شريبط أحمد شريبط

تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة

١٩٤٧ ـــ ١٩٨٥

دار المحرر الأدبي

الإهـــــداء ،،،

إلى والديّ الكريمين

وزوجتي

الذين وقفوا معي أثناء إعداد هذا البحث ووفروا لي ظروفاً رائقة للقراءة والكتابة.

وإلى أستاذي الكبير"توفيق بكار" الذي حبب إلي الغوص في أعماق النص الإبداعي وتشريحه إلى عناصره الأولية: ثم إعادة تركيبه بصورة أكمل وأشمل.

وإلى كل من أسهم في بناء نهضة شعوب المغرب العربي والمضي بها نحو آفاقها ورحابها.

شـــــريبط

المقدمة

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

ولقد حفلت القصة منذ عام ١٩٤٧م بتطور الرؤية الفنية، ويقظة الوعي الثوري خصوصاً بعد أن تدعمت هيئة تحرير مجلة"البصائر" بانضمام أحمد رضا حوحو إليها حيث رجع من الحجاز في مطلع عام ١٩٤٦م، كما كان لأحداث الثامن من ماي ١٩٤٥م أثر فعّال في بلورة الاتجاهات الفكرية الوطنية آنذاك.

وتمتدّ هذه الدراسة من سنة ١٩٤٧م إلى سنة ١٩٨٥م، وحددت بدايتها بالسنة التي رجعت فيها مجلة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين إلى الصّدور بعد توقّف دام نحو تسع سنوات.

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

جلّ الدراسات التي عالجتها توقفت عند السنوات الأولى للاستقلال رغم أن مجموعات قصصية كثير ظهرت بعد ذلك، خصوصاً منذ عام ١٩٧٢م، وقد تجلى فيها تطور نظرة الكتاب إلى الفن تطوراً كبيراً سواء من حيث الرؤية الفنية، أم من حيث الموضوعات ثم إن جلّ البحوث التي صدرت إلى حد الآن ركزت على المضمون أي على الجانب الفكري، من دون إعطاء الجانب الفني عناية كبيرة، مع أن القصة القصيرة"فن" قبل كل شيء له خصائصه التي تجعله يستقل بذاته وعناصره من دون سائر الأنواع الإبداعية الأخرى.

ثم إن معظم تلك البحوث قد ركزت على بعض الجوانب من فن القصة القصيرة تركيزاً غير مكتمل، لأنها تناولت الفنون الأدبية الأخرى كالشعر، والمسرحية، والرواية، والخطابة، ومزج بعضهم بين الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية والأدب المكتوب باللغة الفرنسية، أو بين الفنون الأدبية ذات التعبير الفرنسي، وبين بعض الأشكال الفنية الشعبية، مع أن مجالاتها تخص الدراسات الشعبية والأنتروبولوجية، فمثلاً درست الدكتورة سعاد محمد خضر"الأدب الجزائري المعاصر" بجميع فنونه المكتوبة باللغة الفرنسية، وأيضاً الأشعار الشعبية الناطقة باللهجة القبائلية، ودرس الدكتور عبد الله خليفة ركيبي"القصة الجزائرية القصيرة ١٩٢٨- ١٩٦٢م" المكتوبة باللغة العربية، والقصة القصيرة التي كتبها أدباء جزائريون باللغة الفرنسية، وتناولت الدكتورة نور سلمان"الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير ١٨٣٠- ١٩٦٢" الشعر، والشعر العامي، والمسرح، والقصة، وعالج الدكتور عبد الملك مرتاض"فنون

النثر الأدبي في الجزائر ١٩٣١- ١٩٥٤م" كالمقالة، والقصة، والمسرحية، والخطابة، والمذكرات، والسير الذاتية. ودرس عبد الحفيظ حرزلي"صورة الجزائري في القصة العربية الجزائرية"١٩٦٢- ١٩٧٦". ودرس أيضاً محمد الأخضر طالب"الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة في فترة ما بين (١٩٣١- ١٩٧٦م).

وهكذا لم يخصص أحد من الدارسين بحثاً مفرداً للقصة القصيرة المكتوبة باللغة العربية بحيث يدرس تطور بنيتها الفنية، بل بقيت الأبحاث في إطار تاريخ الأدب، ودراسة مضمونه الفكري والاجتماعي والسياسي.

إن الهدف من هذا البحث هو محاولة رصد ملامح التطور الفني للقصة العربية في الأدب الجزائري المعاصر، وإبراز خصائصها الفنية وإكمال دراسة جمالياتها.

وقد قسمناه إلى أربعة فصول:

١- **جعلنا الفصل الأول بعنوان"القصة القصيرة: المصطلح والبناء والأنواع"، وحاولنا فيه إرساء الجانب النظري من مصطلح"القصة" ومبدأ "القصّ "عند العرب ومفهوم القصة القصيرة عند غيرهم منذ نشأته في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى يومنا. كما حاولنا تحديد أهم أركان القصة القصيرة وأصولها الفنية، وملامحها مما يميزها عن غيرها من أنواع القص الأخرى، إذ ليس كل**

ما يكتب وينشر تحت اسم "القصة" يعد قصصاً فنياً.

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

٣- الفصل الثالث بعنوان: "القصة الفنية" منذ عام ١٩٥٦ إلى ١٩٧٢م، وقد مهّدنا له بأثر الثورة التحريرية في تطور القصة وثرائها، سواء من حيث الشكل الفني، أو من حيث الموضوعات الجديدة، وفصّلنا في الحديث عن تجربة أعلام هذه المرحلة من خلال طرائق بناء الحدث، والشخصيات، وأنواعها، ومصادرها ووقفنا طويلاً عند ابن هدوقة، ودودو، ووطار.

٤- وأما الفصل الرابع فجعلناه بعنوان: "القصة الجديدة" وعرضنا فيه لجيل الأدباء الشباب الذين بدأوا الكتابة مع السبعينات في ظروف الحياة الثقافية الجديدة، فحدّدنا تاريخ ميلاد هذه الحركة الأدبية، وملامحها الفنية وطرائق كتابها في عرض القصة التجريبية التي ظهرت كشكل قصصي متميز بعد عام ١٩٧٢م، من دون أن نغفل فئة الملتزمين بالقواعد الفنية من أدباء جيل

السبعينات.

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

إن المراجع الأدبية التي صدرت حول القصة في الجزائر، ككتاب الدكتور عبد الله خليفة ركيبي"القصة الجزائرية القصيرة"، والقصة العربية في عهد الاستقلال للدكتور محمد مصايف يسّرت لنا الفائدة الطيبة للدخول في القضايا الفنية في هذا البحث، وقد أفدنا أيضاً من بعض البحوث التي أنشئت حول الفنون الأدبية الجزائرية على قلتها.

ويصعب على الباحث في مثل هذا الموضوع أن يوفيه حقّه لما يجد من صعوبة كبيرة في تحديد أركان القصة القصيرة، ومصطلحاتها ومراجعها. ثم هنالك مشكلة غزارة المادة الإبداعية في المراحل التي شملتها دراستنا"١٩٤٧- ١٩٨٥م" والتي تستغرق مئات القصص.

وقد دفعنا هذا إلى مطالعة المراجع مطالعة دقيقة، والتعويل على النفس، ولقاء عدد من الأدباء كعبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار وأحمد منور.

وأما منهجنا في هذا البحث، فهو منهج تحليل النصوص الأدبية لتحديد ملامح التطور الفني للأدب في مراحله التاريخية وجعل النص الإبداعي أساساً لتكوين فكرة ما عن الكاتب، والاستئناس بالمراجع، وكتب النقد العام، والنقد الأدبي، فكثيراً ما أيدنا أفكارنا وأحكامنا النقدية بها، ذلك أن أصحابها جدّوا في الوصول إلى أحكام نقدية كانت في معظمها تبلغ عمق الحقيقة.

ولا شكّ في أن اختلاف النقاد كان يدعونا إلى التروي الطويل قبل الخروج بالحكم أو تقرير"قاعدة" ما.

وبهذا كله حاولنا أن نرسم إطاراً عاماً لفن القصة في الأدب الجزائري المعاصر، بحدوده الفنية وأصول صياغته، وركبنا من كل ذلك وجهة نظر شاملة. وقد يكون لعملنا هذا فائدة في لمّ شتات الكثير من هذا الفن.

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

وفي الختام لا يسعني إلا أن أرفع تحية حارة إلى العاملين في معهد اللغة والأدب العربي، بجامعة عنابة، كما لا يسعني إلا أن أنوه بجهود الأساتذة الدكاترة الذين قرؤوا هذا البحث، وأبدوا ملاحظاتهم حوله وهم الدكاترة: المرحوم الدكتور: نسيب نشاوي مشرفاً. والدكتور عبد الله خليفة ركيبي رئيساً، والدكتوران: مختار نويوات والأعرج واسيني عضوين.

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

-شريبط أحمد شريبط

-جامعة عنابة/ الجزائر.

الفصل الأول
القصة القصيرة: المصطلح والبناء والأنواع

مقدمة الفصل الأول:

في هذا الفصل الأول:

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

وقصدنا بهذا العمل رسم تطور حركتنا الأدبية في الجزائر التي تعد جزءاً من حركة الأدب العربي، وقد أوجزنا الحديث عن الأشكال القصصية التي مهدت لظهور القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، فقد كان للدكتور: عبد الله خليفة ركيبي في

كتابه"القصة الجزائرية القصيرة" فضل كبير في جلاء ملامح هذا التطور منذ العقد الثالث من هذا القرن إلى أواخر خمسيناته[١]. كما أخذنا منه ومن كتابات الدكتور محمد مصايف وسائر النقاد العرب والغربيين في تحديد المصطلحات والأسس.

أولاً: المصطلح

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

فمادة(قصص): في لسان العرب المحيط تعني تتبع أثر الشيء، شيئاً بعد شيء وإيراد الخبر ونقله للغير، وتعني أيضاً الجملة من الكلام[٢] وفي القاموس المحيط للفيروز أبادي معان كثيرة لكلمة"قصّ" متفقة في معظمها مع ما ورد في لسان العرب المحيط، ومنها:(قصّ أثره قصاً وقصيصاً تتبعه، والخبر أعلمه، [فارتدا على آثارهما، قصصاً] أي رجعا من الطريق الذي سلكاه).[٣]

وجاءت لفظة"قص" في دائرة المعارف لفؤاد أفرام البستاني بهذا المعنى:

((تتبع وتقصي أخبار الناس وفعالهم شيئاً بعد شيء، أو

---

(١) نشرته دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٩.

(٢) ابن منظور: لسان العرب المحيط- إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار العرب، بيروت، بلا تاريخ- مادة(قص).

(٣) الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط. (ط٢)- شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي- مصر ١٩٥٢. مادة(قص).

حادثة بعد حادثة)).[٤]

والقصة لغة: ((أحدوثة شائقة. مروية أو مكتوبة يقصد بها الإقناع أو الإفادة"[٥] وبهذا المفهوم الدلالي، فإن القصة تروي حدثاً بلغة أدبية راقية عن طريق الرواية، أو الكتابة، ويقصد بها الإفادة، أو خلق متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها، وتضافر أحداثها وأجوائها التخييلية والواقعية.

والقصة عند الكاتب الإنجليزي: هـ. تشارلتون H.B. TCHARLETON إن لم تصور الواقع فإنه لا يمكن أن تعد من الفن.[٦]

أما الناقد الإنجليزي: والترألن WALTER ALLEN فيراها أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، فهي عن طريق فكرتها وفنياتها تتمكن من جذب القارئ إلى عالمها، فتبسط الحياة الإنسانية أمامه بعد أن أعادت صياغتها من جديد. وهي في صورتها العامة عند فورستر- حكاية فحسب تتتابع أحداثها في حلقات مثلما تتسلسل فقرات الإنسان.[٧]

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

---

[٤] فؤاد أفرام البستاني: دائرة المعارف، بيروت -١٩٦٩. مادة(قص).

[٥] د. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين- بيروت ١٩٧٩. مادة(قص).

[٦] هـ. ب تشار لتن: فنون الأدب- تعريب الدكتور زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والنشر والترجمة- مصر- ١٩٥٩- ص١٦٠.

[٧] أنظر د. محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة- أصولها اتجاهاتها، إعلامها. منشأة المعارف الإسكندرية. بلا تاريخ- ص٣.

إلا أن المفهوم الحديث للقصة يختلف عما كانت عليه في القديم من حيث دورها وتقنياتها، فليست القصة الحديثة حكاية تسرد حوادث معينة أوحياة شخص كيفما اتفق، ولكنها محددة بأطر فنية عامة تميزها عن بقية الفنون التعبيرية الأخرى كالمسرحية والقصيدة الشعرية، وقد توضح شكلها الجديد بعد"نشأة القوميات الحديثة، وتحرر عبيد الأرض وانتشار الطباعة انتشاراً كاملاً، وظهور الصحافة".[٨]

ولابد لنجاحها الفني من تماسك عناصرها: الأحداث، والشخصيات والنسيج والأسلوب والتركيز والبيئة. بحيث يكون كل عنصر كاللبنة في البناء القوي يؤدي وظيفته في اكتمال العمل الفني، وإن ضعف أي عنصر يؤدي إلى اهتزاز بقية العناصر وبالتالي العمل الأدبي ككل[٩]. والكاتب القصصي المعاصر ينظر إلى كل عنصر من عناصر عمله الفني نظرة واحدة، سمتها الاهتمام بكل عنصر، وكأنه هو الأساس في بنائه ويسعى إلى إتقان أدواته الفنية وتطويرها دائماً. ويعد النص القصصي اليوم أساساً في كل حركة أدبية تقوم داخل أي مجتمع، ويعود تقدم فن القصة على معظم الفنون"الكتابية" الأخرى إلى قدرتها الكبيرة على استيعاب الحياة الإنسانية بأحداثها الأليمة والمفرحة وبتطلعاتها إلى تصوير حياة الإنسان في أدق تصرفاته وأرق أحاسيسه.

---

[٨] أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى- في النشأة والتطور والاتجاهات- دار العودة- بيروت- بلا تاريخ- ص٧١.

[٩] يوسف الشاروني: دراسات في الرواية والقصة القصيرة- مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٧- ص٢٩٤.

٢- مبدأ القص عند العرب.

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

أ- المبدأ الذاتي:

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

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

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

والاعتبار.[١٠]

ولم يخل حديث الرسول صلى الله عليه وسلم من الجانب القصصي، إذ يروى عنه أنه كان يروي لنسائه بعض القصص، كقصتي: حديث خرافة وقصة أهل الكهف، كما كان يحبذ الاستماع لبعض القصص، ومنها قصة الجساسة والدجال.[١١]

ثم حرص الخلفاء الراشدون على الاهتمام بالقصص، فعمر بن الخطّاب أذن لقاص بأن يقص على الناس يوماً في الأسبوع، وأمر بترجمة قصص العدل والسياسة، وأذن عثمان لقاص بأن يقص على الناس يومين في الأسبوع، وأجاز علي بن أبي طالب للحسن البصري أن يقص في المسجد. وفي عهد الدولة الأموية أجاز معاوية القص لجماعة من القصاصين، كما أنه اصطفى شيخاً من شيوخ القصص وأمره بتدوين ما يرويه، ثم اتخذه قاصّاً له[١٢].

ولقد تطور المبدأ القصصي في عهد بني أميّة على يد الكاتب الكبير عبد الله بن المقفع، فقد نقل نصوصاً من اللغة الفارسية ذات أصول هندية، تتمحور حول السلطان والرعية والعدل والظلم نشرها بين الناس تحت عنوان: "كليلة ودمنة"[١٣] ومن بعده تشعبت القصة شكلاً ومضموناً بين النوادر والحكايات والأخبار والسير والمقامات.

---

[١٠] د. محمد سعيد رمضان البوطي: من روائع القرآن، مكتبة الفارابي(ط٥)- دمشق ١٩٧٧- ص ٢٣٢.

[١١] د. محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة- ص ٦٥.

[١٢] المرجع السابق- ص ٦٥.

[١٣] المرجع السابق- ص ٦٦.

وأوحى هذا التراث القصصي لبعض الدارسين العرب المحدثين بأن يعدوه أصولاً فنية ومصادر للفن القصصي العربي الحديث، ورفعوا مكانته الأدبية والفنية في بعض الأحيان على كثير من الأعمال القصصية المعاصرة. يقول يوسف الشاروني: ((لقد عرف التراث العربي المجموعات القصصية التي تمتاز عن كثير من مجموعاتنا المعاصرة، بأنها كانت تندرج تحت موضوع واحد، مثل: كتاب البخلاء للجاحظ(١٦٠- ٢٥٥هـ) و"المكافأة وحسن العتبى" للتنوخي(٣٣٧- ٣٨٤هـ)"[١٤].

وكان الشكل"المقامي" أحد الأشكال القصصية العربية القديمة التي حاول العرب إحياءها في بداية عصر النهضة، وهو شكل قصصي ظهر في القرن الرابع الهجري على يد بديع الزمان الهمذاني، وكان يتوجه إلى المتعلمين، ويدور حول موضوعات معينة شائقة سهلة الفهم، كما أنه يهدف بالدرجة الأولى إلى جوانب تعليمية. فلما ظهرت فكرة إحياء التراث الأدبي مع فجر النهضة الحديثة حاول بعض الأدباء تطوير شكله، ومن هؤلاء الشيخ ناصيف اليازجي الذي سعى إلى إحياء فن المقامة وكان من ثمار جهوده كتابه: "مجمع البحرين" الذي نشره عام ١٨٥٦م، وحافظ فيه على الخصائص الفنية للمقامة: غريب اللفظ، ومهمله إلى موضوعاتها كالنصب والاحتيال.

ثم بذلت بعض الجهود من قبل مجموعة من الكتاب العرب في محاولة لخلق مدرسة عربية نثرية تعتمد على قص غرائب الصدف وعجائب الأحداث على نمط المقامات مع مراعاة الأسس

---

[١٤] يوسف الشاروني: القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً- سلسلة الهلال عدد ٣١٦- القاهرة ١٩٧٧- ص٣٨.

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

ب- الرؤية الحديثة:

يذهب بعض الباحثين، والمهتمين بتاريخ الأدب العرب الحديث إلى أن جذور القصة العربية الحديثة لا ترجع إلى التراث العربي القديم وإنما تعود إلى الأدب القصصي الغربي الحديث، يقول الدكتور محمد طه الحاجري: "فالقصة في الأدب العربي الحديث عند هؤلاء النقاد أمر بدع، لا ميراث له يمت إليه. ولا أصل له في الأدب العربي القديم يمكن أن ينتسب إليه بصورة ما، وإنما هو تقليد محض لذلك الفن عند الأوروبيين صدرنا به عنهم، كما صدرنا بكثير من علمهم، وأنماط فنونهم.[١٥]

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

---

[١٥] د. محمد طه: الحاجري: نشوء فن القصة في الأدب العربي الحديث(مقال) مجلة الثقافة- مصر. ع ٢٨ يناير ١٩٧٦- ص ٧.

وقواعدها، وبتطور الحياة الأدبية وإطلاع الرواد على النماذج القصصية الغربية بدأت تتكون لدى المبدعين العرب رؤية واضحة عن قواعد هذا الفن، فكان أن ألفوا قصصاً متقدمة على النماذج السابقة لهم، وأكثر وعياً بعناصر الفن الأدبي وتقنياته.

ويذهب بعض النقاد إلى أن القصة العربية في موضوعاتها، ومضامينها واحتوائها على السير والتاريخ ترجع بأصول ثابتة إلى الأدب العربي دون نزاع، ولكنها كشكل أدبي محدد المعالم واضح القسمات لديه منهجه وأصوله، فإنها تعود إلى التراث القصصي الغربي الحديث.[١٦]

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

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

وأهم نص أدبي عربي نضجت فيه ملامح التقنيات الغربية، هو رواية زينب(١٩١٢) للدكتور محمد حسين هيكل، التي عدها الدكتور شوقي ضيف أول عمل فني متكامل أفاد من فنيات

---

[١٦] حسني نصار: جذور القصة الحديثة في الأدب العربي القديم(مقال)– مجلة الكاتب. القاهرة– عدد ١٨٨. عام ١٩٧٦– ص ٢٤.

القصة الغربية الحديثة[١٧] وتأتي تجربة توفيق الحكيم الرائدة"عودة الروح" بعد تجربة الدكتور هيكل.

وقد وقع خلاف بين مؤرخي الحركة الأدبية العربية الحديثة حول أول قصة قصيرة، فنية ظهرت في الأدب العربي((فالمستشرق الروسي(كراتشوفسكي).

والألماني(بروكلمان) والفرنسي(هنري بيرس) يرون أن قصة"في القطار" لمحمد تيمور التي نشرت عام ١٩١٧ في جريدة"السفور" هي أول قصة تحمل المعنى الفني، ويخالف هذا الرأي الأستاذ عباس خضر في كتابه الأقصوصة في الأدب العربي الحديث، فيذهب إلى أن قصة"سنتها الجديدة" التي نشرت عام ١٩١٤ للكاتب اللبناني ميخائيل نعيمة هي أول قصة فنية في الأدب العربي، أما الدكتور محمد يوسف نجم فيرى أنها قصة"العاقر" لميخائيل نعيمة أيضاً التي نشرها عام ١٩١٥.))[١٨]

ونخرج من هذا الإشكال بالقول: إن نعيمة هو أول من كتب القصة القصيرة وأن محمد تيمور هو رائد فن القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث. ويظهر ذلك واضحاً من خلال مجموعته القصصية"ما تراه العيون" فقد برع في رسم شخصياتها وتصوير أحداثها. كما أولى اهتماماً كبيراً ببقية العناصر الفنية كالمقدمة والعقدة والنهاية والأسلوب والحوار، والتشويق خصوصاً في قصته"في القطار". ((فإذا ما قرأت له عن شخص من أشخاص قصصه أمكنك أن تتصوره في ذهنك بصورته

---

[١٧] د. شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر(ط٢)- دار المعارف، القاهرة بلا تاريخ- ص٢٠٩ و ٢١٠ .

[١٨] يوسف الشاروني: القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً، ص٣٥ .

ونفسه وأخلاقه))[١٩] وقد أسهمت جملة من العوامل الموضوعية في توصيل الفن القصصي الغربي إلى بيئاتنا الأدبية. نحاول فيما يلي أن نعرض أهمها بإيجاز:

١ ـ الترجمة:

تعد الترجمة من أهم القنوات الفنية التي وصلت من خلالها عناصر الفن القصصي الغربي إلى الأدب العربي الحديث، فكان أن تأثر الأدباء العرب بها، وما لبثوا أن أخذوا بها في كتاباتهم، وأول قصة غربية نقلت إلى اللغة العربية حديثاً هي قصة: "تليماك" أشهر أعمال الكاتب الفرنسي فينلون FENELON والتي عربها رفاعة الطهطاوي بعنوان: مواقع الأفلاك في وقائع تلماك عام ١٨٦٧م.[٢٠] كما كان لمجلة"الجنان" التي أصدرها المعلم بطرس البستاني ببيروت عام ١٨٧٠، دور ريادي في نقل الأدب الغربي إلى اللغة العربية، وهي التي فتحت صفحاتها للمحاولات القصصية الأولى، التي كان يكتبها سليم البستاني، كما ترجم نجيب الحداد مسرحية: "السيد" LE CID" لبيار كورني lle PievreeiCorn (١٦٠٦- ١٦٨٤م). بعنوان: "غرام وانتقام"، والفرسان الثلاثة للكاتب الفرنسي: ألكسندر دوماس LLEXANDRE DUMASA و"هرناني" للكاتب الشهير فيكتور هيجو VICTOR- HUGO بعنوان"حمدان" و"روميو وجوليت" للكاتب الإنجليزي شكسبير SHAKESPEARE (١٥٦٤- ١٦١٦) بعنوان: "شهداء الغرام."[٢١] ومن رواد ترجمة

---

[١٩] حسني نصار: جذور القصة الحديثة في الأدب العربي القديم- ص٢٤ .
[٢٠] د. محمد طه الحاجري: نشوء فن القصة في الأدب العربي الحديث- ص٩.
[٢١] د. محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة- ص٧٩.

القصص الغربي بمصر محمد عثمان جلال الذي عرب بعض الأعمال الأدبية الغربية كطرطوف للكاتب المسرحي الفرنسي موليير MOLIERE، وقصة بول وفرجينيا لبرناردي سان بيير BERNARD DE SAINT PIERRE، بعنوان الأماني والمنة.[٢٢]

٢ ـ *الصحافة:*

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

ومن المجلات التي يدين لها الفن القصصي في تطوره، وذيوعه، مجلة الجنان بلبنان، وكذلك الصحف والدوريات المصرية التي ظهرت منذ أواخر القرن التاسع عشر كالهلال والمقتطف، واللطائف، والأهرام، والضياء، والمشرق، حيث خصصت هذه المنابر في أعدادها أبواباً ثابتة للقصة.[٢٣] لقد كانت الصحافة وما تزال من أهم الوسائل المساعدة على انتشار فن القصة والتعريف بالعمل الأدبي وبصاحبه خارج بيئته، لذلك فإننا نحث على ضرورة الحفاظ على هذه الوسيلة، والعمل على تطويرها، وإنها مظهر من المظاهر المنعشة لحضارة الإنسان ورقيه.

---

[٢٢] المرجع نفسه– ص ٨٠ .

[٢٣] د. محمد يوسف نجم: خواطر حول نشأة القصة في الأدب العربي الحديث(مقال) مجلة الآداب– السنة الخامسة والعشرون عدد ١٠– بيروت ١٩٧٧– ص٧٩ و ٨٠.

٣ ـ أصول القصة القصيرة في الأدب الغربي:

يرجع النقاد الغربيون أصول القصة القصيرة في الأدب الغربي الحديث إلى النماذج القصصية الأولى التي ظهرت في القرن الرابع عشر بعنوان الديكامرون DECAMERON على يد الكاتب الإيطالي بوكاشيو جيوفياني VAN - IGIO BAUCCION(١٣١٣-١٣٧٥م). فقد كان يروي خبراً، ثم يشرع في تفصيله إلى أن يشد انتباه القارئ أو السامع إليه. وبعده صار الكتاب يركزون اهتماماتهم على واقعة مثيرة إلى أن ينهوا قصصهم، بحالة واحدة من الحالات الثلاث: الموت أو الفراق أو الزواج.

وظلت هذه العناصر تمثل ملامح القصة القصيرة إلى أن جاء الكاتب الفرنسي غي دي موبسان GUY DE MAUPASSANT (١٨٥٠- ١٨٩٣) في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وأعطى مفهوماً أدبياً للفن القصصي يغاير الواقع الحياتي الذي اهتمت القصة قبله بتصويره.[٢٤] ولهذا يعد موبسان رائد القصة القصيرة إبداعاً وتنظيراً.

ويرجع سبب كنهه لأسرار القصة القصيرة إلى إيمانه الشديد بالواقعية الجديدة التي ترى أن الحياة تتكون من لحظات منفصلة، وأن دور القصة يقتصر على تصوير حدث، من دون الاهتمام بما قبله أو بعده. وهذا هو الشكل الذي استقرت القصة القصيرة عليه، واعتمد ركيزة لها، كما حافظ عليه كتاب القصة بعد موت موبسان. ويمكن للباحث أن يلاحظ أثره في كتابات: كاترين

[٢٤] د. رشاد رشدي: فن القصة القصيرة- (ط٢) دار العودة بيروت ١٩٧٥- ص١٢- ١٣ .

مانسفيلد KATRIN MANSFIELD ، وارنست همنجواي HERNEST HEMINGWAY ولويجي براند للو.[٢٥]

وتعد الظروف السياسية والاجتماعية للقرن التاسع عشر إحدى العوامل الأساسية في بروز الخصائص الفنية للقصة القصيرة، فالحياة الصناعية الجديدة وتوق الإنسان للمزيد من الاكتشاف والاختراع أدى إلى تقلص الوقت الذي كانت تتميز به حياة الفرد، وتبدل الظروف وتغير مفاهيم كثيرة، كان من الضروري أن يصاحب هذا التحول تغير في معمارية الفن القصصي.[٢٦]

ويؤيد الأستاذ أحمد المديني هذا الرأي فيعزو تطور فن القصة القصيرة في الأدب الغربي إلى التطور الصناعي الهائل الذي قلص حجم الوقت، فصار الناس يفرون من الأعمال الأدبية الطويلة إلى القصيرة، وهكذا جاءت القصة القصيرة لتسد هذه الحاجة.[٢٧]

نخلص من التحليل السابق إلى أن شكل القصة القصيرة لم يتبلور بعناصره الفنية إلا في القرن التاسع عشر[٢٨]، ومن الذين أسهموا في توضيح مفهومها النقدي الحديث القاص والشاعر الأميريكي: أدغار آلان بو
ADGAR ALLAN POE -(١٨٠٩- ١٨٤٩م) وغي دي

---

[٢٥] د. رشاد رشدي: فن القصة القصيرة- ص١٤ .

[٢٦] أنيس المقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة- (ط٣) دار العلم للملايين- بيروت ١٩٧٨- ص٤٠ .

[٢٧] أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب- ص٣٢ .

[٢٨] د. عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة(ط٣)- الدار العربية للكتاب(ليبيا- تونس)- ١٩٧٧- ص١٤٢ .

موبسان الفرنسي
GUY DE MAUPASSANT

٤ - تحديد مصطلح القصة القصيرة:

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

أصل المصطلح:

يعثر الباحث في اللغتين الإيطالية والألمانية على التعبيرين: نوفيللا(NOUVILIA) ونوفلين(NOUVELLDN)، ويقابل هذين المصطلحين في اللغة الإنجليزية كلمة(NEWS)، وتعني الأخبار الحديثة.[٢٩]

وتعني كلمة(NOUVELLE) في اللغة الفرنسية قصة، فإذا علمنا أن هذه المصطلحات: كلمة(حكاية العربية)، وكلمة(CONTE) الفرنسية، وكلمة(TALE) الإنجليزية تعني جميعها سرد مغامرات لا تستند على الواقع الحياتي للإنسان، وإنما على الخيال والأساطير وتهدف إلى التسلية.)[٣٠]

فإن الذي نخلص إليه، هو أن مصطلح القصة القصيرة، نقل عن المصطلح الإنجليزي(SHORT STORY)، وعن

---

[٢٩] أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب- ص ٣٢ .

[٣٠] د. جبور عبد النور والدكتور سهيل إدريس: المنهل- (ط٥)- دار الآداب ودار العلم للملايين- بيروت ١٩٧٩- ص ٧٠٤ .

المصطلح الفرنسي(NOUVELLE) وهما –في رأينا– اسمان لمصطلح واحد ومدلول واحد. [٣١]

وسنعمد فيما يلي إلى تعريف هذا الفن وبيان عناصره، التي جعلت منه فناً أدبياً مختلفاً عن سائر الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر والرواية والمسرحية.

أ- تعريف القصة القصيرة في النقد الأجنبي:

يرى أدجار ألان بو أن أساس القصة القصيرة هو تميزها بوحدة الانطباع، وأحادية الحدث والزمن والشخصية.[٣٢] أما الناقد الإنجليزي ألان فورستر فيرى الحكاية(TALE-CONTE) أساساً للقصة القصيرة[٣٣] وفي رأي القاص الإنجليزي: سومرست موم أن القصة قطعة من الخيال لها وحدة في التأثير، وتقرأ في جلسة واحدة"[٣٤]. إن معظم هذه الآراء النقدية، تلح على ضرورة توفير وحدة الانطباع ووحدة الشخصية والتركيز.

ويعلي الناقد الإرلندي فرانك ألافور شأن القصة، فيرفعها من الحالات النثرية إلى الحالات الشعرية، فهي تعبر عن موقف الفنان من محيطه ولذا فهي تقترب من التجربة الفردية التي تمتاز بها القصيدة الغنائية وأن أبرز خصائصها هو وعيها الشديد بالتفرد الإنساني.[٣٥] وهكذا تنوعت تعاريف القصة

---

[٣١] أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب– ص ٣٢.
[٣٢] د. محمود السمرة: في النقد الأدبي(ط١)– ١٩٧٤– ص ٣٢ .
[٣٣] هـ. ب تشارلتن: فنون الأدب– ص ١٦١ .
[٣٤] سومرست موم: القصة القصيرة. (مقال) –تعريب الدكتور عباس من الذي سرق النار؟ (ط١)– المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٠– ص١٥٨ .
[٣٥] أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب– ص ٣٤.

القصيرة بين النقاد الغربيين، كما اختلفوا حول طولها وقصرها، والمدة الزمنية التي يجب أن تقرأ خلالها. فالناقد الإنجليزي ويلز يحدد زمن قراءة القصة بنصف ساعة فقط، بينما القاص الأمريكي أدجار ألان بو يحدد زمن القراءة بساعتين.[٣٦]

وللناقد موزلي رأي في عدد كلمات القصة القصيرة، فهو عنده ألف وخمس مائة كلمة أو عشرة آلاف.[٣٧]

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

ب- تعريف القصة القصيرة في النقد العربي الحديث:

يعد الدكتور عز الدين إسماعيل القصة القصيرة صورة من صور التعبير الأدبي التي نشأت في الآداب الأوروبية، ثم انتقلت إلى الأدب العربي الحديث، وبرغم حداثة نشأتها فإنها استطاعت أن تكون جمهوراً واسعاً من الكتاب والقراء.[٣٨]

ولهذا الانتشار السريع أسباب تعود إلى خصائصها الفنية وقضاياها الإنسانية التي تطرحها وحاجة الإنسان للوصول إلى هدفه بسرعة. وفي رأي الباحث الجزائري الدكتور عبد الله خليفة ركيبي، أن القصة القصيرة هي التي"تعبر عن موقف، أو لحظة معينة، من الزمن في حياة الإنسان، ويكون الهدف هو التعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا بإمكان وقوعها."[٣٩]

---

(٣٦) انظر الدكتور محمود السمرة: مقالات في النقد والأدب- ص ٣٣ .

(٣٧) د. عز الدين إسماعيل: روح العصر- دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة- دار الرائد العربي- بيروت ١٩٧٨- ص ٣٤٦ .

(٣٨) د. علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي- ص ٢٥٢- ٢٥٣ .

(٣٩) د.. عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة- ص ١٥٢ .

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

والقصة عند الدكتور سيد حامد النساج هي((الفن الذي يعطينا الواقع في نسيجه الدقيق))[٤٠]، وهي عند يوسف الشاروني تحقيق حدث((ينشأ بالضرورة عن موقف معين ويتطور بالضرورة إلى نقط معينة يكتمل عندها الحدث.))[٤١]

ويعدها عبد الحميد بواريو((فناً يتناول بالتشريح لحظة شعورية أو تجربة معاشة مكثفة لأقصى درجة ممكنة يعتمد أساساً على اللغة المحلية بالرموز والإيحاءات والفعل المحدود في المكان والزمان.))[٤٢] وهي عند القاص الجزائري مصطفى فاسي((عمل أدبي مركز مكثف، يصور حياة شخصية، أو أكثر، في مرحلة حماسة من حياتها))[٤٣].

لقد ركزت التعاريف السابقة للقصة القصيرة على الملامح الفنية التي جاءت في القصة الغربية، وهذا من شأنه أن يعمق اعتقادنا بأن منبع هذا النوع الأدبي غربي المنشأ، وقد ظل النقاد

---

[٤٠] د. سيد حامد النساج: اتجاهات القصة المصرية القصيرة- دار المعارف القاهرة ١٩٧٨- ص٣٢.
[٤١] يوسف الشاروني: القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً- ص٦٦- ٦٧ .
[٤٢] عبد الحميد بورايو: رسالة منه مؤرخة بتزي وزو في ٢٨|٠٢|١٩٨٣ .
[٤٣] مصطفى فاسي: رسالة منه مؤرخة بالجزائر العاصمة في ١٢|٠٢|١٩٨٣ .

منذ الربع الأخير للقرن التاسع عشر، يبحثون عن شكل أدبي نهائي له، إلا أن جميع المحاولات والاجتهادات.[٤٤] أخفقت، والسر في هذا الإخفاق الدائم يعود إلى كون القصة القصيرة مادة فنية، والفن لا يمكن أن نجعل له حدوداً وقواعد نهائية، بل متجدد ومتطور بتجدد الحياة وتبدل ظروفها. ولكنه سيظل مقيداً بالعناصر الأساسية للفن القصصي، لأنه مهما حدث من تطور، فإن الأصول لا تتغير.

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

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

---

[٤٤] أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب– ص ٣١ .

ثانياً: أركان القصة القصيرة

(البنيـــــة الفنيـــــــة)

يختلف منظرو القصة القصيرة، اختلافاً كبيراً حول طبيعة أركانها وعددها حسب فهم كل منهم لماهية القصة القصيرة، وقد اعترضتنا هذه الخلافات، وبعد مطالعة عدد كبير منها ومقارنة بعضها ببعض انتهينا إلى ضبط بضعة أركان أساسية تكاد تتفق معظم الآراء على أهميتها ولزومها في أية قصة قصيرة فنية.

وفيما يلي عرض لهذه الأركان وبيان لعناصرها:

١ ـ الحدث وطرق بنائه:

يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة، ففيه تنمو المواقف، وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله.[٤٥] يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله. كما يتطلب من الكاتب اهتماماً كبيراً بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين.[٤٦]

لقد اتضحت ملامح الحدث القصصي على يد الكاتب الفرنسي"موبسان" بتأثير من الاتجاه الواقعي الجديد، والذي يرى أن الحياة تتشكل من لحظات منفصلة، ومن هنا كانت القصة عنده تصوّر حدثاً واحداً وفي زمن واحد لا يفصّل فيما قبله، أو فيما بعده، ومنذ دعوة"موبسان" سار جل الكتاب على نهجه وعدوا

---

[٤٥] د. عزيزة مريدن: القصة والرواية– نشر دار الفكر – دمشق ١٩٨٠م– ص٢٥ .

[٤٦] د. رشاد رشدي: فن القصة القصيرة(ط٢)– ص٣٠ .

ركن الحدث عنصراً مميزاً للقصة، وحافظوا عليه كأساس فني لا ينبغي تجاوزه. ومن أشهر كتاب القصة الذين تتضح في كتاباتهم هذه الخاصية: أنطوان تشيكوف، وكاتريل ما نسفيلد ولويجي براندللو.[٤٧]

وأهم العناصر التي يجب توفيرها في الحدث القصصي هو عنصر التشويق، وفائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي وشده من بداية العمل القصصي إلى نهايته وبه تسري في القصة روح نابضة بالحياة والعاطفة.[٤٨]

ويعد كذلك زمن الحدث أهم هذه العناصر، وهو ينطوي على مجموعة من الأزمنة، وهي((زمن الحبكة وزمن القصة وزمن العمل القصصي نفسه ثم زمن قراءته))[٤٩]، كما أن للحدث مجموعة من الخصائص من شأنها أن تزيده قوة وتماسكاً كالتعبير عن نفوس الشخصيات، وحسن التوقيع والانتظام في حبكة شديدة الترابط وأن يكتسب صفة السببية والتلاحق.[٥٠]

وحتى يبلغ الحدث درجة الاكتمال، فإنه يجب أن يتوفر على معنى.[٥١] وإلا ظل ناقصاً. كما أنه توجد طرق فنية لبناء الحدث القصصي وطرائق لصوغه نعرض لأهمها بإيجاز فيما يلي:

---

[٤٧] ص ١٤ .

[٤٨] د. عزيزة مريدن: القصة والرواية- ص٣٥ .

[٤٩] صبري حافظ: الخصائص البنائية للأقصوصة. مجلة فصول(مقال) عدد٤- القاهرة سنة ١٩٨٢- ص٢٨.

[٥٠] إيليا الحاوي: في النقد والأدب -دار الكتاب اللبناني- بيروت- ص٨٥ .

[٥١] د. رشاد رشدي: فن القصة القصيرة- ص ٥٠.

أ- طرق بناء الحدث:

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

١ - الطريقة التقليدية:

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

٢ - الطريقة الحديثة:

يشرع القاص فيها بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم"العقدة"، ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته. مستعيناً في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات.[٥٢]

٣ - طريقة الارتجاع الفني (الخطف خلفاً)

يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة، وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما. وهي اليوم موجودة في الرواية"البوليسية" أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية.[٥٣]

---

[٥٢] د. نسيب نشاوي: محاضرات الأدب العربي المعاصر - ألقاها على طلبة الماجستير في جامعة عنابة، عام ١٩٨٣- ١٩٨٤ .

[٥٣] مجدي وهبة، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب- مكتبة الحياة، بيروت ١٩٧٩- ص٩٠ .

ب- طرق صوغ الحدث:

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

١ ـ طريقة الترجمة الذاتية:

يلجأ القاص فيه إلى سرد الأحداث بلسان شخصية، من شخصيات قصته، مستخدماً ضمير المتكلم، ويقدم الشخصيات من خلال وجهة نظره الخاصة، فيحللها تحليلاً نفسياً، متقمصاً شخصية البطل. ولهذه الطريقة عدة عيوب، من بينها أن الأحداث ترد على لسان القاص الذي يتحكم أيضاً في مسار نمو الشخصيات، ومنها أنها تجعل القراء يعتقدون أن الأحداث المروية، قد وقعت للقاص، وأنها تمثل تجارب حياته حقاً، خصوصاً إذا وفق في إقناع القراء بذلك عن طريق وسائله الفنية.

٢ ـ طريقة السَّرد المباشر:

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

٣ ـ الطريقة الثالثة:

يعتمد القاص في هذه الطريقة على الوثائق والرسائل والمذكرات في أثناء معالجته الموضوع الذي يدير قصته

حوله.[٥٤]

- عناصر الحدث:

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

أ- المعنى:

للمعنى في القصة القصيرة، أهمية كبرى. فهو عنصر أساسي، بل يعده بعض الدارسين أساس القصة، وجزءاً لا ينفصل عن الحدث، ولذلك فإن الفعل والفاعل، أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها، فإن لم تفعل ذلك، كان المعنى دخيلاً على الحدث، وكانت القصة بالتالي مختلفة البناء.[٥٥] فالقصة الفنية تكتمل بالمعنى الجيد الذي يخدم الإنسان ويطوره. وما كل معنى يلقى الترحيب عند المتلقين أو النقاد. وبلا ريب فإن المعنى الجيد يشارك في انتشار النص القصصي، ومن ثمة فإن دوره يكون أعمق أثراً وأكثر عملاً على تغيير الظواهر المدانة من طرف النص الأدبي.

ب- الحبكة:

نعني بالحبكة تسلسل حوادث القصة الذي يؤدي إلى نتيجة، ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات، وإمّا

---

[٥٤] د. عزيزة مريدين: القصة والرواية- ص ٤٣ إلى ٤٥ .

[٥٥] د. رشاد رشدي: فن القصة القصيرة- ص ٥١، وانظر أيضاً أحمد المديني فن القصة بالمغرب- ص ٣٧ .

بتأثير الأحداث الخارجية.[٥٦]

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

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

فالأحداث يجب أن تكون مرتبطة بمبدأ السببية بالرغم من أن بعض القاصين يعتمدون على عناصر أخرى في رسم الأحداث المفاجئة، كاستلهام تدخلات عامل الصدفة، وهذه وسائل يمجها الذوق الفني الرفيع، ويلجأ إليها القاصون السطحيون ذوو الضعف الفني.[٥٧]

والحبكة نوعان:

١ – يعتمد فيها تسلسل الأحداث.

٢ – يعتمد فيها على الشخصيات. وما ينشأ عنها من أفعال، وما يدور في صدورها من عواطف، ولا يجيء الحدث هنا لذاته، بل لتفسير الشخصيات التي تسيطر على الأحداث، حسب رغبتها، وطاقتها.[٥٨]

هذا فيما يخص الحدث وعنصريه الأساسيين، وفيما يلي

---

[٥٦] مجدي وهبة: وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربي – ص ٨١ .

[٥٧] د. علي شلق: نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم(ط١)– دار المسيرة بيروت ١٩٧٤– ص١٨.

[٥٨] د. عزيزة مريدن: القصة والرواية– ص ٤٢.

حديث عن الخبر وعناصره في العمل القصصي.

٢ ـ *الخبر القصصي(الموضوع)*

الخبر في الأصل اللغوي يعني نقل معنى[٥٩]، ولهذا النقل وسائل عديدة، أخذت في التطور منذ طفولة الإنسان الأولى إلى أن بلغت الآن آفاقاً واسعة بفضل وسائل الإعلام العصرية.

وليست كل الأخبار التي نسمعها، أو نقرأها يومياً أخباراً فنية إذ للخبر الفني القصصي شروط أولها أن يحدث أثراً كلياً، ولا يتحقق هذا الأثر إلا إذا صور حدثاً متنامياً من خلال المقدمة، والعقدة والخاتمة.[٦٠] وبهذا يتميز الخبر الفني، عن الخبر الذي يصلنا عن طريق وسائل الإعلام المسموعة أو المرئية أو المقروءة.

وأورد فيما يلي نموذجاً إخبارياً يحقق أثراً كلياً، ولكنه يفتقر إلى الصفة الفنية لأنه لا يحقق الحدث القصصي الذي يعد ركيزة أساسية في القصة، بحيث لا يمكن الاستغناء عنها((من المحقق أن سيدة تسمى مادونا بياتريس عاشت فعلاً في فلورنس في عصر دانتي، وكانت تنتمي إلى أسرة فلورنسية تدعى أسرة بوتيناري، وقد عرف عن هذه السيدة الجمال وحسن الخلق، وأعجب بها دانتي وأحبها، ونظم الأغاني في مدحها. وبعد موتها أراد أن يعلي اسمها، ومن ثمة ظهرت عدة [كذا] مرات في

---

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

[٦٠] رشاد رشدي: فن القصة القصيرة– ص ٢٠ .

قصيدته الكبيرة الكوميديا الإلهية.)[٦١]

وعلى هذا فإن للخبر القصصي شروطاً منها:

١ – أن يكون ذا أثر وانطباع كلي.

٢ – أن تتصل تفاصيله، وأجزاؤه وتتماسك تماسكاً عضوياً، فنياً لتوافر الوحدة الفنية في العمل القصصي.

٣ – أن يكون ذا بداية، ووسط أو عقدة، ونهاية أو لحظة تنوير.[٦٢] فإذا كانت. كل كتابة، تنقل خبراً فليس شرطاً، أن كل كتابة فنية. فللكتابة الفنية شروط ينبغي توفرها، وإلا كان الخبر عادياً، وخاصة حين لا يتوفر على عنصري الأثر الكلي، أو الحدث القصصي، وهما الشرطان المهمان في أية قصة فنية، ومن دونهما تظل القصة مبتورة، وعلى القاص أن ينتبه لهذين العنصرين، وأن يعي جيداً الحدود الفاصلة بين الفن واللافن. هذا ما كان من شأن الخبر ودوره في القصة القصيرة الفنية، ونعرض فيما يلي لعناصر الخبر الأساسية.

أ ـ المقدمة(البداية)

يتفق نقاد القصة القصيرة في معظمهم على أهمية مقدمتها، وقد شدّد: يوسف الشاروني على أهمية التشويق والإثارة في مطالع القصة الفنية.[٦٣] ذلك أن براعة الاستهلال تشد القارئ إلى متابعة الأحداث التالية، وليس كل كاتب بقادر على شد

---

[٦١] المرجع نفسه– ص١٦.

[٦٢] أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب– ص ٣٧ .

[٦٣] يوسف الشاروني: القصة القصيرة– ص ٧٠ .

القارئ، وتشويقه لمتابعة القراءة، وإنما يوفق إلى هذا الموهوبون من الكتاب أوذوو الخبرة الطويلة في الكتابة القصصية.

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

وعلى القاص في المقدمة أن يعرف بشخوصه وبعض ملامحهم وصفاتهم، وذلك بطريقة فنية تثير اهتمام مشاعر القارئ وتدفعه إلى متابعة قراءة النص[٦٤]، ولا تعدو المعلومات التي يقدمها القاص في مقدمة قصته أن تكون مجرد أضواء خافتة تنير الطريق إلى"مجهول" يكتشفه القارئ كلما تقدم في القراءة، وما يزال كذلك يتلذذ بهذا الاكتشاف حتى النهاية.

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

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

---

[٦٤] د. عزيزة مريدن: القصة والرواية- ص ٤١ .

ب- العقدة (لحظة التأزم):

عرف الدكتور عبد الله خليفة ركيبي(العقدة) بأنها"تشابك الحدث وتتابعه حتى يبلغ الذروة"[٦٥]، أما يوسف الشاروني فقال إنها((تتابع زمني، يربط بينه معنى السببية))[٦٦]، ثم ذكر أن عقدة القصة الجيدة، يجب أن تجيب عن هذين السؤالين: "وماذا بعد، ولماذا؟"[٦٧]، إن الفرق بين الحكاية القصصية البسيطة، وبين القصة القصيرة، أن الأولى تكتفي بالإجابة عن السؤال، وماذا بعد؟ في حين أن عقدة القصة القصيرة تجيب على السؤالين معاً وماذا بعد؟ ولماذا؟ ويشترط في العقدة أن تتضمن صراعاً قدرياً، أو ناتجاً عن ظروف اجتماعية أو صراعاً يقوم بين الشخصيات الموظفة، أو صراعاً نفسياً يدور في داخل الشخصيات.

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

ج- النهاية(لحظة التنوير أو الانفراج):

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

---

[٦٥] د. عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة- ص ١٥٢ .
[٦٦] د. يوسف الشاروني: القصة القصيرة- ص ٦٧ .
[٦٧] ص ٦٨ .

الانفراج.

وهم يعلون شأن النهاية، لكونها جزءاً أساسياً من صلب القصة القصيرة فهي مرتبطة ارتباطاً عضوياً ببدايتها حتى لا يتفكك نسيج القصة ولا بناؤها، لأن تطور الحدث ضروري في دفع مجراها إلى هذه النهاية التي تحدد معنى الحدث، وتكشف عن دوافعه وحوافزه[٦٨]. ولأنها تكون مجمعاً للحدث القصصي يتحدد من خلاله المعنى الذي أراد الكاتب أن يعبّر عنه.[٦٩]

وليست النهاية عملية ختم لأحداث القصة فحسب بل إن فيها التنوير النهائي للعمل القصصي الواحد المتماسك، ومن خلالها يقع الكشف النهائي عن أدوار الشخصيات[٧٠]، ويطلب إلى الكاتب الابتعاد عن النهايات المفاجئة، أو النهايات المقحمة غير المقنعة، أو التي تشبه جسماً غريباً ألصق بالعمل القصصي لأن الإقناع يعد من العناصر الأساسية في أي عمل فني.

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

٣- النسيج القصصي:

نسيج القصة هو الأداة اللغوية، التي تشمل السرد والوصف والحوار. ووظيفته خدمة الحدث، إذ يسهم في تطويره ونموه إلى أن يصير كالكائن الحيّ المميز، بخصوصيات محددة، وعلى القاص أن يترك الفرصة لشخصيات أعماله القصصية أن تتحدث

---

[٦٨] د. عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة- ص١٤٩ .

[٦٩] د. رشاد رشدي: فن القصة القصيرة- ص٧٠ .

[٧٠] يوسف الشاروني: القصة القصيرة- ص٧٠- ٧١ .

بلغتها، ومستواها الفكري حتى يمكنها أن تكتسب طبيعة منطقية.[٧١]

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

وتهدف القصة القصيرة من خلال نسيجها إلى تصوير حدث قصصي، متكامل، وفق عناصر الخبر الثلاثة: البداية والعقدة والنهاية، ولا يجوز للدارسين أن يفصلوا بين نسيج القصة وبنائها، لأنهما تسميتان لشيء واحد، ولأن القصة القصيرة لحمة فنية لا يمكن تجزئتها إلى نسيج وبناء.[٧٢]

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

أ- السرد:

يعد السرد أحد أركان النسيج القصصي الأساسية، حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها، تتابعاً فنياً متيناً.

ويدل المعنى اللغوي لكلمة"سرد"، ((على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق))[٧٣] .

---

[٧١] ص ٦٣- ٦٤ .

[٧٢] د. رشاد رشدي: فن القصة القصيرة- ص ١٢٢ .

[٧٣] أبو الحسين أحمد بن فارس: مقاييس اللغة- تحقيق عبد السلام محمد هارون دار الفكر، بيروت- بلا تاريخ- ٣، ص ١٥٧ .

أما اصطلاحاً فالكلمة تعني: التتابع وإجادة السياق[٧٤]، وأما من حيث الاصطلاح الأدبي فإنها تعني((المصطلح الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال.))[٧٥].

وليس السرد عنصراً فنياً خاصاً بالقصة القصيرة من دون غيرها، وإنما هو ركن أساسي في الرواية، حيث يتحقق بوساطته ترابط الأحداث وتسلسلها.

ب- الوصف:

الوصف في المصطلح الأدبي هو: تصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ، والعبارات، وتقوم فيه التشابيه والاستعارات مقام الألوان لدى الرسام والنغم لدى الموسيقي[٧٦].

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

وأن تكون اللغة قريبة من لغة الشخصية، لكي تحقق شيئاً من المنطقية الفنية، لأن الشخصية هي التي ترى الشيء وتصفه وتتأثر به[٧٧]

---

[٧٤] د. جبور عبد النور: المعجم الأدبي– دار العلم للملايين. بيروت ١٩٧٩– ص١٣٩ .
[٧٥] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص٢٣٨ .
[٧٦] د. جبور عبد النور: المعجم الأدبي– ص٢٩٣ .
[٧٧] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب– ص٢٣٨ .

فإذا توافرت هذه الشروط، فإن الوصف سيكون عنصراً فنياً مع بقية العناصر في تماسك النص القصصي.

ج- الحوار:

الحوار في المصطلح هو تبادل الحديث بين الشخصيات في قصّة ما[٧٨]. ومن وظائفه في العمل الأدبي بعث روحٍ حيوية في الشخصية، ومن شروطه أن يكون مناسباً، وموافقاً للشخصية التي يصدر عنها، إذ لا يعقل أن يورد الكاتب حواراً فلسفياً، عميقاً على لسان شخصية أمية، غير مثقفة[٧٩].

ويقوم الحوار في القصة بدور هام، حيث بإمكانه أن يخفف من رتابة السرد الطويل، والذي قد يكون مبعثاً للسأم والملل، وبتدخل الحوار الخفيف السريع يقترب النص من لغة الواقع أكثر.[٨٠]

إن اللغة أداة الحوار، ولذلك وجب أن تكون عامل بناء في الفن القصصي وعامل تعبير عن الأفكار والآراء.[٨١]

ومن الشروط الفنية للحوار القصصي أيضاً التركيز والإيجاز والسرعة في التعبير عما في ذهن الشخصية، من أفكار حيوية، أما طول الحوار فإنه يضر بالبناء الفني للقصة القصيرة.[٨٢]

وقد أجمعت جل آراء النقاد والدارسين على ضرورة استعمال اللغة العربية الفصحى في الحوار، لأنها اللغة الوحيدة

---

[٧٨] د. رشاد رشدي: فن القصة القصيرة- ص٩٩- ١٠٠ .
[٧٩] مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب- مكتبة لبنان. بيروت ١٩٧٤| ص١١٠ .
[٨٠] أحمد أبو سعيد: فن القصة. (ط١)- ١٩٥٩- ص٢٣ .
[٨١] يوسف الشاروني: القصة القصيرة- ص٦٥ .
[٨٢] د. عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة- ص١٥٢ .

التي يفهمها المثقفون العرب كافة رغم أن قلة منهم يدعون إلى استعمال العامية بدعوى تقريب الشخصية من واقعها الحياتي، إذ ليس من المنطقي–في رأيهم– أن ندير حواراً باللغة الفصحى على لسان فلاح ينتمي إلى الريف السوداني أو الجزائري مثلاً. ولكن هذا مردود في رأينا أضف إلى ذلك أن اللهجات المحلية العربية تقلل من جماهيرية النص الأدبي وتجعله منحصراً في بيئة واحدة من الصعوبة اجتيازها لشدة خصوصيات بعض اللهجات العربية.

٤ ـ الشخصية:

الشخصية القصصية هي أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة[٨٣]، ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث، لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث[٨٤].

وقد أكد كثيرون على هذه الصلة، يقول الدكتور رشاد رشدي: ((من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية، وبين الحدث، لأن الحدث هو الشخصية، وهي تعمل، أو هو الفاعل وهو يفعل))[٨٥].

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

وقد ألف النقاد أن يطلقوا على هذه الشخصية مصطلح"البطل"

---

[٨٣] المرجع نفسه– ص١٤٨ .

[٨٤] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب– ص ١١٧ .

[٨٥] أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب– ص ٣٧ .

ويعنون به الشخصية الفنية التي يسند القاص إليها الدور الرئيسي في عمله القصصي.

ويعني أحمد منور بشخصية البطل، الشخصية الفنية التي((تستحوذ على اهتمام القاص، وتمثل المكانة الرئيسية في القصة، وقد تكون سلبية، كما تكون إيجابية، أو متذبذبة بين هذه القصة وتلك، قد تكون محبوبة، أو منبوذة من طرف القارئ، المهم أنها تمثل المحور الرئيسي في القصة والقطب الذي يجذب إليه كل العناصر الأخرى ويؤثر فيها))[٨٦].

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

ويحبذ في الشخصية القصصية أن تكون معبرة عن صورة من صور الحياة البشرية وأن تبتعد قدر المستطاع عن النماذج الأسطورية التي تقوم بأعمال خارقة، لأن عنصر الإقناع يضفي على الشخصية القصصية هيبة، ودوراً متقدماً. وفي هذا الشأن يقول الطاهر وطار: ((أبطالي الرئيسيون أختارهم من الحياة، من معارفي أو أصدقائي، أو من حققت في شأنهم في إطار عملي- كمراقب وطني للحزب- ولكن مهما كانت قيمة البطل الدرامية، فإنني مضطر إلى أن أضفي على الأقل ٧٠ أو ٨٠%، من أبعاد ومعطيات من عندي، وأحياناً أقوم بتركيب عدة شخوص في

---

[٨٦] أحمد منور: رسالة منه مؤرخة بالجزائر في ٢٠|٠٣|١٩٨٣م.

شخص واحد.[٨٧]وسنعرض فيما يلي لأنواع الشخصيات، كما سنبيّن طرائق عرضها.

أ- أنواع الشخصيات الفنية:

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

١ ـ الشخصية الرئيسية:

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

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

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

٢ ـ الشخصية المساعدة

على الشخصية المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث. ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها

---

[٨٧] الطاهر وطار: رسالة منه مؤرخة بالجزائر في ٣٠/٠٣/١٩٨٠م .

تقوم بأدوار مصيرية أحياناً في حياة الشخصية الرئيسية.

٣ـ الشخصية المعارضة

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

ويمكن التمييز بين فئتين من الشخصيات في الأدب القصصي نوردهما فيما يلي[٨٨].

أ ـ الشخصيات البسيطة:

وهي الشخصيات الثابتة التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور، حيث((تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها، أو ملامحها، ولا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية، وهي تقام عادة حول فكرة، أو صفة كالجشع وحب المال التي تبلغ حد البخل أو الأنانية المفرطة))[٨٩].

ب- الشخصية النامية

وهي الشخصية التي تتطور من موقف إلى موقف– بحسب

---

[٨٨] د. نسيب نشاوي: محاضرات الأدب العربي المعاصر – ١٩٨٣– ١٩٨٤م جامعة عنابة– الجزائر.

[٨٩] محسن بن ضياف: يوسف إدريس كاتب القصة القصيرة، دار بوسلامة للطباعة والنشر – تونس ١٩٨٥– ص٨٩ .

تطور الأحداث، ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة[٩٠]، بحيث تتكشف ملامحها شيئاً، فشيئاً خلال الرواية أو السرد، أو الوصف، وتتطور تدريجياً خلال تطور القصة وتأثير الأحداث فيها أو الظروف الاجتماعية[٩١].

٢- طرق عرض الشخصيات

توجد طريقتان أساسيتان لعرض شخصيات القصة هما:

أ- الطريقة التحليلية

وهي طريقة مباشرة، يعنى في رسمها من الخارج، حيث يذكر القاص تصرفاتها، ويشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح تتكشف فيه شخصيته وتوجيهه لشخصياته وأفكارها وفق حاجته والهدف الذي رسمه كما ترد ملامحها الخارجية على لسانه.

ب- الطريقة التمثيلية

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

إلا أنه أحياناً قد يوظف القاص الطريقتين معاً في قصة واحدة لتصوير الشخصية كلما اقتضت الضرورة الفنية ذلك كما هو الحال في الترجمة الذاتية حيث يفسح الكاتب المجال

---

(٩٠) أحمد أبو السعود: فن القصة(ط١)- ١٩٥٩- ص١٠ .
(٩١) المرجع السابق ٩٠ .

للشخصية نفسها.[٩٢]

إن بناء الشخصية ليُعد من الأمور الصعبة، بحيث تستلزم جهداً فنياً كبيراً، وخبرة عميقة بأساليب الفن القصصي، لعدة أسباب كقصر شكلها، ومحدودية زمنها وبيئتها[٩٣]. ولكي تكون الشخصية القصصية عنصراً مقنعاً في القصة، يجب أن تكون متطورة وذات أبعاد تحددها، كالحوافز والدوافع التي تدفعها للقيام بعمل ما، وتتحدد الشخصية أيضاً بملامحها وتصرفاتها والتي تزيدها عمقاً ومتانة، كما يجب أن تكون شديدة الارتباط بالحدث مؤثرة فيه، ومتأثرة به[٩٤].

وللشخصية الفنية ثلاثة شروط:

١- أن تكون مقنعة معبرة عن نفسها، أي بعيدة عن التناقض.

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

٣- أن يتوفر فيها عنصر الصراع، ويقصد به الاحتكاك بينها وبين نفسها، وعواطفها الذاتية أو عقيدتها، أو عقلها، أو بينها وبين شخصيات أخرى، وكلما كان الصراع قوياً واضحاً بين هذه العناصر كانت القصة أنجح وأعمق تأثيراً[٩٥].

---

[٩٢] ص ٨٦ .

[٩٣] ص ٨٦ .

[٩٤] حسين القباني: فن القصة القصيرة(ط١)- الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة ١٩٦٥- ص٦٩ .

[٩٥] د. عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة- ص٤٦ .

كما اقترح بعض الدارسين[٩٦] ثلاثة أبعاد يجب على القاص أن يلم بها للإحاطة برسم الشخصية وهذه الأبعاد هي:

١ ـ البعد الجسمي:

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

٢ ـ البعد الاجتماعي:

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

٣ ـ البعد النفسي:

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

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

٥ ـ الأسلوب:

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

على أن هناك ملامح عامة مشتركة تساعدنا في مجال بحثنا،

---

[٩٦] انظر على سبيل المثال الدكتورة عزيزة مريدن: القصة والرواية ص٢٩ .

وسنورد بعضها فيما يلي:

من هذه التعاريف اللغوية ما أوردته المعجمات العربية القديمة والحديثة فقد أورد إسماعيل بن حماد الجوهري لفظ الأسلوب بمعنى الأخذ من فنون القول[٩٧]، وجاء في لسان العرب المحيط حول كلمة(الأسلوب) ما يلي: ((ويقال للسطر من النخيل: أسلوب. وكل طريق ممتد، فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب: يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب تأخذ فيه والأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب، إذا كان متكبراً، والأسلوب لعبة للأعراب، أو فعلة يفعلونها بينهم.))[٩٨]، كما وردت في القاموس المحيط بمعنى الطريق.[٩٩]

أما من حيث دلالة مصطلح كلمة(الأسلوب) الأدبية، فقد أوردها بعض المؤلفين المعاصرين في معان متشابهة، ومن بينها ما أورده جبور عبد النور في((المعجم الأدبي)) من أنه"طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبية، تميزه عن سواها، لا سيما في اختيار المفردات، وصياغة العبارات والتشابيه والإيقاع. ويرتكز على أساسين: أحدهما كثافة الأفكار الموضحة وضبطها، وعمقها أو طرافتها، والثاني نخل المفردات، وانتقاء التركيب الموافق لتأدية هذه الخواطر، بحيث تأتي الصياغة محصلاً لتراكم ثقافة الأديب

---

[٩٧] الجوهري إسماعيل بن حماد: تاج اللغة وصحاح العربية(ط٢)- تحقيق أحمد عبد الغفور عطار- دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩ مادة(الأسلوب).

[٩٨] ابن منظور: لسان العرب المحيط- ٢|١٧٨(مادة الأسلوب).

[٩٩] الفيروز أبادي: القاموس المحيط- دار الجليلي المؤسسة العربية للطباعة والنشر- بيروت- ج١، بلا تاريخ- ص٢٦ .

ومعاناته))[١٠٠].

ويعني الأسلوب عند الروسي خرابيشينكو: ((ذلك التميز في كاتب أو مجموعة من الكتاب.))[١٠١]، ويضم الأسلوب الفني الاستيعاب العام للواقع الذي يتميز به الكاتب، وكذلك الطريقة الفنية التي يضعها الكاتب أمامه.[١٠٢]

ويستوحي الكاتب أسلوبه من مصادر متنوعة، أهمها بيئته، وثقافته وملاحظاته، وأحاسيسه وتجاربه ومواهبه[١٠٣]. ويذهب الأستاذ: أحمد الشايب إلى أنه يمكن تحليل(الأسلوب) إلى ثلاثة عناصر هي: الأفكار والصور والعبارات.[١٠٤] وقد أضافت الدكتورة عزيزة مريدن عناصر أخرى منها: التوافق والانسجام بين المعاني والألفاظ.[١٠٥] تختلف الأساليب إذن من أديب لآخر، ومن كاتب لآخر، ولشدة بصمات الكاتب في أسلوبه يتمكن القراء من معرفة معظم الكتاب، كما يختلف الأسلوب الأدبي من لغة لأخرى، وذلك حسب خصائص الجملة لكل لغة وتختلف الأساليب باختلاف الموضوعات، فكل موضوع يلزمه أسلوب، وباختلاف الشخصية المبدعة، من حيث الأذواق والمواهب العقلية والخبرات، ودرجة الانفعال وطريقة العمل[١٠٦].

---

[١٠٠] د. جبور عبد النور: المعجم الأدبي- ص٢٠ .

[١٠١] م. خرابيشنكو: ذات الكاتب الإبداعية وتطور الأدب، مطبوعات وزارة الثقافة- دمشق ١٩٨٠- ص٣٩ .

[١٠٢] المرجع نفسه- ١٣٠ .

[١٠٣] د. عزيزة مريدن: القصة والرواية- ص٣٩ .

[١٠٤] أحمد الشايب: الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية(ط٦)- دون ذكر لمكان الطبع. ١٩٦٦م- ص٤٠- ٤١ .

[١٠٥] د. عزيزة مريدن: القصة والرواية- ص٣٩ .

[١٠٦] أحمد الشايب: الأسلوب، ص٥٤ .

وللقصة القصيرة أسلوب يتميز ببعض الملامح الفنية، إذ أن الأسلوب المتبع في بنائها، هو الأسلوب المبني على خطة تعرف بالسياق أو الحبكة، وهذه الخطة تبدأ عادة بمقدمة تنتقل منها إلى الحادثة، حيث تبلغ ذروتها، ثم تصل إلى الحل، وهو النهاية الخاتمة.[١٠٧]

وتوجد أساليب أخرى إلى جانب هذا الأسلوب المميز لفن القصة القصيرة، يتبعها القاصون في سرد أحداث قصصهم، أشهرها: السرد، والترجمة الذاتية، والرسائل والوثائق، وتيار الوعي، ووجهات نظر الشخصيات.[١٠٨]

وأخيراً فإن الأسلوب يعد روح العمل الأدبي، ولذلك ينبغي على الأدباء أن يهتموا بتحسين أساليبهم الفنية، وأن يسعوا دوماً نحو الأسلوب الجيد الرصين.

٦ ـ التركيز:

يلح الدكتور عبد الله خليفة ركيبي على ضرورة التركيز، والإيجاز في التعبير القصصي وإلغاء الزوائد التي تضر بالعمل الأدبي، إذ الكلمة في القصة القصيرة لا يقل دورها، وأهميتها عن وجودها في القصيدة الشعرية.

فللتركيز مهمة كبيرة في القصة القصيرة، بحكم حجمها ومسوغاتها الفنية التي لا تحتاج إلى أطناب، وتفاصيل[١٠٩]، وقد فرق بين التفصيلات الضرورية التي يلح عليها العمل الفني ذاته،

---

[١٠٧] د. عزيزة مريدن: القصة والرواية– ص ٣٩ .

[١٠٨] أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب– ص٧٦ .

[١٠٩] د. عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة– ص١٤٨ .

وبين التفصيلات الزائدة، التي يقصد بها تضخيم حجم القصة لا غير، وهي تفصيلات، ليست من فنيات القصة وإنما يمكن الاستغناء عنها وحذفها لأن وجودها في الوصف أو في الحوار، يضر أكثر مما ينفع.[١١٠]

أما موطن التركيز في القصة، فيكون في الموضوع، وفي الحادثة، وطريقة سردها، أو في الموقف وطريقة تصويره، أو في لغتها، ويبلغ التركيز حده حين لا يمكن الاستغناء عن أي لفظة مستخدمة، أو يمكن أن يستبدل بها غيرها، إن كل لفظة في القصة القصيرة يجب أن تكون موحية ولها دورها، تماماً، كما هو الحال في الشعر.[١١١]

وسبب إلحاح النقاد على عنصر التركيز، والإيجاز يرجع إلى أن طبيعة القصة القصيرة بحجمها وزمانها ومكانها لا تتطلب التفصيل والسعي وراء تكديس الحوادث مثلما يسمح بذلك فن الرواية.

٧- البيئة الفنية للقصة القصيرة:

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

وأهم خصائص هذا الركن هي: أن تكون البيئة مركزة قدر الإمكان، وأن يتجنب القاص تنوعها قدر استطاعته. فهو كلما

---

[١١٠] ص١٤٩ .

[١١١] د. محمود السمرة: في النقد الأدبي(ط١)- ١٩٤٥-ص٥٤ .

فعل ذلك تمت له السيطرة أكثر على تصوير الحدث القصصي ورسم شخصيته. لأن التنوع وكثرة الشخصيات والأحداث ليست من صفات القصة القصيرة التي تعنى أساساً بتصوير اللحظات المنفصلة التي تتكون الحياة منها.[١١٢]

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

[١١٢] د. رشاد رشدي: فن القصة القصيرة- ص١٤ .

ثالثاً: أنــواع القصـــة

يوجد نوعان أساسيان للقصة القصيرة حالياً في الأدب القصصي الجزائري هما القصة التقليدية(الأصولية)، وقد عرضنا أهم أركانها الفنية، والقصة التجريبية، وهي أحدث شكل قصصي في الأدب الجزائري المعاصر، إذ تعود بدايات ظهورها إلى السنوات الأولى من العقد السابع لهذا القرن(١٩٧٢- ١٩٧٥)، وسنقوم بعرض أهم عناصرها الفنية بالاستعانة ببعض الدراسات النظرية، على الرغم من قلتها في المراجع العربية المعاصرة.

أ- القصة الأصولية

للقصة الأصولية(المبنية على القواعد)، أسس وعناصر فنية واضحة كالحدث والخبر والنسيج والشخصية والأسلوب والتركيز والبيئة...، ويمثل هذا النوع الرصيد الأوفر لنتاج القصة القصيرة في الأدب الجزائري.[١١٣] مما كنا بينا كثيراً منه في الصحفات السابقة الخاصة بالبناء الفني.

ب- القصة التجريبية

لم يخل الأدب العربي المعاصر من موجات التجديد التي اجتاحت الحياة الفنية والأدبية المعاصرة، ابتداءً من الحرب العالمية الثانية، وذلك بدافع الآثار السيئة للحرب التي خلفت مآسي إنسانية فادحة. فقد كانت الحاجة شديدة لأشكال فنية حديثة تعبر عن الحياة الجديدة ومظاهرها، وهكذا بدأت الثورة على كثير من المفهومات الفكرية والأدبية والأشكال الفنية.

---

[١١٣] فصلنا الحديث في جانبها النظري سابقاً، انظر أركان القصة القصيرة من هذا البحث:

فقد شرع بعض الأدباء يهجرون الأشكال الأدبية السابقة بدعوى أنها عاجزة عن تصوير الحياة الإنسانية المعاصرة، وأنه لا يمكنها التغلغل في النفس الإنسانية، ورسم إحساساتها في الظروف الجديدة. فكان أن ظهرت ثورة في الشكل المسرحي، وثورة في الشكل الروائي وظهرت مصطلحات أدبية كالرواية الجديدة، كما ظهرت القصة الجديدة التجريبية التي هي مجال حديثنا.

وفيما يلي تحليل لمظاهر هذه الثورة وللعناصر الفنية الأساسية لهذه الدعوة وأفقها الفني.

بدأت ملامح الاتجاه الجديد في كتابة القصة في الأدب العربي في نهاية الستينات، بفعل تأثيرات حضارية، أصيب الفرد العربي–خاصة المثقف– خلالها بالقلق، والإحساس بالخيبة، فكان أن تولد في أعماقه شعور عنيف برتابة الحياة، وعدم جدواها، وتكون لديه إحساس بضرورة التخطيط لثورة على الاتجاه الواقعي الذي طبع القصة القصيرة لمدة تزيد عن عشرين عاماً.

كما طرحت مصطلحات أدبية جديدة، مثل الرواية الجديدة"اللارواية" والقصة الجديدة"اللاقصة".

أما العناصر الفنية 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 بدلاً من التصريح والتعبير المباشر.(١١٤)

(١١٤) أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب– ص٣٩.

ويمكننا أن نحصر أبرز العناصر الفنية للقصة التجريبية في الأمور التالية:

١- عرض لوحات من الحياة البشرية، لا تعتمد في صياغتها على نتاج الأحداث مثلما يفعل كتاب القصة التقليدية.

٢- إلغاء التتابع الزمني، وذلك بسبب تحطيم عناصر الخبر الثلاثة(المقدمة، والعقدة، والنهاية) للقصة القصيرة.

٣- عدم وضوح الشخصية الواحدة في القصة التجريبية، وإنما قد تتعدد الشخصيات حسب تعدد المقاطع التي يتشكل منها حجم القصة.

٤- الاعتماد على تيار الوعي.

٥- تكثيف التعبير بحيث تقترب لغة القصة التجريبية، من لغة القصيدة في كثافتها، وايماءاتها

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

٧- عرض الشخصية في موقف متأزم، وذلك من خلال مواجهتها للأوضاع الاجتماعية، والاقتصادية والفكرية.[١١٥]

رغم النماذج الكثيرة للقصّة القصيرة التجريبية، وحماسة كتابها ودعاتها ومحاولاتهم الدائمة لإثبات مسوغات نقدية لها عن طريق الصحافة الأدبية العربية، والتجمعات الثقافية، فإن هذا

---

[١١٥] عبد الرحمن أبو عوف: البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة المصرية(مقال) مجلة الهلال- عدد أغسطس ١٩٦٩- ص٨٢و ٨٣ .

الشكل لا يزال متردداً في اقتحام عالم القصة القصيرة التي مازالت تحافظ على عناصرها المعروفة. وقد ناهض العديد من كتاب القصة، والنقاد هذا الشكل الجديد وعدّوه تشويهاً للفن، كما رأوا في نماذجه القصصية غلوا في التجديد وتغريباً في الشكل الفني.

قال يوسف السباعي عن أصحاب الكتابة الجديدة إنهم((قذفوا في وجه الحياة الأدبية بمجموعات من الأعمال الغامضة المبهمة، وادعوا أن هذا هو الأدب، وإن هذا هو الجانب الجديد في الفن))[١١٦] .

تلك هي الملامح الفنية للقصة التجريبية التي ظهرت في الأدب العربي المعاصر في أواخر الستينات، متأثرة بالأشكال الجديدة للفن القصصي الغربي، والذي أفرزته جملة من الظروف الاقتصادية والحضارية والذاتية. وقد اضطرتني نماذج كثيرة في القصة الجزائرية القصيرة، ظهرت بعد الستينات، إلى استعمال مصطلح(المفهوم التجريبي) لهذا النوع من القصة القصيرة خصوصاً عند الأدباء: جروة علاوة وهبي، وحرز الله محمد الصالح، والأعرج واسيني ومحمد الأمين الزاوي وعبد العزيز بوشفيرات، وعبد الحميد بورايو، وإلى الحديث عن الملامح الفنية الأساسية لهذا الشكل الجديد. وعموماً فإنّ الرؤية النظرية لهذه التجربة لم تتبلور بعد في النقد العربي المعاصر، شأنها في ذلك شأن بعض التجارب الأدبية الأخرى، كقصيدة النثر والقصيدة الإلكترونية.

---

[١١٦] يوسف السباعي: استفتاء حول القصة الجديدة- المرجع السابق- ص١٢٨ .

ج- الأنواع القصصية الأخرى:

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

١ ـ الفرق بين القصة القصيرة والحكاية:

تعد الحكاية من بين الأشكال النثرية التي مهدت لفن القصة القصيرة الفنية حيث أنها تتوفر على ملامح لعناصر القصة القصيرة[١١٧]، إلاّ أنها ضعيفة وغير واضحة، كما أنها تنزع نحو الخيال والعالم الأسطوري والخرافي، وهذا ما يبعدها عن الفن القصصي الذي يهتم بتصوير الحياة الإنسانية والتعبير عنها.

٢ ـ المقال القصصي.

امتازت الحياة الأدبية والثقافية والفكرية الجزائرية بانتعاش وبتطور ملموس خلال العقد الثالث من هذا القرن، ومع مرور الأيام تطور شكل المقال الإصلاحي في بعض الكتابات إلى مقال قصصي، وبدا أنه يغاير شكله الأول، ولا غرو في ذلك لأن كتابه أعضاء في جمعية العلماء، ومن المتحمسين لأفكارها وكانوا يبحثون عن الطرق الناجعة لإيقاظ الهمم، وإصلاح النفوس، وقد وجد بعضهم في المقال القصصي ضالته[١١٨].

---

[١١٧] انظر د. عبد الله خليفة ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث(فصل القصة الشعبية) الدار العربية للكتاب(ليبيا- تونس، ١٩٧٨- ص١١٩ وما بعدها.)

[١١٨] د. عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة- ص١٣ .

٣ ـ الصورة القصصية.

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

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

ويمكن أن نحصر ملامح الصورة القصصية في النقاط التالية:

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

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

٣- ***الحوار لا تديره الشخصية الأدبية، وإنما تطغى***

عليه شخصية الكاتب، ويحس القارئ بالتدخل المباشر للكاتب الذي يكشف عن مرداه، وثقافته.

٤- نقص التركيز، وكثرة الحشو، والاستطراد، والتفاصيل.[١١٩]

وأما من حيث المضمون فقد حاولت الصورة القصصية أن تستوعب مضمونات جديدة. فإلى جانب تركيزها على المشاكل الاجتماعية، ومعاناة الإنسان اليومية في ظل سلطة المحتل اهتمت أيضاً بإبراز أعمال المستعمر وآثاره السيئة في المجتمع، وأدانت بعض التقاليد السلبية التي تعرقل التطور الإنساني، وأسهمت إلى جانب المقالة في تقديم المبادئ الإصلاحية والأخلاق الدينية.(١٢٠)

٤ـ القصة الوسطى.

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

ويتراوح عدد كلمات"القصة الوسطى" بين خمسة عشر ألفاً، وثلاثين ألفاً.[١٢١] وقد شاء بعض النقاد أن يطلقوا على هذا الشكل القصصي مصطلح"الميني رواية"[١٢٢]، أو الرواية القصيرة، ومن

---

[١١٩] أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب- ص٣٥ و ٣٦، وأيضاً الدكتور عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة- ص٩٠ وما بعدها.

[١٢٠] د. عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة- ص١٠٢ .

[١٢١] مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان- بيروت. بلا تاريخ- ص٣٥٦ .

[١٢٢] أحمد منور: قراءات في القصة الجزائرية. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ١٩٨١- ص٤٢ .

نماذج هذا النوع في أدبنا الجزائري المعاصر"هنا تحترق الأكواخ" ١٩٧٧ لمحمد زنيلي وحين يبرعم الرفض"١٩٧٨ لإدريس بوذيبة. و"ناموسة" ١٩٨٠، لشريف شناتلية، و"لقاء في الريف" ١٩٨٠ لحسان الجيلاني.

٥ـ الفرق بين القصة والرواية.

القصة القصيرة تعبير عن موقف واحد لحياة شخصية واحدة وتتميز بوحدة حدثها وزمانها، ومكانها، وتشكيل ما يسمى بوحدة الأثر، أو الانطباع.[١٢٣]

كما أنها تنتهي بلحظة التنوير، فتجلو كل الغوامض السابقة، أما القصة التي لا تنتهي بلحظة تنوير، فلا تعدو أن تكون رواية قد اختصرت اختصاراً شديداً لأن الرواية يمكن أن تنتهي بأي شيء من الأشكال. ومع ذلك يظل معناها كاملاً، أما القصة القصيرة فيتحدد معناها بنهايتها"[١٢٤]، كما أن الرواية تعتمد في تحقيق المعنى على التجميع، بينما القصة القصيرة تعتمد على التركيز والإيجاز"وبوسع الرواية أن تصور حياة الشخصية عبر كل مراحلها، بينما القصة تكتفي بلوحة واحدة من حياة الشخصية،"[١٢٥] وقد لخص الدكتور محمد أحمد العزب، أهم الفروق الفنية، بين القصة القصيرة والرواية في النقاط الأربع التالية:

١ – الطول في الرواية، والقصر في القصة القصيرة.

---

[١٢٣] د. عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة– ص ١٤٧.
[١٢٤] د. رشاد رشدي: فن القصة القصيرة– ص ٩٥ .
[١٢٥] المرجع نفسه– ص ٩٦ .

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

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

٤- يمكن أن يكون للرواية تسلسل زمني ويمكن ألا يكون، أما في القصة فلابد من تجميع الحاضر والماضي والمستقبل.[١٢٦]

تلك حدود رأيناها بين عناصر فن القصة القصيرة، وبين بقية الأنواع القصصية وسنعمد في الفصول اللاحقة إلى إبراز النماذج القصصية وتتبع مسار فن القصة في الأدب الجزائري المعاصر من عام ١٩٤٧ إلى عام ١٩٨٥م.

---

[١٢٦] د. محمد أحمد الغزب: عن اللغة والأدب والنقد، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت. بلا تاريخ- ص ٣٩٥ .

خاتمة الفصل

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

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

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

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

وكان للأشكال القصصية، حظّ حسن من اهتمامات الكتاب والمترجمين، حيث عربوا الكثير من القصص والروايات

والمسرحيات، والدراسات الأدبية. وتعد هذه الأعمال والمجهودات، حقولاً خصبة انتعشت فيها القصة العربية الحديثة، بعد صراع، وجدل بين الأساليب الأدبية القديمة، وأسلوب الإنشاء الحديث. والذي ينزع نحو التجديد والانعتاق من القديم. إلا أنه يجب أن نقر بدور التراث القصصي العربي، فهو أحد المؤهبات الرئيسية. ولولاه لما وجدت الفنون الأدبية الجديدة، وأساليبها طريقاً إلى الجمهور، ولما انتشرت بهذه السرعة وبلغت هذه المكانة. ثم إن فن القصة القصيرة أحد الأِشكال الأدبية التي ظهرت حديثاً في الآداب العالمية.

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

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

أما شكل القصة التجريبية، فيعود تاريخ ظهوره إلى أواخر

العقد السادس من هذا القرن، متأثراً بالظروف الحضارية والسياسية للإنسان العربي وبالتجارب الأدبية الجديدة في الغرب. خصوصاً التي نشأت عقب الحرب العالمية الثانية.

ويجدر بنا أن نلفت الانتباه إلى أن ملامح هذا الشكل لا تزال في بدايتها ولم تتجاوز إطار التجارب الفردية، كما أن النقد الأدبي لا يزال محجماً عن دراسة نصوصها.

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

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

الفصل الثاني

القصة الإصلاحية
(النشأة والتطور: ١٩٢٥- ١٩٥٦م)

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

١- ركزنا على دراسة نشأة القصة الإصلاحية، وتطورها، سواء من حيث الشكل الفني، أم من حيث الموضوعات التي عالجتها، ولم نعرض للعوامل التاريخية والسياسية والأدبية، لأن من فصل الحديث فيها قبلنا قد وفاها حقها، فليرجع إليه[١٢٧]، وبهذا آثرنا تجنب التكرار.

٢- أبرزنا تجارب بعض الكتاب، ممن بدأوا المسير في إرساء فن القصة في الأدب الجزائري الحديث المكتوب بالعربية ولا سيما بعض الأعلام الذين كان تأثيرهم ضئيلاً في مسيرة القصة الجزائرية المعاصرة-

---

[١٢٧] راجع على سبيل المثال:

أ- د. عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة دراسة- (ط٣)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس ١٩٧٧م- ص١٠ إلى ٥٤ .

ب- د. نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير(دراسة) دار العلم للملايين- بيروت ١٩٨١- ص٣٠ إلى ١٥٥ .

ج- د. عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر(١٩٣١- ١٩٥٤)، (دراسة)- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر ١٩٨٣م- ص١٠ إلى ٨٤ .

د-الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر: بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية(دراسة) المؤسسة الوطنية للكتاب ١٩٨٦م- ص١٧ إلى ٧٧.

خصوصاً- التي ظهرت بعد عام ١٩٥٦.

وقد اعترضت سبيلنا صعوبات جمة في هذا الجزء لندرة الجرائد والمجلات التي نشرت قصص هذه المرحلة، وكثرة الأسماء التي جربت الكتابة القصصية، وتوقف بعضها بعد المحاولة الأولى أو الثانية[١٢٨]، وذلك ما قاد البحث إلى التركيز على ثلاثة أعلام من هذه المرحلة، فلم ندرس نتاج: محمد العريبي، وعبد المجيد الشافعي، وابن واضح محي الدين.

٣- أما القسم الثالث فقد فصلنا الحديث فيه عن أحمد رضا حوحو، وهوأهم كاتب جزائري للقصة القصيرة التي ظهرت خلال هذه المرحلة(١٩٢٥- ١٩٥٦م) ونأمل أن نوفيه بعض ما يستحق من الدرس والاهتمام.

أولاً: نشأة القصة الإصلاحية الجزائرية وتطورها.

١ ـ نشأة القصة الإصلاحية.

اختلفت آراء الدارسين حول أول محاولة قصصية ظهرت في الأدب الجزائري الحديث، فقد ذهب الدكتور عبد الملك مرتاض إلى أن قصة المساواة- فرانسوا والرشيد" التي نشرت في العدد الثاني من جريدة"الجزائر"، في يوم الإثنين ٢٠ محرم ١٣٤٤ هـ الموافق لـ ١٠ أوت ١٩٢٥ هي أول قصة جزائرية وقد أكد ذلك بقوله"إن أول محاولة قصصية عرفها النثر الحديث

---

[١٢٨] د. محمد الصالح الجابري: النشاط العلمي والفكري للمهاجرين الجزائريين(١٩٠٠- ١٩٦٢)، (دراسة)- الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- (تونس- الجزائر) ١٩٨٣م. انظر قسم الفهارس الشاملة للنشاط العلمي والفكري للمهاجرين الجزائريين بتونس من خلال الصحف والمجلات التونسية الصادرة فيما بين سنوات(١٩٠٠- ١٩٦٢)- ص٣٦٤ إلى ٤٢٦.

في الجزائر، تلك القصة المثيرة التي نشرت في جريدة الجزائر"[١٢٩].

وذهبت الدكتورة عايدة أديب بامية إلى أن أول قصة منشورة هي قصة: "دمعة على البؤساء" التي نشرتها جريدة"الشهاب"[١٣٠]، في عدديها الصادرين يومي ١٨ و ٢٨ من شهر أكتوبر عام ١٩٢٦.[١٣١]

أما الدكتور عبد الله خليفة ركيبي، فإنه ذهب إلى أن بداية القصة ترجع إلى أواخر العقد الثالث من هذا القرن، وأنها ظهرت أولاً في شكل المقال القصصي"الذي هو مزيج" من المقامة والرواية والمقالة الأدبية[١٣٢]"

وقد عدّ الدكتور صالح خرفي محمد بن العابد الجلالي رائداً للقصة الجزائرية القصيرة، وأنه أول من كتب القصة العربية في الجزائر[١٣٣]، مع أن الجلالي شرع ينشر قصصه في جريدة الشهاب منذ عام ١٩٣٥م .

وبعد، فإنه يمكننا بعد عرض هذه الآراء أن نتلمس تاريخاً محدداً لميلاد القصة الجزائرية، وهو التاريخ الذي نشرت فيه قصة"المساواة– فرانسوا والرشيد" لمحمد السعيد الزاهري،

---

[١٢٩] د. عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر(١٩٣١– ١٩٥٤)– ص١٦٣ وص١٦٢ (حاشية ٤٥٣). وانظر أيضاً الدكتور. محمد ناصر: الصحف العربية في الجزائر(١٨٤٧– ١٩٣٩م)، (دراسة)– الشركة الوطنية للنشر والتوزيع– الجزائر ١٩٨٠م– ص٥٧ .

[١٣٠] أسسها الشيخ عبد الحميد بن باديس بمدينة قسنطينة، إثر تعطيل جريدته الأولى"المنتقد"، وقد صدر العدد الأول منها في يوم ١٢ نوفمبر ١٩٢٥م.

[١٣١] د. عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري(١٩٢٥– ١٩٦٧)، (دراسة) ترجمة الدكتورة: محمد صقر– ديوان المطبوعات الجامعية– الجزائر ١٩٨٢م– ص٣٠٦ .

[١٣٢] د. عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة– ص٤ .

[١٣٣] د. صالح خرفي: صفحات من الجزائر– (ط١)–الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ١٩٧٢م– ص٢١١و ٢١٢ .

ويمكننا أيضاً أن نعده أول من بذر بذرة القصة الجزائرية العربية الحديثة، وذلك بتأليفه مجموعة من القصص تمحورت كلها حول موضوع الإصلاح الديني وقضاياه. وهو أول كاتب جزائري تطبع له مجموعة قصصية، وكان عنوانها"الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير"، وذلك عام ١٣٤٧هـ / ١٩٢٨م [١٣٤].

٢ ـ *تطور القصة الإصلاحية:*

قبل أن تبلغ القصة الجزائرية مرحلة نضجها الفني في أثناء الثورة التحريرية، مرت بمرحلتين فنيتين يصعب الفصل بينهما فصلاً تامّاً، فالمقال القصصي والصورة القصصية ظهرا تقريباً[١٣٥]، في آن واحد، واهتما بمعالجة موضوعات تكاد تكون واحدة، وهي الموضوعات المتأثرة بالمنهج الإصلاحي الذي تجلى في كتاب"الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير"[١٣٦] ورغم هذه الصعوبة للفصل بينهما، فإنه يمكن تمييز بعض الفروق الفنية بينهما.

أ ـ المقال القصصي.

تميز المقال القصصي لدى ظهوره. بكونه مزيجاً من عدة أنواع أدبية كالمقامة والرواية والمقالة الأدبية. وبأنه تأثر بشكل مباشر بالمقال الديني الذي عرف ازدهاراً كبيراً على يد رجال الحركة الإصلاحية مثل: ابن باديس والبشير الإبراهيمي، والطيب العقبي، ومبارك الميلي وغيرهم.

---

(١٣٤) محمد السعيد الزاهري: الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير(مجموعة قصصية)(ط٣)- دار الكتب- الجزائر ١٩٨٣م- ص١٠ .

(١٣٥) د. عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة- ص٦٤ .

(١٣٦) المرجع نفسه- ص١٣ .

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

وكانت القصة بهذه الصفات مجرد"ثوب" ارتدته الأفكار الإصلاحية خلال مرحلة امتدت من ١٩٢٥ إلى عام ١٩٤٧م[١٣٧]. وفي هذه المرحلة كانت الشخصيات القصصية تأخذ بعداً واحداً فحسب، فإن كانت تنتمي إلى بيئة إصلاحية، فهي شخصية خيرة، وفاضلة، أما إذا كانت تنتسب إلى بيئة أخرى، خصوصاً بيئة رجال الطرق فهي شخصية شريرة وشيطانية[١٣٨].

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

إلا أن المقال القصصي أخذ يتطور فنياً كلما مرت الأعوام، إذ حدث أن كثرت تجاربه وكثر كتابه وازداد تمكناً واطلاعاً على ثقافة العصر، وأهم خصائصه الفنية في أواخر هذه المرحلة أي

---

[١٣٧] اعتمدت هذا التحديد لسببين:

أ- لأن جريدة(الشهاب) لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين قد تأسست في ١١ نوفمبر ١٩٢٥ وتوقفت في ١٩٣٩م، مع توقف جريدة البصائر بسبب الحرب العالمية الثانية.

ب- ولأن جريدة البصائر ابتداءً من عام ١٩٤٧، استأنفت نشاطها الإصلاحي بهيئة تحريرية جديدة وبرؤى جديدة أيضاً للإصلاح واستمرت إلى غاية ١٩٥٦م.

[١٣٨] د. عبد الله خليفة ركيبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى-الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر ١٩٨٢- ص١٥٧.

منذ عام ١٩٤٧م، هي أن عنصر الحوار تركز حول موضوعات جديدة في السياسة والثقافة والفكر بالإضافة إلى الدين.[١٣٩]

وبعد: فإنه يمكننا القول إن القصة الجزائرية ظهرت في صورتها الأولى على شكل مقال قصصي امتزجت فيه الأنواع الأدبية الأخرى كالمقامة والرواية والمقالة، وإنه نشأ في بدايته الأولى متأثراً-خصوصاً في موضوعاته- بالمقال الديني الإصلاحي ولكنه ما لبث أن طور عنصر السرد والموضوعات الإصلاحية، فاعتنى كثيراً في مرحلته الثانية بالحوار حتى يستجيب لكثرة الآراء واختلافها، والتي نشأت متأثرة بفضل عوامل عديدة شهدها المجتمع الجزائري بعد الحرب العالمية الثانية كتطور الوعي الوطني وتفتح الكتاب الجزائريين على ثقافات غيرهم[١٤٠].

ب-الصورة القصصية.

ظهرت الصورة القصصية في المرحلة التي نشأ فيها المقال القصصي. وذلك في كتاب"الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير" لمحمد السعيد الزاهري وأول صورة قصصية ظهرت خلال المرحلة الأولى، هي صورة"عائشة" التي تصدرت مواد ذلك الكتاب.[١٤١]

كما تناولت الصورة القصصية في هذه المرحلة الموضوعات الإصلاحية التي عالجها المقال القصصي، ولم تختلف عنه كثيراً من حيث الجانب الفني سواء في تنوع

---

[١٣٩] د. عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة- ص٨٥.

[١٤٠] للتوسع راجع على الخصوص المرجع السابق- ص٥٥ إلى ٨٦ .

[١٤١] القصة الجزائرية القصيرة- ص ٩١ .

الأحداث، أم من حيث الشخصيات، وقد اتسمت عموماً بقصر الحجم الذي هو أحد خصائص القصة القصيرة.

ويلاحظ عليها ضعف الحوار. فهو لا يناسب شخصياتها الرئيسية. حيث تطغى عليها شخصية المؤلف، خصوصاً الثقافية. وينطبق هذا بالخصوص على شخصيات الزاهري، وكذلك بعض شخصيات الجلالي. وهي غالباً ما تنتهي بخاتمة وعظية مباشرة، وغير مناسبة يعلق فيها الكاتب"موضحاً أو داعياً إلى فكرة أو رافضاً لها.[١٤٢]

بعد الحرب العالمية الثانية تطورت الصورة القصصية تطوراً كبيراً في الشكل أو المضمون، وعني الكتاب برسم شخصياتهم الفنية، كما أولوا عناصر السرد والحوار اهتماماً حسناً، وتناولوا قضايا جديدة كحرية المرأة والحب والزواج بالأجنبيات، وكذلك الشخصية المنحرفة التي تتاجر بالدين وتستغله للحصول على المال دون عناء، وقد تركزت الصورة القصصية حول ثلاثة محاور:

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

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

---

[١٤٢] ص ١٣٨.

٣- وصف الطبيعة والحب وغيرهما من الموضوعات الرومانسية، وهنا تنعدم الشخصية بسبب التركيز الشديد على وصف الطبيعة ومظاهرها.[١٤٣]

ويمكن ملاحظة أن الصورة القصصية شهدت خلال هذه المرحلة الممتدة إلى غاية ١٩٥٦، تطوراً في عناصر فنية أخرى، كالعناية باللغة، بحيث صارت أكثر إيحاء ورمزية، وكالاهتمام برسم(الحدث الواحد) والتركيز عليه لتصويره من جميع نواحيه.[١٤٤]

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

ولإيضاح ذلك نعرض فيما يلي إنتاج بعض أعلام هذه المرحلة
(١٩٢٥- ١٩٥٦)، والخصائص الفنية لهذين الشكلين القصصيين ودورهما في نشأة القصة الجزائرية المعاصرة.

---

[١٤٣] ص ١٣٥و ١٣٦ .
[١٤٤] ص ١٠٠ .
-انظر أيضاً من ص ٨٧ إلى ص ١٣٩ .

ثانياً: كتاب القصة الإصلاحية.

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

١ ـ محمد بن العابد الجلالي.

بذل محمد بن العابد الجلاّلي جهوداً طيبة في سبيل إرساء تقاليد الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، فقد شرع ابتداء من شهر يناير عام ١٩٣٥ بنشر قصصه بمجلة"الشهاب"، حتى إذا كان عام ١٩٣٧ بلغ عدد قصصه المنشورة سبعاً حملتها جريدة"الشهاب" حسب الترتيب التالي:

١ – في القطار، عدد يناير ١٩٣٥

٢ – السعادة البتراء، عدد يونيو ١٩٣٥

٣ – الصائد في الفخ، يونيو ١٩٣٥

٤ – أعني على الهدم أعنك على البناء، يوليو ١٩٣٥

٥ – تموز، غشت ١٩٣٥

٦ – بعد الملاقاة، فبراير ١٩٣٦

٧ – على صوت البدال، يناير ١٩٣٧.[١٤٥]

عالج في هذه القصص موضوعات جديدة تعد في عهده محظورة على الأدباء والكتاب–كموضوع عاطفة الحب– وذلك بسبب هيمنة الموضوعات الإصلاحية التي كانت تخوض حرباً

---

[١٤٥] علي مرحوم: الأديب الثائر، محمد بن العابد الجلالي(مقال)، مجلة الثقافة– وزارة الإعلام والثقافة– عدد ١٩ الجزائر ١٩٧٧– ص ٧٤.

ضروساً على الأفكار الاستعمارية من جهة وعلى الأفكار الطرقية من جهة ثانية.

ويكاد النقاد يجمعون على تميزه بموضوعاته وبأسلوبه الفني الجديد، وهو ما دفع بالعديد منهم إلى أن يعده رائداً للفن القصصي في الأدب الجزائري الحديث، على نحو ما ذهبت إليه الدكتورة عايدة أديب بامية التي نوهت بـــ"جودة كتابته، وعمق تفكيره، وروحه النقدية، ومرحه، وموقفه الجريء إزاء السلطات الفرنسية والمجتمع الجزائري التقليدي"[١٤٦].

وحظي أسلوبه الفني بإعجاب العديد ممن درسوا قصصه، قال الدكتور صالح خرفي في مقالة له بعنوان"محمد بن العابد الجلالي: هل هو رائد القصة القصيرة في الجزائر؟: "ذاك هو رشيد[١٤٧] في أسلوبه القصصي الرصين وفي نقاء عبارته وصفائها، وذلك هو رشيد في أفكاره الجريئة في تغنّيه بالحرية والاستقلال، في تنويهه بالجبال الشامخة وأبطالها المغاوير، والإشادة بدورهم الاشتراكي السامي الذي لعبوه".[١٤٨]

ووصف أحمد ابن ذياب قصصه بأنها نموذج متكامل للقصة"من حيث الأسلوب ومن حيث الروعة في العرض، ومن حيث الاتصال، ومعالجة المشاكل، معالجة حكيمة بثقة تستهوي القارئ، وتمتلك عليه لبه، فيظل مشدوداً بسياقها، يتابعه وتشتد الحبكة أو يتفاقم المشكل. فيأخذ ينتظر المصير متسائلاً عن أي

---

[١٤٦] د. عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائي – ص ٢١٧ .

[١٤٧] هو الاسم الأدبي المستعار الذي نشر به"الجلالي" محاولاته القصصية في جريدة الشهاب. (١٩٣٥– ١٩٣٧).

[١٤٨] د. صالح خرفي: صفحات من الجزائر – ص ٢١٧ .

المفاجآت يتجلى الموقف؟".[١٤٩]

استخدم محمد بن العابد الجلالي الطريقة التقليدية في سرد حدث قصته"أعني على الهدم أعنك على البناء"، ١٩٣٥م، فقد ركز في بدايتها على تصوير البيئة التي جرى فيها الحدث، فطال الكلام على سهول متيجة، وخصبها واتساعها وشخصية المعمر الإقطاعي الفرنسي وقصره والنعيم الذي يعيش فيه هو وأفراد أسرته"يرقصون ويطربون على عزف الآلة، وأحياناً يستنطقون الراديو فينقل إليهم على متن الأثير ما في أنحاء العالم من حركات في المسارح ومناقشات في المجالس وأحاديث في المنتديات".[١٥٠]

بعد ذلك بدأ الحدث القصصي يتطور وينمو من خلال الحوار الطويل[١٥١] والعنيف الذي دار بين الأب وابنته وهما فرنسيان، حول موضوعات شتى، أهمها مفهوم الإنسانية ونظرة كل منهما إلى المواطنين الجزائريين، حيث عدهم الوالد خدماً لا وعي لهم بشؤون الحياة الحضرية، وأنه ليس من حقهم أن يفيدوا من منجزات العلم والتكنولوجيا المعاصرة، كالاختراعات العلمية وغيرها بينما ترى ابنته البالغة من العمر خمس عشرة سنة أنهم مثلهم يحسون ويتألمون، ولهم عقول يفكرون بها، إنما ينقصهم التعليم وتوافر شروط الحياة المدنية الجديدة، وأن لهم فضلاً كبيراً على فرنسا أكبر من فضله وفضل أسرته، إذ اعترفت بفضلهم

---

[١٤٩] ابن دياب أحمد: من رواد القصوصة الجزائرية-المجاهد الفيور محمد بن العابد الجلالي(مقال)- جريدة النصر. قسنطينة ٢٠ جوان ١٩٨١.

[١٥٠] راجع نص هذه القصة في كتاب الدكتور صالح خرفي: صفحات من الجزائر – ص٢١٨ إلى ٢٢٣ .

[١٥١] صفحات من الجزائر – ص٢١٨ .

حين دافعوا عن الشعب الفرنسي وكرامته وحريته في أثناء الحرب العالمية الأولى.[١٥٢]

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

ولعله يمكننا أن نرد هذه الأفكار التي جاءت على لسان ابنة الإقطاعي والتي لم تتجاوز سن الخامسة عشرة من عمرها- وهو سن لا يسمح لها بأن تتبنى هذه الأفكار- إلى تأثر الكاتب نفسه بالأفكار الاشتراكية، وببعض أفكار حركة دعاة الادماج"[١٥٣].

إلا أن الكاتب لم يلبث أن استدراك، فعدّل موقفه قبيل نهاية الحدث، حيث سرد قصة أخرى شديدة القصر، تتلخص في خصام وقع بين عاملين يشتغلان عند المعمر، اختلفا حول بناء سور مأوى الحيوانات، إذ رأى أحدهما وهو الخادم"التواتي أن

---

[١٥٢] ص ٢١٩ إلى ٢٢٣.
[١٥٣] ص ٢٢٠ .

يتعاون هو ورفيقه" التهامي" على هدم السور وبنائه، بينما رأى"التهامي" أن يقوم رفيقه بهدمه، ويقوم هو ببنائه.[١٥٤]

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

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

٢ ـ *محمد السعيد الزاهري.*

يعد محمد السعيد الزاهري أول كاتب جزائري حاول كتابة"القصة القصيرة" باللغة العربية، فقد نشر في العدد الثاني من جريدته"الجزائر"[١٥٥]، التي أصدرها عام ١٩٢٥ محاولة قصصية بعنوان: "فرانسوا والرشيد".

---

[١٥٤] ص ٢٢٣ .

[١٥٥] صدر هذا العدد يوم الإثنين ٢٠ محرم ١٣٤٤ هـ الموافق لـ ١٠ أوت ١٩٢٥م –انظر أيضاً ملحق تراجم الأعلام من هذا البحث–

يدور حدثها حول طفلين: أحدهما(الرشيد جزائري الأصل مسلم العقيدة، بينما الثاني(فرانسوا) إسباني الأصل، فرنسي الجنسية، وقد نشأا نشأة واحدة، حيث ولدا في حيّ واحد، ودرسا في مدرسة واحدة، وتعلما مبادئ الثورة الفرنسية التي تدعو إلى المساواة والحرية والعدالة تعلماً متكافئاً. فآمن(الرشيد) بها ووضع ثقته كلها في الإدارة الفرنسية، إلا أنه أصيب بخيبة أمل كبرى بعدما استدعي هو و(فرانسوا) إلى الجندية الفرنسية وبدأ زميله يرتقي بسرعة مدهشة ويحصل على الرتب العسكرية الواحدة تلو الأخرى، إلى أن وصل إلى رتبة"كولونيل جنرال"، بينما بقي هو جندياً بسيطاً وقد ترك هذا في نفسه ألماً شديداً أودى به إلى القنوط فاليأس فالانتحار. وقد أحدثت هذه القصة أثراً بليغاً في المثقفين والقراء حين نشرها، فتعاطفوا وتضامنوا مع بطلها(الرشيد) إلى درجة أن جريدة"المنتقد"[١٥٦] نظمت سنة ١٩٢٥م مسابقة أدبية لرثاء شخصيتها المحورية(الرشيد) شارك فيها العديد من الشعراء البارزين من مثل: محمد العيد آل خليفة الذي نظم قصيدة بعنوان: "رثاء رشيد" جاء فيها:

نعم لك في العلى عمل = ولكن ما جزاؤك يا رشيد؟ مجيد

أمتَ على الصبا أسفاً = كذلك ينتج الضغط الشديد وحزناً

علام "فرانسوا" يعلوك كعبا = وأنت لمثله الكفؤ الوحيد

---

[١٥٦] أصدرها الشيخ عبد الحميد بن باديس في سنة ١٩٢٥م، وقد صدر العدد الأول منها في ٢ جويلية ١٩٢٥، وعطلتها الإدارة الاستعمارية في ٢٩ أكتوبر ١٩٢٥م. بسبب لهجتها الإصلاحية العنيفة.

- راجع الدكتور محمد ناصر: الصحف العربية الجزائرية- ص٥٢ إلى ٥٥ .

ألم تك يا رشيد له شقيقا = زمان أبوكما العلم المفيد

وكنت بجنبه في الحرب لما = أمض قواكما الجهد الجهيد

حياتك كلها مأساة حزن = يشيب لهول منظرها الوليد[١٥٧]

عد بعض الباحثين نشر قصته"فرانسوا والرشيد" في منتصف العشرينات شجاعة سياسية كبيرة تبينوا منها مدى انتشار الوعي السياسي الوطني بين الكتاب والأدباء الجزائريين[١٥٨]، في تلك المرحلة الزمنية العسيرة، حيث كانت الإدارة الاستعمارية تتربص بكل وطني، وتترصد خطواته وتحركاته.

وقد اتبع محمد السعيد الزاهري هذه القصة بمحاولات قصصية أخرى نشر معظمها في مجلة"الفتح" الإسلامية بالقاهرة، ثم جمعها أحد أعلام ذلك الوقت العلاّمة الشيخ محب الدين الخطيب في كتاب مستقل صدر في سنة ١٣٤٧هـ/ ١٩٢٨م، وحظيت قصص هذا الكتاب بصدى واسع في الأوساط الثقافية الجزائرية والعربية، فقد نوه به أمير البيان شكيب أرسلان وعدّ محمد السعيد الزاهري أحد أركان الأدب العربي الأربعة في الجزائر وهم: "الزاهري وابن باديس والعقبي والميلي"[١٥٩].

وعبر الشيخ عبد الحميد بن باديس عن إعجابه بأسلوب القصص، وبموضوعاتها الإصلاحية، فنشر مقالاً عنها في

---

[١٥٧] محمد العيد آل خليفة: ديوان محمد العيد آل خليفة(شعر)، (ط١)-الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- طبعة البعث، قسنطينة ١٩٦٧- ص ٤٤٩ إلى ٤٥٠ .

[١٥٨] د. عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر- ص ١٦٤ .

[١٥٩] محمد السعيد الزاهري: الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير- ص ٧ .

مجلة(الشهاب) في شعبان ١٣٥٠هـ، جاء فيه"عرفنا شاعر الجزائر الشيخ السعيد الزاهري شاعراً خنديداً، وعرفناه كاتباً رحب البيان بليغاً، وعرفناه في هذا الكتاب داعية إسلامياً كبيراً، وقد خاض مسألة الحجاب، والمرأة الجزائرية ومسألة الإسلام، والتغرب والشبيبة المتعلمة فأبان من الحقائق، وأقام من الحجج مالا يلقاه أشد الخصوم-إذا أنصف- إلا بالإكبار والتسليم وساق ذلك كله في أسلوب من البلاغة الشبيه بالروائي. سهل جذاب لا تستطيع إذا تناولت أوله أن تتركه قبل أن تأتي على آخره..."[١٦٠].

وأهم مواد الكتاب التي توفرت فيها عناصر القصة كالحوار والشخصيات والأحداث قصص"عائشة"، و"الكتاب الممزق"، و"صديقي عمار"، و"أحد منتزهات وهران".[١٦١]

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

أ- البيئة القصصية.

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

فالبيئة الجزائرية تمتاز(قصصياً) بالتنوع مع أن الوسط الاجتماعي الذي جرى فيه الحدث وسط"ثقافي" وقد تعمد القاص

---

[١٦٠] الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير - ص٩ و ١٠ .
[١٦١] كذا في الأصل والصواب(منتزهات).

ذكر اسم البيئة وتاريخ وقوع الحدث على لسان شخصية الراوي الذي يوجد شبه كبير بين سيرته وسيرة محمد السعيد الزاهري نفسه، واستهلها بقوله: "كنت بعاصمة الجزائر سنة ١٣٤٤هـ، وصمت بها رمضان ذلك العام، وكنا رفقة نجتمع كل ليلة من ليالي رمضان"[١٦٢].

ثم يذكر الراوي تاريخ تنقله داخل الجزائر بالتفصيل، والمكان الذي سافر إليه وما حدث له[١٦٣].

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

ولتصوير البيئة الفرنسية استعمل الزاهري أسلوب"الرسالة" لتصويرها فقد وصلت إلى الراوي رسالة من صديقه المحامي بفرنسا يخبره فيها بحياة أسرته في فرنسا، وإعلان زوجته إسلامها، وتشتمل الرسالة على حاشية بخطها بينت له فيها فضله عليها، واقتناعها بسعة علمه وقوة حججه التي كان يحاور بها زوجه[١٦٤].

وروت له في رسائلها إليه–بعد أن اختار لها اسم(عائشة) لتعوض به اسمها المسيحي– إعجاب زميلاتها الفرنسيات باسمها الجديد، وبسيرة(عائشة) زوج الرسول صلى الله عليه وسلم[١٦٥].

إنها بيئة علمية ، إصلاحية، ولكنها تفتقر إلى التركيز

---

[١٦٢] الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير – ص ١٤ .
[١٦٣] ص ١٥ .
[١٦٤] ص ١٥ .
[١٦٥] ص ١٧ .

والإيحاء.

ب- الشخصيات

في قصة(عائشة): ثلاث شخصيات(الراوي) وصديقه(المحامي الجزائري) و(زوجته الفرنسية) المسيحية، وهناك شخصيات ثانوية ذكر اسم بعضها كاسم الشيخ العلامة(مبارك الميلي)، وترك الشخصيات الأخرى مجهولة، جاء الحديث عنها على لسان زوجة المحامي.

وقد سلك الزاهري الطريقة التحليلية في عرض هذه الشخصيات حيث جاءت شخصية المحامي على لسان الراوي في بداية القصة، حيث وصف سوء فهمه للإسلام، وعدم قيامه بالواجبات الدينية: كالصلاة والصوم[١٦٦].

إلا أن القاص سرعان ما ركز على(زوجة المحامي) التي تعد الشخصية المحورية في القصة، فقد تابع سيرتها منذ أن كانت في الجزائر تحضر إلى جلسات زوجها مع الراوي وتستمع باهتمام إلى مناقشاتهما حول المبادئ الإسلامية والتبشير بها في كل بيئة ووسط، واستخدم أسلوب"الرسائل" لمتابعة تطور شخصية الزوجة في فرنسا–وهي وسيلة وفق في توظيفها للتعبير عن فكرته الإصلاحية، حيث تبودلت رسائل عديدة بينها وبين الراوي، فكتبت إليه عن اقتناعها وإعجابها بالمبادئ الإسلامية، واعتناقها الدين الإسلامي عن رغبة وحب، واختار لها هو بدوره اسماً إسلامياً هو اسم"عائشة" قدوة بسيرة عائشة زوجة الرسول

---

[١٦٦] ص ١٢ .

صلى الله عليه وسلم[١٦٧].

وهكذا أفاد الزاهري من الموضوع الإصلاحي فسخر كل إمكانياته المعرفية لصبه في قالب قصصي جاء في شكل الصورة، وأدى هذا إلى بروز شخصيته وطغيانها على الشخصيات وامتداد عنصر الزمن.

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

٣ـ أحمد بن عاشور

تركزت موضوعات قصص أحمد بن عاشور الأولى حول الموضوعات الإصلاحية كخطر الزواج بالأجنبيات، والانحراف الديني، وتقليد المرأة الجزائرية للعادات الفرنسية، والشعوذة وغيرها من الموضوعات الاجتماعية، فقد بلغ عدد قصصه التي كتبها من سنة ١٩٤٠ إلى سنة ١٩٥٦م زهاء مائة[١٦٨]، ثم غير اتجاهه، وتخصص في كتابة القصص التي تصور المعارك بين المجاهدين وقوات الجيش الفرنسي، فعبر عن بطولاتهم، سواء في الجبال أو في المراكز العسكرية التي حشدت الإدارة الاستعمارية الأهالي فيها بهدف عزل الثورة عن الشعب.

وأهم قصصه التي صورت أبطال هذه المرحلة(١٩٤٠-١٩٥٦)، قصصه: "صالح وخطيبته"، و"من حديث الحجاج في الدكاكين" و"الرجلان والدب الأبيض".

وصف الدكتور: أبو القاسم سعد الله أبطال قصص أحمد بن

---

[١٦٧] ص ١٦و ١٧ .

[١٦٨] د. عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر – ص٤٨٨ .

عاشور التي كتبها في هذه المرحلة بأنها مثال للبطل الأرضي الذي لا يهمه إلاَّ إشباع غرائزه الدنيا بما فيها من أنانية، وجبن وبشاعة، ولو أدّى به ذلك إلى التضحية بوطنه أو مبدئه أو دينه وجميع مقدساته"[١٦٩] في مجموعته"طلقات البنادق" تتوافر قصة"كابتان"[١٧٠]، على خصائص فنية عديدة تسم هذه المرحلة، فبطلها ضابط فرنسي شاب قدم إلى الجزائر من أجل القضاء على جنود الثورة الجزائرية، وقد عرضه الكاتب من خلال الطريقة التحليلية، فوصفه على لسان فرنسيتين عانسين رمز بهما القاص إلى عقم المجتمع الفرنسي، فقد ركزت كل منهما حديثها حول إبراز"حذلقة" الضابط للإيقاع بالفتيات الفرنسيات، وخيانته مهنته ونهبه أموال المواطنين الجزائريين في أثناء دورياته مع بعض جنوده، وقد جاءت نهاية الحدث القصصي لتؤكد ظنهما به في أن مصير فرنسا في الجزائر يدنو بسرعة نحو أجله، فبينما هما ترسمان توقعهما في فرنسا تفاجآن بجنديين جزائريين يسوقان الضابط الفرنسي نحو الغابة.

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

ويمكن القول في نهاية هذا الجزء: إن تجارب كتاب هذه المرحلة"كالزاهري" و"الجلالي" و"ابن عاشور" لم ترق فنياً إلى مستوى القصة القصيرة الفنية رغم المحاولات الكثيرة التي كتبها

---

[١٦٩] د. أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث(دراسة)، (ط٢)-دار الآداب- بيروت ١٩٧٧- ص٦١ .

[١٧٠] أحمد بن عاشور: طلقات البنادق(مجموعة قصصية)، (ط٢)- المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ١٩٨٤- ص١٩٩ وما بعدها.

بعضهم، خصوصاً أحمد بن عاشور.

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

وهي أمور لا نجدها في تجربة أحمد رضا حوحو الأدبية، فقد شهدت القصة الجزائرية على يده تطوراً ملموساً سواءً من حيث البناء الفني، أو من حيث الموضوعات.

ثالثاً: أحمد رضا حوحو رائد القصة الجزائرية القصيرة.

سنتوقف عند تجربة أحمد رضا حوحو[١٧١] القصصية بشيء من التركيز والتفصيل لما فيها من ثراء وطرافة. سواء من حيث الموضوعات القصصية، أو من حيث تنوع الأشكال الفنية التي استعملها.

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

أولاً: تمهيد: في مصادر ثقافته واهتماماته الأدبية.

١ ـ الوعي الأدبي لدى أحمد رضا حوحو.

بذل أحمد رضا حوحو جهوداً جبارة من أجل تكوين شخصيته الأدبية، والثقافية فكان يطالع الثقافة العربية الإسلامية، ويجهد نفسه للإلمام بخصائص الثقافة المعاصرة، خصوصاً معالمها وآدابها المدونة باللغة الفرنسية التي يتقنها إتقاناً جيداً.

---

[١٧١] لأنه أهم كاتب مبدع يبرز قبل مرحلة حرب التحرير الوطنية.

وقد أهلته مؤهلاته العلمية، وإمكاناته الأدبية والفنية لأن يتبوأ منزلة الصدارة بين المثقفين والأدباء الجزائريين باللغة الوطنية طيلة عشر سنوات(١٩٤٦- ١٩٥٦م)، ولو امتد به العمر، لكان له اليوم فتح عظيم، وشأن كبير لا في الأدب الجزائري المعاصر فحسب، بل في الأدب العربي عموماً.

وقد عملت الظروف الاجتماعية التي نشأ فيها، والمراحل التي مر بها في حياته على تنويع مشارب ثقافته، وتعد مدة إقامته في الحجاز(١٩٣٥- ١٩٤٥) من أهم عوامل تكوينه الشخصي وأهمها تأثيراً وأخصبها في إغناء فكره الأدبي.

كما جعلته هذه الظروف ينظر إلى الأدب خصوصاً، والفن عموماً نظرة مثالية مطلقة[١٧٢]، هذا مع أنه ألح في مقدمات قصصه، وفي مقالاته على واقعية الأدب، وضرورة استلهام روحه الاجتماعية.

وإحساساً منه بقيمة الأديب وبدوره في تطور مجتمعه، فقد أهدى مجموعته القصصية الأولى صاحبة الوحي وقصص أخرى[١٧٣]، إلى كل أديب إذ قال((إلى من يفني نفسه في ملاذه الفكرية. ويعيش في متعة الحيرة والألم.. إلى الأديب))[١٧٤]

وفي كتابه "مع حمار الحكيم" فصول خصصها لإبراز رأيه في قضايا أدبية وفنية واجتماعية، وذلك من خلال اصطناع حوار بينه وبين شخصية(الحمار) المتخيلة أبان فيه مفهوم الأدب ورأيه

---

[١٧٢] أحمد منور: كتابات حوحو في الحجاز(مقال) مجلة مركز البحوث الإنثروبولوجية وما قبل التاريخ والاغرافيا- الجزائر عدد٠٢ . عام ١٩٨٣- ص٣٠ .

[١٧٣] أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي وقصص أخرى(مجموعة قصصية)، (ط١)، المطبعة الجزائرية الإسلامية. قسنطينة. ١٩٥٤م .

[١٧٤] صاحبة الوحي- ص٠٥ .

في وضعية الأدب الجزائري في عهده.

فقد أجاب الحمار عن سؤال وجهه إليه صاحبه حول رأيه في الآداب والفنون بقوله((الآداب والفنون هي المقياس الصادق لأحوال الأمم، وهي الميزان الصحيح لقوة إنسانيتها، وشرف عاطفتها، وسمو روحها، فهي ليست من الكماليات وليست طلاء خارجياً كما يتوهم، بل إنها أساس لابد منه لرقي الأمة وحفظ كيانها.[١٧٥]))

وخلص حوحو، بعد أن قدم عرضاً عن مفهومه للأدب الجديد، ودوره في رقي المجتمعات وتطورها إلى نتيجة تصور نظرته المتشائمة لواقع الحركة الأدبيّة الجزائرية، وهي التي كثفها في هذه الجملة"لا يسعني إلا أن أقول قولاً واحداً، وهو: ألا أدب عندنا ولا فن عندنا"[١٧٦]

ولكن سرعان ما خفت حدة هذه النظرة المتشائمة في فصل آخر، كتبه بعد الفصل السابق، ظهرت فيه عبارة تتحدث عن الأدب الجزائري وعن بذور(("صالحة كامنة في تربة صالحة، تحتاج إلى الري والعناية لتنبت وتترعرع وتثمر))"[١٧٧].

وينطوي هذا الرأي على اعتراف ضمني بالأدب الجزائري، وبثراء بيئته وخصبها وأن ما يعوزه هو الظروف فحسب كوسائل الإعلام والطبع والنقد الأدبي، والمنابر الثقافية، والحرية الأدبية. وقد نشأ عن هذا اضطراب في بعض أفكار حوحو، كما

---

[١٧٥] أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، (ط٢)-الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر- ١٩٨٢م.

[١٧٦] مع حمار الحكيم- ص ٢٣ .

[١٧٧] المصدر نفسه- ص ٧٦ .

عمل على خلق تمايز بين أفكاره النظرية التي تبدو من خلال مقالاته النقدية، وبعض مقالاته القصصية، وبين نصوصه الإبداعية، إذ تبدو دعوته إلى التجديد ووعيه بالمذاهب والتيارات الأدبية–من خلال مقالاته– أكثر تطوراً ونضجاً واكتمالاً مما يبدو في قصصه التي بدت وكأنها مشدودة إلى جمال التقليد والمحافظة والموضوعات الأدبية القديمة وتتعمق هذه المفارقة أكثر في مقدمة، "صاحبة الوحي وقصص أخرى"، حيث حدد فيها مذهبه، وميله إلى الواقعية النقدية(١٧٨)، ولكننا سرعان ما نفاجأ–حالما نقرأ القصص– بغلبة الموضوعات والأساليب المألوفة والرؤية التقليدية.

على أنه حقق بعض النجاح في الملاءمة بين دعوته النظرية وممارسته الإبداعية في مجموعته الثانية"نماذج بشرية"(١٧٩)، ذلك أنها مستوحاة من الواقع الاجتماعي وملامحه، وفيها قال عن طريقته في رسم نماذجه"التجأت إلى المجتمع وانتزعت من مختلف طبقاته نماذج عشت مع بعضها، وسمعت عن بعضها، نماذج حية أقدمها للقارئ لعله يتوصل بها إلى تفهم بعض طباع مجتمعه فيلمس أنبل نفس في أحقر شخصية ويلمس الإيمان القوي في قلب الرجل الضال، والزيغ والإلحاد تحت عمامة رجل الشرع"(١٨٠).

كتب حوحو عدة مقالات نقدية حول تجارب بعض رواد

---

(١٧٨) أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي وقصص أخرى(المقدّمة).
(١٧٩) أحمد رضا حوحو: نماذج بشرية(مجموعة قصصية)– (ط١)، كتاب البعث، تونس ١٩٥٥ م.
(١٨٠) نماذج بشرية– ص ٠٧ .

الأدب العربي الحديث كطه حسين، وعبد القادر المازني، وذلك في أيام إقامته بالحجاز ونشرها في الصحافة الحجازية، وبعد عودته إلى الوطن نشر في الصحافة الجزائرية ولا سيما مجلة(البصائر) كثيراً من المقالات النقدية والأدبية، حول واقع الحركة الأدبية والثقافية في الجزائر.

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

٢ ـ *مصادر ثقافته الأدبية.*

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

وقد اعترف حوحو نفسه بذلك التأثر فقال في مقدمة قصته الفقراء: "قرأت الفقراء لـــ"هيجو" وكانت نفسه البائسة تطالعني

من بين السطور، تقطر حيرةً وألماً وما هي إلا فترة حتى اختلطت حيرتي بحيرته وآلامه بآلامي، فأسرعت إلى يراعتي أكتب عن الفقراء بالعربية ما كتبه عنهم"هيجو" بالفرنسية".[١٨١]

أما تأثره بأدب الكاتب الفرنسي"لابروبير"، فإنه يظهر بعد مقارنة بين كتابه"الطبائع"، وبين مجموعة حوحو"نماذج بشرية" فكلاهما يدير كتابته حول نماذج بشرية شاذة ويجسد الفساد الاجتماعي من خلال رسم هذه النماذج، وكلاهما يغلف أسلوبه بطبقة سميكة من السخرية اللاذعة.[١٨٢]

لقد تأثر بـــ"لابروبير وبأساليبه الفنية، وأعجب بأفكاره، فصدر مجموعته القصصية الثانية"نماذج بشرية" بمقولة"لابروبير" وهي"يجب أن نتكلم كلاماً صادقاً، وأن نفكر تفكيراً صائباً، دون أن نحاول جلب الآخرين إلى أذواقنا وعواطفنا.. إن ذلك لهو العمل الجليل.[١٨٣]"، كما تأثر في صوغ مضامينه وأفكاره بالكاتب المسرحي الفرنسي الشهير"موليير".

قرأ حوحو الأدب العربي القديم وتأثر بالجاحظ أيمَا تأثر، وتجلى ذلك في موضوعات البخل وحب المال والدنيا، إلى غير ذلك من الصفات التي ميزت شخصيات بعض قصصه ومسرحياته.

كما قرأ لأعلام الأدب العربي الحديث، كالدكتور طه حسين، وعباس محمود العقاد، وخاصة توفيق الحكيم الذي كانت كتاباته

---

(١٨١) أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي وقصص أخرى – ٧٢ .

(١٨٢) عبد الله بن حلي: القصة العربية في الشمال الإفريقي(تونس– الجزائر– المغرب) دراسة مقارنة– رسالة ماجستير – مخطوط– جامعة عين شمس، كلية الآداب ١٩٧٦– ص١٧٩ .

(١٨٣) أحمد رضا حوحو: نماذج بشرية– ص٣ .

أشد كتابات الأدباء العرب تأثيراً في أدبه، خصوصاً كتابه"حماري قال لي". وقد وصف عبد الرحمن شيبان إعجاب حوحو بموضوع هذا الكتاب وأسلوبه بقوله"قدمت للأخ حوحو"حماري قال لي" للأستاذ توفيق الحكيم فالتهمه في سهرة واحدة، وأعاده إلي في الغد وهو معجب بموضوعه مأخوذ بأسلوبه[١٨٤].

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

٣ ـ الشكل الفني.

عبر حوحو عن أفكاره بعدة أشكال فنية كالقصة، والرواية القصيرة، والمسرحية، والمقالة الأدبية، والنقدية، والصحافية، والعزف على بعض الآلات الموسيقية، خصوصاً آلة البيانو، ولكن القصة القصيرة كانت الأثيرة، ففيها صور آراءه في موضوعات شتى، خصوصاً موضوع الإصلاح الاجتماعي الذي أولاه اهتماماً كبيراً منذ رجوعه إلى الجزائر في بداية عام ١٩٤٦م، وانتسابه إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

لقصصه خصائص فنية محددة، فهي في معظمها تقترب من بنية الحكاية البسيطة، وكثير منها يبدأ بمقدمة منفصلة عن النص القصصي، ثم يبدأ السرد على لسان إحدى الشخصيات التي تقوم

---

[١٨٤] عبد الرحمن شيبان: في تقديمه"مع حمار الحكيم"، ط٢، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ١٩٨٢م، ص٩ .

بدور الراوي وبدور الشخصية المحورية في الوقت نفسه.

ويلاحظ أن المؤلف يقوم في العديد من قصصه، وخاصة في قصص المجموعة الأولى"صاحبة الوحي" بدور المستمع والمعلق على الأحداث[١٨٥]. أما المكان القصصي فيتكرر في العديد من القصص وهو المقهى[١٨٦]، كذلك فإن قصصه تأثرت بأشكال تعبيرية أخرى، كالمقالة الأدبية والاجتماعية والصحافية والسيرة الذاتية.

فقصصه(فقاقيع الأدب)، و(الشخصيات المرتجلة) أقرب إلى المقالة الأدبية والعلمية منهما إلى الفن القصصي: وعنصر الحوار كثيراً ما يطغى على أشكال السرد الأخرى، ويمكن إرجاع ذلك إلى كونه كاتباً مسرحياً لا قصصياً فحسب، وله اهتمام شديد به، حيث بذل جهوداً جبارة من أجل إرساء قواعد المسرح في الوسط الجزائري، لإيمانه بقدرة هذا الفن على تصوير معاناة المجتمع الجزائري والتعبير عن أفكاره، وآرائه الإصلاحية والأدبية.[١٨٧]

ومع ذلك ظل حوحو منظراً للأدب أكثر منه مبدعاً مجدداً في فنونه، فتجلت ثقافته الحديثة في مقالاته أكثر مما تجلت في قصصه. ويعود ذلك إلى غياب النموذج القصصي المكتمل وإلى ضعف النص النقدي الجزائري الذي واكب مسار الأدب الجزائري الحديث.

---

(١٨٥) أحمد منور: قراءات في القصة الجزائرية.(ط١)-الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر ١٩٨١-ص ٣٣و ٣٤.

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

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

٤ـ الموضوعات:

موضوعات قصصه متنوعة ثرية، لا تخلو في بداياتها من الانفعالات الذاتية، وطغيان الأحداث العاطفية أما في مرحلته الأخيرة–خصوصاً بعد عودته إلى الجزائر– فقد أولى اهتماماً أكبر بالموضوعات الاجتماعية والإنسانية. وبموازنة إنتاجه مع إنتاج معاصريه يبدو حوحو أهم أديب جزائري شهدته مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية إلى يوم استشهاده في ٢٩ ماي ١٩٥٦م، وهو أول كاتب جزائري استجاب لتأثيرات الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية الجديدة، وأول من ضمن كتاباته جل القضايا المعاصرة كقضية تثقيف المرأة والتعليم وبناء المجتمع وقضية الإصلاح الديني وتطور الحركة الثقافية والأدبية. وسنبين أهم الموضوعات التي عالجها في قصصه بقصد إبراز الصلة بين موضوعاته وبين الأشكال التي صيغت بها.

أ- الموضوع العاطفي(الذاتي).

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

إلا أن هذه الرؤية سرعان ما بدأت تضمحل بفعل العوامل والظروف الجديدة التي شهدتها الحياة العامة في الجزائر، بعد الحرب العالمية الثانية، إذ شرع بعض الكتاب في تناول قضية المرأة واضعين في حسابهم النظرة الأخلاقية المنبثقة أصلاً من روح الإسلام، وقد لجأ بعض الأدباء إلى الرمز والإيحاء أو

التوقيع بأسماء مستعارة، حينما أرادوا التعبير عن أحاسيسهم العاطفية.[١٨٨]

ولا يشذ عن هذه القاعدة سوى كتابات أحمد رضا حوحو، ففيها جرأة وتجاوز للعادات في تلك المرحلة الزمنية التي نشر قصصه فيها[١٨٩]، وكان يبحث في معظم قصصه العاطفية عن حب رومانسي، مكلّل بالصدق، وهو في هذا متأثر بالأدب القصصي الرومانسي الغربي وبسير الشعراء العذريين في الأدب العربي.

كتب في هذا الموضوع خمس قصص[١٩٠]، تضمنتها مجموعته الأولى"صاحبة الوحي" وممّا يلاحظ على هذه القصص أن أربعاً منها تعبر نهاياتها عن تجارب حب مخفقة سببها خيانة المرأة، والتي يكتشفها البطل بعد أن يكون قد أحبها حباً عذرياً صادقاً، وتكاد قصة(خولة) تشذ عن ذلك، حيث يصور موضوعها نظرية حوحو في عاطفة الحب. كما يعد تطبيقاً لآرائه، فقد انتصر الحب على الرغم من الظروف القاسية، وشدة تهافت والد(خولة) على المال فكان الكاتب يدعو إلى حب يتصف بالتضحية والتحدي إن لزم الأمر. وهذا ما حدث في نهاية القصة، حيث هربت(خولة) مع(سعد) من بيت خطيبها، متجاوزة بذلك كل أعراف البيئة البدوية وتقاليدها، ومتحدية السلطة الأبوية.

---

(١٨٨) أحمد منور: قراءات في القصة الجزائرية- ص٢٩و ٣٠ .

(١٨٩) د. عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري(١٩٢٥- ١٩٦٧)- ص٢٢٣ .

(١٩٠) هي على التوالي: "صاحبة الوحي"، و"القبلة المشؤومة"، و"فتاة أحلامي"، و"جريمة حماة"، و"خولة".

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

ب- الموضوع الاجتماعي.

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

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

وأهم قصصه في هذا الموضوع[١٩١]، قصة(عائشة) التي تصور وعي المرأة الريفية واستجابتها للتطور وللأفكار الجديدة، مما يوحي بالجرأة الكبيرة التي تمتع بها الكاتب وتجاوزه الانتقاد"إلى التنديد بهذه التقاليد، والدعوة إلى تحرير المرأة من ظلام الجهل وأغلال العبودية"[١٩٢] على حد تعبير أحمد منور.

إن تناول موضوع تحرير المرأة بمثل الجد والعنف اللذين عالج حوحو بهما قصته"عائشة" ليعد مسألة تسترعي الإعجاب

---

[١٩١] انظر هذه القصص: "صاحبة الوحي" و"عائشة" و"الفقراء".

[١٩٢] أحمد منور: قراءات في القصة الجزائرية- ص٣٩ .

بجرأته، إنها"دعوة لم يسبق حوحو إليها أحد قبله بمثل هذه الجرأة، وبمثل هذه المعالجة الصريحة.[١٩٣]"

وتدل قصته"الفقراء"[١٩٤]، على تفتح حوحو على الأدب القصصي الأجنبي، خصوصاً الأدب الفرنسي، واقتباسه من الكاتب الفرنسي"فيكتور هيجو" على نحوما نوهنا به من قبل.

ج- الموضوع الإنساني.

في قصصه تركيز على تصوير النموذج الإنساني الذي هو أهم محاور أدبه، ولذلك عدته الدكتورة عايدة بامية أبرز كاتب جزائري أولى اهتماماً متميزاً بالطبيعة البشرية[١٩٥]، في عصره، فقد التقط موضوعات من واقع الحياة البشرية بروحه الخفيفة، ودقة ملاحظته وعمق موهبته واتساع ثقافته ومقدرته على تحويل إحساساته الإنسانية إلى أحداث فنية جميلة متنوعة.

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

د- الموضوع الديني.

لم يعالج كثيراً من القضايا الدينية إذا ما قيست أعماله بسائر الموضوعات. وليس بين أيدينا سوى قصتين اثنتين الأولى بعنوان: الشيخ زروق، والثانية بعنوان"سيدي الحاج" صور فيهما رجل الدين المنحرف، والذي لا يهمه إلا الثراء، حتى وإن كانت

---

[١٩٣] ص ٤٠و ٤١ .

[١٩٤] أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي – ص ٧٢ .

[١٩٥] د. عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري – ص ٣٢٥ .

السبيل إلى ذلك غير مشروعة، وكذلك التهافت على لقب"الحاج" والولوع بالمظاهر، وذلك لما تجلبه هذه الألقاب من حظوة ومكانة للكسب المعنوي والمادي وللتقرب من السلطة وأصحاب النفوذ.

وقد استغل الاستعمار هذا الانحراف، استغلالاً كبيراً فسخره لخدمة سياسته في قهر الأهالي. وجعل بعض عناصر هذه الفئة عيوناً له على بعض المناضلين والوطنيين.

هـ- الموضوع الأدبي.

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

ويتبين هذا من خلال قصتين تضمنتهما مجموعتاه"صاحبة الوحي" و"نماذج بشرية". فقد سعى بهما إلى معالجة حال الأجيال الأدبية، ووضعية الأدب الجزائري. تحمل القصة الأولى عنوان(صديقي الشاعر)، وهي تدور حول فساد الذوق الفني وغياب الحكم النقدي الرصين عن الساحة الأدبية والفنية، فالعامة لا تقوم الفن من خلال نصوصه، وإنما تحكم عليه بالرداءة والجودة من خلال مكانة صاحبه الاجتماعية، ومظهره الخارجي، وقد أدت هذه النظرة إلى سطحية الحكم وإلى قتل كثير من المواهب الأدبية(١٩٦).

وعالج في قصة"فقاقيع الأدب" قضية المغالاة في التجديد لدى بعض الأدباء الشبان والآراء النقدية في الأسلوب الأدبي

(١٩٦) أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي وقصص أخرى – ص ٨٣ .

كقوله"الأدب العربي أدب السلس، والمعنى المتين، أدب البيان والتبيين، لا يمت بصلة إلى هذه الشقشقة الغامضة المحتثة التي أغرم بها هؤلاء الأدباء الفقاقيع أيما غرام؟"[١٩٧].

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

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

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

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

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

---

[١٩٧] أحمد رضا حوحو: نماذج بشرية- ص ٦٩ .

٥- صدى أدبه.

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

ومع أن المقالات التي كتبت حول نتاجه كانت كثيرة، فإننا نأسف لغياب الدراسة النقدية الوافية لأعماله حتى الآن، كما أن بعض أعماله المعدة للطبع لم تصدر حتى اليوم، رغم أنه أعلن هو نفسه عنها، ككتابه الذي يحمل عنوان"فصول في الأدب والمجتمع" الذي انتهى من إعداده في شهر جويلية عام ١٩٤٣م [١٩٨].

أما أعماله الأدبية المطبوعة فقد حظيت باهتمام الباحثين والنقاد عل السواء،[١٩٩] كما حظيت بإعجاب معاصريه في مقالاتهم النقدية عن خصائص تجربته القصصية أو في كتب مفردة مخصصة لعرض سيرة حياته ومزاياه الفنية[٢٠٠]، وكان صديقه عبد الرحمن شيبان من أكثر المعاصرين إعجاباً به، فقد قال عنه في تقديمه لكتاب حوحو"مع حمار الحكيم"، "يمتاز أدب الأستاذ أحمد رضا حوحو بطابع الخفة والصدق والانتقاد، فإنك لا تكاد تقرأ له فصلاً من فصوله، أو قصة من أقاصيصه، أو تشاهد له مسرحية من مسرحياته حتى يفاجئك بهذا الثالث و

---

[١٩٨] أحمد منور: كتابات حوحو الأدبية في الحجاز(مقال)، مجلة الإنسان- عدد٢- ص ٣٤ .

[١٩٩] من ذلك أن الأديب أحمد منور أشرف على إعادة طبع أعماله المطبوعة، فصدر منها:
١- مع حمار الحكيم- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ١٩٨٢م .
٢- صاحبة الوحي وقصص أخرى- المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ,١٩٨٣
٣- غادة أم القرى- المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ١٩٨٣م .

[٢٠٠] عبد المجيد الشافعي: سبيل الخلود، الأديب الشهيد(كتاب)-(ط١) مطبعة الشهاب. الجزائر قسنطينة ١٩٦٢م .

الجميل الحبيب[٢٠١].

ووصفه صديقه عبد المجيد الشافعي في كتاب"سبيل الخلود" الأديب الشهيد بأنه منفلوطي الجزائر، وبأن أدبه((أدب سلاسة، أدب تجديد، أدب تفكير، أدب تحليل، لا غموض فيه، ولا تكلف، يستسيغه القارئ، كما يستسيغ الماء العذب الرقراق، ليس فيه تنافر ولا غريب، سليم من الركاكة، والحوشية والتشابيه البعيدة التي يمجها ذوق القارئ، يصوغ عباراته في قالب السهل الممتنع ولا أكون مخطئاً إذا قلت أنه منفلوطي الجزائر).[٢٠٢]

إن حوحو أول أديب بذر بذرة الأدب الحديث في الجزائر في ظروف عصيبة[٢٠٣] بحسب ما انتهى إليه الدكتور عبد الله خليفة ركيبي حيث عده رائداً لفنّ القصة الجزائرية لإنتاجه الغزير فيها وعلو ثقافته الأدبية، واستيعابه عدة فنون أدبية، وإدراكه لتقاليدها وخصائصها.[٢٠٤]

حظيت كتاباته باهتمام بعض الباحثين العرب، وقد عني الدكتور محمود الربداوي بمسرح حوحو، خصوصاً المجهول منه، ونشر عنه مقالاً نقدياً هاماً في مجلة"الثقافة"، جاء فيه أن حوحو"ضرب في كل فن من الفنون الأدبية بسهم وافر، شخصيته متعددة الجوانب الأدبية"[٢٠٥].

---

[٢٠١] عبد الرحمن شيبان: في تقديمه لكتاب"مع حمار الحكيم"، (ط١)- المطبعة الجزائرية الإسلامية. الجزائر. قسنطينة ١٩٥٣- ص٨ .

[٢٠٢] عبد المجيد الشافعي: سبيل الخلود- الأديب الشهيد- ص١٤٤ .

[٢٠٣] سبيل الخلود- ص٤٦و ٤٧ .

[٢٠٤] د. عبد اللخ خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة- ص١٠٠ .

[٢٠٥] د. محمود الربداوي: المجهول من أدب حوحو المسرحي، تعريف وتحليل(مقال)، مجلة الثقافة، وزارة الإعلام والثقافة- الجزائر. عدد ١٧- عام ١٩٧٣- ص٦١ .

وقالت الدكتورة عايدة أديب بامية إنه"الكاتب الوحيد الذي أبدى اهتماماً بالطبيعة البشرية ودرس مقاصدها وتصرفاتها"[٢٠٦].

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

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

[٢٠٦] د. عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري – ٣٢٥و ٣٢٦ .

ثانياً: البنـــاء الفـــني.

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

١ ـ بنية الحدث.

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

فقد خصصت بعض المجلات أركاناً لنشر الشعر من دون غيره من الأشكال الأدبية الحديثة كالقصة، والمسرحية، والرواية، فمع أن مجلة البصائر خصصت عام ١٩٣٧م باباً عنوانه"الأدب الجزائري"، فإنها لم تنشر فيه غير القصائد الشعرية[٢٠٧]، وهذه النظرة تبدلت بعد الحرب العالمية الثانية، فظهرت في بعض المجلات أركان ثابتة للقصص فحسب[٢٠٨]، وهي خطوة متقدمة لفن لم ترعه الصحافة من قبل، ولكن حتى عام ١٩٥٥م. ظلت مجلة البصائر الثانية تقصر ركن"لمحات من الأدب الجزائري الحديث" على نشر الشعر والدراسات حوله من

---

[٢٠٧] د. نور سلمان: الأدب الجزائري الحديث في رحاب الرفض والتحرير- ص٤١٠ حاشية رقم ١ .

[٢٠٨] أذكر على سبيل المثال مجلة"افريقيا الشمالية" التي أصدرها الأستاذ إسماعيل العربي عام ١٩٤٨ في الجزائر العاصمة، فقد خصصت ركناً دائماً باسم قصة"الشهر"، ونشرت ضمنه قصة أحمد رضا حوحو "جريمة حماة" في العدد ٣؛ الصادر عام ١٩٤٨م- ص٣٨ إلى ٤٦ .

دون غيره من الفنون الأدبية الأخرى.[٢٠٩]. وتبرز مقدرة حوحو الفنية في تنويعه لطرائق عرض أحداث قصصه.

أ- الطريقة التقليدية.

استعمل حوحو الطريقة التقليدية أكثر من غيرها في قصصه، فبين عشرين قصة في مجموعتيه"صاحبة الوحي وقصص أخرى"، و"نماذج بشرية" وجدنا ثماني منها على الطريقة التقليدية، أي بنسبة ٤٠% .

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

ويمكن أن تعد هذه المقدمة، فصلاً من"سيرة ذاتية" لطالب تابع دروسه في القسم الداخلي، قدمها حوحو بشكل يكاد يكون متكاملاً لما فيه من ذكر أمكنة وأزمنة عديدة، ومتنوعة حيث يتحدث الراوي عن مغامرات زملائه في الشوارع أيام الأحد وعن الضجيج الذي يحدثونه في أثناء وجبات الطعام[٢١٠].

بعد هذه المقدمة الطويلة تدرج الحدث إلى أن بلغ به ذروته، وذلك ابتداء من جلوس بطل القصة[٢١١]، في قاعة العرض السينمائي ومجيء الفتاة وجلوسها بجانبه.

---

[٢٠٩] د. نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير – ص ٤١٠ .
[٢١٠] أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي وقصص أخرى – ص ٣١ إلى ٣٣ .
[٢١١] صاحبة الوحي – ص ٣٤ .

وهذه العقدة بسيطة جدّاً، ونحن لا نقبل فنياً جلوس فتاة بجانب فتى طوال مدة عرض سينمائي، فيتحادثان، ثم يترافقان إلى المدرسة، من دون أن يتعرف عليها طوال هذه المدة.

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

واستخدم حوحو الطريقة نفسها في عرض أحداث قصة"الفقراء"[٢١٢]، التي قدم لها بمقدمة عن تأثره بالكاتب الفرنسي"فيكتور هيجو" واقتباسه عنه[٢١٣].

وتبدأ القصة بهذه الجملة((كانت أسرة هذا الحوات الفقيرة تتكون من سبعة أشخاص، الأم والأب وخمسة أطفال صغار لا حول لهم ولا قوة))[٢١٤].

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

---

[٢١٢] أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي وقصص أخرى – ص٧١ إلى ٧٧ .

[٢١٣] ص ٧٢ .

[٢١٤] كذا وردت والصواب سبعة

– أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي وقصص أخرى – ص٧٥ .

إلى تسعة، وما هذه الزيادة إلا زيادة في شقاء زوجها"[٢١٥].

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

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

وعرض حوحو في مقدمة قصة"صديقي الشاعر" على لسان راوي الحدث ملامح شخصيّة القصة المحورية الخارجية والنفسية[٢١٦]، وتضمن كذلك حديثاً مفصلاً عن موهبة بطل القصة الأدبية، واصطدام تجربته الشعرية، رغم ثرائها بجدار الأدباء الشيوخ الذين يقدمون الأدب من خلال شخص صاحبه، وليس من خلال النصوص الأدبية وهذه إشارة ضمنية إلى فساد الذوق الأدبي وضعف النقد الأدبي، وسيادة المفاهيم الأدبية السطحية الساذجة.

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

وقد تنامى الحدث بهدوء إلى أن وصل إلى نقطة القمة، وذلك عندما تعرف الناس على شخصية الشاعر عن قرب، ولم يجدوه شيخاً ضخماً، وإنما وجدوه شاباً صغيراً، هزيل الجسم، قبيح المنظر جدب الذقن فعزفوا عن شعره، وانتقدوه بعنف وسخروا

---

(٢١٥) أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي وقصص أخرى – ص ٧٥ .

(٢١٦) المصدر السابق – ص ٨٠ .

منه.[٢١٧]

ولم يستغل حوحو نقطة التحدي لدى الشاعر الشاب الذي يرمز هنا للجيل الأدبي الجديد، ولم يوفق في خلق الصراع الفني بين هذا الجيل وجيل الأدباء الشيوخ، وإنما انتهت الأحداث باستسلام الشاب، وانزوائه بعيداً عن الحركة الأدبية تاركاً الفرصة للشيوخ المتأدبين، وتعبر هذه النهاية عن انتقاد الوضع الأدبي الجزائري آنذاك وأفكار أدعياء الأدب والطريقة نفسها في عرض الحدث مستعملة في قصة"خولة"، فهي تبدأ بتصوير البيئة القصصية في وصف شاعري يتلاءم مع موضوع القصة العاطفي، وتصوير شخصية"سعد" الخارجية بقوة ساعديه، وسمرة وجهه، وعذابه النفسي الذي يحاول إخفاءه[٢١٨].

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

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

حتى النهاية لم تكن مناسبة للبيئة القصصية، ولا لموضوع الحدث نفسه، وإنما جاءت لتعبر عن مفهوم حوحو لعاطفة"الحب الناشئة" في البيئات الريفية والبدوية، فما أن علم"سعد" بالمكان

---

[٢١٧] ص ٨٣ .
[٢١٨] ص ٨٧ .

الذي توجد فيه"خولة" حتى قرر أن يختطفها من بيت خطيبها ويرحل بها إلى قبيلة أخواله، وقد ساعدته في مهمته جارته العجوز"سلمى" التي قامت بدور الشخصية المساعدة في هذه القصة.

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

فهذه العوامل كلها تعد سنداً رئيسياً لانتصار التقاليد والخير والحب، والقيم البدوية، على الجشع والطمع والتهافت على المال، كما أنها تعد من أهم الوسائل الفنية المقنعة التي أدت إلى إنهاء حدث القصة على الصورة المشار إليها أعلاه، رغم ما اعتراها من درامية، حيث"قطع سعد" ذراع خطيب"خولة" في أثناء قبضه على معصميها حين أسرعت نحو الشجرة التي يختفي تحتها"سعد"[٢١٩].

وتبدو الطريقة التقليدية في بناء الأحداث طاغية على معظم ما كتب على نحو ما نرى في قصة(الشيخ زروق)[٢٢٠]، و(عائشة)[٢٢١]، و(العصامي)[٢٢٢]، و(رجل من الناس)[٢٢٣].

ب- الطريقة الحديثة.

لم يستعمل حوحو الطريقة الحديثة إلا قليلاً حتى لتكاد تكون

---

[٢١٩] ص ١١٦ .
[٢٢٠] أحمد رضا حوحو: نماذج بشرية- ص٩ إلى ١٨ .
[٢٢١] المصدر نفسه- ص ١٩ إلى ٢٨ .
[٢٢٢] ص ٢٩ إلى ٣٩ .
[٢٢٣] من ٥٧ إلى ٣٩ .

نادرة في قصصه، فهي أقل الطرق استعمالاً عنده، ويعود سبب ندرتها إلى أسباب كثيرة، أبرزها أن حوحو لم يكن مهتماً بمطالعة الأدب الفرنسي الحديث، قدر شغفه بمطالعة الإنتاج الأدبي الذي كتب في عصر النهضة، خصوصاً القصصي والمسرحي منه.

لكن تجلت ملامح هذه الطريقة في قصته"القبلة المشؤومة"(٢٢٤)، فقد مهد لها بوصف البيئة القصصية التي وقع فيها الحدث، واتضح من خلال المقدمة أن الحدث قد انتهى، وإنما بطل القصة قد أعاد روايته لصديقه الكاتب. وهكذا رجعت القصة إلى أولها وتضمنت المقدمة حديثاً طويلاً على لسان الراوي، تحدث فيه عن هواية الرياضة المحببة إليه، وهي عبارة عن فسحة قصيرة كان يقوم بها كل ليلة في ضاحية"المسفلة"، إحدى ضواحي أم القرى.(٢٢٥)

وشملت المقدمة الصدفة التي جمعت بين الراوي وصديقه بطل القصة، وحديثهما في مواضيع شتى، كالحب والغزل عند الأجانب، كما احتوت آراء الكاتب حول دور الحب في التقدم البشري.(٢٢٦).

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

---

(٢٢٤) أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي وقصص أخرى – ص١٩ إلى ٢٩ .
(٢٢٥) المصدر نفسه– ص٢١ .
(٢٢٦) ص ٢٠ إلى ٢٣ .

إلى بيته[٢٢٧].

ويتخلل ذلك حديث الصديقين حول الحب وأساليب الأمم الأخرى في المغازلة، فكان هذا الحديث بمثابة عنصر إثارة غير مباشر لبطل القصة، جعله ينطلق في سرد قصة حبه إلى أن بلغ الحدث ذروته ثم جاءت النهاية لتؤكد على أن حوحو حشد كثيراً من الأوصاف كذكره اسم البيئة والإشارة إلى غربة بطل القصة عنها–ظناً منه– أنه يقرب الحدث من الواقعية، إلا أن هذا لا يعد فهماً سليماً للمنهج الواقعي، ويمكن القول إن الطريقة الحديثة، قد أتت عفواً في هذه القصة، ويدل على ذلك ضعف بنيتها، ذلك أن تجربة حوحو القصصية هيمنت عليها الطريقة التقليدية على نحو ما نوهنا من قبل.

ج- الطريقة الارتجاعية(الخطف خلفاً)

يمكن ملاحظة الطريقة الارتجاعية في ثلاث قصص[٢٢٨]، لم يبلغ أي منها درجة الكمال أو الإتقان نظراً، لصعوبة ممارسة أساليب الفن القصصي بتقنياته الحديثة والمعاصرة. أما عن ظهور هذه"التقنيات" المتطورة في أدبه فترد إلى عامل الصدفة، وكذلك إلى تأثير تقنية الحكاية الشعبية في بنية قصصه.

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

ونجح حوحو بعض النجاح في رسم لحظة التأزم لدى بطل

---

[٢٢٧] ص ٢٣ .

[٢٢٨] هي: صاحبة الوحي، وثري الحرب والتلميذ

القصة، حيث جعله يتردد عدة مرات في سرد قصته[٢٢٩]، إلا أن أسئلة الصديق الكثيرة شجعته، وأطلقت عقدة لسانه، فانطلق يسرد قصة حبّه مع فتاة أحبها حباً مثالياً: "كانت ملاكي الطاهر المقدس توحي إلي كل يوم بآيات جديدة من الشعر[٢٣٠]"، إلا أن هذا الحب سرعان ما انهار عندما اكتشف فجأة أنها من البشر توجد لها رذائل وفضائل مثل بني جنسها[٢٣١].

وفي هذه القصة بعض الضعف تمثله كثرة الجمل الوصفية، التي لا تخلو في معظمها من مبالغة[٢٣٢]. كذلك النهاية(المنفلوطية) لمصير الشباب، حيث الانزواء والاستسلام، وكأنها عادة من أبطال حوحو في القصص العاطفية.

واستخدم حوحو الطريقة نفسها، وبنجاح أكبر في قصة"ثري الحرب" فسرد قصة"سي شعبان" من نهايتها. وقام عنصر الحوار[٢٣٣]، بين الراوي وصديقه بوظيفة الإثارة والتشويق لدى الراوي للاستزادة من معرفة شخصية"سي شعبان"، بعد ذلك رجع صديق الراوي إلى الزمن الماضي–الحرب العالمية الثانية– وسرد حياة"سي شعبان"، وهكذا قاد الكاتب الحدث إلى بدايته، "فصور حياة سي شعبان"، حيث كان تاجراً، فقيراً، ثم ركز على تصوير حياته في أثناء الحرب العالمية الثانية، وتحوله إلى الجشع والتهافت على المال حتى تكونت لديه ثروة مالية كبيرة وارتقت أحواله الاجتماعية، فبنى مسكناً جميلاً، وطلق زوجته

---

[٢٢٩] ص ١١ .
[٢٣٠] ص ١٦ .
[٢٣١] ص ١٧ .
[٢٣٢] ص ١٥ وما بعدها.
[٢٣٣] ص ٤٠ .

وبنى بأخرى، وصار وجيهاً في المدينة، فعوض بأصدقائه ومعارفه ثلّة جديدة شرعت في نهب أمواله، ولم تتركه حتى فقد كل ثروته وأملاكه، فانفضوا من حوله، حتى زوجته الجديدة جمعت ما استطاعت وهربت إلى حيث لا يعلم، فلم يجد أحداً يبسط له يد المعونة.[٢٣٤]

وقد ختم حوحو الحدث بتعليق وعظي، على عادة معظم الأدباء الإصلاحيين ثم أورد حواراً قصيراً بين الراوي وصديقه استخلص فيه العبرة من قصة حياة"سي شعبان" وعده نموذجاً للإنسان الجشع ثري الحرب.

واستعمل أيضاً الطريقة السابقة، في عرض حدث قصته"التلميذ"[٢٣٥] التي استوحى موضوعها وأحداثها من سيرة"دروت" قائد جيوش"نابليون" الأول، وقد ذكر ذلك في مقدمة تاريخية استهل بها قصته، تحدث فيها عن طفولته، وكفاحه ضد الفقر ووضعه الاجتماعي الضعيف، وتفوقه على أقرانه في امتحان الدخول إلى الكلية الحربية.

بعد ذلك ترك حوحو الفرصة لـــ"دروت" لكي يسرد قصة حياته فانتقل من الزمن الحاضر الذي هو زمن السرد، إلى الزمن الماضي الذي شهد وقوع الحدث مستخدماً ضمير المتكلم، وركز خصوصاً على تصوير لحظة الانتصار، بعد أن نجح في الاختيار بتفوق[٢٣٦].

---

[٢٣٤] ص ٤٦ .

[٢٣٥] أحمد رضا حوحو: نماذج بشرية- ص ١٢٥ إلى ١٢٩.

[٢٣٦] المصدر السابق- ص ١٢٩ .

بناء الشخصيات

أ- الطريقة التحليلية.

يكاد حوحو يستعمل الطريقة التحليلية في كل قصة، وقد ذكر في مقدمة مجموعته"نماذج بشرية" أنه التجأ إلى المجتمع وانتزع من مختلف طبقاته نماذج عاش مع بعضها أو سمع عن بعضها حيث قال: نماذج حية أقدمها للقارئ لعله يتوصل بها إلى تفهم بعض طباع مجتمعه، فيلمس أنبل نفس في أحقر شخصية"[٢٣٧].

- الشخصية المحورية.

استخدم حوحو الطريقة التحليلية في بناء الشخصية المحورية في قصة"القبلة المشؤومة"، وقد صور الراوي بعض ملامحها من خلال إعجابه بأفكار بطل القصة"وكان يروقني منه ظرفه، وحسن أخلاقه وسذاجته"[٢٣٨] وكان لعنصر الحوار أيضاً فضل وصف شخصية القصة وحيرته وقلقه، حيث يلح الراوي على صديقه أن يشرح له سبب حزنه:

"ماذا دهاك يا صديقي الصغير؟ فإني أرى جوّك ملبداً بالغيوم؟

قال وهو يحاول أن يبتسم:

-لا.. لا شيء

-قلت: لكن الحزن يبدو على وجهك؟ في عينيك ظاهراً جلياً؟"[٢٣٩].

---

[٢٣٧] أحمد رضا حوحو: نماذج بشرية- ص٦ و ٧ .

[٢٣٨] أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي وقصص أخرى- ص٢١ .

[٢٣٩] ص ٢٢ .

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

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

فشخصيته قبل الحرب تتصف بالقناعة، والجدّ في العمل والرضى بما يكسبه من محله، إلا أنه ما إن كادت الحرب العالمية الثانية تشتد حتى رمى بكل أخلاق مهنته، وتحول إلى تاجر سمسار، جشع، ثم صار من أكبر الاستغلاليين، وقد سوغ تصرفاته الجديدة بمبدأ وضعه لنفسه هو: "الربح حلال ومشروع ما دام مصدره التبادل التجاري، ورضا الطرفين البائع والمشتري.[٢٤٠]

إلاّ أن بناء شخصية"سي شعبان" غير موفق نظراً إلى طول الزمن القصصي الذي استغرقته الأحداث، التي تكاد تكون روائية لا قصصية، إذ لا يمكن عرض حياة إنسان بوساطة الإمكانيات الفنية للقصة القصيرة، كما أن شخصية"سي شعبان" تفتقر إلى البعد النفسي[٢٤١]، بسبب خلوها من الصراع، حيث بدت وكأنها دمية تحركها أيدي الراوي، كيفما شاءت، وهي بذلك تفتقر إلى التطور السببي الذي يرتكز إلى منطقية الأحداث والعلاقات بين أجزاء العمل الأدبي.

---

[٢٤٠] ص ٤٢ .

[٢٤١] د. عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة- ص ١٦٣ .

وفي قصته"صديقي الشاعر" ركز القاص على عنصر السرد لتصوير ملامح الشخصية الخارجية والداخلية، وهو الأمر الذي نتج عنه خلو القصة من الأفعال الصادرة عن الشخصية المحورية. وأدى هذا بدوره إلى خلوها من العنصر الدرامي الذي يعبر عن صراعات البطل ونشدانه الخير مع قوى الشر المتمثلة في مجموعة"الشعراء التقليديين" (٢٤٢).

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

كما أن شخصية قصة"الشيخ زروق" مرسومة بالطريقة التحليلية"رجل في العقد السادس من عمره، ضخم الجثة، كثيف اللحية، أسمر اللون، ذو مهابة ووقار(٢٤٣)"، وقد عرض الكاتب بعض صفاته الأخرى من خلال الشائعات التي دارت حوله بين سكان القرية(٢٤٤)، وتأنيب زوجته له، بعدم اهتمامه بأمور بيته

---

(٢٤٢) أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي وقصص أخرى– ص ٨٣ .

(٢٤٣) أحمد رضا حوحو: نماذج بشرية– ص ١٠ .

(٢٤٤) المصدر نفسه(الصفحة نفسها).

وأولاده[٢٤٥]. وسخّر حوحو عنصر الحوار بينه وبين الشاب لإظهار أخلاق الشيخ زروق الذي وظف الدين كوسيلة للتجارة، كما عبّر حواره مع زوجته عن شخصيته المنافقة[٢٤٦].

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

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

وقد استعمل الطريقة التحليلية أيضاً في قصة"العصامي"[٢٤٧]، وقصة "العم نتيش"[٢٤٨] و"سيدي الحاج"[٢٤٩]، و"سي زعرور"[٢٥٠].

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

١- حياته مع مدير المدرسة، وقد تميز هنا بخصال حميدة، حيث رفض الاستجابة لرغبات المدير في أن يرفع

---

[٢٤٥] ص ١١ .
[٢٤٦] د. عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة- ص١٠٦ .
[٢٤٧] أحمد رضا حوحو: نماذج بشرية- ص٢٩ إلى ٣٩ .
[٢٤٨] ص ٤١ إلى ٥١ .
[٢٤٩] ص٩٩ إلى ١٠٧ .
[٢٥٠] س١١٣ إلى ١١٤

علامات أحد التلاميذ.

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

ولا تخلو هذه الصور من المبالغة، إذ لا يعقل أن معلماً جزائرياً بسيطاً–زمن الكتابة– ينتصر القضاء الفرنسي له أمام موظفين فرنسيين؟

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

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

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

٢ ـ بناء الشخصية المساعدة:

تفتقر قصص حوحو أحياناً إلى الشخصية المساعدة، ومرد ذلك إلى اعتماده على أسلوب الحكاية البسيطة في السرد، فكثير من القصص يبدأ بحوار بين شخصيتين: الأولى تقوم بدور الشخصية المحورية، والثانية تقوم بدور الراوي الذي يعيد سرد القصة التي روتها له الشخصية الأولى، وغالباً ما تحمل

الشخصية المحورية صفات حوحو نفسه، وقد أشار إلى ذلك عدة مرات في مقدمات قصصه[٢٥١].

وغالباً ما يعرض الشخصية المساعدة بوساطة الطريقة التحليلية، ونلاحظ ذلك في قصة"فتاة أحلامي" و"الفقراء" و"خولة."

ففي قصة" فتاة أحلامي"[٢٥٢]، ترد ملامح شخصية(بولوني) على لسان الشخصية المحورية، فقد عرف الكاتب بها خلال السرد، على امتداد النص القصصي تعريفاً وافياً، وأظهر ملامحها الخارجية وجهد لجعلها واقعية بذكر اسمها ومقر عملها وعمرها مما يناسب سرد الأحداث[٢٥٣]، وجاءت بعض صفاتها المعنوية على لسان الراوي، خصوصاً سخريتها الشديدة التي تهاجمه بها.، لكن اعتماد القاص على عنصر السرد المباشر في عرض الأحداث القصصية، كان له أثر في إضعاف بناء شخصية(بولوني).

واستعمل حوحو الطريقة نفسها في قصة الفقراء[٢٥٤]، لعرض شخصياتها رغم كثرتها، وتنوع أحداثها، وقد مهد لذلك بتصوير البيئة القصصية[٢٥٥]، التي كانت مناسبة للحدث، حيث ساعدت على تطوره، وبلورة معناه. وركز القاص عنصر الحوار لإبراز ملامح شخصية الصياد الإنسانية في حوار قصير بين الزوجة والزوج في آخر القصة، وهو لا يخلو من إيحاء إلى

---

[٢٥١] فعلى سبيل المثال أنه أورد في مقدمة قصة"سيدي الحاج" ما يلي: " وكنت يومئذٍ في مكة المكرمة، أعاني شوقاً مبرحاً، وحنيناً عارماً إلى الأهل والوطن والأصحاب".

[٢٥٢] أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي وقصص أخرى – ص٩ إلى ١٩.

[٢٥٣] ص ٣٣ .

[٢٥٤] ص ٣٣.

[٢٥٥] ص ٧١.

المعنى القصصي الذي أورده في مقدمة القصة[٢٥٦].

"قومي أيتها المرأة اذهبي حالاً أعت بهما سنكتفي الليلة بشربة ماء ونطعمهما وسأضاعف الجهود، أخذه العجب حينما رأى زوجته ثابتة في مكانها، لم تتحرك[٢٥٧] فبادرها بقوله:

– مالك لا تتحركين ألم يعجبك هذا الكلام

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

– ها أنظر ها هنا.."[٢٥٨]

أما الشخصيات المساعدة في قصته"خولة" فهي كثيرة متنوعة، إلا أننا سنكتفي من بينها بشخصية واحدة تلخصت فيها جل صفات الشخصية المساعدة وهي شخصية جارة والدة(أم سعد)، الأرملة العجوز(سلمى). وقد جاءت ملامحها في أثناء السرد، والقاص موفق هنا في تصوير ذكائها وحيويتها، حيث غيرت مجرى الحدث الفني بعدما كان متجهاً نحو زواج(خولة) من صالح ابن شيخ القبيلة المجاورة، ولكنها بفضل ذكائها وحيلتها يسرت فرار(خولة) من خيمة زوجها المنتظر لتلحق بـــ(سعد) ابن عمها وحبيبها[٢٥٩].

فقد سعت العجوز(سلمى) ليلاً إلى(سعد) بعد أن استغفلت والدته وأخطرته بأن(خولة) على قيد الحياة على عكس ما ذكرته

---

[٢٥٦] ص ٧٣.

[٢٥٧] كذا وردت في النص ولعل الصواب لا تتحرك.

[٢٥٨] أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي وقصص أخرى – ص ٧٧ .

[٢٥٩] ص ١١٦.

والدته له، ثم دبّرت أمر اختطافها، وخططت لذلك بتوفيق ونجاح، كما قامت بدور الوسيط بين(سعد) و(خولة) إلى أن حددت لهما مكان اللقاء وموعده للفرار[٢٦٠].

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

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

٣ـ بناء الشخصية المضَادّة:

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

ولم تشذ عن هذه الصفات سوى الشخصية المضادة في قصة"فتاة أحلامي" التي تظهر فيها آثار الأدب القصصي الرومانسي، والثقافة، الفرنسية التي ترجم حوحو منها أعمالاً

---

[٢٦٠] تشبه شخصية(سلمى) شخصية(ستوت) في الحكاية الشعبية الجزائرية، ورد ذلك في مقال لنا بعنوان: المرأة في الحكاية الشعبية الجزائرية ، جريدة النصر، الجزائر، قسنطينة(١٤و ١٥و ١٦ أفريل ١٩٨٠م).

أدبية متنوعة. ففي هذه القصة صورة"نموذجية" للجمال الأنثوي حيث تجمع فيها كل الجمال، وكل الحسن، حتى لتكاد القصة تؤول إلى معجم لألفاظ الغزل وأسماء آلهة الجمال والحب والأوصاف المبالغ فيها[٢٦١].

وبذل حوحو في هذا كل قدرته التخييلية على عكس ما ذكره في مقدمة: "صاحبة الوحي" من أنه اعتمد على الواقع المعيش، وقوله: "لم ألجأ إلى الخيال أغرف من منهله الزاخر وأحلق في أجوائه الرحبة، وإنما توجهت إلى الحياة فانتزعت من صميمها هذه الوقائع التي عرفت بعض أبطالها، وعشت معهم، واستمعت إلى أحاديثهم ولا يزال بعضهم أحياء يواصلون سيرهم في منعرجات الحياة، بينما، انتقل الآخرون إلى عالم الراحة الأبدية والسعادة الحقة، ودنيا الخلود ولم يتركوا في هذه الدنيا سوى هذه الذكريات الحبيبة إلى نفسي التي أقدمها للقراء."[٢٦٢]

ويؤكد هذا أن حوحو قد كان نظرياً في دعوته الأدبية أكثر منه عملياً.

وإذا كان قد وفق في رسم شخصية أدبية تتطابق مع نظرته إلى عاطفة الحب، متأثراً بالأدباء الرومانسيين، من رواد الأدب العربي الحديث في أثناء إقامته في الحجاز، فقد أخفق في رسم صورة فنية مقنعة تتفاعل مع الحدث القصصي الدرامي بالصورة الواقعية التي دعا إليها.[٢٦٣]

---

[٢٦١] أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي – ص١٥، وانظر على الخصوص الصفحات ١٣و ١٤و ١٥و ١٦ .

[٢٦٢] صاحبة الوحي وقصص أخرى – ص٥ .

[٢٦٣] انظر ص١٨ .

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

فقد جاءت شخصية(الشيخ خليل)، في أثناء عنصر السرد، ومن خلال تعليقات الشخصيات الأخرى، وهي كثيرة ومتنوعة، وعني القاص بتصوير ملامحها الداخلية والخارجية على طريق السّرد والحوار المباشر والحوار النفسي.فمن السرد المباشر قوله"اشتهر الدناءة والجبن والسفالة والبخل"[٢٦٤]، ومن خلال الحوار عرض للنقاش الحاد بين خليل وأهل قريته الذين حاولوا أن يمنعوه من أن يزوج ابنته(خولة) من صالح ابن الشيخ حمّود.

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

وأبرز وظيفة فنية، أدتها الشخصية المضادة في هذه القصة، هي أنها أسهمت في تنامي الصراع بين الشخصيات المحورية والمضادة من جهة، وبين المضادة والمساعدة من جهة ثانية.[٢٦٥]

أما الشخصية المعارضة في قصة"عائشة"، فهي شاب مهاجر وظفه القاص كأداة فنية لتوعية(عائشة)، ويمكن أن يرمز بهذا الشاب إلى الاتصال العربي بحضارة الغرب المتقدمة مادياً،

---

[٢٦٤] ص ٨٨ .

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

ونظراً لعدم استعداده الذهني والحضاري، فإنه سرعان ما تحول إلى أداة قوية لاستغلال أهله، وقهرهم، والتباهي بالمظاهر التي اكتسبها في أثناء عملية الاتصال.

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

ولذلك فإن العلاقة بينهما لم تعمر طويلاً، نظراً للتباين الواسع بين نمط شخصيتيهما. ولأن عاطفته نحوها لا تعدو أن تكون أسلوباً من أساليب الإغراء للإيقاع بها، ويتأكد هذا من خلال تخليه عنها بعد أن اغتصب منها بالحب المزيف عفتها.

وقد اهتم القاص بتصوير جانبي ملامح الشاب الخارجية والنفسية عن طريق لباسه الأنيق والكلام الجميل المزدان بألفاظ الحب والغزل والإنسانية[٢٦٦]، حتى يبرز الهوة الكبرى بين شخصيته الظاهرة والتي يتعامل بها مع(عائشة)، وشخصيته الانفصامية الاستغلالية التي تخفيها شخصيته الظاهرة.

وعمل تطور الحدث على جلاء هذه الصفات حيث فر الشاب المهاجر عائداً إلى أوروبا تاركاً(عائشة) لقسوة المدينة.[٢٦٧]

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

---

[٢٦٦] أحمد رضا حوحو: نماذج بشرية– ص ١٩ وما بعدها.
[٢٦٧] ص ١٢٥.

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

٢- وصور بوساطة الثانية، ملامح شخصيته الداخلية، وذلك في تعامله مع شخصية المعلم(سي زعرور). وأيضاً تعاطفه مع أبناء الأغنياء، وترمز تصرفاته هذه إلى شخصيته الاستغلالية وتهافته على جمع المال.

إن الشخصية المعارضة في قصص حوحو لعبت دوراً فنياً كبيراً في تحريك الأحداث وبنائها، وخلق تواترات حادة بين الشخصيات الأخرى.

ب- الطريقة التمثيلية:

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

ومن أهم الشخصيات المعروضة بهذه الطريقة شخصية(الفتى) في قصة"فتاة أحلامي"، حيث وردت ملامحه على لسانه، خصوصاً صفة الخجل التي قامت بدور فني كبير في تصوير ما يتصارع في أعماقه بين رغبته الجموح، وبين خجله، مما ساعد القاص لأن يدفع الصراع إلى أوجه. يقول الشاب يصف نفسه أمام زملائه: "أفر مسرعاً أخفي خجلي وخمولي بعيداً عنهم وأندب حظي العاثر"(٢٦٨).

واستعمل الطريقة نفسها في عرض شخصية قصة"جريمة

---

(٢٦٨) أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي وقصص أخرى – ص ٣١ .

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

ويتجلى استخدامه لهذه الطريقة أيضاً في قصة"التلميذ التي اقتبسها من سيرة حياة أحد قادة الجنرال الفرنسي(بونابرت)، فقد أتى تصويره لمواهب شخصية القصة(دروت)، وإحساسه بعظمة الانتصار على لسان الشخصية المحورية أو على لسانه هو نفسه حيث يقول: "وما كدت أبدو في القاعة التي كانت حافلة بعدد كبير من التلاميذ والأساتذة حتى تلقاني هذا الجمع الغفير بعاصفة شديدة- من الضحك والسخرية. والحق أن حالتي كانت تدعو إلى أكثر من ذلك، فقد كنت نحيفاً ضعيفاً تكسو ملابسي الريفية المرقعة طبقة كثيفة من غبار الطريق، أحمل في يميني عصا غليظة، منتعلاً نعلاً ريفية خشنة تحوطها طبقة من الأوحال[٢٦٩]".

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

وعلى كل حال، لم يوظف حوحو هذه الطريقة كثيراً في

---

[٢٦٩] أحمد رضا حوحو، نماذج بشرية- ص ١٢٧ .

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

إلا أن هذا لا يمنع من القول بأن شخصية قصته"التلميذ" موفقة في عرضها.

٣ـالأسلوب:

ينفرد أسلوب حوحو بعدة خصائص فنية تميزه، عن غيره من كتاب جيله نظراً لاختلاف مصادر ثقافته الأدبية وتنوعها، وخفة روحه التي تطل من بين ثنايا كل عمل.

وسنركز فيما يلي على مزايا السخرية والتصوير واللغة وغير ذلك مما يتصل بأسلوبه العام.

أـالسخرية

للسخرية حظ كبير في كتابات حوحو، وقد وظفها في التعبير عن خلجات نفسه، وشؤون الحياة المختلفة.(٢٧٠).

فانتقى لها الألفاظ والتعابير، وحرص على اصطياد المفارقات المضحكة في الأحداث أو الشخصيات بحيث كان للهزل فيها نصيب وافر.(٢٧١)

وللسخرية دور فني هام عند حوحو. فعدا عن المتعة الفنية التي تشيعها في النص فإنها تقوم بدور انتقاد الأوضاع

---

(٢٧٠) د.أبوالقاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث –(ط٢)–دار الآداب بيروت ١٩٧٧ أم –ص٩٨

(٢٧١) عبد الله بن حلي: القصة العربية الحديثة في الشمال الافريقي –١٩٧

الاجتماعية والتقاليد الجامدة[٢٧٢]، وبدور تذكير الأهالي وتنبيههم على خطر بعض ممن يتاجرون بالدين، أو يتظاهرون بالتقوى والورع، وهم يمارسون أعمالاً طرقية لا تمت للعادات الإسلامية بأية صلة وتبدو الظاهرة الفنية في بضعة قصص نلمح إلى بعضها فيما يأتي.

ففي قصة "فتاة أحلامي" يسخر الكاتب من شخصية قصته المحورية، فكون لدينا شعوراً بالعداء نحوها بدل التعاطف والتضامن، حين عرض علاقته بمحيطه، فهو عرضة لسخرية زملائه التلاميذ. حيث يقتسمون نصيبه من الأكل في أثناء استغراقه في التفكير على مائدة الطعام، ثم يطمئنونه بأن يخلعوا عليه ألقاب الفلاسفة. مؤكدين له أن الفلاسفة يتغذون من ثمرة أفكارهم[٢٧٣].

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

---

[٢٧٢] د. عبد الله ركيبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى –(ط١)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع– الجزائر ١٩٨٢م ص ١٧٢

[٢٧٣] أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي وقصص أخرى –ص ٣٢ و ٣٣

مكافأة له على مساعدتها في حمل الطرد، فهنا عنف السخرية.

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

إنه يتبجح أمام زوجته بأنه ليس من الذين ألهتهم أوضار المادة الدنسة عن أعمالهم الربانية، وأشغلتهم بطونهم عن الآخرة، وإنما يخدم الناس لوجه الله، ويعمل على إعادة الحق إلى أصحابه الشرعيين.[٢٧٤]

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

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

إن (الحاج) ذو جثه ضخمة وعمامة كبيرة وقامة فارعة[٢٧٥]. يطوف إلى جنب شخصية الراوي النحيف الجسم في لباس حجازي مختلف.

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

فهو إذا أقدم على الوضوء، جهل طرائقه، وإذا قام ليصلي

---

[٢٧٤] أحمد رضا حوحو: نماذج بشرية –ص ١١ وما بعدها.
[٢٧٥] المصدر السابق ص ١٠١

جهل عدد ركعات الصلاة[٢٧٦]

كما أسهم عنصر الحوار القائم بين الحاج ومرافقه في تصوير جهله بأبسط أمور الدين، كالخلط بين آيات القرآن الكريم، وكلام العامة[٢٧٧].

ولقد عني حوحو برسمه رسماً "كاريكاتوريا" دقيقاً، حتى ليمكن نقل ذلك إلى لوحة[٢٧٨].

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

ب-التصوير.

أولى حوحو عنصر التصوير اهتماماً كبيراً، خصوصاً تصوير الشخصيات وعواطفها. كما عني بتصوير البيئة القصصية لتأدية دورها في تطور الحدث القصصي وإيضاح الشخصيات. يقول في قصة" الفقراء[٢٧٩]مصورا زوجة الصياد" وقرب السرير امرأة في ثياب رثة، مصفرة الوجه، ناحلة الجسم يلوح عليها أثر البؤس والشقاء، وتبدو عليها بوضوح علامات الضنك والعناء الشديد.[٢٨٠].

---

[٢٧٦] ص ١٠٢

[٢٧٧] ص ١٠٣

[٢٧٨] د. عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة –ص١٠٨

[٢٧٩] أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي – ص ٧١ وما بعدها.

[٢٨٠] ص ٧٣

واستعان في تصويره بالتشبيهات، كتشبيه البطل بحيوان قوي في قصته "خولة" حيث شبه (سعد) بالأسد عندما خرج من مخبئه وهجم على غريمه (صالح) لما حاول أن يحتضن خولة، ثم شبه قفزاته بقفزات النمر وجريه بجري الظليم وسرعة جواده بسرعة السهم[٢٨١].

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

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

ج-اللغة

عنصر اللغة من أهم القضايا الفنية، التي تثير الجدل الطويل بين المبدعين والنقاد، بدأ النقاش حولها منذ مطلع القرن الحالي، وما زال حتى الآن ويكمن هذا الخلاف حول طبيعة لغة المبدع في القصص أو الكتابة، وكاد النقاش يجمع على أن الكتابة القصصية يجب أن تكون عربية فصحى في السرد وبعضهم

---

[٢٨١] ص ١١٦.

يستحسن أن تكون لغة الحوار بلهجة المبدع المحلية، أو بلغة وسطى أي بلهجة مهذبة.

أما أحمد رضا حوحو فقد آثر التعبير بالعربية الفصحى سواء في أثناء السرد أو الحوار، إلا في القليل النادر، فقد أورد بعض الكلمات الدارجة، كهذه الجملة التي أتت على لسان الشخصية المحورية في قصته "العم نتيش" حيث قال: الدعوة امطينة يالولاد"[٢٨٢].

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

١ ـ اللغة الوجدانية:

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

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

---

(٢٨٢) أحمد رضا حوحو: نماذج بشرية –ص ٤١.

الذي يعتريه الذبول والجفاف.."[٢٨٣].

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

والواقع أن حوحو استخدم تعابير عديدة ذات دلالات معينة استعملها جبران قبله في جل كتاباته الأدبية، يقول حوحو: "إنها فاتنة يفيض حسنها بأنوار الطهر والقداسة "وقوله" يشوب عينيها جلال من الذبول، وجلال من الذهول، وكذلك قوله "إن التي أحدثك عنها هي كيوبيد نفسه إله، الحب، إنها فينوس آلهة الجمال، إنها أحلى من الآمال، وأعذب من الحياة إنها إلهام الفنان حينما يحلق في سماء الفن[٢٨٤].. وهنا تقترب اللغة القصصية من الشعر، وهو ما اشتهر به جبران.

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

٢ ـ اللغة النقدية:

نعني باللغة النقدية ما كان يبثه حوحو من تراكيب أدبية في القصص التي تناولت موضوعات النقد الأدبي أو سير بعض

---

[٢٨٣] أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي –ص ١٣

[٢٨٤] صاحبة الوحي –ص ١٤ وما بعدها.

الشخصيات الحقيقية[٢٨٥].

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

أ-صديقي الشاعر [٢٨٦]

ب-فقاقيع الأدب [٢٨٧]

ج-الشخصيات المرتجلة [٢٨٨]

د-يحي الضيف [٢٨٩]

ومما يلاحظ على هذه القصص أنها خالية من الحدث القصصي ومن معظم العناصر الفنية الأخرى.

فقصة "صديقي عمار" أقرب إلى المقالة النقدية بينما "فقاقيع الأدب" أقرب إلى المقال اللغوي، وأما قصة "يحى الضيف" فهي أقرب إلى فن السيرة الذاتية منها إلى أي جنس أدبي.

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

وفي قصة الشخصيات المرتجلة عالج مفهوم الشخصية المرتجلة، معالجة لغوية، ولذلك فقد بدأها بشرح لفظ "ارتجل"

---

[٢٨٥] مثال ذلك شخصية (دروت) في قصة التلميذ.

[٢٨٦] أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي وقصص أخرى -ص ٧٩ وما بعدها.

[٢٨٧] أحمد رضا حوحو: نماذج بشرية -ص ٦٧.

[٢٨٨] ص ٧٣

[٢٨٩] ص ١٠٥

شرحاً لغوياً على نحو ما أوردته المعاجم العربية، ثم أورد المعنى الشائع بين الناس في عصره، بعد ذلك وضع مفهومه هو للشخصية المرتجلة، فقال: "فهي تلك الشخصية التي تطبخ على عجل في مرجل الأنانية وحبّ الذات، فلم ينضج منها إلا ظاهرها ثم تغمس في سائل كيماوي عجيب ركب من الدجل والغرور والشهوات الجائعة..[٢٩٠]"

ومن خلال تحليل لغة التعبير في القصص التي نوهنا بها بدا واضحاً أنها بعيدة كل البعد عن خصائص لغة فن القصة ذات الإيحاء والتركيز، وهي أقرب إلى أنوع أدبية أخرى كالمقالة النقدية أو الأدبية أو اللغوية، أو السيرة الذاتية. وهذا معناه أن حوحو لم يكن يهتم كثيراً بالفن قدر اهتمامه بالموضوعات، ولعل هذا من شأنه أن يفسر سبب ضمه بعض مسرحياته[٢٩١] إلى قصص مجموعتيه المطبوعتين.

٣ ـ اللغة الفنية

اللغة الفنية هي لغة القص الفني، وهي متوافرة أكثر من غيرها في كتابات حوحو القصصية، ويمكن ملاحظتها في اثنتي عشرة قصة،[٢٩٢] من ضمن عشرين في مجموعتيه المطبوعتين.

وهي لغة فصحى مناسبة لعناصر القص الفنية، من سرد وحوار ووصف، تميزت أحياناً بالإيحاء والتركيز كقصة "الشيخ

---

[٢٩٠] ص ٧٥

[٢٩١] تضمنت مجموعته القصصية "صاحبة الوحي" مسرحية بعنوان "أدباء المظهر، (ص ٤٧ إلى ٦٠)، وتضمنت مجموعته القصصية الثانية "نماذج بشرية" أيضاً مسرحية بعنوان: "الأستاذ"، (ص ٨١ إلى ٩٠)

[٢٩٢] هي: ثري الحرب، والفقراء، وخولة، والشيخ زروق، وعائشة، والعصامي، والعم نتيش، والسكير، ورجل من الناس، وسيدي الحاج، وسي زعرور، والتلميذ.

زروق "أو" السكير"، بما لا يدع مجالاً للشك في موهبة حوحو واقتداره على تصوير الأحداث والمواقف والشخصيات. ففي قصة "الشيخ زروق" ارتكز في أجزاء كثيرة منها على أسلوب الإيماء، كإجابة "الشيخ زروق" عن سؤال زوجته عندما سألته عن الوقت الذي يقضيه خارج البيت، فقد تضمن الجواب دهاء ومكراً صاغه الكاتب بأسلوب فني عال، كذلك عبرت إجابته القصيرة والمركزة عن أسئلة الشاب عن ممارسة طويلة لعمليات الاحتيال والنصب والتزوير وهو ما قصد إليه حوحو.

وعموماً فإن اللغة في هذه القصص طيعة لمراد الكاتب معبرة عن أفكاره مصورة لشخصياته، وهي تنم عن تمكنه من اللغة القصصية الفنية، إلا أن قضايا مجتمعه العديدة، كانت سبباً رئيسياً دفعه للتعبير باللهجة المحلية، حين كتب للمسرح بقصد إيصال أفكاره إلى القراء كما دفعته غيرته على واقع الحركة الأدبية في الجزائر إلى معالجة موضوعات أدبية بأسلوب قصصي، انتصرت فيه لغة النقد الأدبي على لغة الفن، وعذره أنه كان القاص والروائي والمسرحي، والناقد والموسيقى، والممثل، والصحفي، والإداري في آن واحد.

٤ ـ البيئة

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

لقد انتقل طوال حياته بين عدة بيئات كسيدي عقبة، وسكيكدة، والحجاز، ومصر، وفرنسا، وإيطاليا، وروسيا عدا مرحلة حياته الخصبة التي تمتد من ١٩٤٦ إلى ١٩٥٦ والتي قضاها بمدينة

قسنطينة.

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

أولاً: البيئة الاجتماعية.

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

أ-البيئة الجزائرية.

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

١-بيئة المدينة

فأما بيئة المدينة الجزائرية فنمثل لها بقصة "ثري الحرب"، وفيها يظهر نوعان من الأحياء، يتكون الأول من مجموع الأحياء الفقيرة التي يسكنها الأهالي الجزائريون، وأهم ملامحها الفقر والمرض والجهل وقلة الإمكانيات المادية[٢٩٣].

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

وقد وظف القاص هاتين البيئتين لتصوير شخصية "سي شعبان" وتعميق تطوره من النقيض إلى النقيض، أي من الفقر والطيبة إلى الثراء والاحتيال. فقد اغتنم فرصة الحرب العالمية

---

[٢٩٣] أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي- ص ٤١.

الثانية وجمع ثروة مالية كبيرة، وغير بيته المتواضع بقصر أنيق متخم بالأثاث الثمين، وهنا طلق زوجته الأولى وكون أصدقاء جددا، وانخرط في المجالس النيابية بقصد استدرار المزيد من الشهرة والأوسمة والمناصب، وقد تمكن في ظرف قصير من أن يحصل على كل ما رغب فيه. وتظهر في القصة تجارة (السوق السوداء)، والتخلي عن أخلاقيات التجارة. جاء ذلك على لسان صديق الراوي في قوله: "والربح عنده حلال مشروع ما دام مصدره التبادل التجاري ورضا الطرفين البائع والشاري[٢٩٤].

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

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

أما بيئة قصة "سي زعرور"، فيمكن تصنيفها إلى نوعين: بيئة تصور الوسط الثقافي، وبيئة تصور حياة بعض الموظفين الإداريين الأوروبيين وهم يمارسون أعمال النصب والاحتيال في إدارة البلدية التي يعملون فيها، وذلك من خلال استغلال شخصية (سي زعرور) الذي اشتغل كمعلم للغة العربية لابن أخت كاتبة النائب البلدي بعد أن طرده مدير المدرسة بسبب مبادئه واخلاصه لأخلاق مهنته.[٢٩٥]

---

[٢٩٤] ص ٤٢.

[٢٩٥] أحمد رضا حوحو: نماذج بشرية –ص ١٢١.

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

٢ ـ البيئة الريفية:

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

ولذلك فإن الوسط الاجتماعي في هذه القصة يمارس ضغوطاً قوية على المرأة ويشدد الخناق على تصرفاتها، كقوله: "وعاشت عائشة في محيطها العتيق المظلم لا تعرف عن العالم الخارجي شيئاً، ولا تعرف عن نفسها إلا أنها عورة يستحي ذووها من ذكر اسمها وأسماء والدتها وعمتها.. ولكنها تعلم حقّ العلم أن والدها وغيره من رجال الأسرة يطلقون عليهن جميعاً اسم "العباد"، ولا يتلفظون بهذا الاسم إلا مقروناً بكلمة اعتذار وكثيراً ما سمعت والدها يتحدث مع جاره فيقول "عبادي حشاك"، يقصد جميع نساء

الأسرة..[٢٩٦]..

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

ولكن عنصر البيئة في قصة "العم نتيش" غير واضح، وتأثيرها في بناء القصة ضعيف، كما أنها لا تظهر إلا من خلال بعض الألفاظ التي ترد متناثرة في النص القصصي كالبيدر، والزرع، والقمح، والشعير والتين[٢٩٧].

وعموماً، فإن حضور البيئة الريفية الجزائرية في قصص حوحو غير كثيف ويعود السبب إلى أن القاص عاش في المدينة أكثر مما عاش في الريف، ولذلك فإن تأثير حياة المدينة وأخلاقياتها في تجربته الإبداعية، كان أقوى، وأكثر وضوحاً وفعالية.

٣ـ البيئة المثقفة:

استخدم حوحو البيئة الثقافية الجزائرية في قصة (صديقي الشاعر) وذلك لتصوير الصراع بين الأدباء الشيوخ والأدباء الشباب الذين يميلون نحو تجديد الأساليب الأدبية وتطويرها، ولكنه لم يتمكن من استغلال هذا في تأزم الحدث القصصي،

---

[٢٩٦] ص ٢١

[٢٩٧] ص ٤٨.

وإنما ركز كل جهوده على تقريظ خصائص شعر الأديب الشاب، وذم شعر الأدباء الشيوخ، ثم جعل بطل قصته يؤثر الهروب على المواجهة والتصدي، فلم يقدم بيئة فاعلة تجسد الصراع الأدبي الذي دارت رحاه بين الأدباء الشباب من دعاة التجديد، وبين الأدباء الشيوخ من دعاة التقليد والمحافظة في المرحلة التي تلت الحرب العالمية الثانية.

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

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

وعموماً، فإن البيئة المثقفة قامت بدور فني طيب، رغم الضعف الذي قد يلاحظ على بعضها، وذلك بسبب تركيز حوحو على جوانب أخرى كتصوير "النموذج" الأدبي من دون الإحاطة ببقية الجوانب الفنية وغير ذلك، مما جعل العديد من قصصه يتصف بعدم التناسق بين عناصره.

ب-البيئة الحجازية:

عاش حوحو في الحجار نحو عشر سنوات من (١٩٣٥ إلى ١٩٤٥)، حيث درس في كلية الشريعة بالمدينة المنورة، وتخرج فيها عام ١٩٣٨ أم، وهناك بدأت حياته الأدبية، فنشر أول مقال

له بعنوان: "الطرقية في خدمة الاستعمار" في مجلة الرابطة العربية لصاحبها أمين سعيد[٢٩٨].

فلا غرو إذا استهوته الحجاز وبيئتها، لما فيها من الخصب والخيال، والالهام، وهكذا اندفع إلى تصويرها بكل امكاناته الأدبية والفنية[٢٩٩].

أ-البيئة المدنية:

آثر حوحو "المقهى" لرواية أحداثه، وأما أحداث القصص التي تدور في أماكن أخرى كالشوارع، والساحات العامة، والبيوت، فإن البيئة المصوّرة فيها باهتة، وتكاد تختفي من جل القصص. وذلك لاعتماد القاص على عنصر السرد دون غيره، وخلو القصص من الحركات الواضحة، مثلما هو واضح في قصته "صاحبة الوحي"، فهي تكاد تكون محض مناجاة رومانتيكية، لولا بعض الحوار القصير بين الراوي وصديقه الشاعر الذي يقطع تدفق السرد. وقد اكتفى في مقدمة قصة "القبلة المشؤومة" بذكر أحد الأماكن: "ضاحية المسغلة"، وهي إحدى ضواحي مكة المكرمة، كما اعتنى في البداية بوصف المقهى وكراسيه وأشجار التيم[٣٠٠].

أما عنصر البيئة في الحدث الرئيس، فلا يكاد يبين، وأن كل ما هنالك إيماء إلى لقاءات صديق الراوي بحبيبته في أماكن خاصة عن طريق الصدفة[٣٠١].

---

(٢٩٨) أحمد منور: كتابات حوحو في الحجاز (مقال)، مجلة الإنسان، ع٢، عام ١٩٨٣م- ص٢٦.
(٢٩٩) من ذلك أنه جعلها ميداناً لأحداث روايته؟ غادة أم القرى.
(٣٠٠) أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي- ص٢٠
(٣٠١) ص٢٣

ولكن البيئة الحجازية المدنية تبدأ في الوضوح كلما تقدمنا أكثر في قراءة قصص حوحو، ففي قصته "جريمة حماة" ملامح أكثر وضوحاً للبيئة الاجتماعية التي جرى الحدث فيها، فقد تحدث بطل القصة عن غنى والدته، وثروتها الكبيرة والرعاية الفائقة التي شملته بها[٣٠٢].

وتتحدد البيئة في قصة: سيدي الحاج "أكثر، حيث تركز الحدث في مكان واحد، هو "مكة المكرمة"، وقد صرح القاص بذلك في قوله: "وكنت يومئذ في مكة المكرمة[٣٠٣]، فبرزت أسماء بعض المناطق المشهورة: كأسواق أم القرى، والمجالس العلمية التي تقام بمناسبة موسم الحج. وقد قامت البيئة بدور هامٍ في تقديم شخصية "سيدي الحاج" وتصوير شخصيته، خصوصاً عندما وقف يستمع للإمام (الشنقيطي) النحوي المشهور الذي كان يدرس مبادئ الأجرومية في مكة. لقد ذهل هذا الشاب لما رآه، وظن أنه أحد علماء المغرب[٣٠٤]. ولا شك أن القصة كشفت أيضاً عن الحياة الثقافية العامرة في مكة المكرمة في تلك الأيام.

يمكن أن تستنتج أن البيئة المدنية الحجازية أغنت قصص حوحو وأسهمت في تقديم الحدث القصصي الشائق، إلا أن هذا لا ينفي بساطتها في بعض القصص، خصوصاً في القصص التي تناولت موضوعات عاطفية.

٢ ـ البيئة الريفية الحجازية:

لم ترد البيئة الريفية الحجازية في قصص حوحو كثيراً،

---

(٣٠٢) ص ٦٩

(٣٠٣) أحمد رضا حوحو: نماذج بشرية –ص ٩٩

(٣٠٤) نماذج بشرية –ص ٩٩.

ولعل ذلك بسبب أن حوحو استقر في المدينة وعاش فيها أكثر مما عاش في الريف والبادية.

تظهر البيئة البدوية بوضوح في قصة "خولة" التي تعد أطول قصة في المجموعتين المطبوعتين[٣٠٥]، وأهم ما تتصف به البيئة هنا، أنها واسعة جداً، بحيث لا يمكن أن يطيقها شكل أدبي قصير كالقصة، كما امتازت بالتنوع والتعدد، وهو الأمر الذي نشأ عنه كثرة الأحداث والشخصيات، مما كاد يجعل بنية هذه القصة بنية روائية.

وقد عبر عن عنصر البيئة بعدة وسائل كذكره للأمكنة، وأسماء القرى، والظواهر الطبيعية كـــ: "الواد، الغدير، الجبال، الأغنام، المرعى". ووصف مشاهد الطبيعة كقوله على لسان الراوي: "حتى إذا ما وصل إلى أحد الغدران الكبيرة، ترك غنمه تنهل، وتغلي على ضفافها، وتنحى ناحية حيث جلس تحت ربوة مخضرة، ووضع عصاه جنبه وغدا يرمق بحنان وسرور، تارة أغنامه وهي ترتع على ضفاف الغدير شبعانة مرتاحة ويرسل بصره الحاد مرة أخرى: والشمس تطل من بعد مرسلة أشعتها الذهبية المتموجة، وهي تتأهب للمغيب، كأنها تلقي نظرة وداع على هذا الوادي الجميل وهو غارق في سكونه[٣٠٦].

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

---

[٣٠٥] نماذج بشرية –ص ٩٩

[٣٠٦] المصدر نفسه: ص ٧٢.

ج-البيئة الفرنسية.

وردت ملامح البيئة الفرنسية في قصتين: الأولى بعنوان: "الفقراء" والثانية بعنوان "التلميذ"، وهما تدلان على مدى تأثر حوحو بالثقافة الفرنسية. فالأولى تدل على تأثره بقصة "البؤساء"، لفيكتورهيجو[٣٠٧] بينما تدل الثانية على إعجابه بشخصيته "دروت" أحد قادة الجنرال "بونابرت".

وقد اتفقت القصتان على تصوير الريف الفرنسي وقسوة العيش فيه، حيث وقعت قصة "الفقراء" في بيئة جبلية على شاطئ المحيط، فحفلت بالظلمة الشديدة، والرياح والفقر والعواصف.

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

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

أما البيئة في قصة "التلميذ" فهي نوعان: بيئة قروية شديدة الفقر والتخلف، تتجلى ملامحها من خلال تحركات الطفل "دروت" في أثناء جولانه بشوارع القرية من أجل بيع قطع الخبز التي كلفه والده بها وتظهر بعض صفاتها أيضاً من خلال وصف القاص لبطل قصته، وحديثه عن الظروف التي يذاكر فيها دروسه[٣٠٨].

أما النوع الثاني، فيصور بيئة عسكرية، وقد جاءت ملامحها

---

[٣٠٧] المصدر نفسه –ص ٧٢.

[٣٠٨] أحمد رضا حوحو: نماذج بشرية –ص ١٢٥.

في أثناء اجتياز الشاب "دروت" امتحان مسابقة الدخول إلى المدرسة الحربية وأهم ملامحها الانضباط، والصرامة، وهي صفات معنوية.

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

ويدلنا هذا على أنواع القصص التي كان حوحو يهتم بنقلها إلى اللغة العربية، ونشرها بين قراء العربية، حيث كان يهدف من وراء ذلك إلى نشر مبادئ الأخوة والتعاطف والكفاح من أجل الحياة الكريمة وسعادة الإنسان.

ثانياً: البيئة الزمانية:

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

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

ففي قصة "صديقي الشاعر" يفترق الراوي وصديقه الشاعر مدة زمانية طويلة يتطور خلالها بطل القصة فنياً، وتنمو موهبته الأدبية كما يخوض تجارب أدبية تثير إعجاب الناس، ولكنهم حينما يتعرفون عليه يستصغرونه ويسخرون من صغر سنه، ونحول جسمه فيتنكرون له ولفنّه. وقد يعمد الكاتب في العديد من المرات إلى التصريح بمرور وقت طويل كقوله "اطلعت على بعض منتجاته بعد مرور سنين لم أره خلالها ولم أسمع عنه مدتها شيئاً، فوجدتها ماثلة إلى النضوج[٣٠٩] تدل على جلاء روحه الشاعرية القوية[٣١٠].

ويعبر أحياناً عن مرور الزمن الطويل بأفعال تدل عليه، وهي طريقة نرجح أنه أخذها من الحكايات الشعبية. يتضح هذا في حديثه عن رتابة حياة عائشة في قريتها[٣١١].

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

وقد يعمد إلى التصريح بعنصري المكان والزمان اللذين جرت فيهما الأحداث، كما في قصة "سيدي الحاج"، حيث قال: "كان ذلك إبان الحرب العالمية الأخيرة، وكنت يومئذ مستقراً في

---

[٣٠٩] كذا وردت (النضوج)، والصواب (النضج).
[٣١٠] أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي –ص ٨٢.
[٣١١] أحمد رضا حوحو: نماذج بشرية ص ٢١

مكة المكرمة[٣١٢]."

وهذا لا يعني أن حوحو أهمل الزمن القصصي، إذ أن قصص: "فتاة أحلامي"، و"الفقراء" و"التلميذ" يعد زمنها جيداً ومناسباً.

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

[٣١٢] ص ٩٩.

الخاتمـــــة:

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

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

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

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

ويدل هذا على عدم اكتراث حوحو بالمبادئ الفنية، في أثناء كتابة القصة، رغم معرفته بأصولها النظرية.

ونحن لا ننفي أن يكون بعض قصصه قد اتسم بالتركيز، وتوافر العناصر الفنية، كوحدة الحدث، وقصر الزمن، والتركيز، ولكن قصصاً عديدة لم يوفق حوحو في صوغها، حيث طغت بعض ملامح الحكاية الشعبية على طريقة كتابتها، كقصتي: "صاحبة الوحي"، و"القبلة المشؤومة"، فقد حول بعض الشخصيات إلى دمى خالية من أي إحساس بشري، وأفقدها حيوية الشخصية

الأدبية ذات الاستقلال التام، والكيان المستقل داخل النص الأدبي.

على أن الشخصيات في قصصه تدل على اتصاله بالواقع الحياتي وبيئات مجتمعه، وتأثره بما يدور فيه، وبما يعانيه الإنسان.

ومن هنا اختلفت عنايته برسم شخصياته حسب أهمية الشخصية وقوة موقفه منها، فقد اهتم بتصوير الشخصيات الدينية، حيث أنه يعتني أولاً بوصف مظهرها الخارجي وصفاً دقيقاً يوحي في الغالب بسمّو مكانتها الاجتماعية ومنزلتها العلمية، ولكنه سرعان ما يكشف جانبها الباطني عن طريق مواقف محرجة يسوقها إليها سوقاً، وعادة ما تكون الصورة الباطنية، هي الصورة الحقيقية، والصورة الخارجية صورة زائفة، خادعة، أما معظم الشخصيات الأخرى فتظل باهتة يقودها الكاتب كيفما شاء، ويرسم مصيرها كيفما أراد.

ولم تسلم من هذه الحتمية إلا شخصيات قليلة، حيث أنها أدت دورها الفني كاملاً، كشخصية "دروت" في قصة التلميذ.

كما اتسمت بعض الأحداث بخلوها من عنصر الاقناع، إما لضعفها الفني أو لغرابتها عن تقاليد المجتمع العربي، ونعزو وجودها في قصص حوحو إلى تأثير قراءاته المتنوعة للآداب الأجنبية، خاصة الأدب الفرنسي.

ومع هذا كله اتسم فن القصة القصيرة عند أحمد رضا حوحو بالثراء والتنوع، فكشف عن موهبة أدبية خصبة قدمت الكثير، وحسبه أنه ظهر في وقت تحارب فيه الثقافة العربية والإسلامية بشتى الوسائل الاستعمارية فضلاً عن فقر تاريخنا الأدبي

الجزائري إلى الأدب القصصي، وخلوه من حركة نقدية تواكب مسار ابداعاته أيام حوحو.

وهكذا شق حوحو طريقه الأدبي، ورسم بعض معالم القصة العربية في الأدب الجزائري المعاصر، فاستحق أن يكون علماً رائداً لهذا الفن الأدبي خلال مرحلته الأولى.

خاتمـــة الفصـــــل

نخلص من هذا إلى أن البدايات الأولى للقصة الجزائرية جاءت على أيدي عدد من الكتاب كالجلالي والزاهري وابن عاشور وعبد المجيد الشافعي وغيرهم، وأنها أخذت صورة شكلين قصصيين بسيطين هما: "المقال القصصي" و"الصورة القصصية"، وقد نشأا متأثرين بالمقال الاصلاحي والديني، ذلك المقال الذي ازدهر بعد الحرب العالمية الأولى في الوسط الثقافي الجزائري، وخصوصاً بعد انشاء الصحافة الإصلاحية باللغة العربية.

ورغم البساطة التي رافقت مسيرة هذين الشكلين القصصيين فقد أديا وظيفة ذات أهمية في التعبير عن أفكار الكتاب وآرائهم الإصلاحية، وأسهما بقوة في نشرها بين فئات المجتمع، وأوساطه الثقافية مما أثر في نهوض الوعي الوطني فيما بعد.

وقد تطور كل من هذين الشكلين عبر مرحلتين، حيث تميز (المقال القصصي) في مرحلته الأولى بأن سيطرت عليه النبرة الخطابية والسرد الوعظي، ونثر الحكم الدينية كالدعوة إلى الدين الإسلامي ونشر مبادئه الصحيحة.

وفي المرحلة الثانية تمايز عنصر الحوار عن الأسلوب المقالي وأخذت الشخصيات القصصية والأحداث تتحرر من طغيان شخصية المؤلف لتظهر في شكلها الفني.

أما "الصورة القصصية" فامتزجت في مرحلتها الأولى مع خصائص فنية لأنواع أدبية أخرى كالرواية والمقالة إلا أنها في مرحلتها الثانية

(١٩٤٧-١٩٥٦) تطورت بسرعة على أيدي عدد من الكتاب يأتي أحمد رضا حوحو في طليعتهم فصار للقصة لغتها وكثافتها وإيحاؤها كما اهتم الكتاب برسم الشخصيات والأحداث ومكنوا العناصر الفنية الأخرى من خدمتها وتصويرها، والتركيز عليها.

وفي هذه المرحلة الفنية من مسار القصة الجزائرية القصيرة علت تجربة أحمد رضا حوحو على بقية تجارب الكتاب الآخرين لثرائها وتنوعها ونضجها الفني، خصوصاً في قصصه التي كتبها بعد سنة ١٩٤٧م، وبذلك استحق أن يطلق عليه النقاد رائد فن القصة الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في الأدب الجزائري الحديث.

الفصـــــل الثـــالـــث
القصـــــــة الفنيـــــــــة (١٩٥٦ - ١٩٧٢م)

مقدمة:

نتناول في هذا الفصل مرحلة تألق القصة الجزائرية وبلوغها درجة النضج الفني.

ونركز على دراسة البناء الفني في الحدث القصصي، وفي الشخصيات وطرائق عرضها عند بعض أعلام هذه المرحلة وهم: عبد الحميد بن هدوقة وأبو العيد دودو والطاهر وطار.

وننوه بجهود الدكتور عبد الله ركيبي والأستاذة: زهور ونيسي والدكتور عثمان سعدي.. وقد يشكو الباحث في هذا الموضوع من قلة المراجع المخصصة لمرحلة (١٩٥٦-١٩٧٢م)، فنحن لا نعثر على مرجع ذي أهمية في هذا الموضوع عدا كتاب الأستاذ الركيبي في "القصة الجزائرية القصيرة"[٣١٣]، الذي تناول هذه المرحلة الأدبية بالدرس والتحليل، حتى سنة ١٩٦٢[٣١٤]، وقد ظهرت بعد هذا التاريخ مجموعات قصصية عديدة للأدباء أنفسهم الذين تناولهم الأستاذ الركيبي الأمر الذي سمح لنا بإعادة قراءة تجربة هؤلاء المبدعين واستكمال دراسة فن القصة القصيرة في الأدب الجزائري

---

[٣١٣] د. عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة (دراسة)، (ط١). المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر -القاهرة ١٩٦٩م.

[٣١٤] انظر المرجع السابق (ط٣)- الدار العربية للكتاب ليبيا- تونس ١٩٧٧م- ص٢٩٨.

المعاصر، ورصد ملامحها واتجاهاتها الفنية إلى سنة ١٩٨٥.

وربما ذللنا كثيراً من الصعوبات التي اعترضت البحث بفضل مساعدة الأدباء أنفسهم، إذ لم يبخلوا بأي توضيح ولا بأية معلومة طلبناها.

وقد يلوح لقارئي هذا الفصل أننا خرجنا ببعض الاستنتاجات وأننا حاولنا تحديد الإطار الفني العام للقصة الجزائرية، وتقدير مدى استيعابها لمختلف الأصول الفنية واسهامها في تطوير فن القصة في الوطن العربي عموماً.

تمهيد

جيــل الثـــــورة الأدبـــي

عرفت الحياة الأدبية والثقافية في الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية (١٩٤٤) تطوراً ملحوظاً، فقد كثر عدد الكتاب ورجع بعضهم إلى أرض الوطن، وتخرج بعضهم الآخر من معاهد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، كما شهدت هذه المرحلة استمرار إرسال البعثات العلمية إلى البلاد العربية وخاصة إلى تونس، والمغرب الأقصى، احتل فيها الشباب نسبة عالية فكان جلهم من مواليد ما بعد الحرب العالمية الأولى(١٩١٨).

أفاد جيل هذه المرحلة -أكثر من غيره من التطور الذي بلغته الحياة الأدبية بعد الحرب العالمية الثانية، للتقدم الذي طرأ على مختلف الأنواع الأدبية إثر تأسيس النوادي والجمعيات الثقافية، وانتشار الصحف اليومية والمجلات الدورية التي تعنى بالإبداع.

وتفتح الشباب الجزائري على الحركات الأدبية العربية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية وأدى هذا إلى تكوين وعي ثقافي أثر في الحياة الأدبية الجزائرية، الأمر الذي نتج عنه تطور في الأشكال الأدبية، وتغيير في النظرة إلى الإبداع والكتابة بصورة عامة.

وتعد الظروف السياسية الجديدة -خاصة بعد قيام حرب التحرير الوطنية الكبرى في أول نوفمبر عام ١٩٥٤- من أهم عوامل تطور الأدب الجزائري المعاصر سواء على صعيد

الشكل أو المضمون، إذ تنوعت الأشكال الأدبية وتعددت المضامين وحظي فن القصة القصيرة بجزء هام من هذا التطور فتنوعت أشكالها، وتغيرت موضوعاتها، وظهر كتاب شبان خارج الوطن دافعوا عن الجزائر بالكلمة، وعرّفوا بقضايا الشعب السياسية، والاجتماعية، والثقافية. وما كادت الحرب التحريرية تندلع حتى انضم الكتاب إلى صفوفها يسجلون انتصاراتها ويعبرون عن آمالها ويصورون أحداثها "والتحقت القصة بدورها بالجبل تعايش الثورة وتكتب عنها، ومن القصاص من تفرغ للثورة، وتخصص فيها، ولم يكتب عن أي موضوع سواها مثل عثمان سعدي وعبد الله ركيبي، وفاضل المسعودي ومحمد الصالح الصديق[٣١٥]..."

وقد وضع بعض النقاد شروطاً لكتابة القصة في هذه المرحلة المتميزة بواقعها الثوري، فدعوا إلى التمسك بواقع البلاد وقضايا المجتمع السياسية والاجتماعية، وعبر بعض الكتاب عن رفضهم الكتابة في بعض الموضوعات معللين ذلك بمضي "زمن القصة التي همها التسلية وإثارة العواطف: "عاطفة المراهقين" وأن الواجب يدعو إلى أن ننظر بجد إلى واقعنا، إلى حياتنا الحاضرة، بكل ما فيها من أفراح وأحزان.."[٣١٦].

وقد عزا الدكتور عبد الله خليفة الركيبي بداية هذه المرحلة إلى الروح الجماعية الجديدة التي ظهرت بفضل الثورة

---

[٣١٥] عبد الله بن حلي: القصة العربية الحديثة في الشمال الافريقي (تونس- الجزائر- المغرب) دراسة مقارنة -رسالة ماجستير (مخطوط) جامعة عين شمس، كلية الآداب ١٩٧٦م- ص١٧٩.

[٣١٦] د. عبد الله خليفة ركيبي: مقدمة بحيرة الزيتون) لأبي العيد دودو (ط٢) المؤسسة الوطنية للكتاب -الجزائر ١٩٨٤م- ص٧.

التحريرية، وقال: إن هذه الروح الجماعية، وهذا الإيمان بالنصر بالجميع، وللجميع هو الذي يعطي لقصتنا اليوم بداية للانطلاق والتحرر من المواضيع والصور القديمة المستهلكة.."[٣١٧].

وبهذه النظرة الجديدة تأثرت القصة الجزائرية بما شاع من روح التجديد والدعوة إلى التغيير الفني ورفض كثير من أشكال التعبير التي لم يعد الكتاب يرون ضرورة لاستمرارها، أو الاهتمام بها، وهو الأمر الذي نتج عنه بداية مرحلة جديدة من عمر القصة القصيرة في الجزائر.

حددنا بداية هذه المرحلة بعام ١٩٥٦، وذلك لأمور عديدة منها:

١- ردة الفعل على توقف جريدة البصائر عام ١٩٥٦، وهي التي كانت تعد أهم منبر ثقافي انتعشت فيه الفنون الأدبية -ومنها الفن القصصي- كما تميزت هذه السنة بإعدام أحد أعلام الأدب ورائد القصة الجزائرية أحمد رضا حوحو في يوم ٢٩ مارس ١٩٥٦، وذلك على يد "شرذمة" من جنود الاستعمار الفرنسي.

٢- ظهرت في هذه السنة ١٩٥٦، بعض الأعمال الأدبية المتمحورة حول الموضوعات الناشئة عن الظروف الجديدة[٣١٨]، حيث جعلت من بعض قادة الثورة التحريرية شخوصاً رئيسية لها، ويعد هذا الجانب أهم

---

[٣١٧] د. عبد الله خليفة ركيبي: مقدمة (نفوس ثائرة) -مجموعة قصصية له- (ط١)، مطبعة الدار المصرية- القاهرة ١٩٦٢م- ص٢١.

[٣١٨] وضع الحبيب بناسي في عام ١٩٥٦ محاولتين قصصيتين نشرهما في جريدة "الزيتونة" التونسية الأولى بعنوان: "شهيد بلا قبر" في ١٣/٤/١٩٥٦ والثانية بعنوان: الدكتور الشهيد نشرها في الجريدة نفسها في ٦/ماي ١٩٥٦م.

علامة على انحسار الموضوعات الإصلاحية، وظهور الموضوعات الواقعية الملتزمة بالثورة التي بلغت في ذلك العام سنتها الثالثة[٣١٩].

أثر الثورة في تطور القصة القصيرة الجزائرية:

يمكن للباحث في تطور القصة القصيرة في الجزائر أن يميز بين تأثيرين بارزين، أولهما إيجابي والثاني سلبي.

١-يتمثل التأثير الايجابي فيما أضافته مرحلة الحرب التحريرية إلى القصة القصيرة المعاصرة، من حيث الشكل والمضمون.

أ-فعلى مستوى الشكل الفني: استعمل الأدباء الجزائريون في أيام الثورة التحريرية أشكالاً قصصية عديدة عرفها الأدب العربي في أثناء نهضته الحديثة، وقد وجدوا فيها أساليب جيدة للتعبير عن أفكارهم وآرائهم ومشاعرهم، وأحداث بلادهم. كما اكتشفوا أنها تملك قدراً كبيراً من أدوات التعبير الفني التي تمكنهم من تصوير المعارك وكفاح الشعب ومهاجمة قوات الجيش الفرنسي.

من هذه الأشكال القصة التي هي عبارة عن رواية مضغوطة، والقصة في شكل رسالة، والقصة الأسطورية الرمزية، علاوة على القصة الذاتية والقصة السردية العادية كما عرفها أقطابها الأوائل: (أدجار ألان يو) و(جي دي موبسان)، و(أنطوان تشيخوف ١٨٦٠-١٩٠٤م) في النصف الثاني من

---

[٣١٩] د. عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري -ص١٣٧، وانظر كذلك الدكتور محمد الصالح الجابري: جوانب من القصة النضالية الجزائرية (مقال). مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة- تونس عدد ٢٦-ص٤.

القرن التاسع عشر. والذي يهمنا هنا أن العديد من نماذج هذه المرحلة اتصف بعناصر القصة الفنية ومقوماتها كالإيحاء والرمز والابتعاد عن الأسلوب الخطابي، وعن الأسلوب المباشر في السرد واهتم الكتاب ببناء الشخصية فلم تعد الشخصية ذات بعد واحد، إما رمزاً للخير وإما رمزاً للشر على نحو ما كانت عليه في القصة الإصلاحية، وإنما صارت تعبر عن الحياة الإنسانية وحقيقتها حيث يمتزج فيها الخير والشر[٣٢٠].

وبهذه النظرة أثرى الأدباء أساليبهم ونوعوا أشكال عرض الأحداث، فتميز شكل القصة -خلال هذه المرحلة- بالثراء والتنوع، ويعود هذا الثراء: إلى اتصال الأدباء الجزائريين بالحركة الأدبية العربية المعاصرة وتتبعهم ما تصدره المطابع العربية من مجموعات قصصية، وإلى الحرب التحريرية وحياتها الجديدة. الأمر الذي دفعهم إلى تغيير أدواتهم التعبيرية وتطوير أشكالها الفنية.

ب-وعلى مستوى المضمون أثرت الثورة التحريرية في مضمون القصة، بما لا يقل عن أثرها في الشكل، فقد تقلصت الموضوعات الإصلاحية وخلفتها موضوعات جديدة استلهمت الواقع، فكثر وصف صمود الشعب الجزائري أمام قوى المستعمر وتصوير بطولات المناضلين والتعبير عن الحياة الاجتماعية الجديدة.[٣٢١].

---

[٣٢٠] د. عبد الله خليفة ركيبي: الأوراس ودراسات أخرى (ط١)- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر ١٩٨٢م- ص١٥٠.

[٣٢١] الهادي لعبيدي في تقديمه للمجموعة القصصية "دخان من قلبي"- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر ١٩٨٢-ص١٦.

في مرحلة ما بعد الاستقلال (أي بعد عام ١٩٦٢) حظيت الموضوعات الاجتماعية بالاهتمام أكثر من غيرها، ومن أبرز هذه الموضوعات: الفقر والاحساس باليتم لدى الأطفال الصغار، والشعور بالغربة والعنصرية.

وبعد، فإنه إذا كانت الحرب التحريرية عاملاً إيجابياً في تطوير بناء القصة الفني لدى الأدباء الجزائريين ودافعاً لهم إلى الاطلاع على نماذج قصصية عربية رفيعة والاحتكاك بتجارب الآخرين، فإن لهذه الحرب أثراً آخر يتمثل في بعض الضعف الفني.

٢ ـ *التأثير السلبي:*

فقد اهتم القاص الجزائري اهتماماً كبيراً بتصوير المعارك، وبدافع وطني يمليه إحساسه بالواجب، والتزام بتصوير كفاح الشعب، ونضاله المستميت في مقاومة الاستبداد الفرنسي، وقد أدى هذا الالتزام إلى بروز بعض الكتابات الضعيفة، كضغط عشرات من السنين في قصة واحدة، وغياب التركيز أو عنصر التشويق، وتراكم الأحداث.

وقد تعود أسباب هذا إلى سوء فهم الالتزام والكتابة الواقعية لدى بعض كتاب هذه المرحلة، ممن لم يستوعبوا الأدب الواقعي، فهوعندهم لا يعدو أن يكون نقلاً أميناً للحدث وتصويراً حقيقياً لمراحل نموه، وقد لخصت الدكتورة نور سلمان أهم مظاهر هذا الضعف، فعزته إلى تأثير الحرب، وولوع الكتاب بتصويرها والتعبير عن كل جوانبها بأسلوب تفصيلي يقود في كثير من الأحيان إلى الوقوع في السطحية والمباشرة، وتكرير المواضيع،

وتشابه الشخوص والمواقف، مما جعل من القاصين كتابا عقائديين بلغاء، أكثر منهم مبدعين "فغاب عن قصصهم عنصر المفاجأة، وغرقوا في التفسير والشرح.."[٣٢٢].

ج-أدباء جيل الثورة:

ظهر في أثناء الثورة التحريرية عدد من كتاب القصة، يعود إليهم الفضل في تطوير الفن القصصي الجزائري المعاصر، وإثراء الحياة الأدبية بعد الاستقلال. ومثلما عبروا في أثناء الثورة التحريرية عن المعارك التي خاضها المجاهدون الجزائريون ضد جيش المستعمر، فقد عالجوا بعد الاستقلال الموضوعات التي أفرزتها ظروف الحياة، الجديدة، أما موضوعات الثورة فقد بقيت إلى الآن منبعاً لا ينضب للأفكار الثورية وللبطل المناضل الذي يضحي بما ملك في سبيل الوطن.

برز كتاب عديدون خلال سنوات الثورة التحريرية (١٩٥٤-١٩٦٢)، بعضهم استمر في ممارسة عملية الإبداع، وواصل كتابة القصة القصيرة، وبعض آخر قل انتاجه أو توقف، مع أن كتابات هؤلاء تتوافر على الحس الفني والموهبة الأدبية الرفيعة من مثل الدكتور حنفي بن عيسى والدكتور أبو القاسم سعد الله وفاضل المسعودي.

إن أبرز كتاب هذه المرحلة ثلاثة: عبد الحميد بن هدوقة وأبو العيد دودو والطاهر وطار.. وفيما يلي تحليل لأهم أعمالهم، وعرض لقضايا البناء الفني في الحدث القصصي وخلق

---

[٣٢٢] د. نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير _ط١)- دار العلم للملايين- بيروت ١٩٨١م- ص٤٧٥.

الشخصيات ومصادرها.

١ ـ عبد الحميد بن هدوقة (ولد ١٩٢٥)

عبد الحميد بن هدوقة، أحد كتاب جيل الثورة، امتاز على زملائه بثراء التجربة الأدبية وتنوعها، وممارسة الكتابة في فنون أدبية عديدة، كتب المقالة والقصة القصيرة والتمثيلية بنوعيها الاذاعية والتلفزية، وهو أحد رواد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ومن أوائل الكتاب الذين وظفوا أدبهم للتعبير عن حرب التحرير، وعن الموضوعات الجديدة التي نشأت مع تطور المجتمع الجزائري، خصوصاً بعد الاستقلال.

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

وطريقته في عرض هذه الموضوعات متنوعة، فهو يستخدم أساليب قصصية فنية عديدة، ويحرص على تبني[٣٢٣] الرؤية الاجتماعية للفن، ويؤثرها على غيرها سواء في قصصه التي كتبها خلال سنوات الحرب التحريرية، أو في قصصه التي جاءت في عهد الاستقلال.[٣٢٤].

٢ ـ محمد الصالح الصديق (ولد ١٩٢٦م)

يعد محمد الصالح الصديق أكثر الأدباء الجزائريين تأريخاً للثورة التحريرية، واهتماماً بها، فقد استوحى كثيراً من أحداث

---

[٣٢٣] عبد الله بن حلي: القصة العربية الحديثة في الشمال الافريقي –ص٢٢٠

[٣٢٤] اختصرنا الحديث في هذا الجزء على الخصائص الفنية في قصص هؤلاء الأدباء: عبد الحميد بن هدوقة وأبو العيد دودو والطاهر وطار لأننا سنركز الحديث عن تجاربهم القصصية في هذا الفصل لكونهم أعلام هذه المرحلة الأدبية (١٩٥٦–١٩٧٢م).

قصصه وشخصياتها من الواقع البطولي للثورة التحريرية، ويتميز في قصصه بعنايته الكبيرة بتفاصيل الأحداث وذكر الأمكنة والتواريخ وتسجيل سير الأبطال وقادة الثورة الحقيقيين. وقد اعترف بهذا الاهتمام في مقدمة مجموعته القصصية "عميروش وقصص أخرى"[٣٢٥] حيث قال: "ولم تكد تنتهي الثورة المباركة حتى كنت أعددت كتاباً بعنوان "الخالدون" ضم نحو سبعة عشر بطلاً مثل: "ديدوش مراد، وابن مهيدي وزيغود يوسف، وابن بو العيد، وعبان رمضان، وأحمد نصيب وأحمد عبد الرزاق وغيرهم.."[٣٢٦]..."

واهتم كذلك بالأسماء البطولية المعروفة في التاريخ الإسلامي والجزائري من مثل: خالد بن الوليد والأمير عبد القادر الجزائري ليؤكد المغزى الروحي للثورة الجزائرية ودفاعها عن الإسلام وأنها إحدى قلاعه الحصينة، وكذلك كي يعبئ النفوس ويهيئها للتضحية حتى تقبل على المعارك إقبال المجاهدين، وما من شك في أن أساس هذا المنطق الروحي في تصوير الصراع بين الجزائريين والفرنسيين عند الكاتب متأثر بالعقيدة الدينية، ومن هنا استلهم معركة "مؤتة" الشهيرة التي دارت بين جيش المسلمين بقيادة زيد بن حارثة وجيش الروم في السنة الثانية للهجرة، فقد رأى في هذه المعركة بعض ما يشبهها في إحدى معارك جيش جبهة التحرير الوطني، وكما رأى في شخص جعفر بن أبي طالب صورة نموذجية للبطولة والتضحية، فإنه رأى في حادثة استشهاد أحد المجاهدين في العقد الرابع من

---

[٣٢٥] محمد الصالح الصديق: عميروش وقصص أخرى (ط١)- دار لبنان -بيروت ١٩٦٤م

[٣٢٦] عميروش وقصص أخرى -ص١٥و ١٦.

عمره صورة مشابهة للأولى في الشجاعة والاقدام على الفداء والتضحية من أجل إعلاء المبادئ والقيم.

ولذلك فإن الطريقة التي استشهد بها جعفر بن أبي طالب هي نفسها عند المجاهد الجزائري في أثناء الحرب التحريرية (١٩٥٤-١٩٦٢)، وقد صور الصّديق ذلك في قوله (ولم يكادوا يشاهدون العلم الوطني، حتى غلت دماؤهم وجن جنونهم، وأخذوا يرسلون عليه وابلا من الرصاص، وهو يقفز من مكان إلى آخر، ويندفع إلى الأمام بخطوات عملاقة، ولما أصيبت يمناه، وأوشك العلم أن يتهاوى على الأرض، تلقفه بيسراه، حتى أصيبت هي الأخرى، وعندئذ احتواه بين ذراعيه، حتى مزقه الرصاص، وسقط شهيدا..."[٣٢٧].

ولم يقصر محمد الصالح الصديق همه على تصوير الصفات المعنوية للمجاهد، بل اهتم أيضاً بتصوير الجندي الفرنسي، فهو يتصف بالجبن والهلع، وفقدان زمام الأمور عندما يلتقي بالمجاهدين الجزائريين في ميدان المعركة، ولكنه يتحول إلى كائن مفترس وحشي عديم الإنسانية عشوائي الحركة، إذا اقتحم بيتاً أو غدر بأهالي إحدى المداشر أو قبض على أحد المواطنين العزل. كما يتباهى أفراد الجيش الفرنسي بالأعمال اللاإنسانية التي قاموا بها ضد مواطني القرى العزل كنوع من التعويض، وذلك بعد هزيمتهم على يد جيش جبهة التحرير الوطني، وتدل أعمالهم في قصصه على روح الانتقام وعنصر الشر الجاثمين في أعماق نفوسهم، ومن أنواع التعذيب في القرى أنهم يقتلعون

---

[٣٢٧] المصدر نفسه -ص٥٤-٥٥

أظافر القرويين بالكلاليب ويهشمون أسنانهم بالحجارة، ويبقرون بطون الحوامل، ويجرون عدداً كبيراً من الأهالي ثم يجبرونهم على الرقص والغناء أمام أفواه المدافع والرشاشات ثم يأخذون لهم صوراً بقصد تشويه كرامتهم وطعنها، وهي الصفة التي لا يتردد المواطن الجزائري لحظة في الموت من أجل تخليص المواطنين منها.

استخدم الصديق للتعبير عن أفكاره عدة أشكال قصصية أهمها (شكل الرسالة) الذي استعمله في معظم الأحيان لتصوير وضع الثورة الداخلي ووصف المعارك كما، عبر به عن تطور حياة شخصيات قصصه، خصوصاً بعد أن تلتحق بصفوف جيش جبهة التحرير الوطني في الجبل أو بالتنظيمات الفدائية في المدن الجزائرية الكبرى، وقد تقوم بدور وسيط يحرض على الالتحاق بصفوف الثورة، ونشر الوعي الوطني بين فئات الشباب خاصة، ففي قصة "طريق النصر" يطلب "المجاهد" سعيد من والده أن يقرأ رسالته على زملائه الأربعة الذين لم يعد يعلم عنهم شيئاً، وأنه لا يرغب في ذلك ما داموا يشتغلون في مزارع المعمرين.[٣٢٨].

لم يجدد محمد الصالح الصديق في تصوير أحداث القصة، غير أنه أكثر من استعمال الصور والمشاهد المثالية، وأحياناً يقحم أفكاره على لسان شخصياته، وقد يختم بعض قصصه بتعليقات وعظية مثلما كان يفعل كتاب (المقالة القصصية) و(الصور القصصية) قبله، فمثلاً تنتهي قصة "زهية" بهذا التعليق"

---

[٣٢٨] ص ٦١

وهكذا شاهدت مقبرة القطار معركة تجلت فيها بطولة الشعب الجزائري، وبطولة المرأة الجزائرية وتضحيتها، بعد أن شاهد كل شبر من التراب الجزائري هذه البطولة والتضحية.[٣٢٩]

وترد أحياناً اللقطات المثالية –التي لا تخلو من مبالغة– في ثنايا قصص عديدة، خصوصاً في أثناء وصفه هجوم المجاهدين على مراكز العدو، أوحينما بصور فرار أفراد الجيش الفرنسي وسقوطهم في ميدان المعركة، وكذلك تصوير سقوط طائرات العدو في قصة "اللقاء الأخير"، فقد شبهها بسقوط العصافير التي يصيبها صياد ماهر..[٣٣٠].

إن اهتمام محمد الصالح الصديق بالعناصر الفنية للقصة لم يكن في مستوى اهتمامه بالموضوعات التي عالجها، وهي في عمومها لا تخرج عن إطار الحرب التحريرية، وبطولات الشعب الجزائري. وإذا كان قد نجح في تصوير معاناة الإنسان الجزائري في أثناء الحرب التي خاضها جيش التحرير لطرد القوات الفرنسية، فإنه قد أخفق في كتابة قصة فنية، حيث ظلت قصصه تدور في فلك محاولات سنوات الثلاثينات والأربعينات، ومن الصعب إيجاد مسوغ لها في وقت خطت فيه القصة الجزائرية أشواطاً من التطور الفني[٣٣١]، ولهذا نوه بعض الدارسين بأن أعماله أقرب إلى المحاولة القصصية، وبأنه يسقط كل مقومات القصة الحديثة.[٣٣٢].

---

[٣٢٩] ص ٤٠

[٣٣٠] ص ٣٣

[٣٣١] عبد الله بن حلي: القصة العربية في الشمال الافريقي –ص١٩٦.

[٣٣٢] د. شكري فيصل: في تقديمه كتاب "وقفات ونبضات" لمحمد الصالح الصديق (ط١)– الشركة الوطنية للنشر والتوزيع)– الجزائر ١٩٧٢–ص٨.

ثم إنه يمزج في مؤلف واحد أكثر من شكل تعبيري، فنقرأ مثلاً بحوثاً علمية حول موضوعات متنوعة كالإسلام والحضارة والعلوم عند العرب وأمير الشعراء، و"محمد خزنه داد"، ودروس القرآن في التعاليم الحربية، كما نقرأ في المؤلف نفسه عدة قصص كـــ: "دمعة وذكريات"، و"فاجعة الزوج الحزين" و"الأولاد"، و"دعاية" و"فقاقيع".

والطريف أن بعض مقالاته لم تسلم هي بدورها من هذا الخلط، فهي تتوفر على خصائص فنية للمقال، وفي الوقت نفسه على بعض عناصر القصة كما ينتهي بعضها إلى ميدان البحث.[٣٣٣]

فهذا الجمع بين عدة أشكال تعبيرية في كتاب واحد يدل على أنه غير متفرغ لكتابة القصة. أما الأحداث السامية التي عبر عنها فإنها تشهد من دون شك على جهده العظيم في التاريخ لمرحلة الثورة التحريرية (١٩٥٤-١٩٦٢م) وعنايته الكبيرة بسير قادتها وأحداث معاركها وحياة المجاهدين في الجبال وشجاعتهم وتضحياتهم والعزة الوطنية، وكرامة الشعب الجزائري.

والخلاصة فإن الموضوعات التي عبر عنها محمد الصالح الصديق أكثر سمواً من الأشكال الفنية التي قدمت فيها.

---

[٣٣٣] المرجع نفسه- ص ١٠.

٢ ـ الحبيب بناسي (١٩٢٨ ـ ١٩٥٦م)

كاتب موهوب صقلته تجارب الحياة، رغم صغر سنه، ولولا أن الموت أدركه مبكراً لكان له شأن كبير في الأدب الجزائري المعاصر، إذ أن كتاباته التي تركها تتصف بالثراء والجد في البحث عن أشكال أدبية جديدة.

احتوى كتابه "صرخة القلب"[٣٣٤]" على عدة فنون كالخاطرة والمقال الأدبي والمقال السياسي، والصحافي، والمحاولة القصصية، وكان على دراية واسعة بمسار الأدب الجزائري، واتجاهاته الفنية والفكرية.

عالج في خواطره موضوع الحب الذي كان شبه محظور في عهده وقد كتبه برؤية وأسلوب (رومانتيكيين) حادين، يفيضان بأفكار الكاتب العربي المبدع جبران خليل جبران، فهذه الألفاظ المشهورة في كتاباته: الهيكل والناموس والغيب، والمحراب، والخمر، والمواكب تكاد لاتخلو منها أية خاطرة من خواطر الحبيب بناسي، قال في إحدى خواطره: "إنك بعد حين ستلتقي بالحبيب في عالم ما وراء الغيب، وسترفرف بجناحك إزاءه، وهناك تدخل محراب الحب، وتنحني لذاته المقدسة، وتشرب من خمره وتسمع أناشيد ترتلها مواكب المحبين.."[٣٣٥]

حاول الحبيب بناسي تغيير مفهوم الأدب السائد في الحياة

---

[٣٣٤] الحبيب بناسي: صرخة القلب(ط٢) –المؤسسة الوطنية للكتاب– الجزائر ١٩٨٤.
وقد ظهرت الطبعة الأولى عن مطبعة ابن خلدون بمدينة تلمسان عام ١٩٥٥ ونلاحظ أن الطبعة الثانية التي أشرف عليها أخوه أحمد بناسي مزيدة ومنقحة.

[٣٣٥] ذهبت الدكتورة عايدة أديب بامية في كتابها "تطور الأدب القصصي الجزائري ١٩٨٢– ص٣٢٧ إلى أن ما كتبه الحبيب بناسي بعنوان: (الحب)، (أيها الحب)، شمعة تحترق)، (عواطف وأحلام)، هي محاولات قصصية، وفي رأينا أنها لا تعدو أن تكون خواطر ملونة بالرومانتيكية.

الأدبية. وخصوصاً في منابر العلماء. حيث كان الأدب إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية مقصوراً على الشعر ودراسته.[٣٣٦] ووصف الأدب بأنه "أفكار وخواطر تولدت من عوامل كثيرة، وتجمعت في فرد واحد أو في أفراد متعددين."[٣٣٧]

كتب بضعة قصص تعد فتحاً في القصة الجزائرية المعاصرة على صعيد الموضوع والفن، واكب بها أحداث الجزائر الاجتماعية والسياسية، منها قصة بعنوان: "يتيم الأصنام"[٣٣٨]. وأخرى بعنوان "الحب والشرف"[٣٣٩]. تصور الأولى طفلاً فقد والده أولاً، ثم والدته التي هوت عليها جدران العمارات في أثناء طوافها بشوارع المدينة بحثاً عن طعام له، بينما تصور الثانية، وبرؤية رومانسية عاطفية الحبّ في الريف الجزائري. ففيها وصف ملامح الشخصية المحورية، ويقوم هذا الوصف بوظيفة هامة، من حيث الكشف عن صفات البطل النفسية والجسمية.

ونلاحظ في هذه القصة ضعفاً فنياً ربما سببه حديثه الطويل عن حب القائد الرئيسي "نابليون" لزوجته "جوزفين"، وثأر نابليون من زوجته عندما علم بخيانتها فقد اتخذه بطل القصة عبرة، ومثلاً احتذاه عندما اكتشف أن خطيبته تخونه مع شاب آخر، فسارع إلى طلاقها. وجاء ضعف القصة في خاتمتها الوعظية التي جاءت على لسان صديق البطل، وهي بذلك لا تختلف عن نهايات القصص الاصلاحية في المرحلة الأولى.

---

[٣٣٦] د. عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة –ص٢٦.
[٣٣٧] الحبيب بناسي: صرخة القلب –ص١٣٩.
[٣٣٨] المصدر السابق، ص١٧.
[٣٣٩] ص١٢٣.

وكتب في السياسة ثلاث قصص قصيرة وهذه مقالات صور فيها بعض جوانب الوضع السياسي في الجزائر بعد اندلاع ثورة نوفمبر العظيمة في ١٩٥٤/١١/١م.

أما قصته "شهيد بلا قبر"[٣٤٠] فإنها تصور شاباً مثقفاً تخرج في جامعة القاهرة من كلية الآداب، وفي أثناء وجوده بالقاهرة كان يراسل الصحف الوطنية في الجزائر، ولكنه ما إن سمع بقيام الثورة حتى عاد إلى بلاده، إلا أن سلطات الاستعمار سارعت فألقت القبض عليه بتهمة أنه همزة وصل بين القاهرة، والثورة في الجزائر، ثم أدخلته إلى غياهب السجن، ولما رفض البوح بأسرار الثورة قتل، ثم رموا جثته في البحر.

وصور في قصة "مأساة أسرة"- وهي قصة وطنية- نهاية أسرة جزائرية ثرية تملك أراضي واسعة، وضيعة جميلة، وبضعة سيارات فاخرة، ألقت السلطات الاستعمارية القبض على معيلها، بعد أن أخطرها حساده بأنه يؤوي في بيته مجموعة من المجاهدين نهاراً، ويقدم إليهم كل ما يحتاجونه.

وفي هذه القصة تتجلى طريقة بناسي في الحديث عن انتشار أخبار الثورة، وتغلغلها في البيئات الجزائرية، حيث يمهد لذلك

---

(٣٤٠) ترى الدكتورة بامية أنه حتى عام ١٩٥٨ لم تكن هناك أية إشارة أو أي ذكر لحرب التحرير في القصة الجزائرية، ويردّ هذا الرأي بدليل أن قصص بناسي قد كتبت في عام ١٩٥٦، كقصته شهيد بلا قبر "التي نشرها في جريدة الزيتونة التونسية في عددها الصادر يوم ١٣/٤/١٩٥٦، وقصة "مأساة أسرة" نشرت في الجريدة نفسها بتاريخ ٢٣/٤/١٩٥٦، وقصته الثالثة "الدكتور الشهيد" منشورة في جريدة الزيتونة بتاريخ ٦/٥/١٩٥٦، وبهذا يكون الحبيب بناسي أول من عالج موضوع الثورة التحريرية في القصة الجزائرية المعاصرة، وانظر أيضاً:

١-الحبيب بناسي: صرخة القلب، صفحات: (٩٥-٩٩-١٤٧)

٢-د. محمد الصالح الجابري: النشاط العلمي والفكري للمهاجرين الجزائريين بتونس (١٩٠٠-١٩٦٢)، ط٢)، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، تونس- ليبيا، الجزائر ١٩٨٣-ص٣٦٩.

بتغير طباع شخصياته ويصنع جواً متوتراً بينهم وبين المحيط. فملامح الشخصية المحورية (الطبيب) مثلاً تتغير طباعها، فيحس عماله بجفائه وابتعاده عنهم، ويفقدون بذلك الجلسات الممتعة التي كان ينظمها لهم في بيته، وفي معظم الأحيان يكون هذا التغيير دافعاً قوياً للناس إلى معرفة الأمور الجديدة، كما أن للكاتب أسلوباً جديداً في تقديم شخصية (المجاهد)، فهو لا يكشف أمره للناس منذ الوهلة الأولى، وإنما يقدمه في صورة شخص "غريب" عن الديار أو الحي، لا يعرف المواطنون عنه شيئاً.

فالمجاهدون يأتون إلى بيت (الطبيب) في ساعة متأخرة من الليل، ولا يبرحونه طوال النهار، فإذا أقبل الليل وأسدل ستائره السود، خرجوا حيث لا يعلم أحد مقصدهم "مقنعون ولا يتحدثون إلا هامسين ويرتدون ملابس خاصة ويحملون أنواعاً من الأسلحة والذخائر الحربية"(٣٤١).

ولقد حقق هذا الأسلوب هدفين هامين:

الأول أنه خلق "تشويقاً" حاداً في نفوس الأهالي لمعرفة هؤلاء "الغرباء" المقنعين أو الذين لا يتحدثون إلا همساً، ولا يخرجون إلا حين يشتد ظلام الليل من جهة، والثاني أنه أشار إلى السرية والحذر اللذين اتسمت بهما الثورة التحريرية وعلى كل، فإن هذا العمل يعد من أساليب العمل الفدائي.

وتتصف الشخصية الوطنية في قصص الحبيب بناسي بالثقافة العالية، وحسن الأخلاق، فبطل قصته "شهيد بلا قبر" يحمل شهادة الليسانس من جامعة القاهرة، ويعمل مراسلاً

(٣٤١) الحبيب بناسي: صرخة القلب –ص١٤٩.

صحافياً للجرائد الوطنية الجزائرية، أما قصة (الدكتور الشهيد) فهي في سيرة المجاهد الجزائري الحكيم: "بن عودة بن زجرب" وطريقة استشهاده، ونلاحظ أن صفة عامة تشترك فيها الشخصيات الثورية في قصص بناسي، وهي انتماؤهم إلى أسر ذات جاه كبير، ومال كثير، وعلم غزير، ويكاد بناسي ينفرد بهذا الوصف في تاريخ القصة الجزائرية، لأن معظم القاصين الجزائريين صوروا شخصية الثري إلى جانب شخصية الخائن الذي يحافظ على مصالحه، وتنمية ثروته بشتى السبل والوسائل حتى وإن كانت ضد قيم بلاده، أو ضارة بشعبه، أو حتى بأهله، وأن القضاء عليه أمر لا يقل شأناً عن القضاء على المستعمر، أو حليفه الطبيعي المعمر.

كما يمكن اعتماد الملامح التي رسمها الحبيب بناسي للجندي الفرنسي في قصصه قاعدة أساسية لصورة الفرنسي في النتاج القصصي الجزائري، فالفرنسي سيىء الخلق عديم الإنسانية قلبه خال من الرقة لا يسمع غير صوت الباطل ونداء الظلم.

وهكذا حاول الحبيب بناسي تطوير مفهوم الكتابة الأدبية، وتجاوز التعريف السائد آنذاك للأدب مستعيناً بذوق فني رفيع، وقد قادته رؤيته الجديدة للفن لأن يواكب تطور الحياة الاجتماعية والسياسية في الجزائر. وكان بذلك سباقاً إلى موضوعات حرب التحرير، ولكن محاولاته القصصية قليلة وينقصها الصقل.

٣-عبد الله خليفة ركيبي (ولد ١٩٢٨..)

عبد الله خليفة ركيبي أحد الكتاب البارزين منذ أيام حرب التحرير، قصر همه في القصة القصيرة على معالجة موضوعات الحرب التحريرية، وتصوير حياة المجاهدين في الجبال، ومعاركهم الكثيرة مع الجيش الفرنسي، وقد حدد في مقدمة مجموعته القصصية "نفوس ثائرة"[٣٤٢] رسالة قصصه بأنها "إنسانية صميمية تصف الدواء وتقدم العلاج في الوقت نفسه، رسالة تفتح العيون لتطل على عالم الخير والحق والجمال، وتبعث الأمل والحياة في نفوس عذبها الألم، وأفناها الشقاء وقتلها اليأس."[٣٤٣]

تدل المجموعة "نفوس ثائرة"(١٩٦٢) على وعيٍ فنيٍ كبير، فإثر كتاباته حققت القصة الجزائرية القصيرة تطوراً كبيراً سواء من حيث تنوع أشكالها أو من حيث وعيها بالواقع الجزائري الجديد، فقد عبرت عن الحياة الواقعية وعن تطلعات الفئات الدنيا وآمالها، وهي رغم بساطة وضعها الاجتماعي، وإحساسها ببؤس وضعها، وحقارة حياتها في ظل المحتل وأعوانه الاقطاعيين والخونة.. فإنها لا تخلو من وطنية فطرية صادقة، ترى في الجبل حياة جديدة، تحقق آمالها وتطلعاتها وتطور نظرتها للحياة، بحيث تمحي الشخصية الفردية، وتتصهر في الشخصية الجماعية.

وقد جسدت شخصية (عمار) في قصة "راعي الغنم"[٣٤٤].

---

[٣٤٢] د. عبد الله خليفة ركيبي: نفوس ثائرة -(ط١)- الدار المصرية للطباعة والنشر -القاهرة ١٩٦٢م.

[٣٤٣] المصدر السابق -ص٢٣.

[٣٤٤] قصة "راعي الغنم"- ص٤١ إلى ٥٢.

هذه الأفكار، إذ تدرج من راعي غنم إلى التفكير بالمجاهدين والشوق للقائهم، ثم صار في نهاية القصة مجاهداً يجوب الروابي والجبال العالية وأعماق الغابات مضحياً بحياته في سبيل حرية وطنه ومفكراً في غيره بعد أن كان لا يفكر إلا في نفسه.[٣٤٥]

ورسم في قصة "في المغارة"[٣٤٦]، صورة نموذجية للمثقف الجزائري الوطني فـ (حامد) بطل هذه القصة يلتحق بصفوف الثورة التحريرية في الجبل بعد فراره من سجن العدو. ويتعرض مثل زملائه لقسوة حياة الجبل راضياً فإن حدث نزاع بين زملائه تدخل بلطف في الوقت المناسب، ومن دون أن يجرح كرامة أحد، وينتهي نزاعهم بحكمة تعمق في نفوسهم شعورهم بحب وطنهم، والتفاني في خدمته، وبذل المزيد من التضحية والفداء، أما الكلام الطويل الذي جاء على لسان (حامد) عن طفولته في القرية، فكأنه غير مناسب لقصة قصيرة تعمد مؤلفها تركيزها حول حدث معين. [٣٤٧]

اعتمد الركيبي على (الحوار) في قصة "الإنسان والجبل" للكشف عن شخصية المرأة الجزائرية ووعيها، هذا الحوار الذي جرى بين أحد ضباط جيش جبهة التحرير وإحدى المجاهدات:

"أهلا.. أنت مجاهدة الآن

-هذا واجب علي وعلى كل المواطنين والمواطنات

-إنه ليسعدنا أن نرى الفتاة الجزائرية تخوض المعركة في الجبال مع إخوانها المجاهدين.

---

[٣٤٥] ص ٥٢

[٣٤٦] ص ٥٣

[٣٤٧] د. شكري محمد عياد: في تقديمه للمجموعة القصصية نفوس ثائرة- ص١٦

–وأنا لست فخورة بهذا.. وأرجو أن أحقق أمل الشعب والجيش الوطني.[٣٤٨]

ولعل أجمل قصص هذه المجموعة هي قصة "الوادي الكبير"[٣٤٩]، ففيها العناصر الفنية كاملة كالتركيز، ووحدة البيئة ومناسبة الزمن فضلاً عن رمزية خصبة تضمنتها النهاية، فولادة الطفل في الوادي تشير إلى استمرار الصراع بين الجزائريين والمستعمرين، وإلى تحمل الأجيال الجديدة عبء مسؤولية تحرير الوطن، واستعادة الكرامة، كما يرمز إطلاق اسم "المجاهد" على المولود إلى انتصار الأفكار الثورية الجديدة على الخرافات والشعوذة وطباع الطرقيين، والتي دعمها المستعمر وشجعها طويلاً، ووظفها لخدمته واستلاب المواطنين.

وقد حرص الأستاذ الركيبي على إبراز شخصية المستعمر اللاّإنسانية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فمن خلال حديثه عن بطلة القصة تظهر وحشية المستعمرين، فهي حامل، وفي شهرها التاسع، ومع هذا أصر المستعمرون على ذهابها إلى الوادي مشياً على الأقدام. وقد عبر الكاتب عن معاناتها باستخدام الفعل المضارع "تدب" الذي يعني البطء، وعبر عن الطاقة التي تبذلها في المشي بتصوير ملامحها الجسدية وتصبب العرق من جسمها.[٣٥٠]

ويذكرنا موضوع هذه القصة الإنساني بقصتين لكاتبين عالميين الأولى بعنوان: "الأرض المحرمة" لمحمد ديب، والثانية

---

[٣٤٨] نفوس ثائرة –قصة "الإنسان والجبل"– ص٩٥–٩٦

[٣٤٩] نفوس ثائرة –ص١١

[٣٥٠] المصدر السابق (الصفة نفسها).

بعنوان: "مولد إنسان" مكسيم جوركي، فالقصص الثلاث تصور ولادة طفل بين جماعة تكافح الظلم والشقاء.[٣٥١]

وبعد فقد خطت مجموعة نفوس ثائرة، خطوة متقدمة في مجال الفن القصصي، ووعدت عند ظهورها عام ١٩٦٢ بميلاد قاص موهوب يمتلك قدرة فنية عالية لتطوير القصة الجزائرية المعاصرة، ولكنه انصرف إلى البحوث العلمية والدراسات الأكاديمية والنقدية.

---

[٣٥١] (المقدمة)- ص ١٥.

٤-عثمان سعدي(ولد ١٩٣٠).

عثمان سعدي قاص آخر ركز على موضوعات الحرب التحريرية كسير الفدائيين البطولية، وصور المعارك الحربية.

ومن الناحية الفنية نلاحظ اتساع بعض قصصه لخصائص فنية عديدة أي لألوان أدبية أخرى، رغم انتسابها الظاهر إلى فن القصة القصيرة، حيث أن معظم قصص مجموعته الوحيدة: "تحت الجسر المعلق"[٣٥٢] يتسم بطول الزمن، وتعدد الشخصيات، وكثرة الأحداث، التي يمكن تحويل أي حدث منها إلى قصة أخرى، كما تتسم شخصياته بقيامها بدور البطل النموذجي المخاطر في سبيل الوطن، ومعظم أبطاله من الفئات الدنيا، ولكنهم سرعان ما يتحوّلون إلى مناضلين عقائديين شديدي الإيمان بعدالة القضية التي يجاهدون من أجلها وبانتصار ثورتهم مهما طال الزمن.

إن قصة "تحت الجسر المعلق"[٣٥٣] تتوافر على عدة أحداث مثل: رمي عدد من الشبان الحجارة على بعض أفراد الشرطة الفرنسية، وحادثة اغتيال "سي عمار" على يد ابن أخيه علي الصغير الذي أطلقت عليه خلايا الثورة اسم (خالد الصغير)، وحادثة مهاجمة معسكر "سيدي راشد"، وكذلك ارهاب صاحب بيت رقم "٥٠" إن هذه الأحداث جميعاً يمكن تحويل أي واحد منها إلى قصة قصيرة مستقلة بذاتها داخل القصة الأساسية، وهي قصة الفتى (علي) الذي صار فيما بعد فدائياً كبيراً يخشى العدو هجوماته على مراكزه، وتربصاته لجنوده، وكذلك حكاية خديجة

---

[٣٥٢] عثمان سعدي: تحت الجسر المعلق (ط٢)- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ١٩٨٠م

[٣٥٣] تحت الجسر المعلق- ص٦ إلى ص٤٧

البيضاوية التي رفضت أوامر جبهة التحرير، فأرسلت إليها من أدبها داخل غرفتها، على رغم الحراسة الشديدة التي وضعتها سلطات الاستعمار في خدمتها.

إن هذا الخلط بين العناصر الفنية للقصة والرواية في عمل فني واحد وحشوه بأحداث عديدة لا يطيقها نوعه.، وإمكاناته الفنية جعل الأستاذ الدكتور محمد مصايف يعلق على هذه القصة بقوله: "ويخرج القارئ لهذه القصة التي طالت أكثر مما يلزم بانطباع واحد، وهو أن هم القاص انحصر بالدرجة الأولى في جمع أكبر عدد ممكن من الأحداث الثورية في إطار واحد. وهذا الهم هو الذي جعله ينسى في هذه القصة كثيراً من سمات القصة القصيرة، ودفعه إلى التضخيم الذي لم يكن في حاجة إليه ككاتب قصة قصيرة.[٣٥٤].."

وإلى جانب تعدد الأحداث في قصة "تحت الجسر المعلق"، فإن هناك أجزاء تبدو مقحمه على القصة لا دور لها كحديث (علي) عن ذكريات صباه، وتفوقه على أقرانه في قطع درب ضيق مظلم في ساعة متأخرة من الليل[٣٥٥]، وكذلك حديثه الطويل مع زميله (مصطفى) عن حب العرب للسلام، ومن الحوادث التي لا يمكن تصديقها إصابة بطل قصة "خصلة شيب قبل الأوان"[٣٥٦] برصاص أحد ضباط الجيش الفرنسي لأن الموقف لا يسمح للجندي أن يعد وبدقة عدد الرصاصات التي أطلقها عليه عدوه، والأغرب من هذا هو نجاة الجندي من هذه

---

[٣٥٤] د. محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب _ط١)، الشركة الوطنية للنشرة والتوزيع- الجزائر ١٩٨٣م- ص١٤١.

[٣٥٥] تحت الجسر المعلق -ص٢٥.

[٣٥٦] المصدر نفسه- ص٧٩.

الطلقات جميعها، إلا من جرح بسيط في أذنه، وكما قال الدكتور عبد الله خليفة ركيبي "فمن الصعوبة الاقتناع بأن هذا الجندي الذي أسر بعد أن جرح في فخذه في المعركة ويطلق عليه الضابط الفرنسي كل هذه الطلقات ثم لا يصيبه إلا في أذنه.[٣٥٧]

وكذلك الوصف الطويل لهجوم الفدائيين الثلاثة على المعسكر الفرنسي الواقع خلف جسر (سيدي راشد) ومطاردة سلطات العدو لهم، إذ أن طريقة هذا الوصف لا تكون إلا في عمل قصصي طويل كالرواية أو القصة الطويلة.

وتجب الإشارة إلى أن الشخصيات التي وظفها القاص للتعبير عن أفكاره، وتصوير بطولات المجاهدين تمتلك خبرة نضالية عميقة، ووعياً وطنياً صادقاً، وتقوم بأعمال بطولية رغم صغر سنها، وحداثتها بالنضال والجهاد، فبطل قصة "تحت الجسر المعلق "شاب في الثانية والعشرين، وكذلك بطل قصة "خصلة شيب قبل الأوان، وتقوم مجموعة من الأطفال لا يتجاوز سن أكبرهم الثانية عشرة،[٣٥٨] في القصة نفسها بأعمال من تجاوز هذا العمر بسنوات عديدة كأنهم على درجة من الوعي والثقافة، فقد نظمت هذه المجموعة نفسها ووزعت الألقاب العسكرية على أفرادها حسب ما قدمه كل عنصر لدعم صفوف الثورة، ويحسن بعض أفرادها التطبيب، وتقديم الاسعافات الأولية للجرحى من جنود جيش جبهة التحرير الوطني.

وكدنا نشعر بأن الحوار الذي دار بين بطل القصة (صالح الأزرق) وبين الأطفال فوق مستوى تفكيرهم، ولقد وصفه

---

[٣٥٧] د. عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة –ص٢٠٤

[٣٥٨] تحت الجسر المعلق –ص٨٨.

الدكتور الركيبي بالخطابية.[٣٥٩]

ويحمد للكاتب استخدام تيار الوعي لسرد حياة البطل الماضية، والتحاقه بجيش جبهة التحرير الوطني بعد فراره من صفوف الجيش الاستعماري.

إن اهتمام عثمان سعدي منصّب على الموضوعات الثورية من دون الموضوعات الاجتماعية، وبتجميع الأحداث الثورية المتعددة في عمل أدبي واحد، وكثرة الشخصيات وطول الزمن القصصي حتى إنه ليكاد في العديد من قصصه ينسى زمن القصة القصيرة.[٣٦٠] وإن تجربته القصصية لتعد بنية طيبة لفن الرواية فهي تتوفر على مادتها وعناصرها الأولية.

---

[٣٥٩] د. عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة ص ٢٠٤

[٣٦٠] د. محمد مصايف: دراسات في الأدب والنقد – ص ١٤١.

٥ـأبو العيد دودو

أبو العيد دودو من أبرز كتاب جيل الثورة، عالجت قصصه موضوعات الحرب، والموضوعات الاجتماعية معاً.

وقد تميز عن أعلام جيله، بأنه بقي وفياً للقصة، أما لغته فظلت متأثرة بالمعجم اللغوي[٣٦١]، وبلمسات فرويدية كقصة "انتظار"[٣٦٢]، وقد وظف الأفراح المحلية في بعض قصصه لخدمة الحدث الرئيس كرقصة (محمد الطاهر) بطل قصة المنام[٣٦٣]، فهي تعبر عن اعتقاد القاص بقيمة الموروث الشعبي[٣٦٤]، حيث قام الرقص في هذه القصة بدورين أحدهما أنه استطاع أن ينقذ الفدائي من مطاردة أعدائه وثانيهما أنه حقق انتصاراً، وتوفيقاً كبيراً في أداء مهمته[٣٦٥].

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

وتذكرنا رقصة الجندي برقصة زوربا المشهورة، وأن الجمع فيها بين البطولة والرقص يذكرنا بتناقضات زوربا، ثم فرحته في الأخير[٣٦٦].

---

[٣٦١] القصة العربية الحديثة في الشمال الافريقي –ص١٤٧

[٣٦٢] د. أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون (مجموعة قصصية)، (ط٢)، المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر ١٩٨٤–ص٩٥.

[٣٦٣] المصدر نفسه– ص١٠١.

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

[٣٦٥] د. أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون –ص١٠٦.

[٣٦٦] د. أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة –الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ١٩٨٣– ص١٨٧.

إن لأعماله الإبداعية أهمية بالغة في تطور هذا الفن في الجزائر لأصالتها وخصوصيتها وقيمتها الفنية.

لقد شارك في رسم ملامح فن القصة في وقت اشتد فيه التضييق على الحرف العربي بالجزائر، ومهد للخطوة الثانية التي سيسلكها الأدباء الشبان الذين ظهروا مع مطلع السبعينات.

٦ ـ *الطاهر وطار (ولد ١٩٣٦)*

يعد الطاهر وطار أحد أعلام[٣٦٧]، القصة الجزائرية المعاصرة، وقد أهلته موهبته الأدبية لشد نظر الأدباء والباحثين والقراء إليه وتعبر تجربته عن المجد الذي بلغه هذا الجنس الأدبي في الجزائر، إن وطار يمتلك قدرة عالية على التعبير الفني الجميل الخصب المركز خاصة ما كان منه في موضوع السياسة، فهي موضوعه الأثير، الطاغي على كل أعماله، وتتميز قصصه القصيرة باستيعابها لمعظم أساليب القصص التقليدية والحديثة، فهو يستخدم طريقة المذكرات، وأسلوب الرسالة، وتيار الوعي، وله لغة شاعرية ملحمية تتجلى أحياناً في قصصه، إلا أن ما يميزه عن تجارب جيله هو اهتمامه الشديد بإبراز الجانب العقائدي لمسير المجتمع الجزائري المعاصر والتناقضات الاجتماعية العميقة التي نشأت بين عدة اتجاهات فكرية كان في بعضها من يريد الاستحواذ على الأرض والإنسان واستغلالهما لصالحه الشخصي، بينما كانت هناك فئة تناضل من أجل مجتمع جزائري تمحي منه الفروق الطبقية ويسوده العدل والمساواة.

أشاد الدكتور سيد حامد النساج بقدرة وطار الفنية وموهبته الأدبية العظيمة[٣٦٨] وإن المتأمل في كتاباته ليخرج بانطباع واحد لا يتغير، وهو أنه يملك قدرات ومواهب عالمية.

ولا ريب أن وطار يعد من أبرز كتاب الجزائر المبدعين الذين أرسوا أصولاً فنية للقصة الجزائرية المعاصرة، وأثروا في

---

(٣٦٧) نقصد هنا بمصطلح "الأعلام" الأدباء: عبد الحميد بن هدوقة، وأبو العيد دودو، والطاهر وطار.

(٣٦٨) د. سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة (ط١)، المركز العربي للثقافة والعلوم. بيروت ١٩٨٢- ص٢٢٤.

جيل السبعينات الذي ظهر فيما بعد.

فمهما اختلف النقاد، والباحثون حول مضامين أعماله الأدبية، فإنهم لن يختلفوا حول أصالته، وعمق تجربته، وصدقه الفني. وكأنه وهب قدرة لا حدود لها على رسم الشخصيات وانطاقها بالأفكار التي يريد التعبير عنها، كما اكتسب بطول المراس والتجربة سيطرة عالية على مختلف الأساليب الحديثة في الكتابة القصصية.

٧-زهور ونيسي(١٩٣٦)

زهور ونيسي من أدباء جيل الثورة التحريرية، وأبرز كاتبة للقصة القصيرة بين الأدبيات الجزائريات، تتميز بغناها السياسي والاجتماعي والفكري والنضالي وتركيزها الشديد على عنصر المرأة الجزائرية، زوجة أو أماً مثقفة أو أمية، ريفية، أو حضرية، جندية في جيش التحرير أو مسؤولة في جبهة التحرير[٣٦٩].

ولقد عبرت عن هذه الصور الإنسانية في مجموعتها الأولى "الرصيف النائم"[٣٧٠]" خير تعبير، ثم ضمت كل قصصها إلى مجموعتها الثانية على الشاطئ الآخر[٣٧١]، ويعد موضوع الثورة والمعارك التي خاضها جنود جبهة التحرير في معاركهم مع الجيش الفرنسي من الموضوعات الأثيرة عندها، وقد أدى هذا الاهتمام إلى تكرار بعض الشخصيات والمواقف وإلى محافظتها على موضوعاتها القديمة، كاهتمامها بإبراز دور المرأة في حرب التحرير[٣٧٢]، ولم تشهد هذه الموضوعات تطوراً يواكب تطور التعليم العربي، وتطور القصة الجزائرية نفسها بعد الظروف الجديدة التي أتاحها الاستقلال منذ عام ١٩٦٢. فقد تمتزج القصة والخاطرة القصصية معاً في عمل واحد كما في "ابنة الأقدار" التي يعالج حدثها موضوعاً اجتماعياً، وهو الخيانة الزوجية. وربما يكون لها رأي في عدم خلق جو متوتر بين الزوج

---

[٣٦٩] د. عبد الله خليفة ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (ط١)- الدار العربية للكتاب- ليبيا، تونس عام ١٩٧٨- ص١٨٠.

[٣٧٠] نشرتها الدار القومية للطباعة والنشر، (ط١) القاهرة ١٩٦٧م.

[٣٧١] زهور ونيسي: على الشاطئ الآخر، (ط١)- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع -الجزائر ١٩٧٤.

[٣٧٢] القصة العربية الحديثة في الشمال الافريقي -ص١٩٩-٢٠٠.

والزوجة، حيث جعلت كلاً منهما يستسلم بسهولة وبساطة، فيعترف هو بزواجه من امرأة بينما تكتفي زوجته بتعليق تصف زوجها فيه بأنه غير متدين، وأنه مسلم كالكثيرين بالوراثة والتبعية[٣٧٣]، وتصور زهور هذه المرأة وهي تناجي الحمامة بأسلوب رومانسي يعكس الحالة النفسية على الطبيعة (كل شيء مظلم حتى القمر في سمائه لا ضوء له. يبدو مظلماً.. ولماذا لايكون مظلماً والعذاب من قلبي وقلبك وقلوب الأخريات يطفئ ضياءه[٣٧٤].

ولا تخلو هذه القصة من البصمات الاصلاحية، فالزوج لا يطبق من الإسلام إلا الآية التي تبيح للرجل الزواج بأربع نسوة رغم أنه "لم يعرف أو يعترف بالدين يوماً.. لا فعلاً ولا قولاً[٣٧٥].

إن قصة "ابنة الأقدار" أقرب إلى فن الخاطرة بلغتها الشعرية المسيطرة وأسلوب المناجاة الغالب عليها من بدايتها إلى نهايتها، والذي جاء على لسان البطلة "خبريني بربك هل ضاع منك سربك فجئت تبحثين عنه عندي وتهدلين أيضاً، لا بأس فأنا أهدل بطريقتي الخاصة. وما من فرق بين هديلك وهديلي سوى أن هديلك حزن بالعادة.. أما أنا أيتها الحمامة.. فإن هديلي هديل مكتوم لا يخرج من الصدر، مدفون بين الضلوع مطوي بين الحنايا[٣٧٦]."

---

[٣٧٣] زهور ونيسي: الظلال الممتدة، (ط١)، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ١٩٨٥- ص ٨٤.
[٣٧٤] المصدر نفسه -ص ٣٤
[٣٧٥] نفسه -ص ٨٤
[٣٧٦] ص ٧٩-٨٠

وتذكرنا هذه الكلمات بما عبر عنه الشاعر العربي أبو فراس الحمداني قديماً، وبالشاعر الجزائري محمد الصالح خبشاش في قصيدته "ياطائراً" حديثا[٣٧٧].

وتكثر في قصص زهور ونيسي التواريخ وأسماء الأمكنة، وكأنها بهذا تسجل حقائق واقعية حدثت بالفعل، ففي قصتها "المرأة التي تلد البنادق "[٣٧٨]يتحدد موقع المستشفى في مدينة قسنطينة تحديداً جغرافياً دقيقاً، ونطالع التاريخ الذي جرى حدث القصة فيه[٣٧٩].

ويعد عنصر الحدث من أهم العناصر الفنية البارزة في قصصها، حيث أنها تستخدمه بطرق متنوعة، فهو في قصة، ما زلنا نحلم[٣٨٠]يأتي عبر ما يسمى بأسلوب التداعي على لسان الكاتبة تارة، وعلى لسان بعض تلميذاتها تارة أخرى، فقد روت التلميذة فتيحة قصة خطف والدها من البيت، كذلك القصة التي روتها التلميذة "الياقوت" حول خيانة بعض الأفراد والأعمال الإجرامية التي كان جنود المستعمر يرتكبونها في الريف الجزائري.

والقصة غنية بأحداث الحكاية القصيرة نقلتها الكاتبة على لسان تلميذاتها. وفيها تعليقات كثيرة ترد في بدايتها على شكل توضيحات وشروح، وكأن الكاتبة شعرت أن عنصر التركيز ضعيف فاضطرت إلى التعليقات لاحداث الأثر الكلي والتخفيف

---

(٣٧٧) محمد الصالح خبشاش: نماذج من الشعر الجزائري المعاصر، نشر مجلة آمال- عدد رقم ١. وزارة الثقافة والإعلام- الجزائر بلا تاريخ -ص٦٦.

(٣٧٨) زهور ونيسي على الشاطئ الآخر ص٣٩

(٣٧٩) المصدر نفسه -ص٤٠.

(٣٨٠) ص١٨٨.

من تراكم الأحداث وتزاحمها.

وبهذا تكون قد بذلت جهداً كبيراً في التعبير عن الأحداث الثورية، وخصوصاً دور المرأة الجزائرية في حرب التحرير، وكأنها تقوم بوظيفة المؤرخ أي جعل القصة شاهداً على الثورة. ولا تزال تكتب بنفس الوسائل التي شقت بها طريقها الأدبي خلال سنوات الثورة، ولا تزال الأحداث التي تصور الحرب التحريرية ينبوعها الدافق تمثل منبع الالهام في أدبها القصصي.

٨-البهي فضلاء

تمحورت قصص البهي فضلاء في مجموعته "دقت الساعة"[٣٨١]، حول تصوير الشخصيات الفذة التي كانت نموذجاً للشجاعة[٣٨٢]، والاقدام في دفاعها عن الوطن وقيمه الروحية.

استخدم أساليب فنية متنوعة، فقد استعمل طريقة الخطف خلفاً في قصته "الرصاصة الأخيرة" ليعبر بها عن بطولة الشهيد (خليفة بو خالفة)، وذلك من خلال سرد طويل لبطولاته عبر ما نسميه بتداعي الذكريات، حيث وردت على ذاكرة أخيه حالما وقف أمام النصب التذكاري المبني في المكان الذي استشهد فيه أخوه (خليفة): "رفع رأسه وأخذ يقرأ ما كتب في هذه اللوحة واستقرت عيناه على هذه الكلمة في ١٧ ديسمبر ١٩٥٧ فلم يستطع الرجل الكهل أن يتم القراءة إذ خنقته شهقة الدموع.. ثم جلس على الحافة أمام اللوحة التذكارية وأطلق للتفكير العنان يتصفح صفحة طويت في سجل الأزل منذ سنوات[٣٨٣]."

فالموقف السابق مقنع بأحداثه، بل يدعو فعلاً إلى التأمل، واستحضار حوادث الماضي خصوصاً ما له علاقة قوية بالشخص وبموقعه في الحاضر، ففي مثل هذه المواقف يأفل الزمن الحاضر، تاركاً للزمن الماضي السيطرة على كل المشاعر حتى إننا لنجد القاص نفسه مستغرقاً في الحديث عن بطل قصته وسرد أعماله الفدائية، وهجوماته العديدة على مراكز قوات العدو ونجاحه الباهر في كل مرة، وكأن أعداءه جنود من

---

[٣٨١] البهي فضلاء: دقت الساعة (ط١) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر ١٩٦٨.

[٣٨٢] د. نسيب نشاوي حول قضايا جمالية في القصة الثورية الجزائرية المعاصرة (مقال)- مجلة الكاتب العربي. دمشق ١٩٨٦. عدد ١٤- ص١٦.

[٣٨٣] البهي فضلاء: دقت الساعة -قصة (الرصاصة الأخيرة) ص ٧٧.

ورق.

وتظهر في قصته "مزرعة الألغام"[٣٨٤] أربعة أحداث يمكن أن يكون كل واحد منها موضوعاً لقصة منفردة بذاتها، وهذه الأحداث هي استشهاد الأديب أحمد رضا حوحو"، "واستشهاد مدير مدرسة قرية بني منصور"، وكذلك عبد الملك الورتلاني، وأما الحدث الرابع فهو يدور حول اجتياز الشيخ صالح والطفلين فريدة وسعيد لمكان زرعته الإدارة الاستعمارية بعشرات الألغام. وقد توزع التصوير القصصي على هذه الأحداث الأربعة بهذا المكان الخطر وتكاد هذه القصة تكون من أهم القصص الفنية الجزائرية التي عالجت موضوع الشهداء والحرب التحريرية. وقد سعى الكاتب إلى جمع أكبر عدد ممكنٍ من الحوادث الواقعية ومنطلقه في هذا أن نجاح عمله يكون مهماً بقدر توفره على عدد أكبر من الأخبار.

وفي هذه القصة عناصر جمالية كثيرة يمثلها التمهيد قبل الإعلان عن اغتيال الشهيد الأديب أحمد رضا حوحو بوصف سماء مدينة قسنطينة وصفا يلمح إلى فظاعة المصاب المرتقب كما وفق في التعبير عن الخسارة الفادحة بفقدان حوحو، يتجلى ذلك من خلال الصورة البشعة التي رسمها للمدينة، وهي صورة رومانسية حزينة في غاية الإبداع، فالمدينة التي كانت في ربيع سنينها" غارقة في حلة زاهرة براقة تفتني كل ألوان الزهور وتبعث الأنس في النفوس وتملأ الصدور غبطة ومسرة[٣٨٥] صارت في فصل الربيع الذي اغتيل فيه حوحو "غارقة بين

---

[٣٨٤] دقت الساعة –ص ٥٥ وما بعدها.

[٣٨٥] المصدر نفسه ص ٥٩.

كثبان من السحب متلبدة تبدو كآبتها وكأنها مدينة أثرية اكتشفت من تحت الأنقاض، أو كأنها بدر اختفى وراء السحاب، فكل شيء فيها حزين حتى الطبيعة وحتى المارة في الشارع فإنك لا ترى على وجوههم إلا تجهماً وقطوباً ونضوب ابتسام[٣٨٦].

وفي قصته "أول نوفمبر"[٣٨٧] استعمل أسلوب المذكرات استعمالاً موفقاً حيث سجل والد أحد الشهداء قصة نضال ابنه، ومشاركته هو في حرب التحرير ومما أضفى على هذا الأسلوب بهاء وقوة هو حلول الذكرى الرابعة عشرة لاندلاع الثورة التحريرية، وكذلك صورة ابنه الشهيد (محمد) المعلقة فوق مكتبه، فقد كانت حافزاً قوياً للأب لأن يتذكر حياة ولده والأعمال التي كان يقوم بها لصالح وطنه وشعبه.

وبعد فإن موضوعات البهي فضلاء هي موضوعات الحرب التحريرية شأنه في ذلك شأن كتاب جيل الثورة، استخدم عدة طرائق في معالجة هذه الموضوعات ومن أهمها أسلوب الخطف خلفاً وطريقة المذكرات، وتميزت بعض شخصياته بكونها مثقفة بحيث أقنعنا أن الشخصية المثقفة تضحي بكل ما تملك في سبيل استقلال وطنها وحرية شعبها.

وهكذا وضع البهي فضلاء بذرة طيبة في حقل القصة الفنية التي أسهمت في الدعاية للقضية الجزائرية إثر الحرب الوطنية الكبرى، وعبرت عن معاناة الشعب ونضاله.

---

[٣٨٦] ص ٥٩.
[٣٨٧] ص ١٤٣.

صدى أدب جيل الثورة

تميز كتاب جيل الثورة بأنهم ذوو فضل كبير على تطوير الفن القصصي الجزائري، تجاوزوا بفنهم مرحلة الثلاثينات والأربعينات وقدموا جهوداً إبداعية عبرت عن ظروف الحرب وصورت نضال الإنسان الجزائري لطرد المستعمر الفرنسي، خصوصاً في أثناء الحرب التحريرية (١٩٥٤-١٩٦٢) وبذلك أسهم الأدب في دعم الثورة.

وقد ساعدت الظروف الجديدة - كتواجد معظم كتاب القصة الجزائرية في البلاد العربية للدراسة -على الاتصال بنماذج القصة العربية المعاصرة والتأثر بها، والتعرف على كتابها.

كذلك أسهمت الصحافة العربية إلى حد كبير في نشر القصة الجزائرية والدعاية لها، ونظرت إليها على أساس أنها لون أدبي ينبغي دعمه وإعلاؤه علاوة على أنها "كانت تنظر إليها على أساس أنها قضية قومية وعمل ثوري ملتزم يجب أن تكون له الأولوية في النشر، وكل تقاعس في نشرها كان يعني في كثير من الأحيان تقاعساً عن مناصرة الثورة الجزائرية لذلك كانت دور النشر تتهافت على القصة الجزائرية، وتحرص على تقديمها للقراء بأنها قصة من بلد المليون شهيد[٣٨٨].

إن صدى القصة الجزائرية في الصحافة العربية المشرقية لا يعود إلى سنوات الخمسينات فحسب، وإنما يعود أيضاً إلى منتصف العشرينات من هذا القرن، فقد نشر آنذاك الكاتب الجزائري محمد السعيد الزاهري فصولاً من كتابه "الإسلام في

---

[٣٨٨] القصة العربية في الشمال الافريقي -ص١٧٣.

حاجة إلى دعاية وتبشير"[٣٨٩]. في مجلة الفتح الإسلامية التي كانت تصدر في القاهرة.

ومما جاء في مقدمة الطبعة الأولى التي كتبها العلامة المشهور محب الدين الخطيب حول قصص الزاهري قوله "وهذه فصول كتبها أخي في الدعوة الأستاذ محمد السعيد الزاهري الجزائري لتنشر في صحيفة الفتح، فرأيتها مثلاً صالحا للدعوة إلى الخير وما يجب أن يكون عليه الداعي من بصيرة وحكمة[٣٩٠].

كذلك نال كتاب جيل الثورة صدى أقوى وأعمق لتنوع الألوان الأدبية التي كتبوها كالقصة والرواية والشعر والمسرحية والمقالة الأدبية والسياسية وإثراء المضامين والموضوعات والرؤية ومشاركتهم هموم المجتمع العربي وأفراحه حيث تواجدوا فيه.

كما اغتنت القصة بأشكال فنية متنوعة، فظهرت في شكلها القديم وفي شكل الرسالة، وكذلك استخدم القاصون تقنيات حديثة كأسلوب المذكرات، والخطف خلفاً، والقصة الأسطورية والنفسية والرومانسية، والواقعية، ولعل الحوادث والمشاهد المستمدة من الواقع التاريخي المعاصر ميزت تجربة هذا الجيل.

وقد أدهشت كتابات هذا الجيل كثيراً من النقاد العرب، فوصف الناقد الليبي يوسف القويري كتاب "صور من البطولة في الجزائر "بقوله" وصور من البطولة في الجزائر" كائن تاريخي ومحارب شجاع ومثلث ضلعه الأخير هو ظروف

---

[٣٨٩] محمد السعيد الزاهري: الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير (ط٣)- الجزائر ١٩٨٣.
[٣٩٠] محب الدين الخطيب: في تقديمه لكتاب الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير -ص١١.

المعركة في عام ١٩٥٧، وهو العام الذي خرج فيه إلى القراء[٣٩١]، وعبرت الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطيء) عن إعجابها بقصص زهور ونيسي في تقديمها لمجموعة "على الشاطئ الآخر"[٣٩٢] كما وصف الدكتور سيد حامد النساج الأديب الطاهر وطار بأنه يملك قدرات ومواهب فنية عالية[٣٩٣].

وإن هذا البوح النقدي العربي ليؤكد صدق أعمال هذا الجيل وعمق صداها في نفوس مطالعيها.

ومع هذا فإن الاهتمام بالأدب القصصي الجزائري لم يستمر، كما أنه لم يتطور ليشمل بقية الأنواع الأدبية الأخرى، ولعلنا نتحمل نحن المسؤولية الكبرى لأننا لم نسع إلى التعريف بأدبنا في الصحافة المشرقية، كما تتحمل وسائل الإعلام عندنا طرفاً كبيراً من هذه المسؤولية وعلى هذا فإن أصابع الاتهام والعتاب[٣٩٤]، ينبغي أن توجه إلينا أولاً، لأننا تهافتنا على إنتاج غيرنا نعب منه عبا ونسينا أن لنا إنتاجاً جيداً لا يزال مهملاً في الزوايا، أو في ثنايا صفحات المجلات والدوريات الوطنية.

ونشير هنا أيضاً إلى مسألة أخرى جديرة بالمعالجة والتناول وهي أن معظم كتاب القصة قد تحولوا بعد الاستقلال (١٩٦٢) إلى الكتابة في فنون أدبية أخرى، أو توقف بعضهم عن الكتابة

---

[٣٩١] محمد الصالح الصديق، وفاضل المسعودي: صور من البطولة في الجزائر (ط٣)- دار البعث- قسنطينة ١٩٨١- ص٤٠.

[٣٩٢] زهور ونيسي: على الشاطئ الآخر -(المقدمة) ص٦.

[٣٩٣] د. سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية -ص٢٤٤.

[٣٩٤] للدكتور عبد الملك مرتاض رأي آخر في كتابه "الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر" نشر اتحاد الكتاب العرب. دمشق ص١٧ وما بعدها.

الأدبية لسنوات عديدة، إما بسبب الظروف الحياتية الجديدة وإما لتغير حوافز الكتابة التي كانت قبل الاستقلال شكلاً من أشكال النضال ضد المستعمر، فقد استهوت الأبحاث التاريخية القاص الدكتور أبو القاسم سعد الله، ولم نعد نقرأ جديداً للدكتور عبد الله خليفة ركيبي منذ سنوات. وتحول بعض الأدباء إلى الكتابة الروائية، وذلك منذ ظهور رواية "ريح الجنوب" ١٩٧٠ كأول عمل روائي فني جزائري باللغة الوطنية[٣٩٥]، ثم صدرت بعدها للطاهر وطار روايته الأولى "اللاز"[٣٩٦] على أن دودو ظل طوال هذه السنين وفياً لفن القصة.

---

[٣٩٥] عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب (رواية)- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر ١٩٧٠-٢٦٦ صفحة.

[٣٩٦] الطاهر وطار: اللاز -(ط١) (رواية) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر ١٩٧٥- ٢٧٧ صفحة.

٢-البنية الفنية للحدث القصصي

طبع الأدباء الثلاثة عبد الحميد بن هدوقة، وأبو العيد دودو والطاهر وطار المرحلة الثانية (١٩٥٦-١٩٧٢)، بصفاتهم الفنية وعبروا عن المضامين التي أفرزتها تحولات المجتمع الجزائري خلال هذه المرحلة، كما تنوعت أشكال القصة على أيديهم مع الاختلاف في الرؤية الفكرية والتفاوت الفني من قاص لآخر، وأحياناً من تجربة قصصية لأخرى، ومن أبرز الجوانب الفنية التي تجلب الاهتمام في تجربتهم القصصية طرائق بناء الحدث، وطرائق صوغه، فقد تنوعت تنوعاً يدل على المجهود الفني الكبير الذي بذلوه لتطوير القصة الجزائرية المعاصرة، كما شمل هذا التنوع رسم الشخصيات وطرائق أداء دورها، وهو مجال دراستنا في هذا الجزء.

أ-بناء الحدث

بنى أدباء هذه المرحلة قصصهم علىأهم الطرق المعروفة في الأدب القصصي، وهي الطريقة التقليدية، والطريقة الحديثة، والطريقة الاسترجاعية، وقد قصدنا إلى بيان مدى اتقانهم لهذه الأساليب الفنية الجديدة.

١-الطريقة التقليدية:

تعد الطريقة التقليدية أهم الطرق التي توسلوا بها للتعبير عن أفكارهم الجديدة التي أفرزتها حرب التحرير، ويعود شيوعها بينهم إلى جملة من العوامل أولها طبيعة المجتمع الجزائري الذي يتسم بالمحافظة والتمسك بتراثه، ومما زاد هذا العامل قوة الصراع القوي بين المجتمع الجزائري والمجتمع الفرنسي

الغازي، حيث يعد الحفاظ على التراث الأدبي وأشكاله التقليدية من أشكال النضال والمقاومة والصمود، كما اعتبرت الدعوة إلى تجديد أساليب التعبير تمرداً على تقاليد المجتمع الجزائري وعاداته.

وثاني هذه العوامل يعود إلى أن إدارة المستعمر كانت تفرض رقابة شديدة على المطبوعات والمنشورات العربية، وقد أدى هذا الوضع إلى تأخير انتشار الأساليب القصصية الحديثة بين أوساط المثقفين وخاصة المتعلمين باللغة العربية، وبذلك فتح السبيل واسعاً أمام الطريقة التقليدية لأن تنتشر وتطغى على التجارب الأولى لمعظم القاصين، وهيمنت على كتاباتهم الأولى ملامح التيار الرومانسي قبل التيار الواقعي(٣٩٧).

وقبل الشروع في تحليل الطريقة التقليدية ودورها في بنية الحدث القصصي نذكر بأننا ركزنا على القصص التي تضمنتها المجموعات القصصية المطبوعة لأنه يتعذر الحصول على أعداد الجرائد والمجلات التي نشر فيها الكتاب قصصهم الأولى إذ أنهم لم يضمنوا مجموعاتهم القصصية كل ما كتبوه(٣٩٨).

لقد استعمل الطريقة التقليدية كل من عبد الحميد بن هدوقة، وأبو العيد دودو، والطاهر وطار، وفيها تبدأ القصة بمقدمة ثم تأتي العقدة فالحل.

---

(٣٩٧) فعلى سبيل المثال: تضمنت مجموعة الطاهر وطار: "دخان من قلبي" قصصاً تتجلى فيها عناصر التيار الرومانسي بصورة واضحة ومن هذه القصص: "حبة اللوز" و"صحراء أبداً" و"زنوبة" و"القبعة الجليدية".

(٣٩٨) المثال على ذلك أن الباحث التونسي الدكتور محمد صالح الجابري نسب في صفحة ٤٢٣ إلى ٤٢٥ من كتابه النشاط العلمي والفكري للمهاجرين الجزائريين (١٩٠٠-١٩٦٢)- قصصاً للطاهر وطار نشرت في الصحافة التونسية، ولكن عند مراجعة مجموعاته القصصية المطبوعة لم نعثر على بعضها كهذه القصص: "من وحي الأطلال" و"فدائية" و"العمر موهوب".

ولعبد الحميد بن هدوقة قصة "الجندي والليل"[٣٩٩]، تصور أعمال القتل التي كان المستعمر الفرنسي يمارسها ضد الشعب الجزائري، جعل لها مقدمة تهيء النفس لتلقي الزمن القصصي" وقد عسعس الليل فأحال البساتين المحاذية للوادي إلى شبه لحاف أدكن[٤٠٠].

بعد ذلك تدرج الكاتب في عرض القصة –وبحذر شديد– حتى بلغ العقدة حيث رأى بطل القصة نوراً ضعيفاً ينبعث من ضريح أقيم على إحدى الروابي، وقد أطال القاص في وصف الريف، وسكون الليل، وصمت المخلوقات، وذلك من أجل أن ينشئ جواً مرعباً يتلاءم مع جو الحرب والليل والمكان المنعزل، وبلغت القصة ذروة عقدتها حين سمع بطل القصة –وهو يدنو من الفتاة التي وقفت بجانب الضريح– طنين بعوضة مرت بالقرب من أذنيه فظنه صوت إحدى طائرات العدو، كما ظن أن دقات قلبه سوف تنبه الفتاة الشقراء[٤٠١].

ويأتي حل هذه العقدة على لسان الفتاة، حيث تروي للجندي قصة استشهاد والدها على يد جنود المستعمر، وهو يؤدي صلاته داخل المسجد، كما أنه توجد في هذه القصة حكايتان:

*–**الأولى:** أسطورية تعتقدها العامة، ومضمونها أن (ولية) كانت تعبد الله داخل المسجد، وعندما غزا (الكفار) وطنها حاربتهم بشدة، ولكنها في ليلة من الليالي*

---

[٣٩٩] عبد الحميد بن هدوقة: ظلال جزائرية– (ط١)– منشورات دار مكتبة الحياة بيروت– بلا تاريخ – ص١٦.

[٤٠٠] ظلال جزائرية– ص١٦.

[٤٠١] المصدر نفسه –ص١٥.

مسخت في هيئة ضفدعة، فباغتها (الكفار) وقتلوها.

*-**والثانية** : واقعية ترويها الفتاة على لسان والدها، ويتجلى فيها أسلوب الأخبار، كقولها "أما رواية أبي فهي أقرب إلى العقل والصدق، قال ناقلاً عن أبيه: عندما دخل الفرنسيون الجزائر سنة ١٨٣٠ وتوغلوا أرضنا غرباً وشرقاً ولما نزلوا في مكان الضريح رأوا ليلاً شيخاً قادماً، فأطلقوا الرصاص عليه، ولكنه تبين فيما بعد أنه حارسهم.[٤٠٢]*.

إلا أن إغناء النص القصصي بهذه الحكايات على لسان (الفتاة) والاعتماد على اسلوب المزج بين الواقع والأسطورة أفقد القصة إحدى خصائصها الفنية، وهي التركيز على رسم الحدث القصصي.

وفي قصة "عاشقة القيثارة"[٤٠٣]، مهد ابن هدوقة للحدث بوصف الظروف الاجتماعية التي نشأت فيها (الفتاة) والصورة المثالية التي رسمها والدها في ذهنها بهذه الفقرة "كان الأب يريد لها أن تكون تلك الفتاة المهذبة المثقفة التي تعزف عن الانحطاط إلى ما تهواه الفتيات عادة من عبث ومحن وطيش، وكانت الأم تريد لها أن تكون تلك الفتاة المتفانية، في إرضاء والديها والتي لا يسعدها في الدنيا سوى أن تراهما فخورين بها. مفاخرين الأجوار بما حبواها به من تربية وتعليم.."[٤٠٤] ويتنامى حدث القصة بكبر الفتاة، ونمو ادراكها ووعيها بما يحيط بها، فترغب

---

[٤٠٢] ص ٢١- ٢٢.
[٤٠٣] ص ٤٥ إلى ٥٥
[٤٠٤] ص ٤٥.

في تشكيل ملامح شخصيتها المستقلة عن شخصية الوالدين وتحس بأن في نفسها "جانبين متناقضين، جانب شعري هادئ حالم، والآخر ثائر عنيف مضطرب، وشعرت أن المرحلة الوسطى بين هذين الجانبين تضعف يوماً بعد يوم، وأنها مضطرة إلى الاختيار بين أن تحيا لنفسها أو لأبويها، أما أن تحيا حياتين متناقضتين أشد التناقض بحياة داخية نفسية ثائرة وحياة خارجية هادئة فأمر لا يطاق"[٤٠٥].

وبذا بلغ القاص في التصوير بداية العقدة، حيث يبدأ من هنا صراع حاد عنيف بين جيلين، وبين ذهنيتين الأولى تحاول التمسك بأساليب التربية التقليدية، وتنشئة الجيل الجديد على هديها بينما الثانية تنشد التحرر منها وتكافح من أجل شخصية مستقلة تتيح حرية الاختلاط ومصاحبة الفتيان.

ويبلغ الحدث ذروته بعد حضور (جميلة) عرسا، حيث أعجبت بأحد الشبان الجزائريين، فتغرم بعزفه على آلة القيثارة، ومن يومها تغيرت عاداتها ورغباتها وأحلامها "وصارت لا تولي أي عناية لملابسها وشعرها وهجرت أصباغها وأدوات الزينة والتجميل...)[٤٠٦]

وقد جاءت النهاية لتوضح المغزى العام للحدث القصصي، فهو يعالج الأثر السلبي للتربية التقليدية التي تنشئ أطفالاً معقدين، منطوين، لا يملكون الجرأة على التعبير عما يهمهم وما يشغل بالهم حتى لأولياء أمرهم، ويبدو ذلك من تفسير الوالد لأسباب مرض ابنته حيث أرجعه إلى مطالعتها الكثيرة للكتب –

---

[٤٠٥] ص ٤٧.
[٤٠٦] ص ٥٢.

في نهاية القصة- إذ أن القاص أراد أن يصور سذاجة التربية المتشددة وعواقبها الوخيمة، وضيق أفقها.

وفي قصته "عزيزة" عالج موضوعاً شبيهاً بموضوع قصة "عاشقة القيثارة"، فمهد بمقدمة سردية أنشأ فيها علاقة بين (عزيزة) و(مجيد) من خلال مذاكرة الدروس أولاً، ثم لعلاقة عاطفية تنشأ بينهما، ثم تتطور هذه العلاقة نحو الزواج لكنها تصطدم بعنف وقوة وتجد نفسها أمام طريق شديدة الحلكة بسبب عداء قديم توارثته الأسرتان، مرده إلى أن رجلاً من أسرة الشاب طلق عمتهم، وقد تعدت هذه المقاطعة الزواج لتشمل كل نواحي الحياة.[٤٠٧].

وبدل أن يتدرج القاص بلحظة التأزم نحو الانفراج سار بالقصة نحو حدث ثان، ذي أهمية. فقد أنشأ قصة جديدة بين الشاب (مجيد) والخادمة (عزيزة)، وكأنما بتر الحدث الأول بترا، ثم مضى يوضح الحدث الثاني وأن (عزيزة) الخادمة معقدة من لونها الأسود وبلوغها سن اليأس، لذلك عندما كاشفها (مجيد) بحبه لها، وعزمه على خطبتها انخدعت وأجابت على الفور "إنني أحبك" أحبك إلى الأبد[٤٠٨]

ويأتي الحدث الثاني ليعبر عن سقوط ثان مريع، فني وفكري وقع القاص فيه. عندما أدرك الشاب (مجيد) أن (عزيزة) التي يناجيها لا تعدو أن تكون خادمتهم الزنجية المسنة صدم صدمة عنيفة توفي على أثرها.

---

[٤٠٧] عبد الحميد بن هدوقة: الكاتب وقصص أخرى (ط٢)- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر ١٩٧٧-ص٢٠.

[٤٠٨] الكاتب وقصص أخرى -ص١٣٤.

وهنا يمكننا أن نتساءل أهذا الحب الذي قاد القاص بطل قصته إليه ليعبر به عن استحالة زواج الأبيض بالأسود هو المعنى القصصي الذي يسعى إليه؟ فإن كان كذلك فإنه قد جسد موقفاً عنصرياً، وهو الأمر الذي حاربه طوال حياته. أما إذا لم يقصد إلى ذلك فقد سقط من دون أن يدري في منزلق خطير، حيث محا طبيعة العلاقة العاطفية التي لا تنظر إلى جمال المادة بقدر شغفها بطهارة الروح، كما وقع فنياً بحيث فقد عنصر التركيز على الحدث الأول الرئيس، وكان بإمكانه أن يستغل عداء الأسرتين ويخلق صراعاً عنيفاً وحاداً بين جيلين متناقضين تماماً وينتصر للأفكار المستنيرة التي تتجاوز ثأر الماضي إلى الأخذ بطبائع الحياة الجديدة.

أما قصة "بحيرة الزيتون"[٤٠٩] لأبي العيد دودو، فإنها عالجت موضوع إيمان الشعب الجزائري بالثورة المسلحة، والعمل الفدائي والنضالي في صفوفها، وقد صور القاص هذا الحدث بطريقة التتابع الزمني، أي تتابع المقدمة ثم العقدة ثم الحل، حيث مهد بمرض (شريفة) أم (فاطمة)، وذلك لكي يبرز الأثر السلبي للمستعمر في وضعية الإنسان الجزائري. ويعد (الشيخ محمود) الشخصية الأدبية التي استخدمها القاص للتعبير بها عن أفكاره، فالشيخ متقدم في السن ينتقل من مكان إلى مكان داعياً الناس للالتحاق بصفوف الثورة في الجبل، يقدم المساعدات للأسر الضعيفة ما استطاع.

وتدرج الحدث القصصي آخذاً في التطور، إلى أن وصل إلى

---

[٤٠٩] د. أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون –(ط٢)– المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر ١٩٨٤– ص١٥ إلى ٣١.

ذروته عندما التقى الشيخ محمود بدورية من جند الاحتلال في غابة الزيتون فسارع أفرادها إليه ثم جرجروه فوق الأرض.

وكان الكاتب بارعاً في عرض الأحداث، وخاصة حين عرض قبول العجوز (شريفة) مساعدة الشيخ، وذلك بعد أن دفعت بابنها إلى الجبل للانضمام إلى صفوف جبهة التحرير الوطني، وكذلك اختيار القاص غابة الزيتون ميداناً للحدث، فإنه يتضمن دلالات عديدة كالإخاء والسلام والأصالة كما تؤكد هذه الصورة معنى التلاحم العضوي بين التجربة والتعبير[٤١٠].

واستخدم أبو العيد دودو في قصته "جاء دورك"[٤١١] أسلوب التذكر والاقناع، إذ يمارس كل من ذكرى استشهاد والد بطل القصة، وأحاديث زميله سعيد ضغطاً قوياً على مشاعره الوطنية، ففي الحالة الأولى كلما تذكر استشهاد والده على يد أفراد جيش العدو تنامى إحساسه بالحقد على جنود العدو، بينما في الحالة الثانية فقد كان (زميله سعيد) يثيره بأسئلته الاستفزازية والتي تعمق في نفسه حبه لوطنه والثأر لوالده وقد بلغ الحدث ذروته عندما جاء خبر التحاق زميله (سعيد) بالجبل، ولكنه بعد تردد قرر الالتحاق به، وقد أحس أن دوره حان للمساهمة في حرب أعداء شعبه وقاتلي والده. وعبر عن إحساسه بدنو الاستقلال، وهو يصعد الجبل في قوله (وحين غادرت الدار، وبدأت أصعد الجبل، شعرت أن الفجر قد أشرق في بلادي[٤١٢].

---

[٤١٠] أحمد الأخضر طالب: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة في فترة ما بين (١٩٣١-١٩٧٦) رسالة ماجستير، كلية الآداب -جامعة القاهرة ١٩٨١- ص٧٩.

[٤١١] د. أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون -ص٧٧ إلى ٨٤.

[٤١٢]

وفي قصته (الظل)[٤١٣]، يجعل الظل رمزاً للخيانة الوطنية والاستسلام المطلق لأوامر أفراد الجيش الفرنسي، وهو الموضوع الذي يعالجه الحدث عموماً، ويبلغ ذروته عندما اكتشف أحد الخونة الملجأ الذي اختبأ (الزبير) ورفيقه (خليفة) فيه. وقد دارت معركة عنيفة بينهما، وبين أفراد الدورية انتهت باستشهادهما بعد أن أصابا عدة أفراد من الدورية الفرنسية.[٤١٤].

ومهد أبو العيد دودو لقصة "سامر الحيّ"[٤١٥] بحديث طويل عن اهتمام بطل القصة بالأدب وشغفه بإنشاده على زملائه، كلما جاؤوا إلى المقهى الذي اعتاد الجلوس فيه، وتبرز قدرته الوصفية في تعبير "الشاعر" عن جمال الفتاة، وحينما وصف القاص ملامح الشاعر الخارجية وصفا يتفق مع انكسار نفسيته. عندما قامت الفتاة، وأدرك أنها عرجاء، أصيب بذهول شديد وخيبة أمل كبرى، ولم يوقظه من ذهوله إلا صوت زملائه الذين أتوا إلى المقهى وقد مضى على انصراف الفتاة نحو ربع ساعة، فأحس بالاطمئنان عندما استرد وعيه، وتذكر أنه أعرج مثلها منذ سنوات عديدة.[٤١٦].

ومهد لقصته "الشفة السمراء"[٤١٧]. بعرض الأعمال التي يكلف بها الأطفال من طرف زوجات الآباء، والحديث المطول- على لسان راوية الأحداث (يمينة) لموت صديقتها (صافية).

---

[٤١٣]د. أبو العيد دودو: دار الثلاثة (ط٢)- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع -الجزائر ١٩٧٩- ص١٨٣.

[٤١٤] دار الثلاثة -ص١٦.

[٤١٥] المصدر نفسه -ص٧ إلى ١٦.

[٤١٦] ص١٦.

[٤١٧] ص١٩ إلى ٣٠.

وتدخل القاص عدة مرات وبأسلوب مباشر خصوصاً حينما وصف وضعية بطلة قصته، ومع ذلك فقد أتقن عرض وضعها الاجتماعي وقسوة زوجة والدها. وهكذا قامت الراوية بدور الشاهد في القصة، وذلك لعلاقتها بالصافية، قبل سقوطها في البئر، وهي تبحث على نبته "الببراس"[٤١٨]لتأكلها، فقد كانتا تذهبان معاً إلى الجبل لتحتطبا كما كانتا تذهبان معاً إلى "العين" لتجلبا الماء[٤١٩]. واعتمد من حين إلى آخر على أسلوب الاعترافات، حيث اعترفت (الصافية) لصديقتها (يمينة) ببؤس وضعها الاجتماعي وأثره في نفسها وجسدها الذي أصابه النحول والهزال، وذلك كلما سألتها، كإجابتها هذه "لقد مضيت إلى الشعبة أبحث عن بقلة آكلها إني جائعة...[٤٢٠]

وفي القصة حدث، كان يمكن للقاص أن يستغله لصالح (الصافية)، وهو ذهاب خطيبها إلى قرية (الميلية) ليجمع الصداق الذي اشترطته زوجة والدها، وهو لا يخلو من إشارات إيحائية في القصة، فقد كان يمكنه أن يقوم بدور المنقذ، غير أن القاص أبى إلا أن يعمق الرأي العام حول مكرزوجات الآباء، وذلك بسقوط الصافية في البئر في أثناء اقتلاعها نبتة "الببراس"، وبسقوط (الصافية) في البئر بلغ الحدث قمته، حيث يتدرج نحو النهاية بعد عجز سكان القرية عن استخراج (الصافية) من البئر بسبب شدة الظلمة، وهو موقف غريب من سكان القرية فكيف ينتظرون إلى الغد بسبب الظلمة، وكان بإمكانهم أن يشعلوا النار

---

[٤١٨] نبات بري يشبه البصل يأكله الريفيون في موسم الخريف.
[٤١٩] د. أبو العيد دودو: دار الثلاثة –ص ٢٢
[٤٢٠] نفسه –ص ٢١.

ليلاً، حول الحوض، وهو الأمر الذي فعلوه في الصباح.

ووفق في توظيف شخصية (يمينة) صديقة (الصافية) بطلة قصته، وهذا النجاح جعل قصته تمتاز بالصدق والعفوية.

واصطنع في قصة: "دار الثلاثة"[٤٢١] لعبة شعبية مشهورة بين الريفيين لتصوير الحدث القصصي، وهي ترمز إلى أن بطل القصة (سعيد) كان هدفاً لثلاثة أطراف: قسوة والدته، ونبات العليق الذي مزق ثوبه، وابن خالته (بوخميس) الذي شتمه وعيره بقوله: "كبير وتتبعني كالكلب"[٤٢٢]، كما وفق في توظيف أسلوب الحوار الداخلي، خصوصاً عندما كان سعيد يتحدث إلى نفسه، وهو ينتظر في المقهى انتهاء ابن خالته من لعبة الورق، وكان يأمل من ابن خالته (بو خميس) أن يمنحه ما يحتاج من المال، وتظهر براعة الكاتب في استخدام هذا الأسلوب في هذه الفقرة" أين وضع ولد خالتي فلوسه؟ لا شك أن القطع الصغيرة في هذا الجيب الذي هو عن يساري. أما الأوراق الكبيرة فهي داخل سترته.. في صدره. لو كنت مكانه.. مكان ذاك اللاعب لما فتحت هذه الدار فلا فائدة منها، من السهل على الآخر أن يسدها. أراه لا يعرف اللعبة جيداً، هو نائم، ها هو ولد خالتي يبحث عن جيبه. سينفحني بقطع صغيرة"[٤٢٣]..

وتعد مقدمة قصة "معدن الكلمة"[٤٢٤]، من أهم المقدمات الفنية الإيحائية فهي تحتوي على معظم عناصر الحدث ولكنها غير

---

[٤٢١] ص ١٦١ إلى ١٧٤.
[٤٢٢] ص ١٧٤.
[٤٢٣] ص ١٦٩.
[٤٢٤] ص ١٧٥ إلى ١٩٠

نامية، وفيها تظهر بعض ملامح البطل (أبي صعدة)، ترد على لسانه في قوله (لا أحبّ الصعود الذي يكلفني حركة وعرقاً..[٤٢٥]. ويبلغ الحدث القصصي ذروته عندما تعصف ضائقة بأبي صعدة، ويضطر على أثرها إلى استدعاء (أبا عجينة) لأخذ نصيحة ثانية تزيده ارتفاعاً ومكانة وشهرة من دون أن يبذل أي مجهود فكري أو عضلي، ولكن صديقه ينصحه بسرعة الاقلاع عن تصرفاته الشاذة والكف عن السطو على كتابات أستاذه المتوفى، ويسخر من عمله، ولكن أبا صعدة يرفض ويعد النصح حقداً وحسداً على المكانة التي حققتها له مقالاته المنشورة باسمه. ويفاجئنا الكاتب في تصوير النهاية إذ كنا نتوقع أن (أبا عجينة) يستكشف سر (أبي صعدة) في الصحافة، ويبين أن المقالات التي تحمل توقيعه إن هي في الأصل إلا مطبوعات دراسية لأحد أساتذته المتوفى منذ سنوات، ولكننا فوجئنا (بأبي صعدة) بعد خروجه من عمارة مكتبه يتمثل في خاطره مقال جديد بعنوان: مع الرجعية"[٤٢٦] فهذه الفكرة كان الأجدر أن ترد على لسان أبي عجينة.

إذا كان الطاهر وطار يعد من أغزر كتاب القصة القصيرة الذين برزوا خلال سنوات الحرب التحريرية، وتميزت تجربته القصصية بحدة المعالجة وإثارة المواضيع الحساسة خاصة الأيديولوجية والاجتماعية، وعد القاص الوحيد من بين كتاب القصة القصيرة الذي اقتحم بشجاعة كبيرة "حرمة" الواقع السياسي والعسكري. فإنه على صعيد البعد الجمالي لفن القصة

---

[٤٢٥] ص ١٧٧

[٤٢٦] ص ١٩٠

القصيرة لم يتمكن من التخلص نهائياً من القصة الكلاسيكية، ومن وحداتها الثلاث مقدمة –عقدة– حل، وقانونها السببي حتى في مجموعته القصصية الأخيرة: "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"[٤٢٧]. ويعني هذا أن وطار اهتم في بعض قصصه بالموضوع على حساب العناصر الفنية، وقد قاده هذا الانحياز في العديد من القصص ليتجاوز حدود نوع أدبي ليخترق عالم لون أدبي آخر.[٤٢٨].

ويعنينا في هذا الجزء كيفية توظيفه الطريقة التقليدية في بناء الحدث القصصي.

تعد قصة "نوة"[٤٢٩]، من أهم القصص الجزائرية التي صورت الحرب التحريرية، وعبرت عن شجاعة الثوار وصمودهم، لذلك فإن حدثها الرئيس يدور حول إبراز بطولة المجاهد الجزائري، وإيمانه بتحرير بلاده من ربقة المستعمر والطغيان.

ولكي يصور هذا الحدث تصويراً فنياً، ويعبر عن الصورة التي في ذهنه عن بطولة الإنسان الجزائري وعظمة تضحياته، فإنه حشد مجموعة من الوسائل أهمها تنوع الأحداث وتعدد الشخصيات، وبذلك وفق الطاهر وطار توفيقاً كبيراً في التعبير عن الحدث القصصي، وتعد شخصية (نوة)– وهي أبرز شخصية

---

(٤٢٧) الطاهر وطار: الشهداء يعودون هذا الأسبوع (مجموعة قصصية)– (ط٢)– منشورات مطابع الحزب– الجزائر ١٩٨٠

(٤٢٨) راجع على سبيل المثال هذه القصص: "نوة"، و"محو العار" و"رمانة"، فهي أقرب إلى فن الرواية منها إلى فن القصة القصيرة، خصوصاً من حيث البنية الفنية.

(٤٢٩) الطاهر وطار: دخان من قلبي (مجموعة قصصية) –(ط٢)– الشركة الوطنية للنشر والتوزيع– الجزائر ١٩٨٢–ص ٩٣

في القصة- نموذجاً عالياً للمرأة الجزائرية الواعية، حيث تقوم بكل أمور البيت بعد أن التحق زوجها (جبار) بالجبل. وفي الوقت نفسه تمتلك قدراً كبيراً من الوعي الوطني يتجلى في الألقاب التي أطلقتها على ديكتها ومما يزيد اعجابنا ببناء هذه الشخصية الفنية العلاقة المصنوعة بين أسماء ديكتها وألقاب بعض أعوان الاستعمار، ويبين النص التالي قدرة القاص على التعبير الذكي الفطن "كان القائد هو الديك الأحمر الكبير والخوجة هو الديك الأبيض الهزيل، أما الشامبيط فإنه الديك الأزرق الصغير؟ وقد أطلقت عليها هذه الأسماء منذ نمو ريشها، وكانت الثورة إذ ذاك قد أولت عنايتها إلى القضاء على الخونة وأذناب الاستعمار، فلا يكاد يمر يوم دون أن يصبح قائد أو خوجة أو شامبيط مذبوحاً أو مفقوداً"[٤٣٠]وقد قاد شغف القاص بنشر الوعي الوطني لأن يصور بعض المواقف على لسان الأطفال رغم حداثة عهد الثورة وأسهمت هذه المواقف جميعاً في بناء الحدث الرئيس، فقد جعل الطفل ابراهيم من أصداف الحلزون جيشين متعاديين: جيش قوي هو جيش المجاهدين، وجيش قليل الأفراد هو جيش المستعمر، ثم أدار معركة حامية الوطيس بينهما[٤٣١].

وتحتوي مقدمة هذه القصة على أفكار غزيرة، وهو الأمر الذي لا تطيقه مقدمات القصص القصيرة. وقد يقطع القاص تنامي الحدث بحوادث أخرى، كاشتباك المجاهدين مع قوات العدو[٤٣٢]، وكذلك تداعيات (نوة) وسردها قصة حبها لجبار قبل

---

[٤٣٠] المصدر السابق ص ٩٤.
[٤٣١] ص ٩٥
[٤٣٢] ص ١٠٤-١٠٥

زواجها منه بعد أن فرت معه من بيت والدها[٤٣٣]، ومع هذا فإن الحدث يتنامى بسرعة، بعد أن تتسلم (نوة) رسالة من (جبار) يخبرها أنه سيزورها قريباً.

وبينما هي تستعد لاستقباله دخل عليها ولدها عمار وأخطرها بأن عسكر العدو وطائراته ودباباته قادمون، فتركت كل شيء، وركضت نحو الجبل، حيث دارت معركة كبرى بين قوات العدو، وجيش جبهة التحرير.. وشاركت (نوة) في المعركة بطريقتها، إذ ما إن كادت تنبطح خلف صخرة كبيرة حتى أطلقت زغاريد تملأ الفضاء مرحاً وتحث الثوار على القتال والصمود، بعد هذا تأتي النهاية، وتلتقي (نوة) و(جبار) وابنهما (عمار) دون (ابراهيم) الذي التهمته النيران، وهو الحدث الذي ظل القاص يجري وراءه بشتى وسائله الفنية، فقد آثر أن يكون اللقاء في الجبل بدل البيت، كما آثر أن تكون المعركة بين جيش جبهة التحرير، وجيش العدو معركة حقيقية، وليس كما أرادها الطفل إبراهيم في رحبة المنزل بين أصداف الحلزون ويسقط خلالها ضباط وجنود وخونة، وطائرات ودبابات بدلاً من سقوط الديكة والريش الذي يشبه لون برنس "القايد" أو "الشامبيط" أو "الخوجة". ولعل المعنى القصصي يكمن في تحول الوعي الوطني من حالة سلبية إلى حالة وعي إيجابية، لأن النصر لا يأتي إلا بالمعارك الحقيقية الكبرى.

وقصة "محو العار"[٤٣٤] شبيهة في طريقة صوغ الحدث بقصة "نوة"، فقد وظف وطار لتصويره عنصر الشباب الذي

---

[٤٣٣] ص ١١٢-١١٣

[٤٣٤] ص ١٢١ إلى ١٨٤

جسدته شخصية "مساعدية بلخير"، ثم كثرت الأحداث، والأمكنة التي كان لها دلالات معينة أثرت تأثيراً مباشراً في شخصية البطل، وعملت فيه تغييراً داخلياً بطريقة تتابعية هادئة هدوء عنصر السرد الذي ارتكز عليه القاص في نقل أحداث قصته "محو العار"، إلا أن الحدث القصصي أخذ في التدرج بحذر شديد نحو القمة، كلما بدأ الوعي الوطني ينمو في نفسية (بلخير)، وقد اختار القاص وسيلة السفر والارتحال ومغامرات الغربة، والإحساس بالاغتراب أداة فنية لتصوير استيقاظ الوعي الوطني عند الشباب، لذلك فإن أول إحساس انتاب (بلخير) وقع بعد خروجه مباشرة من مدينة الجلفة: "انتابه فيها إحساس دافئ لم يشهد مثله طوال حياته رغم السنين العديدة التي عاشها فيها، كما بدأ ولأول مرة يكتشف جمال المدينة وطبيعة بلاده، ويشعر بصلة خفية قوية تشده إليهما كالصلة التي تربطه بأمه[٤٣٥].

وبلغ الحدث ذروته عندما اكتشف بلخير سبب إبعاده عن قريته أولاً، ثم بلاده ثانياً، وذلك عندما اتصل مباشرة بمجتمع المستعمر واطلع على الأفكار التي تنشرها وسائلهم الإعلامية حول الثوار وأعمالهم الفدائية وقد عبّر عن هذا بقوله "المقصود من ابعادنا هو إبعاد رؤوسنا، عن أفكار الثورة. هذا هو جزاؤك على إخلاصك يا بلخير.. النفي.. النفي والإبعاد.. إنك في نظرهم لست إلا عدواً.. شكراً يا فرنسا، أنا أيضاً عدو؟؟ أنت أيضاً عدو.. وسنرى..[٤٣٦]

إذا كان القاص قد أبدع في التعبير عن فكرته في تصوير

---

[٤٣٥] ص ١٤٠

[٤٣٦] ص ١٤٩-١٥٠

تطور الوعي الوطني لدى الشباب وتدرجه الطبيعي في شخص (بلخير)[٤٣٧]، فإن الذي يلاحظ من الجانب الفني، أن القاص منصرف إلى الأحداث العديدة، وكثرة تنقلات (بلخير) وهو الشيء الذي قاده إلى التعبير عن الحدث تعبيراً روائياً يبدأ بوصف الشاب وظروفه الاجتماعية وطفولته، ثم تطوعه في الجيش الفرنسي وتنقله بين بيئات عديدة داخل الجزائر وخارجها من دون تحديد للزمان، فهذه الصفات أفقدت القصة بعض عناصرها الفنية كالتركيز والوحدة والترابط وجعلها أشبه بالنص الروائي المضغوط.[٤٣٨]

ومع هذا فإن القاص تمكن وبمهارة عالية، وقدرة كبيرة من التعبير عن أفكاره تعبيراً جيداً، لا يخلو من روح ملحمية في تصوير شخصية (بلخير) وهو يخوض معارك محو العار.

هذا الصراع العنيف، وهذه الصور الملحمية من أجل اثبات كيان الذات الجزائرية، وتحريرها من أعمال المسخ والتشويه وقيود الأجنبي المتمثل في "العسكرية" الفرنسية وأعوانها سرعان ما أفل نجمه عقب الاستقلال (١٩٦٢) في أدب وطار، وانتقل الصراع إلى الداخل.[٤٣٩] ودارت رحاه بين الأخوة نتيجة انحراف بعضهم عن المسار الصحيح للثورة.

وأجمل قصصه في هذا الشأن قصة "الطاحونة[٤٤٠]، فهي

---

[٤٣٧] أحمد الأخضر طالب: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة –ص٧٢

[٤٣٨] د. عبد الله خليفة ركيبي. القصة الجزائرية القصيرة –ص٢٠٥

[٤٣٩] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة– (ط١)– نشر وزارة الثقافة والإرشاد القومي –دمشق ١٩٨٠–ص١٤٧

[٤٤٠] الطاهر وطار: الطعنات (مجموعة قصصية)– (ط٣)– الشركة الوطنية للنشر والتوزيع– الجزائر ١٩٨١– ص٧ إلى ١٧

تعالج الوضع الاجتماعي الذي طغت مفاسده على سطح الحياة العامة في الجزائر، وقد مهد وطار لها بمقدمة طويلة لا تتناسب مع شكل القصة القصيرة، شرح فيها الفوضى التي غمرت مكاتب الجنود ومراكزهم[٤٤١].

وقد تجسد المعنى القصصي في الصبيين اللذين قدما إلى مركز الجنود يرغبان في الحصول على قسط من الطعام الزائد على حاجتهم، وفي الفرق الواسع بين وضعهما الاجتماعي البائس ووضع القوات المسلحة وزوجات بعض المسؤولين الكبار.

فبينما يعوم "أفراد القوات المحلية في الذهب، وتنفق مصالح القادة الجاسوسية يومياً عشرات الملايين، وتنفق في تونس زوجة أحد الوزراء في الحكومة الثورية قرابة المليونين في يومين، ورغم أن العالم يتبرع علينا، والخيرات مخزونة عند الأغنياء فإن أبناء الشهداء وقادة الثورة يتضورون جوعاً، ويكاد الأطفال الصغار من أبناء الشعب يهلكون من شدة الجوع والعري.[٤٤٢].

وهذا الحدث لا يتطور إلى نقطة واحدة، يمكن تسميتها بعقدة، نظراً لسيطرة عنصر الحوار بين الجندي والصبيين، واهتمام القاص بإبراز المظاهر السلبية والانحرافات التي بدأت تغزو عقول بعض العناصر المنتمية إلى الجيش الوطني، بعد أن كانوا ثواراً ومجاهدين شرفاء.

وقد طرح الصبيان (قاقا) و(بسعو) قضية سياسية كبيرة تتمثل في مصير الخونة والثورة، ثم إن القاص استطاع أن يعبر عن موقفه بطريقة ذكية، وذلك في إجابته عن سؤال الصبي

---

[٤٤١] الطعنات –ص ٧

[٤٤٢] ص ١٠

(بسعو): "لكن يا بسعوما ذنب قاقا ليس هو الذي قتل وليس هو الحركي..)[٤٤٣]. ويعني هذا أنه لا ذنب لأبناء الخونة، فيما اقترفه آباؤهم في حق الوطن والثورة، وأن الوطن مقبل على عهد جديد، يكون فيه كل واحد مسؤول عما يقدمه.

وينتهي الحدث رغم سيطرة النظرة الدكناء على القصة، نهاية لا تخلو من تفاؤل، وذلك عندما حور القاص في نص المثل الشعبي "الطاحونة تدور، والجعجعة تملأ الآذان، ولا أحد يسأل عن الطحين"[٤٤٤]، إلى أن صار يشبه اللازمة التي تحدث وقعاً واحداً، كلما حان وقتها. ووظيفته في النص تعميق الإحساس بالتشاؤم بسبب كثرة المفاسد والانحرافات التي كادت تودي بمكتسبات الثورة إلى الهاوية. ولكن وطار انتفض في نهاية القصة، ونفخ في جسد المثل روحاً جديدة، حيث صار رمزاً للتفاؤل بدل التشاؤم، وذلك بعد أن آل إلى صياغة جديدة "خيل إلي وهما يبتعدان، أنهما يسيران في بركة دم متشبثين بالخبز، وعلى ظهريهما أكياس يحملانها إلى الطاحونة على الضفة الأخرى، ليبعثا جعجعة جديدة ولكن بالطحين هذه المرة.[٤٤٥].

وقد جعل الطاهر وطار في قصة "الزنجية والضابط"[٤٤٦] للشخصية دوراً رئيساً، فهي التي تقوم بالحركة، وتتضمن في الوقت نفسه المعنى القصصي، إذ تدّل كل شخصية على الفئة التي تنتسب إليها ما عدا شخصية (الزنجية)، فهي ترمز إلى الوطن. وتتحدد مواقف كل شخصية من خلال علاقتها بالزنجية،

---

[٤٤٣] ص ١٥

[٤٤٤] انظر على سبيل المثال –ص ١٣

[٤٤٥] ص ١٧

[٤٤٦] الطاهر وطار: الشهداء يعودون هذا الأسبوع –ص ٢٥ إلى ٦٠

وما ترغبه منها، ويمكن تحديد ميزان القوى على النحو التالي:

-السلطة العسكرية =العقيد+ السائق+ السيارة.

-السلطة الحزبية =ممثل واحد عن الحزب.

-سلطة الفئة المثقفة= الصحفي.

-سلطة الشعب= الزنجية.

وهكذا فإن السلطة العسكرية في دول العالم الثالث هي الأكثر تمثيلاً وبذلك فهي القوى التي تملك أدوات التنفيذ والاستيلاء على خيرات البلاد.

ونجد في القصة شخصية العقيد، وهو رمز السلطة العسكرية الاستغلالية، إن أول ما تثيره شخصيته في نفس المتلقي هو تركيز القاص على وصف مظهره الخارجي، وهو تركيز مقصود لا يخلو من إشارة إلى الوضع الاجتماعي الجيد الذي تتمتع به هذه الفئة في العالم الثالث، فهي إذا كانت تهتم بتلميع مظاهرها الخارجية، فإن بواطنها مناطق موبؤة يعمها الفساد والاهتراء.. وقد عبر القاص عن هذه الصورة الخفية بطريقتين:

-الأولى تظهر من خلال تصرفات الضابط مع الزنجية، حيث يحاول استغلالها، وامتهانها لولا احتماؤها بالصحفي، ويعبر هذا اللجوء إلى الصحفي عن ثقة الشعب في مثقفيه الثوريين، وأن خلاصه لا يكون إلا عن طريقهم.

-وتظهر الثانية من خلال تصرفات زوجته التي تبدو زوجة مستهترة بالعلاقة الزوجية فهي، تخون زوجها مع جنود بسطاء ذوي عاهات

جسمية.[٤٤٧] وتومئ صورة شخصية الفئة المثقفة إلى وضعها الاجتماعي البائس "جاء الصحفي يجرجر قدميه، بثيابه المتنافرة، ومصورته المتدلية في صدره، ولحيته الكثة التي لم تلامسها الشفرة منذ أن حل بالصحراء"[٤٤٨].

إلا أن أطرف هذه الشخصيات، هي شخصية الحزبي الذي احتل المقعد الأمامي إلى جانب السائق، وقد قدمه وطار من خلال تعليقات زملائه، فقد علقت الزنجية عليه حالما ركب السيارة بقولها: "من جانب يكونون نقابة للنساء، ومن جانب آخر يريدون الحفاظ على كل أوضاع النساء)[٤٤٩].

وكان تعليق الضابط على الحزبي أشد شتماً ونقداً حيث قال: "هذا الحمار ساءه أن تركب الزنجية إلى جانبي، هؤلاء السياسيون يتظاهرون بالبراءة والتقوى بينما هم أكبر المخربين)[٤٥٠].

أما الصحفي فلمّح في تعليقه إلى أطماع الضابط، عندما تنازل عن المقعد الأمامي للحزبي، فقال: "عندما يتنازل الجيش عن القيادة المباشرة فيقين أن هناك ما هو أهم يشغل باله)[٤٥١].

وأخيراً فإن وطارا قد اعتمد على الطريقة نفسها في تصوير حدث قصته، ووفق في التعبير عنه توفيقاً لا حدود له، وبأسلوب ساخر ينم عن ذكاء وموهبة أدبية غنية بالتجارب والخبرات

---

[٤٤٧] الشهداء يعودون هذا الأسبوع –ص ٣٤
[٤٤٨] المصدر نفسه –ص ٣٠ و ٣١
[٤٤٩] ص ٣٢
[٤٥٠] ص ٣٢
[٤٥١] ص ٣٢

الحياتية فقد أتقن انتقاء شخصياته من واقع العالم الثالث، وجعل كل شخصية تؤدي دوراً لا يخلو من رمز وإيحاء.

كما وفق الطاهر وطار في قصة: "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"[٤٥٢]. في حبك الأحداث، فعالج موضوع انحراف الثورة ودخول عناصر خارجية في مسارها، وقد وظف لذلك رسالة (مزعومة). اكتست في المقدمة طابعاً أسطورياً؟ إذ من يصدق أن الموتى يبعثون رسائل من قبورهم إلى ذويهم؟

لكن مضمون الرسالة هو الهدف، كما أن البيئة السياسية للحدث لعبت دوراً مهماً في تضخيم نبأ الرسالة، وهو الأمر الذي جعله ينتشر بسرعة مذهلة، وينزل على قلوب السلطات المحلية كالصاعقة، فهم الوحيدون الذين صدقوا الرسالة المتضمنة التأكيد على عودة الشهداء خلال أسبوع. إن حركة العودة تعني قلب الوضع السياسي رأساً على عقب، كما تعني تعرف الشهداء على الحقيقة، وهو الأمر الذي رسم وطار صورته بطريقة غير مباشرة، وذلك باعتراف كل مسؤول على حدة، كلما قرأ الرسالة أو بلغه خبر عودة الشهداء.

فقد اعترف مسؤول القسمة بخيانته للثورة قبل الاستقلال، وشهد على نفسه في قوله: "لست أدري كيف بلغه أنني وشيت به إلى العدو وأن كميناً نصب له في منزلي، فلم يحضر، "ظل العسكر متخفياً في منزلي شهراً ولم يحضر."[٤٥٣].

واعترف أيضاً رئيس فرقة الدرك بخيانته: "لا أحد يعلم عن أسري يوم المعركة التي استشهد فيها كل أعضاء فرقتنا، ما أن

---

[٤٥٢] ص ١٥٩ وما بعدها.
[٤٥٣] ص ١٦١

انطلقت الرصاصات الأولى، حتى رفعت يدي وركضت نحو العدو غير مبال بهتافات العودة خلفي. كنت حامي الفرقة بالمدفع الرشاش، وكان توقفي عن إطلاق النار يعني هلاكها، لم يستطع أحدهم أن يلتحق بالمدفع الرشاش المحصن فسقطوا جميعاً.. [٤٥٤]

وتطور الحدث إلى أن بلغ ذروته عندما اكتسح خبر عودة الشهداء في ظرف عشرة أيام إلى القرية، وصار محل نقاش كل سكانها.

وقد انتهى دور (الشيخ العابد) حينما بلغ الحدث إلى هذه النقطة المتأزمة بعدما أدى رسالته باتقان وتضحية وذكاء، ومن هنا بدأ الحدث يتنازل بسرعة بوصول الشيخ العابد إلى أسفل المنحدر قرب خط السكة الحديدية. وفي هذه اللحظة طلب أمين القسمة من جميع سلطات البلدية عقد اجتماع طارئ لدراسة خبر عودة الشهداء الذي نشره (الشيخ العابد)، ومما جاء في خطابه قوله: "موضوع اجتماعنا هذا، هو التصدي لحركة تشويش كبرى تدبر في قريتنا، وربما في قرى أخرى، وأنا على يقين من أن لها صلة بالخارج.[٤٥٥].

وما إن انفض الاجتماع –بعد أن كلفوا رئيس فرقة الدرك بالقاء القبض على الشيخ العابد –حتى أقدم الشيخ على عملية انتحار، حيث ألقى بنفسه أمام القطار، وذلك فداء وتضحية لرسالته النضالية التي قام بها بكل اتقان وتفان في سبيل مبادئه الوطنية التي لا تتغير، وهي نقطة وفق القاص في التعبير عنها توفيقاً فنياً وفكرياً عالياً، كما أنه وصل إلى المعنى الذي سعى

---

[٤٥٤] ص ١٧٠

[٤٥٥] ص ١٨٧.

إليه في القصة، مع أنه لا يخلو من أسطورية، فقد جعل القرية كلها تقرأ ماضيها الذي كادت تنساه، كما جعل كل مسؤول يشكّ في كفاءته وحقه في المنصب الذي يشغله. وهو المعنى الذي قصده وطار عن طريق شخصية (الشيخ العابد).

ومع ما يبدو على نتاج وطار القصصي من تجديد في المضامين والأساليب، فقد استعمل الطريقة التقليدية في بناء أحداث قصصه بكثرة بحيث استغرقت قصص مجموعته الأخيرة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع".

ونستنتج أيضاً أن معظم القصص التي عولجت أحداثها بهذه الطريقة اتصفت بكثرة الشخصيات والأحداث والطول.

كما اتصفت مقدمات بعض القصص بالطول، وكثرة التفاصيل، إلى أن كادت هي ذاتها تتحول إلى قصص قصيرة.

٢ ـ الطريقة الحديثة:

أفاد أعلام هذه المرحلة من الأدب القصصي الحديث وتقنياته، إذ وظفوا في كتاباتهم جل أساليب الكتابة القصصية المعروفة آنذاك. ويرينا التحليل التالي مدى إفادة هؤلاء الأعلام في عرض الحدث القصصي والتعبير عن أفكارهم مما يبين التطور الفني عند كل قاص.

بدأ عبد الحميد بن هدوقة قصته "زيتونة الحب"[٤٥٦]، من عقدتها رأساً، حيث استهلها بموقف غامض متشابك مثير لأسئلة عديدة. يتمثل هذا الموقف في شجرة الزيتون التي كان يلتقي تحت أغصانها (سعد) و(باية).

---

[٤٥٦] عبد الحميد بن هدوقة: ظلال جزائرية –ص٣٦ إلى ٤٤

وقد أحاط القاص هذه الشجرة منذ البداية بهالة تثير الحيرة لدى المتلقي، وذلك من خلال الاهتمام بها عن طريق الوصف وأحاديث سكان القرية الكثيرة والمتناقضة. كما أن موقعها هو نفسه يثير فضول المتلقي، فهي تقع فوق ربوة تشرف على القرية يميناً، وعلى المقبرة يساراً، وقد عصفت بأوراقها ريح عاتية في أيام فصل الصيف، وبقيت لمدة سنين عارية من دون أوراق، ولا اخضرار في جميع الفصول.[٤٥٧].

وإذا كان النص القصصي علل سبب عرائها وذلك بهبوب ريح قوية في أحد أيام فصل الصيف، فإن سكان القرية قد آمنوا بتفسير خرافي، لا يزيد الواقع الأدبي إلا أسطورة: "فهم جميعاً يعتقدون بأن مارداً من الجن هو الذي عصف بأوراقها عندما نزح منها.[٤٥٨].

ولكي يفسر عبد الحميد بن هدوقة هذه العقدة، فإنه أنشأ قصة عاطفية داخل القصة الأسطورية بين (سعد الله) و(باية)، ونقد من خلالها بعض العادات السائدة في الريف الجزائري، خصوصاً تلك التي لا تسمح لشابين تحابا أن يلتقيا منفردين تحت ظلال شجرة، ولعله لهذا السب جعل موقع الشجرة بين القرية والمقبرة، وهو تهديد لمن يتجاوز (حدود) القرية فإنه سيجد نفسه في المقبرة.

وقد كان كذلك مصير (سعد الله) و(باية) عندما تجاوزا (حرمة) القرية، وحاولا أن يتجاوزا عاداتها التي توارثها سكانها جيلاً بعد جيل، وحينما لدغت أفعى مختبئة في أحد جحور

---

[٤٥٧] ظلال جزائرية –ص٣٦

[٤٥٨] المصدر نفسه– ص ٣٧

الشجرة يد (سعد الله) ومات على أثرها لم يجد السكان إلا التفسير الأسطوري جاهزاً أمامهم، ولم يحاولوا إيجاد سبب آخر، حيث أجمعوا على أن سبب موته المارد الذي يسكن الزيتونة عاشق باية[٤٥٩]، وقد لدغت الأفعى (باية)، وبالطريقة نفسها رد الناس سبب موتها إلى غضب المارد عليها[٤٦٠].

وبهذا التفسير الساذج، والسطحي للحدث تأتي القصة على النهاية مرسخة بذلك المعتقدات الشعبية والأسطورية في المجتمع، الريفي، والحق أن الباحث ليحار حول هذا الاختيار الذي آثره ابن هدوقة، أهو إيغال في الواقعية، أم مشاطرة السكان فيما يعتقدونه، ولو كان خرافياً وبسيطاً، وكنا نأمل أن يتطور الحدث نحو حل أنسب لظاهرة سقوط ورق الشجرة، وموت الشابين بطريقة واحدة.

على أن النص القصصي يتوافر على فنيات جميلة، من ذلك هذه الجملة الشعرية التي كررها عدة مرات، وذلك كلما لدغت الأفعى أحد شخصياته: "وصاح صيحة، بلغ حر الصيف صداها، ويبس في مكانه جثة هامدة..[٤٦١].

وتعد قصة "الأشعة السبعة"[٤٦٢]، ومن أجود النماذج القصصية الجزائرية، وأنجحها، إنها تعبر عن الصراع المصيري القائم آنذاك بين الإنسان المحلي والقوى الخارجية عدا ما فيها

---

[٤٥٩] ص ٣٧

[٤٦٠] ص ٤٧

[٤٦١] ص ٣٢

[٤٦٢] عبد الحميد بن هدوقة: الأشعة السبعة. (ط٢)- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر ١٩٨١- ص٩ إلى ١٦.

من التماسك الفني والبعد الدلالي.[٤٦٣].

ويرمز شروع ابن هدوقة في سرد قصته من عقدتها إلى شذوذ العلاقة القائمة بين المستعمر والمستعمر، وأن أي مسعى لخلق رابطة طبيعية بينهما مستحيلة وغير ممكنة، وقد عبر عن فكرته هذه بالطفل الأبكم[٤٦٤]، الذي استعصى علاجه على كل الأطباء[٤٦٥].

وبهذه المقدمة عبرت القصة عن بلوغ الحدث إلى ذروته، ثم عاد ابن هدوقة إلى الخلف، ووصف طفولة الطفل وجماله والبيئة الأسطورية والاجتماعية التي ولد فيها، فقدم تفسيراً لمرض الطفل يختلف عن تفسير الأطباء وتقاريرهم هو أقرب إلى التفسير الخرافي، ويتضح من خلاله أن عاهة الطفل ليست فطرية، وإنما هي ناتجة عن حالة نفسية سببتها الصدمة التي أصيب بها في أثناء غرق والدته في البحيرة، حيث شاهدها وهي تغرق من دون أن تستطيع فعل أي شيء.

ولذلك فإن علاج الطفل لا يكون إلا بحادث قوي وعنيف يهز أعماقه ويكون شبيهاً بحادث موت والدته، وقد ظل الطفل مشدوداً روحياً لجسد والدته الذي استقر في قاع البحيرة. وهذا ما يفسر تردده الدائم إلى البحيرة والتأمل في مياهها ساعات طويلة.

بعد ذلك تتحدر القصة نحو النهاية الغنية بالدلالات، والايحاءات، حيث يمر سرب من الغربان –وهو رمز شر ونذير شؤم– فوق سماء البحيرة تبعه سرب من الطائرات الحربية رآها

---

(٤٦٣) أحمد الأخضر طالب: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة –ص٧٦.
(٤٦٤) عبد الحميد بن هدوقة: الأشعة السبعة (القصة نفسها) –ص٩.
(٤٦٥) الأشعة السبعة –ص٩

الطفل الذي كان يتسلى بسقي جوانب البحيرة، ورمي الأحجار السبعة[٤٦٦]، وبينما هو يستعد لرمي الحجر السابع، إذا بقنبلة كبيرة تقع وسط البحيرة، فاندفع الماء من أعماقها نحو السماء، وفي تلك الغمرة الغامرة رأى "فتاة عذراء" رأسها شمس ذات أشعة سبعة ارتفعت مع دفقات الماء إلى السماء عالياً ورأى نور تلك الشمس يغمر الأرض والسماء فصاح بكل قواه أمي[٤٦٧].

وهكذا مزج الكاتب بين الواقع الأسطوري الذي يؤمن به سكان القرية ولم يستطع الأطباء أن يجدوا له علاجاً علمياً، وبين حقيقة الواقع الذي يؤمن به المثقف الوطني، فهو يؤمن بأن استعادة الحق الطبيعي لا تكون إلا بقوة السلاح وتغيير الأوضاع من أساسها. كما اعتمد ابن هدوقة في رسم حدث قصته على الرمز والإيحاء، والعبارات الشعرية، فالطفل يرمز إلى جيل ثورة نوفمبر الجديد والذي صمم على استعادة حقوقه الطبيعية، ويقابل هذا في القصة تردده على البحيرة كل صباح رغم تحذير والده، كما كان يحلم بعودة الأم التي افتقدها وهو صغير.. وهي هنا رمز واضح للأرض التي هي الجزائر كما أن والد الطفل هو رمز للجيل الذي سبق قيام الثورة، الجيل الذي تملكه اليأس فاستكان لإرادة القضاء، بينما العفريت الذي سكن البحيرة، وتحول مع مرور الزمن إلى أسطورة آمن سكان القرية بجبروتها فهو رمز للمستعمر الذي تحول في نظر عقول كثيرين إلى خرافة لا يمكن أن تواجه.. ولكن هذه الخرافة التي سيطرت على عقول السكان طيلة سنوات كثيرة وأجيال عديدة، تبددت وتلاشت،

---

[٤٦٦] ص ١٥.
[٤٦٧] ص ١٦.

وامحت عندما اندلعت نيران الثورة التي كانت القنبلة رمزاً لها، والأشعة السبعة رمزاً لسنواتها[٤٦٨].

بينما ترمز الحجارة إلى الوسائل الضعيفة والإمكانات القليلة التي بدأت بها الثورة، وترمز السواقي التي رسمها الطفل على جوانب البحيرة إلى الجداول الدموية التي انسكبت من أجسام الجزائريين، وقد أنبتت جيلاً مؤمناً بحرية الوطن واستقلال شعبه، كما أنبتت مياه السواقي نباتاً أخضر على جوانب البحيرة.[٤٦٩]

ومع أن ابن هدوقة استعمل أسلوبين في تصوير أحداث قصته أحدهما يقوم على الواقع الأسطوري، والثاني على الواقع الحياتي والعلمي، فإن نجاحه في التعبير عن أفكاره كان كبيراً، وتجلى ذلك من خلال ربطه الموفق بين الأسطورة وبين أحدث أسلحة الدمار المستعملة في الحرب آنذاك، وهي الطائرات[٤٧٠]، ويدل هذا على الثراء الفني والموهبة الأدبية، وغير ذلك مما يتمتع به هذا الكاتب الفذ.

وكذلك تبدأ قصته "منتصف النهار"[٤٧١]، بتصوير الحدث من عقدته، حيث التأزم والذروة. لقد رجع (حميدة) إلى بيته، فرآه مهدماً، فاعتقد أن زوجته قد خانته، وتعاونت مع أبناء قوميتها الفرنسيين على هدمه، وتتضمن هذه الفقرة التي تصدرت النص القصصي إشارات إلى الغرب الاستعماري والشرق المستعمر، ثم يعود القاص إلى سرد حياة (حميده) الماضية في فرنسا،

---

[٤٦٨] د. عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة –ص ٢٣٥.
[٤٦٩] أحمد الأخضر طالب: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة \– ص ٧٧
[٤٧٠] فوزي عبد القادر الميلادي: جولة مع أدباء شمال افريقية –ص ١٢
[٤٧١] عبد الحميد بن هدوقة: الأشعة السبعة –ص ٥٣ إلى ٦١.

وكيف تعرف على زوجته الفرنسية، واكتشف بعد عشرة بينهما أن عدة أمور تجمع بينهما، فاستغلا هذه النقاط المشتركة وتزوجا، ثم سافرا إلى تونس واستقرا في مدينة بنزرت الساحلية ليظلا دائماً يستمدان من زرقة البحر الأبيض المتوسط وسمائه قوة حبهما.[٤٧٢]

وبعد أن سرد بطل القصة حياته الطويلة في فرنسا أحسّ بالتعب من الوقوف على أنقاض بيته الذي لم يبق منه سوى بقايا بعض جدران واقفة وأخذ يجوب في خرائب بيته منطقة منطقة إلى أن وصل إلى الباب، وكانت الساعة آنذاك الثانية عشرة. وهاله الأمر حين رأى معصم زوجته مخضباً بالدم تحت الردم.[٤٧٣]

وتوقف القاص هنا، يدل على بلوغ الحدث آخره وأنه أدى دوره وهو أن الاستعمار الفرنسي استعمار ضد الإنسانية البريئة، وأن من بين الفرنسيين من هم ضحايا مثل غيرهم من الشعوب الأخرى التي ذهب الكثير من مواطنيها ضحية جبروته ووحشيته.

وهذه النهاية التي تعبر عن موقف القاص، لم تنل رضى بعض النقاد العرب مع أنهم أبدوا إعجابهم بتماسك أجزاء القصة وقدرة ابن هدوقة على الغوص في نفسية شخصياته وتحليلها.[٤٧٤]

ولأبي العيد دودو كثير من القصص المبنية على الطريقة

---

[٤٧٢] الأشعة السبعة –ص ٥٣.

[٤٧٣] ص ٥٣.

[٤٧٤] انظر على سبيل المثال فوزي عبد القادر الميلادي: جوله مع أدباء شمال افريقيا –ص ١٥.

الحديثة، كقصة: "رسالة توصية"[٤٧٥]، والتي عالجت مشكلة الوسطاء في الإدارات العمومية، وتبدأ بتصوير (بومرخوفة) حالما دخل إلى مكتبه بإحدى المؤسسات الوطنية الكبرى، وألقى بكل ثقله وسط الكرسي الفاخر، وقد ترك دودو بطل قصته يعاني من تصرفات كاتبته ومعاملتها القاسية له.

ثم انحدر الحدث نحو النهاية بعد أن شتمته وعيرته بأنه لا يصلح لأي شيء، فقرر بعد ذلك الاستقالة من منصبه.

كذلك في قصص الطاهر وطار، ففي "زنوبة"[٤٧٦]، تصوير للبطل وهو يعاني من قلق شديد سببه انتظار مكالمة هاتفية مهمة، وهو في قلق ووحدة وانتظار. وقد جعل القاص ساعة حائطية أمامه تقع عيناه على عقربيها كلما رفع رأسه نحو الحائط، وقد استخدم القاص أسلوب التداعي لإزالة قلق البطل، حيث شرد ذهن (لطفي) بمجرد أن استلقى على سريره، فامتد فكره بعيداً نحو المستقبل، إلى القرن الخامس والعشرين[٤٧٧] إذا كان هذا الأسلوب قد سهل مهمة التعبير عن أفكاره، وآرائه حول الفن والوضع البشري الذي قد يكون عليه في القرن الخامس والعشرين، فإنه لم يفد قصته خصوصاً من حيث التركيز والاهتمام برسم الحدث الرئيس. إذ يبدو أن حلمه الطويل لا علاقة له بالحدث القصصي الذي عبّر عن مرحلة الشباب المضطربة، كذلك فإن ترديد الحوار الهاتفي الذي دار بين لطفي والمرأة المجهولة عدة مرات يبدو زائداً، لا وظيفة له في القصة

---

[٤٧٥] د. أبو العيد دودو: الطريق الفضي- (ط١) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع -الجزائر ١٩٨١-- ص١٠٣.

[٤٧٦] الطاهر وطار: دخان من قلبي -ص٤٥.

[٤٧٧] المصدر السابق -قصة (زنوبة) -ص٤٧ إلى ٤٩.

كما أن القصة اعتمدت على الأحداث المفاجئة، من ذلك أن نهاية الحدث لا تبدو متطورة عن أحداث سببية، إذ ليس من المعقول أن يتم تصالح (زنوبة) ولطفي بالسرعة التي تم بها، وذلك بعد أن اختصما بشدة.[٤٧٨]

ومع هذا فقد نجح وطار في خلق عنصر التشويق في قصته بوساطة المرأة التي هتفت للطفي، ووعدته بأن تزوره في بيته، فهذا الموقف جعل شخصية القصة تنتظر موعد زيارتها بكل شوق ولهفة.

إن الطريقة الحديثة قد أدت دوراً مهماً في بناء أحداث القصة الجزائرية القصيرة، وأغنتها، وأتاحت للكتاب إمكانية التعبير عن الموضوعات الجديدة وتصوير الحرب التحريرية، والظواهر الاجتماعية.

---

[٤٧٨] المصدر نفسه –ص٥٩.

٣- الارتجاع الفني أو (الخطف خلفاً)

استخدم القاصون الجزائريون طريقة الارتجاع الفني أو الخطف خلفاً في كثير من كتاباتهم، وهي تعد من التقنيات الفنية التي استحدثت في السينما حديثاً، خصوصاً في مجال الأفلام البوليسية، ويعد وجودها في النتاج القصصي الجزائري المعاصر سابقة فنية تدل على تفتح الأدباء واطلاعهم على التجارب الأدبية الأخرى سواء التجربة الأدبية العربية المعاصرة، أو التجارب الأدبية الأجنبية الجديدة، خصوصاً التي ظهرت منذ الحرب العالمية الأولى.

وسنحلل فيما يلي بعض النماذج القصصية لبيان مدى افادتهم من هذه الطريقة في رسم أحداث قصصهم والتعبير عن أفكارهم ومواقفهم.

فعبد الحميد بن هدوقة يبدأ قصته "ظلال"[٤٧٩]، من آخرها، وهو تصوير وفاة الشخصية الرئيسة أسفاً وحزناً على موت جروتها الصغيرة التي كانت تحبها وترعى شؤونها. وإذا كان قد استطاع أن يثير بهذه النهاية تساؤلات كثيرة حول ماهية هذه الجروة وقيمتها فإن (الزوجة) قد توفيت بسبب شدة حزنها على موت الجروة. وإذا كان ابن هدوقة قد قصد إلى تصوير إنسانية الزوجة ورقة مشاعرها فقد أخفق اخفاقاً شديداً، فلا أحد يصدق أن إنساناً يموت حسرة على موت جروة مهما كانت العلاقة التي تربطه بها، ومما زاد الموضوع ضعفاً أن موت الجروة لا يحمل أي رمز، ولا أية دلالة إنسانية.

---

[٤٧٩] عبد الحميد بن هدوقة: ظلال جزائرية -(قصة ظلال) ص ١١٢

قد نفسر هذا بأنه يخلق مواقف رومانسية في القصة، ويؤيد هذا اعتماده على الوصف، والجمل الشعرية، ولكن سقوط القصة باق لا محالة، قد يدل عليه وصف انعكاس موت الجروة على جسمها في قوله "وبدأ اليأس من ذلك الحين يسري في جسمك الرهيف النحيف حتى أتى عليه".[٤٨٠]

كما بدأ ابن هدوقة قصته "النافذة الثانية"[٤٨١]، بعد انتهاء كل أحداثها التي روتها امرأة مسنة تعمل في الفندق الذي أقام فيه (بطل) القصة.

وقد عبر البطل عندما جلس على المقعد ووقع بصره على زهرة البنفسج بقوله:

"وسرت في جسمي انتفاضة كتلك التي انتابتني عندما التقينا هنا بالبستان لأول مرة.. وأعيش ذا الماضي الذي لاقت فيه بين قلبينا زهرة البنفسج، وجمعت بيننا صبحة من صبحات هذا المكان الفائض بالنسيم الناعم بالعطر على هذا المقعد الخشبي القريب من البحر..[٤٨٢].

ويصعب اعتبار بداية القصة عقدة فنية، رغم وجود بعض الإيحاءات، وإنما يمكن اعتبار تبلور العقدة في الغموض الذي يحيط بشخصية المرأة، وخصوصاً في قولها بعد أن منحت زهرة البنفسج للشاب: "أترى هذا البحر؟ إنني أود أن أمتزج به إلى الأبد، إنه رائع، ثم استطردت قائلة: إن النافذة ستفتح اليوم[٤٨٣].

---

[٤٨٠] ظلال جزائرية –ص ١٣.
[٤٨١] المصدر نفسه (قصة النافذة الثانية) –ص ٢٥ إلى ٣٥.
[٤٨٢] ص ٢٥و ٢٦
[٤٨٣] ص ٣٢

كما يمكن اعتبار غلق النافذة قمة العقدة، وفتحها نهاية لها.

وتظهر صنعة الكاتب وتدخله المباشر واضحاً في رسم الحدث والسير به نحو نهاية مصطنعة أدار هو مصيرها ومعالمها، ولم يترك ذلك للإمكانيات الفنية التي توجد في قصته، فالحدث القصصي مقنع، خصوصاً في حادث انتحار الزوج من النافذة لحظة أن علم أن ابنته قد سقطت منها في البحر، ثم تتبع زوجته طريقته نفسها، وقد حاول ابن هدوقة أن يخفي هذه النقائص والسقطات ببعض الجمل الشعرية، والعبارات الرومانسية، والمناظر الطبيعية، إلا أن النص القصصي مع هذا يدل على البداية الفنية المضطربة للكاتب، وتأثره السريع بما اطلع عليه من نصوص أدبية رومانسية أجنبية.

واستخدم القاص لتصوير خيانة بطل قصة "يد الإنسان"[٤٨٤] أسلوب الحوار الداخلي، فكثر حديث البطل عن نفسه، ووصف مشاعره الداخلية إلى أن ذكر القاص ذلك وبطريقة علنية، فقال: "وقفل راجعاً وفي نفسه يجري حديث طويل"[٤٨٥].

إن الحوار الداخلي قد قام بدور رئيس في رسم حدث هذه القصة، ومن خلاله أبرز القاص ملامح شخصيته الداخلية والخارجية كلها، كما أن هذا الأسلوب جعل القاص لا يمارس ضغوطه على شخصياته، وإنما ترك لهم الحرية في أن يعبروا عما يحسون به، وما يفكرون فيه، وفوق هذا كله يعترف أحدهم بخيانته للثورة، وعدم الامتثال لقوانينها وأوامرها، كما يعبر أحياناً عن عدم ولائه لأية جهة، لا للثورة، ولا لفرنسا، وأحياناً

---

[٤٨٤] عبد الحميد بن هدوقة: الأشعة السبعة– ص ٢٧ إلى ٣٩.

[٤٨٥] الأشعة السبعة –ص ٢٨.

يعبر عن انتهازيته، وقراره في نفسه أن يعمل لصالحيهما في الآن نفسه، ويسحق أية جهة متى ظفر بها.[٤٨٦]

وإذا كان القاص قد نجح في توظيف وسائل فنية لتصوير حدث قصته، فإنه أخفق في وضع حد لخيانة (يونس) بطريقة مقنعة.

وكذلك تبدأ قصته "الصداقة"[٤٨٧]، من نهاية الحدث، أي بعد أن توقف في الواقع عن الحركة، وقد صور (دنيا) بطلة القصة مستلقية على سرير المرض في إحدى المستشفيات، وعندما تقدمت منها ممرضة فرنسية الجنسية رفضت المعالجة.

ثم عاد ابن هدوقة إلى الخلف، فسرد قصّة صداقة (دنيا) و(مونيك) الفرنسية، وعرض بالتفصيل مساعدة (دنيا) لأسرة (مونيك)، إذ استدعتها لتقيم معها في منزلها، بدل الإقامة في إحدى غرف الفنادق.[٤٨٨]

لكن هذه الصداقة لم تكن متبادلة الشعور، فقد كانت من جانب (دنيا) فقط بينما (مونيك) الفرنسية كانت امرأة استغلالية، انتهزت فرصة طيبة (دنيا) كثيراً، وحتى يؤكد القاص زيف هذا النوع من العلاقة وعدم دوامها، فقد استغل حوادث مدينة بنزرت[٤٨٩]، لاختبارها. فما أن علمت (مونيك) باقتراب موعدها، حتى تغيرت طباعها وتصرفاتها، ومعاملتها مع (دنيا)[٤٩٠]. وجاهرت بتأييد القوات الاستعمارية، ثم تغير مجرى

---

[٤٨٦] ص ٣٤.
[٤٨٧] ص ٦١ إلى ٧١.
[٤٨٨] ص ٦٤.
[٤٨٩] وقعت هذه الحوادث في عام ١٩٦١م
[٤٩٠] الأشعة السبعة –ص ٦٦

الأحداث، فقد ترك الزوج قنبلة يدوية لتستعملها (مونيك) زوجته بعد التحاقه بفرقته العسكرية، ولكن (دنيا) أحست بخيانتها، فأغلقت باب رواقها دون أن تشعر بذلك، فكان أن ذهبت ضحية غدرها وزيف صداقتها.. حيث انفجرت القنبلة بغرفة (مونيك).

وبهذا أكد ابن هدوقة امتناع قيام الصداقة بين المستعمر والمستعمّر. وبدأ أبو العيد دودو قصته "القائد[٤٩١]، بوصف عودة شخصيتها الرئيسة إلى بيتها بعد أن قضت نهارها في مكتبها بالوزارة. وقد وظف دودو أسلوب الارتجاع الفني، وحشد لمساعدة هذا الأسلوب عدة عناصر، أهمها مكان عمل (البطل) الذي قام بدور الراوي في الوقت نفسه، واسم الجريدة التي يطالعها يومياً، وهي جريدة (المجاهد) ولعل العنصر الذي برع القاص في انتقائه هو عنصر الزمن الذي لاءم معنى الحدث، حيث كان زمن "التذكر" هو شهر رمضان المعظم الذي يرمز إلى التضحية والصبر ووحدة الشعوب الإسلامية كما هيأ نفس البطل لمثل هذه الذكريات، وقد عبر بطل القصة عن ذلك في قوله: "استرحت هناك على مقعد مريح، وأمامي شجيرات فائقة الروعة تثب بين أغصانها طيور صغيرة. رقيقة الشدو..)[٤٩٢].

وكان زمن السرد وهو تلك الدقائق الباقية عن موعد الإفطار مناسباً جداً لزمن القصة القصيرة.[٤٩٣]

فكل هذه العوامل تعد دوافع قوية ومقنعة فنياً لأن يسترجع الراوي قصة كفاحه وشجاعة رفاقه وهلع جنود العدو. والحدث

---

[٤٩١] د. أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون – ص ٤٣ إلى ٥١.
[٤٩٢] بحيرة الزيتون ص ٤٣
[٤٩٣] ص ٤٣.

مصور من خلال سرد قصة استشهاد قائده (سي شعبان) أولاً، وثانياً من خلال قصته هو نفسه حيث تسلم القيادة بعد استشهاد قائده الذي أوصى له بها قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة.[٤٩٤]

ثم تنتهي القصة بقدوم زوجته (فريدة) وابنه (شعبان) الذي يرمز إلى استمرارية الماضي، إذ إن اسم ابنه رمز لوفائه لقائده (سي شعبان)، واسم فريدة زوجته رمز وفائه لماضيه، وكان يحبها قبل أن يفصل من المدرسة ويلتحق بصفوف الثورة في الجبل.

ولا يسمو تصويره لحدث قصته "المنام"[٤٩٥] ، إلى مستوى قصته السابقة، فعنصر المفاجأة غالب عليه، مع أنه يعالج موضوع القصة الأولى.

وتنفرد هذه القصة بأن زمن السرد فيها واقع خارج الوطن، وكذلك المكان، حيث تعرف البطل إلى أحد أبناء قريته في قطار متجه إلى بلغراد، وتحادثا عن الوطن وثورته، والقرية وسكانها، ثم روى (محمد الطاهر) بطل القصة، قصة نضاله منذ الخامسة عشرة من عمره.

وهنا بلغ الحدث ذروته، خصوصاً عندما روى أن الثورة كلفته بإيصال رسالة إلى أحد أغنياء القرية مقابل التحاقه بصفوف الثورة في الجبل، وأنه فوجئ وقتها بوجود فرقة من الدرك الفرنسي في بيته، فما كان منه إلا أن دخل في حلقة رقص، وبدأ يرقص وكأنه أحد أقارب العريس، ورغم عيون العدو اليقظة، فإنه استغفلها وسلم الرسالة لصاحبها.

---

[٤٩٤] ص ٤٦.

[٤٩٥] من ١٠١ إلى ١١١

وقد أوقف القاص تتابع الحدث عدة مرات، عندما قطعة ببضعة أحاديث قصيرة بين راوي الأحداث وبطلها حول وضع قريتهما، وسكانها وإشعال السجائر، من حين لآخر.

وهو الأمر الذي قرب القصة من حكايات مجالس السمر والذكر.

ويستخدم وطار أسلوب الحوار النفسي ببراعة مدهشة، وذلك لتصوير الأوضاع السياسية العربية، ونقد القادة العرب المتخاذلين، فقد قرن في قصته "الحوت لا يأكل"[٤٩٦] وباتقان فني كبير بين الحوت الذي أبى أن يأكل الدودة التي في رأس السنارة، وبين تحاشي العرب خوض الصراع الطبقي، كما نجح إلى حد كبير أيضاً في المزاوجة بين عالم الفرد، والعالم الكلي الذي ينتمي إليه الصياد.[٤٩٧].

وهكذا طرح أفكاره بأسلوب جديد، استلهم فيه الوضع السياسي العربي كشكل فني لقصته، فكان أن أطلق العنان لأفكاره لأن تنطلق واضعة يدها على مكان الجرح وموطن الهزائم، كما نجح في خلق تلاحم بين شخصية الصياد الذي قام بدور الشاهد على عصره، وبين الحوات الكادح الإنسان، فمثلما لم يستطع الحوت أن يصطاد ولو سمكة واحدة رغم طول المدة التي قضاها في البحر، والمجهود الكبير الذي بذله، لأن الحوات كان مصروعاً، ولا يملك القدرة على فتح فيه ليقبض على رأس السنارة، كذلك فإن الشعب العربي لا يستطيع أن يعبر عن مأساته، ولا أن يصف وضعه الاجتماعي لأن صوت قادته أعلى

---

[٤٩٦] الطاهر وطار: الشهداء يعودون هذا الأسبوع –ص ٦١.

[٤٩٧] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة ص ١٤١.

من صوته، ولأن يدهم أطول من يده.

ورغم السوداوية التي لونت نهاية القصة، فإن نجاح وطار لا حدود له في التعبير عن أفكاره، وبأسلوب فني امتزجت فيه الأسطورة بالواقع، والخنوع بالعصيان، ونعتقد أنه يكفي الفنان أن يخلق رغبة للتغيير عن طريق الاثارة التي يحدثها النص الإبداعي في نفس المتلقي.

وهكذا فإن بعض الكتاب الجزائريين استعملوا جميع الأساليب الفنية التقليدية والحديثة والارتجاعية في بناء الأحداث وصياغتها ونجحوا في ذلك نجاحاً كبيراً مما دل على قدرة إبداعية واسعة في الاطلاع على مختلف أساليب التعبير في فن القصة القصيرة. كما تنوعت اتجاهاتهم فشملت القصة الرومانسية والثورية والواقعية والاجتماعية.

ب-صيغ سرد الأحداث.

على نحو ما تنوعت طرائق عرض الأحداث، تعددت الأشكال الفنية التي صيغت بها، ويدل هذا التنوع على ثراء التجربة القصصية الجزائرية وغناها بصورة عامة. ونقدم فيما يلي تحليلاً لأهم هذه الصيغ الخاصة بأسلوب السرد.

أ-صيغة ضمير المتكلم:

يكثر ورود (ضمير المتكلم المفرد) على الخصوص في القصص التي هي عبارة عن سير ذاتية، أو التي تصور الموضوعات العاطفية والاجتماعية والتي تقع أحداثها غالباً في الزمن الحاضر، لأن عنصر السرد معتمد في أكثر الأحيان على

الأفعال المضارعة الدالة على الزمن الحاضر، أو المستقبل. ويوحي هذا بأن أحداث هذه القصص لا تزال بموضوعاتها قائمة في الواقع الفني. وأن ضمير المتكلم هو الأنسب في التعبير.

فقد استخدمه ابن هدوقة لصوغ حدث قصته "منتصف النهار"[٤٩٨]، وساعده على ذلك أن (حميده)، وهو بطل القصة، قام بدور الراوي لقصة حياته[٤٩٩]، كما استعمل القاص أحياناً ضمير الغائب كمساعد لابراز الحدث في عنصر السرد، وذلك عندما تحدث عن حياة (حميده) وطريقة زواجه (بكاترين) الفرنسية. إن سرد الحدث بأكثر من ضمير في النص الواحد قد يقضي على الرتابة والأحادية اللتين قد تتكونان فيه نتيجة اعتماد القاص على السرد بضمير واحد. ولكن هذا الخروج ينبغي ألا يشمل حيزاً كبيراً من حجم النص القصصي.

وقد وفق ابن هدوقة في فضح جرائم الاستعمار الفرنسي في قصة "عمري الحقيقي"[٥٠٠] باستعمال ضمير المتكلم الذي قام بدور راوي الأحداث والشهادة على المجرم وعلى الأحداث التي وقعت في مدينة بنزرت التونسية والتي كان البطل أحد ضحاياها مما أغنى النص وأكد واقعية الحدث القصصي.

وقد كفل استعمال هذا الضمير للقاص أن ينقل رأيه إلى القارئ بمجرد انتهائه من كتابته، علاوة على أن ابن هدوقة يرى أن نتاجه ملك للقارئ لحظة خروجه من بين يديه[٥٠١].

---

[٤٩٨] الأشعة السبعة –ص ٥٣.

[٤٩٩] ص ٥٦.

[٥٠٠] ص ٧١ وما بعدها.

[٥٠١] عبد الحميد بن هدوقة: الكاتب وقصص أخرى (قصة الكاتب) –ص ١٨.

ويبدو أن نجاح ابن هدوقة في صوغ الحدث بضمير المتكلم يعود في جزء منه إلى الشبه الموجود بين تجربته الحياتية وتجربة شخصية البطل في القصة[٥٠٢]، كما أنه استخدم ضمير المتكلم الجمعي "نحن" للدلالة على المشاركة في الصفات والأشياء العامة. والذي يثبت هذا أن أحكاماً عديدة حول أخلاق الجزائريين وطباعهم ترد على لسان الشخصية بصيغة الجمع المتكلم مثل قوله "نحن جديون أكثر من اللازم" وهم لينون أكثر من اللازم، نحن لا نبتسم بدون سبب وهم لا يحبون أن تكون البسمة مرتبطة بأي سبب، فالبسمة عندهم ككلمة: السلام عليكم في بوادينا، لا يترتب عنها أي شيء)[٥٠٣].

وأسهم حوار (الكاتب) مع (ناشر قصصه) في تقريب شخصيته من المؤلف فهو من اللاجئين الجزائريين، وكاتب قصص قصيرة مثله.[٥٠٤]

وهذا الأسلوب في الصوغ نجده عند معظم الكتاب الجزائريين، فأبو العيد دودو يستعمل ضمير المتكلم في سرد أحداث قصصه استعمالاً موفقاً، كما في قصة "القائد" التي تصور الماضي النضالي والثوري لبطل قصته، والتي تؤكد شجاعة المجاهد الجزائري على عكس ما أدعته القوات الاستعمارية، وفي الفقرة التالية تصوير لنضال الشخصية التي تتكلم بلسانها: "وحين علوت المرتفع لمحت بعض جنود العدو عبر المنظار المكبر يتسللون، محاولين تطويقنا، فأسرعت إلى بعض الأخوان

---

[٥٠٢] راجع ترجمة الكاتب في آخر هذا الحدث

[٥٠٣] عبد الحميد بن هدوقة: الكاتب وقصص أخرى –ص٩.

[٥٠٤] الكاتب وقصص أخرى –ص١٢

وأمرتهم بالانسحاب واحتلال المراكز التي كان العدو ينوي الوصول إليها.. وكنت أنزل بين الوقت والآخر وأجمع البنادق والعتاد، وأعود بها لتوزيعها على الأخوان.[٥٠٥].

كذلك استعمل ضمير المتكلم في قصة "جاء دورك" لتصوير تطور الحدث القصصي لعرض نمو الوعي الوطني عند الشباب إلى أن بلغ قمته بالتحاقهم بصفوف الثورة في الجبل، وتعبيرهم هم أنفسهم عن الأمل المرتقب بعد صعودهم إلى الجبل. يقول أحدهم في نهاية القصة: وحين غادرت الدار وبدأت أصعد الجبل، شعرت أن الفجر قد أشرق في بلادي)[٥٠٦].

واستخدم الضمير نفسه في قصة "المئزر الوردي" لتصوير خداع أحد شباب المدينة لطالبة ريفية تزاول دروسها في الجامعة، حيث تخلى عنها بعد أن حبلت منه، ولما يئست انتحرت.

إلا أن البطل شعر بندم شديد عندما وجدها منتحرة في غرفتها. فكان ضمير المتكلم الأنسب لتصوير ندم البطل، فجاء كلامه على طريقة أسلوب الاعترافات والسيرة الذاتية، أدان نفسه ووصفها بالأنانية والإجرام[٥٠٧].

واستعمل الطاهر وطار كذلك ضمير المتكلم لصياغة أحداث قصص عديدة، من ذلك قصة "حبة اللوز"[٥٠٨]، التي صورت تجربة حياتية لبطل القصة (لطفي) والذي كان يتلذذ باصطياد

---

[٥٠٥] د. أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون – ص٤٨–٤٩.
[٥٠٦] بحيرة الزيتون – ص ٨٤
[٥٠٧] د. أبو العيد دودو: الطريق الفضي – ص ١٤٧
[٥٠٨] الطاهر وطار: دخان من قلبي –ص ١٩.

الفئران في بيته كل ليلة، وقد قادته هذه العادة إلى اكتشاف وضع الشباب العربي الذي يشبه كثيراً مصير الفئران التي يصطادها كل ليلة بمصيدته[٥٠٩].

فقرر منذ ذلك الوقت الاقلاع عن صيد الفئران، وصحا ضميره بعد ذلك فمنع (راضية) من زيارته في بيته كعادتها.

إن ضمير المتكلم مناسب لمثل هذا النوع من الأحداث، وهو الأمر الذي ساعد القاص الجزائري على النجاح في عرض الأحداث، وهكذا تأتي النصوص وكأنها من نصوص أدب الاعترافات، لما تتصف به من واقعية وعفوية وعمق، مما يضفي على القصة روحاً تفاؤلية.

وليس أمام القاص بد من استخدام ضمير المتكلم في قصة "القبعة الجليدية"[٥١٠] للتعبير عن اختلاف أفكار الأجيال، وتباين العادات والتقاليد بين الأبناء والآباء، وتصوير ثورة الشباب على الآباء، وترمز القبعة الجليدية إلى سلطة العادات والتقاليد. وفي هذا الجو عبرت بطلة القصة عن ثورتها، وإصرارها على نزع القبعة مستخدمة ضمير المتكلم في قولها "إنني كنت نائمة ولم أكن أنا التي أفكر –إنها القبعة الجليدية– إن أمي هي التي كانت على رأسي.. يجب أن أنزعها بسرعة–.. عليّ أن ألقي بالقبعة الجليدية، بامي حالاً، وأضرب بها عرض الحائط لتتحطم.. وتتبعثر.. إنها باردة تبعث البرودة في حياتي"..[٥١١].

---

[٥٠٩] دخان من قلبي –ص١٩

[٥١٠] المصدر السابق ص ٧٣–٨٢.

[٥١١] ص ٨١.

وتؤكد نهاية الحدث على دعوة المرأة إلى التحرر، ونبذ العادات والتقاليد التي تعرقل تقدم الإنسان العربي. ولا تخلو من سخرية القاص بالتربية المتزمتة وجهل الأولياء بتطور الحياة، وإصرارهم على أن يسلك أبناؤهم سبيلهم، وأن يفكروا بطريقتهم نفسها.

وليست كل دعوة إلى رفض العادات والتقاليد، هي دائماً صائبة أو حسنة النية أو نافعة لمجتمعنا، فما أكثر الوسائل التي خدعنا بمظاهرها، وغزت مجتمعنا غزواً ثقافياً، كما أنه ليس كل ما في عاداتنا جميل ونافع يوجب التمسك به. إن مبدأ النقد هو النهج الأسلم لنا في مسار تطورنا الحضاري.

٢ـضمير الغائب

نجد ضمير الغائب متواتراً في معظم الإنتاج القصصي الجزائري فهو عند ابن هدوقة ودودو، ووطار وغيرهم. فقد استعمله ابن هدوقة في قصة "زيتونة الحب"[٥١٢] وكان اختياره لهذا الضمير موفقاً خصوصاً في الدلالة على الزمن الماضي.

وقد نتج عن ذلك ثراء القصة بالأفعال الماضية كهذه الجملة التي وردت فيها هذه الأفعال "ولما سمعت هذا التصريح قامت مضطربة، وكانت تحس برعشة أخذت تسري في جسمها.."[٥١٣]

واستخدمه ابن هدوقة أيضاً لتصوير بعض البيئات الغارقة في العادات والتقاليد البالية، من دون أن تقع في التعاطف مع البيئة الريفية.

---

[٥١٢] عبد الحميد بن هدوقة: ظلال جزائرية– ص٣٦ إلى ٤٤.
[٥١٣] ظلال جزائرية –ص ٤٢.

وجاء سرد قصته "عاشقة القيثارة" بضمير الغائب مناسباً للحدث ولتصوير موقف القاص من العادات والتقاليد وسلوكات التربية المحلية التي تعرقل نشاط الشباب، وقد عبرت بطلة القصة عن تذمرها من قيود هذه التربية، ومضايقة والديها نشاطها وحريتها حتى إنها "كانت تريد مثلاً لولا خشية والديها التردد على المقاهي الأوروبية كسائر الفتيات الأوروبيات، فتجلس على قارعة الطريق تراقب وتنظر.. تنظر..."[٥١٤]

ومما يلفت الانتباه في هذه القصة أن القاص يكثر استعمال الفعل الماضي الناسخ "كان" بكثرة بقصد الإيماء إلى تقليدية ثقافة الوالدين في المجال التربوي، وضيق أفقهما، وهذا ما أكدته الفقرة الأخيرة في القصة.[٥١٥].

وإذا كانت نهاية القصة قد عبرت عن حلم القاص في إزالة عادات وتقاليد نشأ عليها الآباء هي في مجملها لا تتماشى وواقع الشباب، وطموحات الجيل الجديد، فإن تصويره لأخلاق الشباب الفرنسي "كحلم" ينشده الشباب الجزائري لا يعد حلا سليماً، وعلاجاً مناسباً لإزالة الضار، بل هو من باب التعويض بما هو أكثر منه ضرراً، والأفضل في هذه الحالات الإبقاء على عاداتنا، وتقاليدنا والتمسك بها مهما كانت. فذلك خير لنا من الانسلاخ عن شخصيتنا، والعيش على هوامش المجتمعات الأخرى وعاداتها.

ويوحي توظيف ابن هدوقة لضمير الغائب في قصة "الأشعة السبعة" إلى التعجيل بنهاية المستعمر، والانتقال بوجوده من الحاضر والمستقبل إلى زمن القصة الذي هو الماضي، وقد تحقق

---

[٥١٤] ص ٤٧.
[٥١٥] ص ٥٥

بهذا الانتقال خلاص الشعب من العبودية، وهذا ما نجح القاص في التعبير عنه، ولقد أدى الضمير هنا معنى غياب المستعمر ورحيله وإلى ذلك أشارت نهاية القصة[٥١٦].

ولضمير الغائب في قصة "سامر الحي"[٥١٧]، دور كبير، أو هو الأداة الفنية –الأولى المعتمدة في عرض الحدث القصصي الواقع خلال زمن ماض، ونلمح عند أبي العيد دودو كثيراً من صيغ هذا الضمير، خصوصاً في قصصه الأولى، كـ "الحبيبة المنسية"[٥١٨]، وقصة "أم السعد"[٥١٩]، وقصة "حجر الوادي"[٥٢٠] مما أعانه على إبراز الحدث وتصويره.

وتجب الإشارة إلى أن (ضمير المفرد الغائب) يكاد يكون الضمير الوحيد المستعمل عند دودو في أثناء السرد، أما في الحوار فله (ضمير المخاطب) عندما يكون الحديث بين شخصين، وأما (ضمير المتكلم) فيستعمله في أثناء حديث الشخصية إلى نفسها.

وعموماً يستخدم دودو ضمير الغائب ليصوغ به أحداثاً منتهية أو ليصور به أحداثاً يأمل أن تزول من الواقع الحياتي.

إن ضمير الغائب في القصة الجزائرية يعد أغزر الضمائر حضوراً، وذلك لأن معظم الأحداث التي صيغت به قد جرت في زمن ماض.

---

[٥١٦] عبد الحميد بن هدوقة: الأشعة السبعة ص ١٥

[٥١٧] د. أبو العيد دودو: دار الثلاثة ص ١٦

[٥١٨] بحيرة الزيتون – ص ١٢٧.

[٥١٩] ص ١٤٧

[٥٢٠] ص ١٨٩

٣ ـ أسلوب الرسالة

يعد شكل الرسالة، من بين الأشكال التعبيرية التي استعملها القاصون الجزائريون لعرض الأحداث القصصية. إن هذا الشكل يتيح إمكانية طيبة للشخصية لأن تخاطب أحاسيسنا مباشرة وبعفوية، ومع ذلك فإن الرسالة تفتقر إلى إمكانيات فنية، مما يجعلها غير قادرة على رسم الشخصية الأدبية رسماً دقيقاً.

ولكي يتضح دور هذا الشكل في بنية الحدث، فقد ارتأينا أن نركز تحليلنا على بعض النماذج القصصية التي صيغت بهذا الأسلوب.

ففي قصة "الصديقة المجهولة"[٥٢١]، لابن هدوقة ثلاث رسائل متبادلة بين الزوج (عابد) وزوجته (نجاة) –الصديقة المجهولة– وقد كان تأثير هذه الطريقة في مسار الحدث كبيراً، حيث استعاد (عابد) نشاطه ومرحه، كما صار يعامل زوجته بلطف ومحبة، ويعتني بهندامه كثيراً بعد ما كانت علاقتهما الزوجية معرضة للانهيار.[٥٢٢].

وأثرت هذه الرسائل كذلك في نمو الحدث، وقد نجح ابن هدوقة باستعمالها في أن يعبر عن رأيه في عاطفة الحب التي هي عنده أساس الحياة الزوجية وليست رابطة لانتاج الأولاد.

وفي قصة (الكاتب)[٥٢٣]، أثرت رسالة إحدى المعجبات بقصص البطل تأثيراً شديداً في نمو الحدث القصصي، إذ قرر الكاتب عدم دفع مجموعته القصصية للناشر إثر المناقشة الحادة

---

[٥٢١] عبد الحميد بن هدوقة: ظلال جزائرية –ص٥٦.

[٥٢٢] ظلال جزائرية ص٦٠

[٥٢٣] عبد الحميد بن هدوقة: الكاتب وقصص أخرى –ص١٠

التي جرت بينهما، ولكنه عدل عن قراره عندما أطلعه محاسب الناشر على الرسالة، وقد وصف إحساسه بعد مطالعة الرسالة بقوله "ما كدت أفرغ من قراءة الرسالة حتى أحسست بالدموع تملأ عيني.. ورجعت إلى دار النشر ودخلت إلى مكتب الناشر مطأطئ الرأس وآثار الدموع ما تزال على مآقي، وقلت له في تلعثم: عفواً، لقد عدلت عن رأيي السابق، وعدت إليك بالمجموعة لنشرها وأرجوك أن تنشرها في أقرب مدة ممكنة".[٥٢٤]

واتخذت قصة "رسالة ثائر"[٥٢٥]، لدودو شكل الرسالة، حيث بعث بطل القصة وهو في الجبل، رسالة إلى والدته، فاتضحت حياة المجاهدين، وقسوة جنود المستعمر[٥٢٦]، ولو بطريقة مباشرة ومع ما فيها من أسلوب خطابي[٥٢٧].

ولا تزيد قصته "إليك يا أخي"[٥٢٨] عن كونها نص رسالة شخصية، ضمنها القاص أحاسيسه الوطنية، وحنينه إلى بلاده، ومجموعة من النصائح تحث أبناء الجزائر على الجهاد والاستمرار في مقاومة العدو، وذلك بأسلوب حماسي، هو أقرب إلى أسلوب الخطابة وروحها منه إلى التعبير الفني[٥٢٩].

وليس في القصة أي تركيز على رسم الشخصية، فالمجاهد الذي أرسلت الرسالة إليه لم يقم بأي دور، ويبدو أن هذا الشكل لا يناسب الموضوعات الوطنية بقدر ملاءمته للتعبير عن

---

[٥٢٤] الكاتب وقصص أخرى –ص١٨-١٩

[٥٢٥] د. أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون –ص٢٠٣ إلى ٢٠٥

[٥٢٦] بحيرة الزيتون ص٢٠٣

[٥٢٧] عبد الحفيظ حرزلي: صورة الجزائري في القصة العربية الجزائرية (١٩٦٢-١٩٧٦) رسالة ماجستير – كلية الآداب، جامعة القاهرة ١٩٨٢م– ص٢٩

[٥٢٨] د. أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون (ط١) مطبعة الشعب الجزائر – د. ت –ص١٦٨

[٥٢٩] المصدر نفسه ص١٦٩

الموضوعات الوجدانية والعاطفية.

واستعمل وطار أيضاً شكل الرسالة في قصة: "الرسالة"[٥٣٠]، لتصوير موضوع النضال السياسي في تونس والسرية التي اتصف بها أعضاء الخلايا الثورية.

إن كاتبة الرسالة، وهي إحدى المناضلات ورفيقة لرئيس الخلية "المختار" عبرت عما أرادته من حديث عن نشاطها النضالي، وأعمالها الفدائية البطولية التي رقيت على أثرها إلى عضوة في خلية حزبية سرية وصورت بالتفصيل الحياة النضالية لـــ "المختار" وهجوماته العنيفة الموفقة ضد الاستعمار وعملائه. ولكنها بعد هذا كله، وما إن انتهت من الكتابة حتى أحرقت الرسالة. لقد تذكرت أوامر المسؤولين.

هنا وفق وطار توفيقاً كبيراً في تصوير الحدث، ومع أن بطلته أحرقت الرسالة، فإنه نجح في توصيل أفكاره بذكاء فني عبر فيه عن نضال بعض اليساريين[٥٣١]، في تونس ضد الاستعمار الفرنسي وأعوانه.

وللدكتور محمد الصالح الجابري رأي مغاير لما جاء به القاص، إذ قال عن القصة: "إن الماركسيين في تونس، وفي هذه الحقبة بالذات التي تحدث عنها الكاتب لم يكن لهم دور لا بصفة

---

(٥٣٠) الطاهر وطار – الطعنات –ص٨٥

(٥٣١) قال الدكتور محمد الصالح الجابري في مجلة الحياة الثقافية ع٢٦– ص١٣ حول هذه القصة ما يلي: "هي قصة وطار الوحيدة التي تصور نضال الشعب التونسي في المرحلة وقد جاء نشر هذه القصة بمجموعة الطعنات مخالفاً في التفاصيل والشخصيات والعنوان عما نشرت عنه بجريدة (الصباح)، فبعد أن كان عنوان القصة (أيها المذنب) أصبح عنوانها في الطعنات (رسالة) وبعد أن كانت بطلتها في النسخة الأولى زنوبة أصبحت ياسمينة في نص الطعنات، ثم أخيراً أنها كانت قصة عاطفية فأعاد صياغتها وحملها مضموناً سياسياً شيوعياً.

سرية، ولا علنية، ولم يسهموا بأي شكل من الأشكال في الحركة الوطنية المسلحة منها أو السياسية، لذلك فإن "رسالة" تعكس أفكار مؤلفها أكثر من التزامها بالواقع والحقيقة التاريخية[٥٣٢].

ومهما اختلف النقاد في موضوع القصة واتجاهها الفكري، فلا أظنهم إلا أن يتفقوا على مقدرة القاص على التصوير والإبداع والتعبير عن أفكاره، ورأيه الأيديولوجي بشتى الطرق والسبل.

وعلى كل، فقد تنوعت أساليب التعبير عند الكتاب الجزائريين، وكان شكل الرسالة أحد الأساليب الفنية في بناء الحدث عندهم، رغم قلة احتفائهم به.

وقد استعملوه لابراز ملامح بعض الشخصيات أو الأحداث، خصوصاً في القصص الثورية، أو القصص التي صورت انتشار الوعي الوطني بين الشباب، على تفاوت فيما بين الكتاب من حيث الكثرة والجودة، وتباين السيطرة عليه.

٤ـأسلوب اليوميات والمذكرات

ندر استعمال الأدباء الجزائريين لشكل اليوميات في كتابة قصصهم إذا ما قيس إلى بقية الطرق والأشكال.

وأفضل نموذج كتب بهذا الشكل هو قصة من "يوميات فدائي"[٥٣٣]، لو طار، وفيها كلّف فدائي جزائري من قبل قيادة الثورة باغتيال أحد العملاء الكبار.

قسم وطار قصته على أجزاء من الساعات تبدأ في السابعة،

---

[٥٣٢] المرجع السابق –ص ١٣

[٥٣٣] الطاهر وطار: الطعنات –ص ٣٥ إلى ٤٥

ثم الساعة السابعة والربع، وتنتهي أخيراً في الساعة الرابعة مساء. وبهذه الأجزاء يكتمل الحدث القصصي، ويقوم كل جزء بتصوير مرحلة من مراحل التطور، حتى يتم رسم شخصية الفدائي عبر ما سميناه بـــ (اليوميات)، فالفدائي يسجل مذكراته الأولى بدءاً من الساعة السابعة أي يصور الحدث في بدايته، حيث يقرر الفدائي كتابة مذكراته عن الثورة وتسجيل أحداثها رغم أن القيادة قد أنذرت من يحاول فعل ذلك ووعدته بالذبح، وذلك حرصاً منها على السرية المطلقة.

ويجري الحدث عبر امتداد زمنين: الأول زمن النص، وهو يعود إلى بداية عهد الاستقلال. بينما يأتي الزمن الثاني في نهاية القصة وهو تاريخ بدء كتابتها في شهر جانفي١٩٦١.

وينمو الحدث بين يومية وأخرى إلى أن يبلغ قمته في اليومية الرابعة وذلك عندما استطاع الفدائي أن يخدع أحد الضباط الفرنسيين ويستدرجه إلى مربض الخيل، حيث قام باغتياله وارتدى ملابسه[٥٣٤]، وقد استعان وطار بوسائل فنية أخرى، فوظف أسلوب التداعي خصوصاً في اليومية الرابعة لنقل أساليب النضال والمصطلحات السرية التي يتداولها المجاهدون، كما استخدم عنصر الوصف في تصوير وحشية المستعمر، والطرق التي يغتال بها المواطنين.[٥٣٥].

وتتراوح ضمائر السرد، بين ضمير الغائب في التعبير عن بطولة أحد الفدائيين في قوله "قذف ملء قوته على المنصة،

---

[٥٣٤] الطعنات –ص٤٠

[٥٣٥] ص٣٩

وانتظر أن تنفجر"[٥٣٦] وبين ضمير المتكلم لتصوير شجاعة بطل القصة.

وهكذا ينجح وطار دائماً في استخدام طريقة اليوميات في صوغ الأحداث لولا بعض الاهتزاز الذي اعترى رسم شخصية البطل، وكذلك الغموض الذي طرأ على نمو الحدث من يومية لأخرى، إلا أن تمكنه من وسائل التعبير المتنوعة جعله ينقذ الحدث من السقوط في الأسلوب المباشر.

٥ـ أسلوب المقاطع

يعد الشكل المقطعي، أقل الأشكال الفنية استعمالاً لدى الكتاب الجزائريين، ويعود سبب ندرة نماذجه إلى حداثة هذا اللون التعبيري، وتعوّد أدباء جيل الثورة على الطرق الفنية المتداولة.

ولعلنا نجد بعض ملامح هذا الشكل عند أبي العيد دودو في قصته الطريق الفضي[٥٣٧]، فقد قسمها إلى أربع مقاطع، جعل لكل واحد عنواناً مستقلاً وهي: الليل، والسرى، والقمر، والفجر. وبالإمكان أن نعد كل مقطع أقصوصة، تحمل معنى واحداً، له حدث واحد، والرابط بين هذه المقاطع الأربعة هو المرأة أولاً، حيث تتكرر شخصيتها في دور البطولة، والرابط الثاني هو المعنى العام الذي يعبر عن نضال المرأة الريفية، وصراعها المرير من أجل الحياة الكريمة، وبذلها جهداً من أجل تطور مستواها الاجتماعي. فالمقطع الأول على سبيل المثال صورة للظروف القاسية التي تعيش فيها المرأة الريفية، ورغم هذا فإنها

---

[٥٣٦] ص ٣٨

[٥٣٧] د. أبو العيد دودو: الطريق الفضي – ص ٨٣

تبذل جهداً كبيراً لاسعاد أولادها، وصور حدث المقطع الثالث شجاعة المرأة الريفية وتحديها للظروف والكائنات الطبيعية.[٥٣٨]

اعتمد دودو على شكل المقاطع، وهو شكل حديث ظهر بعد عام ١٩٧٢ بغزارة في القصة الجزائرية القصيرة، ووفق في صوغ الأحداث وتصوير الحياة الاجتماعية والطبيعية التي تعيش وسطها المرأة واصرارها على اقتحام الصعب الخطر من أجل تطوير حياتها الاجتماعية.

ويدل هذا النجاح على طواعية هذا الشكل الجديد لمعالجة الأحداث التي تصور الموضوعات الاجتماعية أكثر من غيرها، وقد وجد مناخاً لدى العديد من أدباء جيل السبعينات الأدبي، وهو الأمر الذي سيكون محل اهتمامنا في الفصل الرابع

ولا بد من القول إن القصة الجزائرية القصيرة قد عرفت ثراء وغنى في عهد الاستقلال، سواء من حيث طرائق بناء الأحداث، أو من حيث صيغ عرضها، مما يدل على احتكاك الكتاب الجزائريين، بتجارب غيرهم واتصالهم المباشر بالكتابات العالمية سواء منها العربية أو الأجنبية.

---

[٥٣٨] نفسه –ص ٩٤

٣-بناء الشخصيات في القصة الجزائرية
(١٩٥٦-١٩٧٢م)

إن قراءة الأعمال الإبداعية التي كتبها الأدباء الجزائريون منذ عام ١٩٥٦م إلى عام ١٩٧٢ ترينا تعدداً في الأساليب الفنية التي صوروا فيها شخصياتهم المتنوعة تنوعاً كبيراً، ولعل هذا يعود إلى اختلاف البيئات التي كتب القاصون فيها قصصهم. ونريد أن نشير إلى أنه ضاع قصص كثير، خصوصاً ما نشر منه في الصحف والدوريات الوطنية والعربية، فلم يعمد الكتاب إلى ضمه إلى مجموعاتهم القصصية التي ظهرت فيما بعد.

وإن الباحث ليجد صعوبة كبيرة في الحصول على هذه التجارب الأولى، ومن هنا تظل دراستنا لهذا الموضوع في حاجة إلى اكتمال، وعلى كل حال فإن بناء الشخصية، وتنوع مدلولاتها، ورموزها يدل على ثراء التجربة القصصية الجزائرية المعاصرة، وإفادتها المبكرة من الأساليب الفنية الجديدة، وانتصارها على الحصار القوي الذي فرضته إدارة المستعمر على التآليف الأدبية العربية:

أولاً: طرائق بناء الشخصية الفنية

ميزنا بين طريقتين فنيتين استخدمتا في رسم الشخصيات، الأولى هي المعروفة (بالطريقة التحليلية) والثانية هي المعروفة (بالطريقة التمثيلية)، ومن خلال هاتين الطريقتين نفذ القاص الجزائري إلى تصوير المواطن والأجنبي وسائر الشخصيات وقد حاولنا لبيان ذلك التمثل ببعض النماذج الحية بغية تقديم فكرة إجمالية لجهود الأدباء الجزائريين الفنية.

أ-الطريقة التحليلية:

١-شخصية المرأة:

قدم عبد الحميد بن هدوقة في قصته "ظلال" شخصية الزوجة بطريقة السرد المباشر، وأداه على لسان الراوي (زوجها) في غاية الجد والعناية بصفاتها الخارجية والمعنوية، وذلك خلال النظرة الذاتية، وكان أسلوبه أقرب إلى أسلوب المناجاة[٥٣٩]، والهمس الذاتي، فقال "كنت ميالة إلى الكتمان، ملتزمة للحفظ، محبة للنجوى والتأمل، مجتنبة الجهر والثرثرة[٥٤٠].

وكان بإمكان القاص أن يعبر عن هذه الصفات بطريقة غير مباشرة أي عن طريق الأحداث، فيبتعد عن الأسلوب المباشر الذي لم يفد القصة فنياً، فقد تطورت الأحداث نحو نهاية مفتعلة، فمن يصدق بأن زوجة شرقية بهذه الأوصاف تموت كمداً على موت جروة صغيرة[٥٤١]، مهما بلغ رفقها بالحيوان؟؟

وجاءت صورة الشخصية المحورية في قصة "النافذة الثانية" على لسان الشخصية المساعدة، حيث غمرتها بوصف مثالي مباشر، جعلها شخصية باهتة، نظرتها إلى الحب سلبية، وهي مستسلمة لواقعها، لا تحاول التمرد عليه، حتى بدت وكأنها شخصية منطوية على نفسها قانعة بحرمانها[٥٤٢]. وهكذا يفتّن الكاتب في رسم شخوص قصصه ويصورها بعدة أساليب فنية.

أما رسم شخصية الأم في قصة (بحيرة الزيتون) لدودو،

---

[٥٣٩] ظلال جزائرية -ص ٧

[٥٤٠] المصدر نفسه -ص ٧

[٥٤١] ص ١٣

[٥٤٢] د. عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة -ص ١٨٢

فجاء على لسان ابنتها (فاطمة) التي أبرزت ملامح وجهها وقسماته التي حفرتها قسوة سنوات الحرب: "وراحت تتأمل ملامحها الهزيلة، فغمرتها هزة مفجعة: إن هذا الوجه قد بدا لها غريباً متغيراً كادت تنكره، فهي لم تعهد فيه كل هذه التجاعيد العميقة المتقاطعة[٥٤٣].

وفي قصة "أم السعد" ترد شخصية القصة على لسان الكاتب نفسه، وبأسلوب مباشر ركزه حول صفاتها الخارجية، والغريب أن يجمع بين وصف بصرها بالحدة، وبين ضعفه منذ ولادتها[٥٤٤]. فالمعروف أن النظرة الحادة تكون من العين السليمة القوية، وليس من النظر الضعيف.

ولا يبدو على الطاهر وطار أي ارتباك في رسم شخصياته، فغالباً ما يدعنا نحلل شخصياته عن طريق الأعمال الكثيرة التي تقوم بها، ففي قصة (نوة) تقوم الشخصية بإدارة أعمالها البيتية وخاصة في أثناء غياب زوجها عن البيت بسبب التحاقه بصفوف الثورة في الجبل، ونفهم أنها تمتاز بقوة الإصرار وروح المغامرة، فهي إذا قررت نفذت مهما كلفها ذلك، ويتجلى ذلك من خلال هروبها[٥٤٥]، مع (جبار) رغم معارضة والدها وزوجته لزواجها منه.

ويتضح موقف وطار من أعوان المستعمر من خلال الأسماء التي أطلقتها (نوة) على الديك، فهي أسماء لا تخلو من نقد وسخرية لاذعة، حيث أطلقت اسم القائد على الديك الأحمر

---

[٥٤٣] د. أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون –ص ١٧

[٥٤٤] بحيرة الزيتون –ص ١٤٧

[٥٤٥] الطاهر وطار: دخان من قلبي –ص ١١٤

الكبير واسم الخوجة على الديك الأبيض الهزيل، أما الشامبيط فقد أطلقته على اسم الديك الأزرق الصغير، ولولا النفس الطويل الذي تميزت به الشخصيات، خصوصاً شخصيتي (نوة) و (جبار)، وكثرة الأحداث لعدت هذه القصة نموذجاً راقياً لأدب الحرب، ومع ذلك فهي لا تخلو من وصف عميق لمشاعر شخصياتها، خاصة (نوة) عندما أعلمها زوجها جبار بعودته، حيث تغيرت أساريرها وأبدلت بأثوابها القديمة ملابس جديدة خصصتها لمناسبات عزيزة[٥٤٦]، ثم إن الشخصيات تمتاز بالوضوح والانسجام مع الدور الذي رسم لها[٥٤٧]، وما من شك في أن الطاهر وطار يهتم برسم شخصياته ويضعها في الدور الملائم لها، وينطقها بما يعبر عن آرائه وأفكاره أصدق تعبير، مما يترك أثراً كلياً في نفس المتلقي لا يمحي بسرعة.

٢ ـ *شخصية الفتاة:*

للفتاة في القصة الجزائرية حضور غزير بالقياس إلى شخصية المرأة والرجل المسنين، وخاصة في القصص الأولى للكتاب، أو في القصص التي تعالج أحداثاً عاطفية أو اجتماعية، وتختلف طرائق التعبير عنها من قصة إلى أخرى، فتارة تأتي أوصافها مباشرة على لسان المؤلف، وحيناً تأخذ أبعاداً رمزية للنضال، أو التمرد، أو الثورة على بعض العادات والتقاليد الاجتماعية، خصوصاً في قصص الطاهر وطار.

إن صورة الفتاة في قصة "الجندي والليل"[٥٤٨]، لابن هدوقة

---

[٥٤٦] دخان من قلبي –ص ١١١ و ١١٢

[٥٤٧] فوزي عبد القادر الميلادي: جولة مع أدباء شمال أفريقيا –ص ٤٦

[٥٤٨] ظلال جزائرية –ص ٥

مرسومة بشكل مباشر عن طريق السرد وقد استعان على ذلك بزمان الحدث القصصي ومكانه، إذ كان الزمان ليلاً، بينما المكان هو ضريح والدها الذي يوجد في أحد جوامع القرية على ربوة مرتفعة. وتبدو الصورة التي رسمها للفتاة الريفية أكثر زركشة وزخرفة من الصورة الواقعية، ناهيك عن طغيان ألوان الأحلام والوهم على ألوان الواقع والحياة الريفية فهي "فارعة الطول خفيفة الحركة، زادها الثوب الأرجواني الذي ترتديه رشاقة وسحراً[٥٤٩]". ويبدو أن قراءات القاص في الأدب الرومانسي الغربي أوحت إليه التعبير عن الفتاة الريفية بأسلوب الكتاب الرومانسيين أو بتعابير كتاب قصص المغامرات العاطفية.

وتتكرر بعض هذه الصفات في أثناء تصويره الفتاة (باية) في قصة "زيتونة الحب"، فهي في السابعة عشرة من العمر، شقراء، شعرها يغطي كتفيها كسنابل من ذهب، وعيناها زرقاوان[٥٥٠].

واهتم في قصة "عاشقة القيثارة"، بتصوير الأماكن المثيرة من جسم الفتاة، وقد ساعد هذا الوصف على نمو الحدث، فالفتاة تدرك اكتمال أنوثتها، ولكن والديها يكبحان هذا الجموح، ويقمعانه بقوة، فهما لا يسمحان بزواج ابنتهما من شاب جزائري مهاجر، وهذا التعارض أدى إلى ظهور صدام عنيف بين الفتاة ووالديها ثم انتهى بهزيمتها فتنطوي على نفسها، ثم تنعزل في غرفتها وكأنما شاء الكاتب هذه النهاية التي تكبح ثورة الشباب

---

[٥٤٩] ص ٢٣
[٥٥٠] ص ٣٨

الريفي، وروحه التواقة إلى الجديد ليبين قوة العرف الاجتماعي وسلطانه، ولو أراد غير ذلك لأنهى قصته بزواج الشابين الجزائري والتونسي.

ويبدو أبو العيد دودو أبعد نجاحاً في رسم شخصية الفتاة الريفية، ففي قصته "بحيرة الزيتون" ركز على ملامحها الخارجية الجسمية فهي "ضعيفة التركيب، ناتئة العظام، شاحبة المحيا، ذابلة العينين، كئيبة النظرة معروقة الأطراف[٥٥١]".

وهذه الفتاة التي بدت بنيتها الصحية ضعيفة تؤدي دوراً كبيراً فهي ترعى والدتها المريضة، وتكرم الشيخ محمود بطل القصة كلما زار والدتها في بيتها، وتمتاز بوعي وطني مبكر فقد سمعت بالمجاهدين وأحبتهم قبل أن تراهم، وفهمت أهدافهم وتمنت أن تصبح ذات يوم مجاهدة[٥٥٢]، لما سمعته من الشيخ محمود الذي يرمز إلى الجيل الذي نشر مبادئ الثورة وأفكارها وتحمل مشاقاً كبيرة في سبيل توصيل أهدافها إلى الجيل الشاب.

وتتفاوت عناية الكتاب في رسم شخصياتهم من قصة لأخرى فهم لا يعنون دائماً ببناء الشخصية وإحكامه وخاصة شخصية الفتاة، فقد يقع بعضهم أحياناً في الاغراق في الوصف المادي لإبراز المفاتن[٥٥٣]، المثيرة للرغبة الجنسية.

وقد تأتي ملامح الفتاة متفرقة على أجزاء القصة، ففي قصة "رسالة[٥٥٤]" لوطار تصوير لشخصية الفتاة "عايدة" وجاءت

---

[٥٥١] د.أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون –ص ١٦

[٥٥٢] بحيرة الزيتون –ص ١٦ و ١٧

[٥٥٣] ص ٧١

[٥٥٤] الطاهر وطار: الطعنات –ص ٨٥ إلى ١١٢

ملامحها متفرقة على لسان الراوية ياسمينة في مذكراتها.

وبعد فإن صورة الفتاة في القصة الجزائرية كثيرة متنوعة خصبة ملونة، خصوصاً في القصة النضالية، أو الثورية، أو القصة الرومانسية وكثيراً ما ترمز إلى الجديد الذي يمثل الأفكار الحديثة، أو أفكار الجيل الذي قام بثورة نوفمبر التحريرية... وقد تضمنت دلالات رمزية للأرض، أو للوطن أو غير ذلك.

٣-شخصية الخائن:

لم يعتن القاصون الجزائريون بتصوير شخصية المواطن الخائن، مثل عنايتهم بتصوير شخصية الوطني. ويبدو أن سبب هذا التركيز على شخصية المخلص يعود أساساً إلى إسهام النتاج الأدبي الجزائري خلال سنوات الحرب التحريرية بدوره في النضال، فقد نزل الأدب إلى المعركة ومارس دوره الإعلامي في تعبئة المواطنين فكرياً ونفسياً ورسم صوراً للبطل الإيجابي المحارب الثائر الواعي.

وإن التركيز على تصوير صورة البطل والقائد المنقذ سيسهم لا محالة في رفع معنويات المواطنين وسيبعث في نفوسهم روح التفاؤل والأمل.

ولا يعني هذا إغفال شخصية المواطن "الخائن"، فقد اعتنى الكاتب الجزائري بتصويره والتشهير به، ونفذ حكم الثورة فيه (قصصياً) ولعلنا نعثر على نموذجين:

١-المتعاون مع المستعمر ضد شعبه.

٢-الإقطاعي الذي يخون شعبه.

وكلاهما يتقمصان شخصية المستعمر لقربهما منه، وهناك شخصية الإداري الذي يعرقل سير الثورة وانتشار مبادئها. وتتجلى ملامح هذه الشخصيات خصوصاً في كتابات الطاهر وطار قبل الاستقلال وبعده.

ونقدم فيما يلي بعض ملامح شخصية الخائن بإيجاز تجنباً للتكرار، حيث أن صورته متشابهة في معظم الإنتاج القصصي، وتكاد تمثل وجهاً واحداً.

ففي قصة "الغيم[٥٥٥]، يقبض شرطيّ خائن على (الحسين) وينهب منه كل سجائره وعندما يتوسل إليه بأن يخلي سبيله، وألا يكون سبباً في قطع مورد رزق أسرته المؤلفة من ستة أفراد، يشتم الشرطي أم الحسين ووالده...، ويبتعد هو وصاحبه الفرنسي: "ومضى بعد ذلك مع زميله، وهما يتضاحكان ويدسان العلب في جيوبهما[٥٥٦]".

وتعرض قصة "اليتامى"[٥٥٧] صورة المسؤول الفلاحي الذي يعرقل سير الإصلاح الزراعي، ويستغل عمال الضيعات الفلاحية لصالحه الشخصي ويسرق العتاد الفلاحي الممنوح للضيعة، ويكوّن أملاكاً وأموالاً مما كان يزوّره من حسابات دخل المزرعة، وقد نجح القاص في رسم ملامح الشخصية على لسان الفلاحين والعمال البسطاء الذين يعملون تحت أمرته، كما استعان بأسلوب التداعي لتصوير شخصية المفوض العمالي للفلاحة الذي هجر مبادئه وإحساسه بأنه جزء من الفلاحين والعمال عندما رقي

---

[٥٥٥] د. أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون –ص ١١١ إلى ١٢٥

[٥٥٦] بحيرة الزيتون –١١٧

[٥٥٧] الطاهر وطار: الطعنات ص ١١٣ إلى ١٢٧

إلى منصب (مفوض عمالي للفلاحة)، وصار يستعمل كلمة (نحن) ليدل على أنه من طبقة المسؤولين.. وقد أشار القاص إلى تبدل صوته ليدل على تنكره لمبادئه وأخلاقه، وتبدو براعة القاص في توظيفه الموفق للحكاية الشعبية "بقرة اليتامى"[٥٥٨]، التي ترمز في القصة إلى الثورة الاشتراكية.

وهكذا وقف القاص الجزائري موقفاً عدائياً من عناصر هذه الفئة وأورد صورتها على لسان الشيخ (عبد الواحد)، الذي لا يخلو اسمه من إيحاء، كما أن عمره يسمح له بأن يقيم هؤلاء تقييماً سليماً، فقد قال عن المفوض العمالي الفلاحي إنه "يبدو كالطبل المثقوب"[٥٥٩]، مشيراً بذلك إلى استغلال هذه الفئة للفلاحين، وثرائها الفاحش على حساب العمال الحقيقيين، وتبدو بطلة قصة "زوجة الشاعر"[٥٦٠] متميزة من خلال تصرفاتها الغريبة التي تقوم بها داخل الفندق، حيث تتظاهر بالغنى والتميز الطبقي، وذلك من خلال تغييرها لملابسها، وكلامها على أنواع الخمور في أثناء أحاديثها مع زوجات العمال.

لقد نجح القاص في تصوير هذه الشخصية المحورية، وتمكن من خلالها رصد واقع طبقة المثقفين البرجوازيين، وأنماط تفكيرهم وطباعهم.

وعلى كل حال فإن شخصية الخائن متكررة بملامحها السيئة في معظم الكتابات القصصية نظراً لاتفاق الكتاب على انحرافها، وخيانتها لوطنها وإن صفاتها واحدة كالطمع والجشع وضعف

---

[٥٥٨] حكاية شعبية جزائرية مشهورة جداً بين العامة

[٥٥٩] الطاهر وطار –اللطعنات –ص١١٤

[٥٦٠] الطاهر وطار: الشهداء يعودون هذا الأسبوع –ص ١٠٥ إلى ١٢٧

الشخصية وترد غالباً ملازمة لشخصية الأجنبي الذي سنتكلم عنه فيما يلي:

٤-شخصية الأجنبي:

يعود سبب اهتمام الأدباء الجزائريين بتصوير هذه الشخصية إلى وجودها غير الطبيعي والمفروض على واقع الإنسان الجزائري، وقد أدى هذا الواقع الشاذ إلى نشوء علاقة تقابلية[٥٦١]، حادة بين المجموعتين:

١-مجموعة المستعمر (بكسر الميم)

٢-مجموعة المستعمر (بفتح الميم)

فإذا كانت المجموعة الأولى تحاول الحصول على المزيد من الامتيازات والنفوذ حتى تتحكم أكثر في كل الثروات الوطنية المادية والمعنوية، فإن المجموعة الثانية تسعى إلى تنظيم نفسها من أجل تكوين قوة تساوي أو تفوق قوة المجموعة الأولى تمهيداً لخوض صراع مباشر وعنيف حتى تسترد حقوقها المغتصبة، وتسترجع ما افتكته منها المجموعة الأولى بالقوة والاغتصاب وتجعل المسار التاريخي لصالح مجموعتها البشرية.

كما تعود بعض الأسباب أيضاً إلى مظاهر العنف الخالية من أية علامات إنسانية التي كانت المجموعة الأولى تعامل بها عناصر المجموعة الثانية، وارتكابها جرائم وحشية، وذلك على عكس ما زعمته في أثناء اتصالها المباشر الأول بأرض المجموعة الثانية، وقد أدى إلى إصرار المجموعة الثانية على أن

---

[٥٦١] أحمد مَنّو: دراسات هيكلية في قصة الصراع، الدار العربية للكتاب (ليبيا-تونس) ١٩٨٤- ص٥٣

تسترجع حقوقها المادية والمعنوية المغتصبة، مهما كلفها ذلك من ثمن باهظ.

فمن الطبيعي أن تكون صورة الفرنسي هي صورة المستعمر المستغل والمغتصب، وهي الصورة التي انطبعت في أذهان الكتاب الجزائريين عموماً. بل إن الذهنية الشعبية ترى الفرنسي مصدراً للشر والدمار والخراب والفناء.

أ-شخصية الضابط:

اهتم القاصون بالبنية الخارجية لهذه الشخصية، مثلما اهتموا بتصوير صفاتها المعنوية، فإما أن يصوروها عن طريق الأعمال التي تقوم بها، أو من خلال أحاديث الشخصيات الأخرى عنها، سواء كانت رئيسة أو مساعدة في القصة.

صورة (الجنرال) في قصة (الرجل المزرعة)[٥٦٢]، جاءت على لسان (عيسى العايب) وقد جمعت بين المادية والمعنوية، فمظاهره توحي بأنه يقدر على تسيير معركة كبرى بمفرده، أما قواه الداخلية فقد جاءت على عكس ذلك إذ اختفى من المعركة حالما دمدمت مدافعها[٥٦٣].

مثل هذا التصوير مقصود وذو غاية مهمة، وهي التأكيد على أن هذه الأجسام الطويلة ذات البطون المنتفخة والوجوه المحمرة هي أجسام لا تخيف بل تخشى الموت والهلاك، وقد قصد الكاتب إلى رسمها بهذه الصورة ليشارك في التعبئة العامة، ويزيح الخوف والرعب من نفوس كثيرة.

---

[٥٦٢] عبد الحميد بن هدقة: الكاتب وقصص أخرى –ص ٢٠إلى ٣٤

[٥٦٣] الكاتب وقصص أخرى –ص ٢٧

في قصة " من يوميات فدائي"[٥٦٤]يبرز الطمع، فالفرنسي يصاب بدهشة كبيرة عندما يعلمه الفدائي الذي تنكر في صورة "ساعاتي" بثمن الساعة الواحدة، حيث قرر شراء جميع الساعات[٥٦٥].

إن ورود الضابط الفرنسي قليل في القصة الجزائرية بالقياس إلى الشرطي أو الجندي، ولعل السبب يعود إلى أن اتصاله بالجزائري كان قليلاً على عكس الشرطي والدركي والسجان فهؤلاء كان اتصالهم بالجزائري قوياً ودائماً.

ب-الشرطي:

يعد الشرطي الفرنسي في القصة الجزائرية مصدراً من مصادر أعمال العنف والآلام التي عانى منها المواطن الجزائري، خلال سنوات الحرب التحريرية، وقد رسمت القصة للشرطة الفرنسية صورة موحشة كأيام النحس والشؤم التي يجدها المواطن الجزائري أينما ولى وجهه، في الشارع، وفي الإدارة، وفي مقر العمل، تقتحم عليه أبواب مساكنه في أي وقت شاءت. ولذلك فإن تأثيرها كان قوياً في أحداث القصة، وظهرت في شتى أشكال القبح والنذالة والخسة ونعتها الكتاب بكل النعوت المثيرة للضحك والسخرية والاشمئزاز، والمكر والخداع، والشراسة.

فقصة "يد الإنسان"[٥٦٦]، تصف شرطياً فرنسياً اعترض سبيل فتاة جزائرية فدائية: "وإذا بشرطي أشقر عريض المنكبين رأسه كرأس الثور، يقف أمام الباب، كان قميصه الأصفر مبلول

---

[٥٦٤] الطاهر وطار: الطعنات –ص ٣٥ إلى ٤٥

[٥٦٥] الطعنات –ص ٤٠

[٥٦٦] عبد الحميد بن هدوقة: الأشعة السبعة –ص ٢٧ إلى ٣٧

إلابطين من عرقه[٥٦٧].

كانت الشرطة الاستعمارية في القصة تمارس أعمال القمع والاضطهاد ضد المواطنين الجزائريين الأبرياء سواء في الجزائر أم في فرنسا، فهي تشدد عليهم الخناق والحصار والمضايقة والقهر والاضطهاد والاستغلال، وتطرد عشرات المغتربين أو تلقي بهم في غياهب السجون الفرنسية، أو تصادر أملاكهم وأموالهم، أو تقتل من شاءت، فشخصية الشرطي الفرنسي في القصة أو في الواقع هي نفسها، سواء كانت في الجزائر أم في فرنسا، حيث أن طباعه، وصفاته واحدة لا تتغير، وهكذا نظر الكاتب إلى الشرطة على أنها أداة من أدوات القمع التي تستعملها السلطات الاستعمارية.

رسم المغترب (المولود) في قصة "المغترب"[٥٦٨]، صورة الشرطي في حواره النفسي قائلاً: "لم يعلم أحد بسبب مجيء الشرطة ولا بوقت مجيئها.. وقفت السيارة أمام المحل، ونزلت الشرطة شاهرة في وجوهنا أسلحتها وقالت: الجميع إلى السيارة"[٥٦٩]، كما ساهم عنصر الحوار في هذه القصة في تبيان ملامح شخصية الشرطي الفرنسي، وخاصة الحوار الطويل الذي جرى بين محافظ الشرطة، و(المولود)[٥٧٠].

٥ـشخصية الأجنبي غير الفرنسي:

إن شخصية الأجنبي غير الفرنسي، نادرة الوجود في القصة

---

(٥٦٧) الأشعة السبعة –ص ٣٤ و ٣٥

(٥٦٨) عبد الحميد بن هدوقة: الكاتب وقصص أخرى –ص ٦٠ إلى ٦٩

(٥٦٩) الكاتب وقصص أخرى –ص ٦٢

(٥٧٠) ص ٦٥ إلى ٦٧

الجزائرية القصيرة، ويعود سبب ذلك إلى إقامة كتاب القصة طوال حرب التحرير في بيئات عربية، خاصة القريبة من وطنهم كتونس مثلاً.

وأهم شخصية أجنبية غير فرنسية هي شخصية بطلة قصة "الأميرة وماسح الأحذية"[٥٧١]، التي يجري حدثها القصصي في ستينات القرن الماضي، وقد ذكر كاتبها الدكتور أبو العيد دودو ذلك في مقدمة قصيرة صدر بها قصته، حيث قال:

(تجري أحداث هذه القصة في ستينات القرن الماضي، وقد أشار إليها بعض الأوروبيين إشارة عابرة، فحاولت وضعها في إطار قصصي، إنها مجرد محاولة لتصوير جوانب من واقع تاريخي[٥٧٢]".

قدمت ملامح هذه الشخصية في أثناء السرد القصصي الذي جاء على لسان الكاتب، حيث عرف بها في قوله: "وكانت العجوز أميرة روسية في حوالي الخمسين من عمرها، حاولت جهدها أن تخفي سنواتها هذه تحت ستار من المساحيق كثيف، رشيقة القوام، شقراء الشعر، وكانت ضفائرها مقصوصة تجعل المرء يتصورها، إن هو رآها من خلف ابنة في ربيعها العشرين، وكانت ترتدي فستاناً بلون عينيها[٥٧٣]".

كما جاءت بعض ملامح شخصيتها الداخلية على لسان خادمها (حسن) وذلك خلال حديثه إلى زملائه، حيث ذكر لهم

---

[٥٧١] د.أبو العيد دودو: دار الثلاثة –ص ٧٥ إلى ١٠٠

[٥٧٢] دار الثلاثة – ص ٧٧

[٥٧٣] ص ٩٠

عطفها عليه وحناحنها واعتزازها بأمانته[٥٧٤].

لقد عرض القاص الجزائري بعض مواقف الجنسيات الأخرى من الاستعمار الفرنسي، وأعماله التخريبية التي قام بها في مدينة الجزائر، من ذلك أن الأميرة الروسية عندما شاهدت العمال الفرنسيين يهدمون المعالم العربية للمدينة قالت: "إذا استمر الهدم بهذه الصورة فلسوف تختفي جزائر الشرق، ما أبشع هذه الأعمال، ويا لقساوة الفرنسيين، إنهم يهدمون الجمال ليقيموا مكانه دوراً جامدة رتيبة مألوفة ليس فيها ما يستثير الانتباه ويغري[٥٧٥]". وقالت وهي تبتعد عن تمثال نابليون: "فليذهب إلى الشيطان"[٥٧٦].

وعموماً فإن الشخصية الأجنبية غير الفرنسية على ندرتها، تبدو متعاطفة مع الجزائريين، تشاركهم الغيرة على تراثهم، ومعالمهم الحضارية، وفي الوقت نفسه تبدو ناقمة، وغير راضية عما يفعله المستعمرون الفرنسيون.

والخلاصة، فإن الطريقة التحليلية قد سيطرت على معظم القصص، واستعملها القاصون بكثرة في عرض شخصياتهم التي تنوعت وتعددت. وقد أدت هذه الطريقة دوراً مهماً في تصوير الشخصية الأجنبية خصوصاً شخصية المستعمر، حيث جاءت على ألسنة المواطنين الجزائريين، لتبين اتساع الهوة بين عناصر القوتين: المستعمر والمستعمر، وهو الأمر الذي نتج عنه كراهية شديدة لدى كل طرف تجاه الآخر. وقد تكون عنه حقد لدى

---

[٥٧٤] ص ٩٢
[٥٧٥] ص ٩٤
[٥٧٦] ص ٩٤

المستعمر، وإصرار عند المستعمر على نيل حقوقه سواء المادية منها أو المعنوية كالاستقلال والحرية.

ويمكن ملاحظة أن القاصين مزجوا أحياناً بين الطريقتين في أثناء تصويرهم لملامح الشخصية سواء الخفية كالصفات المعنوية، أو البارزة مثل الصفات الجسمية.

ب-الطريقة التمثيلية:

استخدم القاصون الطريقة التمثيلية في قصص عديدة لتصوير شخصيات كثيرة، متنوعة الأدوار، ولهذه الطريقة طاقة خاصة لرسم مختلف الشخصيات وتجسيد أفكارها، إن شخصية الراوي في قصة "ظلال" معروضة بهذه الطريقة إذ أبرز القاص ملامحه النفسية باستعماله ضمير المتكلم المفرد "أنا" والأسلوب الرومانسي، وذلك في مثل قوله: ونفسي تموج بالخواطر المختلفة، والهواجس الغامضة، والآمال المطوية"[٥٧٧]، وقد قامت رسالة إحدى المعجبات بقصصه، بدور مهم في إبراز ملامح شخصيته الأدبية، وأثرها الفكري والفني في قرائه.

كما جاءت بعض صفات بطل القصة على لسان أحد أصدقائه، كقول صديقه الجندي "الناس يموتون بالرصاص، أما أنت فتموت حياً... "[٥٧٨]

إن هذا الاحتفاء برسم شخصية هذه القصة ليعبر عن مدى انشغال الكاتب بتصوير الحدث القصصي الذي ظل طوال مساحة القصة يحشد له كل طاقاته وأدواته الفنية، وقد تجلى نجاح الكاتب

---

[٥٧٧] عبد الحميد بن هدوقة: ظلال جزائرية- ص ١٠

[٥٧٨] عبد الحميد بن هدوقة: الكاتب وقصص أخرى -ص ٨

في الجملة الأخيرة التي ختم بها نصه القصصي[٥٧٩].

وترك أبو العيد دودو الفرصة لبطلة قصة "الشفة السمراء"[٥٨٠] لأن تصف بعض ملامح شخصيتها الداخلية كالتردد والخجل[٥٨١]، وهما الصفتان اللتان ساعدتا نمو الحدث وتطوره إلى أن سقطت بطلة القصة في بئر عميقة، وهي تبحث عن نبتة الببراس. وقد سلك أبو العيد الطريقة نفسها في رسم ملامح بطل قصة "جاء دورك" حيث ترد على لسان بطلها من خلال أحاديثه واعترافاته، وقد ساعد هذا الأسلوب على إبراز إحساسه الداخلي[٥٨٢].

وقد لجأ بعضهم إلى تفسير رموز الشخصيات على نحو ما فعل الطاهر وطار في قصته "حبة اللوز"[٥٨٣]، إذ فسر رموز الفأر الذي يصطاده بطل قصته، كل ليلة قبل أن ينام بقوله "إنه أنا، إنه ملايين الشباب مثلي، وليس الفأر، إن الشباب في نظر المجتمع العربي، بل في نظر المجتمع العالمي، فأر، حب من حب وكره من كره[٥٨٤].

وفي قصته "محو العار" تصوير لتطور فكر البطل الإيجابي وهو يناجي نفسه في قوله "الثورة هي التفكير والسلوك معاً، أما الانتفاضة فهي سلوك اندفاعي أحمق لا غير.. الثوري هو من يستطيع أن يعرف أخاه مهما كانت الظروف.."[٥٨٥]ولكنه بالغ

---

[٥٧٩] الكاتب وقصص أخرى –ص ١٩

[٥٨٠] أبو العيد دودو: دار الثلاثة –ص ٢٠ وما بعدها

[٥٨١] دار الثلاثة –ص ٦٠

[٥٨٢] عبد الحفيظ حرزلي: صورة الجزائري في القصة العربية الجزائرية –ص ٢٠

[٥٨٣] الطاهر وطار: دخان من قلبي –ص ١٩ إلى ٣٥

[٥٨٤] دخان من قلبي –ص ٢٠

[٥٨٥] ص ١٦٧

أحياناً في رسم هذا التطور، خصوصاً عندما أورد على لسان الشخصية أفكاراً لايمكن أن تكتسب بالتجارب وحدها، بل بالثقافة السياسية والفكرية العميقة، وهو ما يفتقر إليه "بلخير". ولذلك فإننا نعد هذا من باب طغيان الكاتب على شخصياته، يقول "بلخير": "الثورة ليست السلوك والتفكير فحسب، الثورة هي انسجام التفكير والسلوك في الوقت الواحد"[٥٨٦].

ويوفق الكاتب توفيقاً كبيراً في تصوير شخصيات قصته: الشهداء.. يعودون هذا الأسبوع"[٥٨٧]، فعن طريق الرسالة المزعومة استطاع أن يجعل كل مسؤول سياسي أو إداري يعترف بخيانته لوطنه في أثناء الثورة التحريرية، وذلك من خلال حوار داخلي دار في نفس كل شخصية حين سألها الشيخ العابد عن موقفها من مسألة عودة الشهداء.

وبهذه الطريقة خلق الكاتب فزعاً وهلعاً في نفوس رجال السلطة في القرية، مما جعلهم يعقدون اجتماعاً طارئاً لدارسة مضمون الرسالة[٥٨٨].

إن رسم الشخصيات بالطريقة التمثيلية كان أقل وفرة، من الطريقة التحليلية، وقد لاحظنا أن بعض القصص كادت تتحول إلى نصوص من أدب الاعترافات.

ومهما يكن فقد وفق القانون في تصوير أحداث قصصهم، وملامح شخصياتهم خصوصاً الداخلية.

---

[٥٨٦] ص ١٧٦

[٥٨٧] الطاهر وطار: الشهداء.. يعودون هذا الأسبوع –ص ١٤٩ إلى ١٩٢

[٥٨٨] الشهداء.. يعودون هذا الأسبوع –ص ١٨٨ وما بعدها

ثانياً: أنواع الشخصيات:

نقصر هذا الجزء على دراسة نوعين من الشخصيات الأول هو الشخصية المحورية أو الرئيسية والثاني هو الشخصية المساعدة.

أ-الشخصية المحورية (الرئيسة):

الشخصية المحورية هي التي تركز عليها كل أحداث القصة، ومن الصعب تحليل كل نماذجها في الأدب الجزائري ولذلك آثرنا اختيار النماذج، تجنباً للإطالة وقد سلكنا في تحليلنا الخطة السابقة نفسها، بحيث شرعنا بدراسة الشخصية عند عبد الحميد بن هدوقة، فأبى العيد دودو، فالطاهر وطار.

فقد استعان ابن هدوقة في رسم شخصية قصة "ابن الصحراء"[٥٨٩]، بعدة وسائل فنية، كالحوار الذي كاد يحول القصة إلى مشهد مسرحي، واللغة الشعرية المستمدة خاصة من المصطلح الطبيعي، خصوصاً "الصحراء" وما توحي به من اتساع، وعمق وامتداد لا متناه للبصر وما تتيحه للإنسان من حرية، وأيضاً ما تزود به من قوى معنوية ومادية. كما أسهم تغيير عنصر البيئة إذ انتقل بطل القصة من الجنوب إلى الشمال للانخراط في حرب التحرير –في إبراز حنين البطل وشوقه إلى مسقط رأسه، وإلى كوخه ونخلاته السبع.

وتعد هذه المفارقة أحد عوامل تطور شخصية البطل. ونجح ابن هدوقة في توظيف شخصية ابن الصحراء للتعبير عن أفكاره حول نشدان الحرية والتوق إليها، فابن الصحراء بطبعه ميال إلى

---

[٥٨٩] عبد الحميد بن هدوقة: الأشعة السبعة –ص ٣٩ إلى ٤٦

الحرية، والحركة، وحياته هي رحلة دائبة لا تعرف التوقف. وقد وصف شعوره بعد أن خرج من المخبأ بقوله: "وكان يحس أن الحرية التي أوقف سيرها منذ حين ظلام البيت طفقت تجري في عروقه قوية حية، وكان يشعر كأن الطبيعة أقبلت كلها عليه مهنئة مرحبة[٥٩٠].

وتميزت القصة بأسلوبها الجميل الذي امتزج فيه الواقع بالحلم عبر مشاهد شعرية نثرها القاص هنا وهناك.

ولهذا أطلق عليها الدكتور محمد الصالح الجابري اسم "القصة القصيرة"[٥٩١]. وفي قصة "الفجر الجديد[٥٩٢]، تتطور شخصية البطل من السلبية إلى الإيجابية، أي من الاتكال على المجاهدين إلى الإيمان الشديد بقضية الالتحاق بالجبل لتحرير الوطن، ونلمح فيها كثرة المفاجآت، ومع ذلك فإنها لا تخلو من الواقعية، إنها ترمز إلى ضعف الإنسان وسلبيته[٥٩٣]، أحياناً.ولكن هل يعقل أن يكون الهروب من المشكل الاجتماعي الذي وقع فيه البطل بعد أن ظن أن زوجته قد خانته سبباً رئيساً لاستيقاظ ضميره الوطني.

وبالسرعة نفسها تغيرت شخصية قصة "نضال"[٥٩٤]، من الولاء الشديد للاستعمار إلى الولاء المطلق للثورة، وذلك بعد حوار قصير دار بين أحد أفراد جيش التحرير المكلف بقتل

---

[٥٩٠] الأشعة السبعة –ص ٤٤

[٥٩١] د. محمد الصالح الجابري: مجلة الحياة الثقافية –عدد ٢٦– تونس ص ٧.

[٥٩٢] د. أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون ص ٥٣–٦٦.

[٥٩٣] بحيرة الزيتون –ص٥٨

[٥٩٤] ص ٦٧إلى ٧٥

إقطاعي موال للاستعمار[٥٩٥]. فبعد حوار قصير دار بينهما، ذهب الشاب إلى والده وطلب منه أن يكف عن مساعدة الاستعمار، وأن يخلص للثورة وحدها، ولما احتد النقاش بينهما قتله، وفر متجهاً نحو الجبل، وهو يردد هذه الجملة في نفسه "مرحى مرحى بالهفوة إن كانت نضالاً.."[٥٩٦].

إنها شخصية غريبة تتصف بسرعة التحول من النقيض إلى النقيض، ولكن يبدو أن فكرة الالتحاق بالجبل كانت تلح عليه أكثر من أي موضوع آخر وبذلك انتصرت الدعاية للثورة على الفن، وهي ظاهرة نجدها في القصة الجزائرية المعاصرة.

وليس هناك أبعد من مهارة دودو في بناء شخصيات الموضوعات الاجتماعية كالفقر والبطالة والرشوة.

فبطل قصة "دار الثلاثة"[٥٩٧]، مصور من الداخل والخارج على السواء، والحوار الداخلي يبرز فقره، وحاجته الشديدة إلى الأكل واللباس ويزيد ابن خالته (بوخميس) في تعميق البؤس بقوله: "رداء سعيد المصنوع من غطاء قديم باهت، ورجليه الحافيتين، اللتين اجتمع فوقهما خليط من دم وقذارة"[٥٩٨]، وأحياناً يعبر سعيد عن شدة حاجته إلى المال، وهو أسلوب قصده الكاتب لتكون شخصياته شاهدة على أوضاعها الاجتماعية.

ويعمل أبو العيد دودو أحياناً على تشويه أسماء شخصياته، ولا يخلو هذا الأسلوب من هدف، فالأم في قصة "دار الثلاثة"

---

[٥٩٥] ص ٧٠ إلى ٧٥

[٥٩٦] ص ٧٥

[٥٩٧] د. أبو العيد دودو: دار الثلاثة وقصص أخرى –ص ١٦١ إلى ١٧٤

[٥٩٨] دار الثلاثة –ص ١٦٦

غيرت اسم ابنها (سعيد) إلى (سعيود) لتعبر به عن شدة غضبها، وكذلك حرف سعيد اسم ابن خالته (بوخميس) وخاطبه في نفسه باسم (بوخميوس) تعبيراً عن شدة حقده عليه.

وترمز شخصية (أبو هراوة) في قصة "رسالة توصية"[٥٩٩] للسلطة التي تستخدم قوتها المادية، ونفوذها، فتكون بذلك أداة طيعة للظواهر اللاشرعية، كما ترمز شخصية (أبو مرخوفة) إلى تفكك شخصيته وضعفها من جميع جوانبها، ولذلك فهو غير مؤهل ليشغل أي منصب في المؤسسة التي أرسله إليه قريبه أبو هراوة[٦٠٠].

وقد يوجه القاص بعض الكلمات القاسية لشخصياته حتى يوقظ ضمائرهم، فأبو مرخوفة استيقظ ضميره في نهاية القصة، بعد أن وجهة إليه (سكرتيرته) أمرّ الشتائم وأقساها، كقولها عندما هددها بالطرد، "تطردني عندما يكون مكانك هنا[٦٠١]"، وكذلك قولها "إنك لاتصلح لشيء"[٦٠٢].

ومن طرق القاص الرمزية إطلاق بعض أسماء الطيور والحيوانات على الشخصيات لتدل على الوسط الاجتماعي الذي ينتسب إليه كل شخص: "الرحلة، والرقمة، والحمامة، والنعامة، والهدهد، والقنفذ"[٦٠٣].

كما يوحي اسم بطل قصة "أبو شفة" بأنه على شفا حفرة،

---

[٥٩٩] د. أبو العيد دودو: الطريق الفضي –ص ١٠٣ إلى ١٢٨

[٦٠٠] الطريق الفضي –ص ١١١

[٦٠١] ص ١١٢

[٦٠٢] ص ١١١

[٦٠٣] ص ١٨

ففي نهاية القصة غرق في الوادي[٦٠٤]؟

وعبرت شخصية (فاتح) في قصة "دخان من قلبي"[٦٠٥]، عن المرحلة الأدبية الأولى لحياة الطاهر وطار ببعديها الفني والفكري فقد تمحورت حول الموضوعات العاطفية والذاتية، بينما تميزت بالتأثر بالمذهب الرومانسي على صعيد الفن، وفي نص إهداء المجموعة الأولى دليل قوي على ذلك[٦٠٦].

وقد استخدم الطاهر وطار عنصر السرد القصصي على لسان (فاتح) الشخصية الرئيسة في القصة مما قرب الحدث من الواقع، وكأنه عبارة عن إحدى تجارب الكاتب نفسه، كما أن هناك شبهاً كبيراً بين (فاتح) الشاعر الأديب المحرر في إحدى الصحف وبين الطاهر وطار الذي كان يشتغل خلال زمن كتابة القصة في منصب محرر بجريدة الصباح التونسية، وقد اهتم القاص في أثناء تدرج الحدث القصصي بتصوير المشاعر العاطفية التي كان يتخيلها نحو فتاة تدعى (زهيدة) كانت تتردد على زميله المصور، والطريف المثير في هذه المرأة أنها في لقائها معه في المقهى تقدم له خطيبها رؤوف فتنهار أحلامه وأبراجه لحظة واحدة، وقد عبر عن إحساسه هذا بقوله: "شعرت بالألحان التي تنسكب من قلبي.. تحولت إلى دخان.. بقلبي العازف يشوى في زمهرير"[٦٠٧].

أما في قصة "الطعنات"[٦٠٨] لوطار فتظهر العناية بتصوير

---

[٦٠٤] ص ٥٩

[٦٠٥] الطاهر وطار: دخان من قلبي – ص٦١ إلى ٧١

[٦٠٦] دخان من قلبي – ص٧

[٦٠٧] ص ٧١

[٦٠٨] الطاهر وطار" : الطعنات –ص ٢٩

بطلها من الداخل على طريق التداعي والحديث النفسي، مما يرينا اضطراباً عنيفاً، ونقداً مريراً للأوضاع، حيث عمت موجة الفساد، وكثرت مظالم الجنود ضد أبناء وطنهم ومصالح شعبهم، وأدخل الخونة –ممن أتيحت لهم فرصة التسلق– في المناصب الإدارية بدل الكثير من المجاهدين والجنود الشرفاء الذين أودع بعضهم في غياهب السجون[٦٠٩].

إن اهتمام القاص بتصوير شخصيته من الداخل ليدل على شعوره بفظاعة المفارقة بين مبادئ الثورة، والمصالح التي حققها عهد الاستقلال لفئة الانتهازيين والمستغلين، ولذلك فإن شخصيته ظلت تحترق وتكتوي على امتداد النص القصصي.

كما نجح وطار أيضاً في رسم شخصية الصحفي في قصته "الخناجر"[٦١٠]، رغم أنه اعتمد في سرد الحدث على ضمير الغائب حتى يبعد نقاط الالتقاء وأوجه الشبه التي بينه وبين شخصية قصته، إذ أن الطاهر وطار مارس مهنة الصحافة كمدير ورئيس تحرير لجريدة، الجماهير سنة ١٩٦٣، وهي السنة نفسها التي كتب فيها قصته[٦١١]، وتعرض للظروف نفسها التي تعرضت لها شخصية الصحفي في قصته. ولعل هذا هو الدافع الذي جعله يركز على إبراز شخصية الصحفي المعنوية، وظروفها الاجتماعية. وأنه اتخذ من مكتبه مكتباً وداراً، فهو يأكل وينام، ويحرر مقالاته فيه، وقد صور الكاتب إهمال الصحفي لنفسه وعدم اهتمامه بنظافة جسمه دلالة على تفانيه وإخلاصه

---

[٦٠٩] الطعنات –ص ٢٩ و ٣٠

[٦١٠] ص ١٢٩ إلى ١٣٦

[٦١١] وقعت هذه القصة بتاريخ ١٥– جويلية– ١٩٦٣م

لمهنته، وكانت أعماقه تحترق كما تحترق السيجارة بين شفتيه الجافتين[٦١٢].

كما ركز تصوير مواقف (الصحفي) من ممارسات بعض المسؤولين التي تشوه سمعة الثورة، وتحبط تقدمها، وكذلك ركّز على الفئة الاجتماعية التي اختار الانتماء إليها، ليمارس نضاله بين صفوفها كمثقف ثوري[٦١٣]... خصوصاً أفكاره الجريئة التي تنتقد الانحرافات السياسية الخطيرة التي تهدد مسار الثورة، ومصالح الشعب وقد جلبت له هذه الأفكار غضب المسؤولين وسخطهم عليه وعلى جريدته. وفي الحوار التالي بذور أفكار قصة "الشهداء" يعودون هذا الأسبوع":

-ثم رن جرس الهاتف.. فوضع القلم

-هنا الديوان؟

-وهنا رئاسة التحرير.. رئيس التحرير المدير نفسه ماذا؟

-كلفت بأن أبلغكم

-ماذا؟

-السخط على مذكراتكم الأخيرة

-ولماذا؟

-لأنكم تقولون أن هناك شهداء أحياء، يأكلون الخبز ويمشون في الأسواق تعلمون أن هناك عواطف..[٦١٤]".

لقد تمكن القاص من أن يعبر عن أفكاره بجرأة وشجاعة

---

[٦١٢] الطاهر وطار: الطعنات -ص ١٢٩

[٦١٣] الطعنات -ص ١٣٠

[٦١٤] الطاهر وطار: الطعنات -ص ١٣٣

نادرتين، وهذا على عكس ما ذهب إليه عبد الحفيظ حرزلي في قوله: "إن الوسيلة التي اتبعها مثقف وطار لم تمكنه من تحقيق هدفه، فهل الكلمة المكتوبة قادرة وحدها على التغيير وترقية الشعب في السنوات الأولى من الاستقلال.[٦١٥]".

فهذا الكلام يتجاهل دور المثقف في تغيير البنى الاجتماعية عن طريق الأفكار الجديدة التي يشيعها الأديب أو الكاتب بصورة عامة، كما أنه يتجاهل طبيعة دور المثقف في مجتمعه الذي يختلف عن دور العامل والموظف والأستاذ. وتنطوي شخصية المرأة في قصص وطار على رموز عديدة ودلالات فنية تجاوزت بها طبيعتها البشرية، فهي ترمز إما إلى "العدالة أو للأمة، أو القضية، أو حتى للثورة"[٦١٦].

ففي قصة "الزنجية" والضابط "تركزت كل الأحداث حول شخصية الزنجية التي ترمز إلى الشعب، حيث تريد كل من شخصية الضابط والحزبي– وهما القوتان العسكرية والسياسية – استغلالها، إلا أنها آثرت الانحياز إلى شخصية الصحفي الذي يرمز إلى المثقف الثوري الواعي بمصالح الشعب والحائل دون استغلاله، إذا أن علاقته بالشعب علاقة روحية محضة تخاطب المشاعر وتثير الأحاسيس الإنسانية.

إلا أنه يمكن أن نلاحظ، أن وطار لم يعتن برسم شخصية الزنجية قدر اهتمامه بالتعبير عن أفكاره وموقفه من القيادات المنحرفة، ولهذا السبب ذهب الدكتور محمد مصايف إلى اعتبار

---

[٦١٥] عبد الحفيظ حرزلي: صورة الجزائري في القصة العربية الجزائرية – ص٢١٥

[٦١٦] الطاهر وطار: القصة العربية في الجزائر (مقال) جريدة الشعب–العدد ٢٣٥٧–١٧ جويلية ١٩٧٠

شخصيات قصص الطاهر وطار، شخصيات واسطة، وأنه إن كتب قصة، فإنما يعبر عن موقف فكري يشغل باله منذ زمن[٦١٧].

وبذلك استغل كثير من الأدباء شخصياتهم القصصية للتعبير عن أفكارهم، وهو أمر طبيعي ما دام ذلك لا يتعارض مع الفن وأساليب عرض الأحداث.

ب-الشخصيات المساعدة:

لابد من أن تتوافر في القصص شخصيات مساعدة كثيرة تبلور الحدث وتسهم في إنضاج العقدة وتوضيح مواقف الشخصية المحورية.

فشخصية (الناشر) في قصة "الكاتب"[٦١٨] هي شخصية مساعدة ولا يشترط في القاص أن يتعمق في رسمها وتشخيصها إلا بما يخدم موضوعه فالناشر "لطيف جدا باسم الوجه باستمرار، لم تمنعه أسمالي البالية أن يعرض علي الجلوس في أوفر مقعد بمكتبه"[٦١٩]، ولكن رغم ما يبدو عليه من تواضع مصطنع، فإن بطل القصة قد أدرك –بقوة ملاحظته– أن مقعده أغلى وأفخم من المقعد الذي يجلس عليه[٦٢٠]،وفي هذا إشارة إلى حقيقة مكانته الطبقية.

ويتضح دور (الناشر) أكثر في تطوير الحدث، حيث أشار

---

[٦١٧] د. محمد مصايف: القصة القصيرة العربية الجزائرية –الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر ١٩٨٢– ص٩٧

[٦١٨] عبد الحميد بن هدوقة: الكاتب وقصص أخرى– ص ٥ إلى ١٩

[٦١٩] الكاتب وقصص أخرى –ص ٩ و ١٠

[٦٢٠] ص ١٠

على الكاتب أن يفكر في قرائه قبل أن يفكر في التعبير عن الظروف الحياتية القاسية التي يعيش فيها اللاجئون الجزائريون[٦٢١].

كذلك (الزبير) في قصة "محو العار"، فهو شخصية مساعدة ورغم كونه أحد "الحركيين"[٦٢٢] في صفوف المستعمر الفرنسي فإنه يتشوق للالتحاق بصفوف جبهة التحرير الوطني في الجبل، وقد ظل شعوره الوطني يتنامى إلى أن التقى ببلخير، حيث تأكد له صدق وطنيته، خصوصاً بعد أن خلصه من وشاية (احبايبية).

ولا يهمل الكتاب إيضاح بعض ملامح الشخصية المساعدة، ولهم في ذلك طرائق متعددة، فقد نتعرف عليها من خلال تقويمها أفعال الآخرين على نحو ما قال الزبير عن صديقه بلخير: "إنه ليس بمجرد متطوع، بائع ضميره ونفسه أبداً ليس بلخير كذلك؟ إنما هو مجاهد مثل أخيه يرتدي اللباس الفرنسي يختفي فيه... رباه لو تصدق هذه الظنون"[٦٢٣].

وبعد ذلك تعاهدا على أن يحفظ كل واحد منهما سر أخيه، مهما كانت الظروف، وقد بلغ تطور وعيهما الوطني إلى درجة أن فرا من جيش العدو والتحقا بصفوف جيش التحرير، وذلك بعد عملية بطولية قتل بلخير فيها مجموعة من أفراد الجيش الفرنسي، وبعض الخونة الحركيين أو ممن شك في صدق مشاعرهم الوطنية[٦٢٤].

---

[٦٢١] ص ١٠

[٦٢٢] اسم أطلق في أثناء الحرب التحريرية على الجزائريين المتعاونين مع الاستعمار الفرنسي.

[٦٢٣] الطاهر وطار: دخان من قلبي –ص ١٣٧

[٦٢٤] دخان من قلبي –ص ١٨٤

وإذا كانت ملامح شخصية (الزبير) الخارجية غير واضحة، ولم يركز وطار وصفه عليها فإنه قد اعتنى بالتعبير عن تطور وعيها الوطني، ووصف مشاعر الزبير الوطنية الصادقة. وقد كان دور (الزبير) مهماً في تطور الحدث القصصي، كما كان مساعداً على بلورة الشعور الوطني لدى الشخصية المحورية (بلخير).

وأدت شخصية (الصحفي) في قصة "الزنجية والضابط" دوراً هاماً في بناء الحدث، وقد اهتم القاص بوصف مظهرها كي يعرف بوظيفة الصحفي الاجتماعية وهوية عمله[٦٢٥]، كما صور بعض ملامحه الداخلية، وذلك من خلال تعليقاته من حين لآخر كقوله: "عندما يتنازل الجيش عن القيادة المباشرة، فيقين أن هناك ما هو أهم يشغل باله"[٦٢٦].

وتأتي صفاته المعنوية كذلك –خصوصاً ثقافته الأدبية– من خلال شغفه بالشعر الذي قرأته الزنجية في السيارة، وبذلك أدركنا الصلة الروحية التي تربط بينهما، وكذلك المصير الواحد، ولذلك وهبت نفسها إليه ومنحته رغبتها فيه طواعية، ومن صفات شخصية الصحفي الانزواء والهدوء، والوعي الكبير بتصرفات الضابط والحزبي اللاأخلاقية، ومن هنا أدان تهافتهما على الزنجية ونفاقهما.

وأعلنت الزنجية ميلها للصحفي رغم غضب الضابط وعتاب الحزبي، كما اعتبرت قصائدها أبناء له[٦٢٧]. واحتمت به عندما

---

[٦٢٥] الطاهر وطار: الشهداء.. يعودون هذا الأسبوع –ص ٣٠

[٦٢٦] الشهداء... يعودون هذا الأسبوع –ص ٣٢

[٦٢٧] ص ٥٧

هددها الضابط لما وجدها في غرفته "فوق أريكة على السرير في ثياب نوم بيضاء، ترتل مغمضة العينين والصحفي عند قدميها، يتربع على سجادة فوق الأرض وينهمك في الكتابة[٦٢٨]"، ويدل هذا الموقف على التحام الشعب بفئته المثقفة الطليعية، وهو المعنى القصصي الذي قصد إليه وطار، والذي تعاون على تجسيده. كل من الزنجية والصحفي كقوتين متلاحمتين.

وعلى كل فإن الشخصية المساعدة في القصة القصيرة الجزائرية قد أدت دوراً مهماً في بناء الحدث، وتصوير الشخصية الرئيسة، كما قامت وساعدت على تطورها وبلورة أفكارها.

---

[٦٢٨] ص ٦٠

ثالثاً: مصادر إبداع الشخصيات:

استقت القصة الجزائرية القصيرة شخصياتها من مصدرين هما: الواقع، والخيال وعلى ذلك عول الكتاب في رسم الحدث الفني والشخصيات.

وسنتناول مصادر إبداع الشخصيات بدراسة كل مصدر على حدة، كي نوضح آثاره في فن القصة القصيرة الجزائرية.

أ-الواقع:

استمد كتاب القصة القصيرة معظم شخصياتهم من الواقع الحياتي، وذلك بعد أن انحسرت الشخصية الرومانسية أمام تدفق ملامح التيار الواقعي إثر الإعلان عن الثورة التحريرية في فاتح نوفمبر ١٩٥٤، حيث ارتبط الكتاب "بالنضال الوطني من أجل الحرية والدفاع عن الأرض والشرف والكبرياء[٦٢٩]، وقد تحدى الدكتور خليفة ركيبي في مقدمة مجموعته القصصية "نفوس ثائرة" النقاد، بأن ينفوا عن قصصه واقعيتها[٦٣٠].

كما اعترف وطار بأن الحياة هي أهم مصدر لشخصياته الأدبية، وأنه يختارها من معارفه وأقاربه ومن محيطه في مقر عمله، وأن هذا لا يعني أنه يصور هذه الشخصيات بطريقة المؤرخ، وإنما يضفي على الشخصية الواقعية ظلالاً ومعطيات أخرى تتراوح بين ٧٠ و ٨٠% من عنده، كما أنه يقوم بتركيب صفات عدة أشخاص، ويجعل منها شخصية واحدة على نحو ما فعل في رسم شخصية (عيسى بوعين)، أو كما فعل في هذه

---

[٦٢٩] د. عبد الله خليفة ركيبي: تطور القصة الجزائرية القصيرة (مقال) مجلة الآداب العدد ١٠ - بيروت ١٩٧٧-ص ١٠١

[٦٣٠] د. عبد الله خليفة ركيبي: نفوس ثائرة -(المقدمة) -ص ٢٣ و ٢٤

القصص القصيرة: "الطاحونة"، و "الأبطال"، و "الطعنات"، و "الخناجر"، و "الزنجية والضابط"[٦٣١]. فبعضها منتزع من شخصيته، وبعضها الآخر منتزع مما عرفه في الآخرين إلا أنه يمكن التمييز بين ثلاثة مصادر واقعية في القصة الجزائرية وهي:

١-المصدر الثوري

٢-المصدر السياسي

٣-المصدر الاجتماعي

وحتى تتضح هذه الاتجاهات، فإننا نقوم بتحليل نموذج واحد نعده مثالاً لشخصيات كثيرة، وذلك تجنباً للتكرار:

١ ـ المصدر الثوري:

تشكل الثورة التحريرية أهم مصدر للشخصيات القصصية، فقد طغت على معظم الشخصيات القصصية عند كتاب جيل الثورة، كما أنها لاتزال تكون أحد المنابع الأساسية لإنتاج الجيل الجديد، جيل السبعينات نظراً للأثر العميق الذي تركته الثورة في نفوس الجزائريين، ولا سيما هذه الحرب التي أثرت أيضاً في بناء إنسان جزائري جديد، وصداها الإنساني العميق في نفوس كثير من أعضاء حركات التحرر خصوصاً في العالم الثالث.

وقد تنوعت شخصيات هذا الاتجاه تنوعاً غزيراً، فهناك شخصية القائد، وشخصية الجندي، وشخصية الفدائي، وشخصية رجل المخابرات، وشخصية رجل الإعلام.

---

[٦٣١] رسالة خاصة مؤرخة في الجزائر – ٣٠ مارس ١٩٨٠

وظهرت في القصص عدة أسماء حقيقية لبعض قادة الثورة، وبعض الفدائيين مثل (حسيبة بن بوعلي)، و (علي لا بوانت)، و (فطومة)، و (الزهراء ظريف) و (جميلة بوحيرد)[٦٣٢]، كما تناول بعض الكتاب سيرة قادة الثورة وحولوها إلى قصص قصيرة تتفجر بالروح الوطنية، وبالبطولات العظيمة. ومن هذه الشخصيات التي تصور حياة بعض القادة الحقيقيين، شخصية القائد الشهيد (عميروش)[٦٣٣]، وشخصية (مصطفى بن بو العيد) في قصة "قرنفل زينب"[٦٣٤].

ويصعب حصر جميع هذه الشخصيات التي استقاها القاصون من الواقع التاريخي للثورة الجزائرية، أو الشخصيات الواقعية التي عبرت عن حياة المجاهدين، ومعاناة الإنسان الجزائري، ونضاله الطويل ضد المستعمر، ولذلك فسوف نركز على شخصية الجندي كما صورتها قصة "قريتنا تتحدى"[٦٣٥].

في القصة ثلاث شخصيات تصور الحدث: إلا أن الراوي وهو أحد الجنود، وأحد هذه الشخصيات الثلاث ركز اهتمامه في أثناء تداعيه على شخصية (المختار) إذ اهتم بملامح شخصيته الخارجية، كما اعتنى بإبراز صفاته الداخلية، وذلك من خلال الحركات التي يقوم بها أو التغييرات التي تطرأ على وجهه، فهو كلما كان في حالة انتظار خوض معركة ضد أفراد جنود العدو، أو كلما كان يستعد للقيام بعمل مهم فإن نظرته تكون جامدة لا

---

[٦٣٢] د.نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير –ص ٤٧٣
[٦٣٣] محمد الصالح الصديق –عميروش وقصص أخرى –ص٤١
[٦٣٤] البهي فضلاء: دقت الساعة وقصص أخرى –ص ٣١
[٦٣٥] د. أبو العيد دودو: دار الثلاثة– ص١٢١

تخلو من غيظ أو إيحاء بما يعانيه من سأم وتذمر[٦٣٦].

ولكنه عندما يكون في قلب المعركة فإن أساريره تنجلي وتستنير[٦٣٧].

كما تمتاز شخصية الجندي بالذكاء وروح المغامرة والدقة في التخطيط إذ يفلح الجنود الثلاثة في استدراج قافلة العدو العسكرية[٦٣٨]، إلى القرية التي هجرها سكانها العزل، بعد أن اختبأ جنود جيش جبهة التحرير في مساكن هذه القرية. ويجسد القاص معظم صفات شخصية الجندي في شخصية المختار ورفيقبه: (الراوي) الذي بقيت ملامحه غامضة و (الحواس) الذي وصف الراوي قامته بالطول وشفتيه بالغلظ[٦٣٩].

ومن هنا الصفات: الذكاء والشعور بالفرحة والانشراح وسط المعركة، والشجاعة في أثنائها. وقد تحقق أمل الشخصية بعد أن فازت بالانتصار.

إن الثورة الجزائرية قد أغنت القصة بنماذج من شخصيات لا حصر لها، استعان بها الكتاب في التعبير عن معاناة الشعب الجزائري وتوقه الشديد إلى التحرر والاستقلال، كما صوروا من خلالها ملاحم معاركه وعملياته الفدائية.

٢ ـ *المصدر السياسي:*

تعود أسباب نشأة هذا الاتجاه إلى اختلاف آراء الكتاب وتباين وجهات نظرهم حول طبيعة النظرية السياسية التي يحكم

---

[٦٣٦] دار الثلاثة– ص ١٢٥
[٦٣٧] ص ١٢٥
[٦٣٨] ص ١٢٩
[٦٣٩] ص ١٢٤

بها المسؤولون مسار الثورة أو قيادة الشعب.

وقد كان للمشاريع الاجتماعية التي ظهرت بعد الاستقلال تأثيرات مباشرة في وجود بعض التباين والاختلاف في الأسلوب والهدف، وكان لذلك تأثير في تنوع الموضوعات القصصية.

وأبرز قاص اتضحت معالم هذا التنوع في نتاجه القصصي هو الطاهر وطار خصوصاً فيما كتبه بعد الاستقلال وقد تأثرت كتاباته تأثراً قوياً باتجاهه الفكري، حتى إن بعض الباحثين ذهب إلى أنه "كاتب فكرة بالدرجة الأولى، وهو إن كتب قصة، فإنما ليعبر عن موقف فكري يشغل باله منذ زمن"[٦٤٠]، كما رآه بعضهم الآخر "اختار لنفسه معالجة القضايا السياسية، من خلال تجسيد الأزمات والصراعات الأيديولوجية النابعة من رؤيته لهذا الواقع.."[٦٤١]".

ويكشف التحليل التالي صدق ما ذهبت إليه هذه الآراء، على أننا سنركز على قصتين اثنتين تعدان نموذجاً راقياً للأدب السياسي الذي يهتم برسم الشخصية السياسية، وهاتان القصتان هما: "الحوت لا يأكل"[٦٤٢]، وقصة "اشتراكي حتى الموت"[٦٤٣].

فبطل قصة "الحوت لا يأكل" جعل من عملية صيد "الحوت" هواية يمارسها في كل يوم من أيام عطلته الأسبوعية، وكان مثقفاً خبيراً بالوضع السياسي العربي المعاصر خبرة عميقة، ونرى من خلال التداعي والحوار النفسي أنه يقدم تشريحاً للواقع

---

[٦٤٠] د. محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث (ط١)-المؤسسة الوطنية للكتاب -الجزائر ١٩٨٣- ص٥٨

[٦٤١] أحمد الأخضر طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة -٦٥

[٦٤٢] الطاهر وطار: الشهداء يعودون هذا الأسبوع -ص٦١إلى ٨٤

[٦٤٣] الشهداء.. يعودون هذا الأسبوع -ص ٨٥إلى ١٠٣

السياسي والمزالق الخطيرة التي وقع فيها قادة الشعوب العربية.

ويثير عنوان القصة أسئلة عديدة، ويتضمن دلالات متنوعة وعميقة، فما الحوت؟ ولم لا يأكل على غير عادته؟

إن مصطلح "الحوت" في القصة يتضمن معنيين:

١-المعنى الأصلي: وهو السمك، ويتضح ذلك من خلال علاقة الصياد بالماء وبالحوت، وتوجد في القصة عدة قرائن تدل على ذلك، كقول المؤلف: "انهمكت في تركيب الصنانير وإعداد الطعم"[٦٤٤]، وكذلك قوله: "كنت قد فككت الخيوط من بعضها، وسويتها في الجرارتين، ووضعت قطعتي الرصاص في موضعهما، وركبت في رأسي من الخيطين صنارة، راعيت أن تكون واحدة كبيرة..[٦٤٥]".

٢-المعنى الثاني: رمزي، وذلك لما تتضمنه هذه الكلمة من كثرة وضعف، ومعناه هنا الشعب، وفي القصة عدة إشارات تدل على ذلك، منها أن الكاتب ربط حدث صيد الحوت بوصف واقع الشعب العربي، وكذلك ربط بين عالم الصيد الفردي وهمومه، وبين عالم الشعوب العربية والبلايا التي ابتليت بها[٦٤٦].

أي: أن شخصية الصياد في القصة ترمز إلى أن اجتماع الحوت مع الصياد يعني اجتماع الشعب مع الشخصية، ويرجح أن شخصية هذه القصة، هي أميل إلى الشخصية السياسية منها إلى شخصية الصياد، بدليل عدم اهتمام القاص بتصوير صفاتها البارزة قدر اهتمامه بالتعبير عن مواقفها من الوضع السياسي

---

[٦٤٤] ص ٦٣

[٦٤٥] ص ٦٦

[٦٤٦] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة -ص ١٤١

العربي وعدم كفاءة الحكام العرب في قيادة شعوبهم.

وقد جاءت هذه الآراء على لسان الصياد في أثناء تداعياته خلال انهماكه في فك الصنارة عن بعضها. كقوله: "وضحكت حين خطر لي أن الشيء الوحيد، الذي لايمكن أن ينجح فيه العرب هو السياسة، يقين أنه الميدان الأمثل الذي يلجأون إليه لكي لايمارسوا أي عمل، كل السياسيين العرب فنانون مخفقون، وجدوا ملجأ للتعبير وإرضاء الذات في الحكم..."[٦٤٧].

وقد عد الدكتور محمد مصايف هذا الرأي من أجرأ ما عبر به الفن العربي عن إخفاق السياسة العربية، وأن تعليله هو التعليل الوحيد المناسب في هذا المجال[٦٤٨].

ونتج عن شعور بعض السياسيين العرب بالضعف، وعدم الكفاءة أن استبدوا وجاروا وتصيدوا كل رأي يخالف رأيهم أو يعارضه، فسادات مظاهر القمع في الحياة العربية، وأصيب المواطن العربي بحالات الذعر والفزع.

ووفق وطّار في عرض مواقف الشعوب العربية من واقعها عندما شبهه بواقع الدودة التي غرزها الصياد في رأس الصنارة الحاد حيث تلوت مراراً، ثم تمددت مستسلمة للأمر الواقع، وهذه الحالة أشبه بحالة المواطن العربي عندما يعبر عن آرائه حول القضايا السياسية التي تفرض عليه فرضاً.. فقد يبدي استياءه بحركات بسيطة، ولكنه ما يلبث أن يستسلم ويسلم أمره لغيره، ويقبل عن مضض وضعه الجديد المفروض عليه، متحاشياً

---

[٦٤٧] الطاهر وطار: الشهداء... يعودون هذا الأسبوع –ص ٦٤

[٦٤٨] د. محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث –ص ٥٢

الصراع[٦٤٩].

على أن وطاراً ربط هموم الصياد بهموم العالم الكلي الذي ينتمي إليه "فعبر عملية الصيد وما فيها من فرص النجاح أو الاخفاق كانت تتداعى في ذهن الصياد سيول من الأفكار، والخواطر التي تدفعه دفعاً للخروج من حدود اهتماماته الفردية وهو صيد الحوت إلى الاهتمامات الموضوعية ببعدها الشمولي[٦٥٠]".

وفي نهاية القصة نقد للواقع، وكشف عن أسباب عدم تطور المواطن العربي وارتقائه، وذلك من خلال تمثيل الحالة الصحية للحوت وتشبيهه بواقع الشعب العربي.

لم يستطع الصياد أن يصطاد ولو سمكة واحدة، رغم طول المدة التي قضاها من الساعة السادسة صباحاً إلى الساعة السادسة مساء، وهذا الزمن بدوره لا يخلو من إيحاء إلى كون زمن الواقع العربي شبيه بالزمن (الصهيوني) الأسود والغامض. لأن الحوت عاجز عن فتح فمه للقبض على الدودة، كان مصروعاً، وكذلك لا يستطيع الشعب العربي أن يتطور، ولا أن يتحرر مادام مكمم الأفواه، لا يستطيع التعبير عما يجول في نفسه من آراء أو أفكار. وقد نجح وطار في التعبير عن هذه الفكرة عندما جعلها تتواتر كخواطر في أعماق الصياد، بل كان يخشى أن تلتقطها آذان الحوت. ومن هنا فإن شخصية الصياد في هذه القصة، هي رمز لشخصية السياسي العربي والذي يكتفي بإعادة دور "سيزيف"، ويكرر إلقاء السنارة في الماء كما كان سيزيف

---

[٦٤٩] الشهداء.... يعودون هذا الأسبوع –ص٦٩

[٦٥٠] عبد الرزاق عيد دراسات نقدية في القصة القصيرة –ص ١٤١

يعيد الصخرة من أسفل الجبل، ثم يحاول الوصول بها إلى القمة على نحو ما أوحت به نهاية القصة: "في المرة القادمة يكون الطقس أحسن، وتكون الاهتزازات أكثر وأصدق"[٦٥١].

وكشف عن السياسي المزيف في شخص بطل قصته "اشتراكي حتى الموت" فهذا الرجل يؤمن بالأفكار الاشتراكية، وأخلاقياتها، ولكنه على المستوى العملي يتصرف على خلاف ما يدعو إليه، ويرسم لنفسه حياة على عكس الحياة التي يصورها للمناضل الاشتراكي. وقد انتقد وطار الوضعية الاجتماعية للمناضل الاشتراكي فرأى أن الدولة تمنحه شهرياً راتباً كبيراً يفوق احتياجاته بكثير، وأن هذا الفائض يتحول إلى رأس مال كبير بعد تكديسه، وبذلك فقد عملت الدولة من دون أن تدري في تحول إطاراتها الاشتراكيين إلى رأسماليين كبار يهددون وجودها بتصرفاتهم، وممارساتهم.

إن الواقع المعيش مدان هو بدوره من طرف الأشكال التعبيرية، وقد تجلى ذلك في النهاية المأساوية التي انتهت بها حياة بطل القصة إذ اصطدمت سيارته بشاحنة ضخمة[٦٥٢].

وهكذا حدد وطار نهاية كل مناضل اشتراكي، يتجاوز وضعه رسم الإطار المادي والمعنوي للمناضل الاشتراكي، بحيث لا يطغى طرف على آخر، كما أنه يجب ألا يتجاوزه حتى لا تظهر التناقضات والفوارق وهي أخلاقيات يدينها الفكر الاشتراكي.

إن اقتحام مثل هذه الموضوعات قليل في الأدب العربي المعاصر، لأنها تتطلب تضحية لا يتحملها إلا النادر من الكتاب

---

[٦٥١] الشهداء يعودون هذا الأسبوع –ص ٨٤

[٦٥٢] ص ١٠٢و ١٠٣

كالطاهر وطار، والذي يعد أبرز كاتب عربي ولج العالم السياسي وتمكن من الوصول إلى حصونه السود، وأحدث فيها شروخاً كبيرة، وقد خطا بذلك الخطوة الأولى للكتابة السياسية في الأدب القصصي الجزائري.

٣ـ المصدر الاجتماعي:

عاش المجتمع الجزائري في أثناء الاحتلال الفرنسي، وخصوصاً سنوات الحرب التحريرية (١٩٥٤-١٩٦٢) ظروفاً استثنائية، حيث سنت في هذه السنوات قوانين جائرة، وشنت حملات عسكرية أبادت قرى ومناطق ريفية عديدة آهلة بالسكان كما زجّ بآلاف المواطنين في غياهب السجون، وتفرقت أسر كثيرة عن بعضها وشردت عن أملاكها وأراضيها، وقام المستعمر منذ أن وطئت أقدامه السوداء أرض الجزائر في عام ١٨٣٠، بعمليات تخريب الحياة الحضرية والعمرانية. قال أحد القادة الاستعماريين متباهياً بما فعله جنوده: "اختطفنا في هذه الحملة ثلاثة آلاف من رؤوس الغنم، وأشعلنا النار في ما يزيد على عشر من القرى الكبرى وقطعنا، أو حرقنا أكثر من عشرة آلاف شجرة من أشجار الزيتون والتين...[٦٥٣]".

وأدت هذه الأعمال إلى ظهور مآسي اجتماعية كبرى، تواصلت آثارها إلى مرحلة ما بعد الاستقلال، خصوصاً السنوات الخمس الأولى.

وهذه الحال دعت الكتاب إلى الاهتمام بتصوير الحياة

---

[٦٥٣] مصطفى الأشرف: الجزائر الأمة والمجتمع -(ط١)- ترجمة الدكتور حنفي بن عيسى -المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ١٩٨٣-ص ١٠٨

الاجتماعية، وإدانة مصادر الشقاء، وانتزعوا من المجتمع شخصيات حقيقية تعيش حياة الفقر، والبطالة أو الرشوة، والخيانة، أو الهجرة في فرنسا.

وأدى هذا إلى ظهور القصة الاجتماعية ذات الشخصية المتميزة، وقد يصعب الفصل بين المصدر السياسي، والمصدر الاجتماعي، وذلك لتداخلهما القوي، وتأثير أحدهما في الآخر، فأحياناً كثيرة تكون الأوضاع الاجتماعية انعكاساً طبيعياً للواقع السياسي، كما أن الأوضاع الاجتماعية المضطربة تؤدي بالضرورة إلى عدم استقرار الوضع السياسي.

ويصعب في قصص الطاهر وطار مثلاً الفصل بين التأثيرات السياسية في نفس بطل القصة. ويظهر ذلك جلياً في قصته "الطاحونة" ١٩٦٣م، حيث نتج عن الوضع السياسي الشاذ ظواهر اجتماعية عديدة وبرزت طبقة ذات ميول برجوازية تبعثر أموال الشعب شمالاً ويميناً، ولا تستمع إلا لصوت رغباتها متجاهلة مئات الآلاف من المواطنين الجياع، وقد عبر عن هذه الظواهر بوصف دقيق لوضعية مكاتب جيش جبهة التحرير، وبطفلين صغيرين قدما إلى مركز الجنود يطلبان خبزاً[٦٥٤].

وما كاد بطل القصة ينسى صورة الطفلين البائسين، حتى وردت إلى ذهنه هذه الصور: "زوجة وزير في حكومتنا الثورية أنفقت بتونس في ظرف يومين قرابة المليونين ومصالح القادة الجاسوسية تنفق يومياً عشرات الملايين، والقوات المحلية تعوم في الذهب، والعالم كله يتبرع علينا، والخيرات مخزونة عند

---

[٦٥٤] الطاهر وطار: الطعنات –ص ٧

الأغنياء، وأبناء الشهداء يتضورون جوعاً..[٦٥٥]

وصورا بن هدوقة في قصته "الأغنية اللعينة"[٦٥٦]، أثر آفة الفقر في دفع الأسر الضعيفة إلى تزويج بناتها هروباً من عبء الإنفاق.

وقد وظف القاص طريقة السرد المباشر للتعبير عن هذا النوع من العلاقات الزوجية كقوله: "لكن الغريب في أمر هذين الزوجين الجميلين أنهما يحسنان تبادل الثناء إلى حد الإفراط. إنك إذ تسمعهما فتتوهم أن الحب لم يخلق إلا في قلبيهما، وأن الأرض لم تنبت جميلاً غيرهما، وعلى هذا النمط من النفاق البريء يعيشان.[٦٥٧]".

وصور في شخصيات قصته "حلم الصيف"[٦٥٨]، أثر اختفاء المواد الغذائية من الأسواق في تكوين رغبة جموح –خصوصاً لدى النساء– للسفر إلى الخارج، والاعتماد على طرق غير شرعية للحصول على العملة الصعبة.[٦٥٩]

كما ظهرت في قصتي "رسالة توصية"[٦٦٠]، و المئزر الوردي[٦٦١]"، لدودو شخصيات اجتماعية عالجت قضية الوساطة، وقضية نزوح الشاب الريفي إلى المدينة، ووقوعه ضحية فيها.

---

[٦٥٥] الطعنات –ص ١٢

[٦٥٦] عبد الحميد بن هدوقة: الكاتب وقصص أخرى –ص ٨٢ وما بعدها

[٦٥٧] الكاتب وقصص أخرى –ص٨٩

[٦٥٨] عبد الحميد به هدوقة: الأشعة السبعة –ص ١٠٧ إلى ١٣١

[٦٥٩] الأشعة السبعة –ص ١١٢

[٦٦٠] د. أبو العيد دودو: الطريق الفضي –ص ١٠٣ إلى ١١٤

[٦٦١] الطريق الفضي – ص١٤٧ إلى ١٧٥

وهكذا فإن هذه المصادر لرسم الشخصيات هي أهم موارد الأدباء، وتجدر الإشارة إلى تداخلها في العمل القصصي الواحد، فيصعب الفصل التام بينها، وقد ينشأ بعضها عن بعض، وما التمييز السباق بينها إلا ضرورة اقتضتها منهجية البحث، فالواقع الإنساني مؤلف من هذه المصادر مجتمعة، ثم إن سحر الخيال والحلم والأسطورة هو بدوره أيضاً من بين مصادر الشخصية القصصية الهامة.... فكيف وظفه القاصون –فنياً– وما أهميته الجمالية في القصة الجزائرية القصيرة؟

ب-المصدر الخيالي:

تعد نماذج المصدر التخييلي قليلة جداً بالقياس إلى نماذج المصدر الواقعي رغم ثراء التراث الشعبي الجزائري والذي يمثل القصص الشعبي قسماً هاماً منه.[٦٦٢]

وقد كان بإمكان القاصين الاستفادة من هذا التراث أيَّما استفادة. إذ أنه يزخر بشخصيات متنوعة، وبمعين خيالي لا حدود له. ولكن يبدو أن صعوبة انتشار هذا اللون من التعبير، بالإضافة إلى تدفق القصص الأجنبي الحديث قد حال دون ذلك.

ويلاحظ على المصدر أنه يستقي معظم عناصره من الذهنية الشعبية البسيطة التي تسلم بالأمور رغم غرابة أحداثها والأجواء التي تحدث فيها.

إلا أن لوظيفتها في النص القصصي أهمية كبيرة، فهي تؤدي وظيفة فنية، وفي الوقت نفسه تتضمن دلالات فكرية، كما أنها

---

[٦٦٢] عبد الحميد بوارير: القصص الشعبي في منطقة بسكرة. (ط١) –المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر ١٩٨٦– ص٥

تقوم بدور مهم في رسم الشخصية الفنية، وكذلك في تصوير الحدث القصصي.

وتتصف قصص هذا المصدر غالباً بأنها تشتمل على حكايتين في القصة الواحدة ولكل حكاية شخصياتها وأحداثها. الأولى تستند على غريب الحوادث والشخصية المركبة التي يعجز العقل البشري عن تصورها، ويشعر أمامها بالضعف والفزع، وهي الأنواع الشريرة، ولها صفاتها والأنواع الخيرة ولها صفاتها أيضاً. بينما الحكاية الثانية تعتمد على الحادثة الواقعية والشخصية البسيطة، وهي تأتي في كثير من الأحيان لتنقض الحكاية الأولى، وتشكك في قدرتها. ومثال ذلك قصة "الأشعة السبعة"[٦٦٣]، فهي تتوافر على حكايتين:

١-تروي قصة غرق والدة الطفل في البحيرة، وتفسير عامة الناس لذلك، حيث أجمعوا على أن العملاق الذي يقطن داخل البحيرة هو الذي اختطفها "ومن ذلك اليوم ازداد عملاق البحيرة في رؤوس سكان القرية طولاً وعرضاً..."[٦٦٤]

٢-وتهتم الحكاية الثانية بسرد قصة الطفل، وسبب مرضه بداء البكم. إذ أكد جميع الأطباء الذين فحصوه بأن آفته "طبيعية تكونت فيه يوم أن تكونت أجزاؤه في بطن أمه، واتفق جميع من يعرفه على أنه ولد أبكم[٦٦٥]".

---

[٦٦٣] عبد الحميد بن هدوقة: الأشعة السبعة -ص٩

[٦٦٤] الأشعة السبعة -ص ١٤

[٦٦٥] ص ٩

إلا أن الحدث القصصي أثبت في نهاية القصة أن مرض الطفل نفسي، وأنه فقد حاسة النطق في أثناء غرق والدته في البحيرة.[٦٦٦]

ولا تبين قيمة الحكايتين إلا من خلال فك رموز الشخصيات والأحداث، فإذا علمنا أن الأم ترمز إلى الأرض أي إلى الوطن الجزائري وأن العملاق هو رمز للوجود الاستعماري، واعتقاد عامة الشعب بقدرة العملاق وقوته وهو رمز للفكر الاستعماري. أما الطفل فهو يرمز إلى جيل أول نوفمبر ١٩٥٤م الذي عقد العزم على تحرير البلاد وحل عقدة الشعور بالضعف.

ووظف أبو العيد دودو في قصته "المرابطة"[٦٦٧]، شخصية أسطورية لحكاية شعبية منتشرة في منطقة الشمال القسنطيني خاصة، وأساس هذه الشخصية الخرافية أنها نسخت من امرأة عجوز، كانت قد نظفت ابنها بورقة من "الفتات"[٦٦٨].

وقد جاءت ملامح (المرابطة) على لسان (مصطفى) الذي هدد أخاه الصغير عمر بمجيء (المرابطة) لتنزع منه إحدى أذنيه إذا لم يمنحه نصيبه من اللحم[٦٦٩]. وتتضح من خلال تركيزه على وصف مظهرها الخارجي قوتها الخارقة التي تفوق قدرة الكائن البشري، إذ أنها تتميز بغرابة شديدة في بنية أطرافها وأعضاء جسمها، فهو يشبه فمها (بالجابية) في الاتساع، بينما شبه لسانها بسيف (علي) في قوة القطع[٦٧٠]، كما وصف بعض

---

[٦٦٦] ص ١٤

[٦٦٧] د. أبو العيد دودو: دار الثلاثة –ص ١٠١ إلى ١٢٠

[٦٦٨] طعام شعبي اشتهر في منطقة الشمال القسنطيني

[٦٦٩] د. أبو العيد دودو: دار الثلاثة –ص ١٠٥

[٦٧٠] د. أبو العيد دودو: دار الثلاثة –ص ١١١

أطرافها بالطول كما في قوله: "جالسة فوق البلوطة، يداها تتدليان إلى الأرض أنها تشرب من الشعبة، وعيناها تشتعلان كالنار، ولسانها يلمع كالبرق وقد حزمت بشعرها..."[٦٧١]

وإذا كان دودو قد وفق في رسم هذه الشخصية الخرافية عن طريق تصوير مظهرها الخارجي، ووصف الأعمال التي تقوم بها، وأفاد كثيراً من زمن السرد حيث الليل في ظلمة شديدة وريح عاتيه ورعد قاصف –وجعل الظواهر كلها تتعاون على خلق توتّر حاد في نفس الطفل عمر، فإنه لم يتجاوز بذلك عتبة النص الشعبي، ولم يضف عليه بعداً رمزياً، ذا دلالة سياسية أو اجتماعية ولم يوظفها كرمز لعنصر الشر كما فعل ابن هدوقة في قصته "الأشعة السبعة".

إن وظيفتها في القصة لا تتجاوز وظيفتها في النص الأصلي أي الحكاية الشعبية التي تروي للأطفال في بيئات شديدة الفقر والتخلف، حيث لا يزال للقوى الغيبية سلطانها على عقول الأهالي.

لقد اهتم القاصون الجزائريون في هذه المرحلة بتصوير شخصياتهم الفنية والتعبير عن ملامحها النفسية والمادية، وأولوها عناية كبيرة للتعبير عن الحدث القصصي.

تنوعت الشخصيات الفنية تنوعاً كبيراً متأثرة في ذلك بالظروف السياسية الجديدة، خصوصاً في أثناء الحرب التحريرية، حيث ظهرت أنواع من الشخصيات لم يكن لها وجود في المرحلة السابقة، كشخصية الفدائي والضابط والجندي والقائد.

---

[٦٧١] دار الثلاثة– ص ١٠١

عمد القاصون إلى عدة طرائق فنية في بناء الشخصيات القصصية، وكان للظروف السياسية والاجتماعية دور هام في تنوع مصادر الشخصية. وقد أفاد القاصون إفادة كبيرة من هذه المصادر، وأدى هذا إلى ظهور الشخصية السياسية والاجتماعية في القصة.

خاتمـــة الفصـــل الثـــالث:

ويمكننا في نهاية هذا الفصل استخلاص الأمور التالية:

أتاحت الظروف الجديدة السياسية والاجتماعية للكتاب الجزائريين أن يطلعوا -وبشكل أعمق من ذي قبل- على الحياة الأدبية العربية الحديثة والمعاصرة، وأن يتمثلوا أشكالها الأدبية الجديدة خصوصاً القصة القصيرة. كما أتاح لهم تواجدهم في البلدان العربية بسبب الظروف السياسية أو الظروف الحياتية أو ظروف الدراسة فرصة كبيرة للاحتكاك المباشر مع الحركات الأدبية المعاصرة.

وقد ساعدت هذه الظروف على تطور فن القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، وانحصار الأشكال الأدبية التقليدية. كالخطابة وأدب الرحلات والمقامات والمناظرات، كما أفلت الموضوعات التقليدية التي طبعت مرحلة (١٩٢٥-١٩٥٦).

تجلت مظاهر هذا التطور في ظهور كتاب جدد، تأثروا بآداب القرن الحالي العربية والأجنبية، وبالنتاج القصصي الغزير المتنوع الأشكال والمضامين.

واقترب الأدب من الواقع وعبر عن مختلف جوانبه، وهو الأمر الذي أدى إلى (انكماش) التيار الرومانسي، وفسح المجال لسيادة الاتجاه الواقعي.

وهكذا تميزت القصة القصيرة خلال هذه المرحلة (١٩٥٦-١٩٧٢) بتعبيرها عن الواقع الجزائري الثوري والسياسي والاجتماعي. فبرزت الشخصية المقاتلة بدلاً من الشخصية

المتوعدة، وكذلك الشخصية الفدائية بدلاً من الشخصية الواعظة.

وطور القاصون أساليبهم في بناء الأحداث ورسم الشخصيات ولغتهم الفنية، بحيث صارت أكثر إيحاء وتركيزاً وأخذ الحوار يفصح عن بنية الشخصيات.

ويمكن القول إن فن القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر قد نشأ حقيقة على أيدي أدباء جيل الثورة وتطور بفضل جهودهم.