الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللّغة والأدب العربيّ

التخصّص: نقد أدبي معاصر

نقد القصة الجزائرية المعاصرة عن عبد المالك مرتاض من خلال كتابه "القصة الجزائرية المعاصرة"

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- خبزاوي سلمى
- مهديد سارة

إشراف الأستاذ:

– عبد الدايم عبد الرحمان

السنة الجامعية: 2023/2022م

شكر وتقدير

نحمد الله ونشكره على جزيل فضله ونعمه قبل كل شيء هو الذي قدرنا على إتمام هذا العمل المتواضع كما لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "عبد الدايم" الذي كان خير عون لنا في إنجاز هذا العمل

وإلى كل منا ساعدنا من قريب أو من بعيد فشكرا وألف شكر.

إهداء

إلى من علمني العطاء بدون انتظار... إلى من أحمل اسمه بكل افتخار... أرجو من الله أن يمد عمرك لترى ثمارا قد حان بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم اهتدي بها اليوم وغدا وإلى الأبد "والدي الغالي"

إلى ملاكي في الحياة... إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى نبع الحنان وبهجة الحياة أدامك الله تاجا على رؤوسنا... وشمعتا في بيتنا "أمي الحبيبة"

إلى أخواتي الحبيبات "سمية، هاجر، لبنى، ندى"

إلى إخواني "الحارث" وزوجته "فلة" و "جمال الدين" وزوجته "نوال"

إلى القلوب الطاهرة "رغد وفهد ومجد وجنى ونهال"

إلى صديقتي التي شاركتني في هذا العمل "سارة"

إلى من علمني حرفاً أصبح برقه يضيء الطريق أمامي

سلمى

إهداء

إلى من منحاني الحياة والسعادة وحرما نفسيهما منها

إلى من حث علي أن أعترف بحقهما وفضلهما، إلى من سأبقى مدينة لهما بكل شيء "أمي وأبي العزيز" حفظهما الله

إلى جميع أفراد عائلتي

إلى أعز وأخلص إنسان على قلبي صديقي "مراد" الذي ساندني في كل خطواتي وبعث في نفسي روح الجد والأمل

إلى أعز الصديقات "خولة وزينب وسلمى"

إلى جميع أساتذة قسم اللّغة العربية بكلية الآداب واللّغات جامعة البويرة.

سارة

مقدّمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين الذي شمل بحكمته الوجود والذي عمّت رحمته كل مخلوق، سبحانه وتعالى ونشهد أن لا إله إلا الله له الملك وله الحمد، وهو الرحمن الرحيم ونشهد أنّ محمدا نبيه ورسوله وختام المرسلين صلّى الله عليه وسلم وبعد:

تعد القصة من أبرز الفنون السردية والأدبية خاصة في عصرنا الحديث، حيث أنّها فن مفتوح على سائر الفنون الأخرى، ويقوم أحيانا بمحاكاة نسيج الحياة الفردية من جو الأسرة والتصوير الدقيق والرائع لأروع التأملات والأفكار في الحياة.

ظهرت القصة الجزائرية المعاصرة متأخرة بالنسبة للقصة في العالم العربي وهذا بسبب الظروف التي شهدتها في الجزائر في فترة الاستعمار الفرنسي، الذي حاول القضاء على الشخصية الوطنية من كل النواحي سواء من الناحية السياسية أو من الناحية الثقافية والأدبية.

وهذا ما دفعنا إلى اختيار القصة الجزائرية المعاصرة وارتأينا أن يكون عنواناً لبحثنا نظراً لأهميته واهتمام العديد من الأدباء والنقاد والروائيين به، وأخص بالذكر الناقد "عبد المالك مرتاض" في كتابه القصة الجزائرية المعاصرة، وقد جاءت قراءتنا النقدية للكتاب بمثابة مقاربة للقصة الجزائرية المعاصرة، حيث ناقشنا أبرز الأفكار الواردة في الكتاب من جهة وكانت لنا إضاءات لأفكار أخرى مكملة للموضوع من جهة ثانية.

وعليه جاء البحث ليجيب عن أسئلة عديدة أهمّها: ما هي أهم القضايا النقدية التي عالجها الكتاب ؟ ما هو مفهوم القصة الجزائرية المعاصرة ؟ ما هي أنواعها ؟ كيف كانت بداياتها في الجزائر ؟ ما هو مفهوم الشخصية ؟ أو بعبارة أخرى ما هي أهم المفاهيم حول الشخصية ؟ كيف تناول كتابنا الجزائريين المضمون الوطني والاجتماعي في القصة الجزائرية المعاصرة ؟ ما هي

أهم خصائص الشخصية ؟ وما هي خصائص الحيز ؟ وأخيرا ماذا يقصد عبد المالك مرتاض بالمعجم الفني ؟ وما هي أهم خصائصه ؟

هي أسئلة وغيرها عملنا على الإجابة عليها وفقا لخطة تتكوّن من مقدمة ومدخل وثلاث فصول وخاتمة. فأمّا المدخل فخصصّناه للبحث في مفهوم ونشأة القصة الجزائرية المعاصرة وأنواعها، وأهم المراحل التي ساهمت في تطورها. أمّا عن الفصول الثلاثة:

فالفصل الأوّل، عنوانه المضمون في القصة الجزائرية المعاصرة بين الاجتماعي والوطني، يتكون من مبحثين، المبحث الأول يتمثّل في المضمون الاجتماعي وفيه تطرقنا إلى أهم المحاور المتناولة فيه، وهي قضايا اجتماعية كالفقر، الهجرة، الأرض، السكن؛ والمبحث الثاني يتمثل في المضمون الوطني يندرج ضمنه مجموعة من القصص الجزائرية كالمجموعة القصصية "الأشعة السبعة"، "عودة الأم"، "عندما تكون الحرية في خطر"، "البيت الصغير"، "إجازة بين الثوار".

أمّا الفصل الثاني، عنوانه الشخصية وحيزها في القصة الجزائرية المعاصرة، ويتكوّن من ثلاث مباحث هي: مبحث مفهوم الشخصية، ومبحث مميزات الشخصية في القصة الجزائرية المعاصرة، ومبحث ثالث بعنوان خصائص الحيز في القصة الجزائرية المعاصرة.

أمّا الفصل الثالث، والأخير، شمل مبحثين: مبحث مفهوم المعجم الفني، ومبحث ثاني بعنوان خصائص المعجم الفني في القصة الجزائرية المعاصرة.

هذا واعتمدنا في إنجازنا للبحث، إلى جانب مصدر البحث "كتاب عبد المالك مرتاض"، على كمٍّ من المراجع التي تمُتُّ للموضوع بصلة، وكان أهمّها تلك الدراسات التي تصبُّ في صميم نقد القصة الجزائرية المعاصرة ككتاب "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية

المعاصرة" لشريبط أحمد شريبط، وكتاب "مظاهر التجديد في القصة الجزائرية القصيرة" لمخلوف عامر، وكتاب "القصة الجزائرية القصيرة"، لعبد الله الركيبي، وكتاب "النثر الجزائري الحديث" لمحمد مصايف، إضافة إلى المقالات المنشورة في الدوريات والمجلات التي تمكنا من الاطلاع عليها.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا:

- ندرة المادة العلمية خصوصا ما تعلق بنشأة القصة في الجزائر.
- صعوبة الحصول على المراجع، خصوصا ما تعلق بنظام الإعارة من المكتبات لندرة الكتب وعدم توفرها فالمكتبات الجامعية.
- ندرة المصادر التي تتحدث حول الموضوع.

وفي الأخير يتوجب علينا الاعتراف بالفضل لأهله، وهنا نتوجّه بجزيل الشّكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف "عبد الرحمان عبد الدايم" على منحه من وقت وجهد لأوراق البحث، فكان نعم المصوّب لأخطائنا والموجّه لأفكارنا على الدّوام فجزاه الله خير جزاء.

مدخل:

مفهوم القصة الجزائرية المعاصرة

1- تعريف القصة

1-1- لغة

1-2- اصطلاحا

2- أنواع القصة

2-1- الرواية Roman/ Novel

2-2- الحكاية Conte/ Tale

2-3- القصة القصيرة La Nouvelle/ Shortstory

2-4- القصة القصيرة جداً Slovtshort story

3- مصطلح القصة القصيرة

3-1- لغة

3-2- المدلول الاصطلاحي (القصة القصيرة)

4- نشأة القصة الجزائرية

5- خصائص القصة القصيرة

6- مراحل تطور القصة الجزائرية المعاصرة

6-1- المقال القصصي

6-2- الصورة القصصية

7- عوامل تطور القصة الجزائرية المعاصر

7-1- اليقظة الفكرية

7-2- البعثات الثقافية للمشرق العربي

7-3- الحافز الفني لكتابة القصة

1- تعريف القصة:

1-1- لغة:

تعددت المفاهيم اللغوية لمصطلح القصة واختلفت من معجم لآخر، حيث نجدها في لسان العرب في مادة (قصص) القصة الخبرُ، وهو القصص، وقص على خبره يقصه، قصا، وقصصا أورده والقصص: الخبر المقصوص بالفتح، والقصص بكسر القاف: جمع القصة التي تكتب ... واقتصصت الحديث: رويته على وجهه، وقص عليه الخبر قصصا والقاص: الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتبع معانيها وألفاظها.[1]

كما جاءت في القاموس المحيط في مادة قصص: "قص أثره قصاً وقصيصاً: تتبعه، والخبر أعلمهُ"[2].

ووردت القصة في مقاييس اللغة في مادة قص: "القاف والصاد أصل صحيح يدل على تتبع الشيء، من ذلك قولهم: اقتصصت الأثر، إذا تتبعته (...) ومن الباب القصةُ والقصصُ/ كل ذلك يتتبع فيذكرُ"[3].

ومن هنا تبين لنا أن لفظة "قصة" قد وردت في المعاجم اللغوية العربية بمعنى إيراد الخبر وتتبع أثره ونقله للغير.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، مح 7، ص 74.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسويس، مؤسسة الرسالة للطابعة والنشر، لبنان، ط 8، 1426هـ-2005م، ص 627.

[3] أبي الحسين احمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، ج 5، 1399هـ-1979م، ص 11.

وقد ورد لفظ القصص في القرآن الكريم في قوله سبحانه وتعالى: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ﴾[1].

بمعنى نحكي لك ونخبرك بأحسن القصص التي اشتمل عليها القرآن الكريم، أو نبين لك أخبار الأمم السالفة أحسن البيان.

وأيضا قوله تعالى: ﴿قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ ۚ فَارْتَدَّا عَلَىٰ آثَارِهِمَا قَصَصًا﴾[2] أي رجعا يقصان أثرهما.

وقوله تعالى: ﴿وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ ۖ فَبَصُرَتْ بِهِ عَن جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾[3]، قالت لأخته قصيه أي أم موسى تطلب من أخته تتبع أثره بعد أن ألقته في اليم.

ومن هنا يتبين لنا أن معنى "القص" في بعض الآيات القرآنية يرتبط بالحكي من جهة، وتتبع الأثر من جهة أخرى.

1-2- اصطلاحا:

أما في الاصطلاح، فقد وردت تعاريف كثيرة للقصة فهي في أبسط معانيها تعرف بأنها: "ضرب من القول النثري أو الكتابة ينقل أحداثاً تخضع لمبدأي التتابع والتحول، وهي أحداث منزلة في مكان ما وجارية في الزمن، وتنهض بها شخصيات"[4].

---

[1] سورة يوسف، الآية: 03.

[2] سورة الكهف، الآية: 64.

[3] سورة القصص، الآية: 11.

[4] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2010، ص 333.

والقصة بعبارة عامة هي "سرد لأحداث لا يشترط فيه إتقان الحبكة، ولكنه ينسب إلى راوٍ، وأهميتها تنحصر في حكاية الأحداث وإثارة اهتمام القارئ أو المستمع"[1].

وهذا يختص بمدلول القصة قديماً حين كان القصاص هم الذين يقصون على النّاس ما يرق قلوبهم.

فالقصة عند "محمد يوسف نجم" يعرفها بأنّها "مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة النّاس على وجهه الأرض ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير"[2].

والقصة في صورها العامة حكاية تتسلسل أحداثها في حلقات كحلقات فقرات الظهر أو تتموج أجزاؤها في تتابع كما يقول فوتسر[3].

إذن فالقصة هي عمل أدبي يرويه الكاتب، قائم على سرد الأحداث بأسلوب مميز تكون فيه الشخصيات مختلفة حيث تتأثر فيما بينها للوصول إلى نهاية معينة تكتمل عندها القصة.

2- أنواع القصة:

قد صنفت القصة من حيث طولها وقصرها وحتى بنيتها إلى أنواع نذكر منها:

---

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 2، 1984، ص 289.

[2] القاضي محمد، دار العرب الإسلامية، بيروت، ط 1، 1998، ص 44.

[3] محمد يوسف نجم، فن القصة، الجامعة الأمريكية، دار الصادر، بيروت، ط 1، 1996، ص 09.

2-1- الرواية Roman/ Novel:

الرواية هي: "سرد قصصي نثري خيالي طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأفعال والمشاهد"[1].

بحيث تجتمع فيها عدة عناصر تساهم في اكتمال بنائها القصصي الجمالي.

2-2- الحكاية Conte/ Tale:

الحكاية عند **جبور عبد النور** هي: "فن في غاية القدم، يرتكز على السرد المباشر المؤدي إلى الإمتاع والتأثير في نفوس السامعين"[2]. وهي ما يعتمد فيها الحاكي أو الراوي على مخيلته بشكل كبير في وصف مغامراته، كما له كل الحرية في التعبير عن حياته اليومية، وتنتقل الحكاية من جيل لآخر حتى تصبح تراثاً شعبياً متداولاً.

2-3- القصة القصيرة La Nouvelle/ Shortstory:

يعرفها شريبط أحمد شريبط بأنّها: "جنس أدبي حديث النشأة يرتكز على صفات وخصائص فنية كوحدة الحدث والشخصية وقصر المدة الزمنية، يعتمد على تكثيف العبارة واللّغة الإيحائية وهو لا يعد أن يكون ومضة مشعة من الحياة"[3].

---

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص 176.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، 1984م، ص 97.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009م، ص 30.

2-4- القصة القصيرة جداً Slovtshort story:

جاء تعريف هذا الفن في معجم المصطلحات الأدبية بأنه: "قطعة مختصرة من النثر القصصي أكثر تكثيفا من القصة القصيرة ويتراوح طولها أحياناً من 500 كلمة إلى 1500 كلمة، وذلك الطول أو القصر يجعل من الضروري معالجة الصراع والتشخيص والمشهد في حذق وتدثر"[1].

وقد عرف هذا النوع الأدبي انتشاراً واسعاً في الآونة الأخيرة، مواكباً بذلك روح العصر المتسم بالسرعة حيث أصبح القارئ أكثر قرباً من الفنون الأدبية القصيرة الدقيقة للواقع الإنساني وبصورة أعمق.

3- مصطلح القصة القصيرة:

3-1- لغة:

إنّ لفظة قصة "ليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت على اللّغة العربيّة حديثاً وإنّما ورد ذكرها في التراث الأدبي والعلمي القديم وإن كنا نؤكد مدلولها المعنوي والفني قد طرأت عليه تغيرات كثيرة نتيجة للاتصال بالثقافات الأجنبية"[2].

ومادة (قصص): في لسان العرب تعني تتبع الأثر لشيء وإيراد الخبر ونقله للغير وأيضا الجملة من الكلام.

---

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، سفاقس، تونس، د ط، 1988، ص 276.

[2] عبد الله خليفة الكريبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ط 3، (ليبيا – تونس)، 1977م، ص 150.

ففي: [باب القاف، تحت مادة: (ق ص ص)] ورد ما يلي: (القص فعل القاص إذا قص (تقاص) القوم قاص كل واحد منهم صاحبه في حساب أو غيره).

(تقصص) أثره تتبعه ويقال تقصّص الخبر تتبعه والكلام حفظه (الأقصوصة) القصة الصغيرة (ج) أقاصيص.

(القاص) الذي يروي القصة على وجهها.

(القصة) التي تكتب والجملة من الكلام والحديث والأمر والخبر والشأن[1].

وفي القاموس المحيط "للفيروز أبادي" لها معاني كثيرة: [باب الصّاد فصل القاض، القاف، تحت مادة: (ق ص)] فورد ما يلي: (قص) أثره قصا وقصيصا تتبعه والخبر أعمله[2]، قال الله تعالى: ﴿فَارْتَدَّا عَلَىٰ آثَارِهِمَا قَصَصًا﴾[3].

3-2- المدلول الاصطلاحي (القصة القصيرة):

تعددت مفاهيم كلمة قصة واختلفت تعريفاتها عند الأدباء والنقاد، فمنهم من اعتبرها "وسيلة للتعبير عن الحياة أو عدداً من الحوادث، بينها ترابط سردي ويجب أن تكون لها بداية ونهاية.

تعرف القصة القصيرة بأنها "فن يجمع من كل الفنون ففيها من القصيد بنائه وتماسكه وفيها من الرواية الحدث والشخوص وفيها من المسرح الحوار ودقة اللفظ واللّغة وفيها من

[1] إبراهيم مصطفى وأحمد الزيات وحامد عبد القادر ومحمد النجارة، المعجم الوسيط، القاهرة، ص 804.
[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، المطبعة الأميرية، مصر، مادة (ق ص)، ط 3، ج 2، ص 259.
[3] سورة الكهف، الآية: 64.

المقال المنطقية والسرد وهي بذلك تأخذ من كل فن أدق وأجمل ماضي لتقدم لنا أمتاعاً فنياً راقياً[1].

كما تعرف بأنّها: "تعامل أدبي وفني هي حقل تنمو فيه المفردات والتراكيب وتتلاحق الصور والدلالات لتنتج في النهاية إحساساً جمالياً وتذوقاً فنياً"[2].

أما عبد الله الركيبي: "يرى بأن القصة القصيرة: هي التي تعبر عن موقف أو لحظة معينة من الزمن، في حياة الإنسان، ويكون الهدف منها التعبير عن تجربة إنسانية تقنعها بإمكان وقوعها"[3].

ويعرفها "**فؤاد قنديل**": "بأنّها نص أدبي نثري يتناول بالسرد حدثا وقع أو يمكن أن يقع"[4].

والقصة بعبارة عامة، سرد لأحداث لا يشترط فيه إتقان الحبكة، ولكنه ينسب إلى راو، وأهميتها تنحصر في حكاية الأحداث وإثارة اهتمام القارئ أو المستمع لا الكشف عن خبايا النفس والبراعة في رسم الشخصيات، ويستعمل هذا المصطلح في الوقت الحاضر للدلالة على (القصص) قصص المغامرات المثيرة بصفة خاصة[5].

ومن هنا يتبين لنا بأن القصة هي تصوير للسلوك الإنساني أي مستمدة من حياة النّاس بمختلف مناحيها، وهي حكاية تروي أحداثاً، تتحرك فيها شخصيات، في مكان وزمان معينين، وتكون

---

[1] محمد الرميحي، كتاب العربي، صادر عن مجلة العربي، د ط، د س ن، ص 06.

[2] علي عبد الجليل، في كتابه القصة القصيرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2005، ص 03.

[3] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 133.

[4] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، فن كتابة القصة، دار المصرية اللبنانية، مكتبة مؤمن قريش، (ط 1، ذو الحجة 1428هـ-يناير 2008م)، (ط2، جمادى الثنية 1431هـ-أبريل 2010م)، ص 23.

[5] حسين قندوسي، عناصر في القرآن الكريم، (مذكرة ماستر)، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017/2016، ص 05.

تارة مروية وتارة أخرى مكتوبة، هدفها الإمتاع والإفادة، تضبطها شروط معينة بأطر فنية تميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

4- نشأة القصة الجزائرية:

نشأت القصة الجزائرية متأخرة بالنسبة للعالم العربي نتيجة ظروف مرت الجزائر بها، فأخرت القصة، ومن بين هذه الظروف الاستعمار الفرنسي حيث إنّه معروف للعالم بأسره أن احتلال الجزائر دام طويلاً "فقد اقتصر نشاط الكتاب الجزائريين بتونس أثناء الاحتلال على نشر القصائد وبعض المقالات التي كانت تعالج قضايا قومية وفكرية ووطنية بأسلوب تحريضي مباشر يقصد إلى تحفيز الهمم والإبقاء على الجذور الوطنية"[1].

ومع اندلاع الثورة المجيدة أوجدت مناخاً خصبا للقصص باللّغتين وأهمت في تطويره "وفي دفع الأقلام القصصية للكتابة والتأليف وكان الفاتح من نوفمبر عنواناً للقصة الجزائرية التي تتفاعل مع أحداث الثورة تتوجه إلى واقع الوطن والشعب والظروف القاسية التي كان يعاني منها بسبب الظلم والبؤس والسيطرة الاستعمارية"[2].

ومن بين الكتاب الذين كتبوا باللّغة الفرنسية (القصة): "مولود معمري، مولود فرعون، آسيا جبار، وكاتب ياسين، محمد ديب"، هذا الأخير الذي كتب قصة فراق حين تصور الواقع

[1] محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط 1، 2005م، ص 135.

[2] نور سليمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2009م، ص 337.

وتعكس حياة الفرد ومشاكله فهي تصور لحظة من حياة الفرد الجزائري أثناء الاستعمار وهي قصة واقعية[1].

وبعد الاستقلال ومنذ الستينات احتلت اللّغة العربية الفصحى المكانة اللائقة بها وكرسها الدستور وأوكل للدولة مهمة تعميم استعمالها في المجال الرسمي، وإدراجها شيئاً فشيئاً في الاستعمال اليومي لمؤسسات الدولة وفي الحياة السياسية والعلم والثقافة والتعليم.

وقد واكب هذا التطور القصة حيث برز إلى الساحة الأدبية كتاب أمثال: أحمد عاشور، حنفي بن عيسى، الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، محمد منيع، عبد الله الركيبي...

ففي سنة 1962م أصدر الطاهر وطار مجموعته القصصية "دخان في قلبي" وعبد الحميد بن هدوقة مجموعته القصصية "الأشعة السبعة" وتوالت إصدارات الأدباء الجزائريين.

لكن لم ينتظم نشر القصة والرواية إلى بعد صدور رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1977م[2].

وتوالت إصدارات الكتاب الجزائريين في الثمانينات وحتى فترة التسعينات وأهم ما تميزت به هذه الفترة في كتابة القصة القصيرة هو نزوعها نحو التجريب وتحطيم الشكل التقليدي وهذا التجريب يكشف عن نفسه للوهلة الأولى[3].

---

[1] مصطفى عبد الشافي، ملامح من عالمهم القصصي، دراسات في القصة العربية المعاصرة، دار الطباعة الإسكندرية، مصر، ص 168.

[2] محمد داني، في تاريخية القصة القصيرة الجزائرية، ص 116.

[3] عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، ط 11، 2007ن ص 93.

وقد تزامن مع دخول الجزائر في فترة العشرية السوداء ذلك الوضع المتردي الذي عاشته الجزائر فانطلق الجزائريين في تسجيل ما كان يحصل من أحداث.

5- خصائص القصة القصيرة:

تتميز القصة القصيرة عن باقي الفنون الأدبية الأخرى بالعديد من السمات التي تجعل منها فناً خاصاً ومنفرداً، ومن هاته الخصائص نذكر[1]:

أ) تعبر القصة عن موقف معين في حياة الفرد، أو جانب من الحياة، وأن لا تهتم بتصوير الحياة بأكملها، وهو ما يجعلها تتجه نحو نهاية محددة.

ب) **الوحدة:** من أهم خصائص هذ الفن، وحدة الفعل والزمان والمكان، وهي ما يعبر عنه بوحدة "الانطباع" وهي ما اعتبرها "أدجار الان بو" الخاصية الأساسية في كتابة القصة القصيرة.

ج) **الإيجاز:** "تمتاز القصة القصيرة بالتركيز"، وهو ما يقتضي أن تكون القصة القصيرة موجزة، ما يستدعي التركيز في أحداثها والضغط الشديد في تصوير هذه الأحداث.

د) **النهاية:** للقصة القصيرة نهاية وهي نهاية القصة التي تتجمع عندها خيوط الحدث، فيبرز معناها ويتضح، وهي مرتبطة ارتباطاً عضوياً ببدايتها، حتى لا يتفكك نسيج القصة، ولذلك سماها بعض النقاد بلحظة التنوير.

6- مراحل تطور القصة الجزائرية المعاصرة:

والمتتبع للإنتاج القصصي وتطوره عبر الزمن يلاحظ أن القصة الجزائرية القصيرة مرت بمرحلتين هما:

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، ط 1، 2011م، ص 129-131.

6-1- المقال القصصي:

يعد المقال القصصي "الشكل البدائي الأول الذي بدأت به القصة الجزائرية القصيرة، وقد تطور المقال القصصي عن المقال الأدبي بل تطور عن المقال الإصلاحي بالدرجة الأولى فإذا كان "المقال القصصي" هي البذرة الأولى لبداية القصة فإن "الصورة القصصية" هي البداية الحقيقية للقصة الفنية الجزائرية القصيرة[1].

فالمقال القصصي ليس إلاّ صورة من المقال الإصلاحي من جهة المضمون والوظيفة، وبالرغم من أنّه لا يحفل بسمات القصة الفنية القصيرة، إلى أنّه لعب دوراً مهماً في بداية ظهورها، في ظل الظروف المعيشة آنذاك، وسمية القصة في هذه المرحلة بالقصة النضالية[2].

ويوضح شريبط كلام عبد الله الركيبي في كتابه "تطور البنية في القصة عن المقال القصصي" امتازت الحياة الأدبية والثقافية والفكرية الجزائرية بانتعاش وبتطور ملموس خلال العقد الثالث من هذا القرن، ومع مرور الأيام تطور شكل المقال الإصلاحي في بعض الكتابات إلى مقال قصصي وبدا أنه يغاير شكله الأوّل، ولا غرور في ذلك لأن كتابه أعضاء في جمعية العلماء، ومن المتحمسين لأفكارها وكانوا يبحثون عن الطرق الناجعة لإيقاظ الهمم، وإصلاح النفوس، وقد وجد بعضهم في المقال القصصي ضالته[3].

---

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 67.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 42.

ولقد كان المقال القصصي "مزيج من المقالة والرواية والمقامة والحكاية مرحلة اتسمت بالوصف ونقل الواقع كما هو شخصياتها ثابتة ونبرتها وعظية إرشادية إصلاحية"[1].

وقد لوحظ على المقال القصصي بأنّه أخذ يتطور شكلا وأسلوباً وذلك باعتماده على عنصر الحوار وإقصائه للسرد والوصف واعتماده اللّغة البسيطة ذلك مما جعل شخصياته تنمو مع الأحداث على غرار ما كان عليه في السابق، وقد مرّ بمرحلتين:

المرحلة الأولى: قبل الحرب العالمية الثانية عبر عن أفكار الحركة الإصلاحية الدينية، فتبنى دعوتها، وشرح أغراضها وحارب معها أفكار البدع والخرافات.

المرحلة الثانية: كان التركيز على تعليم المرأة وخروجها للحياة العامة، وقضايا الفن، والأدب والفنان والمثقف.[2]

6-2- الصورة القصصية:

وتعد الصورة القصصية "شكل من أشكال القصة القصيرة الجزائرية، وقد سارت في نفس الخط الزمني مع المقال القصصي، إلاّ أنّها اختلفت عنه قليلاً، فهي أقصر حجماً وتميزت أيضاً بغزارة الإنتاج وتنوعه، تميل إلى الوعظية، وتعبر عن أفكار الكتاب، ومن الصعب وضع تعريف محدد للصورة القصصية إلاّ أنّ الغرض الأساسي منها ترك صورة أو انطباع لدى المتلقي"[3].

---

[1] أحسن دواس، معالم القصة القصيرة في الجزائر، مجلة مقامات، المركز الجامعي أفلو، الجزائر، العدد 7، جوان 2020، ص 05.

[2] شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط 1، 2001، ص 36.

[3] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 77.

أما عامر مخلوف فيرى بأن القصة القصيرة تطورت عبر خمس مراحل وهي:

أ. مرحلة المقال القصصي:

- كان الكاتب يميل فيه كثيرا إلى الوصف إلى حد اثقال النص.
- انصب الاهتمام على الحداث، والميل إلى النقل الحرفي للواقع.
- كان المقال القصصي عبارة عن مزيج من القصة وغير القصة.
- إنّه خليط من المقالة والرواية، والمقامة والحكاية.
- شخصيات ثابتة لا تنمو مع الحدث.
- النبرة الخطابية المحملة بالوعظ والإرشاد لأهداف اصلاحية.

ب. مرحلة الصورة القصصية:

- الاهتمام برسم الحدث كما هو.
- رسم الشخصية في ذاتها وفي ثباتها بطريقة لا تتفاعل فيها مع الحدث.
- الحوار يعبر عن أفكار الكاتب في إسقاط واضح.
- عدم التركيز بالاستطراد في ذكر التفاصيل والجزئيات.
- السرد يختفي فيه الإيحاد ويسيطر الوعظ.
- وصف الواقع دون تحليله.
- اعتماد الأسلوب المسترسل والجمل الطويلة والتراكيب القوية القديمة بروح تعليمية واضحة.

ج. مرحلة القصة الاجتماعية:

وأبرز من يمثلها "أحمد رضا حوحو" من 1947 إلى 1956، ومدام الأستاذ "عبد الله بن حلي" قد بحث في القصة الاجتماعية والقصة المناضلة أو المكتوبة خارج الوطن بما فيه الكفاية في رسالته المذكورة، فلا ضرورة لاجترار ما قيل بشأنهما.

د. مرحلة القصة المكتوبة:

وهي التي كتبها الأدباء الجزائريون المقيمون خارج الوطن، وقد ساعدهم وجودهم في بلدان عربية على مواكبة تطور الأدب العربي عامة والفن القصصي منه خاصة، واستفادوا مما ترجم من الآداب الأجنبية إلى اللغة العربية، ووجدوا فرصا سهلة لنشر أعمالهم.

هـ. مرحلة القصة الاجتماعية / السياسية منذ الاحتلال:

نرجئ الحديث عن هذه المرحلة إلى حين، فهناك عوامل قديمة موروثة استمرت تمارس تأثيرها على الجيل الجديد.[1]

7- عوامل تطور القصة الجزائرية المعاصرة:

ساهمت عدة عوامل في تطور القصة وهي:

7-1- اليقظة الفكرية:

"فهذه اليقظة كانت تعبيراً عن موقف حضاري أحس فيه الشعب الجزائري إحساساً عنيفاً بشخصيته وقوميته وعروبته وماضيه، فظهرت القصة القصيرة التاريخية التي تلح على مقومات الشخصية الجزائرية"[2].

---

[1] مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، ص 48-49.

[2] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 151.

7-2- البعثات الثقافية للمشرق العربي:

"أما الصلة بالمشرق العربي فقد أثرت في النهضة الأدبية عامة في الجزائر واقتفى الكثير من الشعراء والأدباء الجزائريين أثر الأدباء المشارقة فيما يكتبون وينتجون"[1].

7-3- الحافز الفني لكتابة القصة:

تعدد الحافز لكتابة القصة من أديب إلى آخر "فهناك من كتب بدافع ملأ الفراغ والشعور بأن الأدب الجزائري قد خلا من القصة، وهناك من كتب القصة للتجربة وبدافع الحماس بسبب الثورة فأراد أن يسجل أحداثه أو يصور بعض أبطالها، ولكن هناك أخيراً من كتب القصة بدافع فني أدبي يحقق فيه ذاته ووجوده"[2].

"بعد أحداث 08 ماي 1945م كان ذلك بمثابة إرهاصات أولى للبركان الكبير، وقد بدت تلك الإرهاصات الأولى تطلعاً للثورة من خلال أعمال قصصية كثيرة"[3].

---

[1] عبد الله الركيبي، الأعمال الكاملة (تطور النثر الجزائري الحديث)، دار العربي لكتاب، 2011م، ص 160.

[2] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 153.

[3] عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية، دار الأمة، الجزائر، 2012م، ص 21.

الفصل الأول:

المضمون في القصة الجزائرية المعاصرة بين الاجتماعي والوطني

1- المضمون الاجتماعي

1-1- الفقر

1-2- الهجرة

1-3- الأرض

1-4- السكن

2- المضمون الوطني

2-1- قصة الأشعة السبعة "للكاتب ابن هدوقة"

2-2- عودة الأم

2-3- عندما تكون الحرية في خطر

2-4- البيت الصغير

2-5- إجازة بين الثوار

لا تكاد تخلو القصة الجزائرية المعاصرة من التعبير عن الوضع المعاش في الجزائر، وخصوصا بعد الثورة الجزائرية العظيمة التي شهدتها الجزائر والتي ألهمت العديد من الكتاب الجزائريين وجعلتهم يلهمون في الإيداعات وألفوا العديد من القصص ، فالمضمون الاجتماعي جاء تعبيرا عن الحياة الاجتماعية التي عانى منها الشعب الجزائري كقضايا الفقر والهجرة والأرض والسكن وغيرها من المواضيع.

والمضمون الوطني الذي كان مضمونه يتمحور حول الثورة والاستقلال، والتي جعلت العديد من كتابنا الجزائريين يألفون قصصا – عايشت تلك الفترات السابقة، كالمجموعة القصصية "الأشعة السبعة"... و غيرها من القصص.

1- المضمون الاجتماعي:

جاء المضمون للتعبير عن الوضع المعاش في الجزائر، فمن أهم المحاور المتناولة فيه قضايا اجتماعية: كالفقر ، الهجرة، الأرض، السكن.

1-1- الفقر:

فالفقر كان معظم القضايا الاجتماعية التي عولجت، والعلة قد تعود لكتابنا كتاب ملتزمون بقضايا شعبهم[1]. "وحاول عبد المالك مرتاض في كتابه تقصي القصص التي عالجت ظاهرة الفقر بوجه أو بآخر في هذه المجموعات القصصية فألفيناها تبلغ أربعا وعشرين قصة على الأقل مما يجعل النسبة المئوية لموضوع الفقر ترقى إلى 38,09% ..."[2].

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 20.
[2] المرجع نفسه، ص 19.

وقد عالج كتاب الجزائر هذه الظاهرة نلفي "الحبيب السائح" في هذه المجموعات التي نتناولها هنا يجيء أولا بتطريسه تماني قصصا يتناولن ظاهرة الفقر، على حين أن عبد الحميد بن هدوقة يجيء ثانيا بسبع، ومنور ثالثا بست، والفاسي رابعا بثلاث"[1].

الظاهرة شغلت بالمؤلفين خاصة في فترة الاستقلال وما بعد الاستقلال، إذ ظل الكاتب يصور معيشة الشعب الجزائري.

1-2- الهجرة:

هي انتقال أشخاص من وطنهم الأم لبلدان أخرى بحثا عن عيش كريم، فالفقر ظاهرة عانى منها المجتمع الجزائري، في تلك الفترة، حيث كانت هذه الظاهرة هي التي دفعتهم إلى الهجرة خارج الوطن، ومن أبرز القصص التي عالجت هذا المضمون.

قصة ثمن الجوع للعيد بن عروس: تدور أحداثها حول قصة علي إبراهيم وأخيه، حيث هاجر إبراهيم إلى فرنسا بحثا عن عمل يخرجه من مأزق الظروف الحالية"[2]، ومن بينهم أيضاً قصة ثمن المهر للفاسي "تعالج موضوع فتى فقير يختطب فتاة من أجمل فتيات قريته، ثم يتيم الديار الفرنسية ليكدح هناك لعله أن يستطيع تهييئ المهر، وتحضير حفلة الزفاف على نحو يرضيه، ولكن سوء حاله في السكن، وسوء التغذية يسببان له علة السل فيقضي نحبه هناك في مستشفى غريبا عن وطنه، قاصرا عن ارشاف رضاب أمله الذي يداعبه إلى حين حينه"[3]. ولقد أبدع العديد من الكتاب في هذا المحور منهم: عبد الحميد بن هدوقة، وأحمد منور، والحبيب السايح، وغيرهم من المبدعين.

---

[1] عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة، ص 19.

[2] ينظر: محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص 25-26.

[3] عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة، ص 21.

قصة الصعود نحو الأسفل: للحبيب السايح حيث أن الكاتب في الحقيقة لم يتناول فيها الأرض إلا عرضا، حيث أن الكاتب في الحقيقة لم يتناول فيها الأرض إلا عرضا، حيث أن هناك شخص اسمه البشير اشتراكي مؤمنا بالثورة الزراعية أعمق الإيمان، سعيداً بما حققته من عائدات ونتائج...، فالأرض في هذه القصة حقيقة الأمر لم تتناول من أجل نفسها، كما نلاحظ ذلك بكل عنف في قصة "السنابل" وإنما تناولت تلميحا ليس غيرا.[1]

قصة طلعت الشمس: للكاتب مصطفى الفاسي وتدور أحداثها حول مجد الهادي الذي يفضل تعاونه مع السلطات الاستعمارية في القرية أمسى ثريا يمتلك قطعة وديعة، وابن أخ واحد...، فيطرد شر طردة... ويقترن الفتى بابنة عمه، ويرت الأرض كلها ..."

حيث يرى عبد المالك مرتاض أن الكاتب الحبيب السائح له طريقة تختلف عن الفاسي في طريقة الطرح والتناول لهذا المضمون.[2]

قصة الرجل المزرعة، للكاتب عبد الحميد ابن هدوقة:

وتناول الصراع الذي يقوم بين فلاح جزائري أجير، ومعمر أجنبي استحوذ على أراضي شاسعة معطاء، يجعل من قطين القرية كلهم خدما له، فالمزرعة في رأي المعمر ليرنارد هي الفلاح البشير، والحيوانات، والتراب جميعا..."[3].

فالكاتب هنا يحاول أن يركز على المقارنة الساخرة في محاولة لعكس صورة التفكير لدى المعمر وإبراز موقفه إزاء الفلاحين الجزائريين بين البشير والحيوان، بين أبناء الفلاحين وأفراخ

[1] عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

[3] المرجع نفسه، ص 28.

الدجاج، كما نلفيه يقارن من وجهة أخراة تلقائية، بين بعلة الفلاح التي كانت حاملاً والبقرة الوشيكة الوضع؛ فينصرف وهمه إلى بقرته حين جاء الطفل ينبه لارتباطها بمنفعته.[1]

عالجها عبد الحميد بن هدوقة في أربع قصص، بمعدل قصتين في كل مجموعة من مجوعتيه الاثنين والأمر يتعلق بـــ "الرسالة" و "المغترب" وهما مجموعتان تنتميان إلى مجموعة "الأشعة السبعة"، ثم "الكاتب" و "ثمن المهر" وتنتميان إلى مجموعة "الكاتب وقصص أخرى"[2].

قصة الرسالة: والتي تدور حول "رسالة الابن المهاجر إلى فرنسا الذي كان قد اختطب فتاة جميلة كريمة الأصل على أن يكون الزواج بعد ثلاث سنوات وكيف ينبئ البعل آخر الأمر في شجن عميق صاحبته بأن ابنها تزوج من فرنسية..."[3].

ولقد أبدع العديد من الكتاب في هذا المحور منهم عبد الحميد ابن هدوقة والذي يجيء على رأس القائمة، كما يقال في هذه المجموعة من الكتاب الذين نتناولهم في هذه الدراسة ومصطفى الفاسي عليه ثانيا في معالجته هذا الموضوع في قصتين اثنين هما المغترب والعائدون.

قصة المغترب: تدور حول مأساة مهاجر قضى قرابة ثلاثين عاماً في مهجر بفرنسا فلما غزته الشيخوخة قرر أن يؤوب أدراجه إلى أرض الوطن، وغالب رغبته الجامحة في عدم البقاء بأرض الغربة حتى عليها... ويزّم حقائبه، ....".

---

[1] عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص 21.

قصة ثم المهر: والتي تدور أحداثها حول قصة فتى يتعرض للموت بسبب ما ألم عليه من علة السل نتيجة للرطوبة وسوء التغذية وشدة النصيب بالديار الفرنسية[1].

وقصة الكاتب: والتي هي قصة مأساة شاب كاتب لاجئ إلتجأ إلى تونس فاستغله ناشرون جشعون...". وهنا اعتبر عبد المالك مرتاض أحداث القصة الكاتب عبد الحميد بن هدوقة نفسه وأنه لا يستطيع إنكار ذلك.

وقصة أكل البصل للكاتب أحمد منور:

"والتي تدور أحداثها حول قصة شخص يرفض الهجرة إلى خارج الوطن مؤثرا أكل البصل والخبز في أرض الوطن، على أكل الطيبات من الرزق في أرض الغربة". وقد اعتبرها عبد المالك مرتاض أنها لا تعالج موضوع الهجرة إلا من حيث أن شخصيتها كانت من قبل بفرنسا[2].

قصة الصعود نحو الأسفل: للكاتب الحبيب السائح والتي تناولها بطريقة أو بصورة غير مباشرة، تدور أحداثها حول فتاة برجوازية اسمها شفيقة كانت ضحية لتربية والديها.. فكانت دائما تبحث عن الهجرة إلى ما وراء البحر معتقدة أن الحياة هناك ألف مرة منها داخل الوطن.

1-3- الأرض:

لطالما تعتبر الأرض مصدر الرزق والخيرات فهي ينبوع العيش والكرامة، فالشعب الجزائري كغيره عن الشعوب ظل يناضل من أجلها واسترجاعها من أيدي الخونة، وقد برز العديد من الكتاب الجزائريين وأبدعوا في هذا الموضوع منهم: أحمد منور والحبيب السائح ومصطفى الفاسي وعبد الحميد ابن هدوقة... وغيرهم.

---

[1] عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

وقد احتل أحمد منور الصدارة من خلال قصتيه: "قلبتان من شعير" و "الأرض لمن يخدمها".

فتدور أحداث قصة "قلبتان من شعير" حول الفلاح الجزائري المدقع الفقر، المحروم من أرضه المعطاء؛ فإذا هذا الذل المصبوب على الشخصية (المكي) ينتهي بثورة على الاقطاعي الأوروبي وابنته التي بلغ بها الاستخفاف بالفلاح الجزائري الأجير إلى حد اعتباره حيوانا يركب كما تركب الدابة السائمة"[1]. وكذلك قصة الذئب وقصة المجنونة.

قصة السنابل: للكاتب الحبيب السائح والتي تدور أحادثها حول بؤس الفلاح وما عاناه من تسلط الحاج وقمعه له ولفلاحين آخرين كانوا يخدمون لديه، لقد قضى الفلاح البئيس نحبه متأثراً بمرضه الذي ألحّ عليه، والذي لم يجد سبيلا إلى التداوي منه، وإنما استسلم للقضاء والقدر صبراً..."[2].

إن موضوع هذه القصة يصور مدى مضار الهوة الطبقية التي تفصل ما بين الناس فتجعل منهم أغنياء وفقراء وعاملين ومستغلين لهم وكادحين ومنعمين.

1-4- السكن:

تعتبر مشكلة السكن عائق كبير في حياة البشر والتي تتمحور حول عدم وجوده أو ضيقه مما طرح فكرة لدى كتاب القصة الجزائرية بتجسيده وتسليط الضوء عليه في العديد من الأعمال، وهو الأمر الذي دفع بالناس إلى الهجرة الداخلية (النزوح الريفي).

ذكر عبد المالك مرتاض في كتابه ثلاث كتاب جزائريين تناولوا هذه الظاهرة الاجتماعية وهم مصطفى الفاسي والحبيب السائح في "هموم" ومنور في "هلال".

---

[1] عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

قصة الأضواء والفئران "لمصطفى الفاسي": (وهو معلم محروم) تدور أحداثها حول معلم محروم من النعمة فقد ألحّ عليه الفقر ولم يستطيع مرتبه الزهيد أن ينتشله من براثن الفاقة التي حالت دونه وامتلاك مسكن لائق..."[1].

قصة تحت السقف "للكاتب الحبيب السائح": وهي قصة تدور احداثها حول الأب الذي يسطو واليأس يبلغ غايته، حيث يسطو الأب على منزل مهجور، ثم يعالج مفتاحه، ويدخله هو وأطفاله وزوجه، ولكن لا تلبث الشرطة أن تقوده إلى المركز للتحقيق معه بعد أن تطرد أطفاله من المنزل الجديد...

وقد لاحظ عبد المالك مرتاض وجه التشابه في رسم سلوك الشخصية في قصة "الأضواء والفئران" وقصة "السقف"، فالأولى تستلم إلى اليأس فتسطو، فتنتهي إلى السجن، والثانية حيث أن اليأس يبلغ غايته من الأب الذي يسطو...[2].

قصة هلال "للكاتب أحمد منور": وتناولت قصة تزوج هلال، بعد أن ظل يستقي الماء لأهل الحي خمسة عشرا عاما، بفتاة عرجاء أولدها جارية، وكان يقيم مع امرأة أبيه التي اشتطّت في علاقاتها مع زوجها فلما حاولت هذه الدفاع عن موقفها، طردتها وربيبها معا، فيتشرد هلال في شوارع قسنطينة، وتسوء حاله بعد أن فقد شرف أبوته لصبيته، بفقدان المنزل، فيمسي في حال كأنها من الجنون، ويضيع منه كل شيء..[3]

[1] عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة، ص 32.

[2] المرجع نفسه، ص 34.

[3] المرجع نفسه، ص 37.

قصة عد يا أبي:

"للكاتب الحبيب السائح" وتدور أحداثها كما في قصة "تحت السقف" والصراع في هذه القصة لا يحتدم بين جار وجار، ولا بين غني وفقير، ولا بين ملاك ومكتر، ولا بين الطبيعة والإنسان، وإنما يحتدم بكل بساطة بين الحكومة والشعب، والحكومة هنا تصور في ثوب الحاكم المستبد، والمحكوم يقمص شخصية الضحية التي يقع عليها الظلام والبلاء، وهو موقف غريب لا نوافق الكاتب عليه[1].

وهذا ما شمله المضمون الاجتماعي في القصة الجزائرية المعاصرة.

2- المضمون الوطني:

تمثل الثورة والاستقلال مركزا يحضر في سائر الأعمال الأدبية، فمفهوم الثورة والاستقلال ارتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم الوطن الأرض، الوطن-الأم، ومن ذلك قول ابن باديس من نواميس الخلق حب الذات للمحافظة على البقاء ..."، فالإنسان من طفولته يحب بيته وأهل بيته، وما البيت إلى الوطن الصغير، فإذا تقدم شيء ما في سنه اتسع حبه، وأخذت تتسع بذلك دائرة حبه... وإذا غذي بالعلم الصحيح شعر بالحب لكل من يجد فيهم صورته الإنسانية وكانت الأرض كلها وكلنا له، وهذا هو وطنه الأكبر[2].

[1] عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة، ص 38.

[2] عبد الحميد بن باديس، خطب ومقالات، محمد الطاهر قصة الشيخ الرئيس عبد الحميد بن باديس، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، 1968م، ص 87.

لذلك فالروائي يحب أرض الوطن لأنه يشعر بتعلق عاطفي، وارتباط قلبي بالمحل الذي ولد ونشأ فيه وترعرع فيه...[1].

فإن الثورة الجزائرية ظلت تؤثر في الكتاب الجزائريين من الناشئة الذين عالجوا الكتابة في العهد المتأخر، بل حتى في من واكبوها وعايشوها فظلت تلتعج في أخيلتهم، ورسيسها يراود عواطفهم... وتوحي إليها بالإبداع والابتكار[2].

لم يشك الأديب الجزائري يوما، قاصا كان أم غير قاص، في أنّ الجزائر جزء لا يتجزأ من الوطن، ذلك أن الجزائر كانت دائما ومنذ الفتح الإسلامي، عربية صميمة[3].

فقد صور الكتاب الجزائريين البعد الوطني في الكثير من أعمالهم، فظلت الثورة منبعهم الرئيسي في إبداعاتهم فتعالت الأصوات في هذا الصدد.

عنوان المجموعة	عدد قصصها	عدد القصص التي عالجت مضمونا وطنيا	نسبة المضمون الثوري
تحت الجسر المعلق	7	7	% 100
الأشعة السبعة	13	9	% 69,23
الصداع	11	2	% 18,18
الكاتب وقصص أخرى	10	2	% 20
الأضواء والفئران	11	2	% 18,18

[1] ساطع الحصري، آراء وأحاديث في الوطنية والوطنية، مطبعة الاعتماد، بيروت، ط 3، (د، ت)، ص 07.

[2] عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة، ص 41.

[3] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 41.

القرار	10	01	% 10
الصعود نحو الأسفل	08	00	% 00
المجموع العام	70	23	[1] % 32,85

وهذا الجدول يوضح لنا بوضوح ودقة مدى حضور الثورة الجزائرية في النتاج القصصي الجزائري المعاصر، ومنه نعرف مدى حضور الثورة الجزائرية في هذا المضمون عبر سبع مجموعات تضم سبعين قصة، حيث يمثل الجدول نسبة حضور الثورة في القصة الجزائرية، والتي قدرت بنسبة 32,85% من مجموع المضامين الأخرى.

2-1- قصة الأشعة السبعة "للكاتب ابن هدوقة":

ويدور ملخص القصة حول ولد أبكم أصم، عجز الأطباء عن شفائه ولا يزال الوالد يدعو له كلما "ذهب إلى المحراب حيث السكينة السماوية تعيد القلوب البائسة بعدما فقدت من أمل وكان يقول في صلواته ودعواته متوسلا لابنه: يا رب لا أسألك انطاقه، ولكن أسألك أن تمكنه من فعل عقباه الخير والفلاح".

إن شخصيات هذه القصة ليست انسي من البشر، وإن تجسموا في بعض صفات البشر بالفعل وإنما هي شخصيات ترمز إلى قيم وطنية وإنسانية وثورية أعمق من حركة الشخصيات وفعلها على مسرح الخطاب السردي[2].

وقد استعمل الكاتب في هذه المجموعة القصصية العديد من الرموز يوحي بها إلى دلالات معينة، وهذا الأخير يعرفه "جبور عبد النور" بقوله: "كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء

[1] عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة، ص 42.

[2] المرجع نفسه، ص 43.

غير حاضر من ذلك: العلم رمز الوطن، الكلب رمز الوفاء، الحمامة البيضاء رمز البراءة، الهلال رمز السلام"[1].

أما عند "مجدي وهبة" و "كامل مهندس" "الكائن الحي أو الشيء المحسوس الذي عُرف على اعتباره رمزا لمعنى مجرد كالحمامة أو غصن الزيتون رمزا للسلام"[2]. ومن أبسط تعريفات الرمز "ويستر" في قاموسه أن الرمز يمكن أن يعرّف بشيء مجرد فقط، تطلق الكلمة على كل ما يتضمن أو يوحى بمعنى آخر غير معناه الظاهر مثل الغيوم كمؤشرات رمزية للمطر[3].

فالرموز كثيراً ما تكون مشحونة بمعاني، ومدلولات الوظائف الإشارية، أي لا نستطيع أن نعتبر الرمز رمزا إلا عندما يكون مصحوبا بالمعنى خاضعا له[4].

وقد عالج عبد الحميد بن هدوقة في مجموعته القصصية "الأشعة السبعة" قضايا جزائرية وتونسية فهي "تحتوي على قصص جزائرية، تتعلق بحرب التحرير في معظمها، وتونسية تتعلق بأحداث بنزرات 1961م في أكثرها"[5].

فمواضيع هذه المجموعة تدور حول حرب التحرير الجزائرية وتفصح عن ممارسات الاستعمار الفرنسي. إمّا في الجزائر أو في تونس.

---

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط 1، 1979م، ص 124.

[2] وجدي وهبة وكامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، الطبعة الثانية، مكتبة لبنان، 1984م، ص 181.

[3] ينظر: جعفر يايوش، الأدب الجزائري التجربة والمآل، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، الجزائر، 2007، ص 116.

[4] المرجع نفسه، ص 116-118.

[5] عبد الحميد بن هدوقة، الأشعة السبعة، ط 2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص 06.

استهل الكاتب قصصه بقصة "الأشعة السبعة" التي تدور أحداثها حول صبي أبكم، وختمها بقصة الوصية "التي صور فيها أبا في المستشفى يتغذى بالسيروم أبناءه من حوله يتحاورون حول التركة، إلى أن يقول لهم في الأخير أنه لم يترك لهم سوى "أم" فهل تقسم الأمهات ..؟".

ومن أهم أساطين الرمز من خلال قراءات عبد المالك مرتاض، فإن العناصر التي تمثل أساين الزمن للقيم العظيمة في هذا النص السردي إنما هي:

- **الصبي الأبكم:**

الصبي الأبكم هو رمز للشعب الجزائري والسبب في بكمه هو السلطات الاستعمارية الفرنسية التي أفقدته الحرية بكل أنواعها السياسية والتعبيرية... والرمز بالصبي للشعب الجزائري يحمل أكثر من دلالة سياسية منها:

- أن الصبي رمز للفتوة والعفوان، فإذا كان الشيخ رمزاً للوقار والحكمة فإنه لا يستطيع بحكمته وحدها أن يبلغ من الأمر شيء ذا بال طالما عدم قوة الشباب وقدرتهم على التحدي.
- إنّ الصبي من الناحية السياسية: في عادة الأمرين مفتقر إلى من يقوم عليه بحكم قصوره، إذ لا ينبغي له أن يقرر شيء من أمره إلا بإذن من الوصي والقيم، والقيم هنا هو الاستعمار الفرنسي، في حين أن "الصبي رمز إلى الشعب الجزائري الذي محكم بالعبودية السياسية، فحكم حكم الصبي المغلوب على أمره الفاقد للإرادة"[1].

ثم إن البكم جاء إلى هذا الصبي من أثر صدمة عنيفة قارفته ولم تفارقه، وذلك حين شاهد أمه الحسناء التي كانت تسبح فالبحيرة المسحورة التي بمجرد أن انغمست في مياهها العذاب

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة، ص 57.

تقلصت عضلاتها، وألم عليها ما يضارع الشلل فأمست فاقدة القدرة على الحركة والتحكم في توجيه أطرافها فغرقت والصبي ينظر إليها ويتألم، ومع ذلك لا يستطيع أن يأتي من أمره شيئا[1].

"ورآها الطفل وهي تسبح فصرخ صرخة كانت هي آخر صوت خرج من فمه"[2]، فمن خلال هذه الصدمة النفسية التي تعرض الصبي لها، أصيب بالبكم أمام هذه البحيرة المسحورة، ثم إن من خلال القنبلة التي ألقيت في البحيرة التي "انطلقت من أحدى الطائرات وتدفق الماء من بطن البحيرة إلى السماء في عنف"[3]، ورأى الفتى أمه ثم يصرخ أمي ويعد له نطقه.

ومن هنا نلاحظ أن الراوي يظهر مضمونه الوطني عقدتين اثنين: العقدة الأولى تقوم على البحث عن طريقة يسترجع بها الطفل منطقه، والعقدة الثانية في ظهور السيدة الحسناء، الأم، التي غرقت في البحيرة[4].

فابن هدوقة يسخر خياله في رسم هذا لمضمون الثوري فيقمه على شيء من الأساطير، والرمز. ومن خلال الأسطورة والرمز يسخر علم النفس ويتخذه خدما ما لبعض غايته الفنية[5].

"حيث أن المعجم الفني لابن هدوقة استنزف كل ألفاظ معجم اللغة العربية الدالة على الحسن والجمال والنور وما في حكم هذه المعاني اللطيفة السامية معا، والحق أن تلك الألفاظ تحمل بحكم الضرورة والطبيعة معاني تلائمها.

---

[1] عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة، ص 44.

[2] عبد الحميد هدوقة، الأشعة السبعة، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

[4] بنظر: عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة، ص 58.

[5] المرجع نفسه، ص 45.

➢ **الأم:**

الأم هنا من الواضح أنها هي الجزائر، التي تجسد رمزاً أسمى وأرقى وأعظم، الجزائر التي تتجسد لكل مواطن محب لأرضه الطيبة التي سقط عليها أول عهده بالحياة، فإذا هي تحتضنه حياً وميتا، وترأمه صبيا ناعماً وشيخاً فانيا.

الأم في القصة رمز للوطن، لرمز للجزائر، وقد صورها القاص على أنها فتاة حسناء، فتاة "بارعة الجمال من أجمل فتيات القرية التي ولدة فيها، كانت ذات شعر طويل أسود تشع منه زرقة إذا تعرض للضوء، كانت عيناها جذابتين فاتنتين بصفاتهما وسوادهما، وطول أهدابها، كان أنفها رفيقا مستقيما يوحي بكبرياء صاحبة وعزة نفسها، كانت شفتاها رقيقتين ساحرتين، كانت أعضاء جسمها متناسقة ومتناسبة وكان صوتها ممتلئا زخيما عذب النبرات ..."[1].

فالفتاة التي تمثل الجزائر تتسم ملامحها بالجمال والكمال، فالشعر أسود طويل...، يضاف إلى هذه الخلال الجسمية المتناهية الحسن ما فيها من كبرياء وعزة نفس، فهذه الفتاة تجمع بين الجمال الجسمي، وهي صورة مرئية محسوسة، والجمال الروحي أو المعنوي، وتلك أعلى صور الجمال العبقري الخالد[2].

"فقد كان منتظراً أن يتمثل الوطن المؤنث فتاة حسناء وطفاء في شرخ شبابها، وجدة إهابها، وواضح أن المبدعين لا يتمثلون مثل هذا الوطن امرأة عجوزا لما في ذلك من تقبيح للصورة المراد رسمها، وتشويهها[3].

[1] عبد الحميد هدوقة، الأشعة السبعة، ص 12.

[2] عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة، ص 46.

[3] المصدر نفسه، ص 47.

وهذا يدل على كرم المحتد، وعراقة العتر، وعظم الذكر، وذيوع السمع، ولا سواء امرأة أن تكون امرأة جميلة ولا تكون من نجر كريم. ومعدن شريف، وامرأة جميلة وتجمع إلى هذا المجال الفائق كرم النجر وشرف العتر.

- **عملاق البحيرة:**

يقصد بعملاق البحيرة الاستعمار الفرنسي الذي آثار في الأثار الجزائرية فساداً وخرابا طمعا في نهب ثرواتها وخيراتها، وقد وصف الكاتب بن هدوقة العملاق باللون الأبيض.

فالألوان أصبحت مجالا فسيحا تضطرب فيه أخبلة المبدعين، إذ كل لون يرمز لقيمة.

فالبياض هنا يوحي للرجل الأوروبي الذي عرف ببياض بشرته[1]، وهنا دلالة على الاستعمار الفرنسي، أو الأوروبي عاث في الأوطان فساداً وتسلط على ضعفاء الأرض من البشر فاستعبدهم وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا.

والعملاق أيضا يرمز للقوة وهو في موقعه الذي قيض له، والأبيض إذن مثله، رمز للرجل الأوروبي الذي يمثله رجل الاستعمار الفرنسي بقوته وغطرسته وايثاره للاستعباد والاستحواذ.

أما رمز البحيرة فهو رمز للوطن الجزائري المسلم، ففي القرن بين البحيرة العملاق قيم سياسية وحضارية وإيديولوجية كثيرة، بحيث نلقي قيمة تفضي إلى قيمة أسمى أو أضخم أو أمثل من أختها[2].

[1] عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة، ص 47.

[2] المرجع نفسه، ص 48.

- **الأب:**

يرى عبد المالك مرتاض أن دلالة الرمز "الأب" عند ابن هدوقة في سلسلته القصصية "الأشعة السبعة"، تمثل في أطوار معينة منه الشعب الجزائري، ذلك بأن الأب حين أصيب ابنه بالبكم اقتنع بأنه عاهة طبيعية، فكان الأب يفزع إلى المساجد ليتعبد ويتأمل، ويختلف إلى المحراب ليدمن على الصلوات والتسبيح والتهليل.

"وهو دلالة على مدى تأثير الإسلام على الثورة التحريرية، والتهيئة لها، والتضحية من أجل الوطن...، ونحن نحسب أنه كان للإسلام فعلا وحقا في دفع عجلة مسيرة الثورة الجزائرية وإذكاء شعلة النضال من أجرر التحرر فضل عظيم".

أما رمز الطفل كما يراه عبد المالك مرتاض "ربما يكون رمزا لهذا الوليد الذي عرف النور في فاتح نوفمبر من سنة أربع وخمسين من هذا القرن، فكأنه إذن، من هذه الوجهة، رمز للثورة الجزائرية. كما يحتمل أن يكون الصبي شيئاً آخر، ونتيجة لبعض ذلك فإن الأب نفسه قد يكون رمزاً لشيء آخر..."[1].

- **الشعاع والشمس:**

يمثل الشعاع في القصة السنة الثورية، يسعى السنة الواحدة من عمر الثورة الجزائرية، ويوحي إلى الإضاءة والنور والإشراق، لما في هذا النور من هداية وتحرر وقدرة على الرؤية إلى أبعد الآفاق، فالشعاع رحابة وحرية وجمال وخير.[2]

[1] عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة، ص 49.

[2] عبد الحميد هدوقة، الأشعة السبعة، ص 13.

أمّا الشمس فهي رمز للاستقلال والحرية؛ "وعندما استعد لرمي الحجرة السابعة... ورأى الفتى في تلك الغمرة العارمة فتاة عذراء، رأسها شمس ذات أشعة سبعة ارتفعت مع دفقات الماء إلى السماء عاليا، ورأى نور تلك الشمس يغمر الأرض والسماء فصاح بكل قوة (أمي) !"[1]. والعدد سبعة فيه إيحاءات لسنوات الثورة الجزائرية التحريرية وهي سبع سنوات.

فلا الشمس هنا إذن في حقيقة أمرها، شمس مبتذلة الضوء، ولا الشعاع هنا في حقيقته، مجرد شعاع رتيب النور، وإنما نلقي كلا منهما ويواري وراءه قيمة من القيم الخالدة ويرمز من حوله إلى عالم على ما فيه من جسيم التضحيات، حافل بالخير والجمال.[2]

وتكرر بن هدوقة للعدد سبعة يدفع القارئ إلى استحضار السنوات السبعة وهي عمر الحرب التي أنهت الأرض الجرداء فأصبحت معشوشبة[3]. ويتكرر لفظ سبعة في عدة مواضيع في القصة فيذكر القاص: قرون سبعة، دوائر سبعة، سبع مرات، الرمية السابعة، اليوم السابع...الخ.

2-2- عودة الأم:

تعود القصة للكاتب أحمد منور، جاءت هذه القصة لتربط الأحداث والأطراف المترامية حول هذه القضية، "يرمز إلى الجزائر بالأم لما يجمع بين الوطن والأم من تقبل حسن لم ينشأ في

[1] عبد الحميد هدوقة، الأشعة السبعة، ص 15.

[2] عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة، ص 50.

[3] مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة الجزائرية القصيرة، ط 2، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ت، ص 54.

حضنهما، ولما يجمع بينهما من القيم السامية فإذا كل منهما رمز للحيز والمحبة والجمال والعطاء السخي"[1].

فقصة "دعوة الأم" عالجت الوطنية وركزت عليها تركيزا مطلقا.

ومن أهم الرموز التي ذكرها عبد المالك مرتاض من خلاله تحليله نجد:

الغجرية هنا فالقصة هي فرنسا ذات الصورة الاستعمارية، والقرصان هي الجيوش الفرنسية التي هاجمت من البحر واستولت عليها صيف سنة 1830م، والجزيرة وهي الجزائر المدينة أو الوطن.

وقد وافق الدكتور ركيبي عبد المالك مرتاض في أن هذه الرموز أو معظمها وضعت في غير مواضعها في قوله "وهنا نتفق مع الدكتور ركيبي فيما كان ذهب إليه لدى كتابة مقدمة لهذه المجموعة التي تعرف تحت عنوان (الصداع)"[2].

2-3- عندما تكون الحرية في خطر:

يختلف هنا تناول العمل السردي عن القصص السابقة "كالأشعة السبعة" و "عودة الأم"، وتعود هذه المجموعة القصصية لمصطفى الفاسي، ونص الفاسي ينصب في سياق واقعي[3].

لقد عرف الفاسي في قصص بتوظيف القرية ظل ملازما لحديثه عن الأرض حيث توغل قصة "ويعم الحقد فيزداد الفجر وروداً في زمن الاحتلال، وهذا ليرز لنا مدى توغل المستعمر والمعمرين في الاستيلاء على أراضي الفلاحين، ورمى إلى شدة المقاومة أيضا والتي أبداها

[1] عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة، ص 53.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 53.

[3] المرجع نفسه، ص 54.

الفلاح الجزائري، منذ أن وطئت أقدام الاستعمار أرضه وبهذا لم تكن الثورة معزولة في ذهن أحمد. "لقد كان بعد أن لغى له صاحبه عبد الرحمن ابنه أحمد، الفتى الذي استشهد في معركة الأمس"[1].

فمضمون القصة إذن ثري بالقيم والحياة، فهنالك الأرض بما فيها من رمز العطاء والخير وهناك شجر الزيتون بما فيها من رمز إلى الرزق الجاري والطاقة الدائبة، والنور الثابت، وهنالك الفلاحون وهم يحرثون، وهنالك الفتى الشهيد الذي ضحى بروحه فداء للوطن العظيم. وهنالك الأب الذي يسمو، بحكم أبوه إلى أعلى مراتب التضحية...، فهناك شبكة من القيم الروحية والاقتصادية والسياسية تتزاحم في مضمون هذه القصة فتوشك أن تتخمه بالمعاني والأفكار[2].

2-4- البيت الصغير:

إذا كانت الرومانسية اتجهت إلى الريف (القرية) من خلال دعوتها إلى العودة إلى الطبيعة فإن الواقعية اتجهت إليها، لأن ظلم الاقطاع تجسد فيها، والقرية تنتج والمدينة تأكل، ولا تأثير لها في الشأن السياسي، لذلك لم تجد القرية من يهتم بها من السياسيين أو غيرهم بل عانت من ظلمهم واضطهادهم لها[3].

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة، ص 55.

[2] المرجع نفسه، ص 56.

[3] محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989م، ص 60.

وأول ما لاحظه عبد المالك مرتاض في هذه القصة هو أن مضمونه تتزاحم فيه القيم بعنف وكثافة فإذا البيئة الريفية تتجسم في أجمل صورها[1].

ولهذا كانت قصص "الفاسي" تعج برسمها للقرية، أو البيئة الريفية الجميلة وقد اتخذ كل من الظلام والغابة والكلب والحمار والأطفال، والأم والزوج والبعل من وجهة، وأفراد من الجيش الاستعماري من وجهة أخرى.

ولقد ركز النص السردي خطابه على الغابة أولا وآخرا لأنها عنصر جمالي واقتصادي عظيم، فهي بالقياس إلى أهل الريف مصدر من مصادر التغذية والطاقة والتسلية والاقتصاد والاكتساب معاً.

فقصة البيت الصغير تما في قصة "عندما تكون الحرية في خطر" يركز فيها على مظاهر البيئة الريفية الجزائرية الجميلة و "الغابة على رغم من كل ذلك تظل في النص وطنية وتتمثل في إعطاء لوحة من السعادة التي لم تتم ..."[2].

2-5- إجازة بين الثوار:

وهي من بين المجموعة القصصية "تحت الجسر المعلق" لعثمان سعدي، والتي تميزت بطول الزمن، وتعدد الشخصيات، وكثرة الأحداث والتي تتعلق بموضوعات الثورة.

فقصصها السبعة لا يتناولن شيئاً غير النضال من أجل التحرر، فلم يشأ الكاتب أن يعرض لأي قضية اجتماعية أ وثقافية غير الموضوع الجوهري الذي كان يطغى على كل كاتب ومبدع... وهو نضال الشعب الجزائري[3].

---

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة، ص 56.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 58.

[3] المرجع نفسه، ص 59.

ويدور الحدث العام للقصة حول الفتاة الفرنسية، وهي فتاة فرنسية رقيقة الذوق، لطيفة العشرة، سمحة الطبع، شديدة الفضول، فتقع في قبضة فرقة صغيرة من جيش التحرير الوطني الجزائري بعد إحراق الحافلة التي كانت تلقها، ومجموعة من الركب الأوروبيين، من الغزاة إلى تلمسان، ومن هنا تبدأ المغامرة.

والحق أن نص هذه القصة وكل النصوص السردية التي تضمنتها مجموعة "تحت الجسر المعلق" والتي تعالج قضية تستنتج أحداثها في الريف الجزائري، فيصور بعض هذه البيئة الزراعية تصويرا شاعرياً.

فالنص هنا شديد التركيز على مناظر الطبيعة من ماء وهواء وجبال وصخور ووديان... من هذه الآفاق والمظاهر والمناظر والأشكال التي يتألف منها الريف بوجه عام، والريف الجزائري بوجه خاص[1].

وغاية هذا الوصف هي غاية وطنية.

ولعل الغاية من هذا النص السردي كما يراها عبد المالك مرتاض هي أن الفتاة الفرنسية كان لها

موقف متردد من جيش التحرير والشعب الجزائري وكانت ترتاب فيما كان المعمرون وذو الضغائن والأحقاد على الشعب الجزائري يزعمونه عن سلوك جيش التحرير، فأيقنت بأن الشعب الجزائري له أخلاقيات، ونظام، وحضارة، وإذا كان كذلك فهو، حتما شعب ينتزع أهليته للحياة والحرية والسيادة والمجد[2].

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة، ص 62.

[2] المرجع نفسه، ص 63.

الفصل الثاني

الشخصية وحيزها في القصة الجزائرية المعاصرة

1- مفهوم الشخصية

1-1- لغة

1-2- اصطلاحا

2- مميزات الشخصية في القصة الجزائرية المعاصرة

3- خصائص الحيز في القصة الجزائرية المعاصرة

3-1- خاصية الحيز في قصة "الأضواء والفئران" للفاسي

3-2- خاصية الحيز في قصة "هلال" لمنور

3-3- خاصية الحيز في "الرجل والمزرعة" لابن هدوقة

3-4- خاصية الحيز في قصة "تحت السقف" للسائح

3-5- خاصية الحيز في قصة "إجازة بيت الثوار" لعثمان السعدي

3-6- حركة الحيز في مجموع القصص الخمسة

1- مفهوم الشخصية:

1-1- لغة:

حظيت الشخصية بتعريفات عديدة من قبل الدارسين والباحثين العرب وغيرهم، فاجتهد العرب القدامى على اشتقاق مادتها اللغوية (ش، خ، ص)، فيعرفها ابن فارس في معجمه "الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على الارتفاع في الشيء، من ذلك الشخص، وهو سواء الإنسان إذا سما لك من بعد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد، وذلك قياسه"[1].

وفي تعريف آخر ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش، خ، ص): "الشخص جماعة لشخص إنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص"[2].

وفي معجم الوسيط قوله: "شخص الداء، وشخص المشكلة (تشخص) الأمر، تعين وتميز"[3].

وفي معجم المصطلحات الأدبية "تُشير الشخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة"[4]. فالشخصية هنا من خلال التعريفات يتبين لنا بأنها صفات تميز الشخص عن الآخر، وتدل على العلو والارتفاع والبروز لجسم الإنسان الخارجي.

---

[1] ابن فارس، مقياس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج 3، دار الفكر، د م، د ت، ص 254.

[2] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، المجلد 08، بيروت، ط 1، 1823م، ص 36.

[3] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقياس لغة، دار الجبل، مجلد 3، بيروت، ص 475.

[4] إبراهيم فتح، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، سفاقس- تونس، د ط، 1988م، ص 195.

1-2- اصطلاحا:

اعتبر بعض النقاد العرب الشخصية علامة من العلامات اللغوية التي تضم تحت جوانبها الدال والمدلول، فنجد الناقد السويسري عدنان بن ذريل يعرف الشخصية بأنها "مجموعة من الصفات التي حملت على الفاعل عبر تسلسل السرد والمسرود وهذا المجموع أي مجموع الصفات يكون منظماً تنظيماً مقصوداً، بحسب تعليمات المؤلف الموجهة نحو القارئ الذي عليه إعادة بناء هذا المجموع"[1].

كما يعرفها البحراوي: "أن الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط هو أن الشخصية محض خيال بسرعة المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها"[2].

وجاءت الشخصية في المصطلحات العربية "الشخصية أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية، كشخصية ليلى الأحيلية في رواية (مجنون ليلى)"[3].

ويعرفها الدكتور محمد يوسف نجم "فهي تعتبر الشخصية الإنسانية مصدر امتناع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة منها أن هناك ميلاً طبيعي عند كل إنسان إلى تحليل نفسي ودراسة الشخصية فكل منها يميل إلى أن يعرف شيئاً عن عمل العقل الإنساني وعن الدوافع والأسباب

[1] أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء، عمان، ط 1، 2011م، ص 382.

[2] المرجع نفسه، ص 81.

[3] مجدري وهبة، كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984م، ص 208.

التي تدفعنا أن نتصرف تصرفات معينة في الحياة كما بنا رغبة جموحاً تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية والعوامل التي تؤثر فيها ومظاهر التأثر"[1].

ومن خلال هذه التعريفات يتبين لنا بأن مفهوم الشخصية يصعب تحديده من خلال اختلاف النقاد حوله إلا أن معظمهم يقرون ويجمعون على مدى أهمية الشخصية في بناء النص الروائي.

أما في كتاب القصة الجزائرية المعاصرة، فذكر عبد المالك مرتاض على أنها "العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم إنّها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها وهي بهذا المفهوم أداة وصف، أي أداة للسرد والعرض"[2].

ويعرفها أيضا في موضع آخر على أنّها "أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها فهي إذن شخصية ألسنية قبل كل شيء، بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه إذ لا تغدو أن تكون كائناً من ورق"[3].

2- مميزات الشخصية في القصة الجزائرية المعاصرة:

يرى عبد المالك مرتاض أن مميزات الشخصية في القصة الجزائرية المعاصرة "تلتقي في جملة من الخصائص والصفات والتصرفات ولاسيما في تعرضها للظلم وإعلانها للثورة على

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، لبنان،ـــ ص 51، 52.
[2] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 67.
[3] المرجع نفسه، ص 67، 68.

الهوان، ووقوعها في المعاناة من الاضطهاد، وصراعها من أجل الإفلات من قبضة الفقر المدقع وتطلعها في كلّ الأحوال والظروف إمّا إلى عيش أمثل، وإمّا إلى رفض الواقع القاسي، لدى الحبيب السائح، وأحمد المنور، ومصطفى الفاسي، ويمكن عد هذه الشخصية نموذجية لدى هؤلاء الثلاثة، وهي في معظم أطوارها وصفاتها: إمّا عامل، أو فلاح، أو سقاء، أو موظف صغير، وفي كل أطوارها تتعرض، كما أسلفنا القول للظلم المبرح، والشقاء الممضى، ولا يلتقي ابن هدوقة مع هؤلاء الثلاثة إلاّ في أعمال قليلة لـــ "الرجل المزرعة"، "ثمن المهر"، كما لا يلتقي هؤلاء إلاّ قليلاً معه في "كمجنونة" "المنور التي تشبه عزيزة"، كما سبق الايماء إلى ذلك في بعض هذا الفصل"[1].

فتميزت الشخصية عند ابن هدوقة "بالعمق الفلسفي، والنزعة الإنسانية الشاملة، كما نلاحظ ذلك في "الإنسان"، و "الفراغ"، و "الوصية"، و "دمعة قديمة"."[2].

ومن مميزات نجد أيضا "الشخصية الشريرة المتسلطة"[3]، مثل القصة التي ذكرها الكاتب "وهي العامل من المكتب النقابي الذي يتعرض لشر هذا المدير المتسلط وحقده، لمجرد أن مثل هذا العامل المستنير إنّما كانت غايته الدفاع عن المظلومين والمهضومين الحقوق من العمال الكادحين ففي صورة واحدة لعمري، تتكرر للشخصية بوجهيها: الشرير والطيب، فالشر أبدا مصدره مدير متعفن على ما يتمتع به من امتيازات اجتماعية خرافية، مستهتر بالقيم، أمّا الخير فمصدره أيضاً أبدا عامل طيب، ويتصارع الخير والشر، وينتهي هذا الصراع في معظم هذه

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 75.

[2] المرجع نفسه، ص 75.

[3] المرجع نفسه، ص 75.

القصص التي ذكرناها، في الغالب بطرد العامل، ولو مؤقتا قبل أن يثأر العمال له، نفترض ذلك افتراضا فيتضامنوا معه، كما يثوب إلى الرشد، ويؤوب إلى طريق الحق والعدل"[1].

ذكر الكاتب شخصية "المعلم" في قصة (الأضواء والفئران) للكاتب مصطفى الفاسي ويرى بأنّه "يمكن تحويلها إلى قصة "تحت السقف" للحبيب السائح دون أن تلّم على هاتيه القصتين كارثة أدبية في بنائهما، ذلك بأن سلوك هاتين الشخصيتين متشابه إلى حد بعيد، ومنته إلى غاية واحدة، هي الطريق المسدود، ومنطلق من بداية واحدة هي مأساة انعدام المسكن اللائق أو المسكن بالمرة"[2].

أما في قصة "الرجل والمزرعة" لعبد الحميد بن هدوقة، وقصة "السنابل" للحبيب السائح، فيرى الكاتب أنّه "يجوز وضع شخصيتي الفلاحين في كفة واحدة، فكلا الفلاحين يعاني المذلة والاضطهاد، والاستغلال، أحدهما من إقطاع جزائري، وأحدهما الآخر من إقطاع أجنبي، بل يجوز أن نضيف إلى هاتين الشخصيتين اللّتين تؤلفان نموذجاً واحد للشخصية:

شخصية الفلاّح الجزائري المغلوب على أمره، وشخصية قصة "قبليان من شعير" لأحمد منور، فهذا الفلاح هو أيضا يعاني ما يعاني من الهوان والاضطهاد والاذلال. وينتهي أمره إلى شبه ثورة ولكنّها تنتهي بإخناق صوته، وإذا كانت النهايات لدى كل هذه الشخصيات مختلفة نسبياً، فإنّ الوظيفة واحدة في القصص الثلاث فكل هذه الشخصيات تتعرض للاستغلال المفرط، والظلم المنكر"[3].

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 75.

[2] المرجع نفسه، ص 73.

[3] المرجع نفسه، ص 73.

أما في قصتي "المجنونة" لأحمد منور و "عزيزه" لابن هدوقة فيرى عبد المالك مرتاض في قصة "المجنونة" الفتاة هي التي تحب الفتى الذي أتيح له أن يتعلم خارج الوطن، أو خارج القرية التي كان فيها أول مرة على الأقل، ثم تزوج امرأة أخرى، دون أن يفكر في فتاته القروية الأولى، وما هو إلا أن يعود الرّجل بعد غياب طويل ليستكشف من جديد فتاته التي كانت لا تبرح تنتظره، وبعد لقاءات بين الحبيبين تنتحر الفتاة بأساً من حبها الذي لم يمنحها إلاّ الشقاء والحرمان والعذاب، وبعد ذلك ما يأتيه الفتى في قصة "عزيزة"، فبعد تواصل وتلاق وبعد تبادل الهوى وتهادي الأشواق ينشأ ما يحول دون زواجهما، فيمسي الفتي طريح الفراش، ويستسلم هو أيضا، كالمجنون، في قصة "المجنونة"، ليأسه الشديد، ويمسي هو أيضا مجنونا فيقضي نحبه"[1].

أما عند عثمان السعدي فإنّه "يحصر شخصياته كلّها في بوتقة واحدة، وهي الوطنية والنضال، فكل شخصياته من الفدائيين والمجاهدين والمناضلين، وهو يلتقي من هذا المنحنى، مع ابن هدوقة في "المسافر" و "يد الإنسان" و "ابن الصحراء"، كما يلتقي معه باعتبار آخر، في القصص التي كتبها عن معاناة الشعب التونسي في مجازر بنزرت، كما يلتقي مع السائح في "البيت الصغير" ومع منور في "اجتياز خط موريس" ومن بعض الوجوه في "عودة الأم" التي تصارع، كما لاحظنا بعض ذلك في الفصل الذي كنّا وقفناه على المضمون الوطني "الأشعة السبعة" لابن هدوقة"[2].

وانطلاقا مما يراه الكاتب عبد المالك مرتاض في بعض الاستنتاجات التي توصل إليها استنتج الكاتب بأنّ "عناصر الالتقاء في الشخصية بين القصاصين الجزائريين (عبر هذه المجموعات السبع على الأقل) أكثر من عناصر الاختلاف، وإنّ الائتلاف يشتّد بين الثلاثة

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 73، 74.

[2] المرجع نفسه، ص 76.

(منور، الفاسي، السائح)، أكثر مما يشتّد بين الاثنين (ابن هدوقة، السعدي)، وبقدر ما يقترب أولاء الثلاثة من بعضهم بعضاً، نجدهم يبتعدون على ذينك الاثنين، ولكن خيطاً ممتداً يضل رابطاَ بينهم جميعاً هو الصراع من أجل العيش الكريم، والنضال من أجل أن ينتصر الحق على الباطل، والْإِحْساس الجاد بِمشاكل الحيَاة فِي شَقَائِها وسعادتهَا ، والْوَعْي بِالْوجود فِي ظُوري ضَرائِه وسرَّائه"[1].

3- خصائص الحيز في القصة الجزائرية المعاصرة:

تطرق الكاتب عبد المالك مرتاض إلى مجموعة من الخصائص التي يتميز بها الحيز، حيث لم يذكر مفهوماً محدداً لهذا المصطلح، وإنّما أشار إلى بعض خصائصه عند مجموعة من الكتاب.

فنجد "لدى عبد الحميد بن هدوقة جغرافياً، كحديثه عن تونس، ومدينة الجزائر، وبوزريعة، والبويرة، وفرنسا، وهلمّ جراز وشدّ الكاتب في قصته "الأشعة السبعة" حيث يرمز إلى الجزائر بالبحيرة، وإخال أن حيز هذه البحيرة أجمل حيز على الاطلاق في مجموعته القصصيتين لما يكتنفه من شاعرية حالمة فيها ضبابية الشعر، وعمق الفلسفة، وجمال الأسطورة، وبعد الرؤية الفنية والذي نلاحظه أثناء ذلك أنّ حيز ابن هدوقة مدني أكثر مما هو قروي، والمدني ترقى نسبته في مجموعة "الكاتب وقصص أخرى إلى 60% وفي مجموعة "الأشعة السبعة" إلى 76,92% ولدى ضم النسبتين المئويتين إلى بعضهما بعضا في المجموعتين معاً ترقى النسبة العامة إلى 69,56%"[2].

---

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 76.

[2] المرجع نفسه، ص 99.

فتميز الحيز عند منور بأنّه "في الغالب جغرافي، ولا يكاد يشذّ عن ذلك إلاّ في قصة "عودة الأم"، حيث نلفي الحيز رمزاً للوطن، ولكن صورة هذا الحيز هنا خلت في رأينا على الأقل، من المسحة الشاعرية والفلسفية معاً فكانت شبيهة بالعالم الغريب المجهول... ولو قارنا بين الحيزين في (الأشعة السبعة) و (عودة الأم)"[1]. تبين للكاتب "في العمل الأول رائع، عميق، واسع، بل شاسع، مشرق، حالم، معبر، متحرك... ينهض بوظيفته الفنية المقبضة له على نحو يعجب.. أمّا في "عودة الأم" فهو قد يكون غير ذلك... على الرغم من أنّ هذه القصة تشتمل على فلتات من الخيال قد تكون لنّا وقفات لديها في غير هذا المكان..."[2].

ولاحظ أيضا الكاتب أن "الحيز الحضري هو الغالب في أعمال منور المضمنّة في مجموعته "الصداع" حتى لا يشمل الحكم مالم نطلع عليه من قصصه الأخيرة..." فقد ألفينا معظم قصص هذه المجموعة تفترش المدينة حيزاً لها، بحيث ترقى نسبتها في المجموعة إلى 63,63%[3].

تميز الحيز عند الفاسي على أنّه "كله حقيقياً أو جغرافياً إلاّ في "مصير سفينة قديمة" وهو حضري لديه أيضا بنسبة عالية حيث ترقى نسبته العامة إلى 72,72%"[4].

أم السائح الحبيب فتميز الحيز عنده على أنّه "جغرافي في المجموعتين الاثنتين معاً حيث لم نجده يحاول توظيف الحيز الأسطوري شأن ابن هدوقة ومنور وحتى الفاسي فيما يبدو وفي مصر "سفينة قديمة" وحيز السائح، من أجل ذلك، يتسم، في ذوقنا على الأقل بالقتامة والقساوة

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 99.
[2] المرجع نفسه، ص 99، 100.
[3] المرجع نفسه، ص 100.
[4] المرجع نفسه، ص 100.

طوراً والقذارة طوراً آخر، ذلك بأنّ الراوي لا يرعو في وضعنا أما حيز كله فضلات ونفايات تأكلها الكلاب وتتلذذ بها. ونتيجة لالتصاق معظم قصصه، إن لم نقل كلها، بالواقع اليومي الأدنى للنّاس فلم يك منتظراً أن تفترس حيزاً أسطورياً، متسماً بالفلسفة والعمق والتحليق في أجواء بعيدة من الخيال الشار، كما أنّ معالجتها، في معظم الأطوار لقضايا العمال، أكثر من قضايا الفلاحين، جعلها هي أيضا تضرب في حيز حضري بالضرورة والطبع"[1].

يرى الكاتب عبد المالك مرتاض أن أغلب القصص التي كتبها القصاصين الأربعة (على حين أن عثمان السعدي جنح بحيزه نحو القرية والريف، حيث لم يكن يعالج الحيز الحضري إلاّ في قصته "تحت الجسر المعلق" التي تضرب أحداثها في مدينة قسنطينة، وباقي القصص ذات حيز ريفي خالص) متسماً بالمسحة الحضرية فلأن مشاكل المدينة هي التي تطغى على معظم النّاس من المفكرين والكتاب ورجال السياسة، باعتبار التجمع السكاني الذي تتجمع معه معضلات الحياة وعقدها، فعلى الرغم من أن معظم هؤلاء الكتاب ينتمون أصلاً إلى الريف، فإنّ مشاكل هذا الريف لم تعالج في قصصهم إلاّ بشكل يشبه استعراض الذكريات القديمة عرضاً، دون التركيز والتعمق على أنّنا لا ندعي أنّ الريف غائب في قصص هؤلاء، وإنّما توصلنا بالإحصاء الذي لا يقبل الجدل إلى أنّ المدينة أكثر حضوريا من هذا الريف فهذا كل ما في الأمر"[2].

من خلال تحليل الكاتب للقصص استخلص بعض الاستنتاجات العامة فتبين له بأنّ "عبد الحميد بن هدوقة، في مجموعتيه الموما إليهما، ترقى نسبة الحيز المدني فيهما إلى 96,92%، وهو بذلك يأتي في المقام الأول، أمّا المقام الثاني فيتبوؤه مصطفى الفاسي بنسبة 72,72%، ثم

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 100.

[2] المرجع نفسه، ص 100.

يأتي الحبيب السائح في (مجموعتين معاً) ليتبوأ المقام الثالث بنسبة 72,22%، على حين أن منور يأتي في المقام الرابع بنسبة 63,63%"[1].

وقد ذكر الكاتب مجموعة من خصائص الحيز في مجموعة من القصص تتمثل في قصة "الأضواء والفئران" للفاسي وقصة "هلال" لمنور وقصة "الرجل والمزرعة" لابن هدوقة، وقصة "تحت السقف" للسائح، وقصة "إجازة بين الثوار"، لعثمان السعدي.

3-1- خاصية الحيز في قصة "الأضواء والفئران" للفاسي:

يرى الكاتب أن الحيز في هذه القصة يتميز "(بالضيق الشديد المفروض على الشخصية) أنّه ضيقا جداً كما أسلفنا في ملاحظة العناصر المتصارعة داخل نفس الشخصية"[2]، حيث مثل بشخصية المعلم "ويتجلى ذلك في النص السردي التالي:

وينحرف المعلم إلى نهج ضيق"[3].

وتميز أيضا "في بعض أطواره عبر قصة "الأضواء والفئران" وجهاً أسطورياً ويتمثل ذلك في موقف واحد، وتتجلى تلك المسحة الأسطورية في خيال إحدى شخصيات القصة، حيث تجد الحلاق، بعد أن يصنع منزلاً اصطناعيا جميلاً من أعواد الكبريت، نضعه في واجهة دكانه ليتأمله المارة وينعموا بمنظره البهيّ، وإذا كانت شخصية المعلم لم تجاوز مرحلة الاعجاب به، فإن شخصية الحلاق مضت إلى أبعد من ذلك كثيراً، ذلك بأنّ تأملها هذا المنزل اللعبة، بأملاً متجدداً، أفضى إلى إحساس أسطوري عبر نفسه هذه الشخصية الثانوية في القصة فإذا هذا

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 101.

[2] المرجع نفسه، ص 101.

[3] المرجع نفسه، ص 101.

المنزل اللعبة يستحيل إلى حيز كبير الحجم، رائع الموقع، تظلله الأشجار، وتزدان من حوله الأزهار، وتتلألأ الأنوار، وتدفئه أشعة الشمس وتداعب نوافذه الوسيعة التي منها ينفذ الضوء والنسيم، وكذلك تسرح النفس الفقيرة، القاصرة عن تحقيق طموحها بالواقع، وتحلم، وتهيم، وتتلذذ بوهمها وحلمها، وتغبر في عالم رحب من الحيز ماله في الواقع من وجود كأنّما تتخذ من ذلك تنفيساً لهما عن همومها الجاثمة، وإيهاما لها مما هي فيه من واقع قاس.

وكل ذلك يتجلى من خلال حديث الحلاق للمعلم:

- "ويخيل إليّ أنّها بدأت تكبر ..."

- "خير لك ان تتمنى لو تصبر أنت صغير كالقزم ...".

فالحيز هنّا تتنازعه الرغبة في الكبر والصغر وفي الحلين لا يخلو من مسحة أسطورية، فحيز الدار كأنّه يصبح كبيراً بالقياس إلى الحلاق، ولكنّه لدى المعلم لا يتغير شيئا.."[1].

ومن هنا تبين للكاتب بعض الخصائص التي يتميز بها في هاته القصة "وقد وجدنا هذا الحيز في معظم مظاهره عنصر أشقاء للشخصية وقمع لها من خلال ضيقه ورحابته جميعاً"[2].

3-2- خاصية الحيز في قصة "هلال" لمنور:

من أهم الخصائص التي ميزت في قصة "هلال" نذكر أنّها تميزت "بشيء من الضحالة التي لا تنكر، وذلك بالقياس إلى الحيز الأدبي الذي لاحظناه في قصة "الأضواء والفئران" مثلا على الرغم من أنّ القصتين الاثنتين تشتركان في صفة واحدة على الأقل، هي صفة القتامة التي تلازم هذا الحيز ولا تزايله إنّه في كل الأطوار لا يجيئ في صف الشخصية الفقيرة البئيسة

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 102، 103.

[2] المرجع نفسه، ص 104

المعذبة، فسواء عليها أكان هذا الحيز ضيقاً أم رحباً، مظلماً أو مضيئاً، فارغاً أم ممتلئاً، فهو في كل الأطوار، كما أسلفنا يتضافر على الشخصية ليشقيها ويضنيها ويجهدها حتى لا يدع أمامها مجالاً للرفول في ظلال حيز وديع لطيف يسعد ولا يشقى، ويعطف ولا يقسو"[1].

وهنا في هاته القصة لاحظ الكاتب أن "الدلوان المحمولتان بدراعي السقاء لا يكون كبرهما إلاّ إشقاء له وإجهاداً"[2].

أمّا في موضع آخر، فلاحظ بأنّ "ضخامة الحيز وثقله يوشكان أن يصبحا عنصري أشقاء شخصية السقاء، فالدلوان بهما طفحتا، يتسايل ماؤها من الشقوق والجوانب على حذائه الضخم ثم إن هذا الحذاء الضخم نفسه لفضفضته، وتيه القدمين المتورمتين فيه يصبح هو أيضا، وما ذنبه هو في أن لا يصبح ؟ على في إتعاب الشخصية وازعاجها، بل إذلالها واشقائها"[3].

3-3- خاصية الحيز في "الرجل والمزرعة" لابن هدوقة:

قصة "الرجل والمزرعة" يرى الكاتب أن الحيز في هاته القصة تميز "بالظلام وهو الصفة الغالبة على حال هذا الحيز الذي لاحظه الكاتب بتشكل بثلاثة أشكال:

أولها، حيز المزرعة بما فيها من حيوانات وأشجار ونباتات، وبمن فيها من فلاحين وأُسَرهُم البئيسة.

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 105.

[2] المرجع نفسه، ص 105.

[3] المرجع نفسه، ص 105، 106.

وثانيها، الحيز المجهول الذي أرادت الأسرة الرحيل إليه، وهو غير موصوف، لأنّه غير معروف بصورة دقيقة لدى الشخصيات والسارد جميعاً، فلا ينبغي أن يكون معروفاً لدى المتلقي وحده,

وثالثها، حيز يقع بين ذلك وهو هذان الطريقان اللذان يرمزان إلى إلتماس سلوك معين: سلوك يختلف فيه الابن عن أبيه، والأب عن ابنه، فإذا كل منهما يتخذ طريقه.

وأثناء كل ذلك نلفي ظلاماً مخيماً، وديجوراً مطبقاً"[1].

من خلال هذا يتبين لنا أنّ قصة "الرجل والمزرعة" تميزت بالظلام.

3-4- خاصية الحيز في قصة "تحت السقف" للسائح:

تميز الحيز في هاته القصة أيضاً بـــ "الضيق والضحالة والقتامة هي الخصائص الطاغية، ولكننا نلفي النص يوظف الحيز للتعبير عن البؤس والفقر بذكر بعض صفاته الدالة"[2].

ولاحظ الكاتب عبد المالك مرتاض ذلك في بعض من المقاطع يتجلى ذلك في:

- "نظر الطيب... إلى سقف البيت المشقق وقشوره الكثيرة التي تتساقط".
- "زوجته... تنظر إلى السقف نظرة تنم عن خوف شديد".
- تعالوا لتروا بأعينكم سقف الحجرة وجدرانها التي ينام فيها أولادي ...".
- "وجد الحجرة فارغة لا نافذة لها... ليدخل الحجرة الثانية التي لا باب لها".[3]

---

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 113.

[2] المرجع نفسه، ص 113، 114.

[3] المرجع نفسه، ص 114.

وهنا توصل عبد المالك مرتاض إلى أن خصائص الحيز في هاته المقاطع كلّها تصف الحيز "وكل وصف يعكس الحياة البئيسة لهذا الحيز الذي كانت تضطرب فيه الشخصيات ويضطرب من فوقه الحدث، ففي المقطع الأوّل نلاحظ تشققاً في السقف، وتصدعاً بادياً على صفحته، يصفع العين كلما التفتت إليه، ولو وقف الأمر لدى هذا الحد من السوء والبؤس لهان، وإنّما كانت الشقوق إلى جانب تفطرها متساقطة التراب، متهاوية الغبار، لتقادم مادتها التي بنيت بها وإذا انضاف إلى الشقوق التي قد تكون حديثة الوقوع فيتجاوز عن أمرها إلى حين، هذه الأتربة الراشية المتساقطة طول الدهر فإنّ ذلك لا يعني إلاّ شيئاً واحداً لا ثاني له، وهو البؤس"[1].

أمّا في موضع آخر فتميز "بالوساخة والقذارة، وإما بالبلى والقدم، وإمّا بالضيق الشديد، وإمّا بالنقص في التجهيز، وفي كل طور يكون مظنة لشقاء الشخصيات وقلقها وعذابها"[2].

كما تميز في نص آخر "بقناعة الحيز في بعض قول النص السردي: "عرج على شارع قصير يكون مظلماً""[3].

3-5- خاصية الحيز في قصة "إجازة بيت الثوار" لعثمان السعدي:

يتميز الحيز في هذه القصة "بالرحابة والنقاوة، والسعة والإشراق والجمال والبهاء"[4]، وهذا عكس ما لاحظناه في القصص السابقة التي تميزت بالقتامة والظلام والرطوبة والضيق، والاختناق، والبؤس.

---

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 114.

[2] المرجع نفسه، ص 115.

[3] المرجع نفسه، ص 118.

[4] المرجع نفسه، ص 118.

وفي موضع آخر يرى الكاتب أنه يتميز أيضاً "بالرحابة والبهاء، على الرغم من أنّه بدل أطوارا مظهره على الخوف والحذر كما نلاحظ ذلك في المقاطع التالية:

- أقمنا داخل مغارة بقية النهار".
- "كانت الساعة الواحدة بعد الظهر عندما وصلنا المغارة".
- "... العريف مصطفى طلب مني أن أدخل مغارة من هذه المغارات التي تكثر في جبال الجزائر لأنال قسطاً من الراحة".[1]

ولكن عند تحليل ووصف عبد المالك مرتاض لهاته المقاطع تبين له أنّ "الحديث عن المغارة لا يبعث فينا، في الحقيقة، أي شعور بالخوف أو الحزن او الكآبة، كما هو متوقع من الدلالة التي يحملها لفظ "المغارة"، بل إننا نشعر باقتناع، بأن الدخول إليها إنّما هو ضرب من التماس حيز جديد ليس غيره"[2].

إذن "فذكر المغارة في حيز القصة لا يعني إلا منظراً من هذه المناظر الروائية، أي كأننا نشعر بأنّ الأمر ليس جداً للغموض الذي يهيمن على موقع هذه المغارة جغرافياً وأسطورياً معاً فالمغارة هنا حيز مقحم في رأينا من أجل نسج الحدث في جو آمن لا أثر فيه للخوف ولا للقلق"[3].

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 119.
[2] المرجع نفسه، ص 119.
[3] المرجع نفسه، ص 119-120.

يرى الكاتب عبد المالك مرتاض بأن "المغارة هنا لا توحي اطلاقاً بالوحشة ولا الخوف، وإنّما توحي بشيء من الوداعة والطمأنينة، وارتياح النفس إليها"[1].

قصة "إجازة بيت الثوار"، يرى الكاتب أنّ حيزها يتسم بالوعورة والرحابة، وهو أمر طبيعي طالما كان لثوار قصاراهم نشدان الانقضاض على العدو، دون الوقوع في قبضته، وذلك بفضل وعورة الحيز الذي يتيح لهم الاختفاء بسرعة ويسر، والفرار في ظروف ملائمة، فالوعورة والرحابة هما الصفتان اللتان كانتا يجب أنّ تشّكلا هذا الحيز"[2].

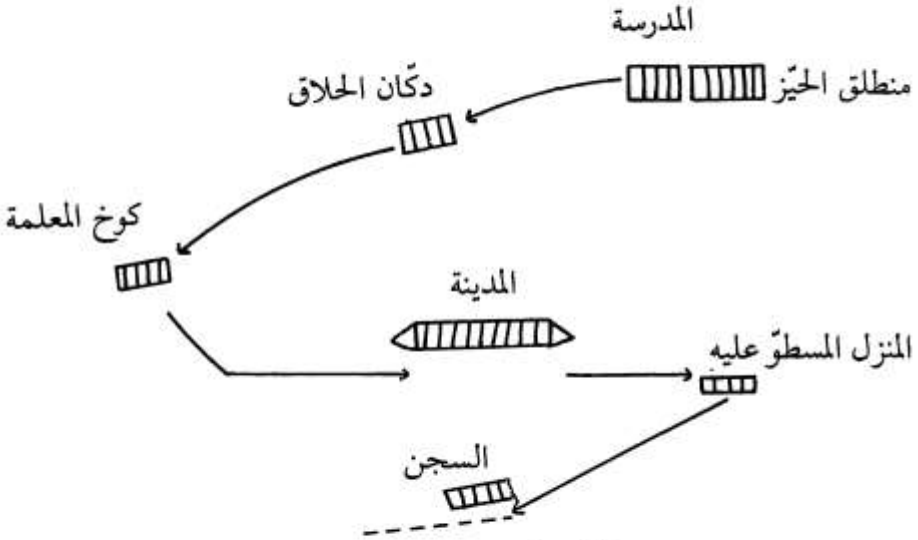
[1] المرجع نفسه، ص 120.

[2] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 121.

3-6- حركة الحيز في مجموع القصص الخمسة:

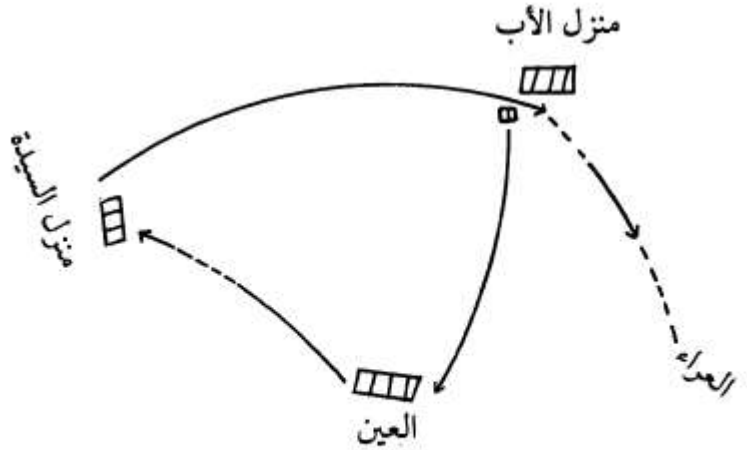
حركة الحيّز في «الأضواء والفئران»

حركة شخصية المعلم:



حركة الحيّز في قصة «هـــــلال»

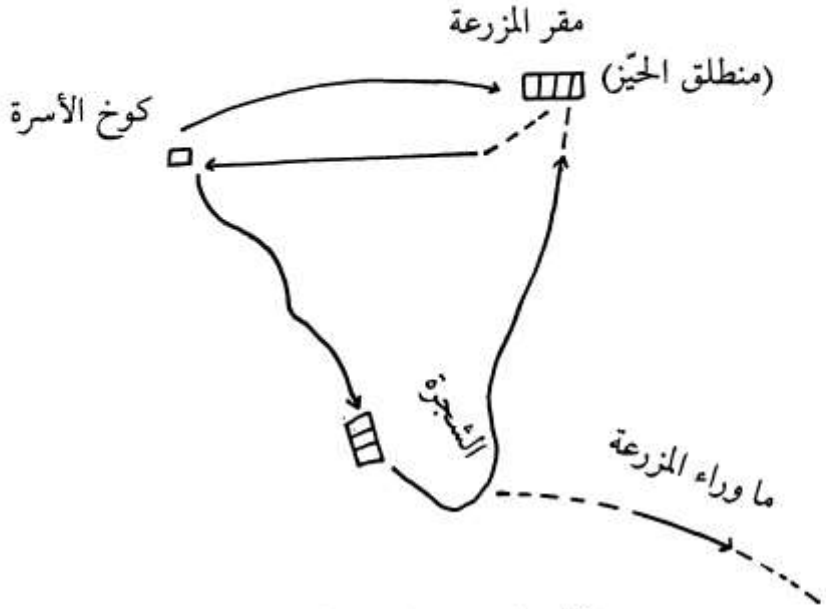
حركة شخصية هـلال:



- 127 -

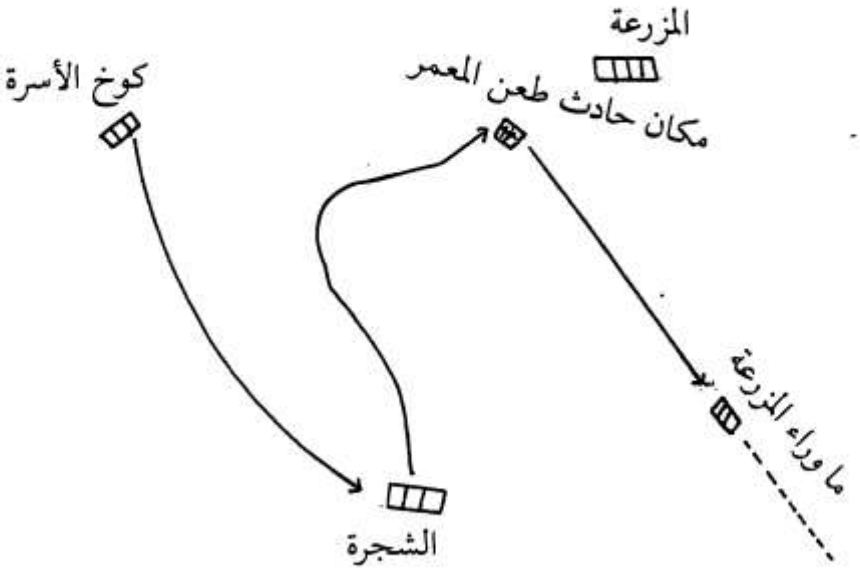
حركة الحيّز في قصة «الرجل المزرعة»

1 ـ حركة شخصية الأب:



حركة الحيّز في قصة «الرجل المزرعة»

2 ـ حركة شخصية الابن:

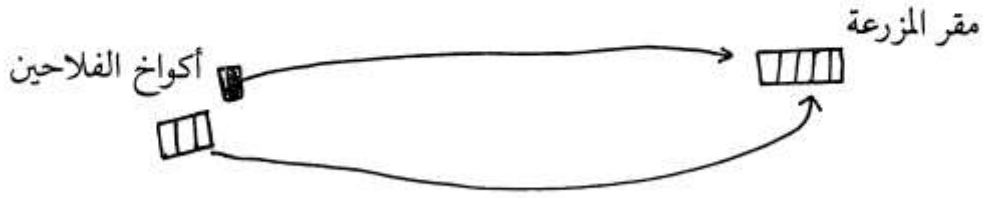


حركة الحيّز في قصة «الرجل المزرعة»

3 ـ حركة شخصية المعمّر:

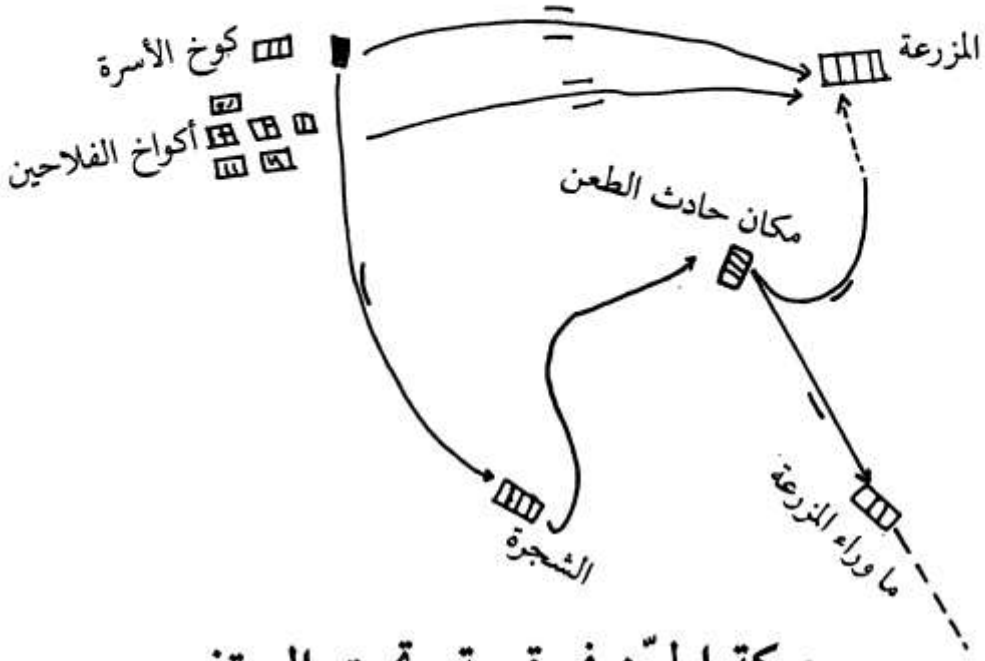
حركة الحيّز في قصة «الرجل المزرعة»

4 ـ حركة شخصية الطفل:



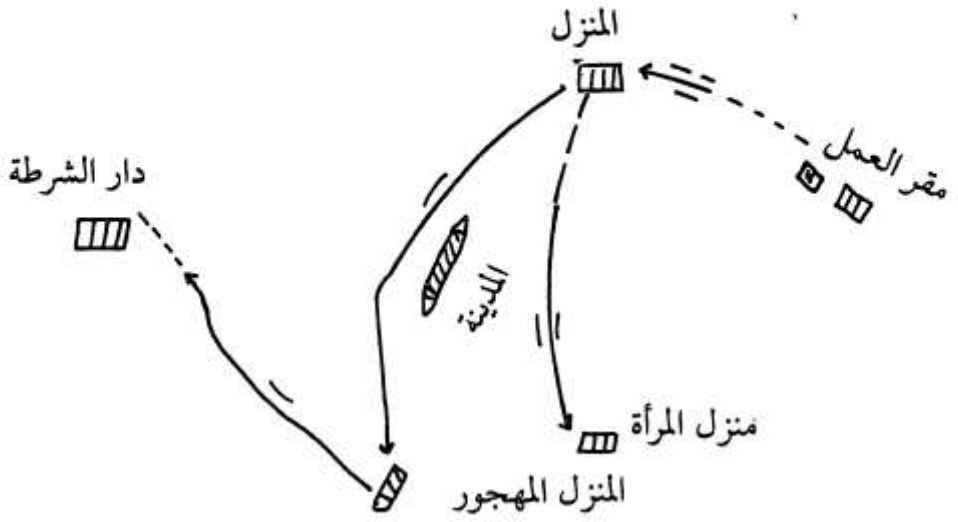
حركة الحيّز في قصة «الرجل المزرعة»

5 ـ شبكة العلاقات الحيزية العامة:



حركة الحيّز في قصة «تحت السقف»

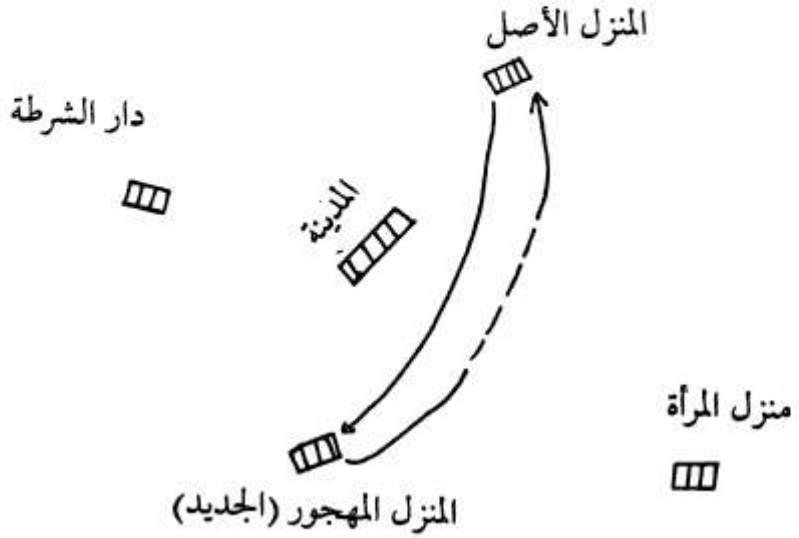
1 ـ حركة شخصية (الطيب) الأب:



– 130 –

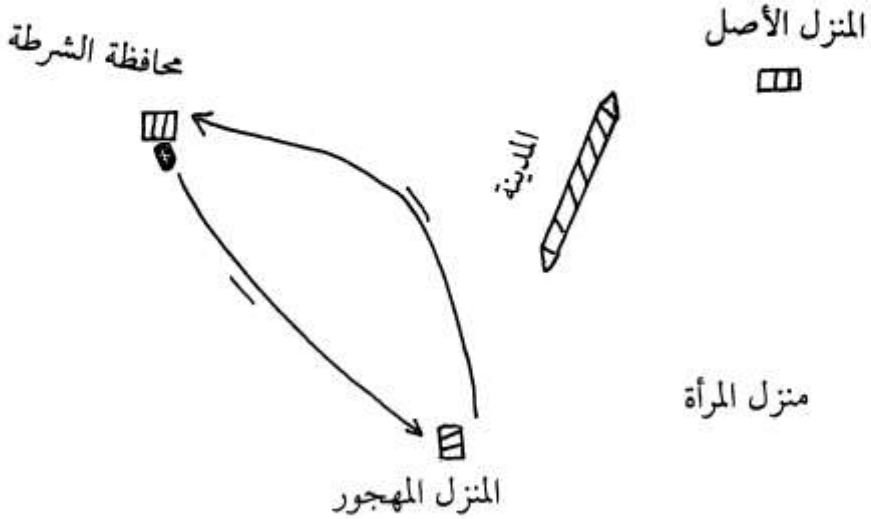
حركة الحيّز في قصة «تحت السقف»

2 ـ حركة شخصية الأسرة:



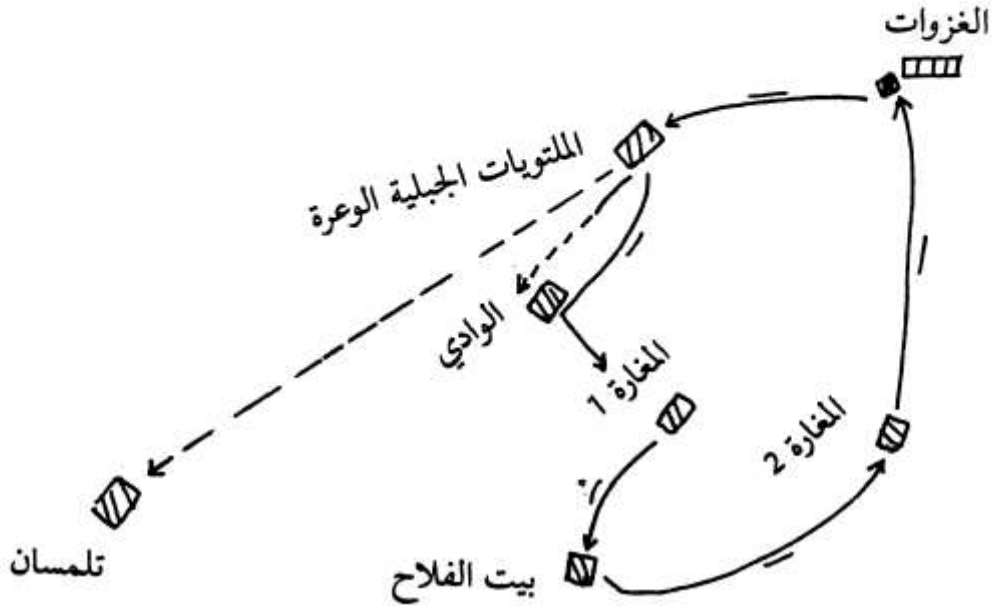
حركة الحيّز في قصة «تحت السقف»

3 ـ حركة شخصية الشرطة:



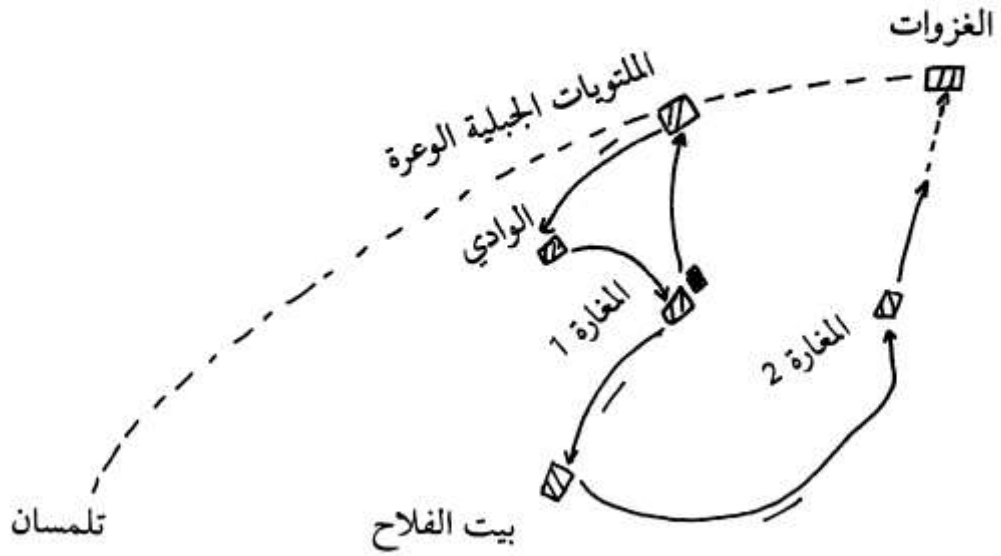
حركة الحيّز في قصة «اجازة بين الثوار»

1 ـ حركة شخصية جانيت:

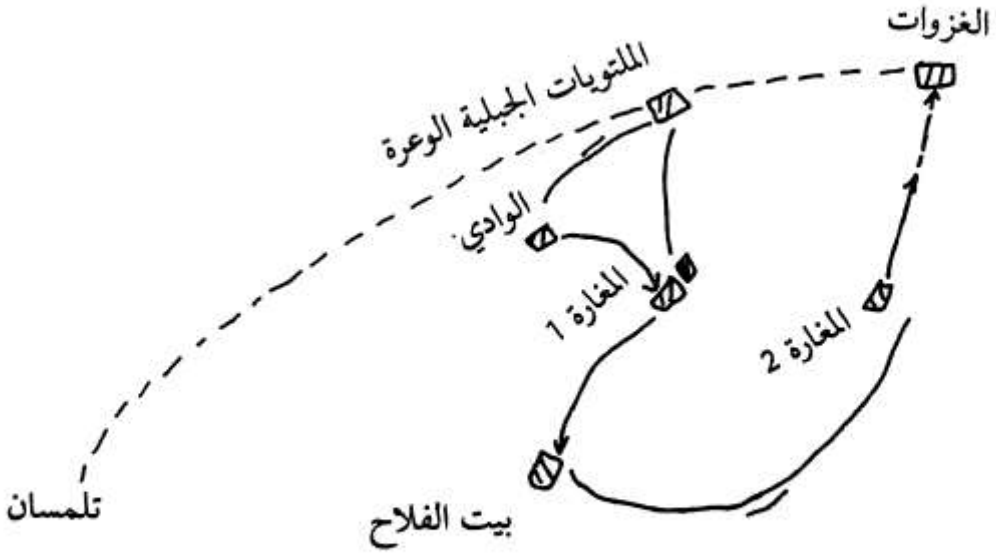


حركة الحيّز في قصة «اجازة بين الثوار»

2 ـ حركة شخصية جانيت:



3 ـ حركة الحيز في قصة (اجازة بين الثوار):



الفصل الثالث

المعجم الفني وخصائصه

1- مفهوم المعجم الفني

2- خصائص المعجم الفني في القصة الجزائرية المعاصرة

2-1- المعجم الفني لدى السائح

2-2- المعجم الفنّي لدى ابن هدوقة

1- مفهوم المعجم الفني:

يطلق مفهوم المعجم الفني كما ذكره عبد المالك مرتاض في كتابه "النظرية اللغوية في التراث العربي" على "قائمة بمفردات اللغة أومورفيماتها" أو بتعبير بلومفيلد" المخزون الكلي لمورفيمات اللغة"[1]. وعرف إيميل يعقوب المعجم بأنّه "كتاب يضم أكبر عدد من مفردات اللغة مقرونة بشرحها وتفسير معانيها على أن تكون المواد مرتبة ترتيبا خاصا، إما على حروف الهجاء أو الموضوع"[2]، كلمة في وأما المعجم الكامل عند عطار فهو الذي كل كلمة في اللغة مصحوبة بشرح معناها واشتقاقها وطريقة نطقها وشواهد تبين مواضع استعمالها[3].

ولم يحدد عبد المالك مرتاض مفهوما محددا للمعجم الفني في كتابه القصة الجزائرية المعاصرة، كون أن لكل عالم ومفكر نظرية يعتمدها عندما تكون هنالك حقول دلالية وذلك كما رأيناه اعتمد الكاتب ترتيب الألفاظ انطلاقا من الدلالة، لاهتمام عبد المالك مرتاض بدراسة المستوى الدلالي وذلك من خلال رصد تداعي دلالة مجموعة من الكلمات التي لا تنتمي إلى بعضها البعض اشتقاقيا للتعبير عن مجال واحد من المسميات أو المفاهيم ذات العلاقات العينة المتبادلة بحيث يتشكل حقل أو دائرة من الكلمات تعطي مجالا واحداً، ويتصل معنى كلمة معينة فيه بمعنى كلمة أو كلمات أخرى، فترى منها في الدلالة على ذلك معنى مما يمكنه في ضوئه معرفة الكلمة من خلال الحقل الذي تنتمي إليه وفي المقابل يعمل السياق على تحديد دلالة الكلمة

[1] محمد عبد العزيز عبد الدايم، النظرية اللغوية في التراث العربي، مصر، القاهرة، دار السلام، 2006م، ص 246.

[2] إميل يعقوب، المعاجم اللغوية العربية، لبنان، بيروت، دار العلوم للملايين، 1985م، ص 09.

[3] أحمد عبد الغفور عطار، مقدمة صحاح، لبنان، بيروت، دار العلوم للملايين، 1979م، ص 38.

المعينة وعليه رأينا أن الحقول المعجمية للألفاظ هي مجموعة كلمات تنتمي إلى حقل معين، كحقل السعال وما في حكمه، المطر وما في حكمه، النور وما في حكمه... وغيرها من الحقول.

2- خصائص المعجم الفني في القصة الجزائرية المعاصرة:

لقد تميز المعجم الفني عند الكتاب الجزائريين بمجموعة من الخصائص مكنته من كتابة قصص ذات مستوى راقٍ، سواءً في اللغة أو الأسلوب، ومن أهم تلك الخصائص نجد الجمال الفني والذي يكون منبعه تلك الصور والتشبيهات، بأنواعها وتلك اللغة الراقية كاملة الفصاحة، حيث أن هذه الأخيرة تكتسي أهمية في المجال الأدبي كون الأدب لغة خاصة لها قوانينها الذاتية التي تحكمها، وهي قوانين تكمن في ذهن الأديب. كما أنّ اللغة الأدبية في حد ذاتها هي مغامرة لغوية وفنية قبل كل شيء[1]. إذ يمكن للأديب من خلالها أن يفجر طاقاته الإبداعية، كونها تعتبر أداة إيحاء، وعنصر تشكيل جمالي[2]. وهذا ما لاحظه عبد المالك مرتاض في دراسته التحليلية لتلك الصور والتشبيهات. ركز فيها الكاتب على أهم القصص الجزائرية لكتاب جزائريين أمثال الحبيب السائح، وعبد الحميد ابن هدوقة، وعثمان سعدي، والفاسي، وأحمد منور، وقد غلب التكرار[3] على العديد من الصور والتشبيهات. كما بلغ العناوين أيضا "كقصة المغترب" التي

[1] محمد ساري، السلطة الكليانية وجرائمها، قراءة في رواية عزوز الكابران لمرزاق بقطاش، مجلة المساءلة، ع 1، ربيع 1991م، ث 164.

[2] موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2008م، ص 123.

[3] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 210.

تشارك عنوانها كل من هدوقة والفاسي وعمر بن قنية، حيث عرف هذا الأخير عند السيوطي على أنه "أبلغ من التوكيد وهو من محسن الفصاحة"[1].

وقد وظف عبد المالك مرتاض لكل من الحبيب السائح وعبد الحميد بن هدوقة فصله كاملا، قسم فيها الألفاظ إلى كل معجم فني تنتمي إليه أما الكتاب الثلاث كالفاسي، ومنور، وسعدي لم يخصص لكل منهم فصلا وذلك لأنه لم يظفر بالمادة الفنية لكل واحد منهم.

2-1- المعجم الفني لدى السائح:

يتميز الأسلوب الفني لدى الحبيب السائح كما ذكرها عبد المالك مرتاض بالواقعية، وهنا يكاد يلتقي مع أسلوب أحمد منور من بعض الوجوه على الأقل، بل يتصف بالواقعية الغالبة في الصورة، ولكن دون التفريط في ذات الجمال الفني (بيد أن هذا الديدن لا يكاد ينطبق إلا على مجموعة "القرار"، أما مجموعة "الصعود نحو الأسفل" فشأنها غير هذا، وسربالها غير سربال القرار)[2].

تميز كلامه بألفاظ شعرية رقيقة طوراً وجزلة طورا آخر، ولكنها في الحالتين راقية كاملة الفصاحة.

ويزدان أسلوب السائح بشتى ألوان المحسنات الكلامية من تشبيه، واستعارة، ومجاز، والتشبيهات بألوانها المختلفة.

---

[1] جلال السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، ج 3، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، ط 1، 1988م، ص 199.

[2] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 137.

كما في قوله:

"وقد تعفنت رائحة السخرية التي تنبعث من لهجتها..."[1].

فالنص السردي هنا يصطنع المجاز العقلي فيسند إلى غير العاقل ما ليس له فيصبح عاقلا، وتغدو للسخرية رائحة، على ما في هذا المفهوم من تجريدية.

وكذلك قوله أيضاً:

"وأنها (الكلمة السيئة) كانت خنجراً طعن به صدره"[2].

فالكلمة السيئة تستحيل إلى خنجر ماضي، تطعن به الشخصية غيرها في النص السردي، وذلك لما يجمع بين الأثرين الناشئين عن كلمة السوء، وطعنة الخنجر المضاء.

وقوله أيضاً في مقطع آخر: "المدينة مصدورة، ينخر صدرها حراك دائم. وجهها توشخه قتامة شتوية...".

هذا المقطع من أوّله إلى آخره سلسلة من المجازات التي منحته قوة ألسنة شديدة، فأصبح مثقلا بالجمال الفني الخلاق الذي سربل جملة من الصور المبتكرة فالمدينة صدر، وصدرها ليس جميلا، ولا سليما من الأمراض، وإنّما هو صدر مسلول معلول... والتشبيه هنا بليغ، وغايته التبشيع والتقطيع[3].

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 138.

[2] المرجع نفسه، ص 138.

[3] المرجع نفسه، 139.

ويأتي الحبيب السائح فالمقام الأوّل حسب ما يراه عبد المالك مرتاض كونه اتسم بالإلحاح في تكرار مفرداته، ويتألف المعجم الفني للحبيب السائح من سبعة محاور تشكّل في نهاية الأمر، معجماً هو معجم التعاسة والأسى، والفقر والمجاعة، والكبث والاضطهاد.

وقد رتبها عبد المالك مرتاض كما يلي:

أ. التنهد والزفر والصدر؛

ب. السعال؛

ج. البرد والريح والمطر؛

د. الصعر والحجر والحصى؛

ه. نباح الكلاب وعواء الذئاب؛

و. القيء؛

ز. اللون الأحمر.

وصنفت بناء على تعداد تكرارها في النصوص التي تشيع فيها[1].

وصنفها في جدول واضعا لكل جدولاً مفرداته أو عبارته الشائعة.

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 140.

المعجم الفني الأول: التنهد والزفر والاحتراق والصدر[1]:

نص العبارة المعجمية	القصة الواردة فيها	رقم الصفحة
وضم محمد إلى صدره ...	البيت الصغير	25
شوق جارف يحرق صدره	البيت الصغير	26
تنهد ثم تقدم ...	البيت الصغير	26
زفر الطيب ...	تحت السقف	37
لم يكن يهتز صدره	تحت السقف	43
تنهد ثم انتفض	تحت السقف	44
ورفعته إلى صدرها	الرحلة الأخيرة	51
بعد زفرت حرقت صدرها	الرحلة الأخيرة	51
تنهدت وزفرت ناراً	الرحلة الأخيرة	53
نارا تأججت في صدرها	الرحلة الأخيرة	53
تشخر شخيرا يملأ الصدر قرفاً[2]	عد يا أبي	60-59
وأطفال عريت صدورهم	عد يا أبي	61-60
سقط شيء ما في صدره	تصفية	49
عمقها في صدره الملتهب	حفل رسمي	70
فتسربت زفرة عبر مجال	الصعود نحو الأسفل	83

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 140-141.

[2] المرجع نفسه، ص 142-146.

الفرحة في صدر معمر	الدفق قبل الموت	38
صار صدر عبد الوهاب فرنا يشتعل	عرائس الكاركوز	23
حتى أصبح لا يزفر إلا نتانة	الإعلان	71
اهتز صدره ...	هموم	81
فيهز صدورهم	القرار	87
الجبل الذي هز صدره	الصخر	102
تعبر صدره	على السرير ليلا	132
تدفئ صدرها	ناس في الميناء	101

ولطول الجدول أخذنا مثالاً عن كل قصة، وكما لاحظ عبد المالك مرتاض من خلال هذا الجدول، أن المعجم الفني لدى الحبيب السائح مشتمل على معاني التنهد والزفر، والاحتراق، والفلجات، وهي حركات نفسية أو عاطفية تنبعث من الصدر، وقد ألفى عبد المالك مرتاض سبعا وثمانين مادة[1].

وذلك من خلال أنه استدرك ثلاث مواد فاتته في قصة "تصفية"، و "الصعود نحو الأسفل".

حيث أن مادة الصدر تستأثر بالصدارة في هذه القائمة وألفاه الكاتب في ستاً وخمسون مرة من الحضور عند نصوص مجموعتي السائح، والتي تجعل نسبة حضورها ترقى إلى 64,36% من مجموع المواد المعجمية الواردة في هذا الجدول[2].

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 146.

[2] المرجع نفسه ،ص 147.

ومادة الزفر تكررت سبع عشر مرة بنسبة بلغت 19,54%، بينما تلقي التنهد يتكرر ثلاث عشر مرة بنسبة مئوية تصل إلى 14,94%. أمّا مادة الغليان تكررت عشر مرات بنسبة مئوية لم تبلغ إلاّ 11,94%.

المعجم الفني الثاني: السعال وما في حكمه[1]:

نص العبارة المعجمية	القصة الواردة فيها	رقم الصفحة
ينادي مريم بصوت مبحوح	السنابل	08
انتابته نوبة سعال	الحمّال	18
تتبعه نوبة سعال	الرحلة الأخيرة	51
كلما سعل أحس به قد أنهار	الإعلان	72
كلب مصدور	هموم	85
أمس كح الدم	الصخر	98
وكحت السماء رعداً	ناس في الميناء	102
سعلت	الصعود نحو الأسفل	96

نجد هذا المعجم الفني يشكل المادة الأوّلى للّغة الفنية لدى السائح إذا راعينا، ولنكرر، إن الزفر والتنهد والسعال إنما هي صفات، أو عاهات نشأت عن وجود شيء من الهمّ الدفين... وبهذا الاعتبار نجد هذا المعجم يشتمل اثنتي عشر قصة على الأقل في مجموعتي "القرار" و "الصعود نحو الأسفل"، فهو يشمل إذن 75% من القصص[2].

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 148-149.

[2] المرجع نفسه، ص 150.

المعجم الفني الثّالث: المطر وما في حكمه[1]:

نص العبارة المعجمية	القصة الواردة فيها	رقم الصفحة
هبت ريح	تصفية	45
مغالبة حبات المطر الكثيرة	حفل رسمي	55
شمس... تجفف بأشعتها دموع سالت	عد يا أبي	66
أصغى إلى حبات المطر التي تنقر السطح	هموم	81
إن البرد شديد	القرار	90
صقيع الشتاء	الصخر	98
المطر خيطا من السماء	ناس في الميناء	109
ظللتها غيوم	على السرير ليلا	132

يتواتر ذكر "المطر" بلفظه صراحة، وأما بمعناه كـــ "المرشاشة"، "المياه" و "السيل"، و "الدموع" في هذه القائمة المعجمية بثماني عشرة مرة من بين سبع وثلاثين عبارة معجمية (جدول 03) أي بنسبة 48,64%، وباقي القائمة يشمل لوازم هذا المطر كالسحاب، والرعد، والصقيع، والريح، والبرد ...[2].

فعلى الرغم من أن المطر في مفهوم الفلاحين جميعاً، هو المادة الأوّلى لبشير الخير لديهم، فبفضله تمرع الأرض، وتزدان الحقول، وتخضر الروابي...، وهذا من أسرار الرمز الطبيعي، والتي تكون لها دلالات عميقة يعتمدها الكاتب في فن القصة المعاصرة، حيث أن النص السردي

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 151-153.

[2] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 155.

في هذا المعجم تجاهل الجانب الإيجابي والطيب لدلالة الرمز "المطر" ولم يوظفه في مواطن الخبر والرخاء، وإنما جعله الراوي عامل من عوامل الأشقاء والهم والاكتئاب.

أما المعجم الفني الرابع فقد شمل معجم الصخر والحجر والحصى متمثلا في الجدول الموالي، بأخذ بعض القصص وليس كلها لطول الجدول وهو كالتالي[1]:

نص العبارة المعجمية	القصة الواردة فيها	رقم الصفحة
اعتلى الصخرة الكبيرة	البيت الصغير	30
الحجارة الصغيرة	عد يا أبي	66
حركت بحجر ناتئ	الإعلان	73
اعتلى صخرة	الصخر	99
ماء يغسل الصخر	الصخر	103

وقد شمل هذا الجدول أربع قصص من أصل 18 عشر قصة، وقائمة المواد المعجمية بلغت 40 مادة ومن هذه الأربعين نجد الصخر هو الذي يستبد بالتواتر قبل أي مرادف أخر له (كالحجارة والحصى)، حيث تكرر 31 مرة[2].

وطغيان هذا الصخر على النص السردي للمعجم الفني لدى الحبيب السائح، ليتبين عن المعاجم الفنية الدالة على بؤس الشخصيات وفقرها وشقائها، وظلم المجتمع. إذ أن الحجارة لا تذكر في العادة في نص أدبي إلا من أجل التعبير عن حالة من القسوة، أو من الجمود، أو الموت أو الضنك أو الشطف.

[1] المرجع نفسه، ص 155-158.

[2] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 158.

ولم يكن الراوي يذكر الصخر اسما مجرداً، بل في بعض الأحيان ليصف مما قبله وذلك لتعظيم وتعميق وجود هذا الصخر في حياة الشخصية. كما في قوله "هذه الورشة الصخرية"، و "ينظر إلى الجبل الصخري".

فكل من الصخر والحجر، والحصى، هي دلالات على القساوة والخشونة والحدة، ونتيجة لذلك فهي دالة على الشطف، والشقاء، والكدح، إنما شكلت جزء من المعجم الفني للحبيب السائح، والأمطار الممطرة على ظهور الشخصيات أنى توجهت، أصبحت هذه الشخصيات مأوى لجملة من الظواهر الطبيعية والغير الطبيعية، وهدفا لكثير من الشرور والأضرار، التي تؤذي وتزعج[1].

المعجم الفني الخامس شمل معجم القيء كما في الجدول التالي[2]:

نص العبارة المعجمية	القصة الواردة فيها	رقم الصفحة
فقذف فمه سيلا من القيء...	الإعلان	75
منتفخة البطن ابدا تتقيأ	هموم	79
وتكشيرتها التي تبعث على التقيؤ	عد يا أبي	89
تقيء عبر خرطومها	الصخر	100
ثم تقيأ جزء من مسحوق الابتسام	ناس في الميناء	104

إن النص السردي تعمد اصطناع القيء، وذلك حسب رأي عبد المالك مرتاض أن هذا الاستعمال الحاد الواقعية إنما دلالة على أن القيء إنما يكون عن سوء مزاج في أو ابتلاع طعام

[1] المرجع نفسه، ص 160.

[2] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 160.

متعفن، أو شراب فاسد... وكل هذه الأحوال تصدر من داخل المعدة لا منظر خارجي غير منتن[1].

وإن المعجم الفني لدى السائح طغت عليه مصطلحات القذارة ولدلالات معينة أرادها الراوي كالابتسامة الصفراء التي تتكرر كثيراً، والسعال، والقيء، والقاذورات البشرية... وغيرها من الدلالات.

أما المعجم الفني السادس بعنوان "نباح الكلاب وعواء الذئاب" شمل أربع عشرة مادة معجمية بما يختص بطبيعة الكلام في هذه النصوص السردية[2]:

نص العبارة المعجمية	القصة الواردة فيها	رقم الصفحة
راح كلبه ينبح بجانبه	السنابل	13
رفع رأسه ثم نبح	البيت الصغير	30
نبحت الكلاب... وكشرت تهديدا	عد يا أبي	62
نبح كلب مصدور	هموم	85

توزع هذا الجدول بين النباح والعواء، ولكن النباح هو الأشيع والأكثر، فتواتر عشر مرات بنسبة 71,42%، أمّا العواء تكرر مرتين فقط بلفظه الصريح، ومرتين مشركا مع نباح الكلاب[3].

وقد ورد هذا النص السردي، بمعجم النباح والعواء (الحشرجة والانين، والتكشير، واللهاث) وما إلى هذه المعاني والحركات التي تصدر عن مثل هذين الحيوانين الذين أحدهما

[1] المرجع نفسه، ص 161.

[2] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 163-164.

[3] المرجع نفسه، ص 165.

أليف، وأحدهما الآخر متوحش، من أجل رسم بيئة ريفية رسما أمينا، ووضع النص السردي في إطار حيزه الطبيعي الذي يضطرب فيه.

فيرى عبد المالك مرتاض أنّ ذكر الكلاب مع نباح المسعور أو ذكر معها جوع تتضور له أمعاؤها ومقابلها ذكرت الذئاب الجائعة، إنما ذكرت لأجل الدلالة.

دلالة اللون الأحمر[1]:

نص العبارة المعجمية	القصة الواردة فيها	رقم الصفحة
... تغطيها قلنسوة حمراء	البيت الصغير	24
نوار شقائق النعمان	الرحلة الأخيرة	55
حتى الفرد يكره الأحمر	حفل رسمي	73
ببذلته الحمراء	ناس في الميناء	103

يعبر اللون الأحمر من وجهة نظر الكاتب عن شيء لما من في النفس، فقد وظفه الراوي توظيفا مزدوجا في بعض هذه النصوص، وربما توظيفا مثلثا، أو أنه من وجهة نظر ثانية يوضع في إطار من البيئة كلها فقر مدقع، وفي وجهة نظر أخراة لون قان فيه القوة في لفت البصره وبهره فكأنه شفرة خاصة لوقف المتلقي لدى بعض القضايا المطروحة في النص، أو ربطه بشيء من العنف إلى بعض المواقف فيتفكر ويتدبر في أمر الشخصيات التي تصارع الظلم[2].

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 166-167.

[2] المرجع نفسه، ص 171.

وفي الأخير يمكن القول أن المعجم الفني لدى الحبيب السائح أو تلك المحاور الكبرى التي تكلت هذا الأخير تنصب في معجم واحد وحيد هو معجم الفقر والظلم والغبن والكدح من أجل نيل القوت اليومي، وصراع الظالمين المستغلين.

2-2- المعجم الفنّي لدى ابن هدوقة:

يتميز الأسلوب الفني لدى ابن هدوقة بأنه أسلوب أكاديمي، محافظ إلى حد بعيد، يميل في بعض أطوره لا إلى محاكاة طه حسين، حيث تكثر التشبيهات لدى ابن هدوقة، تختلف كل الاختلاف عن التي رأيناها لدى الحبيب السائح. حيث أن تشبيهاته ترمي إلى غاية هي التجميل والتزيين والتحسين والتحبيب والصور التي يصطنعها ابن هدوقة في معظمها شاعرية، رقيقة تقترب من النزعة الرومانيقية الحادة وفي معظم أحوالها نقترب من الواقعية التي رأيناها لدى الحبيب السائح.

فالنصوص السردية لابن هدوقة في كثير من مواطنها أدنى إلى الشعر منها إلى النثر القصصي، وكذلك الوصف، فالنص عنده كأنه يجسد طبيعة الشخصيات في عواطفها الرقيقة، "فعند ما تكون اللغة قريبة من لغة الشخصية، تحقق شيئاً من المنطقية الفنية، لأن الشخصية هي التي ترى الشيء وتصفه وتتأثر به"[1].

تشتمل نصوص ابن هدوقة الكثير من التشبيهات، إذ تنبع من النور أو الضوء أو اللمعان أو البريق، من أمثلة ذلك قوله: "جميلة كالقمح"، "خطيبتي جميلة كالشمس"، "جميلة كشمس الجزائر" ...

[1] ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، منشورات اتحاد العرب، ط 1، 1998م، ص 110.

المعجم الفني الأول: "ظاهرة السبعة".

وقد إجتزءنا ست عبارات معجمية لست قصص وردت فيها وهي كالآتي[1]:

القصة	العبارة المعجمية	رقم الصفحة
الأشعة السبعة	كانت الدوائر السبع	15
المسافر	السابعة عشرة	17
ابن الصحراء	النجوم السبع	44
الوصيّة	الابن السابع	143
الفراغ	سبع فتيات	78
الأغنية اللعينة	كانت الساعة سابعة صباحاً	82

"تظهر قيمة هذه المجموعة القصية "الأشعة السبعة" في تنوع الأدوات الفنية المستخدمة فيها بين السرد بضمير الغائب الذي يضع السارد في موقف الملاحظ والمشاهد، ويجعل القصة تنجذب أكثر نحو طابعها التقليدي وبين الاسترجاع، واستخدام المونولوج من حين لآخر، في حين بقية بعض القصص ومنها قصة البطل أسيرة النبرة الخطابية الوعظية"[2].

فراوي نوع في تعبيره في توظيف السبعة والرمز بها إلى السنة حيث ان "الأشعة السبعة" تعني السنوات السبع، أي عمر ثورة التحرير، فالراوي ركز خصوصاً على الأشعة لعلتين كونها

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 179-182.

[2] ينظر: مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، ص 55.

أنها هيكل المعجم الفني وأن الشعاع الذي رمز به إلى سني الثورة هو أرقى ما يمكن أن يرمز به كاتب لفكرة أو مفهوم[1].

يمثل الشعاع في القصة الثورية بمعنى: السنة الواحدة من الثورة الجزائرية، ويوحي إلى الإضاءة والنور والإشراق، فتوظيف الشعاع والرمز به للسنة الثورية يمنح النّص شاعرية شفافة، ... الخلاب.[2]

أما رجل الصحراء أو ابن الصحراء فاستخدمه لبن هدوقة ليرمز إلى الشعب الجزائري الذي يمقت الظلام والقيد الذي فرضه عليه الاستعمار الفرنسي لهو يبحث عن النور والهواء والحرية "لا يكره الموت بقدر ما يكره الظلام ولا يؤلمه العذاب مثلما يؤلمه القيد، ولا يضيق بالسير حافياً صامتاً على العقارب والنار كما يضيق بالحدود والأوامر، بفضل الحرية على الماء"[3].

المعجم الفني (2): وشمل معجم النور وما في حكمه، ولطول الجدول اختصرنا على النحو التالي[4]:

نص العبارة المعجمية	القصة الواردة فيها	رقم الصفحة
دوائر سبع متلألئة	الأشعة السبعة	11
في قلبها نار	ابن الصحراء	46
جميلة كشمس الجزائر	ثمن المهر	51

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 183.

[2] المرجع نفسه، ص 183.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، الأشعة السبعة، ص 39.

[4] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 184-200.

الشمس ملتهبة في السماء	منتصف النهار	59
شمس صداقتنا	الصداقة	66
اطلقوا عليه النار	عمري الحقيقي	75
انطلقت كالبرق	دمعة قديمة	104
إبراز القليل من النور	الوصية	150
ضوء البرق يتوالى	الفلاح	44
أجمل من القمر	الفراغ	77
كم شكوت للنجوم	الإنسان	143

يشتمل هذا الجدول على اثنين وأربعين مادة ومائتين وهو رقم لا يمثل الحقيقة الإحصائية كلها، حيث بلغ في قصة "الأغنية اللعينة" ذكر النور والشمس والقمر، والأشعة، والنهار، والصباح، والمرايا وبعض ما في حكم هذه المعاني سبعا وعشرين مرة، أي بتفوق على كثير من القصص التي أوردناها في هذا الجدول، كالإنسان، القصة التي لم تتكرر فيها هذه المعاني نفسها إلا عشرين مرة، و "عمري الحقيقي" لم يتكرر فيها إلا ثلاث عشرة مرة. فقد طغت الصفة الشعرية الجادة على نسج النص لدى ابن هدوقة، وهذه الصفة الشعرية هي التي أفظت إلى الصفة النورانية الطاغية على معجمه الفني[1].

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 202.

إن النص لدى ابن هدوقة كثيراً ما كان يتخذ له هذه السيرة الأنيقة التي تنحو في نسجها منحى الشعر، وتقصى في أسلوبها عن النثر القصصي بمعناه الواقعي المكثف، وفي بعض الأطوار، الواقعي الفج[1].

فالنور أصبح صورة جارية في النصوص السردية لابن هدوقة كقوله "أعب النور عبا"، فهذا النور لجماله، من حيث اللون، ومراءته من حيث هو طعم... وهذا التجسيد، أو التشخيص للنور هو شيء محسوس لذيذ سائغ الشراب، حتما من الصورة الشعرية اللطيفة الشفافة التي لا تصدر إلا عن شاعر مرهف الإحساس، رقيق الشعور.

ومن هذا المعجم الفني الغني لدى ابن هدوقة يصنف الأوّل في هذه المجموعة من الكتاب الجزائريين المعاصرين لثراء معجمه، وشاعرية لغته وأناقة تشبيهاته وتفرد معجمه، وهذا ما يجعل المعجم الفني يتميز ويتفرد بشخصية ألسنية مستقلة متميزة كونه اعتمد على الرمز كوسيلة للتعبير عن الوضع الجزائري المتأزم والافصاح عن ممارسات السلطات الاستعمارية داخل الوطن وخارجه، فالرموز الفنية الموجودة في القصص المختارة من المجموعة مرتبط كل الارتباط بحرب التحرير الجزائرية وبالخصوص الجزائرية، كما أنها رموز غير شائعة وغير مألوفة لدى القارئ فهي رموز خاصة بالأديب عبد الحميد بن هدوقة، والتي تخصه دون غيره، وبالتالي فهي أكثر صعوبة بالتأويل.

في آخر هذا الكتاب ذكر الكاتب أهم القضايا الفنية التي اشترك فيها الكتاب الجزائريين مثل الفاسي ومنور، وسعدي عثمان، وكذلك أوجه التشابه والاختلاف بين هؤلاء الكتاب وبين ابن هدوقة والحبيب السائح.

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 204.

فقد أشار الكاتب عبد المالك مرتاض في هذا الجزء إلى ظاهرة انتشرت كثيرا في التراث العربي وهي "السرقة الشعرية" في قوله "وهذا احتمال لا يجوز اقصاؤه من الاعتبار في مثل قضية معقدة كهذه. وأما أن الأمر، بكل بساطة، يتعلق بصور تقليدية معروفة في التراث العربي... الخلفية"[1]، حيث نلاحظ مدى تشابه الصور واشتراكها بين الكتاب الخمسة.

من أهم القضايا الفنية التي تناولها الكاتب واشترك فيها هؤلاء الكتاب هي صورة تجسيدهم للريف الجزائرية، وخصوصا ذلك المعجم الفني الذي شمل معجم نباح الكلاب، وعواء الذئاب، وثغاء النعاج كلها تتحدث عن بيئة ريفية خالصة، حيث "يرى الكاتب أن كل هذه الأصوات التي وظفت كانت لغاية فنية أو لغايات فنية كالتعبير عن فقر البيئة"[2]، أو تماشج الفلاحين مع بعض الحيوانات الأليفة... وغيرها.

لقد طغى التكرار على صور التي يصطنعها منور، حيث أنه يكلف كلفا شديدا بأحذية شخصياته المهتزة، كما في الجدول التالي[3]:

نص العبارة المعجمية	القصة الواردة فيها	رقم الصفحة
وإلى حذائه المتآكل المربوط بالقنّب	الأرض لمن يخدمها	60
وإلى سرواله المشدود إلى وسطه بخيط من القنب	الأرض لمن يخدمها	60
حذائه الضخم المربوط بخيوط القنّب	هلال	106

كما ذكرنا سالفا وهو طغيان التكرار في الألفاظ لدى منور وهذا ما يراه الكاتب عبد المالك مرتاض، وقد اختار منور هذه الأوصاف لغاية فنية محددة أراد بها زيادة الغموض في الصور

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 210.
[2] المرجع نفسه، ص 211.
[3] المرجع نفسه، ص 212.

التي أراد تشبيهها لشخصيات. من خلال الحذاء الذي هو في الحالتين ضخم، وهو تارة مربوط بخيوط القنب، وتارة أخرى متآكل مربوط بالقنّب، وهي صورة أراد النص رسمها إنما هي صورة من صور المدينة لا للريف[1].

كذلك ذكر الكاتب قضية فنية مشتركة أو صورة مشتركة وهي ظاهرة السعال لدى السائح.

فقد تكررت هذه الظاهرة عشرين مرة على الأقل في تسعة من قصصه أي في 50% من قصصه السردية[2]، وكذلك تكررت في قصة "المغترب" ابن هدوقة، ولدى الفاسي، كما قصة المغترب تكررت بعنوان واحد لثلاث أعمال قصصية معاصرة، لكل من ابن هدوقة والفاسي وعمر بن فنية. وكما يرى الكاتب أن مضمون هذه الأعمال الثلاثة واحدة وهو "الاغتراب" الذي يعانيه العامل الجزائري بالديار الفرنسية.

كذلك فالشعر[3] لاحظ من خلالها الكاتب عدة صور مشتركة اشترك فيها الكتاب كصورة المرأة بالشعر الطويل لابن هدوقة وعثمان سعدي والفاسي، وكذلك صورة أو الوصف الذي يشمل الحقل المستحصد لابن هدوقة والفاسي ووصفهم لحركة المنجل في صورة أخرى. كذلك صورة العينين لعثمان سعدي وابن هدوقة.

وفي الأخير يمكن القول أن الخصائص الفنية المشتركة غلبة عليها التكرار وكذلك ما يسمى "بالسرقة الشعرية"، فتشابهت الصور والعناوين بين هؤلاء الكتاب في عديد من المرات من خلال دراسات الكاتب لها.

---

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 214.

[2] المرجع نفسه، ص 214.

[3] المرجع نفسه، ص 218.

كذلك تطرق الكاتب إلى لغة كل كاتب من الكتاب وإلى أسلوب كل واحد منهم كلغة الفاسي ولغة منور تميزت بأنها "لغة بسيطة مع عدم التحرج من اصطناع بعض الألفاظ العامية حين تدعو إليها الضرورة الفنية.

وبهذا استطاع الكاتب عبد المالك مرتاض أن يقرب لنا أهم المجموعات القصصية المعاصرة لدى الكاتب الجزائريين بدراستها وتحليلها.

خاتمة

خاتمة:

يمكن إجمال النتائج التي أفضت إليها قراءتنا النقديّة لكتاب "القصة الجزائرية المعاصرة" للنّاقد عبد المالك مرتاض فيما يلي:

- نشأت القصة الجزائرية المعاصرة في الجزائر متأخرة بسبب الوضع الثقافي والاستعماري ثم أخذت تتطور فاهتمت بجوانب عديدة أصبحت بها القصة الجزائرية تلمع في سماء القصة العربية.
- مرت القصة الجزائري المعاصرة بمجموعة من المراحل ساهمت في تميزها وخاصة من ناحية الموضوعات والبناء الفني الراقي في رصدها للواقع ومعالجة هموم الناس.
- كانت الثورة الجزائرية من أكبر الدوافع التي ساهمت في تطور القصة الجزائرية وخاصة في شكلها الفني.
- من أهم الأعلام التي لمعت في الساحة الأدبية وكان لها الفضل في ظهور القصة الجزائرية المعاصرة نجد أمثال: "عبد الحميد بن هدوقة"، "عثمان سعدي"، "أحمد منور"، "الحبيب السائح"، وغيرهم.
- تناول المضمون الاجتماعي الحياة الاجتماعية التي عانى منها الشعب الجزائري، وأما المضمون الوطني فتمحور حول الثورة والاستقلال.
- الناقد "عبد المالك مرتاض" ساهم هو أيضا في تطور القصة المعاصرة بالجزائر من خلال أعماله الأدبية، حيث أنه قام في كتابه بتحليل و دراسة سبعين قصة جزائرية معاصرة.

- ركز "عثمان سعدي" في مجموعته القصصية الوحيدة الموسومة بـــ "تحت الجسر العلق" على موضوعات الثورة، واتسمت بطول الزمن وتعدد الشخصيات، وكثرة الأحداث.

- "عبد الحميد ابن هدوقة" من أوائل الكتاب الذين وضفوا أدبهم للتغيير عن ثورة التحرير، وعن الريف الجزائري، ومشكلات المغتربين الجزائريين ويظهر ذلك من خلال أهم القصص التي ذكرناها وخصوصا مجموعته القصصية "الأشعة السبعة".

- وظف العديد من الأدباء الجزائريين الرمز في أعمالهم الأدبية وخاصة في القصة الجزائرية المعاصرة كونه يسعى إلى تحقيق عنصر الاندهاش في نفس المتلقي.

- إن الشخصية عنصر أساسي في بناء أحداث العمل السردي القصصي أو الروائي إذ بدون الشخصيات لا يكتمل الحدث السردي.

- أوجه التشابه في الشخصية الجزائرية بين القصاصين الجزائريين أكثر من أوجه الاختلاف.

- استخدم الناقد "عبد المالك مرتاض" المنهج الوصفي التحليلي في عرض القصص.

- تميّز الأسلوب الفني للحبيب السائح بالواقعية.

- نخلص أيضا بعد قراءتنا لما قدّمه "عيد المالك مرتاض" إلى نتيجة مفادها تميز المعجم الفني لابن هدوقة بالجمال الصوفي لطغيان الوطنية والثورة الجزائرية على قصصه.

- اتضح كذلك لنا بعد هذه الدراسة أن الكاتب أشار إلى ظاهرة أدبية معروفة في التراث العربي وهي ظاهرة التقليد التي اشتركت بين الكتاب الخمسة.

- تمييز أسلوب "مصطفى القاسي" بالنزعة الشاعرية والواقعية.

- تميز أسلوب "أحمد منور" بالواقعية.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم.**

قائمة المصادر:

1. عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

أ. المعاجم:

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، سفاقس، تونس، د ط، 1988.
2. إبراهيم مصطفى وأحمد الزيات وحامد عبد القادر ومحمد النجارة، المعجم الوسيط، القاهرة.
3. ابن فارس، مقياس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج 3، دار الفكر، د م، د ت.
4. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، مح 7.
5. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، المجلد 08، بيروت، ط 1، 1823م.
6. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، 1984م.
7. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط 1، 1979م.
8. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، المطبعة الأميرية، مصر، مادة (ق ص)، ط 3، ج 2.
9. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسويس، مؤسسة الرسالة للطابعة والنشر، لبنان، ط 8، 1426هـ-2005م، ص 627.
10. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 2، 1984.

11. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2010.

قائمة المراجع:

أ. الكتب:

2. إبراهيم فتح، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، سفاقس– تونس، دون طبعة، 1988م،.

3. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقياس لغة، دار الجبل، المجلد الثالث، بيروت،.

4. أبي الحسين احمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دون طبعة، الجزء الخامس، 1399هـ–1979م.

5. أحسن دواس، معالم القصة القصيرة في الجزائر، مجلة مقامات، المركز الجامعي أفلو، الجزائر، العدد 07، جوان 2020.

6. أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء، عمان، الطبعة الأولى، 2011م.

7. أحمد عبد الغفور عطار، مقدمة صحاح، لبنان، بيروت، دار العلوم للملايين، 1979م.

8. إميل يعقوب، المعاجم اللغوية العربية، لبنان، بيروت، دار العلوم للملايين، 1985م.

9. جلال السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، الجزء الثالث، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، الطبعة الأولى، 1988م.

10. ساطع الحصري، آراء وأحاديث في الوطنية والوطنية، مطبعة الاعتماد، بيروت، الطبعة الثالثة، دون تاريخ.

11. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، منشورات اتحاد العرب، الطبعة الأولى، 1998م.

12. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009م.

13. شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، الطبعة الأولى، 2001.

14. عبد الحميد بن هدوقة، الأشعة السبعة، الطبعة الثانية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.

15. عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الطبعة الحادية عشر، 2007.

16. عبد الله الركيبي، الأعمال الكاملة (تطور النثر الجزائري الحديث)، دار العربي لكتاب، 2011م.

17. عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، 2011م.

18. عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

19. عبد الله خليفة الكريبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة، (ليبيا – تونس)، 1977م.

20. علي عبد الجليل، في كتابه القصة القصيرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2005.

21. عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية، دار الأمة، الجزائر، 2012م.

22. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة.

23. القاضي محمد، دار العرب الإسلامية، بيروت، الطبعة الأولى، 1998.

24. مجدري وهبة، كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، 1984م.

25. محمد الرميحي، كتاب العربي، صادر عن مجلة العربي دون طبعة، دون سنة نشر.

26. محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989م.

27. محمد داني، في تاريخية القصة القصيرة الجزائرية.

28. محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2005م.

29. محمد عبد العزيز عبد الدايم، النظرية اللغوية في التراث العربي، مصر، القاهرة، دار السلام، 2006م.

30. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.

31. محمد يوسف نجم، فن القصة، الجامعة الأمريكية، دار الصادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1996.

32. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، لبنان.

33. مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة الجزائرية القصيرة، الطبعة الثانية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ت.

34. مصطفى عبد الشافي، ملامح من عالمهم القصصي، دراسات في القصة العربية المعاصرة، دار الطباعة الإسكندرية، مصر.

35. موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2008م.

36. نور سليمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 2009م.

37. وجدي وهبة وكامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، الطبعة الثانية، مكتبة لبنان، 1984م.

38. جعفر يايوش، الأدب الجزائري التجربة والمآل، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، الجزائر، 2007.

ب. مذكرات:

1. حسين قندوسي، عناصر في القرآن الكريم، (مذكرة ماستر)، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017/2016.

ج. مقالات ومجلات:

1. عبد الحميد بن باديس، خطب ومقالات، محمد الطاهر قصة الشيخ الرئيس عبد الحميد بن باديس، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، 1968م.

2. محمد ساري، السلطة الكياتية وجرائمها، قراءة في رواية عزوز الكابران لمرزاق بقطاش، مجلة المساءلة، العدد 01، ربيع 1991م.

الملاحق

الملحق 01:

التعريف بالكاتب:

ولد عام 1935 بمسيردة بولاية تلمسان، الجزائر.

سنة 1960 التحق بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الرباط المغرب، وسجل في كلية الحقوق والعلوم السياسية، ومعهد العلوم الاجتماعية بجامعة الرباط.

1963 تخرج من المدرسة العليا للأساتذة بالرباط.

1970 نال درجة دكتوراه الطور الثالث في الآداب من جامعة الجزائر ببحث (فن المقامات في الأدب العربي).

1983 نال درجة دكتوراه الدولة من جامعة السوريون الثالثة بباريس في الأدب.

أهم مؤلفاته:

- القصة الجزائرية المعاصرة 1990.
- القصة في الأدب العربي القديم 1968.
- نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1971، ط 2، 1980.
- فن المقامات في الأدب 1980، ط 2، 1988، ط 3، 2008.
- الألغاز الشعبية الجزائرية، 1981، ط 2، 2007.
- النص الأدبي من أين إلى أين، 1983.
- فنون النثر الأدبي في الجزائر 1983.
- له العديد من الأعمال السردية، والعديد من الكتب بالاشتراك مع كتاب آخرين، عرب وغربيين.

ملحق 02:

ملخص الكتاب:

يعالج هذا الكتاب شأن القصة الجزائرية المعاصرة ؟ متى نشأت ؟ وكيف تطورت ؟ وما التيارات التي سلكتها ؟ وما الإيدولوجيات التي اعتنقها، وأي المضامين كان أكثر منها استيرادا ؟ وأي الأشكال الفنية اتخذت لها رداء ؟ ثم ما خصائص شخصياتها وما ملامحها ؟ وبما تتميز معاجمها الفنية ؟ وكيف تتعامل مع الزمن الأدبي ؟ وإلى أي مدى امتدت فضاءاتها ؟ وما التقنيات السردية التي استأثرت بها ... ؟

إن هذه الجملة من أسئلة كثيرة يحاول هذا البحث أن يجيب عنها من خلال دراسة سبعين قصة جزائرية معاصرة بمنهج حاول الباحث بهذه أن يكون جديدا في أدواته، وذلك طمعا في أن يضيف إلى المكتبة النقدية الجزائرية بعض ما هي مفتقرة إليه.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر وتقدير .....

إهداء .....

مقدمة: .....

مدخل

مفهوم القصة الجزائرية المعاصرة

1- تعريف القصة: 5

1-1- لغة: 5

1-2- اصطلاحا: 6

2- أنواع القصة:..... 7

2-1- الرواية Roman/ Novel: 8

2-2- الحكاية Conte/ Tale: 8

2-3- القصة القصيرة La Nouvelle/ Shortstory: 8

2-4- القصة القصيرة جداً Slovtshort story: 9

3- مصطلح القصة القصيرة: 9

3-1- لغة: 9

3-2- المدلول الاصطلاحي (القصة القصيرة):..... 10

4- نشأة القصة الجزائرية:..... 12

5- خصائص القصة القصيرة:..... 14

6- مراحل تطور القصة الجزائرية المعاصرة: 14

6-1- المقال القصصي: 15

6-2- الصورة القصصية:..... 16

7- عوامل تطور القصة الجزائرية المعاصرة: 18

7-1- اليقظة الفكرية: 18

7-2- البعثات الثقافية للمشرق العربي: 19

7-3- الحافز الفني لكتابة القصة:..... 19

الفصل الأول

المضمون في القصة الجزائرية المعاصرة بين الاجتماعي والوطني

1- المضمون الاجتماعي: 21

1-1- الفقر: 21

1-2- الهجرة: 22

1-3- الأرض: 25

1-4- السكن: 26

2- المضمون الوطني:..... 28

2-1- قصة الأشعة السبعة "للكاتب ابن هدوقة": 30

2-2- عودة الأم: 38

2-3- عندما تكون الحرية في خطر: 38

2-4- البيت الصغير: 39

2-5- إجازة بين الثوار: 40

الفصل الثاني

الشخصية وحيزها في القصة الجزائرية المعاصرة

1- مفهوم الشخصية: 43

1-1- لغة: 44

1-2- اصطلاحا: 45

2- مميزات الشخصية في القصة الجزائرية المعاصرة: 46

3- خصائص الحيز في القصة الجزائرية المعاصرة: 50

3-1- خاصية الحيز في قصة "الأضواء والفئران" للفاسي: 53

3-2- خاصية الحيز في قصة "هلال" لمنور: 54

3-3- خاصية الحيز في "الرجل والمزرعة" لابن هدوقة: 55

3-4- خاصية الحيز في قصة "تحت السقف" للسائح: 56

3-5- خاصية الحيز في قصة "إجازة بيت الثوار" لعثمان السعدي: 57

3-6- حركة الحيز في مجموع القصص الخمسة: 60

الفصل الثالث

المعجم الفني وخصائصه

1- مفهوم المعجم الفني:..... 68

2- خصائص المعجم الفني في القصة الجزائرية المعاصرة: 69

2-1- المعجم الفني لدى السائح: 70

2-2- المعجم الفنّي لدى ابن هدوقة: 81

خاتمة: 90

قائمة المصادر والمراجع 92

الملاحق..... 98

فهرس الموضوعات: 101