة لأقصى درجة ممكنة يعتمد أساسا على اللغة المحلية بالرموز والإيحاءات وفعل المحدود في المكان والزمان.)[5]

---

[1] د.علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، ص 253/252.

[2] د.عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص 152.

[3] د.سيد حامد النساج: اتجاهات القصة المصرية القصيرة، دار المعارف القاهرة 1978، ص 32.

[4] يوسف الشاروني: القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا، ص 67/66.

[5] عبد الحميد بورايو: رسالة منه مؤرخة بتيزي وزو في 1983/02/28.

وهي عند القاص الجزائري مصطفى فاسي(عمل أدبي مركز مكثف، يصور حياة شخصية، أو أكثر، في مرحلة حماسة من حياتها).[1]

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 الإيحائية وهو لا يعدو أن يكون ومضة مشعة من الحياة.

ثانيا: رأي النقاد من حيث تعريف القصة القصيرة:

يتفق نقاد الأدب في أن تعريف القصة القصيرة تعريفا جامعا مانعا من الصعوبة بمكان، ولعل هذه الصعوبة تنطبق على أنواع الأدب عامة.

وهم يعللون هذا بأن الأشكال الأدبية- كالقصة القصيرة مثلا- هي أشكال تتطور دائما لأن الأدب نشاط إنساني يساير تطور الإنسان ويتماشى مع تجاربه وبحثه الدائب عن الأحسن والأفضل.

" بل أن فريقا من هؤلاء النقاد يذهب إلى أن تعريف القصة القصيرة من شأنه أن يحيطها بقيود وحدود خلقية أن تسلبها كثيرا من روائها وسحرها"[2]

على أن النقاد والأدباء حاولوا تعريف القصة عامة والقصة القصيرة خاصة[3]. كما فرقوا بين القصة والحكاية والرواية.[4]

وهم في تفريقهم بين هذه الأنواع القصصية ينظرون إلى الشكل الذي يحدد كلا منهما، والحجم- من حيث الطول والقصر - والزمان والمكان.

إلا أن هناك بعض من هؤلاء النقاد يشترط بعض القوانين العامة أو بعض القواعد الضرورية التي لابد أن تتوفر في كتابة القصة القصيرة حتى تستحق هذه التسمية. فمحمود تيمور -مثلا- يضع ثمانية قواعد للقصة القصيرة.[5]

وإذا كان تعريف القصة القصيرة - كما تقدم- صعب المنال، فإن تتبع سماتها ومميزاتها عن بقية الأنواع القصصية والأدبية الأخرى يحدد مفهومها ويبرز كيانها الخاص كفن قائم بذاته.

---

[1] مصطفى فاسي: رسالة منه مؤرخة بالجزائر العاصمة في 1983/02/12.

[2] أحمد قاسم جودة: دراسات في " الأدب الأمريكي " ص 125.

[3] يوسف نجم: " فن القصة " ص 10/9.

[4] محمود تيمور: " فن القصص" ص 100/99.

[5] " فن القصص" ص 103 إلى ص 109.

ثالثا: رأي النقاد حول سمات القصة القصيرة:

... يرى النقاد العرب أن من أول سمات القصة القصيرة أنها تعبر عن" موقف" معين في حياة الفرد، أو جانب من هذه الحياة، والموقف هو الذي يهم كاتب القصة القصيرة أن يكشف عنه ويلقي عليه الضوء أثناء معالجته لحدث خاص بحياة الفرد. وهو السمة الغالبة في القصة القصيرة.

بينما في" الرواية " يكون التعبير فيها عن حياة الشخص كلها، فهي تصور حياة كاملة لا لحظة منها. ويغلب على الرواية رسم الشخصية لا الموقف.

وعلى هذا يشبه بعض النقاد الرواية بالنهر تسير من منبع إلى مصب في حين أن القصة القصيرة تمثل دوامة أو موجة في وسط النهر. وهي ليست في نفس الوقت، جزءا ولا فصلا من الرواية[1].

... والسمة الثانية هي" الوحدة ": فالقصة القصيرة ينبغي أن تتوفر فيها الوحدة. وحدة الفعل والزمان والمكان. وهذه الوحدة هي التي تكون ما يعبر عنه " بالأثر الكلي " أو " وحدة الانطباع ".

... أما السمة الثالثة " فهي التركيز" مع " الإيجاز": فالقصة القصيرة – بحكم أنها قصيرة – تحتاج إلى ضغط في التعبير، وإلى حذف في الزوائد.

كما أن الإيجاز متمم لعملية التركيز هذه: " وفن الكتابة هو فن الإيجاز وأن تجيد الكتابة معناه أن تجيد الاختصار"[2].

والإيجاز هنا يعني الإيحاء بواسطة الأسلوب وطريقة العرض. فالإشارة واللمحة تكفي عن الإطناب.

فالقصة القصيرة إذن مطلوب فيها مراعاة الحجم، أي مراعاة التركيز في أحداثها والضغط الشديد في تصوير هذه الأحداث. بينما الرواية – وهي تعالج حياة كاملة أو جوانب كثيرة منها- تتمتع بقد كبير من الحرية في الزمان والمكان والسرد والوصف مما يتيح لكاتبها أن يتحرك في مجال أرحب.

إذ يرى النقاد أن كتابة القصة القصيرة أصعب من كتابة الرواية ويرون أنه لم يظهر كتاب بارزون للقصة القصيرة خلال قرون عديدة بينما ظهر كتاب عديدين لكتابة الرواية طوال قرون وقرون[3].

وتأتي السمة الأخيرة وهي- نهاية -. القصة هذه النهاية التي تتجمع عندها خيوط الحدث فيبرز معناها ويتضح، ولذلك سماها بعض النقاد " بلحظة التنوير"، لأنها تكشف هذا الحدث وتلقي عليه الضوء وتحدده.

---

[1] براندر ماتيوز فلسفة القصة القصيرة "The Philosophy of short story"

[2] أ.م.فرستر: " أركان القصة "، ترجمة كمال عياد، ص 97 إلى 99.

[3] فلسفة القصة القصيرة ص 14.

ويرى البعض أن النهاية الحاسمة ضرورية في القصة القصيرة ولا يرونها في الرواية، فالروائي يمكنه أن ينهي روايته حسب ما يشاء.

على أن البعض الآخر من النقاد لا يرون ضرورة لهذه النهاية الحاسمة في القصة القصيرة، ويعللون هذا بأن هناك مشاكل متعارضة في واقع حياة الفرد، ومن ثم فإن وضع حلول نهائية ونهايات حاسمة لها ربما يؤدي إلى افتعال وتكلف.

وهناك رأي يرى أن هذه السمات التي يجب أن تتوفر في القصة القصيرة ليست تقاليد ثابتة، فالقصة القصيرة تقوم بتجارب متنوعة وأشكال وأساليب جديدة، شأن الفن عامة.

2-البيئة الفنية في القصة الجزائرية:

أولا- تعريف القصة الجزائرية:

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 للاتصال بالثقافات الأجنبية.

فمادة(قصص): في لسان المحيط تعني تتبع أثر الشيء، شيئا بعد شيء ويراه الخبر ونقله للغير، وتعني أيضا الجملة من الكلام[1]، وفي القاموس المحيط للفيروز أبادي معان كثيرة لكلمة " قص" متفقة في معظمها مع ما ورد في لسان العرب المحيط، ومنها:(قص أثره قصا وقصيصا تتبعه، والخبر أعلمه، [فارتدا على آثارهما، قصصا] أي رجعا من الطريق الذي سلكاه)[2].

وجاءت لفظة " قص" في دائرة المعارف لفؤاد أفرام البستاني بهذا المعنى: " تتبع وتقصي أخبار الناس وفعالهم شيئا بعد شيء، أو حادثة بعد حادثة ".[3]

والقصة لغة: " أحدوثة شائقة، مروية أو مكتوبة يقصد بها الإقناع أو الإفادة[4]. وبهذا المفهوم الدلالي، فإن 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 التخيلية والواقعية.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب المحيط ، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار العرب، بيروت، (د.ت) مادة (قص).

[2] الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ط2، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1952، مادة (قص).

[3] فؤاد أفرام البستاني: دائرة المعارف، بيروت، 1963، مادة (قص).

[4] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، مادة (قص).

والقصة عند الكاتب الإنجليزي: هـ.تشارلتون H.B.TCHARLETON إن لم تصور الواقع فإنه لا يمكن أن تعد من الفن.[1]

أما الناقد الإنجليزي: والترألن WALTER فيراها أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، فهي عن طريق فكرتها وفنياتها تتمكن من جدب القارئ إلى عالمها، فتبسط الحياة الإنسانية أمامه بعد أن أعادت صياغتها من جديد وهي في صورتها العامة عند فور ستر - حكاية حسب تتابع أحداثها في حلقات مثلما تتسلسل فقرات الإنسان-[2].

إن القصة بمفهومها العام شديدة الصلة بحياة الإنسان اليومية مند فجر التاريخ، فلا تكاد تخلو منها حياة أي شعب من الشعوب سواء كانت مدونة أم مروية شفاها.

إلا 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 وانتشارها الطباعة انتشارا كاملا، وظهور الصحافة.[3]

ولابد لنجاحها الفني من تماسك عناصرها: الأحداث، الشخصيات والنسيج والأسلوب والتركيز والبيئة، بحيث يكون كل عنصر كاللبنة في البناء القوي يؤدي وظيفته في اكتمال العمل الفني، وإن ضعف أي عنصر يؤدي إلى اهتزاز بقية العناصر وبالتالي العمل الأدبي ككل. [4] والكاتب القصصي المعاصر ينظر إلى كل عنصر من عناصر عمله الفني نظرة واحدة، سمتها الاهتمام بكل عنصر، وكأنه هو الأساس في بنائه ويسعى إلى إتقان أدواته الفنية وتطويرها دائما. ويعد النص القصصي اليوم أساس في بنائه ويسعى إلى 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 .

---

[1] ه.ب تشارلتن، فنون الأدب، تعريف الدكتور زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والنشر والترجمة، مصر، 1959، ص 160.

[2] أنظر: محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، منشأة المعارف الإسكندرية، (د.ت)، ص 03.

[3] أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى، في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت، (د.ت)، ص 71.

[4] يوسف الشاروني: دراسات في الرواية والقصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1967، ص 294.

ثانيا-البيئة الفنية للقصة الجزائرية القصيرة :

يعد عنصر البيئة ركنا أساسا في القصة، فهو الحيز الطبيعي الذي يقع الحدث فيه وتتحرك الشخصيات في مجاله.ولدلك فإن صفاته تختلف من نوع قصصي لأخر، من حيث الاتساق والضيق .وذلك بحسب طاقة كل جنس وقدرته الفنية .

وأهم خصائص هذا الركن هي :أن تكون البيئة مركزة قدر الإمكان، وأن يتجنب القاص تنوعها قدر استطاعته .فهو كلما فعل دلك تمت له السيطرة أكثر على تصوير الحدث القصصي ورسم شخصيته لأن التنوع وكثرة الشخصيات والأحداث ليست من صفاتها القصة القصيرة التي تعني أساسا بتصوير اللحظات المنفصلة التي تتكون الحياة منها.[1]

نستنتج مما سبق أعلاه أن أركان القصة القصيرة صعبة التحديد، وترجع هده الصعوبة إلى كونها مادة فنية سريعة، التغير والتطور وتتشعب فيها وجهات النظر حسب عوامل متنوعة، إلا أن هذا لا يمنعنا من ضبط ملامح أساسية للقصة القصيرة الفنية ، تمكن الباحث من أن يفرز القصص الفنية عن غيرها .

3-مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد:

أولا: مفهوم السرد:

يذهب عبد الملك مرتاض إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم، وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي، أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذن نسيج الكلام، ولكن في صورة حكي.[2]

ولقد تطور هذا المفهوم مع الكتابات النثرية الجديدة مدعوما بطروح النقد الحداثي فكانت القصة أقرب الأجناس الأدبية لتمثل هذه التقنية خاصة مع تغيير نظرة كتابها في التعامل مع اللغة، وزمن الحدث، وفضاء الحكي" فإن كانت السردية في مفهومها التقليدي تعني وظيفة يؤديها السارد ويقوم بها وفق أنظمة

---

[1] رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، ط2، دار العودة بيروت 1915، ص 14.

[2] انظر عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة، د.م الجامعية الجزائرية 93 ص 84.

لغوية، ورمزية فإنها قد اتخذت مفهوما واسعا ومغايرا يتصل بعلاقة السارد بالمسرود له، وبالشخصيات الساردة"[1].

ويعني ذلك تقنية جديدة قد غزت الكتابات النثرية القصصية بحيث لم يعد ياستهويها ذلك السرد التقليدي الذي يشرع في وصف لديكور مألوف وعادي، وصف يبعث في القارئ الاطمئنان دون أن يصدمه.[2]

ولعل مشهدية الخطاب الحديث كان من الروافد التي عمقت المفهوم الجمالي للنص القصصي، وأضفت عليه أبعاد فنية أخرجته من أسر التقليدية الصورية التي حكمت منطق الحكي، وأرغمته على السير في منظور كلاسيكي، ولم تعمق، بل ولم تولى خصوصيات عناصر القصة من حدث وزمان وشخصيات أي اهتمام، وهذه العناصر قد أضحت انفتاحية ومفتوحة في آن واحد على بنيات عدة من منظور السردانية الحديثة.

ثانيا: البنية السردية في الخطاب القصصي الجديد:

لا يمكن فصل أو تجزئة علاقة اللغة بالسرد الذي هو خطاب شفوي، أو مكتوب" يحكي قصة تتشكل من مجموعة الأحداث المروية"[3]

فحين أشرنا إلى أن اللغة في الخطاب القصصي الجديد، قد تجاوزت بعدها القاموسي وأضحت تحاور أبعادها السيميائية لتشكل فضاءها الجمالي التأويلي، فإن ذلك يعني أنها أصبحت تؤسس بهذا الانقلاب، أو تولد بنيات جديدة على مستوى تشكيل النص القصصي، أقلها تكسير عمودية السرد التقليدي الذي كان يتعامل مع لغة تبدو محنطة لا تسمح له ببسط ظلاله كما يشاء وبالتالي فالتفاعل بين اللغة الجديدة وحداثة السرد يظهر قويا.

إلا أن روح الإبداعية، والتحرر من الثقل الإلزامي قد أدى بالقصاصين الجدد إلى تجريب إمكانيات اللغة السردية للوصول بأعمالهم إلى روح الأدبية، فكان أن جربوا بعض تقنيات السرد التي تضمن للنص انفتاحيته من حيث الخطاب.

بالإضافة إلى أن تنوع البنية السردية، وتمردها على المنطق الخارجي الذي حكم القصة الكلاسيكية، يرجع إلى تجريب جديد خضعت له القصة الحديثة سواء الجزائرية أو العالمية.

وقد وجدت من خلال دراستي تشكل ظاهرتين يبنى عليها الهرم السردي القصصي لهذا الجيل وهما:

---

[1] ع .القادر فيدوح: حدود السرد في قصة التنين لعمار بلحسن، مجلة التنين 7 ص 54.

[2] ر.م بيرس: الاتجاهات الأدبية الحديثة ترجمة ج طرابيش، بيروت65، ص 13.

[3] فاطمة أزرويل: مفاهيم نقد الرواية المغربية ص 177.

أ- انكفاء البطل النموذجي:

لقد تخلصت القصة عند هذا الجيل من سلطة البطل الموحد الذي يتحكم في سير الحدث بدءا من مطلع القصة إلى نهايتها، ولعل هذا الانكفاء، والحد من سلطته قد زاد من تنوع السرد وانفتاحيته، بحيث لم نعد نجد ضميرا واحدا يؤطر الحدث القصصي إلى النهاية، بل نلفي تعددا، وتغييبا لنموذجية البطل.

"فالقصة عبارة عن تتابع وحدات سردية تجمع بينها علامات ترتيبية، وتكون إما بسيطة أو معقدة في تواترها، بحيث تتبادل الأثر فيما بينها"[1] بفضائها السردي، لندرك بعد جهد تركيبي أن هناك تماسكا، وتوحدا بينها بخيط يصعب التماسه، فهو لا يسعف القارئ في الذهاب مع الحدث ضمن خيط مرسوم يشاركه في نسج بعض آلياته، بل يدخله في لعبة الإيهام ليفسد عليه تصور النهاية، وذلك من خلال تنوع البنيات السردية وتموضعها في قالب الحكاية فيخرج بذلك عن الخضوع لنمطية السرد الخارجي.

مثال: " الساعة تجري بسرعة، والوقت يمضي بدون أن أحس به، لكن الكلب وأبي، ووجهها كانا يرسمان لي نقطة عذابي، ويفضحاني أمام أمطار الليل الخفيفة الباردة".[2]

ففي هذا المقطع القصصي الذي مثلت به نجد فيه تجميعا لبنيات سردية مكثفة تتنوع ضمن بنيات صغرى، مساره السردي بمحموله الفكري، ليتقاطع مع الآخر، فيتشكل هذا الكل بنية سردية كبرى كما أشرنا.

ب- البنية الحكائية:

إن المتتبع لقصص هذا الجيل يدرك، أنهم يتوحدون فنيا في بنية سردية يغلب عليها طابع الحكاية وهي تقنية سردية نعتقد أنها تمنحهم حرية أكبر في التعامل مع اللغة" كونها تتسم بالاتساق، والتتابع، والترابط، والتواشيح بين أجزائها، حتى تساهم في تأسيس عالم السردية المعاصر، ولأنها تنقل حدثا، أو مجموعة أحداث متعلقة بشخصيات، أو بشخص واحد من صورتها الواقعية أو الخيالية إلى صورتها اللغوية"[3]. فإن هذه البنية، التي نعدها من التقنيات الجديدة، قد حررت اللغة من انغلاقيتها على المضامين الكسيحة التي تفرض شكلا معينان وأفضت بها إلى الانفتاحية والشساعة...

فالبنية الحكائية هي من التقنيات التي وجد فيها كتاب القصة الجديدة في الجزائر المخرج الوحيد لمد اللغة بطاقة الانفجار، وكذا إثراء الفكرة المركزية.

---

[1] ع .العزيز بن عرفة: مدخل إلى نظرية السرد عند غريماس، الفكر العربي المعاصر ص 26.

[2] قصة: الليلة الكبيرة مج، أمطار الليل ص 39.

[3] محمد أحمد المسعودي: السرد في الأمتاع والمؤانسة، كتابات معاصرة عدد20 ص 33.

ثالثا: الحدث من منظور السردية الحديثة:

إن تشكيل الحدث لم يعد ينظر إليه بذلك المنظور التقليدي، بعيد عن البنية الزمانية، أو المكانية وكذلك الشخصيات، خصوصا بعد أن طرح النقد الجديد أسئلته المحرجة على النص القصصي المعاصر...بحيث لم تعد النظرة النقدية تفصل بين هذه العناصر كما كانت عليه، بل أضحى النص كلا شاملا، جماليته تكمن في بنيته التي تتفاعل فيها تلك العناصر.

ولذا بدأت القصة الحديثة تتخلص من النمذجة التقليدية، أو تلك النظرة التجزيئية التي فصلت بشكل قهري، بل وفككت بين عناصر القصة فأفرغتها من محتواها الجمالي.

ولعل قارئ قصص هذا الجيل ليدرك الفرق الشاسع الذي يفصل بين الرؤيتين، وكأن منطلق ذلك كله – وهو الأساس- هو التعامل مع اللغة لأنها المفتاح الذي يقود الكاتب إلى الخروج عن النمطية، أو الجاهز، " لأنها في تكوينها لا نموذج لها من خارج عنصرها المحدد، لكنها بوصفها شكلا تحاول إعادة تشكيل نفسها، أي اختراقا للنظام الإيديولوجي الصارم الذي يحددها "[1]. لذا فتشكيل الحدث في القصة الجديدة تتجاذبه آليات فنية من رمز وأسطورة، إلى جانب التمرد على العمود السردي.

فقارئ هذه القصص لا يتمكن بسهولة من الوقوف على مضمونها إلا بعد جهد فكري وتأويلي، لأن الرؤيا الإبداعية أضحت لا تولي الاهتمام الكبير للحدث مجردا عن الهرم الفني العام.

فالحدث في القصة الجديدة أصبحت تشارك في تشكيله عدة بنيات فنية جديدة اقتحمت النص الأدبي على سبيل التماثل،"حيث تتوزع أجزاؤه عبر شبكة من الرموز وعلى القارئ أو المروى إليه أن يلعب دورا هاما في إعادة بناء التسلسل المنطقي لهده التركيبة"[2]. لأن الراوي في سرده للحدث المركزي يسعى إلى تظليل القارئ من خلال تعامله مع اللغة التي تبقى المفصل الأساس في تشكيل أي خطاب .

وهذا ما يقودونا إلى القول، إن هذا الجيل شرع في توظيف مفاهيم مستحدثة بفعل المثاقفة والتواصل، خاصة وأن الكتابات النثرية في العشرية الأخيرة أصبحت تلامس الرموز والأسطورة لتثري بهما أبعاد الحدث الذي غدا لا يكتفي بالظاهر الملموس والخطي، على غرار طروح الكلاسيكية، حيث أصبح في القصة الجديدة يسهم في البناء الفني للغة بشكل عام لأنه يرتبط بالعملية السردية، والتي هي عملية تشتمل على كيفية تقديم الحدث المسرود .فإذا قدم الحدث في شكل نمطي، ليس فيه إلتواءات تثير السؤال القرائي

[1] إلياس الخوري: الذاكرة المفقودة، بيروت 82 ص 220.

[2] عزة آغاملك: القراءة والكتابة في الرواية الحديثة، الفكر العربي المعاصر ص 90.

والنقدي ، فإن ذلك يعني أنه قدم في سردية تقليدية تفتقر إلى ذلك التداخل الفراغات، وبالتالي يغدو حدثا لا يثير السؤال الدهشة .

ولعل هده الميز في بناء الحدث لتطهر أن الكاتب لا يمكنه البوح بكل شيء لأنه مرغم على اختزال الزمن التاريخي في زمنية القص المحدودة .

الفصل الثاني:

المبحث الأول: دراسة الشخصيات:

1- الشخصيات داخل القصة.

2- الصفات النفسية والخلقية للشخصيات.

3- التكوين المعرفي للشخصيات.

المبحث الثاني: الزمان والمكان:

1- الزمان النفسي والموضوعي.

2- المكان الجغرافي والنفسي.

3- انعكاس المكان على حوادث القصة.

المبحث الثالث: الأحداث:

1- سير الأحداث في القصة.

2- مسار الأحداث (المقدمة- المشكلة- الحل)

3- منحنى سير الأحداث في القصة.

المبحث الأول : دراسة الشخصيات:

أ- الشخصية:

الشخصية القصصية هي أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة[1]، ولا يجوز الفصل بينهما وبين الحدث، لأن الشخصية هي تقوم بهذه الأحداث[2].

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 ".

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.

وقد ألف النقاد ويعني أحمد منور بشخصية " البطل"، الشخصية الفنية التي" تستحوذ على اهتمام القاص، وتمثل المكانة الرئيسية في القصة، وقد تكون سلبية، كما تكون إيجابية أو متذبذبة بين هذه القصة وتلك، قد تكون محبوبة أو منبوذة من طرف القارئ، المهم أنها تمثل المحور الرئيسي في القصة والقطب الذي يجدب إليه كل العناصر الأخرى ويؤثر فيها "[3].

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.

ويحبذ 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 –

[1] عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ط 3، الدار العربية للكتاب، (ليبيا، تونس)، 1977-1978، ص 152.

[2] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة، ص 148.

[3] أحمد المديني: فن القصة القصيرة في المغرب الأقصى، في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت، بلا تاريخ، ص 37.

ولكن مهما كانت قيمة البطل الدرامية، فإنني مضطر إلى أن أضفي على الأقل 70 أو80 % . من أبعاد ومعطيات من عندي، وأحيانا أقوم بتركيب عدة شخوص في شخص واحد. وسنعرض فيما يلي لأنواع الشخصيات، كما سنبين طرائق عرضها.

ب- أنواع الشخصيات الفنية:

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

1- الشخصية الرئيسية:

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

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

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 والإسهام 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 الرئيسية أو الشخصية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها.

وتعد أيضا شخصية قوية، ذات فعالية في القصة ، وفي بنية حدثها، الذي يعظم شأنها كلما اشتد الصراع بين الشخصية الرئيسية ، والقوى المعارضة، وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في وصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع.

ويمكن التمييز بين فئتين من الشخصيات في الأدب القصصي نوردهما فيما يلي:[1]

أ- الشخصية البسيطة:

وهي الشخصيات الثابتة التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور، "حيث تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طباعها، 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 ." [2]

ب- الشخصية النامية:

وهي الشخصية التي تتطور من موقف إلى موقف، بحسب تطور الأحداث، ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة.[3] بحيث تتكشف ملامحها شيئا فشيئا خلال الرواية أو السرد، أو الوصف، وتتطور تدريجيا خلال تطور القصة وتأثير الأحداث فيها أو الظروف الاجتماعية.

1- الشخصيات داخل القصة:

أ/ الشخصيات الرئيسية:

* فاطمة[4]
* عامر[5]
* الرضيع[6]

ب/ الشخصيات الثانوية:

* الأم المتوفية (أم الرضيع)[7]
* نساء[8]
* أطفال

[1] أحمد أبو سعيد: فن القصة، ط 1، 1959، ص 10.

[2] نسيب نشاوي: محاضرات الأدب العربي المعاصر، 1983-1984م، جامعة عنابة، الجزائر.

[3] محسن بن ضياف: يوسف إدريس كاتب القصة القصيرة، دار بوسلامة للطباعة والنشر، تونس 1985، ص89.

[4] جيلالي خلاص: نهاية المطاف بين يديك وقصص أخرى، موفم للنشر طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر، 2009، ص 133.

[5] الرواية ص 134.

[6] الرواية ص 140.

[7] الرواية ص 139.

[8] الرواية ص 133.

* شيوخ[1]

2- الصفات النفسية والخلقية للشخصيات:

أ/ الصفات النفسية:

*** عامر:[2]**

... شعر بفوران الدم تحت الذهاب المخملي...[3]

... أطياف الحنين تغربل أعماقه السحيقة...[4]

* **فاطمة**:

... تسافر أحاسيس فاطمة إلى الشمال...

... وهي تودعه وفي فؤادها تمور لوعة الوله ممتزجة بالترقب والخيبة الطاعنة...[5]

... رجرجت مشاعر فاطمة نوبة عتاب أليمة ...[6]

... دم الشباب يغلي في عروقي...[7]

... كان قلبها يتفطر وهي ترى الوجوه المتغضمة...

... استدارت مذعورة مفجوعة...[8]

... أنين... هرعت فاطمة...

...أحسنت بتقلص بشرتها...[9]

... إلى صدرها في حنان جنوني...

---

[1] الرواية ص 133.

[2] جيلالي خلاص: نهاية المطاف بين يديك وقصص أخرى، موفم للنشر طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، 2009، ص134.

[3] الرواية ص 135.

[4] الرواية ص 134.

[5] الرواية ص 136.

[6] الرواية ص 137.

[7] الرواية ص 138.

[8] الرواية ص 139.

[9] الرواية ص 140.

* الرضيع:

... وهو يتملط في حضنها المتوفر...[1]

* النساء، الأطفال، الشيوخ:

... بلا شيء سوء بصيص من أمل...[2]

... على مناديل لكفكفة الدموع الحارة...

ب/ الصفات الخلقية:

*** عامر:**

... وجهه الغض النتشح بسمرة داكنة...[3]

... الجسم الفارغ يتهاوى ببطء وتحد...[4]

*** فاطمة:**

... عيناها السودوان...[5]

... وجنتيها المحمرتين بين راحتيه...

... صدرها النافر الكاعب...[6]

... تتلقفان الحلمة...

... جففت مآقيها..

*** الرضيع:**

... شفتا الطفل...

... عيني الطفل...

*** الأم المتوفية:[7]**

... تتأمل القامة المتحشبة ذات العظام النافرة...

---

[1] الرواية ص 140.

[2] الرواية ص 134.

[3] جيلالي خلاص: نهاية المطاف بين يديك وقصص أخرى، موفم للنشر والتوزيع طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر، 2009، ص135.

[4] الرواية ص 136.

[5] الرواية ص 135.

[6] الرواية ص 140.

[7] الرواية ص 139.

* نساء، شيوخ، أطفال:[1]

... تحت أقدامهم المتشققة المتقرحة...

... براحات أقدامهم الحافة...

... من ركبهم المتورمة المعفرة...

... أنصاف أجسادهم الملتاحة...

... الريق يعصب بأشداقهم الجافة والدماء المتجلطة تملأ شقوق شفافهم المنفوخة...

3- التكوين المعرفي للشخصيات:

*** عامر:** (شهيد)[2]

... يد الله السمحاء في جنان شهداء الوطن...

...الالتحاق بصفوف الثوار...[3]

... ليكون خلقا للروح الشهيدة...[4]

*** فاطمة:** (مجاهدة في سبيل الله)

... وتشد ساعده كان عليها أن تموت وإياه لتضمهما يد السمحاء...[5]

*** أم الرضيع:** (شهيدة)[6]

... قد ارتجى و كانت الروح قد فارقته إلى الأبد...

* الشيوخ- النساء- الأطفال: (نازحين)[7]

... تشد الرحال مع النازحين إلى الشرق...

... فهناك في الشرق قلوب واجفة تنتظرهم وأياد حنون تنفرج لاحتضانهم...[8]

---

[1] الرواية ص 133.

[2] جيلالي خلاص: نهاية المطاف بين يديك وقصص أخرى، موفم للنشر طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر، 2009، ص 137/136.

[3] الرواية ص 137.

[4] الرواية ص 138.

[5] الرواية ص 136.

[6] الرواية ص 139.

[7] الرواية ص 138.

[8] الرواية ص 137.

المبحث الثاني: الزمان والمكان

*** - تعريف الزمن:**

أ/ لغة: " يعرفه ابن مليكا البغدادي بأنه شيء له كمية تعد وتقدر بأقسام أو أجزاء هي الساعات والأيام و الشهور والأعوام أو بحالاته مثل الحر والبرد والجدب. "[1]

كما نجد تعريفا آخر لابن منظور: " الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن، والزمان، والعصر والجمع أزمن، وأزمان، وأزمنة وزمن زامن شديد، و أزمن الشيء، طال عليه الزمان والاسم في ذلك الزمن والزمنة عن ابن الإعرابي: و أزمن بالمكان أقام به زمانا "[2]

ب/ اصطلاحا:

لقد تعددت تعريفات الزمن كما قلنا سابقا وتنوعت، وهذا يدل حقيقة على أهمية الزمن في النص القصصي والروائي وقد صادفتنا عدة تعريفات متعلقة بالزمن، وضعها الكثير من المنظرين في هذا المجال، وهم من خلال ذلك يقرون بأهمية وقيمة هذا المفهوم، ومن بين هذه التعريفات نجد:

تعريف مرشد أحمد يعرف الزمن بقوله: " الزمان في النص الروائي هو الزمان الداخلي الإنساني الذي ينأى عن المعايير الموضوعية التي يعامل بها الزمان الموضوعي الخارجي، لأنه زمان تخيلي قائم.

الزمن: إذا كانت الشخصيات تتحرك وتقوم بأفعال أو أحداث فذلك – لا ريب – في إطار تركيبة زمانية ومكانية.

يعرف بول ريكو(paul ricoeur) الزمن بقوله: " إن الطابع المشترك للتجربة الإنسانية المسجلة والمتمفصلة والموضحة بفعل الحكي، في كل أشكاله هو: الطابع الزمني، فكل ما ما نحكيه يأتي في زمن ما، يأخذ زمنا معينا، يسير زمانيا، وهذا الذي له سيرورة في الزمن هو الذي يمكن حكيه. "[3]

يتصل الزمن بالحكي والحكي بالزمن، فالزمن هو مقياس للأحداث التي تضطلع بها الشخصيات عن وعي وإدراك ورؤية مسبقة بوجود المجرد المحسوس، إنه " هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتضي آثار[ها] حيثما وضع [ت] الخطى بل حيثما استقرت ب[ها] النوى، بل حيثما[ت] كون:وتحت أي شكل، وعبر أي حال [ت] لبسها.فالزمن فكأنه هو وجود[ها] نفسه.هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء

---

[1] كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب للطباعة والنشر ط 2، القاهرة، ص 53.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج 3، دار صادر، بيروت، 1958.

[3] Paul Ricoeur , du texte à l’action, essais d’lerméneutique, ed seuil, Paris,1986, P12.

آخرا..، إن الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني، يتقصى مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب عنه، منها قبل"[1]

وبناء عليهن يكون الزمن ظاهرة معقدة يستعصي تحليلها وفك رموزها في العالم الواقعي، لكنها قابلة دوما للتحليل في العالم المخيالي، فهو "نسج، ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشا عنه وجود، ينشا عنه جمالية سحرية، ينشا عنه سحرية جمالية، فهو لحمة الحدث وملح السرد وضوء الحيز وقوام الشخصية"[2]

*** - المكان:**

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لأنه احد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيه من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل التطور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة.[3]

-يمثل المكان في العمل الروائي عنصرا مهما، لا تقل أهمية عن بقية العناصر المكونة للعمل الروائي، بالإضافة لدوره المكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية فإن له دورا هاما في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية، بحيث يمكن القول بأنه شكل المسمار الذي يسلكه اتجاه السرد، وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان[4]

المكان سواء كان مشهدا وصفيا أو مجرد إطار للحدث يدخل في صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص الروائي، كما "يدخل في نسيج النص من خلال حركة السارد"[5]

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 199.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ص 207.

[3] سليم بتقة: أوراق بحثية في النقد والأدب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع(د. ت) ص 7.

[4] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص 20.

[5] مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998، ص 71.

فيغير إيقاع السرد بعبور السارد أمكنة مختلفة في الرواية مما يؤدي إلى تغير الأمكنة داخل الفضاء الروائي الذي ينتج عنه"نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحنى الرامي الذي يتخذه"[1]

وإذا كانت العناصر المكانية في تفاعلها وتضادها تشكل بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي "فإنه يمكن النظر إلى المكان الروائي على انه بؤرة تجمع فيها شبكة العلاقات التي تجمع عناصر الرواية المختلفة، ومن ثم يصبح المكان عنصرا غير رائد في الرواية "[2] ويتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، "بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله، ويكون منظما بنفس الدقة التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها[3]

وإذا كان المكان" يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات، فإنه

1/ الزمان النفسي والموضوعي:

أ/ الزمان النفسي:

... يزمع الالتحاق بصفوف الثوار حين بوعتنا...[4]

... اغتصبوا الحبيب ساعة أملت بقربه.....[5]

... تفكرت فجأة أنها ما تزال عدراء...[6]

ب/ الزمان الموضوعي(الحقيقي)

... كان الفسق يسحب...[7]

... هل سنلتقي بعد اليوم...[8]

... فات الأوان حاصرونا...[9]

---

[1] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 32.

[2] افتتاحية (ألف) مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع 6، 1986، ص 5.

[3] مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان، ص 151.

[4] جيلالي خلاص: نهاية المطاف بين يديك وقصص أخرى، موفم للنشر طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر، 2009، ص 136/ 137.

[5] القصة ص

[6] القصة ص 138.

[7] القصة ص 140.

[8] القصة ص 134.

[9] القصة ص 136.

... الليل برك بكل ثقته على الكثبان...

... ويوسن الليل نام كل اثر....

... تزعج وسن الليل الموهن...[1]

... النواحي تحت جنح الليل...

... وصراخ الرضع في وهن الليل البهيم...[2]

... من ثقل الليل الذي ينوء به الكون...[3]

... كأنه على موعد مع خيوط الفجر الأولى...[4]

... الفجر... الظلام...

2/ المكان الجغرافي والنفسي:

أ- المكان الجغرافي:

... إلى الشرق أبدا، إلى الشرق يتجهون...

... الشعاب والأودية...[5]

... إلى الغرب أبدا إلى الغرب يلتقون...[6]

... خلف الصخور المتراكمة...

... وسط الرمال العائقة والحجارة...

... الكثبان الرملية...[7]

... الأودية والفجاج وعلى الكثبان والآكام [8]

... نحو الشرق...[9]

---

[1] القصة 137.

[2] القصة 138.

[3] القصة ص 139.

[4] القصة ص 140.

[5] جيلالي خلاص: نهاية المطاف بين يدي وقصص أخرى، موفم للنشر طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر، 2009، ص 133.

[6] الرواية ص 134.

[7] القصة ص 136.

[8] القصة ص 139.

[9] القصة ص 140.

ب - المكان النفسي:

... تسافر أحاسيس فاطمة إلى الشمال...[1]

... كلا... الوطن سيطالبها بحقه...

3/ انعكاس المكان على حوادث القصة(انعكاس ايجابي القدرة على تصوير المعاناة)

... تحت أقدامهم المتشققة المتقرحة... الحجارة الناتئة الحصى المذبذبة... من ركبهم المتورمة المتعفرة... التي تثير قيوحا مجبولة بدرات الرمال وأشواك الأدغال... يهيمون على وجوههم في الشعاب والأودية...[2]

... تخترق لجنة الظلام التي ترزخ على الكثبان[3] الرملية ...ارتطام الحجارة التي تركلها الأقدام الضالة ....وراحت تركض على غير هدى وسط الرمال العائقة ...[4]

المبحث الثالث : الأحداث

أ -الحدث:

يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة، ففيه تنمو المواقف، وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور حوله.[5] يعتني الحدث بتصوير الشخصية 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.[6]

وأهم العناصر التي يجب توفيرها في الحدث القصصي هو عنصر التشويق، وفائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي وشده من بداية العمل القصصي إلى نهايته وبه تسري في القصة روح نابضة بالحياة والعاطفة.[7]

ويعد كذلك زمن الحدث أهم هذه العناصر، وهو ينطوي على مجموعة من الأزمنة وهي" زمن الحبكة وزمن القصة وزمن العمل القصصي نفسه ثم زمن قراءته " [8]، كما أن للحدث مجموعة من الخصائص

---

[1] القصة ص 134.

[2] القصة ص 133.

[3] القصة ص 138.

[4] القصة ص 136.

[5] د.عزيزة مريدن: القصة والرواية، نشر دار الفكر، دمشق 1980م، ص 25.

[6] د.رشاد رشدي: فن القصة القصيرة (ط2)، ص 30.

[7] د.عزيزة مريدن: القصة والرواية، ص 35.

[8] صبري حافظ: الخصائص البنائية للأقصوصة، مجلة فصول (مقال) عدد4، القاهرة سنة 1982، ص 28.

من شأنها أن تزيده قوة وتماسكا كالتعبير عن نفوس الشخصيات، وحسن التوقيع والانتظام في حبكة شديدة الترابط وأن يكتسب صفة السببية والتلاحق.[1]

1- سير الأحداث في القصة:

أ- سير طبيعي:

... رفعته بين ذراعيها، عادت إلى المرأة المتمددة كان الجسد قد ارتخى قد فارقته إلى الأبد... تكهربت فاطمة... فاطمة تغسل بدموعها محي الرضيع... مدت يدها... دغدغتها شفتا الطفل... ضمت الصغير.[2]

... خطت خلف الركب الموغل نحو الشرق...

... حبيبتي هل سنلتقي بعد اليوم... نعم حبيبتي متى تعود ثانية... تناول وجنتيها محمرتين... عامر الأعداد احذر دفعها خلف الصخور المتراكمة... وانطلقت بلا تفكير...[3]

2- سير فني: (تقديم ورؤية المصير قبل قص القصة)

... إلى الشرق أبدا إلى الشرق يتجهون... في الشرق أبدا في الشرق يغوصون... إلى الشرق بلا[4] زاد إلى إلى الغرب أبدا إلى الغرب يلتقون...

2- مسار الأحداث(المقدمة، المشكلة، الحل):

*** - المقدمة(البداية):**

يتفق نقاد القصة القصيرة في معظمهم على أهمية مقدمتها، وقد شدد: يوسف الشاروني على أهمية التشويق والإثارة في مطالع القصة الفنية.[5] ذلك أن براعة الاستهلال تشد القارئ إلى متابعة الأحداث التالية، وليس كل كاتب بقادر على شد القارئ، وتشويقه لمتابعة القراءة، وإنما يوفق إلى هذا الموهوبون من الكتاب أو ذو الخبرة الطويلة في الكتابة القصصية.

---

[1] إيليا الحاوي: في النقد العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص 85.

[2] جيلالي خلاص: نهاية المطاف بين يديك وقصص أخرى، موفم للنشر طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر، 2009، ص 139/ 140 .

[3] القصة ص 134/ 135/ 136.

[4] القصة ص 133/ 134.

[5] يوسف الشاروني: القصة القصيرة، ص 70.

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

وعلى القاص في المقدمة أن يعرف بشخوصه وبعض ملامحهم وصفاتهم، وذلك بطريقة فنية تثير اهتمام مشاعر القارئ وتدفعه إلى متابعة قراءة النص[1]، 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 الحوادث، عد الوقت الذي يقضيه في إتمام قراءة النص القصصي ضائعا.

ب -تعريف المشكلة(العقدة، لحظة التأزم):

عرف الدكتور عبد الله خليفة ركيبي (المشكلة أو العقدة) بأنها تشابك الحدث وتتابعه حتى يبلغ الذروة[2].

أو يوسف الشاروني فقال إنها " تتابع زمني، يربط بينه معنى السببية "[3]، ثم ذكر أن عقدة القصة الجيدة، يجب أن تجيب عن هذين السؤالين: وماذا بعد، ولماذا؟، إن الفرق بين الحكاية القصصية البسيطة، وبين القصة القصيرة، أن الأولى تكتفي بالإجابة عن السؤال، وماذا بعد؟ في حين 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 الإبهام الذي يحيط بها محققا بذلك لذة جمالية. ونرى أن في الأعمال القصصية الخالية من العقدة نقصا كبيرا، يخل بالعمل الأدبي ككيان متكامل.

---

[1] د.عزيزة مريدن: القصة والرواية، ص 41.

[2] د.يوسف الشاروني: القصة القصيرة، ص 67.

[3] ص 68.

2- مسار الأحداث (المقدمة، المشكلة، الحل):

أ- المقدمة: " وصف الحالة وتمهيدا له معرفة السبب "

إلى الشرق أبدا... نساء، أطفال، شيوخ خرق ملابسهم المغبرة... بأشداهم الجافة والدماء المتجلطة...[1]

ب- المشكلة:

نسيت ولم تعد تأتي إلا تلك الالتفاتات تتوق إلى شيء مفقود جهة الغرب...كانت نظراتها...أبدا تعود...كان التروح يثرى صوب الشرق وكأنه مع خيوط الفجر الأولى

وهي تلوح في الأفق البعيد القصي.[2]

ج-الحل:

خطت خلق الركب الموغل نحو الشرق...[3]

3- منحنى سير الأحداث في القصة لعالم الشخصيات:

...تطايرت الشظايا...رباه رحماك...وهي ترى الجسم الفارغ يتهاوى ببطئ...ذهب وترك السؤال معلق لم يجبها ولن يجيبها.[4]

...اغتصبوا الحبيب ساعة أملت أن تنعم بقربه.[5]

...على الرمال الضامئة يتلوى جسد امرأة...كان الجسد قد ارتخى كانت الروح قد فارقته.[6]

...فاطمة تغسل بدموعها محيا الرضيع...ضمت الصغير إلى صدرها.[7]

حظت خلف الركب الموغل نحو الشرق...

شد الرحال مع النازحين إلى الشرق...[8]

---

[1] جيلالي خلاص: نهاية المطاف بين يديك وقصص أخرى، موفم للنشر طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر، 2009، ص 133.

[2] القصة ص 139/138.

[3] القصة ص 140.

[4] القصة ص 139.

[5] القصة ص 138.

[6] القصة ص 139.

[7] القصة ص 140.

[8] القصة ص 138.

د/الحل(النهاية أو الانفراج):

بعد أن تتشابك الأحداث القصصية، وتبلغ ذروة التعقيد تتجه نحو حل يتضح من خلاله مصير الشخصيات، وقد اعتاد الدارسون أن يطلقوا على هده المرحلة اسم النهاية، أو لحظة الانفراج أو الحل.

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.[1] ولأنها تكون مجمعا للحدث القصصي يتحدد من خلاله المعنى الذي أراد الكاتب أن يعبر عنه.[2]

وليست النهاية عملية ختم لأحداث القصة فحسب بل إن فيها التنوير النهائي للعمل القصصي الواحد المتماسك، ومن خلالها يقع الكشف النهائي عن أدوار الشخصيات[3]، ويطلب إلى الكاتب الابتعاد عن النهايات المفاجئة، أو النهايات المقحمة غير المقنعة، أو التي تشبه جسما غريبا ألصق بالعمل القصصي لأن الأقناع يعد من العناصر الأساسية في أي عمل فني.

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

---

[1] د.عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص 149.

[2] د.رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، ص 70.

[3] يوسف الشاروني: القصة القصيرة، ص 71/70.

خاتمـــــــــة

لكل بداية نهاية والحمد والشكر لله الذي هدانا وأوصانا على هذا، فمن البحث نخلص إلى ان عملية البحث فيها متعة،وفائدة قبل كل شيء،فهي تنير عقل الباحث وترسم له الطريق الذي من خلاله ينال مبتغاه ،واهم مجمل النتائج من الدراسة ما يأتي:

-وهي إن قصة جيلالي خلاص نهاية المطاف بين يديك(مع خيوط الفجر)تتحدث عن حالة الشعب الجزائري في الغرب نتيجة الاستعمار الفرنسي مما أدى بهم إلى النزوح إلى الشرق، فقام جيلالي خلاص بتصوير معاناتهم والأوضاع المزرية التي مرت بهم نتيجة هدا النزوح هروبا من العدو

-وسعي جيلالي خلاص من هده القصة إلى تصوير شجاعة المرأة ودورها في الكفاح والتغلب على المصاعب من خلال قدرتها على النزوح إلى الشرق بالرغم من العراقيل التي كانت تواجههم.

-الالتزام الشديد في هده القصة نهاية المطاف بين يديك(مع خيوط الفجر) بقضايا وطنه وتأثره بالمواقف التي مر بها الشعب الجزائري في الغرب

-بالإضافة إلى اثر الثورة في تطور القصة القصيرة الجزائرية سواء على مستوى الشكل الفني ،أو على مستوى المضمون

-بالإضافة إلى سبب نشأت القصة القصيرة الجزائرية متأخرة بالنسبة إلى القصة في العالم العربي، وهدا بسب الأوضاع المزرية التي كانت محيطة بها سياسيا، واجتماعيا من الفقر ،أمية...الخ

-إلمام القصة الجزائرية بقضايا المجتمع، وعمل كتابها على تصوير الحالة المزرية التي مر بها الشعب الجزائري نتيجة الاستعمار.

وفي الختام نسأل الله عز وجل إن يكلل عملنا هدا بالنجاح وأن يتجاوز أخطائنا وهفواتنا والحمد لله الذي وفقنا وهدانا وجعل عملنا هدا مصباح أنار دربنا ، ودرب من بعدنا إن شاء الله، والحمد لله رب العالمين ،الذي بفضله وفقنا ولو بقدر ضئيل إلى ما فيه من خير وفلاح،ونقدم شكرنا الخالص إلى إستادنا المشرف على تعاونه وتوجيهه،ونصائحه لنا وكدا صبره علينا وكل ما نتمناه التوفيق من عند الله أولا وأخيرا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- د.علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، ص 252-253.

2- د. عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص 152.

3- د. سيد حامد النساج: اتجاهات القصة المصرية القصيرة- دار المعارف القاهرة 1978، ص32.

4- يوسف الشاروني: القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا، ص 66-67.

5- عبد الحميد بورايو: رسالة منه مؤلاخة بتيزي وزو 1983/20/28.

6- احمد قاسم جودة: دراسات في الأدب الأمريكي، ص 152.

7- يوسف نجم: " فن القصة"، ص 9-10.

8- محمود تيمور:" فن القصص"، ص 99-100.

9- " فن القصص"، من ص 103 إلى 109.

10- براندر ماتيوز: فلسفة القصة القصيرة " The Philosophy of Short Story".

11- أ.م.فرستر، أركان القصة، ترجمة كمال عياد، ص 97 إلى 99.

12- مصطفى فاسي: رسالة منه مؤرخة بالجزائر العاصمة في 1983/20/12.

13- أنظر عبد الملك مرتض- ألف ليلة وليلة- د.م الجامعية الجزائرية، ص 93-84.

14- ع القادر فيروح: حدود السرد في قصة التنين لعمار بلحس- مجلة التنين- من ص 7إلى 54.

15- ر.م بيرس- الاتجاهات الأدبية الحديثة ترجمة ج طرابلس- بيروت.

16- بيروت 65،ص13.

17- فاطمة أزرويل- مفاهيم نقد الرواية المغربية، ص177.

18- ع العزيز عرفة- مدخل إلى نظرية السرد عند عزيماس- الفكر العربي المعاصر، ص 26.

19- قصة: الليلة الكبيرة، مج- أمطار الليل- ص 39.

20- محمد احمد المسعودي- السرد في الإمتاع والمؤانسة- كتابات معاصرة عدد20ص 33.

21- إلياس الخوري- الذاكرة المفقودة- بيروت ص 220.

22- فلسفة القصة القصيرة، ص 14.

23- غزة آغا ملك- القراءة والكتابة في الرواية الحديثة- الفكر العربي المعاصر، ص90.

24- عمر بن فتينة: المسار النضالي في القصة الجزائرية، الحياة الثقافية، تونس، عدد32، 109.

25- محمد مصائف: القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، الجزائر82، ص12-13.

26- المرجع نفسه، ص95.

27- محمد ساري: البحث عن النقد الجديد، دار الحداثة بيروت84، ص119.

28- هذه مقدمة جاءت متصدرة روايته المعروفة" اللاز".

29- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، 90، ص 114.

30- المرجع نفسه، ص 19.

31- يظهر ذلك في بعض كتابات الأعرج واسيني، وعمار بلحسن وحتى عرعار محمد العالي.

32- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث ليبيا 78ص 179-180

33- محمد ساري :البحث عن النقد الجديد، دار الحداثة بيروت84،ص72.

34- الأعرج ألواسيني:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، الجزائر86،ص377

35- أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر،ص47

36- محمود أمين :العالم ملاحظات حول نظرية الأدب –الجزائر -

37- المرجع نفسه

38- عمار بلحسن: الرواية والتاريخ في الجزائر،التبي، عدد7،ص105.

39- انظر بول شاوول:علامات من الثقافة المغربية الحديثة بيروت79،ص88

40- اطمة ازرويل-مفاهيم نقد الرواية المغربية ص74 حوار مع حسين مروة بجريدة الاتحاد الاشتراكي فبراير -84

41- د-عبد الله خليفة ركيبي الأوراس ودراسات أخرى(ط1)الشركة الوطنية للنشر والتوزيع –الجزائر 1982م - ص150

42- الهادي لعبيدي في تقديمه للمجموعة القصصية "دخان من قلبي"الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر 1982ص16

43- د-نوار سلمان : الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحريط1)-دار العلم للملايين-بيروت 1981م-ص475

44- عبد الله بن حلى: القصة العربية في الشمال الإفريقي-ص220

45- اختصرنا الحديث في هذا الجزء على الخصائص الفنية في قصص هؤلاء الأدباء: عبد الحميد بن هدوقة، وأبو العيد دودو، والطاهر وطار، لأننا سنركز الحديث عن تجاربهم القصصية في هذا الفصل لكونهم أعلام هذه المرحلة الأدبية(1956-1972).

46- القصة العربية الحديثة في الشمال الإفريقي، ص 147.

47- د.أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون(مجموعة قصصية)،(ط 2)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984، ص95.

48- المصدر نفسه، ص101 .

49- كان المجتمع الجزائري يستغل عاداته وتقاليده للتحايل على العدو الفرنسي وجواسيسه، وقد استغل الكتاب هذه الناحية وعرضوها في قصصهم.

50- د. أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون، ص 106.

51- نقصد هنا بمصالح" الأعلام" الأدباء: عبد الحميد بن هدوقة، وأبو العيد دودو، والطاهر وطار.

52- د. سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة(ط 1)، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت 1982، ص 224.

53- القصة الجزائرية المعاصرة، عبد المالك مرتاض، ص 7-8، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة وحدة الرغاية الجزائر 1990.

54- أنظر الكاهنة: عبد الله ركيبي، البصائر" 30 أفريل 1945.

55- القصة الجزائرية القصيرة: الدكتور عبد الله ركيبي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ص134.

56- أبو القاسم سعد الله" البصائر 21 مايو 1954.

57- القصة الجزائرية القصيرة: د.عبد الله الركيبي، دار الكتاب العربي للطباعة، والنشر، والتوزيع، ص 136.

58- ابن منظور: لسان العرب المحيط، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار العرب، بيروت،(د، ت) مادة (قص).

59- الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ط 2، شركة مكتبة ومطابعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1952، مادة (قص).

60- فؤاد أفرام البستاني: دائرة المعارف، بيروت، 1969، مادة (قص).

61- حيور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، مادة (قص).

62- هـ.بتشارلتن: فنون الأدب، تعريف الدكتور زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والنشر والترجمة، مصر، 1959، ص 160.

63- أنظر محمد زعلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها اتجاهاتها، أعلامها، منشأة المعارف الإسكندرية، (د، ت)، ص 3.

64- أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت،(د، ت)، ص 71.

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

66- رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، ط 2، دار العودة ، بيروت، 1955، ص 14.

67- مصطفى الضيع: إستراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998، ص 71.

68- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 32.

69- افتتاحية (ألف) مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع.6، 1986 ص 5.

70- مصطفى الضيع: إستراتيجية المكان، ص 151.

71- جيلالي خلاص نهاية المطاف بين يديك وقصص أخرى، موقع للنشر، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائري، 2009، ص 136، 137.

72- الرواية ص 138.

73- الرواية ص 140.

74- الرواية ص 134.

75- الرواية ص 136.

76- الرواية ص 137.

77- الرواية ص 138.

78- الرواية ص 139.

79- الرواية ص 140.

80- أحمد المديني: فن القصة القصيرة في المغرب الأقصى، في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت، بلا تاريخ، ص 37.

81- عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ط 3، الدار العربية للكتاب(ليبيا، تونس)، 1971-1978، ص 152.

82- عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص 148.

83- أحمد أبو سعيد: فن القصة، ط 1، 1959، ص10.

84- نسيب نشاوي: محاضرات الأدب العربي المعاصر، 1983-1984، جامعة عنابة، الجزائر.

85- محسن بن ضياف: يوسف إدريس كاتب القصة القصيرة، دار بوسلامة للطباعة والنشر، تونس 1985، ص 89.

86- جيلالي خلاص: نهاية المطاف بين يديك وقصص أخرى، موقع للنشر طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر، 2009، ص 133.

87- الرواية ص 134.

88- الرواية ص 140.

89- الرواية ص 139.

90- الرواية ص 133.

91- جيلالي خلاص: نهاية المطاف بين يديك وقصص أخرى، موقع للنشر المؤسسة الوطنية المطبعية وحدة الرغاية الجزائر، 2009، ص 134.

92- الرواية ص134

93- الرواية ص 135.

94- الرواية ص 134.

95- الرواية ص 136.

96- الرواية ص 137.

97- الرواية ص 138.

98- الرواية ص 139.

99- الرواية ص 140.

100- الرواية ص 140.

101- الرواية ص 134.

102- مجلة نوري الجراح، تاريخ النشر 1999، ص 18.

103- القصة الجزائرية المعاصرة، د.عبد الملك مرتاض، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر 1990، ص 19.

104- الأدب الجزائري المعاصر، د.محمد صالح الجابري، ص 153، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، الطبعة الأولى 2005م-1416هـ.

105- " الأشعة السبعة" ص 9.

106- " الصباح"، 30 أفريل 1956.

107- المصدر السابق.

108- القصة الجزائرية القصيرة: د. عبد الله الركيبي، دار الكتاب العربي للطباعة، والنشر، والتوزيع، ص 11،12.

109- المرجع نفسه ص13 .

110- سهير القلماوي: " مجلة الهلال".

111- القصة الجزائرية القصيرة: عبد الله الركيبي، دار الكتاب العربي للطباعة، والنشر، والتوزيع، ص 40.

112- صالح حداد، مجلة Dialogu بالفرنسية يناير سنة 1965م.

113- القصة الجزائرية القصيرة: عبد الله ركيبي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، والتوزيع ص 14 / 15.

114- فرحات عباس-" ليل الاستعمار"- ص34.

115- أبو العباس أحمد بن الهاشمي البصائر21 يناير سنة 1938.

116- جيلالي خلاص: نهاية المطاف بين يديك وقصص أخرى، موقع النشر والتوزيع طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر، 2009، ص 135.

117- الرواية ص 136.

118- الرواية ص 135.

119- الرواية ص 140.

120- الرواية ص 139.

121- الرواية ص 133.

122- جيلالي خلاص: نهاية المطاف بين يديك وقصص أخرى، موقع النشر والتوزيع طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر، 2009 ص 136-137

123- الرواية ص 137.

124- الرواية ص 138.

125- الرواية ص 136.

126- الرواية ص 139.

127- الرواية ص 138.

128- الرواية ص 137.

129- كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب للطباعة والنشر ط2، القاهرة، ص 53.

130- ابن منظور: لسان العرب، مج3، دار صادر، بيروت 1958 ص 211.

131- Raul Ricoeur, du texte à l'action, essaix Herne eneutique ed Seuil, paris, 1986, P12.

132- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 199.

133- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ص 207.

134- سليم بتقة، أوراق بحثية في النقد والأدب دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع(د.ت)، ص 7.

135- جيلالي خلاص: نهاية المطاف بين يديك وقصص أخرى، موقع للنشر طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون وحدة الرغاية الجزائر، 2009، ص 133.

136- الرواية ص 134.

137- الرواية ص 136.

138- الرواية ص 139.

139- الرواية ص 140.

140- الرواية ص 134.

141- الرواية ص 133.

142- الرواية ص 138.

143- الرواية ص 136.

144- الدكتورة عزيزة مريدن: القصة والرواية، نشر دار الفكر -دمشق 1980م- ص 25.

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

146- د. عزيزة مريدن: القصة والرواية. ص 35.

147- صبري حافظ: الخصائص البنائية للأقصوصة- مجلة فصول (مقال) عدد4- القاهرة، سنة 1982. ص 28.

148- إيليا الحاوي: في النقد والأدب- دار الكتاب اللبناني- بيروت، ص 85.

149- جيلالي خلاص: نهاية المطاف بين يديك وقصص أخرى، موقع للنشر بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر، 2009، ص 139-140.

150- الرواية ص 134- 135- 136.

151- الرواية ص 133- 134.

152- يوسف الشاروني: القصة القصيرة – ص 70.

153- د. عزيزة مريدن: القصة والرواية – ص 41.

154- د. يوسف الشاروني: القصة القصيرة – ص 67.

155- ص 68.

156- جيلالي خلاص، نهاية المطاف بين يديك وقصص أخرى، موقع للنشر طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، 2009، ص 133.

157- الرواية ص 140.

158- الرواية ص 139.

159- الرواية ص 138.

160- الرواية ص 140.

161- الرواية ص 138.

162- د. عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة ص 149.

163- د. رشاد رشدي: فن القصة القصيرة – ص 70.

164- يوسف الشاروني: القصة القصيرة – ص 70-71.

165- سعيد البيباني: " البصائر" 22 أفريل عام 1938م.

166- أنظر مجلة الشهاب مارس سنة 1934م.

167- عمر صدقي بهاء الأميري " البصائر" 21 يناير سنة 1938م.

الفهرس

مدخل ..... أ

مقدمة .....ب-ج

الفصل الأول:

المبحث الأول: 2

1- تعريف جيلالي خلاص 2

2- ملخص قصة مع خيوط الفجر لجيلالي خلاص 3

3- الظروف السياسية والاجتماعية للقصة الجزائرية 3

المبحث الثاني: 8

1- القصة الجزائرية النشأة والتطور 8

2- إرهاصات القصة العربية الجزائرية 11

3- القصة الجزائرية وقضايا المجتمع 22

المبحث الثالث: 25

1- النقد الحديث والقصة القصيرة 25

2- البيئة الفنية والقصة الجزائرية 28

3- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد 30

الفصل الثاني:

المبحث الأول: دراسة الشخصيات: 36

1- الشخصيات داخل القصة 38

2- الصفات النفسية والخلقية للشخصيات 39

3- التكوين المعرفي للشخصيات 41

المبحث الثاني: الزمان والمكان: 42

1- الزمان النفسي والموضوعي 44

2- المكان الجغرافي والنفسي 45

3- انعكاس المكان على حوادث القصة 46

المبحث الثالث: الأحداث: 46
1- سير الأحداث في القصة 47
2- مسار الأحداث (المقدمة- المشكلة- الحل)..... 49
3- منحنى سير الأحداث في القصة 49
خاتمة 52
قائمة المصادر والمراجع 54
الفهرس 66