وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان

الملحقة الجامعية مغنية.

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب عربي

مذكرة :تخرج لنيل شهادة الماستر

بعنوان

دور القصة في الأدب الجزائري

الحديث

من إعداد الطالبة :

تاج عائشة

تحت إشراف

أ.مليح فايزة

لجنة المناقشة

د. وهيب وهيبة	**أستاذة محاضرة**	**ملحقة مغنية**	**رئيسا**
أ. بلهبري أسماء	**أستاذة محاضرة**	**ملحقة مغنية**	**ممتحنا**

السنة الجامعية 2015-2016م

شكر واستنان

إن أول من أتطلع إلى شكره هي جهود
الأساتذة المحترمين وعلى رأسهم:
- الأستاذة المشرفة سليم فايزة
- الأساتذة المناقشون: وهيب وهيبة،
- وبلهبري أسماء أشكر لهم جزيل الشكر.
يسرني جدا أن أعترف بالفضل الكبير والعظيم
على
أنهم فعلا يستحقون كل الشكر والعرفان.
جزى الله الأساتذة الفضلاء كل جزاء،
ونفع جميع الطلبة بعلمهم ونواقب رأيهم وصائب توجيههم.
شكر الله لهم حسن جهودهم في خدمة العلم والأدب.

إهـــداء

إلى جدتي الغالية الكريمة التي فتحت لي هذا الباب بجودها وكرمها ودعواتها، بارك الله فيها وأكال في عمرها، وجزاها الله كل خير وإحسان.

إلى الوالدين الكريمين:

إلى أبي العزيز الذي جمع الله له من صفات الأبوة المثالية والشجاعة والعزيمة والإخلاص والتضحية، مما يجعلني مدينة له ببرد صنيعه وكرمه مدى الحياة.

إلى أمي الحنون التي أقر لها بالأثر الطيب الذي تركته في وما نزال من الحنان الفياض والتضحية النادرة.

إلى إخواني وأخواتي وجميع أبنائهم

إلى كل أساتذة معهد اللغة العربية وآدابها تحية وتقدير واستنان إلى جميع خريجي هذا المعهد وخاصة دفعة 2016.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

وشكرا

تاج عائشة

الحمد لله الذي خلق الإنسان، علمه البيان، وأنزل القرآن، ويسره للذكر، وسخر لذلك العقل وجعله مناط التكليف، وأداة النظر والتدبر.

وبعد:

القصة هي الفن الأقرب إلى الحياة، لأن حياة الإنسان هي بصورة من الصور، قصة يكتبها الزمن، وكذلك هي حياة المجتمعات وتاريخها، سلسلة لا نهائية من القصص، فليس عجيبا أن يهتم الإنسان منذ القدم بهذا الفن الذي ولد معه ونمى بنمائه، ولم يكن العرب بمنأى عن هذا الفن فقد تركوا لنا تراثا ضخما استصعى على الفناء، على الرغم من معالم الزمن التي نالت من تراثنا الأدبي وأعملت فيه معاولها.

يعد هذا الزمن أبرز الفنون الأدبية رواجا ونضجا في الأدب الجزائري.

والباحث في القصة يلاحظ أن الأدباء اهتموا به اهتماما كبيرا ساعدهم على ذلك موضوع الثورة الذي اتخذه هؤلاء مطية للكتابة والتأليف والإبداع، فتنوعت أقلامهم، واختلفت أساليبهم، والتأليف في الصياغة، وتصدرت عنهم عبارات ودلالات مصوغة بالألفاظ ومشحونة بمفاهيم جديدة.

والقصدة وجدت في الأدب الجزائري منذ أزل بعيد، لما تتميز به من رقة الألفاظ، وتدفق المشاعر، واتساع العبارة لأساليب الإشارة والرمز والتصوير وفق إطار أنسب، فعبر هؤلاء بذلك عن وجدهم وأذواقهم، حتى أضحت القصة عندهم إبداعا واستشهادا المنزلة الرفيعة، والحضور المهيمن في تجاربهم الإبداعية.

- فهل القصة الجزائرية باعتبارها فنا عربيا كان لها دورا في تبليغ رسالة معينة، أم هي عبارة عن فن نثري التزم بالمتعة الفنية والذوق الشخصي؟

وربما ما يجعلني اختار هذا الموضوع رغبتي في دراسة القصة الجزائرية محاولة معرفة خبايا نسأتها، وأسرار تطورها معتمدة في ذلك على جملة من العناصر رأيتها مناسبة لكشف أغوار البحث، وبداية مهدت لبحثي بمدخل استهليته للدراسة عن ماهية القصة.

كما شمل بحثي ثلاث فصول، وكل فصل تضمن مجموعة من المباحث، أما الفصل الأول فعنونته بتقنيات السرد القصصي، ويندرج عنه مباحث ثلاثة، فالأول تحدثت فيه عن أصول القصة عند العرب والغرب، أما المبحث الثاني فجاء كدراسة للتقنيات الحديثة وأثرها في السرد القصصي والثالث كان عنوانه القصة العربية في دور الإحياء والتجديد.

ثم انتقلت إلى الفصل الثاني والذي تمحور حول مضامين القصة الجزائرية، وكذلك ضمنته ثلاثة مباحث، تناولت في المبحث الأول: نشأة القصة الجزائرية ومراحل تطورها، وجاء المبحث الثاني اتجاهاتها وتضمن المبحث الثالث دورها في الأدب الجزائري.

وختمت بخاتمة شملت مجموعة من النتائج معتمدة في هذا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: القصة الجزائرية لعبد الله الركبي، القصة الجزائرية المعاصرة لعبد الملك مرتاض.

واعتمدت خلال هذا البحث على المنهج التحليلي قصد تحليل الوقائع وشرحها، والوقوف على بعض التفاصيل المهمة، كما اعتمدت على المنهج الوصفي والذي تطلب البحث وحيثياته.

وخلال قيامي بهذا البحث اعترضتني مجموعة من الصعاب والعوائق، كقلة المصادر والمراجع في تاريخ الأدب الجزائري والأدب القصصي خاصة.

وبعد أن أفرغت من إعداد هذا البحث آمل أن تكون أولى ثماره تلبي الحاجة بالقدر الضروري، وأن يكون أولى خطوة معتبرة ووسيلة لا غاية في اكتساب معارف جديدة أكثر تفصيلا وشمولا.

وهذا يجدر بي أن أشيد بجهود الأستاذة الفاضلة التي عنيت بي عناية خاصة في توجيهي وإرشادي وحرصت على تزويدي في كل مرة بمزيد من الضبط والإيضاح، وتمكنني من تحقيق الغاية المرجوة.

أسأل الله تعالى أن يبارك لنا في أعمالنا ويوفقنا إلى ما فيه خير، إنه سميع مجيب.

من خلال هذه التمهيدات:

ما هي أطوار نشأة القصة الجزائرية؟ وما موقعها؟ ما هو مبلغ التنافسية التي تنشدها القصة الجزائرية المعاصرة؟ وهل لتأسيسها لتجاه مستقل في الطرح والمعالجة أمر يقع ضمن حدود وإمكاناتها؟

والحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، والله ولي التوفيق، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

ترجع أصول القصة التي تقرأها اليوم في أدبنا العربي المعاصر إلى الإبداعات النثرية سواء كانت عربية أم أجنبية.

والإبداع النثري العربي نشأ جنبا إلى جنب مع الإبداع الشعري، وتمثل في العصر الجاهلي بسجع الكهان والحكم والأمثال والخطابة وهذه الأجناس الأدبية النثرية تختلف عن الشعر، وعما يتصف به من أوزان وقوافي، بعد هذه المسيرة التي عاشها النثر الفني عبر عصوره المختلفة، وما يمر به من انعطافات وانعكاسات، وانتصارات كثيرة، فقد تمخض وولد أجناسا نثرية أخرى أبرزها في عصرنا الحديث، الرواية، القصة، والمسرحية.

وقد أصبحت القصة نوعا أدبيا متميزا الخصائص محددة وبارزة المعالم فهي من الناحية اللغوية، ذلك اللفظ الاشتقاقي من: قصص ومعناه الأكثر أي تتبع المسار، ومن تم رصد الأحداث، فهي أحدوثة شائقة مروية أو مكتوبة يقصد بها الإمتاع، وقد عرفت بأسماء عديدة في تاريخ الأدب العربي منها: حكاية، والحديث، والسمر،والخبر، وليس لها تعريف محدد ولا مذلول خاص في المعاجم القديمة سوى أنها الخبر المنقول شفويا أو خطيا، وأنه القصاص هم اللذين يقصون على الناس ما يرق قلوبهم، وما جاء في القرآن الكريم: ﴿ ❒◆✍♌♊⌘ ✈♐◉♑☪❒♐❒➬ ✍♦♊ ③♦⌖⇳☟♦❸♒❽ ♌◆♑⇳❒◆ ✈♐◉♑⬂◆⊠⑨♌③☸♌ ⮋♌⬚⮜ ﴾[1].

كما وردت هذه الفظة في (لسان العرب) "**لابن منظور**"[2] قال: القص: فعل القاص، إذا قص القصص والقصة معروفة، ويقال في رأسه قصة يعني: الجملة من الكلام[3]، ونحو قوله جل من قائل:(نحن

[1] القرآن الكريم، سورة لقمان الآية 06.

[2] ابن منظور، لسان العرب المحيط، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار العرب بيروت، ب ث، مادة قصص.

[3] القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية-04-

نقص عليك أحسن القصص)[1]أي: نبين لك أحسن البيان، ويقال خصصت الشيء، وبينه قوله تعالى:{وقالت لأخته قصيه}[2]أي تتبعي أثره والقصة: الخبر، وهو قصص، وقص علي خبره يقصه قصا، وقصصا أورده والقصص: الخبر المقصوص بالفتح، والقصص بكسر القاف، جمع القصة التي تكتب، والقاص: الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها وفي قاموس المحيط "فيروز أبادي" معاني كثيرة لكلمة قصة" المتفقة في معظمها مع ما ورد في لسان العرب ومنها: قص أثره قصا وقصيصا تتبعه، والخبر أعلمه أثارهما، قصصا أي رجعا من الطريق الذي سلكاه[3]

وجاءت لفظة قص في دار المعارف "لفؤاد أفرام البستاني" بهذا المعنى:"تتبع وتقصي أخبار الناس شيئا بعد شيء"[4].

وفي تحديد المعنى الاصطلاحي للقصة فقد اختلف مؤرخو الأدب وكتابه قديما وحديثا، فهناك احتفظت، الكلمة بالمدلول، القديم، وأنزلها الكتاب ومؤرخو الأدب أيضا في مكان الرواية، ونظروا إلى الكلمتين على أنهما تدلان على فن واحد، واختلطت في العبارة الواحدة لديهم حتى أن الواحد منهم يتكلم على الرواية، فتبادر كلمة القصة إلى لسانه، والعكس." وإن جازت لنا محاولة الفصل بين التغييرين قلنا إن الرواية في الاستعمال الشائع مقتبسة من الآداب الأجنبية انطلاقا من منتصف القرن التاسع عشر، وأن القصة مع شمولها للمعنى نفسه ما تزال محتفظة بمدلولها القديم"[5]

---

[1] القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية –04–

[2] القرآن الكريم سورة لقمان، الآية–06–

[3] فيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ط02، شركة وطبعة مصطفى البالي الحلبي، مصر ط2 1952، مادة (قص).

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

[5] محمد عبد النور، المعجم الأدبي ص: 213/محمد شفيق غربال: الموسوعة العربية المسرة، ج2، ص13.

وقد عرفها الدكتور "عبد المنعم خفاجي":"عمل أدبي يصور حادثة من حوادث الحياة، أو عدة حوادث مترابطة، يشغف القاص في بيان تقصيها، والنظر إليها، من جوانب عدة فيها قيم إنسانية خاصة مع الارتباط بزمانها، وتسلسل الفكرة فيها، وعرض يتخللها من صراع مادي، أو نفسي، وما يكتنفها من مصاعب، وعقبات على أن تكون بطريقة مشوقة تنتهي إلى غاية معينة".

– ويعرض بعض النقاد القصة بأنها حكاية مصطنعة مكتوبة نثرا تستهدف استشارة الاهتمام سواء أكان ذلك بتطور حوادثها أو بتصورها للعادات والأخلاق، أو بقرابة أحداثها[1].

– ويعرفها الدكتور" محمد بن سعيد بن حسين" بأنها كتابة فنية يقوم بها شخص واحد، يقصد فيها[2] إلى تطوير حالة من حالات المجتمع أو موقف من مواقف الحياة الدينية، السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية....إلخ وغيرها من نوحي الحياة[3].

– فالقصة نص أدبي يرد الكاتب أحداث معينة تجري بين شخصين أو عدد من الأشخاص، يستند في قصها على الوصف والتصوير مع التشويق حتى يصل بالقارئ إلى نقطة تتأزم فيها الأحداث وتسمى بالعقدة، يشتر ما فيها ثلاث عناصر رئيسية، تمهيد الأحداث، عقدة تأزم، وفي الأخير خاتمة يكون فيها حل، وغالبا ما تكون وسطا بين الأقصوصة والرواية، وهذا كتصنيف آخر يصنف القصة قصيرة التي تعني أدب سردي يصور جانبا خاصا من جوانب الحياة، يكون التركيز فيها إما على حدث أو على شخصية ولا يعني فيها الكاتب بالتفاصيل، ولا يلتزم ببداية، ونهاية، وغالبا ما تدور حول مشهد واحد، أو حالة نفسية ما، فهي فن أدبي حديث. لم يعرفه الأجداد على الرغم من أنهم عرفوا صور كثيرة للفن القصصي مثل: الملحمة ومن مميزاتها حدة الانطباع، والكشف عن جانب من جوانب الشخصية نتيجة لفعل إرادي.

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي الحديث، مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة سنة: 1985، م ج 04، ص 125.

[2]

[3] محمد بن سعيد بن حسين، الأدب الحديث، تاريخ ودراسات المرجع السابق، ج 01، ص 125.

– فالقصة أحدوثة شائقة مروية أو مكتوبة تروي حدثا بلغة راقية عن طريق الرواية، أو الكتابة بغرض الإفادة، أو خلق متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها، وتضافر أحدثها، وأجوائها التخييلية والواقعية[1].

– ويعرفها عميد الأدب العربي الدكتور"طه حسين": هي كل فن قولي درامي، يتضمن أحداثا تكتشف عن صراع تحمله شخصيات تحقق للمتلقي متعة جمالية وانفعالية[2].

– ومن النقاد الغربيين الذين تطرقوا إلى هذه الفن "فورستر":

حيث يقول : "أحداث القصة في حلقات مثلما تسلسل فقرات الإنسان تتمكن من جذب القارئ إلى عالمها، فتبسط له الحياة أمامه[3].

وعند "تشارلتون" "القصة تصوير للواقع"[4].

إن القصة بمفهومها العام شديدة الصلة بحياة الإنسان اليومية تكاد تخلو من حياة أي شعب من الشعوب سواء كانت مدونة أو مروية شفاها، إلا أن المفهوم الحديث للقصة يختلف عما كانت عليه في القديم، وذلك من حيث دورها وتقنياتها، فليست القصة الحديثة حكاية تسرد حوادث معينة، ولكنها محددة أيضا بأطر فنية عامة تميزها عن بقية الفنون التعبيرية الأخرى كالمسرحية.

---

[1] حبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، دط.

[2] طه حسين، القصة في الأدب العربي الحديث، المكتبة المصرية، القاهرة–1967، ص 124.

[3] انظر د: محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها اتجاهاتها، أعلامها: فنون الأدب. منشأة المعارف الإسكندرية (ب،ت)، ص 03.

[4] هـ–ب تشارلتن، فنون الأدب. تعريف الدكتور زعي نجيب محمود، لجنة التأليف والنشر والترجمة، مصر، 1959، ص 160.

وقد توضح شكلها الجديد نجد نشأة القوميات الحديثة، وانتشار الطباعة انتشارا كاملا، وظهور الصحافة[1]، ولابد لنجاحها الفني من تماسك عناصرها: الأحداث والشخصية والأسلوب والتركيز، والبيئة، بحيث يكون كل عنصر كا***في البناء القوي يؤدي وظيفته في اكتمال العمل الفني.

وإن ضعف أي عنصر يؤدي إلى اهتزاز بقية العناصر، وبالتالي العمل الأدبي ككل[2].

إن مبدأ القص لا تختص به أمة دون غيرها من الأمم منذ اتضاح ملامحه الأولى إلى اليوم، والأمة العربية مثل غيرها عرفت منذ القدم تداول الأخبار من أطراف بيئتها، كما نقلت أخبار غيرها، وقد حفظ لنا التراث الأدبي الذي وصلنا شؤونا كثيرة عن حياة الأمم الأخرى، وفي القرآن الكريم كثير من القصص الديني الراقي، فالأنبياء والرسل والأمم الغابرة، وما تقلبت به الأحداث معروضة في نسق قصصي شائق كقصة "نوح عليه السلام" مع قومه، وقصة "إبراهيم، وإسماعيل عليهما السلام"، وقصة "يوسف عليه السلام"، حتى وإن سورة كريمة لتحمل هذا العنوان:"القصص"، وإنما الذي يميز قصص القرآن الكريم، أنه لا يقصد الجانب الفني لذاته، وإنما جيء به لغرض ديني محض، هدفه الوعظ والاعتبار[3].

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

لقد كان الفن القصصي أثرا بالغا على الأدب العربي، ففي التراث الذي خلفه أسلافنا قصص كثير منه الديني، والسياسي، والفلسفي والوعظي، ومنه ما وضع للتسلية ليس إلا، ومنه الواقعي، الرمزي،

---

[1] أحمد المريني: فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى. في المنشأة، والتطور والاتجاهات،دار العودة، بيروت، ب–ت، ص 71.

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

[3] محمد سعيد رمضان البوطي: من روائع القرآن، مكتبة الفارابي ط05، دمشق 1977، ص232.

البسيط، الطويل، مثل،"رسالة الغفران"، و"رسالة الصاهل، والشادج" "المعري" ت 363هـ-449هـ، "رسالة النمر والثعلب" "لسهل بن هارون" ت 215هـ، سيرة عنترة"، ومنه القصير كالحكايات التي تخص بها كتب التاريخ والآداب المختلفة، وجمع طائفة منها كبيرة، "كليلة ودمنة" "لابن المقنع" ت 146هـ. و"البخلاء للجاحظ"(163هـ،255هـ)، وبعض قصص"ألف ليلة وليلة"، وما ذكره "ابن نديم" في "الفهرست" من كتب الأسمار الخرافية التي ترجمت عن الفارسية والهندية، وألفت بالعربية، فكانت حوالي مائة وأربعين كتابا[1].

إن الفن القصصي لم يعرف عند العرب إلا في عصر التدوين بعد أن انتشر نور الإسلام، وتخلص العرب من الأمية، حتى أصبحوا أمة كاتبة قارئة، مثقفة ذلك أن الميل إلى هذا الفن ميل غريزي لدى كل بشر يرافقه الوجدان والخيال، والعاطفة التي هي هبة من الله تعالى لم تحرم منه أمة من الأمم، هذا نقله الدكتور "أحمد أمين" في "فجر الإسلام" عن المستشرق البريطاني "ديلاسي أو ليري" في كتابه " Arab ai le fose Mohammad".

وحقيقة أن الأدب العربي قصص ذو صبغة خاصة، وإطار مرسوم له وهو يصور نفسية المجتمع العربي، نشهد فيه ملامحنا الوضاحة وعلى الرغم من تعاقب الزمان وتطاول الآماد، وهو في جوهره وثيق الصلة بالوشائح الإنسانية التي هي جوهر القصص الفني، وإن تباينت الصياغة، واختلف الإطار فيها، وبحق يقرره الدكتور "محمد حسين هيكل" في كتابه" ثورة الأدب" ومقال بعنوان "رأي في القصة العربية" منشور له في "هلال" أغسطس" سنة 1948 أن فن القصص قد عرفته جميعا الأمم القديمة والحديثة باعتباره شكلا من أشكالها على مدى تاريخه الطويل، ويرى الدكتور:"يوسف الشاروني" أن الفن القصصي ذو مكانة أدبية فنية مرتفعة وأن التراث العربي عرف مجموعات قصصية تندرج تحت موضوع

[1] محمد طه: الحاجري: نشرد فن القصة في الأدب العربي، مقال 15 مجلة الثقافة، مصر، ع 28 يناير 1976، ص 07.

واحد مثلا: كتاب "البخلاء" "الجاحظ" (160-255هـ) و"المكافأة والحسن" للتنوخي (337هـ-384هـ)[1].

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، فإنها تعود إلى التراث القصصي الغربي الحديث[2].

إذ أن أهم نص أدبي نضجت فيه ملامح التقنيات الغربية هو رواية "زينب" 1912 لمحمد حسين هيكل التي أعدها الدكتور "شوقي ضيف" أول عمل فني متكامل أفاد في فنيات القصة الغربية الحديثة[3]، وتأتي تجربة"توفيق الحكيم" الرائدة في "عودة الروح" بعد تجربة الدكتور "حسين هيكل".

– وفي أدبنا الجزائري الحديث فقد تميز عن بقية آداب اللغة العربية في العالم العربي بخاصية منفردة قلما نجدها تجتمع في أدب العروبة قديما وحديثا ويتمثل ذلك التمايز في جملة من الخصائص أثبتتها صيرورة تاريخية في تشكيله منها العنصر المحلي، والعربي واللاتيني الفرنسي حيث انصهرت هذه العناصر، لغة وحضارة عبر التاريخ، ثم لبست حلة عربية في مرحلة استرداد السيارة الوطنية في الربع الأخير من القرن العشرين، وقد ثمرت هذه العناصر في النهاية أدبا جزائريا قبل أن يكون لاتينيا فرنسيا وإن نطق بالفرنسية، وبناءا على هذا التركيب توحدت حيثيات اللغة والفكر والبيئة، والتاريخ وتولدت هذه الأخيرة صورة للأدب الجزائري المعاصر الذي تعددت منابعه، وتباينت أصوله، تصب جميعها في المحيط أشمل وأوسع لكل الروافد محيط بالثورة الجزائرية التي انصرت فيها كل التيارات الذكرية واللغوية، وتخضبت فيها كل الكفوف الجزائرية بالدماء مثلما تخضبت بالحناء في عرس الاستقلال ونيل الحرية، وفي هذا الصدد تفاعلت القصة الجزائرية تفاعلا قويا من خلال مواجهة الاستعمار الفرنسي ولعل أول عمل قصصي

[1] يوسف الشاروني: القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا، سلسلة الهلال عدد 316– القاهرة 1977.ص 38.

[2] حسين نصار، جذور القصة الحديثة في الأدب العربي القديم (مقال) مجلة الكاتب القاهرة، عدد 188،عام 1976، ص 24.

[3] شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر (ط2)– دار المعارف، القاهرة بتاريخ: ص 209–210.

انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية الشرسة هو قصة "حكاية العشاق في الحب والاشتياق"[1]."لمحمد بن إبراهيم" سنة 1849 نشرت سنة 1977، حيث صب فيها كاتبها معاناة من الاستعمار الذي صادر أملاكه، وأملاك أسرته، فالقصة في رأيه عكست الهزة التي شرعت تتعرض لها بنية المجتمع الجزائري والظروف القاسية التي ترتبت عن وجود المستعمر ***أنه القصة الجزائرية الناضجة والمكتوبة باللغة العربية وعدت مع الثورة الجزائرية سنة 1954 لأن الثورة كانت الحلم العذب الذي لطالما راود النفوس، واكتمل في الأفئدة، حتى من خلال حكايات الجدات عن بطولات "علي وعنترة" فتطلع المواطن إلى ذلك اليوم الذي يبرز فيه البطل لدحر الظالمين، وإذاعة الحق في الأرجاء لترتفع جلالة عبارة" لا إله إلا الله محمد رسول الله" من أجل ايطال أكذوبة الاستعمار الجزائر جزءا من فرنسا بدت تلك الإرهاصات تطلعا للثورة من خلال كذلك أعمال قصصية كثيرة في مقدمتها أعمال "محمد ديب" في رواية "البيت الكبير"[2].

فالقصة الجزائرية الحديثة كانت وليدة البيئة العربية في مختلف مظاهرها، عكست جوانب الفكر الجزائري مما جعل مضامينها ناطقة بخصائص مجتمعها، فهي أهم إنجاز أدبي أحرزته الثورة، ولقد لعبت دورا إيجابيا في رسم سياسة البلاد، ولأنها كانت أعظم حدث فعال في القرن العشرين، وجوهرا أساسيا من جواهر الحياة المعاصرة، فقد عبرت عن طموحاتها الشعب الجزائري إذ أصبح للكاتب فيها فردا من أفراد هذا الشعب لذا حصرت كتابات تعبيرا وإحساسا بهذا الحدث العظيم[3].

---

[1] حكاية العشاق في الحب والاشتياق تأليف محمد إبراهيم المعروف باسم الأمير مصطفى، تحقيق وتقديم الأستاذ الدكتور أبو القاسم سعد الله، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1977م.

[2] البيت الكبير، محمد ديب، ت: بهيج شعبان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1959.

[3] أحمد شريبط: الفن القصصي في الأدب الجزائري، رسالة نيل شهادة الماجستير، دار الآداب ودار العلم للملايين، ط05، 1979، ص 49.

وخلاصة القول أن البحث في هذه الأصول غالبا ما يتجه نحو التركيز على ظاهرة القص التي هي ظاهرة بارزة، محددة، المعالم، وعندما نتناول هذا الفن في أدبنا العربي نجد أن له جذور ممتدة في أقدم عصوره وهو العصر الجاهلي، ويمكن القول بأن هذه المادة القصصية المتنوعة تشكل مصدرا هاما من مصادر المعرفة[1].

[1] عزيزة مريون، القصة والرواية، نشر دار الفكر، دمشق، د.ت،د.ط، 1980م، ص 25.

المبحث الأول: نشأة القصة

أ) عند العرب:

لعل أهم شكل أدبي عرفه العصر الحديث هو الرواية بأنواعها وأشكالها المختلفة من قصة وأقصوصة، حتى أنها أصبحت تحتل المكانة المرموقة التي كان يحتلها الشعر في الأدب العربي القديم، فالرواية لم تفرض نفسها فقط، بل غزت كل الحقوق الإبداعية المعاصرة، إذ أصبحت الشكل الحاوي والجامع لكل أشكال الفكر المعروفة من فلسفة وملحمة، وسياسة، وعلم النفس، ورؤى فنية، وأدبية، وهي تقدم لكل ذلك في أسلوب ممتع لا يتطلب تلك العلوم، بل إن الأدب العربي الحديث لم يزدهر ولم مثلما ازدهر ونهض في الرواية، وما ازدهار تلك الرواية، وما تطورها إلا دليلا على أنها ضاربة بجذورها وأصولها ومصادرها في الفكر العربي القديم، قدم هذه اللغة، وقدم أهلها، فلقد عرف الفكر العربي في مختلف محطاته ألوانا قصصية مختلفة ومتطورة؛ لكن مازالت بعض الدراسات العربية النقدية ترى أن القصة العربية هي بالأساس أخذ واقتباس عن القصة العربية بينما تؤكد البحوث على أن هذه الأخيرة من شكال التعبير الفكري والأدبي قد ظهر إلى الوجود بصورة أو بأخرى منذ ألفي سنة[1].

ويقول الدكتور **محمد قيسومة**: **"أكاد أزعم أنه الأمة العربية لا ينافسها غيرها فيما صاغت من قواليب التعبير عن القص والإشعار"**.

ويقول الدكتور **محمد تيمور** في كتابه (محاضرات في القصص في أدب العرب ماضيه وحاضره): "سارعنا إلى الإنكار على أن الأدب العربي أن فيه قصة، وما كان ذلك إلا أننا وضعنا نصب أعيننا القصة الغربية في صياغتها الخاصة، ورجعنا نتخذها ميزانا"[2].

إن أساليب السرد القصصي عند العرب قديما تنوعت من السرد الشفوي إلى المسامرات وروايات العرب، حكايات الجن[3]، ففي زمن الأموين ظهرت حكايات الحب،

---

[1]. أمنصور قيسومة، الرواية العربية الإشكال والشكل، دار سحر للنشر، 1997، ص 5 – 6.

[2]. محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح مكتبة الآداب، د.ت، ص 33 – 63 – 6.

[3]. عزيزة مريدن، الدراسات العربية، نشر دار الفكر، دمشق، 1985، ص 43.

وفي العصر العباسي ظهرت قصص البخلاء في كتابات الجاحظ، وترجمت قصص ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة لابن المقفع، المليئة بالحكايات الخارقة، وظهرت المقامات التي تغرق بالمحسنات البديعية.

وفي عصر الانحدار ظهرت السير الشعبية التي تصور البطولات الخارقة بمبالغة كبيرة، مثل: "سيرة عنترة.... وسيرة بني هلال"، وكتب قصص فكرية مثل: رسالة الغفران للمعري... وقصة حي بن يقظان لابن طفيل، كل هذه القصص أقرب إلى الحكاية منها إلى القصة بالمعنى الحديث على هذا المنوال فإن القصة العربية مرت بمرحلتين:[1]

أ) مرحلة البدايات والتأسيس:

ترجمت القصة عن الفرنسية والانجليزية على أيدي الأدباء الشاميين المهاجرين إلى مصر واتصفت بصفتين:

- اختيار الترجمة من التيار الرومنسي الذي يلائم واقع المجتمع وأحاسيسه في الرغبة بالتغيير.
- التدني الفني في الترجمة والتصرف بشخصيات القصة وأحداثها لأنها لكتاب مغمورين.

كانت لغة الترجمة ركيكة معتمدة على السجع ولكنها أسهمت في خلق جمهور قارئ، ونشطت خياله وفكره[2].

وقد حسنت هذه الأخيرة مع المنفلوطي حيث بدأ الاهتمام بالفصحى، ولكن كان يتصرف في الترجمة بالحذف والاختصار وينطق الشخصيات الغربية بآيات قرآنية، وأحاديث نبوية، ولاقت ترجماته قبولا من القراء وحركت عواطفهم.

---

[1]. المصدر نفسه، ص 45.

[2]. حسني نصار، جذور القصة العربية الحديثة في الأدب العربي القديم، مجلة الكاتب، القاهرة، 1984، ص 37.

كما ساهم الزيات في ترجمة قصة (آلام فرتر) بأسلوب أرقى وبشكل مطابق للأصل، وهذا دفع الترجمة للأمام، إذ كان لها دور اكبيرا وأساسيا في التمهيد لكتابة القصة الفنية.

1) قصص التعليم والإصلاح الاجتماعي:

قلد أدباء القصص المترجمة واقتبسوا منها قصصا تعالج المآسي الاجتماعية، ليعبروا عن إحساسهم بالواقع ووعيهم له ومنهم، الكاتب السوري: فرنسيس مراش، حيث كتب قصة (غابة الحق)، وهي قصة فلسفية تعالج الفساد بأسلوب رمزي، وكتب شكري عسلي قصة فجائع البائسين على منوال رواية البؤساء لفيكتور هيجو وسليم البستاني من لبنان كتب قصصا تعالج وضع الفتاة في مجتمع مقيد بعادات قاسية والمويلحي من مصر في قصته حديث عيسى بن هشام يعالج فيها فساد العادات، وتأثير الحضارة الأوروبية بأسلوب المقامة، وحافظ إبراهيم كتب ليالي سطيح، حيث يعالج في هذه القصة قضايا اجتماعية مصرية أيام الاحتلال الانجليزي.

2) قصص التسلية والترفيه:

وغايتها إمتاع القارئ ومداعبة أحلامه وفيها كثير من التصنع، وتحكم الكاتب بالشخصيات.

3) القصة التاريخية:

رائدها جرجي زيدان الذي كتب واحد وعشرون رواية تناولت التاريخ العربي الإسلامي، وحظيت برواج كبير، وفي كل روائية عقدة غرامية، ومفاجآت كثيرة بالإضافة إلى التشويق والإثارة، حيث أثرت قصص كثيرا في الأجيال ومنها إغادة كربلاء، والحجاج، وزنوبيا...

وعالج كتاب آخرون القصة التاريخية منهم أيضا: معروف الأرناؤوط في سيد قريش وعمر بن الخطاب.

ب)مرحلة القصة الفنية:

بدأت هذه المرحلة مع محمد حسين هيكل في روايته زينب، وهي أول رواية فنية في الأدب العربي[1]، قصتها تبدأ من حامد المتعلم يحب الفلاحة (زينب) وبعد يأسه من حب ابنة عمه عزيزة بسبب العادات والتقاليد ويبقى ضائعا بغير إرادة فيفقد (عزيزة) التي تزوجت حسب رغبة أهلها وزينب التي زوجها أهلها ممن لا تهوى، كانت مختارة أيضا لأنها كانت تحب (إبراهيم) رئيس العمال، وتنتهي القصة بموت زينب وهروب حامد.

استحوذت القصة على فكر كثير من الأدباء والمفكرين وادلى كل واحد بدلوه فيما يتعلق بها، ودار حولها حديث كثير، وكانت القضية التي اشتد فيها الجدل هي قضية وجود القصة في أدبنا العربي وعدم وجودها.

إن القصة فن من فنون الأدب الرفيعة يقصد بها ترويح النفس باللهو المباح، وتثقيف العقل بالحكمة[2]، وهذا الفن من الفنون التي احتلت مكانا مرموقا في النفوس، للمتعة التي يحس بها القارئ.

ويتذوقونها السامع باختلاف الأعمال وتباين البيئات[3]، كما انه يعد شكلا من أشكال التعبير وسيلته النثر، ويعتبر من أعرق ألوان تاريخا ووجودا، لأن دافع السرد القصصي خاصية إنسانية يشترك فيها جميع الناس، إذ يستطيع كل إنسان أن يحكي لك حادثة مرت له أو موقفا تعرض له، ومعنى هذا ان القصة ولدت مع الإنسان، طالما أن الحكاية، وهي العنصر الأساسي في القصة قاسم مشترك بين الناس، فلازال الطفل يميل لسماع حكايات الجدات ولازال الناس يتبادلون الحكايات في مجالسهم للسمر[4]، وعلى هذا نرى أن فن القصة من

[1]. محمد حسين هيكل، رواية زينب، كتبها في أوروبا عام 1911 ونشرها عام 1914 بتوقيع فلاح مصري.

[2]. بطرس البستاني، أدب العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، ج3، دار عبود، بيروت، د.ط، د.ت.

[3]. محمد صالحي الشنطي، الأدب العربي الحديث، دار الأندلس، د.ط، د.ت.

[4]. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ الأدب العربي، ج1، دار الثقافة، بيروت، د.ط، د.ت.

أقرب الفنون الأدبية، إلى النفس البشرية لأنه فن يستقي مادته من الحياة اليومية بحلوها ومرها.

فالقصص يحكي لحياة الإنسان على هذه الأرض فهو الأدب والعلم والثقافة والتاريخ والطبيعة والعادات والتقاليد وما من شيء إلا أوله قصة[1].

والقص مظهر حضاري تقاس به الأمم والشعوب، وما دام الأمر كذلك، فإنه يندر أن تجد شعبا من الشعوب أو أمة لا يوجد لديها تراث قصصي تحفل به[2]، وعلى إثر هذا فإن النقاد انقسموا إلى ثلاثة فرق: الفريق الأول: يرى أن العرب لم يعرفوا القصة، وإن الأمة العربية والتراث الإسلامي خلا من الفن القصصي وإنهم لا يعرفون القصة والفن القصصي، وأول ممن تبنى هذا الاتجاه هم واضعو دائرة المعارف البريطانية في الجزء الخاص بالأدب الإسلامي إنهم يرون أن الأدب التمثيلي، وأدب القصص من الفنون المحرمة والممنوعة في الإسلام[3].

كما اتجه نفس الوجهة الأستاذ أحمد الزيات وإن اختلف بتبريره حيث قال: "القصص فن من فنون الأدب الجليلة له مكانة مرفوعة وقواعد موضوعة أما عند العرب فلا عناء به لانصرافهم كما لا رجع للدين منه ولا غناء لملك فيه"4، وللأسباب التي دعت إلى قصورهم في ذلك: وهي أن مزاولة هذا الفن تقتضي الرؤية والفكرة والعرب أهل بديعة وارتجال، وقد شغلوا بأنفسهم وأقلهم تعمقهم في البحث وقد قل تعرضهم للأسفار البعيدة، وحرمتهم طبيعة أرضهم وبساطة بينهم وضيق خيالهم واعتقادهم بوجدانية إلههم كثرة الأساطير وهي من أغزر ينابيع القصص[4]، كما أن هذا الفن من أنواع النثر، والفن الكتابي أو النثر الفني ظل

---

[1]. أحمد حسين الزيات، تاريخ الأدب العربي، ط26، دار الثقافة، بيروت، د.ت،.

[2]. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ط14، دار المعارف، مصر، 1992.

[3]. ضياء الدين الصديقي، فصول في النقد الأدبي وتاريخه، دار الوفاء المنصورة، مصر، د.ط، د.ت.

[4]. فاروق خورشيد، فن الرواية العربية عصر التجميع، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ط، د.ت.

في حكم العدم أزمان الجاهلية، وصدر الإسلام حتى آخر الدولة الأموية، حيث وضع ابن المقفع الفارسي مناهج النثر. ووكر في تدوين شيء من القصص[1].

ومن الذين جردوا أدبنا القديم من فن القصة الأستاذ يحي حقي حيث ذهب إلى أن القصة العربية نشأت تحت التأثير الأوروبي، فقد حملت الرياح التي تهب من أوروبا بذرة غربية على المجتمع العربي، بذرة القصة.

وأشار إلى مثل هذا بطرس البستاني في حديثه عن نشأة القصة عند العرب ومنزلتها حيث قال: "إن لم تأتنا عنهم (أي عن العرب) قصص راقية الفن، وإنما جاءت حكايات ومقامات وأحاديث[2]، ثم كان عصر الانحطاط، فانحدرت القصة انحدارا مشؤوما، وآلت لغتها إلى العامية، وما انتشرت الثقافة العربية في القرن التاسع عشر، إلا واطلع الكتاب على القصص الأعجمية...".

ولقد تصدى للرد على هذا الادعاء فيه كثير من الافتراء والمغالطة لحقائق التاريخ الأدبي العربي وإن مثل هذا الادعاء والإنكار سواءً من الغربيين أنفسهم أو من النقاد العرب، وإنما جاء لأنهم وضعوا القصة العربية بمفهومها الغربي، كأنموذج فبحثوا عن مثل هذا الون في التراث العربي، فلم يجدوا، وهذا مقياس خاطئ في تعميم عدم وجود الفن القصصي في الأدب العربي.

فالقصص في العربية له خصائصه، ومنهاجه وأشكاله في تصوير المجتمع العربي4، بآماله وآلامه، والحق أنه قد وجد في العربية فن قصصي منه ما هو مترجم كمثل: ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، لابن المقفع، ومنه ما هو مكتوب بالعربية مثل قصص المقامات والقصص الشعبي وقصة حي بن يقظان، بل وأن الأدب لعربي حفل بقوالب متعددة للتعبير عن القص مثل: "قال الراوي، "يحكى أن" بل العرب كأمة من قالت: "يحكى أن، و زعموا أن"[3].

[1]. يوسف عز الدين، قضايا من الفكر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، د.ت.

[2]. عدنان وزارن، مطالعات في الأدب المقارن، دار السعودية للنشر، د.ط، د.ت.

[3]. المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق العربي، بيروت.

ومن النقاد من يرى[1] أن العرب قد عرفوا هذا الفن، وإن اختلف مفهوم القصة الغربي عند الاختلاف خصائص حياة العرب، وتباين الطبيعة الغربية عن الحياة العربية، ولأن هذا الفن إذا ما نبع في أمة ظهرت معه مكونات أدبها وتطورها الحضاري، وبصرف النظر عن نوع القصة أو اسمها يوجد كثير من أشكالها عند العرب، نجد القصة الرواية، النبأ، الأسطوري، وهي الأصول التي قام عليها بناء القصة العربية وعلى أساس هذا الاختلاف فقد رفض بعض النقاد قياس عن القصة عند العرب قديما بمقاييس هذا الفن في العصر الحديث، لأنه متأثر تمام التأثر بالاتجاهات الأوروبية منذ بدايات القرن التاسع عشر، ويقرر صاحب هذا الاتجاه[2]، أنه ليس صحيحا أن العرب القدامى لم يعرفوا القصة لمجرد أن خصائص القصة الحالية لا تنطبق على القصص كما عرفها العرب.

والناقد الدكتور (الطاهر أحمد المكي) وجود القصة في أدبنا العربي القديم بل يقول: "فبتصورنا أن القصة موجودة في التراث العربي، لا بمواصفات القصة الفنية الحديثة بالطبع، ولكن بمميزات خاصة فرضتها طفولة هذا الفن وبداياته فالقصة الأوروبية نشأت في بداياتها في العصور الوسطى متأثرة بأصول عربية واضحة كقصص (السندباد) و(كليلة ودمنة) بل ووجدت أشكال مختلفة للقصة العربية.

وذهب الدكتور شوقي ضيف في كتابه تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي وعاد للتطرق إليه في العصور الأخرى، وفي كتاب (الفن ومذاهبه في النثر العربي) حيث قال: "من المحقق أنه وجدت عندهم (العرب) ألوان من القصص والأمثال وسجع الكهان ومن المؤكد أنهم كانوا يشغفون بالقصص شغفا شديدا، وساعدتهم على ذلك أوقات فراغهم الواسعة في الصحراء، وكانوا حين يرخي الليل سدوله يجتمعون للسمر، وما يبدأ أحدهم في مشرب خيامهم يقول: "كان يا مكان" حتى يرهف الجميع أسماعهم إليه"[3].

[1]. التكرار في القصة القرآنية: بحث مخطوط للكاتب، د.ط، د.ت.

[2]. أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار الثقافة، بيروت، د.ط، د.ت، ص 393.

[3]. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ط8، دار المعارف، مصر، ص 15.

وفي السيرة النبوية (لابن هشام) أن النضير بن الحارث المكي كان يقص على قريش أحاديث عن أبطال الفرس أمثال رستم واسفنتيار واكثر ما يستهويهم من القصص أحاديث قصاصيهم عن أيامهم وحروبهم في الجاهلية[1]، ومن القصص التي تهويهم قصة (الزباء) ملكة تدمر، وقصة المرقش الأكبر، وصاحبة أسماء بنت عوف[2].

وفي العصر الجاهلي كانت لهم قصص كثيرة وكانوا مشغوفين بالتاريخ والحكايات، وكان تراثهم الأسطوري، وقد استدل "خورشيد" على أصالة الفن القصصي لدى العرب بما ورد في القرآن الكريم من قصص، وقد أكد أن القصة عند العرب كانت تحظى بالمقام الأول، وأنها كانت الفن المفضل عند الغالبية العظمى، بينما حفلت أقلية خاصة بأمر الشعر والخطابة، وربما كان السر في انصراف المسلمين عن القصص أنهم اعتبروها من الخرافات الجاهلية فأهملوها خوفا عن دينهم[3].

والفريق الآخر (الثالث) يمكن أن نسميه فريق المتوفقين فعلى رأسهم د. محمد صالح الشنطي الذي حرص على التوفيق بين آراء الرافضين لوجود القصة في أدبنا العربي، والقائلين بوجود هذا اللون الأدبي بقوله[4]: "إن القصة بمفهومها العام قديمة قدم البشر، ولكنها كفن لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر، وبذور هذا الفن القصصي موجودة في التربة منذ القدم واكمل وجه من وجودها ما ورد في القرآن الكريم من قصص الأنبياء والأمم الغابرة، ويعتبر القصص القرآني ذخيرة غنية بأروع الأساليب القصصية، حق الأساليب التي لم تظهر إلا في العصر الحديث". ويقول أيضا: "وليس من شك في أن الرواية بمفهومها العام وكذلك القصة القصيرة من الفنون الأصلية في أدبنا العربي القديم، فهناك من يتعصب ضد الأدب العربي وهذا حقد وكراهية، وليس توخيا للحق والإنصاف".

---

[1]. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، ط8، ص 15.

[2]. ومن القصص الجاهلية المشهورة قصة المنخل البشكري والمتجردة زوجة النعمان بن المنذر، وهي من القصص العاطفي الوجداني.

[3]. مصطفى صالح الشنطي، في الرواية العربية عصر التجميع، فاروق خو الرشيد، عن كتاب الأدب العربي الحديث، دار الأندلس للنشر والتوزيع، ص 341.

[4]. محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، دار الأندلس للنشر والتوزيع بحائل، السعودية، د.ط، ص 342.

والقرآن الكريم ساق الكثير من القصص منها القصيرة كقصة صاحب الجنتين في سورة الكهف وقصة موسى والخضر في نفس السورة وقصة ذي القرنين وقصة سليمان والهدهد، كما ساق القرآن الكريم القصة متوسطة الطول في سورة يوسف فهذا أبرز دليل على أن العرب كانوا يعرفون القصة بأشكاله وألوانها.

وإلى جانب القرآن الكريم ما جاء في القصص النبوي، حيث اتبع النبي صلى الله عليه وسلم مع أصحابه أسلوب التربية بالقصة، حيث كان صلى الله عليه وسلم يقص على أصحابه قصص السابقين للعظة والاعتبار، ومثال ذلك قصة الثلاثة الذين حوصروا في مغارة سد، فراحوا يتقربون إلى الله تعالى بصالح الأعمال، وكذا قصة المبتلين (الأعمى والأقرع والأبرص).

فالمنصفون من النفاذ لا ينكرون تأثير القصص العربي في القصص الأوروبي، ولا ينكر أي منصف أن القصة الحديثة في أدبنا العربي قد تأثرت بالقصة الغربية، وسارت على مقاييسها منذ منتصف القرن التاسع عشر، وحتى الآن، وإن كانت تطالعنا حديثا بعض القصص التي نرى في منهج كتابتها نزوحا نحو التخلص من القيود التي فرضها الغربيون، والعودة بها إلى التلقائية البعيدة عن التعقيد، والقصة وجدت في أدبنا العربي القديم في كل عصوره منذ العصر الجاهلي وما تلاه من عصور وجدت فئة القصاصين إلى يومنا هذا[1].

إن القصة العربية هي نتاج تأثر بالقصة الغربية، وجدت هذا التأثير بعد التلاقي الأدبي بين العرب والغرب، سواءً كان هذا التلاقي عن طريق انتقال الأدباء العرب إلى أوروبا للدراسة، أو عن طريق ترجمة المؤلفات الغربية، ففي الحالة الأولى نسجل بأنه كان للرحلات العلمية دور أساسي في التأثر بثقافة الغرب وفنونه عمومه فقد نهل الطلبة العرب من الآداب الأوروبية، وتأثر بمذاهبها ومناهجها، أما الحالة الثانية أي عن طريق الترجمة والاقتباس، فقد دخلت القصة الغربية إلى المكتبة العربية برودها وقالبها الغربي، وبلسان عربي، وقد سجلت

[1]. محمد غنيمي هلال، في النقد التطبيقي والمقارن، القاهرة، د.ط، ص 15.

الساحة الثقافية حراكا أدبيا[1] في مطلع القرن الماضي، كان فيه للترجمة نصيب وافر وممن ساهم في هذه العملية نذكر حافظ إبراهيم ومصطفى لطفي المنفلوطي وغيرهم.

وهكذا احتك المثقفون العرب بالفنون والآداب الأوروبية، وتأثروا بها وكتبوا على منوالها، فقصة زينب لمحمد حسين هيكل وهي الرائدة، ما هي إلا قصة بمقاييس فنية غربية فهدية القصة الغربية المعاصرة، فإنها وبجميع أشكالها الحديثة وبمواصفاتها الفنية الحالية[2]، بما فيها القوالب والأساليب والفنيات السردية المستحدثة، هي وليدة تطور القصة الغربية بالتحديد والعالمية عموما، نظرا لشفافية انتماءات الجغرافية في عصرنا.

فالقصة في أدبنا العربي الحديث تطورت وازدهرت بعد ازدهار حركة الترجمة والنقل وأيضا: اتصالنا بالثقافات الأجنبية مجرى الحوار والتأثر[3]، 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.

وعلى إثر هذا فإن هذا الفن لقي إقبالا كبيرا من القراء والأدباء على السواء وهذا لعدة أسباب منها:

- اهتمام الصحافة بالقصة خاصة في طور الترجمة.
- مجال القصة أوسع وأرحب للتعبير عن حياة الشعب وتطلعاته.
- القصة أقدر على معالجة المظاهر التاريخية والسياسية والاجتماعية التي تعج بها الحياة العربية في مطلع العصر الحديث.

---

[1]. المقدسي أنيس، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، بيروت، دار العلم للملايين، د.ط، 1990.

[2]. إسماعيل عز الدين، الأدب وفنونه، ط1، دار الفكر، القاهرة.

[3]. المرجع السابق، ص 97.

- الدور التثقيفي الهام الذي لعبته القصة في توعية الشعوب وتوجيهها ولم تصل القصة العربية إلى مرحلة النضج والكمال وتتوج بجائزة نوبل للآداب إلا بعد أن مرت بأطوار وهي التي ذكرناها.

وتراثنا العربي القديم عرف أشكالا قصصية متنوعة طمحت إلى التعبير عن مشاغل الكتاب وآرائهم في شؤون عصورهم، كقصص كليلة ودمنة والنوادر، والمقامات والسير الشعبية، وهذه التجارب كان لها دور بارز في عصر النهضة من قبل الكتاب المبدعين أمثال ناصيف اليازجي، محمد المويلحي وحافظ إبراهيم وغيرهم، أحيوا الأشكال القصصية القديمة بأساليبهم ومضامينهم التي كانت أقرب إلى روح تراث الأدب العربي والحياة المعاصرة.

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

وكان لأشكال القصية، حظ حسن من اهتمامات الكتاب والمترجمين حيث عربوا الكثير من القصص والروايات والمسرحيات، والدراسات الأدبية وتعد هذه الأعمال والمجهودات، حقولا خصبة انتعشت فيها القصة العربية الحديثة بعد صراع وجدل بين الأساليب الأدبية القديمة، وأسلوب الإنشاء الحديث، والذي ينزع نحو التجديد والانعتاق من القديم[1]، إلا أنه يجب أن نقدر بدور التراث القصص العربي، فهو أحد المؤهبات الرئيسية، ولولاه لما وجدت الفنون الأدبية الجديدة، وأساليبها طريقا إلى الجمهور.

ب)عند الغرب:

لم تعد القصة فنا يقصد به ترجمة الفراغ، أو مجرد تحقيق المتعة وجلب المسرة للنفس، بل أصبحت فنا له أيضا مكانة في الآداب العالمية تسنمت منها مكان الذروة، وغالبت غيرها من الأنواع الأدبية، فشغلت الرأي الغربي، واستحوذت على القارئ دون غيرها، فهي سيدة الأدب المنثور دون شك، ولهذا اتخذها كبار الكتاب وسيلة للتعبير واشتهر عن طريقها فحول

[1]. محمد أحمد العزب، عن اللغة والأدب والنقد، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، د.ط، د.ت، ص 395.

الأدباء العالميين: تولستوي، تشيكوف، جوركي، جمس جويس، لورنس، همنجواي، واتخذت منبرا للتعبير عن الاتجاهات الاجتماعية، والمذاهب السياسية والفلسفية والدينية لسعة انتشارها، وقوة تأثيرها.

ويرى والتران[1] أن القصة أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، ذلك لأنها تجذب القارئ لتدمجه في الحياة المثلى التي يتصورها الكاتب، وفي صورها العامة حكاية تسلسل أحداثها في حلقات كحلقات فقرات الظهر أو كدودة الأرض تتموج أجزاؤها في تتابع كما يقول فورستر[2].

وحكاية تروى نثرا ووجها من ووجوه النشاط والحركة في حياة الإنسان، فروعتها أنها تروي حكاية من الحوادث المألوفة الواقعية الجارية، كما يرى تشارلنن[3]، وإذا ما اعتبرنا الظواهر الاجتماعية السائدة في المجتمع العربي آنذاك فإننا نرى أن أثر الحرب العالمية قد خلفت الملايين من القتلى وآلاف المآسي، والقصة في هذا الصدد قد كتبت هذه الأزمات.

وقد أشار الكاتب روبرت ليدل[4]، إلى كثير من تلك المشكلات في المجتمعات العصرية والتي أصبحت القصة معرضا لها، فما قاله بأن اضطراب العيش وعدم الشعور بالأمن أصبحا يلاحقان الإنسان الغربي بالرغم مما قد يبدو من استقراره المادي والحضاري، وهذا راجع إلى تلاحم المسائل العامة تلاحما عنيفا.

تصاعدت موجات جمالية في السرد القصصي الغربي من خلال مغامرات التجديد[5] التي تلاحقت في أعقاب بدايات النصف الثاني من القرن العشرين بوجه خاص، حيث تصاعدت تلك الموجات التي تم تصنيفها بدرجات متفاوتة في أوقات شبه متزامنة، في آداب إنسانية

---

[1]. Walter Allen, the English of the novel, ponguin.

[2]. Forster (EM°, aspects of the novel, p 27

[3]. فنون الأدب لتشارلنن، ص 140.

[4]. Rebert liddell, somme principles of fixtion, p 130K 1953.

[5]. المرجع نفسه، ص 150.

عدة، وبدت وكأنها شارة عالمية على سرد جديد، مشبع بقيم فنية بعينها تستجيب للتقنيات العالمية وصعودا نحو ثقافة بصرية غربية محضة.

وقد تناثرت وتوالت محاولات الإحاطة النظرية بأهم خصائص القص الغربي منذ بدت تجارب هذا النوع في النمو خلال تاريخ مبكر حول تحديده على وجه الدقة أبعد الميراث الحكائي القديم، الذي يعود إلى فترة الامبراطورية الرومانية ثم حكايات كا تتربري[1].

وكانت أكثر الحكايات المكتوبة شهوة هي: ألف ليلة وليلة بالإيطالية (1349 – 1353م) وهي مجموعة الكاتب الإيطالي: بوكالاتشيو (1385 – 1400م) وهي أربع وعشرون قصة ألفها الشاعر الانجليزي جيفري.

فالنقاد الغربيون أرجعوا أصول القصة في الأدب الغربي الحديث إلى النماذج القصصية الأولى التي ظهرت في القرن الرابع عشر بعنوان (الديكامرون DECAMERON على يد الكاتب الإيطالي بوكاتشيو جيوفياني IO-OAN BACCION ~ (1313 – 1375) فقد كان يروي خبرا ثم يشرع في تفصيله إلى أن يشد انتباه القارئ أو السامع إليه، وبعده صار الكتاب يركزون اهتماماتهم على واقعة مثيرة إلى أن ينموا قصصهم بحالة واحدة من الحالات الثلاثة: الموت، أو الفراق، أو الزوج.

وظلت هذه العناصر تمثل ملامح القصة الحديثة إلى أن جاء الكاتب الفرنسي غي دي موبسان CUY DE MAUPASSANT (1750 – 1793) في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأعطى مفهوما أدبيا للفن القصصي يغاير الواقع الحياتي الذي اهتمت القصة قبله بتصويره[2]، ولهذا يعد موبسان رائد القصة القصيرة إبداعا وتنظيرا، ويرجع السبب في ذلك إلى أن دور القصة في نظره يقتصر على تصوير الأحداث، هذا هو الشكل الشكل الذي استقرت القصة القصيرة عليه، كما حافظ عليه كتاب القصة بعد موت "موبسان ويمكن للباحث أن يلاحظ أثره في كتابات كاترين مانسفيلد وأرنست همنجواي، ولويجي براند

[1]. المرجع السابق، ص 150 – 169.

[2]. د. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ط2، دار العودة، بيروت، 1970، ص 12 – 13.

للو[1]، وتعد الظروف السياسية والاجتماعية للقرن التاسع عشر إحدى العوامل الأساسية في بروز أول لون من القصة عرفته أوروبا في العصر الوسيط[2] وتمثل ذلك في كتاب (التربية الدينية) ليهودي يدعى موسى سفردي، اعتنق الكاثوليكية سنة 1106م وسمى نفسه (بدرو ألفونسو) وأغلب الظن أنه كتبها بالعربية ثم ترجمها، وهي خليط من كليلة ودمنة والسندباد البحري وغيرهما، وكان هذا هو معبر أوروبا إلى القصة، وهو جسر عربي[3] واضح المعالم باعتراف نقاد الغرب أنفسهم، وباقتصار القص الإسباني على الوعظ والتربية.

والقص الإيطالي في القرن الرابع عشر نما داخل حجرة فسيحة في الفاتيكان أطلقوا عليها مصنع الأكاذيب اعتاد أن يتردد عليها العاملون في الفاتيكان للهو والتسلية وإطلاق القصص المختلفة عن رجال ونساء الفاتيكان حتى دون أحدهم (بوتشبو) هذه القصص وسماها (الفاشيتيا).

وفي القرن السادس عشر انتشرت في إسبانيا وإيطاليا وفرنسا، قصص تمجد الحب العذري، وأخلاق الفرسان، وحياة البداوة متأثرة بوضوح بقصص العرب[4]، (محور الحضارة وموضة العالم آنذاك) حتى خبار وهج القصة القديمة في القرن الثامن عشر الميلادي.

ومع بدايات القرن التاسع عشر بدأ انتشار الصحافة، وانتشر معها الفن القصصي1، ودخول القصة معترك السياسة أعطاها حيوية ومضيا كسلاح لا يقل، ودخلت في الصراع الاجتماعي والديني حتى أصبحت مناضلة دون مقصدها تتنفس بالشكوى والتمرد وتصارع مع البسطاء قسوة الحياة وغلظتها ويكفي أن نذكر أسماء ذات اعتبار لندرك كيف أن هذا

---

[1]. المرجع نفسه، ص 14.

[2]. أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، 1987، ص 45.

[3]. كفاطي محمد عبد السلام، في الأدب المقارن، دراسات في نظرية الأدب والنثر القصصي، بيروت، دار النهضة العربية، ط1، 1982، ص 25.

[4]. المصدر نفسه، ص 41.

القرن هو قرن القصة الحديثة (موباسان) كما سلف الذكر أن تشيخوف ، جوجول، أوسكار وايد، هوفمان،.

وما يؤكده الناقد الأدبي الدكتور عبد المنعم تليمة (أستاذ بكلية الآداب جامعة عين الشمس بمصر) أن العرب لم يأخذوا القصة الحديثة عن أوروبا فالقص جذوره ممتدة في التراث العربي، أما القصة وبشكلها الحديث الذي وصلت إليه فهي نتاج أوروبي، ولكن العرب لم يتخلفوا عن ركب القصة لأننا أبدعنا في هذا المجال ف(ي مواز للإبداع الغربي ودعوى سبق أوروبا لنا لا تقوم، لأن الفارق الزمني بيننا وبينهم لا يتعدى عشرات منم السنين، وهذا في رأيه ليس زمنا طويلا أو عصرا كاملا.

إن القصة العربية في العصر الحديث كانت تمثل المقامة التي هي الإرهاصة الأولى لفن القصة القصيرة العربية بشكل متعارف عليه الآن وبعد فترة خفت صوت الحضارة العربية ليتلقف الغرب منجزها الفكري والعلمي هذا الفكر الذي كان له دور مهم في النهضة الغربية الحديثة، ومنتصف القرن التاسع عشر، بدأت موجة الترجمات عن الغرب[1]، وإن كانت قد بدأت قبل ذلك في الثلاثينيات على يد رفاعة الطهطاوي، فحدث تفاعل وتلاقح نتيجة الاطلاع على هذا المنجز الذي أضاف ولا شك للبنية الفكرية العربية التي كانت تعيد تشكيل وعيها بعد فرتة من السكون.

ظهرت القصة الحديثة كفن أدبي في بداية القرن العشرين، وكان لها ذيوع كبير، وتذهب بعض الآراء إلى أن أول قصة قصيرة عربية بالشكل المتعارف عليه كانت قصة في القطار لمحمد تيمور والتي نشرت في جريدة السفور سنة 1917، بينما هنا كآراء أخرى تقول أن اول قصة عربية قصيرة تظهر في العصر الحديث كانت لميخائيل نعيمة وهي قصة سنتها الجديدة في بيروت عام 1914.

وهناك دراسات[2] ترى أن إدجال ألان بور هو أبو القصة المعاصرة وأن له ما يميزه في الجانب الجمالي من قصصه، حيث كان يقوم على وصف المناخ الذي ينطلق فيه إلى عالم

[1]. ناصر الحاني، من اصطلاحات الأدب الغربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1959، ص 249.

[2]. المرجع السابق، ص 261 – 270.

صاحب حافل بالتوتر والبؤس مما يوحي بالغموض والرعب، ويعمل على تنمية الفكرة إلى أن يصل إلى النقطة الحاسمة وهو يرى أن المغزى يجب خافيا مستورا ولا يرى بالضرورة مطابقة الفن للواقع بل أنه ينبغي أن تتجه نحو تحقيق هذا الأثر وألا تستخدم حكمه إلا إذا كانت موظفة في هذا الاتجاه الذي كانت وحدة الانطباع مناط التحقق الفني للقصة، ومن هنا كان بور يولي مسألة الصيغة أهمية كبيرة، ويؤكد على حكم البناء ووحدته العضوية ويجب على كاتب القصة أن يصمم معماره الفني قبل أن يبدأ.

ولكن لا أحد ينكر القدرة الفذة على الوصف لدى موبسان ففي قصصه نجده يعتمد على الوصف القائم على جزئية يلفت إليها الأنظار بقوة، واختياره للحدث يقوم على العزل والتحديد، ليجعل منه عالما فسيحا، يبدأ من اللحظة التي تكون فيها الشخصية قد وصلت إلى ذروة التوتر ثم يمضي بها إلى التفجر.

تناثرت وتوالت محاولة الإحاطة بأهم خصائص هذا النوع القصصي، فقد كانت هناك تجارب كثيرة تدعو إلى التجديد بوجه الدقة[1].

ففي فترة الامبراطورية الرومانية كان هناك ميراث حكائي قديم، حكايات (كانتريدي) لـ تشوسر وحكايات الديكاميرون لبوكاتشيو اللتين اعتمدتا على نوع من القص التفريعي، ثم حكايات الأخوين، حيم العربي، والذي شهد في بداياته أعمالا لناثانيل هاوثون إمام الحكايات عام 1984، ولـ إدجار ألان في الثلاثينيات من القرن التاسع عشر، ثم دي موباسان في نهاية القرن نفسه، وكان من محاولات هذه الإحاطة النظرية بخصائص فن القصة الغربية ما ارتبط ببعض الكتاب أنفسهم ممن طرحوا تصوراتهم حول ما يرونه أهم السمات التي تميز أعمالهم القصصية[2] وكان من أكثر هذه التصورات تماسكا، ذلك التصور الذي ارتبط باسم الكاتب الأمريكي إدجار ألان حين وضع قواعد للعناصر القصصية الثابتة.

[1]. جرجي زيدان، آداب اللغة العربية، ج4، د.ط، ص 253.

[2]. المرجع نفسه، ص 240.

كما أثارت المغامرة الفنية التي انطلقت منها وجسدتها قصص أنطوان تشيخون تمثلت في مسائلات حقيقية امتازت بصفة الدوام من مثل: العقدة والحل ولحظة التنوير ووحدة الانطباع.

ومن محاولات في هذا الفن تجربة فرانك أوكونور في كتابه الشعير (الصوت المنفرد من أن القصة الحديثة قادرة على أن تكتشف أرضا عميقة وفق مسار محدد المعالم.

ومن جانب آخر ارتبطت أطروحات نقدية وتقنيات الكتابة[1] في ما سمي المدرسة الجديدة في فرنسا التي اقترنت بأسماء روب حربية ونتالي سواروتوميشال بوتور ومارجريت دوراس باعتماد تقنيات سينمائية تحتفي بمشهد بصري وتترك للقارئ توليد دلالات هذا المشهد وتهتم بالأشياء وبحضورها وتبحث عن صيغ للكتابة تنأى عن الأحكام القيمة وعن العبارات المثقلة بطابع انفعالي، فضلا عن أنها تضحي بالحكاية وتركز على التفاصيل الجزئية والصغيرة.

هذه التصورات للكتابة السردية المغايرة عند هيمغواي وعند أصحاب المدرسة الجديدة والتي تلتقي مفاهيم نقدية مثل البنيوية التي تأسست على أفكار مثل موت المؤلف، ومثل مدرسة النقد الجديد التي تركزت على جوانب تقنية في النص، توازي تصاعد النزعات التقنوية في المجتمعات الغربية عموما[2]، أوجدت أصداء واسعة على مستوى الكتابة القصصية والروائية في قطاعات كبيرة من الإبداع خارج الثقافة الغربية وكان من هذه القطاعات ما تمثل في السرد القصصي والروائي العربي.

وعلى نحو هذا فقد نالت الكتابة الغربية استجابات واسعة وكبيرة تم نشرها على نطاق واسع، وإن كانت بعض هذه الأشكال شهدت بدايات مبكرة في أدب أمريكا اللاتينية يرجع بعضها إلى العقد الثاني من القرن العشرين فهذه الاستجابات لقيت القصة الغربية من خلالها قفزات واسعة بفضل ما طرأ عليها على حياة الإنسان في المجتمعات الغربية من تطورات بعيدة

[1]. المثدمي أنيس، مجلة الفضة، العدد الأول، سنة 1960، د.ت، د.ط، ص 184.

[2]. المصدر نفسه، العدد الثالث، ص 190.

الكدى من حيث شعور الفرد في تلك المجتمعات بكثير من السكينة وما أتيح له من سبل الرفاهية.

وإذا كان القرنان الثامن والتاسع عشر قد شهدا ثورات الطبقة الوسطى وسيط ..... على المجتمعات، وقيام البرجوازية الغربية[1]، والحركة الصناعية الضخمة، فإن مجتمعات القرن العشرين تشهد ثورة الطبقة الدنيا، حيث بدت ثورة العمال تمثلها الثورة الشيوعية، والقصة في صورها الملونة كانت تعكس نبضات الحياة لهذا تعددت أشكالها واختلفت أساليبها من قص توضع لتزجية الفراغ وتسلية المترفين من أبناء الطبقات الأرستقراطية إلى قصص تعكس هموم الحياة وخفايا الجماعة في قصص الطبقة الوسطى في القرن الثامن عشر، وهناك عوامل مساعدة في التطور الحضاري أملت على كتاب القصة الغربية الحديثة مواقف بعينها، ولعل على رأسها ما طرأ على عمليات النشر والطباعة، ووسائل الإعلام أيضا السمعية والبصرية كالإذاعة والتلفزيون، كما وقد فتحت الدراسات النفسية آفاق عريضة للقصة الحديثة، وربما كان هذا الميدان الجديد كسبا للقصة فوجد فيه كل ما يدعو إلى التشويق والإلهام[2].

جاء السبك القصصي عند الأدباء الغربيين يعبر عن جذور القصة الغربية، ودورها في تطوره على مستوى الأدب العالمي.

فهناك آثار لاتينية كثيرة وتراجم إنجليزية متعددة، كما يقول جبولتر استمدت من هذا الكتاب فاستفاد منها كتاب الغرب وشعراؤه، وقصصيوه وفي مقدمتهم: ماسنجر الانجليزي ولافونتين الفرنسي.

وقد أشار مؤرخو الادب الاسباني إلى إمكان تأثير فن المقامات العربية[3] في مولد فن جديد في الأدب الإسباني المعروف بالقصة البيكارسية وهو تعبير تصعب ترجمته بدقة، وإن كان أقرب ما يقابله بالعربية هو قصص الشطار.

---

[1]. ليون البل وترجمة محمود السمرة، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت، ط2، 1959، ص 19.

[2]. القصص في الأدب العربي، المجلة، العدد مايو 1964، د.ط، د.ت.

[3]. إسماعيل عز الدين، الأدب وفنونه، ط7، القاهرة، دار الفكر، 1998، ص 192.

وفي محطات استقراء ميلاد القصة الحديثة[1]، عبر مرحلة التتبع التاريخي نلحظ تشكل ذلك الجنين الجديد وخروجه في الأجواء الأوروبية، فاكتسب أصالة النكهة وارتقى في سلالم الإبداع الأدبي وتباينه المتسارع في جماليات العرض وجوهر الفكرة.

المبحث الثاني: التقنيات الحديثة وأثرها في السرد القصصي

أدرك القاص العربي الحديث مبكرا معنى اتصال بتراثه ولو كان بتراثه، ولو كان هذا الإدراك غائما وشأنه الملامح لأسباب تتعلق بطبيعة النظرة إلى التراث القصصي أو السردي على وجه الخصوص، وقد كرس الغرب هذه النظرة في أبحاث المستشرقين إلى وقت قريب، ومفادها خلو التراث العربي من فن القصة أو الرواية بالتراث القصصي العربي القديم، ولكن عمليات وعي الذات والنزوع إلى الاستقلال الفكري والانشغال بالهوية القومية للأدب العربي أثار المسألة برمتها وجعلها هاجسا ما لبث أنصار إلى تطلع لأوسع كتاب القصة.

نظر القاص العربي الحديث في المرحلة الأولى إلى التراث نظرة اصطفائية، فكان استخدامه الواسع للمقامة أو الليلة أو الحكاية أو موضوعية بعينها في مرحلة تالية كالأخبار عن الحدث أو العناية بالشخصية أولعت الحكاية الشعبية، الاستفادة من التراث الحكائي القديم ضمن الفنون القصصية التي ساروا عليها، ومن الأمثلة البارزة لذلك أعمال محمدو المسعدي في حديث أبو هريرة، وعبد السلام العجيلي في عادة الريف[2].

وكان دأب القاص العربي الحديث فيما بعد الحرب العالمية الثانية مساءلة العلاقة بالغرب، فكانت البداءة مع إعادة التراث، موروث قصصي من موروثاته عنصر من عناصر الخطاب القصصي[3]، وإعادة هذا الموروث أو العنصر كليا كما فعل العجيلي في المقامات 1963، وهو ما فعله حسيب كيالي في مجموعته الأولى مع الناس 1952، فقد حول القصة

[1]. المرجع السابق، ص 195.

[2]. العجيلي عبد السلام، فكرة القصة، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 1977.

[3]. عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث، دار الفكر، دمشق، د.ط، 1984.

إلى حكاية قابلة للاسترسال والاستطراد بفعل تراكم السرد وتعدد وحدات التحضير، وهذا ما يعتبر القصة ذاكرة لغوية نشيطة تستعين على غايتها بالإفراط في أسلوب الحكاية مع شيء من الفكاهة والتجربة الشخصية[1].

وفي بداية هذه المرحلة كان شغل بعض القصاصين العرب المحدثين موجها إلى التوفيق بين استمرار الحداثة (الغرب) واستمداد التقاليد (التراث)، اما الغالبية فكانت تمتح من معين الحداثة على أنها إثبات للتفوق الفني، وتوكيد الحضور الإبداعي، وقد أطال أمد هذه الفترة إلى أواخر الستينات، ما أخذه الصراع الفني من لبوس إيديولوجي انحرف في مطلع الستينات من صراع الأفكار إلى صراع الأجيال، حيث سيقوم بالانعطاف من إعادة التراث[2] إلى استعادة نفر من الكتاب الجدد الذين نقلوا الحداثة وتوظيف إنجازات الغرب القصصية من مجرد التجريب إلى وعي الصيرورة لتحقق الأصالة الثقافية، وتكون الأجناس الأدبية الحديثة ضمن عملية تطور القصة العربية الحديثة في سياقها التاريخي والمعرفي والإبداعي والنضالي، لأن تأصيل القصة العربية الحديثة مهمة نضالية للمبدعين العرب، ومواجهة لتحديات الحداثة في الوقت نفسه.

إن فن القصة[3] ملازم للإنسان حتى في بدايته الأولى، فالإنسان دائما يحكي للآخر ما لم يشاهده هذا الآخر، وما لم يسمع به وأحيانا ما يحلم به في المستقبل، فنحن نحكي دائما ما حلمنا به للآخرين، فالأصل في السرد القصصي هو المشافهة، وتطورت هذه المشافهة إلى حكاية محفوظة لها بدايتها ونهايتها كما في الحكايات الشعبية، والأحاجي المتداولة التي هي من شروط تحفيز السامع المتلقي بلغتها المبسطة وسيرها الأفقي، ومن ثمة محاينة الزمن فيها ومن ثم تدوين اللغات.

---

[1]. حسين القباني، فن كتابة القصة، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1980، ص 180.

[2]. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة: دراسات ومناقشات، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط2، 1991، ص 22.

[3]. حسن حنفي، الفن القصصي، القاهرة، المركز العربي للبحث والنشر، ط2، 1980، ص 10.

من الناحية الفنية للقصة تروي أحداث يرويها كاتبها بأحد الضمائر المعروفة بالمفرد أو بالجمع أنا أو نحن أنتم، أوهي، وكل هذه الضمائر تتقبلها القصة بصدر مفتوح، بحسب درجة معرفة الراوي بالحدث ومشاركته فيه، او درجة الحيادية، إذا كان شاهدا أو عارفا، والقصة[1] فنيتها تقبل أحداث كثيرة متعلقة بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أسليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تباين حياة الناس على وجه الأرض، والقصة مثلها مثل الرواية تقوم في بنيتها بالتركيز على المواقف الكبيرة، وعلى لحظات آنية حاضرة، ومواقف اجتماعية ذات الأحداث والشخصيات المتعددة الوصف والحوار والتحليل النفسي والاجتماعي.

ودور اللغة في القصة الحديثة يتمثل في التركيز على لموقف العظيم كما يرى عز الدين ميرغني حاملة لخصوصية المكان، ويظهر هذا في تصوير الشخصيات[2] وبيئتها الزمكانية وظروفها الخاصة والعامة ومن ثم مشكلاتها التي تتحرك وتنمو خلالها، فالشخصية العادية هي التي تحمل الخصوصية الثقافية التي أنتجتها ونمت وعاشت وتطورت فيه.

إذ أن أهم العناصر التي تحويها القصة: العرض والنمو والعنصر الدرامي، ووحدة الأثر، وبلاغة الاستهلال والبداية، وسيادة الحدث، والشخصية والبيئة أو الجو[3]، فالبداية مهمة في القصة، حتى تحفز القارئ لإكمالها ومواصلتها، والنهاية أو لحظة التنوير في القصة مهمة جدا أيضا فيها، فهي زبدة النص وتلخيصها لفكر وفلسفة القاص، وتعتبر قفلة النهاية التي هي من المحفزات الأساسية التي ينتظرها المتلقي بأفق التوقع، الذي يتابع النص من بدايته إلى نهايته.

ويمكن أن تكون النهاية مقفولة حسب ما يقرر كاتب القصة أو مفتوحة يترك للمتلقي ختامها وتوقعاتها بحسب ما فهمه من النص وقد استشهد الكاتب عز الدين ميرغني بعدة

---

[1]. المرجع السابق، ص 25.

[2]. علي عشري زايد، الشخصيات الأساسية في النثر العربي، دمشق، دار الأهالي، ط3، 1997، ص 45 – 46.

[3]. المرجع نفسه، ص 50.

نصوص قصية للقاص عبد الرحمن جادين في قصته الصيحة وقصة زجاج وقصة عبد الغني كرم الله، مناسك حج الرغوة، في إبراز تقنية البداية والنهاية وسيادة الحدث في القصة حيث يقول: "تختلف وحدة الأثر عن وحدة الانطباع بين القصة والرواية، فالرواية تترك في كل فصل من فصولها وحدة الأثر والانطباع قائمة بذاتها. وتتضح رسالتها الأولى قبل النهاية أحيانا، ولكن في القصة فإن النهاية هي لحظة التنوير الكبرى للنص، وهي تعتبر زبدة النص وتلخيص فكرة الكاتب خاصة في القصة القصيرة جدا".

والمتتبع لفنون الكلم العربية يجد أن اهم أطرافها (فن القص)[1] الذي تشعب إلى شعب تحددها أدوات التعبير وتقنيات العرض، فمنها ما اتخذ تقنية الحكي متكئا يتكئ عليه كفن القصة الطويلة، ومنه ما اتخذت تقنية السرد أداة من أدوات التعبير كفن القصة القصيرة، ومنها ما اتخذ التمثيل أداة العرض، وتقنية للتعبير كفن المسرحية، وبالموازنة التاريخية نجد تفاوتا زمانيا بين التقنيات الثلاثة، حيث أن القصة الطويلة تعد أقدم في التاريخ العربي من حيث تقنية السرد ثم المسرحية من حيث تقنية التمثيل، والقصة القصيرة واحدة من الفنون التي اختلف على نشأتها[2] بين النقاد والمؤرخين، منهم من ضرب بها عمق التاريخ الأدبي العربي وطال جذور بها في الادب العربي القديم، حاول جاهدا أن يرجع ثمارها الحديثة إلى تلك الجذور، حيث حاول نسبتها إلى فن المقامة مثلا والتي نسبت إلى ابن دريد في أول مطلعها ثم بديع الزمان الهمذاني الذي أصل لها وجعل لها حدودا فنية، ومنهم من أنكر هذا النسب حيث أرجعها إلى عصور الترجمة المتقدمة الحديثة وأسندها إلى الأدب الروسي ذي النشأة الأولى لهذا الفن على مشارف العصر الحديث، وبعيدا عن العنصر الأدبي والتاريخ، فإن فن القصة القصيرة بمفاهيمها الحديثة قد اعتمدت تقنية السرد كأداة تعبيرية رئيسية تفصلها عن بقية القصص العربية فإذا كانت تقنية الحكي في القصة الطويلة تعتمد على الشخوص في الأداء الدرامي المحدث، وإذا كانت تقنية التمثيل في المسرحية تعتمد على الحوار والجملة المسرحية في الأداء الدرامي للحدث فإن القصة القصيرة اعتمدت منذ لحظاتها الأولى على

[1]. محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح، القاهرة، د.ت، ص 23 وما بعدها.

[2]. المرجع نفسه، ص 24.

تقنية السرد التي تتخذ من الراوي أداة لعرض تفاصيل الحدث الدرامي حيث يختفي الكاتب تماما خلف الراوي الذي يقوم بسرد الحدث الدرامي في تنام معتمدا الكثافة التعبيرية ووحدة العرض والمشهد.

ومنذ نشأة تقنية السرد[1] وحتى يومنا هذا استطاعت القصة مع تشعباتها الحديثة أن تحوي أسلوب السرد، فقد نجحت في تطوير أسلوب السرد ذاته مع تطور الحقب الزمانية والمبتكرات الحضارية المتنوعة.

يستطيع كاتب القصة أن يختار الشخصيات[2] من الحياة عادة، ويحرص على عرضها واضحة في الأبعاد التالية:

- البعد الجسمي: ويتمثل في صفات الجسم من طول وقصر وبدانة ونحافة.
- البعد الاجتماعي: ويتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي نوع العمل الذي يقوم به وثقافته ونشاطه، وكل ظروفه المؤثرة في حياته، ودينه وجنسيته.
- البعد النفسي: ويكون في الاستعداد والسلوك من رغبات وآمال وعزيمة وفكر، ومزاج الشخصية من انفعال وهدوء، وانطواء أو انبساط.

إن حضور المكان إجباريا وطارئا على مجريات السرد، والكاتب يقحمه ليكون السمة المحفزة للسرد، وبذلك يكون قد خطا خطوات بيانية متصاعدة في الفن القصصي، وهذه التقنية يوظفها القاص ببراعة وتمكن في قصته[3]، واللغة في حد ذاتها تكون مستكملة لكافة

---

[1]. إبراهيم عبد الله، السردية القصصية، ط14، 1949، ص 72.

[2]. المصدر نفسه، ص 20.

[3]. نجاة الزيايرة، همس الإبداع القصصي، ط1، 2007، ص 84.

أدوات التعبير بشكل فكري ومنطقي يخدم البنية الفنية لها، وتوظيف الحواس سرديا من أبرز السمات الحديثة للقصة[1].

فللقصة خصائص فنية تميزها عن غيرها من الفنون الأخرى كالمسرحية تعتمد على التعبير الدقيق خلال لحظة معينة، مرتكزة على قضايا وحوادث لتسلط الضوء بطريقة مكثفة وفنية، تحدث الإفادة والإمتاع للقارئ لأنها تشد انتباهه بقضايا صغيرة كانت او كبيرة. وبطريقة فنية إبداعية مستخدمة التقنيات والأساليب الأدبية واللغوية المختلفة.

إن القصة عموما عمل إبداعي محض[2]، ينضده خيط السرد المحكم وبراعة القاص المنصهر في هموم مجتمعه، ولكل هذا منا قصته برويها في هذه الحياة بكل طعومها، وقد دخلت القصة الحديثة مجتمعنا على استحياء لتراحم هذا العالم الزاخر بالشعر المتسيد، تبحث عن مكان لها فلا تجده إلا في عفوية الطرح والتكثيف المضغوط ...... حس القاص.

والحوار من خصوصيات البطل بكل مكتسباته فلا ينبغي أن يتم الحوار بلغة القاص التي يفترض فيها لأنها مثقفة جدا وهنا تنشأ إشكالية الحوار بالعامية أو الفصحى ذلك أنه من خصوصيات الشخوص، فحديث الإنسان الأمي غير حديث المثقف والدارس، والأبناء غير الآباء.

وهذا عامل سببه القاص بالدرجة الأولى حين غرقت بداياته في المحاكاة والاندهاش بالآخر، ومن أبرز سمات القصة[3]، المكان والزمان والحدث وغيابهم على وجه الخصوص يعطي صورة غير مثالية للبطل. فتلاشي الزمان وانحسار السرد وتقنياته تحت وطأة التقتير يفقد اعمل أحلى ما فيه مخلفا قطيعة بين المتلقي والنص يذهب ضحية الراوي (البطل)، وتكف الساعة عن النبض ويتلاشى الزمان، ويغيب الحدث، ويتوارى السرد فتكون المحصلة حياة أشبه بموت.

---

[1]. المصدر نفسه، ص 85.

[2]. حمزة عبد اللطيف، الأدب القصصي عند العرب، ط6، 1989، ص 124 – 129.

[3]. المصدر نفسه، ص 145.

المبحث الثالث: القصة العربية في دور الإحياء والتجديد.

إن القصة الأوروبية قد تأثرت بالتراث اليوناني والشرقي، كما تأثرت بالروح المسيحية، ولكن تأثير القصص العربي كان أشد وضوحا، وكان دوره أكثر فعالية في إنماء هذا الفن في الآداب الأوروبية حيث غير كثيرا من الطابع الملحمي فيذكر الخوارق والتحليق مع الخيال وجذب الرواة الأوروبية إلى نطاق فراحت تعالج الأمور المألوفة لدى الناس، وتتخير إبطالها من الشر، ولم يعد البطل ربا يحتج المعجزات، ويحطم كل العوائق، لقد كان ذلك بفضل تأثير المقامة.

وكان أدب العلماء أول كتاب تظهر فيه تأثيرات ألف ليلة وليلة فقد ترجم هذا الكتاب إلى اللغات الأوروبية وحاكاه القصاصون الأوروبيون واقتبسوا منه، وكان ذلك واضحا في قصص دون جوان مانويل، وظهر تأثيرا أدب العلماء في بوكاتشيو الإيطالي الذي كان في قصته الديكاميرون ملهما لكبار كتاب أوروبا أمثال شكسبير، وفوته، وشوستر، فولتار.

ويظهر كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع في كتاب الفابليو الذي اشتهرت قصصه في فرنسا.

ويقام المذهب الطبيعي على أنقاض المذهب الروماتيكي تصبح القصة أكثر قربا من الواقع من أي وقت مضى، كما نلمس ذلك في المهزلة الإنسانية لبازاك، حيث راحت القصة تعايش الجماهير وتصور أغوارا شرية، وتغوص في الجوانب السيئة للأفراد والجماعات تعالجها[1].

وبظهور المسرح الكلاسيكي في القرن السابع عشر تمتزج الواقعية بالتحليل النفسي كما يظهر ذلك في قصته La princesse de clevs.

[1]. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1850 – 1935)، المعارف، ط3، القاهرة، 1963، ص 130.

وقد مثل الأدب الروسي هذا الاتجاه في قصص تولستوي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وفي النصف الأول من القرن ظهرت قصة Lysse للكاتب الإيرلندي جيمس جويس كمثال للمذهب الرمزي في القصة.

ولما اتصل العرب بالحضارة الأوروبية ونشأت لديهم الطبقة الوسطى وما ترتب عنها من ازدهار الصحافة، تهيأت لهم الظروف للاطلاع على التطور الذي وصل إليه فن القصة والاستفادة منه في بناء قصة عربية حديثة، ويجب أن لا ننسى بأن هذه الظروف ما كانت لتخلق قصة عربية حديثة لولا الاستعداد الفطري، والمعرفة السابقة لدى العرب بهذا الفن، فالقصة العربية حديثة نتاج لاتحاد ثلاثة روافد[1] هي:

- التراث العربي الأصيل الفصيح ممثل في المقامة.
- التراث الشعبي العربي فيما تناقله من قصص وخرافات على مر العصور.
- الرواية الغربية الحديثة.

ومن العوامل التي ساعدت على بروز دورها الفعال:

دور التعريب والتوليد[2] بترجمة رفاعة رافع الطهطاوي لقصة فنلون الفرنسي (مغامرات تلماك 1834، وقد تصرف رفاعة الطهطاوي بالترجمة حيث مزج فيها الكثير في القصص الشعبي، وخلال هذه الفترة التي تمتد حتى نهاية الحرب العالمية الأولى تنشط حركة التعريب العشوائية التي كان يقوم بها الشاميون، وبعد الحرب العالمية الأولى بدأت الترجمة الحرفية الدقيقة للقصص الأجنبي، وأصبح غربية حقيقية منقولة عن الأصل نقلا حرفيا دقيقا.

---

[1]. نبيلة إبراهيم، إشكالية التعبير في الأدب القصصي، دار النهضة،ط3، ص 09.

[2]. المرجع السابق، ص 16.

ومما يؤخذ عن الترجمة أن الذين قاموا بها لم يهتموا بالإنتاج الأكثر جودة، وإنما اهتموا بكتاب أكثر شعبية وشهرة مثل: سبرولتر سكوت وألكسندر دوماس الذي وصف الباحثون فنه الروائي بالبدائيةوالشعبية[1].

أما دور المحاكاة في القصة فقد بدأ بتقليد المقامة العربية[2]، حيث وضع أحمد فارس الشدياق سنة 1855 ترجته الذاتية (الساق على الساق لما هو الفارق) التي حملت من المقامة أسلوبها اللغوي وروحها الهزلية، كما اعتمدت الترجمة على أسلوب السرد القصصي.

وعلى طريق الشدياق جاءت محاولات ناصف اليازجي وعلي مبارك وأحمد شوقي وفريد جدي ومحمد جمعة وأحمد صادق الرافعي.

وقد اتجهت القصة في مرحلة المقامة إلى النقد الاجتماعي متأثرة بالقصة الأوروبية، وكان حديث عيسى بن هشام لـ المويلحي 1902 أهم عمل يمثل التقاء الثقافة العربية في دور انحدارها مع الثقافة الأوروبية المزدهرة، فقد اتبع المويلحي أسلوب المقامات الهمذانية في عرض الأحداث، إلا أنه تحر إلى حد كبير من قيود المحسنات البديعية، ولم يعر انتباها للقضايا اللغوية والأدبية التي شغلت كلا من الهمذاني والحريري ووجد جل اهتمامه إلى النقد الاجتماعي، وربط الأحاديث بخيط روائي يقوم على السرد، أما دور الإبداع فيمكننا التماسه في أول قصة تحمل الكثير من مواصفات القصة الأوروبية الحديثة وهي زونبيا لسليم البستاني سنة 1871، وحذا هذا الحذو وجرجي زيدان في قصصه التاريخية التي تقترب من النوع الذي يسميه النقاد قصة الحادثة وهو أبسط أنواع الرواية وأكثرها بدائية وسذاجة حيث إن من النقاد ممن يرفض اعتباره رواية فنية على الإطلاق[3]، وسار على نفس الطريق طه حسين في

[1]. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1850 – 1935)، المعارف، ط3، القاهرة، 1963، ص 150 – 169.

[2]. المرجع نفسه، ص 170.

[3]. Forster Aspects of the nove, p 46 – 13.

الوعد الحق وتوفيق الحكيم في أهل الكهف ومحمد فريد في مجنون ليلى ومحمود تيمور في اليوم خمر.

فهؤلاء وأمثالهم من عشرات القصاصين كانوا يستنزلون الوحي من سماء الشرق، ويستلهمون روح الشخصيات العريقة التي استفاض حديثها في القصص والأساطير ويصورون ذلك في قصص فني الصياغة والإطار[1]، وتعتبر مجموعة قصص في بيوت الناس لمحمد لطفي جمعة 1904م أول محاولة عربية في فن القصة القصيرة، وهي أقرب ما يكون إلى المقامة الهمذانية، وفي سنة 1912م نشر جبران خليل جبران قصته الأجنحة المتكسرة التي تعتبر من الناحية الفكرية والفنية تمهيدا لرواية زينب لمحمد حسين هيكل سنة 1914م، واعتبرها النقاد بحق محاولة كاملة في صنع قصته بالمعنى الغربي الحديث[2].

وفي نفس السنة صدرت (سنتها الجديدة) لميخائيل نعيمة، وقد اعتبرها النقاد أول قصة قصيرة ناضجة في الأدب العربي[3].

فالحياة الأدبية عرفت نماذج قصصية تنوعت بين فكاهات وأمثال وأساطير، ونوادر، وأحاديث وغيرها، وكانت هذه الكتابات تنشر في الصحف، وتحظى بإقبال واهتمام كبيرين نتيجة رصدها وتتبعها واختيارها، ومن ثم في كتب التراث وأحاديث الناس، ووقائع الحياة، بلغة تعبر عن معاني الحياة على أسلوب يسلي ويحلي، فيطرب لها خاصة الناس وعامتهم.

وهذا الإنتاج يعد تنويعا في إطار جنس القص فيعبر عن كل الخصائص التي تشكل مكونات التجربة الأدبية لدى قصاصينا الذين يبحثون عن مصادر ومنابع، أو يبحثون عن الذات، فتنتج ما يحقق تواصلا يطور أنواعا من القص أصيلة في الأدب العربي، وينمي أطرادا من الجذور فروعا يانعة كما يرى الدكتور طلعت[4].

---

[1]. محمود تيمور، القصص في أدب العرب، معهد الدراسات العربية، القاهرة، ط1، 1958، ص 63.

[2]. شوقي ضيف، الأدب المعاصر، في مصر، ط2، القاهرة، 1961، ص 209.

[3]. نعيم حسين، محمود سيف الدين، رائد القصة القصيرة في فلسطين، مجلة الآداب، ط1، فبراير، 1965، بيروت، ص 29.

[4]. طلعت صبح السيد، دراسة في القصة القصيرة عند محمد الشقحاء، الطائف، دار الحارثي، ط1، ص 129.

فالأدباء العرب في عديد من الأقطار، وبخاصة لبنان ومصر تمكنوا من إنتاج نماذج ذات تقنيات حديثة، متأثرين في ذلك باطلاعهم على نماذج من القص الأوروبي الحديث، وقد أسهموا من خلال هذه المراحل المتداخلة والمتعايشة إلى تطور فن القص، والتي حققت إنجازات يعتد بها ويعود ذلك إلى عدة عوامل نجملها فيما يلي:

1. العامل الحضاري:

يتمثل في تطور الكتابة[1] سواءً من ناحية الحروف أو من ناحية المادة التي تكتب عليها هذه الحروف، وهو اكتشاف الورق أو من مما جعلنا ندخل في عصر جديد هو ما يعرف بعصر الطباعة، الذي أدى إلى تطور حضاري شامل، وإلى ظهور علوم جديدة، فتظافرت جميع هذه المظاهر الحضارية الجديدة على تطور الفن القصصي، وباستخدام الطباعة على نطاق جماهيري كان لابد من دخول تطورات جوهرية على فن القصة، فبعد أن كانت تعتمد أساسا على الرواية الشفوية أصبحت تعتمد أساسا على الكلمة المقروءة.

2. العامل الثاني:

وهو العامل الاجتماعي، ويتمثل في عدة أشياء:

- ظهور الطبقة الوسطى التي أصبحت هي المصدر الأساسي لمجموعة الكتاب والقراء[2].
- أما الطبقة المترفة فقد كانت أكثر انشغالا من أن تقرأ أو تكتب فيما عدا حالات فردية.
- بينما كانت الطبقة الفقيرة أكثر انشغالا بالحصول على قوت يومها من أن تكتب أو تقرأ، أيضا فيما عدا حالات استثنائية قليلة، وهكذا فإن أغلبية من الكتاب وجمهور القراء كانت من الطبقة الوسطى التي بدأت تتعاظم، ويشتد نفوذها ويكثر

[1]. المرجع نفسه، ص 140.

[2]. المصدر نفسه، ص 164 – 180.

عددها منذ أن بدأ ينهار النظام الاقتصادي في أوروبا، ويحل محله نظام جديد أصبحت الطبقة المتوسطة فيه هي أقوى الطبقات نفوذا، وقد أدى ظهور الطبقة الوسطى إلى أن يكون أبطال القصص من هذه الطبقة، من غير النبلاء والملوك، ومن غير الأبطال الشعبيين الذين كانوا عادة أبطال القصص فيما سبق، وأصبح ما يعرف بالرجل العادي بطلا للقصة[1].

3. حصول المرأة على قدر أكبر من الحرية وخروجها إلى ميدان العمل ومشاركتها الرجل في مساهمة في الإنتاج الصناعي الذي صاحب هذه التطورات الحضارية، وهذا أدى إلى أن تكون العلاقات العاطفية بين الرجل والمرأة موضوعا من الموضوعات الأثيرة في الفن القصصي المتطور.

4. والعامل العلمي:

ويتمثل في أمور منها الصحافة، وقد احتلت القصة التي تنشر على حلقات مكانا هاما في الصحافة، تجذب إليها جمهور القراء وبذلك وجد الفن القصصي وسيلته إلى الذيوع بين جمهور عريض، نشأ نتيجة انتشار الكلمة المقروءة التي كانت قد أدت بدورها إلى انتشار التعليم، ومن صفوف هؤلاء المتعلمين خرج الكتب كما خرج الجمهور العريض الذي يقرأ لهؤلاء الكتاب، إلى جانب ذلك بدأت تتكون علوم كانت جنينا ضمن علوم أخرى، ثم أخذت تستقل شيئا فشيئا لعل أهمها بالنسبة لنا هنا كان علم النفس، وكان يسمى عند العرب القدامى علم الفراسة.

وكانت أهمية هذا العلم أنه جعل نظرة الإنسان للإنسان لا تقف عند ظاهره، بل حاول أن يكتشف داخله.

كل هذه العوامل أدخلت تغييرا جوهريا على ما كان يطلق عليه اسم (الحكاية) بجميع أنواعها، ولعل أهم هذه التغييرات التي حدثت يمكن تلخيصها في أن القصة لم تعد نقلا عن خبر أو تاريخ يحذف منه ويضاف إليه لجذب أذن السامع، بل أخذت القصة تبتعد شيئا

[1]. المصدر نفسه، 180.

فشيئا عن أن تضع للتعريف الأفلاطوني بأن الفن تقليد للتقليد، إذ أصبح لها وجودها المستقل[1] وقد وجدت منذ أن وجدت المجتمعات الإنسانية لتلبي حاجات الناس النفسية والاجتماعية الواقعية.

الفن القصصي باب لم يفتح على مصراعيه في الأدب العربي[2] إلا في العصر الحديث، وذلك بعد اطلاع الأدباء العرب على الآداب الغربية.

والدراسات الناشطة منذ الخمسينات تؤكد حول نشأة القصة في الأدب العربي الحديث أنها حاجة اجتماعية قبل أن تكون فنية بمعنى أن اطلاعها بوظيفتها كان أبرز الدوافع إلى كتابتها، ولعل هذا ما يفسر ذلك التلكؤ الطويل الذي عاشته حتى انخرطت في زمننا الفني الخاص وأنجزت تجاربها.

وهذه الحاجة الاجتماعية إذا كانوا قد ربطن الكاتب بالالتزام في التعبير عن قضاياه الحياتية أو قضايا مجتمعه العامة، في مرحة مبكرة، فإنه مع الزمن أمكن انطلاقه من أسر هذين القيدين نسبيا لصلاح التعبير الفني الذي أصبح متوخى أكثر كما يرى الدكتور عبد القادر حسين باعتبار أن القصة الحديثة أصبحت تنمو وتتطور من خلال رؤيا الكاتب[3].

وإذا كان للشعر مصطلح نقدي قديم تطور في العصر الحديث حيث استفاد من العلوم الألسنية، والاجتماعية، والنفسية والأنثروبولوجيا، وإذا كان للرواية مصطلح نقدي خاص بها باعتبارها تناقش قضايا أساسية تصور تطور شخصية ما أما القصة فهي شعور عاطف، ولحظة من عمر الزمن ومن الصعب القبض على هذا الشعاع السريع.

---

[1]. دراسة لجهاد عطاء نعيمة في مشكلات السرد القصصي، قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية السورية المعاصرة، ص 14 – 15،منشورت اتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق، 2001، وتنظر: القصة تطورا وتمردا، الشاروني، ص 16.

[2]. عبد القادر حسين أمين، القصص في الأدب العربي الحديث، ط1، دار المعارف، بغداد، 1956، ص 124.

[3]. المصدر نفسه، ص 135.

وإذا كانت الرواية هي الأخرى تلائم شكلا معينا من الحياة الاجتماعية، أو هي نتيجة لظروف موضوعية تسنت في الوقت اللازم لقراءتها وكتابتها فإن الحياة المعاصرة أصبحت أكثر تعقيدا، وتسارع وإيقاعها بشكل مذهل الأمر الذي دفع إلى البحث عن فن موجز وسريع له كثافة.

وكما ذكر الكاتب فإن القصة الحديثة قد دخلها تطور كبير منذ بدايتها الأوروبية الأولى حتى الآن، فقد استفادت من أدبية، ومن مميزاتها الاعتماد على الصورة اعتمادا كبيرا، فنرى القاص يقدم لنا عمله القصصي من خلال لقطة أو لقطات مستعينا بما يشبه المحاكة للوسائل التقنية الحديثة التي تستخدم في عرض الأحداث للمشاهدين، ثم تجسيدها وتضخيمها ونعني بذلك الصورة السينمائية والتلفزيونية ما يسمى بالمزج أي امتزاج صورة إحدى الكاميرات بصورة كاميرا أخرى، بحيث تختص الأولى وتظهر الثانية بشكل تدريجي بهدف تعميق الأحداث، والإلمام بجوانبها، وهناك اللقطة الواصفة cutting وهو انتقال الصورة من إحدى آلات التصوير إلى آلة أخرى انتقالا مفاجئا بغية الإحاطة بجوانب الحدث، من الخصائص الفنية القصصية التمهيد: بما فيه الزمان والمكان الذي يجعل من كاتبه راقيا لفنه متعمقا في دراسة الأحداث فيرتبها وينسقها في شكل منطقي. والعقدة: التي تنجم عن ترتيب الحوادث، وهي النقطة التي تتجمع عندها الخيوط فتعقد الموقف الذي ينتظره القارئ بتلهف لمعرفة الحل الذي يشترط فيه التنسيق الدقيق مع الأحداث، فقد يكون سعيدا أو حزينا، أما الشخصيات فهي جاهزة ونامية لنجاح القصة متطابقة مع الأحداث ومع الواقع[1].

وفي الأخير يأتي الأسلوب الذي هو التعبير بشتى وسائله اللغوية ولكل كاتب زاده اللغوي وأسلوبه الذي يميزه عن غيره.

فالفن القصصي محبب إلى القلوب يتلذذ به الكبير قبل الصغير يجعلنا نحس بالراحة والتغيير حيث ندخل المغامرات مع القصص البوليسية مثلا، وتتجول في حدائق غناء مع

[1]. شجاع مسلم دغيم العاني، البناء الفني في القصة الحديثة، رسالة دكتوراه مطبوعة على الآلة الكاتبة، ط1، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 1987، ص 539.

القصص الرومانسي نتألم مع البؤساء في حين ونبتسم مع السعداء في حين آخر مع القصص الواقعي، وقد ساهمت القصة في نشر الوعي، ومعالجة بعض المشاكل الاجتماعية، وبعث الثقافة والأخلاق، كما ساهمت في تثقيف الفئات الشعبية وتنمية ذوقها الجمالي.

وحقيقة أن الفن القصصي العربي[1] قد تأثر بالآداب الغربية فعلا، ولا ضير في ذلك، فالآداب التي تريد لنفسها الاستمرار ينبغي أن لا تضيع فرصة الازدهار والانبعاث.

وهكذا تتوالى النماذج القصصية في حلل جديدة ممتزجة بواقع الحياة اليومية، معبرة في كل عهد عن تأملات الإنسان وأماني الشعوب، والأدب العربي لم يكن بعيدا عن معطيات التيار القصصي وأطواره التي تجلت في الآداب الغربية القديمة والحديثة، خاضعا إلى قواعد النشوء والارتقاء متأثرا بعوامل الزمان والمكان في مسار الثقافة عموما[2].

فالنوع الأدبي ينمو ويتطور، ثم يضعف ويتلاشى كما تتحول الأنواع البيولوجية من حالة إلى أخرى.

[1]. سليمان موسى، الأدب القصصي عند العرب، دراسة نقدية، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ط5، 1983؟، ص 21 – 22.

[2]. المصدر نفسه، ص35.

الفصل الأول ـــــــ

المبحث الأول: نشأة القصة الجزائرية ومراحل تطورها.

للقصة العربية عموما أصول في أيام العرب الجاهلية ، وفي أشكال القص القرآني، وأسلوب المقامات منذ فجر الإسلام العربية، لكن نشأتها بشكلها الفني المتطور ارتبطت لنصف الثاني من القرن العشرين بعد احتكاك بنتاجات فكرية وأدبية في الغرب، وقد اختلفت فترات التأثر بين أقطار الوطن العربي، فكان لمصر السبق في ذلك بشكل بارز، حين كان لجهود "محمود تيمور"، و"عبد القادر المازني"، و"طه حسين" وغيرهم واضح في الزيادة، وإذا كان هذا حال القصة العربية عموما فما هو حال القصة في الجزائر خصوصا؟ وما موقعها في الآداب العربية؟ وما مراحل تطورها حديثا؟

يعتبر الدكتور "عمر بن قينة" 1908 المعلم البارز، لظهور هذا الفن[1].

وها هو الدكتور "عبد الملك مرتاض" يرجعها سنة 1925، حين أخرج "محمد السعيد الزاهري" قصة "فرانسوا والرشيد"[2] وها هي "عايدة أديب بامية" تؤثر سنة 1926، كإيذان لميلاد هذا الفن في الجزائر[3]

أما الدكتور"عبد الله الركيبي" فقد عالج بدايات هذا اللون النثري بكثير من التحفظ–في مرحلة زمنية مفتوحة لا تنتهي بسنة معينة كما أنها لا تبتدئ بسنة معينة، هذا هو الوارد في كتابه (القصة في الأدب الجزائري المعاصر).

نشأت القصة الجزائرية متأخرة عن القصة في المشرق العربي لظروف تتصل بالثقافة العربية، حيث كانت الثورة سببا لعدم ظهورها لاشتغال رجال الفكر والأدب بالسياسة، وكما أن القصة تأخذ

---

[1] انظر: عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحدث (تأريخا، وأنواعا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 165.

[2] انظر: عبد الملك مرتاض، فنون الأدبي في الجزائر (1931–1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 163.

[3] انظر عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925–1967)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1982، ص306.

وقتا من صاحبها لأجل الكتابة والإبداع هذا ما حال دون وجود كتاب قصاص، وإن وجد، فهم يعدون على الأصابع طبعا في وقت الثورة.

وتكوينهم الفكري كان قد ارتبط أساسا بالتراث منذ البدايات الأولى للنهضة الأدبية في الجزائر، وارتباط الأدب بالحركة الإصلاحية بدعوتها ومبادئها وأهدافها، وهي في مجملها تستند إلى الدين والإصلاح، وتتسم بالمحافظة في النظرة والرؤية، وبالتالي فإن الأدباء الذين اعتنقوا هذه الفكرة حصروا أنفسهم في نطاق ضيق لم يستطيعوا الخروج عنه وبالتالي لم يحاولوا أن يجربوا في مجال الفنون الأدبية الجديدة مثل: القصة القصيرة[1] وقد تأخر ظهور القصة لأسباب كثيرة ومختلفة نوجزها على النحو التالي:

1- الاستعمار الذي وضع الثقافة القومية في وضع شك فاعليتها و حركتها مما نتج عنه تأخر الأدب الجزائري عامة و لاسيما أحدث فنونه وهي القصة القصيرة، وقد كان اضطهاد اللغة العربية ومحاولة القضاء عليها من طرف الاستعمار الفرنسي عاملا أساسيا في تخلف الأدب وتأخر القصة، فقد جاء رد الفعل من محاولات الحفاظ عليها كلفة البلاد القومية، لغة الثقافة والدين والعلم. محاولات نعلم جميعا مدى ما استلزمت تضحيات وجهود شاقة مريرة.

2- التقاليد وأبرزها ما يتعلق بوضع المرأة في المجتمع إذ كانت مغلقة لا يسمح لها بالاختلاط أو المشاركة في الحياة السياسية والاجتماعية، ولهذا كان من الصعب أن تعالج القصة علاقة الرجل بالمرأة أو أن تتعرض إلى هذا الموضوع.

3- ضعف النشر.

4- انعدام وسائل التشجيع الكافية للأديب القاص كي يكتب وينتج ويجرب.

---

[1]. شايف عكاشة، مدخل إلى عالم القصة القصيرة الجزائرية، الجزء الأول، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ديوان المطبوعات الجامعية، 2008، ص 137-149.

5- عدم وجود المتلقي لهذا الإنتاج، وكيف يوجد في ظل الأمية التي فرضتها سلطات الاستعمار الفرنسي على شعب الجزائر كي يظل متخلفا

- أما الأسباب التي أدت إلى تطور القصة الجزائرية والعوامل التي ساعدت على ازدهارها.

أ- **اليقظة الفكرية:** كانت تعبيرا عن موقف حضاري أحسن فيه الشعب الجزائري إحساسا عنيفا بشخصيته وقوميته وعروبته وماضيه فظهرت القصة القصيرة التاريخية التي تلح على مقومات الشخصية الجزائرية، رغم أن إنتاجها كان نزرا يسيرا. وقد جاءت هذه اليقظة نتيجة تحرر الشعوب عامة ونتيجة مشاركة الشعب الجزائري في خاصة هذه الحرب التي كانت نهايتها قتل الجزائريين بالجملة في مظاهرات 8 ماي الصاخبة التي قولبت من جانب الاستعمار بالقمع والتنكيل.

ب- **البعثات الثقافية للمشرق العربي:** اتسع نطاق هذه البعثات بصورة أكثر عن ذي قبل، وتوثق الاتصال بالأقطار العربية التي فتحت صدرها للجزائريين ليدرسوا في مدارسها وجامعاتها، فاتصلوا بالثقافة العربية في منابعها، والثقافة الأجنبية في ترجماتها، وأطلعوا على نماذج من القصة العربية التي كانت قد بلغت درجة من الجودة والإتقان، ووجدوا في هذه البيئات تفتحا أكثر[1].

ت- الحافر الفني لكتابة القصة: بدأ الأدباء في محاولات حادة لكتابة القصة في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينات، وهي الفترة التي بدأ فيها التطور القوي لها.

ولكن هذه المحاولة تعددت حوافزها، فهناك من كتب بدافع ملئ الفراغ والشعور بأن الأدب الجزائري قد خلا من القصة القصيرة وهناك من كتب القصة للتجربة أو بدافع الحماس بسبب الثورة فأراد أن يسجل أحداثها أو يصور بعض أبطالها.

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

- **الثورة:**

[1] شايف عكاشة: مدخل عالم القصة القصيرة الجزائرية، ص 151.

لا شك أن الثورة فتحت مجالا أكثر لكتاب القصة فغيرت كثيرا من نظرتهم إلى الواقع، فبعد أن كان الحديث عن الواقع لا يجدو أن يكون تسجيلا له، أصبح التعبير عن هذا الواقع وتصويره هو الواقع هدف كتاب القصة، فظروف النضال كشفت للكتاب عن إمكانيات ضخمة وتجارب جديدة دفعنهم للبحث عن الجديد.

وظهرت موضوعات جديدة تتحدث عن الاغتراب[1] وعن الهجرة، وعن الحرية والثورة وآثارها تصف الجيل، وتدين الاستعمار، وتصور مشاركة المرأة في الثورة والنضال.

لقد وسمت بدايات القصة الجزائرية بالمتعثرة لارتباطها بالحكاية والمقامة والمقالة، فعبرت بذلك عن قصورها الفني، وعدم مقدرة أصحابها على امتلاك آليات الكتابة التي تجعل هذه المحاولات محكمة وناضجة، وفي مقدمتها المكتوبة سنة 1908 بقلم "محمد بن عبد الرحمن الديسي".

إن منطوق عنوان هذه القصة يدل على الجدل الذي تصور الكاتب حدوثه بين العلم والجهل، فهيأ لذلك شخصيتين إحداهما تنطق بلسان العلم والأخرى بلسان الجهل، وألحق بهما شخصية ثالثة تنطلق بلسان العدل، وقد جاءت هذه العناصر مزيجا بين شكل الحكاية والمقالة القصصية الاجتماعية.

بعد الحرب العالمية الثانية أصبحت الصحافة الوطنية بوجهها الإصلاحي قبلة للكلمة شعرا ونثرا، حين فتحت أبوابها للإنتاج الأدبي مخصصة لذلك أركانا ثابتة أو دورية بعناوين مختلفة، مثل المقال الأدبي، معرض آراء وأفكار، القصص الأدبي، فانطلقت فيها المقالة القصصية إلى جانب الحكاية العامة، والحكاية الأدبية.

وفي سنة 1925 نشرت جريدة "الجزائر" قصة مثيرة تحت عنوان "فرانسوا والرشيد" لمحمد السعيد الزاهري"[2] وقد أثارت هذه القصة إعجابا شديدا وضجة أدبية كبرى لموضوعها الجريء الذي

---

[1] مصطفى فاسي: قصة "المغترب"، آمال عددوا، الجزائر، جانفي، فيفري 1974.

[2] محمد سعيد الزاهري، القصة القصيرة، منشورة جديدة البصائر باللغة العربية 1925م، محاول قصصية بعنوان "فرانسوا والرشيد"صدر هذا العدد يوم الاثنين 20 محرم 1344هـ الموافق لـ: 10 أوت 1925م

يعالج قضية المساواة السياسية في الجزائريين والفرنسيين مما أودى بحياة الجريدة بعد تعطيلها من قبل السلطات الاستعمارية لم يثن هذا العمل المشين من عزيمة الزاهري، فأمعن في كتابة المجموعات القصصية، ونشرها في بعض المجلات القاهرية ك"الرسالة والفتح لمحي الدين الخطيب".

ولعل أجمل هذه المجموعة وأقربها إلى الفنية "عائشة" و"الكتاب الممزق" و"إني أرى في المنام سنة 1933، هذه الأخيرة التي تصور بعض مظاهر الشعوذة من طرف شيوخ الصوفية.

وفي سنة 1926 كتب "علي بكر السلامي" قصة"دمعة على البؤساء" حيث هاجم الطرقين،واتهمهم باستغلال الشعب بمآربهم الذاتية، وقد اعتبرهم أشرارا شياطين، وبهذا الصدد اقترب عمله من لهجة الإصلاحيين المنتقدة لرؤساء المنظمات الدينية[1].

ومن المبكرين في كتابة هذا النوع الأدبي"محمد العابد الجلالي" وهو من المصرين على القفزية إلى مستوى فني مقبول، وقد كتب مجموعات قصصية نشرها في مجلة "الشهاب" الباديسية طوال سنوات 1935-1936-1937 باسم مستعار هو "رشيد" وهذا دليل في المقام الأول على تأثير الزاهري في الكتاب الجزائريين الذين حاولوا معالجة الفن القصصي قبل الحرب العالمية الثانية[2]، حيث كان "لمحمد الجلاني" سبع محاولات في مجلة الشهاب يمكن اعتبار أربع منها ذات صلة وثيق بالفن القصصي وهي: " السعادة البتراء" ماي 1935، الصائد في الفخ جوان 1935"، وأعني الهدم ***على البناء جويلية 1935، و"على صوت البدال" جانفي 1937 ومن القصاص أيضا "ابن عيسى عبد القادر"، حيث كتب قصة عنوانها بين مؤودين[3] يدور موضوعها حول التذكير والوعظ والإرشاد وبعد انتشار الصحافة في الجزائر من جديد، بعد الحظر الذي ضرب عليها ردجا من الزمن من الاحتلال الغاشم-ظهر جيل جديد من الكتاب عالجوا الفن القصصي بنوع من الفهم والتوفيق

---

[1]انظر: عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ص 308.

[2] انظر عبد الملك مرتاض، فنون النثر في الجزائر ص 167.

[3] نشرت هذه القصة في البصائر، ع157 الموافق ل: 17 مارس 1939، وقد راجع الدكتور عبد الملك مرتاض العددين 158و159، ولم يعثر فيهما على بقية المحاولة على الرغم من أنه كتب في ع 157 عبارة (يتبع).

معا، مع اتخاذ موقف حازم من ظلم الإدارة الاستعمارية والتقاليد البادية السائدة، وهو موقف مليء بالتشاؤم والحنق، زاده تأكيدا، الفساد الأخلاقي والاجتماعي وحوادث 08 ماي 1945، هذه الأخيرة التي كرست النية الشريرة والسيئة لدى الاحتلال الفرنسي، وعلى إثر هذا تناول القصاص الجزائريون كثيرا من الموضوعات بعد الحرب العالمية الثانية ولعلك أهمها على الإطلاق ما يلي:

1- موضوعات أخلاقية: في سنة 1949 نشرت مجلة "المسجد" قصتين اثنتين تحت عنوان:"زوليخة والعفة تتدمران من الحمامات البحرية الماجنة"[1]وفي "العظمة في أكواخ الفقراء"[2] لكاتب مجهول لم يذكر اسمه صريح، وإنما رمز إليه "بالمحبوب" ومنطوق عنوان القصتين يوحي بالمدلول المقصود، وهو الحث على الأخلاق ومحاربة الانحلال بطريقة وعظية خطابية.

2- موضوعات اجتماعية: من القصص الاجتماعية المنشورة على صفحات الجرائد والمجلات الجزائرية قصتنا: شرط الزواج[3]، اللقطة[4] لكاتب مجهول، بيد أن الأقلام النقدية ترجع كفة الكاتب"أحمد رضا حوحوا" بوصفه محرر جريدة "الشعلة" التي نشرت فيها القصتين[5].

ومن رواد القصة الاجتماعية "أحمد بن عاشور تحت عنوان "عانس تشكو" نشرت في العدد 129 من البصائر الثانية الموافق ل28 أوت 1950 يصور فيها الكاتب معاناة العانس بسبب حرص والديها على الزواج السعيد وفي 17 ديسمبر 1951، تكفلت جريدة البصائر الثانية قصة " لأحمد بن عاشور" تحت عنوان "زواج عصري" تصور صراعا حادا يدور بين الأب الذي يزعم تزويج ابنته من شاب محترم يختاره هو، والبنت التي كانت قد اختارت عشيقا لها تبادله الحب، ومن قصصه أيضا: "تضحية" في فيفري 1952 (العدد 216) منشورة في البصائر، وقد عرض صاحبها فيها

---

1 مجلة صوت المسجد، العدد 09 ماي 1949.

2 مجلة صوت المسجد، العدد 13 ديسمبر 1949

3 جريدة الشعلة: العدد 27، قسنطينة 1950.

4 جريدة الشعلة، العدد 30، قسنطينة، جويلية 1950.

5 انظر، عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ص 181.

عنصرين اجتماعيين، أولهما: الإقبال على السحر، وفقدان الثقة وثانيهما: التضحية بالعادات والتقاليد الوطنية الاجتماعية.

ومما يلاحظ أن الكتاب القصة يتجاوبون مع مآسي مجتمعهم، وكان الفقر واحدا من اهتماماتهم الرئيسية الذي عزوه بصورة عامة إلى الاحتلال الأجنبي عن الوضع السائد في الجزائر مثل:"من صور البؤس" كما لعبت الأقلام النسوية الجزائرية دورا كبيرا في تأصيل القصة الجزائرية وتطورها فقد عالجت الكثير من الحالات الاجتماعية المزرية، وعلى سبيل المثال نذكر الكاتبة "زهور ونيسي" في قصتها "الأمنية"[1] حين تقرأ أن فتى ماسحا للأحذية يعبر عن أمنية في أن يمتلك حذاءا جديدا، مثل الحذاء الذي يلبسه أحد الفتيان الأوربيين.

3- **موضوعات إصلاحية وطنية:** إن أول الانتقادات الموجهة إلى سلطات الاحتلال كانت بسبب تدخلها في الشؤون الإسلامية الجزائرية بتعييب أئمة متواطئين معها، وعزل آخرين رافضين لها، وكان أئمة الاستعمار مجرد ألعوبة في يد الإدارة الفرنسية، وقد عبر الكتاب الجزائريون عن ذلك في مواضع كثيرة، نذكر منها المحادثة التي أجراها "أحمد رضا حوحو" عن الدين، أو وصف "أحمد بن عاشور" لأولئك الأئمة بالممثلين أو السحرة والمشعوذين[2].

ولم يكن للحكومة الفرنسية أئمتها فحسب، بل كان لها أيضا حجاجها الذين يؤدون مناسك الحج وعلى نفذتها، وقد جاء الهجوم عليهم من أكثر من مصدر، فهذا "أحمد بن عاشور" مثلا ينتقدهم في اثنين من قصص:" من حيث الحجاج في الدكاكين"[3]، و"الحجاج في مقهى"[4] وفي القصة

[1] البصائر: 11 مارس 1955، ص 03.

[2] انظر عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 310.

[3] البصائر. سبتمبر 1950.

[4]

الأولى يسعى الكاتب إلى تبيان نوايا الحجاج السيئة، والثانية ينتقد فيها الذين أدوا مناسك الحج، ولم يعطوا مثلا صالحا في الحياة.

– ولقد اشتملت سياسة الإصلاحية أيضا استنكار الموقف الطرقيين الذين ابتزوا أموال الشعب باسم الدين، وهذا ما يجسده النموذج القصصي " بمحمد شريف الحسيني" با:"عروس تزف إلى قبرها" [1]حين يعرض حالة شيخ منافق من خلال حكاية تشبه مسرحية "طرطوف" "TARTUFFE" ل: موليير".

– ولنجد "محمد صالح رمضان" يعالج موضوعا إصلاحيا وطنيا، استوحاه فيما يبدو من المقالات الإصلاحية التي كانت تكتب في البصائر، واختار لها عنوان "القافلة"[2].

– كما تناول "حوحوا" في قصته "نماذج بشرية[3] بتسليط الضوء على ألوان مختلفة من حياة عاشها أفراد اختلفت مشاربهم وتباينت مصائرهم قبل أن تطوى صفحة الموضوعات القصصية الإصلاحية الوطنية، وتجدر الإشارة إلى محاولات "أحمد بن عاشور" في هذا الجانب، وهذا ما يتجلى في قصصه التالية:" لصوص جبناء" و"في يوم إيقاف الحرب، كلها قصص تمثل الاستمرارية الواضحة للشكل القصصي في ميدان الإصلاح الوطني[4]

– ومن نماذج " أبو العيد دودو" القصصية التي ضمتها مجموعته "بحيرة الزيتون"[5]وعلى رأسها أقصوصته "الفجر الجديد" وهي محاولة يدور موضوعها حول الثورة التحريرية.

---

[1] البصائر. 05 فيفري 1954

[2] مجلة الحياة، جويلية 1954.

[3] نشرت المجموعة في سلسلة كتاب البعث في تونس سنة 1955.

[4] قامت مجلة آمال التابعة لوزارة الإعلام والثقافة الجزائرية، بنشر معظم محاولات أحمد بن عاشور في عدد ملحق مستقل، في نوفمبر 1971، وورد الملحق في مئة وستين صفحة، ضمت ثلاثين محاولة للأديب.

[5] نشرها الكاتب في مجلة الفكر التونسية سنة 1957، وأعيد إصدارها عن مطابع جريدة الشعب بعد الاستقلال في الجزائر، من دون تاريخ.

– **موضوعات نفسية:** ممن تناولوا هذا الميدان "أبو القاسم سعد الله" في قصة له تحت عنوان "سعفة خضراء"[1] ومثل هذا الموضوع قصته حول فتى أنهى دراسته، فوجد نفسه مضطرا للعودة إلى قريته.

– **موضوعات عاطفية:** يبدو من غير المتصور أنه في مرحلة مبكرة من تاريخ الجزائر أي أواخر الأربعينات، وبداية الخمسينات في بيئة كان الحب فيها محظورا ومحرما أن تناول القصة الجزائرية موضوع الحب فحتى بالنسبة للروائيين الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية، كان الخوض في هذا المضمار ضربا من التعدي على الحدود وعلى أية حال لم يكن الاهتمام بموضوع الحب واسعا، بل كان قاصرا على كتاب قلائل من أشهرهم كما سلف الذكر:"أحمد رضا حوحو"[2]في قصصه المعروفة "صاحبة الوحي" و"فتاة أحلامي" و"خولة"[3]

– إن محاولة القصاصين الجزائريين كانت تعالج أهم الموضوعات التي كانت تستهوي ألبابهم وتعبر عن واقع شعبهم، ومصيره السياسي لاسيما في الفترة الاستعمارية، وبذلك تكون هذه الكتابات القصصية مرآة صادقة للمجتمع الجزائري.

– إن القصة الجزائري المعاصرة نشأت بالفعل على يد رجال المقاومة أصحاب الإيمان بعروبة الجزائر المدافعين عن الهوية، واللغة، والدين ويعتبر الكثيرين أن أول نوفمبر 1954 تاريخ قيام حرب التحرير الوطنية الكبرى– هو التاريخ الحقيقي للقفز فوق البدايات والتطور الفعلي في فن القصص الجزائري المعاصر، حيث عايشت " القصة" وتعايشت مع رجال الثورة، وقاومت معهم المحتل بالكلمة والتصوير والتحفيز، وربما من القصاصين الذين تفرغوا للقصص الثوري عبد الله الركيبي طاهر وطار

[1] نشرت هذه القصة في جريدة البصائر الثانية في أعدادها التالية: 272 الموافق ل: 21 ماي 1954، 273 الموافق لـ:28 ماي 1954، 274 الموافق ل: 11 جوان 1954.

[2] العناوين الآنفة لذكر كلها قصص من مجموعة عنوانها "صاحبة الوحي" صدرت الطبعة الأولى عن المطبعة الجزائرية(قسنطينة) سنة 1954، وأعادت المؤسسة الوطنية للكتاب طبعها مرة ثانية في الجزائر سنة 1988.

[3] أحمد رضا حوحو، صاحبة الوحي، ص 17.

(1954-1962)، وعبد الحميد بن مدوقة، واسيني لعرج، رشيد بوجدرة[1]، هذه المحاولات القصصية كانت مختلفة بين آراء الدارسين إذ أن أول محاولة قصصية كانت، قد ظهرت في الأدب الجزائري الحديث فقد ذهب الدكتور"عبد الملك مرتاض" إلى أن قصة المساواة :فرانسوا رشيد" لمحمد سعيد الزاهري التي نشرت في العدد الثاني من جريدة "الجزائر" في يوم الاثنين من عشرين محرم عام 1944هـ الموافق ل العاشر من أوت 1925م هي أول قصة جزائري. وقد أكد ذلك بقوله:" إن أول محاولة قصصية عرفها النثر الحديث في الجزائر القصة المثيرة التي نشرت في الجزائر"[2]. وذهبت الدكتورة "بامية" في قولها:" أن أول قصة منشورة هي قصة"دمعة البؤساء" المنشورة في جريدة الشهاب [3] في عددها الصادر يومي الثامن عشر والثامن وعشرون من شهر أكتوبر عام 1926[4].

– وقبل أن تبلغ القصة الجزائرية مرحلة نضجها الفني أثناء الثورة التحريرية، مرت بمرحلتين فنيتين يصعب الفصل بينهما فصلا تاما، فالمقال القصصي والصورة القصصية ظهرا تقريبا[5].

في آن واحد، واهتما بمعالجة موضوعات تكاد تكون واحدة، وهي الموضوعات المتأثرة بالمنهج الإصلاحي الذي تجلى في كتاب "الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير"[6].فالمقال القصصي يتميز لدى ظهوره لكونه مزيجا من عدة أنواع أدبية كالمقالة والرواية، وبأنه تأثر بشكل مباشر بالمقال الديني

[1] د. عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931–1954) ص 163و162 (حاشية 453)، وانظر أيضا الدكتور: محمد ناصر–الصحف العربية:في الجزائر(1847–1939)، دراسة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1980، ص 57.

[2] د. عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931–1954) ص 163 و162 (حاشية453) وأنظر أيضا الدكتور: محمد ناصر– الصحف العربية في الجزائر (1847–1939) دراسة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1980، ص 57.

[3] أسسها الشيخ عبد الحميد بن باديس بمدينة قسنطينة (الأدب الجزائري) جريدته الأولى "المنتقد" وقد صدر العدد الأول منها في يوم 12 نوفمبر 1925.

[4] د: عايدة أديب بامية تطور الأدب القصصي الجزائري (1925–1967) دراسة ترجمة الدكتور: محمد صقر ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،1982 ص 306.

[5] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 64.

[6] المرجع نفسه، ص 13.

الذي عرف ازدهار كبيرا على يد رجال الحركة الإصلاحية الوطنية مثل:"ابن باديس"، و"البشير الإبراهيمي"و"الطيب العقبي" وغيرهم.

إن الشكل الذي جاء عليه المقال القصصي لا يعدو أن يكون "الصورة البدائية" للقصة ذلك أن العناصر الفنية فيه غير منضبطة بقواعد الفن تماما، كطول الزمن فيه، وتنوع عنصر البيئة، وحشد الأفكار والإستشهادات العديدة وكانت القصة بهذه الصفات مجرد "ثوب" ارتدته الأفكار الإصلاحية خلال مرحلة امتدت من 1925 على 1947[1]. وفي هذه المرحلة كانت الشخصيات القومية تأخذ بعدا محددا فإن كانت تميل إلى بيئة إصلاحية، فهي شخصية خيرة وفاضلة والعكس[2]

ب–الصورة القصصية : ظهرت 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"[3] واتسمت هذه القصة بقصر الحجم الذي هو أحد خصائص القصة القصيرة الجزائرية.

وبعد الحرب العالمية الثانية تطورت الصورة القصصية تطورا كبيرا في الشكل والمضمون وعني الكتاب برسم شخصياتهم الفنية، كما أولوا عناصر السرد والحوار اهتماما حسنا. وتناولوا قضايا جديدة كحرية المرأة والحب والزواج بالأجنبيات، وكذلك الشخصية المنحرفة التي تتاجر بالدين.

وقد تركزت الصورة القصصية على ثلاث محاور:

---

[1] اعتمد هذا التحديد لسببين: 1– لأن جريدة (الشهاب) لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين: قد تأسست في 11 نوفمبر 1925م وتوقفت في 1939م مع توقف جريدة البصائر ابتداء من عام 1947، استأنفت نشاطها الإصلاحي بهيئة تحريرية وبرؤى جديدة أيضا الإصلاح، واستمر إلى غاية 1956.

[2] و: عبد الله خليفة الركيبي: الأوراس في الشعر العربي، ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982 ص، 157.

[3] القصة الجزائرية القصيرة، ص 91.

أ. **رسم الشخصية الكاريكاتورية**: ويتضح ذلك من خلال وصفها وتحديد تصرفاتها.

ب. **الإلحاح على فكرة**: نقد عادات وتقاليد ونقد الاستعمار ومخلفاته، والشخصية في هذا المحور تختفي بسبب التركيز على تصوير الحدث القصصي.

ج. **وصف الطبيعة والحب**: وغيرها من الموضوعات الرومانسية، وهنا الشخصية تنعدم بسبب التركيز الشديد على وصف الطبيعة ومظاهرها[1].

والملاحظ أن الصورة القصصية شهدت خلال هذه المرحلة الممتدة إلى غاية 1956 تطور في عناصر فنية أخرى كالعناية باللغة، بحيث صارت أكثر إيحاء أو رمزية، وكالاهتمام برسم الحدث الواحد، والتركيز عليه لتصويره من جميع نواحيه[2].

[1] المرجع السابق ص 135–136.

[2] المرجع نفسه انظر أيضا من 87 إلى ص 139.

المبحث الثاني: اتجاهات القصة الجزائرية.

تعد القصة أبرز الفنون الأدبية رواجا ونضجا في الأدب الجزائري المعاصر وذلك بعدما تقلص سلطان الشعر عقب الحرب العالمية الثانية فاسحا المجال للأنواع الأدبية الجديدة، وخاصة القصة لتقوم بتصوير حياة الإنسان الجزائري في تطوره الفكري و نموه الاجتماعي والحضاري خلال حرب التحرير وعهد الاستقلال والقصة الجزائرية منذ 1947[1] قد حفلت في مجملها بتطور الرؤية الفنية ويقظة الوعي الثوري خصوصا بعد أن تدعمت هيئة تحرير مجلة " البصائر" بانضمام أحمد رضا حوحو إليها حيث رجع من الحجاز في مطلع عام 1946م.

إن معظم تلك البحوث قد ركزت على بعض الجوانب من فن القصة القصيرة تركيزا غير مكتمل لأنها تناولت الفنون الأدبية الأخرى كالشعر والمسرحية، والرواية، والخطابة، ومزج بعضهم بين الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية و الفرنسية، فمثلا درست الدكتورة "سعاد محمد خضر" الأدب الجزائري المعاصر" بجميع فنونه المكتوبة باللغة الفرنسية، والأشعار الشعبية الناطقة باللهجة القبائلية، ودرس الدكتور " عبد الله ركيبي" والقصة الجزائرية المعاصرة المكتوبة باللغة العربية، والقصة القصيرة التي كتبها أدباء جزائريون باللغة الفرنسية، وتناولت الدكتورة "نور سلمان" "الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير" 1830-1964، الشعر والشعر العالمي وفي الحقيقة أن الصراع السياسي والحضاري الذي عاشه الشعب الجزائري لم ينتج للمثقف الجزائري فرصة التأني في الحكم أو الحرية إبداء الرأي اتجاهات معينة في الطرح والمعالجة أو تقليب الرؤية بطريقة تضمن معالجة المواضيع بحيادية، وديمقراطية لأمن منظور مؤدلج يخص الثورة كإطار توجهه أفكار مسبقة تعيد صياغة اللحظة الثورية بمفرزاتها الإيجابية والسلبية وتجلت هذه المتغيرات الظرفية من خلال الأقاصيص الجزائرية التي سلكت في الطرح والمعالجة توجهات[2] نجملها في ما يلي:

---

[1] البنحلي (عبد الله): القصة العربية الحديثة في الشمال الإفريقي- تونس الجزائر، رسالة الماجستير، جامعة عين الشمس، كلية الآداب، ص 19.

[2] المديني (أحمد): فن القصة القصيرة في النشأة والتطور والاتجاهات دار العودة، بيروت، ص 32.

أ- الاتجاه الرومانسي:

إن الرومانسية تعتمد على الخيال الحزين والحزار الذاتي، ورفض الواقع واللجوء إلى الطبيعة لمداراة الأشجان والمعروب من مواجهة الحتميات.

وقد اقتحمت الرومانسية القصة الجزائرية متأخرة تبعا لتأخر ظهورها، فبالرغم من أن بذورها الأولى ظهرت في بعض الصور القصصية المبكرة إلا أنها لم تستمر كتيار متميز إلا في بداية الخمسينات، ومع هذا لم تكن مرحلة مميزة من المراحل التي مرت بها القصة القصيرة، ولم تتخذ اتجاها مستقلا إنما وجدت إلى جانبها في الوقت ذاته القصة الواقعية وهذا بسبب بعض الكتاب الذين باشروا بكتابة الصور القصصية التي تتجه إلى وصف الواقع ونقد التقاليد والعادات، ونقد الأوضاع الاجتماعية التي تقف حاليا بين تقدم الفرد والمجتمع، ثم تطرقوا بعد ذلك للقصة الرومانسية، ومنهم من عكس المقولة فبدأ بما انتهى إليه غيره كما ظهر في القصة الجزائرية القصيرة نوعين من الرومانسية.

أما الأول فيتجلى في الرومانسية الهادئة التي تحلم بالحب الصادق الطاهر وبأشياء خيالية م**لا وجود لها في واقع الحياة، أما الثانية فهي رومانسية حادة عنيفة ومادية الرؤية منغلقة مسرفة في الذاتية[1]، ومحور الارتكاز في القصص الجزائرية الرومانسية التوجه يكون على الحب، التقاليد والمرأة.

ومن القصص الجزائرية الرومانسية نذكر على سبيل الاستشهاد قصة" صاحبة الوحي" التي تدور أحداثها حول شاعر مجنون بحب امرأة ألهمته شعرا أدى فقدانه لها إلى فقدان موهبة قرض الشعر، يقول عنها:"صبيحة الوجه تفوق كثيرا الحدود البشرية في الجمال ومقاييسها الحسن، إنما ناعمة البشرة، معتدلة القامة كأنها غصن بان من شجرة البان الذي حلى الله به جنة الفردوس ....إلخ[2]، وجمال هذه المرأة منبع وحي الشاعر لكنه كان حالما ففوجئ بعيوبها، وانقلبت حياته رأسا على عقب، فأصيب هو بالتشاؤم والحزن وعاش آلاما وأحزانا.

---

[1] عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص 175-176.

[2] أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي، وقصص اخرى تقديم: أحمد منور، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1983، ص 09.

ومهما يكن من أمر فإن القصة الجزائرية الرومانسية[1] قد عبرت بصدق عن قلق الشباب وحرمانه في فترة معينة ساد فيها ضغط المجتمع على هذا الفرد، ولم يجد من وسيلة يتنفس بها عن ذلك إلا التعبير عن همومه، ولا شك أن الثورة قد خلفت ظروفا جديدة، وغيرت من واقع الفرد والمجتمع معا.

ب- الاتجاه الواقعي:

إن القصة الواقعية تنتزع أحداثها من الحياة العلمية، وقد ارتبطت الأدب الواقعي في العصر الحديث بمبدأ الالتزام وأصبحت مقولة الأديب أو الفنان الحقيقي المبدع لا تلتصق إلا بمن كرس حياته لخدمة قضايا قومه وعصره، وطهر الاتجاه الواقعي في القصص التي تعالج قضايا الساعة وتعنى بمشاكل الإنسان وتعبر عن همومه ولعل من أهم هذه الأسباب التي دعمت نشاط هذا الاتجاه الظروف السياسية التي تعرضت لها الأمة العربية من جراء صراعها ضد الاستعمار والاستغلال، وهذا ما يفسر اتجاه القصة الرومانسية نحو الواقعية بعد اندلاع الثورة المظفرة وأثناءها وهي الفترة الذهبية في تاريخ الأدب القصصي في الجزائر إن صح التعبير لقد ظهرت القصة بوضوح في هذا الاتجاه بحيث قلت الوعظية ومال أسلوبها إلى الغموض[2] بدل التصريح، وإلى استعمال الرموز بدل التقريرية التي تنوء عن تمثل روح الأدب "فليست واقعية الأدب... أدلجته أي لبست الرجوع به في اتجاه مطابقة النص للقول، ومن تم مطابقة القول لزاوية الرؤية، أو لموقعها بحيث يمكن عكس هذا الموقع واستبداله بموقع آخر، بما يحقق "واقعية" النص، وكأن واقعية الأدب لا يمكنها إلا أن تعني إلا لأديبته"[3]ومعنى هذا أن الواقعية تقف موقف المناقض للرومانسية التي تسجل الحدث تسجيلا منحرفا باتجاه التضخيم إمعانا في عالم المثل، وإيمانا به وهي بذلك تتخذ موقعا وسطيا بين الرومانسية والواقعية الحرفية، هذه الأخيرة

---

[1] المرجع السابق، ص 180.

[2] المرجع السابق، ص 194.

[3] يمنى العيد: في معرفة النص. منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت ط3،دت، ص 83-84.

التي تميل إلى إنطاق الشخصيات بلسان حالها وهذا ما كان يرفضه أنصار الفكر التنويري الذي سعوا إلى ترقية اللغة العربية بحيث تدل على مواقعها ومستوياتها الاجتماعية والثقافية من غير أن تبتذل.

وبهذا تحول انشغال الكتاب عن المواضيع العاطفية إلى معالجة قضايا الإنسان، النضال والروح الجماعية.

هكذا كان حال القصة الجزائرية الواقعية حين اتخذت نماذج إنسانية في مواقع مختلفة عكست نظرتهم إلى حياة وصورت الإنسان في حبه، وحقده، في بساطته وتعقيده، ونضاله من أجل إثبات وجوده ورفع راية القيم وإعلاء صوت الحق فعلى أرضها" يجري الحوار بين الواقعي والخرافي بين الزمنين والروحي بين النسبي والمطلق، بين الزائل والدائم، بين الحق والباطل بين الحرب والسلام، وهنا....هنا البداية والنهاية"[1]وفيما يتحقق الوجود الفعلي وجود قطبي المعادلة المختزلة في الذات الإنسانية بأثناء الثورة التحريرية هؤلاء كتاب القصة يعود إليهم الفضل في تطوير الفن القصصي الجزائري المعاصر وإثراء الحياة الأدبية بعد الاستقلال، ومثلها عبروا في أثناء الثورة التحريرية عن المعارك التي خاضها المجاهدون الجزائريون ضد جيش المستعمر، فقد عالجوا بعد الاستقلال الموضوعات التي أفرزتها ظروف الحياة الجديدة، فالبعض من الكتاب من استمر في ممارسة عملية الإبداع وواصل كتابة القصة القصيرة، والبعض الآخر قل إنتاجه أو توقف، مع أن كتابات هؤلاء تتوافر على الحس الفني والموهبة الأدبية الرفيعة من مثل الدكتور:"حنفي بن عيسى" والدكتور"أبو القاسم سعد الله".

تميز كتاب جيل الثورة بأنهم ذو فضل كبير على تطوير الفن القصصي الجزائري، تجاوزوا بفنهم مرحلة الثلاثينات و الأربعينات، وقدموا جهودا إبداعية، عبرت عن ظروف الحرب وصورت نضال الإنسان الجزائري، وبذلك أسهم الأدب في دعم الثورة وقد ساعدت الظروف الجديدة، كتواجد كتاب القصة الجزائري في البلاد العربية للدراسة، على الاتصال بنماذج القصة العربية المعاصرة والتأثر بها[2]. وعلى نحو ذلك اغتنت القصة بأشكال فنية متنوعة، فظهرت في شكلها القديم، وفي شكل الرسالة،

[1] محمد شاهين، آفاق الرواية (البنية والمؤثرات) دراسة–منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 144.

[2] القصة العربية في الشمال الإفريقي، ص 173.

وقد استخدم القاصون تقنيات حديثة كأسلوب المذكرات. والقصص الأسطورية والنفسية والرومانسية والواقعية. ولعل الحوادث والمشاهد المستمدة من الواقع التاريخي المعاصر ميزت تجربة هذا الجيل.

استمد كتاب القصة معظم شخصياتهم من الواقع الحياتي، وذلك بعد أن انحصرت الشخصية الرومانسية أمام تدفق ملامح التّيار الواقعي إثر الإعلان عن الثورة التحريرية في الفاتح نوفمبر 1954، حيث ارتبط الكتاب "بالنضال الوطني من أجل الحرية والدفاع عن الأرض والشّرق ".[1]

فالظّروف السياسية والاجتماعية الجديدة أتاحت للكتاب الجزائريين الاطلاع بشكل أعمق على الحياة الأدبية العربية الحديثة والمعاصرة وأتاحت لهم أيضا فرصة تواجدهم في البلدان العربية للكتابة هذا الفن الأدبي وعوامل بروزه وتطوره في الأدب الجزائري المعاصر ، وانحصار الأشكال الأدبية التّقليدية ، كالخطابة والرّحلات والمناظرات .

وطوّر القاصون أساليبهم في بناء الأحداث ورسم الشخصيات ولغتهم الفنّية التي صارت أكثر إيجادا وتركيزا ،وأخذ الحوار ليفصح عن بنية الشخصيات [2]

وقد استمرت حرب التّحرير تمدّ ظلالها على كل الكتابات الأدبية وبصفة عامة ، وعلى الكتابة القصصية بخاصة ،حتى أننالا نقرأ مجموعة قصصية ، إلاّ وقد أفرزت بعض قصصها لحرب التحرير بخيط رهيف ، وهاهي مجموعة (الاشعة السبعة) لعبد الحميد بن هدوقة "تحتوي على ثلاث عشر قصة ، عشرة منها تدور حول حرب لتحرير ، وتدين ممارسات الاستعمار الفرنسي في الجزائر .

أولا: الأشعة السبعة :

أطلق القاص ابن هدوقة عنوان هذه القصة ذات المضمون الوطني على مجموعة من القصص تضم ثلاثة عشر قصة ، كما صدر بها هذه المجموعة ، ولعل ذلك أن يعود إلى الشأن الذي اختص بها صاحبها .

إن الشخصيات هذه القصة ليست النسبي من البشر ، وإن تجسموا في بعض صفات البشر بالفعل ، وإنما هي شخصيات ترمز إلى الوطنية وقيم إنسانية وثورية أعمق من حركة الشخصيات وفعلها على مسرح الخطاب السرد إنما هي شخصيات وفعلها على المسرح الخطاب السردي .

---

[1] – عبد الملك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ، ، ط1،1990

[2] - خرفي صالح : حمود رمضان ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دط ،1980، ص14

والعناصر التي تمثل الرمز القيم العظيمة في هذا النص السردي إنما هي :

1- الصبي الأبكم :

وما هذا الصبي في حقيقة الأمر عبر نص الأشعة السبعة إلاّ الشعب الجزائري ، وما بكمه إلا فقدانه حرية التعبير ، وحرية المطالبة بالحرية ، والذين يعرفونه من الناس إنّما يمثلون من حوله هذا الرمز الرأي العالم العالمي ، كما يعبر الصحفيون ، "إذا اتفق جميع من يعرفه على أنه ولد أبكم"[1]

وواضح الرمز الصبي للشعب الجزائري يعني أكثر من دلالة فنية وإيديولوجية .

فالأولى :أن الصبي رمز للجدية والقوة والحياة الطافحة ، التى تعج بالأمل والأماني ، فإذا كان الشيخ رمزا للوقار والحكمة ، فإنه لا يستطيع بخلاله هذه وحدها أن يبلغ شيئا ذا بال طالما عدم قوة الشباب وأملهم ، وتطلعهم وإرادتهم الفولاذية وقدرتهم على التحدي .

والثانية : أن الصبي **من** الناحية الإيديولوجية يكون في مألوف العادة مفتقرا إلى من يقدم علية بحكم صباه ، فلاحق له أن يقرر مشيئا من الأشياء إلاّ بإذن من الوصي والقيّم ، الذي يقصد به القاص".

الاستعمار الفرنسي ، والصبي يمثل ذلك الشعب الجزائري الذي بحكم العبودية التي كانت تلطخ وجهه لم يكد قادرا على أن يدبر ما كان عليه أن يدبر من الأمور الجسام ، فحكمه حكم الصبي المغلوب على أمره ثم إن البكم جاء إلى هذا الصبي من أثر صدمة عنيفة فارقته ولم تفارقه ، وذلك حين شاهد أمه الحسناء التى كانت تسبح في البحيرة المسحورة التي بمجرد أن انغمست في مياهها العذاب تقلصت عضلاتها ، وألأم عليها ما يضادع الشلل ، فأمست فاقدة القدرة على الحركة والتحكم في التوجيه أطرافها ، فغرقت والصبي ينظر إليها ويتألم ، ومع ذل لا يستطيع أن يأتي من أمره شيئا.

وسنرى في هذا الفضل الذى وقفناه على المعجم الفني لابن هدوقة أنه استنزف كل ألفاظ معجم اللغة العربية الدال9*3.+6

[1] – الأشعة السبعة ،ص، 09.

– على الحسن والجمال والنور ، وما في حكم هذه المعاني اللطيفة السامية معا والحق أنّ تكن الألفاظ تحمل بكم الضرورة والطبيعة معاني تلائمها ، من أجل ذلك نلاحظ أن "ابن هذوقة بعد أن أشبع نهمه من أرصانة الجمال ومعانيها نلفيه يركز على رسم هذا المشهد الرومانسي الحاد ، "مشهد البحيرة " العائمة في أعماق أشعة الشمس المحرقة ، ثم مشهد"الفتاة الحسناء "[1] وهي متجردة من كل ملابسها ، وهي متهيئة لهذا التجرد ، فقبلة على الغطس ، منغمسة في الماء الدافئ متحركة فيه ، محركة له ، وفي خضم هذا الجمال العبقري العارم ، يصطحب الطفل بواقع مؤلم ، وفقدان الأم الرَّءوم ، فيفقد القدرة على الكلام ، ويمسي أبكم ، أصمّ ونلاحظ هنا بأن الراوي يقيم مضمونه الثوري على عقدتين اثنتين : عقدة تقوم على البحث عن كيفية يسترجع بها الطفل منطقة ، وعقدة ظهور القناة الحسناء ، الأم ، التى غرقت في البحيرة فمن خلال الصدمة النفسية العميقة التي عرّض لها الصبي بلغته ، أصيب بالبكم أمام هذه البحيرة التي تصور في هذا العمل السردي على أنّها مسحورة ، ثم من خلال تلك القنبلة الجهنمية التي سقطت في البحيرة ، فأخذت في مياهها فراغا عظيما ، فتطاير الماء إلى أعالي السماء ، وانتشر إلى ما حوالي البحيرة ، فإذا الفتاة تبدو فجأة من تلك الثغرة الكبيرة التي أحدثتها قنبلة ألقت بها طائرة من الطائرات العدو ، ولا تبدو حتى يصبح الصبي بكما فيه– **أمي!**

فالأم زمن آيات أجمل مما كانت عليه : حسن قوام ، وبهاء طلعة ،ونضارة محيا ، ,إشرافه ثغر .....[2] والبحيرة التي كانت علة في غيروها من وجهة ، وبكمه وصممه من جهة أخرى .

فهذا الحيّز السحري العظيم هو الذي شاء أن يتحكم في مصير هذا الصبي البريء ، بل يتحكم قبل ذلك ، في مصير الأم الحسناء التى تترك وليدها تحت العراء ، بلا وقاية ، ولا تعود إلى الظهور إلى بعد أن تتعرض لمحة الاختفاء الذي يشبهه الوأد.

- [1] – الأشعة السبعة ص: 18
- [2] – المرجع السابق ، ص27

والراوي هنا يسخر خياله في الرسم هذا المضمون الثوري فيقيمه علي شيء من الأساطير ، والرمز .

2- الأم :

ولعل من الواضح أن تكون الأم إنما هي الجزائر ذات الجغرافيا التي لا تنطق ، والتاريخ الذي لا يتحدث إلا بالمجد الذي لا يدرك إلاّ بالثقافة السياسية أو الثقافة العلمية بالقصر ، وإنّما هي الجزائر التى تجسد رمزا أسمى وأرقي ، التى تجسد لكل موطن محب لأرضه الطيبة ، والتى سقط عليها أول عهده بالحياة ، والتى يودع في بطنها آخر عهد عهده بالحياة ، فإذا هي تحتضنه حيا أو ميتا ، وتر أمه صبيا ناعما ، وشيخا فانيا ، هذه الجزائر التي يمثلها الشاعر عل غير ما يمثلها العامل ، الفتاة الحسناء ، وطفاء ، "فتاة بارعة الجمال ،من أجمل فتيات القرية ، كانت ذات شعر طويل أسود ،تشع منه الزرقة إذا تعرض للضوء ،عيناها جذابتين فاتنتين بصفائهما ، وسوادهما ، وطول أهدابهما ، كان أنفا رقيقا مستقيما يوحي بالكبرياء ، شفتاها رقيقتين ساحرتين ، كانت أعضاء جسمها متناسبة ، وكان صوتها مليئا عذب النبرات[1] .

والحق أن تمثل الجزائر فتا حسناء لم يقف أمره لدى "**ابن هدوقة**" وحده ، بل كانت ا هي فكرة شائعة كثيرا ما تفارق الأدباء المبدعين .

ونحن نعلم ان الأدباء المبدعين أعنتوا أنفسهم وأقلامهم ، في تعبد الجمال وتأمله ، والتشبع بقيمه، والتلميح بما يشبع منه من نور ، والتمتع بما يوحي به من أريحية ودفئ ، ووداعة وسعادة ، وكان منتظرا إذن أن تضفي صفة الجمال على الوطن المؤنث فإذا هو الفتاة الجميلة .

3- *عملاق البحيرة* :

العملاق الأبيض هو الاستعمار الفرنسي ، والرمز هنا أوضح دلالة وأدنى إلى الأفهام البسيطة ،فالبياض البشرة ، والبياض في هذا المقام يوحي بوصف الرجل الأوربي الذي عرف ببياض البشرة ، والبياض في الإبان ذاته ضرب من الموقف حيال الاستعمار الأوربي ، تتسلط على ضعفاء الأرض من

[1] - المرجع السابق ، ص30

البشر والعملاق رمز القوة المادية الرهيبة التي يمتلكها ، فإذا كانت الفتاة الضحية لم تك تملك من القوة المادية شيئا ، فإن العملاق كان يمتلك كل ما توصل إليه العلم العسكري من استكشافات في مجالات التخريب والتدمير والتنكير.

الأدب :

قد يمثل اللأب المدلول هذا النص السردي ، الشعب الجزائري ،ذلك أن الأب حيث أصيب ابنه بالبكم اقتنع بأنه عاهة طبيعية ، "وكل أمل في انطلاقه كان عبثا "[1] ، فكان الأب يفزع إلى المساجد ليبتعد ،فكان يجد في بعض ذلك السكينة التي "**تعيد إلى القلوب اليائسة بعض ما فقدت من أمل** "[2]فاليأس لم يك قصّرُ قادرا على الاقناع الأب بالخضوع للأمر الواقع ، فقد كان الأمل يزدجيه لإلى أن يتعلق بأسباب الخير .

والإيماءة في النص الذي نحن بصدد الحديث عنه إلى المحراب والصلوات وإلى الطقوس دينية أخرى ، دلالة على اعتراف النص السردي بتأثير الإسلام وثقله في مسيرة ثورة التحرير ، والتضحية من أجل الوطن .

3-الشعاع والشمس :

إن النصوص "**ابن هدوقة**" السردية تنجح إلى اصطناع النور والشعاع والضياء هذا الذي يتخذه القاص رمزا إلى الثورة الجزائرية ،ورمزا للحرية العظمي ، والشمس ساطعة النور ، وهاجة الضياء ، فحرية الكاتب شمس تضيء على الشعب كله .وهي الشخصية لا تشرق من الخارج بل نراها تشرق على نفسه من الداخل ، فقد كان هذا البطل "**يري الشمس ذات الأشعة السبعة مستقرة دائما في أعماقه** " [3] ، فإذن هي الشمس ذات الأشعة معنوية ،أي أنّها الحرية الجارية في الدماء.

- [1] – الاشعة السبعة ، ص38
- [2] – المرجع نفسه ص 41
- [3] المرجع السابق ،ص،49

والعدد "**السبعة**"مقدس لدي السحرة والكهان وكذلك نلقي هذا النص السردي هنا يسخر الرمز والأسطورة و الفولكلور لرسم موقف ، وتجسيد قيمة من القيم الكبرى وهي " **الحرية**".

ثانيا : عودة الأم :

نلاحظ أن "**الأشعة السبعة** " حلقت في الرمز إلى أقصى آفاقه شأن "**عودة الأم** " التي غيرت في عوالم غامضة طورا ، وباهتة الحيز في صورة رمز مقنع مؤثر [1].

فرمز الأب الذي يصفه النص السردي بأنه بليد "**يلبس جلد نمر** "[2] وعلى أن تتلقي أي مشقة في فهم شيء واحد على الأقل، وهو تخلص الشخصية من ماضيها الحزين المحزن ، الشقي المشقي ، فقد وكدت الأم لابنتها بأن الشتاء الكئيب الذى قسا حتي يكاد يعصف بالأمل والرجاء لن يعود والحزن [3]

إن موضوع "**عودة الأم** "عالج الموضوع الوطني ، والتي ركز عليها تركيزا مطلقا ويعني هذا أن كتاب القصة في الجزائر استهواهم هذا الموضوع بحكم انتمائهم الثوري ، فجاءوا ليعالجوه كتابا : شعرا ، وقصة ورواية ومسرحية "**أحمد منور** " حيث يرمز إلى الجزائر الأم لما يجمع بينهما وبين الوطن من تقبل حسن ، لمن ينشأ في حاضنيهما ، وما يجمع بينهما من القيم السامية ، فإذا كل منهما رمز للخير والمحبة والعطاء السّرخي .

عندما تكون الحرية في خطر :تتحسس في هذا العنوان على أن الكاتب يصور الواقع تصويرا بكامل عمقه وبساطته ، وفاجعته وجماله معا ،من بيئة المزارعين والفلاحين بكل ما فيها من قسوة وبؤس وشهامة وشرف.

فالفلاح هنا هو الأب الذي يعاني شرّ الذي تفرضه الطبيعة القاسية في عطائها المقتر من وجهة ، واضطهاد الاستعمار الفرنسي الضاري ممثلا في جيشه وأعوانه،فهنا النص يصطنع إلى أدوات معبّرة ، مؤثرة لأنّها تتسم بالصدق الذي هو مصدرا من مصادر الوفيق.

---

[1] –عبد الله الركيبي ، الصداع (مقدمة) ن ط2 ، ص7.8

[2] – الأشعة السبعة : ص47.

[3] – المرجع نفسه ، ص51.

فالفلاحون يحرثون الأرض بمحاريثهم التقليدية ، وهذه المناظر تمثل معركة أوراها بين جيش التحرير الوطني الجزائري ، والجيش الفرنسي الغازي .

والعقدة هنا تكاد تكون على شيء واحد هو : كيف يستطيع لأب أن يوفق إلى مرارة حبة ابنه وقد والحب المخاطر كلها متسرعا ومختفيا من لاستعمار.

ولعلّ الصدق الفني البسيط في الّص السردي يقرن حرث الحقول ،وغراسة الأشجار الزيتون ، ونحن نعلم أن شجرة الزيتون ، أو غصن الزيتون عناصر ترد في معرض صورة روحية من أكثر صور القرآن ، جبروت بيان الكريم وردت في معرض صورة روحية من أكثر صور القرآن ،، جبروت بيان وعبقرية التصوير ، فشجرة الزيتون في معرض الآية : ﴿**يوقد شجرة زيتونة لا شرقية ولا غربية** ﴾[1]، إنّما هي رمز للنور الذي لا ينصب والفلاح الذي لا يغرس شجرة الزيتون لما فيها من رمز لتجدد الحياة ، وهي شجرة السلام .

فمضمون هذه الدلالات ثري بالقيم والحياة ، وهناك الأرض بما فيها من رمز العطاء ، وهنا كشجرة الزيتون بما فيه من رمز الرزق حيّزا صغيرا ، بل إنّ هذا البيت قادرا أن يسم عوالم لا حدود لها .

ثالثا: خصائص الحيز في "الرجل المزرعة "

حيث تسرد شخصية لابن الخبر بأن شخصية الأب قررت الرحيل عن المزرعة : وفي الليل قرّر أبي أن نغادر المزرعة .[2]

وحين تقرر شخصية الأب مغادرة المزرعة ،"مهما تكن الموانع ، سناغدر المزرعة بعد قليل ، ولن نعود بها ما دام بها ليبوناردوا"[3]

وحين تتنبأ الشخصية الأسرة بأن " عذا لا يطلع النهار في هذه المزرعة .[4]

وحين تجيب الشخصية (البعل) زوجها حين تسألها:

---

[1] – القرآن الكريم ، سورة النور ، الآية 35

[2] – الأشعة السبعة : ص184

[3] – المرجع نفسه ص122

[4] – المرجع نفسه ، 128، 129

"إلى أين تذهب "

إلى مكان بعيد من هنا ، حيث لا يعرفنا أحد [1]

وتجيب الشخصية (الاين): "ونذهب أمامنا ما امتدت طريقا[2]

ويجيب أيضا : أبي ، لنغادر المكان قبل أن يشعر بنا السكان "

وبعد اليأس من الرحيل الأب والأم : "قررت الذهاب في طريق آخر غير الذي سلكه أبواي [3]

إن كل شخصية ماضية للبحث لها حيّز غير توجد فيه، وهو سلوك المعمر الذي رصد الفلاح وأسرته على أطراف مزرعته، وأرغمهم علي الإياب إلى الداخل حيّزها.

ويمكن إضافة العم "أحمد " ، شخصية متعاطفة مع "لير اندوا المعمّر "الشخصية الوحيدة ،وهذا بواسطة الفتاة "رقية ، التي كان الفتى يهواها ، فأنبأها بالرحيل ، فأنبأن "لينارد وا "ليترصد الأسرة الفرّة من شرّه لينارد من هذه الأرض.[4]

وأول ما نلاحظ حول هذا المضمون السردي أن القيم تتزاحم فيه وكثافة ، فإذا البيئة الريفية تتجسم في أجمل صورها ، وتتجسد في صدق رسومها وإذا الوطنية تفضي إلى التضحية العليا من أجل الوطن ، وإذا العواطف الإنسانية تصفوا حتى تكون أركون من الهواء.

إن النص السردي يتخذ من الأطفال والأم ، والزوج من جهة ،وأفراد من الجيش الاستعماري من جهة أخرى أدوات فنية يقوم عليها البناء الفني .

فكل العناصر الابداعية تتضافر فيما بينها ، لينسج منها النسيج القصصي المتنامي مع المعاني والألفاظ المألوفة .

فالنص في القصة "عندما تكون الحرية في حظر يركز مناظره الخارجية على مظاهر البيئة الريفية الجزائرية.

---

[1] – المرجع نفسه ، ص،129

[2] – المرجع نفسه ، ص130

[3] – المرجع نفسه ص 132

[4] – المرجع السابق ، ص 132- 134

- وأما عن الحيز لدى ابن هدوقة فهو جغرافي كحديثه عن الجزائر التى يرمز لها برمز البحيرة وما فيها من شاعرية علامة ،جمال الرؤية الفنية ، ونلاحظ أن حيز ابن هذوقة مدني أكثر مما هو قروي ، حيث أن المدني ترقي نسبة إلى 76.92
- ومن الرغم منأن معظم الكتاب ينتمون أصلا ألى الريف ، فإن مشاكل هذا الريف لم تعالج في قصصهم إلاّ بشكل يشبه استعراض الذكريات القديمة عرضا مركزا ومعمقا .
- فالظروف الاجتماعية والتاريخية هي التى تحكمت في مضمون "البن هدوقة " فجعلته وطنيا اجتماعيا[1] على رأي عبد الله الركيبي ،وهي شبكة من القيم والمفاهيم الخيّرة التى تضفي على قصصه شاعرية ، شفافة ، وتحمله على أجنحة النور ، وتسير في الدروب من الجمال الفني الخلاب .
- **المعجم الفني لدى ابن هدوقة :**

إن لغة ابن هدوقة شفافة شاعرة وأسلوب أكادمي ، محافظ إلى حد بعيد ، يميل إلى بعض أطواره إلى محاكاة "طه حسين "كقوله :كان حنيفا طويلا كالظل.....[2]

مع اغترابنا أن أسلوب" طه حسين "أرشق خطى ، وأغنى لغة .

وقول ابن هدوقة "كانت اللحظة مرة مؤلمة ، وكانت المفاجأة قاسية عنيفة [3]

فبعض هذا الأسلوب لذكرنا يقول الأديب الكبير :كان الشيخ مهيبا رهيبا.[4]

فابن هدوقة يبتدئ جملة ب"كان "ثم بينهما بلفظتين متناصفتين مرة مؤلمة ، وقاسية عنيفة "

[1] – عبد الله الركيبي، القصة القصيرة الجزائرية ، ط1، ص194، 198

[2] – الأشعة السبعة : ص 199

[3] – المرجع نفسه ص200

[4] – المرجع نفسه ص 202

وممّا يلاحظ في نصه "الاشعة السبعة "كذلك " كان أنفها رقيقا مستقيما كانت شفتاها رقيقتين ساحرتين [1] وصوتها ممتلئا رخيما عذبا النبرات [2]

فإذا استثنينا هذا المقطع الذي يفصل بين هذه الجمل يحذف الواو التي جعلت في العربية ، من جملة ما جعلت له ، للربط والتخفيف من حدة هذا النبرتين الجمل فإن نغمة الكلام ، ونسيج الأسلوب يذكرنا بالنسيج في كتاباته القصصية في قوله : ولهوا ، ما وجدوا إلى اللهو سبيلا[3]

والملاحظ ان قصص "ابن هدوقة " تبذأ بعبارة "كان " ، وهو شكل من أشكال السرد العربي القديم ، ونسجت عليه الأخيلة الأخيلة " الشعبية في حكاياتها حتى غدا شكل السرد العربي الأصيل ، وتكثر التشبيهات لديه ، وهي مختلفة عن غيره من الكتّاب أمثال "الحبيب السايح الذي كانت تشبيهاته فضيعة ، شنيعة ، على حين أن التشبيهات ابن هدوقة ذات جمال وتحبيب ".

تتبع النور البراق ، كما في "كانت مشعة جميلة كالضحى "[4]

والصورة التى يصطنعها "ابن هدوقة معظمها شاعرية ، رقيقة تقترب من النزعة الرومانتيقية ، والالتفات إلى جمال الطبيعة الخارجي ، تحبيه النفس وهذا هو النسيج العام للصور الأدبية في النصوص السردية .

والحقيقة أن النصوص السردية "لابن هدوقة " في كثير من مواطنها أدنى إلى الشعر منها إلى النثر القصصي ، وأن الوصف فيها يتبوأ مكانا سكينا مما يجعل الحدث ثقيل الخطى ، وممّا يجعل الشخصيات ذات إحساس شاعري .

والعدد "سبعة " دور مميز ، حتى انّه أضفى هالة أسطورية على النسيج القصصي لما فيه من سحرية ، ولما يوحي به رمي الحجرات : "رجم الشيطان .....سبع حجرات ، سبع دوائر ،

---

[1] – المرجع نفسه 209

[2] – المرجع نفسه : ص211

[3] – المرجع نفسه : ص215

[4] – ابن حلي (عبد الله): القصة العربية الحديثة في الشمال الافريقي د.ط، ص200 ، وما بعدها.

سبع أشعة وهو عمر الحرب ، فالسارد يلعب دور الملاحظ المعتمد ، على الوصف والبليغة، ثم إنّ أجزاء القصة متكونة من سبع مقطوعات قصصية .

ونحن نضيف إلى أسلوب التقابل الذي اهتدى إليه (الأستاذ عبد الله بن حلي)[1]

في كتابات " ابن هدوقة " ظاهرة التناقض قصة الصداقة الملخصة .

فالفرنسية التي تبين الخديعة لصديقاتها "دنيا" في قصة ينفجر عليها اللّغم الذي وضعته بيدها، والبركة التي تبتلع الأم هي المصدر الذي تسقي فيه الأرض الجرداء ، والغربان نذير الشؤم ....

تمثل "الأشعة السبعة " قيمتها في تنوع الأدوات الفنية المستخدمة بين السرد القصصي بضمير الغائب الذي يضع السارد في موقف ، الملاحظ ، ويجعل القصصية تنجذب أكثر نحو طابعها التقليدي ، وبين الاسترجاع ، واستخدام المونولوج ، أما الشجاع فكان رمزا للثورة الجزائرية.

[1] –

لقد أوصلني بحث القصة في الأدب الجزائري إلى جملة من النتائج أجملها فيم يلي:

- ✓ القصة فن من الفنون النثرية ظهرت في وقت مبكر بالجزائر.
- ✓ كان لها دور بارز في العصر الحديث، حيث اهتمت بتصوير آلام وآمال جمهورها العريض، فحملت على جوانبها أعباءً تمثل المراحل الكبرى والمتغيرات التي مرت بها الجزائر.
- ✓ ارتبطت بالواقع الاجتماعي والسياسي، فعبرت بذلك على الحس الثوري كمضمون لها، وكركيزة أساسية.
- ✓ لم يتطرق الكتاب الجزائريون للقضية الفلسطينية بالمعالجة الفنية إلا القليل منهم، ذلك لأن المشاكل التي مرت بها الجزائر جعلت كتابها يغفلون عنها، ويستغنون عن التعرض لها لانشغالهم بقضايا أخرى محلية.
- ✓ ومما لا يخفى على أحد أن القضية الجزائرية سارت نحو التجديد والتنوع المضموني ساعية بذلك تأقلم نفسها مع الظروف الراهنة، فمضامينها جاءت بإيجابياتها وسلبياتها.
- ✓ تعيش القصة الجزائرية اليوم طور الانتعاش، عصر الانفتاح الحضاري هذا وودننا لو يحمل الأدب الجزائري القصصي وخصوصا جنس القصة منه بمقاصد شريفة، ورسائل هادفة إلى الإصلاح والتغيير بدلا من طرح موضوعات عبثية لا طائل من ورائها.

وفي الأخير كل الأمل أن يتوج هذا البحث بمحاولات ودراسات أخرى من أجل التوسع فيه باعتبار أن القصة فن من الفنون الأصيلة تنمو وتتطور، فالأيام تأتي دائما بجديد على أساس أن نكون قد وقفنا في الإحاطة، ولو بجزء قليل من أسرار القصص الجزائري.

I. قائمة المراجع:

1. أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، ط2، 1997.
2. أحمد المديني فن القصة القصيرة بالمغرب في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت، د.ط.
3. أحمد المنور، قراءات في القصة الجزائرية، مكتبة الشعب الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، 1981.
4. أحمد حسين جاسم، القصة العربية الحديثة وتقدمها في القرن العشرين، منشورات اتجاه الكتاب العربي، دمشق، 2001.
5. أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار النشر، الجزائر، ط1، 1998.
6. جميل حمداوي، دراسات في القصة القصيرة، دار النشر والطباعة، بغداد، ط1، 2013.
7. حاج محجوب عرايبي، دراسات في القصة الجزائرية المعاصرة، ط1، 1993.
8. حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث، ط5، 2002.
9. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط2، 1975.
10. سبيح جابر، مدخل إلى فن القصة، مؤسسة عزالدين للطباعة، لبنان، ط1، 1994.
11. سعد يقطيب، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001.
12. شايف عكاشة، مدخل إلى عالم القصة القصيرة الجزائرية، ج1، ردمك، د.ط، 2008.
13. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947م – 1985م، منشورات اتجاه الكتاب العرب، د.ط، 1998.
14. صلاح رزق، القصة القصيرة، الشركة الوطنية المصرية للتوزيع، القاهرة، ط6.
15. عايدة سامية أديب، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925م – 1967م، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، د.ت.
16. عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، سلسلة الدراسات الكبرى، الشركة الوطنية للطبع والتوزيع، الجزائر، 1983.

17. عبد الله الركيبي، الشعر الجزائري الحديث، دار النشر، الجزائر، د.ط، د.ت.
18. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830م – 1974م، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس، د.ط، د.ت.
19. عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم: دراسة في الجذور، دار هومه، د.ت.
20. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، د.ت.
21. عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث العربي، دار الكتاب العربي دمشق، د.ط، د.ت
22. عبد اله الركيبي، القصة الجزائرية، الشركة الوطنية للطباعة، ط3.
23. فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، بيروت، د.ط، د.ت.
24. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1981.
25. محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي من أوائل العشرينات، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2.
26. محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، دراسات ووثائق الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972.
27. محمد يوسف نجيب، فن القصة، دار الطباعة، بيروت، ج5، ط1، 2004.
28. مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر: دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، دراسة منشورات أنحاء الكتاب العرب، دمشق، 2001.
29. نجيب محفوظ، في ضوء النزعات الأدبية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، د.ط، 2011.
30. يوسف الشاروفي، القصة القصيرة نظريات وتطبيقيا، دار الهلال، ط1، 1989.

II. المجلات والصحف:

1. مجلة العربي، العدد 550، سبتمبر 2004.

2. مجلة العربي، العدد 554، يناير 2005.

3. مجلة العربي، العدد 547، جوان 2004.

III. مواقع الأنترنت:

1. www.syrianstory.com
2. www.awu.dan.com
3. www.amin.org
4. www.ar.marsam.com

فهرس الموضوعات الصفحة

شكر وتقدير
الإهداء
مقدمة..... أ
مدخل..... 01
الفصل الأول: تقنيات السرد القصصي..... 10
المبحث الأول: نشأة القصة عند العرب وعند الغرب..... 10
المبحث الثاني: التقنيات الحديثة وأثرها في السرد القصصي..... 28
المبحث الثالث: القصة العربية في دور الإحياء والتجديد..... 34
الفصل الثاني: القصة الجزائرية..... 44
المبحث الأول: نشأة القصة الجزائرية ومراحل تطورها..... 44
المبحث الثاني: اتجاهات القصة الجزائرية الحديثة..... 56
الفصل الثالث: النموذج القصصي "الأشعة السبعة" لـ "عبد الحميد بن هدوقة..... 61
الخاتمة..... 72
قائمة المصادر والمراجع..... 73
فهرست الموضوعات..... 76

الملخص:

القصة الجزائرية لون من ألوان الأدب الجزائري الرفيع، له مقوماته الفنية، ازدهر أواخر القرن التاسع عشر، وقد تسيد قائمة الأجناس الأدبية، لذا حفل بالذيوع والانتشار، انصرفت القصة الجزائرية لتناول جملة من المواضيع شملت مختلف المجالات الوطنية، السياسية، الاجتماعية، الثقافية.

اتخذت القصة من الثورة التحريرية رمزا يستوعب المعضلات العربية والقضايا المصيرية، وينسج عقر مقياسها، ويزنها بميزانها.

Le résumé :

L'histoire d'algérienne est l'un des types de la littérature algérienne qui a ses poses qualités artistique. A la fin de la 19 eme siècle elle a prospéré et a classé parmis les meilleures, ouvres libertaires.

L'histoire algérienne a pris un chemin pour étudier plusieurs sujets dans tous les domaines nationaux, politiques, sociaux, et culturels.

L'histoire algérienne s'est basé sur la révolution national comme un symbole qui rées ordre tous les problèmes du monde arabe et les causes fa tabes à fin de suivre le même chemin et la même façon du coexistence.

Summary :

The algérian story is a find of a lat of algérienne littérature which has his owon artistic constituent at the end of 19th century, it prospered and was the first of all littérature finds.

Algerian story has studies a lot of sujets of all domains : nationals, politic, social, and cultural.

Algerian story has based on the national revalution as a symbol who solve many arabic problem and important cosses in order to beep going on its traces of coexistence.