**المحاضرة الأولى: مدخل إلى الفنون النثرية الجزائرية الحديثة**

**مفهوم النثر:**

لتحديد مفهوم النثر و استكناه ماهيته لا بد من البدء بالوقوف على الجذر اللغوي لمصطلح نثر في معاجمنا اللغوية، والتي تقصر همها في تعريفه على الدلالة المادية الحسية التي هي الأصل، ثم الوصول به – تدريجيا- إلى أن أصبح مصطلحا لذلك الفن القولي الذي يقابل الشعر فالنثر لغة: من مادة "نثر"، والنثر : نثرك الشيء بيدك؛ ترمي به متفرقا مثل نثر الجوز واللوز والسكر، وكذلك نثر الحب إذا بذر، وهو النِّثار ....والنثار: فتات ما يتناثر حوالي الخوان من الخبز ونحو ذلك من كل شيء"[[1]](#footnote-1)(3). وفي أساس البلاغة يتضح لنا أنّ لفظة "نثر" مشتقة من أصل مادي حسي هو "النُثرة"؛ أي الخيشوم أو الفرجة بين الشاربين ، ومنه قيل: نثرت المرأة بطنها ، ونثر الحمار الشاة نثيرا : عطست وأخرجت من أنفها الأذى ، والنثار والنثارة بمعنى النثر ، وهو الفتات المتناثر حول الخوان، والنثر مصدر من نثر بمعنى المنثور، يقال: ما أصبت من نثر فلان شيئا، وهو اسم المنثور من السكر ونحوه كالنشر بمعنى المنشور"[[2]](#footnote-2)(4).

في حين وجدنا صاحب القاموس المحيط يعرف النثر بقوله: "نثر الشيء ينثره، وينثرِه نثرا، ونِثارا رماه متفرقا كنّثره، وتنثر وتناثر، والنُثارة بالضم، والنثر بالتحريك: ما تناثر منه"[[3]](#footnote-3)(5).

فلفظة "نثر" في هذا الطرح اللغوي تحمل دلالة الشيء المبعثر المتفرق، الذي يرمي به عشوائيا من غير انتظام، ثم تأخذ اللفظة بعد ذلك دلالة معنوية، إذ يقال: نثر الكلام أكثره، والرجل النثر الكثير الكلام ،كما ورد في أساس البلاغة :" رأيته يناثره الدّر إذا جاوره، ورجل نثر: مهذار ومذياع للأسرار، وهو ما يتجلى بوضوح في قول نصر بن يسار:

لقد علم الأقوام مني تحلمي إذا النثر الثرثار قال فاهجرا"[[4]](#footnote-4)(1).

فالنثر على هذا النحو هو الكلام الكثير المتفرق المنتج على غير نظام– تشبيها بنثر المائدة ونثر الأنف، ونثر اللؤلؤ الدر، وهو خلاف للكلام المنظوم (الشعر)، وقد دخلت هذه اللفظة البيئة الثقافية الأدبية بهذا المعنى؛ أي الكلام الذي لم ينظم في أوزان أو يقيَّد بالقوافي (النثر عامة)، ثم أصبحت مقصورة على الكلام الأدبي الفني الذي يسمو على الكلام العادي شكلا ومضمونا فالنثر يكون على ضربين هما:

1. **النثر** ا**لعادي**: وهو لغة الخطاب اليومي للتواصل بين الناس بكل خصائصها ،وسماتها المعروفة (وظيفة اتصالية إبلاغيه)، وهذا النوع من النثر العادي لا علاقة له بالتعبير الأدبي لسبب بسيط؛ هو أنّ هذه اللغة – في سياقها اليومي – لغة استهلاكية فقدت حرارتها الإبداعية وقدرتها على الإدهاش والتأثير، ومن ثم وصفها القدماء بأنّها لغة سوقية / باردة/ مبتذلة؛ أي مألوفة ومستهلكة"[[5]](#footnote-5)(2).
2. **النثر الفني**: وهو لغة الأدب التي تحقها جماليات التأثير والاستجابة في المتلقي (الوظيفة الأدبية أو الشعرية)، وهو ما استقرت عليه لفظة "نثر"[[6]](#footnote-6)(3)، وقد استعملها النقاد والأدباء بهذا المفهوم، فهي تعني عندهم الكلام الفني غير المنظوم الذي يقابل الكلام (المنظوم) الشعر، حيث أطلق ابن طيفور (المتوفى في سنة 280 ه) على أحد كتبه عنوان "المنظوم والمنثور" وجاء في كتاب البرهان: "واعلم أن سائر العبارة في كلام العرب إما أن يكون منظوما أو منثورا والمنظوم هو الشعر والمنثور هو الكلام "[[7]](#footnote-7)(4).

ويذهب ابن خلدون (المتوفى في سنة 808هـ) كذلك إلى القول: "اعلم أن لسان العرب، وكلامهم على فنّيْن في الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفى، ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون"[[8]](#footnote-8)(1).

بيد أنّنا نلاحظ إلحاق مفهوم النثر بالكتابة"[[9]](#footnote-9)(2)، وصار كثير من النقاد العرب القدامى إذا استعملوا مصطلح "الكتابة"، فإنما يعنون بها "النثر"، فقد وسم أبو هلال العسكري (المتوفى في سنة 395 ه)، كتابه بـ: "الصناعتين": الكتابة والشعر، كما وسم ابن الأثير (المتوفى في سنة 637 ه) كتابه بـ : "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، وقد وّلد هذا الارتباط بين النثر والكتابة إخراجا –لدى بعض الباحثين المحدثين – لجنس الخطابة من دائرة النثر"[[10]](#footnote-10)(3)، وليس دائرة الكتابة فحسب . وكان من المفروض إدراجها ضمن الأجناس النثرية ذات الصبغة "الشفهية" التي تقابل الأجناس النثرية ذات الصبغة "الكتابية" كالرسائل مثلا، مع العلم أن نقادنا القدامى لم يفرقوا بين ما هو "شفهي" من أجناس الخطاب النثري، وبين ما هو "كتابي" باستثناء ما قام به الجاحظ – وتبعه في ذلك ابن وهب – حينما أسس للخطابة بعدِّها جنسا شفهيا يراعى فيه "المقام" أو ما أسماه "مراعاة الكلام لمقتضى الحال"؛ أي حال السامعين، وماعدا ذلك فقد نص النقاد على أنّ الخطابة جنس داخل في الكتابة الفنية؛ لأن الخطبة تلقى شفاها ثم تكتب ، وقد تكتب وتلقى، وفي ذلك يقول أبو هلال العسكري " ولا فرق بينهما -الخطبة والرسالة – إلاّ أنّ الخطبة يشافه بها، والرسالة يكتب بها، والرسالة تجعل خطبة، والخطبة تجعل رسالة"[[11]](#footnote-11)(4)، وقد نص على ذلك صراحة فيما بعد حين ذهب إلى القول: "إنّ الخطب جزء من أجزاء الكتابة ونوع من أنواعها"[[12]](#footnote-12)(5).

فقد ذهب عمر فروخ مثلا إلى أنّ "النثر هو الكلام الذي يجرى على السليقة من غير التزام وزنٍ، وقد يدخل السجع والموازنة والتكلف الكلام، ثم يبقى نثرا إذا بقي مجردا من الوزن[[13]](#footnote-13)(1)، فالكلام المنثور هو الكلام الطبيعي المألوف في الحياة اليومية، وعلى ذلك كان الكلام المنثور أسبق في التعبير عن مقاصد الإنسان، وعن أفكاره"[[14]](#footnote-14)(2). فالنثر عند عمر فروخ أسبق أنواع الكلام للوجود، وهو نوعان: مُسّجع إن التزم كل فقيرتين أو أكثر قافية ، أو مرسل إن كان غير ذلك"[[15]](#footnote-15)(\*) إلا أننا نلمس عنده نوعا من التهرب في مواجهة المفهوم، فهو شامل لكل مستويات النثر بلا استثناء.

ويذهب بروكلمان إلى أن النثر الفني هو: "فن التأثير بالكلام المتخيّر، الحسن الصياغة والتأليف في أفكار الناس وعزائمهم"[[16]](#footnote-16)(3)، كما نجد شوقي ضيف يقول: "النثر الذي يقصد به صاحبه إلى (التأثير) في نفوس سامعيه والذي يحتفل فيه من أجل ذلك بالصياغة وجمال الأداء "[[17]](#footnote-17)(4)، وهو "يتفرع إلى جدولين كبيرين: الخطابة، والكتابة الفنية"[[18]](#footnote-18)(5).

في حين ألفينا طه حسين بعد ما أطلق على الأدب "مأثور الكلام نظمًا ونثرا"، يقول في النثر: "هو هذا الكلام الذي يعني به صاحبه عناية خاصة، ويتكلفه تكلًفا خاصًا، ويريد أن يأخذك بالنظر فيه والتعويل عليه، كما يعني الشاعر بشعره، ويحاول أن يؤثر به في نفسك"[[19]](#footnote-19)(6). وهو أيضًا ما كان "فيه مظهر من مظاهر الجمال، وفيه قصد إلى التأثير في النفس"[[20]](#footnote-20)(7)، لذا يجب أن يعنى الأديب "بالكلام عندما يتجاوز هذا النحو من الحديث العادي وأداء الحاجات العاجلة إلى التفكير من جهة، والجمال من جهة ثانية"[[21]](#footnote-21)(8).

وتأسيسًا على ما سبق ذكره يتضح لنا جليًّا أنّ الخطاب النثري، هو تشكيل لغوي خاص يتجاوز الإفهام إلى ما وراءه من الحسن والإثارة، فهو يسعى بلغته الأدبية البلاغية إلى تحقيق الاتصال الإبلاغ (والتواصل) (الانفعال والإدهاش والتأثير) بين المبدع والمتلقي، وهنا تكمن أدبية الخطاب النثري.

**نشأة الفنون النثرية وتطورها:**

لقد كانت نشأة النثر الفني-الخطاب النثري- موضوع خلاف وجدل بين الباحثين والدارسينللأدب العربي من مستشرقين وعرب، مما أثمر عن جملة تساؤلات حول الخطابين النثريوالشعري، وأيهما أسبق في الظهور: الشعر أم النثر الفني ؟ وهل يمكن أن نقول بوجود نثر فني فيعصور الجاهلية؟ولعل أول من قال بهذه الفكرة في الأدب العربي خاصة هو بروكلمان، عندما قال: "ينبغي أن يكون أقدم القوالب الفنية العربية هو السجع، أي النثر المقفى المجرد من الوزن"[[22]](#footnote-22)(2)، فالسجع الشفهي يمثل الجذور الأولى لنشأة الشعر العربي نفسه، وبالتالي يكون النثر الشفهي العربي سابقا في الوجود على الشعر العربي، كما ذهب بعض المستشرقين"[[23]](#footnote-23)(3)، مذهبا مغايرا لما جاء به بروكلمان بقولهم إ نّ النثر مرحلة متأخرة جدا عن مرحلة الشعر عند الشعوب، وطبقوا ذلك على العرب أنفسهم وذكروا أن النثر لا ينشأ إلا في وقت بلوغ الأمم درجة أعلى في سير ترقيها في المدنية والآداب، وهو ما ذهب إليه طه حسين، الذي رأى أن العرب في الجاهلية كانوا يعيشون عيشة بدائية والحياة الأوّلية لا تتطلب النثر الفني، لأنّه لغة العقل بقدر ما تتطلب الشعر لأنه لغة العاطفة والخيال"[[24]](#footnote-24)(4)، فالنثر "لا يظهر حتى تقوى هذه الملكة المفكرة التي نسميها "العقل"، وحين تظهر وتشيع هذه الظاهرة الاجتماعية التي نسميها "الكتابة"[[25]](#footnote-25)(5).

ويهمنا أن نشير ها هنا إلى أنّ العرب قد عرفوا النثر في جاهليتهم، ولهذا علينا أن لا نجحف حق النثر الفني الجاهلي، ونقول كما قال زكي مبار ك: "كان للعرب قبل الإسلام نثر فني يتناسب مع صفاء أذهانهم، وسلامة طبائعهم ،ولكنه ضاع لأسباب أهمها شيوع الأمية، وقّلة التدوين، وبعد ذلك عن الحياة الجديدة التي جاء بها الإسلام ودونها القرآن[[26]](#footnote-26)(1)، فقد أثِر عن الجاهليين الخطب وسجع الكهان، والوصايا، والأمثال والحكم والقصص.

ونظرا لأنّ الكتابة صناعة لها خطرها، ومكانتها في المجتمع والدولة، كان لابد لمن يحترفها أن يتسّلح بمختلف أسلحتها، ويتفنن في سبر أغوارها، مما جعل الكتاب ينقطعون لها، ويخلصون في حبهم لمهنتهم، لذا كانت "أرض هذا الفن خصبة طيبة يخرج نباها قويا يؤتى أكله، ويفض أسراره لمن أوتي الملكة والموهبة، وأخذ في نمائها، وري صداها الحين بعد الحين"، ونتيجة لتبوء الكتابة الفنية مكانة مرموقة في الدولة والمجتمع -فهي الجسر الموصل إلى أرفع المناصب -بدأ الجدل يثار حول أيهما أعلى منزلة ومكانة الشاعر، أم الناثر؟

وعلى العموم، يعد التراث إطارا عاما تنتظم فيه الموروثات ومنجزات الأجيال السابقة، وعليه هو رافد مهم من روافد المعرفة الإنسانية، التي تحفز المهتمين في مختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية إلى الوقوف عليه دراسة، وتقصيا، وتوظيفا، بوصفه عنصرا حيا يسهم في إنتاج المعرفة، وفي صياغة المستقبل، ناهيك عن حضوره الفاعل في تحقيق التكامل لحركة التاريخ.

ونظرا لكون الموروث يتمتع بحضور لافت وفاعل في بناء التصورات، وإنتاج الأفكار، وبناء المواقف، وصناعة الوعي في الكثير من القضايا ذات الصلة بالواقع الإنساني عبر محطات تاريخية متعددة، كان من الطبيعي أيضا أن يتكئ المبدعون في أعمالهم الإبداعية على المخزون التراثي، لينهلوا منه كل ما يخدم إبداعهم، أو من شأنه أن يمثل قيمة مضافة في إبداع الواقع الجديد، الذي بقدر ما هو امتداد للواقع السابق، يظل محاولة للتعبير عن طموحات وغايات منشودة تنسجم مع أحلام المبدع وتستجيب لتطلعاته كإنسان وكمبدع.

والجدير بالذكر أنّ الفنون النثرية القديمة تأصلت بارتكاز على ناحيتين؛ الناثر و ألوان الثقافة التي ينبغي أن يؤهل بها ذاته المبدعة لاستكناه أغوار هذا الضرب من الصناعة، ولقد ألفينا وجود بعض الفنون النثرية: كالخطابة، والرسائل، والتوقيعات، والوصايا، المقامات...

**النهضة الأدبية في النثر الجزائري**

لقدشهد النثر العربي عامة والجزائري خاصة نهضة فكرية، والظاهر أنّ النقاد والمهتمين بالبحث في تاريخ الأدب الجزائري، وكذا "الذين درسوا تطور الحركة الأدبية في الجزائر متفقونعلى أن البداية الحقيقية لها، إنّما ترتبط برباط وثيق ببداية الحركة الإصلاحية"[[27]](#footnote-27)(1)، ومن هنا أمكن القول: إنّ البداية الحقيقية للنهضة الأدبية الحديثة في الجزائر ارتبطت بالحركة الإصلاحية؛ ذلك لأنّ الذين قاموا بها تخرجوا من المعاهد العربية العالية بتونس والمشرق وكانوا على صلة وثيقة بالحركات الوطنية والإصلاحية التي كانت شهدتها بلدانهم.

وعن الدور البارز الذي أدته تونس في هذا المجال يقول محمد ناصر: "إنّ حملة الأقلام الجزائريين الذين بُنِيت النهضة الأدبية على أكتافهم تخرجوا في الغالب الأعم من جامع الزيتونة[[28]](#footnote-28)(2)، يكفي أن يكون من بينهم أغلب مؤسسي الصحف الوطنية العربية في الجزائر ولقد اختلف النقاد والباحثون في التاريخ الدقيق لبداية نهضة الأدب الجزائري الحديث، فبينما يرى الأستاذان صالح خرفي وأبو القاسم سعد الله أن بداية النهضة الأدبية في الجزائر كانت مع الأمير عبد القادر، ترى ثلة أخرى من الدارسين، وعلى رأسهم عبد الله ركيبي، وعمار بن زايد أن بداية القرن العشرين كانت انطلاقة نوعية في مسيرة الأدب الجزائري، لما تضمه من دلائل حية على حدوث يقظة فعلية على المستويات السياسية والأدبية والفكرية"[[29]](#footnote-29)(4) وبذلك نلاحظ الانطلاقة الفعلية للأدب الجزائري الحديث تزعمتها حركة الإصلاح.

وتبعا لما سبق ذكره، نشير إلى أنّ الأمير عبد القادر الجزائري على الرغم من إبداعاته الأدبية شعرية كانت أم نثرية التي تدل على اقتداره في الإبداع الشعري والنثري على السواء، وبخاصة في ظل الظروف الصعبة التي برز فيها، إلاّ أنّه لا يمكن أن يكون الأمير عبد القادر البداية الفعلية لنهضة الأدبية الجزائرية الحديثة، ذلك لأن وجوده بمفرده في الساحة الأدبية لم يمنحه القدرة على تأسيس حركة أدبية جديدة، فكل "الذين درسوا تطور الحركة الأدبية في متفقون الجزائر على أن البداية الحقيقية لها، إنما ترتبط برباط وثيق ببداية الحركة الإصلاحية، وأن الحداثة الأدبية في الجزائر بمفهومها الصحيح، إنما تبدأ في هذه الفترة لا قبلها"[[30]](#footnote-30)(1)، ومن هنا أمكن القول: إنّ البداية الحقيقية للنهضة الأدبية الحديثة في الجزائر ارتبطت بالإصلاح الذي تزعمه مجموع من العلماء، أمثال عبد الحميد بن باديس، والبشير الإبراهيمي وغيرهم.

**عوامل ظهور النهضة**:

يستطيع الباحث أن يلاحظ أنّ ظهور نهضة الأدبية في الجزائر كانت نتيجة لعدة عوامل[[31]](#footnote-31)(2)، ساهمت في تبلورها، وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر:

1- **العامل التربوي**: وتمثل لنا هذا العامل من خلال الدور التربوي الذي كانت تقوم به الجمعيات والنوادي، ومما حقق قفزة في الحياة التربوية، وساعد على انتشار الثقافة والعناية بالأدب، والشعر، وتأسيس النوادي، والجمعيات الثقافية التي كانت تُلقَى فيها المحاضرات، وتقام الندوات، وتناقش قضايا ذات صلة بالتعليم والأدب والمجتمع، ونذكر على سبل المثال لا الحصر الجمعيات التوفيقية والرشدية ونادي الشبيبة الجزائرية بتلمسان، ونادي باتنة ونادي الآداب، وقد لعب نادي الترقي ونادي صالح باي دورا مهما في الحياة الأدبية و الثقافية، وفي الدعوة إلى إحياء اللغة العربية والثقافة القومية، مع ما صاحب هذا من حديث عن المسرح وحاجة المجتمع إليه، ومن تكوين فرق تمثيلية أسهمت في النهضة الأدبية والاجتماعية"[[32]](#footnote-32)(3)، ولقد كانت المدارس تعزز الرسالة الاجتماعية التي نهضت عليها النوادي والجمعيات الثقافية، والجدير بالذكر ها هنا هو "أنّ المدارس الحرة في تاريخ لعبت دورا رائدا في بعث مكامن الوطنية وشهدت الجزائر في مهرجانات افتتاحها واختتام السنوات الدراسية بها أيام تاريخية"، تعتبر في نظر الباحثين معالم بارزة في الحركة الوطنية[[33]](#footnote-33)(1)، وفي نهوض المجتمع وعبر جميع مناحي الحياة خاصة ما تعلق منه بنهضة الأدب شعرًا كان أم نثرًا، قد تعلق بالحركة الإصلاحية، بيد أنّنا نشير إلى أنّ هذا "الإصلاح كان في ثوبه الوقاري"[[34]](#footnote-34)(2)، الذي يستمده المصلح من القرآن والسنة.

2- **العامل الإعلامي**: تمثل هذا العامل في الصحافة التي تعد أحد أهم الأسباب المساعدة على النهوض بالأدب وارتقائه، بوصفها الميدان المناسب الذي يمارس فيه المبدعون فنونهم، كما أنّها تضمن الرواج والشهرة، فهي متاحة للقراء.

ولقد استطاعت الصحافة أن تقدم خدمة كبيرة للنهضة الأدبية، ولهذا كان ظهور الصحافة بالجزائر حدثا مميزا، وتغيرا مشهودا، تشكلت على إثره مرحلة جديدة من مراحل الفكر الجزائري وقوالبه اللفظية والأدبية، كما أنّها تمت بسبب وثيق إلى عوامل النهضة الأخرى كالطباعة التي بدأت رسمية، ثم أصبحت وطنية بعد أن أنشأ الجزائريون مطابع خاصة بهم وقد "ساعدت الطباعة على انتشار الصحافة التي بدأت رسمية مثل جريدة "المبشر" التي صدرت في منتصف القرن الماضي، وتوالت بعد ذلك صحف بالعربية أسسها مستشرقون مثل "المنتخب"و"الحق" و"النّصيح" وغيرها، ثم منذ بداية القرن أخذت في الانتشار شيئا فشيئا على يد مستشرقين أيضا مثل "المغرب" وبعض الجزائريين مثل "مصباح" و"كوكب إفريقيا".

وتجب الإشارة هنا إلى أنّ الجرائد التي أدت دورا هاما في الحياة السياسية والثقافية والفكرية هي التي أنشأها جزائريون وطنيون مثل: "عمر راسم" و"عمر بن قدور" ومن جاء بعدهما من رجال الحركة السياسية والإصلاحية"[[35]](#footnote-35)(3)، وكانت جريدة "المنتقد" التي أصدرها "ابن باديس" بقسنطينة سنة 1925م بداية موفقة في سجل حركة الإعلام الوطني والانطلاقة نحو النهضة الفكرية والأدبية والاجتماعية و"إليها يرجع الفضل في احتضان "الأدب الناهض" كما كانت تسميه، وتوجيه المواهب المتفتحة، وإطلاع الأدباء الجزائريين على ما يجد في عالم الأدب العربي من إنتاج جديد، وهي إلى جانب هذا استطاعت أن توحد خطى الفئة المثقفة نحو هدف واحد، وهو العمل جماعيا في سبيل إحياء الشخصية العربية الإسلامية وتطعيمها بدماء جديدة تستطيع معها الوقوف صامدة في وجه التيارات المضادة"[[36]](#footnote-36)(1)، التي كانت تحوم وتترصد من أجل اضمحلال كل ما له صلة بالعروبة والإسلام.

ومن ثم أخذت النهضة الأدبية عامة والنثرية منها على وجه الخصوص بعدًا جديدا، كما كان لظهور الصحف الوطنية في هذه الفترة دور كبير في نشاط النثر وازدهاره، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: الشهاب1925 م، صدى لصحراء1925 م، وادي ميزاب1926 م، الإصلاح1927 م، البرق 1927م [[37]](#footnote-37)(2)، هكذا عرفت هذه الفترة بروز العديد من الأدباء الذين برعوا وأبدعوا عبر إنتاجهم لعديد النصوص النثرية التي تدعم الحركة الوطنية، وكذا تعبر عن همومهم ومواقفهم وتطلعاتهم.

3- **العامل السياسي**: نلاحظ من الناحية السياسي أنّه قد كان للحرب العالمية الأولى، والأحداث التي عرفها الوطن العربي مشرقًا ومغربًا قبيل هذه الحرب أثر بالغ في انتشار الوعي السياسي بالجزائر، وتحديدا من هنا شرع أبناؤها يطالبون بالإصلاحات السياسية، ويفتحون الطريق نحو الحرية والانعتاق، "ومن الوجهة الخارجية تأثر...، الجزائريون بالواقع النفسي الذي تركته هزيمة فرنسا سنة 1870 م، ونداء الجامعة الإسلامية من الشرق الأدنى، وصراع الدول الكبرى، واحتلال فرنسا للمغرب الأقصى وأزمة فاشودا، ونشاطات الدعاية العثمانية والألمانية، وثورة تركيا الفتاة، وأخيرا حرب ليبيا سنة 1912م"[[38]](#footnote-38)(3)، وفي السياق نفسه، أسهمت هذه الثورات والانتفاضات في إدراك الواقع السيِّئ الذي كانت عليه الجزائر في ذلك الوقت، كما كان للظروف العامة أثرها في انبعاث الوعي القومي، مثل الحرب العالمية الأولى، والأحداث التي وقعت في العالم العربي والإسلامي كاحتلال إيطاليا لطرابلس، وحرب "عبد الكريم الخطابي" في الريف المغربي، واحتلال المغرب وثورة "الشريف حسين" بمكة على الأتراك، وغيرها من الملابسات التي دفعت الجزائر، إلى أن تخرج من عزلتها التي فرضت عليها زمنا، وتطالب بحقوق تبدأ بالإصلاحات وتنتهي بالاستقلال"[[39]](#footnote-39)(4)، وهكذا أدت العوامل التربوية والإعلامية والسياسية إلى بعث دم جديد في شرايين المجتمع الجزائري، وكانت نتيجة ذلك أن شهدت البيئة الجزائرية أدبية حقيقية تميزت بالحيوية والحداثة.

ولقد شكل النثر الجزائري الحديث مدونة بحثية دفعت بالكثير من المهتمين بحركة النهضة النثرية في الجزائر إلى تتبع ملامح التراث والحداثة في النصوص النثرية الجزائرية الحديثة عبر مراحل تطورها، بوصف تجربة النثر الحديث تجربة ذات تحولات هامة في تاريخ الجزائر الحديث، فحري بالدَّارس الالتفات إليها وتتبع مراحل تطورها، وتحولاتها لاسيما تلك المتعلقة بالحداثة.

وإذا استعرضنا الأحداث الحاسمة في نهوض المجتمع الجزائري دينيا وفكريا واجتماعيا وسياسيا فإنّنا نجد أنّ الحركة العلمية الإصلاحية الدينية التي انطلقت بوادرها مع بداية القرن العشرين ثم تطورت سنة 1913م، وقد نضجت هذه اليقظة مع عودة بعض العلماء من مهجرهم في الشرق العربي إلى الوطن ثم تبلورت في إنشاء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين عام1931م غداة احتفال فرنسا بالذكرى المئوية لاحتلال الجزائري اعتقادا منها أنها قضت على الشخصية الجزائرية نهائيا بقضائها على الإسلام أو العروبة إننا لن ننتصر على الجزائريين ما داموا « فيها ومما قاله أحد الحكام الفرنسيين في الجزائر بهذه المناسبة يقرؤون القرآن ويتكلمون العربية فيجب أن نزيل الق آ رن من وجودهم وأن نقتلع العربية من ألسنتهم"[[40]](#footnote-40)(1)، وأما بالنسبة الجزائريين فإنهم لم يبقوا مكتوفي الأيدي في آخر القرن19 م بل شرعت النخبة منهم في إصدار الصحف بمساعدة بعض المستشرقين لأن القوانين السارية في البلاد تمنع على من لا يحمل الجنسية الفرنسية أن يصدر صحيفة لذلك حاولوا إنشاء صحف عربية وسلموا إدارتها لأشخاص فرنسيين يتجنبوا القوانين الجائرة التي تعتبرهم أجانب وهم في عقر ديارهم"[[41]](#footnote-41)(2).

ويرى الكاتب ضيف الله محمد الأخضر أ ن الصحافة لعبت دو ا ر كبي ا ر في تهذيب العقول وفي رفع المستوى الثقافي ثم إحداث نهضة أدبية وعلمية وفي غرس المبادئ السامية في النفوس مثل الحرية ... الفداء بتحرير الأوطان...، وتوحيد الأمة العربية والنهوض في وجه الاستعمار"[[42]](#footnote-42)(3)، كل هذه الموضوعات طرقتها الصحافة ثم تبناها زعماء كبار ناضلوا في سبيل المبادئ التي آمنوا بها كل حسب جهاده في هذا الميدان السياسي أو العسكري وكذا الميدان الإصلاحي أو الديني"[[43]](#footnote-43)(1)، لذلك كان لهذه الأحداث السياسية والفكرية دور كبير في إثارة الوعي لدى الجزائريين، وكان لها أهمية بالغة في حركة استرجاع الشخصية الوطنية والقومية، وأثارت قضية هامة تتعلق بمستقبل الشعب الجزائري"[[44]](#footnote-44)(2)

**مظاهر اليقظة الفكرية والثقافية في الجزائر:**

برزت ملامح النهضة الجزائرية أكثر في أواخر القرن التاسع عشر وبدأت خلال القرن العشرين نتيجة عدةأسباب وعوامل كثيرة أساسية وثانوية عملت كلها على دفع نهضة البلاد إلى الأمام رغم كل محاولاتالاستعمار بإفشالها وقد تجلت معالم النهضة الفكرية في المظاهر التالية:

1- **رجال النهضة:** ونعني بذلك أنّ حركة النهضة تزعمها ثلة من العلماء والمثقفين، وحسب الكاتب محمد الطاهر فضلاء، "فإنه يقول إن ما حققه العلماء في الجزائر من التحول والتطور من حيث الوعي والإدراك والفهم لمجريات"[[45]](#footnote-45)(3)، ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: محمد بن أبي شنب، الشيخ بيوض، عبد القادر مجاوي، عمر راسم، وعبد الحميد بن باديس، والبشير الإبراهيمي، وغيرهم كثير.

2- **ظهور الصحافة الوطنية**: لقد قام العديد من علماء الجزائر المصلحين بإنشاء الصحف الوطنية، وذلك لإدراكهم لأهمية الصحافة في إيقاظ الشعوب وحماية النهضة، فسارعوا إلى إنشاء الصحف الوطنية العربية ودعوا فيها إلى نبذ الخرافات والبدع التي تفسد الدين والى التربية والتعليم كما وجد المصلحون في كل أنحاء الجزائر وسيلتهم للاتصال بأمتهم، كما كان للصحافة الجزائرية المخلصة أعظم النفع للأمة والأثر العظيم في نهضتنا ولولاها لتعثرت نهضتنا وقصُرت خطاها، وكانت أول صحيفة عربية وطنية جزائرية هي جريدة الحق التي أنشئت في 1894م بعنابة، وجريدة كوكب إفريقيا 1907م، وثم جريدة الجزائر التي أنشئت 1908م"[[46]](#footnote-46)(4)، ولقد شهدت هذه الفترة ظهور العديد والجرائد والصحف.

3- **ظهور العديد جمعيات ونوادي ثقافية**: بحيث قامت بنشاط ثقافي واسع في مطلع القرن العشرين، ساعد على رفع المستوى الفكري والثقافي، وولد نشاطا سياسيا وثقافيا واسعًا وملحوظًا ويتمثل ذلك النشاط في تنظيم المحاضرات الدورية والدروس والمهرجانات ونتج عنها نفض الغبار على العقول وإيقاظها ودفعها للعمل والنشاط وتحسين المستوى الأدائي للثقافة والأدب وغيرها. وإجمالا لما تقدم يتضح لنا أنّ النهضة الجزائرية الحديثة تمثلت في كون أنّ:.

1- النهضة الفكرية والثقافية في الجزائر لم ترتبط فقط بمطلع القرن العشرين وإنما بوادرها برزت منذ القرن التاسع عشر.

2-ساهمت النهضة الفكرية والثقافية في ظهور الوعي لدى الشعب الجزائري.

3- إن كل المحاولات التي طبقتها فرنسا على الشعب الجزائري لم تجدي نفعا في إصرار هذا الأخير على مواصلة مسيرته النضالية.

4-تجلت النهضة الفكرية والثقافية في عدة مظاهر ومعالم كالصحافة والجمعيات والنوادي الثقافية.

كان للنهضة الفكرية والثقافية في الجزائر جملة من الانعكاسات، فلقد نشطت الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر خلال هذه الفترة وتمثل؛ إذ برع الأدباء الجزائريون في إنتاج نصوص نثرية وشعرية، فكانت القصة والرواية والمقال والخطابة (السياسية، والدينية)، والرسالة من بين الألوان التي طرقوها وعبروا من خلالها على الواقع الفعلي المعيش والجزائر، وإن دلّ ذلك على شيء ما إنما ينم عن وعي ثقافي وسياسي للأوضاع والظروف التي فرضها المستعمر، فكان لزاما على حملة مشعل النهضة أن يسهموا في قلب الموازين، على غرار نشر تعاليم الدين، والعلم، ومحاربة الأمية والخرافات والبدع، والدفاع عن قيم الهُوية الوطنية، وإعلان النضال الفكري والثقافي والسياسي ضد كل من يحاول طمسها وتعدي عليها.

وعموما، فإن النثر الجزائري - بصفة عامة - كان أكثر تعبيرا عن مشاعرالكاتب، وتصوراتهم للواقع الجزائري بحيث عكسوا بوضوح وضع الثقافةالعربية الجزائرية والأدب العربي في الجزائر منذ زمن طويل ... فقدتطور النثر أسلوبا وموضوعا ومحتوى هذا فضلا عن أنّه سار في أشكاله على النمط التقليدي القديم"[[47]](#footnote-47)(1)، مثلالخطابة والرسالة والمقالة والقصص الشعبي وما إلى ذلك"[[48]](#footnote-48)(2)، ومع ذلكفإن آل هذه الأنماط والأساليب الأدبية أصبحت مسايرة لذوق العصر،وكشفت عن رؤية الكتاب للواقع.

**الفنون السردية الحديثة**:

يجدر بنا في البداية وقبل التطرق للفنون السردية الجزائرية الحديثة قد تعددت وتنوعت، بتعدد المشارب التي استسقى منها الكتاب مواضيعهم، ولهذا أمكننا القول: إنّنا قد وجدنا:

1- نصوص يسيطر عليها السرد، ويمكن أن نسمي النص منها بالنص السردي، وفيه يتم عرض الأحداث حسب تراتبيتها الزمنية، ونجد ذلك في التحقيقات الصحفية، والروايات، والكتابات التاريخية، وغيرها.

2- نصوص يسيطر عليها الوصف، ونستطيع أن نطلق عليها النصوص الوصفية، وفيها يعمد الكاتب إلى وصف منظر أو مشهد، ويكون الغرض من وراء ذلك رسم صورة حية لوضع أو حالة ما، ويكون ذلك في الرواية والقصة والمسرحية.

3- نصوص يسيطر عليها التحليل، ويطلق عليها النصوص التفسيرية، وفيها يسعى كاتبها إلى تناول موضوعه بطريقة تعتمد على آليات التحليل والتفسير، وهو ما نجده في المداخلات العلمية، والمقالات العلمية، والرسائل العلمية.

4- نصوص يسيطر عليها التعبير، وتسمى بالنصوص التعبيرية، وفيها يعبر كاتبها عن كلّ ما يجول في ذهنه وخاطره بلغة تعبيرية راقية، على نحو ما نجده في الرواية والقصة الطويلة والمسرحية.

5- نصوص يسطر عليها الأمر، وفيها يكثر المرسل من توظيف صيغتي افعل ولا تفعل، وهو ما نجده في المعاملات الإدارية، والتقارير، والمحاضر، والتعليمات.

6- نصوص يسيطر عليها المنطق، وتسمى بالنصوص الاستدلالية، وفيها يسعى الكاتب إلى إقناع المتلقي بشتى الطرق والوسائل، مستعملا كلّ ما أتيح له من أجل البرهنة على صحة ما يقول.

7- نصوص يسيطر عليها الحوار، وتسمى بالنصوص الحوارية، وعادة تتجسد بشكل جيد وواضح في النصوص المسرحية القائمة على الحوار بشتى أنواعه.

والجدير بالذكر ها هنا هو أنّ لكلّ نص من هذه النصوص خصوصي فنية تميّزه عن غيره من النصوص النثرية الأخرى، فمثلا النص الوصفي يختلف اختلافا جذريا عن النص الاستدلالي، لأنّ هذا الأخير يجنح إلى توظيف المنطق، والقياس، وضرورة التتابع في عرض الأفكار، وكذا مراعاة الروابط المعنوية والمنطقية، في حين نجد النص الوصفي يعتمد على الجمل الاسمية التقريرية وكذا النعوت، وقد لا يلتزم كاتبه باحترام التسلسل في عرض أفكاره.

وعليه يمكننا إجمال النصوص النثرية في ثلاثة أنواع كبرى هي:

أ- **النص الإعلامي**: وهو ما تمثله الصحافة ووسائل الإعلام المختلفة، ونستمده من المكتبات والأكشاك، والمراكز الثقافية، وهو يستند على مؤشرات مرئية مثل: العناوين في كتابتها ومضامينها، وأنواع الطباعة، وهو موجه إلى كل الجماهير، ولهذا يميل كاتبه إلى اللغة السهلة البسيطة.

ب- **النص العلمي**: ويتميز بكونه يقدم حقيقة لا يوجد فيها اختلاف بين الناس، لأنّ النص العملي أثبت صحة ما يتضمنه من معلومات ثبتت عن طريق التجربة.

ج- **النص الأدبي**: وهو نقيض النص العلمي، لأنّه غير ثابت ولا يقدم حقيقة علمية دقيقة، وإنّما يهدف كاتبه إلى تقرير حقيقة فنية انطلاق من تجاربه الذاتية، وقد يجنح الكاتب أيضًا إلى أنْ يستثمر المعرفة التاريخية، والنفسية، والاجتماعية، والسياسية، وكذا المعرفة الاقتصادية والعلمية، وهذا ما يلقي مسؤولية على عاتق المشتغل بالأدب كتابة وقراءة.

والظاهر أنّ النص الأدبي هو كلّ ما ينتجه الكاتب إزاء ما يتعرض له داخل مجتمعه، أو ما يختمر في ذاته إزاء ما هو سائد في ذلك المجتمع، ولهذا رأى الكثير من المهتمين بالأدب، أنّ هذا الأخير فيه شحنات اجتماعية وثقافية، وفيه من التعابير والتراكيب ما يجعله يتضمن العديد من الدلالات والمقاصد المؤثرة فيه متلقيه.

**النثر الفني في العصر الحديث**:

مما لا ريب فيه هو أنّ النثر العربي عامة والجزائري خاصة قد مرّ بوقت عصيب جدًا، حيث شهد شلالاً وضعفًا مس كل الفنون النثرية تقريبا، خاصة مع سقوط الدولة العباسية، كما بلغ الضعف أوجه خلال فترة التواجد العثماني، حيث مال الأدباء إلى الصنعة اللفظية، فأكثروا من توظيف المحسنات اللفظية والصور البيانية، ولكن الأمر لم يبق على ما هو عليه، فبنهاية القرن الثامن عشر بدأت بوادر النهضة الأدبية مع ثلة من المبدعين، الذين تخلصوا من قيود الصنعة اللفظية، وكان من بين العوامل المؤثرة في تطور حركة النثر العربي الحديث وخروجه من مرحلة التخلف والركاكة والضعف، هو مد جسور الاتصال الفكري والثقافي بين المشرق والمغرب، وبين الوطن العربي والغرب، عن طريق الرحلات والبعثات العلمية، وكذا حركة الترجمة من وإلى العربية، وظهور الصحافة والطباعة، ولعلنا لا نبالغ إذا ما ذهبنا إلى القول إنّ النثر أصبح فارس ميدان الأدب بلا منازع في ظل هذه العوامل والظروف، كما أنّنا نلمح ظهور فنون سردية لم يكن للنثر سابق عهد بها على نحو فن الرحلة، المقالة، والقصة، والرواية، والمسرحية، ولنبدأ بـ: أدب الرحلة

**المحاضرة الثانية: فن الرحلة**

**مفهوم فن الرحلة:**

عرف الإنسان الرحلة والترحال والتنقل بفطرته التي جبل عليها منذ بدء الخليقة أي منذ أن هبط آدم وحواء إلى الأرض ليعبدوا الله وليُعَمِرُوها بأولادهما، وينتشروا فيها سَعْيًا للبحث عن مصادر الرزق لهم ولحيواناتهم، "والرحلة في هذا المفهوم أمر طبيعي يتعلق بحياة الأفراد والأمم"[[49]](#footnote-49)(1).

و "فن الرحلة لون أدبي، ذو طابع قصصي فيه عموما فائدة للمؤرخ مثل الباحث في الأدب، والجغـرافي، وعـالم الاجتماع وغيرهـم، كما هو ضرب من السيرة الذاتية في مواجهة ظروف وأوضاع وفي اكتشاف معالم وأقطار ووصفها، والحكم عليها وعلى المجتمع فيها! حكامًا ومواطنين، فهو وصف في النهاية لكل ما انطبع من ذلك وسواه في ذهن الرحالة، عبر مسار رحلته، وفي احتكاكه بالمحيط، يتآزر في ذلك الواقع والخيال، وأسلوب القص والحقائق العلمية التاريخية والجغرافية والاجتماعية والنفسية وغيرها"[[50]](#footnote-50)(1).

ويعتبر أدب الرحلة من الفنون النثرية الرائدة في الأدب العربي على مر العصور، والرحلة فن للتعارف والالتقاء واستيعاب الثقافات والموروثات المتصلة بالإنسان بشكل عام.

وقد زهر هذا الفن لاعتبارات متعددة منها ما كان بحثًا عن الرزق أو تحصيلا للعلم، واكتساب المزيد من الخبرات أو للترفيه أو بغية التعرف على البلدان المجاورة أو البعيدة، أو لاكتساب المزيد من العزة عند الأهل، أو للاستشفاء في حالة المرض.

**نشأة فن الرحلة و تطوره:**

لم تظهر كتابة الرحلة في الأدب العربي –فيمـا أعلم- إلاَّ بعد الهجرة النبوية والفتوحات الإسلامية، وازدهار الحضارة العربية وثقافتها "وجاءت عملية الفتوح رحلة أو رحلات في ذاتها قدمت للعرب تجارب ومعارف جديدة كلّما توسعوا في هذه الفتوح، وخلقت ظروفًا أخرى جديدة اقتضت الرحلة والبحث"[[51]](#footnote-51)(2)، للتعرف التام على هذه البلدان، وبالتالي ضبط شؤونها السياسية والإدارية والمالية وغيرها.

وبذلك أدى الرحالة العرب مهمة سامية للأجيال التي تخلفهم، إذْ أسهمت كتاباتهم لأدب الرحلة في نقل كثير من الصور الجميلة والمشاهد المميزة لتلك البلاد وطبيعتها الجغرافية وظروف المعيشة فيها، وألقوا الضوء على تاريخ هذه البلاد وأفكار سكانها وعادات قد تختلف وقد تتفق مع عادات البلاد التي جاء منها هؤلاء الرحالة، "فاطلعوا خلال رحلاتهم على أحوال البلاد وشاهدوا حياة أهلها وعاداتهم، الأخرى من خلال كتاباتهم، فحاولوا إثارة الاهتمام بها لتشجيع المهتمين من العلماء وطلبة العلم على زيارة تلك البلاد للنهـل من معارفها وعلومها، فظهرت كتابـات تتضمن رحلات قام بها رحالة عرب كرحـلة ابن جبير، وابن خـلدون، والمقّري...، ولقد جاب بعض الرحالة العرب بلادًا عربية بعيدة جدًا عن بلادهم، بل وصل بعضهم إلى الصين والهند كرحلة ابن بطوطة، وأبي الريحـان محمد البيروني[[52]](#footnote-52)(3).

ولهذا "فالرحلات منابع ثرَّة لمختلف العلوم، وهي بمجموعها سجل حقيقي لمختلف مظاهر الحياة ومفاهيم أهلها على مرّ العصر، فالرحالة وهو يطوي الأرض أثناء رحلته يغطي في الوقت نفسـه ملاحظة مظاهر مختلفـة في الحياة، يشاهدها أو يسمعها أحيانًا وينقلهـا في رحلته، ولا شك أن الرحـالين يختلفـون فيما بينهم في دقـة ملاحظتهم وفي درجـة اهتمامهم وفي نوع هذا الاهتمام، كما يختلفون أيضًا في درجة صدقهم وأمانتهم وفي تنوع فهمهم للأمور تحت الظروف المتغايرة التي يخضعون لها"[[53]](#footnote-53)(2)، ولقد برزت الرحلة كفن مدون ابتداءً من القرن الثالث الهجري فهي "كفن مدون نوع أدبي أصيل في تراثنا الحضاري بعد خروج المسلمين من مراحل الفتوح إلى مرحلة الاستقرار"[[54]](#footnote-54)(3)، فكان من بين الأعمال

الأولى في هذا القـرن "عمـل اليعقوبي[[55]](#footnote-55)(1)... صاحب كتاب (البلدان) الذي عبّر فيه عن شغفه بالرحلة، والتطلع لمعرفة الأوطان وكذا معاصره البلاذري[[56]](#footnote-56)(2)... صاحب (فتوح البلدان)"[[57]](#footnote-57)(3).

معنى ذلك أنه بعد انتهاء الفتوحات الإسلامية ازدادت الحاجة إلى الرحلة، من أجل معرفة البلدان والمسالك، والمحطات وأحوال الناس الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وحتى معرفة أوضاعهم السياسية والإدارية وغيرها. ثم شرع فن الرحلة في الأدب العربي يعرف تطورًا كبيرًا انطلاقا من القرن الرابع الهجري "ويتكرس كنوع أدبي في فجر النهضة العربية الإسلامية بعد انتهاء الفتوحـات، فتآزرت في ذلك المادة العـلمية والإطار الأدبي، فنرى (المسعودي)[[58]](#footnote-58)(4) في كتـابه (مـروج الذهب) يقدم جهـدًا معتبرًا، في التاريخ والجغرافية، محـرضًا على الأسفار"[[59]](#footnote-59)(5)،كمـا نجد أيضًا عمل"(البيروني الخوارزمي)[[60]](#footnote-60)(6) الذي شهد القرنين الرابع والخامس... بكتابه الآثار الباقية"[[61]](#footnote-61)(7).

معنى ذلك أنه انطلاقا من القرنين الرابع والخامس الهجريين بدأ فن الرحلة يعرف تطورًا ملحوظًا، حيث انسجمت فيه المادة العلمية والإطـار الأدبي، إذ يمكننا من خلال الرحلة التي هي نوع أدبي أن نطلع على معلومات تاريخية وجغرافية وحتى سياسية واقتصادية عن البلدان التي زارها هؤلاء الرحالة خلال تجوالهم وتنقلاتهم، ولهذا فالرحالة "العرب قدموا على مرّ العصور خدمات جلا في دراسة أحوال البلاد العربية والإسلامية من مختلف نواحيها، ولم تقتصر إفادتهم في ميدانهم هذا على البلاد الإسلامية وحدوها، وإنّما تعـدوها في رحلاتهم وأخبارهم إلى بـلاد أجنبية أخـرى في آسيا وإفريقيا\*[[62]](#footnote-62)(8)، فزودونا

بمعلومات كثيرة كنا نجهلها، ولذلك "كان للرحالة العرب في العصور الوسطى فضل كبير قدموه للإنسانية كجغرافيين"[[63]](#footnote-63)(1)، حيث أسهموا عن طريق المعلومات التي نقلوها عن البلدان التي حلوا بها "بتقديم مواد جغرافية جديدة وذات قيمة عظيمة"[[64]](#footnote-64)(2)، وبهذا قدموا مجهـودات معتبرة في هذا الميدان. ولقد انتقل هذا اللون الأدبي الاجتماعي إلى المغرب العربي ابتداءً من القرن السادس الهجري، فكانت "تلك الرحلات المستمرة من قبل المغاربة إلى المشرق إما بدافع الحـج أو لطلب العلم أو معًا فكانت حصيلة كل ذلك هو إبداع ذلك الفن الرفيع من أدب الرحلات الذي ظل متواصلاً... فكان بمثابة الفتح الجديد الذي يضاف إلى رصيد الحضارة الإسلامية، وتعتبر فيه المساهمة المغربية رائدة بدون منازع، وقد ساعدت مثل هذه الرحلات على تقريب الأجواء الثقافية وتوصيل المعارف، ولا يخفى علينا الاهتمام المتزايد من قبل المغاربة بكل ما يجد في المشرق العربي حتى أصبح الكثير من علمائه على دراية واسعة بما فيه من مستجدات ثقافية أكثر مما يعرفوه على أوطانهم[[65]](#footnote-65)(3).

ولقد شرعت الرحلة في هذا العصر تعرف تطورًا وتقدمًا بخطوات معتبرة جدًا، حيث "اهتم أهل المغرب للتاريخ والجغرافيا والرحلات... كما اهتموا لسائر العلوم، وقد شمل تاريخهم السير والتراجم وتاريخ الملوك، وتاريخ البلدان، وما إلى ذلك، وقد ضربوا في البلاد والبحار للعلم والحج، والتجارة، والاكتشاف ودونوا أخبارهم ونتائج اختباراتهم ومشاهداتهم، واشتهر منهم في هذا الباب الشريف الإدريسي، وابن بطوطة، وابن خلدون"[[66]](#footnote-66)(4)، وفي الأدب الرحلة في الجزائر نذكر على سبيل المثال لا الحصر: الورثيلاني، ومحمد الكبير، وابن ميمون، وابن حمادوش وغيرهم كثير.

ولقد نشط أدب الرحلة في الجزائر خلال العصر العثماني، وهنا نشير مثلا إلى أنّ الشيخ العلامة "الحسين الورثيلاني" المولود في سنة (1125هـ- 1713م)، كان فقيها ونحويا ومتصوفا، وُلِع بالأدب والتأليف، والتاريخ، اشتهر برحلاته؛ حيث زار تونس وطرابلس، ومصر، والحجاز، واتصل بالكثير من العلماء في عصره، كما كان حريصا على حضور مجالسهم، وحلقاتهم، فكان ممن جالسهم الشيخ "محمد الحفناوي"، و"الشيخ البليدي"، و"علي الصعيدي"، و"علي الفيومي"، و"عبد الوهاب العفيفي"، غيرهم.

ولقد تميّزت رحلة الورثيلاني بكونها جاءت حافلة بالأخبار والمعلومات عن عصر الكاتب ومعاصريه، وهو ما تضمنته رحلته الموسومة بعنوان: "نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار"، وفيها ألفينا الورثيلاني قد ألفها استجابة لواقع مرير كانت تعاني منه كتابة التاريخ، وكذا انعدام الوعي بضرورة جمع المعلومات والأخبار وتدوينها، وهو ما عبر عنه بقوله: "لا سيما أهل بلادنا، فإنّ علم التاريخ منعدم فيهم، وساقط عندهم، فيحسبونه الاستهزاء، أو اشتغالا بما لا يعني، أو من المضحكة المنهي عنها"[[67]](#footnote-67)(1)، وعلى ما يبدو لنا، فإنّ الورثيلاني كان صاحب دراية بأهمية التاريخ ودوره في حفظ ذاكرة الأمة من الضياع، وفي ذلك يقول أيضا: "التاريخ موعظة للمعتبرين، وتذكرة للموقنين وتبصرة للمتفكرين"[[68]](#footnote-68)(2)، فالتاريخ جسر حقيقي للتواصل، كونه يربط الأجيال ببعضها.

وتبعا لذلك يستطيع القارئ لرحلة الورثيلاني أن يستشف الوجه الجديد للرحلة في التاريخ العربي الحديث، كما يكتشف منعرجا تفصيليا جديدا في كتابة أدب الرحلة في الجزائر، أين تجتمع الحضارة مع روافد التاريخ والجغرافيا والسياسية والاجتماع، وغيرها من ضروب الحياة، كما يقف القارئ لها على ذلك التشابك والتعالق بين الشخصيات التي تتقاطع علاقاتها لتفرز لنا روح الزعامة في الأمة، ومتعة تذوق أخبار السابقين من المفكرين والعلماء والفقهاء.

لقد عرف فن الرحلة في المغرب العربي انتعاشا كبيرا بفضل جهود الرحالة الأوائل، الذين كرسوا حياتهم للعلم والمعرفة فتسع مجال هذا الفن بمستوى أدبي متطور، عكسته النماذج المنجزة في هذا الفن "وتتعذر– لطبيعة العنوان - ملاحقة المسيرة العامة الطويلة الشاقة المتشعبة التي قطعها هذا الفن الأدبي العربي"[[69]](#footnote-69)(1)، في هذه المنطقة من الوطن العربي "فإن نحن حثثنا الخطى عقودًا متتالية من الزمن لحصر الموضوع في (الجزائر) منطلقًا لرحلات عربية يكون من أهم الشخصيات التي نلقاها في القـرن الثاني عشر الهجري (عبد الرزاق بن حمادوش)... برحلته[[70]](#footnote-70)\* "لسـان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال"[[71]](#footnote-71)(2).

ويهمنا هنا أن نشير إلى أننا بصدد دراسة الخصائص السردية لهذه الرحلة، ولكن قبل ذلك نؤثر الإشارة إلى حياة مؤلفها وعصره، فمن هو عبد الرزاق بن حمـادوش؟ وبماذا تميزت الحيـاة الثقافية في عصـره؟ وماذا تضمنت رحلته؟ هذا ما سنحاول الإلمام به من خلال هذه النبذة السريعة.

تحتويالرحلة على كثير من الموضوعات التي قد تهم الجغرافي والمؤرخ والعالم الاجتماعي والأديب، فهي عبارة –إذًا- عن "كشكول فيه خليط من الحوادث والأفكار والنقول والمذكرات"[[72]](#footnote-72)(3) اليومية وغيرها، لهذا نلاحظ عندما نقرأ الرحلة أن هذه الموضوعـات غير مترابطة وذات اتصال ضعيف فيما بينها، إلا أنها رغم ذلك تعطينا صورة واضحة عن ابن حمادوش كما هو في شخصه وذوقه وتأليفه. والظاهر أن صاحب الرحلة قد جمع في طريقة تناوله لهذه الموضوعات بين النثر والشعر، محاولاً بذلك محاكـاة أساليب الأدباء المتقدمين والمعاصرين له، أمثـال ابن ميمون، وابن عمار، وابن علي وغيرهم.

ضمن ابن حمـادوش رحلته قصصًا مختلفة نقلها من كتب عـديدة، التي يبدو أنه يقصد بها الترويح على القـارئ، وهي (القصص) تعكس اختيارات المؤلف وذوقه وعقليته، منها قصة من كتاب (الدر الفائق)، وقصة الخيزران، وقصة طفيلي، وقصة مقتل الحلاج، وقصة لإضحاك الراضي، وبعض أخباره الأخرى، وقصة الفيل، وهذا نموذج من القصة التي اختارها صاحب الرحلة من كتاب الدر الفائق[[73]](#footnote-73)(1)، يقول:

"ويوم الأربعاء ثاني الشهر المذكور ابتدأت ليلته كتاب الدر الفائق في المواعظ والرقائق محتو على ثمانين حكـاية سرد، ومن أغـرب ما فيه من الحكايات القصار حكـاية ولد التاجر مع بنت تاجر آخـر كانت تهواه وشغفت به، ففي ذات يوم فقدته وكان لا يفارقهـا، فسألت عنه فقيل إنه خرج سكرانًا، وتعدى على شخص فمسكه الوالي فلبست ثيابها وذهبت إلى الوالي باكية كئيبة وقالت له: إني امرأة غريبة وليس لي من يقوم بأمري إلاّ أخ لي، وقد كذب عليه بعض الناس فعدوت عليه وهـو في سجنك، والآن طلبت من فضلك أن تُطْلِقَـهُ، فلما رآها شغف بها، فقال لها إن أردت ذلك فادخلي معي المنزل، فقالت له: إني لست من تلك النسوة وإنما أنا صينة، فقال لها ولا بد، فقالت له: إن كان ولابد فعشية الجمعة ليلة السبت آتيني إلى داري وهي في موضع الفلاني، وذهبت خائبة"[[74]](#footnote-74)(2).

وخلاصة هذه القصة أن هذه البنت كانت تفتن كل من يراها، فحين خاب أملها في أن يطلق الوالي سراح حبيبها لجأت إلى القاضي، فطمع بها هو الآخـر، ثم استجارت بالوزير، فكان طلبه مماثلا لطلبهما، ولهذا رسمت خطة للإيقـاع بهم، حين صدت جميع الأبـواب في وجهها، "فذهبت إلى النجـار فأمرته أن يصنع لها خزانة من صفتها أربع طبقات، وكل طبقة بابها وحده، فأخذ القياس، وقالت له كم ثمنها؟ قال لها: أو منك يؤخذ الثمن؟! إنما مرادي منك الوصال، فلما رأت الجد، قالت له: إذًا اجعلها من خمس طبقـات بأبوابها، ووعدته لـوقت الأولين"[[75]](#footnote-75)(3)، أي الـوالي، والقـاضي، والمحتسب، والـوزير.

فلما انتهى النجار من صنع الخزانة أحضرتها إلى بيتها "فلما قـرب العشي جاءها القاضي، فـدق الباب، فلما دخـل جلس وأراد أن يحاول منها شيئا فقالت له: تأنى حتى تأكل شيئا، وانزع ثيابك وحط عمامتك، فأخفت ثيابه وعمامته ووضعت ذلك في موضع، وإذا بالباب يـدق فقالت: إن زوجي قد قدم، فقال: وكيف النجـاة منه؟ فقالت لـه: أدخـل في هذه الخـزانة، وهي بإزائه، فـدخل في السفلي منها وغلقت الباب ..."[[76]](#footnote-76)(1).

ونفس الشيء قامت به مع المحتسب ، والوزير والقاضي والنجار، فلما دخلوا جميعهم في الخزانة "ذهبت إلى صاحب الـوالي فأمر السجان فأطلق لها صاحبها وأخبرته القصة، فأتوا بحمالين وحملـوا جميع ما في الـدار وثياب أولئك الحمقى، وذهبوا إلى البحر فركبوا مركبًا ولم يعلم أحد أين توجهوا"[[77]](#footnote-77)(2).

من خلال هذه القصة نستطيع تلمس بعض اللمحات عن بناءات افتراضية لشخصيات قادرة على أن تكون نماذج سردية، فقصة الولد والبنت هذه التي أشرنا إليها، توفرت على شروط القصة المعروفـة من: شخصيات (الولد، البنت، الوالي، القاضي، المحتسب، الوزير، النجار، وغيرهم)، كما تنوعت فيها الأحداث وتشابكت، كما أنها توفرت أيضًا على عنصر الزمـان والمكان، إلى جانب العقدة (إلقاء القبض على الولد)، والتي تأزمت حين طمع كل الذين قصدتهم البنت للإفراج عنه بالوصال والقـرب منها، ثم بعد ذلك الحـل والانفراج حين أوقعت بهم وخلصت صاحبها من السجن وهربت معه إلى مكان مجهول لا يعرفهما أحد فيه.

ولهذا يهمنا أن نشير إلى أن البيئة، أو الوسط الذي يعيش فيه صاحب الرحلة بما فيه من أمـور طبيعية كانت أم مصطنعة، "بتأثير النظام الاجتماعي أو السياسي، تترك بصمتها على ما يشعر به، ويحس، فتسمو تلك الإحساسات، وتبرز في صور، تعكس الوسط البيئي الطبيعي والاجتماعي"[[78]](#footnote-78)(3)، الذي يعيش فيه صاحب الرحلة، ولذلك "تلعب البيئة دورها في تطور الأحداث"[[79]](#footnote-79)(4)، وتنوعها، فَبُعْدُ صاحب الرحلة عن وطنه وأهله، وكساد تجارته، وغزارة الأمطار، وانشغال الناس بشؤونهم، كُلُّ هذه الأمور جعلته حزينًا كئيبًا وحيدًا، حيث لاحظنا أنه كان متأثرًا جدًا من جراء الغربة والبعد.

ولهذا فالجانب النفسي والصحي بالنسبة لصاحب الرحـلة كان متدهوراً أيضًا، حيث صعب عليه التكيف والملائمة في البيئة الجديدة (المغرب)، حتى وجدناه يود لو يسمع أخبار أهله وأحبائه حتى ولو في المنام، وبذلك وجد الشاعر وسيلة "للتعبير عن العواطف والمشاعر والأحاسيس"[[80]](#footnote-80)(1) التي تختلج في صدره من خلال هذه القصائد.

**المحاضرة الثالثة: فن الخطابة**

**مفهوم الخطابة:**

تعد الخطابة ضربًا من ضروب النثر في الأدب العربي، وعمادها اللسان والارتجال يعرفها "محمد الحوفي" فيقول: "هي فن مشافهة الجمهور وإقناعه واستمالته"، "وهي فن أدبي هدفه التوجيه والتحويل والاستمالة والاقناع" إذن فهي عملية تخاطبية بين الخطيب والجمهور (المخاطب)، تقصد الترغيب فيما ينفع المخاطب، والتنفير مما يضره باستعمال الحجة والبرهان، والإقناع مسألة أساسية في فن الخطابة.

فهي من الفنون النثرية التي عرفت منذ العصر الجاهلي، كما أنّها من الوسائل البيانية الضرورية للتعبير عما يتعلق ببيئتهم وحياتهم العامة، وقد شهدت عصور الأدب العربي الحديث حضورًا لهذا الفن الراقي جعله في مقدمة الفنون النثرية ذات الصبغة الشفاهية، فالخطابة فن من فنون التواصل الاجتماعي الإنساني، حيث كان ولا يزال مجال بحث ودراسة من لدن عدد كبير من المهتمين قديما وحديثا خاصة، ونشير بالقول إلى أنّ الخطابة الجزائرية الحديثة قد اتسعت موضوعاتها في هذا العصر (الحديث) وتطورت شكلا ومضمونًا، وانعكس ذلك بالدرجة الأولى على اللغة والأدب، كما عرفت الخطابة الجزائرية في العصر الحديث ظهور العديد من الخطباء الذين برزوا في هذا الفن وأبدعوا فيه وفي مقدمتهم "عبد الحميد ابن باديس"، فقد كان خطيبًا فصيحًا بليغا، ذا ثقافة دينية وأدبية كبيرة ذات صبغة دينية، وهذا ليس ببعيد عنه خاصة وهو رجل إصلاح متشبع بالثقافة الإسلامية. وقد كانت الخطابة الجزائرية في العصر الحديث بمثابة، وظاهر أنّ الخطابة الجزائرية في العصر الحديث بمثابة وسيلة تبليغية تكشف واقعا دينيا واجتماعيا وسياسيا.

وهذا ما وجدناه في الخطب الدينية والسياسية، قد اتخذت كأداة لتوعية وإرشاد الناس لدينهم، وإذا ضرورة من ضرورات المجتمع تخدم الدعوة الإصلاحية وتنادي الناس للانضمام إليها، كما أنها تعد أكثر الأنواع الأدبية التزاما بقضايا الأمة وترتبط ارتباطا وثيقا بها.

الخطابة فن أدبي قديم لا تكاد تخلو منه أمة من الأمم، فمنذ أن اجتمع الناس في مكان واحد وتفاهموا بلسان واحد عرفوا الخطابة لأنّ الرؤى كالأفكار تختلف فيما بينهم، ومتى حاول الفصيح منهم أن يستميل من يخالفه فهو خطيب، ولا تزال الخطابة إلى الآن سلاحًا مرهفًا لأمم تتباهى في المجالس العلمية وعلى المنابر وفي المعارض وكغيرها، كقد استعملها الأنبياء عليهم الصلاة والسلام في نشر رسالاتي كتبليغ دعوتهم فأذابوا بها الجليد المتحجر في النفس، ونفذوا بها إلى قلوب الناس فاستعطفوهم، وأقنعوا وأثروا فيهم.

**مفهوم الخطابة:**

لقد حظي فن الخطابة باهتمام كبير منذ القديم عند العلماء العرب، لاهتمامها "بالإقناع بدل البحث عن الحقيقة"[[81]](#footnote-81)(1)، ولقد عرفها ابن منظور بقوله: "الخُطبة مصدرها الخطيب، وخَطَبَ الخَاطِبُ على الـمِنْبر، واختَطَبَ يَخْطُبُ خَطَابَةً واسم الكلام: الخُطْبَة. وقال أبو منصور: والذي قال الليث، إنّ الخطبة مصدر الخطيب لا يجوز إلاّ على وجه واحد، وهي أفنّ الخطبة اسم للكلام الذي يتكلمه الخطيب فيوضع موضع المصدر الجوهري، خَطَبْتُ على المنبر خُطْبَةً بالضم، وخَطَبتُ المرأة خِطْبَةً بالكسر، واخْتَطَبَ فيهما، وقال ثعلب: خطب على القوم خطبة فجعلها مصدرًا، وذهب أبو إسحاق إلى أنّ الخطبة عند العرب: الكلام المنثور المسجوع، وجمعُ الخطيب خطباء، وخَطُبَ بالضم خطَابة بالفتح صار خطيبًا"[[82]](#footnote-82)(2)، كما جاء في أساس البلاغة للزمخشري "خاطبه أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام، ومن المجاز: فلان يخطب عمل كذا، يطلبه، وأخطبك الأمر، وهو أمر مخطب ومعناهوأطلبك من طلبت إليه حاجة فطلبني"[[83]](#footnote-83)(3)، وأمّا من الناحية الاصطلاحية فقد حظي هذا الفن النثري الأدبي باهتمام الدارسين فقدموا له تعاريف كثيرة، فلقد ألفينا عبد القاهر الجرجانييعرفهابقوله: "هو قياس مركب من مقدمات مقبولة، أو مظنونة من شخص معتقد فيه، والغرض منها ترغيب الناس فيما ينفعهم من أمور معاشهم ومعادهم، كما يفعله الخطباء والوعاظ"[[84]](#footnote-84)(4)، كما وجدنا أرسو يعرفها بقوله: "قوة تتكلف الإقناع الممكن في كلّ واحدة من الأمور المفردة"[[85]](#footnote-85)(5).

كما عرفها أبو زهرة الذي عدّها علما فقال: "إنّها مجموع القوانين التي تُعرِّفُ الدّارس طرق التأثير بالكلام وحسن الإقناع بالخطاب، فهو يعنى بدراسة التأثير ووسائل الإقناع وما يجب أنْ يكون عليه الخطيب من صفات، كما ينبغي أن يتجه إليه من المعاني في الموضوعات المختلفة، وما يجب أن تكون عليه ألفاظ الخطبة كأساليبها وترتيبها ، وهو بهذا ينير الطريق أمام من عنده استعداد للخطابة، ليربي ملكاته وينمي استعداداته، ويطلب لما عنده من عيوب، ويرشده إلى طريق إصلاح نفسه ليسير في الدرب، ويسلك الطريق"[[86]](#footnote-86)(6).

**أركان الخطبة:**

تنقسم الخطب إلى أقسام يمكننا أن نطلق عليها أركان الخطبة، مع أننا لا نعني بذلك أن هذه الأركان حتمية لا بد من توافرها في كلّ خطبة؛ وكأنّ الخطبة إذا خلت من أحدها تصبح مختلة وناقصة وإنّما هو تقسيم فني للخطبة يجعلها أقرب إلى الدقة والكمال"[[87]](#footnote-87)(1)،ولقد ذهب عبد الرحمن بوكيلي أنّ للخطبة ثلاثة أركان وهو ما نلمسه في قوله: للخطبة أركان ثلاثة"[[88]](#footnote-88)(2):

**أولها**: الخطيب وهو الذي يقوم بإلقاء الخطبة.

**ثانيها**: الخطبة وهي الكلام الصادر عن الخطيب، أو الموضوع الذي يلقى شفهيا على جمهور المستمعين.

**ثالثها**: وهو المخاطب المعني بالخطبة والمتلقي المستمع لموضوعها.

ويهمنا أن نشير ها هنا إلى أنّ هذه الأركان الثلاثة ضرورة في فن الخطابة، ولتوضيح ذلك أكثر لا بد أن نشير إلى أنّ:

**الخطيب**: هو المرسل الذي يقوم بإلقاء نص الخطبة على الجماعة، ويجب أن تتوفر فيه جملة من المواصفات والخصائص التي تتمحور حول مظهره وشخصه، وطريقة إلقائه، وصوته ونبراته وقوة أسلوبه، فضلا عن مقدرته البلاغية والبيانية وامتلاكه ناصية البيان"[[89]](#footnote-89)(3)، وعلى هذا الأساس يعد الخطيب الركن الأساسي لفن الخطابة، بيد أنّ للخطيب صفات يجب توفرها فيه نذكر على سبيل المثال:

- كثرة القراءة والمطالعة والحفظ، كما يكون الخطيب واسع الاطلاع على مختلف العلوم والمعارف الإنسانية، وكذا ملما بكل مجريات الحياة السياسية والدينية والثقافية، وغيرها في مجتمعه والعالم على حد سواء.

* الإلمام بأصول الخطابة وقواعدها.
* التمكن من قواعد اللغة العربية من نحو وصرف وبلاغة وأسلوب ونحو ذلك.

- فصاحة اللسان؛ إذ يعد ذلك أمرا ضروريا، لأنّه الدعامة الأساسية لضمان حصول الإلقاء الجيد؛ لذا وجب على الخطيب أن ينتبه لكلام الذي يتلفظ به، كما وجب عليه التصحيح إذا أخطأ، ويلاحظ مفرداته وعباراته [[90]](#footnote-90)(1)، وكل ذلك لا يتأتى له ما لم يكن ملما بعلوم اللغة والبلاغة وغيرها.

وتجب الإشارة ها هنا إلى أنّ هذه المواصفات وغيرها لا بد من توفرها في شخص الخطيب، فالخطيب يجدر به أن يبدع الكلام، ويسيطر على أداء الكلمات، وصياغة الجمل، بحيث لا يواجه عند الإلقاء طريقًا مغلقًا، ولا يتوقف بحثا عن المفردات والكلمات المناسبة"[[91]](#footnote-91)(2)، وعند هذا المعطى بالذات نلاحظ أنّ نجاح الخطيب في عرض وتقديم خطبته كما أشرنا يتوقف على مدى نجاحه في استعمال توظيف اللغة العربية ببيانها وحسن معانيها، لفظا وإلقاء.

**الخطبة:** وهي النص الملقى على مسامع الجماعة، ويجب أ يكون سهل اللغة؛ بحيث يفهمها عامة الناس، كما يجب أن تتمتع بقوة الصياغة اللغوية، حتى أنّ هناك من رأى أنّه من الضروري جدًا على الخطيب أن يتمتع بأسلوب شيق، فيه من الخصائص الفنية والبيانية ما قد يوجد في الشعر"[[92]](#footnote-92)(3)، ولعنا لا نبالغ إذا ما قلنا إنّ فن الخطابة هو من الفنون النثرية الشفاهية التي يعمد فيها الخطيب إلى استمالة الجماهير المستمعة لنص خطبته، ولكي يتحقق له ذلك يجب عليه أن يعمد إلى توظيف جملة من الأساليب والآليات اللغوية وغير اللغوية التي تساعده على التأثير والإقناع في الآخرين.

**المُخاطَبُ (المتلقي):** وهو المستهدف من قبل المخاطب، وتبعا لذلك وجب على الخطيب أن يراعي أثناء تحضير خطبته مستويات الجمهور والمطابقة وفق مقتضى الحال وإعدادها الإعداد الصحيح والكافي، انطلاقا من أنّ هذا الجمهور هو الفئة المستهدفة التي يسعى الخطيب إلى أن يؤثر فيها"[[93]](#footnote-93)(4).

**عناصر الخطبة:**

للخطبة عناصر ضرورة يجب أن يعمد إليها الخطيب، وهي:

**مقدمة**: وهي مبدأ الخطبة، ونعني بها الكلام الذي يقصد منه تهيئة نفوس السامعين لتلقي ما سيلقى إليهم والتسليم به"[[94]](#footnote-94)(1)، ومن خلالها يمهد الخطيب لعرض لأفكاره وآرائه، ليحظى باهتمام السامعين، فيستثير عواطفهم، ويجذب انتباههم، وقد عرفت مقدمات الخطب بعدة أسماء منها: صدر الكلام عند عبد الله بن المقفع، والتصدير عند الجاحظ، ومفتاح الخطبة عند ابن قتيبة، وكلما برع الخطيب في اختيار المقدمة الملائمة للموضوع تفوق في إقناع المتلقين بحديثه، وما يستعرضه عليهم من أفكار وآراء[[95]](#footnote-95)(2)، يتوسل بها الإقناع والتأثير فيهم.

**أهم مميزات فن الخطابة:**

- أن تكون قصيرة موجزة.

- أن تدلّ على مضمون الخطاب.

- أن تشتمل على أسلوب جيد فيه انتقاء للكلمات المميزة كالعبارات الجاذبة للمستمعين.

- أن تحمل دلالة على شخصية المخاطب وهُويته الفكرية والعقائدية والإيديولوجية.

ا**لعرض (المضمون)**: وهو صلب الموضوع الذي يريد المتحدث الخوض فيه سياسيا أو معرفيا أو ثقافيا أو اجتماعيا أو نحو ذلك، والعرض هو متن الخطبة المراد إلقاءه وفيه يتم وضع الأفكار والمفاهيم والقيم التي يريد المتحدث إيصالها للجمهور والناس من خلال حديثه، ولمضمون الخطبة شروط لابد من توفرها في المتن، ولعل من أهمها:

**الوضوح والترابط:** ويتحقق شرط الوحدة والترابط في نص الخطبة عندما يتناول الخطيب موضوعا واحدا، ويعمد فيها أيضًا إلى ذكر أفكاره بشكل مرتب ومتسلسلاً حتى لا يلتبس الأمر على المُخاطَبِ.

**الوضوح:** فيجب أن يكون كلام الخطيب واضحا، فالألفاظ الواضحة تسهم في جعل السامعين قادرين على الوصول إلى المعنى المقصود من وراء أيِّ خطبة.

**حسن استخدام الأدلة:** وهذا الشرط نجده في أساليب الخطباء لإقناع المستمعين، وهذا عن طريق استخدامهم لبعض الأدلة التي تحقق الغرض المقصود، وعلى هذا الأساس، فالمضمون هو لب الخطبة وأساسها الذي يطرحه الخطيب، ويتطرق فيه لقضايا سياسية واجتماعية وثقافية يروم إيصالها إلى المتلقي.

**الخاتمة:** ذكرنا سابقا أنّ المقدمة لها القدرة على التأثير في السامع من خلال جذب انتباهه في حين نشير إلى أنّ الخاتمة هي آخر ما قد يعلق في آذان المستمعين من كلّ الكلام الذي ألقي عليهم، ولهذا حتى الخاتمة الجيدة تقتضي بعض الشروط، وهي كالآتي:

- ألا تكون بعيدة عن الموضوع ولا مجددة لأدلة أو آراء جديدة، لأنّ خاتمة الخطبة لا تكون حينها خاتمة وإنما جزء من الخطبة وامتداد لها.

- أن تكون الخاتمة تتضمن تلخيصًا لأهم أهداف الخطبة.

- أن تكون موجزة وقصيرة ومعبرة ومشوقة ومذكرة بأفكار الخطبة وجامعة لها في الآن نفسه.

**أهمية الخطابة والغاية منها:**

للخطابة أهمية كبيرة فغاية منها هي إرشاد الناس إلى الحقائق وحملهم على ما ينفعهم في الدنيا والآخرة، فهي تكمل الإنسان وترفعه إلى ذرى المجد والشرف، حيث إنّ الخطيب يرشد السامع، ويوجهه إلى ما فيه خير له في دينه ودنياه، وهي التي ترفع الحق وتخفض الباطل، وهي التي تهذي الضال إلى سواء السبيل[[96]](#footnote-96)(1)، والجدير بالذكر أنّ أهمية الخطابة تكمن في كونها:

* حاجة نفسية تعبر عن ضرورة التغيير نحو الأفضل.
* ظاهرة من ظواهر المجتمع البشري.
* وحدتها الكلمة بسحرها وفاعليتها.
* سلاح فعال من أسلحة الدعة الإسلامية، والحركات الإصلاحية.

**أنواع الخطابة:**

1. **الخطابة الدينية:**

قد شهدت عصور الأدب العربي الحديث حضورا متميزا لهذاالفن الراقي، كما تبوأ هذا الفن في مقدمة الفنون النثرية ذات الصبغة الشفاهي، فالخطابة فن من فنونالتواصل الاجتماعي الإنساني فقد كان ولا يزال مجال بحث ودراسة لدى عدد كبير منالمهتمين قديما وحديثا خاصة، ونشير بالقول إلى الخطابة الجزائرية الحديثة، التي اتسعتموضوعاتها في هذا العصر )الحديث(، وتطورت شالا ومضمونًا، وانعكس ذلك بالدرجةالأولى على اللغة والأدب، كما عرفت الخطابة الجزائرية في العصر الحديث ظهور العديد من الخطباءالذين برزوا في هذا الفن وأبدعوا فيه، ونخص بالذكر "عبد الحميد ابن باديس"، الذي يعد خطيبًافصيحًا بليغا، ذا ثقافة دينية وأدبية كبيرة ذات صبغة دينية، وهذا ليس ببعيد عنه بوصفه رجلإصلاح متشبع بالثقافة الإسلامية.وقد كانت الخطابة الجزائرية في العصر الحديث بمثابة وسيلة تبليغية تكشف واقعادينيا واجتماعيا وسياسيا.

وهذا ما وجدناه في خطب ابن باديس الدينية والسياسية، فقد اتخذ الخطابة أداة لتوعية وإرشاد الناس لدينهم، وإذا ضرورة من ضرورات المجتمع تخدم الدعوة الإصلاحية وتنادي الناس للانضمام إليها، كما أنها تعد أكثر الأنواع الأدبية التزاما بقضايا الأمة وترتبط ارتباطا وثيقا بها.

ولعل أبرز من مثل هذا الفن في الجزائر في العصر الحديث نجد المصلح والعالم الكبير عبد الحميد بن باديس، كونه يأتي في مقدمة خطباء الإصلاح في الجزائر، ولقد اشتهر بالفصاحة والبيان، والقدرة على توعية الجماهير ؛ ودفعهم إلى مقاومة الاحتلال.

والجدير بالذكر أنّ ابن باديس اشتهر بخطبه النافذة والمؤثرة وكان مخلصا في كلامه، صادقا في وتعابيره، وحاضر البديهة، كثير الاستشهاد بالشواهد، وهو مع ذلك كان محافظا على توازن القول فلا يميل إلى الهجوم ولا يغالي في التقريع، فكان اعتداله من خصائص شخصيته، ومن أسرار نجاحه وتأثيره"[[97]](#footnote-97)(1)، ولقد كان ابن باديس شخصية كاريزمية قيادية محنكة فطنا عارفا بدسائس فرنسا ومكائدها حافظا لدروس شيوخه، حيث سار على درب الإمام عبده، بعد خوض السياسة حتى أنوه اعتذر من قبول دعوة الأمير خالد عندما صرح بقوله: "أنا لست سياسيا، أنا رجل دين، حسبي أني انشر الدين الإسلامي"[[98]](#footnote-98)(1)، وعلى هذا الأساس كانت الخطابة الدينية خاصة ابرز ما كتب الإمام ابن باديس في الفنون القديمة، والمقالة أبرز ما كتب في الفنون الحديثة، فكان يخطب في العامة، وفي الخاصة أثناء رحلاته وتنقلاته التي كاف يقوم بها في مختلف أرجاء البلاد على مدار السنة، فكان يلتقي خلالها بالأهالي، فيطلع على أحوالهم عن كثب، ويقوم بتوعيتهم بواقعهم ويحثهم على النهوض، وكان يخطب في الخاصة في لقاءات جمعية التربية والتعليم وفي مؤتمرات جمعية العلماء واجتماعاتها الدورية والسنوية.

وتجب الإشارة هنا إلى أنّ أبرز سمة ميزت خطب ابن باديس قصرها حتى تتماشى كالخطب النبوية، أما خطبه التي ارتجلها في الملتقيات السنوية لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، فاتسمت بالطول، كما أثر عن خطبه معالجة الفكرة بروية هدوء بعيدا عن الانفعالات العاطفية كالحماسة المبالغة، وكانت خطبه كلية تعالج مواضيع السياسة كالاجتماع كالدين في بنيان واحد.

ومن الخطب البارزة لابن باديس خطبته التي تعكس أسلوبه وفكره ومنهجه الجدالي، التي ألقاها سنة 1937م بقاعة الماجستير بمناسبة الاجتماع العام للجمعية ونرى فيها ترديد الإمام للفعل "حورب" المبني للمجهول، وهي لفتة ذكية من شيخ الإصلاح تعبر عن فكره التسامحي مع الخصوم والأعداء، ولأنّه لا يقصد شخصا بعينه أو جماعة محددة، وهو ما يعطي أيضا لخطبته طابعا شموليا لا ينقضي في أوانه، فكاف من أهم ما ألقاه قوله: "حورب فيكم الإسلام حتى ظن أنه قد طمست أمامكم معالمه، وانتزعت منكم عقائده ومكارمه فجئتم بعد قرن ترفعون على التوحيد، وتحملون من الإصلاح لواء التجديد، وتدعون إلى الإسلام كما جاء به محمد صلى الله عليه وسلم وكما يرضى الله لا كما حرفه الجاهلون وشوهه الدجالون ورضيه الأعداء"[[99]](#footnote-99)(2).

الملاحظ على فن الخطابة الدينية هو أنّها تتميز بالدقة في التعبير، وحسن اختيار الكلمات، ولعل خير من مثل هذا اللون في الجزائر هو شيخ الخطبة الإصلاحية الفضفاضة، الإمام "عبد الحميد بن باديس" الذي برع وتفنن في إجمال أفكاره، وإتقانه للتصوير، والطرح العام لمضمون خطبه، فهو يهاجم أعداء الإسلام دون التصريح بأسمائهم،، ولقد كان في الخطبة الواحدة من خلال تعابيره يوظف إشارات دالة موحية تحدث صدا لدى المتلقي، فهو حين قال: "حرفه الجاهلون وشوهه الدجالون" هي إشارة منه إلى الطرقية الحديثة التي جاءت بعديد البدع والخرافات.

وبناء عليه، فالخطابة عند ابن باديس كانت تسير وفق مبدأ الإصلاح والنهضة وحاولا بذلك بث معالم ومقومات الشخصية والهوية العربية كنشر مبادئ وتعاليم الدين الإسلامي.

وتأسيسًا على ما تقدم، يتضح لنا أنّ الخطبة الدينية هي التي تعتمد على تعاليم الدين، فهي تلقى لغرض من أغراضه، نحو الخطبة المنبرية التي تلقى في صلاة الجمعة، وصلاة العيدين، كعند صلاة الاستسقاء، وفيها يعمد الخطيب إلى ذكر المواعظ، والاقتباس من القرآن الكريم، والحديث الشريف، وعند هذا المنحى من الطرح نشير إلى أنّ الخطب الدينية تعد من أشق أنواع هذا الفن على الخطيب لأنّها تتطلب كفاءة وقدرة على التأثير والإقناع، كما تجنح دائما إلى التذكير بيوم الجزاء.

وكنموذج لفن الخطابة الدينية في النثر الجزائري الحديث نورد مقتطفا من خطبة دينية ألقاها الإمام ابن باديس خلال الاجتماع العام بنادي الترقي، يتحدث فيها عن قضايا الأمة الكثيرة التي كانت تشغل باله وبال كلّ منخرط في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، إذ كانت الدعوة إلى الدين والحث على ضرورة التمسك بتعاليمه، ويظهر ذلك جليًّا في دعوته الصريحة إلى تبليغ الدين، وتقوية وازعه في نفوس الأمة، وهذا ما نستشفه في قول الخطيب: إنّ جمعيتكم جمعية دينية... تدعو إلى الدين الخالص وتبينه، وتعمل لتثبيته وتقوية وازعه في نفوس الأمة فوظيفتها هي وظيفة المعلم المرشد الناصح في تعليمه وإرشاده الذي لا يبتغي من وراء عمله أجرًا ولا محمدة، ولقد أراد إخوانكم رجال مجلس إدارة الجمعية- وهم حاملون فكرة الإصلاح الديني والعاملون لها والمنفقون لأوقاتهم في سبيلها- أرادوا أن يكونوا أمثلة للأجيال المقبلة في التضحية في الثبات على الحق، في الجهر به، وكما كانوا أمثلة فقد ضربوا الأمثال بأعمالهم"[[100]](#footnote-100)(1)، وبناء عليه، فإنّ أهم ما يمكن أن نستخلصه هنا، هو أنّ ابن باديس يدعو من خلال خطبته إلى ضرورة التمسك بتعاليم الإسلام، كما أنّه دعا أبناء وطنه إلى التحلي والاستنجاد بمقومات الإسلام، فالخطيب هنا تتجلى وظيفته الدينية بوصفه مرشدا وموجها إلى الخير والفلاح، وهو ما نلمسه في قوله: "وأطلب منكم شيئا واحدًا وهو أن تموتوا على الإسلام والقرآن ولغة الإسلام والقرآن"[[101]](#footnote-101)(1)، وهنا نجد الشيخ عبد الحميد بن باديس يعرب في سياق خطبته عن مدى حبه والتزامه، إذ أكد على ضرورة تمسك أبناء أمته بالدين الإسلامي واللغة العربية، فالخطيب يدرك جيدًا دور الدين في استنهاض الهمم، وتحريك مشاعر العروبة والإسلام، فهذه التوجيهات تدل على مدى التزامه بقضايا الأمة التي شغلت باله كثيرا، فهو لا يعيش من أجل نفسه بل يسعى دومًا لإسعاد الأمة والنهوض والتقدم بها نحو الـأمام.

وتبعا لما سبق طرحه نلاحظ أنّ الخطبة الدينية في الجزائر تظهر بشكل جلي النزعة الدينية والروح الإسلامية عند الخطباء الجزائريين، ونخص بالذكر الإمام " عبد الحميد بن باديس" ، وهو ما نلمسه من خلال خطبه التي تحمل بين ثناياها مواضيع دينية، فبالرجوع إلى أصول دعوة العلماء المسلمين الجزائريين التي ترسم الخطوط العريضة للفكر الباديسي وتمخض فلسفته وتصوره لعمل.

1. **الخطابة السياسية:**

وهي التي تلقى في المجالس النيابية أو الشورية أو النوادي العمومية التي ينظر فيها النواب ورجال الشورى في شؤون الدولة وأمور الرعية لسن القوانين وتنظيم الدوائر الرسمية كالعدل والحرب، والمعارف وما يناط بكل منها، ولهذه الخطب شأن كبير، فإنّ عليها مدار حياة الأمة، رقيها ماديا وأدبيا، فهي تعمل على ذلك في الحرب والسلم، وتكون في الدولة الدستورية الحرة، سواء كانت جمهورية يديرها نواب الأمة، أم ملكية يخضع ملكها للدستور، فيملك على الدولة ولا يسوسها، إذ الحكم فيها لنوابها ومثلها الولايات المختلفة أو الممتازة في تدبير شؤونها الخاصة، أمّا الدول ذات السلطة المطلقة فلا، لأنّ زمام الأمر في يد الفرد يأمر وينهى كما يشاء"[[102]](#footnote-102)(1)، وتساوقًا مع هذا الطرح نشير إلى أنّ الخطب السياسية تتشعب لتشمل الأنواع الآتية:

* الخطب التي يلقيها الحاكم أو الرئيس، أو من ينوب عنه في تسيير شؤون ومصالح البلاد والرعية.
* الخطب التي تلقى في الانتخابات سواء أ كانت المجالس النيابية أم الشورية، أو الخطب التي تلقى أثناء فترة التحضير للانتخابات التي من خلالها يتم اختيار رئيس جديد ليدير الحكم في البلاد.
* المؤتمرات السياسية المحلية، وكذلك المؤتمرات الدولية.
* الخطب النيابية وهي التي تكون في دور النيابة، وتشمل خطب الأعضاء المعترضين على الحكومة أو المؤيدين لها أو السائلين أو المستجوبين، أو المتناقشين فيما بينهم، كما تشمل خطب الوزراء المجيبين أو المعترضين، أو داعين إلى الموافقة على أمر هام ومستعجل فيه صلاح البلاد والعباد.

وعلى العموم، فالخطب السياسية هي التي تعنى بأمور وشؤون الدولة وأمور الرعية.

من ذلك ما قاله الإمام عبد الحميد بن باديس، إذ نذكر على سبيل المثال لا الحصر خطبة له بعنوان: هل آن أوان اليأس من فرنسا داعيا من خلاله الشعب الجزائري إلى استعادة الثقة في النفس وعدم الاستكانة والسكوت على جبروت وخذلان وطغيان فرنسا ومما جاء

فيها قوله: " أمّا الذين ينظرون إلينا من الخارج نظر الحاكم على الأمم بما يبدو من أعمالها وسيرها فإنهم يقولون: إنّ فرنسا تعد وتختلف لأنها رأت مصلحتها في الاختلاف، ولا يرجى منها الإقلاع عنه ما دامت تعتقد مصلحتها فيه.

والجزائر تنخدع وتطمع، ويمكن أن يطول انخداعها ويستمر طمعها ويمكن أن ينجلي لها سراب الغرور فتقلع عن الانخداع وتقطع حبل الطمع وتتصل باليأس وما يثمره اليأس ويقتضيه.

وأمّا نحن - الجزائريين - فإنّنا نعلم من أنفسنا أنّنا أدركنا هذا الإخلاف العرقوبي وأدركنا مغزاه وأخذ اليأس بتلابيب كثير منا وهو يكاد يعم ولا تردد في أنه قد آن أوانه، ودقت ساعته"[[103]](#footnote-103)(1).

والظاهر من خلال هذا النموذج المقتطف من خطبة عبد الحميد بن باديس، هو تركيز الخطيب على التطرق لقضايا مستوحاة من رحم الحياة التي يعيشها أباء وطنه في ظل الاحتلال، ولقد لاحظنا أنّ تحلى بالثقة النفس وعدم الرضوخ لإدارة الاحتلال، لذا وجدناه يثور على الواقع مصرا على ضرورة التغيير وعدم السكوت على تسلط وقهر وخديعة العدو الفرنسي، فابن باديس يوجه رسالة إلى أبناء وطنه، قاصدًا من خلالها إلى إعادة تشكيل وبناء شخصية الإنسان الجزائري، الذي لا ينخدع وينجذب لوعود فرنسا الزائفة، بل يسعى إلى أن يعيش حياة كريمة، فالتمسك بالدين وبمقومات الهوية الوطنية كفيل بقلب موازين القوى في معركته الحاسمة التي سيخوضها حتميا في مواجهة الاستعمار، فقد عمل ابن باديس بحرص على أن يصل الشعب الجزائري في مرحلة ما إلى اليأس من سياسة فرنسا، وأن يشعر بالتميز عنها وأن يدرك من نفسه القدرة على مواجهتها.

ولقد استطاع الخطيب أن يعبر من خلال هذه الخطبة السياسية عن الواقع السياسي والاجتماعي الذي فرضته سياسة المعمر الفرنسي الذي خيّب آمال الجزائريين في أكثر من مرة، وكذا مماطلة حكوماتها في الاستجابة لمطالب الشعب في الحرية والاستقلال، فكانت دعوة ابن باديس واضحة وصريحة لضرورة التفطن واليأس من مراوغات فرنسا ومناوراتها، لإلهاء الشعب عن المطالبة بحقوقه المشروعة وهو ما عبّر عنه قائلا:

"كذب رأي السياسة وساء فألها، كلا والله لا تسلمنا المماطلة إلى الضجر الذي يعقدنا عن العمل، وإنما تدفعنا إلى اليأس الذي يدفعنا إلى المغامرة والتضحية.

أيّها الشعب الجزائريǃ أيّها الشعب المسلم ǃأيّها الشعب العربي الأبيǃ حذار من الذين يمنونك ويخدعونك، حذار من الذين ينوموك ويخدعونك، حذار من الذين يأتونك من غير نفسك وضميرك، ومن غير تاريخك وقوميتك، ومن غير دينك، وملتك، وإبطال دينك وملتك. استوحى الإسلام استوحى تاريخك، ثمّ استوح قلبك. اعتمد على الله ثم على النفس، وسلام الله عليك"[[104]](#footnote-104)(1).

فهذه الخطبة تتضمن دعوة مباشرة لعموم الشعب الجزائري إلى التضحية في سبيل الوطن والحذر وعدم الوثوق فيمن ليسوا من غير دينه وملته وقوميته؛ كما تتضمن دعوة صريحة إلى ضرورة التوكل على الله، وكذا الاعتماد على النفس، والسعي الحثيث والجاد إلى التغيير والإصلاح والنهوض، فالخطيب مدرك لما يقول، لأنّه يعلم جيدا أنّ تغيير الواقع المعيش في الجزائر يتطلب تغيير جذريا يشمل كل مناحي الحياة، وحسبنا هنا أنّنا ألفينا ابن باديس ينشر الوعي ويحث أبناء وطنه على ضرورة التحلي بروح العزيمة، والإرادة في العيش بكرامة، وبهذا نستطيع القول أنّ خطب ابن باديس تندرج ضمن الأدب الواقعي الذي يعد لسان حال الشعب ومعبرًا عن آمالها وآلامها، فهو حلقة وصل بين الأديب ومجتمعه، وبذلك لا وجود لأدب واقعي ما لم يكن هناك واقع اجتماعي معيش الأمر الذي "مستقبل الأدب مرتبط بمستقبل المجتمع ارتباطًا عضويا، فحياة الأدب، وقيمة الأديب، وخمود الأدب والأديب معاً، كلّ ذلك متوقف على حياة المجتمع ومستقبله، وعلى مدى الصلة التي تربطه بمشاكل هذا المجتمع"[[105]](#footnote-105)(2)، وعلى هذا الأساس يمكننا القول إنّ فن الخطابة الجزائرية الحديثة بشتى أنواعها كانت ملتزمة بمقومات الأمة وقضاياها، ولعلنا لا نبالغ كذلك إذا قلنا إنّ أصحابها كانوا واقعيين في المطالبة بالتغيير والبناء.

ولعلنا لا نبالغ إذا ما ذهبنا إلى القول أنّ جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، قد شكلت الواجهة المثلى لهذا النوع من الخطب، إذ نلاحظ في اتسمت خطب علمائها بالبعد الديني الإسلامي، ولقد ألفينا "ابن باديس" من خلال خطبه الدينية يسعى إلى تبليغ رسالة هادفة إلى أبناء مجتمعه قاصدا من خلالها إصلاح واقع المجتمع الجزائري، محاولا بناء الفرد بناءً متكاملا، وقد ألقى ابن باديس خطبا كثيرة كشفت عن نزعته الدينية عنده، ومن بين هذه الخطب خطبته الموسومة بعنوان: "سر الضحية" ومما جاء فيها قوله:

"فهذا هو الحج الأكبر والموسم، الأشهر، جعله الله عيدا للمسلمين، وشرع فيه ما شرع من شعائر الدين، تزكية للنفوس وتبصرة للعقول، تحسينًا للأعمال، وتذكيرًا بعيد إمام الموحدين، وشيخ الأنبياء المرسلين إبراهيم الخليل عليه وعليهم الصلاة والسلام أجمعين.

فقد كسر الأصنام، وحارب الوثنية، وحاج قومه وما كانوا يدعون من دون الله وقام يدعو ربه وحده طارحًا ما سواه، وحاج الملك الجبار حتى بهت الذي كفر، وقذفوا به في النار فما بالى بها ولا بهم وثبت، وصبر حتى نجاه الله وجعل الذين أرادوا به كيدا هم الأخسرين"[[106]](#footnote-106)(1).

وفي الأخير يمكننا أن نجمل القول فيما يخص الخطابة الدينية في الجزائر، إذ يمكن للقارئ والمتمعن في كلام الخطباء أن يدرك بوضوح التحرر البارز من صفات الفخامة في الكلمات ، وكذا الابتعاد عن توظيف الغريب من الألفاظ، إذ يجنح الخطباء في خطبه إلى انتقاء ألفاظ واضحة سهلة ومعبرة، بلغة سليمة مباشرة، وربما السبب في ذلك يعود إلى أنّهم متمسكون بالدفاع عن الإسلام، وحريصين على تبليغ وتوصيل تعاليمه، حيث كان شعارهم الأساسي هو الإصلاح والنهوض بالأمة الجزائرية وتوعيتها والدفاع عنها والتصدي والوقوف في وجه من يسعى إلى تشتيتها وزعزعة كيانها وقوميتها واستقرارها، وهذا الظرف استوجب توظيف لغة خاصة، تهدف إلى تحقيق المنشود، فجاء الخطب مخاطبة للنفوس مباشرة دون تكلف أو تعقيد أو حث عن حجة أو دليل لإقناع السامعين.

**المحاضرة الرابعة: فن المقال**

**مفهوم فن المقال:**

قطعة نثرية محدودة الطول، تعبر عن موضوع معين باستعمال الحجج والبراهين، لإقناع المتلقي والتأثر فيه، "يهدف كاتبه من ورائه إلى التعبير عن مشاعره وإحساسه اتجاه الطبيعة أو اتجاه الحياة، ويعكس فيه تجربته، ويعنى فيه بالصياغة والجمال واللذة، ويراعى فيه التركيز ما أمكن"، فالشعور والحجة من أهم صفات فن المقال، لأنه يستهدف الإقناع والتأثير والفاعلية القرائية.

**عوامل ظهور فن المقال في الجزائر:**

يعود ظهور هذا الفن في الجزائر إلى منتصف الق 20، حسب عبد الله الركيبي إلى العوامل التالية:

- انتشار الصحافة.

- انتشار الوعي والتعبير عن الرأي

- رجال الفكر الإصلاحي الذين تأثروا بالثقافة العربية وبتراثها العريق وبنهضتها الحديثة في شتى الميادين الثقافية والأدبية والفكرية.

- الاحتكاك بالصحافة الأجنبية

- تشعب المشاكل الاجتماعية والسياسية.

والظاهر أنّ أسلوب المقال في بداية ظهور هذا الفن لم يخل من الصنعة اللفظية المتكلفة، ثمّ بدأ يتحرر من هذه القيود، ويميل إلى البساطة في التعبير، والتركيز على الفكرة، والعمق في المعالجة، مع الموضوعية والبعد عن الذاتية، كما أصبح كاتب المقال يميل إلى الاختصار مراعاة لحيز النشر في الصحف، أمّا موضوعاتها فقد تنوعت وشملت كل ما كان يحدث في المجتمع نحو الحديث عن السياسة، والعلاقات الاجتماعية، والأحوال الاقتصادية، والقضايا الأدبية والنقدية، وكذا الخوض في النواحي التربوية، والجوانب الدينية، وهو "الأمر الذي أسهم في أن تتعدد الأساليب، وتظهر الأشكال الأدبية مثل: المقال الذي ظهر ليعالج مشاكل سياسية ثمّ إصلاحية، ثمّ أدبية، ثمّ أدبية صرفة، بحيث يمكن أن نقول: إنّ إيمان الكاتب بدور المقال في الحياة الأدبية والفكرية والاجتماعية والثقافية، قد أسهم في انتشاره وساعد على تطوره"[[107]](#footnote-107)(1)، ولقد أصبحت المقالة تحظى بشعبية كبيرة كونها متاحة للقراء، ولسرعة نشرها وانتشارها، ولقد وضح عبد الملك مرتاض ذلك بقوله: "إنّ أجمل المقالات الأدبية، وأنقاها أسلوبا، وأحرها عاطفة، وأقواها حُجة، وأوضحها محجة، نتجت عن هذا الصراع الفكري العنيف..، فظهرت المقالات ذات النفس الطويل، والأسلوب الأنيق، والتحليل المنطقي العميق"[[108]](#footnote-108)(2).

**المقال الأدبي:**

جاء متأخرا عن المقال الصحفي، فنشأة المقال الصحفي في الجزائر يرجع إلى منتصف الق 19. ذلك أن الصحافة العربية الجزائرية في الق 19 كانت تخضع لإشراف الإدارة الفرنسية، وما كان يعنيها هو إيصال الخبر وسياقه في أسلوب بسيط ليصل إلى الناس، ثم إن الكتاب الجزائريين ما كان لهم في هذا الجو أن يعبروا عن إحساسهم ومشاعرهم، سواء فيما يتصل بالمجتمع وقضاياه، أو فيما يخص الطبيعة والحياة بوجه عام، وإنما تمّ ذلك حين نشأت الصحافة الوطنية في بداية الق 20، وأنشأ الجزائريون صحفا تعبّر عن أفكارهم ومواقفهم ، وتعبّر بالتالي عن ذواتهم وآرائهم فيما يتعلق بالشعب الجزائري ومطالبه.

أما العوامل التي أسهمت في ظهور المقال الأدبي كانت كالآتي:

* الصلة بالمشرق واقتفاء الكتب من الأدباء المشارقة.
* الحركات السياسية والإصلاحية التي لعبت دورها في اليقظة الفكرية، الأمر الذي أسهم في أن تتعدد الأساليب وتظهر الأشكال الأدبية ، مثل المقال الذي يعالج مشاكل سياسية، ثم إصلاحية، ثم أدبية إصلاحية، ثم أدبية صرفة.

وتبعا لذلك يذهب كثير من المهتمين بالنثر الجزائري الحديث إلى أن فن المقالة الأدبية ظهر في الجزائر في ظل الحركة الإصلاحية وما رافقها من صراع فكري أواسط العشرينيات خاصة بعد تأسيس جريدة المنتقد في سنة 1925م، على يد الشيخ عبد الحميد بن باديس، الذي أثر هذا الجنس الأدبي وأبدع فيه من خلال مقالاته السياسية، والدينية، والاجتماعية، ولقد تطور هذا الفن أكثر خاصة بعدما توالت الجرائد التي تأسست على يد المصلحين والطرقيين ورجال السياسة.

والجدير بالذكر ها هنا هو أنّ كتاب فن المقال قد التزموا بالمنهجية المعهودة عند المشارق، مقدمة، وعرض، وخاتمة، كما أنهم نوعوا في الأساليب، ووظفوا لغة راقية، تستثير العقول والألباب، ولعل خير من مثل هذا الفن هم رواد الإصلاح في الجزائر وعلى رأسهم علماء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين الذي تصدوا من خلال مقالاتهم إلى محاربة البدع والخرافات، وكذا توعية الشعب، والدفاع عن قيم الإسلام والعروبة، كالبشير الإبراهيمي، وأبي يعلى الزواوي، والعربي تبسي، ومبارك الميلي وغيرهم.

**أنواع المقال الأدبي:**

1. **المقال الأدبي الإنشائي 2- المقال الأدبي الإصلاحي**

وعليه يمكننا أن نميز بين نوعين من كتاب المقال:

**الأول**:

الذي لاءم بين الفكرة والأسلوب العربي التقليدي والبلاغة العربية القديمة، ويأتي في مقدمتهم: الشيخ الإبراهيمي، عبد الحميد بن باديس، العربي التبسي...

**الثاني**:

هو الذي حاول أن يجدد في الصياغة والمحتوى معا، ويمثل هذا التيار أحمد رضا حوحو في مقاله "الطرقية في خدمة الاستعمار" مجلة الرابطة العربية، و"خواطر حائر" في جريدة البصائر، رمضان حمود وغيرهم ممن عبروا عن مشاعرهم وأحاسيسهم تجاه الحياة بوجه عام.

**نماذج من المقالات الإصلاحية**

**مقالات البشير الإبراهيمي:**

تمحورت مقالاته حول الكثير من العناصر المتصلة بالهوية والدين والأخلاق والسياسة وفق حجج دامغة وبراهين منطقية ومرجعيات تاريخية.

* **في بيان حقيقة المستعمر:**

وفيه يشبهه بالمرض الفتاك والخفي الذي ينخر جسد المريض في صمت، فيقول: "والاستعمار سلّ يحارب أسباب المناعة في الجسم الصحيح، وهو في هذا الوطن قد أدار قوانينه على نسخ الأحكام الإسلامية، وعبث بحرمة المعابد، وحارب الإيمان بالإيحاء، والتعليم بانتشار الأمية، والبيان العربي بهذه البلبلة التي لا يستقيم معها تعبير ولا تفكير"

كما اهتم الشيخ بإصلاح ما أفسده الاستعمار الفرنسي، وإعادة بعث المجتمع انطلاقا من أسلوب التشبيه المقترن بالترغيب والترهيب، فيقول: "جاء الاستعمار الفرنسي إلى هذا الوطن كما تجيء الأمراض الوافدة، تحمل الموت وأسباب الموت..." فالاستعمار لا يمثل خيرا لهذه الأمة بقدر ما يمثل بؤرة للفساد والشر، فالإبراهيمي حاول في مقاله التحذير من خطورة هذا الوجود الذي سماه بالمرض، لأنه إن لم نجد له الدواء فسيكون خطرا على جسد الأمة، فيفتك بالقيم والمبادئ الإسلامية والإنسانية.

* **في بيان أهداف الجمعية:**

ارتكز المقال الإصلاحي على إبراز أهداف جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، يقول الشيخ: "والحقيقة أن هذه الجمعية تعمل من أول تكوينها للإصلاح الديني والإصلاح الاجتماعي، وكل ذلك...، فالإسلام دين اجتماع.. والإصلاح الديني لا يتم إلا بالإصلاح الاجتماعي..."

* **في بيان تحرير العقول:**

لقد تناول الشيخ الإبراهيمي مسألة تحرير العقول لما لها من أثر في تقوية الشخصية والسلوك، بالإضافة إلى تحقيق التقدم والازدهار، يقول: "إن تحرير العقول لأساس لتحرير الأبدان وأصل له، ومحال أن يتحرر بدن يحمل عقلا عبدا، إن هذا النوع من التحرير لا يقوم به ولا يقوى عليه إلا العلماء الربانيون المصلحون، فهو أثر طبيعي للإصلاح الديني". حيث يربط الشيخ بين التحرر الداخلي والتحرر الخارجي، لأن تحرير العقول مصدر من مصادر الشعور بالقوة والثقة، وهذا التحرر مرهون بالتشبع بالقيم الدينية القائمة على تحقيق الوجود، كما أن الوصول إلى تحرير العقول يتطلب تسخير العلماء من الأمة، فهم يبصّرون الشعوب بما يجب أن يكونوا عليه، وهذا النوع من المقال يعتبر سلاحا للوصول إلى الأنا ومواجهة الآخر.

* **في بيان مشكلة المهور والزواج:**

عالج الشيخ الإبراهيمي مسألة المهور وأعاب فيها المغالاة، حيث حاول الكشف عن خطورة الظاهرة وآثارها السلبية على المجتمع، فنجده يقول: "تعاني الأمة الجزائرية وجاراتها المتحدة معها في الدين... عدة مشاكل اجتماعية لا يسع المصلحين إغفالها، ولا السكوت عليها بعد ظهور آثارها وتحقق أضرارها، وستعالج البصائر طائفة من أمهاتها ببيان نتائجها ووجه الرأي في علاجها.

أعضل هذه المشاكل وأعمقها أثرا في حياة الأمة وأبعدها تأثيرا في تكوينها مشكلة الزواج بالنسبة إلى الشبان". فالملاحظ أنه لم يتوقف عند حدود البلد، بل رأى في هذه المشكلة آفة عامة على كل البلدان، وهي تمس قضايا المجتمع وقيمه في أعماقها، وهذا يوحي بالنظرة العميقة والمتبصرة للشخصية المثقفة في الجزائر، حيث يسوق صاحب المقال الكثير من الشواهد بغية التأثير وتحقيق القائدة للجميع.

* **في بيان التعليم:**

تعتبر قضية التعليم من القضايا الجوهرية التي طرحها كتاب المقال، مستفيدين من الخطاب القرآني الداعي إلى العلم، ومن طبيعة الواقع الذي فرضه المستعمر، بعد انطلاقه في حملات التجهيل وزرع الخرافة بين الجزائريين، فتحركت نخوة الكتاب المثقفين صوب التعريف بقيمة العلم في التقدم والازدهار، يقول الشيخ: "وجمعية العلماء تعتقد أنه لا يتم إصلاح التعليم في الداخل إلا إذا تمّ إصلاحه في الخارج لشدة الاتصال بينهما...، ومحال أن ينال التعليم الداخلي خيرا من معلمين يتخرجون من المقاهي، ويحصلون معلوماتهم من الجرائد الحزبية، ويتدربون في ميادين الحزبية على الشباب، وتنقص التعليم والتنكر للعلم..."، وهي دعوة صريحة إلى التأطير الفعلي والممنهج للعملية التعليمية التي ترتبط بالمجتمع كما ترتبط بالصحافة والأحزاب والنوادي الفكرية والأدبية التي من شأنها تعميق الفائدة، فالعلم نال حظه من فن المقال، نتيجة للحاجة الماسة إليه في بناء المجتمع.

**خلاصة:**

وهنا يمكن القول أن المقال الإصلاحي كان رائدا في الساحة الإبداعية الجزائرية، واستطاعت أن تحفظ الهوية الجماعية بفعل خصوصيتها ومطاوعتها لحدود المقاومة، فقد تمكن الكتاب الجزائريون من رصد كل الحقول الدلالية القوية التي من شأنها تقوية الصف وتمتين الأدب، وخدمة الشعور، كما عملوا على تقوية الشخصية الوطنية وتسليحها بالمبادئ والثوابت الوطنية والمعرفية، ففن المقال في الجزائر صدر عن العلماء والدعاة والمفكرين والمشايخ، كما تنوعت مواضيعه بحكم الحاجة المفروضة ، والملاحظ أيضا أن هذا اللون في الجزائر اتسم بصلابة الحجة وقوة الإقناع، حيث حاول الكتاب محاورة ومحاججة العقول قبل القلوب، لأن التأثير المبني على الفاعلية والإقناع هو الذي يستمر ويقدم الفعل اللازم للنمو والازدهار.

**المحاضرة السادسة: فن القصة**

لم يتطرق الأدباء قديما إلى القصة والرواية بعدهما فنين منفصلين، بحيث كانت الأخبار الممتزجة بالخيال والتاريخ والأسطورة أو قصص النوادر والأمثال، وأخبار الرواة تقوم مقام ذلك، ويمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، وبالحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، فأساليب: الحكي والسرد والقص والوصف والحوار حاضرة في الأسطورة، والخرافة، والأمثولة والحكاية والقصة، والملحمة، والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة ، والإيماء، واللوحة المرسومة، وفي الزجاج المزوق، والسينما والأنشطة والمنوعات والمحادثات"[[109]](#footnote-109)(2).

والجدير بالذكر هنا هو أنّ فن القصة بمفهومها الحديث قد تأخر نسبيا عن فن الرواية، من حيث ترجع بعض الدراسات ظهورها إلى الرُّبع الأول من القرن العشرين، فكان لها روادها وعشاقها، وحظيت بشعبية وشهرة لا تقل عن ما حظيت به الرواية، كم عالج كتابها وناقشوا الكثير من القضايا ذات المواضيع المستمد من رحم واقعهم المعيش، كما أنّ للقصة العديد من الألوان، سواء طال أم قصر حجمها، ولعل هذه الأخير قد حظيت بشهرة أكبر كونها استفادت من قصرها، وسرعة إيقاعها، وعجلة الجمهور في قراءتها، ومع مرور الوقت صارت القصة الجزائرية أكثر جرأة وأشد تأثيرا كونها تخوض في قضايا الناس وما يدور في المجتمع، على عكس الرواية ذات النفس الطويل الهادئ.

**نشأة القصة في الجزائر**:

إن القص كلون من ألوان الأدب الحديث، ليس مجرد حكاية تقع في صفحات محــددة بل هو جنس أدبي قائم بذاته له من المقومات الفنّية ما يميزه عن بـاقي الأصـناف الأدبيـة الأخرى وقد ازدهر أواخـر القـرن التّاسع عشر، ووفد إلينا عـن طريــق الاتـصـال بالآداب الغربية، التّي اعتنت بحجم القصص أكثر من اعتناءها بشكلها.

إن الحديث عن القصة الجزائرية القصيرة هو في حد ذاته ضرب من المجازفة ، ذلك لأن معظـم البـاحثين الـذين خاضـوا فيهـا لـم يتفقـوا علـى رأي واحـد يـؤرخ لبـداياتها . فهـا هـو الـدكتور عمـر بـن قينـة يعتبـر سـنة 1908 المعلـم البـارز لظهـور هـذا الفـن 1 ، و هـا هـو الـدكتور عبـد الملـك مرتـاض يرجعهـا إلـى سـنة 1925 حـين أخـرج محمـد السـعيد الزاهـري قصـة " فرانسـوا و الرشـيد 2 ، " و هـا هي عايــدة أديــب باميــة تـؤثر سـنة 1926 كإيـذان لمـيلاد هـذا الفـن فـي الجزائـر 3 ، أمـا الـدكتور عبـد الله الركيبـي فقـد عـالج بـدايات هـذا اللـون النثـري - بكثيـر مـن الـتحفظ - فـي مرحلـة زمنيـة مفتوحـة لا تنتهـي بسـنة معينـة كمـا أنهـا لا تبتـدئ بسـنة معينـة ، و هـذا هـو الـوارد فـي كتابـه ( القصـة القصـيرة فـي الأدب الجزائـري المعاصـر ) . و لأننـا فـي هـذا البحـث لسـنا بصـدد تغليـب رأي علـى الآخــر ، ارتأينــا أن نجمــع بــين كــل هــذه الآراء و غيرهــا ، دون إصــدار حكــم صــارم يــؤرخ لبــدايات هــذا الفــن فــي الجزائر . لقد وسمت بدايات القصة الجزائرية القصيرة بالمتعثرة ، لارتباطها بالحكايـة و المقامـة و المقالـة القصصـية ، فعبــرت بــذلك عــن قصــورها الفنــي ، و عــدم مقــدرة أصــحابها علــى امــتلاك آليــات الكتابــة التــي تجعــل مــن هــذه المحاولات محكمة و ناضجة ، و في مقدمة هذه المحاولات قصة " المنـاظرة بـين العلـم و الجهـل " المكتوبـة سـنة 1908 بقلم محمد بن عبد الرحمن الديسي . إن منطوق عنوان هذه القصة يدل على الجدل الـذي تصـور الكاتـب حدوثـه بـين العلــم و الجهـل ، فهيـأ لـذلك شخصـيتين قصصـيتين ، إحـداهما تنطـق بلسـان العلـم و الأخـرى بلسـان الجهـل ، و ألحـق بهمـا شخصـية ثالثـة تنطـق بلسـان العـدل و تكـون حكمـا فـي هـذا الجـدال . و قـد جـاءت عناصـر هـذه المنـاظرة مزيجـا بـين شـكل الحكايـة و المقالـة القصصـية الاجتماعيـة، والمقامـة الأدبيـة ، مـع بـروز واضـح لسمات هذه الأخيرة على حساب الأشكال الأخرى . بعد الحرب العالمية الأولى ، أصبحت الصحافة الوطنية بوجهها الإصلاحي قبلة للكلمة - شعرا و نثرا - حـين فتحـت أبوابهـا للإنتـاج الأدبـي ، مخصصـة لــذلك أركانـا ثابتـة أو دوريـة بعنـاوين مختلفـة ، مثـل : المقــال الأدبـي ، معـرض آراء و أفكـار ، القصـص الأدبـي . فانطلقـت فيهـا المقالـة القصصـية إلـى جانـب الحكايـة العامـة و الحكاية الأدبية و المقالة الصحفية و الدينية و سواها . فـي سـنة 1925 نشـرت جريـدة الجزائـر قصـة مثيـرة تحـت عنـوان " فرانسـوا و الرشـيد " لمحمــد الســعيد الزاهـري ، وقـد أثـارت هـذه القصـة إعجابـا شـديدا و ضـجة أدبيـة كبـرى ، لموضـوعها الجـريء الـذي يعـالج قضـية المسـاواة السياسـية فـي الجزائـر بـين الجزائـريين و الفرنسـيين ، ممـا أودى بحيـاة الجريـدة بعـد تعطيلهـا مـن السـلطات الاسـتعمارية ، و لـم يمـض علـى حياتهـا شـهر واحـد . لـم يـثن هـذا العمـل المشـين مـن عزيمـة الزاهـري ، فـأمعن فـي كتابة المجموعات القصصية و نشرها في بعض المجلات القاهرية كالرسالة الزيات و الفتح لمحب الـدين الخطيـب ، و لعل أجمل هذه المجموعة و أقربهـا إلـى الفنيـة "عائشـة " و "الكتـاب الممـزق " و "إنـي أرى فـي المنـام" 1933 هذه الأخيرة التي تصور بعض مظاهر الشعوذة التي كان شيوخ الطرق الصوفية أو بعض الأشـرار مـنهم يتسلحون بها للإيقاع بضحاياهم فـي ســنة 1926 كتــب علــي بكــر الســلامي قصــة " دمعــة علـى البؤســاء " ، حيــث هــاجم الطــرقيين و اتهمهم باستغلال الشعب لمآربهم الذاتية ، و قد اعتبرهم أشرارا شياطين ، و شيوخا مزيفين ، و بهذا الصنيع اقترب عمله هذا من لهجة الإصلاحيين المنتقدة لرؤساء المنظمات الدينية لا سيما المرابطين منهم . 4 . يعتبر محمد العابد الجلالي من المبكرين في كتابة هذا النوع الأدبي ، و من المصرين على القفـز بـه إلـى مسـتوى فنـي مقبـول . و قـد كتـب مجموعـات قصصـية نشـرها فـي مجلـة الشـهاب الباديسـية طـوال سـنوات 1935 ، 1936 ، 1937 ، باسـم مسـتعار هـو رشـيد ، و هـذا دليـل - فـي المقـام الأول - علـى تـأثير الزاهـري فـي الكتـاب الجزائريين الذين حاولوا معالجة الفن القصصي قبل الحرب العالمية الثانية . 5 كتـب محمـد العابـد الجلالـي سـبع محـاولات فـي مجلـة الشـهاب ، يمكـن اعتبـار أربـع منهـا ذات صـلة وثيقـة بالفن القصصي و هي: "السعادة البتراء " ماي 1935 و "الصائد فـي الفـخ " جـوان 1935" و أعنـي علـى الهــدم أعنــك علــى البنــاء " جويليــة 1935" و علــى صــوت البــدال " جــانفي 1937 . أمــا المحــاولات المتبقيــة الأخــرى: "تمــوز " أوت 1935" و فــي القطــار " جــانفي 1936" و بعــد الملاقــاة " فيفــري 1936 ، فهــي أدخل في باب الحكاية ، لأنها عدمت كثيرا من المقومات الفنية كالحبكة التـي كانـت منعدمـة فـي معظـم الأحـوال ، أو لأن شخصياتها جاءت شاحبة ، هزيلة ، فاترة التحرك . سنكتفي من جملة المحاولات الناجحة بالحـديث عـن المحاولـة الثانيـة " الصـائد فـي الفـخ " التـي تصـور وقوع الشاب محمود الصياد في فخ حب الراعية الجميلة فاطمة ، و هو يهـم باقتنـاص طريدتـه فـي الغابـة ، لينتهـي هــذا الحــب بــالزواج . و نلاحــظ أن الجلالــي - بصــنيعه هــذا - قــد عــالج لأول مــرة فــي تــاريخ الفــن القصصــي الجزائـري ، عاطفـة الحـب ، معالجـة صـريحة ، ذلـك لأن المحـاولات السـابقة لـم تكـن تجـرؤ علـى تنـاول العاطفـة و إعطائها هذا الحظ الكبير من التأثير في تصرف الشخصيات ، فالحـب فـي الصـائد فـي الفـخ ، يـتحكم فـي تصـرف الفتاة فاطمة فيدفعها إلى الحركة و السؤال ، و يشتد أمره على الفتى محمود و كأنه واحد من الفتيان الـذين ألفنـاهم في الآداب العربية القديمة التي تتحدث عن وقوعهم صرعى من فعل الحب و الغرام . من المحاولات القصصية التي يمكن الإشارة إليها ، و التي تنـدرج تحـت بـدايات القصـة الجزائريـة القصـيرة ، محاولة كتبها قاص مغمور يدعى ابن عيسى عبد القادر ، تحت عنوان « بين موءودين . 6 " و يـدور موضـوع هذه المحاولة حـول فظاعة الـوأد، هـذه العـادة الشـنيعة التـي كانـت قائمـة فـي المجتمـع العربـي أيـام الجاهليـة. أمـا موضوع هذه القصة القصيرة فكان يتصل أساسا بالتذكير و الوعظ و الإرشاد.

نسـتخلص ممـا سـبق أن الفـن القصصـي فـي الجزائـر قـد ظهـر - علـى اسـتحياء - سـنة 1908 علـى يـد محمـد بـن عبـد الـرحمن الديسـي مـن خـلال قصـته " المنـاظرة بـين العلـم و الجهـل " ، و هـي محاولـة لا يمكـن تشبيهها إلا بحال الصبي الذي بدأ يـتعلم المشـي فـي أول أيامـه ، فيخطـو حينـا و يسـقط حينـا آخـر . و فـي صـيف 1925 ، اســتطاع هــذا الصــبي أن يقــف علــى قدميــه دون ترهــل أو فقــدان للتــوازن مــن خــلال قصــة " فرانســوا و الرشيد " لمحمد السعيد الزاهري ، هذا الأخير الذي تمكن بفضل خياله الخصب ، و قلمه البليغ ، أن يعطـي لهـذا الجنس الأدبي نوعا من البعد الفني على قدر مـا قـد يكـون فيـه مـن البسـاطة و السـذاجة ، و هـذا مـا أهلـه لاحـتلال ريادة هذا الفن في الجزائر . ثم جاءت محاولات محمد العابد الجلالي ، التي لم تكن إلا خطـوات ثابتـة فـي سـبيل السير الصحيح بهذا الجنس الأدبي إلى شاطئ الفنية ، حين حاول الخروج عن المسار الذي رسمه الزاهري للقصة ، بإدخال عنصرا الحب و الحركة عليه . و مهما يكن من أمر ، فإن هذه البداية الأولى في نشأة القصة الجزائرية القصيرة قـد انطلقـت طموحـة إلـى تأصيل فن قصصي واعد بالجدة و القوة و الأناقة و الحيوية و الفنية ، خصوصا بعد مطلـع الخمسـينيات ، و هـذا مـا لا يخفـى علـى عاقـل يتصـفح النمـاذج اللاحقـة للفتـرة السـالفة الـذكر ، فـي كتابـات تناقلتهـا الصـحف المحليـة و العربيـة ، فـي الـداخل و الخـارج ، وعلـى هـذا الأسـاس مـن المجحـف حقـا إنكـار مـا كـان لظهـور هـذه المبـادرات الأولى من آثـار إيجابيـة و طيبـة علـى حيـاة الفـن القصصـي فيمـا بعـد الحـرب العالميـة الثانيـة ، و هـذا مـا سـنحاول تأكيده في الشق الثاني من هذا البحث . 2 - تطور القصة الجزائرية القصيرة : بانتهـاء الحـرب العالميـة الثانيـة ، و انتشـار الصـحافة فـي الجزائـر مـن جديـد ب - عـد الحظـر الـذي ضـرب عليها ردحا من الزمن من الاحتلال الغاشم - ظهر جيل جديد من الكتاب ، عالجوا الفن القصصي بنوع من الفهـم و التوفيق معا ، مع اتخاذ موقـف حـازم مـن ظلـم الإدارة الاسـتعمارية و التقاليـد الباليـة السـائدة ، وهـو موقـف ملـيء بالتشـاؤم و الحنـق ، زاده تأكيـدا الفسـاد الأخلاقـي و الاجتمـاعي ، و حـوادث 08 مـاي 1945 ، هـذه الأخيـرة التـي كرست النية الشريرة و السيئة لدى إدارة الاحتلال الفرنسي

**موضوعات القصة الجزائرية:**

لقـد عـالج القصاصـون الجزائريـون كثيـرا مـن الموضـوعات بعـد الحـرب العالميـة الثانيـة لعـل أهمهـا علـى الإطلاق ما يأتي:

**أ-** **موضوعات أخلاقية** : فـي سـنة 1949 نشـرت مجلـة صـوت المسـجد قصـتين اثنتـين تحـت عنـوان " زليخـة و العفـة تتـذمران مـن الحمامات البحرية الماجنة " و "العظمة في أكواخ الفقراء" ، لكاتب مجهول لم يذكر اسمه الصريح ، و إنمـا رمـز إليـه بــالمحبوب . و منطـوق عنـوان القصـتين يـوحي بالمـدلول المقصـود ، و هـو الحـث علـى الأخـلاق و محاربة الانحلال بطريقة وعظية خطابية . و على الرغم من أن الكاتـب يقـيم موضـوع قصـته هـذه علـى الحـب ، فإن الهدف الحقيقي كان يتمثل في طلب الفضيلة ودفع الرذيلة ، مع ترغيب الحجاب إلى النساء المسلمات.

**ب** - **موضوعات** **اجتماعية** : من القصص الاجتماعية المنشورة على صفحات الجرائد و المجلات الجزائرية قصتا " شـرط الـزواج " و "اللقطة" ، لكاتب مجهول بيـد أن الأقـلام النقديـة تـرجح كفـة الكاتـب أحمـد رضـا حوحـو بوصـفه محـرر الجريدة ( الشعلة ) التي نشرت فيها القصتين . 11 مـن رواد القصـة الاجتماعيـة الجزائريـة القصـيرة أحمـد بـن عاشـور ، و مـن ذلـك قصـة بعنـوان : "عـانس تشـكو " ، نشـرت فـي العـدد 129 مـن البصـائر الثانيـة الموافـق : ل 28 أوت 1950 و موضـوع القصـة لـم يكـن مألوفـا آنـذاك ، يصـور معانـاة عـانس بسـبب حـرص والـديها المفـرط علـى زواجهـا السـعيد ، فبـين رفـض والـدها الفلاح كل الخطاب الراغبين فيها ، على أمل العثور لها علـى زوج موسـر ، و بحـث الأم عـن زوج ذي أم طيبـة ، تبقى إرادة الفتاة معلقة آملة في فتى تميل إليه نفسها . و فـي 17 ديسـمبر 1951 ، تكفلـت البصـائر الثانيـة بنشـر أقصوصـة لأحمـد بـن عاشـور تحمـل عنـوان " زواج عصري " ، و هي أقصوصة ذات موضوع عنيف ، جراء حوادثه التي تصور صـراعا حـادا يـدور بـين الأب الذي أزمع على تزويج ابنته من شاب محترم يختاره هو ، و البنت التي كانت قـد اختـارت عشـيقا لهـا تبادلـه الحـب و الغرام في الشوارع و الطرقات و الحدائق العامة . لأحمد بن عاشور أقصوصة اجتماعية أخرى اختار لها عنوان " تضـحية " المنشـورة فـي البصـائر الثانيـة - كذلك - بتاريخ 6 فيفري 1952 العـدد 216 . و قـد عـرض صـاحبها فيهـا عنصـرين اجتمـاعيين ، أولهمـا : الإقبال على السحر و الفزع إليـه فـي أحـوال اليـأس الشـديد و فقـدان الثقـة ، و ثانيهمـا : التضـحية بالعـادات و التقاليد الوطنيـة و الاجتماعيـة فـي سـبيل نيـل لـذة أو الحصـول علـى غايـة معينـة، فنجـد الشـاب يوسـف ينسـلخ مـن كل ما كان فيه من تقاليد من حيـث اللبـاس والحـديث و السـلوك العـام ، كـل ذلـك بسـبب عاطفـة الحـب الشـديدة و كسب ود من أحب على الرغم من عدم مبادلتها له تلك المشاعر و العواطف . كان كتاب القصة القصيرة يتجاوبون مع مآسي مجـتمعهم ، و كـان الفقـر واحـدا مـن اهتمامـاتهم الرئيسـية ، الذي عزوه بصورة عامة إلى الاحتلال الأجنبي لأراضيهم و لسياسته التمييزية . و قد ظهرت قصص تكشف عناوينها عن الوضع السائد في الجزائر من مثل " من تاريخ بؤسائنا " و "من صـور البـؤس "و " المحرومون في الأرض الطيبة " . 12 من الأقلام النسوية القليلة التي عالجت هذه الحالة الاجتماعية المزرية نذكر الكاتبة **زهـور** **ونيسـي** ، التـي انتقـدت هـذه الأوضـاع فـي قصـتها " الأمنيـة " 13 ، حـين نقـرأ أن فتـى ماسـحا للأحذيـة يعبـر عـن أمنيتـه فـي أن يمتلك حذاء جديدا ، مثل الحذاء الذي يلبسه أحد الفتيان الأوربيين و الذي كان يمسحه.

**ج - موضوعات إصلاحية وطنية :** إن أولى الانتقادات الموجهة إلى سلطات الاحتلال كانت بسبب تدخلها في الشـؤون الإسـلامية الجزائريـة ، بتعيـين أئمــة متــواطئين معهـا و عــزل آخــرين رافضــين لهـا ، و كــان أئمــة الاســتعمار مجـرد ألعوبــة فــي يــد الإدارة الفرنسية ، و قد عبر الكتاب الجزائريون عن ذلك في مواضع كثيرة ، نذكر منهـا المحادثـة التـي أجراهـا أحمـد رضـا حوحو مع حماره عن الدين ، أو وصف أحمد بن عاشور لأولئك الأئمة بالممثلين أو السحرة و المشعوذين . 14 و لم يكن للحكومة الفرنسية أئمتها فحسـب ، بـل كـان لهـا أيضـا حجاجهـا الـذين يـؤدون مناسـك الحـج علـى نفقتهـا ، وقـد جـاء الهجـوم علـيهم مـن أكثـر مـن مصـدر ، فهـذا أحمـد بــن عاشـور مـثلا ينتقـدهم فـي اثنتـين مـن قصصـه: "مـن حـديث الحجـاج فـي الـدكاكين " 15 و "حجـاج فـي مقهـى " . 16 ففـي القصـة الأولـى يسـعى الكاتـب إلـى تبيـان نوايـا الحجـاج السـيئة ، و تسـخيرهم الحـج لأهـداف غيـر دينيـة ، ككسـب اللقـب أو التبـاهي بعـدد مرات الحج التي قاموا بها . أما القصة الثانيـة ، فينتقـد فيهـا الـذين أدوا مناسـك الحـج و لـم يعطـوا مـثلا صـالحا فـي الحياة . و قد اشتملت سياسة الإصلاحيين أيضا استنكارا لموقف الطرقيين الذين ابتزوا أموال الشعب باسم الدين ، و هذا ما يجسده النموذج القصصي لمحمد شريف الحسيني المعنون بـ "عروس تزف إلى قبرهـا" 17 ، حـين يعرض حالة شيخ منافق من خلال حكاية تشبه مسرحية "طرطوف tartuffe" **لموليير** . و نجــد **محمـــد** **الصــالح** **رمضـــان** يعــالج موضــوعا إصــلاحيا وطنيــا، اســتوحاه فيمــا يبــدو مــن المقــالات الإصـلاحية التـي كانـت تكتـب فـي البصـائر و اختـار لهـا عنـوان " القافلـة " . 18 و قـد طـرق موضـوعه بطريقـة رمزيـة طريفـة ظـل محافظـا علـى رمزيتهـا إلـى أن جـاوز نصـف الأقصوصـة ، و لـو اسـتطاع الحفـاظ علـى رمزيتهـا حتى النهاية ، لكانت بحق ، أول محاولة ناجحة في كتابـة هـذه الموضـوعات فـي الفـن القصصـي فـي الجزائـر . و قد رمز الكاتب بهذه القافلة إلى أفراد الشعب الجزائري و بالأدلة الذين يقودونها إلى الزعماء الوطنيين . كنـا قـد أشـرنا إلـى أقصوصـة محمـد شـريف الحسـيني ، التـي عـالج فيهـا حالـة شـيخ منـافق همـه الأول و الأخيــر ابتــزاز الأشــخاص و الإيقــاع بهــم ، بيــد أن أحســن مــن عــالج هــذا الموضــوع هــو أحمــد رضــا حوحــو فــي مجموعتـه القصصـية " نمـاذج بشـرية " 19 ، بتسـليط الضـوء علـى ألـوان مختلفـة مـن حيـاة عاشـها أفـراد اختلفـت مشاربهم و تباينت مصائرهم شـرفا و وضـاعة . و لعـل أهـم هـذه النمـاذج ، ذاك النمـوذج المجسـد فـي أقصوصـة " الشيخ زروق " ، الشيخ المشرف على عقده الستين ، تروج عنـه شـائعات كثيـرة أهمهـا التشـكيك فـي تدينـه ، بسـبب تصرفاته الخبيثة ، و مثالها إبرامه لصفقة شريرة يساعد فيها رجلا على حرمان شقيقته من الميراث و يطلـب مقابـل ذلك مبلغ خمسمائة فرنك . قبل أن نطوي صفحة الموضوعات القصصية الإصلاحية الوطنية ، تجدر الإشارة إلى محاولات **أحمد** **بن** **عاشور** فـي هـذا الجانـب ، و هـذا مـا يتجلـى فـي قصصـه التاليـة «: "لصـوص جبنـاء " و "تسـتاهل " و "فـي يوم إيقاف الحرب " و "لا أفارق الجزائـر " وكلهـا قصـص تمثـل الاسـتمرارية الواضـحة للشـكل القصصـي فـي ميدان الإصلاح والوطنية . 20

لن نبرح هذا الموضوع دون التعريج على محاولات **أبو** **العيد** **دودو** القصصية ، التـي ضـمتها مجموعتـه " بحيرة الزيتـون " 21 ، و علـى رأسـها أقصوصـة " الفجـر الجديـد " و هـي محاولـة يـدور موضـوعها حـول الثـورة التحريرية ، و قرار الالتحاق بها الذي أنجزه الزوجان عباس و خضراء .

**د - موضوعات نفسية** : ممن عـالج هـذا الجانـب **أبـو** **القاسـم** **سـعد** **الله** فـي قصـة لـه بعنـوان " سـعفة خضـراء " . 22 و مثـل هـذا الموضوع لم يكن مألوفا في الأدب القصصي الجزائري قبل ذلك . و يدور موضـوع قصـته حـول فتـى أنهـى دراسـته فوجد نفسه مضطرا للعودة إلى قريته ( قمار ) لغير ما هدف واضح ، أيكون مدرسا في مسجد القرية الجامع ؟ أ م أن السـلطة الاسـتعمارية سـتحظره مـن ذلـك ؟ أيتـزوج نرجسـا الفتـاة ذات الخمـس عشـرة سـنة ، تلـك الصـبية الطاهرة ، النقية الساحرة ، كما تريد له أمه ؟ أم يركن إلى الوحدة و العزوبية ؟

لقد استطاع **أبو** **القاسم** **سعد** **الله** أن يدخل في هـذه القصـة عـدة عناصـر فـي موضـوعها، وجعلهـا تشـتبك فيما بينها و تتصارع ، مثل : الثقافة ، القلق ، الشعوذة ، العادات و التقاليد ، العواطف و الميول ، بالإضافة إلـى مـا فيهـا مـن تبـاين فـي مواقـف الآبـاء و الأبنـاء ، و اخـتلافهم فـي النظـرة إلـى الحيـاة ، لا سـيما فـي موضوع الزواج.

لم يعدم **أبو** **القاسم** سعد **الله** - في قصته هـذه - أثنـاء كـل ذلـك ، وصـفا لتلـك الطبيعـة الصـحراوية الهادئـة بقيضها القائظ ، و شمسها المحرقـة ، ورمالهـا القاحلـة الصـفراء ، ثـم بنخيلهـا المخضـر ، و بعـض تلالهـا الوادعـة الجاثمة .

**ه - موضوعات عاطفية** : يبــدو مــن غيــر المتصــور أنــه فــي مرحلــة مبكــرة مــن تــاريخ الجزائــر - أي أواخــر الأربعينيــات و بدايــة الخمسـينيات - و بالنسـبة لقـراء كـانوا مـا يزالـون محـافظين ، و فـي بيئـة كـان الحـب فيهـا محظـورا و محرمـا ، أن تتناول القصة الجزائرية القصـيرة موضـوع الحـب ، فحتـى بالنسـبة للـروائيين الجزائـريين الـذين كتبـوا بالفرنسـية ، كـان الخوض في هذا المضمار ضـربا مـن التعـدي علـى الحـدود . وعلـى أيـة حـال ، لـم يكـن الاهتمـام بموضـوع الحـب واسعا ، بل كان قاصرا على كتاب قلائل ، من أشهرهم أحمد رضا حوحو ، حين صب عناية شـديدة علـى مشـاكل الحب و ما ينجر عنها من عنت و عناء للآباء و الأبناء معا ، و من خيرة الأمثلة على ذلـك قصصـه المعروفـة : "صـاحبة الـوحي " و "فتـاة أحلامـي " و " خولـة " .... و غيرهـا مـن القصـص التـي ضـمتها هـذه المجموعـة 23 .

تحكي قصة " صاحبة الوحي " كيف أن شاعرا قد وقع في غرام فتاة كان يعتبرها مثاليـة ، فاكتشـف ذات يوم أنها ليست الملاك الذي اعتقده ، و إنما هي إنسانة كسائر البشر " ... و اكتشف ... أنهـا بشـر لهـا رذائلـه و لها أوضاره ، لها ضعفه و لها شهواته ... " . 24 هنـاك قصــة أخـرى لحوحــو تشــبه صـاحبة الــوحي ، حتـى كأنهــا جــزء منهـا أو اســتمرار لهـا هــي " القبلــة المشـؤومة " ، فقـد أحـب صـديق مكـي - مـن أصـدقاء الكاتـب - فتـاة جميلـة بعـد أن أغرتـه بهـا ، و بعـد وصـال و لقاءات ، و بعد أن يقبلها لأول مرة ، تتزوج فجأة من رجل آخر ، لتتركه يعاني من تباريح الهوى ما يعاني . إن أحسـن نمـوذج فـي رأي النقـاد للقصـة القصـيرة ، فيمـا يتعلـق بالموضـوعات العاطفيـة إنمـا هـو " خولة" . وهي قصة فنية استطاع **أحمد** **رضا** **حوحو** أن يثب بها إلى قمة الفن القصصي في الجزائر خلال هذه الفترة ، بسبب تعقيد الموضوع ، و تركيبه و تشبيكه ، مع عقدة لم تحـل إلا بقتـل خطيـب خولـة ، ذلـك الفتـى الثـري ، المستهتر الشقي ، الذي لم تكن خولة تميل إليه ، و لم يقم بقتله في ليل بهيم سـوى عشـيقها الـذي كانـت تهـواه و هو سعد.

**المحاضرة السابعة: فن المسرحية**

يجد المتصفح للدراسات والبحوث الأكاديمية التي أرّخت للأدب المسرحي في الجزائر بخاصة، وللحركة المسرحية بعامة تضاربا أو قل عدم استقرار على رأي واحد يخص بداية الحركة المسرحية في الجزائر، سيما ما تعلق منها بما يسمى بتاريخ الأدب في الجزائر الحديثة، إذ يجد بعض الآراء تُرجع بداية المسرح الجزائري إلى بدايات القرن العشرين"[[110]](#footnote-110)(1)، وعلى أكثر تقدير إلى الفترة العثمانية بالجزائر (1518- 1830م)[[111]](#footnote-111)(2)، ويرى **صالح** **لمباركية** أن ملامح المسرح في الجزائر في هذه الحقبة بدأت تظهر بعد الحرب العالمية الثانية، وقد أظهر المسرح وقتها فعالية متميزة في نشر الوعي السياسي والاجتماعي[[112]](#footnote-112)(3)، فيما ربط نور الدين عمرون ظهور . المسرح في الجزائر ببدايات الاحتلال الفرنسي للجزائر [[113]](#footnote-113)(4)، الحق إن كل هذه الآراء وغيرها التي تناولت قضية التأريخ للأدب المسرحي بالجزائر لكفيلة بأن ترسخ الانطباع بشساعة مجال البحث في تاريخ الأدب المسرحي في الجزائر، إذ أن المجتمع الجزائري أعرق بكثير من هذه الفترة، والنشاط المسرحي نصا وتمثيلا- والذي نرى بينهما لحمة كبرى- هو نشاط إنساني ارتبط بكل المجتمعات الإنسانية على اختلاف مستويات الرقي فيها، وعلى اختلاف أشكال المسرح عندها، ولو خالف الشكل الذي تألفه البشرية عندنا اليوم، بحكم شيوع الأشكال الغربية"[[114]](#footnote-114)(5) في كل مناحي الحياة.

ولقد تجلّت الإرهاصات الأولى لنشأة المسرح الجزائري في القرن التاسع عشر، حيث تمحورت رسالته في الدفاع عن الوطن والشخصية الوطنية وكذا اللغة العربية، وتعدّ هذه الأهداف التي ركّز عليها المسرح هي القاسم المشترك بين كل أنواع الإبداع الجزائري، وفي هذا الصدد يقول **غابريال** **أوديزيو** **بن** **فيكتور** الذي أدار قاعة الأوبرا بالجزائر العاصمة في بداية القرن التاسع عشر، في كتابه المعنون بـ: "الأوبرا الأسطورية".

إنّ الأهم في ميلاد المسرح الجزائري بعد سنة1920 م، هو أن الجزائريين بدأوا يعبرون جماهيريا عن وجودهم، وعن شخصيتهم بلغتهم الأم، ويؤكدونها بواسطة مسرح يجب أن يعي خصوصية مصيره وقواه، ولن يتأتى له ذلك دفعة واحدة، فلا فرقة أو مجموعة مسرحيات أو قاعة أو جمهور يستطيع بمفرده القيام بهذه المهمة، بل الكل في الميدان جنبا إلى جنب.

ويتضح لنا جليا مما سبق ذكره أن نشأة المسرح الجزائري كانت ثمرة الوعي الذي بلغه الشعب الجزائري في الدفاع عن كينونته، وعن شخصيته ولغته العربية إذ يقول **علي** **سلالي** **المعروف** بـ: "**علالو**": "مهما تكن المواضيع والأشكال والطرق المتبناة آنذاك، فإن طابع التلميح السياسي كان يطبع الإنتاج المسرحي قصد توجيه الشعب وتنمية وعيه الوطني، ولقد كان هدفنا، كما يضيف قائلا: "هو خلق مسرح لنا نحن نعبر من خلاله عن أنفسنا وبلغتنا، ونعالج فيه مشاكلنا اليومية، ونسلط من خلاله الضوء على شخصياتنا التاريخية البارزة، كما نكشف من خلاله أيضا عن إخفاقاتنا التي يجب معالجتها لتداركها، وهذه ردّة فعل طبيعية من الشعب الجزائري اتجاه السياسة الاستعمارية، ف" لو نجح الفرنسيون في فرنسة العقول الجزائرية نجاحا كاملا، لما راودت أي جزائري منا فكرة العربية والعروبة"[[115]](#footnote-115)(1)، وللمسرح رواده حيث عرف فن المسرح العديد من الأسماء التي أعطت الكثير لهذا الفن الأدبي، أمثال: رشيد القسنطيني، محي دين باشطارزي، سلالي علي، عبد القادر علولة وغيرهم.

**المسرحية في الأدب الجزائري الحديث:**

لم يعرف الجزائريون فن المسرح بمفهومه الحديث إلاّ مع مطلع القرن العشرين، بيد أنّ تراثنا لم يخلُ من الفنون القصصية والتمثيلية الشعبية، التي أفرزتها الظروف التاريخية التي شهدتها الجزائر، فلقد عرف المجتمع الجزائري العديد من الفنون عللا غرار الرواية الشعبية، والحلقة، والمداح، والأرجوز، على أنّ هذا الموروث الشعبي على الرغم من بساطته فهو يشكل جزء هاما من مكونات الثقافة الشعبية والفكرية، وهو ما تجسد في الإنتاج المسرحي الذي عرفه فن المسرح في الجزائر منذ سنة 1926م على يد **علالو**، **ورشيد** **القسنطيني**، **ومحي** **دين** **باشطارزي**، وغيرهم، ولقد كان هؤلاء الكتاب يستلهمون موضوعاتهم من التراث الشعبي، كالسير الشعبية، وحكايات ألف ليلة ولية، دون أن نغفل أنّهم ما لوا إلى توظيف اللغة العامية في مخاطبة الجماهير، وهو ما جعلهم يتمكنون من إحراز التجاوب معهم، كونهم عمدوا في مسرحياتهم إلى توظيف الواقع الاجتماعي الذي كان يعكس بصدق الحياة اليومية بكل مشاكلها وتناقضاتها.

1- **أسباب تأخر فن المسرح في الجزائر**:

يرى الكثير من المهتمين بالأدب الجزائري الحديث عامة، والفن المسرحي خاصة أنّ هذا الأخير شهد تأخرًا ملحوظا من ناحية التأليف والتلقي، وأرجعوا ذلك إلى جملة من الأسباب، لعلّ من أهمها:

\*- العزلة التي فرضها المستعمر الفرنسي على الشعب الجزائري بكل فئاته وأطيافه؛ حيث أنّ أول ما مارسه المستعمر هو انتهاج سياسة التجهيل والتعتيم لكل ما هو جميل ومفيد للمجتمع الجزائري.

\*-لجوء المستعمر الفرنسي إلى محاولة دمجه للشخصية الجزائرية عبر ادعائه بأنّ الجزائر فرنسية، وسعيه إلى تكريس مبدأ الدولة الواحدة وأن الجزائر جزء لا يتجزأ من فرنسا.

\*- غرابة فن المسرح؛ بوصفه فنا جديدا على المجتمع الجزائري، حيث كان مطلبا بعيد المنال نتيجة ارتباطه بالطبقة الأرستقراطية من المعمرين.

\*- الغياب الكلي والتام للأعمال المسرحية العربية، التي تهتم بالقضايا والهموم اليومية للفرد الجزائري، مقابل سيطرة المسرح الفرنسي الذي حمل في طياته مواضيع وقيم تخدم فرنسا نفسها لا الجزائر.

\*- نقص الإمكانيات المادية، والمهارات العالية والمكلفة التي يتطلبها هذا الفن، نتيجة للأوضاع التي فرضها المستعمر وقتئذ.

2- **أشكال المسرح الجزائري**: عرف الساحة الأدبية في الجزائر ظهور العديد من الفنون النثرية الشعبية؛ على غرار القصص الشعبي، المداح والقوال، وغيرها، بيد أنّنا ونحن نبحث عنها لم نعثر على نصوص تأخر للفترة الزمنية التي ظهرت فيها فعلا، باستثناء بعض الإشارات التي تؤكد لوجودها وانتشارها ورواجها في الأوساط الشعبية حتى قبل النهضة الأدبية، وعليه سوف نسعى عبر هذه المحاضرة إلى الإشارة لبعض هذه الفنون، ولنبدأ بـ:

2- 1 **القصص الشعبي**: قبل الحديث عن القصص الشعبي، نشير إلى أن اللغة هي البيئة الواسعة والشاملة لمختلف اللهجات، وهذه الأخيرة شكل من أشكال اللغة، لها نظامها الخاص على صعيد المستويات اللغوية الصوتية والانفرادية والتركيبية، إلاَّ أنَّها على مستوى التداول تستعمل في محيط ضيق مقارنة مع اللغة نفسها، بيد أنَّ هذه اللهجات تشترك جميعًا في مجموعة من الظواهر اللغوية، التي تسهل عملية اتصال الأفراد ببعضهم البعض، والمجتمع الواحد قد يوجد فيه عدة طبقات كالأرستقراطية والمتوسطة والدنيا، أو الطبقات الصناعية والزراعية والتجارية، وغيرها من أرباب المهن المختلفة، كما يوجد فيه المتعلم وغير المتعلم، وبقدر ما يوجد التواصل بين أفراد المجتمع الواحد بقدر ما تتنوع مظاهره المكتوبة والمنطوقة، ويبدو أنّ هذا التواصل يجمع في ثناياه عدة أنواع أدبية النثرية والشعرية نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: الحكايات الشعبية، الشعر، الألغاز والأحاجي، النكت والنوادر، والقصص الشعبي ...، وغيرها.

فالقصص الشعبي عالم له توهجه الخاص، كونه يضم جملة من التجارب والقيم والحكم، والمعتقدات، والتقاليد، والعادات، وعليه، لا يمكن أن يكون هذا الفن الشعبي قد ذاع وانتشر وذاع وسار في الآفاق، ما لم تضمن له "الصيرورة"[[116]](#footnote-116)(1) التاريخية ذلك، والأساس تأتي أهمية التراث الشعبي من حيث أنّه كان البديل الخيالي للواقع كما كان "تعبيرًا رومانسيًّا عن آمال الشعب الذي كان يرتاح إلى هذا التعبير، لأنّه يصور له العالم الجميل الذي يصبو إليه"[[117]](#footnote-117)(1)، ولا سيما بعد التغيير الذي طرأ على المجتمع خلال فترة الاحتلال الفرنسي على جميع المستويات، خاصة الاجتماعي والسياسي، وهو الأمر

الذي ولدَّ لدى الفرد الجزائري صراعا داخليا رافضا لواقعه من جهة، ومن جهة أخرى شعوره بالعجز والضعف، وعدم امتلاك القدرة على التغيير مما عظم من مأساته ومعاناته.

من ثمة لجأ الإنسان الجزائري إلى الأدب الشعبي –دونما مراعاة لأشكاله التعبيرية المختلفة-؛ لأنّه وجدها تحقق له "حياة العدالة والحب التي يحلم بها...، وتقدِّم بوسائلها الخاصة جوابًا شافيا عن السؤال الذي يدور بخلد الشعب عن مصيره، وكأنّما تود أن تقول له هكذا ينبغي أن تعيش خفيفا متفائلا متحركا مغامرا مؤمنا بالقوى السحرية في عالم الغموض الذي تعيشه"[[118]](#footnote-118)(2)، وهكذا تظل أحلام الشعب وأمانيه معلقة ومصيره مبهما ما لم يظهر البطل المخلص للأمة، وعليه، نجد فكرة البطل المخلص واردة في القصص الشعبي، وهي خاصية يتميّز بها الأدب الشعبي ككل، على أنّها تتجلى بوضوح في القصص والتراجم والملاحم الشعبية، وتجب الإشارة ها هنا إلى أنّ الخيال الشعبي استطاع بما يتوفر عليه من إمكانات إبداعية وخيالية أن يقدم صورة البطل الذي يأتي على يده خلاص الأمة من محنتها، فالبطل هو وحده القادر على إحداث التغيير في منظومة القيم، والأنظمة الاجتماعية والسياسية، بهدف خلق مجتمع جديد، ونصرة شعب عاش طويلا في ظل الفوضى والعبودية"[[119]](#footnote-119)(3).

وتبعًا لذلك فالبطل في المأثورات الشعبية يمثِّل المثل الأعلى للبطولة والشجاعة، لاسيما أنّه ترسخ في أذهان العامة والخاصة على أنّه يعبِّر عن ذلك الصراع بين قوى الخير والشر، ولا بد أن ينتصر الخير في نهاية المطاف، ولكي يتحقق ذلك نجد المخيال الشعبي يسبغ عليه المبالغة في القوى، فيبدو ذا قوة خارقة بدنية وعقلية تجعل منه بطلا لا يقهر، وخصما لا يستهان بقوته، كما قد يلجأ الخيال الشعبي إلى توظيف عناصر أسطورية، كالسحر والجن وأمور أخرى غيبية، فالبطل على هذا النحو يصبح قادرًا على فعل أيِّ شيء، فهو "لا يعرف الهزيمة أبدًا ولا يحدث نصر إلاّ على يديه، وحياته سلسلة من الأعمال العظيمة والمغامرات العجيبة التي تروع المستمعين...، وهكذا يصير فارس القوم، وأشجع الشجعان في زمانه، لا يتحقق نصر إلاّ به، ولا تصدر فضيلة إلاّ عنه"[[120]](#footnote-120)(1)، وبناء على ما تقدم نلاحظ أنّ القصص الشعبي عالم وهمي لا سيما ما تعلق منه بذكر الخوارق والأساطير، إلاّ أنّنا نرى أنّه من خلال هذه القصص الشعبية أنّها أعطت بعدا اجتماعيا وإنسانيا وفنيا لما كان يحدث في المجتمع، كما أنها عبرت عن آمال الشعب ورغبته في التغيير.

2-2 **المداح والقوال**: القوال والقوال هو شخص يلقي على مسامع الناس قصصا تتحدث عن البطولة والشجاعة، ومما شجع على ذلك أنّ الأدب الشعبي في الجزائر حظي باهتمام الجماهير، فكان الأدب الشعبي يضمن فكاهة هادفة، تتضمن مقاصد متضمنة في أقوال المداح أو القوال، التي يمكن أن تندرج تحت غطاء "الأدب الفكاهي" لا سيما لما يلجأ القوال إلى إلقاء بعض الحكايات والقصص والأساطير الشعبية على مسامع الناس، وقد عرف المجتمع الجزائري هذا النوع من الفنون الشعبية الذي ازدهر على يد شعراء ورواة شعبيين متجولين يشبهون إلى حد ما شعراء التروبادور"[[121]](#footnote-121)(2)، والظاهر أنّ أغلب هؤلاء القوالين كانوا في الغالب من المغاربة يجولون ويجوبون المدن والقرى الجزائرية كي يقدموا عروضا فنية، ترسم صورا جميلة، عبر ما ترويه من حكايات خرافية وقصص وأساطير عجيبة، يستعين فيها القوال بصوته وتموجاته، كما يستعين كذلك بحركة جسمه للتعبير عن المواقف الحادة، وكلّ ذلك من أجل أن يشد اهتمام السامعين أكثر، ولقد حظي كلّ ما كان يصدر عن القوال باهتمام الجمهور؛ إذ إنّ عروضه لقيت صدى عميقا، وكثيرا ما كانت تنال إعجاب ورضا شيوخ القرى، فكانوا يكرمون أصحاب هذه العروض، ويستضيفونهم أياما للاستمتاع بفنهم.

**المحاضرة الثامنة: مراحل تطور المسرح الجزائري**:

يتفق أغلب الدارسون على أنّ فن المسرح في الجزائر انطلق محتشما قبل مرحلة النضج الفني والدلالي، حيث كانت بداياته الأولى مقتصرة على تلك العروض الشعبية البسيطة والممزوجة بالغناء والهزل، ومما عرف عن هذه الأعمال المسرحية الفنية، هو أنّها كانت تعرض أما م الجمهور في المقاهي والساحات العامة، والمناسبات الاجتماعية؛ كالأعراس والولائم، ولقد ظل المسرح في الجزائر على هذه الحال فترة طويلة بعيدا عن تناول المثقفين بالإبداع والممارسة والنقد والبناء والتطوير، فظل الممثل في بدايات المسرح الجزائري هو المؤلف أيضا، وظلت حركة المسرح الجزائرية بهذا الشكل حتى عام 1926م حيث قدم الممثلان والكاتبان "**علالو**" و"**دهمون**" على مسرح "الكورسال" أول محاولة مسرحية مكتوبة بالعامية، وهي عمل فني هزلي مفعم بالكوميديا.

ويبدأ العصر الذهبي للمسرح الجزائري مع بداية الثلاثينيات من القرن التاسع عشر، عندما أدخل "لرشيد القسنطيني" الأداء المرتجل إلى المسرح، ويذكر الدكتور "**علي** الراعي" عن الكاتبة الفرنسية "**آرليت** **روت**" التي ذكرت في كتابها "المسرح الجزائري" أنّ "**رشيد** **القسنطيني**" ألف أكثر من مائة مسرحية، كما ألف قرابة ألف أغنية، كما أنّه كثيرًا ما كان يرتجل التمثيل حسبما يلهمه الخيال"[[122]](#footnote-122)(1)، وعلى ما يبدو لنا، فإنّ كتاب المسرحية اعتمدوا كثيرا في أعمالهم على تناول الكثير من الشخصيات الشعبية بأسلوب مؤثر، كما عمدوا في مرحلة لاحقة على الاقتباس من المسرحيات المترجمة، مثلما فعل "**كاكي** **ولد** **عبد** **الرحمن**"، وتساوقا مع ما سبق ذكره يمكننا تقسيم مراحل تطور المسرح الجزائري إلى سبع محطات هامة تؤرخ لظهور وتطور فن المسرح في الجزائر، وهي كالآتي:

**المرحلة الأولى**: وهي مرحلة الصراع من أجل الوجود: وتنحصر هذه المرحلة زمنيا بين عام 1921م، و1926م، وفيها نلاحظ أنّ المسرح الجزائري لم ينشأ كمحاولة جزائرية، وإنّما كان صادرًا عن الفرنسيين، وعلى الرغم من محاولة بعض المسرحيين العرب أمثال "جورج أبيض"[[123]](#footnote-123)(2) الذي حاول أن يضع أساسًا لمسرح عربي بالجزائر، من خلال جولته في الجزائر، بحيث قدم عروضًا مسرحية باللغة العربية الفصحى، إلاّ أنّ الحظ لم يحالفه، نظرًا لكون أنّ الجزائر كانت تعاني من ظروف اقتصادية واجتماعية قاسية أثناء الفترة الاستعمارية.

والجدير بالذكر ها هنا هو أنّنا نلاحظ أنّ محاولة "جورج أبيض" عام 1921م كانت تهدف إلى نشر فن المسرح في الجزائر، بيد أنّها فشلت، ولعل ذلك يعود إلى جملة من الأسباب، نذكر منها:

1. عدم اهتمام الجمهور الجزائري بهذا النوع من المسرح العربي، حيث بدا لهم غير محافظ على التقاليد.
2. الجمهور الجزائري لم يكن مهيئا ومكونا لتقبل هذه العروض المسرحية، نظرا لكونها كانت تقدم بلغة عربية فصيحة، ونحن نعلم أنّ فرنسا عملت على نشر الجهل والأمية في الجزائر منذ دخولها إليها فعام 1830م، وإما لأنّ هذا الجمهور ليس متعودا على سماع العروض باللغة الفصحى.
3. المستوى الاجتماعي المزري الذي كان يعيشه الفرد الجزائري، نتيجة القهر الاستعماري.
4. النفور من كلّ الرموز الحياتية التي تقربه من المستعمر الفرنسي، الذي سعى إلى إشاعة هذا الفن في مرحلة سابقة.

وتجب الإشارة إلى أنّ المسرح الجزائري تمكن من تقديم أول عرض مسرحي محلي في 22 ديسمبر 1922م، فكانت مسرحية "في سبيل الوطن"[[124]](#footnote-124)(1)، من إخراج الكاتب "**محمد** **رضا** **المنصلي**"، وهي تحكي دراما اجتماعية مكونة من فصلين، ولقد عرضها بعد عودته من لبنان، ليؤسس بذلك فرقة المسرح العربي، وتعد هذه المسرحية أول عمل مسرحي يقدم في الجزائر باللغة العربية أثناء فترة الاحتلال الفرنسي.

**المرحلة الثانية**: وتنحصر مدة هذه المرحلة بين عام 1926م، وعام 1934م، وشهدت هذه المرحلة ظهور العديد من الفنانين الذين برعوا في تقديم مسرحيات واقعية اهتمت بقضايا الشعب وبالمقاومة السياسية التي بدأت في مطلع العشرينيات، ومن أشهر الوجوه المسرحية في هذه المرحلة، نجد "**رشيد** **القسنطيني**" الذي تعلق الجمهور بمسرحياته، فكان أبرز فنان في جزائر وقتها، إذ استطاع بطريقته الساخرة والهزلية الهادفة أن ينقد الأوضاع السائدة في الجزائر، حتى قال عنه "كاتب ياسين "تشارلي شابلن الجزائر"، كما نجد المسرحي "**دحمون**"، و"**سلالي** **علي**"، أو "**علالو**" الذي كتب مسرحية "جحا"[[125]](#footnote-125)(2)، باللهجة العامية، مراعيا في ذلك مستوى الثقافي للجماهير، وهو أول من أطلق فرقة "الزاهية للعروض المسرحية "[[126]](#footnote-126)(3)، التي استطاعت أن تلقى قبولا في الأوساط الفنية، وحتى تلقى استحسانا كبيرا لدى الجمهور.

**المرحلة الثالثة**: وتتميز هذه المرحلة بكونها تعد حاسمة في مسار المسرح الجزائري، وهي تقع بين عامي 1934م، و1939م، وفيها نضج الأداء المسرحي تأليفًا وتمثيلاً وأداء، وتمتد هذه الفترة من 1934م، إلى 1939م، وكان لظهور الأحزاب السياسية في الجزائر حينها دور فعال في شحن المسرح الجزائري بالطابع السياسي، وتجلى ذلك بوضوح في أعمال "**رشيد** **القسنطيني**" من خلال فرقة الزاهية، ولقد برع **رشيد** **القسنطيني** في تأليف مسرحيات ساخرة شكلت نوعا من العلاقة الروحية بين المسرح والجمهور، بيد أنّنا نشير إلى أنّ مجمل الأعمال في هذه الفترة مالت إلى توظيف اللهجات العامية المحلية، نتيجة الظروف السياسية التي شهدتها تلك الفترة، نظرًا لأنّ المستعمر كان يمنع استعمال اللغة العربية الفصحى، إلاّ أنّ ذلك لم يمنع كتاب المسرحيات من الوصول إلى قلوب وأذهان الجماهير عبر استعمالهم للعامية التي يفهمها هذا الجمهور كونه يعاني من الجهل والأمية، في حين نلاحظ أنّ مضمون هذه المسرحيات كان يتمحور أساسًا حول ضرورة النضال السياسي، وضرورة التفاف الشعب حول الأحزاب السياسية، وكذا إبراز تاريخ الجزائر، وترسيخ قيم العروبة والإسلام التي حاول المستعمر

طمسها والقضاء عليها.

ولعلّ أهم وأبرز الأعمال المسرحية التي قدمها "**رشيد** **القسنطيني**" في هذه المرحلة بعض المسرحيات المقتبسة من النصوص الفرنسية، التي سبغها بنكهة جزائرية ساخرة، على غرار مسرحية "ثقب في الأرض"، و"وقريبي من اسطنبول"، ولقد استطاع الكاتب بفضل براعته في الاقتباس من تعزيز الثقافة المحلية في الجزائر المستعمرة، مستعيدا بذلك روح النقد اللاذع والهجاء الساخر لمسرح "عرائس القراقوز" التي منعت السلطات الاستعمارية عرضها منذ سنة 1840م، والجدير بالذكر هنا هو أنّ المسرح الجزائري في هذه المرحلة كان يهدف من خلال العروض المسرحية المقدم لجمهور المتلقين إلى محاولة ترسيخ قيم الهُوية الثقافية والوطنية، كما تمثلت أهدفه أيضًا في محاربة البدع والآفات الاجتماعية، وكذا تنمية منظومة القيم الأخلاقية داخل المجتمع الجزائري، وذلك كله كان محاولة جادة للتخلص من الهيمنة الفرنسية للمشهد الفكري والثقافي والإبداعي إبان فترة الاحتلال.

**المرحلة الرابعة**: مرحلة الركود؛ وهي تمتد من 1939م، 1945م، وهذه المرحلة تزامنت وفترة اندلاع الحرب العالمية الثانية، وهو ما نجم عنه ركود كل مناحي الحياة سياسيا واجتماعيا وفكريا وإبداعيا، حيث شهدت الجزائر المستعمرة، حلة انقطاع كلي بين المسرح والجمهور، نظرا لتزايد الرقابة الاستعمارية، حتى أنّ فرنسا عملت على إفشال مهمة المسرح آنذاك لإدراكها أنّ هذا الأخير كان المعبر الحقيقي عن الأوضاع السائدة في الجزائر، كما عملت فرنسا على منع الفرق المسرحية العربية من زيارة الجزائر وتقديم عروضها المسرحية بهدف قطع الصلة بين المسرح الجزائري، وباقي المسارح العربية، كما لجأ المستعمر إلى غلق المسارح وقاعات العروض أمام المسرحيين.

**المرحلة الخامسة**: وهذه مرحلة تمتد من عام 1945م إلى عام 1962م، وتزامنت هذه المرحلة وفترة الكفاح المسلح في الجزائر، ولقد كانت هذه المرحلة حافلة بالأعمال المسرحية، كما شهدت ظهور العديد من الفرق المسرحية، على غرار فرقة "مسرح الغد" التي ترأسها الكاتب المسرحي "**رضا** **حاج** **حمو**" المعروف ب: "**رضا** **فلكي**"، وكانت هذه الفرقة تتكون من خمسين عضوا، حيث قدمت هذه الفرقة العديد من العروض المسرحية نحو: مسرحية "بعد الشدة يأتي الفرج"، ومسرحية "الجن المجهول"، ومسرحية "الغد السعيد"، كما شهدت هذه المرحلة ظهور أول جمعية للمسرح الجزائري

على يد المبدع "**مصطفى** **كاتب**"[[127]](#footnote-127)(1)، الذي برع هو الأخر في هذا الفن الأدبي.

كما نجد **أحمد** **رضا** **حوحو** يؤسس فرقة "المزهر القسنطيني" في عام 1949م،قد سعى "**حوحو**" من خلالها إلى محاولة تثبيت هذا الفن الأدبي في الجزائر، وهو ما عكسته أعماله المؤلفة والمترجمة، التي كان لها دلالات قوية، لأنّه أسقطها على الأوضاع الوطنية، ولعل من أبرز ما ترجم نجد مسرحية الموسوم بعنوان: "النائب المحترم"، كما كان للمسرحي **محمد** **الطاهر** **فضلاء** دور كبير في إنشاء مسرح جزائري مكتوب باللغة العربية الفصحى، إذ نجده يؤسس في سنة 1947م فرقة "هواة المسرح العربي"، التي كان من أبرز أعمالها مسرحية "الصحراء"، المقتبسة عن عمل مسرحي للكاتب **يوسف** **وهبي**.

**المرحلة السادسة**: وهي مرحلة مسرح البناء والتشييد التي تمتد من سنة 1962م إلى سنة 1972م، فقلد كان من الطبيعي أن يواصل المسرح الجزائري دوره في المرحلة التي عقبت فترة الاستقلال، وذلك عبر مواصلة نشر الوعي، والدعوة إلى التعاون من أجل بناء الجزائر من جديد، وهو الأمر الذي دفع الحكومة الجزائرية إلى تشجيع هذا الفن الأدبي، من خلال إنشاء المسارح وقاعات تقدم فيها العروض، وتسطير برامج لها، ولعل من أهم القرارات التي اتخذتها الدولة الجزائرية تجاه المسرح بعد الاستقلال، قانون التأميم الذي صدر في شهر فبراير 1963م، كما تم إنشاء مدرسة وطنية لتكوين الكوادر المسرحية ببرج الكيفان بالجزائر العاصمة في سنة 1965م، فكان لها الفضل في تخريج دفعات كبيرة من الفنانين قدموا الكثير من الأعمال المسرحية المتميزة، ولعنا لا نبالغ إذا ما قلنا إنّ الفضل في تطور المسرح الجزائري في هذه المرحلة يعود للمبدع "مصطفى كاتب" الذي شغل منصب مدير المسرح الوطني في سنة 1963م، كما شهدت هذه المرحلة حضورا متميزا للفنان "رويشد" و"ولد عبد الرحمن كاكي"، ومحمد بن قطاف"، ويمكن القول إنّ هذه المرحلة من الكتابة المسرحية الجزائرية قد اتسمت بالنضج والقوة على ابتكار المواضيع، والبراعة في العرض والتقديم داخل الجزائر وخارجها.

**المرحلة السابعة**: وهي مرحلة التحرر والانطلاق التي تمتد من عام 1973م إلى عام 1981م، وتبدأ هذه الفترة مع قرار اللامركزية الصادر في سنة 1972م، ومما جاء فيه الدعوة إلى ضرورة إنشاء المسارح الجهوية، في كلّ من وهران، وعنابة، وقسنطينة، وسيدي بلعباس، وهو ما أسهم في إعطاء حرية أكبر للعمل المسرحي، الذي مال إلى الدعابة والفكاهة، وكذا النقد والتحليل الموضوعي للكل ما يحدث في المجتمع، ولقد شهدت هذه الفترة ظهورًا متميزا لبعض الفنانين نحو "عبد القادر علولة" وغيره كثير.

وعلى العموم يمكننا أن نلاحظ أنّ أهم ما ميّز المسرح الجزائري إبان الفترة الاستعمارية هو سعيه إلى ترسيخ فكرة الانتماء، والدفاع عن العروبة والإسلام، وكذا صراعه ونضاله من أجل نشر الوعي لدى الجمهور، عبر دعوته إلى ضرورة النضال يد بيد، رغم الضغوطات التي فرضتها فرنسا، أمّا المراحل التي جاءت بعد الاستقلال، فلقد لاحظنا أنّ المسرح الجزائري ارتقى إلى مستوى تطلعات الأمة في البناء والتشييد والتغيير نحو مستقبل أفضل يمس مختلف المجالات الحياتية سياسيا واقتصاديا وثقافيا على الصعيد الداخلي والخارجي، فكان جل المسرحيين الجزائريين ينطلقون من ضرورة الوفاء للمبادئ التي رسمها رواد المسرح الجزائري قبل الاستقلال، وكذا تعميقها وترسيخها وفق ما استجد في الحاضر الذي يعيشونه والمستقبل الذي يتطلعون إلى أن يكون أحسن وأجمل.

**رواد المسرح الجزائري**: شهد المسرح الجزائري الحديث ظهور أسماء لامعة سطع نجمها في سماء الجزائر، عبر ما قدمته من أعمال ما زال صدى نجاحها يتردد في عديد الملتقيات والأعمال التي تتناول بدايات المسرح الجزائري وتطوره، ولتوضيح ذلك سوف نشير إلى بعض الرواد، ولنبدأ بـ:

**محي الدين بشطارزي**: ولد بالجزائر العاصمة في سنة 1897م، بدأ حياته قارئًا للقرآن الكريم في مساجد العاصمة، كما شارك مع طلبة المدارس الإسلامية في تمثيل وأداء العديد من المسرحيات، كما قدم مع الفنان "سلالي علي" عدة عروض هزلية قصيرة، ولقد تأثر بشطارزي كثيرة بالعروض المسرحية التي قدمتها فرقة "جورج أبيض" أثناء زيارتها للجزائر، فكون فرقة "المطربية" التي مزجت في عروضها المسرحية بين الغناء والرقص، كم أنشأ فرقة أخرى في سنة 1947م فرقة "المسرح العربي" بدار الأوبرا، ولقد ترك هذا الرجل العديد من الأعمال المسرحية، ولم يقتصر عمله على التأليف والإخراج والرقص والغناء؛ بل أسهم بشكل كبير وفعال في وضع اللبنات الأولى للمسرح الفني العربي الجزائري، توفي في سنة 1986م بالجزائر العاصمة.

**حسن الحسني**: ولد في سنة 1916م، واسمه الحقيقي حسن بن الشيخ، وهو ينحدر من منطقة بوغار بولاية المدية، وهو أحد أبرز المشاهير في السينما الجزائرية، نظير ما قدمه من أعمال اتسمت السخرية والهزل، ولقد برع في تقمص شخصيات عدة، لكثير من الأعمال التي أدى أدوارًا متميزة فيها على غرار ريح الجنوب، والأفيون والعصا، ووقائع سنوات الجمر، وغيرها من الأعمال السينمائية التي كان آخرها فيلم "أبواب الصمت" للمخرج الجزائري "عمار العسكري"، حيث توفي حسن الحسني أثناء جلسة تصوير، وكان ذلك في سنة 1989م.

**مصطفى كاتب**: ولد بمدينة سوق أهراس في سنة 1920م، برع مصطفى كاتب في الوسط المسرحي، كما أسهم رفقة "محي دين بشطارزي" في تأسيس فرقة "المسرح العربي" بدار الأوبرا في سنة 1947م من مثل مصطفى كاتب في فيلم "ريح الأوراس"، وفيلم "الليل يخاف من الشمس" في عام 1965م، للمخرج مصطفى بديع، وفي عام 1958م عين رئيسًا للفرقة الفنية التي أنشأتها جبهة التحرير في تونس، إذ كان من المهام المنوطة بهذه الفرقة هو ضرورة التركيز على إيصال ما كان يحدث في الجزائر إلى الرأي العام العربي والدولي، كما عيّن بعد الاستقلال مديرا للمسرح الوطني الجزائري، كما أنشأ مدرسة للفنون الدرامية والرقص الشعبي، وفي سنة 1973م عين مستشارًا ثقافيا بوزارة التعليم العالي والبحث العلمي، فعمل على بعث الحركة الثقافية والمسرحية بين الأوساط الطلابية داخل الحرم الجامعي، وفي سنة 1985م انتخب على رأس المجلس الشعبي البلدي لمدينة الجزائر العاصمة، وأُسندت له مهمة النشاط الثقافي على مستوى العاصمة، حيث أسس خمس مركبات ثقافية ضخمة، وفي سنة 1988م استدعي مرة أخرى لإدارة شؤون المسرح الوطني الجزائري، توفي هذا الممثل البارع والمتميز بأعماله المسرحية والسينمائية يوم 28 أكتوبر 1989م بفرنسا.

لقد لجأ رواد المسرح الجزائري إلى توظيف لغة درامية قادرة على تصوير الحالات النفسية في أدق حركتها بحيث عبّروا عن مواقفهم التي تهز الجمهور، وتستأثر القلوب، وتثير الشوق المستمر، فهي لغة قادرة على وصف الحوادث المثيرة، والمفاجآت العجيبة، وتصوير دوافع الشخصيات، وأفعالها تصويرا دقيقا صحيحا، كما عمد كتاب المسرح الجزائري إلى توظيف التراث الشعبي، وإلى استعمال العامية، هذا التراث الذي بقي يحظى باهتمام العامة والخاصة، لما فيه من بطولات تحاكي زمنا مضى وولى، وبهذا يبقى الأدب الشعبي في كل مجتمع من المجتمعات -مهما كان صغيرًا أم كبيرًا- خير وسيلة تلقائية يعبّر بها هذا المجتمع عن ذاته بكل حرية، وتجرد، ودون أي قيد. فالأدب الشعبي هو التعبير الفطري الصادق عن أحلام الأمة، وآمالها، وبؤسها، وشقائها، وهو ظلها الذي يصاحبها عبر الزمن، مهما اختلفت الأحوال والأماكن. وعليه كانت دراسة الأدب الشعبيّ بالغة الأهمية لمن يحاول دراسة بعض الظواهر والمظاهر الاجتماعية التي تطرأ في المجتمع وتسود بين أفراده.

**المحاضرة التاسعة: ارهاصات الرواية الجزائرية.**

تعدُّ الرواية من أبرز الفنون السردية التي طغت على الساحة الأدبية احتلت بهذا المقام الأول في المجال الأدبي، من خلال اتصالها بواقع المجتمع ومن هنا أضحت بمثابة دفتر مذكراته أو مرآة تعكس هُويته، هي فن سردي حديث يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداثا في شكل قصة فأصبحت من أحسن الفنون النثرية والأكثر تجديدا من حيث الشكل والمضمون، وهي أوسع وأشمل من القصة .حيث شهدت تطورًا ملحوظا وشغلت بال النقاد فأخذت نصيبها من التمحيص والتحليل من قبلهم، كما تطورت الرواية العربية كقرينتها الغربية إذ تبوأت من الواقع كلماتها واستنبطت منه أفكارها، فقد احتلت مكانة راقية ونافست سائر الفنون السردية الأخرى لما لها من مضامين مختلفة والكتابة فيها تكون أغزر وآليات السرد فيها أوفر .

**مفهوم الرواية:**

تباين مفهوم الرواية لغة، واختلف من باحث إلى آخر: "فقد جاءت في لسان العرب لابن منظور أنّها مشتقة من الفعل "روى"، وقال ابن السكيت في ذلك أيضًا: "يقال رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم , و يقال : من أين ريتكم ؟ أي من أين ترون الماء ؟"[[128]](#footnote-128)(1)، ويقال: روى فلان فلانا شعرًا إذا رواه حتى حفظه لرواية عنه وقال الجوهري :"رويت الحديث والشعر رواية، فلان راوي في الماء والشعر ورويته الشعر ترويه أي :حملته على روايته.كما جاء في كتاب الصحاح للجوهري "إنّ الرواية التفكير في الأمر نقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقول أروها ألا إن تأمره بروايتها أي باستظهارها"[[129]](#footnote-129)(2)، وبالإضافة إلى التعاريف اللغوية التي تحملها نجد أنها تحمل مدلولات أخرى اصطلاحية نذكر منها :هي مدونة سردية تتكئ على نحو واضح على الواقع الحياتي، وهي الفن السري الذي يعتبر من أهم الفنون الأدبية المعاصرة الذي يعبر عن هموم الطبقة المتوسطة، وهموم المجتمع المدني عامة، تعبر وإذا كانت القصة القصيرة عن دوامة النهر، فإنّ الرواية هي النهر من منبعه إلى مصبه كما يقوم منظر هذا الفن[[130]](#footnote-130)(1).

**نشأة الرواية:**

ارتبطت نشأة الرواية بالنصف الأول من القرن الثامن عشر، في بريطانيا قبل سواها من الدول، وكان الهدف منها بالدرجة الأولى التسلية وإثارة الخيال، ثم انتقلت إلى كامل أروبا في أواسط القرن التاسع عشر، وسرعان ما سيطرت على الأنواع الأدبية الأخرى، وقد انتعشت كوكبة من الروائيين الكبار أمثال: بلزاك، زولا، فلوبير، تولوستوي...، وقد اعتبرت أداة للصراع الاجتماعي ضد قوى الإقطاع والاستغلال والقهر، وقد تحولت كذلك إلى سلاح شعبي خطير لمناهضة الظلم والاستبداد، وإدانة الواقع المتردي وتسفيه قيمه المنحطة والتغني بالقيم الأصيلة.

**نشأة الرواية في الأدب الجزائري:**

يرجع الكثير من الباحثين الرواية الجزائرية العربية إلى 1847، ويعتبر نص "حكايةالعشاق في الحب والاشتياق" لمحمد مصطفى بن إبراهيم أول رواية جزائرية، بل أول رواية عربية بدلرواية "زينب 1941م، لمحمد حسين هيكل، فهناك من النقاد من يرى أنها أول عمل كتب صاحبه المولود في الجزائر سنة 1806م المدعو " الأمير مصطفى" من شخصيات مدينة الجزائر وهذه القصة تصور شخصية البطل وهو الكاتب نفسه الذي فقد مجده السياسي ووجهاته الاجتماعية ومكانته الاقتصادي، وقد وقع في حب "زهرة الإنس" ذات ثراء فكانت الصدفة التي جعلته يسقط في حبها بدرجة الجنون (إن الضلال العامة لهذا العمل الأدبي هي ضلال القصة الشعبية تتضح البطولة فيها شخصية معروفة في ظرف خاص ومحيط معلوم وعدائية وجود الاحتلال الفرنسي أمرا واقعا.)[[131]](#footnote-131)

يمكن اعتبارها الرواية الفنية لطولها ومسارها القصصي، ونمو الأحداث فيها لولا ضعف التقنية القصصية وضعف الحبكة، وضعف الصياغة وقد شاعت فيها العامية الجزائرية، وهي من العناصر التي أحدثت خللا في العمل وحرمته من أن يحمل اسم الرواية في فترة متقدمة.

وبعد صمت طويل دام لقرن كامل تأتي محاولة "أحمد رضا حوحو"الموسومة بعنوان**:** "غادة أم القرى" في عام 1947م ويكفي أحمد رضا حوحو فخرا أنّه أول أديب جزائري يكتب باللغة العربية، ويطرق أبواب العلم الروائي[[132]](#footnote-132)(2). ثم تلتها محاولة أخرى بعنوان" الطالب المنكوب" بقلم "عبد المجيد الشافعي" والتي كتبها سنة 1951م وهي تصور حالة طالب في تونس سقط في حب فتاة كاد يؤدي به إلى الإغماء.

أما مرحلة الاستقلال فتميزت هي الأخرى بمحاولات، فنجد رواية "صوت الغرام" لمحمد لمنيع1967م، وقد اتصفت كل هذه المحاولات بالضعف بالرغم من نفسها الروائي، وكانت بمثابة البدايات الساذجة في موضوعاتها وأسلوبها وبنائها الفني التي تحسس الطريقة إلى الرواية دون أن تعكس أصحابها الوعي النقدي بشروط كتابة الرواية.

في نجد بالمقابل نجد أنّ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية قد برزت وبقوة، خاصة مع مولود فرعون" بكتابات مأساوية قلقة ترصد معاناة الشعب الجزائري وإلى جانبه كوكبة من الكتاب، كمحمد ديب، وكاتب ياسين، ومولود معمري، ومالك حداد، وبشير حاج علي، ومصطفى الأشرف، وآسيا جبار، وقد شكلت كتاباتهم نوع من الرفض والمقاومة وفعل الإيقاظ الجماهيري وأعقبهم جيل آخر نذكر منهم: رشيد بوجدرة، جمال إمازيتن، بوعلام عبدون، ورشيد ميموني، ويوسف سبتي... وتعتبر رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة الولادة الأولى للرواية العربية الجزائرية الناضجة رصد فيها الكاتب واقع المجتمع الجزائري وقدم وصف للقرية الجزائرية وما كان يدور فيها، كما تحدث عن حياة أهلها وتناول فيها أيضًا جدلية العلاقة بين المرأة والأرض وفكرة تحررهما من الإقطاع ومن قيود المجتمع وتقاليده، كما تناول فيها علاقة المرأة بالآخر، وعلى هذا الأساس حاول كتاب الرواية الجزائرية –سواء تلك الروايات المكتوبة باللغة العربية أم تلك المكتوبة بلغة الآخر- أن يخوضوا في واقع المجتمع الجزائري المعيش؛ فعادوا إلى التراث الذي أمدهم برؤى واضح المعالم لهذا الفن السردي، وهو ما نجده في قول عبد المالك مرتاض: "هذا العالم الجميل المكتمل فنيا في بناء لغتها وشخصياتها وأزمانها وأحيازها وأحداثها وما يعتور كلّ ذلك من خصيب الخيال"[[133]](#footnote-133)(1)، ومن هنا يتضح لنا أنّ فن الرواية أضحى من أهم الفنون السردية، إذ حظيت باهتمام القراء والنقاد، وفرضت نفسها في العصر الحديث حتى عدت ديوان العرب بنموذجها الراقي وهيكلها المكتمل البناء.

مرحلة أولى في ميلاد الرواية العربية الحديثة ثم جاءت محاولة أخرى بعنوان" الطالب المنكوب" بقلم "عبد المجيد الشافعي" والتي كتبها سنة 1951م وهي تصور حالة طالب في تونس سقط في حب فتاة كاد يؤدي به إلى الإغماء وكذا رواية "صوت الغرام" للروائي "محمد المنيع" والتي ألفها سنة 1967م (غير أن هذه الأخيرة عرفت ضعفا في هيكلها الفني الروائي".[[134]](#footnote-134)

وإن جميع الأعمال المذكورة أيضا (لم ترق غلى مستوى البناء الفنين ولم يعترف بها كأعمال أدبية لأنها كانت بعيدة كل البعد عن المستوى الفني).[[135]](#footnote-135)

وقد أقر النقاد أن فترة السبعينات تعد البداية الفعلية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والمعتمدة في هيكلها البنائي على أسس فنية صحيحة، باعتبار أن الروائيين تمكنوا من أن يكتبوا روايات ناضجة.

فالرواية في هذه الحقبة الزمنية تناولت قضايا وطنية، ومن هنا اكتملت الرواية من حيث أساليبها ومضامينها وحققت بنائها الفني، ومن بين الأسماء التي ذاع صيتها في الساحة الأدبية الجزائرية الروائي "عبد الحميد هدوقة" الذي اعتبر أول من كتب رواية جزائرية بلغة عربية وكان هذا سنة 1971م رواية "ريح الجنوب" عالج فيها موضوع الأرض، والمرأة على حد سواء "وكانت الرواية بمثابة خطاب سياسي يدعوا فيه إلى الإصلاح".[[136]](#footnote-136)

**خطة كتابة الرواية:**

**المقدمة:**

هي عادة البوابة التي يدخل القارئ منها إلى جو الرواية، وبها يعرف شخصياتها وطبائعهم وأوصافهم وبيئتهم، فيجب أن يكون الأديب بليغا فيجعلها قوية جذابة للقارئ بحيث يكون موجزا ذو طابع عذب نقي حتى لا يمل القارئ من الإطناب، والتمادي في الخيال يخمد عزيمة القارئ فيترك الرواية ويذهب إلى غيرها، ولابد أن تكون المقدمة شيقة حتى يتابع القارئ الرواية بشغف إلى أن يصل إلى النهاية، وتكون هذه المقدمة طريقه إلى الحادثة، ثم يتدرج في الحادثة حتى يصل إلى العقدة أو الذروة.

**العقدة (الذروة):**

تضطرب عواطف القارئ وتزداد رغبة في معرفة ما سيحدث ويكون في غاية الانتباه والتركيز والتطلع إلى ما يحصل، وما يكون الحل لهذه الحادثة أو المشكلة.

وهنا يبرز الكاتب قدرته وكفاءته في التشويق والإثارة، بحيث يشعر القارئ بأنه دخل ذلك العالم وتفاعل معه كأنه هو المعني، فيتابع بكل شوق حتى يصل إلى اللحظة الأخيرة والنتيجة النهائية.

**الحل:**

هو آخر ما تصل إليها أحداث القصة، وهي نتيجة نهائية للعقدة وحلّ لمشكلتها.

يوظف الكاتب مفردات معبرة تحاول أن تهدئ القارئ وتزيل حالة الترقب جراء ما كان في العقدة من متغيرات، والحال لا يكون وصفا ولا عرضا، بل جملة أو اثنين تنهي بها الشخصية المحورية القصة، أو كلمة للكاتب ترمي إلى نتيجة حاسمة أو تترك خيال القارئ يقرر ما يريد من خلال نهاية مفتوحة على كافة الاحتمالات.

الغاية من رواية الأديب:

لابد لكل رواية أو قصة من هدف يسعى الكاتب أن يحققه من كتابة هذه الرواية، فكل ما يستعمله الكاتب ويخترعه من شخصيات وبيئات وحوادث وغيرها إنما هي وسائل يديرها ويشغلها حتى يصل إلى غايته وفكرته التي يسعى إليها، وربما تكون بـ :

* الإصلاح الاجتماعي.
* اعتراض على الحكومات الجائرة والسياسات الفاسدة.
* نقد أحد الشخصيات التي تضايقه في المجتمع.
* نظرية يريد أن يثبتها وغيره معترض عليها ومنكر لها.
* السخط على الحضارة والحياة.
* وأحيانا يكون الهدف غامضا يلمحه القارئ أو ممن كانت له ملكة أدبية ومعرفة بأسرار الأمور الأدبية يفهمها من خلال بعض المشاهد أو المحاورات ويستشف المغزى. وأحيانا يكون الهدف واضحا ومباشرا وصريحا.

**البناء الفني للرواية:**

**الشخصيات:**

فالشخصية إذن تعتبر من أهم المرتكزات التي يتأسس عليها العمل الروائي، حيث تمنح للرواية الحركة بدل الجمود مما يخلق نوعا من الحيوية بتصارع الشخصيات فيما بينها فهي: "الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث"[[137]](#footnote-137) فانعدام الشخصيات يؤدي بالنص إلى الخروج من دائرة الفن القصصي فبواسطتها تتطور الاحداث وتتضح الفكرة الذي يدور حولها النص الروائي فالشخصية هي اللسان الناطق باسم الروائي.

كما أن الشخصية لها علاقة متينة بالواقع الاجتماعي، "الشخوص القصصي مرتبط بوسط اجتماعي معين"[[138]](#footnote-138) ومن ثمة فإنها هي: "بمثابة المعيار أو المجهر التي تفحص بواسطته نوعية الواقع الاجتماعي الذي يشكل الرقعة التي تختبر عليها مدى مصداقية النظرة الفنية للمبدع.[[139]](#footnote-139)

فالشخصية الروائية تجسد مدى صدق المبدع في طرحه لإبداعه الفني باعتبارها المقياس الذي يقاس به الوضع الاجتماعي المعيش.

والشخصية نوعان: جاهزة ونامية "الجاهزة" وهي التي تتميز بتصرفاتها ومواقفها بطابع واحد أما "النامية" فهي التي يتم تكوينها بتمام الرواية.

وعلى هذا فإن الرواية الجزائرية قد خلدت لنا شخصيات متنوعة ومختلفة الاتجاهات منها الإيديولوجية والبرجوازية والرمزية والثورية والإقطاعية الأجنبية هذا ما جعلها تتميز عن باقي الشخصيات في روايات أخرى وقد مثلت رواية "اللاز" للطاهر وطار الشخصية الإيديولوجية، حيث تعرضت إلى الثورة الجزائرية من وجهة نظر إيديولوجية بحتة جمع فيها الروائي بين الشخصية الإيديولوجية المتمثلة في "زيدان" والإيديولوجية الوطنية التي يمثلها حزب جبهة التحرير.[[140]](#footnote-140)

وقد صورت هذه الرواية بعض جوانب البعد الاجتماعي كماسيه وذلك بتصوير حياة الناس عامة والمناضلين خاصة كشخصيات" اللاز" من "حمو" "قدور" الذين قادوا النضال ضد الاستعمار بروح وطنية فهذه الشخصيات تمثل الشعب في بساطته وثوريته كما نجد كذلك الروائي الجزائري " عبد الحميد هدوقة" قد طرح هذه القضية في رواية "نهاية الامس" فجسد لنا نموذج الشخصية الإيديولوجية " البشير" حيث يظهر أنه ضد الدين، العقيدة، والعادات وكان يدعوا للعلم كما أنه قد سعى للقرى الريفية فعاد إلى قريته التي توجد بها زوجته القديمة، فرسم رؤية مستقبلية قرر فيها أن يقضي في كل قرية سنة، كما قرر أن يكون مصلحا حيث لم يقرر البشير على المجيء إلى هذه القرية، من أجل تعليم الأطفال القراءة والكتابة فحسب بل بدافع أعمق من هذا ولغاية أبعد من التعليم أنه جاء ليحرض الناس أن يثوروا، جاء ليحدث انقلابا في حياة القرية ".[[141]](#footnote-141)

ومن هنا تتضح لنا إيديولوجية البشير من خلال محاولته في التغيير فهو يحمل فكرا تقدميا، يرفض عادات الشعب والتقاليد التي تدل على الرجعية.

**3/ الحبكة:**

على الرغم من تعدد المرتكزات التي يتأسس عليها العمل الروائي كالشخصيات والميزة الأحداث "إلا أن الحبكة الروائية هي التي تمثل العمود الفقري لهذه الجوانب المتعددة للرواية كفن".[[142]](#footnote-142)

فالحبكة الروائية هي التي تعين لنا منهج الكاتب والطريقة التي يتخذها في معالجة الشخصيات الروائية.

كما أنها تعين لنا "سلسلة الأحداث في قصة ما و القاعدة التي تربط بعضها البعض".[[143]](#footnote-143)

ومن ثم تصبح الأحداث متسلسلة تسلسلا زمنيا يقول "راغب نبيل" إن الحبكة الرواية ضرورة أو إجمالية ضرورة في أي نوع من الأنواع الأدبية".[[144]](#footnote-144)

بمعنى أن الحبكة الروائية قد تنطبق مع الأشكال الأخرى من الإبداعات الأدبية في بعض الدلالات الخاصة.

وقد عبر عنها "فورستر" بقوله: "الرواية في وجهها المنطقي"[[145]](#footnote-145) أي جودة الحبكة و حسن صياغتها الرواية في حد ذاتها.

كما نجد لها وظيفتين "وظيفة منطقية وجمالية من خلالها نصل إلى السبب و النتيجة ،و الشعور النهائي"[[146]](#footnote-146)فالحبكة الغموض و الاشتباكات التي تحل فيما بعد يعرض الرواية معتمدا على أسلوب الإثارة، و التسويق، وهذا يمثل المبدأين اللذين تقوم عليهما الحبكة وهما بداية ونهاية لحل العقدة المشددة و المتزامنة و التي سرعان ما تتفرج و لأن الحبكة تمثل العمود الفقري للرواية فإنها تتخلى هي الرواية الجزائرية و ذلك في رواية "المؤامرة" لمحمد مصايف في الصراع السياسي تمثل في مواجهة المناضلين الأوفياء لفريق الوصوليين الذين دخلوا جبهة النضال تحت شعارات جوفاء.

أما الصراع العسكري الذي يتمثل في مواجهة الثوار لجنود الاستعمار الغاضب فهذه الأحداث هي نواة الصراع الدائري فهي هذه الرواية.

**الزمان و المكان:**

يعتبران ركيزتين أساسيتين في بناء الرواية الفنية لأنهما ساهمان في مد الرواية بعدا واقعيا و إعطائها ملامحها الاجتماعية، ولها الدور المساعد في فهم أحداث الرواية.

المكان هو الأخر عنصر أساسي، وهو الميدان الذي تجرى فيه الأحداث و المناخ من الحيز المكاني، فالمكان له خاصية في مساعدة القارئ على تحديد مواقف الشخصية و أحداثها داخل الرواية من وصف للبيئة الجغرافية و السكن و المتمثل في الأثاث و جميع الأشياء المحيطة به، كلها مجتمعة تقوم بإثراء الجانب المعنوي للشخصية.[[147]](#footnote-147)

فالمكان هو المجال الحيوي الذي تتحرك فيه الشخوص و تتصارع فيه وهو يمثل العمود الفقري الذي تتماسك به أجزاء الرواية ،ويؤدي دورا بالغا في أهمية تطور الحدث و في بلورة القيم الفكرية و الجمالية في الرواية.

إن دراسة المكان في الرواية هي أفاق غنية واسعة، و بإمكان القارئ من خلال هذا العنصر تحقيق متعة أكبر من التعامل مع المكان الروائي.

يعتبر المكان عنصرا فعالا في تطور الرواية و بنائها وطبيعة الشخصية التي تتفاعل معها، وعلاقتها ببعضها الأخر،" فالمكان بسيط ببساطة شخصياته، حيوي بحيويتها "[[148]](#footnote-148) ويعتقد بتعقدها، هو لا يستقل عن الشخوص التي تعيش فيه لأنه البطل الذي تتمحور حوله الشخصيات، والأحداث، والصور " ومنه يمكن اعتبار المكان من خصائص الأبعاد المادية للحياة الإنسانية في العمل الروائي.[[149]](#footnote-149)

بالإضافة إلى هذا نجد أن الزمان و المكان عنصران متلازمان، وقد عبر وليد إخلاصي عن العلاقة الوطيدة بينهما بقوله " إن المكان عنده هو الزمكان" أي الزمن و المكان.[[150]](#footnote-150)

وما أكده سيد قاسم في كتابه "بناء الرواية" على أن الرواية من ناحية المكان هي في زماني من جانب، ومن جانب أخر هي تشبه في تشكيلها للمكان ،و الفنون التشكيلية من رسم ونحت ،كما يعني المكان الروائي، وذلك التلازم في الحضور بين الزمان و المكان ففي العمل السردي يشكل المكان و الزمان عنصرا واحدا ،ولذلك يستحيل وصف أحدهما دون التواصل إلى مفهوم أخر.[[151]](#footnote-151)

يتضح لنا محور الزمان و المكان، في الرواية الجزائرية بصفة مغايرة عن باقي الروايات الأخرى، حيث يتجسد عنصرا الزمن في الرواية" هموم الزمان الفلاقي" مع الخونة أمثال "جلول الحركي" و"موسى لقايد" الذين ألقيا بأنفسهما في أحضان الاستعمار ،غير أن ما يلفت النظر في هذه الرواية هو ذلك الزمن الذي كان يشع من خلف أحداثها ويتسرب أحيانا من أحداث المواطنين.[[152]](#footnote-152)

ولهذا نرى أن وضع الكاتب "هموم الزمن الغلافي "عنوانا لروايته ومنذ الوهلة الأولى دفع وضع القارئ إلى جعله يحس بأن الزمن الغلافي ما هو إلا الكتابة "لحماد الفلاقي" لكن شتان ما بين الزمن وحامد "فالزمن كالجبل الأخضر الذي يأوي أبنائه"[[153]](#footnote-153)، فالزمن زمنان زمن الجبل، وزمن حامد وبعبارة أخرى فحامد حامدان حامد الجبل، وحامد الزم الزمن.

أما عنصر المكان فتجسد في الرواية الجزائرية بخاصية التعدد و التنوع بتعدد الشخصيات، فالمكان في رواية "الزلزال" فمند بدايتها نلمس المكان، ونراه بشكل واضح، وقوي باعتبار أن الكاتب قسم روايته إلى سبعة فصول سماها جميعا بأسماء أماكن معروفة بقسنطينة و هي :باب القنطرة ،سيدا مسيد، جسر الشياطيين، جسر الهواء، سيدي راشد، مجاز الغنم، جسر المصعد.

وقد توزعت أماكن هذه الرواية إلى أنواع متعددة من حيث الوظيفة و الدلالة حيث نجد الأماكن المفتوحة و التي نعني بها الأماكن العامة التي يتم فيها الانتقال و هي المدينة في رواية "الزلزال" "للطاهر وطار" (قسنطينة").[[154]](#footnote-154)

**الحوار:**

يعتبر الحوار عنصرا مهما من عناصر الرواية، فهو الجزء يقترب في الروائي أشد الاقتراب من الناس و يزيد في حيوية الرواية المكتوبة و هو على قدر عظيم من الأهمية وله قيمة عظمى ايضا في عرض الانفعالات ، و الدوافع، و العواطف.[[155]](#footnote-155)

فهو يطور الحدث ويصور الشخصية فيحدد صفاتها ومن خلاله تتصل الشخصيات ببعضها البعض" و الحوار هو الأسلوب الأنسب لتنويع التعابير و اللغة بصفة عامة لأن الحوار يعبر عن الشخصيات أكثر مما يعبر عن أراء القاص و مواقفه"[[156]](#footnote-156) وفي هذا الأسلوب يختفي المؤلف وراء الشخصيات "ويتركها لتتحرك وتعبر عن نفسها بالتحادث و الحوار الدائر بينها ولا دخل للمؤلف في ذلك.[[157]](#footnote-157) فالحوار يخص الشخصيات بالدرجة الأولى.

كما يعد ركنا من أركان الأسلوب، و أهم وسيلة لرسم شخصيات الرواية، فيصور الروائي من خلاله الجوانب العاطفية و الأبعاد النفسية المختلفة لشخصيات روايته، ويمكن دور الحوار وفائدته في إدارة و تطوير الأحداث حتى يصل إلى النهاية البديهية الطبيعية " والحوار هو اللغة المحترمة التي تقع وسطا بين المنجاة و لغة السرد".[[158]](#footnote-158)

وقد يخطئ الكاتب الروائي في اختيار لغة الحوار فيكون بين الإفراط و التفريط فإذا كانت الشخصية مثقفة مال المؤلف إلى استعمال لغة عالية ،وإذا كانت الشخصية أمية مال إلى استعمال اللغة العامية" التماسا لواقعتيها و كأن هذه الشخصية مسجلة في الحالة المدنية، و كأن الأحداث التي تنهض بها، أو تقع عليها هي أحداث تاريخية بالفعل وهنا تكمن المغالطة".[[159]](#footnote-159)

وما ينبغي التنبيه إليه كذلك هو عدم تكثيف العبارات الحوارية في العمل الروائي، فالإكثار من الحوار قد يحول هذا العمل إلى مسرحية، وبالتالي ينبغي على الكاتب الروائي المميز الحذف أن يحسن توظيف الحوار في عمله الأدبي، ويحس دمجه فيه ويستعمل عنصر التشويق ليحصل على عمل قصصي ممتع، إذ يجب "توافر شروط الحوار ولا يجب أن يكون عنصرا منظما في الرواية، يخدم سير الحوادث وتصوير الأشخاص و علاقتهم بها....

وثانيا يجب أن يكون طبيعيا ملائما للرواية ومتصلا اتصالا وثيقا بشخصية المتكلمين، وملائما للموقف،....و أخيرا أن يكون سهلا وحيويا و ممتعا، وهذه الشروط كلها تحتاج إلى مهارة.[[160]](#footnote-160)

لكي يحصل الروائي على المهارة يجب عليها تجنب التشدق و الثرثرة و تكرار الألفاظ الحادة، ولكي يكون الحوار أكثر فعالية و تأثيرا في الرواية لا بد على الكاتب الروائي أن يهتم بعنصر التشويق الذي يدفع بالقارئ إلى التلهف أثناء تصحفها حتى يكتشف النهاية التي ستصير إليها الحوادث أثناء سيرها الحثيث ،ويتعرف إلى ما ستؤول إليه الشخصيات وتأثرها مع الأحداث ،فالتشويق عامل أساسي في جلب اهتمام القارئ و جدبه و إثارة فضوله لكي يقرأ القصة من أولها لأخرها و لا يمل من قراءتها ،هذا وقد يضيف الروائي إلى روايته عنصر الضحك إلى جانب عنصر التشويق فيستعمل الفكاهة في حواره لكن بعقلانية وتحفظ دون مبالغة فيها أو السخرية الحادة اللاذعة.

إذن على الروائي أن يحسن لغة الحوار و التنقل بين مستوياتها، فلا يختار لغة عالية رفيعة المستوى، ولا سوقية عامية مبتذلة، وهنا يظهر ذكاء الكاتب الروائي فيختار مستويات في حواره منسجمة ويحسن نسيجها.

ويتجسد الحوار في الرواية الجزائرية بميزة خاصة ،ففي رواية" نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة" جاء غنيا بالتقنيات الفنية التي جعلت منها حوارا منوعا، حيث نجد المعلم "بشير" يحاور السائق الذي أوصله وهو من أهل القرية فيشير السائق إلى سعيد بن رقية الذي يسرح الغنم قائلا: "أنظر هذا أحد الأطفال الذين جئت لتعلمهم ،أتراه يتخلى عن حياته في هذه المنطقة و يستبدل بها جدران المدرسة؟ فالغنم تعطيه الحليب إذا جاع أما المدرسة فماذا تعطيه؟ فقال المعلم: المدرسة تعطيه السلاح الذي يحارب به الجوع فرد السائق: إنه جائع الآن، من يضمن عيشه حتى يمتلك السلاح الذي يتحدث عنه.[[161]](#footnote-161)

هكذا يسير الحوار في جزء إلى المشاهد إذا يستهله "أنظر" وما يتخلل من تقديم للشخوص و تعليق على الأحداث.

ويدخل الراوي على أسلوب حوار المونولوج أو الحوار الذاتي الداخلي، الذي نكلم فيه الشخصية نفسها ،فنجد " رقية" تصرح مع نفسها ،فنجد " رقية" تصرح مع نفسها في مونولوج داخلي طويل من خلال تقلب ذكرياتها و علاقتها الماضية مع المعلم "البشير" عندما كان زوجا لها ،حيث يكتشف هذا المونولوج جوانب ماضية من حياة شخصية "رقية" وعلاقتها به.

**السرد:**

وهو أن يعرض الكاتب و الشخصيات و أدوارها على لسانه و الوصف من غير أن تتدخل الشخصيات بأنفسها في إدارة الحوار في ما بينهما،[[162]](#footnote-162) فالسرد مهمة يقوم بها الروائي دون تدخل الشخصيات فيها "و العمل السردي كتابه يكتبها شخص تطلق عليه اللغة (المؤلف) وهذا المؤلف تتغير بداخله بدون انقطاع على مدى النسيج السردي.[[163]](#footnote-163)

فالملابس و المظاهر و الحركات نفسها ويضاف إلى هذا وصف الطوايا التي تنطوي عليها الشخصيات ،ولا ينهض الوصف بوظيفته السردية حتى يشمل المناظر الطبيعية من خلاله ،ووصف الأمكنة الحضرية كالشوارع و الأحياء و الساحات ووصف الأمكنة الطبيعية كالميال و السهول والأنهار وهلم جرا لكن علاقة الوصف بالسرد كثيرا ما تعرقل من نموه إذا كلما تدخل الوصف توقف السرد وتراجع الحدث إلى الوراء لذلك يجب أن يطفئ على السرد كي لا يهدم بنائه لقد جاءت أساليب الرواية الجزائرية متنوعة، ومختلفة باختلاف الأحداث، و الشخصيات، كل حسب رؤيته وتصوره فالرواية "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة مثلا يمتاز فيها السرد فيها بأنه ينفص عن الحوار ويستقل كل منها بداته للكشف من ناحية و بطريقة على جوانب الشخصية الروائية وأسرارها،[[164]](#footnote-164) فجاء السرد بصيغة الضمير الغائب الأمر الذي جعل الراوي يسيطر على البطل "بشير" ومعه "بوغرارة" إلى منزل "رقية" لخطبة "رقية" زوجة له ،حيث يسرد لنا الراوي القصة ربطا للحوادث بعدما أدخلت العجوز" ربيحة" الرجلين إلى الحجرة عادت إلى الحجرة العائلية حيث تقوم "رقية" وطلبت منها أن تعد القهوة و كانت الزيارة مفاجئة لكلتا المرأتين "خرفية" توقعت أن المعلم جاء ليقول لحماته أنه لا يمكنه أن يستبقيها عاملة بالمدرسة، نظرا لاحتجاج المكان أما العجوز فكانت أميل إلى تفاؤل منها إلى التشاؤم لم و تفكر بالمرة فيما فكرت فيه "رقية" لأنه كانت كامل الصبيحة بالمدرسة...[[165]](#footnote-165).

يتضح لنا الراوي في هذا السرد اتبع قراءة ما في نفس الشخوص الروائية و التعليق عليها الأسلوب.

**الأسلوب:**

يعتبر الوجه الخارجي للرواية فّإن كان الأسلوب ركيكا سلبا على مسار الرواية، لذا يجب على الأديب أن يرتقي بأسلوبه وينفر به عن باقي الأدباء فوظيفة الأسلوب الجمع بين الألفاظ والتراكيب و الصور و التوافق و الانسجام بين المعنى و الألفاظ، فالكاتب يستعمل أسلوبا واحدا أو أساليب متعددة أثناء كتابته للرواية، ونظرا لدور اللغة المتمثل في التبليغ والأخبار فعلى الكاتب، أن يحسن استعمالها فاللغة تشمل جملة الألفاظ و العبارات التي تتضمن دلالات مختلفة .

فالرواية ذات مجال واسع "يمتد من المعالجة البسيطة المباشرة إلى المعالجة الفنية الرفيعة [[166]](#footnote-166)،فتعتبر اللغة الرابط بين العناصر الفنية للرواية ،فهي بعطائها السخي تعتبر الأداة التي يقوم عليها العمل الأدبي "فهي إذن وحدها الجديرة بالاعتبار وهي وحدها الحقيقة الأدبية في أي إبداع ....فاللغة الأدبية المعطاة هي الحقيقة، و القيمة، و الجمال، والخيال"[[167]](#footnote-167)

فمهما اختلفت الأجيال عبر العصور فالمادة اللغوية باقية هي تقريبا و إنما البناء اللغوي هو الذي يختلف من مبدع لأخر، فهي بمثابة خلايا لفظية ،ومعنوية ،وعقلية، ووجدانية، تتفاعل داخل الجسم الحي للعمل الأدبي"[[168]](#footnote-168) فاللغة من حيث هي أداة جميلة للتعبير فكاتب القصة يصنع عملا فنيا أداة الألفاظ و الحقيقة أن الأسلوب هو الوسيلة التي بها ترغم التجربة الكاتب على الاهتمام بها[[169]](#footnote-169)وبالأسلوب يرتاد الكاتب ويستكشف ويتنقل معانيه، ويكسبها قيمة ،فلهذا يذهب البعض إلى أننا حين تتحدث عن الأسلوب فإننا نتحدث عن كل شيء، و العلاقة بين اللغة مطروحا في المغرب العربي كله، خاصة في الجزائر التي تجتهد منذ استقلالها في استرجاع ثقافتها الوطنية، ولعل هذه الظروف الخاصة للجزائر هي التي جعلت قصصنا بخاصة، و أدبنا بعامة....يريدون أن ينشروا اللغة العربية بفنونهم بقدر ما يريدون قصصا جادة ملتزمة.

1. 3- يراجع ابن منظور، لسان العرب، مادة نثر، المصدر نفسه، ص578. [↑](#footnote-ref-1)
2. 4- يراجع الزمخشري، أساس البلاغةـ تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، د/ط، د/ت، مادة (نثر)، ص446. [↑](#footnote-ref-2)
3. 5- يراجع الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 1999م، مادة (نثر)، ص229. [↑](#footnote-ref-3)
4. 1- يراجع الزمخشري، أساس البلاغةـ، مادة (نثر)، المصدر نفسه، ص446. [↑](#footnote-ref-4)
5. 2- يراجع محمد رجب النجار، النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية، دار الكتاب الجامعي، ط01، 1996م، ص09. [↑](#footnote-ref-5)
6. 3- يوجد هناك ضرب ثالث من النثر يطلق عليه النثر العلمي، يراجع المرجع نفسه، 10، وما بعدها. [↑](#footnote-ref-6)
7. 4- ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تح: حفي محمد شرف ، مكتبة الشباب ، القاهرة، 1969، ص127. [↑](#footnote-ref-7)
8. 1- يراجع عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة، تح: حامد أحمد طاهر، دار الفجر للتراث، القاهرة، ط01، 2004م، ص724. [↑](#footnote-ref-8)
9. 2- يراجع أبلاغ محمد عبد الجليل، شعرية النص النثري، مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري، شركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب، ط01، 2002م، ص30. [↑](#footnote-ref-9)
10. 3- يراجع أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، مصر، ط03، 1964م، 573. [↑](#footnote-ref-10)
11. 4- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: مفيد قميحة،دار الكتب العلمية، بيروت، ط02، 1989م، ص154. [↑](#footnote-ref-11)
12. 5- القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، د/ط، د/ت، ص271. [↑](#footnote-ref-12)
13. 1- يراجع عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، دار العلم للملايين، ط04، 1981م، ص44. [↑](#footnote-ref-13)
14. 2- المرجع نفسه، ص45. [↑](#footnote-ref-14)
15. \*- هناك مدرستان للنثر الفني، الأولى هي: مدرسة النثر المرسل، والثانية هي: مدرسة النثر المقفى، ينظر فهرس كتاب النثر العربي القديم محمد رجب النجار، الباب الرابع، المرجع السابق، ص335- 385. [↑](#footnote-ref-15)
16. 3- يراجع كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف ،طبعة مصر، 1948، ص129. [↑](#footnote-ref-16)
17. 4- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف، مصر، ط17، د/ت، ص398. [↑](#footnote-ref-17)
18. 5- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، ط06، 1971م، ص15. [↑](#footnote-ref-18)
19. 6- طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط01، 1973م، ص328. [↑](#footnote-ref-19)
20. 7- المرجع نفسه، ص328. [↑](#footnote-ref-20)
21. 8- طه حسين، من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، مصر، ط11، د/ت، ص24. [↑](#footnote-ref-21)
22. 2- يراجع كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، المرجع نفسه، ص51. [↑](#footnote-ref-22)
23. 3- يراجع زكي مبارك، النثر الفني، المرجع السابق، ص31، وما بعدها [↑](#footnote-ref-23)
24. 4- يراجع طه حسين، من حديث الشعر والنثر، المرجع نفسه، ص22، 24. [↑](#footnote-ref-24)
25. 5- يراجع طه حسين، في الأدب الجاهلي، المرجع نفسه، ص329. [↑](#footnote-ref-25)
26. 1- يراجع زكي مبارك، النثر الفني، المرجع السابق، ص39. [↑](#footnote-ref-26)
27. 1- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925م- 1975م)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط01، 1986م، ص30. [↑](#footnote-ref-27)
28. 2- المرجع نفسه، ص28. [↑](#footnote-ref-28)
29. 4- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د/ط، 1990م، ص12، 15. [↑](#footnote-ref-29)
30. 1- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، المرجع نفسه، ص28. [↑](#footnote-ref-30)
31. 2- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المرجع نفسه، ص15. [↑](#footnote-ref-31)
32. 3- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الصوفي، ج01، دار الكتاب العربي، الجزائر، د/ط، 2009م، ص43. [↑](#footnote-ref-32)
33. 1- صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د/ط، 1984م. ص157. [↑](#footnote-ref-33)
34. 2- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط05، 2007م، ص37. [↑](#footnote-ref-34)
35. 3- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الصوفي، ج01، المرجع نفسه ، ص42. [↑](#footnote-ref-35)
36. 1- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، المرجع نفسه، ص28. [↑](#footnote-ref-36)
37. 2- المرجع نفسه، ص29. [↑](#footnote-ref-37)
38. 3- ينظر أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية (1900م- 1930م)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط04، 1992م، ص130. [↑](#footnote-ref-38)
39. 4- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الصوفي، ج01، المرجع نفسه، ص37، 38. [↑](#footnote-ref-39)
40. 1- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج01، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط01،1997 م، ص07. [↑](#footnote-ref-40)
41. 2- سيف الإسلام الزبير، تاريخ الصحافة في الجزائر، ج02، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1982م، ص25. [↑](#footnote-ref-41)
42. 3- محمد الأخضر ضيف الله، محاضرات في النهضة العربية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط01، 1981م، ص73، 74. [↑](#footnote-ref-42)
43. 1- المرجع نفسه، ص74. [↑](#footnote-ref-43)
44. 2- محمد طهاري، الشيخ عبد الحميد بن باديس'' الحركة الإصلاحية في الفكر الإسلامي المعاصر''، دار الأمة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص10. [↑](#footnote-ref-44)
45. 3- محمد الطاهر فضلاء، الطيب العقبي، رائدا لحركة الإصلاح الديني في الجزائر، الجزائر، د/ط،2007 م، ص31. [↑](#footnote-ref-45)
46. 4- محمد علي دبوز، نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، ج02، المطبعة العربية، الجزائر، د/ط ، 1971م، ص04، 06. [↑](#footnote-ref-46)
47. 1- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث (1830م- 1974م)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم معهد البحوث والدراسات العربية، دار نافع للطباعة، مصر، 1976م، ص 07. [↑](#footnote-ref-47)
48. 2- المرجع نفسه، ص 08. [↑](#footnote-ref-48)
49. 1- حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، ص6، ط2، دار الأندلس، لبنان، 1983. [↑](#footnote-ref-49)
50. 1- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما)، ص97، د/ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ماي 1995. [↑](#footnote-ref-50)
51. 2- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث ، ص10. [↑](#footnote-ref-51)
52. 3- المرجع نفسه، ص12، 13، 14. [↑](#footnote-ref-52)
53. 2- حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، المرجع نفسه، ص06. [↑](#footnote-ref-53)
54. 3- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 129. [↑](#footnote-ref-54)
55. 1- أي العباس أحمد بن يعقوب المتوفى سنة (284هـ) أو (292هـ). [↑](#footnote-ref-55)
56. 2- أي أحمد بن يحي المتوفى سنة (272هـ). [↑](#footnote-ref-56)
57. 3- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث ، ص98. [↑](#footnote-ref-57)
58. 4- أي أبو الحسن علي بن الحسن المسعودي المتوفى سنة (362هـ-973م). [↑](#footnote-ref-58)
59. 5- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث ، ص98. [↑](#footnote-ref-59)
60. 6- أي محمد بن أحمد البيروني الخوارزمي ولد في سنة (362هـ-973م) وتوفي في سنة (440هـ-1048م). [↑](#footnote-ref-60)
61. 7- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث ، ص129.

    \*- فابن بطوطة قام مثلا بثلاث رحلات: الأولى زار من خلالها بلاد المشرق الإسلامي بما فيها الهند والصين، والثانية زار خلالها بلاد الأندلس، وفي الثالثة زار بلاد السودان الغربي وتوغل في مجاهل إفريقيا الوسطى، يراجع حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب- رحلات أمين الريحاني نموذجاً- ص24، د/ط، الوكالة العربية للنشر والتوزيع، 1995. [↑](#footnote-ref-61)
62. 8- المصدر نفسه، ص2. [↑](#footnote-ref-62)
63. 1- حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، المرجع السابق، ص08. [↑](#footnote-ref-63)
64. 2- المرجع نفسه، ص08. [↑](#footnote-ref-64)
65. 3- عبد الله حمادي، دراسات في الأدب المغربي القديم، ص126، ط1، دار البعث للطباعة والنشر، الجزائر، 1406هـ-1986م. [↑](#footnote-ref-65)
66. 4- حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، ج3، ص306، ط1، دار الجيل، بيروت، 1985. [↑](#footnote-ref-66)
67. 1- يراجع الحسين الورثيلاني، نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار، تقديم: محمد بن أبي شنب، مطبعة فونتانة الشرقية، الجزائر، 1908م، ص597. [↑](#footnote-ref-67)
68. 2- المصدر نفسه، ص03. [↑](#footnote-ref-68)
69. 1- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص98. [↑](#footnote-ref-69)
70. \*- حققها الدكتور أبو القاسم سعد الله، سنة 1983. [↑](#footnote-ref-70)
71. 2- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما)، المرجع نفسه، ص130. [↑](#footnote-ref-71)
72. 3- الرحلة، ص24. [↑](#footnote-ref-72)
73. 1- لا شك أنه يقصد (الروض الفائق في المواعظ والرقائق) لشعيب بن سعد بن عبد الكافي المشهور بالحريفيش المتوفى سنة 801هـ، وفيه أجزاء، يراجع الرحلة، هامش، ص100. [↑](#footnote-ref-73)
74. 2- الرحلة، ص100. [↑](#footnote-ref-74)
75. 3- المصدر نفسه، ص101. [↑](#footnote-ref-75)
76. 1- الرحلة، ص101. [↑](#footnote-ref-76)
77. 2- المصدر نفسه، ص102. [↑](#footnote-ref-77)
78. 3- حميد آدم ثويني، فن الأسلوب، دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، ط01، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 1427هـ- 2006م، ص59. [↑](#footnote-ref-78)
79. 4- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، د/ط، منشأة المعارف بالإسكندرية، د/ت، ص06. [↑](#footnote-ref-79)
80. 1- إبراهيم حور، الحنين إلى الوطن، المرجع نفسه، ص42. [↑](#footnote-ref-80)
81. 1- محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، افريقيا الشرق، المغرب، ط02، 2002م، ص13. [↑](#footnote-ref-81)
82. 2- ابن منظور، لسان العرب، مج01، مادة خطب، باب الخاء، دار الحديث، القاهرة، د/ط، 2003م، ص138. [↑](#footnote-ref-82)
83. 3- الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفلك، بيروت، ط01، 2000م، ص167، 168. [↑](#footnote-ref-83)
84. 4- الجرجاني، معجم التعريفات، باب الخاء، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، د/ط، د/ت، ص87. [↑](#footnote-ref-84)
85. 5- أرسطو طاليس، الخطابة، تح: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، لبنان، 1985م، ص104. [↑](#footnote-ref-85)
86. 6- محمد أبو زهرة، الخطابة أصولها وتاريخها في أزهر عصورها عند العرب، مصر ط01، 1934م، ص01. [↑](#footnote-ref-86)
87. 1- عبد المحسن عبد الله الخرافي، لطائف الأدب في استهلال الخطب، الوعي الإسلامي، الكويت، ط01، 1912م، ص51. [↑](#footnote-ref-87)
88. 2- عبد الرحمن بوكيلي، الأساس في الدعوة والخطابة، الرباط، المغرب، ط01، 2006م، ص11. [↑](#footnote-ref-88)
89. 3- محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام، دار الجيل، بيروت، ط01، 1990م، ص61. [↑](#footnote-ref-89)
90. 1- أحمد أحمد غلوش، قواعد علم الخطابة، مؤسسة الرسالة، جامعة الأزهر، مصر، ط02، 2007م، ص209. [↑](#footnote-ref-90)
91. 2- محمد تقي فلسفي، البيان وفن الخطابة، تر: عباس حسين الأسدي، مؤسسة البعثة، بيروت، ط02، 2006م، ص103. [↑](#footnote-ref-91)
92. 3- أحمد محمد الحوفي، فن الخطابة، دار النهضة، مصر، د/ط، 2002م، ص117. [↑](#footnote-ref-92)
93. 4- عبد الله علي جابر المري، الخطابة عند الفاروق (دراسة أسلوبية)، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، 2011-2012م، ص17. [↑](#footnote-ref-93)
94. 1- محمد طاهر بن عاشور، أصول الإنشاء والخطابة، تح: ياسر حامد المطيري، دار المناهج، السعودية، ط01، 1433هـ، ص40. [↑](#footnote-ref-94)
95. 2- يسرى عبد الغني عبد الله، النثر في عصر صدر الإسلام، مصر، ط01، 2017م، ص19. [↑](#footnote-ref-95)
96. 1- عبد القادر سيد عبد الرؤوف، أضواء على الخطابة الإسلامية، دار الكتب، القاهرة، ط01، 2005م، ص12. [↑](#footnote-ref-96)
97. 1- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج08، المرجع نفسه، ص108، 109. [↑](#footnote-ref-97)
98. 1- عبد الرحمن بن إبراهيم العقون، الكفاح القومي السياسي، من خلال مذكرات معاصر، 1929 - 1936 ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د/ط، 1984م، ص35. [↑](#footnote-ref-98)
99. 2- لعور كمال، الصراع الفكري في النثر الجزائري، رسالة مقدمة لإتمام متطلبات الحصول على شهادة الدكتوراه، جامعة السانية بوهران/ الجزائر، 2014، 2015م، ص155. [↑](#footnote-ref-99)
100. 1- عمار طالبي، عبد الحميد بن باديس، آثاره، الجزائر، ط03، 1997م، ص144. [↑](#footnote-ref-100)
101. 1- المرجع نفسه، ص214، 215. [↑](#footnote-ref-101)
102. 1- يراجع علي محفوظ، فن الخطابة وإعداد الخطيب، ص82. [↑](#footnote-ref-102)
103. 1- عمار طالبي، عبد الحميد بن باديس، آثاره، الجزائر، ص363، 364. [↑](#footnote-ref-103)
104. 1- عمار طالبي، عبد الحميد بن باديس، آثاره، الجزائر، ص365. [↑](#footnote-ref-104)
105. 2- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د/ط، 1979م، ص273. [↑](#footnote-ref-105)
106. 1- عمار طالبي، عبد الحميد بن باديس، آثاره، الجزائر، ص529، 530. [↑](#footnote-ref-106)
107. 1- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المرجع نفسه، ص134، 135. [↑](#footnote-ref-107)
108. 2- عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931- 1954م، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط01، 1983م، ص86. [↑](#footnote-ref-108)
109. 2- سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1997م، ص19. [↑](#footnote-ref-109)
110. 1- عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، المرجع نفسه، ص197، وما بعدها. [↑](#footnote-ref-110)
111. 2- يراجع أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج02، المرجع نفسه، ص215. [↑](#footnote-ref-111)
112. 3- يراجع صالح لمباركية، المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972 ،دار الهدى، الجزائر، ص 9 وما بعدها. [↑](#footnote-ref-112)
113. 4- يراجع نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000م، الجزائر، ط01، 2006م، ص66. [↑](#footnote-ref-113)
114. 5- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، مطبعة هومة، الجزائر، ط01، 2000م، ص19، 20. [↑](#footnote-ref-114)
115. 1- عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، 1925- 1954م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ط03، 1983م، ص25. [↑](#footnote-ref-115)
116. 1- الصيرورة: هي من صار يصير، وهي في هذا السياق تعني جملة التحولات والتغيرات التي تطرأ على ظاهرة ما، أمّا السيرورة: فهي من سار يسير سيرا: أي تقدم نحو الأمام. [↑](#footnote-ref-116)
117. 1- يراجع نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، د/ط، 1974م، ص07. [↑](#footnote-ref-117)
118. 2- يراجع نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة، ط03، د/ت، ص103. [↑](#footnote-ref-118)
119. 3- المرجع نفسه، ص171. [↑](#footnote-ref-119)
120. 1- يراجع دغمان سعد الدين ، الأصول التاريخية لنشأة الدراما، الجامعة العربية، بيروت، د/ط، 1997م ص80. [↑](#footnote-ref-120)
121. 2- يراجع نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص07. [↑](#footnote-ref-121)
122. 1- يراجع عقيدي أحمد، واقع وأفاق المسرح في الجزائر، مقال في مجلة الحوار المتمدن، ع3694، ص08. [↑](#footnote-ref-122)
123. 2- يراجع محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د/ط، 1983م، ص139. [↑](#footnote-ref-123)
124. 1- يراجع مجيد صالح بيك، تاريخ المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر، القاهرة ط01، 2002م، ص23. [↑](#footnote-ref-124)
125. 2- صالح مباركية، المسرح الجزائري، النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972م، ج01، دار الهدى للطباعة، الجزائر، ط01، 2005م، ص77. [↑](#footnote-ref-125)
126. 3- بيوض أحمد، المسرح الجزائري 1926- 1989م، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، د/ط، 1989م. [↑](#footnote-ref-126)
127. -1 <Https://www.Djazairess>. Com/echrouk/518425/25/01/2020.10 :12. [↑](#footnote-ref-127)
128. 1- عبد الرحمان منيف و آخرون، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد، دار مجدلان للشر والتوزيع، عمان الأردن، ط01،2009 - 2010 م، ص 35. [↑](#footnote-ref-128)
129. 2- ابن منظور، لسان العرب، مادة روى، دار الجيل، بيروت. [↑](#footnote-ref-129)
130. 1- مردين عزيزة، القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د/ط، 1971، ص01. [↑](#footnote-ref-130)
131. عمر بن فينة: دراسات في القصة القصيرة والطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط 1986، ص 145 [↑](#footnote-ref-131)
132. 2- الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د/ط، 1986م، ص130. [↑](#footnote-ref-132)
133. 1- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ع240، 1988م، ص07. [↑](#footnote-ref-133)
134. واسيني الاعرج: إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1986، ص 90 [↑](#footnote-ref-134)
135. المرجع نفسه، ص 94 [↑](#footnote-ref-135)
136. شايف عكاشة: مدخل إلى علم الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 108 [↑](#footnote-ref-136)
137. أحمد أمين: النقد الادبي، ص 151 [↑](#footnote-ref-137)
138. أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1989،ص 217 [↑](#footnote-ref-138)
139. بشير بويجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية ( 1970-1983) ص 12 [↑](#footnote-ref-139)
140. المرجع نفسه، ص 45 [↑](#footnote-ref-140)
141. عبد الحميد بن هدوقة: نهاية الأمس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1973، ص 251 [↑](#footnote-ref-141)
142. إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات علي النجار، المعجم الوسيط، ص 153 [↑](#footnote-ref-142)
143. عبد السلام الشادلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، 1956-1986 ، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت ط1، 1985 ص30 [↑](#footnote-ref-143)
144. المرجع نفسه، ص 30 [↑](#footnote-ref-144)
145. نبيل راغب، فن الرواية عند يوسف السباعي، الناشر مكتبة الخانجي،ص 13 [↑](#footnote-ref-145)
146. المرجع نفسه، 32 [↑](#footnote-ref-146)
147. احمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية ما بين (1931-1976) ديوان المطبوعات الجزائرية، 1986، ص 220 [↑](#footnote-ref-147)
148. لؤي علي خليل: المكان في قصص وليد خلاص، ص 246 [↑](#footnote-ref-148)
149. المرجع نفسه، ص 243 [↑](#footnote-ref-149)
150. المرجع نفسه، ص 247 [↑](#footnote-ref-150)
151. امنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص 24-25 [↑](#footnote-ref-151)
152. شايف عكاشة: مدخل إلى عالم الرواية، ص 81 [↑](#footnote-ref-152)
153. محمد مفلاح: رواية هموم الزمن الفلاقي، المطبوعات الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986،ص 114 [↑](#footnote-ref-153)
154. طاهر وطار: الزلزال، ص 43 [↑](#footnote-ref-154)
155. أحمد أمين: النقد الادبي، ص 160 [↑](#footnote-ref-155)
156. محمد مصايف: النثر الجزائري، ص 76 [↑](#footnote-ref-156)
157. علي مصطفى صبح: من الادب الحديث وفي ضوء المذاهب الادبية والنقدية ،ص 132 [↑](#footnote-ref-157)
158. عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية،(بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 134 [↑](#footnote-ref-158)
159. المرجع نفسه، الصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-159)
160. أحمد أمين: النقد الادبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،ط4، 1967، ص 141 [↑](#footnote-ref-160)
161. عبد الحميد بن هدوقة: اللغة والادب، مجلة اكاديمية علمية يصدرها معهد اللغة العربية وأدابها، جامعة الجزائر، العدد13 ديسمبر، ص10 [↑](#footnote-ref-161)
162. علي مصطفى صبح: من الادب الحديث وفي ضوء المذاهب الادبية والنقديةن ص 133 [↑](#footnote-ref-162)
163. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 189 [↑](#footnote-ref-163)
164. عبد الحميد بن هدوقة، اللغة والادب، مجلة معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ع13 ديسمبر، ص 11 [↑](#footnote-ref-164)
165. عبد الحميد بن هدوقة: ص 254 [↑](#footnote-ref-165)
166. اديب (بامية عايدة)، تطور الادب القصصي الجزائري، 1925 /1967، تر. ديوان المطبوعات الجزائري، الجزائر 1982، ص 247 [↑](#footnote-ref-166)
167. عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، ص 69 [↑](#footnote-ref-167)
168. راغب نبيل: موسوعة الإبداع الإبداعي، ص 290 [↑](#footnote-ref-168)
169. إسماعيل عز الدين، روح العصر، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة ، الناشر، دار الرائد العربي، بيروت لبنان، 1978، ص 33 [↑](#footnote-ref-169)