

محاضرات مقياس نص سردي جزائري معاصر – 2023 د. واضح عائشة

السنة الثالثة ل م د- السداسي السادس

- المحاضرة الأولى: الرواية الجزائرية المعاصرة.

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

مفهوم الرواية:

تباين مفهوم الرواية لغة، واختلف من باحث إلى آخر: "فقد جاءت في لسان العرب لابن منظور أنها مشتقة من الفعل "روى"، وقال ابن السكيت في ذلك أيضًا: "يقال رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم , و يقال : من أين ريتكم ؟ أي من أين ترون الماء ؟"⁽¹⁾، ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه حتى حفظه لرواية عنه وقال الجوهري: "رويت الحديث والشعر رواية، فلان راوي في الماء والشعر ورويته الشعر ترويهِ أي:

1- عبد الرحمان منيف و آخرون، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد، دار مجدلان للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط01، 2010 - 2009م، ص 35.

حملته على روايته. كما جاء في كتاب الصحاح للجوهري "إنّ الرواية التفكير في الأمر نقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقول أروها ألا إن تأمره بروايتها أي باستظهارها"⁽²⁾،

وبالإضافة إلى التعاريف اللغوية التي تحملها نجد أنها تحمل مدلولات أخرى اصطلاحية نذكر منها: هي مدونة سردية تتكى على نحو واضح على الواقع الحياتي، وهي الفن السري الذي يعتبر من أهم الفنون الأدبية المعاصرة الذي يعبر عن هموم الطبقة المتوسطة، وهموم المجتمع المدني عامة، تعبر وإذا كانت القصة القصيرة عن دوامة النهر، فإنّ الرواية هي النهر من منبعه إلى مصبه كما يقوم منظر هذا الفن⁽¹⁾.

نشأة الرواية:

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

نشأة الرواية في الأدب الجزائري:

يرجع الكثير من الباحثين الرواية الجزائرية العربية إلى 1847، ويعتبر نص "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد مصطفى بن إبراهيم أول رواية جزائرية، بل أول رواية عربية بدل رواية "زينب 1941م، لمحمد حسين هيكل، فهناك من النقاد من يرى أنها أول عمل كتب صاحبه المولود في الجزائر سنة 1806م المدعو "الأمير مصطفى" من

2- ابن منظور، لسان العرب، مادة روى، دار الجيل، بيروت.

1- مردين عزيزة، القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1971، ص01.

شخصيات مدينة الجزائر وهذه القصة تصور شخصية البطل وهو الكاتب نفسه الذي فقد مجده السياسي ووجهاته الاجتماعية ومكانته الاقتصادي، وقد وقع في حب "زهرة الإنس" ذات ثراء فكانت الصدفة التي جعلته يسقط في حبها بدرجة الجنون (إن الضلال العامة لهذا العمل الأدبي هي ضلال القصة الشعبية تتضح البطولة فيها شخصية معروفة في ظرف خاص ومحيط معلوم وعدائية وجود الاحتلال الفرنسي أمرا واقعا).¹

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

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

أما مرحلة الاستقلال فتميزت هي الأخرى بمحاولات، فنجد رواية "صوت الغرام" لمحمد لمنيع 1967م، وقد اتصفت كل هذه المحاولات بالضعف بالرغم من نفسها الروائي، وكانت بمثابة البدايات الساذجة في موضوعاتها وأسلوبها وبنائها الفني التي تحسس الطريقة إلى الرواية دون أن تعكس أصحابها الوعي النقدي بشروط كتابة الرواية.

وبالمقابل نجد أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية قد برزت وبقوة، خاصة مع مولود فرعون "بكتابات مأساوية قلقة ترصد معاناة الشعب الجزائري وإلى جانبه كوكبة من الكتاب، كمحمد ديب، وكاتب ياسين، ومولود معمري، ومالك حداد،

¹ عمر بن فينة: دراسات في القصة القصيرة والطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط 1986، ص 145
2- الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د/ط، 1986م، ص 130.

وبشير حاج علي، ومصطفى الأشرف، وآسيا جبار، وقد شكلت كتاباتهم نوع من الرفض والمقاومة وفعل الإيقاظ الجماهيري وأعقبهم جيل آخر نذكر منهم: رشيد بوجدر، جمال إمازيتن، بوعلام عبدون، ورشيد ميموني، ويوسف سبتي... وتعتبر رواية ربح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة الولادة الأولى للرواية العربية الجزائرية الناضجة رصد فيها الكاتب واقع المجتمع الجزائري وقدم وصف للقرية الجزائرية وما كان يدور فيها، كما تحدث عن حياة أهلها وتناول فيها أيضًا جدلية العلاقة بين المرأة والأرض وفكرة تحررها من الإقطاع ومن قيود المجتمع وتقاليده، كما تناول فيها علاقة المرأة بالآخر، وعلى هذا الأساس حاول كتاب الرواية الجزائرية -سواء تلك الروايات المكتوبة باللغة العربية أم تلك المكتوبة بلغة الآخر- أن يخوضوا في واقع المجتمع الجزائري المعيش؛ فعادوا إلى التراث الذي أمدهم برؤى واضح المعالم لهذا الفن السردى، وهو ما نجده في قول عبد المالك مرتاض: "هذا العالم الجميل المكتمل فنيا في بناء لغتها وشخصياتها وأزمانها وأحيازها وأحداثها وما يعتمر كل ذلك من خصيب الخيال"⁽¹⁾، ومن هنا يتضح لنا أن فن الرواية أضحي من أهم الفنون السردية، إذ حظيت باهتمام القراء والنقاد، وفرضت نفسها في العصر الحديث حتى عدت ديوان العرب بنموذجها الراقى وهيكلها المكتمل البناء.

مرحلة أولى في ميلاد الرواية العربية الحديثة ثم جاءت محاولة أخرى بعنوان "الطالب المنكوب" بقلم "عبد المجيد الشافعي" والتي كتبها سنة 1951م وهي تصور حالة طالب في تونس سقط في حب فتاة كاد يؤدي به إلى الإغماء وكذا رواية "صوت الغرام" للروائي "محمد المنيع" والتي ألفها سنة 1967م (غير أن هذه الأخيرة عرفت ضعفا في هيكلها الفني الروائي)¹.

وإن جميع الأعمال المذكورة أيضا (لم ترق على مستوى البناء الفني ولم يعترف بها كأعمال أدبية لأنها كانت بعيدة كل البعد عن المستوى الفني)².

1 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ع240، 1988م، ص07.

¹ واسيني الاعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1986، ص 90

² المرجع نفسه، ص 94

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

فالرواية في هذه الحقبة الزمنية تناولت قضايا وطنية، ومن هنا اكتملت الرواية من حيث أساليبها ومضامينها وحققت بنائها الفني، ومن بين الأسماء التي ذاع صيتها في الساحة الأدبية الجزائرية الروائي "عبد الحميد هدوقة" الذي اعتبر أول من كتب رواية جزائرية بلغة عربية وكان هذا سنة 1971م رواية "ريح الجنوب" عالج فيها موضوع الأرض، والمرأة على حد سواء "وكانت الرواية بمثابة خطاب سياسي يدعوا فيه إلى الإصلاح".¹

وتعتبر رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة² المولود الأول للرواية العربية الجزائرية الناضجة فنيا، حيث عالج فيها الأديب الواقع الجزائري وما يذر فيه من أحداث وقضايا مستجدة في فترة ما بعد الاستقلال، فتعرض لقضية المرأة والأرض والدم ومحاولة الخروج عن قوانين المجتمع وتقاليده وأعرافه.

ويرى عمر بن قينة أنّ النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب"، وقد كتبها عبد الحميد بن هدوقة في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، فأنجزها في 5 نوفمبر 1970، تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لإخراج الريف من عزلته، ودفع كل أشكال الاستغلال عن الإنسان، وسرعان ما تكرر ذلك الخطاب الطويل، الذي هلّل له الإعلام، ثم دخل التطبيق الفعلي. فجاءت هذه الرواية بمثابة تنبؤ بالثورة الزراعية³.

ثم خطت الرواية خطوة فنية نحو التطور الإيجابي- فنيا- سنة 1972 في هذه النشأة برواية "اللاز" التي تستمد الثورة ماضيا وبعض نتائجها السلبية، لاحقا بعد

¹ شايف عكاشة: مدخل إلى علم الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 108

² عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1970.

³ - عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 198.

الاستقلال، وامتداد نتائج مختلفة حتى السبعينيات مما هيا للموقف الإيديولوجي اليساري
السافر، المقرون في الوقت نفسه بمستوى متطور في المعالجة: في الصياغة وصفا
وتصويرا، بالسرد والحوار المباشر، وحديث النفس باستدراج ذكريات ومواقف ومشاعر
وآمال وسواها. وتعتبر هاتان الروايتان الأرضية الصحيحة في التأسيس لرواية جزائرية
بلسان الأمة والوطن (العربية)¹.

كما تناول فيها علاقة المرأة بالآخر، وعلى هذا الأساس حاول كتاب الرواية الجزائرية
– سواء تلك الروايات المكتوبة باللغة العربية أم تلك المكتوبة بلغة الآخر- أن يخوضوا في
واقع المجتمع الجزائري المعيش؛ فعادوا إلى التراث الذي أمدهم برؤى واضحة المعالم
لهذا الفن السردى، وهو ما نجده في قول عبد المالك مرتاض: "هذا العالم الجميل
المكتمل فنيا في بناء لغتها وشخصياتها وأزمانها وأحيازها وأحداثها وما يعتور كل ذلك من
خصيب الخيال"²، ومن هنا يتضح لنا أنّ فن الرواية أضحى من أهم الفنون السردية، إذ
حظيت باهتمام القراء والنقاد، وفرضت نفسها في العصر الحديث حتى عدت ديوان
العرب بنموذجها الراقى وهيكلها المكتمل البناء.

¹- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

²- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ع240، 1988، ص07.

- المحاضرة الثانية: موضوعات الرواية الجزائرية المعاصرة:

- الواقع السياسي:

لقد سائرت الرواية الجزائرية الواقع، ونقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير، ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صبغت بصبغة ثورية، خاصة الثورة ضد الاستعمار، كما سائرت النظام الاشتراكي وهذا ما نجده في عقد السبعينات، ودخلت الرواية في ما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة و نضال وانهزام، إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعاشه في زمن الأزمة فاصطلح عليه ب "أدب الأزمة".

فترة السبعينات:

لقد سبق وأن عرفنا أن مرحلة السبعينات كانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب"، و "وما لا تذروه الرياح " ل محمد عرعار، و "اللاز" و "الزلزال" لطاهر وطار، و بظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة إذ أن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغييرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية.

إن من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة الطرح و المغامرة الفنية، وهذا ارجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية و الانفتاح. فالقمع و الاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا

إن الطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة ال يمنع الطرح الجذري الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية و القائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة. ولقد جاء هذا الطابع كحتمية لتركيبية ثقافة الرواد الأوائل الذين كان لهم السبق في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة، وكل هذا تأتى لهم من خلال انخراطهم في السلك السياسي ومعايشتهم للحدث والمساهمة فيه، فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة و الاستقلال، ولذلك فقد تمتعوا بحصانة و تجربة في رصيدهم كما يقول أبو القاسم سعد اهلل " :رصيد الثورة و نضج سياسي و تجربة نضالية".

جعلهم الأمر يجمعون بين الإبداع و السياسة، فقد كان ابن هدوقة ممثلاً لحزب أنصار الديمقراطية وحركة الطالب الجزائريين بتونس أثناء دراسته، كذلك كان منخرطاً في حزب جبهة التحرير و اشتغل في الإذاعة بعد الاستقلال، وكان الطاهر وطار عضواً في جبهة التحرير إبان تأسيسها، كما أنه اشتغل بالسياسة و الصحافة التونسية، و بعد الاستقلال تفرغ للعمل السياسي بجبهة التحرير كمراقب للجهاز المركزي للحزب.

وقد منح هذا الرصيد من التجربة السياسية هؤلاء الرواد بعداً سياسياً للرواية التي نشأت بين أيديهم، مثال بن هدوقة أسهم براوياته في إثراء الحركة الروائية من حيث مواجه الحياة ومشاكلها و التعبير في قضايا المجتمع وطموحاته، و نشر الوعي السياسي، وتدعيم آمال الطبقة الكادحة.

كتب ابن هدوقة رواية "ريح الجنوب" في فترة الحديث عن الثورة الزراعية فأنجزها في 3211م، مساندة للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري و الخروج به إلى حياة أكثر تقدماً و ازدهاراً، ورفع البؤس و الشقاء عن الفلاح و مناهضة كل أشكال الاستغلال عن الإنسان و قد تكرر هذا الخطاب السياسي في قانون الثورة الزراعية الصادر رسمياً في 19 نوفمبر 1971.

هذا هو الجو الذي تنفست فيه "رياح الجنوب"، حيث جرت أحداثها في الريف بمنطقة تقترب من الهضاب العليا بين جنوب الوطن و شماله ، وهي حكاية بسيطة نواتها أب إقطاعي يدعى ابن القاضي يريد تزويج ابنته نفيسة لرئيس البلدية بغرض المحافظة على أمالكة من المشروع الجديد والمتمثل في الثورة الزراعية إلا أن ابنته رفضت ذلك، لقد ربط ابن هدوكة في هذه الرواية حرية المرأة بالتخلص من الإقطاعية في شكل معادلة متكاملة ال ينجح المشروع الجديد إلا بتحقيق طرفيها فيقول: «لا يمكن أن تتحرر المرأة والأرض بدون تغيير العالقات الاجتماعية السائدة، فالإقطاع لا يتمثل في الماديات وحدها بل هو قبل كل شيء مواقف معينة .» ومهما يكن من أمر فإن الرواية بمحيطها وشخصياتها تعبير عن وضع ريفي في بداية السبعينات يتخبط في بحر من الهموم والمشاكل متأملا في تغيير جذري تجسد في المشروع الجديد المتمثل في الثورة الزراعية.

وفي رواية "نهاية الأمس" أعاد بن هدوكة طرح قضية الإقطاعية ووقوفها في وجه المشروع الإصلاحي، إذ صور لنا الروائي الصراع القائم بين البشير النموذج الإصلاحي وابن صخري النموذج الإقطاعي فهي كما يقول محمد مصايف: " صراع بين نزعتين تمثل إحداهما الإقطاع و حب الاستغلال و الرغبة في إبقاء ما كان على ما كان وتمثل الآخرين وهي نزعة البشير و المتقدمين أمثاله العمل من أجل الصالح العام، ورفض كل أنواع الاستغلال والهيمنة و الرغبة المؤكدة في إصلاح الأوضاع الاجتماعية الفاسدة في الريف الجزائري.

أما التغييرات و التطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال، وقد كان للإغراءات الإيديولوجية و الفنية التي تميزت بها مدرسة الواقعية الاشتراكية دور في جعل أعمال وطار تتسم بنوع من التلقائية و الرؤية الشمولية، كما جعلته قادرا على إدراك تلك العالقات الجدلية بين الفرد و أفكاره و أفعاله و الحياة بكل صراعاتها. عاد في رواية اللالز إلى سنوات الثورة التحريرية مصورا لنا مرحلة من مراحلها، حيث حاول فيها البحث عن بذور الأسباب التي عرقلت مسيرة الثورة بعد الاستقلال مستغلا شخصيات الرواية في دفع الأحداث و تقديم رؤاه الاجتماعية و النضالية و الثورية

والإيديولوجية، فقد حفلت بالنقد للأوضاع و الأفكار والشخصيات و المواقف التي يراها الكاتب من وجهة نظره غير سوية، وتعتبر شخصية اللاز الشخصية المحورية التي تتطور بتطور أحداث الرواية، حيث تتحول من شخصية عادية "اللاز بن مريانة" إلى رمز الشعب الجزائري بأكمله، فكما وجد اللاز ضالته في عثوره على أبيه زيدان الممثل الأساسي للإيديولوجية الشيوعية التي يزعم إعجاب الشعب الجزائري وتعلقه بها، كما وجد الشعب الجزائري ضالته في الفاتح من نوفمبر 1954 بعد أن عاش أكثر من قرن ينسب إلى أصل غير أصله، إن الربط بين "اللاز" الفتى الشقي اللقيط الذي يحمل كل الشرور ولا يعرف من أبوه و بين الشعب الجزائري الأصيل الذي لم ينسى أصله و عقيدته، هو ربط لا يتماشى مع الواقع، و لا يمكن قبوله من وجهة النظر التاريخية و العقائدية للشعب الجزائري ومع ذلك يبقى الموقف مقبولا من الناحية الفنية.

ذلك أن وطار كما يقول في بداية روايته هذه: " أني لست مؤرخا و لا يعنى أبدا أني أقدمت على عمل يمد بصلة كبيرة إلى التاريخ، رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها "إنني قصاصا وقفت في زاوية معينة لألقي نظرة بوسيلتي الخاصة على حقبة من حقب ثورتنا" .

إذا كانت رواية "اللاز" قد صورت لنا مرحلة من مراحل الثورة، وذلك من خلال رؤية إيديولوجية محددة فكانت بمثابة الأرضية الفكرية للكاتب، فإن روايته الأخرى "الزلزال" جاءت لتحقيق هذه الرؤية الإيديولوجية في الواقع الاجتماعي و الاقتصادي كحل شرعي لمخلفات الثورة التحريرية. فقد صور لنا الكاتب في روايته هذه حكاية إقطاعي جاء من العاصمة ليحمي أمالكة من شبح الثورة الزراعية كما تصور الرواية جانبا كبيرا من تغيير الحياة فجسد لنا واقع المدينة و مشاكلها الناتجة عن الهجرة الداخلية، وكانت مدينة قسنطينة بجسورها مسرحا لأحداث الرواية.

هذا باختصار بعض المضامين للنصوص الروائية التي ظهرت خلال هذه الفترة والتي كانت كلها تسير في فلك الإيديولوجية الاشتراكية المتبناة من ظروف الدولة من أجل بناء

الدولة الجزائرية الجديدة بعد أن أحرزت الاستقلال، و لما بدأت مرحلة الدولة الجزائرية الجديدة ساهمت كل المؤسسات في رفع هذا الصرح و ساهمت الرواية كجسر أدبي ومؤسسة اجتماعية أدواتها اللغة في بناء مشروع الدولة.

فترة الثمانينات:

كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحويلات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاه تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل "وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981م، و "أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983م، ورواية "نوار اللوز" أو "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" سنة 1982، التي يستثمر فيها التناص مع "تغريبة بني هلال" وكتاب "المقريري" "إغاثة الأمة لكشف الغمة". كما أخرج واسيني الأعرج نمطا روائيا آخر في هذه الفترة تحت عنوان "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" سنة 1983، الذي يهدر فيها دم الشيوعي "لخضر" و هو من الشخصيات السياسية الأساسية في هذه الرواية، كان شيوعيا نقد الحكم بذبحه ذلك المجاهد البسيط "عيسى" زمن الثورة وهذه الرواية مثلت النظرة النقدية للتاريخ الرسمي الجزائري. كما كتب الحبيب السايح رواية "زمن التمرد" سنة 1985م، ومن الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا أعمال الروائي جيلالي خالص رواية "رائحة الكلب" سنة 1985، وروايته "حمائم الشفق" سنة 1988، كما كتب أيضا مرزاق بقطاش روايته "البزاق" سنة 1982، و"عزوز الكبران" سنة 1989 م، الذي يقف فيها شيخ الجامع وهو شخصية من شخصيات الرواية يعد رمز للتيار السلفي المتضامن مع النزعة الوطنية، ممثلا للفكرة الوطنية الموحدة في الجوانب الإيديولوجية المتباينة، في هذه الرواية يلتقي المعلم وهو من الشخصيات الأساسية بهذا الشيخ في الزنزانة وقت صالة الظهر حيث يؤنب شيخ الجامع هذا المعلم و يخبره بأنه غير راض عليه، لأنه في رأيه لا يعلم الأطفال ما ينبغي تعليمه وهو أن يعلمهم الحقيقة وكذا التمرد على حاكم مثل "عزوز الكبران".

إن لقاء المعلم بشيخ الجامع في الزنزانة وحوارهما حول ضرورة التمرد على عزوز الكابران هذا يشير إلى التضامن الوطني القومي مع السلفي من أجل خدمة القضية الوطنية، ولكن الملاحظ أن شخصية شيخ الجامع أكثر حضوراً في النص لتعبر عن الهيمنة الإيديولوجية الغالبة على الرواية، كما يلاحظ في هذه الرواية أن شرعية السلطة تقوم على العنف باعتباره الوسيلة الأساسية لتحقيق المطلب السياسي. وقد أخرج رشيد بوجدر عدة أعمال روائية نذكر من بينها رواية "التفكك" سنة 1982م، و "المرث" سنة 1984، "وليليات امرأة آرق" سنة 1985، و "معركة الزقاق" سنة 1986. كما يتابع الطاهر وطار في هذه الفترة كتابة جزئه الثاني من رواية "اللاز" وهي تجربة العشق و الموت في زمن الحراشي "سنة 1980، الذي يرسم فيه مآل الثورة بعد الاستقلال، عبر الاصطفاف بين الحركة الطلابية وممن يتوسلون الدين ليجهضوا الثورة الزراعية، ويجهزوا على التحول الاشتراكي. إن ما يلفت النظر في هذا المنحى هو هذا السعي الجاد من رواد الرواية العربية الجزائرية إلى الانخراط ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية و الاستفادة من تقنيات الرواية الجديد سواء العربية منها أم العالمية، حيث نشر عبد الحميد بن هدوقة روايته "الجازية و الدراويش" سنة 1983 التي مثلت إضافة نوعية لمسيرته في علمه الروائي، حيث استثمر فيها سيرة بني هلال ليتناول من خلالها إشكاليات الثورة زمن الاستقلال، وما يتم عنها من صراعات و تناقضات و تشخيص إخفاق العديد من اختياراتها و انحراف ممارستها عن الأسس و المبادئ الأصلية التي تبنتها زمن حرب التحرير، و هي النقدية السياسية التي بلور معالمها الأديب الطاهر وطار في روايته "الحوات والقصر" سنة 3291م، و "تجربة في العشق" سنة 3299م، حيث كشف فهما عن سمعة السلطة القمعية والوصولية و الانتهازية التي تحكم جزائر الاستقلال، وهذا في صياغة جزئية لم تتهيب من المحذور السياسي.

فترة التسعينات:

بعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية، و التي مست كل طبقات المجتمع، أخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة و آثارها فأتخذت راوية الأزمة من المأساة الجزائرية مدارا لها، منها تتولد أسئلة متنها الحكائي و في أحضانها تتشكل مختلف عناصر سردها.

إن الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها و درجة و حشيتها، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ استغرق مدة غير قصيرة لكن انشغال الناس به في سعيهم اليومي و أرقهم الليلي لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله بل إن ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتنصل منه. إذا فموضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب، كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية، إلا أن هذا العنف لم يكن الطابع الوحيد الذي طبع في السنوات الماضية، إذ لم تكن عشية الأزمة فقط بل كذلك كانت عشية التحول نحو اقتصاد السوق و تسريح العمال وإلغاء انتخابات 1992 .

حيث واکبت الرواية الجزائرية هذه المرحلة الجديدة، مرحلة التكتلات وبهذا ظهرت رواية المعارضة كبديل عن رواية السلطة التي فقدت هيبتها بعد أحداث 8 أكتوبر 1988، وبذلك فسحت المجال لرواية المعارضة بعد توفر مناخ الحرية الذي أفرزه دخول الجزائر مرحلة اختيارات جديدة سواء على المستوى السياسي أو الاقتصادي، فزالت سياسة الحزب الواحد، و جاءت التعددية الحزبية وقد رافق هذا المعطى السياسي اعتبار حرية التعبير في الدستور حقا من حقوق المواطنة، و بهذا أصبح النص الروائي ملزما بتجديد موقفه مما يحدث، و كما كان الروائي الصوت المعبر عن هموم الجماعة و الصادر عن عمقها، كان أول ردود فعله اتجاه ما يحدث هو الوعي بالمأساة الوطنية.

فقرأنا روايات لمختلف الأجيال التي تعاطت موضوع العنف السياسي و آثاره اجتماعيا و اقتصاديا وثقافيا، حيث يلتقي الطاهر وطار في "الشمعة و الدهاليز" مع واسيني

الأعرج في "سيدة المقام" في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها، كما جسدها آخرون كإبراهيم سعدي في "فتاوي زمن الموت" و محمد ساري في "الورم"، و بشير مفتي في "المراسيم و الجنائز" فمثال في "سيدة المقام" يصور لنا واسيني الأعرج معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية الصامدة، ويرجع سبب هذه المعاناة إلى النظام و التيار المظلم المعادي لكل مظاهر التقدم والتحضر.

- المحاضرة الثالثة: خطة كتابة الرواية:

- المقدمة:

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

- العقدة (الذروة):

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

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

- الحل:

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

الغاية من الرواية:

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

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

– المحاضرة الرابعة: البناء الفني للرواية:

– الشخصيات:

فالشخصية إذن تعتبر من أهم المرتكزات التي يتأسس عليها العمل الروائي، حيث تمنح للرواية الحركة بدل الجمود مما يخلق نوعا من الحيوية بتصارع الشخصيات فيما بينها فهي: "الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث"¹ فانعدام الشخصيات يؤدي بالنص إلى الخروج من دائرة الفن القصصي فبواسطتها تتطور الاحداث وتتضح الفكرة الذي يدور حولها النص الروائي فالشخصية هي اللسان الناطق باسم الروائي. كما أن الشخصية لها علاقة متينة بالواقع الاجتماعي، "الشخص القصصي مرتبط بوسط اجتماعي معين"² ومن ثمة فإنها هي: "بمثابة المعيار أو المجهر التي تفحص بواسطته نوعية الواقع الاجتماعي الذي يشكل الرقعة التي تختبر عليها مدى مصداقية النظرة الفنية للمبدع."³

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

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

وعلى هذا فإن الرواية الجزائرية قد خلدت لنا شخصيات متنوعة ومختلفة الاتجاهات منها الإيديولوجية والبرجوازية والرمزية والثورية والإقطاعية الأجنبية هذا ما جعلها تتميز عن باقي الشخصيات في روايات أخرى وقد مثلت رواية "اللاز" للطاهر وطار الشخصية الإيديولوجية، حيث تعرضت إلى الثورة الجزائرية من وجهة نظر إيديولوجية بحتة جمع فيها الروائي بين الشخصية الإيديولوجية المتمثلة في "زيدان" والإيديولوجية الوطنية التي يمثلها حزب جبهة التحرير.⁴

¹ أحمد أمين: النقد الادبي، ص 151

² أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1989، ص 217

³ بشير بويجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983) ص 12

⁴ المرجع نفسه، ص 45

وقد صورت هذه الرواية بعض جوانب البعد الاجتماعي كما سيه وذلك بتصوير حياة الناس عامة والمناضلين خاصة كشخصيات "اللاز" من "حمو" "قدور" الذين قادوا النضال ضد الاستعمار بروح وطنية فهذه الشخصيات تمثل الشعب في بساطته وثورته كما نجد كذلك الروائي الجزائري "عبد الحميد هدوقة" قد طرح هذه القضية في رواية "نهاية الأمس" فجسد لنا نموذج الشخصية الإيديولوجية "البشير" حيث يظهر أنه ضد الدين، العقيدة، والعادات وكان يدعو للعلم كما أنه قد سعى للقوى الريفية فعاد إلى قريته التي توجد بها زوجته القديمة، فرسم رؤية مستقبلية قرر فيها أن يقضي في كل قرية سنة، كما قرر أن يكون مصلحا حيث لم يقرر البشير على المجيء إلى هذه القرية، من أجل تعليم الأطفال القراءة والكتابة فحسب بل بدافع أعمق من هذا ولغاية أبعد من التعليم أنه جاء ليحرض الناس أن يثوروا، جاء ليحدث انقلابا في حياة القرية ¹.

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

– الحبكة:

على الرغم من تعدد المرتكزات التي يتأسس عليها العمل الروائي كالشخصيات والميزة الأحداث "إلا أن الحبكة الروائية هي التي تمثل العمود الفقري لهذه الجوانب المتعددة للرواية كفن" ².

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

كما أنها تعين لنا "سلسلة الأحداث في قصة ما والقاعدة التي تربط بعضها البعض" ³.

ومن ثم تصبح الأحداث متسلسلة تسلسلا زمنيا يقول "راغب نبيل" إن الحبكة الرواية ضرورة أو إجمالية ضرورة في أي نوع من الأنواع الأدبية" ¹.

¹ عبد الحميد بن هدوقة: نهاية الأمس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1973، ص 251

² إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات علي النجار، المعجم الوسيط، ص 153

³ عبد السلام الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، 1956-1986، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت ط1، 1985 ص30

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

وقد عبر عنها "فورستر" بقوله: "الرواية في وجهها المنطقي"² أي جودة الحبكة وحسن صياغتها الرواية في حد ذاتها.

كما نجد لها وظيفتين "وظيفة منطقية وجمالية من خلالها نصل إلى السبب و النتيجة، والشعور النهائي"³ فالحبكة الغموض و الاشتباكات التي تحل فيما بعد يعرض الرواية معتمدا على أسلوب الإثارة، و التسويق، وهذا يمثل المبدئين اللذين تقوم عليهما الحبكة وهما بداية ونهاية لحل العقدة المشددة و المتزامنة و التي سرعان ما تتفرج و لأن الحبكة تمثل العمود الفقري للرواية فإنها تتخلى هي الرواية الجزائرية و ذلك في رواية "المؤامرة" لمحمد مصايف في الصراع السياسي تمثل في مواجهة المناضلين الأوفياء لفريق الوصوليين الذين دخلوا جبهة النضال تحت شعارات جوفاء.

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

– الزمان والمكان:

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

المكان هو الآخر عنصر أساسي، وهو الميدان الذي تجرى فيه الأحداث والمناخ من الحيز المكاني، فالمكان له خاصية في مساعدة القارئ على تحديد مواقف الشخصية وأحداثها داخل الرواية من وصف للبيئة الجغرافية و السكن و المتمثل في الأثاث و جميع الأشياء المحيطة به، كلها مجتمعة تقوم بإثراء الجانب المعنوي للشخصية.⁴

¹ المرجع نفسه، ص 30

² نبيل راغب، فن الرواية عند يوسف السباعي، الناشر مكتبة الخانجي، ص 13

³ المرجع نفسه، ص 32

⁴ احمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية ما بين (1931-1976) ديوان المطبوعات الجزائرية، 1986، ص 220

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

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

يعتبر المكان عنصرا فعالا في تطور الرواية و بنائها وطبيعة الشخصية التي تتفاعل
معها، وعلاقتها ببعضها الأخر، " فالمكان بسيط ببساطة شخصياته، حيوي بحيويتها "¹
ويعتقد بتعقدها، هو لا يستقل عن الشخصوس التي تعيش فيه لأنه البطل الذي تتمحور
حوله الشخصيات، والأحداث، والصور " ومنه يمكن اعتبار المكان من خصائص الأبعاد
المادية للحياة الإنسانية في العمل الروائي.²

بالإضافة إلى هذا نجد أن الزمان والمكان عنصران متلازمان، وقد عبر وليد إخلاصي
عن العلاقة الوطيدة بينهما بقوله " إن المكان عنده هو الزمكان " أي الزمن والمكان.³
وما أكدده سيد قاسم في كتابه " بناء الرواية " على أن الرواية من ناحية المكان هي في
زمان من جانب، ومن جانب آخر هي تشبه في تشكيلها للمكان، والفنون التشكيلية من
رسم ونحت، كما يعني المكان الروائي، وذلك التلازم في الحضور بين الزمان و المكان ففي
العمل السردى يشكل المكان و الزمان عنصرا واحدا، ولذلك يستحيل وصف أحدهما دون
التواصل إلى مفهوم آخر.⁴

يتضح لنا محور الزمان و المكان، في الرواية الجزائرية بصفة مغايرة عن باقي الروايات
الأخرى، حيث يتجسد عنصرا الزمن في الرواية " هموم الزمان الفلاقي " مع الخونة أمثال
"جلول الحركي" و "موسى لقايد" الذين ألقيا بأنفسهما في أحضان الاستعمار، غير أن ما

¹ لؤي علي خليل: المكان في قصص وليد خلاص، ص 246

² المرجع نفسه، ص 243

³ المرجع نفسه، ص 247

⁴ أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص 24-25

يلفت النظر في هذه الرواية هو ذلك الزمن الذي كان يشع من خلف أحداثها ويتسرب أحيانا من أحداث المواطنين.¹

ولهذا نرى أن وضع الكاتب "هموم الزمن الغلافي" عنوانا لروايته ومنذ الوهلة الأولى دفع وضع القارئ إلى جعله يحس بأن الزمن الغلافي ما هو إلا الكتابة "لحماد الفلاقي" لكن شتان ما بين الزمن وحامد "فالزمن كالجبل الأخضر الذي يأوي أبنائه"²، فالزمن زمانان زمن الجبل، وزمن حامد وبعبارة أخرى فحامد حامدان حامد الجبل، وحامد الزم الزمن. أما عنصر المكان فتجسد في الرواية الجزائرية بخاصية التعدد والتنوع بتعدد الشخصيات، فالمكان في رواية "الزلال" فمند بدايتها نلمس المكان، ونراه بشكل واضح، وقوي باعتبار أن الكاتب قسم روايته إلى سبعة فصول سماها جميعا بأسماء أماكن معروفة بقسنطينة وهي: باب القنطرة، سيدا مسيد، جسر الشياطين، جسر الهواء، سيدي راشد مجاز الغنم، جسر المصعد.

وقد توزعت أماكن هذه الرواية إلى أنواع متعددة من حيث الوظيفة والدلالة حيث نجد الأماكن المفتوحة والتي نعني بها الأماكن العامة التي يتم فيها الانتقال وهي المدينة في رواية "الزلال" "للطاهر وطار" (قسنطينة).³

الحوار:

يعتبر الحوار عنصرا مهما من عناصر الرواية، فهو الجزء يقترب في الروائي أشد الاقتراب من الناس ويزيد في حيوية الرواية المكتوبة وهو على قدر عظيم من الأهمية وله قيمة عظمى أيضا في عرض الانفعالات، والدوافع، والعواطف.⁴ فهو يطور الحدث ويصور الشخصية فيحدد صفاتها ومن خلاله تتصل الشخصيات ببعضها البعض "والحوار هو الأسلوب الأنسب لتنويع التعابير واللغة بصفة عامة لأن الحوار يعبر عن الشخصيات أكثر مما يعبر عن آراء القاص ومواقفه"⁵ وفي هذا

¹ شايف عكاشة: مدخل إلى عالم الرواية، ص 81

² محمد مفلح: رواية هموم الزمن الغلافي، المطبوعات الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 114

³ طاهر وطار: الزلال، ص 43

⁴ أحمد أمين: النقد الأدبي، ص 160

⁵ محمد مصاييف: النثر الجزائري، ص 76

الأسلوب يختفي المؤلف وراء الشخصيات "ويتركها لتتحرك وتعبر عن نفسها بالتحادث و الحوار الدائر بينها ولا دخل للمؤلف في ذلك.¹ فالحوار يخص الشخصيات بالدرجة الأولى. كما يعد ركنا من أركان الأسلوب، وأهم وسيلة لرسم شخصيات الرواية، فيصور الروائي من خلاله الجوانب العاطفية و لأبعاد النفسية المختلفة لشخصيات روايته، ويمكن دور الحوار وفائدته في إدارة و تطوير الأحداث حتى يصل إلى النهاية البديهية الطبيعية " والحوار هو اللغة المحترمة التي تقع وسطا بين المنجاة و لغة السرد".² وقد يخطئ الكاتب الروائي في اختيار لغة الحوار فيكون بين الإفراط والتفريط فإذا كانت الشخصية مثقفة مال المؤلف إلى استعمال لغة عالية، وإذا كانت الشخصية أمية مال إلى استعمال اللغة العامية " التماسا لواقعيتها و كأن هذه الشخصية مسجلة في الحالة المدنية، و كأن الأحداث التي تنهض بها، أو تقع عليها هي أحداث تاريخية بالفعل وهنا تكمن المغالطة".³

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

وثانيا يجب أن يكون طبيعيا ملائما للرواية ومتصلا اتصالا وثيقا بشخصية المتكلمين، وملائما للموقف.... و أخيرا أن يكون سهلا وحيويا و ممتعا، وهذه الشروط كلها تحتاج إلى مهارة.⁴

لكي يحصل الروائي على المهارة يجب عليها تجنب التشدق و الثثرة و تكرار الألفاظ الحادة، ولكي يكون الحوار أكثر فعالية و تأثيرا في الرواية لا بد على الكاتب الروائي أن يهتم

¹ علي مصطفى صبح: من الادب الحديث وفي ضوء المذاهب الادبية والنقدية، ص 132

² عيد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 134

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ أحمد أمين: النقد الادبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1967، ص 141

بعنصر التشويق الذي يدفع بالقارئ إلى التلهف أثناء تصفحها حتى يكتشف النهاية التي ستصير إليها الحوادث أثناء سيرها الحثيث، ويتعرف إلى ما ستؤول إليه الشخصيات وتأثرها مع الأحداث، فالتشويق عامل أساسي في جلب اهتمام القارئ وجذبته وإثارة فضوله لكي يقرأ القصة من أولها لأخرها ولا يمل من قراءتها، هذا وقد يضيف الروائي إلى روايته عنصر الضحك إلى جانب عنصر التشويق فيستعمل الفكاهة في حواراته لكن بعقلانية وتحفظ دون مبالغة فيها أو السخرية الحادة اللاذعة.

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

ويتجسد الحوار في الرواية الجزائرية بميزة خاصة، ففي رواية "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة" جاء غنيا بالتقنيات الفنية التي جعلت منها حوارا منوعا، حيث نجد المعلم "بشير" يحاور السائق الذي أوصله وهو من أهل القرية فيشير السائق إلى سعيد بن رقية الذي يسرح الغنم قائلا: "أنظر هذا أحد الأطفال الذين جئت لتعلمهم، أترأه يتخلى عن حياته في هذه المنطقة ويستبدل بها جدران المدرسة؟ فالغنم تعطيه الحليب إذا جاع أما المدرسة فماذا تعطيه؟ فقال المعلم: المدرسة تعطيه السلاح الذي يحارب به الجوع فرد السائق: إنه جائع الآن، من يضمن عيشه حتى يمتلك السلاح الذي يتحدث عنه.¹ هكذا يسير الحوار في جزء إلى المشاهد إذا يستهله "أنظر" وما يتخلل من تقديم للشخصيات وتعليق على الأحداث.

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

¹ عبد الحميد بن هدوقة: اللغة والادب، مجلة أكاديمية علمية يصدرها معهد اللغة العربية وأدابها، جامعة الجزائر، العدد 13 ديسمبر، ص10

السرد:

وهو أن يعرض الكاتب والشخصيات و أدوارها على لسانه و الوصف من غير أن تتدخل الشخصيات بأنفسها في إدارة الحوار في ما بينهما،¹ فالسرد مهمة يقوم بها الروائي دون تدخل الشخصيات فيها "و العمل السردى كتابه يكتبها شخص تطلق عليه اللغة (المؤلف) وهذا المؤلف تتغير بداخله بدون انقطاع على مدى النسيج السردى.²

فالملابس و المظاهر و الحركات نفسها ويضاف إلى هذا وصف الطوايا التي تنطوي عليها الشخصيات ، ولا ينهض الوصف بوظيفته السردية حتى يشمل المناظر الطبيعية من خلاله ، ووصف الأمكنة الحضرية كالشوارع و الأحياء و الساحات ووصف الأمكنة الطبيعية كالميلال و السهول والأنهار وهلم جرا لكن علاقة الوصف بالسرد كثيرا ما تعرقل من نموه إذا كلما تدخل الوصف توقف السرد وتراجع الحدث إلى الوراء لذلك يجب أن يطفىء على السرد كي لا يهدم بنائه لقد جاءت أساليب الرواية الجزائية متنوعة، ومختلفة باختلاف الأحداث، و الشخصيات، كل حسب رؤيته وتصوره فالرواية "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة مثلا يمتاز فيها السرد فيها بأنه ينفص عن الحوار ويستقل كل منها بداته للكشف من ناحية و بطريقة على جوانب الشخصية الروائية وأسرارها،³ فجاء السرد بصيغة الضمير الغائب الأمر الذي جعل الراوي يسيطر على البطل "بشير" ومعه "بوغرارة" إلى منزل "رقية" لخطبة "رقية" زوجة له ،حيث يسرد لنا الراوي القصة ربطا للحوادث بعدما أدخلت العجوز "ربيحة" الرجلين إلى الحجرة عادت إلى الحجرة العائلية حيث تقوم "رقية" وطلبت منها أن تعد القهوة و كانت الزيارة مفاجئة لكنتا المرأتين "خرفية" توقعت أن المعلم جاء ليقول لحماته أنه لا يمكنه أن يستبقيها عاملة بالمدرسة، نظرا لاحتجاج المكان أما العجوز فكانت أميل إلى تفاؤل منها إلى التشاؤم لم و تفكر بالمرّة فيما فكرت فيه "رقية" لأنه كانت كامل الصبيحة بالمدرسة...⁴.

¹ علي مصطفى صبح: من الادب الحديث وفي ضوء المذاهب الادبية والنقدية ص 133

² عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردى، ص 189

³ عبد الحميد بن هدوقة، اللغة والادب، مجلة معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ع13 ديسمبر، ص 11

⁴ عبد الحميد بن هدوقة: ص 254

يتضح لنا الراوي في هذا السرد اتباع قراءة ما في نفس الشخصوس الروائية و التعليق عليها الأسلوب.

– الأسلوب:

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

فالرواية ذات مجال واسع "يمتد من المعالجة البسيطة المباشرة إلى المعالجة الفنية الرفيعة¹، فتعتبر اللغة الرابط بين العناصر الفنية للرواية، فهي بعبائها السخي تعتبر الأداة التي يقوم عليها العمل الأدبي "فهي إذن وحدها الجديرة بالاعتبار وهي وحدها الحقيقة الأدبية في أي إبداع فاللغة الأدبية المعطاة هي الحقيقة، و القيمة، و الجمال، والخيال"²

فمهما اختلفت الأجيال عبر العصور فالمادة اللغوية باقية هي تقريبا و إنما البناء اللغوي هو الذي يختلف من مبدع لآخر، فهي بمثابة خلايا لفظية، ومعنوية، وعقلية، ووجدانية، تتفاعل داخل الجسم الحي للعمل الأدبي"³ فاللغة من حيث هي أداة جميلة للتعبير فكاتب القصة يصنع عملا فنيا أداة الألفاظ و الحقيقة أن الأسلوب هو الوسيلة التي بها ترغم التجربة الكاتب على الاهتمام بها⁴ وبأسلوب يرتاد الكاتب ويستكشف ويتنقل معانيه، ويكسبها قيمة، فلهذا يذهب البعض إلى أننا حين نتحدث عن الأسلوب فإننا نتحدث عن كل شيء، و العلاقة بين اللغة مطروحا في المغرب العربي كله، خاصة في الجزائر التي تجتهد منذ استقلالها في استرجاع ثقافتها الوطنية، ولعل هذه الظروف

¹ اديب (بامية عايدة)، تطور الادب القصصي الجزائري، 1925 / 1967، تر. ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر 1982، ص 247

² عيد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، ص 69

³ راغب نبييل: موسوعة الإبداع الإبداعي، ص 290

⁴ إسماعيل عز الدين، روح العصر، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، الناشر، دار الراشد العربي، بيروت لبنان، 1978، ص 33

الخاصة للجزائر هي التي جعلت قصصنا بخاصة، وأدبنا بعامة.... يريدون أن ينشروا اللغة العربية بفنونهم بقدر ما يريدون قصصا جادة ملتزمة.

– المحاضرة الخامسة: القصة الجزائرية المعاصرة:

– مفهوم القصة:

واستقر النقاد المحدثون على أن القصة القصيرة هي تجربة أدبية تعبر بالثر عن لحظة في حياة إنسان، ومن ثم تستطيع الجزم بأنها تقوم على التركيز والتكثيف في وصف لحظة واحدة، قد تمتد زمنيا ساعات أو أياما أو أسبوعا أو شهرا أو أكثر من ذلك غير أن القاص لا يهتم فيها بالتفاصيل التي يمكن أن يهتم بها الروائي، لكنه لا يعني سوى بتعميق اللحظة التي يصورها، لكي تعطي إحياء مركزا حول ما تدل عليه¹.

والقصة عند محفوظ كحوال هي تلك القصة التي تمثل: "حدثا واحدا في وقت واحد وتتناول شخصية مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة مفردة أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف واحد، والقصة القصيرة يتراوح طولها بين 1500 و 10000 كلمة وإذا نقصت من هذا الطول، وزادت عن 500 كلمة سميت أقصوصة short short storry وإذا نقصت عن 500 سميت سكاتش"²

ونجد رشاد رشدي يعرفها على أنها "تروي خبرا ولكن ال يمكن أن نعتبر كل خبر أو مجموعة من الأخبار قصة، فلأجل أن يصبح الخبر قصة يجب أن تتوفر فيه خصائص معينة"³

هذه الخصائص تتجلى في الأثر الكلي الذي تطبعه هذه القصة، بواسطة حدث قصصي يتشكل من بداية ووسط ونهاية، متطلبا شخصيات تحركها هذه الأحداث للوصول هي لحظة تنوير، كزاوية يسلط عليها الضوء في حياة فرد لإبراز معنى للقارئ .

كما يقترح أحمد المديني تعريفا خاصا به كنتيجة لتلك الملاحظات لتعريفات سابقة فيقول: "وبالإجمال نستطيع أن نقول أن القصة القصيرة تتناول قطاعا عرضيا من الحياة

¹- أحمد محمد عوين، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2009، ص15- 16.

²- محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية، دار نوميديا، 2007 ، ص 51

³- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، 1975 ، ط 2 ، ص15.

تحاول إضاءة جوانبه، أو تعالج لحظة وموقفا تستشف أغوارهما، تاركة أثرا واحدا وانطبعا محددا في نفس القارئ، وهذا بنوع من التركيز والاقتصاد في التعبير وغيرها من الوسائل الفنية التي تعتمد عليها القصة القصيرة في بنائها العام، والتي تعد فيها الوحدة الفنية شرطا لا معيد عنه، كما أن الأقصوصة تبلغ درجة من القدرة على الإيحاء والتغلغل في وجدان القارئ كلما حومت بالقرب من الرؤية الشعرية¹، أي أن هذه القصة تعالج موقفا أو حدثا زمنيا للوصول إلى أثر كلي ومغزى محددا في نفس المتلقي وذلك بإيجاز مستعينة ببقية سماتها، هذه الأخيرة التي يحدد بها عبد الله الركيبي مفهوم القصة القصيرة عنده، فيرى بأنها تعبر عن موقف معين في حياة الفرد، يتوفر على وحدة الفعل والزمان والمكان وذلك بتركيز وإيجاز في التعبير للوصول إلى نهاية، ويرى أن هذه السمات ال تكفي بل البد الاعتناء بعناصر أو مكونات القصة مثل: الشخصية القصصية والحدث والعقدة واللغة والحوار أي بالقلب الشكلي للقصة القصيرة وهذا الأخير لا يكفي بل يجب إسناد المضمون إلى شكل في وحدة كاملة، وهكذا فإن القصة القصيرة الفنية "هي التي تعبر عن موقف أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان، ويكون الهدف التعبيري عن تجربة إنسانية تقنعها بمكان وقوعها"²، ويذكر تعريفه الثاني على أنها "تصوير حي لجانب من الحياة في إيجاز وتركيز"³.

– نشأة القصة الجزائرية:

تعتبر البداية الحقيقية للفنون السردية في الجزائر وليدة القصة القصيرة، هذه الأخيرة التي ارتبطت بحياة الناس العامة، والواقع الاجتماعي المزري الذي كرسه الممارسات الاستعمارية الهمجية، حيث كانت محاولة " عبد الرحمن الديسي " الموسومة "المناظرة بين العلم والجهل" سنة 1908، البداية الأول لهذا النوع الأدبي، والتي تناول فيها "شخصيتين قصصيتين: إحداهما تنطق بلسان (العلم) والأخرى بلسان (الجهل) وألحق بهما شخصية ثالثة (حكما) تنطق بلسان (العدل) والإنصاف"، إلا أنه يمكن تقسيم

¹- أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب، دار العودة، بيروت، لبنان، ص34.

²- عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، ص 133.

³- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مراحل تطور القصة الجزائرية إلى قسمين : بدأ من سنة 1925 للميلاد، على يد "محمد السعيد الزاهري"، الذي نشر في جريدة "الجزائر" محاولة قصصية عنوانها "فرانسوا والرشيد". فمنذ هذه الفترة أخذت القصة الجزائرية تتدرج وتتطور، إلى غاية اكتمالها كفن قصصي متين، فالأكيد أن القصة راحت تخطو خطوات خجولة طورا وجريئة طورا آخر على أيدي محمد الزاهري ، محمد العابد الجلالي، أحمد بن عاشور ورضا حوحو ثم أبي القاسم سعد الله، قبل أن تصل إلى ما هي عليه، أو لنقل قبل أن تصير فنا رائدا في الساحة الأدبية الجزائرية.

– مرحلة الانطلاق :

وهي مرحلة البدايات الأولى، التي مثلها كل من "محمد العربي" و"عبد المجيد الشافعي"، الذي يتميز بنزعته الوجدانية العاطفية المعبر تعبيرا صادقا عن اتجاه الأدب في تلك المرحلة المبكرة، والتي لم تكن القصة خلالها إلا قالبا من القوالب التي تصاغ فيها العواطف والأشجان وقصص الحب والمغامرات خلافا للشعر الذي بدأ منذ الثلاثينات ينعطف إلى تناول الموضوعات الوطنية والثورية وتنتهي بظهور "غادة أم القرى" "لأحمد رضا حوحو"، "ومع اندلاع الثورة الجزائرية المظفرة سنة 1954، تشتت المثقفون الجزائريون في أصقاع الأرض. وكان لهم في الوطن أهلية امتزاج وامتشاج، أخذوا يقرأون للقوم فيعز عليهم أن يقرأوا دون أن يكتبوا لهم مقابل ذلك عن ثورة التحرير التي كان العالم يرقب مسيرتها خطوة خطوة، ويتابع خطواتها، فذهب طائفة من هؤلاء المثقفين المهاجرين يدافعون في القصة بدافع التعريف بالثورة الجزائرية، فإذا عبقریات ناشئة تنجم في عالم القصة ومن الأقلام الجديدة أقلام: عبد الركيبي، عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار، ...

– المرحلة النضالية :

استمدت موضوعاتها من طبيعة المرحلة السياسية الاجتماعية التي عاشتها الجزائر بداية من سنة 1954 حتى سنة 1956 ، حيث أصبحت الثورة مصدر الهام كل الكتاب من شعراء وقصاصين، وموضوعا أساسيا لكل الأعمال الفكرية التي ظهرت خلال تلك الفترة وانتهت بانتهاء ظهور "سعفة خضراء" لأبي القاسم سعد الله، "و نماذج بشرية" لأحمد رضا حوحو، وذلك سنة خمس وخمسين من هذا القرن والمرحلة الثانية هي الخليفة بالاعتبار، فقد بزغت شمس الحرية على أرض الجزائر المضمخة بدماء شهدائها، واستنشق الشعب الجزائري عبق الحرية التي ضاعت فعطرت الفجاج وظهر فريق من كتاب القصة القصيرة المعاصرة الزمان العالية التقنيات، المشرتبة إلى الالتصاق بالواقع الاجتماعي الأكثر يومية (وإن كان القصاصون الجزائريون من غبر منهم ومن حضر) ،إذا القصة القصيرة في الجزائر تتخذ لها مسارا نهائيا، أو شبه نهائي، إذ هي تترجم إلى بعض لغات عالمية حتى أن بعضها يبلغ سبعا أو ثمانيا.

– المحاضرة السادسة: مضامين القصة الجزائرية:

يمكن تقسيم المضامين السردية في القصة الجزائرية خلال مراحل نشأتها الأولى إلى قسمين:

– المضمون الاجتماعي:

إن المضمون الاجتماعي في القصة الجزائرية يعتبر تسجيلًا للأوضاع التي يعيشها الوطن فهو يصور الواقع المعاش بصفة عامة قبل وبعد الاستعمار، ونجد من خلال مجموعة من القصص أن أغلبها يصب في الجوانب الاجتماعية حيث استحوذ على خيال جميع كتاب هذه المجموعات محور الفقر الذي يعتبر أهم عنصر في القضايا الاجتماعية كالأرض والسكن والهجرة من أجل العمل، يقول الدكتور عبد المالك مرتاض: "فما هذه المشاكل الاجتماعية إلا ثمرة من ثمرات الفقر الجاثم . "وفيما يلي نستعرض بعض القضايا الاجتماعية التي تطرقت إليها القصة الجزائرية المعاصرة:

-الهجرة :

يعتبر موضوع الهجرة من القضايا الاجتماعية المعقدة التي اتجه نحوها الكتاب لمعالجته وتناولوه بشكل أو بآخر .فتلقى "ابن هدوكة" يعالجها في أربع من قصصه وهي: "الرسالة " و "المغترب" من مجموعة "الأشعة السبعة" و "الكاتب "، " ثمن المهر" من مجموعة " الكاتب وقصص أخرى " . ونحسب أن أرقى القصص، وذلك إذا حق لنا إصدار حكم هنا قد يكون انطباعيا فقط إنما هي الرسالة ثم ثمن المهر.

فيما يخص قصة "المغترب" تبدو غير صادقة الإحساس وذلك ليس لأن أي عمل سردي يكون بالضرورة صورة منقولة عن الأصل ولكن المنطق يقتضي حبك للأحداث حتى تتيح للعمل السردى الاقتراب من الواقع، أما إذا عدنا إلى قصة "الرسالة "حيث تدور أحداثها عندما تسأل الزوج زوجها وتلح على معرفة أخبار الابن المهاجر من خلال الرسالة الذي كان قد خطب فتاة جميلة وكريمة الأصل على أن يكون الزواج بعد ثلاث سنوات،

وكيف يجيب البعل وهو حزين في أن ابنها قد تزوج فتاة فرنسية فإننا نلمس صدق التجربة ونحس بمأساة الموقف.

وهكذا يكون "ابن هدوقة" على رأس القائمة التي عالجت موضوع الهجرة من خلال تناوله في أربع قصص ويليه في المرتبة الثانية "مصطفى قاسي" الذي تناول نفس الموضوع في قصتين اثنتين هم: "المغترب" و"العائدون" ونجد القاسي يركز في حديث في "المغترب" على مأساة مهاجر قضى قرابة ثلاثين عاما في فرنسا وعندما أصبح شيخا وضعف عوده، انتابته رغبة العودة إلى الوطن لكن هواجسه الباطنية تلح عليه أن لا يعود حيث ليس له مكان محدد يذهب إليه إذ لا أقارب له بعد أن قطع صلته بهم فعند من سيقيم؟ ومن سيستقبله؟ وكيف ستكون حياته في جو جديد لم يعد يعرف عنه شيئا وكيف له أن ينشد السعادة في وطن لم يقدم له شيئا ساعة المحنة، وفي "العائدون" يتحدث عنه عودة اللاجئين الجزائريين من مهاجرتهم السياسية سنة اثنتين وستين وتسعمائة وألف.

أما الكاتب الثالث الذي عالج مضمونا له صلة بالهجرة هو "أحمد منور" الذي كتب قصة واحدة عنوانها "أكل البصل" في مجموعته "الصداع" حيث أننا نجد القاص يعالج موضوع الهجرة من الخارج على عكس "ابن هدوقة" و"القاسي" حيث تناول قصة شخص رفض الهجرة مفضلا أكل البصل والخبز في أرض الوطن على أكل الطيبات من الرزق في أرض الغربة فهي دعوة مريحة إلى رفض الغربة بأي شكل من أشكالها ولا سيما الاغتراب من أجل الكد الخالص.

ونجد الحبيب السائح يتناول بصورة غير مباشرة موضوع الهجرة في قصته "الصعود نحو الأسفل" والتي تتناول الشخصية الثانية وهي فتاة برجوازية تدعى "شفيفة" والتي كانت ضحية تربية غير سليمة قائمة على عدم تقدير العبقورية الوطنية والثقة بها فكانت تبحث عن الهجرة إلى ما وراء البحر معتقدة أن الحياة هناك أمثل منها ألف مرة

داخل الوطن، مما يلاحظ أن القصة تعالج موضوع الهجرة من الخارج حيث تبرز خطورة الهجرة و ضررها .

-الأرض:

إن العلاقة الموجودة بين الإنسان والأرض هي علاقة الروح بالجسد فالأرض بالنسبة للإنسان مصدر الرزق والعطاء لما فيها من خيرات وكنوز فهي السخية التي إذا خدمتها منحتك، لذلك كانت مصدر الهام للعديد من الأعمال الأدبية الحديثة الراقية والشعب الجزائري كغيره من الشعوب صمد أمام الاحتلال مدافعا عن أرضه بروحه وجسده، والأرض ترتبط بمصير أمة بكاملها فمن أجلها حارب الجزائري المستعمر المستحوذ على الأرض أثناء الاحتلال، يقول "فرانز فانون": "إن القيمة الأكثر أهمية بالنسبة للشعب المستعمر هي الأرض لأنها شيء محسوس فالأرض تؤمن الخبز وتضمن الكرامة". ومن خلال هذا القول يتضح جليا مدى اهتمام وارتباط المستعمر بالأرض لأنها تضمن له كرامته بحيث يجد فيها كل مستلزماته من أكل وملبس ومأوى.

ونجد مرة أخرى أن كتاب هذه المجموعات يلتقون حول هذا المحور أنهم يختلفون في درجة هذا الحضور، حيث نجد "أحمد منور" في الطليعة ذلك أنه تناوله في قصتين اثنتين داخل مجموعة واحدة بعنوان "قلبتان من شعير" "الأرض لمن يخدمها" وقد أبرز القاص في القصة الأولى مدى الاضطهاد والذل اللذان يصبان على الفلاح الجزائري الفقير المحروم من أرضه مجسدا ذلك في شخصية المكي الذي ينتهي بالثورة على الإقطاعي وابنته التي تستخف بالعامل الأجير إلى درجة اعتباره كأي حيوان يركض، لكن هذه الثورة على ابنة المعمر تنتهي به في السجن حيث نجده وفق في مضمونها على عكس القصة الثانية "فان منورا لم يكذب يقول في قصته الثانية شيئا ذا بال وأحسب أن الهزال إنما يجيء إليها من هذا العنوان السياسي المبتذل".

ويرى الدكتور عبد المالك مرتاض أن سبب هذا الطرح الهزيل يرجع إلى أشياء تكون قد أعجبت الكاتب فجعلته يطبع قصته دون تنقيح فيخرجها من دائرة التقارير الصحفية إلى دائرة الإبداع . والكاتب الثاني الذي اهتم بموضوع الأرض ألا وهو الحبيب السائح في قصة "السنابل" التي صور فيها معاناة الفلاح وبؤسه من تسلط الحاج قدور وقمعه له ولفلاحين آخرين، حيث قضى هذا الفلاح نحبه يخدم الأرض مستسلما للمرض راضيا بقضائه وقدره فظل يبطش ويكدح في حقول الحاج قدور وكأنه غير عليل إلى أن يموت، ثم يجيء الحاج قدور إلى دار الخماس الشقي ويتبرع بخمسين دينارا على أسرته، ثم يقول للفلاحين المجتمعين حول دار الفقيد: الله يرحمه هيا للخدمة . وكأن هذا الفلاح الذي قضى نحبه في خدمة أرضه لم يعمل في حقوله الشائعة حتى آخر يوم في حياته، فهذه القصة صورت مدى اتساع الهوة التي تفصل بين الناس فتجعل منهم أغنياء وفقراء وعاملين ومستغلين لهم .

والكاتب الثالث الذي عالج موضوع الأرض من خلال بعض أعماله القصصية هو "مصطفى فاسي" في قصة "وطلعت الشمس" وتتمثل أحداثها حول شخصية الهادي الذي بفضل تعاونه مع السلطات الاستعمارية يصبح ثريا وكان له بنت وديعة وابن أخ واحد يتيم يعامله معاملة قاسية ويستغله دون تقديم له أجر. وركز القاص على قطعة أرض كانت تملكها أرملة الشهيد عبد الغني وكان عليه دين وأنتهز الفرصة وطالب بدينه فإما أن تدفع وإما أن يلجأ للقضاء الذي كان دائما إلى جواره ويحقق له مطالعة فيكون للإقطاعي ما كان يبتغيه وهو الحصول على الأرض فتصبح ملكه، ولكن الطفل يصبح رجلا شمس الحرية ويصعق عمر الإقطاعي لذلك فيموت ويقترب بابن عمه وارثا الأرض كلها.

أما الكاتب الرابع عبد الحميد بن هدوقة عالج موضوع الأرض من خلال قصته بعنوان "الرجل المزرعة" حيث يحتدم الصراع بين فلاح جزائري أجير ومعمار أجنبي استحوز على أراض معطاءة وجعل سكان القرية خدما له، ونلقى في هذه القصة سخرية حادة في تصوير نفسية المعمار الذي يخلط بين وضع زوج أحمد ووضع البقرة وبين أبناء

الفلاحين وأفراخ الدجاج، حيث ينهر المعمر الصبي الذي جاءه بالخير قائلاً إذا غضب: "أنا في حاجة إلى رجال عمال لا إلى أطفال رضع... لكن غدا سأضع قانونا يحدد الولادات في المزرعة، وإلا فسوف يكون عدد الأطفال فيها أكثر من الدجاج ..."

فالصراع عندما يكون بين فلاح جزائري فقير ومعمر أجنبي مستغل فإنه يحلو ويلد ويسمو أدبيا، لوجود ذلك بكثرة في الواقع التاريخي، وككل قضية من القضايا التي تمس كيان المجتمع أثرت قضية الأرض في القاصين الجزائريين الذي لم يتغيبوا عن الواقع فصوروه بأقلامهم وجسدوه بكل واقعية صادقة دون تزييف أو تكليف وهدفهم هو تغيير أسلوب العيش الذي كان يسوده الجهل والتخلف ورسوخ الأساطير والخرافات التي عمل الاستعمار على نشرها لطمس الشخصية الجزائرية ومعاليم الحياة الثقافية إلى جانب ذلك غلق المدارس العربية ومنع صدور الصحف والمجلات وما كان لأقلام الكتاب أن تنشغل عن الريف الذي يعتبر مهد الثورة ومنبع الروح الوطنية.

-السكن:

كانت مشكلة السكن التي تتمثل في انعدامه أو ضيقه أو بناء منزل لائق أو العجز عن ذلك... الخ من المواضيع التي اهتم بها القاصون الجزائريون لا سيما انتشار الحضارة الحديثة في الكثير من مدن العالم التي استهوت ببريقها الخلاب البسطاء من أهل الريف ، فراحوا يهاجرون من الأرياف نحو المدن لأي سبب . سواء كان للبحث عن العمل اللائق أو لتحصيل العلم أو لفرض التداوي فينفثون على المدن دون التحضير للإقامة بها والاستعداد لقطونها استعدادا حضاريا فيقبلون بأي سكن كان مهما كان غير لائق.

ومن الكاتبة الجزائريين الذين عالجوا موضوع السكن في المضمون الاجتماعي لدينا "مصطفى فاسي" في "الأضواء والفئران" و"الحبيب السائح" "في هموم" و"تحت السقف" ثم أحمد منور في "هلال" ولكل قاص منهم طريقة في تناول هذا الموضوع "إلا

أنهم يلتقون في رسم صورة قائمة لظاهرة البحث عن المسكن في مجتمعنا الجديد
المشرب إلى حياة أمثل في العيش.

يصور لنا الفاسي من خلال قصته شخصية المعلم الذي يحاول البحث عن
المسكن اللائق وهو فقير لم يستطع مركزه الزهيد أن يخرج من دائرة الفقر التي حالت
دون حصوله على مسكن لائق إلى جانب حلمه بالزواج الذي لم يتحقق فحال به اليأس إلى
إبعاد كل من حاول التقرب منه، فأدى به إلى السجن الذي لم يضيق ذرعا به لأنه وجد
سقفا وجدراناً نظيفة وغير ندية وحيزه وسيعاً فسيحاً.

ونجد أحمد منور يعالج موضوع السكن في عمله القصصي المعنون بـ "هلال"
وهلال هو اسم الشخصية التي تدور حولها الأحداث، إذ كان يتيم الأم وكانت له زوجة أب
تكن له الكراهية والبغضاء، وهو يرى بعين واحدة ويسقي الماء لأهل الحي بدنانيير أو بحساء
لمدة خمسة عشر عاماً ثم يتزوج بفتاة عرجاء، وفي هذه القصة لا يطرح منورا موضوع
السكن لذاته وإنما يعالج علاقة امرأة الأب بربيها التي تتسم بالعداوة ولكن هذه العلاقة لا
تبدو كذلك إلا عندما يتعلق الأمر بالسكن، وحينما تتعرض زوجة هلال للإهانة فتحاول
الدفاع عن نفسها فينتهي بها الأمر إلى الطرد من السكن مع زوجها وصبيته، فيتشرد هلال
في شوارع قسنطينة وتسوء حاله بعد أن فقد شرف أبوته لصبيته، بفقدان المنزل فيمسي
في حالة كأنها مس من الجنون.

وهناك موضوعات اجتماعية أخرى، لا يلتقي حولها الكاتب كالتقائهم حول المحاور
الثلاثة المتمثلة في الهجرة والأرض والسكن، ومن هذه الموضوعات "النقل" الذي تجده
عند الحبيب السائح في "تصفية" و"مصطفى فاسي" في "سي ميلود"، إلا أن الحبيب
السائح لم يتناول موضوع النقل لذاته بل أدرجه ضمن مجموعة من المشاكل التي يعاني
منها الأفراد كالسكن والماء والتعليم والصحة وغيرها من مشاكل العصر، وذلك بسبب
الازدحام الذي ينتج عن القطن في مكان واحد مما نشأ عنه مراعاة المخططيين لتحديث

المدن هذه الاعتبارات ومنه أنه لا تتجاوز المدينة عددا معيناً من السكان وبذلك يتجنبون المشاكل والماسي والهموم الناتجة عن الانفجار السكاني .

- المضمون الوطني:

يعد موضوع الكفاح الوطني وتصوير بطولات الشعب المقاوم للاستعمار من أبرز الموضوعات التي تناولها القاصون في أغلب قصصهم إن لم نقل الكل، وذلك قبل وأثناء وبعد الاستقلال، فالغاية واحدة وهي تمجيد بطولات الشعب ورسم صورة لسنوات النضال والكفاح وكيف صمد في وجه المحتل الغاصب بتكاتف الجهود وتلاحم ومشاركة جميع فئات المجتمع من شيخ وشاب وطفل وامرأة وزوج وزوجة ومثقف وعامل بسيط والتضحية بالنفس والنفيس من أجل هذا الوطن الغالي، فبرز فيها اصطدام قوى الشر بقوى الخير.

والثورة الجزائرية هي دافع قوي دفع بالقصة الجزائرية إلى الأمام ومحفز للكتابة في المضمون الوطني، فألهمت الكتاب لتجود قرائهم بما فيها من خيال واسع وتصوير للواقع المعيش ومعاناة الإنسان البسيط الذي أصبح فيها البطل لما قدمه من تضحياته لوطنه البطل الخارق للعادة، بالإضافة إلى التصوير حياة المجاهدين في الجبال ومشاركة المرأة إلى جانب الرجل في الكفاح . ولم يصل تأثير الثورة الجزائرية في الكتاب المعاصرين فقط بل حتى في من واكبها وعاشها وذلك "لما كان الكتاب الجزائريين أنفسهم يشاركون في الأوضاع السياسية التي تمر بها بلادهم فلم يكن باستطاعتهم أن يتخذوا موقفا منفصلا أو غير منحازا" . فسارت قوة القلم إلى جانب قوة السلاح حتى تتحقق الحرية، ومن الكتاب المعاصرين الذين دونوا وقائع الثورة في قصصهم بأساليب مختلفة هؤلاء الذين تحدث عنهم الدكتور عبد المالك مرتاض في كتابه القصة الجزائرية المعاصرة وهم عبد الحميد بن هدوقة في "الأشعة السبعة" وأحمد منور في "عودة الأم" ومصطفى فاسي "عندما تكون الحرية في خطر" والحبیب السائح "البيت الصغير" وعثمان سعدي "إجازة بن الثوار" وممن عايش الثورة ووقفوا عليها نشاطاتهم وإبداعهم نجد: عثمان سعدي

الذي عالج في مجموعته التي تتضمن سبع قصص مضمونا وطنيا وثوريا معا، ولعلها هي المجموعة الوحيدة التي لم تشتمل أي مضمون آخر خارج عن مضمون الثورة التحريرية.

وخلاصة القول أن الكاتب قد وظف الجزائريين في التعبير عن القضية الوطنية إلى جانب: الأم، الصبي، العملاق، البراكين، شعاع الشمس... الخ. وذلك لما فيها من إحياءات ودلالات ومعاني وهذا ما نجده مثلا في مجموعة عبد الحميد ابن هذوقة المعنونة "بالأشعة السبعة" فشخصيات هذه القصة بشرية ولكنها ترمز إلى القيم الوطنية والثورة الإنسانية الروحية، فالصبي الأبكى يرمز إلى الشعب الجزائري فالصبي فهو رمز الفتوة والحيوية النشاط وحب المغامرة والتحدي والذي لا يملك حرية التصرف، أما البكى فهو عدم القدرة على الكلام وحرية التعبير والمطالبة بحقه في العيش بحرية وسلام . وبالتالي هذا المحتل هو بمثابة الوصي على هذا الشعب الذي يقرر مكانه وينتهك حقوقه، أما الأم فهي ترمز إلى الوطن ألا وهو الجزائر، وعملاق البحرية هو الاستعمار الفرنسية، وغير ذلك من الرموز التي وظفها وربما كان توظيفها مناسبا للمعاني التي كان يقصدها الكاتب.

– المحاضرة السابعة: البناء الفني للقصة:

يختلف منظرو القصة، 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 القصيرة، ففيه تنمو المواقف، وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله¹. يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله. كما يتطلب من الكاتب اهتماماً كبيراً بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين².

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 تصور حدثاً واحداً وفي زمن واحد لا يفصل فيما قبله، أو فيما بعده، ومنذ دعوة "موبسان" سار جل 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 تشييكوف، وكاتريل ما نسفيلد ولويجي براندللو³.

¹ - عزيزة مريدن: القصة والرواية- نشر دار الفكر - دمشق 1980، ص25.

² - رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، ط2 – ص30.

³ - شريط أحمد شريط، البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة- 1947- 1985، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص22.

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 والعاطفة¹.

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"²، 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 والتلاحق³.

وحتى يبلغ الحدث درجة الاكتمال، فإنه يجب أن يتوفر على معنى⁴ وإلا ظل ناقصاً. كما أنه توجد طرق فنية لبناء الحدث القصصي وطرائق لصوغه نعرض أهمها بإيجاز فيما يلي:

– طرق بناء الحدث:

1- الطريقة التقليدية:

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

2- الطريقة الحديثة:

شرع 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 والذكريات¹.

¹- عزيزة مريدن: القصة والرواية- ص35.

²- صبري حافظ: الخصائص البنائية للأقصوصة. مجلة فصول(مقال) ع4 -القاهرة - مصر 1982، ص28.

³- إيليا الحاوي: في النقد والأدب - دار الكتاب اللبناني- بيروت- لبنان ص85.

⁴- رشاد رشدي: فن القصة القصيرة- ص 50.

3- 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 الأدبية².

– طرق صوغ الحدث:

هناك طرق عديدة يستخدمها كاتب القصة لعرض الأحداث نكتفي بالحديث عن أهمها وهي:

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 تحليلًا نفسيًا، 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 الفنية³.

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،

¹- نسيب نشاوي: محاضرات الأدب العربي المعاصر - ألقاها على طلبة الماجستير في جامعة عنابة عام 1983-1984.

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

³- شريط أحمد شريط، البنية الفنية للقصة الجزائرية المعاصرة، ص23.

وأفعالها تحليلاً دقيقاً وعميقاً، ثم إنها لا توهم القارئ بأن أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية، وإنما هي من صميم الإنشاء الفني¹.

– عناصر الحدث:

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

– المعنى²:

للمعنى في القصة القصيرة، أهمية كبرى. فهو عنصر أساسي، بل يعده بعض الدارسين أساس القصة، وجزءاً 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. فالقصة الفنية تكتمل بالمعنى الجيد الذي يخدم الإنسان ويطوره. وما كل معنى يلقي 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.

– الحبكة³:

نعني بالحبكة تسلسل حوادث القصة الذي يؤدي إلى نتيجة، ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات، وإما بتأثير الأحداث الخارجية. 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. والحبكة هي المجرى العام الذي تجري فيه القصة

¹- المرجع نفسه، ص24.

²- نفسه، ص نفسها.

³- شريط أحمد شريط، ص24-25.

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، كاستلهاام تدخلات عامل الصدفة، وهذه وسائل يمجها الذوق الفني الرفيع، ويلجأ إليها القاصون السطحيون ذوو الضعف الفني.

والحبكة نوعان:

١- يعتمد فيها تسلسل الأحداث.

٢- يعتمد فيها على الشخصيات. وما ينشأ عنها من أفعال، وما يدور في صدورهم من عواطف، ولا يجيء الحدث هنا لذاته، بل لتفسير الشخصيات التي تسيطر على الأحداث، حسب رغبتها، وطاقاتها .

هذا فيما يخص الحدث وعنصريه الأساسيين، وفيما يلي حديث عن الخبر وعناصره في العمل القصصي.

– الخبر القصصي (الموضوع):

الخبر في الأصل اللغوي يعني نقل معنى¹، 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

¹- جاء في لسان العرب المحيط لابن منظور حول كلمة الخبر: وخبرت بالأمر أي علمته. وخبرت الأمر أخبره إذا عرفت على حقيقتها، والخبر بالتحريك واحد الأخبار

المقدمة، والعقدة والخاتمة¹. 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 [كذا] مرات في قصيدته الكبيرة الكوميديا الإلهية"²

وعلى هذا فإن للخبر القصصي شروطاً منها:

أن يكون ذا أثر وانطباع كلي.

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

٣- أن يكون ذا بداية، ووسط أو عقدة، ونهاية أو لحظة تنوير³ 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، أو الحدث القصصي، وهما الشرطان المهمان 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.

¹- رشاد رشدي: فن القصة القصيرة- ص20.

²- المرجع نفسه، ص21.

³- أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب- ص37.

– البداية:

يتفق نقاد القصة القصيرة في معظمهم على أهمية مقدمتها، وقد شدد يوسف الشاروني على أهمية التشويق والإثارة في مطالع القصة الفنية¹. ذلك أن براعة الاستهلال تشد القارئ إلى متابعة الأحداث التالية، وليس كل كاتب بقادر على شد القارئ، وتشويقه لمتابعة القراءة، وإنما يوفق إلى هذا الموهوبون من الكتاب أو ذوو 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 بشخصه وبعض ملامحهم وصفاتهم، وذلك بطريقة فنية تثير اهتمام مشاعر القارئ وتدفعه إلى متابعة قراءة النص²، 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، عد الوقت الذي يقضيه في إتمام قراءة النص القصصي ضائعاً.

بينت فيما سبق أهمية المقدمة في القصة القصيرة، وبعض صفاتها الفنية، ودورها في نجاح العمل أو إخفاقه، وسأتحدث فيما يلي عن عنصر عقدة القصة التي تعد أحد أركان الخبر الفني الهامة.

¹ - يوسف الشاروني: القصة القصيرة- ص70.

² - عزيزة مريدن: القصة والرواية- ص41.

– العقدة (لحظة التأزم):

عرف الدكتور عبد الله خليفة ركيبي (العقدة) بأنها "تشابك الحدث وتتابعه حتى يبلغ الذروة"¹، أما يوسف الشاروني فقال "إنها تتابع زمني، يربط بينه معنى السببية"²، ثم ذكر أن عقدة القصة الجيدة، يجب أن تجيب عن هذين السؤالين: "وماذا بعد، ولماذا؟"³، 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 قديماً، 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.

– النهاية (لحظة التنوير- الانفراج)

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 الانفراج.

وهم يعلنون 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

¹- عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة- ص152.

²- يوسف الشاروني: القصة القصيرة- ص67.

³- المرجع نفسه، ص68.

وحوافزه¹ ، ولأنها تكون مجمعاً للحدث القصصي يتحدد من خلاله المعنى الذي أراد الكاتب أن يعبر عنه².

وليست النهاية عملية ختم لأحداث القصة فحسب بل إن فيها التنوير النهائي للعمل القصصي الواحد المتماسك، ومن خلالها يقع الكشف النهائي عن أدوار الشخصيات³ ، 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.

– النسيج القصصي:

نسيج القصة هو الأداة اللغوية، التي تشمل السرد والوصف والحوار. ووظيفته خدمة الحدث، إذ يساهم في تطويره ونموه إلى أن يصير كالكائن الحي المميز، بخصوصيات محددة، وعلى القاص أن يترك الفرصة لشخصيات أعماله القصصية أن تتحدث بلغتها، ومستواها الفكري حتى يمكنها أن تكتسب طبيعة منطقية⁴.

ونظراً لاختلاف مستويات شخصيات العمل القصصي، فإنه من العيب 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

¹- عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة- ص149.

²- رشاد رشدي: فن القصة القصيرة- ص70.

³- يوسف الشاروني: القصة القصيرة- ص70- 71.

⁴- يوسف الشاروني: القصة القصيرة، ص63- 64.

يجوز للدارسين أن يفصلوا بين نسيج القصة وبنائها، لأنهما تسميتان لشيء واحد، ولأن القصة القصيرة لحمة فنية لا يمكن تجزئتها إلى نسيج وبناء¹.

وفيما يأتي عرض موضوعي لبعض عناصر نسيج القصة، وسنتناول الموضوع من حيث السرد والوصف والحوار.

– 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"²

أما اصطلاحاً فالكلمة تعني: التتابع وإجادة السياق³، 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.

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

– الوصف:

الوصف في المصطلح الأدبي هو: تصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ، والعبارات، وتقوم فيه التشابيه والاستعارات مقام الألوان لدى الرسام والنغم لدى الموسيقي⁴.

¹- رشاد رشدي: فن القصة القصيرة- ص122.

²- أبو الحسين أحمد بن فارس: معاني اللغة- تح. عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت- د ت، ص157.

³- جبور عبد النور: المعجم الأدبي- دار العلم للملايين. بيروت 1979، ص139.

⁴- جبور عبد النور: المعجم الأدبي- ص293.

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 به¹.

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

– الحوار:

الحوار في المصطلح هو تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما²، 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 مثقفة³.

ويقوم الحوار في القصة بدور هام، حيث بإمكانه أن يخفف من رتابة السرد الطويل، والذي قد يكون مبعثاً للسأم والملل، وتدخل الحوار الخفيف السريع يقترب النص من لغة الواقع أكثر⁴.

إن اللغة أداة الحوار، ولذلك يجب أن تكون عامل بناء في الفن القصصي وعامل تعبير عن الأفكار والآراء⁵.

¹- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب- ص273.

²- رشاد رشدي: فن القصة القصيرة- ص99- 100.

³- مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب- مكتبة لبنان. بيروت 1974، ص110.

⁴- حمد أبو سعيد: فن القصة. ط1، 1959، ص23.

⁵- يوسف الشاروني: القصة القصيرة- ص65.

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 القصيرة¹.

وقد أجمعت جل آراء النقاد والدارسين على ضرورة استعمال اللغة العربية الفصحى 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 أضف إلى ذلك أن اللهجات المحلية العربية تقلل من جماهيرية النص الأدبي وتجعله منحصرأ في بيئة واحدة من الصعوبة اجتيازها لشدة خصوصيات بعض اللهجات العربية.

– البيئة الفنية للقصة:

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.

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 القصيرة التي تعنى أساساً بتصوير اللحظات المنفصلة التي تتكون الحياة منها².

نستنتج مما سبق أعلاه أن أركان القصة القصيرة صعبة التحديد، وترجع هذه الصعوبة إلى كونها مادة فنية سريعة التغير والتطور تتشعب فيها وجهات النظر حسب

¹ - عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة- ص152.

² - رشاد رشدي: فن القصة القصيرة- ص14.

عوامل متنوعة، إلا أن هذا لا يمنعنا من ضبط ملامح أساسية للقصة القصيرة الفنية،
تمكن الباحث من أن يفرز القصص الفنية عن غيرها.

– المحاضرة الثامنة: أنواع القصة:

يوجد نوعان أساسيان للقصة القصيرة حالياً في الأدب القصصي الجزائري هما القصة التقليدية (الأصولية)، وقد عرضنا أهم أركانها الفنية، والقصة التجريبية، وهي أحدث شكل قصصي في الأدب الجزائري المعاصر، إذ تعود بدايات ظهورها إلى السنوات الأولى من العقد السابع لهذا القرن (1972- 1975) وسنقوم بعرض أهم عناصرها الفنية بالاستعانة ببعض الدراسات النظرية، على الرغم من قلتها في المراجع العربية المعاصرة.

– القصة الأصولية:

للقصة الأصولية (المبنية على القواعد)، أسس وعناصر فنية واضحة كالحدث والخبر والنسيج والشخصية والأسلوب والتركيز والبيئة...، ويمثل هذا النوع الرصيد الأوفر لنتاج القصة القصيرة في الأدب الجزائري. مما كنا بينا كثيراً منه في الصفحات السابقة الخاصة بالبناء الفني¹.

– القصة التجريبية:

لم يخل الأدب العربي المعاصر من موجات التجديد التي اجتاحت الحياة الفنية والأدبية المعاصرة، ابتداء من الحرب العالمية الثانية، وذلك بدافع الآثار السيئة للحرب التي خلفت مآسي إنسانية فادحة. فقد كانت الحاجة شديدة لأشكال فنية حديثة تعبر عن الحياة الجديدة ومظاهرها، وهكذا بدأت الثورة على كثير من المفاهيم الفكرية والأدبية والأشكال الفنية².

فقد شرع بعض الأدباء يهجرون الأشكال الأدبية السابقة بدعوى أنها عاجزة عن تصوير الحياة الإنسانية المعاصرة، وأنه لا يمكنها التغلغل في النفس الإنسانية، ورسم إحساساتها في الظروف الجديدة. فكان أن ظهرت ثورة في الشكل المسرحي، وثورة في الشكل

¹ - شريط، ص 39.

² - شريط، ص 39.

الروائي وظهرت مصطلحات أدبية كالرواية الجديدة، كما ظهرت القصة الجديدة التجريبية التي هي مجال حديثنا¹.

وفيما يلي تحليل لمظاهر هذه الثورة وللعناصر الفنية الأساسية لهذه الدعوة وأفقها الفني. بدأت ملامح الاتجاه الجديد في كتابة القصة في الأدب العربي في نهاية الستينات، بفعل تأثيرات حضارية، أصيب الفرد العربي-خاصة المثقف- خلالها بالقلق، والإحساس بالخيبة، فكان أن تولد في أعماقه شعور عنيف برتابة الحياة، وعدم جدواها، وتكون لديه إحساس بضرورة التخطيط لثورة على الاتجاه الواقعي الذي طبع القصة القصيرة لمدة تزيد عن عشرين عاماً. كما طرحت مصطلحات أدبية جديدة، مثل الرواية الجديدة "الارواية" والقصة الجديدة "اللاقصة"².

أما العناصر الفنية الجديدة لفن القصة التجريبية، فتتعلق بالشكل الجديد الذي بني على تداخل الأزمنة وتعدد مستويات الفهم والبناء داخل التجربة الواحدة، واستعمال أسلوب التداعي، والحوار الداخلي. والاتجاه إلى الرمز بدلاً من التصريح والتعبير المباشر³. ويمكننا أن نحصر أبرز العناصر الفنية للقصة التجريبية في الأمور التالية:

١- عرض لوحات من الحياة البشرية، لا تعتمد في صياغتها على نتاج الأحداث مثلما يفعل كتاب القصة التقليدية.

٢- إلغاء التتابع الزمني، وذلك بسبب تحطيم عناصر الخبر الثلاثة (المقدمة، والعقدة، والنهاية) للقصة القصيرة.

٣- عدم وضوح الشخصية الواحدة في القصة التجريبية، وإنما قد تتعدد الشخصيات حسب تعدد المقاطع التي يتشكل منها حجم القصة.

٤- الاعتماد على تيار الوعي.

¹- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

²- نفسه، ص نفسها.

³- أحمد المدني: فن القصة القصيرة بالمغرب- ص39.

٥- تكثيف التعبير بحيث تقترب لغة القصة التجريبية، من لغة القصيدة في كثافتها، وإيماءاتها

٦- الاهتمام بالتحليل النفسي للشخصية، لسبر أغوارها، وذلك عن طريق الحوار الداخلي .

٧- عرض الشخصية في موقف متأزم، وذلك من خلال مواجهتها للأوضاع الاجتماعية، والاقتصادية والفكرية¹.

رغم النماذج الكثيرة للقصة القصيرة التجريبية، وحماسة كتابها ودعاتها ومحاولاتهم الدائمة لإثبات مسوغات نقدية لها عن طريق الصحافة الأدبية العربية، والتجمعات الثقافية، فإن هذا الشكل لا يزال متردداً في اقتحام عالم القصة القصيرة التي مازالت تحافظ على عناصرها المعروفة. وقد ناهض العديد من كتاب القصة، والنقاد هذا الشكل الجديد وعدوه تشويهاً للفن، كما رأوا في نماذجه القصصية غلوا في التجديد وتغريباً في الشكل الفني².

قال يوسف السباعي عن أصحاب الكتابة الجديدة إنهم "قذفوا في وجه الحياة الأدبية بمجموعات من الأعمال الغامضة المبهمة، وادعوا أن هذا هو الأدب، وإن هذا هو الجانب الجديد في الفن³.

تلك هي الملامح الفنية للقصة التجريبية التي ظهرت في الأدب العربي المعاصر في أواخر الستينات، متأثرة بالأشكال الجديدة للفن القصصي الغربي، والذي أفرزته جملة من الظروف الاقتصادية والحضارية والذاتية. وقد اضطررتي نماذج كثيرة في القصة الجزائرية القصيرة، ظهرت بعد الستينات، إلى استعمال مصطلح (المفهوم التجريبي) لهذا النوع من القصة القصيرة خصوصاً عند الأدباء: جروة علاوة وهبي، وحرز الله محمد الصالح،

¹- عبد الرحمن أبو عوف: البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة المصرية (مقال) مجلة الهلال - ع أغسطس 1969 ، ص 82- 83.

²- شريط، ص 41.

³- يوسف السباعي: استفتاء حول القصة الجديدة- المرجع السابق- ص 128.

والأعرج واسيني ومحمد الأمين الزاوي وعبد العزيز بوشفيرات، وعبد الحميد بورايو، وإلى الحديث عن الملامح الفنية الأساسية لهذا الشكل الجديد. وعموماً فإن الرؤية النظرية لهذه التجربة لم تتبلور بعد في النقد العربي المعاصر، شأنها في ذلك شأن بعض التجارب الأدبية الأخرى، كقصيدة النثر والقصيدة الإلكترونية¹.

– اتجاهات القصة الجزائرية المعاصرة:

– الاتجاه الرومانسي:

الحقيقة أن ظروف الصراع السياسي والحضاري الذي عاشه الشعب الجزائري لم يتيح للمثقف الجزائري فرصة التآني في الحكم أو الحرية وتبني اتجاهات معينة في الطرح والمعالجة أو تقليب الرؤية بطريقة تضمن معالجة المواضيع بحيادية وديمقراطية لا من منظور مؤدلج يختص الثورة كإطار توجهه أفكار مسبقة تعيد صياغة اللحظة الثورية بمفززاتها الايجابية والسلبية ومخلفاتها التي فشلت الاشتراكية في سد ثغراتها وتجلّت هذه المتغيرات الظرفية من خلال الأقاصيص الجزائرية التي سلكت في الطرح والمعالجة توجهات نجملها فيما يلي:

الاتجاه الرومانسي:

إن الرومانسية تعتمد على الخيال الحزين والحوار الذاتي ورفض الواقع واللجوء إلى الطبيعة لمدارة الأشجان والهروب من مواجهة الحتميات.

وقد اقتحمت الرومانسية القصة الجزائرية متأخرة تبعا لتأخر ظهورها فبالرغم من أن بذورها الأولى ظهرت في بعض الصور القصصية المبكرة إلا أنها لم تستمر كتيار متميز إلا في بداية الخمسينات، ومع هذا لم تكن مرحلة مميزة من المراحل التي مرت بها القصة القصيرة ولم تتخذ اتجاهها مستقلا إنما وجدت إلى جانبها في الوقت ذاته القصة الواقعية وهذا بسبب بعض الكتاب الذين باشروا بكتابة الصور القصصية التي تتجه إلى وصف

¹ - شريط، ص 41.

الواقع ونقد التّقاليد والعادات ونقد الأوضاع الاجتماعية التي تقف حائلا بين تقدم الفرد والمجتمع، ثم تطرقوا بعد ذلك للقصة الرومانسية، ومنهم من عكس المقولة فبدأ بما انتهى إليه غيره كما ظهر في القصة الجزائرية القصيرة نوعين من الرومانسية.

"أما الأول فيتجلى في الرومانسية الهادئة التي تحلم بالحب الصادق الطّاهر وبأشياء خيالية مجنحة لا وجود لها في واقع الحياة أما الثانية فهي رومانسية حادة عنيفة أو مادية الرؤية منغلقة مسرفة في الذاتية¹"، ومحور الارتكاز في القصص الجزائرية الرومانسية التّوجه يكون على الحب، التّقاليد والمرأة وإن كنّا لا نعيب فيه ذاتيته فهي بصمته الإبداعية الأصلية والخالصة إلّا أن الإغراق في الذاتية يضيق مجال الرؤية. ومن القصص الجزائرية الرومانسية نذكر على سبيل الاستشهاد قصة "صاحبة الوحي" التي تدور أحداثها حول شاعر مجنون يحب امرأة ألهمته شعرا أدى فقدانه لها إلى فقدان موهبة قرض الشعر وتبدأ القصة بجلسة في المقهى يتوقع فيها صاحب الشاعر أن يلقي عليه بعض قصائده التي تعود أن يسمعها منه لكنّه لا يجد في جعبته شيئا، ولا يرد في النّص وصف الشخص القصصية بأبعادها النّفسية والأخلاقية والاجتماعية ولا سبيل إلى معرفة الفتاة إلّا من خلال بعض المقاطع التي لا تفصح عن معالمها، يقول عنها "صبيحة الوجه تفوق كثيرا الحدود البشرية في الجمال ومقاييسها في الحسن، إنّها ناعمة البشرة معتدلة القامة كأنّها غصن بان من شجرة البان الذي حلّى الله به جنة الفردوس..."² وجمال هذه المرأة منبع وحي الشاعر لكنّه كان حالما ففوجيء بعيوب هذه المرأة فانقلبت حياته رأسا على عقب وأصبحت الحياة أمام عينيه رموزا مشفرة يعسر عليه فك ترميزاتها، فأصيب بالتّشاؤم والحزن وعاش آلاما وأحزانًا، ذلك لأنّه تجاوز في المطلب طاقة الإنسان فأصبحت محبوبته "شيطان بعدما كانت ملاكًا" وكانت نهايته العزلة والانفراد، وهناك قصص أخرى غير قصة "صاحبة الوحي" تتجه نحو الرومانسية مثل ظلال جزائرية لعبد الحميد بن

¹- عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة. ص 175- 17

²- أحمد رضا حوحو : صاحبة الوحي، وقصص أخرى تقديم: أحمد منور، المؤسسة الوطنية للكتاب. ط 1983، ص9

هدوقة و "صحراء أبدا"، "فجر الأيام" و "دخان من قلبي" لطاهر وطار حسب ما يذكر "عبد الله ركيبي".

ومهما يكن من أمر فإن القصة الجزائرية الرومانسية قد عبرت بصدق عن قلق الشباب وحرمانه في فترة معينة ساد فيها ضغط المجتمع على هذا الفرد، فلم يجد من وسيلة ينفس بها عن ذلك إلا التعبير بالقصة عن همومه الشخصية ولا شك أن الثورة قد خلقت ظروفًا جديدة وغيرت واقع الفرد والمجتمع معًا، مما استلزم توقف التيار الرومانسي الذي أفسح للتيار الواقعي المجال.

الاتجاه الواقعي :

إن القصة الواقعية تنتزع أحداثها من الحياة العملية وقد ارتبط الأدب الواقعي في العصر الحديث بمبدأ الالتزام وأصبحت مقولة "الأديب أو الفنان الحقيقي المبدع" لا تلتصق إلا بمن كرس حياته لخدمة قضايا قومه وعصره وظهر الاتجاه الواقعي في القصص التي تعالج قضايا الساعة وتعنى بمشاكل الإنسان وتعبر عن همومه وأشواقه ومطامحه، ولعل من أهم الأسباب التي دعمت نشاط هذا الاتجاه الظروف السياسية التي تعرضت لها الأمة العربية من جراء صراعها ضد الاستعمار والاستغلال، وهذا ما يفسر اتجاه القصة الجزائرية من الرومانسية نحو الواقعية بعد اندلاع الثورة المظفرة وأثناءها وهي الفترة الذهبية في تاريخ الأدب القصصي في الجزائر إن صح التعبير.

وقد ظهرت القصة القصيرة بوضوح في هذا الاتجاه بحيث قلّت الوعظية ومال أسلوبها إلى الغموض بدل التصريح، وإلى استعمال الرموز بدل التقريرية التي تنوء عن تمثيل روح الأدب "فليست واقعية الأدب... أدلجته أي ليست الرجوع به في اتجاه مطابقة بنية النص للقول، ومن ثم مطابقة القول لزاوية الرؤية، أو لموقعها، بحيث يمكن عكس

هذا الموقع واستبداله بموقع آخر، بما يحقق "واقعية" النص، وكأن "واقعية" الأدب لا يمكنها إلا أن تعني إلا لأدبيته¹.

ومعنى هذا أن الواقعية تقف موقف المناقض للرومانسية التي تسجل الحدث تسجيلاً منحرفاً باتجاه التّضخيم إمعاناً في عالم المثل وإيماناً به وهي بذلك تتخذ موقعا وسطيا بين الرومانسية والواقعية الحرفية، هذه الأخيرة التي تميل إلى إنطاق الشخصيات بلسان حالها وهذا ما كان يرفضه أنصار الفكر التنويري الذي سعوا إلى ترقية اللغة العربية بحيث تدل على مواقعها ومستوياتها الاجتماعية والثقافية من غير أن تُبتذل.

وبهذا تحول انشغال الكتّاب عن المواضيع العاطفية إلى معالجة قضايا الإنسان، النّضال والروح الجماعية ولو أن الحديث عن المرأة والحب لم يلغ نهائياً إلا أنه تسرب ضمن الموضوعات الإنسانية ليكتسب بعدا دلاليا جديداً، شموليا وعميقاً.

هكذا كان حال القصة الجزائرية الواقعية حين اتخذت نماذج إنسانية في مواقع مختلفة عكست نظرهم إلى الحياة وصورت الإنسان في أنانيته تضحيته، حبه وحقده، في بساطته وتعقيده ونضاله من أجل إثبات وجوده ورفع راية القيم وإعلاء صوت الحق فعلى أرضها "يجري الحوار بين الواقعي والخرافي بين الزماني والروحي، بين النسبي والمطلق، بين الزائل والدائم، بين الحق والباطل، بين الحرب والسلام، وهنا...هنا البداية والنهاية"² وفيها يتحقق الوجود الفعلي وجود قطبي المعادلة المختزلة في الذات الإنسانية.

الاتجاه الإصلاحي (الفوقي):

معلوم أن اتجاهات المعالجة الفنيّة تتجلى أكثر على طول الروايات أكثر منها في القصص القصيرة، مرده إلى ما تحمله كل منهما من خصائص، هذه الأخيرة التي لا تحتمل الإطناب.

¹- يمني العيد: في معرفة النص. منشورات دار الأفاق الجديدة. بيروت ط3. د.ت. ص 83. 84.

²- محمد شاهين: أفاق الرواية (البنية والمؤثرات) - دراسة- منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق. 2001. ص144.

هذا واستمرت القصة الواقعية في الصدور حتى بعيد الاستقلال، فكتب "عبد الحميد بن هدوقة" رواية "ريح الجنوب" الصادرة عام 1970م. موضوعها "المرأة والأرض"، وإن كان هذا الموضوع "يبدو ثانويا بالقياس إلى هذا المحور الآخر الذي يعد مفتاحا ضروريا لفهم الرواية على أساس أنها تعبير عن مرحلة اجتماعية وحضارية يمر بها المجتمع الجزائري في الريف وهو المحور الذي يتمثل في هذه النفسانية المحافظة التي حملها "ابن القاضي" من أول صفحة في الرواية إلى آخر صفحة منها وهي نفسية الطبقة الإقطاعية التي عاشت الثورة الجزائرية دون أن تندمج فيها اندماجا كلياً، وكلّ صراع حدث في الرواية مهما كان نوعه وأثره في سير الأحداث إنّما كان بين هذه النفسانية وبين المجتمع الريفي المتمثل في المرأة والسلطة، والثقافة التي كان يمثلها الطاهر المعلم ومالك¹. ...

وكتب "مرزاق بقطاش" رواية "طيور الظهيرة" والتي تعالج فيها نظرة الطفولة إلى الأحداث الثورية وإن نسجت وفق بناء مترهل، إلا أنّها وفقت في رسم واقع صبية سذج لم يدركوا بعد أبعاد الثورة وأهدافها.

وتمثل الطموح "لمحمد العالي عرعار" الصادرة سنة 1978م، عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع طرحة جديدا في تحليل الوقائع وتناول الموضوعات كونه اهتم فيها "بالإنسان الجزائري في علاقته الروحية والنفسية والأخلاقية، وفي سيرته أمام سر الوجود، وتسأله حول مصير العالم أجمع². " وهي كتابة نوعية ينفرد بها الكاتب عن غيره من كبار كتّاب القصة بعيد الاستقلال، كونه يطرح مشكل اجتماعي معقد من منظور فلسفي وجودي يظهر على لسان البطل "خليفة" من خلال هواجسه وحواره الباطني مع ذاته المقهورة المحبة للعزلة والانطواء والتي لا تستكين لشيء سوى لأمه التي تربطه بها علاقة حب مرضية إن معالجة من هذا القبيل تعد مكسبا للقصة الجزائرية فريد من نوعه على اعتبار أنّها لم تخرج عن أحادية الطرح ولم تبارح موضوع "الثورة" هاجسها الوحيد ولم

¹- محمد مصايف: الرواية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1983 .

ص181.

²- المرجع نفسه، ص241.

يسلم أي موضوع من المرور الحتمي على هذا الجسر سواء في كتابات ما قبل أو ما بعد الثورة التحريرية والتي تلتها ثورة في البنى الفوقية تظهت على مستوى السرد الجزائري، بها تكون القصة الجزائرية قد دشنت مرحلة جديدة واتخذت مسارا جديدا طبعه الفكر الشيوعي خلال الفترة الممتدة من نهاية الستينات إلى نهاية الثمانينات فمجدت أقلام قصصية هذا التحول في الأنساق الاجتماعية، الاقتصادية السياسية... انطبعت على الممارسات الأدبية، تعرضت للحياة آنذاك بالنقد وعالجت آثار حرب التحرير والصراع الطبقي، احتكار السلطة... قضايا أفرزتها السياسة الجديدة نجم عنها خوف الإقطاعية من هذا النظام الجديد الذي قلب موازينها وجردها من ممتلكاتها الخاصة، وساواها مع أبناء الشعب من الكادحين والمسحوقين الذين آزروها.

" فبينما خصصت "اللاز" لتصوير أحداث معينة من ثورة فاتح نوفمبر اهتمت

الزلال بتصوير الآثار الاجتماعية السيئة التي نجمت عن هذه الأحداث¹. "

فلا غرو أن تميل القصة الجزائرية إلى التّمحور حول موضوع الثورة فطابع العصر كان تحريرا ينحو باتجاه أدلجة النص بشكل ظاهر لم يكلف النصّ عناء إخفائه أو تقنيته، فالصراع الثوري أضحى صراعا كتلويّا بين الكتلة الوطنية والكتلة الاستعمارية، ولم تسلم الكتلة الوطنية نفسها من الصراع الذاتي وهو ما نستشفه من خلال "اللاز" لـ "الطاهر وطار" لما اندلعت الثورة وأحس بعض المناضلين الشيوعيين بضرورة القيام بالواجب دون الانسلاخ من حزبهم، وجدوا أنفسهم في مأزق نفسي وسياسي صعب التغلب عليه، وهذا المأزق هو الذي وجد فيه زيدان، فهو قد التحق بالثورة في وقت مبكر وكان ينتظر أن يعتبر له هذا العمل عندما نظر في قضيته ولكن شيئا من هذا لم يقع، فحوكم كأبي واحد مضاد للثورة² وما هذا إلا صورة عن الوعي والتقاطعات الفكرية التي بشرت بغلبة الإيديولوجية الشيوعية بعد الاستقلال بالرغم من انهزامها كنظام لا كفكرة قبل ذلك . ونستدل على المعالم والعوالم الموضوعاتية للقص الجزائري آنذاك بمجموعة من

¹- محمد مصايف: الرواية العربية الحديثة بين الواقعية و الإلتزام. ص55.

²- المرجع نفسه، ص42.

الروايات تحمل الخصائص ذاتها هي: "صهيل الجسد" لأمين الزاوي، "التفكك" لرشيد بوجدرية، و"ما تبقى من سيرة الأخضر حمروش" لواسيني لعرج، و"المؤامرة" لمحمد مصايف، "هموم الزمان الفلاقي" لمحمد مفلح، "البزاة" لمرزاق بقطاش و لك أن تنظر كتاب "مخلوف عامر": "الرواية والتحولت في الجزائر" لتطلع أكثر على المحتوى على أن رواية "البزاة" لمرزاق بقطاش هي امتداد لرواية "طيور الظهيرة" للكاتب ذاته يركز فيها على وعي الطفل الساذج للأحداث الثورية، وتبنى هذه الروايات على التناقض المعقد على المستوى الداخلي للكتلة الوطنية في صراعها ضد التجمعات الحزبية الأخرى كالمركزيين والمصاليين والشيوعيين...) ويسعى كل كاتب من خلال مؤلفاته إلى البحث عن "الجانب المغيّب في الحركة الوطنية، فأما الطرف الذي يمارس عملية التغييب هذه فهو مدفوع بطموحات بورجوازية ومحكوم بعقلية تحارب في اتجاهين: ضد الاستعمار من جهة وضد قوى التقدم من جهة أخرى، إنّه يساهم في صنع الثورة ويعمل على إجهادها إذن وهو بقدر ما كان متسعا لمقاومة المستعمر بقدر ما أصبح مهياً لعقد الصلح وتقديم التنازلات الإمبريالية¹ " ومنهم من تنازل لحساب الثورة وانضم تحت لواءها رياء وضمناً للغنيمة والمكسب في حال ما حققت الثورة أهدافها الاستشراقية، وليس إيماناً بقدرتها على التغيير أمثال "قدور" في رواية "اللاز" الذي أقنعه "حمو" أخ زيدان بالانضمام إليها على اعتبار أنّه ممثلاً للبورجوازية.

وقد كثرت النماذج الاستغلالية من طينة "قدور" فهذا "الحاج مكي" في "رواية" "صهيل الجسد" الذي يسيّس الدين لخدمة أغراضه التي تتنافى مع الدين، الأخلاق والواجب الوطني والثوري.

هكذا يكون الزيف والتفّاق هو الأساس الذي انبت عليه بعض الذهنيات المحافظة والرجعية في مواجهة القوى التقدمية التي يكون مآل أبطالها التصفية الجسدية، وكأنّ بهذه الروايات تريد أن تقول أن المشروع الثوري مشروع مبتور لم يكتمل بعد بمجرد

¹ - مخلوف عامر: الرواية والتحولت في الجزائر. ص 22

الإنعتاق السياسي من سلطوية الآخر، لعلّها شاءت أن تلفت انتباه القارئ وكلّ هاتف بحياة الجزائر إلى الحلقة المفقودة من التاريخ السياسي للجزائر "حزب جبهة التحرير الوطني".

وهكذا تكون الجزائر بعد أن فُكّت عنها القيود فكرت في معالجة المخلفات ورأت أن الأنسب كخطوة أولى القيام بإصلاح فوق كما يفضل "مخلوف عامر" تسميته، وارتسمت هذه الوقفة التاريخية في روايات عدة جسدت رواية "الشمس تشرق على الجميع" لإسماعيل غموقات والتي يدرجها "محمد مصايف" رفقة روايتي "نهاية الأمس" "عبد الحميد بن هدوقة" "نار ونور" لعبد المالك مرتاض ضمن الروايات السبعينية الهادفة والمرادفة لمصطلح روايات "الإصلاح الفوقي" وما الثانية منهن إلا امتداد لرواية "ريح الجنوب" للكاتب ذاته شخوصا موضوعا، توجهها، وامتدادا في الزمان والمكان، "وتطور لبعض مواقفها الأساسية في إطار إلى حدٍ يمكن اعتبارها الجزء الثاني لرواية "ريح الجنوب" لولا بعض الواقعية النقدية¹ الاختلافات الطفيفة في أدوار الشخصيات والرواية تبنى على أساس نقيضين يمثل طرفها التّقدمي المعلم "بشير" وأتباعه (القهاوجي وبوغرارة... الخ من الفلاحين إضافة إلى إمام القرية) في مواجهة المستغلين من الإقطاعيين كـ "ابن الصخري" وأعوانه وهذه المرة يكون الخلاف حول "الأرض" إنّما ما يحتل صدارة الانشغال هو محاولة إصلاح قطاع التّعليم وإدخال تغييرات أساسية على القرية يأخذ ببادرتها "المعلم" المنفتح على حضارة الغرب، هذه هي البؤرة السردية التي تعود لترتد إلى "موضوع الأرض" ليختم الصراع في الأخير لصالح "بشير" الذي "لم يقدم على المجيء إلى هذه القرية من أجل تعليم الأطفال والكتابة فحسب بل بدافع أعمق من هذا ولغاية أبعد من التّعليم إنّّه جاء ليحرض النّاس على أن يثوروا على أوضاعهم جاء ليحدث انقلابا في

¹ - أحمد منور: قراءات في القصة الجزائرية. مكتبة الشعب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1 1981 ، ص52

حياة هذه القرية النائمة جاء ليقول لهم أنهم يعيشون خارج الزمن وخارج التاريخ، وخارج التطور البشري¹...

في حين تتناول رواية "الشمس تشرق على الجميع" الصادرة العام 1978م، جملة من المتغيرات التي طرأت على الحياة الثقافية، الاجتماعية، الصناعية جراء تطبيق الثورة الزراعية ويلحظ عليها تطور نوعي فهي رواية "مدينة" ضف إلى ذلك عكسها لتأثر المجتمع الواضح بالتيارات الغربية في التعامل مع المواقف الحساسة (الإدارة الجزائرية وتجاوزاتها للأخلاقية، الثورة الزراعية، نظرة المجتمع إلى المرأة، الحب، الإباحية، والانحلال الخلقي) ولذلك عدها "محمد مصايف" فاتحة لعصر جديد سنحاول رصد بعض مظاهره في القسم الموالي من البحث. والرواية على فكرة مغرقة في المثالية ناتجة عن نزعة دينية تؤمن بها البطلة "رحمة خلاف" والبطل "رضوان التومي"، كتوجه آخر هو سمت الممارسة القصصية الجزائرية السبعينية ويوافقنا الرأي "أحمد منور" فيقول: "ولئن كان الكاتب صادقاً وأميناً في نقل الواقع إلى درجة التسجيل الفوتوغرافي أحياناً في المحور الأول والثاني... فإنه خيالي عن الواقع في المحور الثاني"²...

وعن رواية "نار ونور" الصادرة العام 1975م وملخصها حسب "مصايف" يدور حول أحداث ثورية ومظاهرات يقوم بها الطلبة وشبان "حي سيدي الهواري" بوهران ينشطون في إطار العمليات الفدائية والتطوعية تنتهي في الأخير بمقتل البطل "سعيد" طالب ثانوي مترشح لنيل شهادة البكالوريا.

وكذلك تعني قصة كل من "محمد زيتلي"، "الأكوخ تحترق" و "إدريس بوذيبة" "حين يبرعم الرقص" بالتحول الذي طرأ على الحياة الجزائرية ويطلق "أحمد منور" مصطلح "مني رواية" على قصة "الأكوخ تحترق" يورد لها ولقصة "إدريس بوذيبة" موجزا عن أهم أحداثهما .

¹- عبد الحميد بن هدوقة : نهاية الأمل-رواية- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ص25.

²- ينظر: مخلوف عامر: الرواية التحولات في الجزائر. ص25. 26.

ومثل ذلك رواية "السعير" التي تطرح أزمة التسلط والانتهازية واستغلال أموال الدولة من طرف أصحاب المناصب العليا في ترتيب السلم الإداري، إلى جانب حيثيات تطبيق مبادئ الثورة الزراعية، وتعكس نوعا من الوعي الاجتماعي، الطبقي والثقافي وهي آخر ما أنتج هذا الأخير على حد زعم "عامر مخلوف" لكنّها تبشر بمتن حكائي جديد يتماشى والتطورات الظرفية للجزائر المستقلة .

خلاصة القول أن النتاجات الأدبية الثورية (سواء ما تعلّق منها بالثورة التحريرية الكبرى أو ما تعلّق منها بالتّحول في المسار السياسي بعد الاستقلال بعد تبني الجزائر سياسة اشتراكية وقفت ضد المصالح الضيقة للبورجوازيين لصالح القوة الغالبة من أبناء الشعب الذين عانوا الأمرين جراء التّعسف واحتكار السلطة وتزييف الدين والانحراف الخلقي والآفات الاجتماعية... ولأنّ القصة الجزائرية لم تكن من التّضج الفّيّ ما يمكنها من استبعاد الخطاب السياسي الإيديولوجي باعتباره صدام ومواجهة وأطروحة تغيير بدل استيعابه ومعادلته موضوعيا) فلم تمتثل لأدبية النّص بقدر ما اكتفت هيكلتها الظاهرة والباطنة بالتّقلّ الآلي للوقائع مع قليل من الإنزياحات الأسلوبية والدلالية المحتشمة التي لا ترقى لمستوى التّشكيل السيميائي الذي تبنته النّصوص السردية الجزائرية مؤخرا.

عنف الخطاب القصصي الجزائري سنوات التسعينات :

تتشبّث العاصمة معلّقة في تلالها، عباءة مطوية من فوق مهبلها المتفجر، صارخة بعبارات تدمر 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 التي 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 وكرهيتهم"¹.

"هذه شهادة حية لـ "محمد مولسهول" الروائي العالمي المتواري وراء اسم :
"ياسمينه خضراء" ذلك الضابط العسكري الذي عايش تلك الأحداث جسدا وروحا لكن ما يؤخذ على القص الجزائري كونه لم يجار هذه اللحظة الثورية الانتحارية المنفجرة للمرة الثانية في تاريخ الجزائر الحديث، فالتاريخ يجدد نفسه إلّا أن وجه الخلاف في الانفجارية الأخيرة كانت حرب الإخوان، ولعلّ هذه من بين الأسباب التي أخرجت مواكبة الخطاب القصصي الجزائري لهذه الأحداث الدموية، فصدمة كهذه تتطلب تلقيها بوعي حضاري بعض الوقت، هو الوقت الذي قد تستغرقه فترة العلاج ثم النّقاها فلم يستغرب "طه حسين" انكماش الأدب على نفسه في الحالات المشابهة، فالقلم السياسي والصحفي خلاف نظيره الأدبي صحيح أن كلاهما مولد للآخر، ولكن الأدب يتناول الأحداث بنوع من التّخفيف أو التّضخيم، والحقيقة أن ما مرت به الجزائر لم يكن أقلّ من الكوابيس وقد عجز الكتّاب عن تصوير ما جرى لأن ما 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 بواذر ثورة لم تكن هذه المرة تحررية وإنّما اجتماعية وتطاحن سياسي إيديولوجي جر على الجزائر وبالأّ عظيما.

إنّ الأدب الذي يواكب أي ثورة عادة لا يرقى إلى مستواها إلّا في حالة ما إذا سبقها أو تلاها، كالأدب الروسي والفرنسي والحقيقة أن هذا الحال هو حال القصة الجزائرية ضمن "أدب المحنة" فكلّ مرة كان أدباؤنا يجرون وراء المضامين مهملين الجوانب الفنّية "فالأديب المناضل يخشى أن تضيق أفكاره وسط التّعقيدات الفنّية والتّهويمات الرمزية..." لكن زحام 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

¹- ياسمينه خضراء : بما تحلم الذئاب؟ -رواية- تر: أمين الزاوي. دار المغرب للنشر والتوزيع، الجزائر.

يتداركه "وبالتالي يأخذ النص الأدبي مشروعية وجوده من الخطاب السياسي لا من أدبيته يذهب "مخلف" إلى أن رواية "الظاهر وطار" "العشق والموت في الزمن الحراشي" كانت قد تنبأت بهذه المأساة الوطنية المسلمين ، فحركة الإخوان بقيادة "مصطفى" تمثل حركة الإخوان التي كانت قد ركبت صهوة الدين ومنابر المساجد لتحقيق أغراضها في الوصول إلى السلطة مستدلين على ذلك بآيات يفسرونها على هواهم، فقد صمم هذا العصر لمناقضة الآخر وإقصائه، وقد علمنا أن الاختلاف رحمة ولكن ذلك الزمن شوه العقول والأجساد فلم يكن من العسير أن ينتقلوا من (استعمال المصحف إلى الديناميت)، في ذلك الوقت (فترة السبعينات) لم يكن مصطلح الإرهاب "قد ظهر بعد ولكن "مصطفى" بطل الرواية استطاع أن يجسد شخصية "الإرهابي" بصفاته الجوهرية الأصولية المتطرفة.

هذا وقد أرخت رواية "تيميمون" لهذا المقطع الزمني من تاريخ الجزائر الطويل وقد ظهرت عام 1994م. في بؤرة الأحداث الساخنة، ويروي الكاتب "رشيد بوجدره" أحداثها على لسان السارد في الطريق إلى "تيميمون" حيث المجال مفتوح لامتداد الرؤية والرؤيا، فينفرد المؤلف مع نفسه فاسحا المجال لحوار باطني مناقشا الأزمة، محللا ومعللا، محاولا أن يصوغ تبريرا منطقيا لما يحدث، لا يقاطع فيه إلا غير "صوت الإذاعة" وهي تبث أخبارا متتالية عن مآسي ومجازر رهيبة تستهدف الطبقة المثقفة من المواطنين والأجانب، تتعدد مصادرها وطريقة سردها وتتبع بخط أسود بارز في النص لتمييز عن جسد النص، إنها الحالة الظلامية والبائسة التي اغتالت بياض الصفحات "بياض اليقين"، تتوارد الأخبار متدافعة لا تترك للبطل الراوي فرصة لإستيعاب الموقف الذي أرسل عبر الأثير مزيفا، يحاول كل طرف فيها إلقاء اللائمة على الآخر وإضفاء شرعية على أعماله البشعة غير آبه بالضحايا والمعذبين من دون تقديم استثناءات أو جواز الحياة لأحد، لم تعدم فيها أدوات الموت، لكن مسيرة التاريخ تتقدم بالرغم من البقع السوداء التي قد تعترض سبيلها .

" الشمعة والدهاليز " رواية أخرى لطاهر وطار " تجسد أعباء المرحلة الهمجية، الشمعة واحدة ولكن الدهاليز كثر التناقض في تجميع دلالة الملفوظات، الافراد والجمع، خيزرانة وجمع العشاق، العاشقة المعشوقة، خيزرانة هي الجزائر، خيزرانة هذه تلك المرأة البربرية التي تقتل أبناءها لتمكن الآخر من اعتلاء العرش، يسعى الشاعر إلى حل ألغازها والخروج من متاهة دهاليزها - .الرواية تطرح الأزمة الثقافية التي عصفت بالجزائر، وتبحث في مقدماتها في ظل ظرف سياسي عسير، اختلطت فيه المطاعم بالمطامح، وفرض على المثقف الجزائري الانسياق وراء مطالب السلطة السياسية وتغيب دوره الفعال في المسيرة الفكرية والإبداعية، ف " صار المثقف الجزائري، كونه بعيد النظر في أفكار وآرائه مجرماً، وبالتالي فهو مرفوض أمام تفاهة السياسيين وبلاهتهم، هكذا يعبر الشاعر بطل رواية الشمعة والدهاليز عن موقفه: "أنا هذا المجرم الذي تتمثل جريمته في فهم الكون على حقيقته وفي فهم ما يجري حوله قبل حدوثه، أتحوّل إلى دهليز مظلم متعدد السرايب والأغوار، لا يقتحمه مقتحم مهما حاول وهذا عقاباً للآخرين على تفاهتهم"¹

بم تحلم الذئب؟ l'oups les rêve quoi ؟ الصادر العام 1999م باللغة الفرنسية نص متميز متولد عن قراءة جريئة واعية وحرفية لواقع متعفن، وهوة سياسية سحيقة وعقد اجتماعي معقد، تتموقع الرواية ضمن إطار مكاني تحده العاصمة وضواحيها والمدن القريبة منها، بطلها شاب ذو ست وعشرين عاما يقيم بحي باب الواد، مولع بالتمثيل وعلى خلق عظيم، ومن أسرة ميسورة الحال مكونة من خمس أخوات وأم ثائرة وأب متقاعد هرم، "وليد نافا" تسوقه الأوضاع تدريجياً نحو الهاوية، "وليد نافا" ضحية مشاكل اجتماعية ونظام سياسي فوضوي، احتكاري ومتعصب، قاداته الفاقة للعمل تحت إمرة عائلة "آل راجا" الثرية كسائق العائلة، وتحمل عبء حمل أسرارهم الثقيلة وجو العائلة المكهرب، والمنحدر أخلاقياً والمختفي وراء مظاهر خارجية منافقة توجي بالرفاهية والتلاحم الأسري ليضطر بعد ذلك إلى الابتعاد عن العائلة بعد موت إحدى المراهقات على

¹- مقال لـ : أبو مقران حكيم، عنوانه: المثقف وأزمة الذات في رواية الشمعة والدهاليز، للطاهر وطار.

يد "جونيور" بعد تناولها جرعة زائدة من المخدرات، تعامل بعد موتها بطريقة فضيحة، ما دفع به إلى اعتزال الحياة والتردد على المساجد.

- يتعرض "نافا" بعد ذلك لخديعة من قبل صديقه "مراد" تسبب له صدمة عنيفة مع والده ينفرج الأمر بعدما سيترضى الابن والده حين يبعث به إلى الحج، بعدما تحصل على "عمل" وفرته له الجماعة التي انضوى تحت لواءها من غير أن يعلم أنها خلية إرهابية، في هذه الأثناء تسكن قلب "وليد نفا" فتاة تدعى "حنان" أخت "نبيل" صديقه لكن فرحته بحبه لم تكتمل فقد قتلت على يد أخيها، فقط لأنها حاولت التمرد على غطرسة أخيها وفرض حقها في الوجود، تتأزم نفسية "وليد" ويتورط مع جماعة إبراهيم خليل الإرهابية، وتتعدد أوضاع البلاد، ويصبح مطاردا من قبل الجهاز الأمني، يفجع أباه من أثر الصدمة فيموت على إثر سكتة قلبية ألتمت به فيلتحق "وليد" بعد ذلك بالجبال ليقتل أولى ضحاياه، ويقتل الإرهاب أمه وأخته بتفجير إحدى الأسواق التي قصدناها لابتياح حذاء لأخته الصغرى ولم يمنعه ذلك من مواصلة عملياته الإجرامية، وتقنن فيها إلى أن حاصره الدرك الوطني في عمارة، قضي فيها على صحبته، وألقي عليه القبض وهكذا كانت نهاية "وليد نفا" الفنان المولع بالتمثيل والمنسلخ عن جلده ...

فتاوى زمن الموت "لإبراهيم سعدي" رواية أخرى تؤرخ للألم، من منشورات الجاحظية والصادرة العام 1999م، وترد أسباب الأزمة إلى مشاكل الكبت العاطفية التي يعاني منها الشباب الجزائري: الفساد الظاهر والباطن، النفاق والتزمت والقيود الاجتماعية التي فجرت الأوضاع.

" فتاوى زمن الموت" هذه رواية المتناقضات الصارخة ميزة المجتمع الجزائري، رواية فرقة من الشبان المنقسمة على ذاتها ظلت تنعم لروح من الزمن بعقلية المجتمع الجزائري المتمتة، الساذجة والمحافظة، تحرم الحب العفيف الطاهر الظاهر و تدفع إلى الفجور المتواري تحت غطاء "المواخير"،... إلى أن حلّ الطاعون فانقلب الفاسق ناسكا والناسك فاسقا،... وهذا مقطع من النص و لك أن تعقد مقارنة، فهذا مجنون "مريم"

الفتى الوسيم القابع في مواجهة بيت محبوبته والحالم بحبها أبداً، يتحين فرصة إطلالتها المشرقة، ومريم "فتاة الحي" ومطمع كل شاب، فتاة غاية في الرقة والجمال والجامعية الوحيدة من بين أبناء الحي، تصرف الشاب هذا أثار حفيظة شبان الحي، فحاولوا طرده، فهذا "زربوط" يخاطبه قائلاً:

" اسمع أيها الأخ، ديارنا لها حرمتها، وذووها أهل عرض وشرف، أتمنى أن لا يكون قد التبس عليك الأمر "¹... فيجيب قائلاً: "إن قصدي حلال يا أخوتي...الآن فقط أكتشف بأنني أسأت السلوك... لهذا أرجو منكم أن تعذروني...لكن أرجو أيضاً أن تصدقوا بأنه لم تكن لي نية سيئة "²...وعلى حافة نقي يقف الوجه الآخر للمجتمع في صورة "مسعود" الذي "عرف هو الآخر قصة حب فاشلة ومؤلمة،...لهذا السبب رأينا أن يكون المرافق الأخير لمجنون مريم، لكننا لا نعلم إن كان قد نصحه باستخدام الطريقة التي اعتمدها للخروج من محنته العاطفية و...أما هذه الطريقة فكانت تتمثل في ارتياد المواخير "³.

ليواصل السارد في وصف لقطات مخزية وحالات لوغوسية صارخة سببها الجوع الاجتماعي والاضطهاد العاطفي والفكري والعقائدي، تتفتق الرؤية على صورة وتشكيلة المجتمع الحقيقية المنشطرة نصفين بين تائب وفاخر، ولأن الأزمة وليدة صراع سياسي حاد، ألقى بظلاله على "الحي" الذي بدأ يشهد انقلاباً جذرياً فكرياً وسلوكياً ومظهراً، فأصيب الحي بدرجة عنيفة، دعا المتسببون فيها إلى "الابتعاد عن السلطة وإلى عدم الاهتمام بأمورها، لكنهم كانوا يقولون أن الناس عادوا إلى الجاهلية،...يخاطبهم برفق وهدوء وفي شيء من السرية، داعين إياهم: إلى إقامة الصلاة والصوم وإلى السير في حياتهم على حدي الشريعة، وقد وجدوا آذانا صاغية خاصة لدى الشبان العاطلين عن العمل ولدى أبناء الفقراء و الحيارى والقلقين والمهمشين والخائنين غير أن الشبان المساندين للثورة الزراعية والمتطوعين في الأرياف...كانوا يكرهونهم وينعتونهم بالرجعية ويتهمونهم بخدمة مصالح

¹ - الرواية ص: 26.

² - الرواية ص: 27.

³ - الرواية ص: 39.

خفية وبعدهم فهم الإسلام... وكان الملتحون ينددون بهم بدورهم، متهمين إي[2]هم بالزندقة والإلحاد و المادية والانحلال. "1...

- 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 مثلاً إبان الحروب الصليبية أو الهمجية الاستعمارية وأخيراً فوبيا الحرب على الإرهاب بعد أحداث 11 سبتمبر "2...

هذا ما سمي مؤخراً بصدام الحضارات، هذه الأطروحة الجديدة التي غزت الساحة الدولية والتي تقنعت تحت غطاء العلمانية والأفضل أن نسميها "أمركة العالم" بوصفها مشروعاً لمركزية العالم في حضارة واحدة ونظاماً متوحشاً" لا تعني ترتيباً 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 جنابات القص الجزائري، ولعل القصص الموجودة بين أيدينا رهن الدرس أبرز دليل على ذلك وقبل أن نختم نود لو نشير إلى أن الكتابة القصصية في هذه الفترة الحرجة اتخذت طابعاً موضوعياً مباشراً واهتمت بتحليل الوقائع لا بتأديبها بحكم مقتضيات الراهن الشبيه بمسرحية درامية يغيب فيها الخيال فنيا ويحضر فيها بعنف أفلام الأكشن واقعياً.

1- المرجع نفسه، ص74.

2- مجلة العربي : العدد 550. سبتمبر 2004. ص: 32.