دراسات في الفن القصصي

محمد الصديق بْغُورَهْ

خيال
ICARS
مركز الأبحاث والدراسات المتقدمة

Icars éditions

I.S.B.N: 978-9969-618-52-5

Dépôt légal: Premier Semestre 2026

icarseditions@gmail.com

0774465958 / 035865297

Bordj Bou Arreridj - Algérie.

Première édition

Tous droits réservés

دار خيال للنشر والترجمة ©

تجزئة 53 قطعة. رقم 27. بليمور

برج بوعريريج - الجزائر-

0774465958

035865297

Khayaleditions@gmail.com

جميع الحقوق محفوظة للناشرين.

محمد الصديق بْغُورَهْ

دراسات

في الفن القصصي

إهداء

إلى أمي وأبي رحمهما الله
إلى أخوي حمزة وزين الدين رحمهما الله

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم

أقدم للقارئ الكريم هذه القراءات التي تتناول بالدراسة والتحليل عددا من الكتابات القصصية العربية والجزائرية والعالمية، منطلقا أولا من السرد العربي الذي مارسته القصيدة العربية قبل أن يحطّ السرد رحاله بشكل شبه نهائي في مدينة النثر الفني ويتناول مشكلات الحياة الحديثة والمعاصرة بكثير من التساؤل والتحليل.

ويأتي هذا الكتاب ليكمل عددا من الأفكار التي هي في كتابي السابق "في القصة الجزائرية" والغاية من ذلك هي توسيع تناول الوشائج الفنية والفكرية العربية والعالمية التي لا يمكن للأدب الجزائري أن يكون بعيدا عن التأثر بها، مع العناية بترجمة عدد من النصوص القصصية، ومحاولة نقل روحها الفنية إلى القارئ العربي.

وقد رأيت أن أتناول المفهوم والرواد من خلال إطلالة على نظرات مجموعة من كتاب القصة أنفسهم وتسجيل ملاحظات خرجن من رحم التجربة الفنية ذاتها، فضلا عن مجموعة من الأفكار التي نظرت إلى هذا الفن الذي تأرجح بين الاستقلالية والتبعية ثم تخلص من كل الشكوك ليصبح فنا له كتابه وأنصاره وقراؤه الشغوفون به.

يحاول هذا الكتاب أن يسلط الضوء على تلك الحركة الفنية الفكرية التي عاشتها الكتابة العربية متفاعلة مع التطورات العامة التي تجسدت في نهاية المطاف في تلك التحولات التي مست الذائقة الفنية وكان لها دورها في تشكل عدد من الفنون الأدبية منها العمل القصصي بكل أشكاله الشعرية والنثرية الطويلة والقصيرة والأقصر، فإذا كان الشعر العربي بدءا من امرئ القيس قد استوعب السرد فأضحى جزءا من التجربة الشعرية فإن هذا التداخل نجده كذلك في الفنون الغربية التي كانت ترجع دائما إلى التيارات الفنية الكبرى وتستقي منها كثيرا من مكونات السرد إلى أن شهد الغرب نشأة النص السردي القصير، وهذا يعطينا فكرة عن مدى تعقد الفنون المختزلة وعن المراحل التي قطعتها كي تصبح جزءا من المشهد الأدبي العالمي، وفي خضم هذه الحركة العربية والغربية تشكل الصوت القصصي الجزائري بدءا من العقد الأول من القرن العشرين وما فتئ يتفاعل مع شتى التطورات الوطنية والعربية حتى أثمر عددا من النصوص التي تشهد على عبقرية النص القصصي الجزائري.

العناصر البرج 05-01-2025

في مفهوم القصة وروادها

السرد جانب حيوي في الوجود الإنساني، وعنصر حساس من عناصر التواصل مع الذات والآخرين في حياة الإنسان، كما أنه ظاهرة إنسانية عامّة متّصلة اتصالا عميقا بالفطرة الإنسانية، لذلك فإن المسرودات من أساطير وحكايات حاضرة في شفويات كل المجتمعات وكتاباتهم.

والقصة فنّ حديث إذا ما قورن بالأشكال السردية الأخرى، كونه وليد القرن التاسع عشر وذوقه، إلا أنّ ذلك لا ينفي أن السرود القصيرة عرفت في لغات الإنسان، وتجلّت في عدد من الأشكال من نكت وأساطير قصيرة وأحاج وغيرها، وهي في معظم حالاتها بنيات نصيّة نثرية خيالية أصغر حجما من الرواية، وتشكّل بعرض شخوص قليلة ([1])، وكثيرا ما يشار إلى نهايتها المفاجئة السريعة الأشبه بسقوط حرّ مدهش مثير لكثير من التساؤلات. ([2])

ومن الطبيعي جدا أن يكون عند العرب أكثر من خمسة عشر فنّا سرديّا استحدثتها الحاجة إليها، لكن وقعت القطيعة معها، ثمّ إنها هي

---

[1]- الأفضل استعمال "شخُوص" جمعا للشخصية التي في العمل الفني. في العربية تستعمل كلمة شخصية للدلالة على كلّ من: personality- character

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

ذاتها قد عجزت عن الاستمرار بعد ظهور الفنون الغربية التي أثرت في الذوق العالميّ ككلّ. وهذا يعني أن فعل القصّ نفسه قد مورس في الأعمال التراثية، إلا أنّ مفهوم القصة الفني الدقيق، قد ورد إلينا من الممارسات السردية الفنية والتنظيرية الغربية، ([1])

من الطبيعي أن يحضر التراث السردي العربي والشعبيّ في هذا الاستحداث القصصي الجديد، ويسهم في بلورة عدد من الخصائص المميزة له.

المفهوم:

شغل تحديد القصة داخل الحقل السرديّ كثيرا من الدارسين، فذهب بعضهم إلى أنّ هذه العمليّة في غاية التعقيد، وقالوا إننا أمام مهمة شاقة، لذا فمن الأفضل أن تُختصر الطريق بتوكيد أبرز خصائصها؛ كقِصرها إذا ما قيست بالرواية. وإن كان هذا التحديد الجاهز البسيط يلغي نصوصا قصصيّة كتبها عدد من كبار القاصين في الفنّ السردي، فجعلوها مجارية للرواية في حجمها، لذا يبدو أننا كلّما اعتقدنا أنّنا قد أمسكنا على المصطلح الدقيق، وجدنا أنفسنا ملزمين بمحاولة جديدة، خاصة وأن بعض النصوص الهجينة تبدو حكايات وقصصا وروايات في الوقت نفسه. وقد يكون تعريفها البسط الأوضح في أنها: نوع سرديّ

[1]- ينظر: إبراهيم صحراوي، عن القصة بين العرب والغرب، فيلادلفيا، عدد 9، ملف فنّ القصة القصيرة، ص ص46-47

يميل إلى الإيجاز والاختزال، والاعتماد على خيط أو عنصر مركزي واحد، وأنها تتميز بقصرها مما يجعل قراءتها ممكنة في جلسة واحدة، كما أنها تتميّز بحبكتها التي تبدأ غالباً وسط الأحداث، وبمحافظتها على وجهة نظر واحدة وموضوع واحد ونبرة واحدة. ([1])

ومن الكتّاب الغربيين الذين ساهموا في بلورة خصائص القصّة الأديبان الألمانيان هوفمان([2]) Hoffmann (1776-1822) الرومانسي الذي اشتهر بكاتاباته الحكائية، ونوفاليس (1772-1801) (3)، لكن التأثير الأقوى كان لكل من تشيكوف الروسي و"إدغار ألان بو"E.A.Po، الأميريكي وغي دو موباسان الفرنسي الوربطت الصلة بين الحكاية والسرد العجائبي، وكان الاعتقاد السائد حينئذ- وما زالت محاولة ترسيخ ذلك قائمة- بأنّ ما يحدّد القصة هو أن تكون لها غاية ترمي إليها، وتأثير تُحدِثه. وهذا التعريف رغم قصره فهو هامّ في تاريخ القصة،(4) لكن

---

[1]- ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، 2002، ص ص26-28

[2]- هو أرنست تي أو دوا ويلهلم أمادوس، نشط في التأليف الموسيقي الأوبيرالي والأدبي، من أعماله: الرواية العجائبية إكسيرات الشيطان، ومنها كذلك حكايته "رجل الرمل". ينظر: petit Robert2, dictionnaire des noms propres, 1974, p847

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

[4]- يغلب اليوم استعمال مصطلح القصة دون ذكر قصرها، لذلك يمكن أن يدل الأقصوصة على ما يعرف بالقصة القصيرة جدّا".

المنظرين لم يقفوا عند هذه المحددات، بل توسعوا في بيان أُسسها وخصائصها.

تنوّعت التعريفات وتباينت، وهنا لا بد من تأكيد أمر هام هو أن ما يتناول هنا هو القصة الفنية النثرية. والقصة الشعرية موضوع آخر تماما: فقد كتب "دو لا فونتين" خرافاته المنظومة قصصا على لسان الحيوان، ومثله فعل أحمد شوقي (1968-1932) في بعض شوقيّاته،

ومنها قوله في حكاية اليمامة والصياد:

يَمامَةٌ كانَت بِأَعلـى الشَجَرَه آمِنَةً فـــي عُشِّهـا مُستَتِرَه
فَأَقبَلَ الصَيّـادُ ذاتَ يَـومٍ وَحامَ حَولَ الرَوضِ أَيَّ حَومِ
فَلَم يَجِد لِلطَيـــرِ فيــه ظِلّاً وَهَمَّ بِالرَحيـــلِ حيـنَ مَلّا
فَبَرَزَت مِـــن عُشِّها الحَمقاءُ -وَالحُمقُ داءٌ مـا لَـــهُ دَواءُ -
تَقولُ جَهلاً بِالَّذي سَيَحدُثُ: يا أَيُّهـا الإِنسانُ عَـــمَّ تَبحَثُ
فَالتَفَتَ الصَيادُ صَوبَ الصَوتِ وَنَحـــوَهُ سَـدَّدَ سَهـمَ المَوتِ
فَسَقَطَت مِن عَرشِهـا المَكينِ وَوَقَعَـــت فـي قَبضَةِ السِكّينِ
تَقولُ قَولَ عارِفٍ مُحَقِّـــق مَلَكتُ نَفسي لَو مَلَكتُ مَنطِقي(1)

[1] - أحمد شوقي، الشوقيات، تقديم محمد حسين هيكل، مؤسسة هنداوي مدينة نصر القاهرة ص 837

ففي هذا النص السردي المنظوم شخصية أساسية هي اليمامة، ومكان واحد يشهد كل الحدث والحوار، وشخصية أخرى مضادّة لشخصية اليمامة، هي الصياد،

في قراءة بسيطة أولية يتضح أن هلاك اليمامة إنما كان بسبب تدخلها في ما لا يعنيها، فقد دلّت - من حيث لم تقصد - على مكانها للصياد فكانت نهايتها، لذلك ختم النص بقول اليمامة نفسها: مَلَكتُ نَفسي لَو مَلَكتُ مَنطِقي؛ أي كنت سأحافظ على حياتي لو أنني لم أتكلم مع الصياد، ولم أسأله، ولزمت الصمت.

باستنطاق نسق النص انطلاقا من علاقة شوقي بالسلطة، نلاحظ أن الحكمة هنا هي ألا تسأل هذه السلطة عما تفعل أو ما تريد فعله، وإلا سيكون مصيرها الهلاك. ومن هنا ندرك أن في النص حثّا على عدم طرح السؤال، لما فيه من إحراج لحامل البندقية الذي يجسد بطريقة واضحة السلطة المسلحة التي تشعر بخطر اليمام والغناء والعلو والاخضرار والحرية، بل ونشعر بأن الشاعر الذي أراد تبليغ حكمة الصمت، صرح بانتمائه للقوة وفرض الصمت ونبغ السؤال، وهي جميعا عناصر تلح عليها كل سلطة متجبّرة.

ومنها قوله في قصيدته: عُصفورَتانِ في الحِجازِ، حيث يقول:

عُصفورَتانِ في الحِجازِ حَلَّتا عَلى فَنَن
في خامِلٍ مِنَ الرِياضِ لا نَدٍ وَلا حَسَن[1]
بَيناهُما تَنتَجِيانِ سَحَراً عَلى الغُصُن
مَرَّ عَلى أَيكِهِما ريحٌ سَرى مِنَ اليَمَن
حَيّا وَقالَ دُرَّتانِ في وِعاءٍ مُمتَهَن
لَقَد رَأَيتُ حَولَ صَنعاءَ وَفي ظِلِّ عَدَن
خَمائِلاً كَأَنَّها بَقِيَّةٌ مِن ذي يَزَن[2]
الحَبُّ فيها سُكَّرٌ وَالماءُ شُهدٌ وَلَبَن
لَم يَرَها الطَيرُ وَلَم يَسمَع بِها إِلّا اِفتَتَن
هَيّا اِركَباني نَأتِها في ساعَةٍ مِنَ الزَمَن
قالَت لَهُ إِحداهُما وَالطَيرُ مِنهُنَّ الفَطِن
يا ريحُ أَنتَ اِبنُ السَبيلِ ما عَرَفتَ ما السَكَن
هَب جَنَّةَ الخُلدِ اليَمَن لا شَيءَ يَعدِلُ الوَطَن.[3]

---

[1]- لا ندٍ ولا حسنْ: هو غير ندي وغير حسَن، وفي قوله ند ربما قياس على "من علٍ" كما في قول امرئ القيس: **حطه السيل من علٍ**، وعلى"عمٍ" في قول زهير: **ولكنني عن علم ما في غد عم.**

[2]- أي بقية من مملكة سبأ

[3]- أحمد شوقي، الشوقيّات، ص ص905-906.

في هذا النص سرد لمأساة عصفورتين تخاطبهما ريح قدمت من اليمن، حين رأتهما في حال يرثى لها اقترحت عليهما الرحيل إلى اليمن حيث حياة النعيم، فكان الجواب: أنت أيتها الريح ابنة السبيل، لا وطن لك، لذلك فإنّ الوطن لا يعني عندك أيّ شيء، فلتعلمي أنه لا شيء يعدل الوطن.

من هنا نتبيّن الغاية التعليمية التوجيهية في هذه القصيدة التي صاغها صياغة سردية.

ما يتبادر إلى الذهن هنا هو اقتران محبة الوطن بالحالة المزرية! أيعقل أن يبقى الفرد متشبثا بمحبة بلده رغم تنكر البلد لحقوقه؟ ما الغاية من هذا الخطاب التقليدي الذي يربط الحرية بالمعاناة والوطنية بالحرمان؟ من هي الأطراف التي يخدمها هذا الخطاب الذي يتجاهل علاقة نفور المواطن من بلدته التي تهينه ولا تعترف بحقوقه؟

وفي الأدب الغربي المعاصر نجد عددا من النصوص القصصية التي صيغت شعرا، منها مجموعة كبيرة من قصائد الأديب الفرنسي"جاك بريفير Jaques Prevert1900-1977 "، ففي نصّه "فطور الصباح" من ديوانه "كلمات"، يقول:

وضع القهوة في القدح
وضع الحليب في قدح القهوة
وضع السكّر في "قهوة بالحليب"

بالملعقة الصغيرة راح يدوّر
شرب القهوة بالحليب،
وحطّ القدح ثانية دون أن يكلّمني

أشعل سيجارة
أحدث دوائر
بالدخان
وضع الرماد
في المنفضة
دون أن يكلّمني
دون أن ينظر إلي.

وقف
وضع قبعته على رأسه
ارتدى معطفه الواقي من البلل
فقدْ كان المطر يهطل
وغادر
تحت المطر
دون أن ينبس بكلمة واحدة

دون أن ينظر إلي

أمّا أنا
فقد أمسكتُ برأسي بيديّ
وبكيتُ[1] .

يؤكد هذا النص الظاهرة الأدبية التي تجمع بين ما هو سرديّ وشعريّ بل ويؤكد أيضا أن اليومي البسيط المتكرّر أما أعيننا يمكنه أن يتحول إلى عمل فنّيّ عامر باللمسات النفسية والجمالية والفكرية.

هذا النص نموذج حي دالٌّ على كثير من الأعمال الأدبية المعاصرة ليس في لغة معينة، بل في أدبنا العربيّ كذلك، وما يهمّنا هنا، هو القصة النثرية التي أشاد بها النقد الحديث ودافع عنها، مبرزا أصالتها وتفرّدها، محرّرا إياها من كلّ محاولات إلحاقها بالرواية، مشيرين إلى أنه إذا كان الروائيّ يتحرّك في مساحة واسعة مفرداتٍ وأزمنة وأمكنةً وشخوصًا - وهو ممّا يتيح له توضيح كثير من الجوانب، ليجد المُتلقّي نفسه أمام مساحة تأويلية محدودة نسبيّا- فإن القاص يكتفي بلمحات قليلة تضع متلقي أعماله مشاركا بنسبة أكبر في ملء فراغات النص.

---

[1] Voir : Jacques PREVERT, paroles, p20. http://www.florentdurel.com/media/support_pdf/Prevert_Paroles_Florilege. pdft -09 تصفح 2025-01

وفي غمرة فوضى الاصطلاح، نجد إطلاق "أقصوصة" على القصة القصيرة جدّا، وهذا مخالف لما هو شائع، رغم أن مصطلح "القصة القصيرة" الذي ترجم من المصطلح الأنجليزي short story، هو الذي شاع بعيدا عن أي جهد لتعريبه، ودون أي محاولة لصبّه في مقاييس العربية، ([1]) أمّا في الفرنسية فتسمى Nouvelle وهو اسم منحدر من أصل إيطالي([2]) لأنّ لعدد من أدباء إيطاليا وملهمي النهضة الأوروبية إسهاما في النهوض بهذا الفن من أمثال "دانتي" (1265-1321) وبيترارك Francesco Petrarca" (1304-1374م)، وهو باحث شاعر معروف بلقب "أبو الإنسانية"؛ الذي أطلقته مجموعة "الثريّا" الفرنسية التي أعجبت بشعره، ومن هؤلاء الروّاد كذلك صديقه بوكاشي Boccace (1313-1375) الذي كانت مجموعة من قصصه القصيرة قد لفتت كثيرا من الإعجاب والاهتمام، وأثّرت بعمق في نشأة هذا الفنّ وانتشاره، ([3]) وهذا يُبرز مدى اهتمام الأدباء الغربيّين في القرن الرابع

---

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

[2] -Dictionnaire le petit Robert, édition 2017, p.1709.

[3] -voir : Claudette PERRUS, « BOCCACE (1313-1375) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], تصفح 2022-09-11 URL : https://www.universalis.fr/encyclopedie/boccace/

عشر بالقصة كتابة وتطويرا وتنظيرا، لتصبح فنّا من الفنون السردية له كتّابه ونقّاده، ليس في أوروبا فحسب، بل في كلّ أنحاء العالم؛ فكلّ تلك الإرهاصات المتّصلة بالنهضة في إيطاليا إذن، كان لها أثرها في أن تصبح القصّة فنّا له حضوره، وقراؤه، ولقد تطوّر الفن القصصي جنبا إلى جنب مع تطوّر الشعر، وكان العامل الحاسم في كل هذا التطور في رجوعها الدائم إلى التراث اليونانيّ القديم الذي كان بالنسبة إليهما المعين والملهم، كما عرفت خلال القرن السابع عشر انتشارا واسعا بفضل في (القصص المثلى) في القرن السابع عشر (1613)...([1])، وكانت بقلم الكاتب الإسبانيّ الشهير سيرفانتِيس([2]) (1547-1616) صاحب الرواية الرائدة الشهيرة "الألمعي الفارس دون كيخوتي دي لا مانشي"

---

[1] - voir: Kirpalani Marie-Claudette. Approche d'un genre : la nouvelle. In: Pratiques : linguistique, littérature, didactique, n°107- 108, 2000. pp. 145-204; doi : https://doi.org/10.3406/prati.2000.1900-12-25 تصفح 2022https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_2000_num_107_1_1900

[2]- يراه الدارسون أب الرواية الحديثة، بعمله الصعلكي picaresque العالمي دون كيشوت الذي عُدّ إنجيلا إنسانيا، في عرض صراع الذات ضد العالم، ولتأثيره في روائيين كثيرين من أمثال فلوبير ودوستوفسكي وكافكا. ينظر: (تصفح 25 سبتمبر 2022)

SOULIER Didier, L'ingénieux Cervantès et le roman moderne (société Française de littérature moderne, générale et comparée) -Michaela Cancela-KIEFFER, Cervantès, inventeur du roman,

(1615) ؛ فهذه الجهود هي التي مهّدت لما عرفته القصة من انتشار وتطوّر في نهاية القرن التاسع عشر.

ولقد وفد الفنّ القصصي الحديث إلى العرب عن طريق الآداب الفرنسيّة خاصة، فرغم وجود عدد من النصوص القصصية المترجمة من الأدب الأنجليزي إلّا أنّ الذائقة العربية في الشمال الإفريقي - مثلما يشير إلى ذلك أحد الدارسين - تأثّرت بالأدب الفرنسيّ، لما بين المتوسطيين من تراث مشترك قديم. [1]

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

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

علا صوتُهما، وأخيراً صاح الزوج: جيوفانا، جيوفانا، إني لن أضربك، ولن أشهّر بك، ولكني قد عزمت على أمر انتقم به لنفسي، وهو أن أعيش معك، وأجعلك تلدين طفلا بعد طفل إلى أن يمتلئ هذا البيت بالأطفال، ثم أتركه وأهجرك"وضحكا جميعا لهذا النوع الغريب من العقاب الذي أراد به الزوج الغبيّ أن ينتقم لشرفه من خيانات زوجته."([1])

ظلّ هذا الأسلوب في السرد-رغم ما طرأ عليه من تطوير- قريبا من الحكايات وطابعها المسلّي، غير أنّ اقترابها من العمل القصصي الفنيّ واضح في العناية بالوصف الداخليّ للشخصية والنهاية غير المتوقعة، إلا أنّ اختتامها بالتعليق ووصف الشخصية بالغباء والتعجّب من تصرّفها كان ممّا قربها مرة أخرى من الحكاية البسيطة المسلية، فما الغاية التي دفعت الكاتب إلى إطلاعنا على اسم الراوي والزوجة وإهمال اسم الزوج رغم كونه شخصية أساسية؟

ولقد طوّر بوكاتشيو أسلوبه في قصصه التالية خلال القرن نفسه، فجعل نصّه أطول كثيرا، ففي قصصه الشهيرة "الديكامرون" مثلا تروي "انتصار المرأة" موضوع الخلاف العائلي الناتج عن الخمر والغيرة والخيانة، وبعد أن يعرض الزوج والزوجة حكايتهما على الجيران الذين هبّوا إلى بيت الزوجين بعد سماع صراخهما، بدأ كلّ طرف يروي حكايته مدافعا

[1]-ينظر: رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ط1964/2، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ص1-3

عن نفسه، لتنتهي القصة بالإصلاح، وفي خاتمة كل ذلك بقول الكاتب: **"وهكذا ساد السلام مرة أخرى بعد الرجل وامرأته رغم ما لحقه من أضرار، فلتقل معي أيها القارئ" يحيا الحب، والموت للحرب، ولكل من يعلنها على النساء".**([1])

وبعد هذا النضج النسبي الذي جاء على يد بوكاتشيو ومن صاغ على منواله، أتى دور أبرز رواد القصة الحديثة "إدجار ألان بو"1809-1849"، فازدهر هذا الفن السرديّ في أرجاء العالم طوال قرن على أيدي موباسان، وزولا، وإيڤان سيرجييفيتش تورغينيف (1818-1883)، و"روبرت لويس ستيفانسن"(1850-1894) وتشيكوف (1860-1904) وكثير من القاصين في عالم هذا الفن السردي الدقيق. ([2])

ولقد كان موباسان في تصوّره متأثرا بالطبيعيين من أمثال زولا الذي دفع أحد النقاد إلى القول: إن القصة القصيرة هي موباسان وموباسان هو القصة القصيرة، ليس لما تركه من كتابات قصصية بثّت تقاليد هذا الفن من بعده فحسب، بل لما كان يمتلكه من تصوّر عميق ضمن واقعية مختلفة تركز على معايشة عميقة للحظة وتفاصيلها الصغيرة وما تتضمّنه من

---

[1]- المرجع السابق، ص7

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

معان وآثار على الإنسان وحياته وتاريخه، خلافا لما كانت تنشئه الرواية الطبيعية التي اتخذت منطلقا لها الأحداث الكبرى وتعاقب الأجيال وحركة التاريخ.([1]) وبذلك فإنّ الكتابة القصصية ليست كتابة صغيرة حجما فحسب، بل هي تجسيد فنيّ لنظرة فلسفية جديدة كذلك.

وبالرغم من الإعجاب الشديد والحماس الذي تستقبل به القصة بروحها الخفيفة السريعة في تناول الإنسان ولحظاته الدقيقة، وبالرغم من الإشادة بها في عدد كبير من الملتقيات والكتابات النقدية، إلا أن موازنتها بالفنون السردية الأخرى وبالرواية خاصة دفع إلى الاعتقاد أحيانا بأن هذا الفن لا يمكنه الاستقلال بوجوده، ([2]) إلا أنّ المناخات السّائدة غربا وشرقا منحت الفن القصصيّ حضورا أوسع ففنّدت باقتدار فكرة عدّها ظلا للرّواية. وعلى الرّغم من التقاطعات الواضحة التي بينها وبين الرواية، إلا أنها قد اكتسبت أصالتها بكثير من الخصائص: من إيجاز وتكثيف أحداث ومحدودية كمّ وتواتر وبطل أساس يقود مسار السّرد إلى غاية نهاية العمل. ([3]) ولقد دفع وجود

---

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

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

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

هذه السمات الفنية الفكرية فيها إلى مقارنتها بالرواية فلخّصت في: التفاوت في الحجم، فالقصة قصيرة والرواية طويلة، وفي القصة انطباع واحد، غير أنه متعدّد في الرواية، والأصوات كذلك

متعدّدة (*)، كما أنّ الزمان والمكان متسعان فيها، أمّا في القصة فتهيمن شخصية واحدة، ويضيق الزمان والمكان.

استفادت القصّة من تراكمات كلّ من الخرافة والحكاية على مر العصور من القرن السابع عشر إلى غاية القرن التاسع عشر، ويمكن لأي قارئ أن يلاحظ الطابع التعليميّ الذي تقوم عليه الخرافة كما نجدها عند "دو لافونتين" مثلا، ثمّ إن التحليل البنيويّ قد منح الاهتمام الأول لكلّ من القصة والحكاية مع بيان الأبعاد الفكرية الاجتماعية الفنية التي

*- يؤكد ميخائيل باختين في "شعرية دوستويفسكي" أن دوستوفسكي هو مبتكر الرواية المتعددة الأصوات، وأنه بإدخال التعدد طوّر نوعًا روائيًا جديدًا، حيث شخصياته ليست عبيدا إنما هي حرة ومؤهلة لأن تكون ذات كلمات مسموعة أمام المؤلف، كلمات قادرة على أن تكون ضد كلمته، وضد موقفه، وأن الشخصية ليست مجرّد أدوات لأداء الخطاب بل أفراد مستقلون بخطابهم الخاص بهم الدالّ مباشرة على وعيهم المختلف. ينظر:

Bakhtine, Proust et la polyphonie romanesque chez Dostoïevski : Roberto Gac URI https://id.erudit.org/iderudit/1067472 -DOI https://doi.org/10.7202/1067472

تصفح 21-11-2020

تختصّ بتميز القصة الحديثة؛([1]) فإذا كان أداء الحكاية ممكن التصوّر في الصياغة الشفوية مثلا، فإنّ هذا التصوّر مستبعد تماما عن أداء القصة، ويمكن ردّ هذه الصعوبة في تحديد أيّ جنس أدبيّ أو تسييج لمجاله، إلى الهُجنة التي غدت - بسبب تداخل النصوص - سمة الفنون الأدبية ككلّ، ([2]) غير أن هذه الهُجنة لا تعني انعدام خصائص مُهيمنة دالّة على أي جنس من الأجناس الأدبية.

وكثيرا ما دافع عن القصة المؤمنون بأهميتها، مبرزين أهمّ خصائصها المميزة لها عن الرواية، مؤكدين استقلاليتها جنسا أدبيا خاصّا بعيدا عن أي شكل من أشكال التبعية، مفندين قول من يرونها فرعا من الرواية، مشيرين إلى قضية جوهريّة هي أن الرواية تتناول الكلّ، وترى أن إدراك الكلّ هو الذي يوصل إلى إدراك الحياة جميعا، في حين أن القصّة تنطلق من الجزء وترى أنه ينوب عن الحياة كلّها ويدلّ عليها، على أساس أنّ إدراك الجزء يمكن من إدراك الحياة كلها، وهذا يعني أن فلسفة الرؤية في حدّ ذاتها مختلف بينهما، أمّا تقنيّا فإن النهاية في القصة غيرها في

---

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

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

الرواية: فهي فجائية تحدث لحظة بلوغ الحدث ذروته، أما في الرواية فإنّها متدرّجة ممهَّد لها. ([1])

وهذا كلّه يؤكد أن ظهور القصة قد أثار جدلا واسعا بين النقاد والمنظرين، ويبرز أن الخلاف نابع من الخلفية الفلسفية لكل فن، وأن الفوارق المتعلقة بالحجم والشخصية والمكان والزمان وما إليها من الجوانب الفنية ما هي إلا تداعيات للأساس الفلسفي الذي نبعت منه القصة في حدّ ذاتها.

[1]- ينظر: صبري حافظ، خصائص الأقصوصة البنائية وجمالياتها، فصول،عدد4/ 1-9-1982 القاهرة، ص ص20-33-وينظر: عبد الرزاق السّومرية، في أجناسيّة القصّة القصيرة. ينظر على النات:

academia.edu/38092528_في_أجناسيّة_القصّة_القصيرة_doc/

بين القصة والأقصوصة: (*)

كان المصطلح الأكثر تداولا هو القصّة القصيرة، ثم القصة (دون إضافة صفة القصر) مقابل الرواية، ثم آثر بعض الباحثين مصطلح أقصوصة معتمدين صيغة عربية صرفية أصيلة، تخلّصا من الترجمة الحرفية short story، لكن ذلك لم يمنع الوقوع مرّة ثانية ضحية للترجمة حينما أطلق مصطلح القصة القصيرة جدا ترجمةً لـ short short story- أو very short story، وبذلك يكون المخرج من كل ذلك هو اعتماد مصطلحي: القصة دلالة عن القصة القصيرة، والأقصوصة دلالة على القصة القصيرة جدّا، بدلا عن الأقصوصة والقصة القصيرة جدّا.

وكثيرا ما يقع التنظير في الاضطراب الاصطلاحي حين الخلط بين القصة الطويلة والرواية القصيرة، رغم أن كلّ جنس منهما يحتفظ بخصائصه بغض النظر عن حجمه، وهذا ما أشار إليه مجموعة من

---

*- أقصوصة بحسب المجمع العلمي هي (سرد أو حكاية) récit conte يمكن اعتمادها مصطلحا. وذكرت كلمات على الوزن نفسه: أشكولةtresse أصنوعةmaquette أطروحة thèse... ينظر: محمد صلاح الدين الكواكبي: وزن أفعولة هل يتخذ أمثولة للقياس عليه، عدد3، 1 يوليو 1971، ص ص605-610 على النت أرشيف الشارح.

تصفح https://archive.alsharekh.org/Articles/98/10030/201986

2025/01/05

الشكلانيين.([1]) من ذلك أن كثيرا من التفاصيل المتصلة بالشخصيات ضرورية في الرواية لكنها ملغاة في الأقصوصة.

كلّ هذا يعطينا فكرة عن مدى التذبذب الاصطلاحي الذي هو في حاجة جهد كبير لتوحيد المصطلح ليس في البحث النقديّ فحسب بل في كلّ الأبحاث الأكاديمية.

ومن الدارسين من رأى أن الخلاف الجوهريّ بين الرواية والقصّة إنما هو في اللغة قبل كلّ شيء؛ إذ إنّ لغة القصة ذات روح شعريّة، وهي لغة فنيّة تحاول مزج الجوانب الإدراكية في اللغة بالجوانب التعبيريّة وبين العناصر الشعرية والعناصر الدراميّة، وبين ما هو إنساني وما هو مثاليّ أو جماليّ، وبذلك فهي لغة تشغل حيّزا خاصّا بين الشعر والنثر وتلغي تلك المسافة بين الشعري والنثري بما تحققه من إيحاء وتجاوز لقيود المعنى بإدخال عوالم الخيال والعجائبية، وهذا يعني أنّ اللغة ليست غاية القاص، لكنها غاية لغة الشاعر والوسيط الذي يعمل به القاص لغته وظيفية فبينما يعمل كاتب القصة بالجملة والكلمة فإن الروائي يعمل بالفقرة والفصل لكل كلمة أهميتها ومكانتها ولكل جملة قيمتها فيضيق الحيز ويصبح الاختزال ضرورة والإيحاء حتمية والكثافة أمرا لا بدّ

[1]- ينظر: صبري حافظ، خصائص الأقصوصة البنائية وجنالياتها، مجلة فصول، عدد4/ 1-9-1982 القاهرة، ص ص20-33

منه.([1]) غير أنّ لغة الشعر قد دخلت لغة الرواية كونها فنّا مستوعبا لكل الكتّابات، وقد تدخل لغة الشعر الكتّابة السردية من باب التجريب أيضا، وقد تكون لغة الشعر سمة أسلوبية يؤثر الكاتب أن يلزمها كما نجد ذلك في روايات أحلام مستغانمي.

ولم يستوعب مصطلح القصة بشكل دقيق حتى لدى بعض كبار الأدباء العرب، فقد استعمل أحيانا ليدل على أنواع الكتّابات السردية؛ مثلما نجد ذلك في "فنّ القصة" لمحمد يوسف نجم الذي يذكر في معرض تناوله لموضوع القصّة عددا من الروايات العالميّة، كما يُشيد برواية نجيب محفوظ "زقاق المدق" قائلا: "... وقد وُفّق الكاتب المبدع نجيب محفوظ إلى الجمع بين أثر البيئة الثابتة والبيئة الطارئة في قصته زقاق المدق..." ([2])، رغم أنّها رواية معروفة بطلتها هي حميدة الفقيرة التي باعت كلّ شيء مقابل الرقيّ إلى حياة الترف، غير أنها تحطّمت في نهاية المطاف وحطمت "عبّاس" الذي غيّر عمله والتحق بخدمة جيش الأنجليز تحصيلا للمزيد، وهنا يدخل حياة حميدة فرج إبراهيم الرجل الذي أغواها لتلقي بنفسها في أحضان الأنجليز. ([3])

---

[1]- ينظر: صبري حافظ، خصائص الأقصوصة البنائية وجمالياتها، مجلة فصول، عدد4/ 1- 9-1982 القاهرة، ص ص20-33

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

[3]- ينظر: نجيب محفوظ، زقاق المدق، دار الشروق القاهرة، ط2014/5، ص5

ويبدو أن "نجم" لا يقصد القصة بل القصّ.

يقول نجيب محفوظ في مستهل روايته زُقاق المدقّ: "تنطق شواهد كثيرة بأنّ زقاق المدقّ كان من تُحف العهود الغابرة، أو أنّه تألّق يوما في تاريخ القاهرة المعزية كالكوكب الدريّ، أي قاهرة أعني؟ الفاطمية..المماليك؟ السلاطين؟ علمُ ذلك عند الله وعند علماء الآثار ولكنّه على أيّة حال أثرٌ، وأثرٌ نفيس... ([1]) وهو كما نرى تمهيد مفصّل متمهّل طويل، رجع فيه كاتبه إلى فنّ عمارة القاهرة وكثير من المراحل التاريخيّة التي مرّت بها مدينة القاهرة نفسها. هذا كلّه يعني أنّ مصطلح القصة لم يكن واضح الملامح وضوحا دقيقا حتى لدى بعض أشهر الباحثين.

وفي الجزائر يحدث هذا الخلط لدى بعض الدارسين أحيانا كما نجد ذلك في مقال عنوانه (بناء شخصيات «الشهداء يعودون هذا الأسبوع» بين الرواية والمسرحية). ([2])

ونجد بعض الإشارات الدقيقة إلى عدد من مميّزات هذا الفن البسيط المراوغ ذي الطاقة الشعرية المرهفة والقدرة الفائقة على تقطير التجربة الإنسانية، والقبض على جوهر النفس البشرية والتعبير عن صبواتها

---

[1]- نجيب محفوظ، نفسه.

[2]- ينظر بوعلاق سامية، الشهداء يعودون هذا الأسبوع» بين الرواية والمسرحَة، منتدى الأستاذ، مجلد 19- عدد01- 31-12- 2023، ص ص302-316

ومطامحها وأحزانها ببساطة ويسر آسرين، موضحا تذبذب تسمية هذا الفنّ وتردّده بين الأقصوصة والقصة القصيرة جدا. ([1]) وهذا يؤكد أهمية الشاعرية والوجدانية في هذا الفنّ، أمّا من حيث الاصطلاح فالشائع اليوم هو أن القصة القصيرة صارت تعرف اليوم بـ"القصة" وهذا يعني أن الأقصوصة تصلح للدلالة على ما يعرف بالقصة القصيرة جدّا.

وذهب تشارلتون H. B. Charlton (2) إلى أنّ القصة لا يمكن أن تكون عملا فنيًّا، إلا إذا كانت ذات صلة بالواقع الذي تصوّره وتحلّله ثمّ إنّ مقاصده يتجه بها الكاتب إلى متلقّين يستقبلون نصّه بحذر وريبة.([3]) وهذا يعطينا فكرة عن طبيعة العلاقة بين ثلاثة أطراف: الناص والنص والمتلقي؛ فللناص غايات يريد تحقيقها لدى القارئ، وللنص أحيانا تمرّده واستقلاله الذي تمارسه علاقاته الداخلية المولدة لمدلولات جديدة، وللقارئ كذلك تأويلات متّصلة بثقافته وتجاربه

---

[1]- ينظر: صبري حافظ، خصائص الأقصوصة البنائية والجمالية، فصول، ص ص 20-33

[2]-هـ.ب.تشارلتن: 1890-1961. أستاذُ الأدبِ الإنجليزيِّ في جامعةِ مانشستر، مِن مؤلفاته، "فنّ الدراسة الأدبيَّة" ترجمه "زكي نجيب محمود" بعنوانِ "فنون الأدب".

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

ولا بدّ في هذه النقطة من التمييز بين الواقع والواقعية؛ ([1]) فإذا كان الواقع هو ملهم الكاتب فإنّ هذا لا يعني أبدا نقله حرفيّا مثلما تفعل آلة التصوير، بل تجسّده بروح فنية أساسها الخيال، ثمّ إن الواقعية كانت في علاقتها بالقصة حاسمة في تحديد سماتها الفنيّة وتنميتها وتحقيق استقرارها في الآداب الحديثة جميعا وفي المسرحية كذلك؛([2]) أي إن مفهوم الخيال غير مناقض للواقعية، بل هو عنصر أساس في فهم الواقع ومحاولة إعادة تشكيله.

ويمكن تلخيص الرؤية الواقعية في كيفية رؤية الواقع وفهمه وتحليله بشكل منطقيّ، وليست في اتخاذ الواقع موضوعا للعمل الفني: فالبؤساء مثلا تناولت الواقع، لكن برؤية رومانسية، كما عالج أحمد رضا حوحو الواقع في غادة أمّ القرى، وختم عمله بمحاولة حلّ مشكلة "زكية" التي أصيبت بخبل، و"جميل" الذي سجن ظلْما، ورغم أنّ الملك "ابن سعود" نفسَه قد تدخّل وحقّق في الأمر وحكم ببراءة جميل، إلا أنّ البريء مات في اللحظات نفسها التي ماتت فيها محبوبته زكية، وهي نهاية قد تجمعت فيها من الرومانسية والواقعية أمور في غاية الدقة: أما الرومانسية فهي في تلك النهاية المأساوية التي تذكرنا بـ"روميو وجولييت" وتدلّ على

---

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

[2]- ينظر: محمد غنيمي هلال،الأدب المقارن، دار العودة بيروت، ط1962/5، ص397

التوافق الروحي المطلق، وتذكرنا النهاية المأساوية في رواية حوحو القصيرة بتلك اللفتة الرومانسية الروحانية التي تؤكّد استحالة بقاء أحدهما على قيد الحياة حين ذهاب الآخر، إلا أنّ الواقعية مجسّدة تجسيدا قويّا في عدم تحقق آمال العاشقين رغم تدخل الملك، ولو حلّ الكاتب مشكلة جميل فشفيت زكية من صدمتها الشديدة وزوّجها بجميلها، لكان رومانسيا؛ إذ لا تحلّ المشاكل بالصدف إلا عند الرومانسي، أمّا الواقعي فيعالج مشكلاته بنظام اجتماعي ومؤسسات تنظم حياة المواطنين تنظيما دقيقا، وهذا ما قاله حوحو بإشارة فنية، وهو ما يؤكد أنه حمل لواء التأسيس والواقعية ليس في القصة فحسب، بل في الرواية أيضا.([1])

وهذه الرؤية الواقعية نجدها كذلك في "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" التي أسست أحداثها على رسالة تأتي إلى الشيخ العابد من ابنه الشهيد مصطفى يُعلمه فيها بأن الشهداء سيعودون خلال أسبوع؛ أي سيعودون من العالم الآخر، وهذا جانب فني تخييلي اختاره الكاتب لمعالجة موضوع سياسيّ دقيق، وقضية قيمية حساسة هي الوفاء لعهد الشهداء. من هنا

[1]- يقول حوحو في الإهداء: إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحبّ، من نعمة العلم، من نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة المهمَلة في هذا الوجود. إلى المرأة الجزائرية، أقدّم هذه القصّة تعزية وسلوى. قسنطينة 1-1-1947. ينظر: غادة أم القرى، وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007. (الأنيس السلسلة الأدبية تحت إشراف محمد بلقايد)

تبدأ واقعية الطرح وانتقاد العمل الفني للوضع بروح تحليليّة صادمة، وبكثير من الشعور بالخيبة.

لقد تحركت القصة بفضل الشيخ العابد والرسالة التي كان ممسكا بها، ونحن لا نكاد نعرف من هو الشيخ العابد، كما لا نعرف شيئا عن ملامحها الجسدية والنفسية، وهذا ما نجده في القصة عموما فالشخصية تهمل تفاصيلها، وقد نجهل هُويّتها من اسم وسنّ ووضع اجتماعي، وقد تكون مجرّد ضمير من الضمائر، وتتحوّل إلى نموذج إنساني في غاية الدقة، بملامحها النفسيّة والاجتماعية التي تفصح عنها تصرفاتها، ومحاوراتها، وسلوكاتها، ثمّ إن الشخصيات "المصاحبة" تتمّ الإشارة إليها بإيجاز شديد. وإذا ما افترضنا القصة جملة، فإنّ فاعلها هو الشخصية وفقا لما يراه "تودوروف" الذي يشبه العبارة السّردية بعبارة نحويّة لبيان أهميتها ودورها الجوهري،([1]) وعلى العموم فإن القصة مجموعة عناصر منسجمة مع بعضها في وحدة فنيّة فكريّة تشكّلها حوادث وشخصيات ومكان وزمان، وأسلوب يختاره الكاتب بعناية، فيسرد به الحادثة ويدير به الحوار بين شخوصه، غير أن كلّ هذه العناصر تقودنا بعمق - في نهاية المطاف - إلى أمر جديّ في غاية الأهمية، هو تمثّل فكري وروحي

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

لصورة العالم في رؤية الكاتب وموقفه من الحياة والإنسان،([1]) فإذا ما نجح العمل في هذه المهمة أمكن القول إنه عمل فنيّ حقيقيّ.

ومن النقاد من أضاف عنصر اندماج القارئ في أحداثها اندماجا تامّا، وحصول تصديق لما يجري بين شخوصها والاقتناع به على أنه حقيقة، بالرغم من كونها ابتكار خيال يعرض الحياة ليس كما يعرضها التاريخ أو الاجتماع وغيرهما، لكنه يقدمها حية نشطة تشع بالحياة فتترك في نفس القارئ أثرا عميقا؛ ([2]) بإمكاننا العودة إلى مخزوننا القرائي وذاكرتنا القصصيّة لنجد أنفسنا قد تعلّقنا بعدد من شخصيات القصص بالإيجاب أو السلب بالحب أو الكره؛ لأن أصحاب تلك الأعمال أسعفهم خيالهم الخصب وأسلوبهم الدقيق المصفى بأن يعرضوا الحياة والإنسان عرضا فنيّا إبداعيا.

وبالرغم من التاريخ الطويل الذي مارس فيه الإنسان السرد القصير البسيط غير أن الدارسين يرجعون الفضل في ظهور القصة بشكلها الحديث إلى الكاتب الإيطالي جيوفاني بوكاتشيو 1313-1375 الذي استمرت تأثيراته إلى ما قبل منتصف القرن التاسع عشر، وظهور حدث

---

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

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

قصصيّ عظيم هو "معطف غوغول" (1809-1852) وقصص بوشكين 1799-1837.

وبسبب تعدّد الطرق التي كتبت بها هذه النصوص السردية القصيرة فقد تنوّعت التعريفات، غير أنّها تجمع على العناصر المكوّنة لها وطريقة التعامل الخاصة معها، ومن هذه التعريفات: نصّ أدبي نثري يصوّر موقفا أو شعورا إنسانيا تصويرا مكثفا له أثر أو مغزى"([1]).

وكثيرا ما تناولت الدراسات التميز بين القصة والرواية، وتحدثت عن الطول والرؤية والزمن والشخصيات والأحداث والبناء واللغة المكان والزمان والأسلوب... واعتمد في هذا التميز الجانب الكمي؛ فقيل إن صفحات القصة لا تتجاوز الثلاثين، فإذا ما تجاوزه إلى السبعين فهو رواية قصيرة، وما زاد على السبعين فهو رواية،([2]) غير أنّ التحديد بعدد الصفحات لم يعد مستساغا في الدراسات النقدية كثيرا، وصار العمل القصصي تحدد بعدد الكلمات، فقيل إنه مقدر بين الألف والعشرة آلاف، وقد يكون هذا الأمر نتيجة تأثر النقد الأدبي بالإحصاء الذي دخل عالم النقد الأدبي أيضا.

---

[1]- فؤاد قنديل،فن كتابة القصة،الهيئة العامة لقصورالثقافة،يونيو2002،ص35

[2]- المرجع السابق، ص39

والقصة - بحسب طرح آخر - ليست قصة بسبب قصرها، أو لأنها لا تملك مساحة أو فرصة للإفصاح، بل لأنّ عدم الإفصاح جوهريّ فيها وهي في عدم إفصاحها ذلك أشبه بالشعر؛ إنها تصاغ مجازات وموسيقى وصورا وتركيزا وتكثيفا وتوتّرا وصراعا، إنها أثناء لحظة معيّنة تعزل لقطة مغلقة من الواقع لإنجاز إيهام بهذا الواقع، بعيدا عن أي تفسير له.([1]) ويشار كذلك إلى خصائص أخرى هامّة لا بدّ من توفرها في أيّ عمل قصصي ناجح: إنهما الوحدة والتكثيف والروح الدرامية الحدثية،([2]) التي تحقق الإحساس بالحيوية والحرارة، حتّى ولو تحرّكت في العمل شخصية واحدة، وحتى لو كان هذا العمل خاليا من أي صراع خارجي.([3])

---

[1]- ينظر: خيرة دومة، القصة القصيرة ومتعة القراء الجدد، مجلة فيلادلفيا الثقافي، ملفّ القصة القصيرة، ص ص49-51

www.philadelphia.edu.jo عدد6/2010، تصفح 20 أكتوبر 2023- ينظر: صبري حافظ، الخصائص البنائية للأقصوصة، فصول، ج2، عدد4، 1982، ص31

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

[3]- ينظر: فؤاد قنديل، فنّ كتابة القصة، ص ص 55-61

وبالنظر إلى ما احتواه الشعر العربي من سمات سردية، وإلى الأشكال السردية الصغيرة المنبثة في أيام العرب والأمثال والحكم والأخبار وما إليها من مقامات، يتبيّن أن العرب لم يستوردوا القصة؛ كون القص في حدّ ذاته فطريّا، إنما استفادوا من تصوّر مفهومها وما يفرضه من شروط فنية فكرية. ([1]) وما يقال عن العرب يقال كذلك عن شعوب كثيرة.

ويذكر مؤرخو الأدب فضل تشيكوف كثيرا ويشيرون إلى التأثير الحاسم للفرنسي موباسان، والروسي تشيكوف، الذي طبع القصة بروحه الساخرة المتهكمة ذات الملاحظات الدقيقة، وهذا مقطع من قصة له بعنوان "موت موظف" يبرز بعض مميزات كتابته القصصيّة:

ذات مساء رائع كان إيفان ديميتريفيتش تشرفياكوف - الموظف الذي لا يقل روعة - جالسا في الصف الثاني من مقاعد الصالة، يتطلع في المنظار إلى "أجراس كورنيفيل"، وأخذ يتطلّع وهو يشعر بنفسه في قمة المتعة. وفجأة – وكثيرا ما تقابلنا "وفجأة" هذه في القصص، والكتاب على حق، فما أحفل الكتاب بالمفاجآت ... وفجأة تقلّص وجهه، وزاغ بصرُه، واحتبست أنفاسه، وحوّل عينيه عن المنظار، وانحنى، و.."أتش"!!! عطس كما ترون. والعطس ليس محظورا على أحد في أي

[1]- ينظر: إبراهيم صحراوي عن القصة بين العرب والغرب، مجلة فيلادلفيا الثقافي، ملف القصة القصيرة، ص ص49-51

مكان، إذ يعطس الفلاحون ورجال الشرطة بل وحتى أحيانا المستشارون السريون. الجميع يعطس. ولم يشعر تشرفياكوف بأيّ حرج، ومسح أنفه بمنديله، وكشخص مهذب نظر حوله ليرى ما إذا كان قد أزعج أحدا بعطسه. وعلى الفور أحس بالحرج، فقد رأى العجوز الجالس أمامه في الصف الأول يمسح صلعته ورقبته بقفازه بعناية، ويدمدم بشيء ما، وعرف "تشرفياكوف" في شخص العجوز الجنرال "بريزجالوف" الذي يعمل في مصلحة السكة الحديدية. وقال تشرفياكون لنفسه: لقد بلّلته، إنه ليس رئيسي، بل غريب، ومع ذلك فشيء محرج ينبغي أن أعتذر. وتنحنح تشرفياكوف، ومال بجسده إلى الأمام وهمس في أذن الجنرال: عفوا يا صاحب السعادة لقد بللتكم.. لم أقصد.

-لا شيء.. لا شيء

-أستحلفكم بالله العفو. إنني.. لم أكن أريد..([1])

أول أمر يمكن ملاحظته في هذا النص هو أن الكاتب قد وضع عنوانا كاشفا عن مأساويّة مصير الموظف، غير مبال باحتمال إضعاف عنصر التشويق، ثم بدأ في عرض ساخر للأحداث، منطلقا من حدث هامشي جدّا، حدث لا نكاد نلتفت إليه أو نلاحظه، إنه العطس، لتبني على تلك العطسة مجموعة من الشكوك والمشاعر والسلوكات والأحداث

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

تفضي في النهاية إلى موت الشخصية الجوهريّة في ظروف لا يقدمها لنا بوضوح.

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

القصة الجزائرية: إشكالية النشأة

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

لفت انتباهي استعمال مخلوف عامر عبارة "القصة في الجزائر" عوضا عن "القصة الجزائرية"، فتساءلت، ثم تواصلت معه فأرسل إلى ردّا على تساؤلي: سلام أستاذي مخلوف عامر. حين تناولنا كتابك حول القصة الجزائرية وقفنا عند العنوان، وتساءلنا: لماذا قلت القصة بالجزائر، ولم تقل "القصة الجزايرية"، ووعدت الطلبة بأن أطرح عليك السؤال.

وهذه رسالة الأستاذ الكريم مخلوف عامر:

سلامي العزيز الصديق.

يشرّفني كثيرا أنْ يكون لديكم هذا الاهتمام بعملي المتواضع، فلكم خالص شكري وتقديري.

فأمّا ما يتعلّق بسؤالكم، فلا أخفي عليكم أني شخصيّاً لطالما استوقفتني قضية نسبة الأدب إلى جنسية بعينها، مع أني كتبتُ قبل ذلك :((توظيف التراث في الرواية الجزائرية)) و((الرواية الجزائرية في مطلع الألفية الثالثة)) و((مراجعات في الأدب الجزائري)).

لقد عرفنا كثيرا من التصنيفات منها الزمني: جاهلي وإسلامي وأموي وعباسي ... ووفق المناطق فقيل: أوربي وإفريقي وأمريكي أو حسب الاتجاه الفلسفي: خيالي، رومانسي عبثي، واقعي، كما قيل: سياسي ونسائي وإباحي وربما صُنِّف على أساس ديني فقيل: يهودي ومسيحي وإسلامي..

كل هذه الاختلافات تدلّ على عدم دقّة المصطلح، وتـمَّ وضعها في أغلب الأحيان من أجل تسهيل الدراسة.

ثم تساءلتُ: إذا كان الأمر يتعلق بالجنسية، فماذا يمكننا أنْ نقول عن أديب يحمل جنسيتيْن أو أكثر؟ وما عسانا نقول عن كاتب مثل (محمد ذيب) الذي قطع علاقته بالجزائر نهائياً منذ الاستقلال؟ وكيف نصنّف رواية مثل: ((رقّان حبيبتي)) لـــ (Victor Malo Silva) وهو الذي لم يَزُرْ المكان أبداً، وكتب نصّاً إلى الآن لم يُبدع مثله أيّ كاتب

جزائري عن التجارب النووية، فضلا عن أنه فرنسيّ من أصول إيطالية؟ بالإضافة إلى أنّ الكاتب قد يحمل جنسية جزائرية في حين يكتب ضد الجزائر إلى درجة العداوة الصريحة. فهل يستحق أن ينتمي إلى هذه الهوية؟

يبدو لي أن الإبداع الأدبي هو في جوهره ذو بُعْدٍ إنساني، يخرق الحدود ويتخطّى الأزمنة، وإنه وإن كان وليد زمان ومكان مُحدّديْن إلا أنّه يبقى حيّاً في كل زمان وفي أيّ مكان.

لذلك يُطربنا شعر المتنبّي إلى اليوم ونُردّد أشعار عمر الخيّام ونتمتّع بكتابات شكسبير وغيرهم كثير.

ولكن مادام قولي: ((القصة في الجزائر أو بالجزائر)) قد استدعى لديكم ضرورة التوضيح فذلك – بدوره - يعني أنّه غير دقيق أيضاً. إنما لعلّه يُخفّف ولو قليلاً من حدّة الخلافات، بحيث يكون المقصود هو الأدب الذي أنتج في هذه البقعة الجغرافية أو عنها، فأمّا إذا تشبّثنا بصفة (الجزائري)، فالمفروض أن يندرج فيه كل أدب يتّصل بالجزائر ويواكب تحوّلاتها، بصرف النظر عن جنسية الأديب.

ومعذرة، فهذه الانطباعات كتبتُها على عجل بسبب المرض، وربما تثير تساؤلات أكثر من كونها تُقدّم إجابات مقنعة.

سلامي ومحبتي. ([1])

يثير مخلوف عامر مسألة جوهريّة، ويعرض كثيرا من جوانب الإشكال فيها، بالنظر إلى الأديب وإقامته وعلاقته بالبلد، مع مراعاة مضمون النص وعلاقته الوجدانية بالوطن، ويمكن التساؤل هنا أيضا: بأي شيء تكون القصة جزائرية إذا كانت تشكّل أصلا وفق الرؤى النقدية الغربية التي تخضع لها كل قصص العالم في كثير من مكوّناتها وفنياتها وأسسها؟

من سجع المقامة والمنامة إلى القصة:

ظلت العاطفة الروحية هي محرك التعبير الفني في كثير من الكتّابة الإصلاحية وظلت موضوعاته مكرّرة ولغته ضعيفة كثيرة الأخطاء نحوا وإملاء أحيانا، ثم إن أسلوب الكتّاب ظل تقليديا ضعيفا، يسوده كثير من تكلّف اللغة المسجوعة والبيان الجاهز والروح الفقهية بدل الفكر المنطقي الحديث، كما ظلت الصياغة ضعيفة كضعف الفكر الذي أنتجها. ([2])

ولعل الحلقة الواسطة بين النص القصصي والقراء الجزائريين، كانت المقامة التي أخذت من الشعر سجعها، ومن لغة القصيدة إمعانها في

---

[1]- رسالة من الباحث بتاريخ 06-10-2025

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

محاكاة لغة القدماء، كما كان بعض الغريب مبتغاها في كلّ موضوع تطرقه. وينبغي الاعتراف لها بالفضل في هذه المرحلة الانتقالية التي مهدت بها للانتقال إلى فنّ النثر تذوقا وتقبّلا.

ومن أشهر كتّاب المقامة والمنامة ابن مَحرَز الوهرانيّ (ت 575هـ-1179م) ([1]) المشهور بمناماته، وهي مصطلح استحدث لغايات عدّة أبرزها التملّص من تحمّل مسؤولية المدوّن في فنّه، ولعل أهم ما حققته هذه المنامات هو أنها تجاوزت بعض الأنماط التقنية التي سادت في تقاليد الأدب، خاصة وان أدب الرجل قد تميز بالانفلات من قبضة الاعتبارات البلاغية والثقافية والسياسية التي عادة ما يضعها المثقف نصب عينيه، فتتحكّم - بل وتتدخل - في صياغاته. ([2]) ليس هذا فحسب، فقد كانت سخريتها في حدّ ذاتها طاقة تفتيت لليقينيات المتسربة المتوارثة، ومن هنا بدأت الاستهانة بمفاهيم كثيرة كانت أشبه بأوثان أدبية.

---

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

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

وللإشارة فحسب، فقد ساهم كل من الأمير عبد القادر وعبد الرحمن الديسي في تكريس هذا الفن وترويض الذوق به، خاصة وأنه يرجع بالقارئ بين الحين والحين إلى شيء من الشعر الموزون التقليدي، كما كانت الروح الصوفيّة لدى الأول سمة بارزة والروح الفكرية الأدبية أوضح ما تكون في أدب الثاني.([1]) ولقد توالت الكتّابات "المقاميّة" بأقلام كل من البونيّ وابن ميمون- صاحب الست عشرة مقامة- بل وصاحب سمات المقامة الجزائريّة في فكرها وروحها المقاومة لليأس والتحجّر والتخلّف، وممن كتبها كذلك ابن حمادوش الزواوي (1107-1200هـ) المتأثّر بالحريريّ، وغيرُهم.([2])

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

والقصة في الأدب الجزائري المكتوب بالعربية جزء من القصة العربية ومراحلها، وهي نابعة من ثلاثة مراجع أحدهما التراث العربي المشترك

---

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

[2]- حياة بعبوش، المقامات في الأدب الجزائري: قراءة في فنّ المقامة في الأدب الجزائري لـ"عمر بن قينة"، ج2، عدد2، ص ص71-82

والمحيط الثقافي الاجتماعي المحلي والتأثيرات الأدبية الأجنبية من أنجليزية وفرنسية وغيرهما.

ولقد تأخّر ظهور القصة العربية في الجزائر لأسباب كثيرة، أولها أن هذا التأخر حدث عند الغربيين أنفسهم، كما كان للاستعمار الفرنسي دوره السلبي بسبب سياسة التجهيل المنتهجة، وهذا ما يشهد به مثقفون فرنسيون كثيرون أكّدوا أن الاستعمار أوصل الأمية في الأوساط الشعبية الجزائرية إلى ثمانين بالمئة، وبيّنوا أنّ العربية قد حوصرت وغرست الفرنسية بدلا عنها في أوقات متأخّرة، وعُيّن كثير من الخونة أئمة على المسلمين إمعـانا في تضليل الأمة عن هويتها الروحية،([1]) كما أن انقطاع الثقافة المغاربيّة عن ثقافات المشرق - بسبب استراتيجية تمزيق البلاد الإسلامية - كان له أثر حاسم في عجز الثقافة الجزائرية على استلهام الفن القصصيّ في وقت مبكر، ([2]) والمشرق العربي نفسه لم يعرف هذا الفن إلا حين نشرت قصص في الشام والقاهرة، غير أن مؤرخي الأدب يركزون على محمد تيمور (1892-1921م) الذي نشر بجريدة "السفور سنة 1917م قصته"في القطار" ملتزما عناصر ثلاثة: الوحدة السردية،

---

[1]- ج.ب. سارتر، عارنا في الجزائر، تر: عايدة سهيل إدريس، ط1، دار الآداب، ص30

[2]- ينظر: عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس ط3، 1977، ص ص 10-11.

والتكثيف الفنيّ، ووحدة الانطباع، موظفا عناصر الجنس القصصي الفنية ، فصيغت قصيرة تقرأ في جلسة واحدة. ([1])

ولقد تضاربت الآراء في تحديد رائد هذا الفن؛ وما يعقد الأمر هو أن مفهوم الريادة نفسه مختلف فيه: فمن الدارسين من يعود إلى السنوات 1906-1908- 1912 التي كتب فيها جبران خليل جبران مجموعة من النصوص أبرزها "الأجنحة المتكسرة"([2])، وبحسب كل من عبّاس خضر ومحمد يوسف نجم، ونعيم حسن اليافي فإن ميخائيل نعيمة كان أول من كتبها: "سنتها الجديدة" 1914، و"العاقر"، 1915 خاصة وأنه كان يعي جيدا الفرق الفني الذي بينها وبين الرواية، ، لكن رغم ذلك فقد اهتمت الدراسات بنص محمود تيمور "في القطار"(1917) وعدّته أبرز نص تمثل الشروط الفنية القصصية، ([3])

وهذا مقطع من قصة نُعيمِه:

1- ينظر على النات: صبري فوزي أبوحسين تصفح 15 10 2022 https://kenanaonline.com/users/sabryfatma/posts/1068084

[2]-ينظر: توفيق الحكيم، إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي، وزارة الثقافة،القاهرة، 10-1988 ص43

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

قرية مربوب مشهورة بأمور كثيرة كل من حفظ آية داود النبي أن الخمر تُفرح قلب الإنسان، يخبرك بجودة نبيذها وعرقها. وكلّ صاحب معمل للحرير في لبنان ينبيك بطيبة الشرانق التي يربيها أهل تلك القرية. وإذا شاء فلاح أن يشتري بقرة غزيرة الدّرّ أو ثورا قوي العضل، لا يتردّد في أن يوجّه أوّل خطاه نحوها، مؤمنا من كُلّ قلبه، أنّه سيجد فيها كلّ ما تطمح إليه نفسه.([1])

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

وهذا مقطع من نص في القطار: **صباح ناصع الجبين يجلي عن القلب الحزين ظلماته، ويردّ للشيخ شبابه، ونسيم عليل ينعش الأفئدة ويسرّي عن النفس همومها، وفي الحديقة تمايل الأشجار يمنة ويسرة كأنها ترقص لقدوم الصباح، والناس تسير في الطريق وقد دبت في نفوسهم حرارة العمل، وأنا مكتئب النفس أنظر من النافذة لجمال الطبيعة، وأسائل نفسي عن سر اكتئابها، فلا أهتدي لشيء. تناولت ديوان "موسيه"([2]) وحاولت القراءة، فلم أنجح، فألقيت به على الخوان وجلست على مقعد واستسلمت للتفكير كأني فريسة بين مخالب الدهر.**

---

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

[2]- يقصد الشاعر الكاتب الفرنسي Alfred de Musset, (1810-1857) "ينظر:
Petit Robert2, dictionnaire des noms propres, 1993,p1261

مكثت حيناً أفكر ثم نهضت واقفاً، وتناولت عصاي وغادرت منزلي وسرت وأنا لا أعلم إلى أي مكان تقودني قدماي، إلى أن وصلت إلى محطة باب الحديد وهناك وقفت مفكراً ثم اهتديت للسفر ترويحاً للنفس وابتعت تذكرة، وركبت القطار للضيعة لأقضي فيها نهاري بأكمله. ([1])

موضوع القصة اجتماعي وعدد كلماتها 1259، وهي تبدأ بوصف عامّ ثم تتدرج نحو الدخول في الأحداث والحوار لتفضي إلى نهاية تقدم للقارئ الفكرة المقصودة واضحة. ومن الناحية النفسية فإن الثقافة العربية كانت متحفظة تجاه الثقافة الغربية وفنونها بسبب علاقات الصراع الاستعماري الذي شهده العالم الإسلامي بعيد ضعف الإمبراطورية العثمانية، لكن بدأت تتراجع هذه العوامل السلبية ببروز نشاط الحركة الوطنية وإنشاء نجم شمال إفريقيا عام 1926، وجمعية العلماء المسلمين عام 1931، وما صاحب نشاطاتهما ونشاطات الجمعيات والأحزاب الوطنية من منشورات صحفية وندوات ومقالات، كما كانت هجرات الأدباء الجزائريين من العوامل الإيجابية التي أثرت في تطوّر القصة الجزائرية،([2]) أما عربيا فمن المؤكد أن في تراثنا سردا بمفهومه القديم منسجما مع عصرها وملابساته، كما عرفته شعوب كثيرة، ولنا في بخلاء الجاحظ (160-255هـ) مثال واضح عن النضج الذي حققه السرد

---

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

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

من تصوير نفسيّ لشخوصه وحالهم الاجتماعي، وتمثُّل طرق كلامهم وجوانب من سلوكهم وانفعالاتهم.

وفضلا عن كل ذلك، نجد في أدبيات العرب الشفوية والمدوّنة أيام العرب ونوادرهم، ثم ما كتبوا من مقامات ومؤلفات أظهرت مدى أهمية انتقالهم إلى الكتابة، وإلى العناية بالسرد الذي بدأت تتضّح سمات جديدة له في عدد من الأعمال الشهيرة التي ألهمت العالم، كرسالة الغفران "المعرّيّ"، ورسالة الزوابع والتوابع "ابن شُهيد" الأندلسي([1])، وحيّ بن يقظان لابن طفيل (ت637هـ) (2)، ورسالة الطير لأبي حامد الغزاليّ، مع ما أثاره مخيال ألف ليلة الشعبي الإسلامي المشترك في العالم برمته من تأثير، خاصة في ماركيز وروايته الشهيرة مئة عام من العزلة.([3])

---

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

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

[3]- ينظر على النات: محمد الرحبي، ماركيز وألف ليلة وليلة، جريدة عُمان، عدد 21 -4-2021، تصفح 21-12-2023

واختلفت الآراء في تحديد رائد القصة الجزائرية، فعدّ ابن قينة عبد الرحمن الديسي (1) المؤسس بنصه "المناظرة بين العلم والجهل" المصوغ مقامة في لغته ومحسناته. وهذا جزء من نصه:

بعد حمد مُلهم الصواب، وكاشف الأوصاب، والصلاة الكاملة والتحيات المتواصلة الشاملة * على سيدنا ومولانا محمد وآله وصحبه والفئة العالمة العاملة، فقد اقتضى الحالْ أن يقع بين العلم والجهل مناظرة وجدالْ، فاجتمع قومْ وعيّنوا(2) لذلك يومْ، فقام العلم وقد شاخ

1- ينظر: ملفوف صالح الدين، بيبلوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة: النشأة والتطور، مجلة الأثر جامعة ورقلة عدد7، ماي 2008 - الديسي هو: محمد بن محمد بن عبد الرحمن الديسي آل سيدي إبراهيم الغول(1854-1920). حفظ القرآن وأتقن أحكامه وتعلم مبادئ العربية ثم انتقل إلى زاوية ابن أبي داود في آقبو، فأخذ الفقه والفلَك، حتى أُجيز وأُذن له بالتدريس. له أكثر من 32 مصنفا. له منظومة في الأصول وجمع في منظومة أخرى بين النحو والبلاغة، وكتب في المقارنة بين المذاهب، ونظر في التوراة والإنجيل... نصوصه الشعرية تعطينا صورة واضحة عن ملكة شعرية قوية وتحكّم فني قوي صوتيا وموسيقيا وانسجاما وصناعة، كما يظهر ذلك في قوله:

حبذا عقد جمان ودرر * صاغه الحبر الجليل المعتبر

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

ينظر: محمد بن شايب شريف الجزائري، من نوادر تراث المالكية، دار ابن حزم، ط2003/1، ص ص97-99- ينظر كذلك: تعريف الخلف برجال السلف، لأبي القاسم محمد الحفناوي بن الشيخ بن أبي القاسم الديسي، ص ص399، 409.

2- قد يكون الأصل"وعُنِّ" لأن يوم لا بدّ أن تنصب وفي هذه الحالة لا يتحقق السجع الذي هو عمدة فنية في المقامة.

وأسِنْ، وأدركه الضعف والوهنْ، بادي الإعوازْ، * يتوكّأ على عكازْ، في رثة حال، * وأطمار وأسبال، فبسمل وحمدلْ، وحسبل وحوقلْ، وصلى وسلّمْ * على خير من علم فعملْ وقال: يا جهل ما أنت لخطابي بأهل * ولا جدالي عليك بسهل، يا ميت الأحياء*ويا قليل الحياء / ويا سبب تفليس إبليس * ويا حلية كل دني وخسيس... [1]

هذه المناظرة هي في جوهرها حوار بين عالم أفقره المجتمع، وجاهل أسبغ عليه وافر النعم. ومن الواضح كذلك أنّ هذا التماسّ الذي بين القصة والمقامة يؤكّد أن القصّة الجزائرية مرّت في نشأتها بما مرّ به السرد العربي ككلّ؛ بمزج فنيّات التراث السردي العربي بالأشكال القصصية الغربية، تجنبا للتقليد وتوفيقا بين الثقافتين.[2]

ومن الملاحظ أن هذه الجهود الإصلاحية التي مارسها الكتّاب في بدايات القرن العشرين، هي التي مهّدت لنشأة جمعية العلماء المسلمين في إطار رسمي، ولا يخفى ما في هذا التأطير الرسمي من إصرار لدى الدولة الاستعمارية على المتابعة والمراقبة والتحكم.

---

[1]- محمد بن عبد الرحمن الديسي، المناظرة بين العلم والجهل، من نوادر تراث المالكية، تقديم محمد بن شايب شريف الجزائري، دار ابن حزم، بيروت، ط1 ،2003 ، ص103 (كتبت النص مقسما وفقا لفواصل السجع، وفي الكتّاب إشارة إلى أنه مقامة). ينظر كذلك: تعريف الخلف برجال السلف، لأبي القاسم محمد الحفناوي، ص ص399 ، 409

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

ومن المتابعات النقدية لهذا العمل نجد تغاضى ابن قينة عن الفرق الجوهريّ الذي بين المقامة والقصة، وتركيزه على مقوّمات أخرى للسرد، ولعل ما دفعه إلى استحسان النص رسالته الإصلاحية البينة، وتحليل الواقع الاجتماعي الثقافي، وهذا الحكم يؤكّد ما جنته العناية بالمضمون على تطوّر القصة ونقدها. إن الأسلوب المقاميّ المنتهج هنا يذكّرنا بالتأسيس الذي حاوله الطهطاوي(*) عام 1867 في ترجمة عمل "فينيلون" "مغامرات تيليماك"، الذي جمع عددا من شتات المعارف والفنون كالسرد والرحلة واللغة والاجتماع والشعر ووصف البلدان وغيرها، بأسلوب تقليدي قائم على المبالغة في التصنّع.

إن نصّ الديسيّ الذي يُرى بداية للقصة أحيانا، وتارة أخرى بداية للبداية، من الملاحظ أنّه اقترب من انشغال القصة بمستوى الوعي الذي قدّمه في فهم الواقع الاجتماعي السياسيّ ونقده، وإن ظل من حيث

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

لغته وسجعه مقامة.([1]) ثم إنّ المؤلّف نفسه لم يكن منشغلا بالجانب الفنيّ، بل كان يبحث عن فضل وسيلة يمرّر بها رسالته الإصلاحية.

ومتأمّل لغة النص يلاحظ ارتباطها بالتراث، وهذا يؤكد ما ذهب إليه محمد مصايف الذي حدّد بداية انتقال الأدب الجزائري إلى الحداثة عام 1908 تحديدا متحفّظا، مُبرزا أن كاتبين من هذه المرحلة تتّضح في أدبهما سمات التحديث: الزاهريّ ورمضان حمّود اللذان تجلّت في أدبهما بداية فنية للنثر الجزائري الحديث. ([2])

وهاجم السلامي في قصته "دمعة على البؤساء"(1926) المتلاعبين بالدين مبرزا أنهم أشرار شياطين، وشيوخ مزيّفون، ([3]) ولم تختلف غايته في ذلك - حين ركّز على فضح آفة الشعوذة واستغلالها باسم الإسلام، واستغلال جهل الناس وخضوعهم لسلطة تقاليد بالية ما أنزل بها من سلطان- عن صوت رجال الإصلاح الذين انتقدوا رؤساء المنظّمات الدينيّة ومن عرفوا بـ"المرابطين" واتّهموهم بعدم الإخلاص لدينهم، كمّا فقد وعن غاية الديسي في انتقاد الحالة الثقافية الجزائرية.

---

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

[2]- ينظر: محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتّاب، 1983، ص114

[3]- ينظر: عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، 1925-1967 ،ترجمة محمد صقر د.م.ج، الجزائر ص 306

ومن الدارسين من يرى أن رمضان حمود (1906-1929) (*) ساهم إسهاما كبيرا في تأسيس القصة الجزائرية خاصّة حين رفع شعار الرومانسية، وانتقل بالسرد إلى رؤى أكثر عمقا، وربط تجربته خلال العشرينيات في السيرة الذاتية بأسلوب قصصي، واعتنى بالجوانب الفنيّة فضلا عن إشراقة لغته ونزعته التجديديّة المعروفة في شعره ونقده.

وعدّت "فرانسوا والرشيد" لمحمد السعيد الزاهري أول "محاولة قصصية"، بالرغم من الصدى الذي تركته في الأوساط الصحافية، والإعجاب الذي حظيت به لما تميّزت به من جرأة سياسية؛ فمنذ ذلك العمل تواصل نموّ القصة الجزائرية على أيدي الجيل الأول من أمثال الزاهري نفسه، وأحمد بن عاشور، ([1]) و"علي بكر السلامي" ومحمد بن العابد الجلّالي (1890-1967) (نسبة إلى اولاد جلّال)؛ الذين تجلّى في أدبهم شعور عميق بدور الأديب في فضح الخونة والمفسدين وناشري الخرافة، وفضلا عن كلّ ذلك، فقد اتّسمت بعض كتاباتهم بشجاعتها

---

*ولد رمضان حمود بغرداية سجن سنة 1925، من آثاره بذور الحياة، و"الفتى" وديوان ومقالات. ينظر: عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية بيروت، ص ص152-153

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

في طرح القضايا العاطفيّة التي كانت من قبل أشبه بالمحظورات، [1] غير أنّ كلّ ذلك الجهد لم يتجاوز محاولة صياغة هذا الفن الأدبيّ الدقيق؛ فحتى سنة 1937 لم نقفْ أمام عمل يمثّل بحق الريادة، وهذا ما يدفع إلى الالتفات إلى مرحلة قُبيل الثورة الجزائرية، ليتبيّن لنا أنّ تلك المحاولات التي شهدها مطلع القرن العشرين إلى غاية بُعيد منتصفه كانت جميعا إرهاصات بسيطة للقصة، ولندرك أن عناية التجارب القصصيّة التي سبقت الثورة أضعفت فنيّة النصّ القصصي بتركيزها على المضمون الإصلاحي،[2] وحتى المزايا الفكرية التي اتسمت بها "فرانسوا والرشيد" مثلا، لم تكن كافية لتبوّئ كاتبها رائدا قصصيا جزائريا، لذلك كلّه فإنّ هذا الفن لم يكتسب أبرز سماته الفنية الفكرية اللازمة إلا بعد أن مسّته تلك الروح الثورية الوطنية التي بدأت تتبلور بسرعة بعد الحرب العالمية الأولى وتوجت برؤية استقلالية مغاربية في أفكار نجم شمال إفريقيا

---

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

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

تلك الحركة التي عارضت مشروع "بلوم- فيوليت" وطالبت خلال مؤتمر بروكسل عام 1937 باستقلال الجزائر وانسحاب قوات الاحتلال.(1)

كل هذه الأفكار الثورية لم تمرَّ دون أن تترك أثرها في الأدباء الجزائريين الذين كانوا ذوي علاقة وطيدة بالصحف والكتابات السياسة، كما لم تكن الأذواق والأشكال الفنية الفكرية بمنأى عن هبّة التثوير العامّة التي مسّت الروح المغاربية ككلّ، والجزائريّة خاصة عقب جرائم الاستعمار الفرنسي في أحداث ثامن ماي 1945 التي كانت صدمتها بداية جديدة لوعي أعمق تجسّد كذلك في الحركة الأدبية التي أنتجت القصة أولا على يد الشهيد أحمد رضا حوحو حين وهبها من روحه ووعيه وسخريته المرّة وواقعيته المتماسة مع الرومانسية المنفلتة منها في الوقت ذاته خصائص جديدة جعلت هذا الفن يتجذّر في الكتابة القصصية الجزائرية وذوق متلقيها، وهذا يعني أن القصة الجزائرية قد اتضحت ملامحها وتطوّرت في المنتج القصصي الذي شهدته مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية على أيدي مجموعة من الكتاب كان "أحمد رضا حوحو" في مقدمتهم.

ويرى كثير من الدارسين أن أحمد رضا حوحو (1910-1956) قدّم لهذا الفنّ كثيرا من أدواته الفنية الفكريّة، بل منهم من يرى أنّه مثّل مرحلتين من مراحل تشكّل القصة الجزائرية: مرحلة المقال

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

القصصيّ في "حماري قال لي" ومرحلة القصة في مجموعته" نماذج بشرية " وغيرها. (1) وحوحو لم ينجز كلّ ما أنجزه إلا بفضل تنوع ثقافته (2) ؛ فقد كان مطّلعا على تفاصيل الحياة الشعبية مندمجا فيها، عارفا - في الوقت نفسه - بعدد كبير من مؤلفات اللغتين العربية والفرنسية، وطائفة من الفنون كالموسيقى، والمسرح الذي أثراه بموضوعات استوحاها من واقعه الشعبي، وغذّاه بثقافة مسرحية عالمية، كما أنه مقاليٌّ من طراز رفيع، مما أهله للنشر في الجزائر وفي عدد من الدول العربية، كما كتب في النقد، وأبدى رأيه وموقفه في عدد من المسائل المطروحة الشائكة وعرّف بمجموعة من الأدباء العرب والفرنسيين، فكان بذلك جسرا ثقافيا بين المشارق العربيّة ومغاربها وبين ضفاف ثقافات فرنسا وإيطاليا وروسيا وغيرها، وبالرغم من الظروف السياسية الملتهبة، غير أنه كان واسع الصدر مؤمنا بإنسانية الآداب والثقافات والفنون.

---

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

[2]- عرف عن حوحو أنه تعرف على عدد من العواصم والثقافات الغربية وقرأ لكبار الكتّاب العالميّين الروس والفرنسيين والإيطاليين. ينظر: نجية طهاري، أحمد رضا حوحو وأدبه، دراسة في موضوعاته وبنائه الفني، ص19 وما بعدها.

من موضوعات القصة الجزائرية

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

وهذه أبرز الموضوعات التي عالجتها القصة الجزائرية

أ- الموضوع الخلقي والاجتماعي:

عالجت القصة الجزائرية الموضوعات الخلقية لغايات توجيهية ضمن الحركة الإصلاحية المبكرة التي سبقت إنشاء جمعية العلماء المسلمين وركزت على المرأة وأخلاقها من عفة واحتشام وحياء ومحافظة. وقد نشرت في مجلة صوت المسجد.

وبغض النظر عمّا ورد من حث مباشر على العلم ونبذ الجهل في مناظرة الديسي، فقد اتّضحت غاية هذه القصص من عناوينها التي لم يلجأ صاحبها إلى الإشارة والتلميح، متعمّدا الإعلان الصريح عن الفكرة الإصلاحية الاجتماعية الدينية، خوفا على أخلاق الجزائريين بعد اختلاطهم بالأوروبيين في علاقات عامّة وعائلية ومصاهرة.

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

وكانت القصص الاجتماعية على صفحات الصحافة نشطة، ولجأت بعض الكتّابات إلى إخفاء أسماء مؤلفيها كما نجد ذلك في"شرط الزواج" (1) و"اللقطة" المنشورتين في مجلة الشعلة، لكن الدارسين رجّحوا أن تكونا لأحمد رضا حوحو الذي كان محرّرا للمجلة. (2)

ومن رواد القصة الاجتماعية الجزائرية "أحمد بن عاشور" الذي عالج في "عانس تشكو"(3)، موضوعا لم يكن مألوفا؛ فقد صوّر معاناة عانس لحرص والديها المفرط على ضمان زواج سعيد لها فكان ذلك سببا في رفضهما كلّ متقدم لخطبتها أملا في أن تحظى البنت بزوج غنيّ، وظلت إرادة الفتاة معلقة آملة في فتى تميل إليه نفسها. ونشر

---

[1]- شرط كلمة عامية ومعناها المهر.

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

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

الكاتب نفسه قصة "زواج عصري" ذات الموضوع العنيف الذي صوّر صراعا حادّا بين أب قرّر تزويج ابنته من شاب محترم اختاره، بينما اختارت هي حبيبا تبادله المحبة. وفي قصة أخرى له بعنوان"تضحية" عرض عنصرين اجتماعيين، أولهما: الإقبال على السحر في حالات اليأس التام، وفقدان الثقة بالله والذات، وثانيهما: التضحية بالتقاليد والأخلاق طمعا في تحقيق لذة، أو تحصيل غاية عابرة ما، بوصف شاب - اسمه "يوسف"- منسلخ عن تقاليد مجتمعه زِيّا وحديثا وسلوكا، كل ذلك كسبا لودّ شابة لم تبادله عواطفه. إن العناية بمثل هذه الموضوعات الاجتماعية المتنوعة يبرز مدى تفاعل الكتّاب بطريقتهم البسيطة التي اعتمدوها مع واقعهم الاجتماعي فتخللها بعض الوعظ والمباشرة، مع الإشارة إلى أن موضوع الفقر كان جوهريّا في هذه القصص، وتبرز أن كثيرا من المشكلات إنما تفرعت عنه، كما تحمل الاستعمار مسؤولية كثير من ألوان معاناة الجزائريين.

ومن الكاتبات القليلات المُساهمة في هذا التناول "زهور ونيسي"في انتقادها للأوضاع في قصة"الأمنية"، حيث تروي حكاية ملمّع أحذية، حلم بامتلاك حذاء جديد يُشبه أحذية الأوروبيّين، وفي هذا التناول إشارة إلى مفهوم اغتراب العامل عن مُنتَجِه، وإلى أعلى درجة من درجات الاستغلال والبؤس، أيعقل أنّ من يقضي حياته في تلميع أحذية الناس يجد نفسه عاجزا عن شراء حذاء لنفسه؟ !.

ولم يكن الموضوع الاجتماعي والسياسي عند الأدباء الجزائريين تعبيرا عن آخرين، إنما كان تصويرا لواقعهم هم أيضا؛ لأن حياتهم كانت شديدة الصلة بحياة الناس الذين من حولهم.

ب - الموضوع الديني:

الموضوع الديني في القصة الجزائرية ليس مقصودا لذاته بل هو للغاية الإصلاحية التي كانت الشغل الشاغل في كتابات المصلحين حتى قبل نشأة جمعية العلماء المسلمين سنة 1931.

نشرت مجلة "صوت المسجد"(1) سنة 1949 قصتين بقلم كاتب لم يذكر اسمه، واكتفى بإمضاء العملين باسم مستعار هو "المحبوب": الأولى "زليخة والعفّة" والثانية "العظمة في أكواخ الفقراء"، وفيهما تذمّر من الحمامات البحرية الماجنة. العملان صيغا بأسلوب وعظيّ خطابي مباشر. وعلى الرغم من أن الكاتب قد أنشأ موضوع قصته هذه على حكاية "حبّ"، إلا أنّ الهدف الحقيقي كان نشر الفضيلة ومحاربة الرذيلة، والدعوة إلى العفة والاحتشام.

---

[1]- أسسها عام 1949 محمد العاصمي (1881-1951) وهو من علماء الجزائر وأدبائها وصحافييها، ولد بالمنصورة قرب برج بوعريريج، كان مفتيا رسميا للمذهب الحنفي استقال من جمعية العلماء في الأربعينيات وأصدر مجلة صوت المسجد لسان حال علماء المسلمين الرسميين في العهد الاستعماري. ينظر: أحمد توفيق المدني، حياة كفاح، ج2، ص173

ب - الموضوع الاجتماعي الإصلاحي:

ركّزت القصة الجزائرية في الموضوع الإصلاحي على كشف حيل الإدارة الاستعمارية الفرنسية في التغرير بالشيوخ العارفين بالدين واستغلالهم في الترويج للسياسة الفرنسية، وزعم أن ذلك في خدمة الإسلام والمسلمين، وبالمقابل تقدم فرنسا لأولئك الأئمة نفقات الحج لهم، للرفع من قيمتهم الاجتماعية، ومن تلك النصوص محاورة ساخرة هادفة أجراها أحمد رضا حوحو مع "حمار توفيق الحكيم" عن الدين والحياة الاجتماعية والعلاقة بالفرنسيين بأسلوب المقال القصصي الذي غلب عليه الحوار، وهو ما قام به كذلك "أحمد بن عاشور" حين شبّه أولئك الأئمة المزوَّرين بممثلين وسحرة ومشعوذين، وانتقدهم في قصتين: الأولى بعنوان "من حديث الحجاج في الدكاكين" والثانية "حجاج في مقهى"؛ ففضح في الأولى حقيقة نواياهم السيئة، التي تدور حول كسب لقب "حاج"، وجسد تباهيهم بعدد مرات أداء الحج، وغير بعيد عن هذا الموضوع فقد انتقد في الثانية نوعا من الحجاج تتناقض أفعالهم مع أخلاقهم ومع حجهم، واهتم "محمد الشريف الحسيني" بفئة أخرى ممن انتسبوا للدين؛ وهم مجموعة من الطرقيّين الذين كانوا يسهمون في نشر الخرافة؛ ففي قصة له بعنوان "عروس تزف إلى قبرها" عرض

حالة شيخ منافق في حكاية تشبه مسرحية طرطوف (Tartuffe) بمعنى "الدجّال" لموليير.(1)

ومن كتّاب الإصلاح محمد الصالح رمضان الذي عالج موضوعا جمع فيه بين روح الإصلاح والروح الوطنية بتأثير من المقالات الإصلاحية التي دأبت البصائر خاصة على نشرها، فقصته "القافلة" عالجت بطريقة رمزية، فكانت القافلة هي أفراد الشعب الجزائري ومن معه من قادة وطنيين. أما أنضج عمل في هذا المجال فكان لأحمد رضا حوحو في مجموعته القصصية " نمـاذج بشريّة " التي سلطت الأضواء على مجموعة من الشخوص المتباينين من حيث منابعهم ومصائرهم وحيواتهم ببعديها الإيجابي والسلبيّ، خاصة في "الشيخ زرّوق": الذي أشرف على الستين وتروّج عنه شائعات كثيرة أهمها التشكيك في تديّنه، لتصرفاته الخبيثة، ومنها صفقة شريرة ساعد فيها رجلا على حرمان شقيقته حقا لها في الميراث مقابل خمسمائة فرنك.

ومن محاولات أحمد بن عاشور في هذا المجال: "لصوص جبنـاء" و"تستاهل"، و"في يوم إيقاف الحرب"، و" لا أفارق الجزائر" وهي

---

[1]- تارتوف أو "المنافق" ملهاة لموليير (1622-1673) في خمسة مشاهد. "تارتوف" رجل دين مخادع منافق يكسب ودّ الغني "أورغون"ويخدعه ويستولي على أملاكه. ينظر: Le petit Robert, dictionnaire Français des noms propres 1993,p1742

جميعا استمرارية واضحة للقصص الإصلاحي المتفاعل بالشعور الوطني.

ومن الموضوعات ما عالجته قصص" بو العيد دودو"(1934-2004) في مجموعته "بحيرة الزيتون"(*)، ولعلّ أوضح نموذج لهذا اللون الإصلاحي الوطني فيها هو قصته "الفجر الجديد" التي ربطت الرغبة في الإصلاح والوطنية بالالتحاق بالثورة في سرد الكاتب حيثيات التحاق الزوجين عباس وخضراء بالثوار والثورة.

وعالج أحمد بن عاشور الموضوع الاجتماعي برؤية ثورية تأثرت بالثقافة الأصيلة التي مهّدت لثورة نوفمبر، فكتب "زواج عصري"، وكشف بوعي عن الحدود الخُلقية التي تتمّ فيها الحرية والتفتّح، ومضى في نصوص أخرى مُسندا البطولة القصصية لشخصيات جزائرية تاريخية كفاطمة وجميلة، غير أنّه لم يحقق المسافة اللازمة للتغريب والفصل بين السيرة والفن القصصي، فظلت كتابته في موضوع الثورة محاولة مزج للتاريخ - بمعناه الحرفي- مع العمل القصصي، خاصة وأنه لم يدخل عنصر الخيال بالقدر الذي يسمح بتحويل شخصياته إلى كائنات خيالية ورقية، غير أن استحضار تلك اليقونات الثورية ذو دلالة ثورية خاصة في تلك المرحلة التي كانت فيها الحاجة إلى القدوة الثورية أكثر من ضرورية.

*- اسم الكاتب هو "بولعيد"، وقد تكون كلمة "بحيرة" هي الكلمة العامية "البْحيرة" بتسكين الباء ومعناها الحقل.

أما زهور ونيسي فتمثّل في قصتها "الأمنية" وعيا عميقا بأسباب المآسي الاجتماعية في "ملمّع أحذية"، فبدءا من عملية "التلميع" نجد أنفسنا أمام زيف "السادة" واغتراب "العبيد"(1) بالمفهوم الفلسفيّ الاقتصاديّ المعروف الملخّص بعجز المنتج عن استهلاك منتجاته.

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

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

ج- الموضوع السياسي:

فرضت الموضوعات السياسية نفسها خاصة قبيل انطلاق الثورة الجزائرية وبعد الاستقلال. ففي الفترة التي سبقت الاستقلال عولج موضوع المنظومة الاستعمارية السياسية وما تتضمنه من أبعاد عنصرية واحتقار للذات الجزائرية وكل ما تعلق بها من لغة ودين وحقوق. ولقد وظّف أحمد بن عاشور الشخصيات التاريخية وحولها إلى شخوص في قصصه، ومنها فاطمة التي قصد بها **"فاطمة ن سومر"** وجميلة وقصد بها

---

[1]- فكرة قصة زهور ونيسي شديدة الصلة بمفهوم الاغتراب لدى كل من هيغل وفيورباخ وماركس... ينظر: وابل نعيمة، الاغتراب عند كارل ماركس: دراسة تحليلية نقدية، دار كنوز الحكمة 2013/1434، الجزائر، ص ص6-9

"جميلة بوحيرد"، وبالرغم من أهمية محاولة تحويل الشخص التاريخي إلى شخصية فنية ورقيّة، خاصة في تلك المرحلة الساخنة، إلا أن العمل الفني لم ينجز تحويل الشخص التاريخي إلى شخصية قصصية ورقية تبرز فيها ظلال خيال العمل السردي، فقد ظل الشخص شخصا في القصة ولم يتحوّل إلى شخصية ورقية متخيّلة.[1]

وهكذا يتبيّن أن الغايات الإصلاحية ثم الثورية بدرجة أقل قد هيمنت على الكتابة القصصية الجزائرية عامة، وأجلّت لظروف تاريخية عنايتها بالجوانب الفنية والتقنية، لكن الرسالة الاجتماعية عقدت صلة وثيقة بعد نهاية الحرب العالمية الأولى بالثقافة السياسية التي نمت أكثر بفضل النشاط النقابي والحزبي والوطني فظهرت كتابة إصلاحية سياسية أكثر وضوحا كما في نصّ الزاهريّ "فرانسوا والرشيد" حيث فُضح تلاعب الاستعمار بشعارات الحرية والإخاء والمساواة، وبقدر اتضاح الرؤية السياسية، فقد اتضحت بعض ملامح العمل الفني كذلك في هذا النص الذي يمثّل مرحلة جديدة فنّا وفكرا.

وبعد الاستقلال اهتمت القصة الثورية الوطنية بموضوع الثورة، وتميز عدد كبير منها بتقديس - أو ما يشبه التقديس – للثورة والثوار، كما نجد ذلك عند عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار في عدد من رواياتهما،

---

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

ثم ظهر عدد من القصص التي وجهت بعض الانتقاد الواعي للمسار السياسي الجزائري الذي رآه بعض الكتّاب منحرفا عن خط الثوار والشهداء، وتمثله خير تمثيل "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"، كما مثلته بعد ذلك قصص عمّار بلّحسن في مجموعته القصصيّة فوانيس وغير فوانيس، ومنها قصته الشهيرة عن البحار الذي خطب زميلته الجامعية وهي ابنة سيّد ثري؛ ففي تلك القصّة كشف عمار بَلّحْسَن (1) عن الفوارق الاجتماعية التي تحطّم العلاقات الاجتماعية، مبرزا أن كلّ ذلك متناقض تماما مع القيم الثورية والوطنية والاشتراكية.

ولا بدّ من قراءة متأنّية لقصة عمار يزلي؛ "طارو" التي جعلت الإطار الزمنيّ لها فترة عصيبة مرّت بها الثورة الجزائرية، وبالضبط تلك المدّة التي كانت الكلاب في القرى تعقّد حياة المجاهدين وتعرضّهم للخطر بنباحها، فقُرّر التخلص منها قتلا. وكان لأحد الأطفال كلب يحبّه اسمه "طارو"، فلم يتقبّل ذلك القرار، خاصة وأن طارو وديع لا يشكّل أيّ خطر على أحد - وفقا لكلام الطفل- وفي انفعال حادّ بسبب تعلقه بـ"طارو" كلبه اللطيف الجميل، وفي غمرة ذلك الانفعال قال الصبيّ بأنّ الذئاب كان أبوه قد أقنعها بعدم افتراس بغلته، لكنّه عجز عن إقناع

---

[1]- للتعرف على عمار بلحسن أكثر الذي قال عنه وطار بأنه أنجز في القصة ما أنجزه علولة في المسرح، ينظر: مقال عمار يزلي، كلمته القيمة "لذاكرة عمار بلحسن" بيومية الشروق 25-11-2018

المجاهدين بعدم قتل طارو، ولم يراعوا مشاعر ولده، وأصرّوا على تنفيذ القرار القاسي.

لقد عرض "عمار يزلي" الثورة وقراراتها التي بدت في تقدير الطفل، والانفعال والعاطفة الآنية ظالمة قاسية على الإنسان وعلاقاته النبيلة، غير أنّ ذلك الموقف من الثورة وقراراتها لدى الصبيّ، من الواضح أنّه ناتج عن قصور، وعجز عن تفهّم الظروف الصعبة التي كانت تدفع الثوار أحيانا إلى كثير من العنف الحتميّ.

إنّ القراءة المتسرّعة لـ"طارو" (1) قد تذهب إلى عدّها انتقادا مغلّفا أصدره الكاتب على لسان طفل بريء رأى الأشياء بفطرته وبراءته، واتخذه وسيلة لتمرير رأي مضادّ، غير أنّنا مع شيء من التأمّل نصل إلى أنّ قصّة "طارو" تفهّمت سلوك الثوار، وأكّدت أنّ الطفل الصغير نفسه سيفهم حقيقة الأشياء حينما يصل إلى مستوى من الوعي يدرك به حقيقة ما جرى.

لقد مهد الكاتب لقصته بجو منذر بكثير من الأخطار: الجوّ لم يكن عاديا ذلك اليوم : ..غيوم من نوع «الكيميلوس» (2) كانت قد غطت صفحة السماء، واكتظت في الأفق سحابات عابرة هاربة إلى مأواها

---

[1]- عمار يزلي، قصة قصيرة بعنوان طارو، الشروق الثقافي، عدد34، الخميس 17 مارس 1994 م الموافق 5 شوال 1414هـ

[2]- les cumulonimbus سحب متراكمة عملاقة ماطرة رعدية تتسبب في العواصف الباردة.

الأخير، فالنشرة الجوية المتلفزة ليلة أمس كانت قد تنبّأت بعاصفة بحريّة هوجاء قد تُحدث اضطرابات جوية بفعل الرياح التي قد تبلغ سرعتها نحو تسعين إلى مائة كيلومتر في الساعة..."

لقد نثرت القصة علاماتها نثرا دقيقا: فالجوّ هو الجوّ السياسي والمدينة البحرية هي مدينة القرار، والكيميلوس هو الكارثة الأمنية، وختمت القصة خاتمة درامية نشطة حينما تدخل عنصر استرجاع حدث مقتل شرطي في مأساة التسعينيات، مع كثير من الانفعال الشديد والحسرة الدائمة: "... في تلك اللحظة بالذات، كان حبل المشنقة قد نصبه أحد الجنود في رقبة "طارو" وعاد أبي إلى الخلف ليهمّ الأربعة بإخراج الكلب إلى الزيتونة أمام مدخل الحوش ... ولم يكد "طارو" يسمع صوتي حتى كان ينفلت من يد الجندي صاحب الشارب القصير ليثب وثبة وحشية على الثالث، فيسقط إلى الوراء، بينما ارتفع صوتي وصوت أبي وأمي: معا:..."طاروووو" ... ليطير وابل رشاش من سلاح الجندي الثاني، ويهوى "طارو" مضرجا في دمه، ويتهاوى قلبي الصغير على جسد "طارو" أصرخ وأبكي وأعفر وجهي بدمه ... أبكي وأصرخ وسط صمت الليل وعواء الذئاب وصوت الرشاش الذي مزّق صوته ستائر الليل، ولا يزال إلى اليوم يهز فراشي كلما أتذكر أو أسمع صوت الرشاش يعكر صفو تغاريد الطيور وأصوات صراصير الليل الحالم وسط وهج قيلولة الربيع وشاعرية

ضوء القمر الخافت الذي يطل على بيتنا الآمن في زاوية هذه القرية الهادئة منذ أكثر من ثلاثين سنة خلت .

في لحظة صمت، كان كلب الشرطي يهوي مضرّجا في دمائه ويهوي فوقه الشرطي مصابا بعيار مسدس آلي في الظهر، وإلى جنبه شاب وسيم لا يتعدّى العشرين لا يزال المسدس يدخّن في كفه الأيمن وقد اخترقت رصاصات قاتلة صدره الغض، أما أنا، فصورة "طارو" التي لم تمح من ذاكرتي، وجرحي الذي اعتقدت أنه التأم، فقد انفتح من جديد....هكذا بدون إذن ولا تمهيد ولا سابق إنذار.

وصف عمار يزلي نهاية قصته بقوله في اتصال مباشر معه: (**فلاش باك. البداية كانت في زمن الحاضر..اغتيال شرطي مع كلبه الألمانيّ، في زمن العشرية السوداء، وهذا ما أعادني إلى صورة "طارو" في الفلاش باك، دون أن يعني ذلك تطابقا تامّا؛ لا الشرطي يحيل على الشرطي الفرنسي ولا الشاب على المجاهدين؛ حالتان مختلفتان زمنيا .. متشابهتان إنسانيا أمام عيني طفل بريء وحيوان بلا ذنب..**) [1]، وهذا يعني أنّ الطفل الذي رفض قتل كلبه أيام الاستعمار الفرنسي هو نفسه الرجل الذي يرفض اليوم قتل أي مخلوق بريء.

[1]- رسالة خطية كتبها الكاتب إجابة عن تساؤل حول نهاية القصة.

د - موضوعات عاطفية:

في هذا الجو التاريخي نفسه، الأقرب إلى الذاكرة تناولت "إلهام بورابة" بروح حنينية حكايات عاطفية شاعت زمن بايات قسنطينة في قصتها "الوطن الأم" (1) ملتفتة إلى يوميات المدينة في حياة البايات:

سيّدة جميلة كان اسمها " زهرة"، في منتصف عمرها. قرّرت أن تظل جميلة إلى الأبد مثلما يحلّ الربيع، كانت زهرة تحلّ بقصر" أحمد باي" باي قسنطينة...

وتعرض القصة جانبا من حياة الحريم كذلك، مصوّرة مدى غيرة الباي على زهرة: **وكان الباي قد أجّر حارس قصر زهرة خير أجر ليبعد عنها زوجاته ويحصّنها من كيدهن. فالباي كان يخشى على زهرة من غيرة زوجاته وقد علمن شغفه بها. فيأتين على فتنته بقولهن: "قد سُجِنتَ بها. "**

وفي العناية بتصوير علاقة باي قسنطينة بإحدى محظياته، تناول للموضوع العاطفيّ، لكن ليس في بيوت عامة قسنطينة وبسطائها، بل في قصور الحكّام، وفي ذلك عناية بجوانب خاصة مغلقة من حياة التاريخ العثمانيّ، والتفات القصة إلى ذلك هو بحث عن موضوعات لها صلة بالتاريخ الاجتماعيّ والسياسيّ والثقافيّ الذي يفرض على الكاتب بأن يبحث كثيرا في التاريخ المحلّيّ والحكايات الشعبية التي تروي سير القادة

[1]- ينظر على النت في أنطولوجيا: الوطن الأم، قصة قصيرة.

والبايات وكبار الشخصيات السياسية لمعرفة أدقّ تفاصيل ما كان يجري في حيواتهم، ليكون تخييلها الفني إضافة فنية جمالية أولا، ومرجعا في فهم عدد من الظواهر والمفاهيم والتقاليد التي تشكّل خصوصيات المدينة.

لم تكن المرحلة التاريخية المحصورة بين العشرينيات والخمسينيات ملائمة نفسيا واجتماعيا وثقافيا لطرق الموضوع العاطفي في القصة الجزائرية؛ فالبيئة المحافظة الغارقة في عدد كبير من الأمراض الاجتماعية والثقافية والسياسية كانت تدفع الأدباء دفعا إلى إلغاء عواطف الذات وإذكاء العواطف العامة التي كانت تحوم حول الكرامة الإنسانية التي هدرها الاستعمار والتخلف والخرافات، وما ينطبق على القلم العربيِّ اللغةِ، ينطبق كذلك على القلم الجزائري الذي نطق بالفرنسية. إن الموضوعات العاطفية التي اهتم بها "حوحو" في قصصه لم تكن بعيدة عن الهمّ الإصلاحي والاجتماعي والوطني، بل قد يكون كلّ ذلك جوهر العمليّة الفنيّة في كتابته، كما نجد ذلك في كلّ من "صاحبة الوحي"، و"فتاة أحلامي " و"خولة": ففي صاحبة الوحي خيبة يصطدم بها الشاعر العاشق ويكتشف أنّ من أحبّ ليست ملاكا إنّما هي واحدة من البشر، لها خصالها مثلما أن لها عيوبا، وهذه الخيبة المتصلة بالمحبة هي في حقيقة الأمل متصلة كذلك ببقية جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية. وهو نفسه ما نجده في قصته "قُبلة مشؤومة" التي تشبه القصة

السابقة وتنتهي بخيبة الشخصية الأساسيّة التي تُصدم بمن تحبّ وقد ارتمت في أحضان شخص آخر، غير أنّ قصة "خولة" أو بالأحرى "خولة وسعد" هي التي اقتربت من النموذج العاطفيّ في تلك المرحلة عند "حوحو" الذي صوّر الحب والغيرة والصراع، وختم القصة بجريمة كانت ضحيَّتَها شخصيةُ الثريّ الذي كانت "خولة" تمقته، غير أنه كان - بنفوذه الماليّ - سيفسد قصة حب خولة وسعد، وفي ذلك اتضحت نزعة رومانسية في جوّ أشبه بجو بوليسي، وقريب من الروح الروائية المعقدة المتشابكة، التي تجسد حساسية برجوازية جديدة منتصرة للمثقف ضدّ الثري مستغلّ الأبرياء، وهكذا اتّضحت معالم طاقة روائية ناشئة لدى "أحمد رضا حوحو".

وطرق محمد العابد الجلّالي باب الموضوع العاطفي في نصه " الصائد في الفخ " الذي كان تعزيزا لمرحلة جديدة في موضوعات كتابة كانت تعدّ من المحظورات، كما صارت كتابة أحمد رضا حوحو توسيعا لهذا الموضوع، وقد تناوله أحيانا كشفا عن معوّقات الحياة العاطفية التي تبنى عليها الحياة العائلية بناء سليما، وتارة أخرى لفضح خداع المرأة للرجل؛ وهو موضوع تكرّرت فيه مشاعر الخيبة واتهامات المرأة على طريقة كلّ من توفيق الحكيم في الشرق، و"برنارد شو" في الغرب، وقد يكون هذا التحفظ من المرأة ناتجا عن تأثره ببعض أعمالهما، خاصة

وأن الرجل كان مطلعا على عدد كبير من الأعمال الأدبية التي كان يدرسها وسيتقي منها ثقافته وتقنيات كتابته القصصية. (1)

تشغل قصة "صاحبة الوحي" التي حملت المجموعة عنوانها - عشر صفحات، وكان الكاتب شخصية فيها؛ فهو الذي حاور الشاعر العاشق الرومنسي المرهف المشاعر الذي لقب حبيبته المتوفاة بـ"صاحبة الوحي"، وكان للمحاورة غاية هي إيهام القراء بحقيقية الأحداث - وهو أمر يهتمّ به الفن السردي كثيرا-، كي يتقبل القارئ رومنسية الشخصية وحديثها وشعرها المستلهم من حبيبته صاحبة الوحي، غير أنّ الشاعر يتوقف فجأة عن أدائه الشعريّ المموسق الجميل، مبرزا أن الشعر بعد صاحبة الوحي فقد معناه. حينئذ، يسأله عما في تلك الشابة من السمات التي جعلته يهيم بها إلى تلك الدرجة الجنونية، حينها وصفها قائلا: إنها صبيحة الوجه، تفوق الحدود البشرية – ناعمة البشرة كأنها غصن بان من شجر الفردوس، فاتنة يفيض حسنها بأنوار الطهر والقداسة حقيقة الروح، ساحرة الشفتين كأنهما زهرة فل ...(2)

1- يظهر تحفظ الكاتب الإيرلندي برناردشو (1856-1950) من المرأة في بجماليون، وفي كتابات كثيرة لتوفيق الحكيم (1898-1987) منها"جنسنا اللطيف"1935، غير أنّه قد صورها محرّرة للرجل ومنقذة له من دمويّته في مسرحيته "شهرزاد."

2- ينظر، أحمد رضا حوحو، صاحبة الوحي- قصص- المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2 1988 ، ص ص 17- 18

ولقد عبّرت هذه القصة عن جزء هام مما أراد تحقيقه الكاتب في مجموعته كلها فأبرز أهمية العلاقات العاطفية الصادقة في بناء حياة اجتماعية متوازنة، كما مارس التوجيه الخلقي الإسلامي توجيها بناء مساهما في نشر الوعي الحضري النبيل في جيل عصره.

ولقد تجسد في هذه المجموعة اهتمام الكاتب بتصوير شخصياته تصويرا داخليا، وهو جانب هام في تطور العمل القصصي الجزائري الذي تحقق في تلك المرحلة النشطة من حياة حوحو الأدبية.

هـ - الموضوعات النفسية:

ممن عالج هذا الجانب "بقاسم سعد الله" في "سعفة خضراء" حيث يقول في البداية: " ليس في هذا الوجود ما يشعره بالتفاؤل أو ينسيه لحظةً عالمه الغريب إن دقات قلبه لتحدثه بجديد غامض..." ويمضي في بيان قلق جمال رغم نيله الشهادة، لذا فهو سيبعث برسالة إلى أهله يبشرهم فيها بإنجازه، ويعلمهم بأنه سيحلّ بينهم بعد يومين.(1) وهو موضوع مبتكر في القصص الجزائري. موضوع قص سعد الله فتى أنهى دراسته فاضطر للعودة إلى قريته، جاهلا غايته ومصيره؛ هل سيغدو مدرّس قرآن؟ أم أن الاستعمار سيمنعه؟ هل سيتزوج "نرجس"

---

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

الفتـاة ذات الخمس عشرة، الصبية الطاهرة، الساحرة - كما تريد له أمه، أم سيستمر في وحدته وعزوبيته؟ فأدت هذه التساؤلات إلى وصف الصراع النفسي الكامن في العواطف والميول، وقادته قصته إلى تناول جوانب ثقافية ونفسية واجتماعية من شعوذة وعادات بالية، فضلا عن تباين مواقف الآباء والأبناء، في نظرتهم إلى الحياة، لما بين الأجيال من صراع طبيعي، مع عناية بيّنة بالحيّزين المكانيّ والزمانيّ في طبيعة الصحراء الهادئة وتلالها وشمسها ورملها ونخلها. ولقد فجّر موضوع اختيار الزوجة وطبيعة الحياة الزوجية عددا من الصراعات النفسية والاجتماعية صاغها الكاتب في عمله القصصي، موفقا بين التحليلين النفسي والاجتماعي وبين العرض الفني وما يتطلب من خيال وإمتاع، فكان بذلك قريبا كذلك من الموضوع العاطفي.

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

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

و- تنوّع موضوعات قصص حوحو:

عالج "حوحو" القصة والرواية بأسلوب جديد مختلف عمّا نشر قبله من محاولات، خاصة وأنّه متعدّد المواهب والنشاطات، غير أنه كتب رواية وحيدة هي "غادة أم القرى" 1947 (1) التي تصدّر بها كتّابة الرواية الجزائرية ذات الحرف العربي، وبالرغم من كون أحداثها حجازية الفضاء والشخصية والحدث، إلا أنها تصبّ في لبّ انشغال أيّ مسلم في مشارق العالم ومغاربه، وتعبر عن توق أي إنسان في العالم إلى نيل أبسط حظ من الحقوق الإنسانية من كرامة وحرية وعدل.

ومن المعروف أن حوحو قصد الحجاز عام 1935 وهو ابن خمس وعشرين سنة، وبعد سنتين صار طالبا في كلية الشريعة وبعد فترة قصيرة نشر مقاله "الطرقية في خدمة الاستعمار" مؤكدا بذلك انتماءه

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

للنهج الإصلاحي الباديسيّ. وصار سنة 1938 أستاذا في كليته التي علمته وأمين سر لمجلة "المنهل، غير أنه ترك كلّ شيء وسافر إلى مكة المكرمة، وتميز حوحو بحدة موقفه التي تكشف عنها عناوين سلسلة مقالاته مثل "تحت السياط نُغنّي" و"مسامير"، لذلك لم يكن القبض عليه وإعدامه أمرا مفاجئا.(1) ولا نفاجأ أيضا حين يشدّد عليه الخناق الباشاغا ابن قانة متّهما إياه بأنه ينشط ضدّ مصالح فرنسا، فيهاجر إلى الحجاز.(2) كتب حوحو مجموعة من القصص حينما كان مقيما في الحجاز، وعالج فيها موضوعات اجتماعية وثقافية شتّى، من عناوين نصوصها: الانتقام، جولة في دنيا الخيال، نبل ابن البحيرة، الأديب الأخير، الكفاح الأخير، الضحية، يوم الربيع.

بعد مرحلة التوجيه الخُلقيّ الاجتماعيّ، ظلّ الإصلاح الديني الاجتماعي السياسي رغم ذلك سيد موضوعات المرحلة، وكان ما يتطلّبه هذا الموضوع من روح حجاجيّة وإطار عقلاني قوي من أسباب استمرار غلبة المقاصد الإصلاحية التوجيهية على الغايات التخييلية الفنيّة

وكان لا بدّ من مرحلة جديدة ينتقل فيها العمل القصصيّ إلى تحقيق عدد من الأسس الفنية اللازمة التي تجعله جديرا بهذه التسمية، كما كان من الضـــروري أن تتضـــــمّن الأعـمال القصصية حضورا

---

[1]- ينظر: السعيد بوطاجين، مقدمة نماذج بشرية، 2014

[2]- نجية طهاري، أحمد رضا حوحو وأدبه: دراسة في موضوعاته وبنائه الفني، ص14

قويا للخيال والـــروح الدرامية التي يحققها الحوار والصراع والأحداث،(1) وكان من الطبيعي كذلك أن تتحقق الجوانب الفنيّة بقلم حوحو الذي كان قد اطلع على عدد من اللغات الأخرى وآدابها وكتب عنها في مقالاته حين كان في الحجاز؛ فهو وإن كان ثمرة من ثمرات الثقافة الإصلاحية العربية الأصيلة، التي تحدت التوجيه الفرنسيّ الجديد المعروف بالجمع بين الفرنسية والروح الإسلامية في ظل مشروع "الفرانكو- مسلم" المعبّر عنه في عدد من الجرائد كـ"العدالة، وصوت الشعب والدفاع والشاب المسلم وغيرها... (2) ولقد كانت هذه الحيلة آخر محاولة للتغلّب على الرفض الشامل الذي سكن أعماق الجزائريين.

---

[1]-صدر في 1907 بمصر للمويلحي"حديث عيسى بن هشام" وفيه جمع بين القامات بإحضار عيسى بن هشام الراوي/ واعتماد المنامة التي عرفت كذلك عند الوهرانيّ. قال في مقدمته وبعد: فهذا الحديث- حديث عيسى بن هشام- وإن كان في نفسه موضوعا على نسق التخييل والتصوير، فهو حقيقة متبرجة في ثوب خيال، لا أنه خيال مسبوك في قالَب حقيقة، حاولنا أن نشرح به أخلاق أهل العصر وأطوارهم ... ينظر: المويلحي، حديث عيسى بن هشام: أو فترة من الزمن، دار هنداوي، ص13

[2]- ينظر: على النات في القدس العربي، عدد 4 أوت 2023: نور الدين ثنيو، فرنسا الاستعمارية وتجرِبَة الإسلام الجزائري. وينظر:

Claude COLLOT, Le régime juridique de la presse musulmane Algérienne 1881-1962, p346

واحتفت الحياة الثقافية التي رعاها المصلحون بما قدمه محمد السعيد الزاهري في نصّه الذي عدّ محاولة قصصية جريئة بعد "فرانسو والرشيد" في قصته التي عنونها كذلك "عائشة" في مجموعته التي عنونها بـ"الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير" وكانت قصة عائشة فيها رمزا للشخص البسيط الذي يمكنه بما يملك من بعض الثقافة الإسلامية أن يخدم دينه. ولقد اهتم رجال الإصلاح بهذا المنتج الجاد البناء فشجعوا الكتّاب بنشر أعمالهم والإشادة بها مثلما حدث ذلك مع قصة فرانسوا والرشيد.

الثورة الجزائرية في القصص الجزائري

كانت الثورة الجزائرية وما تزال جزءا من الوجدان الثوري العالمي فهي حاضرة في أشعار الشرق والغرب العرب والأعاجم وفي شتى الفنون من رسم وقصيد وسينما، وكان من الطبيعي جدّا أن تحدث انقلابا في ثقافة الأديب الجزائري وتنشئه إنشاء جديدا. ومثلما مسّت وعيه وذهنه، فقد أقنعته بضرورة التحدّي، والإيمان بانتصار الحق على الباطل، أثرت في أوجه التعبير الفني، فظهرت لغة جديدة وفكر جديد ورؤية مختلفة عن الرؤى الاستسلامية السابقة، وحتى كتّابات الإصلاحيين اكتسبت بعدا جديدا، لعلّ قصة الزاهري "فرانسوا والرشيد" كانت أوضح دليل على ذلك التحول العميق.

الثورة في أوج الاستقبال الإصلاحي:

يمثل أحمد رضا حوحو هذا التحوّل الذي يبدو واضحا في مجموعته نماذج بشرية التي نشرها عام (1947)؛ أي سنتين بعد أحداث ثامن ماي التي أثّرت كثيرا في النخب الإصلاحية.:

افتتح حوحو كتابه بمقولة لابروبير[1]: يجب أن نتكلّم كلاما صادقًا وأن نفكّر تفكيرًا صائبًا، دون أن نحاول جلب الآخرين إلى أذواقنا

[1]- جون دولابْرُوير1645- 1696 كاتب فرنسي مهتم بموضوع الأخلاق.عرف خاصة بكتابه الطبائع أو أخلاق هذا القرن الذي طبع عام 1688م :

وعواطفنا ... إن ذلك لهو العمل الجليل ..." ثم يقول في كلمة وجهها إلى القارئ: "يقول بعض الفلاسفة: إن العقول سواءٌ من حيث الخِلْقَةُ وإنما يمتاز بعضها عن بعض بالتكيّف والتوجيه، فيسمو البعض منها إلى أن يصل ذرى الرفعة والسمُوّ، وينحدر البعض إلى أن يصل الدرك الأسفل من الجمود والانحطاط. ونحن لا تَعنينا هذه العقول، أكانت سواسية أو لم تكن، لأنّنا لسنا بصدد تحليل العقول وإثبات مقاييسها وإنما الذي يَعنينا هنا هو عرض وتصوير مجموعة من الطباع البشرية، في مجموعة من البشر منتقاة من صميم المجتمع:

الشيخ رزوق – عائشة – العصامي - العمّ نتيش – السكّير - رجل من الناس - فقاقيع الأدب - الشخصيات المرتجلة – الأستاذ - سيدي الحاج - يحيى الضيف - سي زعرور- التلميذ. (1)

جمع حوحو بين الحكاية والقصة والخاطرة والمقال والمذكّرات- كما في "سيدي الحاج" التي يروي فيها جانبا من ذكرياته الحجازية- والمسرحية، كما في "الأستاذ" التي وضع لها عنوانا فرعيا "مسرحية من فصل واحد"تبيانا لطبيعتها، والتراجم كما في النص الأخير الذي كان بعنوان"التلميذ"، حيث يروي ترجمة لحياة "دروت" أحد قادة نابليون

Petit Robert2, dictionnaire universel des noms propres, p1008

[1]- كلمتان وجههما الكاتب في مفتتح كتابه. (الصحيح: أم لم تكن)

الكبار(1)، ونجد ضمن هذه النصوص المتنوعة جوانب من النفسيات والوضعيات الاجتماعية التي تعرض بطريقة فكاهيّة فنيّة استلهمها من مختلف الطبقات الاجتماعية، ومن تجاربه الشخصية أيضا: ففي "فقاقيع الأدب" عالج ظاهرة التطفل على الكتابة الأدبية، وفي الشخصيات المرتجلة ذكر الدرجات الإنسانية منتقدا السلبيات داعيا إلى الزعامة الأدبية. (2) وهذا يعني أن الموضوعات القصصية كانت تمتزج في أعمال أحمد رضا حوحو بفنون أدبية أخرى.

ولعل النموذج الذي يمثل الروح الثورية في الفن الإصلاحي هو قصة"عائشة"، (3) القصة الثانية في مجموعة نماذج بشرية التي نشرت عام 1955 المكونة من اثنتي عشرة قصة. وهذا نصّ عائشة:

عائشة امرأة ككلّ النساء الجزائريات، واحدة من آلاف النساء اللائي يموج بهن المجتمع الجزائري المظلم، لم تتخرّج من مدرسة(4) لا شرقية

1- نماذج بشرية، تقديم السعيد بوطاجين، وزارة الثقافة والفنون والتراث،قطر، ص ص49-50

2- أحمد رضا حوحو، نماذج بشرية، ص91

3- عائشة عنوان لقصتين إحداهما للزاهري في كتابه"الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير" وفيها تنجح عائشة في إقناع مجموعة من المسيحيين بالإسلام، أما هذه فلحوحو وفيها يعرض تحول عائشة بفضل إرادتها ووعيها من حالة طيش إلى حالة نضال والتزام واستقامة.

4- الأصح في مدرسة.

ولا غربية ولم تتلق أية تربية خاصة أو نشأة معينة، عدا التربية الفطرية والنشأة المحافظة، المفروضتين من هذه البيئة الجزائرية الوحيدة التي لا تعرف التطور ولا التغير. وعاشت عائشة في محيطها الضيق المظلم لا تعرف عن العالم الخارجي شيئًا، ولا تعرف عن نفسها إلا أنها عورة يستحي ذوُوها من ذكر اسمها وأسماء والدتها وعمتها، فهن جميعا يكوّنً نوعٍا خاصا من المخلوقات لم تفهم كنهه، ولم تحاول أن تدرك كنهه ولكنها تعلم حق العلم أن والدها وغيره من رجال الأسرة يطلقون عليهن جميعا اسم «العباد» ولا يتلفظون بهذا الاسم إلا مقرونًا بكلمة اعتذار وكثيرًا ما سمعت والدها يتحدّث مع جاره فيقول "عبادي حشاك" يقصد جميع نساء الأسرة، فيعتذر عن ذكر أسمائهن كما يعتذر حينما يتلفظ بلفظ قذر أمام شخص محترم. تعوّدت عائشة هذه النشأة وألفت هذه المكانة الخاصة في المجتمع، أو قُل إنها ورثت هذه المكانة كما ورثتها والدتها عن السابقات من النساء منذ عهد قديم .

هي إذن كائن تافه لا مسئولية له في الحياة، بل إنها أتفه من أي حيوان من الحيوانات التي يملكها والدها الذي لا يستحي من ذكر حماره أمام الناس، ويفتخر بذكر حصانه والحديث عنه ولكل منهما مسئوليته في الحياة، وبعض الحرية في تصرفاته وشئونه الخاصة. أما عائشة فإنها دولاب بشري تديره يد ذويها، فلا تتحرك ولا تسكن إلا بإرادتهم ووفقًا لرغباتهم، وكل هذا لا يعنيها ولم تفكر فيه، بل إنها لا تملك حق

التفكير فيه، فهي تسري في طريق مرسوم محدود، كما سارت وستسري بنات بجدتها في الماضي والحاضر والمستقبل لا يعرفن الجديد ولا القديم وإنما يعرفن حياة يومية متشابهة لا يختلف فيها يوم عن يوم.

وهكذا تتابعت أيام عائشة في قريتها إلى أن حدث الحادث الجليل الذي خرج بها عن المألوف وجعل من حياتها صورة تختلف عن صور بنات جنسها. وما الحادث إلا شاب من أبناء القرية عاد من أوروبا التي قضى فيها سنيناً طوالاً وحل بني سكان البلدة كالنجم المتألق في حلته الإفرنجية الأنيقة، وشعره المصفف البراق، وحذائه الأسود اللامع .وسمعت به عائشة كما سمعت به بقية الفتيات وطرق أذنها الكثير مما يتحدث به من غرائب الأحاديث عن أشياء لم تسمع بها من قبل ولم يهضمها عقلها الآن، وما برحت هذه الأحاديث حتى أصبحت مبعث العجب بهذا الشاب والافتخار بحفظ شيء من حديثه العذب أو التلفظ بكلمة من ألفاظه الغريبة، أو رواية حادثة غريبة مما حدث به الكبار فنقلوه إلى الصغار، ورواه إلى الرجال فنقلوه إلى النساء. وأعجبت الفتاة كما أعجبت غيرها بهذا الشاب، أو بهذا الحادث الجديد الذي حل بالقرية، وتحدثت عنه وحفظت شيئًا من أحاديثه أسوة بالأخريات، واكتفت بهذا الحديث فلم تفكر في أكثر من ذلك، لأنها لا تملك حق التفكير أكثر من ذلك. فحتى خيالها يبدو أنه محجوز عنها لا تستطيع الانطلاق في أجوائه الرحبة الجميلة .توجهت عائشة ذات يوم

إلى منزل خالتها لأن والدها وذويها أرادوا منها أن تتوجه إلى ذلك المنزل. فهيَ مسّريَة في كل شيء، لا تعرف الاستقلال في قليل ولا في كثير من حياتها العامة والخاصة على السواء، وصادف أن قابلت ذلك الشاب في طريق خال، وهو يتأرجح في مشيته، والتقت نظرتها بنظرته، وراقت للشاب، وهي تتمتّع بشيء غير قليل من الحسن والجمال، فابتسم لها، ولكنها لم تفهم لماذا ابتسم، ولم تدر أن هذه الابتسامة موجهة لها محمل زيادة على معنى الإعجاب بحسنها، معاني أخرى لم تفهم حقائقها إلا بعد أن دفعت الثمن غاليا غلاء فاحشا، ونظرت هي بدورها إليه، ولكن نظرة بريئة، نظرة كتلك التي تعودت أن ترسلها إلى القمر الساطع في السماء، أو النجم المتألق في الأفق. نظرة وكفى، لا تحمل أي معنى ولا تنطوي على أي مقصد. ولكن الشاب لم يكتف بهذا الحل ولم يقف عند هذا الحد، بل حاول الاتصال بها. وتم له ذلك بواسطة عجوز استأجرها لهذا الغرض لم تعوزها الحيل للاستيلاء على عقل هذه المخلوقة العجماء. وما كاد يتصل بها حتى فتح لها بأحاديثه المعسولة أبوابًا كانت موصودة (*) دونها. فحدّثها عن بنات أوروبا وحريتهنّ، كما وضّح لها حقوقها في الحياة، ولم ينسِ ذكر ما ادّخره لها القانون من الحقوق والمحافظة على رغبتها، ثم عرض عليها أن تفرّ معه

*- الصح: موصدة. قال تعالى: إنها عليهم موصدة (الهُمزة 8)

لتعيش صحبته في عيش رغد محفوفة بالحرية والحب والسعادة، وأفهمها أن هذه حقوقها الشرعية، لا ينازعها فيها منازع.

انخدعت عائشة بحديث فتاها وانقادت لرغباته بثقة عمياء، ففارقت منزل والدها خلسة في ليلة ظلماء، وسافرت مع الشاب إلى مدينة بعيدة، وسرّها - أولَ الأمر- أن ترى نفسها حرّة تركب القطار، وتعيش في المدن في أحضان شاب أنيق لم تكن تحلم به. ولكن هذا السرور لم يدُم طويلا؛ لأن الفتى ما كاد يستولي على عفافها ويهتك ستر شرفها حتى تركها وفرّ قافلا إلى أوروبا من حيث أتى ... هامت الفتاة على وجهها في هذه المدينة المترامية الأطراف وكانت ذئاب البشرية لها بالمرصاد تتعقب خطاها، فاصطادوها في رمشة عين ودفعوا بها إلى طريق الغواية، فاحترفتها وقد وجدت مثيلاتها في بؤرتها يبعن أجسادهن مقابل لقمة من الخبز...

انتقلت عائشة من بلد إلى بلد ومن بؤرة إلى أخرى، واندفعت بحكم المهنة الشائنة إلى تعاطي المُسكرات والمخدرات، وتفوقت في هذا الميدان حتى أصبحت قطبًا فيه لا يباريها فيه رجل ولا امرأة، وبعث ذلك التفوّق في نفسها شيئًا من الغرور، فأخذت ترى نفسها أسمى مقاما من زميلاتها، وتتخيل نفسها من طينة تخالف طينتهم، ولهذا يجب أن تسمو بأفكارها عنهنّ، يجب أن تكون لها فكرة أوسع من أفكارهن وأحاديث تختلف عن هذه الأحاديث البسيطة المتكررة. فخرجت بفكرها من ذلك

المحيط الضيق الذي تعيش فيه إلى محيط أوسع تبحث عن شيء ما، أي شيء كان يميزها عن الأخريات، شيء جديد وكفى. وشاء القدر أن تطرق سمعها أحاديث سياسية وأفكار وطنية، وشاعت أحاديث السياسة والوطن في تلك الأيام حتى عمت الأوساط المختلفة ووصلت إلى بيئتها، فرحبت بها واعتنقتها مدفوعة بدافع حب السمو ورغبة في أن تكون لها أفكار وأحاديث ترتفع عما تفكر فيه وتتحدّث به الأخريات.

اشتهرت عائشة بأفكارها الوطنية وسخر منها الناس فزادها ذلك إصرارا وعنادا وتمسّكًا بالفكرة، وحاولت مرارا أن تشارك بدُريهماتها القليلة في مساعدة هذه الفكرة التي تعرف عنها أنها ترمي إلى الوطنية والتحرير. والتحرير في فهمها هو خروجها من هذا الماخور العفن إلى عالم رحب تجد فيه لقمة عيشها دون الاضطرار إلى بيع جسده، والوطنية عندها هي أن يكون لها منزل وبعل محترمان. استولت عليها هذه الأفكار فتمسّكت بها بشدة، كما يتمسّك الغريق بحبل النجاة.

قالت عائشة عن نفسها إنها وطنية، وآمنت بذلك إيمانًا راسخًا واعتقدت اعتقادا قويًا أنها لا بدّ من أن تجني ثمرة ذلك عاجلاً . وشاء ربك ألا تنتظر طويلا، فقد انتشلتها هذه العقيدة المقدسة من خضم رذائلها، فأقلعت أولا عن تعاطي المخدرات لأن عقلها أوحى لها أنّ من يتحلّى بهذه الأفكار يجب أن يُقلع عن ذلك، ثم أعقبت المخدرات بالانقطاع عن المسكرات، ولم تكد تفعل حتى ضج منها محيطها الموبوء

وأصبح لا يتحمّلها ولا يقوى على احتمال نزعتها الجديدة التي تتضارب ومصلحة العمل الذي تصادمت رغباته بإرادتها، فلم يشأ أن يتساهل معها ويخضع لإرادتها ولم تشأ هي أن تنثني عن فكرتها وتتخلّى عما اعتقدته منقذها الأوحد. وكثر الجدل واشتد الخصام، ولم تنتبه عائشة إلى نفسها إلا وهي في الشارع تبحث عن عمل حرّ طاهر(1) تتعيّش منه، ولم يُخفها الشارع، فقد أكسبتها التجارب المرّة خبرة، ولم يطل بها البحث فتحصّلت على عمل خادم في فندق محترَم، ثمّ وُفّقت للاهتداء إلى زوج متواضع صالح بنى بها دون أن يسألها عن ماضيها، ولم تشأ أن تسأله عن مستقبله، وإنّما اكتفت بالعيش البسيط في أحضانه راضية، وهي صامتة كالقبر، تدفن في نفسها ذكريات أليمة تبعث في نفسها الرعب وفي وجهها الخجل كلما تقهقرت بها الذاكرة إلى الوراء. ولكنه مرهمٌ النسيان سريعا ما فعل مفعوله فاندمل الجرح وانمحى الرسم ولم يبق من تلك الإحن والمحن إلا بصيص ضئيل من الذكريات المريرة. (2)

عبّرت قصة "عائشة" عن "ثورة رجل الإصلاح" مثلما تصوّرها كاتبها وتعمّقها وآمن بها وأرادها؛ فهي ثورة داخلية روحيّة ذهنيّة ثقافية يومية، يخوضها الفرد بينه وبين نفسه بشكل مستمرّ؛ ثورة تُحدث في

1- في ذلك إشارة إلى أن الوظيفة الرسمية في عهد الاستعمار لم تكن طاهرة.

2- أحمد رضا حوحو، نماذج بشرية، مؤسسة هنداوي، 2014، المملكة المتحدة، ص ص15-18 (صدر الكتاب سنة 1955)

الذات الإنسانية تحولا شاملا بفعل الوعي الوطني، وبذلك فهي مختلفة عن التصور الماديّ الذي يرى الثورة حركة عنيفة، وهذا يعني أن ما يصدر من عنف أو عمل ثوري، إنما يكون ناتجا عن الوعي العميق.

هذه القصة مكونة من 1421 كلمة، غير أنه لو اجتُنب الإطناب لكان عدد الكلمات أقل؛ فهو يقول مثلا: "عائشة امرأة ككلّ النساء الجزائريات، (واحدة من آلاف النساء) اللائي يموج بهن المجتمع الجزائري المظلم ... أمّا عائشة فإنها دولاب بشري تُديره يد ذويها، فلا تتحرّك ولا تسكن إلا بإرادتهم ووفقًا لرغباتهم - وهي تتمتع بشيء غير قليل من الحسن والجمال- يتساهل معها ويخضع لإرادتها، تنثني عن فكرتها وتتخلّى عما اعتقدته منقذها الأوحد، وكثر الجدل واشتد الخصام... ولعل هذا الأسلوب الذي لا يهتم باقتصاد اللغة متأثر بأسلوب المقال الإصلاحي الملحّ على الفكرة بالتوكيد والتكرار والترادف والإطناب، بالرغم من أنّ القصة قائمة في الأساس على الاختزال، بل إن التعبير قد يضطرب أحيانا ويتعقد ويغمض، كما في قوله: فابتسم لها ولكنها لم تفهم لماذا ابتسم، ولم تدر أن هذه الابتسامة موجهة لها "محمل زيادة على معنى الإعجاب بحسنها، معاني أخرى" لم تفهم حقائقها إلا بعد أن دفعت الثمن غاليا غلاء فاحشا، ونظرت هي بدورها إليه، ولكن نظرة بريئة، نظرة كتلك التي تعوّدت أن ترسلها إلى القمر الساطع في السماء، أو النجم المتألق في الأفق ...

فهو يأتي أحيانا بأساليب فرنسية لا تضيف شيئا، كما في قوله: ونظرتْ "هي بدورها" إليه ... وبجمل كثيرة يكون النص في غنى عنها.

ولقد ربط الكاتب بين المرحلة الأولى السلبية في حياة شخصية عائشة، والمرحلة الثانية الإيجابية ربطا نفسيّا، وكان ذلك التحول الجذري الثوري المنبعث من أعماقها منطلقا من روحها الثورية: "... انتقلت عائشة من بلد إلى بلد، ومن بؤرة إلى أخرى، واندفعت بحُكم المهنة الشائنة إلى تعاطي المُسكرات والمخدّرات، وتفوّقت في هذا الميدان حتى أصبحت قطبًا فيه لا يباريها فيه رجل ولا امرأة، وبعث ذلك التفوّق في نفسها شيئًا من الغرور، فأخذت ترى نفسها أسمى مقاما من زميلاتها"

من هذا الشعور إذن بدأت رحلتها نحو عالم مختلف تماما: وطنية ونضال وحلم بحياة زوجية محترمة، وهذا يعني أن هذه القصة التي كتبت قبيل اندلاع الثورة أو إبان اندلاعها (منشورة سنة 1955) قد دلتنا على ثورة أولى حدثت في الأعماق قبل أن تقع في الواقع المادي والاجتماعي.

لقد دلت كتّابات حوحو على أن الحركة الإصلاحية قد استوعبت مرحلة الثورة بطريقة خاصة في ما كتبه مركّزا على التحولات العميقة التي بثتها قيمها في أعماق الإنسان الجزائري، ويظهر ذلك في النماذج البشرية التي كانت تعرض كلّ مرّة ظاهرة سلبية ما، ليتمّ تفصيلها بعد ذلك تصحيحا لمجموعة من الجوانب الدينية والاجتماعية والنفسية وهذا

ما يظهر جليا في قصة "عائشة" التي قال عنها السارد بأنها لم تتعلّم فوقعت لجهلها في نفّ قريبٍ لها قدِم من فرنسا، فخرّب حياتها وصيّرها طائشة تتعاطى المخدر والشراب، لكنها بعد ذلك تعرّفت على مبادئ الوطنية ومجموعة من المعارف والقوانين وتسلحت بها فأحدثت في نفسها ثورة عميقة، فأقلعت عن المخدر والشراب، وبحثت عن عمل، وتزوجت برجل بسيط نشط يشبهها، وتحرّرت من آثامها السابقة وأضحت ابنة الغد.(1)

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

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

ب- التعريف بالثورة الجزائرية وتمجيدها:

من الكتّاب الجزائريين من تناولوا الثورة وشدّتها وعنفها الماديّ المتحدي للاستعمار، مع بيان بعض الجوانب الداخلية النفسية والإشادة بالكفاح المسلح والمجاهدين، كما نجد ذلك عند عبد الله الركيبي (1928-2011) في "نفوس ثائرة" التي احتوت على إحدى عشرة قصة صيغت عناوينها قصيرة سريعة الإيقاع أشبه بطلقات رصاص: نوارة الصغيرة، وجود ولكن، راعي الغنم، في المغارة، قصة لم تتمّ وجد نفسه، اختار الطريق، الإنسان والجبل، صرخة في الليل، الواد الكبير إلى البئر، وهي جميعا تجسد حياة البسطاء في بسكرة وتركز على بطولاتهم في الثورة التحريرية، وهو يربط الشخصية بمكانها ويجعل ذلك المكان هو الوطن المصغر الذي يمثل وجدان الشخصية المكافحة المدافعة عن الوطن ككل، كما يتجلّى ذلك في قول الكاتب واصفا العم رابح: "...والعم رابح يحبّ كوخه أعظم الحبّ ليس فقط لأنه يقيه البرد بعض الشيء، ولكنّه المكان الذي عاش فيه مع ابنة عمه ربيعة ... [1]

وهي طريقة إبداعية جديدة في تصوير الوطنية بربط علاقة ثلاثية بين المجاهد والكوخ وابنة العم، فبالرغم من كون عنوان المجموعة حماسيا إلا أن ذلك لم ينف وجود علاقة عاطفية تجمع المجاهد بالكوخ، وهي

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

علاقة وجدانية بعيدة عن أي نفعية، إنه كوخ رثّ لا يقيه قسوة البرد كما يجب، لكنه مكان وجداني دافئ بالذكرى، وهذا يعني أن العلاقة بين الوطني وأرضه ليست علاقة نفعية إنما هي محبة وواجب وقداسة.

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

ولقد تميزت هذه المرحلة كذلك برصد الأحداث وتسجيلها مع محاولة تصوير الجوانب النفسية والإنسانية التي تميز الشخصيات المكافحة كما نجد ذلك في قول أحمد بن عاشور: **انثنى شعبان ورجع من حيث أتى وهو مغتاظ يكاد يلتهب ومضت على ذلك شهور وجاء يوم الفاتح من نوفمبر 1954 فكان شعبان من المناضلين من أبناء الجزائر الذين دبّروا الثورة ورسموا لها الأساليب أغاروا على المستعمرين لقد خاض شعبان الغمرات واظهر بأسا عظيما في الوقائع..."** (1)

ويشير الركيبي إلى أن بطل القصة الثورية التي كتبت إبان الثورة إنسان عاد، مندمج مع التفكير الجماعيّ وروح التفاؤل بالانتصار، كما يبيّن تعدّد أشكال هذه القصة التي هي تارة رسالة، وتارة حوار داخلي

1- أحمد بن عاشور،طلقات البنادق قصص، م . و للكتّاب الجزائر، ص21

أو ما يعبر عنه أحيانا بما يشبه "تيار الوعي"، مع توظيف لكلّ من الرمز واللغة الموحية والوحدة العضوية، مستشهدا بعدد من الكتّاب يرى أن إنتاجهم القصصي توفرت فيه المقومات الفنية المطلوبة، وصورت نضال الشعب الجزائري تصويرا فكريّا فنيا واقعيا، وذكر عددا من الأعمال: الأشعة السبعة لعبد الحميد بن هدوقة، ودخان من قلبي للطاهر وطار، وبحيرة الزيتون لـ"بولعيد دودو"، ونفوس ثائرة لعبد الله ركيبي.(1) وهي مرحلة انبهار فطريّ طبيعي بالثورة والثوار عايشتها الثقافة الوطنية قبل الاستقلال وبعده، وكان من الطبيعي أن يستمر تأثير الثورة التحريرية في الثقافة الوطنية؛ لأنها مرجع أساس في بناء الدولة الجزائرية الحديثة.

ج- الثورة مرجعيةً في مراقبة الأداء السياسي:

تطورت القصة التي تتناول موضوع الثورة وصارت لدى عدد من الكتّاب الجزائريين المؤشر الأدق على حقيقة الانتماء للوطنية. ومن القصص التي جسدت ذلك، قصة الطاهر وطار "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"؛ فهي نموذج واضح للكاتب الذي آمن بأنّ كلّ شعارات البناء والثورات الاشتراكية التي كان الرسميّون الجزائريون يردّدونها، لا يمكن أن تصدق إلا إذا كانت منسجمة مع رؤى الشهداء الذين يلخّص بيان أول نوفمبر رؤيتهم، غير أنّ الكاتب لجأ إلى تجريب ما لم يحضر من قبل في كتاباته ليجعل رسالة تصل من شهيد لتعلم القرية كلها بعودة الشهداء

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

خلال أسبوع، والرسالة لم تعد - بفضل دقة العمل - مجرد ورقة مكتوبة، إنما هي تتحوّل في يده وفي أيدي كلّ من يقرؤونها إلى روح حيّة تتحرك وتهدد وتناقش وتحتج.[1]

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

ومن الدارسين من يرى هذا العمل نموذجا لهيمنة الإيديولوجيا على الفن الأدبي عامة، ويؤول حتى أسماء الشخصيات: فالعابد هو الشخص الملتزم، وعبد الحميد هو الصورة السلبية التي وضعت لابن باديس...[2]

فقد أحضرت الشهداء يعودون ... رموز كل التيارات الفاعلة، ومثلما

---

[1]- ينظر: سامية بوعلاق، بناء الشخصيات "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" ، دار الهدى الجزائر، 2012م.

[2]-ينظر: حكيم دهيمي، دور القصة الجزائرية في بناء الوعي الاشتراكي في مجتمع ما بعد الاستقلال، حوليات الآداب واللغات، جامعة مسيلة، مجلد12، عدد02، نوفمبر2024 ص ص29-42.

نددت بانحار الكومينيست ولعنته، فقد نددت بالحركة الإصلاحية التي يمثلها عبد الحميد كذلك ومن الواضح أنه غشارة واضحة إلى ابن باديس، ولا يخفى على العارفين بالصراعات العميقة موقف اليسار من الحركة الإصلاحية، غير أن هذه القصة من الواضح أنها تمثل مرحلة هامّة من نضج القصة الجزائرية.

د- موقف المثقف من الثورة في القصة الجزائرية:

تقمّصت شخصية المثقف (بمعناه التقليدي المتمثل في المتعلّم) أدوارا في العمل القصصي كذلك، وكان من الطبيعيّ أن يندر حضوره فيها كونه نادرا أصلا في الحياة السياسيّة وصراعاتها وقياداتها، غير أنّ العدد القليل الحاضر عبّر عن آرائه ومواقفه، ويمكن القول إن المثقف الحاضر في القصة الجزائرية هو كاتبها أولا، ويتمّ حضوره عموما بإحلال كثير من مواقفه وأفكاره في شخصيات عمله القصصي، ومع هذا الحضور الضمني حضور آخر لشخصيات إيجابية مؤمنة بالثورة متفائلة بانتصارها، وأخرى سلبية متأرجحة بين المشكك والمتردّد والانتهازي المناور، وفي كل تلك المواقف تتجلّى سعة رقعة النقاش الذي طرحه الحدث الثوري في الأعمال الفنية قبل الثورة وخلالها وبعدها، وهو كذلك مما يؤكد أن الثورة ذاتها تتجاوز الجانب المادي المدوي في البنادق والرصاص والمعارك، إلى معركة أخرى في الأفكار والتصورات.

وتتناول القصص أحيانا السيرة الذاتية كما في "الكاتب" عند عبد الحميد بن هدوقة الذي افتتح مجموعته بنفسه ساردا وشخصية فاعلة في النص فعبر عن غربته بقوله: **كنت في أحد الشوارع الرئيسية بتونس ماشيا كان الشارع غاصا بالمارة ولكني كنت وحدي، لم يمض على انتقالي إلى العاصمة التونسية إلا أيام قلائل. في السابق كنت مقيما بأحد مخيمات اللاجئين القريبة من الحدود..."**(1) ففي هذه الكتابة "السيراتية" شيء من الفردية الرومنسية التي تحرّر النص من وطأة الموضوع، غير أنها كتابة تصبّ أخيرا في التعبير عن حالة عامة تتعلق بالجزائريين؛ كما يتجلى ذلك في قوله حين وصف جوعه وهو يتأمل واجهة مخبزة، متذكّرا سنابل البلد: **"... ونقلني الخيال إلى حقل من حقولنا بالجزائر قبل أن تصيرها القنابل أراضي قمرية تملأها الفوهات ...وبدا لي الخبز سنابل قمح أجفانها السوداء تلمع بالأشعة التي صبتها عليها الشمس..."** (2)

ويقدم المثقف في هذه القصة بمجموعة من الإشارات التي يمكن فهمها بقراءتها في سياقها التاريخي الدقيق استجلاء للعلاقة التي سادت بين "المثقف والعسكري" وبشكل آخر بين "العسكريّ والسياسي": فها هو

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، الكاتب وقصص أخرى، ش و ن ت، الجزائر، طبعة ثالثة منقحة ص5

[2]- المصدر نفسه، ص ص6-7

الكاتب يتضوّر جوعا ثم فجأة يجده ضابط جزائري ويدفع له ثمن حلوى ثم يلحّ عليه بأن يجد عملا، غير أن الكاتب يُعرب عن تفضيل الذهاب إلى الجبل، والتساؤل هنا: هل صار الالتحاق بالجبل يمنح قاصديه كل ذلك النعيم الذي يرى الضابط يستمتع به؟

وفي حوار مع الناشر التونسي يقول الكاتب بعد أن نفى بأن يكون موظفا في صفوف الثورة: لا أعمل بأي مصلحة من مصالح الثورة. إنني إن شئت الحقيقة عبء على الثورة. فقال في أدب: معاذ الله مثلك لا يمكن أن يكون عبئا على الثورة، وإنما عضو نشط فيها..."([1]) فالكاتب ممزق بين العسكريين وتجار النشر، لكن رسالة واحدة تصل إلى الكاتب من قارئة تقول بأنها وجدت ذاتها في القصص التي يكتبها، غيّرت كل شيء: فقد عدل عن قرار هجر الكتابة، وقرّر البحث عن عمل ما يخرجه من فاقته، واتّجه إلى مكتب الناشر المحتال، وسلم له أوراق كتابه الجديد لتختم القصة بعبارة لخصت كل شيء: **"...ومن ذلك الحين أدركت أن فكرة الهروب من الكتابة سيكون موضوعا لآخر قصة في حياتي".**([2])

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

---

[1]- المصدر السابق، ص12

[2]- المصدر نفسه، ص19

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

وفي موضوع الكتابة نفسه، وداخل النصية الواصفة (الميتانص) ([1])- حيث يتحدث النص عن نفسه- قدم لنا جيلالي عمراني موضوعا يتناول علاقة الأديب بأدبه في قصة قصيرة بعنوان نهايات: ([2]) بدأها بالقول: "مع الاعتذار للروائي العربي الكبير عبد الرحمن منيف".([3]) والاعتذار سببه اعتماد عنوان "نهايات"إذ إنّ منيف كتب سنة 1978 رواية بعنوان النهايات. يقول جيلالي في قصته: أُنهي النصّ بعجالة كأني في تسابق محموم مع الزمن والكلمات، مع ذلك لا يكتمل ككلّ مرّة تجدُني

---

[1]- النصية الواصفة: الميتانص: إشارة النص إلى تشكّله. للمزيد ينظر على النت:

Le paludier, Laurent, éditeur. *Métatextualité et métafiction*. Presses universitaires de Rennes, 2003, https :// doi. org/ 10.4000 /books. pur. 29648.

[2]- رسالة خطية من الكاتب.

[3]- كاتب سعودي ولد عام 1933 بعمّان وتوُفي في دمشق عام 2004 أبوه سعودي وأمه عراقية. ينظر: شريط عن خماسيته "مدن الملح" (1984-1989) التي تتناول أثر النفط في نشأة دول الخليج عامة والعربية السعودية خاصة. ركز منيف على آثار النفط السلبية مشيرا إلى عدم مواجهة الصهيونية. ينظر شريط: من حصة "خارج النص" لمحطة الجزيرة (عبد الرحمن منيف مدن الملح، المدة 24 د 13 ثا)

أتعارك فيها معه كلّ صباح، كلّ يوم، أو أستحضر ما رأيت في ذاك القبو، أو أين؟ لكن تأبى الصور والكلمات الطفو من تلافيف الذاكرة، كأن تلك اللحظات النورانية التي كنتها مع بطل هزمناه - كما يدّعي- من أسراره، تحضر بحضوره وتختفي باختفائه.

ويختم القصة بقول الشخصية: صدقني أُكتبني كما أنا، مرابط. صحيح أنا منهك، مثقل بهذه الأوجاع، لكن لا تزال الرصاصة في جيبي.. "

تقول هذه القصة إن النصّ الكامل مستحيل التحقيق، بعد أن عرض تجربة الكتابة، وأبرز المكابدة التي يعانيها كل كاتب يعايش تجربته بعمق إلى درجة تحول شخصياته الورقية إلى شخصيات من لحم ودم، وتحاول التدخل لتغيير مصائرها.

هـ- الواقعية والالتزام في القصة الجزائرية:

لم يكن استيعاب مفهوم الواقعية واحدا عند القاصين الجزائريين، ففي كثير من الأحيان كان يعد الاهتمام بالموضوعات الاجتماعية وحده كفيلا بأن يجعل العمل القصصي واقعيا، وهذا غير دقيق؛ إذ الواقعية هي التحليل المنطقي للواقع المعيش وتفسيرها بناء على ما يحكمها من علاقات وأسباب: فقد يكون الموضوع واقعيا أي ممكن الوقوع غير أن الرؤية تكون رومانسية أو مثالية. والواقعية تعامل واع مع الواقع لترجمته بأدوات تعبير وتشكيله وفق مُتخيَّل متميّز، غير أن الأدباء تنوعت

طرقهم في فهم الواقع والتعبير عنه فكان لا بد أن تتنوّع مناهج إبداعهم.([1])

مارس الأديب الجزائري الالتزام([2]) بمعناه العام في كثير من كتاباته شعرا ومقالة وسردا، قبل أن يعيه توجّها ومفهوما من المفاهيم الخلقية والسياسية والاجتماعية والفنية والفلسفية وقبل أن يتحوّل إلى توجيه رسمي واضح مؤثر في السبعينيات تأثيره الإيجابي والسلبي وفقا لمدى استيعاب الأدباء أنفسهم.

وبغض النظر عن الجذور الأولى التي مهّدت لمفهوم الالتزام، فقد كان سارتر بعد اجتياح ألمانيا لفرنسا منتصف أربعينيات القرن الماضي هو الذي أعاد البريق مرّة أخرى لفكرة النضال بالكلمة في مقال له عام 1948، أبرز فيه الطابع الخلقيّ الاجتماعي الإيديولوجي الفنيّ الذي ينطوي عليه هذا التوجّه المسؤول الذي تصير فيه الكتابة أداة تحرّر ويكون الكاتب فيه واحدا من الناس بعيدا عن البرج العاجي العتيق

---

[1]- ينظر: الطيب بودربالة- السعيد جاب الله، مجلة العلوم الإنسانية ، عدد7، فيفري 2005 ص ص 88-68

[2]- يميز الدارسون بين الأدب الملتزم وأدب الالتزام: الأول هو الأدب الفرنسي المقاوم الذي دعا إليه سارتر في الأربعينيات بعد هجوم ألمانيا على فرنسا والثاني يطلق على كل أدب يعنى بالقضايا الاجتماعية والسياسية ويدافع عنها، للمزيد ينظر:

Bruneau, J. E. (2003).

La littérature engagée. Québec français, (131), 68–70.

وتصير فيه كلمته فعلا تحرّريا ونشاطا وحركة إنسانية مسؤولة تنشر الوعي بأهمية النضال في سبيل الحرية.([1])

ويمكننا التمييز بين مستويين في تلقي مفهوم الالتزام لدى القاصّين الجزائريين: أحدهما شعارات جاهزة نابعة من عدم فهم حقيقته، والثاني تعبير فنيّ بروح إبداعية تصر على تحقيق الإمتاع، وبث ثقافة إنسانية عميقة تجسّد الغايات الاجتماعية التي راهنت على تحصيلها الثورة الجزائرية بتضحيات أبنائها في ميدان الكفاح، وعملهم بعد الاستقلال في سعي متواصل يتزعّمه العقل الواعي المنظّم العارف بما في مسار الشعب عبر التاريخ من كنوز ثقافية روحية حضارية يمكنها أن تتفاعل مع المنجزات الإنسانية الراقية الراهنة.

[1]- المرجع السابق.

الأنا والآخر في القصة الجزائرية

اهتمت الدراسات الثقافية بالنظر في مفهومي الأنا والآخر وسؤال الهُويّة، ومن أبرز الكتّابات في هذا الموضوع يمكننا الرجوع إلى إسهامات إدوارد سعيد (1) خاصة في تناوله للاستشراق منذ نهاية السبعينيّات ودراسات ما بعد الاستعمار، لتحديد هوية الذات وهوية الآخر وموضوع الاستعمار القديم والجديد وعلاقة كل ذلك بما جدّ من علاقات بين الشعوب والثقافات وإشكالية الاعتراف بالآخر في ظل هيمنة المركزية الغربية التي ترى نفسها العالم وغيرها هامشا تابعا، فإذا ما كانت الثقافة هي طريقة العيش التي يستقر عليها مجتمع من المجتمعات نتيجة لتراكم عدد من الخبرات والقيم، فإن هذا يعني أن المجتمعات التابعة أو "الهامش" محكوم عليها بأن تحيا بطريقة المركز وتحت وصايته

[1]- إدوارد سعيد مفكر فلسطيني ولد في القدس عام 1935 وتوفي في نيويورك عام 203نال الماجستير والدكتوراه في الأدب الأنجليزي في هارفرد. نشر كتابه الاستشراق عام 1978 وهو أحد أهم الذين نقدوا مشروع الحداثة في دراساته الثقافية: إدوارد سعيد ورايموند ويليامز وفوكو... للمزيد ينظر: إخلاف بن إيديري، موقع إدوارد سعيد في الدراسات ما بعد الكولونيالية ودوره في تفعيل الأمن الثقافي، المجلة الجزائرية للأمن الإنساني مجلد 07/عدد01/جانفي 2022

دون أن يكون لديها حق في الاختلاف عنه؛(1) فمصطلحا الأنا والآخر مترابطان؛ إذ وجود الأنا يتحدّد بوجود الآخر، وبالرغم من فكرة الآخر تصوّر يقدمه لنا الخطاب والثقافة والهوية على عدة مستويات جغرافية "شرق – غرب"، "شمال جنوب"، ومستوى خلقي يحكم له أو عليه وهو في كل الحالات بنية ذهنية يصاغ انطلاقا منها موقف على أساس أنّ الذات هي المرجع الذي يحدّد الآخر وعلى أساس أن اختلاف الآخر هو الذي يحدّد خصائص الذات، والأمر ينطبق على كثير من العلاقات ومنها علاقة الذكورة بالأنوثة.(2)

تركز الدراسات التي تتناول الأنا والآخر على العلاقات بين الشرق والغرب، وتحوّلها من هيمنة الذات الغربية المشكلة من الروح اليهودية المسيحية والتراث الحضاري اليوناني إلى هيمنة الاستعمار الذي سيطر بالقوة والعنف وتوسع على حساب الشرق منذ نهاية القرن الخامس عشر الميلادي إلى اليوم.(3) ولقد تميّزت هذه المرحلة بانفعال الشرق

---

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

[2]- يوسف محفوظ، الآخر وإشكالية التعريف، موقع التنويري، 5ماي altanweeri.net/32019 تصفح 3 ديسمبر 2022.

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

وفعل الغرب، وظهر تعبيره عن هذه العلاقة التي صار يلتقي فيها الشرقي بالغربي في البلاد الشرقية المغزوّة وفي البلاد الغربية التي صار الشرقي ينتقل إليها طالبا للعلم أو العمل، وهذا اللقاء وما نجم عنه من تعبير في شتى الكتابات تتناوله الدراسات الثقافية وتحلّله لتكشف عن صورة كلّ طرف عند الطرف الآخر.

والنص القصصي الجزائري معرض لهذا النقاش في تحديد عناصر الأنا الجزائرية بأبعادها الثقافية وهُويّتها المستقلة وخصائصها المتشكلة عبر الأحقاب التاريخية ومسارات الحضارات المتعاقبة.

والأنا كذلك هي الذات التونسية التي عبر عنها عبد الحميد بن هدوقة في قصته"البطل" التي يتحدّث فيها عن بطل بنزرتي تونسي، غير أنّه كان في الوقت نفسه يعبر عن ذات مغاربية واحدة تمت بلورتها بفضل الحركة الوطنية التي كانت تسعى لتحرير كل البلاد المغاربية: "كان يشعر أنه وحده يجسّم في هذا اليوم العظيم تاريخ بلاده الحافل بالبطولات والأيام المشهودة".(1)

ولقد تناول القاصون الجزائريون الموضوعات الإنسانية في ظروف تعج بالأحقاد الاستعمارية غير أن تلك الظروف لم تغير الفطرة الإنسانية الصافية التي حفظتها الثقافة الإسلامية المنصفة التي تعلم معتنقها أن لا عدوان إلا على الظالم، ذلك أن ثقافة القاصين الجزائريين الجوهرية

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

المؤسسة لأسلوبهم في التفكير والكتابة إنما هي القرآن الكريم؛ فلا غرابة إذن في أن يكون موقفهم من الإنسان والحياة ومن الآخر متناسقا مع قول الله عز وجل: " **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُونُوا قَوَّامِينَ لِلَّهِ شُهَدَاءَ بِالْقِسْطِ وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ عَلَىٰ أَلَّا تَعْدِلُوا اعْدِلُوا هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَىٰ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ**"المائدة 8

وفي أبرز نص قصصيّ جزائريّ حظي بعناية الدارسين وهو نص الزاهري "فرانسوا والرشيد"، يمكننا الاطلاع على صورة الصراع الاستعماري بين الأنا الجزائرية التي تشكلت أبعادها ضمن الحضارة العربية الإسلامية وشتى الأبعاد الإفريقية والمتوسطية، وبين إرادة الهيمنة الاستعمارية التي تكشف عنها علاقة الإدارة الفرنسية بـ " فرانسوا " الذي يحظى بالأولويات. وبذلك يتضح أن ذلك الآخر الاستعماري ذو شعارات خداعة؛ فتناول موضوع الهوية بهذه الإشارات المستنتجة من واقع علاقة الإدارة الفرنسية بالإنسان الجزائري يبرز مدى وعي الكاتب بالحقيقة التاريخية والسياسية، ويقدم لنا صورة جلية عن التطور الذي حصل بعد الحرب العالمية الثانية التي تمّ خلالها إحقام الجزائريين فيها بالتجنيد الإجباريّ؛ فلقد جسد هذا النص الأخوة الصادقة، فالرشيد لم تكن في نفسه ذرّة من التمييز الديني بل كانت الطفولة المشتركة والجوار والذكريات هي التي تشكل علاقة الأخوة في نفس الرشيد المسلم تجاه صديقه الذي صار يوما بعد يوما

شقيقا لروحه، وعلى العكس من ذلك فإن فرانسوا بعد أن كبُر وصار له نفوذ الضباط الفرنسيين، لم يفكّر في الرشيد ولا التفت إلى ما كان من حق له في ترقية ما أو عمل، ولم تمثل تلك المراحل المتعاقبة من الصداقة الممتدّة من الطفولة إلى الشباب أي شيء.

من الواضح أن نزعة الصفاء الإنساني قد نبعت من عقيدة الكاتب، ثمّ صبّت في نفسه، وقد يكون مصدر العاطفة المشبوبة في النص هو الروح الرومانسية التي صبغت ثلاثينيات القرن العشرين في عدد من الكتّابات الأدبية، وهذا يعني أن الكاتب بحكم معايشة الحياة الأدبية قد تأثّر بهذه النزعة الفنية الإنسانية العاطفيّة، إنما قد يكون ذلك ممّا أجج مشاعره فهو في نظرته إلى الذات العربية الإسلامية والذات البعيدة عن النسق الثقافي الحضاري الروحي لا يراعي - وفقا لقراءة أولية - إلا العلاقة الشخصية الإنسانية التي كان عنوانها العريض بين الشخصيتين: الصداقة، غير أننا لو سلّطنا الضوء على انفعالات فرانسوا لوجدناها باهتة باردة، إن لم نقل غير معترفة أصلا بهذه الصداقة في نهاية المطاف، وقد يكون هذا الموقف من شخصية فرانسوا - وهو اسم شديد الصلة بتسمية فرنسا- متضمّنا موقف الفرنسيّين المستوطنين ككلّ. ويبدو أن الكاتب لم يعبر عن ذلك تعبيرا صريحا، غير أنّ أصدر حكما مضمَرا، متجسدا أولا في دلالة الاسمين اللذين استعملهما، كما أنه بيّن فساد العلاقة بين الطرفين حين عرض تصرّفات فرانسوا الذي كان تدرّجه في الترقي هو

كل ما يعنيه، وهذا يعني أن الغربيّ نفعي بطبعه، وبذلك فقد كانت مشاعر الصداقة التي لدى الرشيد بغير معنى، والسؤال هل كانت عواطف فرانسوا ستختلف لو كان الرشيد غربيا أو مسيحيا؟ يعني ذلك أن الكاتب قد ضمن الآية الكريمة:"... ولن ترضى عنك اليهود ولا النصارى حتى تتّبع ملتهم"(البقرة 120)، بل إننا يمكن أن نستشف هذا المرجع المبدئي المشكك في الآخر من اختيار اسم الرشيد، الذي يحيلنا إلى التاريخ الإسلامي وإلى رسالة هارون الرشيد إلى الروميّ "نقفور"([1]) إجابة عن رسالته: "من نقفور ملك الروم Nikephoros إلى هارون ملك العرب، أمّا بَعْدُ، فإنّ المِلكة التي كانت قبلي أقامتك مقام الرُّخّ، وأقامت نفسها مكان البيدق، فحملت إليك من أموالها ما كنتَ حقيقًا بحمل أمثالها إليها، لكنّ ذلك ضعفُ النساء وحمقُهنّ، فإذا قرأت كتابي هذا فاردُد ما حصل لك من أموالها، وَافْتَدِ نفسك بما تقع به المصادرة لك، وإلاّ فالسيف بيننا وبينك". وجاء ردّ هارون الرشيد: "بسم الله الرحمن الرحيم، من هارون الرشيد أمير المؤمنين، إلى "نقفور" كلب الروم: قد قرأت كتابك، والجواب ما تراه لا ما تسمعه". ([2]) والتاريخ يروي لنا تنفيذ هارون الرشيد لوعيده، ولا مجال هنا لتفصيل ذلك.

---

[1]- اسمه هو: Nikephoros (750-811م) إمبراطور بيزنطي.

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

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

الأنا والآخر في قصة: الرجل المزرعة لعبد الحميد بن هدوقة

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

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

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

إن مفهوم الأنا والآخر في هذه القصة بعيد عن العرقية واللغة والدين ذلك أن الجزائري الذي اختار صف الاستعمار هو آخر كما عبّر عن ذلك الشاب الذي طعن المستوطن، وهذا يعني أن الانتماء إلى قضية الإنسان الجزائري والشعب والثورة والأرض الجزائرية والرغبة الأكيدة في التخلص من هيمنة الاحتلال هو مقياس تحديد الأنا والآخر، ذلك

الذي خيّر الفلاحين بين الفلاحة والفلّاقة، أي بين البقاء في العمل مقابل خيانة الشعب وثورته.

وفي قصة مرزاق بقطاش "الجياد تعود من المعركة " أنا ممسوخة تمثلها شخصية مهاجر تزوج بفرنسية، وقد بدأ الكاتب حكمه بعنوان فرعي"اللحم المتعفن" ثم بقوله: حتى زرقة عينيه غير عادية... تلك الشخصية الأساسية في النص تعود إلى الوطن وكل ما يهمها ويحز في نفسها، أن ذهاب نوربير والسيدة فانسان... ليس هذا فقط، إنه يقول: لقد نسيت العربية الدارجة... ويعترف: إنني لا أفكر في العودة... ثم يخبر عن أمر يخص أخته، مقدما الدليل على تحوله عن القيم الاجتماعية الجزائرية تماما: لم تعد تهمّني. لقد استطاعت الوصول إلى باريس. الوسائل أمامها سهلة. إنها تعرف عددا من الرجال.. (1)

الأنا والآخر في قصة عندما يجوع البشر:

لا فرق بين الأنا والآخر في قصة مرزاق بقطاش "عندما يجوع البشر" في عرض تلك العلاقة الحميمة بين حسين الجزائري المكافح وبيدرو الإسباني، ليخبرنا بها الكاتب في بداية النص: سأله بيدرو فيما كانا يدفعان القارب الصغير ويسندانه إلى الجدار الصخري المليس:

هل نخرج للصيد غدا؟

---

[1]- مرزاق بقطاش، الأعمال القصصية الكاملة، 2007، وزارة الثقافة، الجزائر، ص ص93-104

وبقي حسين لحظة دون أن يجيب..." [1] ويتأكد تطابق الذات الجزائرية مع "بيدرو" في حوار سريع:

- كلا.. أتظن إني سأقضي بقية حياتي كلها هاهنا؟

-الحق معك... [2]

ويبدو هذا الانسجام كذلك في قول بيدرو لحسين: كن حذرا فالخطر يحدق بك من كل صوب وحدب.. [3]

الآخر الصهيوني:

الأنا الجزائرية غير منفصلة عن الذات الثورية الفلسطينية، هذا ما يتضح في تناول عيسى بن محمود في قصة "مهمة ابني إنسانية"، التي تروي حكاية شاب يخفي عن أمه حقيقة انتمائه للثورة الفلسطينية زاعما أنه ينشط لصالح جمعية خيرية هدفها إنساني بحت، وحين ينكشف أمره للجيش الصهيوني ينهال عليه جنود الاحتلال بالضرب دونما رحمة، فتصرخ الأم: مهمة ابني إنسانية،[4] موقنة حقيقة وقد رأتها مجسدة أمام عينيها هي أن محاربة الصهاينة فعلا مهمة إنسانية. وما يؤكد انتماء النص للأرض الفلسطينية هو أن الكاتب عايش الأحداث

---

[1]- المصدر السابق، ص ص 11-25

[2]- المصدر نفسه، ص ص 11-25

[3]- مرزاق بقطاش، الأعمال القصصية الكاملة، ص ص 11-25

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

والشخصيات بروح فلسطينية وبأسلوب يشعرك بأنه فلسطيني، خاصة وأنه يوظف الثقافة الشعبية الفلسطينية مفصلة بإدراج غناء شعبي فلسطيني انطلاقا من كون هذه الموروث نفسه جزء من الهوية المهددة وفي قصة المنطقة المنزوعة القبل في مجموعته الثالثة "روح الأبالسة" يعالج الكاتب نفسه وحدة هذه الذات الجزائرية المغربية ويرى الحدود المصطنعة مشكلة استعمارية مستمرة في تفتيت الذات المغاربية الواحدة، ويروي حكاية شاب جزائري يتعلق بشابة مغربية متعمدا عدم وضع أي اسم ليذوبا في الانتماء الإنساني والمغاربيّ. كان الشابان قبالة ثكنتين متقابلتين تفصل بينهما الحدود، ومهمتها كانت - ببساطة - منع قبلة. ([1]) وبذلك فالآخر هنا آخر مصطنع لا علاقة له بحقيقة الهوية التي صنعها التاريخ الأصيل، وزورتها السياسة الاستعمارية.

وفي قصة عمار بلحسن "مغامرة البحار الذي لم يصبح قرصانا".([2])

يبدو الآخر في مواطنا جزائريا غير أنه غريب عن الجزائريين بقصره المنيف وغناه وجبروته، بل يبدو ذاتا فرنسية استعمارية أو فلنقل إنه استمرار للآخر الاستعماري، أما الذات الجزائرية فهي الإنسان المكافح من مثقف ملتزم بالدفاع عن المستضعفين وبحّارة يكسبون قوتهم من عرقهم. وبذلك فإن مفهوم الذات والآخر عند بلّحسن متصل اتصالا

---

[1]- عيسى بن محمود روح الأبالسة، فضاءات عمّان ، 2016، ص ص69-71

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

وثيقا بمفهوم الصراع ضد الطبقية وبالتالي فالآخر هو في حقيقة الأمر الطبقة الأخرى.

وبعد فقد تعدّدت اتضحت سمات الأنا الجزائرية المكافحة ضدّ الآخر المستعمر، والآخر المستغلّ، وكاد الآخر في القصة الجزائرية يحدّد في الآخر المستعمر ولا يتجاوزه إلى صفة أخرى غير الاستعمار، خاصّة وأن كل معظم القصص كتبت في عزّ الصراع ضدّ المحتل الفرنسي أو في تذكّر معاناة الذات الوطنية بسبب الآخر المستعمر، الذي بالرغم من رفضها إياه إلا أنها قد حافظت على الجانب الإنساني في نظرتها إلى من هو مختلف لغة أو دينا أو موطنا أو بشرة وثقافة، وهذا يبرز نبل الطرح الذي قدمته القصة الجزائرية في موضوع الذات والآخر.

هذه الذات الجزائرية إذن ذات متفتّحة متسامحة مؤمنة بتحرّر الإنسان العربيّ والفلسطيني وحقّ المظلومين في الحرية والاستقلال واستعادة الأرض المغتصبة، كما أن هذا التنوع في الرؤى يبرز نقاء الطرح في موضوع الذات والآخر وبقاء النظرة إليه متصلة بالخلفية المعرفية والتاريخية وداخل ما اكتسبه الكاتب الجزائري في مسيرة كتابة القصة بدءا من مطلع القرن العشرين إلى غاية الألفينيّات، وهي رؤية غذتها ثقافته الأصيلة التي تشبّع بها.

من موضوعات الخيال العلميّ في القصة الجزائرية

لماذا يتناول الأدب اليوم بالخيال العلمي المستقبل وحروب الكواكب والسفر إلى الماضي السحيق والمستقبل البعيد والكواكب البعيدة؟ هل انتهت كل مشاكل العالم؟ هل انتهت الحروب والمجاعات والأمراض المميتة والأوبئة الفتاكة والظلم الاجتماعي والانقلابات السياسية والأخطار النووية؟

وإذا كان أدب الخيال العلمي قد ظهر في الغرب بشكل طبيعي في ظل التطورات العلمية والتكنولوجية وكثرة الابتكارات التي توجت بالإنسان الآلي والاتصالات السريعة، فإن الوطن العربي لا علاقة له بكلّ هذا الانفجار العلمي التكنولوجي الابتكاري الهائل، إنه وطن مستهلك مستورد مهزوم أذلته تكنولوجيا التسليح الأميريكية الصهيونية فلماذا يكتب عن علم ليس علمه وتكنولوجيا لا علاقة له بها؟

هل الكتّابات العربية في أدب الخيال العلمي مجرد تقليد للكتّابات الغربية، أم إن من حق الكاتب العربي أن يفكر كذلك في واقع البشرية ويقدم رأيه في الأخطار التي يتسبب فيها هذا التطور العلمي الذي ما انفك يغير ملامح حياة البشرية؟

ويمكن للأديب العربي أن يحتج في عنايته بهذه الكتابة الجديدة بالقول بأن العلم منجز إنساني ناتج عن التراكمات العلمية التي حصلت عبر قرون وقرون، لذا فإن لكل إنسان على وجه أرض صلة بهذه الحضارة، غير أنّ ميشال بوتور (*) يؤكد أنّ أدب الخيال العلميّ هو أسطورة عصرنا ويرى أن طلبة اليوم أكثر ارتباطا من الكبار بما هو خيالي ونفسي وشعري، وهو أمر رسخته في أعماقهم الصور المتحركة والموسيقى والسينما والمجلات والتلفزيون. ([1]) ولعل هذا ما دفع إلى التساؤل: هل أدب الخيال العلمي بعيد عن الأدب الرفيع؟

وكأي جنس أدبي جديد فقد وجد هذا "الفن – العلم" صعوبة في فرض نفسه على الساعة الأدبية، فكان مهمشا خلال القرن التاسع عشر، ينشر في جرائد قليلة الأهمية، لكنه في القرنين التاسع عشر والعشرين صار ذائع الصيت واسع الانتشار منافسا للأدب الرسمي.

---

*- Michel BUTOR كاتب فرنسي 1926-2016. آخر كبار كتّاب الرواية الجديدة شاعر وكاتب مقالات، من رواياته: عبور من ميلانو والجدول الزمني والتعديل ودرجات، ثم كتب أشعارا ونصوصا تجريبية. ينظر على النت: المكتبة الوطنية الفرنسية قسم الأدب والفن.- https://www.bnf.fr/sites/default/files/2019-08/biblio%20butor%20nov16.pdf تصفح 2025/12/10

1 - Gadbois, V. (1983). La science-fiction: une littérature. Québec français, (52), 54–56. ينظر على النت:
https://www.erudit.org/fr/revues/qf/1983-n52-qf1216361/45681ac.pdf

لقد نشأ أدب الخيال العلمي في العصر الحديث بفضل عدد من الأعمال، وكان للقاء الذي جمع الأدب والعلم في كتابات جيل فيرن jules verne (1905-1928) فرصة لانبعاث أدب جديد يفكر في الأماكن البعيدة والمستقبل خاصة، ويكون فيه للمصنوعات الجديدة وتطبيقات النظريات العلمية حضور قويّ داخل الكتابة الأدبية، كما كان للأنجليزي هربرت جورج ويلز (H.G.Wells) (1866-1946) صاحب "آلة الزمن" 1895، غير أنّ البداية الحقيقية لهذه الكتابة كانت في أعمال الأميريكي هوجو **جرنسباك** Hugo Grensback ([1]) ويمكن القول إن هذا الفن يربط الصلة بين العامة وشتى العلوم، وبذلك فهو وسيلة من وسائل تعميم المعرفة العلمية أو الوعي العلميّ، وفتح أفاق على العوالم البعيدة، ومن الطبيعي جدا أن يكون الغرب صاحب المبادرة الأولى في خوض غمار هذا الفن لما بلغه العلم والتكنولوجيا فيه من تطور.

يضم أدب الخيال العلمي الخيال والعلم والأدب، وهذا يعني أن الأدب الذي هو في الأساس منتج متصل اتصالا وثيقا بالخيال يتناول العلم، ومن هنا يمكننا أن نتصور علاقة هذا الفن بالإنسان، فالخيال

---

[1]- Hugo Grensback (1884-1967) كان الفضل في ظهور هذا الفن لمجلته الشهيرة Amazing stories بدءا من العدد الأول الذي صدر في أفريل عام 1926. للمزيد، ينظر: ياسر أبو الحسب، مهندسو الخيال، دار هنداوي 2017، ص6

العلمي جنس أدبي حيث يتخيل الكاتب عالما آخر ومخلوقات أخرى، وحتى ولو جرت الأحداث في علمنا فإن للتطورات العلمية الموصوفة علاقة ضعيفة بالإنجازات العلمية الحالية. وللتدقيق فإن الخيال العلميّ لا هو عجائبية ولا أدب رعب ولا هو سحرية. أحداث الخيال العلمي تدور في عالمنا لكن في مرحلة من مراحل مستقبل بعيد متميز بتكنولوجيا أكثر تطوّرا من تكنولوجيا عصرنا الحالي.

ويمكن القول إن هذا الأدب ما زال على هامش الكتابة الأدبية وهو في ذلك يشبه أدب التحقيقات الإجرامية المسمى أدبا أسود، ومن الواضح أن السينما هي التي استفادت أكثر من الروح الإبداعية والرؤيوية التي تتضمنها كتابات أدب الخيال العلمي؛ مثل حديقة الدناصورات لمايكل كريكتون التي تنطلق من مفهوم الهندسة الوراثية التي من خلالها يتمكن العلم من استرجاع الدينصورات، والمريخي the martian أو الإنسان المريخي لـ "أندي وير" التي تروي حياة رائد فضاء يترك وحيدا في المريخ وفيلم كثبان dune ل فرانك هربرت وفيه تروى حكاية الصراع في كوكب بعيد على مورد ثمين، و2001 ملحمة الفضاء a space odyssey لـ آرثر سي كلارك حيث يروى تطور البشرية وتمكنها من العيش خارج الأرض، فضلا عن العمل الشهير فرانكشتاين لماري شيلي وهي متنوعة بين مغامرات الفضاء والديستوبيا والتشويق العلمي.

ويذكر فيصل الأحمر تعريفين أحدهما لـ"كونكلين" والآخر لـ"كنغسلاي"([1]) فيقول بأن كاتب التراجم الأميريكي غروف كونكلين (Groff Conklin 1904/1968) عرّف أدب الخيال العلمي بأنه فضاء مليء بالأعاجيب والعوالم السحرية وألوان المستقبل، وفضلا عن ذلك فإن سرد الخيال العلمي يعالج الأفكار والتساؤلات المتصلة الخيالية بالعالم كله. وهذا يعني أن مصير الإنسانية وشتى تطورات حياتها في ظل العلم والتكنولوجيا موضوع أساس فيه، أما الروائي الروائي الإنجليزي أميس كنغسلاي (1922-1995): Amis Kingsley فيعرف هذا الأدب بأنّه نوع من السرد النثري النابع من ابتكارات العلم والتكنولوجيا سواء كانت هذه الابتكارات من صنع البشر أو من خارج الأرض نفسها، وسواء كذلك كانت عاملا يسعد البشر أو يشقيهم، وهو بذلك يضيف تحديدا دقيقا بذكر نثريتها، ومثاليتها وتفاؤلها أو تشاؤمها، ولعل التشاؤم نابع من ملاحظة هيمنة الأشياء على الحياة وما تسبب فيه تطور التكنولوجيا الحربية من ضحايا الملايين من البشر والحيوان في شتى الحروب التي خاضتها الدول الكبرى بالقنابل والغازات وما في الحروب البكتيرية من مخاطر مع التهديدات التي تطال الأرض بسبب التلوث والاحتباس الحراري وما يطال الجنس البشري

[1]- فيصل الأحمر، حداثة الخطاب في أدب الخيال العلمي الجزائري، مجلة الخطاب، مجلد4 عدد5، 2009/06/01، ص ص177-193

والحيواني من استنساخ وتعديل جيني...ثم إن الإنسان الآلي قد حل محل الإنسان في عدد كبير من الأعمال، ولا يخفى أثر ذلك في رفع نسبة البطالة، كما لا يخفى ما في البطالة من شرور.

وفي التراث العربي حكايات قريبة من أدب الخيال العلمي، وإن اتّصل ذلك أساسا بالجانب العجائبيّ كما في البساط الطائر ومصباح علاء الدين في ألف ليلة وليلة، وفي حكايات المسخ التي هي منتشرة في سرديات العالم الشفوية، وأحيانا انطلاقا من الطرح الفلسفي كما نجد ذلك في حيّ بن يقظان لابن طفيل (110-1185)، حيث جرت علاقات حميمة بين الإنسان والحيوان ونمت فكرة الإيمان في وسط متوحش وفي رسالة الغفران لأبي العلاء المعري (363-449هـ) حيث جنة العفاريت والفردوس، والجحيم وفي كل ذلك يسكن سؤال المؤلف الشاعر القائل:

لو جاء أهل من البلى مخبر سألت عن قوم وأرخت
هل فاز بالجنة عُمّالها؟ وهل ثوى في النار نوبخت (1)

التي تمّ فيها الانتقال إلى العالم الآخر واللقاء في الجنة والنار بعدد من الأدباء واللغويين والعلماء، ومن الواضح أن كل تلك الأعمال لم يكن

[1]- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ج1، دار هنداوي. البيتان وردا قبل المقدمة. ونوبخت هو موسى بن الحسين النوبختي أحد أشهر غلاة الشيعة.

للتفسير العلمي فيها حضور، وهي بذلك تعكس مرحلة من مراحل الإنسانية كانت فيها الظواهر تفسر خارج إطارها العقلاني.

ولقد مهدت مجموعة من الأعمال الغربية القديمة للخيال العلمي، وتعدّ يوتوبيا توماس مور (1478-1535م) الذي تأثّر بكتاب القديس يوغستين "مدينة الله" عودة إلى المدينة الفاضلة وتأسيسًا جديدا لليوتوبيا التي تجسدت بعد ذلك في الخيال العلمي على أيدي عدد من الكتاب كجورج أورويل والكاتب الياباني هاروكي موراكامي(1949) ([1]).

ومن الكتاب الغربيين الرائيين "ألدوس هوكسلاي" Aldous Huxley (1894-1963) كذلك، فقد كان أريسطوقراطيا بينما كان أورويل في اليسار تماما. خلال سنتين تعاشرا في "إيتون" بمدرسة راقية خاصة بعلية القوم في بريطانيا كان أورويل تلميذا وألدوس أستاذا. توفي أورويل بالسل عام 1950 في سن 46، أما هوكسلاي فبسرطان الحنجرة عام 1963 في اليوم الذي شهد مقتل كينيدي.

---

[1]- قدم للرواية العالمية أعمالا كثيرة أبرزها كافكا على الشاطئ جنوب الحدود غرب الشمس الغابة النرويجية ما بعد الظلام، (1 q 8 4) التي هي من أدب المدينة الفاسدة. ينظر: ويزة غربي المخيال الديستوبي بين رواية 1984 لجورج أورويل و2084 حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج، وQ841 لـ"هاروكي موراكي". المدونة، مجلد10، عدد2، 2023 ص428-449

كثيرا ما قورنيت 1948 برواية هوكسلاي "أفضل العوالم"، كونهما يثيران موضوع استبداد مستقبلي وكونهما كذلك كاتبين رائيين. كتبت 1984 عام 1948 (وهنا يمكننا ملاحظة اللعب الرقمي) ورسمت عالما شبيها بالحكم الستاليني مع ريبة نازية ونسمة تكنولوجية خفيفة.

الفرق بينهما كان في أن الشعب في 1948 هو البائس بينما في أفضل العوالم هو سعيد لكن السعادة كانت اصطناعية.

وفي "1984" الذي هو أبرز عمل روائيّ في النزعة المعروفة بـ"المدينة الفاسدة" أي "الديستوبي dystopie التي لا ترى التطور العلمي سبيلا إلى خلاص الإنسان، بل هو في نظرها معول هدم خطِر يهدّد الإنسانية برمّتها. عرضت رواية "1948" مأساة "وينستون سميث" الذي يكتشف بفضل عمله في وزارة الحقيقة عن استعمال السلطة الشمولية التي يمثلها "الأخ الأكبر" لتطور الاتصالات في مراقبة كلّ شيء وكل الناس بما في ذلك نوايا الناس، والناس يعبدون شخصية لقبها الأخ الأكبر رغم أنها كريهة أما الذين لم يكونوا على وفاق معها فقد تبخروا. الشاشات في كل مكان للمراقبة أما الشباب فمجندون في ميليشيات التجسس إلى درجة التبليغ بوالديهم مع هذه الأحداث تنشأ قصة حب وكل شيء يختتم بغسيل مخ في سياقات بوليسية بامتياز، وعلى عكس ذلك فإن رواية "أفضل العوالم" التي كتبت عام 1932 قد تصورت حياة الناس منظمة مقسمة قسمين أحدهما للسادة والآخر لمن هم "لاشيء"، في

عالم توقف عند حدّ معين من التطور العلمي الذي لا يشكل اي ضرر للناس وفيه تبدو الناس مندمجين مع واقعهم، وفي حالة شعور أي شخص بشيء من القلق فإن بإمكانه أخذ أي كمية يريد من مادة مسكّنة غير ضارة. ([1])

وهكذا يتضح أن الخيال العلمي يقدم لنا موقف العصر من التطور الذي من الواضح أنه يقدم للإنسان كثيرا من الخير لكنه في الوقت نفسه يأخذ كثيرا منه ويهدد وجوده، وبذلك فإن الخيال العلمي يعبر عن مدى ارتباك الإنسان المعاصر أمام ما يحدث من تطور.

يمكن عدّ موضوعات الخيال العلمي في السرد العربي مظهرا من مظاهر التجديد الذي مسّ موضوعاته، كما يمكن عدّه إنجازا تجريبيا؛ لأنّ بنية نصه كلّها تتغير وتتغير لغتها حين تغدو غاصة بالمصطلح العلمي والتفكير العلمي والتجريب والفرضيات التي يضعها الكاتب ثم يبني معماره القصصي انطلاقا منها.

من القاصين الجزائريين الذين أسهموا في هذا الفن فيصل الأحمر بمجموعته القصصية "وقائع من العالم الآخر:

---

[1] -Voir, JEAN-PIERRE DUVALEIX, « 1984 » et « le Meilleur des Mondes » ; le monde d'après ?

https://www.journaldespeintres.com/1984-et-le-meilleur-des-mondes/ تصفح 2025/12/09

تتشكل هذه المجموعة من خمس قصص: المجنون والمعزول والشبيه والأوديسا النارية وأحلام. [1]

قامت القصة الأولى على مبدأ أساس تحرّكت بموجبه القصة يتّضح في قول الكاتب:

بعد التفكير العميق اقتنع ابْراهيم رمضان أن السير إلى الأمام عادة سيئة تعوّد عليها البشر الأصح أن نسير إلى الخلف الذي يُستحسن أن يسمى الأمام تفاديا لكلّ المشاكل الناجمة عن الفكرة الثورية التي أتى بها.. بالطبع لم تقبل الأكاديميات كلّها مذكرة عصام في الشرح العلمي لهذه الظاهرة الجديدة اعتمادا على التاريخ، علم الإناسة، الفيزيولوجيه البشرية، التحليل النفسي والفلسفة.. فكرة مجنونة.. كانت تلك هي نهاية القضية بالنسبة لأكاديمية العلوم بالجزائر ...

ومن الطبيعي جدّا أن ينشأ عن هذا الاحتمال عدد من المشكلات؛ لأن الشخصية الأساس في النص مختلفة في مشيها إلى الوراء عما كان الناس قد تعودوا عليه. تقول هذه الشخصية معربة عن جانب من مشاكلها:

"متى أجد المتنوّرة التي ترضى بالزواج مني والمشي رفقتي، دون أن تكون خطواتنا أثناء التجوّل ابتعادا لكل منّا عن الآخر.. متى أجدها؟

---

[1]- شكري الجزيل لصديقي على تقديمه هذه المجموعة مخطوطا مذيّلا بدراسة هامة تناولت موضوع سرد الخيال العلمي.

آه يا إلهي... متى يُفيقون من غيبوبة القرون، ويسيرون إلى الخلف كما يجب ؟ لا أريدها جميلة ... الجميلات تافهات، ومنشغلات بجمالهنّ عن كلّ شيء... كل ما أريده منها، قراءة مذكّرتي، والاقتناع بأطروحتي، ثم التدرّب على السير إلى الخلف.. كم سأكون سعيدا بذلك..سأصبر على كلّ المواقف العصبية التي ستقفها من جرّاء التعثر، وآلام العضلات، وسخرية الناس، وآلام الرقبة.. سيذهب كلّ ذلك مع الوقت، ويصبح السير إلى الخلف طبيعيا.. وهكذا ستعود الأمور إلى نصابها.. ستتعود حبيبتي تلك كما تعوّدتُ أنا، وتعود عشرات المتنوّرين عبر العالم".

النص مشكّل من سبعة مقاطع، سنة كانت متقاربة في حجمها أما المقطع الأخير فمكوّن من كلمات قليلة: **وكان الفقيد يشكو من اضطرابات عصبية كما يؤكد أغلب من عرفه عن قرب..**

وفكرة المشي إلى الخلف رغم كونها جوهرية في النص إلا أن دورها كان تمهيديا لإدخال القارئ في جو الخيال العلمي الذي تتضح معالمه بعد سرد عدد من الأمور العلمية:

لا بدّ أن أشرح للجميع أن المعطيات "س" تؤدي إلى النتيجة "س" والمعطيات "ع" تؤدي إلى النتيجة "ع".. يجب أن أشرح لهم أن طريقة سيري تجعل الجزء الأمامي من نعلي - وهو الجزء الذي يصمّمه الظلاميون رقيقا – يتآكل. ولكي يصبح سميكا ويقاوم أكثر، يجب أن

أضيف إليه قطعة من المطاط.. كلّ هذه البديهيات يجب أن أكرّرها على جميع الظلاميين الملاعين، لكي يكفّوا عن النظر إلى شكل حذائي بعدما دعمت مؤخرة النعل، "أو مقدمة النعل بالنسبة لأيّ ظلاميّ يمكنه أن يعثر على هذه اليوميات"...

ويسرد الكاتب مجموعة من اليوميات الماضية والمستقبليّة المتصلتين اتصالا وثيقا بالفكرة الجوهرية؛ "ضرورة أن يغيّر العالم كله طريقة مشيه، وهي فكرة ذات دلالة رمزية، قد تعني أن على العالم أن يغير طريقة سيره لتنتهي المآسي الناتجة عن تلك الطريقة المقيتة التي لا تتوقف عن تدمير البشرية، مستعملا كما كبيرا من العبارات العلمية:

ذات يوم:

"سأجعل الفصل الأول مقدمة في المنطق.. سيقف أرسطو إلى جانبي، "ثم إن الروايات لا تنفي إمكانية أن يكون أرسطو ممّن ساروا إلى الخلف"..وبعد أن أوضّح معنى الجمال والقيمة الاعتباطية "استنادا إلى الفينومينولوجيا والنسبية" "استنادا إلى الواقع نفسه" سأسترسل في نقد الأفكار السائدة عن جمال الجسم البشري، منظورا إليه من الأمام، ثمّ أوضّح الجماليات الظاهرية والجنسية للنظرة من الخلف.. سأركّز على فكرة الجنس.. الإنسان ميّال إلى قراءة كلّ شيء يعرفه أو يجهله عن الجنس" وقلّما يجهل الواحد منهم شيئا عنه ".. سيرتاحون طبعا لفكرة المضاجعة العادية كما تعودوها، إذ إن السير إلى الخلف لا يغيّر شيئا فوق

الفراش.. ومن المستحسن إضافة فصل أو فصلين عن الاستيطيقا الطبيعية...

ويبدأ انهيار مشروع المشي إلى الخلف في لحظة انبهار بشابة، ثم تؤكد هذا الانهيار أم ابراهيم رمضان التي تزوره وتعلمه بتحوله الوشيك إلى واحد شبيه بجميع الآخرين، وفي الفقرة السابعة يتم الإعلان عن انتهاء ابراهيم رمضان.

وبالنظر إلى صراع الأفكار الجديدة ضدّ الأفكار القديمة، تبدو نهاية الشخصية ومشروعها التنويري في الفقرة السابعة إشارة إلى ما للتراث بجوانبه السلبية من أثر هدام.

أ- التلميذة رقم 14 لجمال بن الصغير:

عززت التلميذة رقم 14 في القصة الجزائرية حضور الخيال العلمي وتجاوزت بوضوح البناء التقليدي بدخولها السريع المباشر الحدث الجوهري؛ فقد ألغي التمهيد وبدئت القصة هكذا:

"رأي التلميذ رقم 27

أستاذنا مشهور في الدائرة كلّها، بل في المنطقة، بإنهاء البرنامج وكلّ التلاميذ الذين درسوا عنده نجحوا في الامتحانات الرسميّة، بنسبة عالية ... وملاحظات مشرّفة، كلّ هذا جعله موضع احترام التجربة كانت

جيّدة - بدون مجاملة- وفسّرت الدرس، فأوضحت ما بقي من نقاط غامضة فيه".[1]

وبعد ذلك يأتي رأي التلميذ رقم 12، ثم رأي التلميذ رقم 43 ... وأورد الكاتب في وسط القصة أبرز حدث متعاملا معه على أنه أمر بسيط رغم غربته: **ثم نادى التلميذة رقم 14 وأمرها بالاضطجاع على طاولة التجريب ... ودق إزميلا في جبهتها وأحدث عدة ثقب في جهات مختلفة منها ... بهدف تمييز مختلف مناطق الدماغ ...ثم فصل الرأس عن باقي الجسم ... وفي خطوة أخيرة أعاد عكسيّا ترتيب المراحل ورجعت التلميذة إلى مقعدها، وهنا دقّ الجرس.**

ويمكننا مساءلة الأرقام المستعملة كانت في البداية متصلة بالقسم ثم صارت ضخمة (2861-1008) وهذا يعني أن القصة صارت دالة على خارج القسم أيضا، ورغم أن هذه الأرقام تبدو اتباطية إلا أن الرقم 1008 هو اسم حي من الأحياء السكنية ببرج بوعريريج.

ويشعرنا الكاتب حين يدق الجرس بنهاية القصة، لكنه يواصل لتنتهي قصته هكذا:

رأي التلميذ رقم 2861: ما تقول؟ كنت أقرأ رواية بوليسية ... وأنت، ما رأيك؟

---

[1]- نص مصوّر من أسبوعية الأنوار.

رأي التلميذ رقم 1008: أنا لم أتكلّم حتى الآن، دعني أتكلم، قلت لك دعني أتكلّم.

وبذلك يؤكد النص أنّ التعقيدات المذكورة فيه، متصلة اتصالا وثيقا بمسألة التعبير.

ب- قصتان من الخيال العلمي للكاتب عباس قاسيمي:

1- رجل المرآة قصة عباس قاسيمي: (1)

تناول الكاتب في رجل المرآة ظاهرة فيزيائية منطلقا من فرضية هي أنّ المرآة لا تعكس حقيقته، بل تُغيّر ملابسه. والقصة تجمع بين عرض ظاهرة فيزيائية غريبة لا تنطبق عليها القواعد العلمية المعروفة، وبين التحقيق شبه البوليسي الذي تقوم به الشخصية الجوهريّة التي لم تجرؤ على الإفصاح عما تعايشه من أمور غريبة خوفا من اتهامها بالجنون، ثم تفاجئنا في آخر لقطة وهي تحاول تعرية رجل المرآة بهذه النهاية المفتوحة:

"... يحمرّ وجهي خجلا منه ومن نفسي وأنا واقف عاري الجسد قبالة المرآة...أدقق النظر، هو جسدي بكامل تفاصيله، عضّة الكلب التي تعرّضت لها في سنّ الخامسة تبدو آثارها...لا فرق بيننا. أجمع كلّ شجاعتي وجرأتي لأواجهه، أستدير ... اختفى رجل المرآة ولا أثر لحذاء الأديداس وسروال الجينز وقميصي الأصفر. انتابني شعور غريب كأنني

[1]- يومية اليوم، الصفحة الأدبية الديوان، 1999

العدم في الفراغ، ولم أجرؤ على ارتداء ثياب النوم. ارتميت في الفراش ملحّفا بالغطاء الأبيض". [1]

من الواضح جدّا أن الكاتب قد اعتمد نهاية مفتوحة على كثير من التأويلات، فبالرغم من أن العلم يوصلنا عادة إلى الأجوبة الصارمة المنطقية، إلا أن وجوده في عمل فني قد جعل مهمته أقرب إلى غاية أخرى غير الوصول إلى الجواب وهي الوصول في حقيقة الأمر إلى طرح مزيد من الأسئلة. وفي ذلك تنشيط للفكر: لماذا اختير البياض؟ أهو نهاية الشخصية، أم هو وضوح تام وصل إليه؟

2- "سوق الأعضاء"[2]

قد تكون فكرة زرع الأعضاء وبيعها والاتجار بها وتهريبها من الأمور التي أوحت للكاتب طرق هذا الموضوع الذي انطلق فيه من تصور وجود سوق للأعضاء يمكن لي شخص أن يبتاع منها ما يريده بحسب حاجته.

تبدأ القصة بتمهيد قصير: لست أدري كيف تقبلت الأمر دون تفكير أو مقاومة، كل شيء تم بسرعة وغرابة هذا الصباح من عطلة نهاية الأسبوع. كنت ثقيلا عاجزا عن التركيز لا أكاد أميز الأشياء أو افهم ما يدور حولي. كل أعضائي ...كل خلايا جسمي متعبة، لكنه

---

[1]- المرجع نفسه.

[2]- اليوم، الصفحة الأدبية "الديوان"،3 أكتوبر 2000

الواجب، ليس بوسعي أن أرفض طلب جاري... صدقت أنني مستشار ماهر وخبير في علم الأعضاء حين طلب مني أن أرافقه للسوق لاقتناء كلية لابنته.

وجدتني أضغط على الزرّ الصغير المثبت بمدخل بيتي بجوار العدادات الكثيرة: ماء غاز كهرباء هاتف طاقة شمسية إنترنت مشروبات متنوعة و... وأخرى لا أذكرها الآن مثلما لا أذكر كيف كانت الرحلة في تلك المركبة التي استحضرتها بلمسة واحدة على الزرّ...تشبه المصعد وهي لا تسير على الأرض ولا تطير ولست أدري كيف أدركت ساعتها أنها تشتغل دون وقود وأنّها ليست كهربائية ... خيل لي أنها نقالة مغناطيسية.

يبدو من هذا المقطع المفتتَح أن الكاتب قد أثّث نصّه بالأجهزة التكنولوجية ليلج عالم الخيال العلمي، غير أن روح السخرية المرّة قد ميزت الرؤية، مما يدل على يأس الكاتب من التطور الذي يحدث في التكنولوجيا في حين الجوانب الخلقية تزداد انحطاطا: **يبتلعنا السوق ... الطاولات لم تتغير لكن المعروضات جيدة غريبة: عظام نهود ... أجسام بشرية مفككة وبمختلِف القياسات والأشكال والألوان... منظر مهول وأنا مذهول حركة تجارية كبيرة منافسة بين البائعين وأخرى بين الشركات العالمية. لست مرتاحا لكن قلقي يختلف عن قلق مرافقي، يذكّرني ويده في جيبه:**

- **تعرف إمكاناتي، أريد كلية رخيصة جيدة حذار أن نخدع بواحدة تايوان.** (1)

وتتجلى السخرية المرة بوضوح في قول أحد المشترين مخاطبا البائع:

بعتني معدة الأسبوع الماضي، ركّبتُها، لكن الأطعمة المتوفّرة لا تلائمها.

- **الغذاء المستورد متوفر، ابحث عنه، أو ارحل إلى بلده.**
- **مداخيل الأسرة كلّها لا تكفي لضمان غذائي لأسبوع واحد، ومشكل التأشيرة يمنعني من السفر.**
- **أنت الذي رفضت الموت، وأنا لم أعطك ضمانا في مسألة الغذاء، ستتأقلم مع مرور الوقت، أو ستموت.**
- **ابني جنّ صاح آخر...أيَّ قلب هذا الذي بعتني؟ رفض خطيبته، ويتوهم حبّ أخرى لم أستطع حفظ اسمها الغريب.**
- **يا شيخ طلبت قلبا وكان همك أن يعيش ابنك لم تحدثني يوما عن الحبّ والخطيبة. نحن لا نبيع العواطف. ابنك حي، ماذا تريد فوق هذا؟ احمد ربّك.**

وما حدث مع القلب من مشاكل حدث كذلك مع الكبد:

- **أمي كرهتنا جميعا بسبب الكبد الذي بعتنا الشهر الماضي. كانت تحبنا فتغيرت...نريد كبدا رحيما. طفل صغير يسأل باكيا.**

---

[1]- تطلق كلمة تايوان وبالضبط "طايوان" في العامّيّة على المصنوعات المقلدة المغشوشة.

من الواضح جدّا أن هذه الحوارات الفكاهيّة - التي صيغت بأسلوب قريب جدّا من العامية- قد عرضت ألوانا مأساوية ناتجة عن التطور العلمي، وتخيلت واقعا تجاريا أشبه بتجارة قطع غيار الجسم الإنساني.

يختم النص هذه المأساة بمخرج فيه كثير من الحنين والرومنسية إن لم نقل الرجعيّة:

تقدمت... عرفته العشاب ومعه المداح وشيخ في آخر أيامه الأعشاب بائرة ودفّ المداح في عطلة. يبدو أن المدائح والحكم لم تعد تمتع الناس ...

النهاية الفنية الأصيلة لهذا النص هي: **لم أعد أتحمل الضجيج ومنظر الأعضاء**؛ لأنّ ما ورد بعد ذلك كان قريبا جدّا من خطاب تقريري موجّه فيه كثير من الحنين.

مظاهر من التجريب في القصة الجزائرية

يزخر مجال النقد الأدبي بالمصطلحات القادمة من معرف أخرى فالنقد نفسه مصطلح ماليّ، والتجربة مصطلح قادم من مخابر علوم الأحياء والكيمياء وغيرها.

والتجريب حركة نشطة غايتها تجاوز نظرية التجنيس وإخراج العمل الفني من ضيق أطره التي وضعها التنظير وكبل بها إمكانيات الإبداع، وهو لذلك جزء هام من حركة التحديث التي مست عالم الأفكار والفنون. لذلك فقد حظي بكثير من الترحيب لدى عدد من الباحثين؛ فالغذامي - **مثلا** - **يراه** علامة وعي جديد ومغامرة فكريّة وجمالية لها أهميتها في تحرير النصوص من القيود القديمة، مؤكّدا أنه فعل تحرّري يفتح المجال لتجاوز القوالب التقليدية وجعل الأدب ينفتح على آفاق جديدة من الكتابة، وهنا تطرح مسألة التحرر من القيود السابقة والإبقاء على الصلة بالتراث. ([1])

ولعل هذه النقطة بالذات هي التي جعلت التجريب يقف عند حدود الملامح الأساسية التي الدالة على الجنس الأدبي، كما تم التمييز بين

[1]- ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء–بيروت، ط5، 2002، ص ص 14- 16

التجريب الواعي الذي يصب في تطوير العملية الإبداعية وأنه ليس عملية هدم مجاني. ([1])

وهذا يؤكد أن التجريب عملية واعية غايتها التجاوز والإضافة، كما أنّه مقترن في العمل السردي وغيره من الفنون بالأسئلة التي غايتها هدم سلطة السائد والمألوف بحثا عن أحالات جديدة أجمل وأعمق لعلاقات الواقع لكنها تحمل أجنّة أخرى.([2])

وبذلك يصبح التجريب عملية مستمرّة تحقق للعمل الفني تطوره وتحرّره من القوالب الجاهزة الجامدة،

يقودنا تأمل قصة وطّار "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" إلى تجريب تجسد في مظاهر كثيرة؛ منها العودة من العالم الآخر، وجعل الرسالة شخصية هامّة من شخصيات القصة، أو فلنقل إنها هيمنة الشيء على الذات الإنسانية.

وعند ابن هدوقة: في قصة "الفلاح" يوظف أنشودة دينية عامية تُتغنّى بحبّ النبي صلى الله عليه وسلم:

---

[1]- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص ص 91-94.

[2]- ينظر: بوشوشة بن جمعة، ارتحالات السرد الروائي المغاربي، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، عدد 56/تاريخ الإصدار 1يونيو 2005، ص ص14-38

ربي ربي لا من شاف سيد العربي
يبرّى ([1]) قلبي م لضْرار ذاك دْواه ...

وهي في التشوّق إلى النبي صلى الله عليه وسلم وإلى الحجّ، كما أورد غناء يؤديه أبناء الصحراء الوافدون إلى الشمال حين يتشوقون إلى أهليهم في منطقة الحُضنة بسبب غيابهم أسابيع كثيرة طلبا للعمل في الحصاد التقليديّ المضني بالمنجل: **يا خوتي نا خاطري لابا يصبر * مادام المحاين عني يطوالونظل ندنق للطرق كانش خاطر ([2])**
والحضنة وعبادها كان تسالو

وبذلك أضيفت للقصة الجزائرية عناصر أخرى فعدت مشكلة من لغة "فصحى" ولغة عامية وشعر عاميّ.

ويمكن عدّ صور سلوكية عند دودو شكلا جديدا وتجريبا له أهميته في تطور القصة الجزائرية، وقد وضّح دودو نفسه صوره السلوكية في مقدمة له كتبها عام 1993، وبعد اعتذاره من القارئ والتعبير عن عدم رغبته في فرض تفسيره، وترك الفهم والتأويل لكلّ القراء، بيّن مجموعة من خصائصها قائلا " ... إنها متنوعة وقائمة على المفارقة بدءا من العنوان، كما تقوم على التقمص، وهو سمة أساس فيها، بمعنى أني

---

[1]- لا من شاف: لا هنا بمعنى الترجّي، ويْبّري أي يَشفي.

[2]- لابى يصبر أي أبى أن يصبر- كانش خاطر: أي هل من شخص يحلّ صدفة قادما من الحُضنة، ليخبر عن حال الأهل هناك، أو ذاهب إلى ديارهم ليبلّغهم السلام.

أتقمّص فيها شخصية من الشخصيات وأتناولها من الداخل وعلى لسانها بالنقد والسخرية وكأنها هي التي تتحدث عن نفسها بنفسها. بعبارة أخرى تعترف لنفسها بأشياء ليس من السهل عليها أن تعترف بها لغيرها في ظروف أخرى لأنها مقتنعة في أعماقها بعدم شرعيتها، وهذه الطريقة جعلت القراء يخطئون في فهم طبيعة الصورة السلوكية ويتصوّرون أن المؤلف هو الذي يعترف، ويصبح عندهم معادلا للشخصية المتقمَّصة... ([1]) وقد استخدم الكاتب في صوره السلوكية أدوات عدة فضلا عن السخرية والمفارقة كالتصوير الكاريكاتوري والتكرار والتلاعب بالألفاظ، وعرض نقدا ساخرا للواقع والمجتمع الجزائري، وعبر بأسلوب ساخر عن موقف جاد من شتى قضايا كالفوارق الطبقية وفساد الإدارة، واللاّمسؤولية، وانعدام الإنسانية، والأمراض الخلقية والاجتماعية.([2])

وفي قصة بقطاش "عندما يجوع البشر"([3]) وبعد أكثر من 500 كلمة، يرجع الكاتب في الصفحة 14 إلى البداية ويسرد لنا الحدث الأول:

---

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

[2]- إلهام شادر، النزعة الفكاهية الساخرة في قصص "صور سلوكية لأبي العيد دودو، مجلة الأثر، عدد30، جوان 2018

[3]- من قصته عندما يجوع البشر الفائزة بجائزة رضا حوحو سنة 1969. القصة في مجموعة "جراد البحر"ص ص11-25

"...كان قد خرج من السجن قبل اثني عشر يوما بعد أن قضى فيه ثلاث سنوات عقابا على سرقة ارتكبها..." وإنه يذكر الآن جيدا ما قاله له مدير السجن: قبيل خروجه: حذار أن تنخرط في صفوف هؤلاء العصاة. ولم تثر كلمة مدير السجن غضبه آنذاك، بل تقبلها كما يتقبل طفل نصيحة أبيه..."

ويؤخر الكاتب الإفصاح عن المكان فيقول في منتصف النص: "من العسير عليه أن يرسم الآن في مخيلته صورة عن حي القصبة، فلقد بعدت الشقة بينه وبين الأيام التي قضاها متسكعا في ذلك الحي قبل دخوله السجن ..."

ولعل الصداقة التي بين حسين وبيدرو في القصة من الأمور الجديدة بل ومن سمات التجريب أيضا؛ إذ الحديث عن الثورة قلما نجد فيه مثل ما نجده في هذه القصة من صداقة قوية تجمع جزائريا بإسباني، وحتى الصداقة التي نقرؤها في فرانسوا والرشيد مختلفة عن صداقة حسين وبيدرو لأنها وليدة زمالة في السجن وسخط مشترك على المحيط الاستعماري، وتلك الصداقة القوية يعبر عنها بيدر وبقوله مخاطبا صديقه حسين: " لا تستسلم للظنون...فإنها ستخدعك أتعلم ! لقد اتهمني هؤلاء الكلاب من جيراني بأنني شيوعي ظنا منهم أنهم سيبعدونني عن هذا الحي... إنهم يحسبونني نذلا مثلهم تفحصها ...إنني لم أغير جنسيتي مثلما فعلوا هم ولن أغيرها أبدا ... لقد لذت بالفرار عندما سقطت مدريد

في يد الفاشيية، وكان في مقدوري آنذاك أن أطلب جنسية أخرى... لكنني رضيت بالمنفى.. وسأعيش في المنفى.. أما هم فقد باعوا أرواحهم وضمائرهم. لم ينبس حسين ببنت شفة بل راح يفكر في أمر بيدرو وشعر بعطف متزايد على هذا الإسباني الذي رضي بالعيش في المنفى دون أن يبيع جنسيته..."

هكذا تزيد صلة القرابة قوة بينهما وهما يكتشفان تشابه قضيتيهما الوطنيتين. وفي ذلك سعة في نظرة الجزائري إلى الآخر، هذا الآخر الذي هو إسباني قادم من بلد بعيد لكنه يصبح في اللحظة الثورة جزءا من الأنا والذات وما تعيشه من تحديات.

ومن التجريب عند بقطاش المقدمة الحكمية التأملية: "اليد لغة، بل لغات لا نعرف قراءتها ولا حتى تهجئة أبجدياتها! هذه معروقة صال فيها الزمن وجال، وتلك مكتنزة باكرها النعيم دائما وأبدا، وثالثة مبتورة مثل يد الخطاط العبقري ابن مقلة ..."([1])

كما يعمد الكاتب أحيانا إلى تقسيم نصه القصصي مقاطع وجعل كل مقطع منها بعنوان مستقل، غير أنها تشترك جميعا في الحيز الذي تدور فيه الأحداث لذلك جعل لها عنوانا جامعا هو "بحريات". يقول في الجزء الأول المعنون بالحريم (387) "أتعرفون حكاية المحارة التي تمردت على البحر؟ فاجأها طفل بخدين روديين فآثرت التقوقع والانزواء ما بين

[1]- مرزاق بقطاش، الأعمال القصصية الكاملة، قصة البابور، ص521

الرمل والماء..." ص 389 أما في صورة العشق فقال: قال البحر لصاحبته في أول لقاء بينهما: أنا أزرق وأنت وردية... وفي الغراب الأسحم (*) : نزلت إلى البحر لتستحم ففاجأها غراب الغ السواد على صخرة من الصخور. لم تجفل غانية البحر بل جعلت تحدق في نقطة بيضاء في عنق الغراب...وفي معروف الإسكافيّ يضيف الكاتب بعدا أسطوريا بقوله: "خرج معروف الإسكافيّ يريد جزيرة الوقواق ([1]) بحثا عن أناس حفاة عراة يبيعهم نعاله اعترضه السندباد عند باب المدينة وهو عائد من رحلته السادسة ... وفي هذا الجزء ذكر للسندباد وعروس البحر، وفي "الملاح المجنون" يواصل عرض أحداث القصة في العوالم السحرية والأسطورية ويدخل عالم الملحمة بقوله: وقفت الفتاة تطل بعينيها الحولاوين على البحر العريض. قالت في نفسها لقد انتظرت أوليس زمنا طويلا، فهل يحق لي النزول عند رغبة أحد الخطّاب؟ ويدخل الكاتب عنصرا خرافيا حين يقول: ساءلت ما إذا كان يتعيّن عليها أن تواصل حزنها أم تفرح. جاءها الجواب من سرطان بحري صغير انزلق على حين غرة بين قدميها:

---

*- الشديد السواد.

[1]- رغم الطابع الأسطوري لهذا الاسم إلا أن أحد الباحثين يرى بأن شعب الوقواقيين قرحل من أندونيسا إلى موزمبيق ومنها إلى مدغشقر. ينظر: إسماعيل حامد إسماعيل علي، شعب الواقواق أصلهم وهجراتهم إلى شرق إفريقيا دراسة في المصادر التاريخية والجغرافية. ينظر على النت: aden.center for historical studies ،تصفح 2025/12/03

- الأفضل لك أن تعودي إلى قصرك. أوليس لم يكن يوما مشتاقا إليك..." وفي "هيجان البحر" يصبح أوليس شخصية من الشخصيات: "أسند أوليس ظهره إلى سارية سفينته وجعل يتأمل البحر قبيل مغيب الشمس لكن أحد اصحابه فاجأه بقمقم نحاسي أخرجه لتوه من قاع البحر ...". ويؤكد الكاتب نزعته السحرية في هذا النص – وهو من التجريب القصصي- بقوله في خاتمة نصه: "ويروي الراسخون في العلم أن الحصى قبل هذه المهمة الصعبة بعد لأي والغريب في ذلك هو أنه لم يشترط إلا اشتراطا بسيطا وهو أن يجيئه البحر بالألوان الزاهية التي تزخر بها قيعانه، وهذا هو بالذات سبب التماعه وبريقه وتوهجه".

ومن التجريب استعمال التكرار بشكل لافت للنظر لمنح النص إيقاعا معينا، خاصة حين تكون الصياغة أميل إلى الشاعرية؛ ففي "والزرقة دائما"([1]) وردت الزرقة ثماني مرات في الصفحة الأولى من القصة واستمرت في باقي الصفحات لتغدو هاجسا يسكن لبّ القصة.

وعمد بقطاش إلى تمهيد ورد في رواية أمبرتو إيكو (*) الشهيرة "اسم الوردة" (Il nome della rossa) التي صدرت عام 1980. يقول

---

[1]- بقطاش، الأعمال القصصية الكاملة، ص87

*- أومبيتو إيكو (1932 في بييمُنتي) أديب إيطالي متعدد المواهب. فيلسوف معروف خاصة في الدراسات السيميائية والدينية لكن الجمهور الواسع يعرفه بفضل رواياته الناجحة: إنتاج العلامات1992، ليلة اليوم السابق 1994، رقم صفر 2015...

بقطاش في مقدمة قصته"بقايا قرصان" ([1]): وقعت على هذه الأوراق مصادفة في قبو من أقبية القصبة، أعترف أنني خشيت أن تتلف دون أن أتمكن من مطالعة ما جاء فيها. كانت متلاحمة فيما بينها بسبب الرطوبة فتعيّن علي أن أنتظر طويلا لكي اقوى على فصل الواحدة منها عن الأخرى. الخطّ مغربي واسع التهوية، ولون الحبر يتراوح بين الأسود والبنفسجي وقد تبقع هنا وهناك ببعض الصفرة الباهتة..." ([2])

وقد جاء في صفحتها الأولى: "في السادس عشر من أوت 1968 سُلم إليّ كتاب من تأليف رئيس دير يُدعى الأب فاليّ، يحمل عنوان "مخطوط دون أدسون دا مالك" مترجم إلى الفرنسية حسب طبعة ج مابيون مطبعة دير لاسورس باريس 1842 وكان الكتاب مرفوقا ببيانات تاريخيّة هزيلة في حقيقة الأمر، ويؤكد مؤلفه بأنه نسخ بوفاء مخطوطا يعود إلى القرن الرابع عشر كان عثر عليه في دير مالك العلامة العظيم الذي عاش في القرن السابع عشر والذي يعود إليه فضل كبير في تأريخ النظام الكولني وابتهجت لتلك اللقية العلمية وكانت لقيتي أنا الثالثة ...([3])

---

[1]- بقطاش، الأعمال القصصية الكاملة، ص ص 355- 367

[2]- المصدر نفسه، ص357

[3]- أمبرتو إيكو، اسم الوردة، ترجمة أحمد الصمعي، أويا طرابلس ليبيا، 1991، ص21

من الواضح جدا أن بقطاش قد نقل هذه التقنية الروائية التي اشتهر بها إيكو إلى القصة، ويمكن أن نلاحظ كذلك أن بقطاش يعمد أحيانا إلى لغة الرواية ويكتب بها قصته، فهل كان ذلك تجريبا بمخالفة شرط لغوي يكاد يكون ثابتا من ثوابت القصة قصد التجريب؟

ومن مظاهر التجريب في قصص بوطاجين الملامح العبثية التي تتجلى في أسماء الشخصيات كـ(عبد الوالو) في قصة بعنوان: عبد الوالو يقول لكم.([1]) الأمكنة والأزمنة التي يشير إليها في كثير من النهايات: "بلاد الهمّ والغم والدم بتاريخ ألف وتسعمئة إلى آخره".([2]) وكما في قوله: "جمهورية الشياطين، في يوم ما، من عام الدم من ذلك القرن القذر في الساعة كذا وكذا ساعتهم". ومن الواضح أن الساعة التي هي ساعتهم يقصد بها أولئك الذين خصهم بلعنته. في الإهداء أيضا تبدو تلك السوداوية والعبثية: "فكرت مليا وقلت: لمن أهدي هذه الحكايا؟ لن أهديها إلى الإنسان المفترس، لن أهديَها لآكلي لحوم البؤساء، ولا إلى الثائرين جدّا. أمّا الخارج عن هذه الكائنات فله حبّي وكلماتي وحياتي". ([3]) وهو إهداء يفسر عنوان المجموعة، ويشير بقوله"الثائرين

---

[1]- السعيد بوطاجين، تاكسنة بداية الزعتر آخر الجنة، دار الأمل خنشلة، 2009،ص85

[2]- بوطاجين، اللعنة عليكم جميعا، الاختلاف، ط2001/1، ص110

[3]- المصدر نفسه. أول إهداء في المجموعة القصصية.

جدّا" إلى أولئك الذين حولوا الوطنية إلى تجارة. وهذه العبثية ... في قوله: مقدما قصته الشاعران والبرابرة:

- مع من تتكلمون أيها الملوك والأمراءّ
- معك أيها المواطن
- قليلا من الحياء إذن، تكلمون ذاك الذي قتلتم قبل أجيال.([1])

ويختار بوطاجين مأثورات كثيرة ينتقيها بعناية ليمهد بها لقصته التي بعنوان"فصل آخر من إنجيل متّى"، بعد مقدمة المجموعة، المقدمة التي سمّاها"خاتمة الآتي" قائلا فيها: "أيها القارئ الذي لا يعرفني، يكفي أننا إخوة وأمّنا الأرض شاهدة. هذا أنا: متعب من وقتي ومني ولست فخورا بانتمائي لسلالة متوحشة. أجد متعة غريبة في السخرية مني ومن الذين يسخرون مني أنا أعرف: قادة العالم معتوهون والشعوب التعيسة تتقاتل إرضاء لهؤلاء المجانين الذين يقودون الخليقة نحو ممالك الجنون..."([2])

هذه المقدمة تبين الهمّ الأساس في المجموعة، بل وفي فنّ الكاتب ككلّ، إن الهمّ الإنساني الأول هو همّه، إنه السلام الذي ينهار كلّ يوم جزء من جسده النحيل، وتمهيدا للقصة الأولى يورد مقولة نيكوس

---

[1]- السعيد بوطاجين، تاكسنة بداية الزعتر آخر الجنة، دار الأمل، خنشلة، ص33

[2]- السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعا، منشورات الاختلاف،2001، المقدمة (خاتمة الآتي).

كازانتزاكي: ([1]) أيّتها النار الكامنة في باطن الشجر تنتظر الإنسان حتى يوقظها من مكمنها فتكون له عونا في حياته. بارك الله ساعة لقائنا بكم: نحن بشر يطاردنا إخوة لنا نفس فظّة قاسية، وأخرى أثقلتها الأحزان...".

وفي مجموعته "**تاكسنة** بداية الزعتر، آخر الجنة" تركيز واضح على الشاعرية بدءا من عبق اسم تاكسنة، الذي يرد في عنوان داخلي بشكل مختلف قليلا وكثيرا: "بداية الزعتر آخر جنة"، ومع الشاعرية روح صوفية أيضا: ماذا ينقصنا هناك؟ لم تعد الابتسامة ممكنة في تلك الأرض التي زرعها الأجداد بالعلامات بالأدعية والدم بالقناعة الموصولة بالنفس الكريمة كان الخالق يحبهم لأنهم أحبوه بنية خالصة كانوا يرونه في قطرات الماء وقامات السنابل التي تشبهك في الخبز اليابس في الرعد وفي ابتسامة الزعتر في ذروة الجبل حيث رعيت ماعز جدتي وآخيت الوعول ثم كبرت خطأ كبرت في الموت...([2]) وتتجسد الروح الصوفية بقوة: ... في أعالي جبل صندوح حيث يرقد الولي الصالح منذ مئات السنين. لا أحد يعرف أصله كان صوفيا ممتلئا بالله تقول الحكايات.... ([3]) بهذه

---

[1]- (1957/1883) أديب يوناني، من أعماله ألكسيس زوربا (1946)المسيح المصلوب مجددا(1954). ينظر:Dictionnaire Hachette, 2012, p879

[2]- السعيد بوطاجين، تاكسنة بداية الزعتر آخر الجنة، ص ص7-32

[3]- السعيد بوطاجين، المصدر نفسه، ص10

الشاعرية كتبت قصة حب مدينتين: دمشق وتاكسنة بكل ما فيهما من طبيعة جميلة مهيبة.

وهذا يبرز أن كسر الزمن الخطي قد بدأ مبكرا في القصة الجزائرية ولعز الدين جلاوجي في مساره الفني بدءا من 1986 إلى غاية 2020 مجموعات قصصية كثيرة، الأولى لمن تهتف الحناجر، وكان ممن ثمّن كتابته كل من الأديب الطاهر يحياوي، وعبد الله الركيبي الذي قدم لمن تهتف الحناجر بقوله: "من الصعب أن نغوص في تجربة الأديب عز الدين، فهي غنية بالمواقف والأفكار والموضوعات والأحداث والأبطال أيضا. على أن لغة الكاتب صافية جزلة وله قاموسه القاص ... وهو قادر على تطوير هذه اللغة مستقبلا... وأسلوب الكاتب جيّد فيه تصوير حيّ ووصف متحرّك ورسم دقيق للشخصية ... والحقيقة أن الكاتب يتميز بالقدرة على السرد المتدفّق المفعم بالحيوية والحركة مع الميل إلى التركيز والتكثيف، الأمر الذي يجعل المتلقي مشدود الانتباه ... وهي باكورة تنبئ بأديب يخطو خطوات ثابتة ويسير على الدرب الصحيح، وأنا متأكّد أن القارئ العربي في الجزائر وفي غيرها سيقرأ له بعدها ما يحقق أملي وأمل قرائه فيه، تحية له ولمجموعته."... وقال جلاوجي إن هاجس التجريب والتجاوز وصل به إلى حالة فنية بعيدة عن الشكل الذي ظهرت به مجموعته الأولى "لمن تهتف الحناجر؟" ([1]) ثم واصل قائلا:

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

ورحت أخط تجربة قصصية جديدة هي أقرب إلى الشعر شكلا وروحا ولغة وصورة، فكأنّما هي قصة مشطورة، ([1]) فظهرت مجموعتي الثانية سنة 1997 بعنوان "صهيل الحيرة" ([2]).

ورغم أن جلاوجي يرى أنّ مرحلة التجريب كانت قبل "لمن تهتف الحناجر" إلا أنّ بوادره واضحة في هذا النص الذي حملت المجموعة عنوانه. إن قارئ هذه القصة يرى فيها بذور التجريب والانتقال إلى الأقصوصة، ولو تخلّص النص من النعوت التي كانت أقرب إلى المترادفات - التي هي مناقضة لتقنية الاقتصاد - لكانت أكثر دقة: مدرجات الملعب مكتظة (بالمتفرجين)، رغم الإعياء (والتعب) ... والنص ينتهي بصلاة الصبح، وهي لقطة خاتمة في العمل، والغالب أن نهاية الفنّ القصصي هي التي تعلن عن الموقف والرؤية التي يمكن تأويلها بأهمية الروح الدينية في القضاء على الأنانية، خاصة وأن سلوك البطل الذي أوصل زميله إلى التسجيل كان غيريّا بفضل تديّنه.

ويمكن إجمال الجوانب الفنية التي تتجلّى فيها إرهاصات التجريب في كل من البناء والهدم (سرد الأحداث ثم هدمها بالحلم)، ولادة البطل في آخر لحظة من القصة، وتغريب الجماهير للبطل الحقيقي عن البطولة

---

[1]- في مجموعة جلاوجي "صهيل الحيرة" نص قصصيّ عنوانه "احتراق المدينة" صيغ تفعيليا سماه نصا مشطورا.

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

التي صنعها، وفي ذلك توكيد أمر جوهري هو أن الإجماع حين يصدر في حالة هياج لا يدل أبدا على رأي صائب.

ومارس التجريب جمال بن الصغير في مجموعته القصصية "تمثال الموظف المجهول" التجريب على أكثر من صعيد، فقد فصّح العامية واستعمل العبارات الشعبية المجازية كقوله "دفع أوراقه من دفع"قاصدا بها الجنون، ووظف المخيال الشعبي بشقيه العربي والقبائلي، كما كسر خطية الزمن في قصة "متواطئون" التي بدأ فيها القصة بموت الشخصية الأساسية التي تحضر بفضل الراوي وتغطي مشاهد القصة كلها، من البداية حتى النهاية، ويظهر من كلام هذا الراوي الذي اعترف بمسؤولية الجميع عن انتحار الشخصية الإيجابية التي كانت تحبّ الخير للحي، ومثلما مارست المجموعة كثيرا من الضغط على المنتحر فقد حرمت الشخوص حقها في الكلام، وتحوّل النص إلى مرافعة لصالح الفقيد، وإدانة لبشاعة الجميع الذين كانوا سببا في الكارثة.([1]) وخارج هذه المجموعة نجد توزع تجربه في عدد من القصص المنشورة في الصحافة الوطنية في التسعينيات منها: عيد البياض، وهاجس الخردل، والعم هيْكو، والقبر المنسي والتلميذة رقم 14 وغيرها من القصص التي جمعت في الأعمال

[1]- ينظر:جمال بن الصغير، عيد البياض وقصص أخرى، الأعمال القصصية غير الكاملة، دار خيال برج بوعريريج، ماي 2025، ص ص 29-66

القصصية الكاملة، وهي تعطينا فكرة واضحة عن تحوّل عميق مسّ القصة الجزائرية تشكيلا ورؤية.

ولقد بنى السعيد بوطاجين عالما قصصيّا أصيلا دالّا على تفرّده، عالما يحيل إلى عدد من المرجعيات الفنية العربية الإسلامية والعالمية، بدءا من التراث العربي والشعبيّ الجزائري، ويمكن للقارئ أن يقف على السخرية والمفارقة بدءا من عنونة النصوص والمجموعات: السيد صفر فاصل خمسة، ما حدث لي غدا، سيجارة أحمد الكافر ... وحتى في لغة الوصف تظهر هذه المفارقة وتطغى: "داخل القاعة ظل الحاضرون جامدين، رؤوسهم شاخصة، فوقها طير أبابيل ترميهم بمذلّات كثيرة".([1])

وبنَت آسيا علي موسى([2]) قصتها "مربّعات" على مجموعة من العلامات المتناسقة المرئية التي لاحظتها الشخصية الأساسية على أرضية عيادة توليد، مستغلة شكل المكان في توليد عدد من الدلالات النفسية والأفكار التي أسهمت في إحداث جوّ من التناقضات والمفاجآت

---

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

[2]- مجازة في الرياضيات، لها ثلاث مجموعات قصصية: عفوا إنه القدر 2001، الأحلام المصادرة 2003، رسائل اللحظة الأخيرة 2006. ومخطوطان: هواجس محرمة، ورسائل إلى آدم.ينظر: جميلة زنير، أنطولوجيا القصة النسوية في الجزائر- والحوار المتمدّن: https://www.ahewar.org/m.asp?i=304 تصفح 10 نوفمبر2022

الناتجة عن المفارقات والتضادات، فالمربعات بيضاء وسوداء، وأيامها كانت كذلك. تقول في مقطع متحدثة عن مولودتها المنتظرة: "**... تحبو تتعلّم المشي خطوة خطوة وعندما يغلبها جسدها الصغير تفقد توازنها تمد يديها نحوي لأنتشلها ونحن نضحك وأنا ألثمها برفق أواسيها كي تعيد الكرّة حتى تتعلّم المشي ...**" وهو مقطع رؤيويّ إذا ما راعينا قراءة مؤولة تراه مغلفا بشفافية رمزية قد تَهدي القارئ إلى مقولة الكاتبة بأن ما هو حاضر في مسيرة المرأة الآن جسدها لا أكثر. وما دام الجسد هو الغالب، فإنّ السير لن يتمّ، ثم إن عشرين سنة من انتظار الوالدين قد يكون عشرين قرنا في حياة أمة إلى الآن لم تفرض فيه المرأة نفسها. وتنتهي القصة هكذا: "**آسف سيدي لكن كما توقعنا بالفحوصات الصغيرة تعاني من إعاقة كلية مئة بالمئة؛ خلل في الدماغ خَلقيّ لا يمكن شفاؤه، لكن يمكن مع ما توصلت إليه البحوث الطبية أن تتابع في مراكز مختصة". لم أعد أتابع ما يقول، خرجت من الغرفة، وقد غرقت في دائرة تيه لا لون لها.** ([1])

فبعد أكثر من ثلاثين سطرا تعرفنا القصة على بدايتها الزمنية، فقد سردت الكاتبة الحدث الأوّل وهي تعايش لحظة انتظار صعبة داخل

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

مصلحة الولادة، متفننة في الربط بين هندسة أرضية المكان بمربعاته البيضاء والسوداء وبين هندسة مربعات أيامها البيضاء والسوداء أيضا.

بالنظر إلى هذه النماذج يمكن القول إن التجريب في كتابة القصة الجزائرية قد خلخل عناصر البنية التقليدية من زمان ومكان فتداخلت الأمكنة والأزمنة الحقيقية والمتخيلة، كما تعددت مستويات اللغة من "الفصحى" إلى العامية ومن اللغة الشعرية إلى الأغنية الشعبية، وانتقل القاص من المقدمات الطويلة إلى المقدمات الخاطفة أو البدء من أي نقطة من النقط الزمنية، غير أن الرهان الأصيل في كل هذه التجارب هو التحكم التعبيري والفني والفكري وعمق الرؤية التي تتمكن من تقديم رؤية فنية إنسانية تحقق كل غايات العمل الفنيّ بدءا من العمل الفني نفسه الذي هو الغاية الجوهرية.

من القصة إلى الأقصوصة. [1]

كان من الطبيعي جدّا أن يبحث القاصّ عن لون جديد، وهو يعالج فنّه القصصيّ؛ فكلّ الأجناس الأدبية قد عرفت تحوّلات عميقة في رؤاها الفنية الفكرية، ومثلما تمرّدت الرواية الجديدة على الرواية القديمة والقصيدة التفعيلية على العمودية، فقد تمرّدت الأقصوصة على القصة وصارت فنّا جديدا له روّاده وقراؤه ونقاده، ومثلما انتقل كثير من كتّاب القصة إلى الرواية، انتقلوا كذلك إلى الأقصوصة أو كتبوهما معا ووضعوهما داخل مجموعة واحدة.

ويحدّد هذا الفن أحيانا عدديا فيقال بأن عدد الكلمات في الأقصوصة يجب ألا يتجاوز المئة. وتسمى بالفرنسية القصة الأقصر للغاية nouvelle minimale وينظر إليها على أنها جنس فني مستقل، مختلف عن القصة التي هي مختلفة كذلك عن الرواية؛ فإذا عددنا الرواية فلما طويلا فإن القصة فلم قصير، أما الأقصوصة فلقطة أو صورة أو مجموعة قليلة من الصور في أليوم للصور. [2]

---

[1]- تدل"القصة" على"القصة القصيرة"، ويمكن للأقصوصة أن تدلّ على القصة القصيرة جدا.

[2]- voir : Berthiaume, L. (2006). La micronouvelle. Brèves littéraires, (74), p 93 –98.

وهي معروفة أكثر بالقصة القصيرة جدا: فن سردي تحقق عمليا قبل تحديد مصطلحه الذي ظل مثارا للنقاش. ولقد تأثّر مصطلح micronouvelle المتّصل بالثقافة العلمية التجريبية، والأجهزة المكبرة، مما يوحي بأن الأقصوصة أشبه بمخلوقات مجهرية؛ خاصة وأنها مشكّلة من أقل قدر ممكن من الكلمات، ثم إن تشبيهها بالمخلوقات المجهرية يعني أنّها تتطلّب كثيرا من الأدوات والتأمّل الشديد للتمكن من رؤيتها رؤية حقيقية عميقة.

ومن نماذج الأقاصيص العالمية:

أقصوصة إدواردو غاليانو من الأورغوايهنديا (1940-2015)

الخوف:

ذات صباح، أهدونا أرنبا هنديا وصل إلى بيتنا في قفصه. فتحت له باب القفص عند الظهر عدت إلى البيت في المساء، فوجدته كما تركته: داخل القفص، ملتصقا بالقضبان، وهو يرتعش من شدة فزعه من الحرية. ([1])

- الحقيقة تولّد الحقد، أقصوصة ماركو دينيـــــبـــي Marco DENEVI (1922 – 1998) من الأرجنتين:

- قال الرجل الشريف أعطوني أسرعَ حصان، لقد قلت الحقيقة للملك.

[1]- مجلة فيلادلفيا، عدد خاص بفنّ القصة، ص ص 56- 57 عدد6- السنة 2010

ومنها كذلك قصة رعب للكاتب الأرجنتيني نفسه بعنوان: حكاية رعب.

السيدة سميثسون اللندنية (هذه الحكايات تحدث دائما بين الأنجليزيين) قررت قتل زوجها، دون أدنى سبب: لأنها ضجرت منه بعد خمسين سنة من الزواج.

قالت له:

تادوس، سوف أقتلك

أنت تمزحين يا أوفيميا، قال البائس

هل مزحت معك في يوم من الأيام؟

لا، أبدا، هذه حقيقة

فلماذا أمازحك الآن خاصة في موضوع جادّ جدا.؟

وكيف ستقتلينني؟

واصلت سميثسون ضاحكة: لست أدري إلى غاية الآن كيف. ربما بدسّ قليل من الزرنيخ في طعامك، وربما بإرخاء بعض القطع في محرّك السيارة، أو أدفعك فتتدحرج من على الدرَج، وقد أستغل وقت نومك، فأحطم رأسك بشمعدان ضخم فضيّ، أو أضع سلك كهرباء في الماء حين تستحمّ. سأفكر في الأمر، هذا أكيد.

أدرك السيد سميثتون بأن زوجته لم تكن تمزح، فقل نومه وفقد الشهية وأصيب بأمراض القلب والأعصاب والمخ. فمات بعد ستة شهور. أوفيميا سنيثتون - التي كانت معروفة بتقواها - شكرت الإله لأنّه حال دون أن تغدو مجرمة. ([1])

فمن الواضح أن الكاتب قد مزج بين الهزل والجدّ وأدهشنا بالنهاية، وسخر في الجملة الأخيرة من الروح الدينية التي تزعمها أوفيميا التي يدلّ اسمها أصلا euphemism على ما لا يرتاح له المرء، كما أن الجزء الثاني من اسمها "سميث" متصل بمعنى العمل - إذا ما نحن استحضرنا آدم سميث وشعاره الشهير دعه يمرّ دعه يعمل- ومن المفارقة التي في النص أن القاتلة وصلت إلى غايتها بمجرّد التهديد، وبالرغم من كونها سبب مقتل الزوج، إلا أنها لم تشعر بأي ذنب، وظلّت متوهّمة بأنها بريئة طاهرة.

وفي الأدب الإسبانيّ المعاصر أقصوصة مؤثرة شهيرة عنوانها"أخي" Mi Hermano لـ"رافائيل نابو"Raphael Novoa: ([2])

لم أسامح أبدا أخي التوأم الذي هجرني ستّ دقاق وأنا في بطن أمي، وتركني هناك وحيدا مرتاعا في الظلام، أطفو على السائل اللزج مثل

---

[1]http://www.idesetautres.be/upload/download.php?file=MARCO%20D ENEVI%20CUENTO%20DE%20HORROR%20FR.pdf-1-1 تصفح ينظر: ...2025

[2]- كاتب إسباني معاصر.

رائد فضاء ضلّ وسط شساعة الفراغ، وقد تناهى إلى مسمعي في الجهة المقابلة تهاطل القبلات التي كادت تلتهمه. كانت تلك الدقائق الست الأطول في حياتي كلّها، وهي التي قضت بأن يكون أخي هو البكر والمفضل لدى ماما. منذ ذلك الحين صرت أسبق بابلو نحو كل مكان: الغرفة، البيت، المدرسة، الصلاة في الكنيسة، السينما، حتى وإن كان يكلفني ذلك حرماني مشاهدة نهاية الفيلم. في أحد الأيام انشغلت بشيء ما، نخرج أخي إلى الشارع قبلي، وبينما كان ينظر إلي بتلك الابتسامة الحلوة، دهسته سيارة. ما زلت أذكر أنّ أمي حينما سمعت صوت الارتطام، خرجت، ومرت أمامي صارخة منادية إياه باسمي، وهي تمدّ ذراعيها نحو جسد أخي. إلى غاية اللحظة لم أصحّح لها خطأها. ([1])

تبرز هذه النماذج ما يميّز الأقصوصة من خصائص: فهي الشكل السردي الأقصر، ومن سماتها التكثيف والنثريّة، وكل من الإيقاع والشاعرية اللذين يقربان هذا الفن من الشعر، ومن سماته أيضا الإيحاء والإثارة والمفارقة والإدهاش وتحقيق التفاعل. إن كل هذه الجوانب تدل على أنها فن أدبي ينتمي إلى ما بعد الحداثة، خاصة وأنه قد نشأت

[1]- ينظر على اليوتيوب النص باللغة الأنجليزية، تصفح 2025-01-12 https://www.youtube.com/watch?v=-WUczMbYmOM

في غمار حركة "التشذير" التي شهدها الفن السرديّ، وهي - فضلا عن كل ذلك - الفن السردي الرابع. ([1])

ولم يأت هذا الفن السردي لا صدفة ولا استجابة لهوى عابر، بل صدر عن حركة عامّة داخل المجتمع، وتولّد من واقع عامّ فرض نفسه، فكان نتيجة لما تميّز به العصر من هيمنة لعدد من منتجات حديثة من صورة ورسالة قصيرة سريعة، وهذا لممّا يؤكد مدى الانسجام الحاصل بين الأقصوصة والواقع الذي نبتت فيه.

ولقد كتب بعض القاصين هذا الفن لكنهم لم يشيروا غليه، كما نجد ذلك عند زكريا تامر([2]) الذي سبق له أن كتب الأقصوصة، لكنّه لم يشر إلى صنفها ولم يتقصّد كتابتها ومْضيّة، بل صاغها مجرّبا، فكان بذلك

---

[1] -Véronique Lessard , TOUT UN CIRQUE POUR SI PEU : MICRONOUVELLES EN TRADUCTION THÈSE DE MAÎTRISE EN TRADUCTION LITTÉRAIRE(2018جامعة أوتاوا2018)

[2]- قاص روائي سوري ولد بدمشق عام 1931. من أعماله: دمشق الحرائق، النمور في اليوم العاشر، صهيل الجواد الأبيض، ربيع في الرماد، الرعد، تكسير ركب... اهتم بكتابة القصة الموجهة إلى الأطفال منذ عام 1968، وهو مقيم في بريطانيا منذ عام 1981. وهذه قصته النمور في اليوم العاشر. (تصفح 20-12-2024)

https://www.youtube.com/watch?v=zuLJYQe9CIY

واحدا ممّن جرّبوا الخروج من القصة إلى الأقصوصة، ومن القصة عموما إلى الرواية. ([1])

ومثلما يحدث مع ظهور فنّ أدبي جديد، فقد أطلقت على هذا الفن القصصي مصطلحات كثيرة: قصة جديدة، قصة حديثة، قصة لحظة، قصة برقية، قصة ذرّية، قصة الومضة، إلى أن استقرت التسمية على القصة القصيرة جدًا. وكثير من المنظّرين يفضّلون مصطلح "القصة الومضة" على مصطلح "القصة القصيرة جدًّا" ([2])، غير أنّ هذه التسمية الثانية هي الأكثر استعمالا.

وللأقصوصة أربعة أركان رئيسة هي: سمة "القصصيّة" والجرأة ووَحدة الفكر والموضوع، والتكثيف والمفارقة وفعليّة الجملة. وهي في الأساس عمل تخييليّ معبّر بطريقة إيحائية رامزة، وإيجاز ولغة سردية شّاعرية إيمائيّة مجازية، واتّساق وانسجام، ([3]) كما أنها متميزة بقصرها واهتمامها بالمفارقة والإدهاش، واللغة الاستعارّية.

---

[1]- أشرف عكاشة، القصة القصيرة جدا في الوطن العربي. ينظر على النت: القصة-القصيرة-جدا-بقلم-اشرف-عكاشة/

[2]- المرجع السابق.

[3]- ينظر على النت: منيرة جميل حرب، القصّة القصيرة جدًّا نشأتها ومقوماتها. http://www.awraqthaqafya.com/849/ تصفح: 25-12-2024

تعود نشأة الأقصوصة إلى تسعينيات القرن العشرين، وهي مؤسسة على الحذف والاختزال والإضمار، وتجاوز السرد المباشر إلى البيان والمجاز والطرح الجريء والإدهاش، واجتناب الإغراق في الوصف والتحليل واستطراد، كما تبنى على التركيز وطرافة اللقطة، والعنوان المراوغ الذي يحفظ للخاتمة صدمتها، وتكون خاتمتها مفاجئة شبيهة بسقوط حرّ متوهجّ مثيرة محيّر ([1]) هذه أبرز السمات المشار إليها دائما عند المنظرين.

ويمكننا تأمل أول أقصوصة ظهرت في الغرب؛ وهي تنسب فقط لـ"إرنست هنغواي" (1899-1961)، وظهرت سنة 1925 م، مكوّنة من ستّ كلمات: "للبيع، حذاء طفل لم ينتعل قطّ". والنص الأصلي هو:

For sale: baby shoes, never worn.، وهي تثير في نفس المتلقي تساؤلات كثيرة: لماذا يباع الحذاء؟ لماذا لم ينتعل قط؟ هل توفي الولد؟ هل أخبر الوالد بأن زوجته عاقر؟ ...

ومن الدارسين من يذكر أقصوصة أخرى للكاتب الغواتيمالي "أوغيستو مونتيرّوسو" Augusto Monterroso ([2]): حين استيقظ كان

---

[1]- ينظر على النت: آية إيهاب، فن القصة القصيرة جدا: عوالم إبداع مكثف. البيان: تصفح https://www.albayan.ae/books/library-visit/2015-10-30-1.2493374 29/10/2015 تصفح 25-12-2024

[2]- 1921-2003 غواتيمالي كاتب قصة ومقال، عصامي منذ سن 11 ترك الدراسة لإشباع نهمه من الأدب والموسيقى بعد استقرار أبويه في العاصمة تابع الحركة الأدبية مؤسسا عام

الديناصور ما يزال هنا"، وله قصة مثيرة أخرى بعنوان: خروق أدبيّةٍ: حين لا يعرف القصّاصون السيئون ما يفعلونه بشخصيّة ما، يجيعلونها تنتحر دون شفقة، وبدون مهارة فنيّة. من المحتمل أن يكون الذي كتبني "كارثة"([1]).

يتجلى في هذه النماذج الأقصوصية الأجنبية كثير من الخيال والتشويق وعمق الطرح وعناصر المفاجأة والإدهاش والشاعرية، وعناصر أخرى تؤكد حيوية هذا الجنس السردي الذي استطاع فرض نفسه في الحياة الأدبية العالمية.

ولقد نشأت الأقصوصة العربية،([2]) متأثرة بترجمة الأقصوصة الفرنسية. وبما أنها حديثة في الكتابة الأدبية الغربية - إذا ما قيست بالرواية والقصّة كونها قد نشأت بعد الحرب العالمية الثانية- فمن الطبيعيّ أن تتأخر الأقصوصة العربية التي لم تبدأ في الانتشار إلا بعد الاطلاع

1937 جمعية الفنانين والكتاب الشباب الغواتيماليين نشر في الصحافة أولى حكاياته عام 1941 وبموازاة ذلك ناضل ضد دكتاتورية جورج أوبيكو ممضيا بيان 311 ومؤسسا مع رفاقه اليومية السياسية الملاحظ وبعد إيقافه طلب اللجوء إلى المكسيك عام 1944 ليعود عام 1945 ويصبح نائب سفير في المكسيك. اشتهر منذ عام 1959 بأعماله الكاملة وخاصة بأقصوصته الديناصور وغيرها.

[1]- ينظر: إلياس فركوح، الثابت قيد والمتغير حرية، عن قواعد الفن القصصي، مجلة فيلاديلفيا الثقافية، ملف فن القصة القصيرة، ص57

[2]- فضلت اعتماد مصطلح القصة للقصة القصيرة والأقصوصة للقصة القصيرة جدا، لأنهما أقرب إلى الاصطلاح العربي الأصيل، وابعد عن الترجمة الحرفية.

على ترجمة أقاصيص الفرنسية "ناتالي ساروت"(1900-1999) Nathalie Sarraute "انفعالات" في السبعينيات بمصر، لتظهر مجموعة قصص قصيرة جدّا في لبنان: "العذارى" لتوفيق يونس عواد عام 1944، ([1]) غير أنّه أطلق عليها اسم "حكايات"، وهذا دليل على أنّ المصطلح الغربي لم يُستوعب في تلك المرحلة، وظهرت في سوريا عام 1976، وصدرت في مصر مجموعة أقصوصية بعنوان "الآتي" عام 1983، فعلّق عليها نجيب محفوظ بالقول: "قصص قصيرة جدّا، ولكنّها ممتازة بحيث إنّها تكتب في أضيق حيّز، ولكن كلّ قصّة لها معنى، وهي تدلّ على مقدرة فنية فذة في عالم القصة القصيرة. وهذا يعني أن نجيب محفوظ نفسه لم يضع لها تصنيفا خارج القصة القصيرة وإن كان قد وصفها بأنها قصص قصيرة جدّا، كما أنّ وصفه ذاك دلّ على جانب سلبيّ فيها.

وفي الجزائر ظهرت سنة 1991 للمرحوم حسين فيلالي في مجموعته القصصية الأولى "السكاكين الصدئة" طائفة من القصص القصيرة جدّا، غير أنه لم يشر إلى جنسها والأمر نفسه حدث مع مجموعته الثانية "ما يشبه الوحم".

[1]- ينظر للمزيد : القصة القصيرة جدا" من مقال رابح بن خويا: القصة القصيرة جدّا في الأدب العربي: الجزائر أنموذجا.

والأمر نفسه وقع مع مجموعة عيسى شريط القصصية مثلا، فقد كتب تحت العنوان القرابين قصص، مع أن أكثر نصوص المجموعة قصص قصيرة جدا، وقد تنوعت تلك النصوص بين الأقصوصة والنكتة والحكاية. يقول في أقصوصته "الفحل": تزوج وأنجب هام حبا في زوجته والولد استغاظ الأهل والناس همسوا غلبته المرأة ولم يعد فحلا. قاومهم: هي أم ولدي أحبها ضربوا الكف بالكف وتيقنوا: صار ديوثا. وفي لحظة يائسة أراد تفجير رجولته كي يمسحوا على راسه كالكلب فطلق زوجته اغتبط الأهل والناس بانبعاث الفحولة وتاهت المرأة والولد.

وهذه نماذج من القصة القصيرة جدا الجزائرية:

1- أقصوصة "القفص" لعيسى شريّط:

عادل يحب العصافير كثيرا. في بيته عصفور صغير في قفص.يرعاه يحاوره احيانا. يداهمه شعور حزين. كم يحز في نفسه بقاء عصفوره سجين القفص. فكر في تحريره مرارا. لكنه يخشى غضب الوالد...

في نزهة الأب انغمس في كتاب. بجانبه عادل يلعب في صمت. يحاكي كل الكائنات... مرت شاحنة التفت ورأى أنها تزرع القمح في الطريق.. صار الطريق أرضا خصبة! جذب القمح سرب العصافير.. مرت شاحنة أخرى.. طار السرب ومات عصفور صغير عظامه امتزجت بالقمح والطريق.. صار الطريق مقبرة اضطرب عادل وأصر على العودة.. هرع مسرعا كي يتفقد عصفوره الصغير. ما زال يمرح

داخل القفص ينعش المحيط بزقزقات الربيع.. فرح عادل كثيرا كثيرا وأقسم بألا يحرر عصفوره الصغير أبدا. ([1])

ولقد كتبت هذه القصة الأقصوصة في التسعينيات، مناقشة موضوع الديمقراطية، وإشكالية الوعي والحرية والمسؤولية، وصعوبات الانتقال إلى المرحلة الديمقراطية.

وفي أقصوصة له بعنوان "الفحل" يقول:

تزوج وأنجب، هام حبّا في زوجته والولد، استغاظ الأهل والناس. همسوا: غلبته المرأة، ولم يعد فحلا ...قاومهم: (هي أم ولدي أحبّها).. ضربوا الكف بالكف وتيقّنوا: (صار ديوثا).. وفي لحظة يائسة أراد تفجير رجولته كي يمسحوا على رأسه كالكلب، فطلّق زوجته. اغتبط الأهل والناس بانبعاث الفحولة، وتاهت المرأة والولد.

هذه الأقصوصة مشكلة من 180 كلمة. تناولت موضوعا اجتماعيا ثقافيا متّصلا بمفهوم الرجولة الذي يعني عند كثير من الناس أن يكون الزوج في علاقته بالزوجة قاسيا متحكّما ناهيا مرهوب الجانب، لذلك يبدو كل تفاهم بين الطرفين مناقضا لها. والنص مشكل من خمسة مشاهد:

ج1: حياة الحب والانسجام العائلي

ج2: الأهل والناس يتّهمون الشاب بانعدام الرجولة والكرامة.

---

[1]- عيسى شريط، الأعمال غير الكاملة، القرابين، قصص، ارتيستيك 2007، ص7

ج3 الشاب يقاوم الأقوال بقوة المنطق (هي أم ولدي أحبّها)..
ج4: يواصل الأهل والناس هجومهم فيستسلم الشاب ويطلق الزوجة
ج5: ارتياح بال الأهل والناس وشقاء الزوجة والولد.

ونجد في مجموعة الكاتب علاوة كوسة القصصية "المقعد الحجري" أقصوصة عنوانها تميمة:

تأخَّرَ عن حريرهم .. استدرَكوه صامتا إلا رمزا.. تصعّدت براءتُها إلى السّماء .. تنزّلت روحُه منها .. حلّا تائهَين .. رقصا بجراح مفتوحة!.. قالت النخلةُ: ابتسموا في سرّكم .. فإنّهما الآن ينبعثان!! (وجعُ الشعراء صامتٌ كالبنفسج ...) ...

هذا النص يعطينا فكرة عن أسلوبين أقصوصيّين مختلفين: أحدهما واضح في معالجته لظاهرة من ظواهر المجتمع والسياسة وشتى الهموم الإنسانية، وآخر غامض متّصل بالذات الكاتبة أكثر، كاتصال الشعر بها، معتمد على كمّ من التناصّات القرآنية، مع نثر عدد من العلامات القابلة للتأويل: الحرير، الصمت، الحلول، الرقص بالجراح، النخلة ... ممّا جعله أقرب إلى نصّ شعريّ مفتوح على عدد من الدلالات.

ولقد ذكر كْريس بالْديك) (Baldick Chris) في هذا الشأن أنّه لا ضير في استخدام مصطلح "السرد" في مجال الشعر، مطلقا على هذا الأسلوب في الكتابة مصطلح "الشعر السرديّ"، معرّفا إياه بأنه " ضرب

من القصائد التي تحكي القصة بطريقة مختلفة عن الشعر، المسرحي أو الغنائي".([1])

ونصّ علاوة كوسة يذكّرنا بطريقة في الكتابة الشعرية التي اعتمد فيها بعض الشعراء الأسلوب السردي، مثلما نجد ذلك عند دو لا فونتين وجاك بريفير وأحمد شوقي وغيرهم.

ومن النصوص التي تجمع بين السرد والشعر، ما كتبه علاوة كوسة في مجمعة أقصوصية سماها "قصص قصيرة جدّا جدّا" غير أنها تبدو أقرب إلى النص الشعري؛ كونها تعبّر عن مجموعة من الحالات أكثر من تعبيرها عن طائفة من التحوّلات في حدث ما، كما نجد ذلك في مجموعته "نهايات"؛ حيث تؤدي مجموعة من الألوان والطبيعة والجوانب الوجدانية عددا من الأدوار المتأرجحة بين الخطابين السردي والشعري:

كنا اثنين ماءً وملحا

وثالثنا الأزرق الذي تراه ولا أراه، تأبدت في صحراء القلب وردةً وخاتما، لحيلة في نفسها.

راحت إليه تستقطر سراب زُرقته

تمعدَنت واستحالت رصاصة ومأتمًا،

عادت لتسكن القلب - المهد الأول-

---

[1]- كاتب بريطاني(1954-) باحث في النقد الأدبي ونظرية الأدب، ومعروف بكتابه معجم أوكسفورد في المصطلحات الأدبية.

وتُسكن الاثنين اللحد معًا..

والأزرق هنالك خلف القضبان. ([1])

إن هذه الطريقة التي كتب بها علاوة كوسة نصه الأقصوصي قد التحمت بالتعبير الشعري التحاما كبيرا، وفتحت الباب واسعا لكثير من التأويل بسبب المساحات البيضاء الشاسعة المتولدة من الإغراق في المجازات، وهذا يقدم لنا صورة عن تنوع التجارب الأقصوصية الجزائرية.

وبعد فإنّ القصة الجزائرية قد مرت بمراحل بدءا من سنة 1908 وتطوّرت داخل الحركة الإصلاحية، ثم شهدت تطورا جديدا مع بدء انتشار الأفكار الثورية الوطنية، وتبلورت كثير من مميزاتها قبيل الثورة التحريرية، ثمّ تواصل بعد الاستقلال تناولها لشتى الموضوعات الاجتماعية والوطنية والثورية تحت رايتي الواقعية والالتزام، وانتقلت إلى التجريب بدءا من السبعينيات ثمّ توّجت تطوّراتها بتناول موضوعات الخيال العلمي ودخول عالم الأقصوصة بكل أشكالها وأحجامها، وهي إلى اليوم مستمرّة في إثراء المشهد الأدبي الجزائري والعربيّ.

[1]-علاوة كوسة، هي والبحر، قصص قصيرة جدا، ط1، فاصلة، قسنطينة 2013، ص9

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	7
في مفهوم القصة وروادها	9
بين القصة والأقصوصة	27
القصة الجزائرية: إشكالية النشأة	41
من موضوعات القصة الجزائرية	60
الثورة الجزائرية في القصص الجزائري	83
مظاهر من التجريب في القصة الجزائرية	137
من القصة إلى الأقصوصة	155

يقدم محمد الصديق بغورة في كتابه "دراسات في الفن القصصي" مجموعة من القصص العالمية والعربية والجزائرية انطلاقا أولا من معرفته العملية في كتابة القصة وشغفه بقراءة النص القصصي الجزائري والعربي وترجمة النص القصصي الأجنبي وتحليله؛ إذ النص الجزائري غير منبتّ الصلة بالإبداع القصصي العالمي.
في الكتاب عناية خاصة بالأصول النظرية والفنية التي منحت القصة أهميتها في مجال الكتابة السردية، واهتمام بالجوانب الاصطلاحية التي يصر على أن تكون دقيقة أصيلة معبرة عن عبقرية اللغة العربية القادرة على إنجاز استقلاليتها في هذا المجال الشائك المتصل بالهوية الثقافية خاصة،
في الكتاب تناول لعدد من أبرز النصوص التي يمكنها تعزيز ميل القارئ إلى الفن القصصي لما تحتويه من أبعاد جمالية وفكرية وإمتاعية مع كثير من التركيز على تثمين عدد من النصوص العربية والجزائرية التي أصلت لهذا الفن وطورته بدءا من مطلع القرن العشرين وانتهاء بالألفينيات.
تميزت قراءة النصوص التي انتقاها الكاتب بتعزيز الجوانب النظرية المتعلقة بالفن القصصي الذي عالجه بتنوع في الرؤى النقدية التي يمكنها منح القارئ تنويعا في زوايا نظراته القرائية وتتيح له تعمق فهم النص كشفا عن نوعية المواقف شبكة علاقاته الفنية والثقافية ورؤية،
في "دراسات في الفن القصصي" غاية منهجية واضحة أراد الكاتب تحقيقها هي تمكين القارئ انطلاقا من مقارباته أن يتحول لدى القارئ كل نص إلى عدد من المواقف من الحياة والصراع وتغدو كل جزء من أي كتابة علامة دالة على البعاد الجمالية والمقاصد العميقة الواعية والمضمرة.

محمد الصديق بغوره: أكاديمي وباحث جزائري. صدرت له العديد من الأعمال الإبداعية والبحثية. يشغل منصب أستاذ التعليم العالي في جامعة -مسيلة - الجزائر.

ICARS
مركز الأبحاث والدراسات المتقدمة

9 789969 618525