مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

تحاول هذه الإطلالات النظرية والتطبيقية الإلمام بمقررات مادة القصة القصيرة الجزائرية بعرض نشأة القصة ومفهومها الاصطلاحي، ومعرفة روادها من مطلع القرن التاسع عشر، والاطلاع على أبرز النصوص التي تمثل مراحل تطورها في ثلاث محطات: الأولى قبيل الحرب العالمية الأولى، والثانية في الفترة الممتدة بين الحرب العالمية الثانية إلى غاية استقلال الجزائر، أما الثالثة فهي مرحلة الاستقلال التي يمكن تقسيمها قسمين: أحدهما ستينيات القرن العشرين وسبعينياته وثانيهما ثمانينياته وما بعدها.

وبإمكان القارئ الكريم أن يلاحظ تعدد أراء مؤرخي الأدب الجزائري ونقاده في ما تعلق بالنشأة، غير أن هذا التعدد أو الاختلاف يضيق كثيرا حينما يعرضون لأبرز روادها الذين تركوا بصماتهم جلية في مسارها منذ مطلع القرن العشرين إلى غاية الألفينيات.

هذه الجوانب النظرية والتأريخية التي تشكل المادة العلمية اللازمة مشار إليها في إحالات الكتاب، من معاجم متخصصة وأطروحات وكتابات تأريخية تقارب هذا الفن وتتابع سيرورته، وتعرض بالتحليل أهم منتجاته في الكتب المؤلفة والمقالات المركزة على ظاهرة ما من ظواهر النصوص القصصية، وعالجت كل ذلك داخل أطر منهج معين من المناهج الحديثة، وما تزال هذه المقالات إلى اليوم تلتفت إلى شتى مكونات هذه

النصوص في موضوعاتها وفنياتها وثقافتها وهي تواصل تعمق البحث في كثير من خصائصها.

أختم هذه الكلمة بضرورة تركيز كل دارس – يرغب في تحقيق نتائج دقيقة جيدة في التحليل - بأن يعمق معرفته بالممارسة التطبيقية التي تتطلب التحكم في الخطوات الإجرائية المنظمة المؤدية إلى تحديد مشكّلات أي عمل، وصولا إلى دلالاته الماثلة للعيان والمتخفية وراء ظاهر لفظه وتركيبه للوقوف على شتّى رؤاه وأبعاده الفنّيّة والفكريّة.

القصة القصيرة الجزائرية

1- المفهوم والنشأة والتطور:

الإنسان حيوان سارد؛ لما يتطلّبه الاجتماع الإنساني من تسارد يعبّر به كُلّ طرف عن ذاته وتجاربه، وهذا ما يؤكّد أن السرد ظاهرة إنسانية عامة متّصلة اتصالا عميقا بالفطرة الإنسانية.

ولا بدّ من توكيد أمر أساس آخر هو أن الأعمال الفكرية والفنية والروحية الجديدة كثيرا ما تتزامن مع تحولات عميقة فتكون نتيجة لها، ومولّدة لأسبابها في الوقت نفسه، وهذا ما ينطبق على تزامن بداية بدايات القصة القصيرة مع تحوّلات أساسية حدثت في الحياة الأوروبية التي شرعت في توديع ذهنية القرون الوسطى واستقبال أمارات النهضة الأولى. ([1])

وبالرغم من عدّ النقاد القصة القصيرة فنّا حديثا من فنون القرن التاسع عشر وذوقه، إلا أنّ ذلك لا ينفي أن السرود القصيرة عرفت في لغات الإنسان، وتجلّت في عدد من الأشكال من نكت وأساطير قصيرة وأحاج وغيرها، وهي في معظم حالاتها بنيات نصيّة نثرية خيالية أصغر حجما من الرواية، وتشكل بعرض

[1]- ينظر: جيوفاني بوكاشيو، الديكاميرون، تر:صالح علماني، ط1/2006، دار المدى دمشق، ص7

شخوص قليلة([2])، وكثيرا ما يشار إلى نهايتها المفاجئة السريعة الأشبه بسقوط حرّ مدهش مثير لكثير من التساؤلات.([3])

شغل تحديد القصة القصيرة داخل الحقل السرديّ كثيرا من الدارسين، وذهب بعضهم إلى أنّ هذه العملية في غاية التعقيد، وقالوا إننا أمام مهمة شاقة لذا كان من الأفضل أن تُختصر الطريق ويتمّ توكيد أن القصة القصيرة تتميز بقصرها إذا ما قيست بالرواية، وإن كان هذا التحديد الجاهز البسيط سيلغي نصوصا قصصية كتبها أعلام في الفن السردي كبار، فجعلوها مجارية للرواية في حجمها. ويبدو إذن أننا كلّما اعتقدنا أننا قد أمسكنا على المصطلح الدقيق وجدنا أنفسنا ملزمين بمحاولة جديدة، خاصة وأن بعض النصوص الهجينة تبدو حكايات وقصصا وروايات في الوقت نفسه.

ولقد أثر كل من الأديبين الألمانيين هوفمان([4]) Hoffmann (1776-1822)) الذي اشتهر بكاتاباته الحكائية، ونوفاليس (1772-1801) ([5])، والأميريكي"إدغار ألان بو"Po.E.A ، وتمّ ربط الصلة بين الحكاية والسرد العجائبي، وكان الاعتقاد السائد حينئذ - وما زالت محاولة ترسيخ ذلك قائمة- بأن ما يحدّد

---

[2]- تجمع شخص على أشخاص وشخصية على شخصيات، لكن الأفضل في الاصطلاح السردي أن تجمع على شخوص.

[3]- Arlen J. Hansen, short story, literature https://www.britannica.com/art/short-story 2020 أكتوبر 1 تصفح

[4]- هو أرنست تيودور ويلهلم أمادوس، عرف باشتغاله في حقلي التأليف الموسيقي الأوبيرالي والأدبي، من أعماله الأدبية: إكسيرات الشيطان: رواية عجائبية، ومنها كذلك حكايته "رجل الرمل". ينظر: petit Robert2, dictionnaire des noms propres, 1974, p847

[5]- هو الأديب الألماني فريديريك نوفاليس، كان متأثرا بفلسفة فيخته المثالية ونظريات الأخوين شليغل الجمالية.

القصة هو أن تكون لها غاية ترمي إليها، وتأثير تحدثه. وهذا التعريف رغم قصره فهو هامّ في تاريخ الأقصوصة.

تعريفات القصة([6]):

تنوعت تعريفات القصة القصيرة وتباينت، لكن ما يكاد أن يكون إجماعا هو الإشادة بأهميتها؛ فـ"دو لافونتين"1621-1695م مثلا يرى أنّ الأعمال الأقصر هي الأفضل دائما ، مؤكّدا أنه على كل فنّان أن يترك في المواضيع الأجمل شيئا ما ينشط العقل، وأن الأعمال الأسمى هي تلك التي تبقي متلقيها في دوامة من التساؤلات([7])، وهذا هو شأن القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا بدرجة أعلى؛ ذلك أن الروائي يتحرّك داخل مساحة واسعة مفردات وأزمنة وأمكنة وشخوصا، وهو ممّا يتيح توضيح كثير من الجوانب، ليجد المتلقي نفسه أمام مساحة تأويلية محدودة نسبيّا، غير أن النصوص القصيرة تكتفي بلمحات قليلة تضع متلقيها مشاركا بنسبة أكبر في ملء فراغات النص.

وفي غمرة فوضى الاصطلاح نجد أن نجيب العوفيّ قد أطلق "أقصوصة"على القصة القصيرة جدّا، وهذا مخالف لما هو شائع، أمّا مصطلح "القصة القصيرة" فترجمة من المصطلح الأنجليزي short story، بعيدا عن أي جهد لتعريبه، أي إخضاعه لمقاييس اللغة العربية وصيغها ونظام تراكيبها،([8]) أما في

---

[6]- يبدو مصطلح الأقصوصة أنسب لأصالته الصيغية التصغيرية العربية.

[7] https://www.dicocitations.com/citation_auteur_ajout/59885.php تصفح 2022-12-12

[8]- ينظر: زينب عبد الهادي نعمة الطائي، القصة القصيرة جدا في العراق 1968-2000، رسالة ماجستير2002، التمهيد- ينظر: عابد بوهادي، إشكالية توحيد المصطلح بين الترجمة والتعريب، مجلة الحضارة الإسلامية، ج16، عدد27، ص ص543-567.

الفرنسية فتسمى Nouvelle وهو اسم منحدر من أصل إيطالي ([9]) لأن لعدد من أدباء إيطاليا وملهمي النهضة الأوروبية إسهاما في النهوض بهذا الفن من أمثال "دانتي" (1265-1321) وبيترارك (1304-1374) "Francesco Petrarcaم) وهو باحث شاعر معروف بلقب "أبو الإنسانية"؛ اللقب الذي أطلقته عليه مجموعة "الثريا" الفرنسية التي أعجبت بشعره، ومن هؤلاء الرواد كذلك صديقه بوكاشي (1313-1375) Boccace) الذي كانت مجموعة من قصصه القصيرة قد لفتت كثيرا من الإعجاب والاهتمام، وأثرت بعمق في نشأة هذا الفن وانتشاره.([10])

كل هذه الإرهاصات المتّصلة بالنهضة في إيطاليا كان لها أثرها في ظهور القصّة وتطوّرها جنبا إلى جنب مع تطور الشعر مع الرجوع الدائم إلى التراث اليوناني القديم.

وعرفت القصة القصيرة خلال القرن السابع عشر انتشارا واسعا بفضل جهود الإسباني سيرفانتِيس([11]) Cervantès(1547-1616) صاحب الرواية الرائدة الشهيرة "الألمعي الفارس دون كيخوتي دي لا مانشي" (1615) في

---

[9] - voir, dictionnaire le petit Robert, édition 2017, p.1709

[10] -voir: Claudette PERRUS, « BOCCACE (1313-1375) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 11 septembre 2022. URL : https://www.universalis.fr/encyclopedie/boccace/

[11]- يعده الدارسون أب الرواية الحديثة، بعمله الصعلكي picaresque العالمي دون كيشوت الذي عد إنجيلا إنسانيا، في عرض صراع الذات ضد العالم، ولتأثيره في روائيين كثيرين من أمثال فلوبير ودوستوفسكي وكافكا. ينظر: SOULIER Didier, L'ingénieux Cervantès et le roman moderne (societé Française de littérature générale et comparée) ينظر كذلك: Michaela Cancela-KIEFFER, Cervantès , inventeur du roman moderne,(LA PRESSE.CA/Arts/livres) تصفح 25 سبتمبر 2022

(القصص المثلى) ($_{1613}$)...([12])؛ فهذه الجهود هي التي مهدت لمرحلتها الحركة والتطور في نهاية القرن التاسع عشر.

ولقد وفد الفن القصصي الحديث إلى العرب عن طريق الآداب الفرنسية خاصة، فرغم وجود عدد من النصوص القصصية المترجمة من الأدب الأنجليزي إلا أن الذائقة العربية تأثرت بالأدب الفرنسي، لما بين المتوسطيين من تراث مشترك قديم. ([13])

ولقد حاول المنظّرون انطلاقا من نماذج قصصية ناجحة تحديد تصوّر لماهية هذا الفن السرديّ القصير الحديث تحديدا شاملا كميا أو عدديا فقيل إنّه سرد قصصي قصير نسبيا، غير أنها من حيث المبدأ ليست محددة بقلة الصفحات إنما هي قبل ذلك فن ذو خصائص معينة وما كتب من قبل في القرن الرابع عشر بالفاتيكان في ما عرفت به جلسات التسلية التي سميت "مصنع الأكاذيب" الذي اشتهر فيه "جيوفاني بوكاتشيو" الذي يمكننا من قصته أخذ فكرة عن جذور هذا الفن في إيطاليا: **" كنتُ في جمع من الأصدقاء، نناقش ما يجب أن يوقع من عقوبات على الزوجات الخائنات، فقال أحدهم... كان ثمّة رجل من بولونيا، يشكّ في سلوك زوجته، وبينما هو يؤنّبها على خياناتها المتكرّرة، وكانت هي مثل غيرها من النساء في مثل هذه**

---

[12] - voir: Kirpalani Marie-Claudette. Approche d'un genre : la nouvelle. In: Pratiques : linguistique, littérature, didactique, n°107- 108, 2000. pp. 145-204; doi : https://doi.org/10.3406/prati.2000.1900 https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_2000_num_107_1_1900

[13] - ينظر:يحي حقي، فجر القصة المصرية،دار القلم مكتبة النهضة، القاهرة،ص ص20-21

الأحوال تنكر كل شيء، علا صوتُهما، وأخيراً صاح الزوج: جيوفانا، جيوفانا، إني لن أضربك، ولن أشهّر بك، ولكني قد عزمت على أمر انتقم به لنفسي، وهو أن أعيش معك، وأجعلك تلدين طفلا بعد طفل إلى أن يمتلئ هذا البيت بالأطفال، ثم أتركه وأهجرك"وضحكنا جميعا لهذا النوع الغريب من العقاب الذي أراد به الزوج الغبي أن ينتقم لشرفه من خيانات زوجته."([14]) ولقد ظل هذا الأسلوب في السرد- رغم ما طرأ عليه من تطوير- قريبا من الحكايات وطابعها المسلّي، غير أن اقترابها من العمل القصصي الفنيّ واضح في العناية بوصف الشخصية الداخلي، وفي النهاية غير المتوقعة، إلا أن اختتامها بالتعليق ووصف الشخصية بالغباء والتعجّب من تصرفها كان ممّا قربها مرّة أخرى من الحكاية البسيطة المسلية، ثم يمكننا التساؤل : ما الغاية التي دفعت الكاتب إلى إطلاعنا على اسم الراوي والزوجة وإهمال اسم الزوج رغم كونه شخصية أساسية؟.

وبنظرة خاطفة يمكننا قراءة عناوين القصص الأولى في الديكاميرون: المنحرف المدعو كقديس، الأسباب الاستثنائية في تحويل يهوديّ إلى المسيحية، الخواتيم الثلاثة أو الديانات الثلاثة، العقوبة المنفلتة، ونقرأ القصة العشرة بعنوان: المستهزئون المستهزأ بهم...([15]) ولقد طوّر بوكاتشيو أسلوبه في قصصه التالية خلال القرن نفسه، فجعل نصّه أطول كثيرا، في شهيرته

---

[14]- ينظر: رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ط2/1964، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ص ص1-3

[15]-ينظر:,le decameron, trad : Sabatier De Castre, publication du groupe Ebooks libres et gratuits https://www.ebooksgratuits.com/html/boccace_decameron.html

"الديكامرون" مثلا يروي لنا"انتصار المرأة" وفيها يعالج موضوع الخلاف العائلي الناتج عن كلّ من الخمر والغيرة والخيانة، وبعد أن يعرض الزوج والزوجة حكايتهما على الجيران الذين هبّوا إلى بيت الزوجين بعد سماع صراخهما، بدأ كل طرف يروي حكايته مدافعا عن نفسه، وانتهت القصة بالإصلاح بينهما وختم الكاتب كل ذلك بقوله: **"وهكذا ساد السلام مرة أخرى بعد الرجل وامرأته رغم ما لحقه من أضرار، فلتقل معي أيها القارئ "يحيا الحب، والموت للحرب ولكل من يعلنها على النساء". ([16])**

وبعد هذا النضج الذي جاء على يد بوكاتشيو ومن صاغ على منواله، أتى بعد تراكمات فنية كثيرة دور أبرز رواد القصة القصيرة في القرن التاسع عشر "إدجار ألان بو"1809-1849" الذي أثر كثيرا في من جاؤوا بعده، وازدهر هذا الفن السرديّ في أرجاء العالم طوال قرن على أيدي موباسان، وزولا، وإيڤان سيرجييفيتش تورغينيف (1818-1883)، و"روبرت لويس ستيفانسن"(1850-1894) وتشيكوف (1860-1904) وكثير من القاصين في عالم هذا الفن السردي الدقيق.([17])، وكان موباسان في تصوّره متأثرا بالطبيعيين من أمثال زولا الذي دفع أحد النقاد إلى القول: إن القصة القصيرة هي موباسان وموباسان هو القصة القصيرة، ليس لما تركه من كتابات قصصية بثّت تقاليد هذا الفن من بعده فحسب، بل لما كان يمتلكه من تصوّر

---

[16]- المرجع السابق، ص7

[17]-إبراهيم فتحي،معجم المصطلحات الأدبية،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية صفاقس، ص ص 275-276

عميق ضمن واقعية جديدة تركز على معايشة تحفر في اللحظة وتغوص في أدق تفاصيلها، ولما تتضمّنه من معان وتأثير في الإنسان وحياته وتاريخه، خلافا لما كانت تنشئه الرواية الطبيعية التي اتخذت منطلقا لها الأحداث الكبرى وتعاقب الأجيال وحركة التاريخ؛([18]) وبذلك فإن الكتابة القصصية ليست كتابة صغيرة حجما فحسب، بل إنها تجسيد فني لنظرة فلسفية جديدة كذلك.

ويشير المنظرون إلى أن كلمات القصة القصيرة "تقلّ عن عشرة آلاف" وغايتها إحداث تأثير مفرد يهيمن، مع توفر عناصر الدراما بمعنى المشهديّة المتحققة بالحدث والحوار، مع التركيز على شخصية واحدة في موقف واحد وفي لحظة واحدة، وحتى إذا لم تتحقق هذه الشروط، فلا بدّ أن تكون الوحدة هي المبدأ الموجّه لها؛ فكثير من القصص القصيرة يتكون من شخصية "أو مجموعة من الشخصيات" تقدّم في مواجهة خلفية أو وضع، وتنغمس خلال الفعل الذهني أو المحسوس في موقف، وهذا الصراع الدرامي؛ أي اصطدام قوى متضادة، ماثل في كثير من القصص القصيرة الممتازة، ولقد وجد "القصّ القصير" طوال تاريخ الشعوب بأشكال مختلفة كما عرف في قصص العهد القديم، كما كانت الأحدوثة وقصص القدوة الخلقية أشكالا قصصية مناسبة لذوق العصر الوسيط وتصوراته، غير أن المسألة أكبر من مجرّد تنوع في الأشكال التي تكون عليها القصة؛ إذ يفترض في هذا الجنس الأدبي التعبير عن تحرّر الفرد من ربقة التبعيات القديمة، وظهوره صاحب ذات فرديّة مستقلة حرّة في شعورها

[18]- ينظر: رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص10

الباطني وتفكيرها وخصائص مميزة لفرديتها على العكس من الأنماط النموذجية الجاهزة التي أدّت دور البطولة في السرد القصصي القديم، ويعد هكذا قدم أحد المعاجم - المختصة في المصطلح- إذن القصة القصيرة ونشأتها وأشهر أعلامها، مؤكّدا الجانب الفلسفي النفسي الذي تقوم عليه، وهو ما يمكن تلخيصه في "النزعة الفردية " التي طبعت مرحلة من مراحل الحياة الغربية في كل من أميريكا وأوروبا. وبالرغم من الحماس الذي تستقبل به القصة في عدد من الملتقيات والكتابات النقدية، إلا أن موازنتها بالفنون السردية الأخرى دفع إلى الاعتقاد أحيانا بأن هذا الفن لا يمكنه الاستقلال بوجوده.([19]) غير أن المناخات السّائدة غربا وشرقا منحت القصّة حضورا أوسع، ففنّدت باقتدار فكرة عدّها ظلا للرّواية. وعلى الرّغم من التقاطعات الواضحة التي بينها وبين الرواية، إلا أنها قد اكتسبت أصالتها بكثير من الخصائص: من إيجاز وتكثيف أحداث ومحدودية كمّ وتواتر وبطل أساس يقود مسار السّرد إلى غاية نهاية العمل.([20])

ولقد دفع وجود هذه السمات الفنية الفكرية فيها إلى تمييز النقاد بينها وبين الرواية ملخصة بالمميزات التالية: التفاوت في الحجم؛ فالقصة قصيرة والرواية طويلة، ووجود انطباع واحد في القصة،

---

[19]- يذكر علاوة كوسة في رسالته: أدبية القصة الجزائرية القصيرة 2000-2012، السنة الجامعية 2015-2016، ص99 رأي عز الدين المناصرة الذي يحط من شأن هذا الفن في تناوله للأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة.

[20]- سماح بن خروف، التداخل النصي في القصة القصيرة الجزائرية:آليات الاشتغال وجماليات الحضور، دكتوراه 2016-2017، جامعة باتنة، ص9

وتعدّده في الرواية، وتعدد الأصوات في الرواية الحديثة،([21]*) ووحدة الشخصية أي هيمنة شخصية واحدة، وضيق كلّ من الزمان والمكان.

استفادت القصة القصيرة من تراكمات كل من الخرافة والحكاية على مرّ العصور من القرن السابع عشر إلى غاية القرن التاسع عشر، ويمكن لأي قارئ أن يلاحظ الطابع التعليميّ الذي تقوم عليه الخرافة كما نجدها عند "دو لافونتين" مثلا، ثم إن التحليل البنيويّ قد منح الاهتمام الأول لكل من القصة والحكاية مع بيان الأبعاد الفكرية الاجتماعية الفنية التي تختص بتميز القصة الحديثة.([22]) فإذا كان أداء الحكاية ممكن التصور في الصياغة الشفوية مثلا، فإنّ هذا التصوّر مستبعد تماما عن أداء القصة، ويمكن إرجاع هذه الصعوبة في تحديد أي جنس أدبي أو تسييج مجاله، إلى الهُجنة التي غدت - بسبب تداخل النصوص - سمة الفنون الأدبية ككلّ. ([23])

---

[21]*- يؤكد ميخائيل باختين في كتابه «شعرية دوستويفسكي» أن دوستوفسكي "الروائي الموسكُويّ" هو مبتكر الرواية المتعددة الأصوات، وأنه بإدخال ذلك التعدد طوّر نوعًا روائيًا جديدًا. وأن شخصياته لم تكن عبيدا إنما كانت تتمتع بالحرية كما كانت مؤهلة لأن تكون ذات كلمات مسموعة أمام مُوجِدها؛ كلمات قادرة على أن تكون ضد كلمته، وضد لموقفه، وأنها ليست مجرّد أدوات لأداء الخطاب بل أفراد مستقلون بخطابهم الخاص بهم الدال مباشرة على وعيهم المختلف. ينظر: Bakhtine, Proust et la polyphonie romanesque chez Dostoïevski: Roberto Gac URI https://id.erudit.org/iderudit/1067472 - DOI 2020-11-21 تصفح https://doi.org/10.7202/1067472

[22] -voir Jean Paul SERMAIN, Fables, contes, nouvelles. Liaisons poétiques, pp9-19. https://journals.openedition.org/feeries/752

[23]- Beaudoin, D. & Favreau, F.(1990). La nouvelle? Qu'est-ce que c'est? XYZ. La revue de la nouvelle, (22), 77–83- .2023-09- 15 تصفح

وفرضت القصة القصيرة النوعية نفسها، وحظيت باعتراف النقاد بأهميتها؛ يقول تشيكوف مثلا:**"... قِيل إنّ وجهاً جديداً ظهر على الكورنيش، سيّدة تصحبُ كلباً ..."** وتم التعليق على هذا المفتتح: هذه جملة افتتاحيّة من أقصوصة "السيدة صاحبة الكلب" لـ"أنطون تشيكوف"(1860-1904)([24]).

وتساءل كثيرون من أين للأقصوصة تلك القدرة على اختزال عالمٍ بأكمله في حفنة من الكلمات؟ ! وما السرُّ في تلك الطاقة المتوهّجة التي تمنحها شاعريّةً ما؟! والسؤال الأهمّ: هل يمكن إخضاع هذا النوع من الكتابة للضّبط الأجناسيّ؟ وهل قدرُ الأقصوصة أن يظلّ مرتهنا بالرواية من حيثُ علاقة الأصل بالفرع كما يزعمون ؟! ([25]) وكل هذه التساؤلات تجيب عنها القصص التي فرضت نفسها على ذوق القراءة والتأليف، غير أننا نقرأ أحيانا مصطلح قصة ليقصد به كل أنواع الكتابات السردية؛ مثلما نجد ذلك في كتاب فنّ القصة لمحمد يوسف نجم الذي يذكر عددا من الروايات العالمية كما يذكر رواية نجيب محفوظ "زقاق المدق" قائلا: "... وقد وفق الكاتب المبدع نجيب محفوظ إلى الجمع بين أثر البيئة الثابتة والبيئة الطارئة في قصته زقاق

---

[24]- ينظر: أنطون تشيخوف، الأعمال المختارة (الروايات القصيرة) مج2، دار الشروق القاهرة، ط1/2009، ص343(لا وجود لاسم المترجم) - عرف تشيكوف بالحكاية والقصة والمسرح، نزعته الفنية واقعية، هو أحد أبرز مؤسسي القصة القصيرة في العالم، من أعماله: المرآة 1888، النورس 1896، العم فانيا 1897، السيدة ذات الكُليب 1899، الأخوات الثلاث 1901 وغيرها من الأعمال الحكائية والمسرحية.ينظر:Petit Robert2, dictionnaire des noms propres,1993,p1748

[25]- ينظر على النات : عبد الرزاق السّومرية في أجناسيّة القصّة القصيرة: أثرٌ من الضّبط إلى الانفلات..

المدق..."،([26]) رغم أن زقاق المدق رواية بطلته هي حميدة الفقيرة التي باعت كلّ شيء مقابل الرقيّ إلى حياة الترف، وفي النهاية تحطمت وحطّمت "عباس" الذي غيّر عمله والتحق بخدمة جيش الأنجليز تحصيلا للمزيد، وهنا يدخل حياة حميدة فرج إبراهيم الرجل الذي أغواها لتلقي بنفسها في أحضان الأنجليز،([27]) ويبدو أن محمد يوسف نجم لا يقصد القصة بل القص؛ أي السرد.

وذهب تشارلتون H. B. Charlton ([28]) إلى أنّ القصة لا يمكن أن تكون عملا فنيًّا إلا إذا كانت ذات صلة بالواقع الذي تصوّره وتحلّله، ومقاصد يتجه بها الكاتب إلى متلقين يستقبلون نصه بحذر وريبة.([29]) وهذا يعطينا فكرة عن طبيعة العلاقة بين ثلاثة أطراف: الناص والنص والمتلقي: فللناص غايات يريد تحقيقها لدى القارئ وللنص أحيانا تمرّده واستقلاله الذي تمارسه علاقاته الداخلية المولدة لمدلولات جديدة وللقارئ كذلك تأويلات متصلة بثقافته وتجاربه، ولا بدّ في هذه النقطة من التمييز بين الواقع والواقعية؛ ([30]) فإذا كان الواقع هو ملهم الكاتب فإنّ هذا لا يعني أبدا نقله حرفيّا مثلما تنقله الصورة الفوتوغرافية، بل تجسّده

---

[26]- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت 1955، ص21

[27]- ينظر: نجيب محفوظ، زقاق المدق، رواية، دار الشروق القاهرة، ط5/2014

[28]- هـ. ب. تشارلتن: 1890-1961. وهوَ أستاذُ الأدبِ الإنجليزيِّ في جامعةِ مانشتسر، وله العديد مِنَ الكتب، مِنها "فنّ الدراسة الأدبيَّة" ترجمه "زكي نجيب محمود" بعنوانِ " فنون الأَدب ".

[29] - Gérard VIGNER, didactique des langues étrangères : lire du texte au sens, éléments pour un apprentissage et un enseignement de la lecture, collection dirigée par Robert GALISSON 1979, p12

[30]- ينظر: مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة الجزائرية: دراسة- ا ك ع دمشق، 1998، ص10

بروح فنيّة أساسها الخيال، ثم إن الواقعية كانت في علاقتها بالقصة حاسمة في تحديد سماتها الفنية وتنميتها وتحقيق استقرارها في الآداب الحديثة جميعا وفي المسرحية كذلك.([31]) ويمكن تلخيص الرؤية الواقعية في كيفية رؤية الواقع وفهمه وتحليله وليست في اتخاذ الواقع موضوعا للعمل الفني: فالبؤساء مثلا رواية واقعية، لكن تناول الواقع فيها كان بروح رومانسية، وعالج أحمد رضا حوحو الواقع في غادة أم القرى، وختم عمله بمحاولة حل مشكلة "زكية" التي أصيبت بخبل، و"جميل" الذي سجن ظلما، ورغم أن الملك "ابن السعود" نفسه قد تدخل وقام بالتحقيق وحكم ببراءة جميل، إلا أن البرئ مات في اللحظات نفسها التي ماتت فيها زكية،([32]) وهي نهاية قد تجمعت فيها من الرومانسية والواقعية أمور في غاية الدقة: أما الرومانسية فهي في تلك النهاية المأساوية التي تذكرنا بـ"روميو وجولييت"وتدل على التوافق الروحي المطلق، وتذكرنا النهاية المأساوية في رواية حوحو القصيرة بتلك اللفتة الرومانسية الروحانية التي تؤكد استحالة بقاء أحدهما على قيد الحياة حين ذهاب الآخر، إلا أن الواقعية مجسدة تجسيدا قويا في عدم تحقق آمال العاشقين رغم تدخل الملك، ولو حلّ الكاتب مشكلة جميل فشفى زكية من صدمتها النفسية الشديدة وزوّجها بجميلها لكان رومانسيا؛ إذ لا

---

[31]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة بيروت، ط5/1962، ص 397

[32]- يقول حوحو في الإهداء: إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب من نعمة العلم من نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى. قسنطينة 1-1-1947 . ينظر: غادة أم القرى، وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007

تحلّ المشاكل بالصدف إلا عند الرومانسي، أما الواقعي فبنظام اجتماعي ومؤسسات تنظم حياة المواطنين تنظيما دقيقا، وهذا ما قاله حوحو بإشارة فنية، وهو ما يؤكد حقيقة نقدية واضحة هي أنه حمل لواء التأسيس والواقعية ليس في القصة فحسب بل في الرواية أيضا.

وهذه الرؤية الواقعية نجدها كذلك في "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" التي أسست أحداثها على رسالة تأتي من عالم الموت؛ أي من عالم متخيل، غير أنها عالجت موضوع الوفاء لعهد الشهداء معالجة واقعية منتقدة الوضع بروح تحليلية صادمة، وكثير من الشعور بالخيبة.

والقصّة في تحتوي غالبا شخصية واحدة تكاد ملامحها الجسدية والنفسية تهمل، بل وقد نجهل هُويّتها من اسم وسنّ ووضع اجتماعي، وقد تكون مجرّد ضمير من الضمائر، وتتحول إلى نموذج إنساني في غاية الدقة، بملامحها النفسية والاجتماعية التي تفصح عنها تصرفاتها، ومحاوراتها، وسلوكاتها، ثمّ إن الشخصيات "المصاحبة" تتمّ الإشارة إليها بإيجاز شديد. وإذا ما افترضنا القصة جملة فإن فاعلها هو الشخصية وفقا لما يراه "تودوروف" الذي يشبّه العبارة السّردية بعبارة نحويّة لبيان أهميتها ودورها الجوهري،([33]) وعلى العموم فإن الأقصوصة أو القصة القصيرة مجموعة عناصر منسجمة مع بعضها في وحدة فنيّة فكرية تشكلها حوادث وشخصيات ومكان وزمان، وأسلوب يختاره الكاتب بعناية، فيسرد به الحادثة ويدير به الحوار بين

[33]-ينظر:حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي:"الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009، ص213.

شخوصه، غير أن كلّ هذه العناصر تقودنا بعمق - في نهاية المطاف - إلى أمر جديّ في غاية الأهمية؛ هو تمثّل فكري وروحي لصورة العالم في رؤية الكاتب وموقفه من الحياة والإنسان،([34]) فإذا ما نجح العمل في هذه المهمة أمكن القول إنه عمل فنيّ حقيقيّ.

ومن النقاد من أضاف عنصر اندماج القارئ في أحداثها اندماجا تامّا، وحصول تصديق لما يجري بين شخوصها والاقتناع به على أنه حقيقة، بالرغم من كونها ابتكار خيال يعرض الحياة ليس كما يعرضها التاريخ أو الاجتماع وغيرهما، لكنه يقدمها حية نشطة تشع بالحياة فتترك في نفس القارئ أثرا عميقا؛([35]) بإمكاننا العودة إلى مخزوننا القرائي وذاكرتنا القصصيّة لنجد أنفسنا قد تعلّقنا بعدد من شخصيات القصص بالإيجاب أو السلب بالحب أو الكره؛ لأن أصحاب تلك الأعمال أسعفهم خيالهم الخصب وأسلوبهم الدقيق المصفى بأن يعرضوا الحياة والإنسان عرضا فنيّا إبداعيا.

وبالرغم من التاريخ الطويل الذي مارس فيه الإنسان السرد القصير البسيط غير أن الدارسين يرجعون الفضل في ظهور الأقصوصة بشكلها الحديث إلى الكاتب الإيطالي جيوفاني بوكاتشيو 1313-1375 الذي استمرت تأثيراته إلى ما قبل منتصف القرن التاسع عشر، وظهور حدث قصصي عظيم هو "معطف غوغول" (1809-1852) وقصص بوشكين 1799-1837.

---

[34]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه : دراسة ونقد ، 1434-2013، دار الفكر العربي، ص103

[35]- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت 1955، ص ص 8-11

وبسبب تعدد الطرق التي تمت بها كتابة هذه النصوص السردية القصيرة فقد تنوعت التعريفات، غير أنها تجمع على العناصر المكوّنة لها وطريقة التعامل الخاصة معها، ومن هذه التعريفات: نصّ أدبي نثري يصوّر موقفا أو شعورا إنسانيا تصويرا مكثفا له اثر أو مغزى"([36]).

وكثيرا ما تناولت الدراسات التمييز بين الأقصوصة والرواية، وتحدثت عن الطول والرؤية والزمن والشخصيات، والأحداث والبناء واللغة المكان والأسلوب، واعتمد في هذا التمييز الجانب الكمي؛ فقيل إن صفحات القصة لا تتجاوز الثلاثين، فإذا ما تجاوزه إلى السبعين عُدّ العمل رواية قصيرة، وما زاد على السبعين عدّ رواية،([37]) غير أن التحديد بعدد الصفحات ليس دقيقا، وما هو أدق في هذا التحديد - في حال اعتماد الجانب الكمي فيصلا- كان الأجدر بالحساب هو عدد الكلمات التي تقدر بين الألف والعشرة آلاف؛ غير أنّ الأقصوصة - بحسب طرح آخر - ليست أقصوصة بسبب قصرها، أو لأنها لا تملك مساحة أو فرصة للإفصاح، بل لأنّ عدم الإفصاح جوهريّ فيها، وهي في عدم إفصاحها ذلك أشبه بالشعر، إنها تصاغ مجازات وموسيقى وصورا وتركيزا وتكثيفا وتوتّرا وصراعا، إنها أثناء لحظة معينة يتمّ عزل لقطة مغلقة من الواقع، لإنجاز إيهام بهذا الواقع بعيدا عن أي تفسير له، فقيل إن الفرق بين القاص

---

[36]- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيو2002، ص35

[37]- المرجع نفسه، ص39

والروائي هو أن الأول عمادُ عمله هو الجملة والكلمة أما الثاني فعنايته تنصب على الفقرة والفصل.([38])

ويشار كذلك إلى خصائص أخرى هامة لا بدّ من توفرها في أي عمل قصصي ناجح: الوحدة والتكثيف والروح الدرامية([39]) التي تحقق الإحساس بالحيوية والحرارة، حتى ولو تحركت في العمل شخصية واحدة وحتى لو كان هذا العمل خاليا من أي صراع خارجي. ([40])

وبالنظر إلى ما احتواه الشعر العربي من سمات سردية، وإلى الأشكال السردية الصغيرة المنبثة في أيام العرب والأمثال والحكم والأخبار وما إليها من مقامات، يتبين أن العرب لم يستوردوا القصة القصيرة كون القص في حدّ ذاته فطريّا إنما، استفادوا من تصوّر مفهومها وما يفرضه من شروط فنية وفكرية.([41])

ويذكر مؤرخو الأدب فضل تشيكوف كثيرا أن التأثير الحاسم في مجال القصة عالميا كان للفرنسي موباسان والروسي

---

[38]- ينظر: خيرة دومة، القصة القصيرة ومتعة القراء الجدد، مجلة فيلادلفيا الثقافي، ملف القصة القصيرة، ص ص49-51 www.philadelphia.edu.jo عدد6/2010، تصفح 20 أكتوبر 2023- ينظر: صبري حافظ، الخصائص البنائية للأقصوصة، فصول، ج2، عدد4، 1982، ص31

[39]- مصطلح مستعمل في عدد من الفنون وهو مأخوذ من الدراما التي تعني المسرحية، لذا تدل الدرامية على المشهدية المحققة بالحركة والحوار خلال أحداث متعاقبة بشكل فني(لا تشترط فيه الخطية الزمنية)، رغم أن بعض التعريفات اشترطت تسلسلها، منها قول علي بوملحم "القصة هي سرد حوادث متسلسلة تجري لأشخاص مختلفين في بيئة معينة" ينظر: علاوة كوسة، أدبية القصة الجزائرية القصيرة(2000-2012)، دكتوراه، إشراف خير الدين دعيش، جامعة سطيف، 2015-2016، ص22

[40]- ينظر: فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص ص 55- 61

[41]- ينظر: عن القصة بين العرب والغرب صحرواي، مجلة فيلادلفيا الثقافي، ملف القصة القصيرة، ص ص49-51

تشيكوف، الذي طبع القصة بروحه المرحة المتهكمة ذات الملاحظات الدقيقة، وهذا مقطع من قصة له بعنوان "موت موظف" يبرز بعض مميزات كتابته الأقصوصية:

ذات مساء رائع كان إيفان ديميتريفيتش تشرفياكوف - الموظف الذي لا يقل روعة - جالسا في الصف الثاني من مقاعد الصالة، يتطلع في المنظار إلى "أجراس كورنيفيل"، وأخذ يتطلّع وهو يشعر بنفسه في قمة المتعة. وفجأة – وكثيرا ما تقابلنا "وفجأة" هذه في القصص، والكتاب على حق؛ فما أحفل الكتاب بالمفاجآت ... وفجأة تقلّص وجهه، وزاغ بصرُه، واحتبست أنفاسه، وحوّل عينيه عن المنظار، وانحنى، و.."أتش" !!! عطس كما ترون. والعطس ليس محظورا على أحد في أي مكان؛ إذ يعطس الفلاحون ورجال الشرطة بل وحتى أحيانا المستشارون السريون. الجميع يعطس. ولم يشعر تشرفياكوف بأيّ حرج، ومسح أنفه بمنديله، وكشخص مهذب نظر حوله ليرى ما إذا كان قد أزعج أحدا بعطسه. وعلى الفور أحس بالحرج؛ فقد رأى العجوز الجالس أمامه في الصف الأول يمسح صلعته ورقبته بقفازه بعناية، ويدمدم بشيء ما، وعرف "تشرفياكوف" في شخص العجوز الجنرال "بريزجالوف" الذي يعمل في مصلحة السكة الحديدية. وقال تشرفياكون لنفسه: لقد بلّلته، إنه ليس رئيسي، بل غريب، ومع ذلك فشيء محرج، ينبغي أن أعتذر. وتنحنح تشرفياكوف، ومال بجسده إلى الأمام، وهمس في أذن الجنرال: عفوا يا صاحب السعادة لقد بللتكم..لم أقصد.

-لا شيء ..لا شيء

-أستحلفكم بالله العفو. إنني .. لم أكن أريد ..([42])

يتبين في هذا المقطع أنّ الكاتب قد وضع عنوانا كاشفا عن مأساوية مصير الموظف، غير مبال باحتمال إضعاف عنصر التشويق، ثم بدأ في عرض ساخر للأحداث، منطلقا من حدث هامشي جدّا، حدث لا نكاد نلتفت إليه أو نلاحظه، إنه العطس، لتبني على تلك العطسة مجموعة من الشكوك والمشاعر والسلوكات والأحداث تفضي في النهاية إلى موت الشخصية الجوهريّة في ظروف لا يقدمها لنا بوضوح.

لقد وجدنا أنفسنا في هذا النص أمام أبرز شروط القصة؛ منها أن تكون ذات حدث واحد عموما، يعرض في مشهد أو مجموعة من المشاهد بطريقة فنيّة، في إطار تعبيري مختصر مركز وبحبكة بسيطة بعيدة عن كل تعقيد، وذات نهاية مفاجئة تدفع إلى التساؤل أو تعرب عن جانب فكري كان يدور حوله العمل، أمّا الشخوص فيتمّ الكشف عنهم نسبيا، ونادرًا ما يتمّ تحقيق صورة شاملة لها، غير أنّها ترتسم داخليا بمواقفها وكلامها. وعلى الرغم من ضيق القصة القصيرة ومحدودية عدد كلماتها المتراوحة بين ألف وعشرة آلاف كلمة، إلا أنه ينتظر منها أن تكون ذات قدرة على تقديم معالجة شاملة مُرضية في عرض شخصياتها وموضوعها وفكرتها.

---

[42]- أنطون تشيخوف، الأعمال المختارة، ج1، ترجمة أبو بكر يوسف، دار الشروق القاهرة، ط1، 2007، ص30-33

القصة القصيرة الجزائرية: نشأتها وموضوعاتها

هيمن الشعر العربي وذوقه على المشهد الأدبي في الجزائر وكاد يختصر الأدب كله في القصيدة، وأثّرت هذه الهيمنة فصارت لغة الأدب الراقية هي تلك الفخامة العتيقة التي ترجعنا إلى عصور القصيدة الأولى، بل صار البليغ في عرف هذا الذوق التقليدي هو الأديب الفذ الذي لا نبلغه ولا يبلغنا، وعوض أن يكون النص الجيد صلة بين الناص والمتلقي صار سموّ كل نص محققا بمدى انغلاقه عن متلقيه وتعاليه عليهم. وفضلا عن كل ذلك فإن النص الشعري قد أعطى القراء انطباعا معيّنا هو أن الأدب فردي خيالي عاطفي انفعالي وأن كل اقتراب من تراب أرض الناس لن يكون إلا تلويثا للكلمة الجميلة، إن لم نقل إن كل اقتراب من يوميات الناس العادية هو ابتعاد عن روح الأدب.

وظل الأدب الجزائري منذ دخول الاستعمار إلى غاية نهاية الحرب العالمية الأولى تقليديا تغلب عليه العاطفة الدينية، كما ظلت موضوعاته مكرّرة ولغته ضعيفة كثيرة الأخطاء نحوا وإملاء أحيانا، ثم إن أسلوب الكتاب ظل تقليديا، ضعيفا لما ساد فيه من تكلف اللغة المسجوعة والبيان الجاهز والروح الفقهية بدل الفكر المنطقي الحديث، كما ظلت الصياغة ضعيفة كضعف الفكر الذي أنتجها. **([43])**

[43]-ينظر، عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983م، ص ص 6 - 10.

ولعل الحلقة الواسطة بين النص القصصي والقراء الجزائريين كانت المقامة التي أخذت من الشعر سجعها ومن لغة القصيدة إمعانها في محاكاة لغة القدماء، كما كان بعض الغريب مبتغاها في كل موضوع تطرقه، وينبغي الاعتراف بالفضل في هذه المرحلة الانتقالية التي مهّدت بها المقامة للانتقال إلى فن النثر تذوقا وتقبلا، لابن محرز الوهراني (ت 575هـ-1179م) ([44]) المشهور بمناماته؛ وهي مصطلح استحدث لغايات عدة أبرزها التملّص من تحمل مسؤولية المدوّن في فنّه، ولعل أهم ما حققته هذه المنامات هو أنها تجاوزت بعض الأنماط التقنية التي سادت في تقاليد الأدب، خاصة وان أدب الرجل قد تميز بالانفلات من قبضة الاعتبارات البلاغية والثقافية والسياسية التي عادة ما يضعها المثقف نصب عينيه، فتتحكّم - بل وتتدخل - في صياغاته. ([45]) ليس هذا فحسب؛ فقد كانت سخريتها في حدّ ذاتها طاقة تفتيت لليقينيات المتسربة المتوارثة، ومن هنا بدأت الاستهانة بمفاهيم كثيرة كانت أشبه بأوثان أدبية.

وللإشارة فحسب، فقد ساهم كل من الأمير عبد القادر وعبد الرحمن الديسي في تكريس هذا الفن وترويض الذوق به، خاصة وأنه يرجع بالقارئ بين الحين والحين إلى شيء من الشعر الموزون التقليدي، كما كانت الروح الصوفيّة لدى الأول سمة

---

[44]- هو ركن الدين أبو عبد الله، صاحب المنامات كان أديبا بارعا في الفن الساخر، نشأ بوهران غرب الجزائر وزار مدنا إسلامية كثيرة كصقلية والقاهرة ودمشق حيث كان خطيبا في داريا وهي قرية بالضواحي حيث توفي. ينظر: عادل نويهض، أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نوهض الثقافية بيروت، ط2 مزيدة ومنقحة 1400/1980، ص350

[45]- سليم سعدلي، الأدب الساخر في أعمال ركن الدين الوهراني: دراسة، دار خيال بليمور البرج، 2021، ص8

بارزة والروح الفكرية الأدبية أوضح ما تكون في أدب الثاني.([46]) ولقد توالت الكتابات "المقاميّة" بأقلام كل من البونيّ وابن ميمون– صاحب الست عشرة مقامة- بل وصاحب سمات المقامة الجزائرية في فكرها وروحها المقاومة لليأس والتحجّر والتخلّف، وممن كتبها كذلك ابن حمادوش الزواوي (1107-1200هـ) المتأثّر بالحريريّ، وغيرُهم.([47])

ومن الواضح أن تقبّل تلك المقامات واستحسانها كان تمهيدا لتلطيف سطوة الشعر على الذوق الأدبي، وتوطينا نفسيا لفن آخر غير الشعر بصيغته التقليدية التي لا تخرج عن الوزن والقافية والمعجم العتيق المستوحى من الأشعار القديمة التي تمثل جزءا هامّا من التراث العربي.

والقصة القصيرة في الأدب الجزائري المكتوب بالعربية جزء من القصة العربية ومراحلها، وهي نابعة من ثلاثة مراجع أحدهما التراث العربي المشترك، والمحيط الثقافي الاجتماعي المحلي والتأثيرات الأدبية الأجنبية من أنجليزية وفرنسية وغيرهما.

ولقد تأخّر ظهور القصة العربية في الجزائر لأسباب كثيرة؛ أولها أن هذا التأخر حدث عند الغربيين أنفسهم، كما كان للاستعمار الفرنسي دوره السلبي بسبب سياسة التجهيل المنتهجة، وهذا ما يشهد به مثقفون فرنسيون كثيرون أكدوا أن الاستعمار

---

[46]- عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب الجزائري خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، عدد23، 2000

[47]-حياة بعبوش،المقامات في الأدب الجزائري،قراءة في كتاب فن المقامة في الأدب الجزائري لعمر بن قينة،ج2،عدد2،ص ص71-82

أوصل الأمية في الأوساط الشعبية الجزائرية إلى ثمانين بالمئة، وبينوا أن العربية قد حوصرت وغرست الفرنسية بدلا عنها في أوقات متأخرة، وعين الخونة أئمة على المسلمين إمعانا في تضليل الأمة عن هويتها الروحية، ([48]) كما أن انقطاع الثقافة المغاربيّة عن ثقافات المشرق - بسبب استراتيجية تمزيق البلاد الإسلامية - كان له أثر حاسم في عجز الثقافة الجزائرية على استلهام الفن القصصي في وقت مبكر، ([49]) والمشرق العربي نفسه لم يعرف هذا الفن إلا حين نشرت قصص في الشام والقاهرة، غير أن مؤرخي الأدب يركزون خاصة على محمد (1892-1921م) الذي نشر بجريدة "السفور سنة 1917م قصته الهامة "في القطار"([50]) ملتزما عناصر ثلاثة: الوحدة السردية، والتكثيف الفنيّ، ووحدة الانطباع، موظفا عناصر الجنس القصصي الفنية، فصيغت قصيرة تقرأ في جلسة واحدة. ([51])

ولقد تضاربت الآراء في تحديد رائد هذا الفن؛ وما يعقد الأمر هو أن مفهوم الريادة نفسه مختلف فيه: فمن الدارسين من يعود إلى السنوات 1906-1908- 1912 التي كتب فيها جبران

---

[48]- جان بول **سارتر**، عارنا في الجزائر، ترجمة: عايدة سهيل إدريس، ط1، دار الآداب، ص30

[49]-ينظر: عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس،ط1977،3،ص ص10-11.

[50]-جريدة مصرية صدرت بين عامي 1915-1922، وكان من المساهمين في تأسيسها كل من محمد حسين هيكل ومصطفى عبد الرازق ومنصور فهمي، وتعني كلمة السفور إبراز الحقائق التي يتم إخفاؤها لسبب أو آخر. ينظر على النات: فاطمة حافظ، جريدة السفور وعلمنة الجانب الاجتماعيhttps://islamonline.net/ تصفح15/10/2022

[51]- ينظر على النات: أبو+حسين،+تحليل+القصة+القصيرة+في+القطار+للكاتب+محمد+تيمور صبري أبو حسين، تحليل القصة القصيرة في القطار لـ "محمد تيمور". تصفح 15 أكتوبر 2022

خليل جبران مجموعة من النصوص أبرزها "الأجنحة المتكسرة"([52])، وبحسب كل من عبّاس خضر ومحمد يوسف نجم، ونعيم حسن اليافي فإن ميخائيل نعيمة كان أول من كتبها: "سنتها الجديدة" 1914 ، و"العاقر"، 1915 خاصة وأنه كان يعي جيدا الفرق الفني الذي بينها وبين الرواية، ، لكن رغم ذلك فقد اهتمت الدراسات بنص محمود تيمور "في القطار"(1917) وعدّته أبرز نص تمثل الشروط الفنية القصصية، ([53])

وهذا مقطع من قصة نُعيمِه:" **قرية مربوب مشهورة بأمور كثيرة كل من حفظ آية داود النبي أن الخمر تفرح قلب الإنسان يخبرك بجودة نبيذها وعرقها. وكل صاحب معمل للحرير في لبنان ينبيك بطيبة الشرانق التي يربيها أهل تلك القرية. وإذا شاء فلاح أن يشتري بقرة غزيرة الدر أو ثورا قوي العضل لا يتردد في أن يوجه أول خطاه نحوها مؤمنا من كل قلبه أنه أنه سيجد فيها كل ما تطمح إليه نفسه.([54])**

هذا المقطع البطيء الطويل كان تمهيدا للدخول في موضوع القصة القصيرة، وهو يبرز أن النص هو بداية بسيطة لها.

وهذا مقطع من نص في القطار: **صباح ناصع الجبين يجلي عن القلب الحزين ظلماته، ويرد للشيخ شبابه، ونسيم عليل ينعش الأفئدة ويسري عن النفس همومها، وفي الحديقة تتمايل**

---

[52]- ينظر: توفيق الحكيم، إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي، وزارة الثقافة، القاهرة، أكتوبر، 1988، ص 43

[53]- ينظر: نعيم حسن اليافي: ميخائل نعيمة رائد القصة القصيرة العربية، مجلة جامعة بيروت الأميريكية مرقمنة عن أعداد المجلة المطبوعة، فيفري 1965 – ينظر كذلك : شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1948-1985، ا.ك العرب، 1998، ص15

[54]- ميخائيل نعيمة، كان ما كان، مكتبة صادر بيروت 1949، ص40

الأشجار يمنة ويسرة كأنها ترقص لقدوم الصباح، والناس تسير في الطريق وقد دبت في نفوسهم حرارة العمل، وأنا مكتئب النفس أنظر من النافذة لجمال الطبيعة، وأسائل نفسي عن سر اكتئابها، فلا أهتدي لشيء. تناولت ديوان "موسيه"([55]) وحاولت القراءة، فلم أنجح، فألقيت به على الخوان وجلست على مقعد واستسلمت للتفكير كأني فريسة بين مخالب الدهر.

مكثت حيناً أفكر ثم نهضت واقفاً، وتناولت عصاي وغادرت منزلي وسرت وأنا لا أعلم إلى أي مكان تقودني قدماي، إلى أن وصلت إلى محطة باب الحديد وهناك وقفت مفكراً ثم اهتديت للسفر ترويحاً للنفس، وابتعت تذكرة، وركبت القطار للضيعة لأقضي فيها نهاري بأكمله.([56])

موضوع القصة اجتماعي وعدد كلماتها 1259، وهي تبدأ بوصف عامّ ثم تتدرج نحو الدخول في الأحداث والحوار لتفضي إلى نهاية تقدم للقارئ الفكرة المقصودة واضحة. ومن الناحية النفسية فإن الثقافة العربية كانت متحفظة تجاه الثقافة الغربية وفنونها بسبب علاقات الصراع الاستعماري الذي شهده العالم الإسلامي بعيد ضعف الامبراطورية العثمانية، لكن بدأت تتراجع هذه العوامل السلبية ببروز نشاط الحركة الوطنية وإنشاء نجم شمال إفريقيا عام 1926، وجمعية العلماء المسلمين عام 1931، وما صاحب نشاطاتهما ونشاطات الجمعيات والأحزاب الوطنية من منشورات صحفية وندوات ومقالات، كما كانت

---

[55]- يقصد الشاعر الكاتب الفرنسي (Alfred de Musset, (1810-1857 يعرف بشاعر " ليال Nuits "ينظر: Petit Robert2, dictionnaire des noms propres, 1993,p1261

[56]- محمد تيمور، ما تراه العيون، دار هنداوي القاهرة 2015، ص7

هجرات الأدباء الجزائريين من العوامل الإيجابية التي أثرت في تطوّر القصة الجزائرية.([57]) أما عربيا فمن المؤكد أن في تراثنا سردا بمفهومه القديم منسجما مع عصرها وملابساته، كما عرفته شعوب كثيرة، ولنا في بخلاء الجاحظ (160-255هـ) مثال واضح عن النضج الذي حققه السرد من تصوير نفسيّ لشخوصه وحالهم الاجتماعي، وتمثُّل طرق كلامهم وجوانب من سلوكهم وانفعالاتهم، وفضلا عن كل ذلك نجد في أدبيات العرب الشفوية والمدوّنة أيام العرب ونوادرهم، ثم ما كتبوا من مقامات ومؤلفات أظهرت مدى أهمية انتقالهم إلى الكتابة، وإلى العناية بالسرد الذي بدأت تتضّح سمات جديدة له في عدد من الأعمال، كرسالة الغفران للمعرّيّ، ورسالة الزوابع والتوابع لابن شُهيد الأندلسي([58])، وحيّ بن يقظان لابن طفيل (ت637هـ)([59])، ورسالة الطير للفيلسوف المعروف أبي حامد الغزالي([60])، مع ما أثاره مخيال ألف ليلة الشعبي الإسلامي المشترك في العالم برُمّته من تأثير، خاصة في ماركيز وروايته الشهيرة مئة عام من العزلة.([61])

---

[57]- ينظر: مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر: دراسة، ص ص31-47

[58]- شُهَيْد: بِضَم الشين المُثلثة، وفتح الهاء، وسُكُون الياء المُثَناة من تحتها، وبعدها دال مُهمَلة. ينظر: ابن خِلِكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ج1، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ص118.

[59]- الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج16، ص307

[60]- عاش الغزّالي بين 450-550هـ من مؤلفاته: الإحياء، والقسطاس، ومحك النظر، والتهافت ...وغيرها. ينظر: الذهبي(ت748هـ-1374م)، سير أعلام النبلاء،تح: شعيب الأرنؤوط، وحقق هذا الجزء: أكرم البوشي، مؤسسة الرسالة بيروت، ج14، ط1/1402هـ 1983م، ص ص267- 278

[61]- ينظر على النات : محمد الرحبي، ماركيز وألف ليلة وليلة عمان، عدد 21 أفريل 2021، تصفح 2023-12-21

وهذا يؤكد أهمية التراث السرديّ العربي القديم الذي ما زال يسهم في تشكل الأعمال السردية ليس في ما تكتبه الأقلام العربية فقط بل في كثير مما يكتبه عدد من الأقلام العالمية أيضا.

1- محاولة عبد الرحمن الديسي:

عرف عبد الرحمن الديسي شاعرا وكاتب مقامة، وهو في كثير من شعره ومقاماته أديب مناضل مصلح متشبع بالثقافة العربية الإسلامية، ومن أشهر مقاماته المناظرة بين العلم والجهل ومقامة تفضيل البادية بالأدلة الواضحة البادية، وغيرهما من النصوص التي تعطينا صورة واضحة عن واقع النثر الأدبي الجزائري الذي ساد نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.([62])

وممن احتفوا بهذه المحاولة عمر بن قينة الذي رأى أن هذه المقامة التي نشرت عام 1908 كانت ذات فضل كبير على نشأة القصة القصيرة الجزائرية، غير ملتفت إلى ما بين المقامة والأقصوصة من أوجه تباين؛ فقد كانت معرضا تقليديا من معارض البلاغة والبيان والبديع على طريقة القدماء، وبكثير من الروح التوجيهية، والطريف فيها كان تلك المحاورة التي دارت بين ثلاثة أطراف أحدهما يمثل العلم والثاني يمثل الجهل والثالث حكم عادل بينهما، فكان ذلك مما قربها من فن التمثيل، وما أهلها كذلك لأن تغدو مرجعا تعليميّا مأثورا في تدريب التلميذ على الإلقاء الفني، ([63]) وهذا جزء منها: **بعد حمد ملهم الصواب،**

---

[62] - ينظر: مرزاقة عبد النبي ومحمد حجازي، نشأة وتطور فن المقامة في الأدب الجزائري من القرن 12 إلى القرن 19 الميلادي، الآداب والعلوم الإنسانية، ج15/عدد2/2022/ ص ص207-226

[63]- ينظر: ملفوف صالح الدين، بيبلوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة: النشأة والتطور، الأثر جامعة ورقلة عدد7، ماي 2008- الديسي هو: محمد بن محمد بن عبد الرحمن الديسي آل سيدي إبراهيم

وكاشف الأوصاب، والصلاة الكاملة والتحيات المتواصلة الشاملة*على سيدنا ومولانا محمد وآله وصحبه والفئة العالمة العاملة، فقد اقتضى الحالْ أن يقع بين العلم والجهل مناظرة وجدالْ، فاجتمع قومْ وعيّنوا([64]) لذلك يومْ، فقام العلم وقد شاخ وأسِنْ، وأدركه الضعف والوهنْ بادي الإعوازْ*يتوكأ على عكازْ في رثة حال*وأطمار وأسبال، فبسمل وحمدل وحسبل وحوقل، وصلى وسلم*على خير من علم فعمل وقال يا جهل ما أنت لخطابي بأهل*ولا جدالي عليك بسهل، يا ميت الأحياء*ويا قليل الحياء/ ويا سبب تفليس إبليس*ويا حلية كل دني وخسيس... ([65])

في هذه المناظرة دار حوار بين عالم أفقره المجتمع، وجاهل أسبغ عليه وافر النعم، ومن الواضح كذلك أن هذا التماس الذي

الغول(1854-1920)، نسبة إلى"عين الديس"قرب بوسعادة. حفظ القرآن وأتقن أحكامه وتعلم مبادئ العربية ثم انتقل إلى زاوية ابن أبي داود في آقبو، فأخذ الفقه والفلك، حتى أجيز وأذن له بالتدريس. له ما يزيد عن 32 مصنفا. ألف منظومة في الأصول وجمع في منظومة أخرى بين النحو والبلاغة، وكتب في المقارنة بين المذاهب، ونظر في التوراة والإنجيل... ونصوصه الشعرية تعطينا صورة واضحة عن ملكة شعرية قوية وتحكم فني قوي صوتيا وموسيقيا وانسجاما وصناعة، كما يظهر ذلك في قوله على الرمَل: **حبذا عقد جمان ودرر * صاغه الحبر الجليل المعتبر**

مُفرَد العصر الهمام المرتضى* ماجد الآباء محمود السير ...

ينظر: محمد بن شايب شريف الجزائري، من نوادر تراث المالكية، دار ابن حزم، ط1/2003، ص ص97-99- ينظر كذلك: تعريف الخلف برجال السلف، لأبي القاسم محمد الحفناوي بن الشيخ بن أبي القاسم الديسي، ص ص399، 409.

[64]- قد يكون الأصل"وعُيِّن" لأن يوم لا بد أن تنصب وفي هذه الحالة لا يتحقق السجع الذي هو عمدة فنية في المقامة.

[65]- محمد بن عبد الرحمن الديسي، المناظرة بين العلم والجهل، من نوادر تراث المالكية، تقديم محمد بن شايب شريف الجزائري، دار ابن حزم، بيروت، ط1 ،2003 ، ص103 ينظر كذلك: تعريف الخلف برجال السلف، لأبي القاسم محمد الحفناوي، ص ص399 ، 409

بين القصة والمقامة يؤكد أن القصة الجزائرية مرّت في نشأتها بما مرّ به السرد العربي ككل باعتماد المزج بين فنيات التراث السردي العربي والأشكال القصصية الغربية الحديثة، لتجاوز التقليد وتحقيق الجانب الإبداعي في الكتابة القصصية باستثمار الإنتاجات القصصية سواء انتمت إلى التراث أو إلى الذخيرة العالمية الحديثة، ([66]) ومن الملاحظ أن هذه الجهود الإصلاحية التي مارسها الكتاب في بدايات القرن العشرين هي التي مهدت السبيل لنشأة جمعية العلماء المسلمين في إطار رسمي مؤطر، ولا يخفى ما في هذا التأطير الرسمي من إصرار لدى الدولة الاستعمارية على المتابعة والتحكم والمراقبة.

ولقد تغاضى ابن قينة عن الفرق الجوهري الذي بين المقامة والقصة وركّز على مقومات سردية أخرى، ولعل ما دفعه إلى الاستحسان هو نبل رسالة العمل وتحليل الواقع الاجتماعي الثقافي، وهذا يؤكد ما جنته العناية بالمضمون على القصة ونقدها.

إن الأسلوب المقامي المنتهج هنا يذكّرنا بالتأسيس الذي حاوله الطهطاوي عام 1867([67]). في ترجمة عمل "فينيلون" "مغامرات تيليماك"، فقد جمع عددا من شتات المعارف والفنون كالسرد والرحلة واللغة والاجتماع والشعر ووصف البلدان

---

[66]- عبد الله أبو هيف، القصة العربية الحديثة والغرب: سيرورة التقاليد الأدبية في القصة العربية الحديثة، دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994 ، ص183

[67] - رفاعة رافع الطهطاوي(1801-1873)، من مثقفي النهضة في عهد محمد علي بمصر، ينظر: تخليص الإبريز في تاريخ باريز، دار هنداوي القاهرة، 2010 أما (Fénelon 1651-1715) فكاتب فرنسي، وهو عالم دين وتربية، ألف 55 عملا من أشهر أعماله "تيليماك"Télemaque ينظر: dictionnaire des noms propres, 1993, p633: Le petit Robert

وغيرها، بأسلوب تقليدي قائم على المبالغة في الصنعة التي تصل في كثير من الأحيان حد التصنع.

إن نصّ الديسيّ الذي يُرى بداية للقصة أحيانا، وتارة أخرى بداية للبداية، من الملاحظ أنه اقترب من انشغال القصة بمستوى الوعي الذي قدّمه في فهم الواقع الاجتماعي السياسي ونقده، وإن ظل من حيث لغته وسجعه مقامة.([68]) ثم إن الديسي نفسه لم يكن منشغلا بالجانب الفني بل عن أفضل وسيلة يمرر بها رسالته الإصلاحية.

ومتأمل لغة النص يلاحظ ارتباطها بالتراث، وهذا يؤكد ما ذهب إليه محمد مصايف الذي حدّد بداية انتقال الأدب الجزائري إلى الحداثة عام 1908 تحديدا متحفّظا، مُبرزا أن كاتبين من هذه المرحلة تتضح في أدبهما سمات التحديث هما الزاهريّ ورمضان حمود اللذان تجلّت في أدبهما بداية فنية للنثر الجزائري الحديث.([69])

وما يمكن استنتاجه بعد كل ذلك هو أن العناصر السردية المتوفرة في هذه المقامة تؤكد انتماءه للتراث السردي العربي القديم الذي اصطبغ من حيث المضمون بمشكلات العصر، وبعض الجوانب اللغوية التي راهن عليها الكاتب في إيصال رسالته الإصلاحية، لذلك فهو لم يوغل في الغريب كما كان القدماء يفعلون في مقاماتهم.

---

[68]- ينظر: فاطمة مقدم، بلاغة الخطاب الحجاجي لدى محمد بن عبد الرحمن الديسي، جسور المعرفة ج6، عدد2، 2020.

[69]- ينظر: محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983، ص114

تمثل هذه الكتابة مرحلة التوجيه الخُلقي الاجتماعي الذي ظل حاجة ماسة في كتابة رجال الإصلاح الديني الاجتماعي السياسي، ولقد تطلبت الغاية الإصلاحية كثيرا من الروح الحجاجيّة العقلانية فكان ذلك من أسباب استمرار غلبة المقاصد الإصلاحية التوجيهية على الغايات التخييلية الفنية، فكان لا بد من مرحلة جديدة ينتقل فيها العمل القصصي إلى تحقيق الأسس الفنية اللازمة، فتتضمن الأعمال القصصية حضورا قويا للخيال والروح الدرامية النشطة التي يحققها الحوار والصراع والأحداث، وللإشارة فقد صدر في 1907 بمصر للمويلحي"حديث عيسى بن هشام" وفيه جمع بين القامات بإحضار عيسى بن هشام راوي بديع الزمان واعتماد المنامة التي عرفت كذلك عند الوهراني. قال في مقدمته وبعد: فهذا الحديث- حديث عيسى بن هشام- وإن كان في نفسه موضوعا على نسق التخييل والتصوير، فهو حقيقة متبرجة في ثوب خيال، لا أنه خيال مسبوك في قالَب حقيقة، حاولنا أن نشرح به أخلاق أهل العصر وأطوارهم، وأن نصف ما عليه الناس في مختلف طبقاتهم من النقائص التي يتعين اجتنابها، والفضائل التي يجب التزامها... ويقول في المقامة الأولى: حدثنا عيسى بن هشام، قال: "رأيت في المنام كأني في صحراء «الإمام» ... ([70])

وكان من الطبيعي أن تحصل الجوانب الفنية على يد كاتب مزدوج اللغة هو أحمد رضا حوحو الذي كان ثمرة من ثمرات الثقافة الإصلاحية العربية الأصيلة والتوجيه الفرنسي الجديد المعروف بالجمع بين الفرنسية والروح الإسلامية في ظل

[70]- ينظر: المويلحي، حديث عيسى بن هشام: أو فترة من الزمن، دار هنداوي، ص13

مشروع فرنسا "الفرانكوإسلامي" المعبر عنه في عدد من الجرائد كـ"العدالة، وصوت الشعب والدفاع والشاب المسلم وغيرها ... ": Islam،Ikdam ، /La Justice، la Voix du peuple La Défense، Le Jeune Musulman ،.... ([71])

وكانت هذه الحيلة آخر محاولة للتغلب على الرفض الشامل الذي سكن الروح الجزائرية الأصيلة.

ولقد احتفت الحياة الثقافية التي رعتها بشكل نشط أصيل جمعية العلماء المسلمين بما قدمه محمد السعيد الزاهري في نصّه الذي عدّ محاولة قصصية جريئة بعد "فرانسو والرشيد" في "عائشة" التي دلّت على اهتمام المثقف الجزائري بالمسألة السياسية وما أحاط بها من محاولات هيمنة فرنسا ثقافيا وروحيا، مبرزا الوعي الذي تجلى في الكتابة القصصية بفضل انتشار الصحافة وتطور الرؤى الوطنية التي بدأت تتبلور بعد الحرب العالمية الأولى على أيدي الأمير خالد والنشطين في حركة حزب الشعب ونجم شمال إفريقيا وجمعية العلماء غيرها.

محاولة محمد بن عابد الجلّالي 1890-1967

الذي كان من المبكرين في كتابة هذا النوع الأدبي فكانت محاولته في "السعادة البتراء" التي نشرها في مجلة "الشهاب" باسم مستعار عام 1935 فكانت مزيجا من الحكاية والمقال، غير أنها تميزت بجرأتها في معالجة الموضوع العاطفي الذي كان مما يشبه المحظورات. ويمكننا تصور مدى أهمية هذا الانتقال إلى الموضوع العاطفي الذي قد يقترب أكثر من روح الفن البعيد عن

[71]- ينظر: على النات في القدس العربي، عدد 4 أوت 2023: نور الدين ثنيو، فرنسا الاستعمارية وتجرِبَة الإسلام الجزائري. وينظر: Claude Collot, Le régime juridique de la presse musulmane Algérienne 1881-1962, p346

الهموم الاجتماعية التي كانت مضامينها مهيمنة على معظم ما يكتب شعرا أو نثرا. وقد يكون هذا السبب هو الذي دفع إلى الاهتمام بتجربة الجلالي، وعد عمله بداية هامة من البدايات الجادة للدخول في عالم الكتابة القصصية الجزائرية

األولى في نشأة القصة الجزائرية قد انطلقت طموحة إلى تأصيل فن قصصي واعد بالجدة والقوة بعد مطلع الخمسينات. توزعتها الصحف العربية والوطنية في مجامع قصصية بدت تصدر مع نهاية الخمسينيات وبداية التسعينيات. ابها أسمائهم أألدبية عموماّ فصارت للقصة الجزائرية هويتها الوطنية، والقومية، ول ُكت 29 والقصصية خصوصا«([72])

2-محاولة محمد السعيد الزاهري فرانسوا والرشيد:

اهتم عدد من النقاد الجزائريين الذين درسوا القصة الجزائرية بتجربة محمد السعيد الزاهري (1900 - 1956)، ورأى عبد الله الركيبي المرحلة الممتدة بين 1925-1947 في حياة القصة القصيرة الجزائرية مرحلة لفن خاص مهد لظهور القصة الجزائرية هي مرحلة المقال القصصي الذي كان لونا أدبيا امتزجت فيه فنون عدة كالمقامة والمقالة الأدبية وأنه جاء محصلة لتطور الأفكار الإصلاحية التي صيغت بأقلام عدد من المصلحين كابن باديس وإلإبراهيمي والطيب العقبيّ ومبارك المليليّ وغيرهم، لذا وردت فيه كثير من التناول المباشر والشواهد، مثلما كان من حيث الفنيات غير مراع للشروط المتعلقة بطبيعة الشخصية والزمان والمكان، وغيرها.([73])

---

[72] - - ينظر، عمر بن قينة، في ألدب الجزائري الحديث، ص168

[73]- - ينظر: عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ط3، دار الكتاب العربي، الجزائر، ص13

ولقد اهتم عبد الملك مرتاض بهذا النص مفتتحا دراسته إياه بالقول: "يبدو أنّ هذه المحاولة القصصيّة، الأولى من جنسها، في تاريخ الأدب القصصيّ في الجزائر، هي القصّة الوحيدة التي نصادفها تتناول موضوعاً سياسيّاً يقاوم الاستعمار الفرنسيّ في الجزائر، ويفضح نفاقه وعبثه..."([74]) ثم يقول مبرزا موقفه الفنيّ منه:..." ذلك بأنّ هذا النّصّ من الوجهة الفنّيّة لا ينبغي له أن يرقَى إلى مستوى الكتابة القصصيّة بكلّ ما يحمل اللّفظ من معنى، غير أنّ الكاتب استطاع أن يسرد فعلاً، أحداث شخصيّتين كانتا تبدُوان أوّلَ الأمر على وفاق واتّفاق، وخصوصاً على مساواة تامّة بينهما في الحياة السّياسيّة؛ إلى أن تكشّفت الحقيقة القاصمة، فأفضت إلى موت إحدى الشّخصيّتين كمَداً وحزناً؛ وهي الشّخصيّة الوطنيّة جرّاءَ التّمييز العنصريّ بين الشّابّين الصّديقين: الجزائريّ، والفرنسيّ..."([75])، ومما جاء في نصه:**"ولد فرانسوا والرّشيد في أسبوع واحد من عائلتين تسكنان بحارة واحدة. وكان الأوّل إسبانيّاً في الأصل قد تجنّس أبواه بجنس الفرنسيّين، وكان الثاني جزائريّ الأصل والفصل ولم يزل أبواه مؤمنين. وُلدا معاً بأسبوع، وتربّيا جميعاً يلعبان ألاعيب واحدة، ثمّ أرسلا معاً إلى دار تربية الصّبية فكانا تربيهما أمّ واحدة تناغيهما مناغاة واحدة. ولَمّا بلغا سنّ التّعليم أجبر فرانسوا على أن يتعلّم؛ فلم يستطع أليفُه الرّشيد أن يفارق أخاه. وظهرت عليه سيما الجزَع. وكان الْمواه (طبعا) ([76]) قد مُلِئا**

---

[74]- ينظر: عبد الملك مرتاض، صورة المقاومة الوطنية في قصة فرامسوا والرشيد للزاهري

[75]- ينظر: عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه

[76]- ربما هي في الأصل أبواه.

شفقة عليه وحناناً؛ فخشيا أن يُضْنيه وداع قرينه؛ فأرسلا به إلى مكتب فرانسوا قرينه من يوم درج، وقرينه من يوم خُلق. نشأ هذان الصّاحبان هذه النّشأة جميعاً في حِجْر واحد. وإنّها لغلوة([77]) أولى تجاوزاها من غلوات حياتهما وهما لا يشعران بشيء من شؤون الحياة. دخلا في الغلوة الثانية من غلوات العمر يقطعانها قَدماً لِقَدَم، ورِجْلاً لرجل؛ لا يعرفان شيئاً غيرَ لذةِ الْمُصافاة والمنادمة على دروسهما يراجعانِها جميعا، فكان الفتيان لا يكادان يفترقان؛ فكانا يخلوان بأنفسهما في غير أوقات الدّروس على مراجعة خصّصوا لها وقتاً من أوقات الفراغ (...)؛ فكانا في أثناء تلك المدّة نديميْ جذيمة الأبرش. جنَيا في أيّامهما تلك حلواً ومرّاً، ولم يلبثا حتّى توافق ذوقهما في التّعليم فنحَيَا منحىً واحداً، وكانا كلّما شاركا في امتحان إلاّ وحصلا على أعداد متساوية. سارا في طريق القراءة يتجاوزانها غلوة غلوة؛ حتّى تخرّجا في الحربيّة برتبة واحدة. وقد تعلّما من سائر المعاهد التي انتقلا فيها أن فرنسا دولة المساواة، ودولة الحرّيّة، ودولة العدالة؛ لا ترى فارقاً بين الفرنسويّ الصّميم، وبين المتفرنس، ولا بينهما وبين من تحوطه رعايتها. تُعطي الحرّيّة لكلّ شخصٍ(...)،ومَن تظلّلهم بجناحها سواسية عندها في المعاملة بحيث تحكم بين النّاس بالقسط، وتعدل بينهم في الحكومة(...)؛ وأنّ المجازاة والمكافأة تكونان على حسب ما يؤتاه الإنسان من موهبة طبيعيّة، وأنّ التّرقّي في الوظائف إنّما يكون بحسب الأعمال؛ وأنّ فرنسا

[77]- الغَـلْـوة: مقدار رمية سهم، وقالوا تقدر بثلاثمئة ذراع إلى أربعمئة.

تخفض جناح الذلّ من الرّحمة لكلّ من جاهد في سبيلها، ولو سالت نفسُه على جنبات شرفها الرّفيع:لا يسلَم الشّرف الرّفيعُ من الأذى(...) فلا تعدمه جائزته بحال؛ فإن عاش قلّبتْه فيما هو أهله من الوظائف العالية، وأسبغت عليه من الجَرايات جَراية([78]) وفيرة، على سموّ منزلته. وإن مات أحيَتْه بإقامة هيكل يُذكَر به ويبقى بقاء الدّهر مذكوراً. وجازت أهلَه الذين يَعُولهم بخير جسيم. أجبِر الرّشيد - وهذه هي عقيدته - على أن يتجنّد كما أجبر كذلك أخوه فرانسوا؛ فكانا برتبة واحدة، واحدة أوّل مرّة في الجنديّة يسكنان بثُكْنة واحدة. ومن هنا أخذ الْمَيز يمشي بينهما بالتّفرقة: امتاز فرانسوا عن الرّشيد بأكل لحم الخنزير(ولحم الخنزير: كلّ لحم طريّ وكلّ أُدْمٍ)؛ لأنّ الرّشيد فتىً مسلمٌ لا يأكل إلاّ أشعث مأكل؛ وذلك ما أباح له دينه. وامتاز فرانسوا بزائد في الجراية اليوميّة عمّا يتقاضاه الرّشيد يوميّاً. وامتاز فرانسوا عن الرّشيد بنفقات تُجرى على عياله وبنيه كلّ شهر، لا ينال عيال الرّشيد ثلثها، وإن كان الرّشيد قد امتاز بقيمة كبش يأخذها عند التّجنّد، ولعلّها هي ثمنه. وقع ذلك من الرّشيد موقع الإستغراب، وجعل يحدّث نفسه بهذا الحديث: أهكذا كنّا نقرأ؟ وهل هذا ما كنّا نتلقّاه عن الأساتذة المعلّمين؟ ألم يقل لنا المعلّم الفلانيّ، والمعلّم الفلانيّ، أنّه متى اتّحد العاملان على صلاح الدّولة في عملهما ورتبتهما إلاّ وكان جزاؤهما متّحداً كذلك؟ وإنّي لا أرى صديقي، مذ كنت صبيّاً، المسيو فرانسوا، قد

---

[78]- الجراية: حصّة الجنديّ من الطعام اليوميّ.

تعالى عنّي تعالياً بيّناً فأين المساواة؟ وأين ما مُلئت به كتب التّعليم الجمهوريّ؟ تفوّق عنّي فيما أرى؛ وسيتفوّق في أمور أخرى ستبديها الأيّام ؟

وإنّه لكذلك، إذ مرّ به خاطر رجا معه أن يكون معلّموه فيما لقّنوه من الصّادقين، وأن يكون فرانسوا قد تفوّق عنه لسبب خاصّ به لا يجاوزه إلى سواه من الفرنسيّين والمتفرنسين.

مشت الأيّام واللّيالي عليهما، وفرانسوا كذلك يتسامى في الرّتب، رتبة رتبة، والرّشيد قاعدٌ مكانه لا يعلوه ولو قيد أظفور حتّى ارتقى فرانسوا إلى وضيفة سامية: وظيفة كولونيل جنرال قائد عامّ؛ فأصبح صاحب الأمر والنّهي في الجيش الذي يضمّ الرّشيد بين جناحيه وهو ما زال مطلق جنديّ".([79])

قدم مرتاض مجموعة من الملاحظات مصوّبا بعض الأخطاء، ومشيرا إلى عدد من الإحالات التي تعين القارئ على الفهم، مقسّما تحليله أربعة أجزاء كالتالي: بنية اللغة السردية، فبناء الحدث، فبناء الشخصيات، فبناء الزمان والمكان.

1- بنية اللغة السردية:

يقول مرتاض واصفا لغة هذا النص: يصطنع هذا النّصّ لغة سرديّة فصحى؛ لكنّها بسيطة تليق بأدنى المستويات للمتلقّين في عامّتها؛ وربّما اصطنع بعض الألفاظ المشرقيّة كقوله:" **في أسبوع واحد من عائلتين تسكنان بحارة واحدة** "([80]) غير أنه لم يبرز القصد من "بساطة اللغة التي تليق بأدنى المستويات"، ثمّ رأى جعْل الشخصيتين من حي واحد تناقضا لا يخدم "القصة"،

[79]- ينظر: عبد الملك مرتاض، صورة المقاومة الوطنية في قصة فرامسوا والرشيد للزاهري،

[80]- كلمة حارة كلمة معروفة في عامية الشرق الجزائري.

نافيا أن تكون المساواة في السكن محفوظة بين المسلمين والأوروبيين. ولم يغفل عن ملاحظة بعض الكلمات مثل: غلوة ومتّحد - التي عنى بها القاص التشابه- مقترحا ما رآه أفضل للنص، غير أن رفضه كلمة أخ التي قصد بها الزميل غير مبرّرة؛ إذ كان من حق الكاتب أن يصوّر العلاقة بينهما على هذه الصفة الأخوية([81])، مثلما كان رفضه لكلمة جهاد في جملة الزاهري غير مبرّرة أيضا؛ لأن هذا اللفظ قد يدلّ على معان كثيرة من بينها القتال،([82]) كما لاحظ أن الاستشهاد بالشعر حشو ، وهذا أمر طبيعي إذ إن كل حشو يفسد التركيز ويشوش تتبع الأحداث، كما عالج ما في النص من تناصات مع كل من القرآن الكريم والشعر العربي القديم وأمثال العرب وحكمها.

2-بناء الحدث:

أ-بثت القصة بين السطور- كما يقول مرتاض- من خلال وصف العلاقة بين الصديقين أن فرانسوا لم يرعَها بعد أن صار ضابطا، وكان عدم التصريح بهذا الأمر تصرفا فنيا دقيقا.

ب-يكتشف الرشيد زيف البادئ الفرنسية المزعومة

---

[81]- جاء في لسان العرب: ... الأخ من النسب: معروف، وقد يكون الصديق والصاحب ...

[82]- جاء في لسان العرب، مادة جهد: "...جاهَدَ العدوَّ مُجاهَدة وجِهاداً: قاتله، وجاهَد في سبيل الله. وفي الحديث: لا هِجرة بعد الفتح ولكن جِهاد ونِيَّةٌ؛ الجهاد محاربة الأَعداء، وهو المبالغة واستفراغ ما في الوسع والطاقة من قول أَو فعل، والمراد بالنية إِخلاص العمل لله أَي أَنه لم يبق بعد فتح مكة هجرة لأَنها قد صارت دار إِسلام، وإِنما هو الإِخلاص في الجهاد وقتال الكفار. والجهاد: المبالغة واستفراغ الوسع في الحرب أَو اللسان أَو ما أَطاق من شيء.

ج-تقنيا استعمل السرد ضمير المفرد الغائب هو، وكان استعمال أنا للمناجاة قليلا وورد في النهاية

3-بناء الشخصيات:

يرى مرتاض أن بناء الشخصية لم يكن نشطا، كما تبدو شخصية فرانسوا سلبية، ولم تتضح نفسيا شخصية الرشيد إلا في المناجاة، كما أن عنصر الصراع غاب، لذا كان النص في حاجة إلى شخصية ثالثة مثلا لإدخال عنصر الصراع، هذا ما يراه مرتاض، غير أن الرشيد لم يتحرك ضدّ الإدارة مثلا، ولم يجدّ لفضح السلطة، وظل في مساره داخل القصة متحسّرا حتى مات كمدا، غير أن الصراع الذي أراد فضحه هو الذي بين الرشيد والمنظومة الاحتلالية المخادعة بالشعارات الجوفاء.

المشكلة الفنية ليست في قلة الشخصيات لكن في عدم نشاطهما الخارجي الذي يبرز أعماقهما وأبعادهما نفسيا واجتماعيا داخل الفترة الاستعمارية. ويبدو ان هيمنة السارد على الأحداث كان سببا جوهريا في خمول الشخصية.

ثانيا: بناء الزمان والمكان:

يشير مرتاض إلى أن الزمن في عمل الزاهري خمس وعشرون سنة، بالنظر إلى عمري الشابين، وتتبع الكاتب لهما منذ الطفولة خطيّا من الماضي إلى الحاضر بشكل رتيب، ويرى أن المكان لم يحظ بكثير من العناية، بل يمكن القول بأنه غائب؛ فهو لم يحضر إلا بالإشارة إليه إشارة بسيطة، وأنه لم يتحول إلى مكان فني تتفاعل معه الشخصيتان فيوحي بجوانبهما النفسية والفكرية والاجتماعية، ومن الطبيعي ألا يتعمق العمل المكان بهذا القدر إذ إنه بداية في التعرف على فن القصة في تاريخ السرد القصصي

الجزائري، ولا يسع أي دارس إلا أن يشيد بالجهد الذي بذله الزاهري وهو يتحدى التعتيم وتعقد الظروف وقلة المصادر التي تقدم للجزائريين إمكانية الرقي بأدواتهم الفنية والفكرية.

هكذا قرأ مرتاض عمل الزاهري إذن مركزا على مجموعة من البنيات التي قدم بشأنها مجموعة من الملاحظات، ويمكننا القول بأنه قد تجاوز الجانب الشكلي البحت إلى الدلالات التاريخية والإيديولوجية..

ويلتمس أحمد منّور العذر لأدب الزاهري؛ قائلا بأن الرجل لم يجد نموذجا قصصيّا عربيا، فهل رأى القصص المصرية غير جديرة بأن تعدّ نماذج كـ "في القطار" لمحمود تيمور 1917، و"إحسان هانم" لعيسى عبيد عام 1922، الذي صدرت له "ثريا" عام 1922، ولشقيقه شحاتة عبيد "حديقة الأسماك" و"درس مؤلم" عام 1922 والقصص الكثيرة التي توالت بعد ذلك.([83]) صحيح أن هذه الأعمال التي نشرت عامي 1921-1922 كانت أقرب إلى المحاولات الجادّة، غير أنها تجاوزت إشكالية اللغة والحوار المنسجم مع الشخصية، بل إن شحاتة مثلا قد استعمل العامية في تحاور شخصياته.([84])

ويبرز أحمد منّور خصائص قصص الزاهري مجملا إياها في كل من هيمنة السارد العارف، وطول الحوارات الفصيحة غير المنسجمة مع مستويات الشخصيات وحالاته، وهو ممّا أخل بشرط فني حساس، وهنا نجد أنفسنا أمام طرح مسألة الريادة مرّة

---

[83]- ينظر: مجدي محمد شمس الدين إبراهيم، نشأة القصة القصيرة في مصر من خلال محاولات عيسى عبيد وشحاتة عبيد، ص6

[84]- ينظر: المرجع نفسه، ص99

أخرى: كيف تكون هذه الكتابة ريادة إذا هي لم تتحكم في بلورة الشخصية ؟

السلامي ومحاولة دمعة على البؤساء:

ولم تختلف غاية قصة السلّامي "دمعة على البؤساء"(1926) عن غاية الديسي في انتقاد الحالة الثقافية الجزائرية. فقد ركزّ السلامي على فضح آفة الشعوذة وتشويه الدين الحنيف، واستثمار جهل الناس بالعلم والدين والتفكير السليم وخضوعهم لسلطة تقاليد بالية. ويمكن القول

رمضان حمود وإسهامه السردي:

إن تجربة رمضان حمود (1906-1929) المعروف بثورته على الجاهز والتقليدي والمبتذل، قد انتقلت بالسرد إلى رؤى أكثر عقلانية وعمقا خاصة حين ربط تجربته خلال العشرينيات في السيرة الذاتية بأسلوب قصصي ، فعدّها البعض تأسيسا للقصة الجزائرية؛ ([85]) لعنايته بالجوانب الفنية فضلا عن إشراقة لغته ونزعته التجديدية المعروفة في شعره ونقده.

وينظر إلى "فرانسوا والرشيد" لمحمد السعيد الزاهري على أنها أول "محاولة قصصية"، مع التنويه بإعجاب المثقفين الجزائريين،

[85]- ينظر:مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص50 - ياسين بغورة، القصة الجزائرية في نصها الأول: قراءة تاصيلية، ج10/عدد1/ ماي 2023- فرحات موساوي، المفهوم الرومانسي للشعر ورؤيا التجديد عند حمود رمضان، المجلة العربية في البحوث الإنسانية والاجتماعية ج15، عدد2، أفريل 2023، ص ص 224-232- ولد رمضان حمود بغرداية حيث تعلم أولا، وعرف بآرائه الثورية في الكتابة، سجنه الفرنسيون سنة 1925، من آثاره بذور الحياة، و"الفتى" وديوان شعري ومقالات أدبية. ينظر: عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية بيروت، ص ص152-153

والضجة الأدبية الكبيرة التي أثارتها، لما تميّزت به من جرأة سياسية؛ فمنذ ذلك العمل تواصل نموّ القصة الجزائرية على أيدي الجيل الأول من أمثال الزاهري نفسه، وعابد الجلّالي، وأحمد بن عاشور،([86]) و"علي بكر السلامي" ومحمد بن العابد الجلّالي (1890-1967)، وكانت كلها دليلا على كثير من الوعي في فهم الجوانب الإصلاحية، والشعور بدور الأديب في فضح الأمراض الاجتماعية من خيانة ونشر للفساد والخرافة، وفضلا عن كل ذلك فقد اتسمت بعض كتاباتهم بجرأة اجتماعية في تناول قضايا عاطفية كانت من قبلُ أشبه بالمحظورات، ([87]) إلا أنّ كل ذلك الجهد لم يكن إلا نتيجة لمحاولات في صياغة هذا الفن الأدبي الدقيق؛ فحتى سنة 1937 لم نقفْ أمام عمل يمثل بحق الريادة والنشوء التام لهذا الفن، وهذا ما يدفع إلى الالتفات إلى مرحلة قُبيل الثورة الجزائرية، ليتبين لنا أنّ تلك المحاولات التي شهدها مطلع القرن العشرين إلى غاية بعيد منتصفه، كانت جميعا إرهاصات بسيطة للقصة، ولندرك أن عناية التجارب القصصية التي سبقت الثورة أضعفت فنيّة النص القصصي بتركيزها على المضمون الإصلاحي، ([88]) وحتى المزايا الفكرية التي اتسمت

---

[86]- ينظر، عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد: بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2001، ص17- ينظر كذلك، عبـد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931-1954، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1983 ، ص2

[87]- ينظر: ماجدة نعيو، الشيخ محمد بن العابد الجلّالي بين المعلم الفقيه وخطاب التوجيه، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، مخبر الموسوعة الجزائرية الموسعة، جامعة باتنة، ج5-عدد1، مارس 2023، ص ص113-138

[88]- ينظر، عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري القديم، دار القصبة 2009، ص ص 6-7

بها "فرانسوا والرشيد" مثلا لم تكن كافية لسكون كاتبها رائدا في الكتابة القصصية الجزائرية، بل يمكن عدّ هذه المزايا الفكرية المهيمنة سببا مباشرا في تأخّر ظهور فن القصة الذي لم يكتسب أبرز سماته المطلوبة إلا بعد أن مسّته روح ثورية وطنية بدأت تتبلور بسرعة بعد الحرب العالمية الأولى التي مثلت قمتها رؤية استقلالية مغاربية في أفكار نجم شمال إفريقيا برئاسة السيد "حاج علي عبد القادر" ثم مصالي الحاج؛ تلك الحركة التي عارضت مشروع "بلوم- فيوليت" وطالبت خلال مؤتمر بروكسل عام 1937 باستقلال الجزائر وانسحاب قوات الاحتلال.([89]) كل هذه الأفكار الثورية لم تمرّ دون ترك أثر في الأدباء الجزائريين الذين كانوا أساسا ذوي علاقة وطيدة بقراءة الصحف والكتابة والسياسة وتقلباتها، كما لم تكن الأذواق والأشكال الفنية الفكرية بمنأى عن هبّة التثوير العامة التي مسّت الروح المغاربية ككل، والجزائريّة خاصة عقب جرائم الاستعمار الفرنسي في أحداث 8 ماي 1945 التي كانت صدمتها بداية جديدة لوعي أعمق تجسد كذلك في الحركة الأدبية التي أنتجت القصة القصيرة أولا على يد الشهيد أحمد رضا حوحو حين وهبها من روحه ووعيه وسخريته المرّة وواقعيته المتماسة مع الرومنسية المنفلتة منها في الوقت ذاته خصائص جديدة جعلت هذا الفن يتجذّر في الكتابة القصصية الجزائرية وذوق متلقيها؛ وهذا يعني أن القصة الجزائرية قد اتضحت ملامحها وتطوّرت في المنتج القصصي الذي شهدته

[89]- ينظر: نجية طهاري، أحمد رضا حوحو وأدبه، ص ص 2-3

مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية على أيدي مجموعة من الكتاب كان "أحمد رضا حوحو" في مقدمتهم.

ويرى كثير من مؤرخي الأدب الجزائري ومتتبعي نشأة القصة الجزائرية وتطوّرها حوحو (1910-1956) القلم الذي قدّم لهذا الفن أدواته الفنية الفكرية، بل من الدارسين من يرى أنّه مثّل مرحلتين من مراحل تشكل القصة الجزائرية: مرحلة المقال القصصيّ في "حماري قال لي" ومرحلة القصة في مجموعته القصصية نماذج بشرية. ([90])

ومن الواضح أن كتابات أحمد رضا حوحو قد أدركت منزلة التميّز في عصرها بفضل تنوع ثقافته([91])؛ فقد كان مطّلعا على تفاصيل الحياة الشعبية مندمجا فيها، ومطلعا على عدد كبير من مؤلفات اللغتين العربية والفرنسية، وطائفة من الفنون كالموسيقى، والمسرح الذي أثراه بموضوعات استوحاها من واقعه الشعبي، وغذّاها بثقافة مسرحية عالمية، كما أنه مقاليٌّ من طراز رفيع مما أهله للنشر داخل الجزائر وفي عدد من الدول العربية، كما كتب في النقد وأبدى رأيه وموقفه في عدد من المسائل المطروحة الشائكة، كما عرّف بمجموعة من الأدباء العرب والفرنسيين، فكان بذلك جسرا ثقافيا بين المشارق العربية ومغاربها وبين ضفاف ثقافات فرنسا وإيطاليا وروسيا وغيرها، وبالرغم من

---

[90]- نجية طهاري، أحمد رضا حوحو وأدبه، دكتوراه في المسرح الجزائري، إشراف عبد الرزاق بن السبع،1440-1441/2019-2020 ، ص ص 19-37.

[91]- عرف عن حوحو أنه تعرف على عدد من العواصم والثقافات الغربية وقرأ لكبار الكتاب العالميين الروس والفرنسيين والإيطاليين ينظر: نجية طهاري: أحمد رضا حوحو وأدبه...، ص19 وما بعدها.

الظروف السياسية الملتهبة، غير أنه كان واسع الصدر مؤمنا بإنسانية الآداب والثقافات والفنون.

من موضوعات القصة الجزائرية

تنوعت موضوعات القصة القصيرة الجزائرية تنوع ثقافات الكتاب الجزائريين أنفسهم، فمنهم من التفت إلى الغاية الإصلاحية دون التفكير في الجوانب الفنية التي تحققت بشكل عارض في نصوصه، ومنهم وفق بين الجانبين الإصلاحي والفني، ومنهم من وضع نصب عينيه الغاية الفنية فكانت مقولاته الاجتماعية السياسية متولدة من الهموم العميقة التي سكنته مثلما سكنت كل واع بواقعه الوطني.

وهذه أبرز الموضوعات التي عالجتها القصة القصيرة الجزائرية

1- الموضوع الخلقي:

عالجت القصة القصيرة الجزائرية الموضوعات الخلقية لغايات توجيهية متأثرة بما كانت الصحافة الإصلاحية، وركزت في كثير من نصوصها على أخلاق المرأة من عفة واحتشام وحياء ومحافظة، خاصة تلك التي نشرت في مجلة صوت المسجد. ([92])

وبغض النظر عمّا ورد بدءا من حث مباشر على العلم ونبذ الجهل في مناظرة الديسي، فقد اتّضحت غاية هذه القصص من عناوينها التي تدل على انتقال النص القصصي إلى كثير من الإعلان الصريح عن الفكرة الإصلاحية الاجتماعية الدينية، بل والسياسية أحيانا، لكن التركيز في كل هذه المراحل قبيل نهاية الحرب العالمية الثانية كان على صون أخلاق الجزائريين بعد اختلاطهم بالأوروبيين في علاقات عامّة وعائلية ومصاهرة.

ولقد عالج "أحمد رضا حوحو" موضوع زواج المثقفين الجزائريين بفرنسيات، محذرا مما سيتركه ذلك الزواج غير المتكافئ ولا المنسجم من آثار سلبية على الأولاد؛ إذ المغلوب مفطور على تقليد الغالب، كما أن أخلاق الولد تتأثر بالدرجة الأولى بالأم كونها الراعي الجوهري لقيم مجتمعها ودينه وعاداته.

وكانت القصص الاجتماعية على صفحات الصحافة نشطة، ولجأ الكتاب أحيانا إلى إخفاء أسمائهم كما نجد ذلك في "شرط

---

[92] -أنشأها محمد العاصمي (1888-1951) مفتي الحنفية، نشأ في المنصورة قرب برج بوعريريج، ثم تعلم وعلم في الهامل، كان عضوا في جمعية العلماء المسلمين ثم انفصل عنها وما رس الكتابة الأدبية والصحافية. ينظر: عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر، من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة عادل نويهض بيروت ، 1980، ص212

الـزواج" ([93]) و"اللقطة" المنشورتين في مجلة الشعلة، لكن الدارسين رجّحوا أن تكونا لأحمد رضـا حوحـو الذي كان محـرّرا للمجلة.([94])

ومـن رواد القصـة الاجتماعيـة القصـيرة الجزائريـة "أحمـد بـن عاشـور" الذي عالج في "عانس تشكو"([95])، موضوعا لم يكن مألوفا؛ فقد صوّر معاناة عانس بسبب حرص والديها المفرط على ضمان "زواج سـعيد" لها، فكان ذلك سببا في رفـضهما كلّ متقدم لخطبتها أملا في أن تحظى البنت بزوج غنيّ، وظلت إرادة الفتاة معلقة آملة في فتى تميل إليه نفسها، وفي قصة أخرى له بعنوان"تضـحية"، عـرض عنصرين اجتمـاعيين؛ أولهمـا: الإقبال على السحر في حالات اليـأس التام، وفقدان الثقة بالله والذات، وثانيهما: التضحية بالتقاليد والأخلاق طمعا في تحقيق لذة، أو تحصيل غاية عابرة ما، بوصف شـاب - اسمه "يوسـف"- منسـلخ عـن تقاليد مجتمعه زِيّا وحديثا وسلوكا، كل ذلك كسبا لودّ شابة لم تبادله عواطفه. إن العناية بمثل هذه الموضوعات الاجتماعية المتنوعة يبرز مدى تفاعل الكتاب بطريقتهم البسيطة التي اعتمدوها مع واقعهم الاجتماعي فتخللها بعض الوعظ والمباشرة، مع الإشارة إلى أن موضوع الفقر كان جوهريّا في هذه القصص،

---

[93]- شرط كلمة عامية ومعناها المهر.

[94]- صدرت الجريدة الساخرة الشعلة عام 1949 بإشراف أحمد رضا حوحو، وكانت غايتها تعرية الفئة الجزائرية المعاونة مع الفرنسيين سواء أكانوا من رجال الدين الرسميين أم من الموظفين أم من النواب في المجالس النيابية الفرنسية...ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج10، ص 198

[95]- ينظر: أحمد بن عاشور، البصائر 28 أوت 1950م

وتبرز أن كثيرا من المشكلات إنما تفرعت عنه، كما تحمل الاستعمار مسؤولية كثير من ألوان معاناة الجزائريين.

ومن الكاتبات القليلات المُسهمة في هذا التناول "زهور ونيسي"([96]) في انتقادها للأوضاع في قصة"الأمنية"؛ حيث تروي حكاية ملمّع أحذية، حلم بامتلاك حذاء جديد يشبه أحذية الأوروبيّين، وفي هذا التناول إشارة إلى مفهوم اغتراب العامل عن مُنتَجِه، وبدءا من عملية "التلميع" نجد أنفسنا أمام زيف "السادة" واغتراب "العبيد"([97]) بالمفهوم الفلسفيّ الاقتصاديّ المعروف الملخّص بعجز المنتج عن استهلاك منتجاته؛ أيعقل أنّ من يقضي حياته في تلميع أحذية الناس يجد نفسه عاجزا عن شراء حذاء لنفسه؟.

الموضوع الديني:

---

[96]- ولدت زهور ونيسي بقسنطينة عام 1936، وهي مجاهدة وطنية مثقفة، صنفت روايتها "لونجة والغول" ضمن أفضل رواية عربية. من أعمالها: من يوميات مدرّسة حرة 1978، و"لونجة والغول" 1993، الرصيف النائم" (مجموعة قصصية)، 1967، على الشاطئ الآخر" (مجموعة قصصية)، 1974، "الظلال الممتدة" (مجموعة قصصية)، 1985، "عجائز القمر" (مجموعة قصصية)، 1996، روسيكادا" (مجموعة قصصية)، 1999. ينظر: موقع جائزة كاتارا للرواية العربية.

[97]- فكرة قصة زهور ونيسي شديدة الصلة بمفهوم الاغتراب لدى كل من هيغل وفيورباخ وماركس: فلهيجل نظرة مجردة ضمن جدلية الوعي، وفيورباخ أضفى عليه بعدا ماديا أنثروبولوجيا: الاحتقار الإنساني الذاتي والبحث عن ذات كاملة، أما ماركس فربطه بنمط الإنتاج في ملَكية تغرّب الإنسان عن إنسانيته وتحوله إلى مجرد أداة..ينظر: وابل نعيمة، الاغتراب عند كارل ماركس: دراسة تحليلية نقدية، دار كنوز الحكمة 1434/2013، الجزائر، ص ص6-9

نشرت مجلة "صوت المسجد"([98]) سنة 1949 قصتين: "زليخة والعفّة" تتذمّران من الحمامات البحرية الماجنة"، والثانية بعنوان "العظمة في أكواخ الفقراء" بقلم كاتب لم يذكر اسمه، واكتفى بإمضاء العملين باسم مستعار هو "المحبوب".

ولقد دفعت الغاية التوجيهية إلى اعتماد طريقة وعظية خطابية مباشرة أحيانا، وعلى الرغم من أن الكاتب قد أنشأ موضوع قصته هذه على حكاية "حب"، إلا أن الهدف الحقيقي كان نشر الفضيلة ومحاربة الرذيلة، والدعوة إلى العفة والاحتشام.

ب – الموضوع الاجتماعي الإصلاحي الوطني :

ركزت القصة الجزائرية في الموضوع الإصلاحي على كشف حيل الإدارة الاستعمارية الفرنسية في التغرير بالشيوخ العارفين بالدين واستغلالهم في الترويج للسياسة الفرنسية، وزعم أن ذلك في خدمة الإسلام والمسلمين، وبالمقابل تقدم فرنسا لأولئك الأئمة نفقات الحج لهم، للرفع من قيمتهم الاجتماعية، ومن تلك النصوص محاورة ساخرة هادفة أجراها أحمد رضا حوحو مع "حمار توفيق الحكيم" عن الدين والحياة الاجتماعية والعلاقة بالفرنسيين بأسلوب المقال القصصي الذي غلب عليه الحوار، وهو ما قام به كذلك "أحمد بن عاشور" حين شبّه أولئك الأئمة المزوَّرين بممثلين وسحرة ومشعوذين، وانتقدهم في قصتين: الأولى بعنوان "من حديث الحجاج في الدكاكين" والثانية "حجاج

[98]- أسسها عام 1949 محمد العاصمي (1881-1951) وهو من علماء الجزائر وأدبائها وصحافييها، ولد بالمنصورة قرب برج بوعريريج، كان مفتيا رسميا للمذهب الحنفي استقال من جمعية العلماء في الأربعينيات وأصدر مجلة صوت المسجد لسان حال علماء المسلمين الرسميين في العهد الاستعماري. ينظر: أحمد توفيق المدني، حياة كفاح، صج2، ص173

في مقهى"؛ ففضح في الأولى حقيقة نواياهم السيئة، التي تدور حول كسب لقب "حاج"، وجسد تباهيهم بعدد مرات أداء الحج، وغير بعيد عن هذا الموضوع فقد انتقد في الثانية نوعا من الحجاج تتناقض أفعالهم مع أخلاقهم ومع حجهم.

واهتم "محمد الشريف الحسيني" بفئة أخرى ممن انتسبوا للدين؛ وهم مجموعة من الطرقيّين الذين كانوا يسهمون في نشر الخرافة؛ ففي قصة له بعنوان "عروس تزف إلى قبرها" عرض حالة شيخ منافق في حكاية تشبه مسرحية طرطوف (Tartuffe) بمعنى "الدجّال" لموليير.([99])

ومن كُتاب الإصلاح محمد الصالح رمضان الذي عالج موضوعا جمع فيه بين روح الإصلاح والروح الوطنية بتأثير من المقالات الإصلاحية التي دأب عدد من الصحف - ومنها البصائر - على نشرها؛ فتناول في قصته "القافلة" الانتقاد الاجتماعي بطريقة موحية غير مباشرة؛ فكانت القافلة هي أفراد الشعب الجزائري ومن معه من قادة وطنيين، أما أنضج عمل في هذا المجال فكان لأحمد رضا حوحو في مجموعته القصصية " نماذج بشرية" التي سلطت الضوء على طائفة من الشخوص المتباينين من حيث منابعهم ومصائرهم وحيواتهم ببعديها الإيجابي والسلبيّ، خاصة في قصته "الشيخ زرّوق": الذي أشرف على الستين وتروّج عنه شائعات كثيرة أهمّها التشكيك

[99]- تارتوف أو "المنافق" ملهاة لموليير(1622-1673) في خمسة مشاهد، قدمت عام 1667، جعل عنوانا لها تارتوف رجل الدين المخادع المنافق الذي يكسب ودّ الغني "أورغون"ويخدعه ويستولي على أملاكه. ينظر: Le petit Robert, dictionnaire Français des noms propres 1993,p1742

في تديّنه، لتصرفاته الخبيثة، ومنها كذلك صفقة شريرة ساعد فيها رجلا على حرمان شقيقته حقّا لها في الميراث مقابل خمسمائة فرنك، ومنها كذلك محاولات أحمد بن عاشور في هذا المجال: "لصوص جبنـاء" و"تستاهل"، و"في يوم إيقاف الحرب"، و" لا أفارق الجزائر" وهي جميعا استمرارية واضحة للقصص الإصلاحية السابقة مع ما وفد إليها من تأثير بثه في عدد من الأقلام الشعور الوطني الجديد المتولد من غضب ما بعد جرائم ثامن ماي 1945 خاصة، وعالجت قصص" بو العيد دودو "(1934-2004) في مجموعته "بحيرة الزيتون"([100]*)، كثيرا من القضايا الاجتماعية، ولعلّ أوضح نموذج لهذا اللون الإصلاحي الوطني فيها هو قصته "الفجر الجديد" التي ربطت الرغبة في الإصلاح والوطنية بالالتحاق بالثورة في سرد حيثيات التحاق الزوجين عباس وخضراء بالثوار والثورة. ([101])

وعالج أحمد بن عاشور الموضوع الاجتماعي برؤية ثورية متأثرة بالثقافة الأصيلة التي مهّدت لثورة نوفمبر، فكتب "زواج عصري"، وكشف بوعي عن الحدود الخُلقية التي تتمّ فيها الحرية

100*- قد تكون كلمة بحيرة هي "البُحيرة" بتسكين الباء ومعناها الحقل في عامية مناطق كثيرة بالشرق الجزائري.

101 - درس بمعهد ابن باديس وجامع الزيتونة ودار المعلمين ببغداد ثم في النمسا حيث حصل الدكتوراه سنة 1961، ثم بألمانيا، وأتقن عدة لغات: الألمانية واللاتينية والفرنسية والأنجليزية، من مؤلفاته: بحيرة الزيتون، دار الثلاثاء، الطعام والعيون التراب (مسرحية) ...البشير مسرحية كتب وشخصيات، من أعماق الجزائر: صور سلوكية وتأملات اجتماعية، الجزائر في مؤلفات الرحالة الألمان، الساحر والسحر، وحقق كتبا عديدة وترجم عددا من المؤلفات إلى العربية. ينظر: مختار نويوات، الدكتور أبو العيد دودو: نبذة عن حياته وآثاره، مجلة اللغة العربية، ج6، عدد2، 2004، ص ص75-96

والتفتّح، ومضى في نصوص أخرى مُسندا البطولة القصصية لشخصيات جزائرية تاريخية؛ كفاطمة وجميلة، غير أنّه لم يحقق المسافة اللازمة للتغريب والفصل بين السيرة والفن القصصي، فظلت كتابته في موضوع الثورة محاولة مزج للتاريخ - بمعناه الحرفي- مع العمل القصصي، خاصة وأنه لم يدخل عنصر الخيال بالقدر الذي يسمح بتحويل شخصياته إلى كائنات خيالية ورقية، غير أن استحضار تلك الأيقونات الثورية ذو دلالة ثورية، خاصّة في تلك المرحلة التي كانت فيها الحاجة إلى القدوة الثورية أكثر من ضرورية.

وغير بعيد عن هذا الوعي المتصل بالصراع والاستغلال، تناول "حوحو" في جوّ من المفاجآت البوليسية قصة"خولة" مجسّد فيها لمحات من الصراع الطبقيّ بروح درامية نشطة.

كل هذه الموضوعات أثيرت قبل الاستقلال ومع اقتراب الثورة الكبرى بدأت القضايا العاطفية والنفسية وبدأ نقاش القيم الاجتماعية.

هـ - موضوعات عاطفية:

لم تكن المرحلة التاريخية المحصورة بين العشرينيات والخمسينيات ملائمة نفسيا واجتماعيا وثقافيا لطرق الموضوع العاطفي في القصة الجزائرية؛ فالبيئة المحافظة الغارقة في عدد كبير من الأمراض الاجتماعية والثقافية والسياسية كانت تدفع الأدباء دفعا إلى إلغاء عواطف الذات وإذكاء العواطف العامة التي كانت تحوم حول الكرامة الإنسانية التي هدرها الاستعمار والتخلف والخرافات، وما ينطبق على القلم العربي اللغة ينطبق كذلك على القلم الجزائري الذي نطق بالفرنسية، ولعل الإشارات

العاطفية التي تسربت إلى فن "حوحو" القصصي كانت بسبب قضاء مدة بعيدا عن الأرض الجزائرية، غير أن وجود الجوانب العاطفية في قصصه لم يكن بعيدا عن الهم الإصلاحي والاجتماعي والوطني، بل قد يكون كل ذلك جوهر العملية الفنية في كتابته، كما نجد ذلك في كل من "صاحبة الوحي"، و"فتاة أحلامي " و"خولة": ففي صاحبة الوحي خيبة يصطدم بها الشاعر العاشق ويكتشف أن من أحبّ ليست ملاكا إنّما هي واحدة من البشر، لها خصلاتها مثلما أن لها عيوبها، وهذه الخيبة في حد ذاته نظرة اجتماعية فيها كثير من الحسرة والحزن واليأس، وهذا نفسه ما نجده في قصته "قبلة مشؤومة" التي تشبه القصة السابقة وتنتهي بخيبة الشخصية الأساسية التي تُصدم بمن تحب قد ارتمت في أحضان شخص آخر، غير أن قصة "خولة" أو بالأحرى "خولة وسعد" هي التي اقتربت من النموذج العاطفي في تلك المرحلة من قلم "حوحو" الذي صوّر الحب والغيرة والصراع وختم القصة بجريمة كانت ضحيَّتَها شخصيةُ الثريّ الذي كانت "خولة" تمقته، غير أنه كان - بنفوذه الماليّ - سيفسد قصة الحب "خولة سعد"، وبذلك كله ظهرت نزعة رومنسية في جوّ بوليسي قريب من الروح الروائية المعقدة المتشابكة، وتلك الحساسية البرجوازية الجديدة المنتصرة للمثقف ضد الثري المستغل للأبرياء، وهكذا اتضحت معالم طاقة روائية ناشئة لدى "أحمد رضا حوحو".

وطرق محمد العابد الجلّالي باب الموضوع العاطفي في نصه " الصائد في الفخ " الذي كان تعزيزا لمرحلة جديدة في موضوعات الكتابة الأدبية التي كانت تُعد من المحظورات، كما

صارت كتابة أحمد رضا حوحو توسيعا لهذا الموضوع وقد تناوله أحيانا كشفا عن معوّقات الحياة العاطفية التي تبنى عليها الحياة العائلية بناء سليما، وتارة أخرى لفضح خداع المرأة للرجل؛ وهو موضوع تكرّرت فيه مشاعر الخيبة واتهامات المرأة على طريقة كل من توفيق الحكيم في الشرق، و"برنارد شو" في الغرب، وقد يكون هذا التحفظ من المرأة ناتجا عن تأثره ببعض أعمالهما.([102])

موضوعات نفسية:

ممن عالج هذا الجانب "بقاسم سعد الله" في "سعفة خضراء" حيث يقول في البداية: **" ليس في هذا الوجود ما يشعره بالتفاؤل أو ينسيه لحظةً عالمه الغريب إن دقات قلبه لتحدثه بجديد غامض..."** ويمضي في بيان قلق جمال رغم نيله الشهادة، لذا فهو سيبعث برسالة إلى أهله يبشرهم فيها بإنجازه، ويعلمهم بأنه سيحلّ بينهم بعد يومين. ([103]) وهو موضوع مبتكر في القصص الجزائري. موضوع قص سعد الله فتى أنهى دراسته فاضطر للعودة إلى قريته، جاهلا غايته ومصيره؛ هل سيغدو مدرّس قرآن؟ أم أن الاستعمار سيمنعه؟ هل سيتزوج "نرجس" الفتاة ذات الخمس عشرة، الصبية الطاهرة، الساحرة - كما تريد له أمه، أم سيستمر في وحدته وعزوبيته؟ فأدت هذه التساؤلات إلى

---

[102]- يظهر تحفظ الكاتب الإيرلندي برناردشو(1856-1950) من المرأة في مسرحية بجماليون، وفي كتابات كثيرة لتوفيق الحكيم (1898-1987) منها"جنسنا اللطيف"1935،غير أنه قد صورها محررة للرجل ومنقذة له من دمويته في مسرحيته "شهرزاد."

[103]- أهدى سعد الله قصته لأحمد توفيق المدني وجمعية العلماء المسلمين، ثم مهد بالقول بأن هذا الفن قليل في أدبنا الجزائري رغم أهميته، ثم أشار إلى أنه سيجرب كتابتها ليبرز "معالم من حياتنا الاجتماعية". ينظر:

وصف الصراع النفسي الكامن في العواطف والميول، وقادته قصته إلى تناول جوانب ثقافية ونفسية واجتماعية من شعوذة وعادات بالية، فضلا عن تباين مواقف الآباء والأبناء، في نظرتهم إلى الحياة، لما بين الأجيال من صراع طبيعي، مع عناية بيّنة بالحيّزين المكانيّ والزمانيّ في طبيعة الصحراء الهادئة وتلالها وشمسها ورملها ونخلها. ولقد فجّر موضوع اختيار الزوجة وطبيعة الحياة الزوجية عددا من الصراعات النفسية والاجتماعية صاغها الكاتب في عمله القصصي، موفقا بين التحليلين النفسي والاجتماعي وبين العرض الفني وما يتطلب من خيال وإمتاع، فكان بذلك قريبا كذلك من الموضوع العاطفي.

ولقد تأثرت موضوعات القصة الجزائرية في جوانبها الإصلاحية والدينية والاجتماعية والنفسية والعاطفية بتداخل الجوانب الاجتماعية والسياسية والثقافية وعلاقاتها الجدلية المؤثرة المتأثرة، فكان الإصلاح ذاته دينيا غير منفصل عن معرفة حقيقة قيم الدين، وسياسيا متعلقا بضرورة التفطن إلى الحيل الاستعمارية التي كانت تزيف الحقائق الدينية والوطنية، وثقافيا يصبّ في ضرورة معرفة الفرق الشامل الذي بين هوية الجزائري وهوية الاستعمار.

ومن الطبيعي جدا أن تواصل القصة القصيرة طريقها الفني في التعبير عن الحياة الجزائرية وشتى جوانبها الاجتماعية والسياسية والثقافية، وتجد في التجريب وتنويع الرؤى الفنية والفكرية بفضل تفتحها على التجارب الفنية العربية والعالمية.

تنوع موضوعات القصة القصيرة في مؤلفات حوحو:

عالج حوحو القصة والرواية بأسلوب جديد مختلف عما نشر قبله من محاولات، خاصة وأنه متعدد المواهب والنشاطات، غير أنه كتب رواية وحيدة هي "غادة أم القرى" 1947 ([104]) التي تصدّر بها كتابة الرواية الجزائرية ذات الحرف العربي، وبالرغم من كون أحداثها حجازية الفضاء والشخصية والحدث، إلا أنها تصبّ في لبّ انشغال أي مسلم في مشارق العالم ومغاربه، وتعبر عن توق أي إنسان في العالم إلى نيل أبسط حظ من الحقوق الإنسانية من كرامة وحرية وعدل.

وأشهر قصص حوحو القصيرة ضمتها مجموعات عرف بها:

نماذج بشرية (1947):

جمع حوحو بين الحكاية والقصة والخاطرة والمقال والمذكّرات- كما في "سيدي الحاج" التي يروي فيها جانبا من ذكرياته الحجازية- والمسرحية، كما في "الأستاذ" التي وضع لها عنوانا فرعيا "مسرحية من فصل واحد"تبيانا لطبيعتها، والتراجم كما في النص الأخير الذي كان بعنوان"التلميذ" وفيه يروي ترجمة لحياة "دروت" أحد قادة نابليون الكبار([105])، ونجد ضمن هذه النصوص المتنوعة جوانب من النفسيات والوضعيات الاجتماعية التي تعرض بطريقة فكاهية فنيّة استلهمها من مختلف الطبقات

---

[104]- يذكر السعيد بوطاجين في مقدمة صاحبة الوحي أن غادة أم القرى قصة طويلة غير أن تأمل طبيعة تعامل الكاتب مع الشخصيات التي يروي تفاصيل عن أسمائهم وعائلاتهم ومنازلهم الاجتماعية والثقافية يؤكد أنها رواية قصيرة. ينظر: نماذج بشرية، تقديم الأستاذ السعيد بوطاجين، وزارة الثقافة والفنون والتراث قطر، ص14

[105]- نماذج بشرية، تقديم الأستاذ السعيد بوطاجين، وزارة الثقافة والفنون والتراث قطر، ص ص49-50

الاجتماعية ومن تجاربه الشخصية أيضا: ففي "فقاقيع الأدب" عالج ظاهرة التطفل على الكتابة الأدبية، وفي الشخصيات المرتجلة ذكر الدرجات الإنسانية منتقدا السلبيات داعيا إلى الزعامة الأدبية. ([106]) وهذا يعني أن الموضوعات القصصية كانت تمتزج في أعمال أحمد رضا حوحو بفنون أدبية أخرى.

صاحبة الوحي وقصص أخرى(1954):

وتبدو فيها العناية بالقصة القصيرة أوضح، فهي تضم ثماني قصص ذات مضامين عاطفية اجتماعية تفصل في النقاش الجاد في علاقة الجنسين الإنسانية.

ج- الحجازيات: وهي كما يدلّ عليها عنوانها مجموعة من القصص كتبها حوحو حينما كان مقيما في الحجاز، وعالج فيها موضوعات اجتماعية وثقافية شتى، من عناوين نصوصها: الانتقام، جولة في دنيا الخيال، نبل ابن البحيرة، الأديب الأخير، الكفاح الأخير، الضحية، يوم الربيع.

أحمد بن عاشور واستثمار سير الثوار:

اتخذ أحمد بن عاشور الشخصيات التاريخية شخوصا في قصصه، ومنها فاطمة التي قصد بها **"فاطمة ن سومر"** وجميلة وقصد بها **"جميلة بوحيرد"**، وبالرغم من أهمية محاولة تحويل الشخص التاريخي إلى شخصية فنية ورقيّة، خاصة في تلك المرحلة الساخنة، إلا أن العمل الفني لم ينجز تحويل الشخص التاريخي إلى شخصية قصصية ورقية تبرز فيها ظلال خيال

[106]- أحمد رضا حوحو، نماذج بشرية ، ص91

العمل السردي، فقد ظل الشخص شخصا في القصة ولم يتحوّل إلى شخصية ورقية متخيّلة.([107])

وهكذا يتبين أن الغايات الإصلاحية ثم الثورية بدرجة أقل قد هيمنت على الكتابة القصصية الجزائرية عامة، وأجلّت لظروف تاريخية عنايتها بالجوانب الفنية والتقنية، لكن الرسالة الاجتماعية عقدت صلة وثيقة بعد نهاية الحرب العالمية الأولى بالثقافة السياسية التي نمت أكثر بفضل النشاط النقابي والحزبي

موضوع الثورة الجزائرية:

أ- الثورة في أوج الاستقبال الإصلاحي:

استوعبت الحركة الإصلاحية مرحلة الثورة بطريقة خاصة في ما كتبه " حوحو" الذي ركز على التحولات العميقة التي بثتها قيمها في أعماق الإنسان الجزائري، ويظهر ذلك في النماذج البشرية التي كانت تعرض كل مرّة ظاهرة سلبية ما، ليتم تفصيلها بعد ذلك تصحيحا لمجموعة من الجوانب الدينية والاجتماعية والنفسية، وهذا ما يظهر جليا في قصة "عائشة" التي قال عنها السارد بأنها لم تتعلم فوقعت لجهلها في فخّ قريب لها قدم من فرنسا، فخرّب حياتها وصيّرها طائشة تتعاطى المخدر والشراب، لكنها بعد ذلك تعرّفت على مبادئ الوطنية ومجموعة من المعارف والقوانين وتسلحت بها فأحدثت في نفسها ثورة عميقة، فأقلعت عن المخدر والشراب، وبحثت عن عمل،

[107]- ينظر: أم السعد فضيلي، تأويل القصة القصيرة الجزائرية، أحمد بن عاشور أنموذجا، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، ج3،عدد 8 ديسمبر 2008

وتزوجت برجل بسيط نشط يشبهها، وتحرّرت من آثامها السابقة وأضحت ابنة الغد.([108])

هكذا قدم لنا نص الإصلاحي حوحو الثورة وقد تصوّرها داخلية قبل كل شيء، مبرزا أثرها في تحول الإنسان من الرذيلة القادمة إليه من خارج البلد إلى الفضيلة التي صنعها لنفسه بإرادته الثورية داخل وطنه، بفضل معرفته ووعيه وخلقه وعمله، وفي ذلك مزج لطيف بين الإصلاح الذي وجه كتابة حوحو مدة طويلة بدأت بشكل واضح بعيد الحرب العالمية الأولى، والمبدإ الثوري الخمسيني الذي غيّر الإنسان من الداخل بجهاد نفسي شاق، فكان الانتصار فيه أوضح دليل على إمكانية الإطاحة بالعدو الخارجي.

ب- تمجيدها والتعريف بها:

من الكتاب الجزائريين من تناولوا الثورة وشدّتها وعنفها الماديّ المتحدي للاستعمار، مع بيان بعض الجوانب الداخلية النفسية والإشادة بالكفاح المسلح والمجاهدين، كما نجد ذلك عند عبد الله الركيبي(1928-2011) في "نفوس ثائرة" التي احتوت على إحدى عشرة قصة صيغت عناوينها قصيرة سريعة الإيقاع أشبه بطلقات رصاص: نوارة الصغيرة، وجود ولكن، راعي الغنم، في المغارة، قصة لم تتمّ، وجد نفسه، اختار الطريق، الإنسان والجبل، صرخة في الليل، الواد الكبير، إلى البئر، وهي جميعا تجسد حياة البسطاء في بسكرة وتركز على بطولاتهم في الثورة التحريرية، وهو يربط الشخصية بمكانها ويجعل ذلك المكان هو الوطن المصغر الذي يمثل وجدان الشخصية المكافحة المدافعة

[108]- ينظر: نماذج بشرية، تقديم السعيد بوطاجين، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ص ص39-48

عن الوطن ككل، كما يتجلى وذلك في قول الكاتب واصفا العم رابح: "...والعم رابح يحب كوخه أعظم الحب ليس فقط لأنه يقيه البرد بعض الشيء ولكنه المكان الذي عاش فيه مع ابنة عمه ربيعة ...([109]) وهي طريقة إبداعية ممتعة في تصوير الوطنية بربط علاقة ثلاثية بين المجاهد والكوخ وابنة العم، فبالرغم من كون عنوان المجموعة حماسيا إلا أن ذلك لم ينف وجود علاقة عاطفية تجمع المجاهد بالكوخ، رغم أنه بناء رث لا يقيه قسوة البرد كما يجب، مما يعني أن العلاقة بين الوطني وأرضه ليست علاقة نفعية إنما هي علاقة محبة وواجب مقدس.

ولقد مهدت هذه القصص لسيل من القصص الأخرى التي مجدت الثورة ووصفت أبطالها وأبرزت قوتها وقهر أعدائها، ولم تكن في كل الحالات شعارات مباشرة جوفاء فنيا، بل حاول كتابها الغوص في الأعماق الإنسانية وبيان الغاية النبيلة التي يسعى المجاهدون الجزائريون لتحقيقها.

ولقد تميزت هذه المرحلة كذلك برصد الأحداث وتسجيلها مع محاولة تصوير الجوانب النفسية والإنسانية التي تميز الشخصيات المكافحة كما نجد ذلك في قول أحمد بن عاشور: **انثنى شعبان ورجع من حيث أتى وهو مغتاظ يكاد يلتهب ومضت على ذلك شهور وجاء يوم الفاتح من نوفمبر 1954 فكان شعتبان من المناضلين من ابناء الجزائر الذين دبروا الثورة ورسموا لها**

[109]- عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة ، مجموعة قصصية، ط2 ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص28

الأساليب أغاروا على المستعمرين لقد خاض شعبان الغمرات واظهر بأسا عظيما في الوقائع..." ([110])

ويشير الركيبي إلى أن بطل القصة الثورية التي كتبت إبان الثورة، إنسان عاد، مندمج مع التفكير الجماعي وروح التفاؤل بالانتصار، كما يبين تعدد أشكال هذه القصة التي هي تارة رسالة، وتارة حوار داخلي أو ما يعبر عنه أحيانا بـ"تيار الوعي"، مع توظيف لكل من الرمز واللغة الموحية والوحدة العضوية، مستشهدا بعدد من الكتاب يرى أن منتَجهم القصصي توفرت فيه المقومات الفنية المطلوبة، وصورت نضال الشعب الجزائري تصويرا فكريا فنيا واقعيا، وذكر عددا من الأعمال: الأشعة السبعة لعبد الحميد بن هدوقة، ودخان من قلبي للطاهر وطار، وبحيرة الزيتون لـ"بولعيد دودو"، ونفوس ثائرة لعبد الله ركيبي.([111])

وهي مرحلة انبهار فطري طبيعي بالثورة والثوار عايشتها الثقافة الوطنية قبل الاستقلال وبعده.

ج- الثورة مرجعية في مراقبة للأداء السياسي:

قصة الطاهر وطار "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" نموذج واضح للكاتب الذي آمن بأن كل شعارات البناء والثورات الاشتراكية التي كان الرسميّون الجزائريون يردّدونها لا يمكن أن تصدق إلا إذا كانت منسجمة مع رؤى الشهداء الذين يلخص بيان أول نوفمبر رؤيتهم: "جمهورية ديمقراطية اجتماعية في إطار

---

[110]- أحمد بن عاشور، طلقات البنادق قصص، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ص21

[111]- ينظر: بلقاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج1، دار الغرب الإسلامي بيروت، ص476

المبادئ الإسلامية"، غير أن الكاتب لجأ إلى تجريب ما لم يحضر من قبل في كتاباته ليجعل رسالة تصله من ابنه الشهيد لتعلمه بعودة الشهداء خلال أسبوع، شخصية من الشخصيات؛ لم تعد مجرد ورقة مكتوبة، إنما هي تتحول في يده وفي أيدي كل من يقرؤونها إلى روح حية تتحرك وتهدد وتناقش وتحتج.([112])

ويمكننا أن نخرج من نفق اليأس المظلم الذي أغرق روح عمي العابد بعد أن عبر الرسميون عن استيائهم من عودة الشهداء، ذلك أن القصة تنتهي نهاية توحي بكثير من التساؤلات بعد الجملة الأخيرة التي عبّرت عن اندهاش آخر قارئ للرسالة، وبعد أن يكون القطار قد دهس حاملها عمي العابد، ذلك أن تلك الدهشة تؤكد حقيقة عودة الشهداء: صحيح أن قطار الزمن قد رحّل عمي العابد، غير أن الرسالة بقيت في أيدي جيل آخر.

د- موقف المثقف من الثورة في القصة الجزائرية:

تقمّصت شخصية المثقف (بمعناه التقليدي المتمثل في المتعلّم) أدوارا في العمل القصصي كذلك، وكان من الطبيعي أن يندر حضوره فيها كونه نادرا أصلا في الحياة السياسية وصراعاتها وقياداتها، غير أن العدد القليل الحاضر عبر عن آرائه ومواقفه، ويمكن القول إن المثقف الحاضر في القصة الجزائرية هو كاتبها أولا، ويتم حضوره عموما بحلول كثير من مواقفه وأفكاره في شخصيات عمله القصصي، ومع هذا الحضور الضمني حضور آخر لشخصيات إيجابية مؤمنة بالثورة متفائلة بانتصارها، وأخرى سلبية متأرجحة بين المشكك والمتردد والانتهازي

[112]- ينظر: محمد بن قطاف: الشهداء يعودون هذا الأسبوع، دار الهدى، الجزائر، 2012م.

المناور، وفي كل تلك المواقف تتجلى سعة رقعة النقاش الذي طرحه الحدث الثوري في الأعمال الفنية قبل الثورة وخلالها وبعدها، وهو كذلك مما يؤكد أن الثورة ذاتها تتجاوز الجانب المادي المدوي في البنادق والرصاص والمعارك، إلى معركة أخرى في الأفكار والتصورات.

وتتناول القصص أحيانا السيرة الذاتية كما في "الكاتب" عند عبد الحميد بن هدوقة الذي افتتح مجموعته بنفسه ساردا وشخصية فاعلة في النص، فعبر عن غربته بقوله: **كنت في أحد الشوارع الرئيسية بتونس ماشيا كان الشارع غاصا بالمارة ولكني كنت وحدي، لم يمض على انتقالي إلى العاصمة التونسية إلا أيام قلائل. في السابق كنت مقيما بأحد مخيمات اللاجئين القريبة من الحدود..."([113])** ففي هذه الكتابة "السيراتية" شيء من الفردية الرومنسية التي تحرر النص من وطأة الموضوع، غير أنها كتابة تصب أخيرا في التعبير عن حالة عامة تتعلق بالجزائريين؛ كما يتجلى ذلك في قوله حين وصف جوعه وهو يتأمل واجهة مخبزة، متذكّرا سنابل البلد: **"... ونقلني الخيال إلى حقل من حقولنا بالجزائر قبل أن تصيرها القنابل أراضي قمرية تملأها الفوهات ...وبدا لي الخبز سنابل قمح أجفانها السوداء تلمع بالأشعة التي صبتها عليها الشمس..."** ([114])

ويقدم المثقف في هذه القصة بمجموعة من الإشارات التي يمكن فهمها بقراءتها في سياقها التاريخي الدقيق استجلاء للعلاقة التي

---

[113]- عبد الحميد بن هدوقة، الكاتب وقصص أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة3 منقحة، ص5

[114]- المرجع نفسه، ص ص6-7

سادت بين "المثقف والعسكري" وبشكل آخر بين "العسكريّ والسياسي": فها هو الكاتب يتضوّر جوعا ثم فجأة يجده ضابط جزائري ويدفع له ثمن حلوى ثم يلح عليه بان يجد عملا، غير أن الكاتب يعرب عن تفضيل الذهاب إلى الجبل، والتساؤل هنا: هل صار الالتحاق بالجبل يمنح قاصديه كل هذا النعيم الذي يرى الضابط يستمتع به؟

وفي حوار مع الناشر التونسي يقول الكاتب بعد أن نفى بأن يكون موظفا في صفوف الثورة: لا أعمل بأي مصلحة من مصالح الثورة. إنني إن شئت الحقيقة عبء على الثورة. فقال في أدب: معاذ الله مثلك لا يمكن أن يكون عبئا على الثورة وإنما عضو نشط فيها..." ([115])

فالكاتب ممزق بين العسكريين وتجار النشر، لكن رسالة واحدة تصل إلى الكاتب من قارئة تقول بأنها وجدت ذاتها في القصص التي يكتبها، غيّرت كل شيء: فقد عدل عن قرار هجر الكتابة، وقرّر البحث عن عمل ما يخرجه من فاقته، واتجه إلى مكتب الناشر المحتال، وسلم له أوراق كتابه الجديد، لتختم القصة بعبارة لخصت كل شيء: **"...ومن ذلك الحين أدركت أن فكرة الهروب من الكتابة سيكون موضوعا لآخر قصة في حياتي".([116])**

لقد طبعت "الكاتب وقصص أخرى" عام 1974، متزامنة مع التجربة الثورية الاشتراكية التي كانت ترفع شعارات وطنية كثيرة مستلهمة في الغالب من بيان أول نوفمبر، غير أن قصة "الكاتب" تعالج إبعاد النخب عن مهمتها، وبالرغم من الفرق بين

---

[115]- السابق، ص12

[116]- نفسه، ص19

زمن الكتابة وزمن الحكاية إلا أن كل ما ورد فيها يصب في انتقاد النخب الحاكمة التي يراها قد "جوّعت" المثقّفين لمنع قيامهم بإكمال مسيرة الثورة، ووضعت كثيرا من أسباب الرفاهية بين أيدي النخب الحاكمة ومن تبعهم.

هـ - واقعية القصة الجزائرية والتزامها:

لم يكن استيعاب مفهوم الواقعية واحدا عند القاصين الجزائريين، ففي كثير من الأحيان كان يعد الاهتمام بالموضوعات الاجتماعية وحده كفيلا بأن يجعل العمل القصصي واقعيا، وهذا غير دقيق؛ إذ الواقعية هي التحليل المنطقي للواقع المعيش وتفسيرها بناء على ما يحكمها من علاقات وأسباب: فقد يكون الموضوع واقعيا أي ممكن الوقوع غير أن الرؤية تكون رومنسية أو مثالية. والواقعية تعاول واع مع الواقع لترجمته بأدوات تعبير وتشكيله وفق متخيل متميز، غير أن الأدباء تنوعت طرقهم في فهم الواقع والتعبير عنه فكان لا بد أن تتنوع مناهج إبداعهم. ([117])

مارس الأديب الجزائر الالتزام بمعناه العام في كثير من كتاباته شعرا ومقالة وسردا، قبل أن يعيه توجها ومفهوما من المفاهيم الخلقية والسياسية والاجتماعية والفنية والفلسفية وقبل أن يتحول إلى توجيه رسمي واضح مؤثر في السبعينيات.

وبغض النظر عن الجذور الأولى التي مهدت لمفهوم الالتزام فقد كان سارتر بعد اجتياح ألمانيا لفرنسا منتصف أربعينيات القرن الماضي هو الذي أعاد البريق مرة أخرى لفكرة النضال بالكلمة في مقال له عام 1948، حيث أبرز الطابع الخلقي

[117]- ينظر: الطيب بودربالة السعيد جاب الله، مجلة العلوم الإنسانية ، عدد7، فيفري2005،ص ص68-88

الاجتماعي الإيديولوجي الفني الذي ينطوي عليه هذا التوجه المسؤول الذي تصير فيه الكتابة أداة تحرّر، ويكون الكاتب فيه واحدا من الناس بعيدا عن البرج العاجي العتيق، وتصير فيه كلمته فعلا تحرّريا ونشاطا وحركة إنسانية مسؤولة تنشر الوعي بأهمية النضال في سبيل الحرية.([118])

ويمكننا التمييز بين مستويين في تلقي مفهوم الالتزام لدى القاصين الجزائريين: أحدهما اعتقد أصحابه أنه مجموعة من الشعارات الجاهزة، وثانيهما رأوه تعبيرا فنيّا راقيا بروح إبداعية ممتعة وثقافة إنسانية عميقة تجسّد الغايات الاجتماعية التي راهنت على تحصيلها الثورة الجزائرية بتضحيات أبنائها وعملهم بعد الاستقلال، في سعي متواصل يتزعمه العقل الواعي المنظم العارف بما في مسار الشعب عبر التاريخ من كنوز ثقافية روحية حضارية يمكنها أن تتفاعل مع المنجزات الإنسانية الراقية الراهنة.

وبعد، فإن موضوعات القصة الجزائرية التي تزامنت مع محاولات غرس هذا الفن السردي في تربة الأدب الجزائري بدءا من مطلع القرن العشرين إلى غاية كتابته على أصوله الفنية الحديثة المعروفة عام 1947 قد انصبت على الجانب الاجتماعي بدءا من الدعوة إلى العلم ونبذ الجهل كما حدث ذلك على يد الديسي عام 1908 في مناظرته المقامية بين العلم والجهل، لتنصب الكتابات بعد ذلك على الموضوعات الإصلاحية في ظل

[118] -Judith Emery Bruneau, La littérature engagée, Bruneau, J. E. (2003). La littérature engagée. Québec français, (131), 68–70.

تطور نشاط الصحافة وعناية الكتاب بعد ذلك بالدعوة إلى الأخلاق النبيلة التي يأمر الإسلام بها، مع انتقاد مظاهر الشعوذة ونشر الأفكار السلبية المناقضة للدين الإسلامي الحنيف كما نجد ذلك عند السلامي في قصته "دمعة على البؤساء"، لتبرز بعد ذلك جوانب من الوعي السياسي والتنبه لألاعيب الاستعمار الفرنسي المتجسدة في تناقض تعامله مع الجزائريين بما يناقض مبادئه المعلنة في مواثيقه وخطبه الرسمية، ومن مظاهر هذا التنبيه قصة الزاهري "فرانسوا والرشيد" التي كانت ثمرة من ثمرات تطور الوعي الذي شهدته مرحلة ما بعد الحرب العالمية الأولى، وكان الكتاب في تلك الأفكار متأثرين بالحركة السياسية التي انتعشت بعد الحرب العالمية الأولى، ثم كانت حوادث ثامن ماي هزة عنيفة في وعي القاصين الجزائريين الذين تشبعت كتاباتهم رؤية وتشكيلا بروح الثورة، أما علاقة القصة الجزائرية بالثورة المسلحة فكانت عند أحمد رضا حوحو تعني تحولا عميقا حدث في الذات الجزائرية التي كاد التاريخ الاستعماري مسخها لكن الثورة أعادت إليها ملامحها الأصيلة، فصارت مستعدة لمواجهة الاستعمار والانتصار عليه، وكانت عند كل الكتاب المتشبعين بالمبادئ السياسية في قصصهم شهادات حية على ما كان المجاهد في الميدان يبذله من جهد في مقارعة المحتلين بروح متفائلة مؤمنة بالنصر كونها صاحبة حق، واستمر هذا التناول الممجد للثورة والثوار بعد الاستقلال لتتحول قيم الثورة بعد ذلك إلى مرجع تقاس به حركة المجتمع وتقوم بمبادئه شعارات الرسميين وليغدو المثقف مراقبا ومحاسبا باسم الشعب لأداء السياسيين بناء

على مبادئ أول نوفمبر، وتعد الشهداء يعودون هذا الأسبوع أبرز قصة قصيرة مجسدة لطابع موضوعات هذه المرحلة.

الأنا والآخر في القصة القصيرة الجزائرية

اهتمت الدراسات الثقافية بالنظر في مفهومي الأنا والآخر وسؤال الهوية، ومن أبرز الكتابات في هذا الموضوع يمكننا الرجوع إلى إسهامات إدوارد سعيد خاصة في تناوله للاستشراق منذ نهاية السبعينيّات ودراسات ما بعد الاستعمار، لتحديد هوية الذات وهوية الآخر وموضوع الاستعمار القديم والجديد وعلاقة كل ذلك بما جدّ من علاقات بين الشعوب والثقافات وإشكالية الاعتراف بالآخر في ظل هيمنة المركزية الغربية التي ترى نفسها العالم وغيرها هامشا تابعا؛ فإذا ما كانت الثقافة هي طريقة العيش التي يستقر عليها مجتمع من المجتمعات نتيجة لتراكم عدد من الخبرات والقيم، فإن هذا يعني أن المجتمعات التابعة أو "الهامش" محكوم عليها بأن تحيا بطريقة المركز وتحت وصايته دون أن يكون لديها حق في الاختلاف عنه؛([119]) فمصطلحا الأنا والآخر مترابطان: فوجود الأنا الذي يتحدّد بوجود الآخر، وبالرغم من فكرة الآخر تصور يقدمه لنا الخطاب والثقافة والهوية على عدة مستويات جغرافية شرق غرب شمال جنوب، ومستوى خلقي يحكم له أو عليه، وهو في كل الحالات بنية ذهنية يصاغ انطلاقا منها موقف على أساس أن الذات هي المرجع الذي يحدد الآخر وعلى أساس أن اختلاف الآخر هو الذي يحدد

[119]- ينظر: عبد الله حبيب التميمي- سحر كاظم- حمزة الشجيري، سيرورة النقد الثقافي، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مجلد22، عدد1، 2014، ص161.

خصائص الذات، والأمر ينطبق على كثير من العلاقات ومنها علاقة الذكورة بالأنوثة.([120])

ويعد النص القصصي الجزائري معرضا لهذا النقاش في تحديد عناصر الأنا الجزائرية بأبعادها الثقافية وهويتها المستقلة وخصائصها المتشكلة عبر الأحقاب التاريخية ومسارات الحضارات المتعاقبة.

وتركز الدراسات التي تتناول الأنا والآخر على العلاقات بين الشرق والغرب، وتحولها من هيمنة الذات الغربية المشكلة من الروح اليهودية المسيحية والتراث الحضاري اليوناني إلى هيمنة الاستعمار الذي سيطر بالقوة والعنف وتوسع على حساب الشرق منذ نهاية القرن الخامس عشر الميلادي إلى اليوم.([121]) ولقد تميّزت هذه المرحلة بانفعال الشرق وفعل الغرب، وظهر تعبيره عن هذه العلاقة التي صار يلتقي فيها الشرقي بالغربي في البلاد الشرقية المغزوّة وفي البلاد الغربية التي صار الشرقي ينتقل إليها طالبا للعلم أو العمل، وهذا اللقاء وما نجم عنه من تعبير في شتى الكتابات تتناوله الدراسات الثقافية وتحلّله لتكشف عن صورة كلّ طرف عند الطرف الآخر.

والأنا كذلك هي الذات التونسية التي عبر عنها عبد الحميد بن هدوقة في قصته"البطل" التي يتحدث فيها عن بطل بنزرتي تونسي، غير أنّه كان في الوقت نفسه يعبر عن ذات مغاربية

---

[120]- يوسف محفوظ، الآخر وإشكالية التعريف، موقع التنويري، 5ماي 2019altanweeri.net/3 تصفح 3 ديسمبر 2022.

[121]- ينظر: باديس فوغالي، جدلية الشرق والغرب في الرواية العربية، مجلة الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر، عدد8، جوان 2007، ص 85.

واحدة تمت بلورتها بفضل الحركة الوطنية التي كانت تسعى لتحرير كل البلاد المغاربية: "كان يشعر أنه وحده يجسّم في هذا اليوم العظيم تاريخ بلاده الحافل بالبطولات والأيام المشهودة".([122])

ولقد تناول القاصون الجزائريون الموضوعات الإنسانية في ظروف تعج بالأحقاد الاستعمارية غير أن تلك الظروف لم تغير الفطرة الإنسانية الصافية التي حفظتها الثقافة الإسلامية المنصفة التي تعلم معتنقها أن لا عدوان إلا على الظالم؛ ذلك أن ثقافة القاصين الجزائريين الجوهرية المؤسسة لأسلوبهم في التفكير والكتابة إنما هي القرآن الكريم؛ فلا غرابة إذن في أن يكون موقفهم من الإنسان والحياة ومن الآخر متناسقا مع قول الله عز وجل: **" يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُونُوا قَوَّامِينَ لِلَّهِ شُهَدَاءَ بِالْقِسْطِ ۖ وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ عَلَىٰ أَلَّا تَعْدِلُوا ۚ اعْدِلُوا هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَىٰ ۖ وَاتَّقُوا اللَّهَ ۚ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ" المائدة 8**

وفي أبرز نص قصصيّ جزائريّ حظي بعناية الدارسين وهو نص الزاهري "فرانسوا والرشيد"، يمكننا الاطلاع على صورة الصراع الاستعماري بين الأنا الجزائرية التي تشكلت أبعادها ضمن الحضارة العربية الإسلامية وشتى الأبعاد الإفريقية والمتوسطية، وبين إرادة الهيمنة الاستعمارية التي تكشف عنها علاقة الإدارة الفرنسية بـ " فرانسوا " الذي يحظى بالأولويات. وبذلك يتضح أن ذلك الآخر الاستعماري ذو شعارات خداعة؛ فتناول موضوع الهوية بهذه الإشارات المستنتجة من واقع علاقة

[122]- ينظر: عبد الحميد بن هدوقة الأشعة السبعة، ش و ن ت، الجزائر، 1981، ص26

الإدارة الفرنسية بالإنسان الجزائري يبرز مدى وعي الكاتب بالحقيقة التاريخية والسياسية، ويقدم لنا صورة جلية عن التطور الذي حصل بعد الحرب العالمية الثانية التي تمّ خلالها إقحام الجزائريين فيها بالتجنيد الإجباريّ؛ فلقد جسد هذا النص الأخوة الصادقة، فالرشيد لم تكن في نفسه ذرّة من التمييز الديني، بل كانت الطفولة المشتركة والجوار والذكريات هي التي تشكل علاقة الأخوة في نفس الرشيد المسلم تجاه صديقه الذي صار يوما بعد يوما شقيقا لروحه، وعلى العكس من ذلك فإن فرانسوا بعد أن كبُر وصار له نفوذ الضباط الفرنسيين، لم يفكّر في الرشيد ولا التفت إلى ما كان من حق له في ترقية ما أو عمل، ولم تمثل تلك المراحل المتعاقبة من الصداقة الممتدة من الطفولة إلى الشباب أي شيء.

من الواضح أن نزعة الصفاء الإنساني قد نبعت من عقيدة الكاتب ثم صبت في نفسه، وقد يكون مصدر العاطفة المشبوبة في النص هو الروح الرومانسية التي صبغت ثلاثينيات القرن العشرين في عدد من الكتابات الأدبية. ولا بد من الإشارة هنا إلى كتابين كانا يحاولان بث هذه النزعة في اللسان الأدبي العربي هما: كتاب رمضان حمود "بذور الحياة" وكتاب الشابيّ "الخيال الشعري عند العرب"، فقد كان لهما أثر بالغ في الكتابات التي كانت تصدرها الصحف والمجلات التونسية ([123]) مثلما تجسد في الأعمال الشعرية متجليا في خفة موسيقى الشعر وسلاسة لغته التي صارت قريبة من حياة الناس، كما نجد ذلك في قول محمد

[123]- لخميسي شرفي، تجربة الشعر الرومانسي الجزائري بداية المسار نحو التجديد، قراءات، عدد10/2017، ص 134-150

الشاذلي خزندار(1881-1954) الشاعر التونسي الذي جمع طرفي التجديد والمحافظة:

لست المبدّلَ جنسي كلّا ولا أتردْ([124]*)

إن كان يرضي الفرنسي فليس يرضي محمدْ ([125])

فلقد مسّت حركة التجديد بشكل أقوى رؤية النص الشعري المغاربي عامة والتونسي خاصة، ومن أبرز الشعراء الشبان الذين تأثروا بالرومنسية وطابعها الإيجابي المقبل على الحياة والحرية والإرادة والقوة والفعل، أبو القاسم الشابي(1909-1934) الذي ترك بصمة واضحة في أشعار كثير ممن أتوا بعده من أمثال محمد العربي صمادح (1928-1998) وغيره.**([126])**

وهذا يعني أن الكاتب بحكم معايشة الحياة الأدبية في تونس قد تأثر بهذه النزعة الفنية الإنسانية العاطفية تأثّرا واضحا، أي أنه كان في نظرته إلى الذات العربية الإسلامية والذات البعيدة عن النسق الثقافي الحضاري الروحي لا يراعي إلا العلاقة الشخصية الإنسانية التي كان عنوانها العريض: الصداقة، غير أننا لو سلّطنا الضوء على انفعالات فرانسوا لوجدناها باهتة باردة، إن لم نقل غير معترفة أصلا بهذه الصداقة في نهاية المطاف، وقد يكون

---

[124]*- في حالة القافية المطلقة يصبح البين ... أتردّدُ يكون الشطر الثاني من البيت الثاني "فليس يرضَى محمدُ "، لكن روي المجتث هنا مقيد، ومن أجمل النصوص المعاصرة فيه "يا عاقد الحاجبين على الجبين اللجين" للشاعر الشامي بشارة الخوري (1885-1965).

[125]- ديوان محمد الشاذلي خزندار، الدار التونسية للنشر، 1972 ، ص50

[126]- ينظر على النات: (محمد صالح بن عمر، الشعر التونسي في قرن ونصف 1861-2011، ينظر على النات مجلة مشارف الإلكترونية الشعر التونسي في قرن ونصف 21 ماي 2022) تصفح 19 أكتوبر 2023

هذا الموقف من شخصية فرانسوا - وهو اسم شديد الصلة بتسمية فرنسا- متضمّنا موقف الفرنسيّين المستوطنين ككلّ، ويبدو أن الكاتب لم يقصد ذلك صراحة، غير أنّ هذا الحكم المضمَر أعلن عن نفسه في ثنايا تصرّفات فرانسوا ذاته، وبذلك يتجلى لنا حكم متصل بثقافة الكاتب الدينية التي يمكن تلخيصها في الآية الكريمة: **"... ولن ترضى عنك اليهود ولا النصارى حتى تتبع ملتهم"**(البقرة 120)، بل إننا يمكن أن نستشف هذا المرجع المبدئي المشكك في الآخر من اختيار اسم الرشيد، الذي يحيلنا إلى التاريخ الإسلامي وإلى رسالة هارون الرشيد إلى الروميّ "نقفور"([127]) إجابة عن رسالته: "من نقفور ملك الروم Nikephoros إلى هارون ملك العرب، أمَّا بَعْدُ؛ فإنَّ الملِكة التي كانت قبلي أقامتك مقام الرُّخِّ، وأقامت نفسها مكان البيدق([128])، فحملت إليك من أموالها ما كنتَ حقيقًا بحمل أمثالها إليها، لكنَّ ذلك ضعفُ النساء وحمقُهنّ، فإذا قرأت كتابي هذا فاردُد ما حصل لك من أموالها، وَافْتَدِ نفسك بما تقع به المصادرة لك، وإلاَّ فالسيف بيننا وبينك". وجاء ردّ هارون الرشيد: "بسم الله الرحمن الرحيم، من هارون الرشيد أمير المؤمنين، إلى "نقفور" كلب الروم: قد قرأت كتابك، والجواب ما تراه لا ما تسمعه".([129]) والتاريخ يروي لنا تنفيذ هارون الرشيد لوعيده، ولا مجال هنا لتفصيل ذلك.

---

[127]- اسمه هو: Nikephoros (750-811م) امبراطور بيزنطي.

[128]- اي أنها جعلت السيد وجعلت نفسها مسُودة تابعة مطيعة له.

[129]- ينظر: أحمد أمين، هارون الرشيد، هنداوي ، 2017، ص100

إذا كان الكاتب قد وضع اسم فرانسوا متصدّرا عنوان نصّه على أساس الغلبة الحاصلة في الحاضر، فإن وضع اسم الرشيد بعده قد كان تذكيرا للفرنسيين كلّهم بالماضي الذي كان فيه الرشيد غالبا لا مغلوبا، وهذا كله يؤكد أن الزاهري قد تأثر بثقافته الدينية تأثرا عميقا، تأثره بالثقافة الغربية من خلال تسرب النزعة العاطفية التي بثها في نفسه المذهب الرومنسي الذي كان سائدا في عدد من النصوص التي عايشها في تونس، غير أن البحث في ثنايا النص يجد ترسبات الثقافة الإسلامية المتحفظة من اليهود والنصارى في أحكام مضمرة تنكشف للباحث بربط مجموعة من ملفوظات النص بالشعور الجمعي النابع من تراكم عدد كبير من المقولات المتوارثة عن النصارى واليهود أنتجتها تلك العلاقة التدافعية والاستعلائية التي ميزت العربي المسلم في عصور غلَبته وتفوّقه.

الأنا والآخر في قصة: الرجل المزرعة لعبد الحميد بن هدوقة

وغير بعيد عن الموضوع الإداري العسكري الذي تناوله الزاهري لتوكيد هُويّة الإنسان الجزائري واختلافه عن الإنسان الفرنسي، تناولت القصة الجزائرية علاقة أخرى بين المعمر والفلاحين الجزائريين في قصة من قصص عبد الحميد بن التي كتبها في الفترة الممتدة بين (1963-1971). عنوان القصة هو "الرجل المزرعة" وموضوعها هو استعلاء المحتلين واستيلاؤهم على الأرض الجزائرية واستعباد فلاحيها خدمة لرفاهية الأوروبيين.

الآخر في هذه القصة معروف باسمه المختلف عن الأسماء الجزائرية، ومعروف كذلك بعلاقة والاحتقار التي يمارسها تربطه بمجموع الفلاحين الذين يخاطبهم على أساس أنهم مجرد وسائل مادية منتجة مثلها مثل بقية العناصر التي تتشكل منها المزرعة كالحمير والبغال وأدوات العمل وآلاته. غير أن "الآخر" في هذه القصة كذلك هو الخائن الذي وشى بالأسرة التي قررت الرحيل ليلا في غفلة من ليونار.

ويشير الكاتب باختيار اسم المستوطن "ليونار" الذي يبدو مكوّنا من حيوانين هما الأسد الرامز للقوة والثعلب الرامز للاحتيال، خاصة وأن "ليونار" كان قبل إعلان 1954 يستعرض قوّته وجبروته علنا، لكنه بعد الإعلان الثوري غير خطابه وخطته واعتمد سياسة فيها خليط من اللين والتهديد إلى درجة أنه قال للفلاحين بأنه مستعد بأن يسلم أمر المزرعة لأحد الفلاحين لو وجد منهم من يستطيع تسييرها، غير أنه بعد ذلك خيرهم بين "الفلاحة والفلاقة" أي بين الخبز والثورة.

إن مفهوم الأنا والآخر في هذه القصة بعيد عن العرقية واللغة والدين؛ ذلك أن الجزائري الذي اختار صف الاستعمار هو آخر كما عبّر عن ذلك الشاب الذي طعن المستوطن، وهذا يعني أن الانتماء إلى قضية الإنسان الجزائري والشعب والثورة والأرض الجزائرية والرغبة الأكيدة في التخلص من هيمنة الاحتلال هو مقياس تحديد الأنا والآخر، ذلك الذي خيّر الفلاحين بين الفلاحة والفلّاقة، أي بين البقاء في العمل مقابل خيانة الشعب وثورته.

الآخر الصهيوني في "مهمة ابني إنسانية":

الأنا الجزائرية غير منفصلة عن تلك الذات الثورية الفلسطينية؛ هذا ما يتضح في تناول عيسى بن محمود في قصة تروي حكاية شاب فلسطيني يخفي عن أمّه حقيقة انتمائه للثورة الفلسطينية، زاعما أنّه ينشط لصالح جمعية خيرية هدفها إنساني بحت، وحين ينكشف أمره ينهال عليه جنود الاحتلال بالضرب دونما رحمة، فتصرخ الأم: مهمة ابني إنسانية،([130]) موقنة حقيقة رأتها مجسدة أمام عينيها؛ هي أن محاربة الصهاينة مهمة إنسانية حقيقة. وما يعزز انتماء النص للأرض الفلسطينية هو أن الكاتب عايش الأحداث والشخصيات بروح فلسطينية، وبأسلوب يشعر القارئ بأن كل مكونات العمل فلسطينية، ويتجلى ذلك بشكل أوضح حين توظيف الثقافة الشعبية الفلسطينية مفصلة بإدراج غناء شعبي فلسطيني انطلاقا من كون هذا الموروث نفسه جزءا من الهوية الفلسطينية المهددة بالزوال.

الأنا المغاربية المتشظية:

في قصة أخرى لعيسى بن محمود بعنوان "المنطقة المنزوعة القبل" بمجموعته الثالثة "روح الأبالسة" يعالج الكاتب نفسه وحدة هذه الذات الجزائرية المغاربية ويرى الحدود المصطنعة مشكلة استعمارية مستمرة في تفتيت الذات المغاربية الواحدة، ويروي حكاية شاب جزائري يتعلق بشابة مغربية متعمدا عدم وضع أي اسم ليذوبا في انتماء مغاربي. كان الشابان قبالة ثكنتين متقابلتين تفصل بينهما الحدود، ومهمتها كانت - ببساطة - منع قبلة. ([131])

---

[130]- ينظر: عيسى بن محمود، رحيل، الاختلاف الجزائر، 2006، ص11

[131]- ينظر: عيسى بن محمود روح الأبالسة، فضاءات عمّان ، 2016، ص ص69-71

وبذلك فالآخر هنا آخر مصطنع لا علاقة له بحقيقة الهوية التي صنعها التاريخ الأصيل، وزورتها السياسة الاستعمارية.

الآخر ظل المستعمر الفرنسي:

في قصة عمار بلحسن "مغامرة البحار الذي لم يصبح قرصانا".([132]) يبدو الآخر مواطنا جزائريا، غير أنه منفصل وغريب عن الجزائريين بقصره المنيف وغناه وجبروته، بل يبدو ذاتا فرنسية استعمارية أو فلنقل إنه استمرار للآخر الاستعماري، أما الذات الجزائرية فهي الإنسان المكافح من مثقف ملتزم بالدفاع عن المستضعفين وبحّارة يكسبون قوتهم من عرقهم؛ وبذلك فإن مفهوم الذات والآخر عند بلحسن متصل اتصالا وثيقا بمفهوم الصراع ضد الطبقية، وبالتالي فالآخر هو في حقيقة الأمر الطبقة الأخرى.

وبعد فقد تعددت سمات الأنا الجزائرية المكافحة ضدّ الآخر المستعمر والآخر المستغل، ولم يكن أمامها أي زخم مخيالي تسبغ به صورة الآخر أبعادا غير تلك المتصلة بالواقع الاستعماري عموما، خاصة وأن كل تلك القصص كتبت في عزّ الصراع ضد المحتل الفرنسي أو في تذكر معاناة الذات الوطنية بسبب الآخر المستعمر، التي عبرت عنها شخصيات إيجابية جزائرية استطاعت المحافظة على بعدها الإنساني في علاقتها بالآخر الفرنسي المختلف عنها لغة ودينا وبشرة وثقافة، وهذا يبرز نبل الطرح الذي قدمته القصة الجزائرية في موضوع الذات والآخر.

---

[132]- ينظر: مجلة الأقلام العراقية، 1 سبتمبر 1976

هذه الذات الجزائرية إذن ذات متفتحة متسامحة مؤمنة بتحرر الإنسان العربي والفلسطيني وحق المظلومين في الحرية والاستقلال واستعادة الأرض المغتصبة، كما أن هذا التنوع في الرؤى يبرز نقاء الطرح في موضوع الذات والآخر وبقاء النظرة إليه متصلة بالخلفية المعرفية والتاريخية وداخل ما اكتسبه الكاتب الجزائري في مسيرة كتابة القصة بدءا من مطلع القرن العشرين إلى غاية الألفينيات، وهي رؤية غذتها ثقافته الأصيلة التي تشبّع بها ومعايشته للواقع اليومي والتاريخي الذي قدّم له صورا واضحة تغلب عليها النمطية التي تحدد بها العلاقات بين الاستعمار والشعوب المغلوبة على أمرها، خلافا للأبعاد العجائبية المرتبطة بصورة الشرقي التي تربطها نجدها عند الغربيين مشحونة بتراث مشرقي يقدم للغرب عامة صورة فيها كثير كبير تغلب عليه السمة الإنسانية الإيجابية ظلت هي العنوان العريض الذي دلّ على فكر القاص الجزائري وفنه.

مراحل فنية في مسار القصة الجزائرية:

تعددت الآراء التي حاولت تحديد تاريخ دقيق لنشأة القصة الجزائرية، وما أمكن الوصول إليه في الأخير هو أنها كانت في كل مرحلة من مراحل كتابتها تكتسب عنصرا جديدا يقربها من التجسد فنا أصيلا قائما بحسب ما حدده منظرو علم السرد، وصار التوجه العام في هذه النقطة أميل إلى عدم الاطمئنان إلى بدايات زمنية دقيقة لظهور هذا اللون الأدبي الفني وإلى تفسير هذا الظهور بأنه مرحلة زمنية مفتوحة متدرجة وفقا للسيرورة الثقافية ككل، وللتراكمات والتجارب التي كان الكتاب الجزائريون يحصلونها داخل الجزائر وخارجها ويتأثرون بها، غير أن المراحل الفنية التي قطعها هذا الفن أمكن إجمالها عموما في ما يلي:

- المقال القصصي:

تأثرت هذه المرحلة الفنية الفكرية بالمقال الديني الذي نشرته في بدايات القرن العشرين ثلة من المصلحين الجزائريين الذين تعلموا في الجزائر وتونس، واستقبلت كتاباتهم الصحف التونسية و"المنير" سنة 1907م وقبل ذلك"مرشد الأمة" سنة 1906م، والتقدم (1906)، التي نشر فيها "عمر بن قدور" سنة 1908م مقالات عديدة من أبرزها " التقدم بقوة وطنية" ، ولقد عرف عن عمر بن قدور دوره الكبير في إحياء الوعي القومي والسياسي بين الجزائريين والتونسيين([133])، ليأتي بعد ذلك إسهام كل من

[133]- ينظر: خولة ديفلاوي، الإصلاح في الجزائر أواخر القرن التاسع عشر ميلادي ومطلع القرن العشرين ميلادي،ج4، عدد1، جانفي 2023، ص 269-338

ابن باديس ومحمد البشير الإبراهيمي، وكانت صورة ابتدائية لكتابة سردية خالية من دقة العناصر الفنية؛ بسبب انعدام التصور الفني أصلا، إذ الغاية من الكتابة كانت إصلاحية لذا جاءت مثقلة بالاستشهادات وطول الزمن طغيان الروح الحجاجية.

ولقد واجه الإصلاحيون منذ أواخر القرن التاسع عشر مع نشاط الصحافة المظاهر الاجتماعية السلبية وابرزها التخلي عن العقيدة وتصدوا للانحلال الخلقي وللتنصير في هذا الجو المشحون بدأ ظهور المقال القصصي مكملا لكتابات الإصلاح ومشاركا فيها ومن هنا فغايته لم تكن أدبية أما العناية بالأسلوب وما يتطلبه في كل من الحوار وحدث وشخصية جاء متدرجا لكن غلبة الخطابية والتوجيه والنصح كل ذلك عطل التطور الفني كما في نصّ السلّاميّ "دمعة على البؤساء" سنة 1926، وقصة الجلّالي "بعد الملاقاة"، ومما عقد أمر المضي نحو الفن القصصيّ الخالص استمرار الروح الواعظة المعلّمة، وبقاء السرد بأسلوب المقامة، ويعد الجلالي رائد هذه المرحلة،([134]) كما كان ضعف النقد الأدبي الذي جعل مفهوم الواقعية يفهم عند كثير من الكتاب بأنه نقل حرفي للواقع من أسباب تأخر ظهور القصة الفنية وفق مقاييسها النقدية الدقيقة، تلك المقاييس التي يشير إليها عبد الله الركيبي في تقديم بحيرة الزيتون، مصحّحا ما كان متداولا في الفترة التي سبقت أواخر الخمسينيات، بل إن هذا المفهوم النقلي الحرفي نجده كذلك في مقدمة وضعها مالك بن نبي لمجموعة

[134]- إبراهيم عباس، الثورة الجزائرية من خلال فن القصة القصيرة بعد الاستقلال، المصادر، ج12، عدد2، 2010، ص235-254

قصص محمد الصالح الصديق اشاد فيها بصدقها التام وخلو أي خيال منها.

وبذلك ندرك أن هذه المرحلة الفكرية الفنية استمرار في الأساس لكتابة المقال الإصلاحي، ولم يكن إدخال العنصر السردي فيها إلا لتعزيز الفكرة الإصلاحية وإيصالها إلى المتلقي والتمكن من التأثير فيه.

2- الصورة القصصية:

يعد الدارسون الصورة القصصية تمهيدا هامّا لاجتماع عناصر القصة، والخطوة الفنية الأبرز التي سبقت ميلادها بأسس مقنعة، ويمكننا ملاحظة جدية المحاولات التي قدمها كتاب ما قبل هذه المرحلة من أمثال محمد بن عبد الجلّالي وأحمد بن عاشور وأحمد رضا حوحو وغيرهم، ويمكن القول كذلك، إن هذه المرحلة بداية حقيقة للفن القصصي الجزائري الذي صار أقرب إلى موضوعات القصة الإصلاحية وهي تجابه المشكلات الاجتماعية واليومية في ظل البيئة السياسية الاستعمارية التي زادت من تعقيدها المفاهيم الخاطئة التي استقرت في الأذهان بسبب التخلف الشامل الناتج عن سياسة التجهيل الاستعمارية([135])

وتحدد الصورة القصصية بحسب الركيبي أنّها "أشبه ما تكون بلوحة تتّصل بالواقع وتسجّله تسجيلاً آلياً، لا فنّ فيه ولا اختيار ولا صنعة وإن كان قد توفّر في قليل منها بعض عناصر

[135]- - عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار العربية للكتاب ليبيا – تونس، ط3 ،1977، ص159.

القصة.([136]) وهذا يعني أن العنصر الدراميّ غير متحقق فيها، ويعني كذلك أن الغالب فيها هو حكي الراوي وهيمنة الصوت الواحد، وعدم بلورة الفكرة داخل قالب فنيّ سردي متكامل يُعنى بمكونات القصة من شخصيات وأحداث وحوار وصراع؛ غير أن بداية الالتفات إلى بعض هذه العناصر كان مبشرا بظهور العمل القصصي في شكله الفني المتعارف عليه نقديّا.

ويركز عدد من الباحثين - في حديثهم عن الصورة القصصية- على نص محمد السعيد الزاهري "عائشة"، الذي قدّمه عام 1928 في مجموعة ذات عنوان بعيد جدا عن العنوان الفني القصصي: "الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير" ([137]) ممّا يدل على غياب الغاية القصصية الفنية عنده، وتركيزه على المهمة الإصلاحية وبحثه عن أجدى طرق إيصالها، وهذا نصه الشهير "عائشة" الذي شغل عددا من الدارسين حتى عُدّ نصّا رائدا في مجال الكتابة القصصية الجزائرية.

نص عائشة([138]):

1- كنت بعاصمة الجزائر سنة 1344هـ، وصمت بها رمضان ذلك العام، وكنا رفقة نجتمع كل ليلة من ليالي رمضان، وكان في رفقتنا محام مسلم جزائري اسمه الإسلامي "عبد القادر ..." واسمه الفرنسي: "أَلبيرت" وهذا الاسم الأخير هو ما تدعوه به أمه الفرنسية، وأصدقاؤه الفرنسيون والمتفرنسون، وكان هو

---

[136]- ينظر: محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ص169

[137]- ينظر: محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، م.و.ك، 1983، ص198 .

[138]- التقسيم إلى فقرات ليس موجودا في النص الأصل.

الآخر متفرنسا، ومتفرنسا في كل شيء؛ في عقليته وأدبه، وفي أخلاقه وعاداته، وحتى في اللغة العامية التي يتكلم بها، فهو لا يقيم الصلاة، ولا يصوم رمضان، ولا يحرّم ما حرم الله ولا يؤمن بأن القرآن تنزيل من الله، بل كان يحسبه من كلام الرسول صلى الله عليه وسلم وهكذا- وهو عند نفسه مسلم. كان من الذين لا يدينون دين الحق، وذلك لأنه نشأ نشأة فرنسية محضة، ما كان يعرف فيها ما الإسلام، ولا يعرف عن المسلمين شيئا، فقد ربته أم فرنسية، في وسط فرنسي ... ومع ذلك فقد وجدنا فيه خصلة حميدة هي التي كانت تربطنا به وتربطه بنا ارتباطا متينا، وهي وطنيته الحقة، وغيرته الصادقة على الجزائر وإخلاصه لأبنائها، وجهاده في سبيلها جهادا شريفا، فكنّا نتعاون على البر بالجزائر، وعلى خدمة القضية الجزائرية: هو يستعين بي على فهم نفسية الجزائر المسلمة، وأنا استعين به على ما صدر في القضية من قرارات و قوانين قليلا.

2-وكان متزوجا بزوج فرنسية لا تعرف هي أيضا العربية الدارجة إلاَّ وكانت تحضر معه مجالسنا تلك، فكنا "أنا وإياه" نتكلم في الصلاة والصوم والقرآن، وما إلى ذلك من مسائل الدين، وكان رجلاً لا يذعن إلا للحجة والدليل، فكان لذلك من الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه، فتحاورنا ما شاء الله محاورة مخلصة لا نريد بها إلاَّ بيان الحق، ثم أذعن وصام وهجر الخمرة وآمن بالله واليوم الآخر وأيقن بأن القرآن من عند الله لا ريب فيه، ثم كان من الذين آمنوا وعملوا الصالحات، وما وجدت أية صعوبة في إقناعه، مع أني لم أكن أطمع فيه،

لما أعرفه في هؤلاء من المكابرة والعناد. تحول الزوج إلى الإسلام

3-وليس مُرادي أن أقص حكاية مسلم كان ضالاً فاهتدى من ضلاله، وإنما مرادي شيء آخر غير هذا؛ فقد انقضى رمضان ذلك وتفرقنا، فسافرت أنا في النصف الأخير من شوال 1344هـ إلى مدينة الأغواط بجنوب الجزائر مندوبا من بعض سُراتها، فأنشأت بها (مدرسة الشبيبة القرآنية) بإعانة فضلائها، واحتملت من العناء في هذا المشروع ما لا طاقة لي به؛ لأن السلطة لا تريد هذا النوع من المدارس، لولا حبّ هذا الوطن البائس، وحدث لي ما اضطرّني إلى السفر إلى بسكرة - مسقط رأسي- فخلفني - لحسن الحظ – على المدرسة أخ مصلح كريم دعوته لهذه المَهمّة، وهو الأستاذ الميلي. وسافر صديقي المحامي الأستاذ عبد القادر ... إلى فرنسا هو وقرينته، ومضت فترة لا أكتب إليه فيها، ولا يكتب إلي، فلبثنا كذلك، حتى جاءتني منه ذات يوم رسالة يخبرني فيها بما عمله هنالك للجزائر، وبما ينوي أن يعمله لها، ويُعاتبني على ما كان من قطيعة وجفاء، ويخبرني بإسلام قرينته، ويشكر لي أن كنت سبباً في هدايتها.

3-وكتبت إليَّ هي بخطها ضافية تقول لي فيها: إنها مدينة لي بهدايتها إلى الإسلام؛ لأنها وإن لم تُعلن إسلامها ولم تُذعه إلا في هذا اليوم، فإنها كانت اعتنقت الإسلام منذ رمضان 1344، وكانت قالت يومئذ فيما بينها وبين نفسها: "أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمداً رسول الله" منذ سمعتني أتحدث إلى زوجها عن حكمة الصلاة والصيام وتحريم الخمر، وعن القرآن الكريم، وكونه كتاب الإنسانية الذي لا يصلحها إلا هو، وكونه

تنزيلا من الله، ما فيه شك. وقالت: " ... ومما زادني إيماناً ما رأيته في زوجي، وهو يحاورك في القرآن؛ فقد رأيت كلّ ما أعرفه فيه من قوة حجة، وأحكام منطق، كلّ ذلك رأيته يضوُل أمام ما كنتَ تُبديه من إيمان تندفع فيه اندفاعا: فيه لهجة صادقة، وفيه فصاحة وبيان؟؟؟، وإن أنس لا أنسَ وجومه وقد زعم أن الوطنية الصادقة تُغني عن الدين فقلت له "إذا كنت لا تَدين بدين أبناء وطنك، ولا تلبس لباسهم، ولا تتكلّم بلغتهم وعوائدك غير عوائدهم، فبماذا تكون وطنيا؟ ثم إذا كنت تعيش في غير مجتمعهم بعيداً عنهم وتتأدب بأدب غير أدبهم وتتخلق بأخلاق غير أخلاقهم في ماذا تميّز مصلحتهم من مضرتهم؟" .

"لقد أسلمت منذ ذلك الحين يا سيدي، وكنت أخشى إن أنا أذعت إسلامي في النساء الفضوليات أن يسلقنني بألسنة حداد. وذهب عني اليوم هذا الخوف لمّا قوِي إيماني وأعلنت إسلامي وأصبحت أفتخر به بين الفرنسيات في باريس وفي غير باريس، وكثيرا ما دعوتُهن إلى الإسلام ومنهن من يَسمعن([139]) لقولي.

4-وكان من السهل أن يدخلن في دين الله، لو أنّهن وجدن معلّما يعلمهن هذه الهداية، وداعياً يدعوهن إليها، دعاية إقناع وفيها بلاغ مبين"." وأنا مؤمنة مقتنعة بأن الإسلام هو دين الله ما أرتاب فيه، ولكني – كما تعرفني – لا أملك من البيان ما أستطيع أن أقنع به صواحباتي وصديقاتي المتعلّمات المهذّبات؛ على أني قد بلّغت وما زلت أبلّغ "

---

[139]- القصد يستمعن؛ لأنه فعل يدل على الإنصات أما السمع ففعل غير قصدي، والغالب هو استعمال الفعل يستمع لازما ترد بعد لام؛ قال تعالى: ...وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا لعلكم ترحمون"الأعراف 204

" ثم سألتني عن مسائل في الصلاة والصيام والطلاق ونحو ذلك، وطلبت مني أن أختار لها اسماً إسلامياً تُسمّي به نفسها، فاخترت لها اسم "عائشة"، وقلت لها: لأنه اسم عائشةَ أمِّ المؤمنين- إحدى أزواج رسول الله صلى الله عليه وسلم- وذكرت لها لمحة من ترجمتها، فكتبت إلي تخبرني بأنها مغتبطة مسرورة بهذا الاسم الكريم، وتذكر لي أنها عرضته على كثير من معارفها وصواحباتها، ففرحن لها فرحاً شديدًا، وغُدن يدعونها "عائشة" وتجد هي هذا الدعاء لذيذا، وتذكر لي أن قد أعجبتهن تلك اللمحة من ترجمة عائشة أم المؤمنين – رضي الله عنها – واستزادتني من الكتابة إليها بِسيَر فضليات النساء المسلمات وتقول: إنها ترجو أن توفق إلى هداية كثيرات إلى الإسلام بمثل سيَر هؤلاء المؤمنات الصالحات، وأردت أن أوافيها برغبتها ولكني وجدت في ذلك مشقةً وعسرًا؛ فقد كنت أكتب إليها الرسالة بالعربية ثم أدفعها إلى أحد أصدقائي لينقلها إلى الفرنسية نقلا دقيقا عسيرا غير يسير، لما في ذلك من آيات كريمة وأحاديث شريفة تصعب ترجمتها وترجمة ما فيها من إعجاز. أنا لم أقصد أول مرة إلى هداية هذه السيدة المسيحية إلى الإسلام، ولكن الله هداها إليه بما كنت أتحدث به إلى زوجها المسلم وبما كان يجري بيني وبينه في الإسلام من مناقشة وحوار، فأسلمت وجعلت تدعو إلى الإسلام وتُبشر به: لا تلهيها عن ذكر الله زينة باريس ([140]) وزخرفها ولا ما هنالك من لعب ولهو ولا ما في تلك الحياة من غرور وأخاديع.

---

[140] - في ذلك تناص مع الاية الكريمة: "... رِجَالٌ لَّا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَن ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ ۙ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ (النور 37)

هذا هو نص عائشة الذي عدّ عند بعض النقاط بداية للأقصوصة الجزائرية، وبعد القراءة يمكن ملاحظة ما يلي:

الأحداث الأساسية:

1-العنوان:

العنوان مختصر يدل على الحدث الأخير الذي ورد في النص. ويمكننا أن نستشف منه دلالتين إحداهما مرجعيته الإسلامية البينة، وثانيهما دلالته على العيش والحياة والحيوية.

ولقد آثر الكاتب أن يكون العنوان هو عائشة رغم أن الدور الجوهري قام به كل من الكاتب وزوجة عبد القادر.

الأحداث:

تمهيد بذكر المكان والزمان وشخصية عبد القادر، وميزاته الثقافية وحماسه الوطني،

العمل الوطني المشترك داخليا بمساهمة الكاتب وخارجيا بمساهمة عبد القادر

رسالة زوجة عبد القادر تعلن فيها عن إسلامها الذي طالما أخته لعدد من الأسباب

زوجة عبد القادر تقوم بالدعوة إلى الإسلام.

حكاية سيدة مسيحية تسلم وتفرح باسمها الجديد عائشة بفضل الجهد الدعوي الذي قامت به زوجة عبد القادر.

الشخصيات:

في النص أربع شخصيات: السارد البطل، عبد القادر (ألبيرت) زوجة ألبيرت، وعائشة، وإذا كانت عائشة متصلة بالتاريخ الإسلامي، فإن لاسم عبد القادر صلة بالكفاح المسلح الذي خاضه الأمير عبد القادر، غير أن هذا الكفاح في نهاية المطاف قسمه

الكاتب جزئين أحدهما أداه عبد القادر خارج الوطن وآخر أدته زوجته في الداخل.

هيمن الراوي العالم بكل التفاصيل على الأحداث، غير أنه منح زوجة عبد القادر فرصة التعبير عن نفسها، بفضل الرسالة التي وجهتها إلى الكاتب.

ولم تعبر الشخصيات بشكل كاف عن نفسها بسبب هيمنة الراوي، غير أنها تطوّرت شيئا فشيئا من بداية الأحداث إلى نهايتها، غير أنّ الشخصيتين النشطتين في ذلك التعبير هما السارد البطل وزوجة عبد القادر، فقد تم التركيز على الشخصيتين اللتين قامتا بالدعوة، أما عبد القادر وعائشة فكانتا منفعلتين متأثرتين بمجهود كل من الكاتب الراوي البطل والسيدة زوجة عبد القادر.

ويضاف إلى هذه الشخصيات، شخصيات من التاريخ والسيرة حين ذكر الميلي، رغم أن الشخصية في الأقصوصة يجب أن تكون شخصية ورقية.

تذبذب الوصف والحوار:

وصف الكاتب شخصياته وصفا داخليا متصلا بجوانب ثقافية وأحيانا سياسية: فقد ظهر عبد القادر متفتحا مناقشا عقلانيا وطنيا، لكن الكاتب يقول فجأة: مع أني لم أكن أطمع فيه، لما أعرفه في هؤلاء من المكابرة والعناد.

وهذا التذبذب في وصف الشخصية يحدث كذلك في وصف زوجة عبد القادر التي نعرف يقدمه الكاتب سيدة فرنسية اللسان والثقافة، ثم تحكم لعبد القادر بالبيان والفصاحة: **ومما زادني إيماناً ما رأيته في زوجي، وهو يحاورك في القرآن؛ فقد رأيت**

كلّ ما أعرفه فيه من قوة حجة، وأحكام منطق، كلّ ذلك رأيته يضوُل أمام ما كنتَ تُبديه من إيمان تندفع فيه اندفاعا: فيه لهجة صادقة، وفيه فصاحة وبيان ... فكيف فهمت كل ذلك وهي لا تعرف العربية؟.

ويناقض الكاتب ما قاله في الوطنية التي كانت الصفة المشتركة بين الكاتب نفسه وعبد القادر فيقول على لسان زوجة عبد القادر: **وإن أنس لا أنسَ وجومه وقد زعم أن الوطنية الصادقة تُغني عن الدين فقلت له "إذا كنت لا تَدين بدين أبناء وطنك، ولا تلبس لباسهم، ولا تتكلّم بلغتهم وعوائدك غير عوائدهم، فبماذا تكون وطنيا ؟ ثم إذا كنت تعيش في غير مجتمعهم بعيداً عنهم وتتأدّب بأدبٍ غيرِ أدبِهم، وتتخلق بأخلاقٍ غيرِ أخلاقهم في ماذا تميّز مصلحتهم من مضرّتهم؟".**

النهاية: مثلما مهد الوصف للأحداث الأولى وقدم الوضعية الأولية، تم التمهيد كذلك للنهاية، فجاءت أشبه بنهايات الروايات؛ إذ تتميز أغلب الأقاصيص بالنهايات المفاجئة التي تخيب انتظار المتلقي.

اللغة: النص مكون من 956 كلمة، وبذلك فحجمه ملائم للشرط الكمي، إلا أن في لغته كثيرا من الحشو كما في قوله: **"وذلك لأنه"**، وهو تعبير دخيل عرف في لغة بعض الصحافة، وكما في قوله: **"فسافرت أنا"، "بأنها مغتبطة مسرورة"** ... ومن لغة الصحافة المبتذلة: **"وكان "هو الآخر" متفرنسا"...** فهو **أحيانا** لا ينتقي اللفظ بدقة فيأتي بعضه ثقيلا أو غريبا كما في قوله: "صواحباتها"، "أخاديع"، كما أنه يستعمل في مواضع كثيرة لغة جاهزة مبتذلة، ولا يدخل عليها من التعديل ما يمكّن من إلحاقها

بالتعبير الفنيّ الأصيل الدال على الناص، كما في قوله: **"فكان لذلك من الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه" ...** فالكاتب في مثل هذه المواضع لا يبذل كثيرا من الجهد للرقي بتعبيره وتحقيق لغة الأقصوصة وجاذبيتها وصفاءها، وإيجازها وتركيزها وخلوّها من التكرار والابتذال.

وبعد فبالرغم مما في النص من جاذبية متحققة بتطوّر مسار السرد شيئا فشيئا ودرجة الوعي والنقاش الثقافي السياسي، وعرض الحوار الذي رآه الكاتب ضروريا بين الإسلام والمسيحية، فإن هذه الجوانب الفنية المتذبذبة تؤكد عدم تخلص النص القصصي من أثر المقال، والمقال القصصي، ولعلّ البارقات السردية المتناثرة في ثنايا هذا العمل المفصلي في سيرورة النص القصصيّ لممّا يجعله أقرب إلى الصورة القصصية منه إلى الأقصوصة.

من مظاهر التجريب في القصة الجزائرية:

ساد ساحة تاريخ القصة الجزائرية نقاش متشعب، غير أن شريبط أحمد شريبط حدد مراحل كبرى مرّت بها الأقصوصة الجزائرية في ثلاث محطات: ما قبل الثورة، ثم الثورة

والاستقلال ثم السبعينيات، وبذلك يمكننا تصور ثلاث مراحل فنية تبدأ بسنة 1947 المتميزة ببصمة أحمد رضا الفنية وتنتهي بسنة 1980

ويمكننا عدّ مجهودات عمار بلحسن من أنشط التجارب الفنية التي مارست التجريب على أكثر من مستوى، وبينهما مرحلة ممتدة بين 1956-1972 ويمثلها بشكل أوضح كل من عبد الحميد بن هدوقة و"بولعيد دودو" والطاهر وطّار، ولعل ما تميز به دودو هو أنه جرب لونا سرديا معينا عاد به إلى الأدب الساخر الذي تميز بسماته بعض من منتج أحمد رضا حوحو، غير أنه لم يتحوّل إلى وجهة فنية، وبالنظر إلى علاقة دودو بالثقافة الأدبية الغربية، يمكن القول بأن تأثر دودو بالثقافة العالمية غير مستبعد، وقد يكون أدب كل من غوغول وتشيكوف أبرز صوتين أدبيين يمثلان مرجع الصور السلوكية التي ظهرت في المرحلة الأخيرة من كتابته القصصية، وركزت على الأسئلة والأجوبة وزلات اللسان وتحريف الكلمة وعلى الكناية الرامزة والتورية([141])، وهذا اللون الفني في حاجة إلى عناية دراسية؛ لأنه يمثل مرحلة ثرية من مراحل دودو الفنيّة.

ولقد وضح دودو صوره السلوكية في مقدمة له كتبها عام 1993، وبعد اعتذاره من القارئ والتعبير عن عدم رغبته في فرض تفسيره، وترك الفهم والتأويل لكل القراء، بيّن مجموعة من

---

[141]- للكاتب بولعيد دودو سبعة أعمال قصصية: "بحيرة الزيتون" 1967 - دار الثالثة1971 - الطريق الفضي1981 - الطعام والعيون2000 وسلسة أعمال ساخرة انتقاديّة سماها "صور سلوكية": "صور سلوكية" ج1(1985) - "صور سلوكية" ج2(1990) - من أعماق الجزائر1993 . ينظر: محمد شنوفي، صور سلوكية، مجلة اللغة العربية، ج6/عدد01/2-10-2004/ ص ص199-214

خصائصها قائلا أولا إنها متنوعة وقائمة على المفارقة بدءا من العنوان التقمص وهو سمة أساس الكاتب يتقمص شخصية ما داخليا النقد والسخرية تعترف لنفسها وبعض القراء اخلط عليهم الأمر فظنوا أنني تلك الشخصية تغليب الواقع الفني على الواقع الاجتماعي السياسي مكن فكرة عابرة صورة إبداعية بالدرجة الأولى الحرص على الارتباط بالواقع والواقعي التلاعب بالألفاظ التشويق ومفاجأة القارئ بما لم يكن يتوقع وهو ما يسمى عند النقاد "خيبة المتلقي"، كما أن هذه الصور السلوكية تعرض مواقف متأزمة مرحة ساخرة وغايتها هي التعبير عن فكرة معينة، مما يعني أنها ذات طابع ذهني أيضا.([142])

وقبل ذلك كله كانت رحلة قصة الشهداء يعودون هذا الأسبوع عند الطاهر وطار تجريبا تجسد في مظاهر كثيرا منها العودة من العالم الآخر وجعل الرسالة شخصية هامة من شخصيات القصة أو فلنقل إنها هيمنة الشيء على الذات الإنسانية.

وعند ابن هدوقة: في قصة "الفلاح" يدخل أنشودة دينية عامية تتغنّى بحبّ النبي صلى الله عليه وسلم علق الكاتب عليها بقوله: تمدح أحد الأولياء لأنه لم يتوقف عند عبارة "سيد العربي" أي السيد العربي الدالة على النبي صلى الله عليه وسلم:

ربي ربي لا من شاف سيد العربي

يبرّى ([143]) قلبي م لضرار ذاك دْواه

...

[142]- بولعيد دودو، صور سلوكية، دار الأمة برج الكيفان الجزائر، ط2، 2006، ص ص7-8

[143]- يبرّي أي يَشفي.

وهي في التشوق إلى النبي صلى الله عليه وسلم وإلى الحجّ، كما أورد غناء صحراويا يتضمن شكوى وشوقا إلى جهة الحضنة، وقد يكون ذلك بسبب انقطاع الفلاحين القادمين من المناطق الصحراوية للعمل في موسم الحصاد بالمنجل اليدوي الذي يتطلب البقاء بعيدا عن أهليهم أياما كثيرة:

يا خوتي نا خاطري لابى([144]) يصبر
مادام المحاين عني يطوالو
نظل ندنق للطرق كانش خاطر([145])
والحضنة وعبادها كان تسالو

وظهرت لـ"عز الدين جلاوجي" في مساره الفني بدءا من 1986 إلى غاية 2020 مجموعات قصصية كثيرة، ([146]*) الأولى لمن تهتف الحناجر، وكان ممن ثمن كتابته الطاهر يحياوي، وعبد الله الركيبي الذي كتب مقدما لمن تهتف الحناجر: "من الصعب أن نغوص في تجربة الأديب عز الدين، فهي غنية بالمواقف والأفكار والموضوعات والأحداث والأبطال أيضا. على أن لغة الكاتب صافية جزلة وله قاموسه القاص ... وهو

---

[144]- لابيأي أبى

[145]- كانش خاطر:أي هل من شخص يحل صدفة قادما من الحُضنة ليخبر عن حال الأهل هناك، أو ذاهب ما إلى ديارهم ليبلّغهم السلام.

[146]* - أرسل إلي الأستاذ عز الدين جلاوجي هذا التوضيح: 1994 أصدرت لمن تهتف الحناجر؟ وبه 12 قصة. 1997 أصدرت صهيل الحيرة. وبه 4 قصص. 2009 أصدرت رحلة البنات إلى النار. المجموعات الثلاث ضمت قصصا نشرت في صحف ومجلات وطنية وعربية قبل صدورها في المجموعات..هذه المجموعات صدرت مرة أخرى في طبعات جديدة مع إعادة توزيع بعض القصص مراعاة لحجم كل مجموعة.(10-01-2024)

قادر على تطوير هذه اللغة مستقبلا... وأسلوب الكاتب جيد فيه تصوير حيّ ووصف متحرك ورسم دقيق للشخصية،... والحقيقة أن الكاتب يتميز بالقدرة على السرد المتدفق المفعم بالحيوية والحركة مع الميل إلى التركيز والتكثيف، الأمر الذي يجعل المتلقي مشدود الانتباه، ... وهي باكورة تنبئ بأديب يخطو خطوات ثابتة ويسير على الدرب الصحيح، وأنا متأكّد أن القارئ العربي في الجزائر وفي غيرها سيقرأ له بعدها ما يحقق أملي وأمل قرائه فيه، تحية له ولمجموعته...". وقال جلاوجي واصفا تجربته عن جوانب من مسيرة كتابته القصصية بأن هاجس التجريب والتجاوز وصل به إلى حالة فنية بعيدة عن الشكل الذي ظهرت به مجموعته الأولى "لمن تهتف الحناجر؟" ([147]) ثم واصل قائلا: ورحت أخط تجربة قصصية جديدة هي أقرب إلى الشعر شكلا وروحا ولغة وصورة، فكأنّما هي قصة مشطورة،([148]) فظهرت مجموعتي الثانية سنة 1997 بعنوان "صهيل الحيرة" وضمت أربع قصص هي "احتراق المدينة، صهيل الحيرة([149])، ندرييف ودب الجليد، الأمير شهريار"، لفتت إليها انتباه النقاد، ومنهم ...عبد الحميد هيمة، الذي قال: "ولعل أهم ما يَلفت النظر في هذه المجموعة القصصية خرق الكاتب لأفق المتلقي، ويطال هذا الخرق حتى الناحية الشكلية، وأعني بذلك هندسة النص، حيث نشعر بوجود تداخل بين الشعر

[147]- ينظر: عز الدين جلاوجي، لمن تهتف الحناجر، دار المنتهى سطيف، 2020، ص ص8-12

[148]- في مجموعة جلاوجي القصصية"صهيل الحيرة" نص قصصي عنوانه "احتراق المدينة" صيغ تفعيليا سماه نصا مشطورا.

[149] - عز الدين جلاوجي، صهيل الحيرة، ص ص 13-27

والقصة، نلمس ذلك في الروح الشعرية المسيطرة على النص، وفي شكل توزيع النص داخل المجموعة، حيث اعتمد طريقة الأسطر القصيرة كما في الشعر الحرّ، مما أضفى على النص إيقاعا موسيقيا يمتاز بتوقيعاته السريعة والمتلاحقة، ونتساءل هنا هل لهذا التشكيل الجديد لقصص جلاوجي علاقة بالعنوان"صهيل الحيرة"؟! الذي يبلور لنا أفقا دلاليا يوحي بالرفض للواقع الراهن وديمومة القلق والتوتّر؟.

ويذكر عز الدين جلاوجي قصتين له هما "الأم" و"الخفافيش" اللتين تمثلان كما قال غرقا في الرمز مواصلا القول: ثم قصة كهانة المتنبي والتي كانت ذات شكل متشظ، مما أغراني بتسميتها "القصة المتشظية"، وبعد عام 2000 خضت تجربة أخرى في القصة القصيرة جدا - كما يشاع وإن كنت أفضل عليها مصطلح "الأقصوصة"- رغم أني نشرتها بداية تحت عنوان "لافتات قصصية"، ومنها التجاحش، الصنم، الجدار، العين، الكذبة، الحافلة، الغراب، الزنجي، اللقلق، أنا ربكم، الحوت، الناقصة، الآلهة، المعراج، الهدهد الكهف ... وبعد عشرين عملا في "المسردية" وعشرة أعمال نقدية.([150]) ويمكن لقارئ لمن تهتف الحناجر أن يتعرف على بداية التجريب في هذه القصة التي لم تتجاوز 286 كلمة، وقد اعتمد فيها المحو بعد الكتابة؛ لأنها انتهت بالاستيقاظ من حلم، وصارت لا شيء في ظاهرها على الأقل. غير أن كل ذلك لم يرد عبثا، فقد بذلت الشخصية الأساسية جهودها خلال مدة المقابلة وأنقذت مرمى فريقها من هدف ثم

[150]- عز الدين جلاوجي، لمن تهتف الحناجر، ص ص8-12 (هذا النص مقرّر – بتصرف- في السنة الرابعة من التعليم الابتدائي).

تحدت إعياءها ووجدت نفسها وجها لوجه أما حارس الفريق الخصم، ثم مررت الكرة إلى زميل كان في المكان المناسب للتسجيل، فاهتزت الشباك واهتزت لاهتزازها المدرجات، وحمل المسجل على الأكتاف وبقي اللاعب المهندس - الذي خطط لكل شيء – يتفرج على عرس صنعه لكنه وجد نفسه فيه على هامشه.

ولم يكن البطل الشبيه بالجندي المجهول أو المتجاهل مجرد لاعب بل كان كذلك هو راوي القصة من بدايتها إلى نهايتها، ورغم ذلك فقد نالت كل التبجيل شخصية ثانوية شاركت بلقطة واحدة بعد التمريرة التي تلقتها من روح خالية من الأنانية.

ورغم أن عز الدين جلاوجي يرى أن مرحلة التجريب كانت قبل "لمن تهتف الحناجر" إلا أن بوادر إذا التجريب واضحة في هذا النص بالذات الذي حملت المجموعة عنوانه.([151]) لمن إن قارئ هذه القصة يرى فيها بذور التجريب والانتقال من الأقصوصة إلى القصة الأقصر أو القصة القصيرة جدا. ولو تخلص الكاتب من النعوت التي كانت أقرب إلى المترادفات لصيغ النص بعدد أقل من الكلمات: مدرجات الملعب مكتظة(بالمتفرجين)، رغم الإعياء (والتعب) والثواني القليلة التي ما زالت أمامنا؛ فقد كانت جملة "والثواني الباقية" كافية ... وتنتهي القصة بصلاة الفجر، وهي جملة أخيرة في العمل، والغالب أن نهاية الفن القصصي هي التي تعلن عن لب العمل أو "معنى المعنى" والحكمة والرؤية التي يمكن تأويلها بأهمية الروح

[151]- جزء من هذا النص مقرر في المدرسة الجزائرية.

الدينية في القضاء على الأنانية، خاصة وأن سلوك اللاعب البطل الذي أوصل زميله إلى التسجيل كان غيريّا بفضل تديّنه.

ويمكن إجمال الجوانب الفنية التي تتجلى فيها إرهاصات التجريب في كل من البناء والهدم(سرد الأحداث ثم هدمها بالحلم)، ولادة البطل في آخر لحظة من القصة، وتغريب الجماهير للبطل الحقيقي عن البطولة التي صنعها، وفي ذلك توكيد أمر جوهري هو أن الإجماع حين يصدر في حالة هياج لا يدل أبدا على رأي صائب.

ولجلاوجي محاولات كثيرة في الانتقال إلى القصة القصيرة جدا في مجموعته الثالثة (رحلة البنات إلى النار) ومن هذه التجارب قصته الآلهة: **قبضنا عليه مجرما متلبسا بتكسير آلهتنا.. ربطناه من رجليه ورحنا نجره في كل شوارع المدينة المتربة حتى حجب الغبار عنا كل شيء . جمعنا حطبا.. أشعلنا نارا.. رميناه فيها وتعالينا مكاء وتصدية. ذاب جسده.. صار نورا.. اخترق الآفاق واستوى قمرا درّيّا.. جمدنا مكاننا وقد تحولنا جميعا آلهة.(152)** ويمكن للقارئ أن يلاحظ رهان الكاتب على جعل المخزون اللغوي القرآني والتراثي عامة مادّة جوهرية في معظم الكتابات السردية التي يقدمها، وهذا جانب يمكن عده رافدا من روافد تجربته. يقول في "صنم": **حين استوى على العرش غدت شراييهم وأوردتهم أذرع أخطبوط تمتص منه دفء الطين وتحقنه بإكسير الرب.. صار صنما.. ثم نصف إله.. ثم إلها.. وصار بينه وبينهم برزخ لا يبغيان... ثم قذف في**

[152] - عز الدين جلاوجي، رحلة البنات إلى النار، دار المنتهى سطيف 2020، ص37

قلوبهم باقة من سهام نصلاتها: - أنا.. ربكم.. الأعلى.. و.. إلهكم.. الأكبر .. مسخوا ربهم عجوة.. ثم أكلوه ([153])

ومارس التجريب جمال بن الصغير في مجموعته القصصية "تمثال الموظف المجهول" على أكثر من صعيد، فقد فصّح العامية واستعمل العبارات الشعبية المجازية كقوله "دفع أوراقه من دفع"قاصدا بها الجنون، ووظف المخيال الشعبي بشقيه العربي والقبائلي، كما كسر خطية الزمن في قصة "متواطئون" التي بدأ فيها القصة بموت الشخصية الأساسية التي تحضر بفضل الراوي وتغطي مشاهد القصة كلها، من البداية حتى النهاية، ويظهر من كلام هذا الراوي الذي اعترف بمسؤولية الجميع عن انتحار الشخصية الإيجابية التي كانت تحب الخير للحي، ومثلما مارست المجموعة كثيرا من الضغط على المنتحر فقد فقدت الأشخاص حقهم في الكلام، وتحول النص إلى مرافعة لصالح الفقيد، وإدانة لبشاعة الجميع الذين كانوا سببا الكارثة.([154])

أما عند السعيد بوطاجين فنجد طابع السخرية الجادة والمفارقة في عنونة نصوصه: السيد صفر فاصل خمسة، ما حدث لي غدا، سيجارة أحمد الكافر، وحتى في لغة الوصف تظهر هذه المفارقة وتطغى روح السخرية: **"...داخل القاعة ظل الحاضرون جامدين رؤوسهم شاخصة فوقها طير أبابيل ترميهم بمذلات كثيرة ... ". ([155])**

---

[153] - نفسه، ص14

[154]- ينظر: جمال بن الصغير، تمثال الموظف المجهول: قصص، دار هومة، 2002، ص ص99-106

[155]- ينظر: السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، الاختلاف الجزائر، 2002/ ط2، ص11

أما العناصر التي مسها التجريب فنية الجديدة لفن القصة التجريبية، فتتعلق بالشكل الجديد الذي بني على تداخل الأزمنة وتعدد مستويات الفهم والبناء داخل التجربة الواحدة، واستعمال أسلوب التداعي، والحوار الداخلي. والاتجاه إلى الرمز.

وقدمت زهور ونيسي كتابة تأملية تناقش فيها كنه الحياة والإنسان والزمن، بعنوان "زخات المطر": **كلَّ عام ونحن بخير ... وكأننا في كل مرّة نقول ذلك نكون بخير ... هذا كل ما يمكن أن نجود به نجتهد لنردّده لكل من حولنا في أول يوم من السنة الجديدة ... نتصورها جديدة وهي ككل السنوات الأخرى تأكل وفي كل مرة جزءا هاما من أعمارنا والأعمار قصيرة لا تواكب ما في صدورنا من أحلام قصيرة بشكل فظيع ... ورغم ذلك نضيعها في نضال مع النفس مع قضايا نعتقد ولمدة طويلة أنها الأهمّ ...**

ما أقصر العمر حتى نضيعه في النضال ...

الشعراء يدركون قبل غيرهم أسرار الحياة وهي التي توحي إليهم بأشعار حكيمة...

وتمضي القصة في حوار مع رجل، موضوعه هو الأرض والمطر والتغير والحياة والإنسانية. تقول "زليخا السعودي" (1943-1972) في بداية قصتها "اليوم الأخير" معربة عن مأساة اجتماعية شكلها عدد من العناصر السلبية: **"إلى هؤلاء البشر الذين لقيتهم في مرحلة حياتها العقيمة: زوج ابيها، حماتها النابحة، زوجها المتعب ... ابنتها الخرساء ابنتها التي جاءت إلى الحياة فبعثت إلى فؤادها المظلم أشعة النور وأعادت إلى شفتيها اليابستين ابتسامة السعادة التي تركتها على ضفة**

الوادي في بلدتها الصغيرة ومع الزهور البرية الصفراء العديمة الشذى..." ([156])

ولقد مهدت جميلة زنير لدراسة القصة النسويّة الجزائرية بإشارة ذات أهمية بالغة حينما تحدثت عن السبق الحكائيّ الإغوائيّ الساحر الذي مارسته حواء مع آدم عليه السلام بالحكاية، وما نجم عنه من متاعب ملخصة في الخطيئة الأزلية، لينشأ عنه انتقام ذكوري متواصل، مع إشارتها كذلك إلى ذلك الإغواء الإيجابي الذي عرفه العالم كلّه عن شهرزاد في أكثر من ليال ألف أثنت الذكر الدموي عن دمويته.([157])

ومن القاصات الجزائريات آسيا علي موسى، التي بنت قصتها "مربّعات" على مجموعة من العلامات المتناسقة المرئية على أرضية مستشفى مستغلة شكل المكان في توليد عدد من الدلالات النفسية والأفكار التي تسهم في إحداث جوّ من التناقضات والمفاجآت الناتجة عن المفارقة، واستغلال الشكل الهندسي في التعبير عن حالة الشخصية، وتعزز تجريبها بالتداعي حين تقول في مقطع متحدثة عن مولودتها المنتظرة ([158]): "... **تحبو تتعلّم المشي خطوة خطوة وعندما يغلبها جسدها الصغير تفقد توازنها تمد يديها نحوي لأنتشلها ونحن نضحك وأنا ألثمها برفق**

---

[156]- جميلة زنير، أنطولوجيا القصة القصيرة النسوية في الجزائر، دار الأبحاث، ط1/2013، ص74

[157]- جميلة زنير، أنطولوجيا القصة النسوية في الجزائر، ص5

[158]- مجازة في المدرسة العليا للأساتذة في الرياضيات، ذكرت لها جميلة زنير ثلاث مجموعات قصصية: عفوا إنه القدر 2001، الأحلام المصادرة 2003، رسائل اللحظة الأخيرة 2006. فضلا عن مخطوطين: هواجس محرمة-رسائل إلى آدم . ينظر: جميلة زنير، أنطولوجيا القصة النسوية في الجزائر، ينظر كذلك: الحوار المتمدن: https://www.ahewar.org/m.asp?i=304 تصفح 10 نوفمبر2022

أواسيها كي تعيد الكرّة حتى تتعلم المشي..." وهو مقطع رؤيويّ إذا ما راعينا قراءة مؤولة تراه مغلفا بشفافية رمزية قد تهدي القارئ إلى مقولة الكاتبة: بأن ما هو حاضر في مسيرة المرأة الآن جسدها لا أكثر وما دام الجسد هو الغالب فإن السير لن يتمّ، ثم إن عشرين سنة من انتظار الوالدين قد يكون عشرين قرنا في حياة أمة إلى الآن لم تفرض فيه المرأة نفسها. وتنتهي القصة هكذا:

"آسف سيدي لكن كما توقعنا بالفحوصات، الصغيرة تعاني من إعاقة كلية مئة بالمئة؛ خلل في الدماغ خَلقيّ لا يمكن شفاؤه، لكن يمكن مع ما توصلت إليه البحوث الطبية أن تتابع في مراكز مختصة". لم أعد أتابع ما يقول، خرجت من الغرفة، وقد غرقت في دائرة تيه لا لون لها. ([159])

فبعد أكثر من ثلاثين سطرا تعرفنا القصة على بدايتها الزمنية؛ فقد سردت الكاتبة الحدث الأول وهي تعايش لحظة انتظار صعبة داخل مصلحة الولادة، متفننة في الربط بين هندسة أرضية المكان بمربعاته البيضاء والسوداء وبين هندسة مربعات أيامها البيضاء والسوداء أيضا.

بالنظر إلى هذه النماذج يمكن القول إن التجريب في كتابة القصة الجزائرية قد خلخل عناصر البنية التقليدية من زمان ومكان فتداخلت الأمكنة والأزمنة الحقيقية والمتخيلة، كما تعددت مستويات اللغة من "الفصحى" إلى العامية ومن اللغة الشعرية إلى الأغنية الشعبية، وانتقل القاص من المقدمات الطويلة إلى

[159]- جميلة زنير، أنطولوجيا القصة النسوية في الجزائر، ط1دار الأبحاث 2013، الدار البيضاء الجزائر، ص5

المقدمات الخاطفة أو البدء من أي نقطة من النقط الزمنية، غير أن الرهان الأصيل في كل هذه التجارب هو التحكم التعبيري والفني والفكري وعمق الرؤية التي تتمكن من تقديم رؤية فنية إنسانية تحقق كل غايات العمل الفنيّ بدءا من العمل الفني نفسه الذي هو الغاية الجوهرية.