محاضرات نص نثري جزائري معاصر.

ماستر1 - تخصص أدب جزائري- السداسي الثاني.

المحاضرة الأولى:

ميلاد النص النثري الجزائري المعاصر[1]:

نجد النص النثري المعاصر في الجزائر يتجدد على صدور الصحف التي أنشأها الجزائريون في خضمِّ صراعهم لحفظ الهوية والصمود أمام المحو التدميري الذي استهدفهم به العدو الفرنسي بشراسة لا مثيل لها.

ومما سجله المفكر المصري"فريد وجدي" الذي زار الجزائر في مطلع القرن العشرين، أن الجزائري حيل بينه وبين لغته، وأن الكتاب العربي مفقود تقريبا في الشارع الجزائري، وأن من يتعاطى القراءة بالعربية لا يلقى إلا الصد والقهر.

في عام 1903 زار "محمد عبده" الجزائر، وكانت زيارة غير متوقعة، فالتقى بعناصر مثقفة في العاصمة وقسنطينة ، من بينهم عبد الحليم بن سماية،وبلخوجة، وابن بريهمات[2] ..

مما استُفتِي فيه يومها، حلَّةٌ أو حُرْمة لبْس البرنيطة ، فقد كان الجزائري يعمل في مزارع الكولون، ويضطر لوضعها فوق رأسه حماية له، فأفتاهم بحلها.

ولئن دلت الواقعة على شيء، فإنها تدل على أن الجزائري يومئذ، وتحت نير العبودية ، كان رغم حجم البؤس الذي يعانيه، إلا أن استمساكه بعقيدته كان في رأس ثوابته، بالنظر إلى ما كان يحيط به من فواعل التكفير والمسخ.. لقد تظاهر الجوع والحرمان والأمية الثقافية والدينية، على محق الجزائريين بسب تفريغ العدو للوطن من نخبه ، و تفقير ساكنته بعد أن تسبب في هجرة آلاف الأسر العريقة إلى خارج الوطن، عاشوا نهبا للتشريد، لكن صمود وجهاد الجزائريين كان أقوى فانتهى بأن قذف بهم وراء البحر.

وإن من أهم وسائط اليقظة وبعث روح التجدد في المجتمع الجزائري المكبل بقيود الاحتلال، كانت المحاضر القرآنية، وجهود الاصلاح والتربية للعلماء، بالإضافة إلى دور الصحافة العربية الجزائرية التي عملت على زرع بذور التجديد ، لا سيما في مجال الأدب وتطوير الخطاب النثري المعاصر.

وإذا أمكننا جرد أهم الصحف التي ظهرت في الجزائر منذ العهد الاستعماري، قلنا إن العدو ـ والمقاومة ما زالت تدور تحت لواء الأميرـ أصدر صحيفة إخبارية سماها المبشر، تنطق باللسانين (الفرنسي والدارج)، كانت تنشر مقررات المستعمر وتعليماته، وما يتعلق بالتوسع والاحتلال.

أما الصحاف الأهلية ، فلعل رائدها هو "عمر راسم" ، كان من أسرة متنورة، فأنشأ عام 1908 صحيفة (الجزائر) صدر منها عددان ..

---

[1]- عشراتي سليمان، مطبوعة مادة النص الأدبي العربي المعاصر (نثر)، 2019-2020.

[2]- راجع عبد الرحمن الجيلالي ، تاريخ الجزائر، ج4.

وكان "عمر بن قدور" أصدر (الفاروق) ، دامت نحو عام، ثم نفي صاحبها إلى الأغواط. وعقب ذلك أصدر "عمر راسم"مرة ثانية (ذو الفقار) 1913، وأصدر "الأمير خالد" عام 1919 (الاقدام) مزدوجة اللسان، تصدع بالمطالبة بالحقوق القومية الجزائرية، واستمرت إلى 1925 وأصدر بالشرق الجزائري "الهاشمي عبد الحفيظ" صحيفة، قيل إن "بن باديس" كان يكتب فيها بعض النصوص المقالية باسم مستعار.. وهناك محاولات أخرى للمثقف "عمر بن قدور" الذي سبق أن أصدر (الفاروق) ونفي ، أن أنشأ سواء مستقلا أم بالاشتراك ، صحفا ، لكنها لم تعمر ..

وإن الصحافة القومية العربية قد وجدت في شخص الشيخ "بن باديس" أفضل من يصمد في سبيل اعتمادها وسيلة توعية، ويصابر ويبذل من الجهود والأموال ما يبذل لإنشائها ، وذلك لإدراكه دورها، بوصفها أهم وسيلة لتفييق الشعب، وجعله ينتفض ضد المستعمر.

كان "بن باديس" مطلعا على ما شرعت تقوم به الصحافة في الأقطار العربية، وكانت تصله أعدادا منها، وكان يرى أنها الوسيط الأمثل لبث النور ومحاربة الأباطيل وكل ما يطيل من رقدة الشعب ويديم خنوعه للمحتلين.

أصدر "بن باديس" عام 1928 صحيفة (المرشد) ، وجعل لها شعارا " الحق فوق كل أحد والوطن قبل كل شيء".

ثم أُوقفت(المنتقد)، فأصدر "بن باديس" (الشهاب) ، وهي أسبوعية ، ثم تحولت عام 1929 إلى شهرية، واتسمت بالطرح التنويري، فكانت تنشر شروحا للقرآن والتفسير والسنة لعلها تجاري مجلة (المنار) المصرية لصاحبها المصلح "رشيد رضا"، ، وكان ما تنشره من تنوير يخرج مرتبطا بالواقع الجزائري، فما لبث المستعمر أن رأى فيها خطرا على برامجه ومخططاته التدميريةفأوقفها.

بعد (الشهاب) أصدرت جمعية العلماء التي كان أسسها "ابن باديس" عام 1931، مجلة (السنة المحمدية) 1933، فسارعت الإدارة الاحتلالية إلى اسكاتها في عام مولدها ذاته فأصدرت الجمعية (الشريعة المطهرة) 1933 ، فعاجلتها الادارة أيضا بالتوقيف، فأصدرت (الصراط المستقيم) 1933 فلوقفت عاما بعد ذلك.

وفي عام 1935 أصدرت جمعية العلماء بقيادة "بن باديس" (البصائر) وعمرت إلى غاية 1955 بعد أن اندلعت الثورة التحريرية.

في غضون ذلك وجدنا بعض المصلحين يؤسسون صحفهم، منهم "السعيد الزاهري"و"العمودي"و"أبو اليقظان" الذي أنشأ عدة صحف، منها (وادي مزاب)، وكانت تلك الصحف لا تلبث أن تغلق على يد المستعمر.

إن أهمية الصحافة بالقياس إلى الفنون والأجناس النصوصية العربية المعاصرة ، أهمية بالغة فإن العلاقة عضوية بينهما، إذ طبيعة الصحافة أن تتغذى بالنص ، سواء أكان مقالة أم تحليلا أم إعلاما أم نقدا أم ابداعا ودراسة ، وفي فنون الكتابة المتعددة، إذ لبثت الصحف توسع صدرها للشعراء ناشئين وفحولا، وللقصاصين وللمسرحيين وغيرهم..

ومع انتشار الصحافة، انتشرت النصوص الجديدة، وتذوقها الناس، وكان صدور الصحيفة حدثا يتطلع إليه المثقفون، فإذا صدر بادروا يقرؤونه، ويُطلعون عليه محيطهم، ويبثون أفكار ما يقرأون ، فمن ثمة حصلت الاستنارة.

كانت جمعية العلماء تتشكل من أفراد ت غلب على عامتهم تقريبا الثقافة التراثية، إنما كان احتكاكهم بالصحافة الوطنية والعربية يوسع من آفاقهم، ويقربهم من التحديث.. وإن شاعر مثل "محمد آل خليفة"، كان في ذات الوقت م علما في إطار مدارس الجمعية ، و إلى ذلك كانت أشعاره هو ورفقاؤه من أعضاء الجمعية، تحيي المناسبات، وترافق الأحداث، وتعرب عن المشاعر الجماهيريةوسنراه هو و "بوكوشة" و "الصالح رمضان "، وغيرهم يجربون كتابة الأنشودة، والمسرحية والرواية و غيره ا،وكان "محمد عابد الجلاَّلي" ممن كتب القصة الرواية ، مثلا روايته (سي شعبان ثري الحرب).

وكان المثقف الجزائري يجاري ما يحصل في المشرق، وأحيانا يسبق ، فإننا وجدنا كتابات "محمد بلخوجة" تطرح منذ وقت مبكر موضوع تحرير المرأة والدعوة إلى تسليحها بالثقافة والتعليم وكان"رمضان حمود" من أوائل من تعاطى النص الشعري المتجدد بالإضافة إلى الكتابة الصحفية فقد مارس كتابة الش ع الحرأو القريب منه، وذلك قبل أن تظهر بوقت قصائد "نازك الملائكة"و"السياب".

فبنفس الروح التطويرية التي اتبعها المبدعون في تعاطي الخطاب الشعري المعاصر، سار أصحاب الأقلام بمختلف مشاربهم، يصقلون الخطاب النثري ويروضونه ليكون أقدر على الأداء وفي مختلف المناحي. لقد تطوع الخطاب القانوني، وتمرس الخطاب العلمي، وتمرَّنت الخطب في مجالات الاجتماع والاقتصاد والثقافة، زيادة على المجال الأدبي، بفضل ما طرأ على الحياة القومية من تجدد وتأثر بالمعارف والثقافات الأجنبية، وأخذها بأسباب التجدد.

لقد كانت قصائد "رمضان حمود" تتلاقى مع "الشابي" في خصائصمتعددة، وكلاهما ارتحل مبكراعن الحياة،بعد أن أسهم في ميلاد القصيدة الرومانسيّ أو الوجدانيّ، المتحررة من بعض أثقال الشعر التقليدي.

يمكن القول إن عملية (التثقف) التي حصلت بين البلاد العربية وبين أوروبا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، قد ساعدت على ميلاد النص الأدبي الـنثري الـعربي المعاصر، فباحتذاء مبدعينا لفنون وآداب الغرب، طوروا فنوننا وأغراضنا الأدبية، و عملوا على جعلها تؤدي من الرسائل والوظائف من يدفع بالحياة العربية على طريق التقدم.

فالشعر مع "السياب" و"نازك الملائكة" قد تلبسته روح التجديد ، فبات المعنى يتخرَّج في الصيغ والشكل والقوالب التي يصطنعها الخطاب بذاته ومن ذاته، وليس بأن تستمد له من أطر موروثة، قوالب تُشحَن بمضامين تضيق بها، أو تتوسع عنها فتبدو بها مترهلة.

المعنى الشعري بات يتخذ مجراه وسمْ ـته وهويته ومواصفاته من الموقف، ومما يحكم الشاعر ومن الغاية التي يتوخاها، مبتعدا عن الشقشقة التي ظل القصيد بعد عصور الازدهاريتصنعها، يغطي بها على خوائه.

وكان القاص العربي يجد في المقامة نصا يعطيه حظا من الامتاع ، بما يزخر به المتن من صيغ وألفاظ وتراكيب وإن ظهرت مبهرة ، إلا أنها تشف ـ في الحقيقة ـ عن حبكة وحكاية لا غَناء فكري أو عقلي فيها، فلكأن النص موقف يركز على استعراض لغوي ابهاري، وليس أكثر.

بات القاص يجد في الاقصوصة والقصة القصيرة، والقصة الرواية، والرواية ، متونا ، يقرأ فيها مضمونا مثقفا، واستضاءة نصية تزود القارئ بالمعرفة، وتَبْعُد بالذهن عن وضع الاستهلاك والتلقي السطحي.. بات النص يجنح إلى الغنى ، ويسعى إلى حمل رسالة، وأن يكون ذاإعازات نفسية واجتماعية وتاريخية وفلسفية.

لم يعد النص التلهية والتلغيز يحظى باهتمام القارئ المعاصر، ولم تعد المجانية تحوز على التفات القارئ، فمن ثمة بات المبدع الناجح هو من يجعل لكتابته رسالة، ويعطيها دورا في بث التنوير، وبذلك أضحى القارئ العربي يتعاطى أكثر فأكثر نصوصا تحمل خصائص العصرنة موضوعاتُها وبناها ومراميها ، موصولة بالإنسان ومجتمعه وهمومه وطموحاته.

المحاضرة الثانية:

فن القصة:

إن القصة عبارة عن قوالب تعبير يعتمد فيها الكاتب على سرد أحداث معينة، تجري بينشخصية وأخرى إلى نقطة معينة، أو شخصيات متعددة ، تتأزم فيها الأحداث وتسمى العقدة، ويتطلع المرء معها إلى الحل حتى يأتي في النهاية. وتتفرع القصة إلى ثلاثة أشكال وهي:

أ - الأقصوصة:

وهي عبارة عن قصة قصيرة تعالج جانبا واحدا من الحياة، الى عدة جوانب، فتقتصر على سرد حادثة، ذات عناصر جزئية، تتدرج تحتها لتؤلف موضوعا مستقلا بشخصياته ومقوماته.

ب -القصة:

وهي وسط بين الأقصوصة والرواية وتعالج جوانب أوسع مما تعالجه الأقصوصة وكاتب القصة أمامه مجال رحب وفرصة واسعة ليعدد مشاهدها، يطور أحداثها على صورة قوية متكاملة.

كما تركزالقصة القصيرة على شخصية واحدة وفق شرط محدد وإن لم يتوفر الشرط فلا بد أن تكون الوحدة هي المبدأ الموجه لها، وعموما فإن القصة القصيرة تتكون من شخصية أو من مجموعة من الشخصيات التي تتقمص الفعل.

والحادثة إذا لم تتفاعل مع الشخصية في بناء محكم وثابت، فإنها لا تحقق هذا الأثر الواحد أو الفكرة الواحدة، وبالتالي تجعل من القصة مجرد حكاية لا فن فيهاولا أصالة.

الفرق الجوهري بين الأقصوصة والقصة هيطبيعة الأقصوصة هي التركيز، فهي تدور حول حادثة أو شخصية أو عاطفة مفردة أو مجموعة من العواطف...ولهذا فهي لا تزدحمبالأحداث والشخصيات والمواقف كالرواية والقصة.

ملخص نشأة القصة في الجزائر:

بدأت القصة في الجزائر تدرج ثم تحبو ثم تنهض على ساقيها ثم تطورها الحياة وتتقدم بها السبل إلى غاية الجنس القصصي خطوات شاسعة، فقد وجدنا هذه القصة تخطو خطوات خجولة وجريئة طورا على أيدي الجيل الأول من كتابها وأهمها " محمد السعيد الزاهري"*و" محمد العابد الجيلالي"*، " أحمد بن عاشور"*، وأحمد رضا حوحو"*، ثم أبي القاسم سعد الله" * فهؤلاء الخمسة هم رواد القصة الجزائرية فيمرحلتها الأولى[1]

هذا بالنسبة للمرحلة الأولى، بعد ذلك تطورات القصة القصيرة في مراحل أخرى وأصبح الكتاب أكثر تحررا وتنوعت المواضيع فقد عالجوا موضوعات عاطفية واجتماعية ونفسية وظهرت مضامين جديدة تعبر عن قيم إنسانية وروح الأخوة والتضامن سمات بارزة في القصة وانفجرت الثورة التحريرية ومعها الأقلامالأدبية فأعطت للقصاصين مادة خصبة لتعالج موضوعات جديدة

[1]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط4، وهران- الجزائر2007، ص7.

متنوعة " فصرنا نلمح في قصصهم المحدث عن المجاهدين والأبطال وعن انتصاراتهم وعن مشاركة المرأة في الثورة وشجاعتها وعن كفاح الشعب وصمود ضد العدو وعن الفضائح الاستعمار وعن الخونة والهجرة[1] "

فنشأت القصة الواقعية وارتبطت بواقع الشعب المناضل الذي يضحي في سبيل الوطن وأصبحت تعالج قضايا الساعة.

***تطور القصة الجزائرية:**

-الخطاب القصصي في الفترة المعاصرة (ج1):

بدأت الكتابة القصصية في الفترة المعاصرة مع**عبد الحميد بن هدوقة**في المجموعة القصصية "الأشعة السبعة"[2]الصادرة عام 1962، تحتوي على ثلاث عشرة قصة، عشر منها تدور حول الحرب وتدين ممارسات الاستعمار الفرنسي إما في الجزائر أو في تونس.وهي تعد من أجود النماذج القصصية الجزائرية وأنجحها، إنها تعبر عن الصراع المصيري القائم آنذاك بين الإنسان المحلي والقوى الخارجية.

فالطفل عند **بن هدوقة**يرمز إلى جيل ثورة نوفمبر الجديد والذي صمم على استعادة حقوقه الطبيعية، ويقابل هذا في القصة تردده على البحيرة كل صباح رغم تحذير والده، كما كان يحلم بعودة الأم التي افتقدها وهو صغير.. وهي هنا رمز واضح للأرض التي هي الجزائر كما أن والد الطفل هو رمز للجيل الذي سبق قيام الثورة، الجيل الذي تملكه اليأس فاستكان لإرادة القضاء، بينما العفريت الذي سكن البحيرة، وتحول مع مرور الزمن إلى أسطورة آمن سكان القرية بجبروتها فهو رمز للمستعمر الذي تحول في نظر عقول كثيرين إلى خرافة لا يمكن أن تواجه.. ولكن هذه الخرافة التي سيطرت على عقول السكان طيلة سنوات كثيرة وأجيال عديدة، تبددت وتلاشت، وامحت عندما اندلعت نيران الثورة التي كانت القنبلة رمزاً لها، والأشعة السبعة رمزاً لسنواتها[3].

تلتها المجموعة القصصية "بحيرة الزيتون"[4] لـ **أبو العيد دودو**، والتي صدرت عام 1967عالجت موضوع إيمان الشعب الجزائري بالثورة المسلحة، والعمل الفدائي والنضالي في صفوفها وقد صور القاص مرض "شريفة أم فاطمة"ليبرز الأثر السلبي للمستعمر في وضعية الإنسان الجزائري، ويعد "الشيخ محمود" الشخصية الأدبية التي استخدمها القاص للتعبير بها عن أفكاره فالشيخ متقدم في السن ينتقل من مكان إلى مكان داعياً الناس للالتحاق بصفوف الثورة في الجبل يقدم المساعدات للأسر الضعيفة ما استطاع.

---

[1]- أنيسة بركات درار، أدب النضال في الجزائر (من 1954 حتى الاستقلال)، المؤسسة الوطنيةللكتاب، الجزائر، د ط، 1984 ،ص 186.

[2]- عبد الحميد بن هدوقة، الأشعة السبعة، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981.

[3]- عبد الله خليفة ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص235.

[4]- أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون ، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984.

وقد قبلت العجوز "شريفة" مساعدة الشيخ، وذلك بعد أن دفعت بابنها إلى الجبل للانضمام إلى صفوف جبهة التحرير الوطني، حيث مثلت غابة الزيتون ميداناً للحدث، دلالة علىالإخاء والسلام والأصالة[1].

فشريفة مريضة، يصعد الشيخ الكبير للجبل ليبحث عن طبيب لها، ولما تعذر عليه ذلك بسبب جنود العدو، جمع بعض النباتات ومزج بينها وعصرها واستخرج سائلا أخضرا لتشفى شريفة ويطرد عنها رعدة الحمى.

النباتات تمثل الأرصدة الحضارية التي أعادت للجزائر صحوتها: الدين- اللغة- التاريخ، والنار تمثل الثورة التي دبت في عروق الأم فهبت واقفة، أما الجمرات فهي رمز للانتفاضات والثورات الشعبية مثل مقاومة المقراني- بوعمامة- الأمير عبد القادر...الخ والتي توهجت ثم خبت تحت ضغط الاستدمار، إلى أن نفخت فاطمة نفخة النار القوية، فكانت بمثابة ثورة أول نوفمبر العارمة[2].

وبقلم نسائي تدخل وبقوة **زهورونيسي** رحاب القصة الجزائرية في الفترة المعاصرة وبعد الاستقلال لتتحفنا المجموعة القصصية "الرصيف النائم"[3]عام1967، والتيتضمنت سبع قصص (عقيدة وإيمان- فاطمة- مازلنا نقسم- خرفية- الرصيف النائم- لماذا تخاف أمي- زغرودة الملايين) ذات طابع واقعي بحت يعكس يوميات الثورة التحريرية ومعاناة الشعب الجزائري حيث أبرزت دور المرأة المناضلة من أجل القضية الوطنية، وتتلخص القصص فيما يلي[4]:

1 - تحكي لنا قصة "عقيدة وإيمان" معاناة الأم العجوز الثكلى "فاطمة" التي استشهد ابنها الوحيد في ميدان الشرف، ومع لوعة هذا المصاب إلا أنها كانت كلها صمودا وصبرا وعقيدة وإيمانا أمام هذه الفاجعة.
2 - قصة "فاطمة" أرادت الكاتبة من خلالها أن تنقل لنا دور المرأة في حرب التحرير ومشاركتها في الثورة بكل ما فيها من أبعاد وأسرار، وبالتالي وحشية وقسوة وآلام... فنقلت بذلك جزئيات وتفاصيل الثورة المباركة.
3 - قصة "ما زلنا نقسم" استطاعت الأديبة على لسان تلميذاتها أن ترسم لنا الحقائق المريرة التي خلفها الاستعمار، وظلت راسخة في ذهن الصغار والكبار، حيث كان ذلك في أمسية 31 من أكتوبر 1964 والجزائر كلها تستقبل عيد الفاتح من نوفمبر الخالد لتحي شهداء الكفاح وتشهد عمر شعب صبور وصامد. فروت التلميذة "فتيحة" قصة خطف والدها من البيت، وكذلك القصة التي روتها التلميذة "ياقوت" حول خيانة بعض الأفراد، وكذا الأعمال الإجرامية التي كان جنود المستعمر يرتكبونها في الريف الجزائري.
4 - قصة "خرفية" لوحة للمرأة الجزائرية المناضلة والمضحية في سبيل الوطن بشموخها وحبها الكبير.. وتضحياتها الأزلية ووقوفها إلى جانب أخيها الرجل من أجل مناهضة الاستعمار واستشهادها في سبيل الوطن.

---

[1]- أحمد الأخضر طالب، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة في فترة ما بين (1931-1976) رسالة ماجستير، كلية الآداب ،جامعة القاهرة- مصر 1981، ص79.

[2]- أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، مجلة الأثر- مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة- الجزائر، ع4، ماي 2005ص36.

[3]- زهور ونيسي، الأعمال الكاملة- الرصيف النائم، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر 2007.

[4]- سماتي شهرة، الاتجاه الثوري في القصة القصيرة عند زهور ونيسي- الرصيف النائم- نموذجا، رسالة ماستر- تخصص أدب جزائري، جامعة محمد بوضياف- المسيلة- الجزائر 2016- 2017، ص(25- 28).

5 - "الرصيف النائم" تظهر لنا القاصة الواقع المرير والحياة القاسية التي عاشتها "وردية" بعد استشهاد زوجها، والذي ترك لها ثلاثة أولاد، فأرغمتها ظروف الحياة للبحث عن عمل.
6 - "لماذا تخاف أمي" عادت بنا الأديبة إلى زمن المظاهرات، حيث رفضت "أم حمدي" أن تصنع لابنها الوحيد علما، خوفا عليه من أن يلتحق يوما ما بصفوف المظاهرات ويشارك في مسيرتها، حتى أنها كانت تمنعه من ترديد الأناشيد الوطنية الحماسية في البيت، لكن يأتي اليوم الذي يحقق حلمه وأمنيته ، ويردد الأناشيد الوطنية ويرفع العلم بكل اعتزاز، ويتقدم في صفوف المظاهرة، وينطلق الطفل حاملا الراية ويستشهد فداء لأرض العزة والكرامة.
7 - "زغرودة الملايين" تروي لنا معاناة أسرة الشيخ "عمر" بعد اعتقاله 5 سنوات كاملة من قبل عصابة المنظمة السرية، بعد أن كان مدرسا وإماما في المسجد، يسدد ضرباته يوميا للمستعمر بتوعية السكان وتثقيفهم، وكانت أفراد عائلته كلها مشاركة في أداء الواجب الوطني. وفي يوم من الأيام وفي ساعة متأخرة من الليل، نزل شاب من سيارته وأخرج قطعة قماش من تحت حزامه، فيها هلا ونجمة أحمران، ورأى الجيران ذلك، إنه علم الثورة، فأطلقت زوجة الشيخ زغرودة طويلة قوية، سرعان ما رددت صداها زغاريد الملايين، إنه يوم الانتفاضة.

تواصلت تأثيرات الثورة في إنتاجها الموالي حيث نلمس في مجموعتها القصصية الثانية "على الشاطئ الآخر"[1]عام 1974 تتحدث عن الالتزام بالوطنية رغم الظلم والاضطهاد الممارس على المرأة من قبل المستعمر الفرنسي حيث أبرزت هذه المرة دورها الذي لا ينبغي أن يكون أقل حظا وأهمية من دور أخيها الرجل، ومن يتأمل هذه المجموعة القصصية سيلاحظ معاناة الرجل الجزائري هو الآخر من خلال ملامح البؤس لأجل الحصول على رغيف خبز خارج وطنه الأم[2].

واصطنع **أبو العيد دودو**في قصة "دار الثلاثة"[3]عام 1979 لعبة شعبية مشهورة بين الريفيين لتصوير الحدث القصصي وهي ترمز إلى أن بطل القصة "سعيد" كان هدفاً لثلاثة أطراف قسوة والدته ونبات العليق الذي مزق ثوبه، وابن خالته "بوخميس" الذي شتمه وعيره بقوله: "كبير وتتبعني كالكلب"[4] كما وفق في توظيف أسلوب الحوار الداخلي، خصوصاً عندما كان سعيد يتحدث إلى نفسه، وهو ينتظر في المقهى انتهاء ابن خالته من لعبة الورق، وكان يأمل من ابن خالته"بوخميس" أن يمنحه ما يحتاج من المال وتظهر براعة الكاتب في استخدام هذا الأسلوب في هذه الفقرة" أين وضع ولد خالتي فلوسه؟ لا شك أن القطع الصغيرة في هذا الجيب الذي هو عن يساري. أما الأوراق الكبيرة فهي داخل سترته.. في صدره. لو كنت مكانه.. مكان ذاك اللاعب لما فتحت هذه الدار فلا فائدة منها، من السهل على الآخر أن يسدها. أراه لا يعرف اللعبة جيداً، هو نائم، ها هو ولد خالتي يبحث عن جيبه. سينفحني بقطع صغيرة"[5].

الطاهروطار هو الآخر أصدر قصة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"[6] عام 1979، يصور فيها رسالة تنزل على قلوب السلطات المحلية كالصاعقة، تتضمن الرسالة التأكيد على عودة الشهداء خلال أسبوع، إنها البيئة السياسية للحدث، فحركة العودة عندهم تعني قلب الوضع السياسي رأساً

[1]- زهور ونيسي، على الشاطئ الآخر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر 1979.
[2]- عبد القادر كعبان، الجزائرية زهور ونيسي... الأديبة التي لا تغيب، مجلة الثقافة 2013 https://thakafamag.com/?p=3384
[3]- أبو العيد دودو، دار الثلاثة، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1979، ص (161- 174).
[4]- أبو العيد دودو، دار الثلاثة، ص174.
[5]- أبو العيد دودو، دار الثلاثة، ص169.
[6]- الطاهر وطار، الشهداء يعودون هذا الأسبوع (مجموعة قصصية)، ط2، منشورات مطابع الحزب، الجزائر 1980.

على عقب، كما تعني تعرف الشهداء على الحقيقة، وهو الأمر الذي رسم وطار صورته بطريقة غير مباشرة، وذلك باعتراف كل مسؤول على حدة، كلما قرأ الرسالة أو بلغه خبر عودة الشهداء[1].

فقد اعترف مسؤول القسمة بخيانته للثورة قبل الاستقلال، وشهد على نفسه في قوله: "لست أدري كيف بلغه أنني وشيت به إلى العدو وأن كميناً نصب له في منزلي، فلم يحضر، "ظل العسكر متخفياً في منزلي شهراً ولم يحضر"[2].

واعترف أيضاً رئيس فرقة الدرك بخيانته: "لا أحد يعلم عن أسري يوم المعركة التي استشهد فيها كل أعضاء فرقتنا، ما أن انطلقت الرصاصات الأولى، حتى رفعت يدي وركضت نحو العدو غير مبال بهتافات العودة خلفي. كنت حامي الفرقة بالمدفع الرشاش، وكان توقفي عن إطلاق النار يعني هلاكها، لم يستطع أحدهم أن يلتحق بالمدفع الرشاش المحصن فسقطوا جميعاً.."[3]

وتطور الحدث إلى أن بلغ ذروته عندما اكتسح خبر عودة الشهداء في ظرف عشرة أيام إلى القرية، وصار محل نقاش كل سكانها.وقد انتهى دور "الشيخ العابد" حينما بلغ الحدث إلى هذه النقطة المتأزمة بعدما أدى رسالته بإتقان وتضحية وذكاء، ومن هنا بدأ الحدث يتنازل بسرعة بوصول "الشيخ العابد" إلى أسفل المنحدر قرب خط السكة الحديدية[4].

وأقدم الشيخ على عملية انتحار، حيث ألقى بنفسه أمام القطار، وذلك فداء وتضحية لرسالته النضالية التي قام بها بكل اتقان وتفان في سبيل مبادئه الوطنية التي لا تتغير، وهي نقطة وفق القاص في التعبير عنها توفيقاً، فقد جعل القرية كلها تقرأ ماضيها الذي كادت تنساه، كما جعل كل مسؤول يشكّ في كفاءته وحقه في المنصب الذي يشغله، وهو المعنى الذي قصده وطار عن طريق شخصية "الشيخ العابد"[5].

تواصل الأديبة التي لا تغيب **زهورونيسي** اخلاصها للوطن والمرأة، فتصدر مجموعتها القصصية "الظلال الممتدة"عام 1982 والتي تفوح غالبا بالفكرة الإصلاحية، والتي برزت في العديد من أعمالها عموما، كونها عايشت ظلم المستعمر الفرنسي والتدهور الذي آل إليه الشعب الجزائري في تلك الفترة الزمنية العصيبة، كما يبدو جليا في قصتها الأولى –الظلال الممتدة- والتي حملت عنوان هذه القصص، أين تتآكل المخاوف قلب البطلة في فقدانها لابنها البكر بعدما فقدت زوجها الغائب عن داره كغيره من رجال القرية المناضلين في سبيل استعادة الحرية: "رباه.. إنها لا تريد أن يحصل ما نفكر فيه، إنه الضياع الأبدي أن تفقد رجالها وكيف؟ أن يقتل أحدهم الآخر..."[6].

---

[1]- الأستاذ مصطفى، البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة -الطريقة التقليدية https://www.startimes.com/f.aspx?t=1456575

[2]- الطاهر وطار، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، ص161.

[3]- الطاهر وطار، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، ص170.

[4]- الأستاذ مصطفى، البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق.

[5]- الأستاذ مصطفى، البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق.

[6]- زهور ونيسي، الظلال الممتدة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 18.

وإليكم جدولا للقصص الجزائري المعاصر مرفقة بالأديب وسنة النشر:

الرقم	الأديب	عنوان القصة	سنة النشر
1	محمد زنيلي	هنا تحترق الأكواخ	1977
2	إدريس بوذيبة	حين يبرعم الرفض	1978
3	حسان الجيلاني	لقاء في الريف	1980
4	أبو العيد دودو	بحيرة الزيتون	1967
5	عبد الحميد بن هدوقة	الجندي والليل	1961
6	//	عاشقة القيتار	1962
7	//	أطلقوا النار على الحروف الأبجدية	1998
8	//	الأشعة السبعة	1962
9	//	الكاتب	1974
10	أبو العيد دودو	جاء دورك	1967
11	//	الظل	1971
12	//	الشفة السمراء	1971
13	//	دار الثلاثة	1971
14	//	قريتنا تتحدى	1971
15	//	المرابطة	1971
16	//	البشير	1975
17	//	الطعام والعيون	1998
18	//	معاناة	1971
19	//	الرحلة	1971
20	//	معدن الكلمة	1971
21	//	الطريق الفضي	1981
22	//	رسالة توصية	1971
23	//	الغزال	1998
24	//	وليمة في مغارة	1998
25	//	دفاعا عن الوطن	1998
26	الطاهر وطار	دخان من قلبي	1979
27	//	الطعنات	1971
28	//	الشهداء يعودون هذا الأسبوع	1974
29	رابح خدوسي	احتراق العصافير	1985
30	//	الأميرة السجينة	2001
31	رابح خدوسي	الفرسان السبعة	2001
32	محمد بلقاسم	احذروا الحيتان	1997
33	جمال فوغالي	أحلام أزمة الدم	1997
44	مصطفى نطور	أحلام الجياد المفجوعة	1985
45	بشير يخلف	أحياء يتنكرون للشمس	2007
46	//	أخاديد على شريط الزمن	1982
47	//	أشواك على الدرب	2007
48	//	إصرار	2007
49	//	أقوى من الأقنعة	2007
50	مصطفى فاسي	استدعاء	1999

51	محمد مفلاح	أسرار المدينة	1991
52	عمر بن قينة	أسماء وعبد الخلوف في الزمن العربي	1987
53	واسيني الأعرج	أسماك التوحش	1986
54	حفناوي زاعر	أشواق	1988
55	نورة سعدي	أقبية المدينة الهاربة	1989
56	محمد الصالح حرز الله	الابن الذي يجمع شتات الذاكرة	1983
57	بلحسن عمار	الأصوات	1985
58	//	حرائق البحر	1981
59	الحبيب السايح	البهية تتزين لجلادها	2000
60	عبد الحليم بن محمد الهادي قابة	بين الجلال والدلال	2002
61	فاطمة غولي	حديث المطر	2007
62	زهور ونيسي	روسيكادا	1999
63	//	الظلال الممتدة	1985
64	//	على الشاطئ الآخر	1974
65	//	عجائز القمر	1996
66	//	الرصيف النائم	1967
67	زهرة بوسكين	زهرة والسكين	2001
68	شريف لدرع	صاحبة الحسن كله	2007
69	السعيد بوطاجين	ما حدث لي غدا	1996
70	عبد القادر بن سالم	وجوه تبحث عن شكلها	2001

المحاضرة الثالثة:

الخطاب القصصي في الفترة المعاصرة (ج2):

"تتشبث العاصمة معلّقة في تلالها، عباءة مطوية من فوق مهبلها المتفجر، صارخة بعبارات تذمر تذيعها عبر تلك المنارات تتجشأ ملطخة، يغمر الضباب الكثيف كلّ الجهات وبأعين دامعة وفم مهذار كان الشعب يحبس أنفاسه أمام الوحش الذي كانت تلده وتخلفه لهذا العالم.لقد ولدت الجزائر العاصمة في حالة من الألم والقيء والاشمئزاز في الرعب طبيعيا بهتاف نبضها بشعارات المتطرفين التّي أخذت تسير في الشوارع بخطى الغازين،...إنّها لحظات يحلّ فيها الشيوخ الروحيون محلّ الشياطين، كانت العاصمة تحترق من جراء شبق الملهمين الذين اغتصبوها، إنّها حامل بحقدهم وكراهيتهم"[1].

هذه شهادة حية لـ "محمد مولسهول" الروائي العالمي المتواري وراء اسم"ياسمينة خضراء" ذلك الضابط العسكري الذي عايش تلك الأحداث جسدا وروحا لكن ما يؤخذعلى القصالجزائري كونه لم يجار هذه اللّحظة الثورية الانتحارية المنفجرة للمرة الثانيــة في تاريخ الجزائر الحديث، فالتّاريخ يجدد نفسه إلاّ أنوجه الخلاف في الانفجارية الأخيرة كانت حرب الإخوان، ولعلّ هذه من بين الأسباب التّي أخرت مواكبة الخطاب القصصي الجزائري لهذه الأحداث الدموية، فصدمة كهذه يتطلب تلقيها بوعي حضاري بعض الوقت، هو الوقت الذي قد تستغرقه فترة العلاج ثم النّقاهة، فالقلم السياسي والصحفي خلاف نظيره الأدبي صحيح أنكلاهما مولد للآخر، ولكنالأدب يتناول الأحداث بنوع من التّخفيف أو التّضخيم، والحقيقة أنما مرت به الجزائر لم يكن أقلّ من الكوابيس وقد عجز الكتّاب عن تصوير ما جرى لأنما جرى يفوق الخيال، ولأول مرة يفوق الواقع الخيال وينفتح المجال للأدب بأن يتخلى عن ترميز وإسقاط و تبعيد الرؤى والدلالات وهكذا تعود عجلة التّاريخ إلى الوراء لترصد من جديد بوادر ثورة لم تكن هذه المرة تحررية وإنّما اجتماعية وتطاحن سياسي إيديولوجي جرعلى الجزائر وبالاً عظيما.

"قناديل الظلام" [2] مجموعة قصصية للأديب "عبد القادر عميش" حاول من خلالها أن يتخذ من الثورة التحريرية رمزا يستوعب المعضلات العربية وقضايا المصيرية وينسج على مقياسها ويزنها بميزانها، فما يمس الضمير الوطني يلحق بالضرورة بالأنا الجمعي، وبناء على ما قاسته الجزائر من ويلات الهمجية الاستدمارية، يستطيع القاص أن يتعايش مع الوضع روحيا ويحل صورة الجزائر المستعمرة محل الأرض المغتصبة موجها مقاصده نحو تجديد النخوة العربية، وبعث الحماسة وشحن الهمم بقوة دفع خفية تورث في السلالة المحمدية رغبة في تقفي خطى الثورة التحريرية الجزائرية التي أطاحت بثاني أعظم قوة بعد بريطانيا آنذاك

تحوي المجموعة القصصية القصص الآتية أسماؤهم: "زبيبة الموت"، "الشرخ"، "الزمن الكاكي".

إن قصص "عميش" هي صرخة الصمت في زمن الموت، إنها عصارة دموية لقلوب مفجوعة تنفجر ألما ولا تستطيع حراكا. إنها حسرة وأنين حزين على زمن ولى كنا فيه جسدا إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى، إنها قرع لطبول الماضي الخامد ليستنفر بواطن النخوة العربية

[1]- ياسمينة خضرا، بما تحلم الذئاب؟ تر:أمين الزاوي. دار المغرب للنشر والتوزيع، الجزائر.
[2]- عبد القادر عميش، قناديل الظلام، دار الغرب للطباعة والنشر، وهران- الجزائر.

التي لا تزال فينا حية محاطة بسياج شائك، هي منطقة لكل من سولت له نفسه أن يطأها، ولكن "عميش" لم يبال أن يهلك، فالجسد الذي لا ينفجر جسد ميت.

إنالأدب الذي يواكب أي ثورة عادة لا يرقى إلى مستواها إلاّ في حالة مـا إذا سبقهـا أو تلاها، كالأدب الروسي والفرنسي والحقيقة أنهذا الحال هو حال القصة الجزائرية ضمن "أدب المحنة" فككلّ مرة كان أدباؤنا يجرون وراء المضامين مهملين الجوانب الفنّية "فالأديب المناضل يخشى أن تضيع أفكاره وسط التّعقيدات الفنّية والتّهويمات الرمزية "...لكنزحام الأفكار ليس مبررا كافيا لإقصاء البنية الشّكلية للنّص القصصي، في حالات كثيرة يصبح "الالتزام السياسي...تبريرا لعجز إبداعي قد يدركه الكاتب ولكنّه لا يستطيع أن يتداركه "وبالتّالي يأخذ النّص الأدبي مشروعية وجوده من الخطاب السياسي لا من أدبيته.

هكذا وجد أبناء الشعب الواحد أنفسهم تتجاذبهم قوى سياسية، تسعى لاستمالة أكبر عدد منهم والضغط عليهم وأدخل "المسار الديمقراطي" مأزقا سقطت فيه القيم الإنسانية وشردت العقول ودنست النفوس وعاشت الجزائر حالة رمادية سرمدية رهيبة، احتواها الأدب الجزائري وأرخ لها بمداد من دم، و لأن ما حدث للجزائر ساهم في خلق "لحظات تأزم تبدو صدامية على نحو يفوق السياق التاريخي الممتد فيما قبلها على منوال ما كان مثلا إبان الحروب الصليبية أو الهمجيـة الاستعماريـة وأخيـرا فوبيـا الحـرب على الإرهـاب بعد أحداث 11 سبتمبر..."[1].

هذا ما سمي مؤخرا بصدام الحضارات، هذه الأطروحة الجديدة التي غزت الساحة الدولية والتي تقنعت تحت غطاء العلمانية والأفضل أن نسميها "أمركة العالم" بوصفها مشروعا لمركزة العالم في حضارة واحدة ونظاما متوحشا" لا تعني ترتيلة للتكنولوجيات الجديدة فقط، وإنما هي ترجمة حديثة لليبيرالية الاقتصادية الجديدة "جعلت من الإسلام مسخرة وروجت لفكرة "الإرهاب" المرادفة للإسلام.

على أن هذا الموضوع لم يطرق بعد في القصة الجزائرية على الطريقة التي يرجى لها أن تكون عليها، وإلا أننا نشهد ميلاد هذا المضمون بين جنبات القص الجزائري، وأن الكتابة القصصية في هذه الفترة الحرجة اتخذت طابعا موضوعيا مباشرا واهتمت بتحليل الوقائع لا بتأديبها بحكم مقتضيات الراهن الشبيه بمسرحية درامية يغيب فيها الخيال فنيا ويحضر فيها بعنف أفلام الآكشن واقعيا.

المحاضرة الرابعة:

[1]- مجلة العربي ،ع 550 ، سبتمبر 2004 ، ص،32.

*البنية الفنية للقصة:

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

1 - الحدث:

يعد الحدث أهم عنصر في القصة، ففيه تنمو المواقف، وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله[1].يعنى الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه في المكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماماً كبيراً بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين[2].

لقد اتضحت ملامح الحدث القصصي على يد الكاتب الفرنسي"موبسان"بتأثير من الاتجاه الواقعي الجديد، والذي يرى أن الحياة تتشكل من لحظات منفصلة، ومن هنا كانت القصة عنده تصوّر حدثاً واحداً وفي زمن واحد لا يفصل فيما قبله، أو فيما بعده، ومنذ دعوة"موبسان" سار جلّ الكتاب على نهجه وعدوا ركن الحدث عنصراً مميزاً للقصة، وحافظوا عليه كأساس فني لا ينبغي تجاوزه. ومن أشهر كتاب القصة الذين تتضح في كتاباتهم هذه الخاصية: أنطوان تشيكوف، وكاتريل ما نسفيلدولويجيبرلدللو[3].

وأهم العناصر التي يجب توفيرها في الحدث القصصي هو عنصر التشويق، وفائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي وشده من بداية العمل القصصي إلى نهايته، وبه تسري في القصة روح نابضة بالحياة والعاطفة[4].

ويعد كذلك زمن الحدث أهم هذه العناصر، وهو ينطوي على مجموعة من الأزمنة، وهي"زمن الحبكة وزمن القصة وزمن العمل القصصي نفسه ثم زمن قراءته"[5]، كما أن للحدث مجموعة من الخصائص من شأنها أن تزيده قوة وتماسكاً كالتعبير عن نفوس الشخصيات، وحسن التوقيع والانتظام في حبكة شديدة الترابط وأن يكتسب صفة السببية والتلاحق[6].

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

طرق بناء الحدث:

---

[1]- عزيزةمريدن، القصة والرواية، نشر دار الفكر، دمشق- سوريا1980، ص25.
[2]- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ط2، ص30.
[3]- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص14.
[4]- عزيزةمرين، القصة والرواية، ص35.
[5]- صبري حافظ، الخصائص البنائية للأقصوصة، مجلة فصول، ع4، القاهرة- مصر1982، ص28.
[6]- إبراهيم الحاوي، في النقد والأدب ،دار الكتاب اللبناني،بيروت- لبنان، ص85.

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

***الطريقة التقليدية:**

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

***الطريقة الحديثة:**

يشرع القاص فيها بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم"العقدة"، ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته،مستعيناً في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات[1].

***طريقة الارتجاع الفني:**

يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة، وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما. وهي اليوم موجودة في الرواية"البوليسية" أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية[2].

- **طرق صوغ الحدث:**

أ - طريقة الترجمة الذاتية:

يلجأ القاص فيه إلى سرد الأحداث بلسان شخصية، من شخصيات قصته، مستخدماً ضمير المتكلم ويقدم الشخصيات من خلال وجهة نظره الخاصة، فيحللها تحليلاً نفسياً، متقمصاً شخصية البطل. ولهذه الطريقة عدة عيوب، من بينها أن الأحداث ترد على لسان القاص الذي يتحكم أيضاً في مسار نمو الشخصيات، ومنها أنها تجعل القراء يعتقدون أن الأحداث المروية، قد وقعت للقاص، وأنها تمثل تجارب حياته حقاً، خصوصاً إذا وفق في إقناع القراء بذلك عن طريق وسائله الفنية[3].

ب -طريقة السرد المباشر:

تبدو هذه الطريقة أرحب وأنجع من الطريقة السابقة، وفيها يقدم الكاتب الأحداث في صيغة ضمير الغائب، وتتيح هذه الطريقة الحرية للكاتب، لكي يحلل شخصياته، وأفعالها تحليلاً دقيقاً وعميقاً، ثم إنها لا توهم القارئ بأن أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية، وإنما هي من صميم الإنشاء الفني[4].

***عناصر الحدث:**

---

[1]- نسرين شاوي، محاضرات الأدب العربي المعاصر- ألقاها على طلبة الماجستير في جامعة عنابة- الجزائر 1983- 1984.

[2]- مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة الحياة،بيروت- لبنان 1979، ص90.

[3]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947- 1985)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص23.

[4]- شريبط أحمد شريبط، ص24.

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

أ - المعنى:

للمعنى في القصة القصيرة، أهمية كبرى. فهو عنصر أساسي، بل يعده بعض الدارسين أساس القصة، وجزء لا ينفصل عن الحدث، ولذلك فإن الفعل والفاعل، أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها، فإن لم تفعل ذلك، كان المعنى دخيلاً على الحدث، وكانت القصة بالتالي مختلفة البناء[1] .فالقصة الفنية تكتمل بالمعنى الجيد الذي يخدم الإنسان ويطوره، وما كل معنى يلقى الترحيب عند المتلقين أو النقاد. وبلا ريب فإن المعنى الجيد يشارك في انتشار النص القصصي، ومن ثمة فإن دوره يكون أعمق أثراً وأكثر عملاً على تغيير الظواهر المدانة من طرف النص الأدبي.

ب -الحبكة:

نعني بالحبكة تسلسل حوادث القصة الذي يؤدي إلى نتيجة، ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات، وإما بتأثير الأحداثالخارجية[2].ومن وظائف الحبكة إثارة الدهشة في نفس القارئ في حين أن الحكاية لا تعدو أن تكون إثارة لحب الاستطلاع لديه، وبين حب الاستطلاع وإثارة الغرابة أو الدهشة فرق كبير، من حيث التأثير الفني.

"تعتبر بداية الصراع هي بداية الحبكة، والحادث المبدئي هو المرحلة الأولى في الصراع بعد المقدمات و التعريف بالشخصيات طبعا ونهاية الصراع هي نهاية الحبكة"[3].

والحبكة هي المجرى العام الذي تجري فيه القصة وتتسلسل بأحداثها على هيئة متنامية، متسارعة ويتم هذا بتضافر كل عناصر القصة جميعاً.فالأحداث يجب أن تكون مرتبطة بمبدأ السببية بالرغم من أن بعض القاصين يعتمدون على عناصر أخرى في رسم الأحداث المفاجئة، كاستلهام تدخلات عامل الصدفة، وهذه وسائل يمجها الذوق الفني الرفيع، ويلجأ إليها القاصون السطحيون ذوو الضعف الفني[4].

والحبكة نوعان:

- يعتمد فيها تسلسل الأحداث.
- يعتمد فيها على الشخصيات وما ينشأ عنها من أفعال، وما يدور في صدورها من عواطف، ولا يجيء الحدث هنا لذاته، بل لتفسير الشخصيات التي تسيطر على الأحداث، حسب رغبتها وطاقتها[5].

2- الخبر القصصي:

---

[1]- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص٥١ ،ويُنظر أيضاً. أحمد المديني، فن القصة بالمغرب، ص37.

[2]- مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربي، ص81.

[3] -www.wikipedia.com

[4]- علي شلق،نجيب محفوظ في مجهول المعلوم، ط١ ، دار المسيرة،بيروت- لبنان1974، ص18.

[5]- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص42.

الخبر في الأصل اللغوي يعني نقل معنى[1]، ولهذا النقل وسائل عديدة، أخذت في التطور منذ طفولة الإنسان الأولى إلى أن بلغت الآن آفاقاً واسعة بفضل وسائل الإعلام العصرية.

وليست كل الأخبار التي نسمعها، أو نقرأها يومياً أخباراً فنية إذ للخبر الفني القصصي شروط أولها أن يحدث أثراً كلياً، ولا يتحقق هذا الأثر إلا إذا صور حدثاً متنامياً من خلال المقدمة، والعقدة والخاتمة[2]،وبهذا يتميز الخبر الفني،عن الخبر الذي يصلنا عن طريق وسائل الإعلام المسموعة أو المرئية أو المقروءة.

وأورد فيما يلي نموذجاً إخبارياً يحقق أثراً كلياً، ولكنه يفتقر إلى الصفة الفنية لأنه لا يحقق الحدث القصصي الذي يعد ركيزة أساسية في القصة، بحيث لا يمكن الاستغناء عنها: "من المحقق أن سيدة تسمى مادونا بياتريس عاشت فعلاً في فلورنس في عصر دانتي، وكانت تنتمي إلى أسرة فلورنسية تدعى أسرة بوتيناري، وقد عرف عن هذه السيدة الجمال وحسن الخلق، وأعجب بها دانتي وأحبها، ونظم الأغاني في مدحها. وبعد موتها أراد أن يعلي اسمها، ومن ثمة ظهرت عدة مرات في قصيدته الكبيرة الكوميديا الإلهية"[3].

وعلى هذا فإن للخبر القصصي شروطاً منها:

-أن يكون ذا أثر وانطباع كلي.

- أن تتصل تفاصيله وأجزاؤه وتتماسك تماسكاً عضوياً فنياً لتوافر الوحدة الفنية في العمل القصصي.

أن يكون ذا بداية، ووسط أو عقدة، ونهاية أو لحظة تنوير[4]،فإذا كانت كل كتابة تنقل خبراً فليس شرطاً أن كل كتابة فنية. فللكتابة الفنية شروط ينبغي توفرها، وإلا كان الخبر عادياً، وخاصة حين لا يتوفر على عنصري الأثر الكلي و الحدث القصصي، وهما الشرطانالمهمان في أية قصة فنية ومن دونهما تظل القصة مبتورة، وعلى القاص أن ينتبه لهذين العنصرين، وأن يعي جيداً الحدود الفاصلة بين الفن واللافن. هذا ما كان من شأن الخبر ودوره في القصة القصيرة الفنية، ونعرض فيما يلي لعناصر الخبر الأساسية.

***عناصر الخبر:**

[1]- ورد في لسان العرب المحيط لابن منظور حول كلمة الخبر: "وخبرت بالأمر أي علمته، وخبرت الأمر أخبره إذا عرفته على حقيقته، والخبر بالتحريك واحد الأخبار".

[2]- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص20.

[3]- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص16.

[4]- أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب، ص37.

أ - البداية:

يتفق نقاد القصة القصيرة في معظمهم على أهمية مقدمتها، وقد شدد يوسف الشاروني على أهمية التشويق والإثارة في مطالع القصة الفنية[1] .ذلك أن براعة الاستهلال تشد القارئ إلى متابعة الأحداث التالية، وليس كل كاتب بقادر على شد القارئ، وتشويقه لمتابعة القراءة، وإنما يوفق إلى هذا الموهوبونمن الكتاب أوذوو الخبرة الطويلة في الكتابة القصصية.وقد يقوم عنوان القصة بدور المقدمة، فيكون مثيراً للانتباه، وبذلك يستحث القارئ على المتابعة، فعلى القاص أن يعتني عناية فائقة، في اختيار عناوين قصصه، وإن أي خلل في العنوان ينعكس أثره في القصة، ويعد النقاد ذلك عيباً يشوه النص القصصي.

وعلى القاص في المقدمة أن يعرف بشخوصه وبعض ملامحهم وصفاتهم، وذلك بطريقة فنية تثير اهتمام مشاعر القارئ وتدفعه إلى متابعة قراءة النص[2] ، ولا تعدو المعلومات التي يقدمها القاص في مقدمة قصته أن تكون مجرد أضواء خافتة تنير الطريق إلى"مجهول" يكتشفه القارئ كلما تقدم في القراءة، وما يزال كذلك يتلذذ بهذا الاكتشاف حتى النهاية.

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

ب -العقدة (لحظة التأزم):

عرف الدكتور عبد الله خليفة ركيبي(العقدة) بأنها"تشابك الحدث وتتابعه حتى يبلغ الذروة"[3]، أما يوسف الشاروني فقال إنها "تتابع زمني، يربط بينه معنى السببية"[4]، ثم ذكر أن عقدة القصة الجيدة يجب أن تجيب عن هذينالسؤالين: "وماذا بعد، ولماذا؟"[5]، إن الفرق بين الحكاية القصصية البسيطة وبين القصة القصيرة، أن الأولى تكتفي بالإجابة عن السؤال، وماذا بعد؟ في حين أن عقدة القصة القصيرة تجيب على السؤالين معاً وماذا بعد؟ ولماذا ويشترط في العقدة أن تتضمن صراعاً قدرياً، أو ناتجاً عن ظروف اجتماعية أو صراعاً يقوم بين الشخصيات الموظفة، أو صراعاً نفسياً يدور في داخل الشخصيات. وقد ذهب بعض الدارسين إلى أن العقدة لم تعد من عناصر القصة الهامة وربما في هذا غلو، فمع تطور فن القصة فإن عنصر العقدة لا يزال أداة قوية لتشكيل لحظة تأزم داخل النص، يتابعها القارئ بشوق من أجل حل الإبهام الذي يحيط بها محققاً بذلك لذة جمالية. ونرى أن في الأعمال القصصية الخالية من العقدة نقصاً كبيراً، يخل بالعمل الأدبي ككيان متكامل.

جـ النهاية (لحظة التنوير أو الانفراج):

---

[1]- يوسفالشاروني، القصة القصيرة، ص80.
[2]- عزيزةمريدن، القصة والرواية، ص41 .
[3]- عبد اللهخليفةركيبي، القصة الجزائريةالقصيرة، ص1.
[4]- يوسفالشاروني، القصة القصيرة، ص67.
[5]- يوسفالشاروني، القصة القصيرة، ص 68.

بعد أن تتشابك الأحداث القصصية، وتبلغ ذروة التعقيد تتجه نحو انفراج يتضح من خلاله مصير الشخصيات، وقد اعتاد الدارسون أن يطلقوا على هذه المرحلة اسم النهاية، أو لحظة الانفراجوهم يعلون شأن النهاية، لكونها جزءاً أساسياً من صلب القصة القصيرة، فهي مرتبطة ارتباطاً عضوياً ببدايتها حتى لا يتفكك نسيج القصة ولا بناؤها، لأن تطور الحدث ضروري في دفع مجراها إلى هذه النهاية التي تحدد معنى الحدث، وتكشف عن دوافعه وحوافزه[1]، ولأنها تكون مجمعاً للحدث القصصي يتحدد من خلاله المعنى الذي أراد الكاتب أن يعبر عنه[2].

وليست النهاية عملية ختم لأحداث القصة فحسب بل إن فيها التنوير النهائي للعمل القصصي الواحد المتماسك، ومن خلالها يقع الكشف النهائي عن أدوار الشخصيات[3]، ويطلب إلى الكاتب الابتعاد عن النهايات المفاجئة، أو النهايات المقحمة غير المقنعة، أو التي تشبه جسماً غريباً ألصق بالعمل القصصي لأن الإقناع يعد من العناصر الأساسية في أي عمل فني،والنهاية الجيدة هي التي تستوعب كل العناصر المتقدمة، من بداية وحدث، وشخصيات، إنها كالبحيرة التي تتجمع فيها مياه الوديان والجداول والشعاب.

المحاضرة الخامسة:

[1]- عبد االلهخليفةالركيبي، القصة الجزائريةالقصيرة، ص149 .
[2]- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص7.
[3]- يوسفالشاروني، القصة القصيرة، ص70- 71.

3- النسيج القصصي:

نسيج القصة هو الأداة اللغوية، التي تشمل السرد والوصف والحوار .ووظيفته خدمة الحدث، إذ يسهم في تطويره ونموه إلى أن يصير كالكائن الحيالمميز، بخصوصيات محددة، وعلى القاص أن يترك الفرصة لشخصيات أعمالهالقصصية أن تتحدث بلغتها، ومستواها الفكري حتى يمكنها أن تكتسب طبيعة منطقية[1].

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

وتهدف القصة القصيرة من خلال نسيجها إلى تصوير حدث قصصي، متكامل، وفق عناصر الخبر الثلاثة: البداية والعقدة والنهاية، ولا يجوز للدارسين أن يفصلوا بين نسيج القصة وبنائها، لأنهما تسميتان لشيء واحد، ولأن القصة القصيرة لحمة فنية لا يمكن تجزئتها إلى نسيج وبناء[2].

***عناصر النسيج القصصي:**

أ- السرد:

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

ويدل المعنى اللغوي لكلمة"سرد":"على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق"[3].

أما اصطلاحاً فالكلمة تعني: التتابع وإجادة السياق[4]، وأما من حيث الاصطلاح الأدبي فإنها تعني "المصطلح الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"[5]

نموذج:

تقول القاصة**زهورونيسي** في قصة "فاطمة": "كان كوخ فاطمة بعيدا عن الأكواخالأخرى...عندما اطل جنود المظلات ... كعادتهم يفتشون وينقبون ...ووصل دور فاطمة في عملية التفتيش ... تخير المرأة بين شرفها وابنها فتفضل موت ابنها ... لتبقى هي بعده فتموت راضية دون أن يصل الأوغاد إلى سر من أسرار منظمتها"[6]فالقاصة تنقل لنا مختلف آهات وأحزان المرأةالجزائرية، من خلال نضالها في الثورة الجزائريةالمجيدة.

---

[1]- يوسفالشاروني، القصة القصيرة،ص63- 64.
[2]- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص122 .
[3]- أبو الحسين أحمد بن فارس،مقاييس اللغة،تح. عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت- لبنان، ص175.
[4]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين،بيروت- لبنان1979، ص139.
[5]- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص238.
[6]- زهور ونيسي،الأعمال القصصية الكاملة 1- قصة فاطمة، ص 32-33.

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

ب-الوصف:

الوصف في المصطلح الأدبي هو: تصوير العالم الخارجي أو العالمالداخلي من خلال الألفاظ والعبارات، وتقوم فيه التشابيه والاستعارات مقام الألوان لدى الرسام والنغم لدى الموسيقي[1].

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

وأن تكون اللغة قريبة من لغة الشخصية، لكي تحقق شيئاً من المنطقية الفنية، لأن الشخصية هي التي ترى الشيء وتصفه وتتأثر به[2].

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

جـ الحوار:

الحوار في المصطلح هو تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما[3]،ومن وظائفه في العمل الأدبي بعث روح حيوية في الشخصية، ومن شروطه أن يكون مناسباً، وموافقاً للشخصية التي يصدر عنها، إذ لا يعقل أن يورد الكاتب حواراً فلسفياً، عميقاً على لسان شخصية أمية، غير مثقفة[4].

ويقوم الحوار في القصة بدور هام، حيث بإمكانه أن يخفف من رتابة السرد الطويل، والذي قد يكون مبعثاً للسأم والملل، وبتدخل الحوار الخفيف السريع يقترب النص من لغة الواقع أكثر[5].

إن اللغة أداة الحوار، ولذلك وجب أن تكون عامل بناء في الفن القصصي وعامل تعبير عن الأفكار والآراء[6].

ومن الشروط الفنية للحوار القصصي أيضاً التركيز والإيجاز والسرعة في التعبير عما في ذهن الشخصية، من أفكار حيوية، أما طول الحوار فإنه يضر بالبناء الفني للقصة القصيرة[7].

وقد أجمعت جل آراء النقاد والدارسين على ضرورة استعمال اللغة العربيةالفصحى في الحوار لأنها اللغة الوحيدة التي يفهمها المثقفون العرب كافة رغم أن قلة منهم يدعون إلى استعمال العامية بدعوى تقريب الشخصية من واقعها الحياتي، إذ ليس من المنطقي-في رأيهم- أن ندير حواراً باللغة الفصحى على لسان فلاح ينتمي إلى الريف السوداني أو الجزائري مثلاً. ولكن هذا مردود في رأينا

---

[1]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص293.
[2]- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربيق في اللغة والأدب، ص238.
[3]- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص99- 100.
[4]- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، ص110.
[5]- أحمد أبو سعد، فن القصة،ط1، 1959، ص23.
[6]- يوسفالشاروني، القصة القصيرة، ص65 .
[7]- عبد االلهخليفةركيبي، القصة الجزائريةالقصيرة، ص152.

أضف إلى ذلك أن اللهجات المحلية العربية تقلل من جماهيرية النص الأدبي وتجعله منحصراً في بيئة واحدة من الصعوبة اجتيازها لشدة خصوصيات بعض اللهجات العربية[1].

4- الشخصية:

الشخصية القصصية هي أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة[2] ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث، لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث[3].

وقد أكد كثيرون على هذه الصلة، يقول الدكتور رشاد رشدي: "من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث، لأن الحدث هو الشخصية، وهي تعمل، أو هو الفاعل وهو يفعل"[4].

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

وقد ألف النقاد أن يطلقوا على هذه الشخصية مصطلح"البطل" ويعنون به الشخصية الفنية التي يسند القاص إليها الدور الرئيسي في عمله القصصي.

ويعني أحمد منور بشخصية البطل، الشخصية الفنية التي "تستحوذ على اهتمام القاص، وتمثل المكانة الرئيسية في القصة، وقد تكون سلبية، كما تكون إيجابية، أو متذبذبة بين هذه القصة وتلك، قد تكون محبوبة، أو منبوذة من طرف القارئ، المهم أنها تمثل المحور الرئيسي في القصة والقطب الذي يجذب إليه كل العناصر الأخرى ويؤثر فيها"[5].

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

---

[1]- شريبط أحمد شريبط، ص30- 31.
[2]- عبد االلهخلفةتركي، القصة الجزائرية القصيرة، ص148.
[3]- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص117.
[4]- أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب، ص37.
[5]- أحمد منور، رسالة مؤرخة بالجزائر في: 20- 03- 1983.

***أنواع الشخصيات:**

أ- الشخصية الرئيسية[1]:

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

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

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

ب-الشخصية المساعدة[2]:

على الشخصية المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورةمعناه والإسهام في تصوير الحدث. ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحياناً في حياة الشخصية الرئيسية.

جـ الشخصية المعارضة[3]:

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

ويمكن التمييز بين فئتين من الشخصيات في الأدب القصصي نوردهما فيما يلي[4]:

أ - الشخصية البسيطة:

وهي الشخصيات الثابتة التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور، حيث"تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها أو ملامحها، ولا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية وهي تقام عادة حول فكرة، أو صفة كالجشع وحب المال التي تبلغ حد البخل أو الأنانية المفرطة"[5].

---

[1]- شريبط أحمد شريبط، ص32.
[2]- شريبط أحمد شريبط، ص32- 33.
[3]- شريبط أحمد شريبط، ص33.
[4]- نسرينشاوي، محاضرات الأدب العربي المعاصر،1983- 1984، جامعة عنابة- الجزائر.
[5]- محسن بن ضريف،يوسفلدرين كاتب القصة القصيرة، دار بوسلامة للطباعة والنشر، تونس 1985، ص89.

ب -الشخصية النامية:

وهي الشخصية التي تتطور من موقف إلى موقف- بحسب تطور الأحداث، ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة[1] ، بحيث تتكشف ملامحها شيئاً، فشيئاً خلال الرواية أو السرد، أو الوصف، وتتطور تدريجياً خلال تطورالقصة وتأثير الأحداث فيها أو الظروف الاجتماعية[2].

5- الأسلوب:

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

على أن هناك ملامح عامة مشتركة تساعدنا في مجال بحثنا، وسنوردبعضها فيما يلي:

من هذه التعاريف اللغوية ما أوردته المعجمات العربية القديمة والحديثة فقد أورد إسماعيل بن حماد الجوهري لفظ الأسلوب بمعنى الأخذ من فنون القول[3] ، وجاء في لسان العرب المحيط حول كلمة "الأسلوب" ما يلي: "ويقال للسطر من النخيل: أسلوب. وكل طريق ممتد، فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب: يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب تأخذ فيه والأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب، إذا كان متكبراً والأسلوب لعبة للأعراب، أو فعلة يفعلونها بينهم"[4]، كما وردت في القاموسالمحيط بمعنى الطريق[5].

ويستوحي الكاتب أسلوبه من مصادر متنوعة، أهمها بيئته، وثقافته وملاحظاته، وأحاسيسه وتجاربه ومواهبه[6].ويذهب الأستاذ **أحمدالشايب** إلى أنه يمكن تحليل "الأسلوب" إلى ثلاثة عناصر هي: الأفكار والصوروالعبارات[7].

وقد أضافت الدكتورة **عزيزةمريدن** عناصر أخرى منها :التوافق والانسجام بين المعاني والألفاظ[8]فللأساليب تختلف إذن من أديب لآخر، ومن كاتب لآخر، ولشدة بصمات الكاتب في أسلوبه يتمكن القراء من معرفة معظم الكتاب، كما يختلف الأسلوب الأدبي من لغة لأخرى، وذلك حسب خصائص الجملة لكل لغة وتختلف الأساليب باختلاف الموضوعات، فكل موضوع يلزمه أسلوب، وباختلاف الشخصية المبدعة، من حيث الأذواق والمواهب العقلية والخبرات، ودرجة الانفعال وطريقة العمل[9].

---

[1]- أحمد أبو السعود، فن القصة، ص10 .
[2]- أحمد أبو السعود، فن القصة، ص90.
[3]- الجوهريإسماعيل بن حماد، تاج اللغة وصحاح العربية، ط2، تح. أحمد عبد الغفور عطار،دار العلم للملايين،بيروت- لبنان1979 مادة(الأسلوب).
[4]- ابن منظور، لسان العرب،2/ 178، مادة الأسلوب.
[5]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الجيلي المؤسسة العربية للطباعة والنشر،بيروت- لبنان، ج1، ص26.

[6]- خريشنكو، ذات الكاتب الإبداعية وتطور الأدب، مطبوعات وزارة الثقافة، دمشق- سوريا1980، ص130.
[7]- أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط6، 1966، ص40- 41.
[8]- عزيزةمريدن، القصة والرواية، ص39 .
[9]- أحمد الشايب، الأسلوب، ص54.

7- البيئة الفنية:

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

المكان: له أهمية كبيرة في الرواية، لأن "الأحداث تجري فيه وتتحرك الشخصيات خلاله، وكل حادثة لابد أن تقع في مكان معين وترتبط بظروف وعادات ومبادئ، خاصة بالمكان الذي وقعت فيه."[1]

الزمان: "الزمن يعتبر عنصراً ً بنائيا ً هاما في جميع فنون القصص منها الرواية، فعليه تترتب عناصر التشويش واستمرار الأحداث الروائية المتتابعة، ومن منظومة لغوية معينة تعتمد علي الترتيب والتواتر والدلالة الزمنية"[2].

وأهم خصائص هذا الركن هي: أن تكون البيئة مركزة قدر الإمكان، وأن يتجنب القاص تنوعها قدر استطاعته، فهو كلما فعل ذلك تمت له السيطرة أكثر على تصوير الحدث القصصي ورسم شخصيته، لأن التنوع وكثرة الشخصيات والأحداث ليست من صفات القصة التي تعنى أساساً بتصوير اللحظات المنفصلة التي تتكون الحياة منها[3].

تشتمل البيئة الفنية للقصة على عنصرين هامين، هما: الزمان والمكان، أو يمكن تسميتهما البيئة الزمانية والبيئة المكانية. فكل حادثة لابد أن تقع في مكان محدد وزمان معين لذا فهي مرتبطة بعادات ومبادئ ذلك الزمان والمكان[4].

---

[1]- مريدنعزيزة، القصة والرواية، دار الفكربيروت- لبنان 1980، ص 28.

[2]- مبروكمراد عبد الرحمن ،بناء الزمن في الرواية المعاصرة،الهيئةالمصريةالعامة للكتاب،القاهرة- مصر1998، ص 10.

[3]- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص14 .

[4]- ينظر. عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه- دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر 2013، ص 112.

المحاضرةالسادسة:

فن الرواية:

هي أكبر أنواع القصص من حيث طولها ولكن الطول ليس وحدها هو ما يميز الرواية عن القصة أو الأقصوصة، فالرواية تمثل عنصرا وبيئة، أي لها بعدا زمينا من المألوف أن يكون زمانها طويلا ممتدا بل ربماتسع البعد الزمني، فاستغرق عمر البطل أو أعمار أجيال متتابعة.

نشأة الرواية في الجزائر:

تشير بعض الدراسات إلى أن أول بذرة قصصية كتبت في الأدب الجزائري تدخل في إطار جنس الرواية هي "حكاية العشاق في الحب و الاشتياق" لـ : " محمد مصطفى ابن إبراهيم " الذي يدعى الأمير مصطفى سنة 1849[1].

وإذا سلمنا بهذا فإن انطلاق الرواية العربية الحديثة تكون من الجزائر على حد قول "صالح مفقودة[2]غير أن اتسام هذا العمل بالضعف اللغوي و التقني جعل "عمر بن قينة" يتحفظ في اعتباره رواية أولى على مستوى الوطن العربي، بالرغم من أن هذه الحكاية كانت أول عمل قصصي انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر، فقدصادر المستعمر أملاك المؤلف و أملاك أسرته و اضطهدها[3] .

و الكتاب عبارة عن قصة تروي مغامرات عاطفية جرت بين فتاة جميلة من طبقة عالية و أمير شاب من أسرة احد دايات الجزائر، وهي مكتوبة بأسلوب رقيق جمع النثر الصافي القريب من الفصيح والشعر الملحون[4] .

كما تجدر الإشارة إلى رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو الصادرة سنة 1947 وهو تاريخ صدورها الذي تأخر أربع سنوات عن تاريخ كتابتها.

وتدور أحداث هذه الرواية في الحجاز، غير أن الكاتب أراد أن يلفت أنظارنا ضمنيا إلى قضية المرأة في الجزائر وما تتعرض له من اضطهاد وبؤس وقهر، لذلك أهداها إليها بهذه العبارات المفعمة بالحنين و التوجع: "إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، من نعمة العلم، من نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة، المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية، أقدم هذه القصة تعزية وسلوى".

و إذا انتقلنا إلى فترة الخمسينيات نجد روايتي: الطالب "المنكوب" لـ: عبد الحميد الشافعي التي صدرت سنة 1951، وتدور أحداث هذه الرواية في تونس، وبطلها الطالب الجزائري المنكوب "عبد اللطيف" الذي يقع في حب فتاة تونسية اسمها "لطيفة"، وبعد معاناة وصراع وتعثر يبتسم الحظ لهوتتوثق

---

[1]- مصطفى محمد إبراهيم، حكاية العشاق في الحب و الاشتياق، تح: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط 2 1983.

[2]- ينظر: صالح مفقودة،المرأة في الرواية الجزائرية، ط1، 2003، ص50.

[3]- ينظر: عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة و الطويلة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986،ص50.

[4]- الرواية الجزائرية مسارات و تجارب، مجلة الثقافة، ثقافية شاملة تصدر عن وزارة الاتصال و الثقافة، فبراير 2004 ،العدد الجديد بعد 118.

العلاقة بين العاشقين، ويعود عبد اللطيف إلى بلاده وقد أنهى مرحلة "التلمذة، ورأى لزاما عليه أن يلج معمعة الحياة، ليكون لنفسه مالا ودارا وزوجة، وينتقل إلـى طور الأبوة و التربية"[1].

أما الرواية الثانية التي ظهرت في هذه الفترة هي رواية "الحريق" لـ " نور الدين بو جدرة " التي صدرت سنة1957، بطلها شاب شجاع اسمه (علاوة) من مدينة سكيكدة، قرر الالتحاق بالثورة و الصعود إلى الجبل بعد قتل الفرنسيين لوالديه و لكي ينتقم لهما اضطر لأن يضحي بحبه، تاركا ابنة عمه و خطيبته "زهور"، التي تلتحق به بعد فترة وجيزة، لكن تشاء الأقدار أن تصاب بمرض وتموت بين يديه. قبل أن تصل إلى تونس لتعالج من مرض القلب. فيجنجنون "علاوة" ويهاجم الجنود الفرنسيين، ويستشهد بدوره في هذه المعركة، ويدفن الحبيبان في خندق واحد[2]"حتى لا يقوم بينهما حاجز، فقد ضمهما الحب، وهما حيان يرزقان، فلم لا يضمهما الموت"[3].

أما في الستينيات عقب الاستقلال وهو الفترة المعاصرة للرواية الجزائرية والتي هي محل الدراسة في السداسي الثاني، فلا نكاد نعثر على عمل روائي مكتوب باللغة العربية، غير عمل واحد وهو "صوت الغرام" لـ**محمدمنيع**، نظرا للظرف التاريخي الذي ساد تلك الفترة بكل مفارقاته الاقتصادية و السياسية و الاجتماعية و الثقافية، إذ انشغل الجزائريون بمعركة البناء و التشييد غير أنه لا يمكن أن ننكر دور هذه المرحلة الهامة في تهيئة التربة الأولى التي ستبنى عليها الأعمال الأدبية الصادرة فيما بعد، خاصة مع التحولات الديمقراطية التي شهدتها بداية السبعينيات، وتتميز عن الروايات السابقة أنها صدرت بعد الاستقلال ومع ذلك فهي في بنيتها ومضمونها لا تختلف كثيرا عن غيرها، فالموضوع الرئيسي الذي يحرك مركبتها السردية هو (الحب) الرومانسي في أبسط حوامله الفكرية و الوجدانية[4] .

وتدور أحداث الرواية في إحدى القرى المحافظة بالشرق الجزائري وبطلتها "فلة": "تقف جامدة مستغلقة تتلقى الأحداث كما تجيئها، وتستدير الحظ آسفة نادمة، ولا تعدو عواطفها و انفعالاتها أن تكون إحساسات داخلية مكبوتة، لا تنطلق إلا في أحلام اليقظة"[5].

تدور أحداث الرواية في إحدى القرى المحافظة بالشرق الجزائري، بين "الذي "العمري "فلة "ابنة الأسرة الوجيهة التي تقع في حب شخصيتين نموذجيتين ينتمي إلى شريحة اجتماعية ميسورة الحال، الشخصيتان من أسرتين متناقضتين طبقيا من حيث الشكل الخارجي، تستمر الأحداث، وتنمو العلاقة بينهما بإيقاع من والدها ويوافق هذا بطيء،وتقف الحواجز بينهما إلى أن يأتي من يطلب يد "فلة" "فلة " ترفض وتطلب من حبيبها الهرب حتى يحققا حلمهما وتنتهي الأخير، لكنعمال التي سبق ذكرها الانفراج في المواقف المعقدة وانتهاء المشاكل وزواج الحبيبي

شهد الفن الروائي في السبعينيات تطورا وتنوعا لم يعرف له مثيل من قبل، ومن أهم أقطاب الرواية الجزائرية في هذه الفترة : الطاهر وطار – عبد الحميد بن هدوقة – رشيد بوجدرة.

[1]- الرواية، ص63.
[2]- ينظر إدريس بودبية المرجع السابق ص32.
[3]- الرواية ص97.
[4]- بودبية، ص 34.
[5]- الرواية، ص27.

وقد جسدت بداية السبعينيات المرحلـة الفعليـة التـي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر، حيث ظهرت تباعا عدة أعمال روائية مثل "مـالا تـذروهالرياح"[1].

البداية كانت عندما لم يُواصل البشير تلقّي تعليمه النظاميّ بحُجّة أن بلقاسم في حاجة إلى من يُعينه، فباتَ طريدةً سمينة في أعيُن رجال فرنسا من أجل تجنيده إجبارياً في صفوفها، لأنّ ما يُهم الفرنسيين هو ما يمتاز بالحركة والنّشاط وينعمُ بالحياة، والشّباب يستطيع أن يُفيد ويستطيع أن يخلق - حسب تعبير الرّاوي- وعندما جاء اليوم المشؤوم لم يَجد بلقسام بُدّاً من إخفاء ولده في البئر لِيكشف أمره قائدُ المجموعة ويُخرجه الجنود في أَحطِّ صورة ممكنة، كيف بِحالهِ وقد كان يعتبر نفسه أقْسى النّاس أمام زوجتِه، فكيف يرضى بالعكس أمام الجُنود الآن!

في هذا المشهد الغريب وبعد أن حمَل الجنود البشير معهم على مرْكباتِهم المُوحِشة، يشعر البشير بنشوة الانهزام أمام هؤلاء الفرنسيين، فيسْتلذَّ موقِفه المُنْحطّ أمامهم وينظُر إلى الجنود بإكْبار وكُلُّه شغف وانبِهار بقوّتهم وهَيمنتِهم على واقِعه، وفي هاته المرحلة فَشل الضّمير في إعادة البشير إلى جادَّة الصواب رغم الخَيالات والأفكار التي بثّها في رَوْعه، وأهم شيء في هذا المشهد هو حقيقة ما تطرّق إليه مالك بن نبي في كتابِه "شروط النّهضة" وما وَرد فيه حول مُصطلح **القابليّة للاستعمار**، وكذا نظريّة ابن خلدون القائِلة: المغلُوب يتَشبّهُ أبداً بالغالِب في مَلْبسه ومَركبِه وسِلاحِه في اتّخاذها وأشكالها بل وفي سائِر أحْواله.

الإغراء

– أَتُحبذ الرّجوع إلى المدرسة؟

– نعم، يا سيدي.

اثنان لن ينْسوا نقاط ضَعفك هُما أنت وعدوّك، وقد أحسنَت فرنسا استغلال نقطة ضَعف البشير لِضمّه إلى صفّها ألا وهي انسلاخُه من المدرسة قهراً، وأُحب أن أُنوّه لكم هنا أن أَحسِنوا عَوْن كلِّ شخص تعرفونه لم يُكمل دراسته، فمَهما بلغَ من المناصب ومهما نال من المكاسب ستبقى تلك الصّفة نَدبة في قلبه فاحذروا المِساس بها... نعود، لم تتردّد فرنسا في تحقيق أُمنيّته بعد تَسْطير شُروطها الخاصّة التي لا تخدُم البشير البتّة، والمؤلم في الأمر أن كل الأفكار التي راودتهُ ويبدو أنها تبعثُ على الأملِ في الرّجوع إلى الوراء قليلاً لم يَكن لها أيّ قيمة تُذكر.

ما إن وطِئت أقدامُ البشير أرض الجزائر العاصمة تحضيراً للإبحار إلى مدينة ما وراء البحر، حتى انتابهُ إشفاقٌ شديد على هاته الأرض الطاهرة الزّكيّة كيف نال منها الذّل والهَوان من طرف المستدمِر الفرنسي، ومع ذلك لا تزال تقِف بشُموخ رافضة الركوع عكسَه هو، لكن انتابَه أمر، فما إن غادَر الثّكنة العسكريّة حتى شعر بأنّه مجرّد غريب، غريب عن أهله ووطنه، غريب عن المارّة من الناس، فتَنامى في صدره حِقد بَليغ على كل شيء، وبدأَت تنتابُه أسئلة وُجوديّة عن نفسه وحياته، حتى بعد وصولهم إلى مارسيلية ونُزولهم بباريس تطوّر ذلك الشعور إلى انبهارٍ تامّ بعظَمة فرنسا وانعِزالٍ تامّ عن كل ما يُحيط به.

[1]- عرعار محمد، مالا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1972.

خرجت الأمور عن السيطرة ولمْ تخرج، فمِن جِهة أَعلن البشير كُفره بهويّته وغيّر اسمه وتنكّر لِبَني جِلدتِه المُهجّرين إلى فرنسا، وأصبح فرنسياً قلباً إلى حدٍ ما وقالباً إلى حدٍ كبير، ومن جِهة أخرى استحلّ لبطنه الخمر ولفَرْجه بائِعات الهوى المُوزّعات على شوارع بلَد يدّعي التّحضّر، فباع نفسه للشيطان كما يُقال لغرضٍ من الدّنيا قليلْ، وقد كانت معرفته بالمرأة فَرانْسواز آخِر دِرهم قام بدفعه للشيطان... وأيّ شيطان!

وقَع خبر استقلال الجزائر على أُذُني البشير كالصّاعقة، أظْلمت الدّنيا من حوله ولم تعُد فرنسا بِحاجة إلى وُجوده على أرضها، تنكّر له زملاؤه العسكريين ولم يغِب على بالهم يوماً بأنه جزائريّ وسيبقى في نظرِهم جزائرياً حقيراً، تهالكَت صِحته بسبب إدمان الكُحوليات وطَقس فرنسا البارد ومتاعب الخِدمة العسكريّة، واهْتاجَ ضميره كما لم يهتجْ من قبل، ودخل البشير في سِلسلة لا مُتناهية من الشّعور بالذّنب إلى الخِزي إلى التّساؤلات والتناقُضات التي انتابَتهُ طِيلة أيامه التي قضاها بالمَشْفى، واتّضحَتْ له جليّاً تلك الصورة الخاطئة التي كان يحيا بِها وعليها وبَنى عليها شخصيته الشّبه جديدة.

لن يكون هناك مشهدٌ أخير، أدَعُك عزيزي القارئ تكتشِفْه بنفسك ولعلّك تتسائل مالّذي حلّ بعائلة البشير المُتواجدة بالجزائر، ما مصير العباسي، وهل سيُشفى البشير والأهمُّ من ذلك كلِّه، هل بالإمكان أن يُولد البشير ولادة جديدة؟

ثم " ريح الجنوب"[1]تنطلق الرواية في صباح يوم الجمعة ، - وهو يوم سوق – أين يستعد عابد بن القاضي للذهاب إلى السوق مع ابنه عبد القادر ، فيقف قرب الدار متأملا أراضيه وقطيع الغنم الذي يقوده الراعي رابح ، وعلى صدره هم ينغص راحة باله ، ذلك أن هناك إشاعات بدأت تروج منذ صدور القرارات المتعلقة بالتسيير الذاتي حول الإصلاح الزراعي ، ثم خطرت بباله فكرة بعثت في نفسه السرور حين نظر من الخارج إلى غرفة ابنته نفيسة ، يتلخص مضمونها في تزويج ابنته إلى مالك شيخ البلدية والذي يقوم بتأميم الأراضي ، في ذلك الوقت كانت نفيسة داخل غرفتها تعاني الضيق و الشعور بالضجر تقول أكاد أتفجر، أكاد أتفجر في هذه الصحراء، ثم تضيف " كل الطلبة يفرحون بعطلهم ، أما أنا فعطلتي أقضيها في منفى "، و فجأة تهدأ نفيسة من حالة الاضطراب ، عندما تسمع صوت أنغام حزينة كان يعزفها الراعي رابح ، فتطرب ولا يخرجها من ذلك إلا صوت العجوز رحمة منادية على أخيها عبد القادر من بعيد ، معلنة عن قدومها ، كي تذهب مع خيرة – والدة نفيسة- إلى المقبرة ، فترغب هذه الأخيرة في الذهاب معهما " أرغب في ذلك يا خالة ! أود أن أرى الدنيا ، إنني اختنقت في هذا السجن".

بعد أيام تحتفل القرية بتدشين مقبرة لأبناء الشهداء الذين سقطوا أيام حرب التحرير، فيستقبل عابد بن القاضي أهل القرية في بيتـه رغبة منه في التأثير في مالك و إعادة ربط ما بينهما من صلات قديمـة فمالك كان خطيب زليخـة – ابنة عابد بن القاضي- والتي استشهدت أيام الثورة، حين أعد مالك ورفاقـه من المجاهدين لغما كان من المفترض أن يستهدف قطارا عسكريا ، لكنه خطأ استهدف قطارا مدنيا كانت زليخة من ركابه ، مما أثار غيظ ابن القاضي فوشى بالمجموعة لقوات الاحتلال ، فأثر ذلك في نفس مالك و أصبح يتهرب منه ، وفي هذا اليوم يوم الاحتفال يدعو عابد بن القاضي مالكا لرؤية زوجته خيرة ، لأنها ترجو ذلك منه ، فيقبل دعوتها، وعندما يدخل الغرفة ما إن يقع نظره على نفيسة حتى يبهت لما رأى ، فهي شديدة الشبـه بأختها وخطيبته السابقة زليخة.

[1]- بن هدوقة عبد الحميد، ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1971.

ويسعى عابد بن القاضي لإشاعة خبر خطوبة مالك لابنته نفيسة على الرغم من تحفظ مالك فتعلن خيرة هذا الخبر لابنتها فترفض بشدة لأنها لا ترغب بالبقاء في القرية ، كما انه لا تريد الزواج بشخص يكبرها سنا ولا تعرفه جيدا وحين يصر الأب على قراره وتفشل في صده ، تستنجد بخالتها التي تسكن في الجزائر فتكتب لها رسالة ، تطلب من رابح أن يحملها إلى القرية المركزية ويضعها في البريد ، فيعجب بها رابح لأنها تكلمت معه بلطف ، وظنها معجبة به ، فقرر زيارتها ليلا، وبالفعل يقوم بذلك وعندما تجده فجأة أمام سريرها تدفعه وتشتمه: " أخرج من هنا أيها المجرم ! ، أيها القذر أيها الراعي القذر "، فخرج مطأطأ رأسه حزينا، وبقيت تلك الكلمة المؤلمة تدوي في سمعه " أيها الراعي القذر " ومن يومها يقرر ترك الرعي ويشتغل حطابا.

تمر الأيام ولا يزال الأب مصمما على تزويج ابنتـه لمالك ، فتفكر طويلا في حل لمشكلتـها فتفكـر في ادعاء الجنون ثم الانتحار ، وأخيرا يقـع اختيـارها على حل نهائي وهو " الفرار" ، فتضع خطة محكمة للهروب ، وتقرر تنفيذ خطتها يوم الجمعة لأن الرجال يتوجهون إلى السوق بينما النساء يتوجهن إلى المقبرة ، فتخرج متنكرة مرتدية برنس والدها حتى لا يعرفها أحد ، فتتجه إلى المحطة عبر طريق ذا طابع غابي فتظل ويلدغها ثعبان ، فيغمى عليها، ويصادف أن يجدها رابح – الذي أصبح حطابا- فيتعرف عليها ، و يعود بها إلى بيته أين يعيش مع أمه البكماء ، ولا يطلع والدها لأنها لا تريد العودة " دار أبي لن أعود إليها أبدا "، لكن الخبر يشيع في القرية فيعلم والـدها ، ويعزم على ذبح رابح فينطلق إلى بيته ، ويهجم عليـه بقوة شاهرا " موسه البوسعادي " فتنهار قوى رابح ، فتسرع أمه إلى فأس ضاربة عابد بن القاضي على رأسه فتنفجر الدماء من رأسه ومن عنق رابح ، فتنصرف الأم مسعفـة ابنـها و البنت مسعفة أباهـا ، ثم قامت الأم ودفعت نفيسة إلى خارج البيت وبدأت تصرخ ، فأقبل الناس فزعين ، واتجهت نفيسة راجعة إلى بيت أبيها، بعد أن فشلت محاولتها في الهرب[1].

وتلتها رواية "اللاز"[2]للروائي الطاهر وطار، تعني كلمة "اللاز" البطل باللغة المجازية، في حين تعني اللقيط عند العامة ممن يحتقرون اللاز، فحديث الكاتب عن شخصية "اللاز" في بداية الرواية جاء على لسان أهل قريته الذين يمقتونه، موضحا أسباب كره أهل القرية له عن طريق وصفه لنا حياة اللاز، بادئا من مراحل طفولته اللعينة التي عاشها مع أمه دون أن يعرف من هو أبوه بداية، فذاقت أمه على يده الويلات، وحتى أهل القرية لم يسلموا من مصائبه، لينتقل اللاز فيما بعد للعمل مع ضابط عسكري للفرنسيين، لكن سرعان ما يتعرض اللاز للاعتقال إثر وشاية به من طرف أحد الخونة، كونه كان ينتمي إلى الإخوان المجاهدين الذين يهربون العسكر من المخيم إلى الجبل، عند اعتقاله ظل أغلبية أهل القرية يمقتونه ويتمنون في قرارة أنفسهم أن يعدم، كونهم قد تربت لهم خلفية أن اللاز رمز للمصائب والويلات لأنه كان يخفي جانبه الثوري مع الإخوان، وكذلك لارتباطه بأعمال التهريب والمقاومة والجهاد في سرية تامة ضد المستعمر الفرنسي.

اللاز هذا رجل ثورة بامتياز، حولته ظروف الحياة من عربيد إلى رمز للمقاومة والثورة الجزائرية والصمود في وجه الأعداء، حين تم القبض عليه، أرسل اللاز رسالة مشفرة لقدور حين كان يقتاده العسكر أمام دكانه، قدور أحس بالخطر وفر من القرية لينضم إلى رفاقه بالقرية، وبعدما يضيق الحصار عليهم يفرون إلى الجبل ليستعدوا مجددا للجهاد والمقاومة، فيلتقي قدور بمجموعة من الإخوان المجاهدين، الذين جلهم من الطبقة الفقيرة، ومن معارفه بالمدينة، والذين كانوا يعملون في سرية تامة

[1]- تحليل رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقةhttps://www.benhedouga.com/content

[2]- وطار الطاهر،اللاز، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1974.

دون أن يدري بعضهم من الخلية ببعض، اللاز كان واحدا منهم، وكان الكثير منهم لا يعرفون بذلك، زيدان هو أول من عرف بذلك، لأنه هو من قام باستقطابه إلى الخلية بعدما اعترف له بأنه أبوه، وبأن أمه اسمها مريم وليس مريانه، وأنه فر مع ابنة عمه من القرية قبل عدة سنوات حين كان عمره18 سنة، وتزوج بها ليفرق بينهما الأهل والأقارب.

كان اللاز يعتقد في قرارة نفسه لمدة طويلة أنه ليس له أب، إلى التقى بأبيه واعترف له بحبه له، فكانت فرحة اللاز بأبيه لا تصدق، وحمو صار عم للاز الذي طالما اعتبره مجرد لقيط، وبهذا صار اللاز من أهل زيدان، وطيلة فترة معاناة اللاز في معتقل الجنود الفرنسين، كان الكل يفكر فيه وينتظر عودته بصبر، وكان اللاز طيلة فترة غيابه حكاية كل الألسن وبطل الثورة الجزائرية، كيف تحول اللاز في فترة من لقيط إلى بطل في أعينهم؟ فالأبطال تلدهم شجاعتهم وإيمانهم بالحرية والانتصار والنجاح دون الخنوع والخضوع لأي سلطة كلامية أو عسكرية تريد الإطاحة بإيمانهم.

في يحن كان اللاز يفكر كيف يهرب من المعتقل، إذا بإخوانه يدخلون عليه للمعتقل وحرروه من يد العسكر الفرنسي ليعودوا به إلى الجبل، بعد تهريب اللاز، استعاد الجزائريين نفسيتهم من جديد واستعدوا للمقاومة، وانضم الكثير منهم إلى الحرب التحريرية، ليضع اللاز حياته وتجربته كلها تحت تصرف الثورة التحريرية، مع العلم أن التحاقه بصفوف جبهة التحرير الوطني كان خياره الشخصي النابع من نزوعه الثوري الذي كان منطلقه الشيوعية، والذي كان يدفعه به الى الأمام ويمنعه من خيانة وطنه.

لقد لقي زيدان حتفه في نهاية الرواية إذ اغتيل رفقة جملة من أصدقاءه بسبب أفكاره الشيوعية التي رفض التخلي عنها، بالمقابل أصيب اللاز بصدمة كبيرة بعد موت أبيه، وهو لا يتذكر من خلالها سوى عبارة بقيت ثابتة في رأسه قد حفظها من أبيه "ما يبقى في الوادي غير أحجاره"، هذه هي كلمة السر بين الإخوان طيلة فترة نضالهم، وهذا المثل يحمل بدوره خلفية سياسية قوية المعاني كدليل قاطع على حتمية نجاح الثورة الجزائرية وبقاء الجزائر للجزائريين الأحرار. داخل أحداث الرواية نكتشف شخصيات أخرى كان لها دور نضالي لا يقل أهمية عن اللاز، كشخصية حمو وهو أخ زيدان البطل الذي يجد نفسه يتحول من معلم بسيط للقرآن الكريم الى العمل في كهف ضيق وسط الدخان يصارع الفرن لتسخين ماء الحمام، وداخل هذا النمط الاجتماعي المتشابك والمرهق بعذابات وآلام المستعمر الفرنسي، ما كان هناك سبيل للانتصار سوى الثورة كطريق للخلاص من تلك المأساة التي كان يعيشها الإنسان الجزائري إبان الاستعمار والاستغلال الفرنسي البشع، لقد صار حمو يتحدث بلسان أخيه مرددا كلامه لجميع الناس حيث بات يؤكد على ضرورة الالتحاق بالفدائيين للتخلص من حياة العذاب.

ثم أتبعها الطاهر وطار بـرواية "الزلزال"[1] ، حيث يطلعلى الرواية شيخ يدعمه «ابو الأرواح» شخص مسكون بالماضي الذي رحل ، ولم يعد يمت بصلة للحاضر ، يعود الى وطنه الجزائر بعد استقلالها ، ويزور لاول مرة وبعد اعوام متطاولة من الاغتراب مدينة قسنطينة في محاولة منه لاستباق قرار الدولة توزيع الاراضي على الفلاحين ، عازماً على تنفيذ خطة تفشل هذا القرار.

[1]- الزلزال،

مسرح الرواية مدينة قسنطينة ، مدينة قائمة على صخرة فوق اخدود عميق يجري فيه الماء ، جعل المؤلف من هذا الأخدود رمزاً لدلالات جمة يسوقها في الرواية ، تتفاعل مع الدلالات في جدلية صيرورية.

عميق.. عميق الاخدود ، من قريش حتى ينتهى عند ابراهيم الخليل ، وابراهيم الخليل لا ينتهي الى احد ، ومن العرب من ينتهي الى جرهم او قحطان او عدي ، وهم كلهم في اليمن او في حضرموت او في الحيرة او نجد او في تهامة او في الحجاز ، ينتهون الى مستعربة ، ثم الى عاربة ، ثم الى بائدة ، عميق ، عميق الاخدود ، نحن هنا عرب لا ننتهي الى عرب ، وبربر لا ننتهي الى بربر ، وفينيقيون لا ننتهي الى فينقيين ، وبيزنطيون لا ننتهي الى بيزنطيين ، عميق عميق الاخدود ، وبايعنا ابو بكر في السقيفة ، ثم رحنا نهمس في آذان علي والانصار ، وبايعنا عمر ، نصبنا عثمان ، وقتلنا عثمان ، بايعنا عليا مليون مرة وقتلناه ، مليون مرة نمدح معاوية ونذمه ، نقيم المذاهب ونحطمها ، ننطق من ألسنة وننتهي الى البدعة ، عرب في مصر وفراعنة في مصر ، عرب في الشام والعراق ، وفينيقيون وبابليون وحثيون واكراد ودروز.. تثقل الصخرة لا غير ، تفقدها التوازن

فالصخرة قاعدة قسنطينة ، رمز اليها الطاهر وطار بأنها معادل موضوعي في عمله الفني «الزلزال» للواقع القائم في راهن العالم العربي ، بل هي ايضا وكما اشار المؤلف في موقع آخر: انها الجزائر كلها ، انها افريقيا كلها ، انها آسيا برمتها ، انها كل العالم المتخلف القائم على الفلاحة.

والصخرة الاساس هذه.. هشة ، متآكلة ، لولا دعامات الحضارة والمدنية الاوروبية ، يقول الطاهر وطار في مجمل روايته هذه: الغرب عندما سحقنا عسكريا ، راح يبهرنا علميا وتكنولوجيا ، الصخرة المتآكلة ظللنا عشرات القرون نتفرج عليها بخوف كبير واعجاب شديد ، الغرب عندما جاء خربها بالكهوف والانفاق ، وخاطها بالجسور ، تفنن بالاسمنت في باب القنطرة ، وسيدي مسيد وسيدي راشد ، ثم كأنما لم يكفه ذلك لاظهاربرعته راح يفتل حبالا من الفولاذ ويبني بالحديد ويعلق في الفضاء ، يا ناس البرج الكبير الذي تنفكون تخافونه وتتعجبون منه.. قهرنا.

ولا ينسى الطاهر وطار في افق المفارقة بين واقع الحياة في مدينة قسنطينة وواقع الحضارة والمدنية الاوروبية التي بدأت تنفذ الى الواقع المهزوم، لا ينسى ان يدفع بطل الرواية «ابو الارواح» الذي نجده يستحضر امكانات الغرب العلمية والتكنولوجية، وماذا تبقى لأهل قسنطينة ان يفعلوه: ونحن ماذا نفعل ، الصخرة المتهاوية ، نكدس الزيت والسكر والصابون والقهوة والدقيق، ونلد ونلد، ونبيع ما لا يباع ، ونشتري ما لا يشترى، نسرق بعضنا في الليل، ونبيع لبعضنا في الصباح ، نلعب الدومينو ونصلي ونؤذن ونبني المساجد ، نغني ونطبل ونزمر.

ان مدينة قسنطينة الآيلة للسقوط ، يعثت في حياتها الجديدة بفضل الحضارة الاوروبية: الطاهر وطار منذ بداية الرواية يجعل «ابو الارواح» يرسم لنا المدينة ، بأنها ذات جسور سبعة: باب القنطرة ، سيدي مسيد ، سيدي راشد ، مجاز الغنم ، جسر المصعد ، جسر الشياطين ، وجسر الهواء ، هذه الجسور جميعا خاط بها الغرب الصخرة المتآكلة ، الغرب رمز التقدم العلمي والتكنولوجي ، وعندما يبدأ «ابو الارواح» في تفقد جسور قسنطينة السبعة جسرا ، جسرا ، بعد ان عاد الى مدينته هذه اثر غيبة طويلة

سعيا للعثور على اقرباء يوزع عليهم اراضيه ليحبط مخطط الدولة في توزيع الاراضي على الفلاحين ، يكتشف ما يذهله ويفاجئه ، تغيرت المدينة ومن يقطنها ، وتغير كل اقربائه بما يتلاءم مع تطور الحياة الجديدة للمدينة ، وللجزائر عموما ، فيحس ان مشاعره نهب اتجاهين: اتجاه الاستقلال والعروبة والحياة الجديدة لبلاده ، والاخر هو الاعم لديه والذي ينتصر في وجدانه.. تمنى عودة الاستعمار واليهود والحياة الماضية التي يحن اليها بعمق.

بدأ الصراع يتفاقم في دخيلة أبي الارواح ، منذ بدء رحلته عبر قسنطينة ، فيتضاعف احساسه بأن مشاعره نهب خواطر لا اول لها ولا آخر ، وجميعها وجد أنها تقوده الى أن يتوقع في كل لحظة حدوث زلزال كبير.

اول مرة شعر ابو الارواح بالزلزال حينما أحس بأن اللون الداكن يغشي اعماقه ، حينما اصطدم اول مرة بتغير المدينة ، عندما بلغ المسجد تناهى الى سمعه صوت الشيخ يتلو خطبة الجمعة ، ولاحظ ان الشيخ بدل ان يركز في خطبته على التقوى ، استغرق في شرح الزلزال وعظمته ، وذهول المرضعة عما أرضعت يوم حلوله ، ووضع كل ذات حمل حملها ، وظهور الناس كأنهم سكارى وما هم بسكارى ، وقال ابو الارواح لنفسه: الذهول والهلع ، وامتلاء النفس باللون الداكن ، تلكم هي الحالة التي وصف بها تعالى قيام الساعة ، وهي حالة شاء تعالى ان يخص بها الزلزال الذي استعاره سبحانه للتعبير عن قيام الساعة.

استبد بأبي الارواح هذا الاحساس ، فلا نزال نطالع عبر امتداد الرواية تعمقه وتعاظم غوره مع كل خطوة يخطوها في انحاء قسنطينة ، وحيال كل مشهد يصعق ذاكرته المبتة عن التحول الذي تم ، فلا يفتأ من ثم يدعو بالزلزلة: لها يا سيدي راشد لها ، حركها بهم وبكفرهم وفجورهم

غير انه بمدى وعمق وهول هذا الاحساس عند أبي الارواح ، مدى عمق وهول الاحباط لديه في امكانية تصديه لقوة واندفاع التطور الذي يعم الحياة الجديدة في الجزائر ، فمن جسر الى جسر ، عبر مسيرته التفقدية لمظاهر الحياة القديمة التي كان يعهدها ، ويتوق لبقائها ، تصفعه مظاهر التغير والتطور الطوفاني في الطبيعة والعمران والانسان ذاته ، هو ينكر ذلك انكارا قطعيا ، ويثير غيظه ان العوام ، برأيه.. اولئك الفلاحين والعمال والطبعة الوسطى والدنيا عموما ، لا يسرون بالنعمة التي وضعت بين ايديهم ، حيث يراهم يملؤون المدارس والمساكن والاراضي والوظائف التي كانت فيما مضى حكرا على كبار القوم وعليتهم ، وانما يجدهم يخوضون في نقد التشريعات والقوانين والممارسات ، ويلحون على تطوير وتعميم وتعميق هذه الاتجاهات اكثر واكثر.

لم يكن ابو الارواح عديم الاحساس في دخيلته ، ففي ذات نفسه كان يكبت الحقيقة ويكابر ، فانه يشعر باحساس صاف وجلي بأنه يسير ضد اتجاه التاريخ ، وعكس مجرى الواقع والحقيقة ، في اعماق ذاته ، كان ابو الارواح يخفي الحقيقة الساطعة بأن نبوءته بالزلزلة وهم لا اساس لها من الصحة ، لكنه يظل سادرات في مكابرته واتجاهه الوهمي ، وموغلا في السراب ، بحيث نلاحظ انه بمقدار عمق احاسيسه التي تحفر أخدودا يفصله عن الواقع ، والحياة الجياشة بالامل ، وبمقدار عمق الاحباطات التي تتجمع وتتزايد ، يكون مقدار ترسب الوهم طي وجدانه ، وسيطرته على نوازعه ودوافعه ، بات واضحا اخيرا ان ابو الارواح اخذ يهذي ، وبات معزولا في وحدة مطبقة ، تقوقع في اسرها على نفسه ، التي اخذ الجميع يناصبونه العداء.

يتشبث رغم كل ذلك ابو الارواح بالوهم حتى النهاية، حتى النفس الاخير من حياته، وفي لهيب فصامه النفسي الذي يكابد منه الامرين يهتف: لن اجزع منهم، انا اقوى منهم جميعا.

يقع الزلزال في شخص ابو الأرواح بالذات، الحكومة والأطفال الذين ما برح يعبر عن احتقاره لهم، هم الذين لحقوا به وانقذوه ، قبل ان يلقي بنفسه من فوق جسر التهلكة.
الاطفال رمز المستقبل لجزائر الغد ، والشرطة التي ساهمت في عدم هلاكه بالطريقة الانتحارية اياها رمز حكومة الجزائر المستقلة.

قضى ابو الارواح دون ان يخلف ذرية ، فلقد كان عقيما انقطع تواصله في سلسلة الاصلاب.

المحاضرة السابعة:

أنواع الروايات[1]:

1 - **الرواية العاطفية**:

يُعنى هذا النوع من الروايات بقصص الحب، وتغلب على أحداثها المشاكل العاطفية، وتبتعد كل البعُد عن مشكلات المجتمع والسياسية، ويلاحق أحداثها القلق الوجداني والعاطفي الذي يلتف حول أبطاله حتى يتم الوصول أخيراً إلى علاقة غرامية مثالية، وكما أنها تلمس أي موقف يُحاكي المشاعر كموت عزيز على البطل أو البطلة، وفقدان الأصدقاء أو الأهل وغيرها.

نموذج: رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج.

2 - **الرواية البوليسية**:

يحمل هذا النوع من الروايات مسمى "رواية الجريمة"، وتعتمد بشكل أساسي على عنصري التشويق والإثارة، وتظهر حبكة هذا النوع من الروايات على هيئة لغز جريمة، ويتمّ التحرّي للوصول إلى المُجرم الحقيقي ضمن أحداث مطوّلة بعض الشيء.

نموذج: رواية "جريمة الغرفة المغلقة" لعبد الباسط مانع

رواية "خارج السيطرة" لعبد اللطيف ولد عبد الله.

3 - الرواية التاريخية:

يَستوحي الكاتب الروائي أحداث روايته وشخصيّاتها من التاريخ، ويتم خلالها سرد أحداث وقعت في الماضي البعيد، وتركز غالباً على الأحداث والشخصيات العظيمة والأبطال في عصر أو حقبة معينة، ويهدف هذا النوع من الروايات إلى توطيد الصلة والروابط بين الماضي والحاضر، ويتوجّب على كاتب الرواية سرد المعلومات المتعلقة بالأحداث والشخصيات الحقيقية بشكل صحيح.

نموذج: رواية "كتاب الأمير. مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج.

رواية "ابن الشعب العتيق" لأنور بن مالك.

4 - **الرواية السياسية**:

تُركّز الروايات السياسية على النقطة الإيجابية من النضال والعمل على قمع الناحية السلبية منه، وتعمل على استعراض الأفكار السائدة والمعارضة للحكومة ونظام الحكم في المكان التي وقعت فيها أحداث الرواية، وتسلّط الضوء على القضايا السياسية السائدة في تلك الفترة الزمنية، ويكون إمّا بشكل مباشر أو بطريقة الإيحاءات.

نموذج: رواية "تميمون" لرشيد بوجدرة.

[1]- https://mawdoo3.com

رواية "الجازية والدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة.

5 - **الرواية الوطنية**:

تسعى هذه الرواية إلى بحث البطل عن الحرية من ظلم الاستعمار، ويكون البطل في هذا النوع من الروايات كرمز أو مثال للتضحية من أجل الوطن، ويمثل نضال شعب بلاده بأكمله من خلال شخصيّته، وكما ينقل صورة الكفاح الذي قدّمه شعب ما لبلاده ضد الاستعمار الذي حلّ عليه.

نموذج: رواية "التراس" لكمال قرور.

6 - **الرواية الواقعية**:

الهدف من هذا النوع من الروايات هو تقديم الخدمة للمجتمع والعمل على إصلاحها بغرس القيم والأخلاق الحميدة في نفس القارئ من خلال سرد قصص وأحداث حقيقية يُجسّدها أشخاص واقعيون، بتقديم أمثلة من الأشخاص النموذجية التي واجهت العقبات والأزمات، وتركّز الروايات الواقعية على مشاكل مجتمعية يعاني منها المجتمع بشكل عام وتكون عادةً قضية رأي عام

نموذج: "رواية جسر للبوح وآخر للحنين" لزهور ونيسي.

***مسار الرواية الجزائرية المعاصرة:**

ولعل هذا الأدب الذي نشأ خلال مرحلة الاستقلال هو الذي قال عنه أمين الزاوي إنه جاء "في ظروف تتطلب وعيا حادا وعدة جمالية لاستيعاب عنف تحولات المرحلة، لقد بدأت الرواية الجزائرية بالعربية بداية كلاسيكية، فعبد الحميد بن هدوقة من خلال "ريح الجنوب" حقق الإرساء الثاني للإنشاء الروائي بعد تجربة أحمد رضا حوحو... إلا أنها تمكنت من ربط النص بعناصر اجتماعية أفرزتهـــا مرحلة الاستقلال "[1]، حيث نرى الجيلالجديد من الروائيين المؤسسين لفن الرواية في الجزائر بعد الاستقلال كعبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار، يتجهون صوب، ما يمكن أن نصنفه ضمن الخيار الواقعي العاطفي الذي يعالج الحقيقة قبل الجمالية، وربما همبهذا تجاوزوا معالجتهم لفكرة الاستقلال من خلال تجسيدهم لشخصية لبطل الواقعي (الأنموذج) ، أو كما يسمى بت الجاهز، الذي يعبر بالشكل المناسب عن روح المرحلة السياسية السائدة، والذي به تتحقق الرواية المثالية التي يريدها المبدع، والتي مفادها أن البطل اليساري هو الأنموذج الوحيد الذي يمثل فكرة الحرية التي تتحقق بنضالات البطل الشعبية المؤدية بالضرورة إلى الاستقلال الوطني.

وتستمر خطوة **بنهدوقة** في بناء الرواية الجزائرية بعد ريح الجنوب، في قالب أكثر نضج وفنية لكن بنفس الارتباط المكاني المتعلق بالريف والبساطة، حيث حاول في رواية "الجازية والدراويش"[2] 1983 استثمار الأسطورة والمخلية الشعبية في بناء يسعى إلى مخالفة البناء الروائي التقليدي، الذي عرفته الرواية العربية عامة، مستحضرا من التراث السردي الشعبي صدى الجازية في تغريبة بني هلال، وأطلقها في فضاء قرية السبعة بين عشاقها: ابن الشامبيط الذي يدرس في أمريكا، عايد العائد من هجرته، الطيب بن الجبايلي، الطالب صاحب الحلم الأحمر والقادم من المدينة مع الطلبة المتطوعين...

[1]- أمين الزاوي، عودة الأنتلجنسيا، المثقف في الرواية المغاربية، المايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، 2009 ص 52 .
[2]- عبد الحميد بن هدوقة،الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1983.

ونحن إذن في لجة ما طرأ في الجزائر المستقلة، عبر قصتين وزمنيين يهندسهما التناوب في ثمانية فصول: أربعة منها للجبايلي السجين الذي قتل الطالب المتطوع، وأربعة للحياة اليومية في قرية السبعة، وكل ذلك تمحوره الجازية.

وأما الروائي **الطاهروطار** فقد حاول في رواية "اللاز[1]"إعادة قراءة وتفسير التاريخ الوطني وفق نسق بنائي متميز، حيث عمد إلى "تشريح الصراع الداخلي داخل الكتلة السياسية للمستعمر، ورغم تقليدية الرواية، في بنائها ولغتها، إلا أن موضوعها الحساس وجرأة الطرح، شدت انتباه النقاد...فلقيت الرواية استقبالا، لم تحظ به في تاريخالرواية سوى (نجمة) **لكاتياسين** و(تطليق) **لنورالدينبوجدرة**"[2]فالملاحظ أن **وطار** استطاع الانتقال بالرواية من الثورة على المستعمر، إلى مشكلة البناء والتشييد بعد الاستقلال، في نظرة استشرافية لما ستؤول إليه الأحداث، وجسد ذلك في الشخصية النموذجية التي اختارها ممثلة في البطل اللاز، الذي جمع بين أزمتين: أزمة الجهاد ضد المستعمر، وأزمة الجهاد ضد التهميش والحقرة.

وفي رواية "الحوات والقصر" 1975 ،لجأ **وطار** إلى بث جملة من الإشارات داخل الرواية تجعلنا نميل إلى القولبأنه إنما كان يصور واقعا جزائرياخاصا متصلا بالسلطة الفاسدة : فالسلطة في الجزائر، مثلت على مر السنين، شيئا غامضا ومحفوفا بالأسرار الدفينة، كما هي تماما في عالم الرواية لا تعرف الرعية عنها شيئا كثيرا وهو ما يدفعها في أحيان كثيرة إلى التشبث بالإشاعات والأقوال المتضاربة عن أشياء تحصل داخل السلطة، ذلك أن السلطة شيء مخيف يحسن تجنب الاحتكاكبها، ولقد صوّر الروائي الأحداث انطلاقا من الإخوة "جابر" و"سعد" و"مسعود" الذين استلموا مناصب الحجابة ورئاسة الحرس والاستشارة، هم أبناء القرية وهم إخوة "علي الحوات" ابن القرية الطيب، ولكنهم قفزوا إلى السلطة في ظروف مضطربة مشوبة بالغموض، وتحولوا إلى قهر الرعية التي انشقوا عنها، بل إلى قهر أخيهم "علي الحوات".

واستمرت واقعية **وطار** مع فصول رواياته المتتابعة، في تقديم الرؤية السوسيوثقافية للمجتمع الجزائري، وفي توصيف البنية المكانيّ للريف والمدينة، مع إسقاط الأنساق الدلالية والثقافية الفاعلة على مقتضيات الحال، ولهذا طغت على الكتابة الروائية الوطاريةآلية توظيف الخواطر والمونولوج والحوار مع الكاتب، لتحريك العملية السرديةمن الداخل، ونعثر على هذا الطرح في رواية "الزلزال"[3]التي قامت على طرح المتناقضات الاجتماعية المبنية علىحداثة الدولة ودولة الحداثة، حيث تتجاوب العلاقة بين الثروة القائمة على الاستغلال والتعصب المبني على التقليد المفضي إلى التطرف في تكوين النموذج الروائي للشيخ عبد المجيد بوالأرواح، خصوصا من منظور التطابق بين انغلاق الوعي الطبقي والوعي الثقافي، وتحويل الفكر الديني التقليدي إلى أداة لتبرير الاستغلال الاجتماعي، ومن ثم رفع سلاح التأويل الديني المتعصب في وجه محاولات التحديث المرتبطة بتطلع دعاة الدولة المدنية إلى التقدم، وتحقيق العدل في علاقات مجتمع المدينة والقرية على السواء.

أما رواية **وطار** "العشق والموت في الزمن الحراشي" فقد اعتبرت امتدادا "للاز"، حيث تحكي عن جزائر ما بعد الاستقلال، وتتعرض للصراع الدائر بين إيديولوجيتين: إسلامية متشددة متمثلة

---

[1]- الطاهر وطار،اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط03 ،1981.
[2]- أمين الزاوي، عودة الأنتلجنسيا، ص 52-53.
[3]- الطاهر وطار، الزلزال، دار العلم للملايين، بيروت، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974.

ب"مصطفى" الذي يعمل "بكل بساطة لإجهاض الحركة الطلابية في مهدها ومن الداخل، وبالتالي ضرب الثورة الزراعية، كمقدمة لضربالمكتسبات الديمقراطية كلها[1]"والأيديولوجية الاشتراكية متمثلة بجميلة، التي هي الأخرى تصرح وتقول:"سينطلققطارناذات يوم إن شاء الله الرحمن الرحيم، وسيرفس كل البرجوازيين والرجعيين، يا عمي عبد القادر، لاتنساهم"[2]واستمر نسق الرواية عند **وطار** على الحال نفسه، من خلال واقعية الطرح وقرب المأخذ وصلابة الرؤية، ونموذجية البطل، في الروايات الأخرى "عرس بغل "و" الشمعة والدهاليز" وغيرها. وتستمر الرواية العربية الجزائرية خلال فترة السبعينيات والثمانينيات في تشخيص الواقع وتحليله وتفسيره، بغية تقديم الصورة الكاملة للقارئ، وذلك مع أسماء جديدة من أبرزها الروائي"واسيني الأعرج"، الذي ربط الحاضر بالماضي في روايته " ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"[3]من خلال العلاقة بين الفترة الاستعمارية ومرحلةالاستقلال، حيث يقول عنها صاحبها أنها "جسدت بداية الانحدار الاجتماعي الذي وقع في الجزائر حتى أوصلالتجربة الاجتماعية فيها إلى أفقها المسدود الذي أدى إلى انتفاضة 05 أكتوبر 1988 بكل مأساتها"[4]شخصيات لخضر حمروش وعيس القط هي راعية المشهد الدرامي الجزائري، وهي المعبرة عن الخيانة و الإقصاء والفساد، الذي بدأ خلال الثورة واكتمل بعدها. كما أن هنالك أسماء كثيرة حاولت تناول الواقع في ضوء الفن الروائي بنوع من الجرأة و العمق في التحليل، وهي على تباين مستواها استطاعت أن تواكب وأن تستشرف مسار الدولة الجزائرية الحديثة، انطلاقا من الماضي،وهنا نجد "عبد المالك مرتاض" في روايته" نار ونور" 1975، و "الخنازير"1985 ،واسماعيل غموقات في "الشمس تشرق على الجميع" 1978 ،ومحمد زتيلي " الأكواخ تحترق"1982 ،و"إدريس بوذيبة" في رواية "حين يبرعم الرفض"1982 ،والروائي مسعود مواسع في روايته "هدية الأرض" والربيع زياني في "الملك سابق" و"محمد ساري" في " السعير"، إلا أن ما يمكن قوله أن هنالك حالة من النضج ميزت بعض الأعمال الرواية خلال هذه الفترة بشكل لافت ومنها تجربة "رشيد بوجدرة" في رواية "التفكك"1982، و"معركة الزقاق"1986 و "ليليات امرأة آرق"، وكذا تجربة "جيلالي خلاص" في رواية " رائحة الكلب" و"حمائم الشفق"1986 ،وتجربة "حميدة العياشي" في"ذاكرة الجنون والانتحار"1986.

[1]- واسيني الأعرج، تجربة الكتاب الواقعية، الطاهر وطار أنموذجا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989 ، ص65.
[2]- الطاهر وطار، العشق والموت في الزمن الحراشي، دار ابن رشيد للطباعة و النشر، د ط، 1980 ،ص 38.
[3]- واسني الأعرج، ماتبقى من سيرة لخضر حمروش، دار الجرمق، دمشق- سوريا، 1986.
[4]- حاوره عبد الله بن قرين، تحت عنوان "قراءة النص الملحمي الروائي"، مجلة المسار المغربي، الجزائر، ع 29 ،جوان 1989 ،ص65.

المحاضرة الثامنة:

*رواية المحنة عند الروائيين الجزائريين الجدد

- دواعي أدب المحنة:

المقصود بالمحنة هو العشرية الدموية التي عاشتها الجزائر بعد توقيف المسار السياسي في سنة 1991 وفيها ظهر الصراع المسلح بين السلطة المنقلبة والجماعات الإسلامية المسلحة المنبثقة عن مايسميالجبهة الإسلامية للإنقاد، ولعل هذا الصراع هو الذي كان السبب الرئيسي في ميلاد أدب الأزمة الذي شكلت الرواية أحد أقطابه، حيث تفاعل الكتاب الجزائريون مع الوضعية الأمنيةوالاجتماعية المعقد، ومع حمامات الدم التي طبعت المشهد اليومي للمواطن الجزائري، مما جعله ينبري للكتابة عن هذا الواقع بكثير من الألم والحسرة، مع تحليل المعطيات وتبليغها للرأي العام، فلقد كان اهتمام الروائي بالجزئيات واضحا في إبداعاته، ملما بالتفاصيل وموظفا لعينات مختارة من المجتمع تمثل الحقيقة المطلقة للمجازر والأفعال الشنيعة التي تصدر من كل طرف.

واقع والمتخيل في رواية المحنة (صورة العنف):

مثل الواقع في رواية المحنة مصدر إلها وتثبيت للذات الكتابة، حيث استجاب الروائيون الجزائريون لمطالب الواقع ومطالب الشعور الداخلي المفعم بالحرية والانتماء والحقيقة، فتناولت كتاباتهم الروائية خلال فترة التسعينيات "المأساة الوطنية الجزائرية واتخذتها مدارا لها، منها تولّد إشكالية متنها الحكائي، وفي طياتها تتشكل عناصرسردها"[1]، وبالتالي فإن الاستجابة لمتطلبات الواقع لم تمنع المبدعين من توظيف آليات فنية وأدبية من شأنها خدمةالجماعة وكشف معاناتها الجديدة، فكان الخيال الإبداعي المحرك الفعلي للعملية الروائية، واستطاع الكتاب استحضار أمثلة ووقائع وأحداث تلخص الوضعية السائدة، وتحرك القارئ نحو عوالم فهم معقدة ودالة في الآن ذاته. ولعل من أهم الروائيين الذين نسجوا خيوط الواقع والمتخيل في كتاباتهم الإبداعية "الطاهر وطار" في روايته "الشمعة والدهاليز"[2]، حيث قدم للقارئ مقاربة تصويرية شديدة الدلالة جمعت بين الحق والباطل والخير والشروالشمعة والدهاليز، واستطاع الفصل بين الثابت والمتغير من خلال صورة الشمعة الصغيرة، الثابتة، المضيئة، والدهاليز المتعددة، العميقة، الغامضة. فشخصية عمار بريناسر تكشف عن تغييب الذات لبناء ذات جديدةحينما تقول عن الأحزاب "يركبون موجة الدين، كل حزب يتأسس يحاول انتزاع البساط من تحت الآخرين"[3]

كما يرفض الشاعر الاستغناء عن العقل؛ لأن العقل هو طريق العلم والوصول إلى الله، وبه تصلح حياة الناس وتتميز عن الحيوانية. إن "الطاهر وطار" استطاع أن يكشف المتاهة الحقيقة للوطن من خلال الصراع الفكري القائم بين السلطة والمعارضة الإسلامية، قبل أن تتحول الخلافات إلى نزاع مسلح في سراديب البحث عن الذات، وليس "وطار"وحده من حرك خياله الروائي صوب الأزمة الداخلية للوطن، بل إن روائيا كـ"واسيني الأعرج" استطاع أن يبدع في محاكاته للواقع الجزائري بطرق فنية متميزة جمعت بين الواقع والمتخيل، والجزئي والكلي، ففي رواياته "حارسة الظلال"، "الأمير""طوق الياسمين"، قدم آليات جديدة للوصول للهوية، إن لم نقل طرحا جديدا لمفهوم الهوية، حيث

---

[1]- حسين خمري، فضاء المتخيل - مقاربة في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002 ،ص191.
[2]- -الرواية الشمعة والدهاليز، الطاهر وطار،موفم للنشر،الجزائر، 2013.
[3]- المصدر نفسه، ص28.

جاء تركيزه منصبا على تحريك الفاعلية الإنتاجية بين الأناوالآخر، مستحضرا الماضي ومعقبا على الحاضر ومستشرفا للمستقبل، ففي النموذج الأخير يحكي عن مسألة الثقةبالنفس والإيمان بالأناالعميق، حينما يتخلى البطل عن حبه بسبب عدم ثقته وعدم إيمانه بقدراته، كما يغلف الرواية برسائل الحب والحياة والمرض والموت، وفي رواية "مملكة الفراشة"، ينقل لنا واقع العشرية السوداء، التي لم تفرق بين المسلم والعلماني والشيوعي بل كانت تيارا جارفا للهوية والحقيقة، وهي رواية تتقاطع كثيرا مع "سيدة المقام مراثي الجمعة الحزينة[1]" ، والتي حاول من خلالها تصوير كيفيةِ الانقياد للأفهام الخاطئة والمدمرة في المجتمع الجزائري، و الرغبة في "تعميم" الخراب من جماعة بني كلبون (السلطة الحاكمة)، وجماعة حراس النوايا (الجماعات الإسلامية المسلحة)، محاولا إسماع صوت الفتاة الصغيرة وسط دوي الرصاص وتعسف السلطة والإسلاميين، وأما "شرفات بحر الشمال" فقد حاول من خلالها الأعرج الجمع بين الواقع الاجتماعي والسياسي المتأزم في الجزائر بدأ من سنة1993 ،وبين الخيال الفلسفي المبني على الضياع والتيه ورحلة البحث عن المجهول، حيث الرجل والمرأة على شاطئ البحر يرمقان الطائر المجنون وهو يبحث عن السمكة المستحيلة، وتستمر مسألة الذات بقوالب مختلفة ومتعالقة مع روايات "أنثى السراب "، " ذاكرة الماء محنة الجنون العاري "، " البيت الأندلسي "، " سيرة المنتهى"، حيث رواية الهوية عند "واسيني الأعرج" هي الفاعل الأساس في تحريك الموهبة التخيلية، وحيث واسيني لا يؤمن بتفاهة الأدب أو بنهاية المثقف الفاعل، إن حضور الإبداع متصلبالمثقف والواقع والحقيقة.

وتستمر رحلة البحث عن الحقيقة في عمق الخيال مع روائيين آخرين، حيث الروائي "محمد ساري" يقطع شوطا في تمثيل الواقع داخل روايته "الورم"، من خلال عتمة الذات والهوية، حيث القيم الدخيلة والجرائم الوحشية التي طبعت المشهد الاجتماعي الجزائري، فكانت شخصية المثقف ضحية لذاتها ومجتمعها تماما مثلما كانت ضحية لسلطتها.

وبالإضافة إلى هذه الأسماء هناك أسماء أخرى انخرطت في فلك أدب الأزمة؛ أو أدب العشرية السوداء، ومن هذه الأسماء: فضيلة الفاروق في روايتها " تاء الخجل"، والكاتب "عيسى لحيلح" في روايته " كراف الخطايا ، " "و بشير مفتي" في روايته "بخور السراب"، و"كمال بركاني" في روايته "الانزلاق"، و"أمين الزاوي" في رواية "يصحو الحرير"، والروائية "سعيدة هوارة" في روايتها "الشمس في علبة"...إلخ. ويضاف إلى هذه الأسماء المبدعةباللغة العربية، أسماء أخرى جزائريةٍ اختارت اللسان الفرنسي للتعبير عن الواقع الجزائري ومنهم" ياسمينة خضرا" في روايته"خرفان المولى "و" بما تحلم الذئاب"، والروائي "مرزاق بقطاش" في روايته "عزوز الكابران "و" دم الغزال"، و"مليكة مقدم" في رواية "الممنوعة"...إلخ".

ومن خلال هذه القراءة والتتبع التاريخي والفني والموضوعاتي لمسار رواية المحنة والرواية الجزائرية، يمكننا القول أن جانب التأصل والارتباطبالوطن والمجتمع والهوية عند الروائي الجزائري يمثل عقيدةثابتة، تماما مثلما يتجلى في حيثيات المكان والزمان والشخصيات، حيث الارتباط بعنصر المكان واضح، والتمسك بالماضي دافع معنوي نحو الانطلاق والتحرر، كما هي الشخصيات واقعية ومتصلة بالحقيقة، فلا نعثر على روائي منفصل عن مكانه وزمانه في العملية الإبداعية، أو عن شخصيات مجتمعه المنهك في العملية السياسية والأمنية.

[1]- واسيني الأعرج، سيدة المقام - مراثي الجمعة الحزينة - منشورات الجمل، ألمانيا، 1995.

المحاضرةالتاسعة:

الرواية الجديدة:

يرجع النقاد سقوط الرواية الجزائرية المعاصرة خلال فترة العشرية السوداء إلى الروح الاستعجالية التي طبعتها، حيث التفاعل مع الواقع وإهمال الأبعاد الفنية والجمالية للخطاب الروائي وإهمال عوامل البقاء والخلود والاستمرارية، فلقد تميزت الرواية خلال هذه الفترة بتبني الخيارات الإيديولوجية وطريقة الفكر التنويري - بتعبير القاص والناقد الجزائري سعيد بوطاجين - حين أرجع هو الآخر أزمة الرواية الجزائرية المعاصرة إلى " تمسكها المفرط بالراهن والظرفي والمتحوّل وادعائها التعليمية والتنويرية من خلال خطابها الإيديولوجي، مما حوّلها إلى سرود استهلاكية لا تحمل بذرة الخلود أو العيش خارج الظرفية الزمنية التي أنتجتها، وهذه الصفة تجعلها خارج خانة الأدب الجيد الذي لا يحق له أن يترك المرحلة تتحكم فيه... وليس من صلاحياته القيام بوظيفة مدرسية متخصصة في محو الأمية"[1].

فالرواية الجزائرية خلال هذه الفترة لم تستطع الانتقال إلى الأبعاد الفنية المتصلةبالرواية الجديدة في أوروباوالعالم نتيجة وقوعها تحت سيطرة الأزمة السياسية والأمنية للبلاد، واكتفتبالقوالب الجاهزة اجتماعيا من منطلق الشخصية الجاهزة والأحداث الواقعية والتصورات المنطقية، مع توظيف الوصف السطحي والخارجي الذي يفتقر إلى الخيال والتأويل والفاعلية الذهنية، لتأتي بعد ذلك أسماء روائية جديدة حاولت الانتقال إلى شعرية الرواية وتفعيل العملية التجريبية القائمة على التخييل الفني ورفض الإقامة الجبرية داخل فضاء المحنة والدعوة إلى كتابة روائية تنشغل انشغالا تاما بهموم الفن وشعرية العمل الروائي بعيدا عن سطوة تلك المحن الظرفية التي تمرّ بها الجزائر، ومن أهم هذ الأسماء الروائي القاص "الحبيب السايح" الذي انكب على اللغة يحاورها ويناورها من خلال استراتيجية التجريب والبحث الدؤوب عن جمالياتها التي طمستها الكتابات الانفعالية و الاستعجالية[2]، كما نجد رائد رواية الخيال العلمي في الجزائر الكاتب والروائي "فيصل الأحمر" يهتم بفكرة الخيال العلمي وفكرة التجريب في العملية الروائية الجديدة.

وقد أخذت الرواية الجديدة في استخدام آلية جديدة في الكتابة تستهدف ربط التاريخ والواقع بالخيالوالفن، ومن هنا استطاعت الرواية المعاصرة في الجزائر أن تحدث التغيير المناسب، من خلال ما تعلق بالثورة على لغة الخطاب، الشيء الذي انعكس على الأسلوب في تشكيل بنية الخطاب وتبدأ الرواية الجديدة زمنيا –حسب بعض الباحثين -ً بصدور رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" لـ"الطاهر وطار" عام1999، وروايتي "الانزلاق" لحميد عبد القادر و"المراسم والجنائز" لـ "بشير مفتي"، حيث بدأ الروائي يصارع ذاكرته كي لا تمحى تجربة العنف التراجيدي، وفي الآن ذاته يوظف آلية جديدة في فهم الحياة،فعمل على الجمع بين التاريخانية والاستعجالية، أو لنقل بين "التاريخ والتأريخ"[3] ، لأن التاريخية هي مجموعالأحداث الحاصلة والمشاهد المترسبة في الذاكرة الفردية والجماعية، وأما التأريخية هي التي تسكنها روح الاستعجالية التخيلية المتشكلة في ذهن المبدع "سواء كانت مرتبطة بذات المبدع في رواية السيرة الذاتية أ و نسبها إلى الماضي، كما هو الحال في الرواية التاريخية، ومما سرع من

---

[1]- سعيد بوطاجين، الرواية غدا، ضمن كتاب ملتقى عبد الحميد بن هدوقة الرابع ، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، 2001 ،ص45.

[2]- حوار مع الحبيب السائح، مجلة عمان، الأردن، ع103، كانون الثاني 2004، ص7.

[3]- ينظر توفيق قحام، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مخطوط دكتوراه،جامعة محمد الأمين دباغين- سطيف- الجزائر 2017 ص49.

عملية تلقي هذا النهج الروائي هو الرغبة في الأسلوب الجديد "زادها الآخر (الغرب) في شن حرب لا هوادة فيها (إمبريالية جديدة) ضد الإرهاب و الإسلام السياسي الذي حط من كبريائها في 11 سبتمبر2001 ، فشهدناالجدل يشتد ويتعاظم بين شخصيات الرواية الواحدة إحداها تتمثل خطاب الآخر والأخرى تتمثل خطاب الهوية ومقابلة الإمبريالية الجديدة، تعاظم هذا الجدل مع شن المنظمات المدنية الثقافية الغربية نقدا لا هوادة فيه على المقدسات الإسلامية، بداية بالإساءةالكاريكاتوريةوصولا إلى التظاهر عرياأمام المساجد[1]".

لعل حدس "الطاهر وطّار " حول المتعولمين من حاملي الثقافية الغربية أنهم يحضرون لابتزاز الهوية الثقافية الأصيلة كان في محله ، فاستبق الأحداث بروايتي" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" و" الولي الطاهر ويرفع يديه بالدعاء" سنة 1999.

وفي المقابل غير الروائي " واسيني الأعرج " من أسلوبه المحاكي للواقعية الاجتماعية من مرحلة إلى أخرى بدأ من رواية ما " تبقى من سيرة لخضر حمروش " الصادرة في بداية الثمانينات إلى سرد السيرة و سرد التابو المقترن بالتراث مع بداية الألفية في روايته الأكثر جدلاً "المخطوطة الشرقية " لعام 2002 ، وهو الذي يقول :" إن الرغبة في التجديد هي التي تحفزني على تجاوز الواقعية التقليدية في رواياتي، فالحياة إذا لم تجدد تموت،والإنسان إذالم يجدد يموت هو الآخر، وعليه فإن الرواية كأي شكل أدبي لا يمكن أن تعيش إلابهذه النزعة التجديدية التي تدخل في هذا الإطار[2].

[1]- زياد بوزيان، البناء الفني في الرواية الجزائرية الجديدة، أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق أنموذجا، منبر ديوان العرب diwanalarab.com

[2]- بن جمعة بوشوشة، الرواية العربية في الجزائر، أسئلة الكتابة والصيرورة ، دار سحر للنشر، ط1 ، تونس1998 ، ص87.

المحاضرةالعاشرة:

فن المسرح:

مفهوم المسرحية[1]:

يعرفها **زكيالعشماوي** بقوله:" المسرحية أدب يراد به التمثيل، وهي قصة لا تكتب لتقرأ فحسب وإنما هي قصة تكتب لتمثل"[2]

المسرحية هي أن يختار الكاتب قطاعا من الحياة ليصوره،في إطار من الأحداث المتعاقبة ويعتبر الأشخاص وسيلة للتعبير عنها، وترسم الشخصيات في أذهاننا عن طريق ما يجسدهالحوار والكلام من معان وأفكار، فالمسرحية عمل أدبي مكتوب يعتمد على الحوار، والغرض منه العرض على المشاهد بواسطة الممثلين، وهي فن يشمل جميع الأمم، وتكاد تشيع بأشكالها المتعددة عند معظمها، إلا أنها برزت بالصورة المعروفة لدينا عند أمة اليونان القديمة، وعنها أخذت أوروبا، كما عرفت عند المصريين القدامى وفي الهند والصين وغيرها.

***المسرح الجزائري في الفترة المعاصرة:**

1 - المرحلة الأولى (1962 – 1972):

لقد كان من المنطقي و الطبيعي في الأمر أن يواصل المسرح الجزائري رسالته النبيلة التي دافع عنها، أو نشأ لأجلها خلال فترة الاستعمار الفرنسي، وذلك من خلال مواصلة التوعية و البناء و التعريف بالشخصية الجزائرية وحمايتها ومحاربة الآفات الاجتماعية، لذا كان يتعين عليه امتلاك نفس طويل يمكنه من الاستمرارية في دعم المصلحة العامة، و التحرر التام وهذا ما دفع الحكومة الجديدة إلى تشجيع هذا اللون الإبداعي والدرع المقاوماتي من خلال تسطير برامج وإنشاء مسارح جهوية من شأنها الارتقاء به وجعلهثابتا من ثوابت الهوية الوطنية، فقد أصدرها المسرح الوطني عام1963م ما يلي :"أصبح المسرح في الجزائر التي تبنت الاشتراكية وجعلتها ملكا للشعب أصبح معبرا عن الواقعية الثورية التي تحارب المیوعةوسيكون خادما للحقيقة في أصدق معانيها وسيحارب كل الظواهر السلبية التي تتنافى ومصلحة الشعب"

و من أهم القرارات التي اتخذتها الدولة الجزائرية تجاه المسرح بعد الاستقلال : قانون التأميم الذي تم في شهر فبراير 1963م وكان من نتائجه العملية إنشاء مدرسة لتكوين الكوادر المسرحية ببرج الكيفان عام 1965،والتي أسهمت في تخريج أعداد معتبرة من الفنانين كونوا جانبامن المسرح الوطني ومنها دفعتان من فناني الباليهالذين شكلوا فرقة الباليه التابعة للمسرح الوطني ، ولقد كان الدور الكبير في تطور المسرح الجزائري خلال هذه المرحلة عائدا إلى المسرحي "مصطفى كاتب " الذي شغل منصب مدير المسرح عام 1963م ، والذي بدأ حياته الفنية عام 1938 واستطاع أن يترك بصمته في المسرح الجزائري من خلال أعماله الجريئة والقوية والساخرة كمسرحيتي "الجثة المطوقة "و " صاحب النعل المطاطي ، " الأخيرة التي تعرض قدرته المسرحية في تمجيد حقيقة الإيمان بالحرية والتي حطم من

[1]- مفتاح خلوف، محاضرات في مقياس المسرح الجزائري، مطبوعة مقدمة لطلبة السنة الثانية ماستر، جامعة محمد بوضياف- المسيلة- الجزائر 2019- 2020، ص3- 4.

[2]- محمد زكي العشماوي،في النقد المسرحي والأدب المقارن، ص 43 .

خلالها أسطورة أمريكا التي لا تقهر، تلك المسرحية التي عكست نضال شعب فذ ألا وهو الشعب الفيتنامي،كما برز في هذه المرحلة الفنان " رويشد "و " ولد عبد الرحمن كاكي"، حيثألق رويشد بفضل أسلوبه البسيط والفكاهي الخاص في معرفة الحقيقية والتأثير على الجمهور، فكانت الكوميدياعنده هي الجسر الذي يوصل كلمته ، فقدم في تلك المرحلة "حسن طيرو "و " الغولة "و " البوابون " وكلها مرثأليفه حازبها على إعجاب الجمهور لتوفيقه في إرساء أسس مسرح بسيط وجريء، تماما مثلما هو الحال مع المسرحي والفنان " محمد بن قطاف ،" الذي كانت مسرحية "إيفان إيفانوفيتشلـ "ناظم حكمت"، أول عمل مسرحي مترجم له أعطاه عنوان "إبليس الأعور" عام 1968،حيث جلب له هذا النص الانتباه ومكنه من مواصلة المسيرة مترجما وممثلا موهوبا، فكانت رحلته الثانية عام 1971 ،من خلال ترجمته وتمثيله لنص "الرجل ذو النعال المطاطية" للروائي والمسرحي ذائع الصيت **كاتبياسين**، ثم كانت له أول تجربة في الكتابة الإبداعية المسرحية، فكانت مسرحية "حسنة وحسان" عام1975أول عمل إبداعي خاص للمسرحي والفنان بن قطاف، الذي قال عن مسرحياته ": إنها لا تضحك الجمهور فحسب بل تجعله يضحك على نفسه فيكتشف نفسه وموقعه في المجتمع.

و إلى جانب رويشد وكاتبياسين وبن قطاف نجد اسهامات "ولد عبد الرحمن كاكي " الذي ألف نصوصا مسرحية متميزة عالج من خلالها الوطنية والقومية والخصوصية الاجتماعية، ومن أهم أعماله " كل واحد وحكمه" " و القراب والصالحين "، " ديوان القراقوز "و " أفريقيا مثل الواحة "و " 1سنة". ويمكن القول أن هذه المرحلة من الكتابة المسرحية الجزائرية قد اتسمت بالنضج والقوة، كما طغى عليها الهاجس التاريخي المرتبط بالاستعمار، ممزوجا بروح البناء والتشييد بالإضافة إلى الترفيه والاحتفال بالتحرر والاستقلال، وقد قال " مصطفى كاتب " بهذا الصدد "لقد شاركنا في مهرجانات عربية ودولية وقدم المسرح آنذاك أعمالا رائعة لفتت أنظار العديد من الجهات ولعل شهادة "شي جيفارا"، أحسن دليل على ما نقول إذ صرح بعد مشاهدته لعرض مسرحي بقاعة الأطلس بمناسبة فاتحنوفمبر قائلاً ": قيل لييأنه لا يوجد مسرح في الجزائر ولكني رأيت المسرح الثوري بعيني في ارض الجزائر[1]وهي شهادة تعبر عن عمق الخطاب المسرحي الجزائري وتمتعه بدرجة من التماسك والجرأة والتحليل.

2 - المرحلةالثانية(1973 – 1981)

بدأت هذه الفترة مع قرار اللامركزية لعام 1972م والذي نص على إنشاء مسارح جهوية[2]في كل من وهران وعنابة وقسنطينة وسيدي بلعباس، ففي هذه المرحلة ظهر الإنتاج المسرحي الحر والمفعم بالفكاهة والتحليل الاجتماعي، وقد أنتج المسرح الوطني بالعاصمة في هذه الفترة المسرحيات التالية "باب الفتوح ـ بوحدبة ـ سلاك الحاصلين ـ العاقرة ـ دائرة الطباشير القوقازية ـ بني كلبون ـ قف ـ آه ياحسان ـ هي قالت و أناقلت ـ الإنسان الطيب لستشوان".

أما المسرح الجهوي بوهران فقد أنتج المسرحيات التالية ": الجفوة ـ حمام ربي ـ الخبزة ـ حوبتياكل حوت ـ النحلة "للأطفال ." وكانت هذه المسرحيات من إنتاج جماعي، أما المسرح الجهوي بعنابة فقد أنتج مسرحيتين هما" :بوعلام زيد القدام " و " يوم الجمعة خرجوا الريام ." وهما مرثأليف سليمان بن عيسى.

[1] - http://www.startimes.com/14.30 2018/06/25/تاريخ وواقع وآفاق /الجزائر في المسرح

[2]- قيدي أحمد: واقع وأفاق المسرح في الجزائر، مجلة الحوار المتمدن، العدد ، 3694 ،ص .12

ويمكن القول أنه في هذه الفترة قد سيطر المسرح الجهوي بوهران ، إذا قارناه بالمسارح الأخرى و من المسرحيين الذين برزوا في هذه الفترة نذكر "عبدالقادر علولة " والفنان " ولد عبد الرحمن كاكي" "و " الهاشمي نور الدين."

كما قدم المسرح المركزي بالعاصمة بعد 1977 مسرحيات جديدة تعلقت بالواقع الاجتماعي والترفيه والسخرية ومنها: " فرسوسة والملك " " عفريت وهفوة " " وبونوار وشركائه " " جحا والناس" وبجانب الفتور والشلل الذي أصاب المسرح الجهوي وغياب المسرح الجهوي بقسنطينة وسيدي بلعباس فقد لاحظنا أن المسرح الجهوي بوهران قد قدم في هذه الفترة أعمالا ثورية كتبها "علولة " ومنها "الأقوال ،" كما قدم "محمد آدار "و " عباس الأخضر " مسرحية "ميمون الزوالي"

وبرغم كل المصاعب التي مربها المسرح في الجزائر سواء إبان الاحتلال أو بعد الاستقلال فقد استطاع القيام بدور ايجابي برغم تواضع إشكاله الفنية، كما يمكن القول إن السمة الأساسية التي طبعت المسرح قبل الاستقلال هي النضال الوطني رغم كل الضغوط الاستعمارية وقلة الإمكانيات، أما بعد الاستقلال فكان على المسرح أن يرتفع إلى مستوى التحولات التي شهدتها الجزائر في مختلف المجالات الاقتصادية أو السياسية أو الثقافية لذلك كاندوره بعد الاستقلال مهمايرتكز على الوفاء للمبادئ التيناضل في سبيلها قبلالاستقلال وكان عليه تعميق المبادئ التي آمنبها.

المحاضرة الحادية عشر:

- خصائص الأسلوب المسرحي:

***ارتباطه الوثيقبالتراث :**

حيث يجمع الباحثون على أن البداية الأولى للمسرح الجزائري كانت من التراث الشعبي المتصل بالحكاية الشعبية البسيطة، فقط طغى عليه الأسلوب الفكاهي أو الهزلي مع بعض الدروس و العبر اليومية للفرد الجزائري، ولم يتخلص المسرح من شعبية المتن المسرحي إلا مع "علالو" الذي حاول معالجة الواقع بنوع من الارتباط الفني و الدلالي.

***اعتماد الغناء و الفكاهة :**

من أهم ماتميز به المسرح الجزائري هو الأسلوب الفكاهي والطابع الغنائي في نقل الأحداث، ويعود ذلك لنقص الوعي ومحاولة جلب المشاهد بطريقة ذكية، حيث نجد أن أغلب الكتاب والمبدعين أو لنقل أن أغلب النصوص المسرحية كانت مبنية على نوع من الهزلية والفرجة، برغم المواضيع الجادة التي احتوتها.

***ارتباطه الوثيق بقضايا المجتمع الفقير والمقاومة للاستعمار:**

حيث جاء المسرح الجزائري متصلا "بذوقالجماهير الشعبية غير المثقفة"[1] ، تماما مثلما جاء متشبعا بحاجات الناس المتعلقة بالحرية والحياة الكريمة، فقد ركزالكتاب على معالجة الهموم وبعث الشعور بالذات الجماعية، وشحن النفوس وتوعيتها بضرورة مقاومة المستعمر الفرنسي.

***اعتماد اللغة البسيطة:**

لم تبتعد لغة الخطاب المسرحي عن البساطة والقرب من الجماعة، فكانت الحوارات تدور بلغة المستوى الثقافي السائد، مما خلق واقعية في الطرح ومكن المسرح من الاستمرار والتقدم في رسم كيانه داخل هذه الجماعة، ولو نأخذ نموذجا لذلك فإن أول من يطالعنا هو الكاتب والفنان المسرحي " عبد القادر علولة."

***لغة الحكي في مسرح عبد القادر علولة:**

اعتمد عبد القادر علولة في تجربته المسرحية ذات الشكل التراثي "الحلقوي " على لغة عامية شعبية خاضعة لمنطق السرد، والقول في تشخيص الأحداث، ولقد كانت هذه اللغة موجهة إلى الجماهير الكادحة والفئات الشعبية، والعمال والفلاحين وسكان الأرياف، الذين كانوا يمتلكون ثقافة شعبية حين يتحلقون حول العرض المسرحي جالسين على الأرض منصتين ومنتبهين بقدرتهم السماعية والخيالية في مشاهدة الأداء المسرحي من طرف الممثلين الذين كان أداؤهم يعتمد على الكلمة المؤثرة والحركة الموحية، ولقد استخدم "عبدالقادر علولة " لغةالسرد والحكي في مسرحية "المائدة" سنة 1972 عندما عرضت في القرى الفلاحية ولقيت تجاوبا كبيرا من قبل الفلاحين، فهذه المسرحية ذاتتأليف جماعي تر مي إلى إبراز ثقافة شعبية تتعامل مع تراثها؛ فهي تروي قصة حول الثورة الزراعية تجولبتها الفرقة في الأرياف

[1]-تليلاني أحسن، توظيف التراث في المسرح الجزائري، مخطوط دكتوراه ، جامعة قسنطينة- الجزائر 2010 ،ص52.

والقرى الاشتراكية، وهيأت عروضها في الهواء الطلق،فتحلق جمهور الفلاحين حول الممثلين أثناء العرض ومن كل الجهات، هذا الوضع جعل الممثل يتكيف مع فضاء جديد.

عامل علولة في قالبه المسرحي الجديد مع لغة العرض المسرحي الاحتفالي أي تنمية الحوار المسرحي من خلال الكلمات، وسرد الحكاية من طرف القوال، كما نجده في مسرحية الأقوال.حيث تتدخل هذه الشخصية بلغتها المؤثرة والموحية في إعطائها للقول والكلمة أهميةبالغة في إيصال و تبليغ الرسالة السياسية والاجتماعية. ووصف الأحداث و سردها، وإبراز مواقف الشخصيات والتعليق عليها.

***القوال:**

الأقوالهاالسامع لي فيها أنواع كثيرة.. * فيها اللي سريعة عظلماترعض.. غواشي هادنة كي الزلزلة تجعل القوم* مفجوعة عجلانة تعفن الخواطر وتهيج وتحوزك* الفتنة..تومل المحقنة تتسرسب تفيض على الخلق وتفرض المحنة.الأقوالهاالسامع لية فيها أنواع كثيرة* الليمرة دفلة سم أتكمش كي العلقة اللي أحلوة ماء تروي أتحمس كي الرفاقة.

تهدف هذه اللغة التي وظفها علولة على لسان القوال إلى تغيير الواقع وخدمة الجماهير وتوعيتها بقضاياها المعيشة الاجتماعية والسياسية. فعلى الممثل المسرحي أن يعتمد على لغة الحركة ولغة الكلمة في آن واحد، فإنه يعتمد على عائلتين من الرموز، كما يرى علولة "لغة الحركة ولغة الكلمة، والمطلوب منه أن يفكر في نوعية الإشارة المسرحية،وامتلاكها داخل العرض المسرحي، إذ إن الممثل هو المقلد والمصور الميكانيكي المباشر للفعل المسرحي.

إن لغة مسرحيات علولة تدعو للثورة والتغيير الجذري، وتقف ضد الجمود والثبات، إنهلغة تراثية شعبية كيفها علولة لتساير الواقعية الاشتراكية التي تعد بمثابة ثورة صارخة تنتقد البرجوازية وتفضح أساليب الاستغلال والاضطهاد، وهكذا ظلت لغة التعبير المسرحي في أعمال علولة معبرة عن الظاهرة السياسية والأهداف الأيديولوجية، أكثر من تعبيرها عن الظاهرة الثقافية والحضارية للمجتمع الجزائري.

ولقد تكررت مصطلحات الاشتراكية ومبادئها الرئيسية بكثرة في لغة أعمال علولة المسرحية،هذا ما نلمسه في الحوار التالي:

"أكبر يوم للبيروقراطيين المملكة البيروقراطية وجدت ملكها.. .. يا.. وليدي مسعود الشعب خدام محتاج لناس اللي كيفكم.. محتاج بالمثقفين اللي مآمنين في الاشتراكية ويخدموا الوطن والمصلحة العامة.. أتكلموا على الثورة الزراعية وقالوا الحمد ِعلى التعاون والسكنة"

كما اتخذت اللغة في مسرح عبد القادر علولة من المصنع والأرض والأماكن العمومية خطاباحلقوياً في رصدها للأحداث وجمعها وتفسيرها، فهي أماكن يتردد عليها عامة الناس من العمال والفلاحين الكادحين المشكلين غالبية الشعب، واعتمد علولةأيضا في صياغة أعماله المسرحية على لغة القوال التراثية الذي يوظف الكلمة المؤثرةكلغة السرد والشعر التي نجدها تغنى وتروى من طرف القوال في استهلال كل مسرحية، ومنها الحوار التالي " : قالوا ما قالوا على زينوبة بنت بوزيان العساس....قالوا ما قالوا على البنت مولات القلب الحساس الليقال تنهدت وقطعت النفس أمشاتغطست في

غبينة العمال .....غطسة ما ولات ازراقت قلبها اسكت ضربة في حجر خالها توفات...قالوا ما قالوا على زينوبة بنت بوزيان العساس...

هذه اللغة المؤثرة عند القوال عملت على جلب القدرات السماعية للمتفرجين، وتستجيب للثقافة الشعبية والخيال والمكونات الموجودة لدى الجمهور.

وبهذا طعم "علولة " لغة نصوصه المسرحية ببعض الحكم والأمثال الشعبية، وأجراها على لسان شخصية القوال لتقديم الشخصيات وسرد أحداث المسرحية، فنجد ذلك في المسرحية الأجواد عند تدخل شخصية علال بلغته الشعبية المسجوعة: "علال الزبالناشط ماهر في المكناس* حين يصلح قسمته ويرفد وسخ الناس* يمرعلى الشارع الكبير زاهي حواس باش* يمزح بعد الشقاء يهرب شوي للوسواس".

إن هذه اللغة المسجوعة التي استعملها عبد القادر "علولة " تساعد على خلق جو مسرحي، وتنقل المتفرج من جو إلى آخر، فهي لغة تعبر عن مشاكل واقعية يتعرض لها العامل والمواطن البسيط في حياته اليومية. حيث نجد شخصية علال العامل البسيط تعبر عن شعورهابالارتياح بعد قيامها بعملها الذي هو مصدر قوتها.

واعتبارا لكل هذايأتي الفعل المسرحي الجديد الذي يقترحه علولة معتمدا على لغة الكلام، ومن سر نسقالحكاية على لسان القوال ليعطي للجمهور فرصة الاستماع إلى فاصل غنائي، وإلى سرد يندمج ضمن أنماط خاصة للنسق المسرحي . مثلما نجده في مسرحية اللثام حين يسرد لنا القوال مصير حياة شخصية جلول الفهايمي قائلاً : جلول العامل خوي قلبه مشطون* جهده النافع شوقه مرهون* حقه الواضح معفوس رايه مسجون* جلول العامل خوي قلبه شطون".

إن اللغة المسرحية التي وظفها علولة مستلهمة من تراثنا الشعبي ومناسبة للنماذج والشخصيات التي يقترحها من الواقع، ففي لغة هذه الشرائح الاجتماعية الأكثر حرمانا ًينعكس وجه المجتمع على أفضل نحو بكل انشغالاته وكفاحاته وبكل تناقضاه وقيمه وآماله.فلغة هذه الشخوص قريبة من مجتمعنا وأكثر تبيانا ًوفهما، إنها لغة ذات حضور قوي وكثافة مركزة، تعود بنا إلى تراثنا وأصالة هذا الشعب أرادها علولة أن تكون مسايرة لتجربة مسرح الحلقة. ...وهكذا حاول عبد القادر علولة أن يوظف لغة التراث الشعبي أو الكوميدياالشعبية الاحتفالية في تجربته المسرحية لتأسيس وتأصيل مسرح جزائري جديد ينطلق من لغة المداح الذي يستعمل الغناء داخل الحكي والسردإلى أن يصبح الغناء جزءا من العرض المقدم أمام الجمهور.

نستخلص من خلال كل هذا أن رواد المسرح الجزائري حاولوا البحث عن لغة قادرة على تمثيل الأدوار في أصالتها وعصرنتها، لغة قادرة على مسايرة تحول عواطف المشاهدين، إنها لغة درامية فنية تجعلها معبرة عن الموقف المسرحي تعبيرا حقيقيا زاخرا بالعواطف والأشواق المتأججة، لغة قادرة على التعمق في ذات الشخصية لتظهر الأحاسيس القوية العنيفة المؤثرة.

وهكذا استطاع رواد المسرح الجزائري إلى حد ما توظيف لغة درامية قادرة على تصوير الحالات النفسية في أدق حركتها بحيث يعبر عن المواقف التيتهز الجمهور وتستأثر بلبه وتثير شوقه المستمر، فهي لغة قادرة على وصف الحوادث المثيرة والمفاجآت العجيبة وتصوير دوافع الشخصيات وأفعالها ، تصويرا دقيقا صحيحا، لهذا لجأ كتاب المسرح الجزائري أثناء توظيفهم للتراث الشعبي إلى اللغة العامية أي لغة الأدب الشعبي الفلكلوري، هذا الأدب الذي سيظل في أشكاله وصوره برغم تطور

الشعوب وازدهارها له طابعه ومجاله، فلا ينبغي علينا بحال من الأحوال أن نتساءل عن الأصلح في لغة المسرحية "فاللغة العامية تكون أقدر على تسوية بعض الحالات النفسية أو على التعبير عن الدلالات الاجتماعية أو ما يسمونه بواقعية الأداء" والأداء في التراث الشعبي نفسه الذي يستخدمفي الدراما والمسرح، فأي شكل من أشكال التراث الشعبي سواء كان أسطورة أم حكاية شعبية يتطلب وجود مشاهد أو مستمع ومجموعة من المشاهدين، وشخص أو أشخاص يقدمون هذا الشكل.له هذه الحقيقة البسيطة يمكن لناأن نلاحظها في استخدامنا اللغة أيضا، لأنها لكي توجد لابد من وجود متحدث ومستمع.

نستخلص أن ميل كتاب المسرح الجزائري في توظيفهم للتراث الشعبي إلى اللغة المحكية، وذلك لأنها أكثر التصاقا وانسجاما بوضع الشعب الجزائري ومطابقتها للشروط الفنية في أعمالهم المسرحية. كما أنهم يعتبرون هذه اللغة تعبر عن أدق الحالات النفسية والاجتماعية والسياسية من خلال رؤيتهم الإبداعية. واعتمد هؤلاء الكتاب على اللغة العامية المحكية ليجدوا سهولة في تمرير خطاباتهم وأفكارهم إلى الجمهور.