الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
جامعة يحي فارس ـ المدية ــ



كلّيّة الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

نقد القصة القصيرة

قراءة في كتاب "تطور البنية الفنية للقصة الجزائرية المعاصرة لـ"شريبط أحمد شريبط "أنموذجا

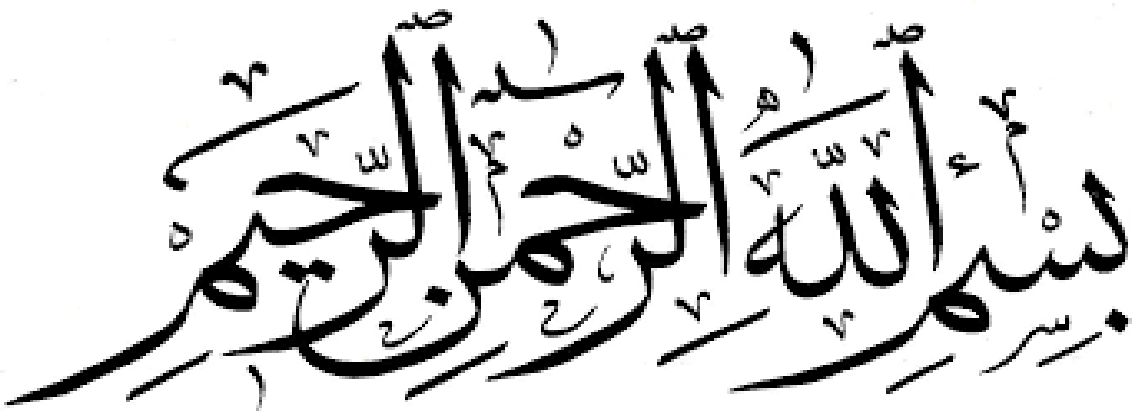
مذكرة مقدمة لنيل شهادة "ماستر" في ميدان اللغة والأدب العربي

تخصص:نقد حديث و معاصر

إعداد الطالب:
السعيد عذاوري

إشراف الأستاذالدكتور:
محمّد بـ وزواو ي

السنة الجامعية: **2022/2021**
1442 هـ/1443 هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

عن أبي هريرة رضي الله عنه قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :(من لا يشكر الناس لا يشكر الله)

باسمه تعالى الذي سدد خطانا ، وأنار دربنا ورؤانا ، ووفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع نتقدم بادئ ذي بدء بالشكر الخالص إلى أستاذنا الفاضل:الدكتور " محمد بوزواوي " الذي أشرف على مذكرة التخرج هذه .

الحقيقة أن الكلمات لا تفيه حقه، ولا تعبر عن عظيم امتناننا و شكرنا وواسع تقديرنا اتجاه هذا الذي أحس بي وتفهم وضعي وراح يمد لي يده، ينتشلني من وهن تارة ، ومن أخطائي تارة أخرى، لقد كان الأستاذ والموجه والأخ والصديق ، لقد غمرني بفيض عطائه ووافر نبله وغزير عمله وفكره ...فبارك الله فيه وجزاه عني خير الجزاء.

الشكر موصول إلى كل أساتذة وطلبة جامعة يحي فارس بالمدية ، وإلى كل المؤطرين، إداريين وأساتذة ،القائمين على القسم .

في الأخير نشكر كل طلبة وطالبات جامعة الدكتور يحي فارس بالمدية – زملاءنا,وقد كانوا في مقام أبنائنا وبناتنا –في قسم اللغة والأدب العربي على روح الطيبة والاحترام التي طبعت تعاملاتهم معنا طيلة سنوات الدراسة .

إليكم جميعا ... صادق النبض ورائع الشكر وخالص التمني لكم بالنجاح.

السّعيد عذاوري.

الإهـــــــــــــداء

إلى كل الشهداء والمجاهدين المخلصين الذين أخلصوا لهذا الوطن..

إلى الوالدين الكريمين وأخص بالذكر المرحوم الحاج بلقاسم عذاوري ، أرجو من الله أن يتغمده برحمته الواسعة. إلى الوالدة الكريمة محمدي خيرة..

إلى كل الإخوة والأخوات .

إلى زوجتي الأصيلة رمز الوفاء: ز.ر.

إلى ابني أبو القاسم سهيل (أيوب).

وبناتي : شيماء، هبة الرحمن رؤى، راحيل ، رتاج .

إلى المرحوم الأستاذ :الحاج البشير صيد بن الحاج الطّاهر.

إلى الإخوة الأصدقاء: السعيد سلمان ، المختار صيد ، لعموري بوسعادي ، أحمد براهمي، خليل طهاري ، علي عليوات ، خالد صيد ، رابعي عبد السلام ، محمدالأمين طهاري ، أحسن قربة ، عبد الكريم غزال ، الأخضر بوعيشة ، النذير بوزيداني ، جمال بودراجي ، حميد بوخاري ، بن يوسف جعفري .

الطاهر بوعلام ، نور الدين عرباوي ، وكل من ساعدني : خالد بلحوت ، سفيان بوسعيد، بوبكر سلامة ، عمر عثماني، السعيد ابراهمي ، قدور ابراهمي

إلى كل من أحب لي النجاح والارتقاء..

إليكم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع .. ومعه صادق النبض وكامل الحب وجميل العرفان.

السعيد عذاوري.

مقدمـــــــــة

مقدمـــــــــة:

حثنا الدين الإسلامي إلى طلب العلم والاهتمام به , لأنها أمة اقرأ, فتعددت العلوم وتنوعت ، والأدب واحد من هذه العلوم التي عني بها المثقف وسعى لدراستها والاجتهاد فيها، مما أدى إلى ظهور هذا اللون ألا وهو النقد الأدبي والمهتم والمنشغل لمسار النقد الأدبي الجزائري يلمس ذلك الفراغ في المكتبة الجزائرية فيما يخص هذا اللون من الدراسات ، كما يبدو واضحا عمق الهوة بين الأعمال الأدبية والدراسات المسايرة لها، وخاصة نحن نعلم أن الدراسات النقدية ما لها من أهمية في تقييم وتسوية الأعمال الإبداعية والفنية لترقى بمستواها، ومن اجل ذلك أصبح من الضروري والمؤكد الاهتمام أكثر بالساحة النقدية الأدبية الجزائرية مع منحها فرصة ومجال أوسع شأنها في ذلك شأن الإبداع الأدبي.

برغم أن الانطلاقة في الجزائر كانت بطيئة إلى حد ما، فعرفت بدايتها من خلال مقالات نقدية شغلت مكانا بين أعمدة الصحافة آنذاك ، وكانت قليلة اهتمت بالأدب الجزائري الحديث، ومن بين هؤلاء النقاد الذين كان لهم السبق في ذلك نذكر<<عبد الله الركيبي , محمد مصايف ،أبو القاسم سعد الله ، صالح خرفي...وغيرهم هذا قبل الاستقلال >>.

أما بعد الاستقلال فقد اخذ النقد الأدبي في بلادنا منحى آخر من خلال ظهور نشاط أدبي ونقدي كانت بدايته الأولى الطلبة الذين وفدوا إلى الخارج (الوطن العربي)بعد إتمام دراستهم ، وقد توزعت أعمالهم على تقديم بحوث ودراسات جامعية وكتابات نقدية متنوعة في الصحف والمجلات الوطنية.

وفي خضم الانفتاح على الآخر ، برغم الإشكاليات التي جاء على إثرها هذا الانفتاح الذي بلغ إلى حد التطبيع والتقليد، كإشكالية المصطلح والمنهج والترجمة، إلا أن النقد الجزائري استطاع أن يساهم ويدعم الساحة الأدبية العربية من خلال ظهور مجموعة من النقاد اهتمت بالمناهج النقدية بشقيها السياقية والنصانية مثل: شريبط احمد ، عبد الله الركيبي ، محمد مصايف، واسيني الأعرج، محمد ساري، عبد الحميد بن هدوقة, يوسف وغليسي...وغيرهم.

فلقد كانت للتجربة الأدبية في الجزائر أثر عميق ، فقد كان الفن القصصي أحد وسائل النضال ضد الاستعمار ، ذاع الصيت كما كان له الفضل بالتعريف بالقضية الجزائرية للعالم ، وكما كان فن القصة القصيرة أحد الفنون التي اعتمد عليها الكتاب والأدباء من أجل بث أفكارهم ،برغم تأخر ظهورها باللغة العربية نتيجة للظروف التي كانت سائدة آنذاك مقارنة بشقيقاتها العربية , ولكنها سايرت تلك المرحلة الصعبة، وكذا نمو الوعي الثقافي ، مما جعله يعكس ذلك الوضع السياسي والاجتماعي للجزائر في تلك الحقبة(المرحلة).

والمتتبع للحركة النقدية الجزائرية يشعر ويدرك أنها لم تكن غائبة عن الساحة , بل حاولت أحيانا مواكبة الحركة النقدية العالمية ومسايرة مناهجها ، فكانت محاولات عدة لاستثمار تلك المناهج النقدية الغربية لقراءة تلك الأعمال الأدبية ، مما جعل الوجه الحقيقي للنقد الأدبي الجديد في الجزائر غائب نوعا ما ، إلا من خلال الرسائل الجامعية، والتي لم تر النور إلا القليل منها الذي كتب له الطبع والظهور في المكتبات العامة، ومن بين أبرز النقاد الذين ساهموا في تأسيس هذه الحركة النقدية الجزائرية الحديثة وتنشيطها الدكتور أبو القاسم سعد الله ، وعبد الله الركيبي ، ومحمد مصايف، وصالح خرفي، ...وغيرهم فقد كانوا في مقدمة الجيل الذهبي الذي تطور الحركة النقدية في الجزائر.

ومن خلال كل هذا تم التطرق إلى جملة من الإشكاليات قصد الإلمام بالموضوع أكثر ومنها:

- واقع الحركة النقدية في الجزائر في ظل تلقي واستيعاب المناهج النقدية ؟
- التعريف ببدايات الفن القصصي الجزائري؟
- هل وفق شريبط احمد في نقده القصة الجزائرية الحديثة أم هناك مآخذ أخرى؟

وعليه نتيجة لذلك كانت أسباب الاختيار بالنسبة لعنوان بحثي " نقد القصة القصيرة " قراءة في "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة" لمؤلفه شريبط أحمد شريبط أنموذجا موضوعية وذاتية, نذكر منها الموضوعية وهي كالتالي:

- التعريف بمسار النقد الأدبي الجزائري بعد الاستقلال .
- التعريف بالفن القصصي ومقوماته .
- التعريف ببعض المناهج التي اهتمت بدراسة تلك القصص .
- إن القصة القصيرة فن مفتوح على سائر الفنون الأخرى , ويقوم أحيانا بالتصوير الدقيق لأروع التأملات والأفكار في الحياة.

أما الأسباب الذاتية وهي:

- الميل للجانب النقدي واكتشاف مساره.
- الإعجاب بفن القصة.

وقد رسمت مجموعة من الأهداف أثناء مناقشة بحثي منها:

-مسار الحركة النقدية الأدبية في الجزائر.

- إظهار مدى استيعاب الكتاب الجزائريين مسار النقد الجزائري , وفن القصة القصيرة

- الوقوف على أهم المحطات الخاصة بالحياة الاجتماعية للفرد الجزائري من خلال الظروف التي المحيطة به.
- إظهار أهم الجهود التي قام بها شريبط أحمد شريبط.

ومنه لقد اشتمل بحثنا على مقدمة وثلاثة فصول , فكان الفصل الأول "بعنوان فن القصة القصيرة "(تعريفها، نشأتها، مراحل تطورها، أسباب تأخرها,...) وركزنا على القصة القصيرة في الجزائر لأنها أساس بحثنا ، كما تطرقنا إلى البناء الفني والخصائص الفنية للقصة القصيرة.

أما الفصل الثاني كان بعنوان "القصة القصيرة من منظور النقد" فتطرقنا إلى الإرهاصات والبدايات الأولى للنقد الأدبي الجزائري ومراحله ونشأته,والتعريف ببعض النقاد...إضافة إلى نقاط أخرى .

أما الفصل الثالث فكان مخصص قراءة في كتاب" تطور البنية الفنية للقصة الجزائرية المعاصرة" لمؤلفه شريبط أحمد شريبط أنموذجا.

وقد تطرقنا فيه كذلك إلى القصة القصيرة : المصطلح والبناء والأنواع ، وكذا مبدأ القص عند العرب (المبدأ الذاتي ، الرؤية الحديثة) وكذلك تطرقنا إلى أصول القصة القصيرة في الأدب الغربي وتعريفها، إضافة إلى أركان القصة القصيرة...ونقاط أخرى.

- لفت الانتباه إلى هذا الفن الذي يحمل بين طياته الكثير من المفاهيم والجماليات .

وانتهجنا في التحليل والدراسة المنهج التاريخي لأننا تعرضنا إلى مسار النقد الأدبي الجزائري، وكذا مراحل تطور القصة القصيرة في الجزائر ومراحلها، أما المنهج الوصفي من خلال تقديمنا صورة عن النقد الأدبي الجزائري وكذا فن القصة القصيرة، و المنهج التحليلي بحسب ما نص عليه نقد النقد لأنه عملية متعلقة بالنص النقدي من جهة ومن جهة أخرى العمل الإبداعي ,إضافة إلى ذلك لتحليل واستقراء هذا المسار من خلال ا استدلالنا بنماذج من النقاد الجزائريين من خلال باعهم النقدي.

إضافة لأنهم (المناهج) الأنسب لهذه الدراسة, من خلال رصد واقع ومسار الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على عدة مصادر أهما:

-مظاهر التجديد في القصة القصيرة, مخلوف عامر.

-القصة الجزائرية المعاصرة ، عبد الملك مرتاض.

-عبد الله الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة.

-دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، أبو ا لقاسم سعد الله.

- يوسف وغليسي ،النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية.
- فؤاد قنديل ، فن كتابة القصة.
- عبد الله أبو هيف،الإبداع السردي الجزائري.
- عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر،اتجاهاته وقضاياه.
- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث.

وتجدر الإشارة هنا إلى ذكر الفضل الكبير في إنجاز هذا البحث والذي يعود طبعا إلى أستاذي المشرف " **الدكتور محمد بوزواوي**" الذي سهّل عليّ كل ما بدا لي صعبا بملاحظاته ونصائحه القيمة، فله مني أسمى عبارات الشكر والامتنان .

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب. والحمد لله من قبل ومن بعد.

الفصل الأول

فن القصة القصيرة

1- المعنى اللغوي و الاصطلاحي للقصة :

أ _المعنى اللغوي:

القص في اللغة تتبع الأثر ، يقال قصصت أثره أي تبعته ، والقصص مصدر ,قال تعالى "فارتدا على آثارهما قصصا "64 الكهف، أي رجعا يقصان الأثر الذي جاء به ، وقال على لسان أم موسى: "وقالت لأخته قصيه" 11 القصص ، أي تتبع أثره حتى تنظري من يأخذه,والقصص كذلك الأخبار المتبعة قال تعالى: "أن هذا لهو القصص الحق "62 آل عمران.[1]

ويقصد بالقص في اللغة العربية كما ورد في مختلف المعاجم، قص الأثر أي تتبع مساره ورصد مساره ورصد حركة أصحابه، والتقاط بعض إخبارهم. ومن هذا المعنى قوله تعالى في سورة الكهف (46):

"قال ذالك ما كنا نبغي فارتدا على آثارهما قصصا".

وفي سورة القصص (11) يقول المولى تبارك وتعالى : "وقالت لأخته قصيه فبصرت به عن جنب وهم لا يشعرون "

ويقال اقتص أثره، وتقصص أثره.والمعنى الثاني هو الإخبار والرواية، وأغلب الظن أنه وطيد الصلة بالمعنى الأول،فالقصة – على نحو ما – تتبع لآثار شخص أو أشخاص ,وتلمس إخباره ورواية ذالك أو قصه.[2]

ب- المعنى الاصطلاحي :

القصة هي قالب من قوالب التعبير,وهي مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة ,تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تباين حياة الناس على وجه الأرض ,ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير.

كما تصور فترة كاملة من حياة خاصة أو مجموعة من الحيوات,يحاول كاتب القصة عرض سلسلة من الأحداث الهامة وفقا للتدرج التاريخي أو النسق المنطقي,والقصة حوادث يخترعها الخيال وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع كما تعرضه كتب التاريخ والسير.[3]

---

[1] – مناع القطان ,مباحث في علوم القرآن,ط 24 ,بيروت,مؤسسة الرسالة,1993,ص 306.

[2] – فؤاد قنديل,فن كتابة القصة ,ص18.

[3] –يوسف نجم,فن القصة,الجامعة الأمريكية,دار صادر للطباعة والنشر,بيروت,لبنان,ط1, 1996 , ص9.

والقصة من الفنون الأدبية المحببة إلى النفوس ,فالقاص الماهر يسيطر على النفوس ويوجهها كيفما شاء. ولقد توطدت دعائم القصة في الأدب الحديث, وأصبحت أهم عناصر المطابع الحديثة لرواج كتاباتها وكثرة قرائها وطالبيها ولوفرة ما ترجم منها من الآداب الأجنبية.

إذا أراد القاص أن ينجح في قصصه فعليه أن يرسم صورا لأبطاله ويوضح نفسياتهم على الورق ,ويسمع بتنهدات الشعب ويبرز مشكلاته في صمت الحرف وهدوء الكلمة.[1]

وعليه فخلاصة القول، أن القصة القصيرة تتطرق إلى معالجة جانبا من الحياة لا كل الجوانب,فالكاتب يقتصر على سرد حادثة أو بضع حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته وأحداثه,على أن الموضوع المعالج مع قصره يجب أن يكون كاملا ناضجا من وجهة التحليل والمعالجة ولا يكون هذا إلا ببراعة الكاتب القصصي, إذ أن المجال أمامه ضيق محدود يتطلب التركيز الفني,وصفوة القول.وعليه فالقصة القصيرة على تركيبتها المقررة والمقننة يجب أن لا تتناول موضوعا متراص الأطراف(التكثيف) تستغرق الحياة فيه فترة طويلة من الزمن ، ويتجنب الكاتب القصصي التفاصيل ويحذف منها كل ما يجب حذفه ويركز فيها حول الفكرة التي يستهدفها ويتجنب ويترك كل ما قد يشغل ذهن المتلقي(القارئ)عن الفكرة الرئيسية للقصة القصيرة وبهذا نرى أنها حققت المبتغى والهدف.

2- مفهوم القصة القصيرة :

القصة القصيرة فن أدبي واحدة من احدث الفنون ، لا يتجاوز عمرها في أحسن الأحوال مائة و خمسين عاما، رغم هذا فإنها لازالت تتغلب على نار التجديد و التجريب ,ولا يزال كتابها ،لا يرضون لها أن تستقر على شكل أو نسق أو نظام .[2]

وعليه فان القصة القصيرة فن أدبي نثري يتناول بالسرد حدثا وقع أو يمكن أن يقع .[3]

القصة القصيرة حديثة العهد في الظهور.وأكثر الأنواع رواجا تعالج جانبا من الحياة دون الجوانب الأخرى ,فالكاتب يقتصر على سرد حادثة أو بعض حوادث يتألف منها موضوع ما مستقل بشخصياته ومقوماته ,على أن الموضوع مع قصره يجب أن يكون تاما ناضجا من وجهة التحليل والمعالجة ,ولا يتهيأ هذا إلا ببراعة يمتاز بها الكاتب القصصي, إذ أن المجال

[1] عزالدين يوسف:,في الأدب العربي الحديث , بحوث و مقالات نقدية ,الهيئة المصرية العامة للكتاب,المكتبة العربية ,القاهرة 1983,ص 120.

[2] فؤاد قنديل,فن كتابة القصة ,ص22

[3] المرجع نفسه ص 23

أمامه ضيق محدود يتطلب التركيز الفني ,وصفوة القول في هذه النقطة لأن القصة القصيرة على أصولها المقررة يجب ألا تتناول موضوعا مترامي الأطراف تستغرق الحياة فيه فترة طويلة من الزمن, وعلى الكاتب أن يتجنب التفاصيل ويحذف منها كل ما يمكن حذفه ويركز كل شيء فيها حول الفكرة التي يريد عرضها ويتجنب كل شيء قد يشغل ذهن القارئ عن الفكرة الأساسية للقصة القصيرة .[1]

3- نشأة القصة القصيرة:

نشأت القصة القصيرة الجزائرية متأخرة بالنسبة إلى القصة في العالم العربي نتيجة وضع خاص وظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية.وقد أحاطت هذه الظروف بالثقافة العربية في الجزائر فاخرت نشأة القصة.

إذ بينما كانت القصة في الأقطار العربية الأخرى قد خطت خطوات واسعة في بداية القرن ,وظهر كتاب ارسوا دعائمها مثل"محمد تيمور"و"طه حسين"و"المازني"و"هيكل"و"محمد طه لاشين"وغيرهم...,كانت الجزائر في هذه الفترة تلتمس طريقها وتبحث عن شخصيتها التي حاول الاستعمار طمس معالمها والقضاء عليها. [2] فالجزائر كانت تحت سيطرة الاستعمار والبحث عن شخصيتها التي أراد الاستعمار القضاء عليها ومحوها.

فالقصة الجزائرية لم تستفد من القصة العربية نظرا للظروف السالفة الذكر ، نتيجة لذلك تأخرت النهضة الثقافية في الجزائر,وكذا الانعزال الشاذ التي كانت تعيش فيه سياسيا وثقافيا واجتماعيا آخر ظهور القصة حتى أواخر العقد الثالث من هذا القرن، فسياسيا الجزائر وصلت إلى وضع مزري ومتدهور لدرجة ظن الاستعمار بأنه قضى نهائيا على الشخصية القومية لطول مدة مكوثه مدركا بأنه أنهى فكرة"الجزائري"و"القومية"الجزائرية.

ولكن بدا ظهور حركات سياسية ما بين الحرب العالمية الأولى والعام المذكور ,وبدا الحس الوطني يظهر الذي نادت به الحركة الإصلاحية ممثلة في العلماء مطالبين بالرجوع إلى التراث القومي من تاريخ ودين ولغة تحت لواء "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين."

---

[1] شرف عبد العزيز,كيف تكتب القصة,مؤسسة,المختر للنشر والتوزيع,القاهرة,ط1, 2001, ص11.

[2] –عبد الله التركيبي القصة الجزائرية القصيرة,ص11.

ولما اندلعت الثورة التحريرية المجيدة أوجدت مناخا خصبا للقصص باللغتين وأسهمت في تطويره"وفي دفع الأقلام القصصية للكتابة والتأليف وكان الفاتح من نوفمبر عنوانا للقصة الجزائرية التي تتفاعل مع أحداث الثورة تتوجه إلى واقع الوطن والشعب والظروف القاسية التي كان يعاني منها بسبب الظلم والبؤس والسيطرة الاستعمارية"[1] .

ومن بين الكتاب الذين كتبوا باللغة الفرنسية (القصة):"مولود معمري، مولود فرعون، آسيا جبار،وكاتب ياسين,محمد ديب,"هذا الأخير الذي كتب قصة فراق حين تصور الواقع وتعكس حياة الفرد ومشاكله فهي تصور لحظة من حياة الفرد الجزائري أثناء الاستعمار وهي قصة واقعية [2].

وبعد الاستقلال احتلت اللغة العربية الفصحى المكانة اللائقة بها وكرسها الدستور وأوكل للدولة مهمة تعميم استعمالها في المجال الرسمي،وإدراجها شيئا فشيئا في الاستعمال اليومي لمؤسسات الدولة وفي الحياة السياسية والعلم والثقافة والتعليم.

وقد واكب هذا التطور تطور القصة حيث برز إلى الساحة الأدبية كتاب أمثال:أحمد عاشور,الطاهر وطار ،عبد الحميد بن هدوقة ، عبد الله الركيبي...وفي سنة1962 أصدر الطاهر وطار مجموعته القصصية "دخان من قلبي" وعبد الحميد بن هدوقة مجموعته القصصية "الأشعة السبعة" وتوالت إصدارات الأدباء الجزائريين.. [3] .

4-الإبداع الفني في القصة الجزائرية:

توقف الناقد "محمد بوشحيط"عند رمزية القصة القصيرة في الجزائر وإنسانيتها . والخلاصة " أن القصة القصيرة الجزائرية تشكل بخلفياتها وهواجسها الفكرية صورة متكاملة عن الجزائر المعاصرة ,حيث استعمل مبدعوها في تأليفها تلك اللغة السخية البسيطة البعيدة عن رنين الأسجاع والبلاغة التقليدية إذ واءموا بين هذه اللغة السخية في التعبير,وشخصياتهم القصصية بها بأصالة مبدعة ، وهكذا ساعدت هذه المواءمة على الابتكار في هذا الفن وزادته خصوبة وغنى".[4]

---

[1]– المرجع نور سلمان,الأدب الجزائري,في رحاب الرفض والتحرير,دار الأصالة للنشر والتوزيع,ط1,2009,ص337.

[2]–مصطفى عبد الشافي,ملامح من عالمهم القصصي,دراسات في القصة العربية المعاصرة,دار الطباعة الإسكندرية(دار الوفاء الدنيا),مصر,(ط1,ص168.

[3]– موقع الكتروني https://alantologia.com/blogs/7814/ يوم 2022/06/11على الساعة 6سا و20د.

2 –عبد الله أبو هيف,الإبداع السردي الجزائري, ص61.

[3] – المرجع نفسه, ص62.

5-مظاهر التجديد في القصة الجزائرية:

خاض "مخلوف عامر" في نشأة القصة القصيرة في الجزائر وتطورها ، وشرح أسباب تأخر ظهورها في المشرق العربي ، وسيطرة الفكر الفلسفي والتخلف الثقافي العام وضعف النقد والترجمة.[1] مرجع ينتسب نقد مخلوف عامر إلى الاتجاه البنيوي التكويني الراصد للتشكيلات السردية القصصية، ويقترب من الاتجاه الأسلوبي إلى حد ما كلما أمعن في تفهم الوظائف الأسلوبية كالارتدادي، والضمير، والحوار الثنائي، والصور المركزية والفرعية وتقابلاتها.[2]

6-مراحل تطور القصة القصيرة في الجزائر:

قبل أن تصل القصة القصيرة الجزائرية مرحلة نضجها الفني، مرت بمرحلتين فنيتين يصعب الفصل بينهما هما، المقال القصصي والصورة القصصية، رغم صعوبة الفصل بينهما يمكننا تمييز النقاط الفنية بينهما:

6-أ- المقال القصصي:

يعد المقال القصصي نقطة البداية التي انطلقت منها القصة الجزائرية القصيرة ، ولقد " تميز لدى ظهورها بكونه مزيجا من عدة أنواع أدبية كالمقامة والرواية والمقال الأدبية ، وبأنه تأثر بشكل مباشر بالمقال الديني الذي عرف ازدهارا كبيرا على يد رجال الحركة الإصلاحية مثل : ابن باديس والبشير الإبراهيمي والطيب العقبي ومبارك الميلي وعيرهم .[3] فلقد كان الدافع إليه خدمة للحركة الإصلاحية والدفاع عن أفكارها ومبادئها,وفي هذه المرحلة كانت" الشخصيات القصصية تأخذ بعدا واحدا فحسب ، فإن كانت تنتمي إلى بيئة إصلاحية ، فهي شخصية خيرة، وفاضلة،أما إذا كانت تنتسب إلى بيئة أخرى خصوصا بيئة رجال الطرق فهي شخصية شريرة وشيطانية."[4]

إلا أن المقال القصصي عرف بعد هذا تطورا على مستوى المضمون والشكل "وكان تطوره بصورة أوضح من حيث المضمون ، فأخذ ينتقد مظاهر الحياة الاجتماعية المختلفة والتقاليد البالية التي تعوق تطور المجتمع ، كما اخذ يشرح مزايا الحضارة العربية الإسلامية بالمقارنة بينها وبين حضارة الغرب المادية،

---

[4]- شريبط احمد شريبط, تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة,1947م,1985م,ص49.

[4]- عبد الله الركيبي ,الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى,الشركة الوطنية للنشر و التوزيع,الجزائر,ص157.

و تطور أيضا من جهة الشكل و الأسلوب و اللغة بحيث أصبح الحوار هو السمة الغالبة عليه ".[1] ,

وفي هذه المرحلة أي "بعد الحرب العالمية الثانية تميزت المقالات القصصية ، بتحررها من المفردات الصعبة والسرد المطنب ، فكان أسلوبها أكثر مرونة وحيوية " [2] .

وبالتالي فالقصة القصيرة أخذت شكل المقال القصصي في بداية تطورها حيث قامت بدور بارز في الحركة الأدبية والفكرية.

6-ب-الصورة القصصية:

الصورة القصصية هي البداية الحقيقية للقصة القصيرة الجزائرية " فقد ظهرت في المرحلة التي نشا فيها المقال القصصي وذلك في كتاب الإسلام في حاجة إلى دعاية و تبشير، لمحمد السعيد الزاهري" ، وأول صورة قصصية خلال المرحلة الأولى هي صورة " عائشة التي تصدرت مواد ذلك الكتاب " ، [3] وقد مرت أثناء نشأتها يمكننا التفريق بينهما ، " ففي مرحلتها الأولى قبل الحرب العالمية الأولى كانت قليلة جدا ، بينما في المرحلة الثانية التي تبدأ بجريدة البصائر عام 1947م، فقد حدثت لها مثلما حدث للمقال القصصي فاتسع نطاقها كما وكيفا ، ومارس كتابتها كتاب كثيرون " .[4]

وقد اتخذت الصورة القصصية بعد الحرب العالمية الثانية ، مواقف أكثر وضوحا في المجالين الاجتماعي و السياسي ، وركزت على ثلاث محاور :

1- رسم الشخصية الكاريكاتورية و يتضح ذلك من خلال وصفها وتحديد تصرفاتها وإشاراتها التي تعرض السخرية من مواقفها.

2- الإلحاح على فكرة نقد المجتمع وعاداته وتقاليده ونقد الاستعمار ومخلفاته وتكاد الشخصية في هذا المحور تختفي بسبب التركيز على تصوير الحدث القصصي وقد نشا عن هذا انفصال بين الشخصية والحدث.

6-ج- وصف الطبيعة والحب وغيرهما من الموضوعات الرومانسية, وهنا تنعدم الشخصية بسبب التركيز الشديد على وصف الطبيعة ومظاهرها ."[5]

---

[1]- عبد الله الركيبي,تطور النثر الجزائري الحديث ,ص167.

[2]- نور سلمان ,الأدب الجزائري الرفض و التحرير ,دار الأصالة للنشر و التوزيع ,2009م,ص305.

[3]- شريبط أحمد شريبط, تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة,1947م,1985م. ص91.

[4] - عبد الله الركيبي,تطور النثر الجزائري الحديث .ص196.

[5]- المرجع نفسه , ص119.

فلقد قامت الصورة القصصية بدورها تجاه القصة القصيرة و أحياءها في الأدباء و الكتاب ، لذلك تعد شكل من أشكالها على الرغم من عدم نضجها .

كما يمكن إتمام مراحل تطور القصة القصيرة وهما :

3-**مرحلة القصة الاجتماعية :** ابرز من يمثلها احمد رضا حوحو من 1947 إلى 1957 وما دام الأستاذ " عبد الله بن حلي " قد بحث القصة الاجتماعية و القصة المناضلة أو المكتوبة خارج الوطن بما فيه الكفاية في رسالته المذكورة , فلا ضرورة لاجترار ما قيل بشأنها ..[1]

6-د-مرحلة القصة المكتوبة خارج الوطن :

وهي التي كتبها الأدباء الجزائريون المقيمون خارج الوطن . وقد ساعدهم وجودهم في بلدان عربية على مواكبة تطور الأدب العربي عامة والفن القصصي منه خاصة , واستفادوا مما ترجم من الآداب الأجنبية إلى اللغة العربية ، ووجدوا فرصا سهلة لنشر أعمالهم , فقد كان ينظر إليهم على أنهم ممثلو الثورة الجزائرية ،أهل للعون و التشجيع بغض النظر عن المستوى الفني لأعمالهم .[2]

7-أسباب تأخر ظهور القصة القصيرة :

- **عند مخلوف عامر:**

أ- تأخر ظهورها في المشرق العربي :

إن تأخر ظهور القصة القصيرة في المغرب العربي عامة وفي الجزائر بصفة خاصة، يعود أيضا إلى تأخر ظهورها في المشرق العربي .

ففي المشرق العربي برزت منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر مظاهر التأثير الأجنبي الغربي، حيث لعبت الكنيسة الأرثوذوكسية دورا كبيرا في حركة التبشير عن طريق البعثات .

وتأسست الإرسالية الأمريكية سنة 1886، قبل أن تتحول فيما بعد بما عرف بالجامعة الأمريكية في لبنان.

وفي هذه المرحلة التاريخية كانت منطقة الشام تتأهب للدخول في عصر جديد ,من خلال الاستفادة من منجزات الغرب ، في كل الميادين ,ومنها الميدان الثقافي و الأدبي .

---

[1]- مخلوف عامر, مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ,من منشورات اتحاد كتاب العرب,ص53.

[2]- المرجع نفسه , ص54.

فسارعت إلى إنشاء الصحف و بناء المدارس والاهتمام بالكتاب طبعا ونشرا و توزيعا ، ولقد لعب النصارى المسيحيون دورا مهما في تعميق الاحتكاك بين العرب و غيرهم ، خاصة وأنهم كانوا في الغالب يحسنون أكثر من لغة .

و بالرغم من ترجمة القصة القصيرة أخذت مسار ذا اتجاهات ثلاثة :

الأول باتجاه الترجمة عن اللغة الفرنسية . والثاني " باتجاه الترجمة عن اللغة الانجليزية , من خلال جهود " نسيب شعلاني " في مجلات (الضياء فتاة الشرق , المورد الصافي .).

والثالث باتجاه الترجمة عن اللغة الروسية من خلال "خليل بيدس " في مجلة" النفائس العصرية " .[1]

ب- سيطرة الفكر السلفي:

ذلك لان الفكر السلفي في فترة البعث و الأحياء, كان يشكل درعا يتصدى به «الأهالي" للغزو الثقافي الاستعماري الذي اشتدت موجاته في القرن التاسع عشر .و الفكر السلفي كان يتغذى من الكتاتيب و المساجد و الزوايا , وكان يلعب دورا مزدوجا فهو يعود إلى الماضي و يتمسك به ليتحصن ضد الثقافة الاستعمارية الدخيلة . إن العودة إلى التراث عند بعضهم ملجأ يهربون إليه إذا ما ضاقت بهم السبل وكانت عند بعضهم الآخر سلاحا يشهر في وجه العدو , هذا العدو الذي يسعى إلى طمس هوية الشعب المغلوب.[2]

إلا أن الاتجاه السلفي مهما تمايز بقي في المجال الأدبي يعزف على نفس الوتر التقليدي. لذلك جعلوا الشعر يحتل الصدارة في اهتماماتهم الأدبية و النقدية معتمدين على مقاييس قديمة لا إبداع فيها سوى ما يتعلق بالموضوعات الجديدة التي فرضها واقع القرن العشرين و متطلباته حركة التحرر الوطنية , وما تستلزمه الروح الإصلاحية في توظيفها الأدب لخدمة أهدافها .

أما ماعدا ذلك فلا يعدو أن يكون اجترارا للأحكام اللغوية الجاهزة والنظرة التجزيئية والاحتفال الزائد بالوزن و القافية واتخاذ الماضي مقياسا في كل شيء أن لم يكن لدعوة كل من " رمضان حمود" ثم "احمد رضا حوحو" بعده إلى تجريد أو عبر كل منهما عن ضيقه من القيود إلا أن دعوتهما لم يكن لها صدي وضاعت

[1]- مرجع سابق, ص32.

[2] -المرجع نفسه , ص33.

في زحمة التيار السلفي المتشدد وفرعه الإصلاحي الذي لم يكن اهتمامه بالأدب إلا من حيث وسيلة للإيقاظ وشحذ الهمم قبل كونه متعة وجمالا.[1]

*-عند عبد الله الركيبي :

لقد حصر "عبد الله الركيبي" أسباب تأخرها إلى:

ا-الاستعمار الذي نتج عنه تأخر الأدب في الجزائر.

ب-محاولة القضاء على اللغة العربية من طرف الاستعمار الفرنسي كان عاملا في تأخر ظهورها(القصة).

ج-العادات والتقاليد وأبرزها ما يتعلق بوضع المرأة.. في المجتمع.

د-ضعف النقد والنشر,وانعدام وسائل التشجيع للأديب القصاص لكي يكتب وينشر وينتج. .[2]

اتجاهات القصة القصيرة في الجزائر ممثلة بتيارين هما:

ا-التيار الرومانسي:

كذلك فان التيار الرومانسي في الأدب العربي الحديث-كما يذهب النقاد- سارت في هذا الخط.فكانت هي أيضا رد فعل على المدرسة الكلاسيكية الجديدة, ويظهر هذا بوضوح في الشعر العربي الحديث.

أما في القصة فإن الكتاب كانوا يبدءون رومانسيين ثم يتجهون إلى الواقعية بعد ذلك . و الرومانسية في القصة الجزائرية جاءت متأخرة تبعا لتأخر ظهور القصة.[3]

على أن البذور الأولى للرومانسية ظهرت في بعض الصور القصصية المبكرة – كما سبقت الإشارة إلى ذلك – ولكنها لم تستمر كتيار متميز إلا في بداية الخمسينات, ولكن لابد من التفريق بين نوعين من الرومانسية ظهر في القصة الجزائرية:

النوع الأول:

هو ما يمكن وصفه بالرومانسية الهادئة المثالية التي تحلم بأشياء غير موجودة ، تحلم بالحب العذري، «الحب الروحاني الحب السماوي الذي لا أثر للجسد فيه." [4]

---

[1] -مرجع سابق,ص34.

[2]- عبد الله الركيبي ,تطور النثر الجزائري ,1830-1974,الدار الغربية للكتاب ,ليبيا ,تونس,1978ص168,192.194.

[3]- عبد الله الركيبي , القصة الجزائرية القصيرة , ص151.

[4]- المرجع نفسه , ص152.

النوع الثاني:

هو الرومانسية الحادة العنيفة أو"المادية"–إن صح التعبير– لان البحث فيها عن الحب المادي الصرف.

كلا النوعين يصدر عن رؤية ضيقة ينقصها الشمول، لأن الإنسان ليس روحا وحده ولا جسدا وحده.

والقصص التي تنزع منزع الرومانسية، وإن كانت تتحدث عن مشاكل إنسانية ،إلا أنها ليست من الشمول والعمق بحيث تكون هي المحرك والدافع لتصرفات الإنسان الخاصة والعامة ،عن قلقه ,عن طموحه،عن أشواقه، عن حياته المادية والروحية معا .[1]

ب– التيار الواقعي :

يذهب الدارسون إلى أن المدرسة الواقعية جاءت ردا على الأسلوب الكلاسيكي الذي يراعي الأخلاق المثالية و يحافظ على التقاليد في الأدب , والذي كان يستوحي نماذج من الآداب القديمة الإغريقية و الأثينية ،و يعتبرون أن قصة "مدام بوقاري" لفلوبير ، الأديب الفرنسي كانت ردا حاسما على المثل الأخلاقية في الأدب الكلاسيكي وهذا ما يفسر الضجة الكبرى التي حوكم من اجلها الكاتب بدعوة أن هذه الرواية تمس الأخلاق .[2] .

وهذا ما يفسر ظهور الواقعية في القصة الجزائرية إثناء ثورة نوفمبر التحريرية . فظهر ارتباط القصة بواقع الإنسان العادي البسيط الفطري الذي ينزع إلى الحرية و التحرر من الاستغلال الاستعماري و يتشبث بالأرض التي سلبت منه، ويضحي في سبيل هذه الأرض وفي سبيل الكرامة و الشرف .

وبذلك وجدت مضامين جديدة تعبر عن قيم إنسانية وعن مثل لم تكن في القصة القصيرة من قبل .[3] كما ظهر الاحتفال بالسمات الفنية للقصة القصيرة شكلا ومضمونا و نوعا.

فالواقعية إذن هي اتجاه نحو الواقع. و القصة الفنية هي التي تنقل هذا الواقع في صدق فتعكسه في أسلوب مقنع و مبرر، وهي بهذه لا تنقله نقلا مباشرا... وليس معنى الواقعية أن تنجز من الخيال وإنما معناها أن الخيال مرتبط بالتجربة و الواقع.[4]

9- نتائج القصة الفنية القصيرة بالعربية :

[1]– المرجع نفسه ,ص153.

[2]– المرجع نفسه,ص166.

[3]– المرجع نفسه ,ص168

[4]– عبد الله الركيبي , القصة الجزائرية القصيرة ,ص168.

1- إن القصة الفنية القصيرة ظهرت محاولات جادة للبحث عن جديد في الأشكال و الطرق و الأساليب لمعالجة الحدث ورسم الشخصية مما جعل القصة تجنح في وضيفتها إلى التصوير و التعبير بدل التسجيل و النقل "الفوتوغرافي" .

2-استخدام الحوار بلغة عربية فصحى للتعبير عن أداء وأفكار شخصية في القصة ولم يراع فيها المستوى الثقافي و الفكري و الاجتماعي للشخصية.

3- إن القصة الفنية وان اتجهت حينا إلى التعبير عن مواقف رومانسية ذاتية, فإنها في الغالب –وخاصة في الاتجاه الواقعي – صورت نماذج مختلفة للإنسان الفطري الذي يبحث عن وجوده ويناضل من اجل حياة كريمة

4-إن قصصا كثيرة من التي عالجت موضوعات الثورة ركزت على الجانب الخارجي الظاهر منها ، ولم تركز على الواقع النفسي للشعب و الفرد . ومن ثمة افتقد فيها العمق الذي هو البعد الحقيقي لمعالجة موقف الإنسان تجاه ظروفه وبيئته [1]

10- خصائص البنية السردية للقصة القصيرة:

إن البحث عن ا لبنية السردية للقصة القصيرة عند "كروتشه", فالهدف الذي يسعى إليه وهو تحديد البنية السردية لنوع أدبي هو القصة القصيرة يبدو على النقيض مما ذهب إليه كروتشه والنقاد الرومانسيون بوجه عام,... وهو أن هناك بنى للأنواع الأدبية ،وأنها أشكال من التقاليد التعبيرية والجمالية ، ومن ثم فان هناك بنية خاصة للدراما وأخرى للشعر الغنائي وثالثة للرواية,ورابعة للقصة القصيرة .[2]

ومن أبرز هذه الخصائص التي تتميز بها البنية السردية للقصة القصيرة:

1-التحديد الزماني والمكاني للصورة والخبر,وقطعهما عن سياقهما التاريخي والجغرافي,قطعا شكليا يظهر في التركيب السردي لهما فقط ,دون المظهر الدلالي ,أو المؤثرات الخارجية التي تثريهما ،...فقد تكشف القصة القصيرة عن معان وأحاسيس واتجاهات تشمل العصر كله ,زمانه ومكانه.[3]

2-التركيز في البنية الداخلية لمقاطع النص القصصي القصير:إذا كان حذف كل المقدمات غير الضرورية صدق الأقصوصة وواقعيتها قد أصبح من –أولويات العمل القصصي ، يبدو أن في المستوى اللغوي والمستوى السردي للجزئيات الصغيرة وفي الخطوط التي تتكون منها الصورة وفي الجزئيات الصغيرة

[1]- المرجع نفسه ,ص208.

[2]- عبد الرحيم الكردي ,البنية السردية للقصة القصيرة ,مكتبة الآداب ,ط2الاصدار مارس 2005,ص19.

[3]- المرجع نفسه , ص148.

للحدث يقول في هذا الشأن صبري حافظ"إن الاختزال والإخبار عن طريق الإيحاء، أو التخمين هو التقليد الأول في العمل الأقصوصي لأن الطريقة المختزلة الموحية في القص هي التي تشحن الجملة الواحدة بالعديد من المعاني والإحالات، وتمكن الأقصوصة من تكثيف عالم كامل في بضع صفحات".[1]

3-"لقد أدى اجتماع الصورة والخبر في بنية واحدة في القصة القصيرة إلى أن الحدث فيها قد أخذت ملامح الصورة, وأن الصورة أخذت ملامح الحدث.

أو أن الحدث تمثل الصورة أو أن الصورة تمثلت الحدث,... وقد امتزجت خصائص كل منهما بخصائص الآخر بشكل تبدو فيه الصورة وكأنها حدث ويبدو الحدث كأنه صورة." .[2]

وهناك شيء آخر يميز بنية القصة القصيرة عن سواها وهي أن بناءها كشفي, يشبه بناء الاكتشاف العلمي، لكن الكشف في القصة القصيرة يتعلق بأمور الحياة وليس بأمور الطبيعة ..[3]

خلاصة: إن دراسة البنية السردية للون أدبي كالقصة القصيرة لا يهدف إلى توحيد النمط أو النوع الشكلي لها في كل زمان ومكان- مثلما نصت عليه نظرية الأنواع القديمة – لكن المغزى هو الكشف عن العناصر الثابتة في النصوص التي تنتمي إلى هذا اللون الأدبي, هذه العناصر ليست قيود بل هي هيئات قد تكون المعرفة بها عاملا في تحقيق التفوق, لأنها عامل مميز وجوهري في التعبير.

11-البناء الفني والخصائص الفنية للقصة :

في هذا الصدد يلاحظ محمد بن صالح بن عمر أن لجوء القاص إلى " الأدوات القصصية لا يعني بالمرة أنه قصاص، وأن ما يكتبه قصة، إذ بإمكان أي شاعر مثلا أن يستخدم في قصائده ا لحوار، والفلاش باك، والمونولوج الداخلي,والحادثة، والوصف بدون (كذا) أن تنعت مقطوعاته الشعرية بكونها قصصا"[4] لأن الفنون الأدبية تشترك في بعض الفنيات ولأن البناء الفني للقصة يتطلب عملا فنيا مستقلا.

ويرى ابن عمر أن المقصود بالبناء الفني هو ((الشكل))، الذي يحدده بأنه ((عملية تجري على الأحداث فتركبها بطريقة واعية تركيبا له أبعاد سو سيكولوجية أو نفسانية أو السنية(كذا)أو فلسفية...ومن ثم انعدام الشكل يعني انعدام القصة.[5] ويعبر نقاد آخرون عن هذا التشكيل بما يسمونه"التخطيط الهندسي"[6]

---

[1]- صبري حافظ,الخصائص البنائية للأقصوصة,العدد4,فصول الجزء الثاني,1982,ص26.

[2]- المرجع السابق عبد الرحمن الكردي ,ص152.

[3]- ينظر,عبد الرحيم الكردي ,البنية السردية للقصة القصيرة ,مكتبة الاداب,ط2الاصدار مارس2005,ص155.

[4] -محمد مصايف,النقد الأدبي الحديث ,في المغرب العربي,ط2, الجزائر 1984,ص361.

[5] -المرجع نفسه,ص362

[6] -المرجع نفسه,ص362.

ويهتم عبد الكريم غلاب بالبناء الفني للقصة القصيرة، فيركز بصفة خاصة على ما يسميه((التركيز والشمولية)). والذي يهم غلاب هو العرض فالشيء المفترض أن تكون للقاص فكرة واضحة لمعا لجتها والذي يتمخض عنها إيجاد أسلوب مناسب وهو الأسلوب المركز الشامل.يقول غلاب ((وبقدر ما نعايش التركيز والشمولية في عمل فني كان العمل اقرب إلى النضج إذا توفرت له المقومات الفنية الأخرى)).

إن الحديث عن القواعد كالحديث عن الشكل والمضمون، ليس إلا من اجل الدراسة، ولأغراض التعلم وضبط الإيقاع، وتدريب القوالب الداخلية والملكات على دقة التشكيل حتى تتم السيطرة على الأدوات الفنية.إن الكتاب الجدد خصوصا، لا يتعين عليهم أن يتجاهلوا القواعد الأساسية اللازمة لفن القصة.ولا يستطيع أي كاتب أن يتجاهل قاعدة أو تقاليد فنية سابقة.[1]

ويأبى محمد بن يحيى إلا أن يحدد الخطوات التي ينبغي للقاص أن يقوم بها إذا أرادان يؤلف قصة قصيرة ناجحة .وبعض هذه الخطوات تتعلق بخبرة القاص الفنية, وبعضها الآخر يتعلق بالأسلوب ذاته.[2]

هذا الشكل أو البناء هو الملامح المعمارية الظاهرية أو الإجمالية للنص الأدبي,هو الملامح المعمارية الظاهرية أو الإجمالية للنص الأدبي ، ... وسوف يتولى الأسلوب بتنويعاته المختلفة من سرد وحوار ومونولوج وأحلام وفلاش باك وتيار وعي وغير ذلك, حشو هذا البناء وتعبئته باللحم والدم والقلب وكل ما يجسده ويحركه ويدفعه إلى الحياة بوصفه كيانا فنيا جديدا.[3]

ويتعرض أحمد المديني لما يسميه (الهيكل الخارجي) ، و (القوام الداخلي) للعمل الفني وهما في الواقع ما أطلقنا عليه((البناء الفني)).غير أن هذا البناء يقوم في نظر المديني على عنصرين ،احدهما داخلي والآخر خارجي ويرى العنصر الأول هو الأهم ,لأنه هو الذي يتحكم نظريا في الهيكل الخارجي .والغريب في الأمر أن المديني يفرق بين العنصرين فيؤكد أن اختلال (الهيكل الخارجي) لا يؤثر كثيرا على (القوام الداخلي) .[4]

إن أساليب التشويق التي يستخدمها الكاتب هي التي تحقق المتعة الفنية للقارئ ، وتشعر القاص بالرضا عن عمله .والتشويق لا يقصد به التسلية والإثارة المفتعلة ،لكنه الأسلوب الفني الذي يصهر كل عناصر القصة في نسق جمالي مبهر،كالبداية الساخنة والشخصية الحية ، والمونولوج ,الصراع

---

[1] – فؤاد قنديل,فن كتابة القصة,ص47.

[2] – محمد مصايف,النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي,ط2, الجزائر ,1984,ص363.

[3] – مرجع سابق , ص143.

[4] – محمد مصايف,النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي, ط2,الجزائر 1984,ص364.

الداخلي,المفاجأة المقبولة والمنطقية,وضع موقف عادي في ضوء جديد يدعو للدهشة والعجب,التعبير عن أعماق الشخصية وهي في مأزق ,المفارقات الإنسانية الطريفة.[1]

فعبد الله الركيبي يرى أنه لا بد من العناية بعناصر القصة القصيرة ، ويحصر هذه العناصر الشخصية، والحدث,والعقدة، واللغة والحوار وهي العناصر التي يسميها (شكلا).غير أن الوقت ذاته يؤكد أن(الأصالة والإبداع والصدق والوعي بفن كتابة القصة القصيرة هي المرجع الأساسي في نجاح القصة أو فشلها.[2]

في القصة شخصيات وحدث ومكان وزمان وحوار وتوتر ومفاجآت أو مفارقات وأساليب فنية,مادة متشبعة نسبيا في التصميم والحشو..مجموعة من المفردات التي تحتاج إلى الاندماج في نسق بنائي متماسك وجذاب ,يستطيع بصيغة معينة أن يحقق أفضل نتائجه في الإمتاع والتأثير... ويتوقف كل هذا على تحديد الزاوية التي يطل منها الراوي،[3] وتحديد زاوية النظر , يحدد الأسلوب الفني ووسائله المتعددة بل اللغة مع كل المفردات .تحديد زاوية النظر هو أول درجات سلم النجاح المدوي أو الإخفاق ,لأنها الراعي الحقيقي لعملية الطبخ والصياغة ,وهي المهندس المسؤول عن إنتاج هذه القصة الفنية .[4]

غير أن عبد الكريم غلاب يلح على أمر آخر له أهمية كبيرة يسميه(عطاء الفكرة) ... (فالقصة لا تقبل مطلقا أن تكرر نفسها من حيث الفكرة ، وعطاء النموذج الإنساني ، ,فهي لا تقبل مطلقا أن تقدم نماذج عرفها القراء في قصص أخرى) .[5] فالبناء الفني يقوم في نظر نقاد المغرب العربي على استيفاء القاص لعناصر القصة، وحسن تنظيمها في إطار كلي ، مع ضرورة الإتيان بجديد في الفكرة والأسلوب ،مما يدل على أصالة القاص وخبرته وشخصيته ولا يتفق كل النقاد على هذا القدر من البناء الفني للقصة.بل فيهم من يرفض الحدود والقواعد ،لأن الفن عمل شخصي لا يخضع لأي مقياس علمي أو غير علمي[6].

---

[1] – مرجع سابق , ص38.

[2]– مرجع سابق ,ص365.

[3]– مرجع سابق ,ص144.

[4] – المرجع نفسه , ص 145 .

[5]– المرجع نفسه , ص 365.

[6]–.المرجع نفسه ,ص366

وهكذا تقدم لنا هذه القصة نموذجا بسيطا لملمح الشعرية اللغوية والأسلوبية والموضوعية ، وتأثيره في صياغة قصة قصيرة مغايرة، لها نفس مختلف، بل أن من شانها أن تسهم في تغيير وتطوير الذائقة الجمالية لدى جمهور المتلقين، كلما تعددت مثل هذه النماذج .ممثلة في قصة الذئب لمحمد المخزنجي. [1]

وعلينا نحن الكتاب ألا ننسى أن القارئ مشدود إلى الوسائل الثقافية المتعددة، التي تطل عليه من المحطات التليفزيونية الأرضية والفضائية وعبر الانترنت,وتجذبه حتى من لقمة عيشه وواجباته الاجتماعية ، ويعني ذلك إن الكتاب ومن بينهم كتاب القصة ، مطالبون بالتجديد والتلوين والتشويق، وتفجير الحيوية في النصوص حتى لا تكون مجرد سطور قاتمة ومملة [2] .

فان محمد بن صالح بن عمر يرى أن القواعد الفنية (تولد مع كل نص وتموت أثناء الانتهاء من كتابته).وهو يعني بهذا أن القواعد الفنية للقصة ليست أمرا مقررا متفقا عليه بين سائر الكتاب والنقاد ,بل هي ضرورات تفرضها طبيعة الفكرة المعالجة ,و يستلزمها فن القاص نفسه.فهي موقف شخصي يقفه القاص من العمل الذي بين يديه.[3].

وعليه فعبد الله الركيبي في نظره أن الواقعية الحقيقية لا تكتفي بتسجيل الواقع تسجيلا آليا ، بل تعمد إلى هذا الواقع فتتعمقه ، وتندمج فيه ، ثم تعبر عنه بأسلوب فني مقنع.بل يلاحظ الركيبي أن كثير من القصص التي عالجت الثورة لم تزد على أن نقلت الواقع كما هو (ولم تركز على الواقع النفسي للشعب وللفرد.ومن ثم افتقد فيها العمق الذي هو البعد الحقيقي لمعالجة موقف الإنسان تجاه ظروفه وبيئته.فبدا الصراع فيها سطحيا لا صراعا يعبر عن أزمة أو مأساة يحاول الإنسان أن ينقلب عليها[4] .

إن الحديث عن القواعد كالحديث عن الشكل والمضمون ,ليس إلا من اجل الدراسة,ولأغراض التعلم وضبط الإيقاع ,وتدريب القوالب الداخلية والملكات على دقة التشكيل حتى تتم السيطرة على الأدوات الفنية.إن الكتاب الجدد خصوصا ,لا يتعين عليهم أن يتجاهلوا القواعد الأساسية اللازمة لفن القصة ,ولا يستطيع أي كاتب أن يتجاهل قاعدة أو تقاليد فنية سابقة, إلا إذا كان بإمكانه أن يعوضها عنها شيئا جديدا لا يقل عنها أن لم يكن أفضل منها ,وليس باستطاعة أي كاتب أن يقدم الجديد إلا إذا درس القديم وأتقنه[5].

---

[1]– مرجع سابق , ص121

[2]– المرجع نفسه ,ص39.

[3]– محمد مصايف,النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي,ط2 ,الجزائر 1984,ص367.

[4]– المرجع نفسه ص 369

[5]– فؤاد قنديل,فن كتابة القصة,ص47.

وبالرغم من غموض بعض هذه التحديدات فان الذي يهمنا هو النقاد الواقعيين في المغرب العربي بما فيهم الركيبي يلحون على أن تكون للقاص أصالته وشخصته الفنية,وعلى ألا يكتفي بتقديم الأحداث كما هي في الواقع، بالإضافة إلى ضرورة مراعاة التعبير الدقيق عن هذه الأحداث .كما يلوحون على أن تكون القصة عملا فنيا موحد المضمون والشكل بحيث لا يغلب عنصر منهما على الآخر أو حتى لا يحدث انفصام بين العنصرين[1].

يجدر بنا أن نحدد السمات الفنية لهذه القصة.فتحديد هذه السمات تكتمل الصورة لدينا,وتكون نظرة دقيقة إلى حد ما عن المستوى الذي بلغه الفن القصصي الجزائري . و منذ البداية نؤكد حقيقة أولية تضع هذا الفن في مكانه بين الفنون الأدبية الأخرى ، وتحدد دوره في المسيرة الوطنية للشعب الجزائري في المرحلة الراهنة من الثورة .وتتمثل هذه الحقيقة في أن القصة القصيرة الجزائرية تأخذ بالواقعية منهجا في معالجة القضايا الحيوية المختلفة.فالحياة الاجتماعية والاهتمامات الوطنية والقومية تطل جميعها على القارئ الواعي من كل سطر من سطور هذه القصة.[2]

إن المؤلف القصصي خالق ما في ذلك شك، غير أن الشخصية بمجرد ما يكتمل خلقها تنال نضجها الكامل بالنسبة إلى خالقها.فهي لا تخضع إلا لطبيعتها, وظروف تحركها تجاه ذاتها وتجاه الآخرين... يبدو أن وطار أراد أن يتحدث عن الشخصية قبل تشكيلها ،أي في مرحلة مبكرة هي مرحلة الإعداد والتمهيد ...ففي قصة (الأبطال)كلام يدل على أنه يحط من قيمة استقلال الشخصية القصصية ، ويميل إلى اعتبارها (شخصية واسعة) لا غير و(الشخصية الواسعة) هي التسمية الأنسب بشخصيات وطار.[3]

نلاحظ أن الأسلوب الأكثر شيوعا حقا,والذي لا تخلو منه أية قصة مستوفية لشروط الفن, هو أسلوب الوصف الذي يستخدم كوسيلة مواتية لتحديد الواقع الاجتماعي للشعب الجزائري.فالوصف دعت إليه ضرورة الأخذ بالاتجاه الواقعي في القصة...فهذا الأسلوب مركز مرح يبتعد عن المباشرة إلا في القليل النادر. ولعل قليل من القصاص الجزائريين انساقوا وراء أسلوب (السيرة الذاتية) .[4]

---

[1]– المرجع السابق , ,ص 371.

[2]– محمد مصايف,النثر الجزائري الحديث,ط2,الجزائر 1984,,ص51.

[3]– ينظر,المرجع نفسه , ص52.

[4]– محمد مصايف,النثر الجزائري الحديث,ص63.

11- أعلام ورواد القصة القصيرة:

1-محمود طاهر لاشين(1895,1954): نشأ محمود طاهر لاشين نشأ ة شعبية في أسرة من الطبقة الوسطى بحي السيدة زينب, كان من أبرز أعضاء المدرسة الحديثة التي كان لها أبرز الفضل في النقل عن الآداب الغربية وفي التوسع في نشر الفكر الغربي في المجتمع المصري ..[1]

أعضاء هذه المدرسة كانوا في معظمهم من الطبقة الوسطى ممن تؤرقهم الكثير من الهموم الاجتماعية المحيطة تحت تأثير النزعة الإملائية التي كانت سائدة آنذاك , وتتمثل مرحلة الريادة في إنتاج لاشين لمجموعتين قصصيتين"سخرية الناي,1927"و"يحيى أنا"1928.ولقد نشر اغلب قصص المجموعتين في مجلة الفجر في الفترة مابين عامي(1925,1922).

وقصص" طاهر لاشين " كقصص غيره من جيل الرواد لا يسودها اتجاه يحدد, وإنما هي تحاول أن تقدم المشاكل الاجتماعية بطريقة الأنماط الكاريكاتورية من خلال سيطرة المشاعر الرومانسية المتمثلة إلى حد كبير في بكائيات المنفلوطي..[2]

1- إبراهيم المازني(1890,1949):نشأ نشأة ضيق, تخرج من مدرسة المعلمين وعمل في التدريب وفي الصحافة وثار على المناهج الأدبية القديمة ، له ديوان شعر وقصص "حصاد العشيم"و"صندوق الدنيا "كان قصصه صورة لواقعه وتصويرا لشخصيته ,همه الأول تحليل النفوس ,وتصوير الشخصيات، قصصه لم تستوف جميع الشروط إلا أنها كانت كنزا ثمينا من القيم الإنسانية والقيم الجمالية ، يجمع المازني في أدبه الدعابة الساحرة ، وله طاقة عجيبة في إحياء الموقف المثير، تعبيره غني حافل باللباقة وروعة الأداء.[3]

2- دفع المازني لعلاج قصصه عاملان : عامل التنفيس عما في نفسه من أراء وعما وقع له في حياته من أحداث,وعامل النقد الاجتماعي الذي رمى من ورائه إلى الإصلاح ,وهكذا كانت قصصه صورة لواقعه وتصويرا لشخصيته كما قلنا سابقا.

[1]- يحي حقي, في كتابه فجر القصة المصرية ,دار نهضة مصر للنشر,دون تاريخ وطبعة ,ص80.

[2]- الورقي سعيد,اتجاهات القصة القصيرة في الأدب المعاصر في مصر,دار المعرفة الجامعية,1999,ص.93

[3]- الفاخوري حنا,الجامع في الأدب العربي الحديث,دار الجيل,بيروت,لبنان,دون تاريخ وطبعة,ص314.

وأخيرا نقول أن قصص المازني صورت مفارقات الحياة اليومية في الطبقات الوسطى في أسلوب تحليلي , ومزجت الصورة الفنية من الفكاهة ومفاجآت نقد اجتماعي وهو يميل إلى التحليل النفسي للعواطف والانفعالات. .[1]

3-أحمد رضا حوحو:

من مواليد 1907ببلدة سيدي عقبة قرب بسكرة ,احد شهداء ثورة التحرير,اغتاله الاستعمار بعد اختطافه وتعذيبه في سجن الكدية بمدينة قسنطينة في شهر مارس 1956,هاجر بمعية عائلته في منتصف الثلاثينات من القرن العشرين إلى الحجاز,فكان لهذه الهجرة تأثير كبير على مساره الفكري والأدبي. عاد إلى الجزائر سنة 1946وانضم إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين. كتب المقال الأدبي والقصصي والمسرحية والقصة القصيرة والرواية كما ترجم أعمالا أدبية واقتبس أخرى.

صدر له:

+صاحبة الولي,قصص,الجزائر,1954.

+نماذج بشرية,قصص,تونس,1955.

+غادة أم قرى,قصة طويلة,تونس,1947.

+مع حمار الحكيم,مقالات قصصية ساخرة,الجزائر1953.

وأعيد طباعة آثاره أكثر من مرة.

<<لقد ارتبط أدب رضا حوحو ارتباطا وثيقا بالواقع الذي شكل موضوعه الأساسي ,إن لم يكن الأوحد, الذي هو واقع المجتمع باعتباره المادة الخام والينبوع الثري,وتميز بقدرة على وعي واستيعاب كل ما يفرزه الواقع الإنساني خلال تفاعلاته المستمرة الدائبة ,وقد جند كل إمكانياته ليشكل الواقع تشكيلا فنيا جديدا تتحقق معه لحظة الانعكاس.

الجانب الاجتماعي كان طاغيا في أدب رضا حوحو ،[2] جاء في كلمة... الغراء.ذلك أنه استطاع أن يرسم فنيا علائق الإنسان بغيره وبالأرض..[3]

---

[1] –حامد شوكت محمود,مقومات القصة العربية الحديثة في مصر ,دار الجيل للطباعة,القاهرة,1984,ص267.

[2] – جاء في كلمة رضا حوحو إلى القراء في مستهل مؤلفه:صاحبة الوحي(الصادرة عن المؤسسة الوطنية للكتاب1983,

[3] – محمد مصايف النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي,ط2,الإصدار ,الجزائر1984,ص290.

4-توفيق الحكيم 1905:

ولد في الإسكندرية سنة 1902 ,وألمت به في طفولته مراحل مختلفة , درس في عدة مدارس أهمها مدرسة محمد علي ,ومدرسة الحقوق,وقد شغله المسرح منذ صباه ,وفي سنة 1954انتخب عضوا في المجتمع اللغوي .

توفيق الحكيم هو رجل الفن والانفتاح الحضاري والاحترافية الصادقة والهدوء والتأمل , له عدة مؤلفات كثيرة منها ."تحت شمس الفكر"و"عودة الريح" و"حما ر الحكيم" .وفي اجتماعياته هو رجل المبادئ الإنسانية الشاملة , والروح المصرية العميقة والحرية ,الأدب في نظره رسالة توعية وعامل تفكير .

القصة القصيرة عنده تدور حول تقابل صور متنوعة من المثالية والواقعية .تخرج منها الواقعية ظافرة , سواء في الحب أو العلم أو القضاء, على أن والانقلابي المجال القصصي متأثر بنزعة الكاتب المسرحية والانقلابية مع ميل للتهويل في تصوير الواقع .[1]

كما أن قصصه تتوفر على جانب إنساني وجانب فكاهي ونزعة كلاسيكية منها:"عهد الشيطان" المستوحاة من "أسطورة فاوست" وهي مساومة بين الشيطان والكاتب ليأخذ منه شبابه ويمنحه العلم.[2]

5-طه حسين (1889,1973):طه حسين من رواد القصة القصيرة , ولد في مصر العليا ,فقد بصره وهو طفل , درس في الأزهر ثم في الجامعة المصرية ثم في السريون بباريس, نال أعلى الدرجات العلمية, كان عجيبا في كل شيء : ذكاء متوقد وجبروت وعناد ,أسلوب بكر نقي ,حديث ممتع ساحر,نهج تجديدي في النقد وعاطفة لا حد لها, له تراث أدبي وفكري ضخم نذكر منه " الأيام" و " في الأدب الجاهلي" .[3]

القصص القصير شائع في كتابات طه حسين يرد مستقلا وغير مستقل ، وإننا نقصر الكلام على بعض منه للخروج بفكرة واضحة عن مميزات هذا القصص وعن موهبة صاحبه في السرد ، وإننا لنجد مجموعة من هذه الحكايات في الكتاب الذي أسماه "الحق الضائع" ,هو محدث لبق ، وكاتب ساحر,يروع بعذوبة كلامه وسلامة بيانه,أكثر مما يروع بالسرد، .[4] ،كتب مقالات قصصية متنوعة دعا فيها إلى جانبين : أولهما الأفكار سافرة عن الأدب والاجتماع ع والسياسة, وفي ثانيهما دعا لقصة تتسم بما

---

[1]- الفاخوري حنا ,الجامع في الأدب العربي الحديث, دار الجيل ,بيروت ,لبنان , دون تاريخ وطبعة ,ص398-409.

[2]- حامد شوكت محمود ,مقاومات القصة العربية الحديثة في مصر ,دار الجيل للطباعة ,القاهرة ,1984ص266.

[3]- الفاخوري حنا ,الجامع في الأدب العربي ,دار الجيل , بيروت,لبنان,دون تاريخ و طبعة ,ص395.

[4]- المرجع نفسه, ص352-353.

اتسمت به القصص العصرية الطويلة من التصوير والتحليل ، مثلا في "المعذبون في الأرض" يدعو فيها إلى العدل الاجتماعي وحرية الأديب والقصاص, وتدور معظم الأحداث على تصوير رمزي للحياة الاجتماعية في الريف .[1]

6-محمود تيمور ومحاولته الأولى (1984):

محمود تيمور رائد من رواد القصة القصيرة في مصر ,وفي حديثنا عنه سنقف عند بواكير إنتاجه في مجموعات :"الشيخ جمعة"(1925),عم متولي"(1925).

بدأ محمود تيمور في نشر قصصه منذ عام 1916مع أخيه محمد ,غير أن قصصه في تلك الفترة كان يغلب عليها طابع الخواطر الوجدانية في شكل قصصي مثلما نرى في قصة "الزهرة العاشقة" التي نشرها بالسفور في 06نوفمبر 1919وقصة "الحب بين دمعة اليأس وقبلة الأمل "نشرت في 29سبتمبر 1917, كانت القصتان بداية وجدانية لشاب تسيطر على تذوق جيله وجدانيات المنفلوطي المغرقة في تصوير الألم لدرجة الاستعذاب والتلذذ .[2]

خطى بالفن القصصي خطوة متقدمة ، وكانت مهمته ,خلق قصة قصيرة ذات طابع محلي يصور العيوب الاجتماعية ,ونتاجها القصصي ذو ثلاث مراحل :

1-مرحلة الرومانسية : فيها اتصل بأدباء بلاده مثل المنفلوطي وقرأ إنتاجهم القصصي .

2-مرحلة الواقعية :وفيها تأثر بالآداب الأوروبية فرنسية روسية كأدب تشيخوف (الروسي).

3-مرحلة المؤثرات المحلية: في "زينب" لحسين هيكل و"حديث عيسى بن هشام " للمويلحي وكان تأثره عميقا فهما لونان يختلفان عن اللون الرومانسي والرمزي.[3]

وتتكون مقومات فن الكاتب في مراحله المختلفة من موهبة فنية قوامها حساسية ودقة في الملاحظة وقدرة على التعبير الفني تمثل مثل العصر العليا.

وتطور فن الكاتب خلال مجموعاته القصصية تطور كبيرا سواء من حيث الفكرة أو الأداء الفني بتأثير ثقافته وتكوين أسلوبه .بدأ فن الكتابة وهو لم يتحرر تماما من النزعة العاطفية والإمعان في الخيال والمبالغة في التصوير.

[1] -حامد شوكت محمود ,مقاومات القصة العربية الحديثة في مصر ,دار الجيل للطباعة ,القاهرة ,1984ص270-271.

[2]- الورقي سعيد , اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر,دار المعرفة الجامعية ,1999,ص88-89.

[3] -الفاخوري حنا ,الجامع في الأدب العربي ,دار الجيل , بيروت,لبنان,دون تاريخ و طبعة ,ص28-29.

منهجه يقوم على المنهج التحليلي الواقعي مع وضوح أبعاد الشخصيات وكذلك الحوار المتصل بالموضوع الرئيسي ، وتطور هذا الفن نحو السعة والعمق .من بين قصصه نذكر"بيت كوم", "حفلة طوب" ، " للفقراء فقط" و"بنت الشيطان".[1].

8-جبران خليل جبران :

ولد جبران خليل جبران في السادس من كانون الثاني سنة 1883م في بلدة بشري شمالي لبنان ,والده خليل كان مكلفا بحياته الرسوم على المواشي في الجرود ,أمه كاملة رحمة ,كانت محدودة الثقافة إلا أنها كانت قديرة في تدبير شؤون بيتها ورعاية أولادها , الأربعة بطرس (من زواج سابق)وجبران ومريانا وسلطانة.

عند بلوغ جبران الخامسة أدخل إلى مدرسة ديرمار اليشع القريبة من بشري فتعلم مبادئ القراءة والكتابة بمساعدة مواطنه الطبيب سليم الضاهر الذي نما فيه موهبة الرسم.

أحب جبران الطبيعة الخلابة لمنطقته التي انطبع جمالها في نفسه,لم يطل مقامه في بلدته فقد اتهم الأب باختلاس أموال الجباية وسجن وحجزت أملاكه, فما كان أمام الأم إلا أن تغادر الوطن وتهاجر مع أولادها الأربعة إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث قضت في الحي الصيني في بوسطن سنة 1895م,هناك عملت (الأم) والأخ الأكبر بطرس في التجارة والأختان مريانا وسلطانة في خدمة الجيران.[2]

أما جبران فقد أكمل دراسته في مدرسة مجانية ,شاغلا وقته بالرسم ومطالعة الروايات الإنجليزية.

عاد جبران إلى لبنان سنة 1898م لدراسة اللغتين العربية والفرنسية في معهد الحكمة في بيروت، حيث تتلمذ على أيدي أساتذة بلغاء أمثال الأب يوسف الحداد مدة ثلاث سنوات.

عاد إلى بوسطن سنة 1901م حاملا معه زادا من المعرفة وموهبة متبلورة في الرسم والكتابة وخيبة أليمة في الحب ,بعدها عانى جبران من فقدان شقيقته سلطانة وشقيقه بطرس ومن بعدها كان موت أمه ثمالة كأس الألم,ولم يبق إلا أخته مريانا تعينه وهو يتابع محاولاته في الكتابة والرسم بجد وعزم.

معرض رسوماته الأول كان سنة 1904م وفي السنة نفسها رأت النور مقالاته الأولى المنشورة في جريدة المهاجر لصاحبها أمين غريب.

كان إعجاب القراء بأسلوبه الجديد مما شجعه على إصدار عدة كتب هي "الموسيقى"و"عرائس المروج"سنة 1905م و"الأرواح المتمردة " سنة 1908م.

---

[1]- حامد شوكت محمود ,مقاومات القصة العربية الحديثة في مصر ,دار الجيل للطباعة ,القاهرة ,1984ص255-257.

[2] -روائع جبران ,دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع,ط1, 2005,ص3.

في سنة 1908م ذهب إلى باريس لدراسة أصول الرسم حيث تعرف في الحي اللاتيني إلى أدباء وفنا بين كثيرين ,وفي سنوات تخصصه الثلاثة زار مدن فرنسا ومتاحف إيطاليا وبلجيكا وإنجلترا.

عاد جبران إلى بوسطن وفي سنة 1912م انتقل إلى نيورك حيث انصرف إلى الرسم والكتابة باللغتين العربية والإنجليزية فلمع في عالم الأدب والرسم.

أسس مع بعض أدباء المهجر سنة1920م "الرابطة القلمية" وفي السنة ذاتها اصدر "العواصف "و"السابق" ومن ثم "البدائع والطرائف"سنة 1921مو"النبي"سنة 1923م و"رمل وزبد"سنة 1926م و"يسوع ابن الإنسان"سنة 1931م.

في خضم هذا العطاء الأدبي النابع من مشاعر متقدمة ومن شخصية ثائرة ,دفع الثمن جسده بعلة كانت تفتك به يوما بعد يوم حتى نالت منه في العاشر من نيسان سنة 1931م ,وفي 21آب نقل رفاته إلى بشري حيث دفن في دير مار سركيس.

بعد وفاته صدر له "التائه"سنة 1932م و" حديقة النبي" سنة 1932م وبقي من آثاره ما ينتظر الكشف والجمع والصدور لذلك قال أنطوان القوال << يستحق جبران العظيم كل جهد منا لجمع تراثه ووضعه في دائرة الضوء لما يمثل من قيم إنسانية وأبعاد فكرية جعلته في طليعة نابغي الأدب في لبنان ولعالم >>.

قال الدكتور جميل حبر " ثمة أدباء يكتبون لمنطقة معينة ,في زمن معين،...فيما آخرون يتوجهون في كتاباتهم إلى كل إنسان في كل زمان ويبدعون فيستمر نتاجهم حيا نضرا يثير الاهتمام والإعجاب ...من هؤلاء جبران خليل جبران.

جبران اهتم بالقصة القصيرة اهتماما بالغا ,فدعا إلى الكتابة والتأليف فيها ,وما شجعه على هذا طبيعة المشرقي الميالة بالفطرة إلى الحكي.[1]

[1] –روائع جبران ,دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع,ط1, 2005,ص4–5–6.

الفصل الثاني

القصة القصيرة من منظور النقد

1- إرهاصات النقد الأدبي الجزائري:

إن المشهد الثقافي والنقدي الجزائري في فترة الاستعمار لم يخرج عن إطار الدائرة التقليدية ,الذي يقوم أساسا على المفاهيم النقدية القديمة , ويرتبط روحا وعملا بالاتجاه التقليدي ,إذ أصبح من المستحيل –قبل الاستقلال – الحديث عن عمل نقدي متميز إلا نادرا ,وقد تجلى في بعض الانطباعات النقدية الصحفية المرسومة من قبل الأوائل كانت النظرة التقليدية إلى الأدب والفن عندنا لاتهتم بالمنطق والعقل والعاطفة ,بل ترتكز على الموروث الديني لحماية النفس من الضياع في العالم الاستعماري,فلم تخرج نظرتهم إلى الحياة عن الأخلاق .[1]

2-مفهوم النقد الأدبي:

النقد الأدبي كما يقول الدكتور غالي شكري: " ليس صحيحا مثلا أنه حين يغيب الأدب –إذا غاب–يغيب النقد.لأن النقد ليس نباتا طفيليا يتسلق أشجار الورد,ولأن النقد ليس مجاله الوحيد هو (التطبيق)على الأدب ,فإن له مجالا " آخر حيويا (التنظير) و(التأريخ) و(التأصيل)" وإن كان النقد يبقى غير منسلخ عن خصوصيات الأدب ، ولكن غير تابع له...إن النقاد المعاصرين يجعل الحديث عن تحديد مفهوم النقد الأدبي يعني تحديد الأسس النقدية التي يقوم عليها النقد والأهداف التي يصبو إليها وفق الظروف التاريخية المعاصرة...حيث يذهب محمد مندور إلى القول إن النقد الأدبي في أدق معانيه هو فن دراسة الأساليب وتمييزها ، وذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع ، فليس المقصود بذلك طرق الأداء اللغوية فحسب ، بل المقصود منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير[2] .

قبل أن نشرع في تحديد مقاربة مفهومية للنقد لابد أن نشير بأن النقد الادبي الجزائري , في الحقيقة جزء لا يتجزأ من النقد العربي في بلاد المشرق والمغرب ، وهو لا يشكل بأي حال من الاحوال ظاهرة اقليمية منغلقة، لأنه أفاد من النقد الادبي في الوكن العربي فائدة جوهرية , وعمل على إثرائها بما أتيح له من الاطلاع على الثقافة الغربية ،...حقيقة أن النقد الادبي الجزائري الحديث ظهر متأخرا نسبيا ولكن لم يكن ناضجا في بداية نشأته. لأن البيئة الثقافية الجزائرية تتميز بوضع شاذ بين البيئات الثقافية العربية الأخرى , لما عرفته من سيطرة استعمارية قاسية, قضت ،إلى حد ما ، على الامكانيات ،وخنقت الحريات، وحاولت أن تقطع كل جسور التواصل مع شقيقاتها في الوطن العربي.[3]

---

[1] –ينظر,محمد مصايف,النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ,ط2,الجزائر,1984,ص17.

[2] – عمار زعموش,النقد الأدبي المعاصر في الجزائر, قضاياه واتجاهاته, مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة , 2000–2001 , ص30.

[3] – ينظر, عمار بن زايد, النقد الادبي الجزائري الحديث, المؤسسة الوطنية للكتاب , الجزائر, 1990م,ص7–8.

وعليه من الصعب إيجاد مفهوم دقيق شامل قائم بذاته للنقد، ذلك ان طبيعة النقد تخضع لحتمية التطور والتفاعل مع نتائج العلوم الإنسانية في بيئاتها المختلفة ,والتي يستفيد منها الناقد في تبرير مقاييسه وإعطائها صفة الموضوعية.فالخطاب النقدي لا يستمد إستراتيجيته من موضوعه بل من الخطابات الإنسانية المتعددة التي تتداخل مع المكونات السياسية والثقافية للمجتمع لتشكل حدود الممارسة النقدية وتنظم قنواتها المختلفة.مما يجعل مجمل المفاهيم المقدمة لمصطلح النقد ترتبط بالمستويات المعرفية للنقاد وبمنطقاتهم الفكرية والفنية,فهي تعبر بالضرورة عن رأي أصحابها في زمان ومكان معينين، وتكشف عن مستوى تجربتهم وفهمهم الخاص لوظيفة النقد وماهيته.[1]

ويقول في هذا الشأن محمد مندور إن النقد الأدبي في أدق معانيه هو فن دراسة الأساليب ومميزاتها,من خلاله علينا فهم مدلول الأسلوب بمعناه الشامل ، فليس القصد من ذلك طرق الأداء اللغوية فحسب ,بل المقصود منحى الكاتب العام ورسم معالم طريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء, لأن لكل كاتب أسلوب يكون مفهوم الأسلوب كل هذه العناصر التي ذكرناها. والجلي أن مفهوم محمد مندور للنقد يرتكز على الجانب التطبيقي ولا يتخطاه إلى الجوانب الأخرى التنظيرية .لذلك يعتبر أنه"فن دراسة الأساليب وتمييزها[2].

والمستشف لأبرز المفاهيم التي نظر إليها نقادنا الجزائريون للنقد الأدبي يلاحظ بأنهم لم يهتموا بتقديم تعريف للنقد الأدبي بقدر اهتمامهم بالحديث عن وظيفة النقد ومراحله وأهدافه ، ومن أبرز هذه التعاريف مايلي:

أولا: النقد تفسير وتقويم وتوجيه: وهو التعريف المتداول عند النقاد الواقعيين وهذا راجع لاهتمامهم بالبحث عن المعنى الاجتماعي للعمل الأدبي وربطه بالواقع الخارجي , واعتبار الأديب صاحب رسالة يؤديها في مجتمعه. وهو ما ذهب إليه الدكتور محمد مصايف في حديثه عن النقد, حيث حدد العملية النقدية ثلاث مراحل أساسية هي الدراسة والتفسير والتقويم، وكل مرحلة من هذه المراحل لا يستغني عنها الأدب بحال ، وإذا قام ا لناقد بهذه العملية حسب هذه المراحل ، وعلى أحسن وجه ممكن يكون قد أدى رسالته تأدية كاملة ، ويكون قد خدم الأدب والأدباء والنهضة العامة معا.

والوظيفتان التفسير والتقويم التي أشار إليهما الدكتور محمد مصايف يكاد يتفق حولهما أغلب النقاد الواقعيين مع اختلافات بسيطة في تحديد دلالتهما ، أما الوظيفة الثالثة فيبدو الاختلاف واضحا ، حيث يميل بعض النقاد إلى استبدالها بـ " التوجيه "، مع ربط عملية التقويم بالحكم.[3]

---

[1] – المصدر السابق,ص29.

[2] – ينظر, المصدر السابق, ص30.

[3] – عمار زغموش,مرجع سابق, ,ص32.

وهناك نقادا يعتبرون بأن النقد ليس عملا إبداعيا بل هو مجرد عملية تفسير للعمل الأدبي ,ومساعدة القارئ على فهم هذا العمل ,في حين أن نقادا آخرين يقفون موقفا مخالفا لهذا الموقف , ويرون أن الناقد مبدع كباقي الأدباء , فيجوز له أن يتخذ موقفا من الأثر الأدبي , ويظهر هذا الموقف أثناء التفسير والشرح ,ويتضح بصفة خاصة أثناء التقويم الذي يبدي فيه الناقد رأيه الخاص.[1]

ظهرت في الجزائر صحف كثيرة ومجلات أسهمت كلها في نشر الفنون الأدبية بما فيها النقد ,زمن أهمها قبل الاستقلال المنتقد والشهاب و البصائر التي خدمت الأدب والنقد والثقافة."[2]

والواقع أن الناقد وهو يقوم بذلك قد يساعدا لكاتب ذاته فيبصره بالقيم الحقيقية التي يحتويها عمله أو يفتقدها ليكون على بينة مما يصنع ويخلق ، أو ليكون أكثر وعيا في موهبته وأدواته ومواقفه من ممكنات أو نواقص أو من اتجاهات سديدة أو منحرفة .

هو يتفق فيه اغلب النقاد الذين يرون في مهمة النقد استكمالا لدورة الكتابة الإبداعية ,ويجدون في التفسير وسيلة لاعتناء وإثراء العمل الأدبي ، حتى نقول بأن أغلب الأعمال الأدبية الكبيرة والشهيرة لم تنل هذه الشهرة إلا بفضل تفسير النقاد لها ، حيث يساعدون في إعطاء الصورة الكاملة للعمل الأدبي بتوضيح أجزائه الغامضة .[3]

أما التقييم أو التقويم فيمثل الوظيفة القائمة في تقويم العمل الأدبي با عتباره موقفا وفنا في آن واحد، وهنا تسنح الفرصة للناقد الواعي بأن يقارن بين موقفه من الحياة ,وموقف الأديب منها ، ويقوم العمل الأدبي في إطار المذهب الأدبي الذي ينتمي إليه.

وقد أثارت هذه الوظيفة جدلا واسعا بين النقاد والأدباء ، فانقسموا إلى فئتين : فئة ترى "أن مهمة الناقد تقف عند حد الدراسة والتفسير ولا تشمل بحال من الأحوال صلا حية تقويم الأثر والحكم عليه " وفئة ثانية " توسع من مهمة الناقد فتمنحه صلا حية الحكم والتقويم ,وترى أن هذه المرحلة من مهمة الناقد لا تقل أهمية عن المرحلتين الأوليتين وهما مرحلة الدراسة والتفسير.[4]

والتقييم يعد من أصعب مهام النقد لأنه يعني إصدار الحكم على العمل الأدبي وهو ما يتطلب من الناقد ثقافة واسعة والماما كبيرا بكل ما يؤهله كي يكون حكمه سديدا وموضوعيا ,لا سيما وأن إصدار الأحكام التقييمية تعني أن الناقد يعتقد أو يتوهم أنه يملك الحقيقة المطلقة التي لا تقبل الجدل والنقاش، وهذا يتناقض مع المفهوم

---

[1]- المرجع نفسه,ص33.

[2]- محمد مصايف, مرجع سابق, ص 5..

[3]- عمار زغموش,امرجع سابق, ص36.

[4]- محمد مصايف ,دراسات في الأدب والنقد,ص14.

الحقيقي للإبداع الذي أساسه التجاوز,ومن ثم لا يمكن الحكم عليه أو تقييمه انطلاقا من مقارنته بأعمال أخرى سابقة عليه.[1]

وعليه نجد النقاد الواقعيين يحرصون الحرص كله على هذا العنصر ويعدونه من وظائف النقد الرئيسية، حيث يرى محمد مفيد الشوباشي في حديثه عن مهمة النقد بان لهذه المهمة وجهين، أولهما: إظهار ما في بعض الأعمال الأدبية من أخطاء والتواءات ونتائج ضارة ، وثانيهما:إظهار مافي بعض الآخر من مزايا واتجاهات سليمة واستهداف لمصلحة المجتمع ومحاولة لاخفاق حقه...ومن ثم فإن التقييم يحمل في طياته وبصورة غير مباشرة عنصر آخر هو التوجيه الذي يمثل عند بعض النقاد الوظيفة الثالثة,هذه الوظيفة مرتبطة بالاتجاهات التي ترى بأن الأديب يحمل رسالة ينبغي تجسيدها في عمله الأدبي ويحققها على أرض الواقع.[2]

حتى أن إبراهيم بورقعة حدد خطته في النقد بأنها (البحث عن الأخطاء والهفوات) ...والواقع أن هذه طريقة تقليدية في النقد يأخذ بها النقاد اللغويين ، وهي طريقة لا تخدم الأدب خدمة كبيرة وتكتفي من النقد باتخاذه مناسبة للنيل من شخصية الأديب,وفرصة لإثارة خصومات أدبية لا طائل منها.[3]

وغالبا ما يكشف عنصر التوجيه طبيعة العلاقة بين السياسي والأدبي ، لذلك كانت هذه الوظيفة كسابقتها من حيث اختلاف نظرة النقاد والأدباء إليها, ففي الوقت الذي نجد فيه قسما من الأدباء يرفض التوجيه ويرى فيه اعتداء على حريته ، ويذهب إلى التمييز بين الحكم الذي يأتي بعد اكتمال العمل الأدبي والتوجيه الذي غالبا ما يسبق عملية الإبداع ليضع الحدود في طريق الإنجاز،...ونجد قسم آخر يمثله النقاد الواقعيون الذين يؤمنون بالحرية الفردية ,...لكن الحرية ل ايمكن أن تصل إلى حد الاضطراب والفوضى أو الاستهتار والعبث ، بل أن لكل مجتمع وسائل حياته وفلسفته الخاصة وحاجات أفراد هذا المجتمع.[4]

والتوجيه في النقد الأدبي لا يقتصر على ا لكاتب وإنما يتعداه ليشمل كل قراء هذه الأعمال الأدبية ، باعتبارهم أساس التغير والتطور.لذلك فالناقد الواقعي مطالب بصنع جسور بين المجتمع والفنون الأدبية ,والعمل على ترقية وعي الإنسان بواقعه وتثقيفه من خلال توجيهه في اختيار ما يقرأ.[5]

ويمكن القول أن هذه الوظائف أو المراحل الثلاث(التفسير والتقويم والتوجيه) هي مراحل متداخلة في إجراء واحد ولا يمكن تحقيقها دون وجود نظرية فكرية وفنية يستند إليها الناقد... هذه الأخيرة تدخل في حوار مع النص

---

[1]- عمار زعموش, مرجع سابق, ,ص40.

[2] - المرجع نفسه,ص41.

[3]- محمد مصايف , النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي,ط2,الجزائر 1984,ص52.

[4]- عمار زعموش,مرجع سابق ,ص42.

[5]- المرجع نفسع ,ص43.

الأدبي فتمارس عليه إسقاطاتها ,وقد تصحح بعضا من مكوناته وتوجهاته ,مثلما يقوم العمل الأدبي أيضا بإدخال إصلاحات على النظرية نفسها وتصحيح نقائصها .[1]

ويسمي اغلب النقاد هذا اللون من النقد الذي يرتبط بالوظائف الثلاث (التفسير,التقييم,التوجيه)بالنقد الواقعي لارتباطه بالواقع التاريخي لمجتمع معين, وبخصوصيات الأدب التي تختلف من بيئة إلى أخرى باختلاف الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية.[2]

وتدعيما مما سبق فإن مهام النقد ودوره في الحركة الأدبية – حسب منظور النقاد الواقعيين – تدور ضمن النقاط الآتية :

1- تفسير الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها , والكشف عن العوامل المؤثرة فيها ,وإدراك أغراضها القريبة والبعيدة.

2- تمييز العمل الأدبي الجيد عن العمل الرديء,والاهتمام بالبذرات الطيبة خاصة.

3- تقويم العمل الأدبي وتحديد مكانه في خط سير الأدب .

4- تحديد دور العمل الأدبي في المجتمع ومدى تأثره بالمحيط وتأثيره فيه .

5- الكشف عن القوانين الخاصة والعامة التي يتسم بها كل عمل إبداعي ,وعلاقة ذلك بالحركة الأدبية المعاصرة داخل الوطن وخارجه .[3]

ثانيا :النقد إبداع:

يذهب الدكتور عبد المالك مرتاض في تعريفه للنقد إلى القول:" النقد في مدلوله العالي إبداع فني ثان، وأي نقد لا يرقى إلى هذه المكانة فهو مجرد لغو ,ومحض باطل وفضول ."[4]

والملاحظ أن عبد الملك مرتاض ركز في نقده على وظيفة(التحليل) ودليل ذلك أن المحلل(مبدع فني ثان).

مما جعل بعض النقاد يرون أن مفهوم "الإبداع " أو " الخلق" في النقد يدل في العادة على انه عملية نسخ صورة أخرى لا حاجة إليها , أو على أحسن الحالات ترجمة عمل فني إلى صورة أخرى تكون عادة أدنى قيمة.[5]

ونجد أن الناقد محمد مصايف لوصفه الناقد بالمبدع حيث يفهم من قوله أن الناقد مبدع كباقي الأدباء.[6]

---

[1] – عمار زعموش,المرجع نفسه ,ص44.

[2]– المرجع نفسه,ص45.

[3]– المرجع نفسه,ص49,ص50.

[4]– عبد المالك مرتاض , النص الأدبي من أين ؟ وإلى أ ين؟ ديوان المطبوعات الجامعية,الجزائر 1983,ص50.

[5]– عمار زغموش ,مرجع سابق ,ص51.

[6]– محمد مصايف , دراسات في الأدب والنقد ,ص26.

كما انه يشير في مكان آخر إلى أن :" الإبداع شيء يقوم على عنصرين أساسيين ,أولهما العنصر الشخصي في الأدب ,وثانيهما الخبرة الفنية العامة التي يكتسبها الأديب بمعايشة محيطه وممارسة فنه.[1]

وفي مجال الخلق الفني والأدبي يعتمد المبدع على ملكة الذوق المدعمة بالخبرات الفكرية والجمالية ,إلى جانب الأثر الآني أو الأولي الذي يخلعه فيه احتكاكه بالعناصر التي تكون في البداية مصادر منبهة ومؤثرة ثم تنتقل بواسطة تنفيذها وصياغتها من طرف القناع المبدع إلى عناصر مكونة للأثر الفني.

ومهما كانت تلك العناصر جذابة وساحرة وهي مبددة خارج العمل الفني,فإنها لا تقنع المبدع على هيئتها الأولى,ولكن تصير مقنعة عندما يوظفها في عمل من أعماله لأنه يرغب من حيث يدري أولا يدري أن يضفي عليها دون أن يمسخها إحاءات خاصة إليها قيما أخرى.[2]

ولكن هذا المفهوم (النقد إبداع) قد طرح العديد من الإشكاليات أبرزها هي تحديد العلاقة بين النقد والإبداع فهل يا ترى هذه العلاقة علاقة موضوعية ، أم علاقة ذاتية ، أم علاقة تقع بينهما بحيث تتخذ لها لباسين اثنين بناء على الحالات العارضة و الأطوار الطارئة ؟

وقد حاول عبد الملك مرتا ضان يجيب عن هذه الإشكالية بقوله بان طبيعة علاقة النقد بالإبداع هي ليست موضوعية خالصة ، ولاهي ذاتية خالصة ،بل هي تكون منزلة بين هاتين المنزلتين.[3]

ومهما قيل في ذاتية الذوق، فإن هذا العنصر يظل قائما وبالدرجة ذاتها من القوة والفعالية والنفوذ...سواء تعلق الأمر بإنشاء وبناء الأعمال الإبداعية ,...والذوق على درجة من التعقيد ، لأن الذوق في الواقع ، كما يقول الدكتور أحمد كمال زكي ,<<شيء يدخل في تركيبه الحس والعقل معا,وهو لا يخلص من العاطفة قط ,ويقترن بالذكاء .وبقدر ما يوهب كأنه فطري ,يكتسب بمعارف وخبرات توجد خارج الذات .ولعل هذا التركيب من أسباب اختلافه باختلاف الأفراد>>.[4]

كما يمكننا أن نميز بين مستويين اثنين يدخلان في صياغة الذوق: المستوى الأول ويتمثل بصفة أساسية في الأمور الفطرية. والمستوى الثاني المتمثل في الخبرات المتنوعة ،...وتأملنا عمل الناقد لوجدناه يحقق شيئا من نقل الذوق الخاص إلى ذوق عام ,فهو يدرس عمل الأديب المبدع.[5]

---

[1]– المرجع نفسه ,ص14.

[2] – عمار بن زايد,النقد الأدبي الجزائري الحديث,الجزائر,1990,ص41.

[3]– عبد الملك مرتاض ,في نظرية النقد ,د,ط,دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ,الجزائر,2005م,ص17-18.

[4] – عمار بن زايد ,النقد الأدبي الجزائري الحديث ,الجزائر, 1990,ص42.

[5] – المرجع نفسه ,ص42.

3-مراحل النقد الأدبي بالجزائر:

حدد أبو القاسم سعد الله أربعة مراحل بارزة كانت بمثابة الأرضية التي مهدت لنمو وتطور النقد في بلادنا ,وهذه المراحل هي:

1-المرحلة الأولى :

"وتتمثل هذه المرحلة في الحملات التي كان يقوم بها بعض شيوخ الجزائر ,في أوائل هذا القرن(أي القرن العشرين)، يدعون فيها إلى نبذ الجديد والتشكك في القيمة الفنية و الموضوعية ، وإلى الأخذ بالقديم... باعتباره تراثا قوميا...وكان على رأس زعماء هذه المحاولات الشيخ أبو القاسم الحفناوي وعبد القادر المجاوي والمولود بن الموهوب ومحمد بن أبي شنب ومحمود كحول ,وذلك في المحاضرات والدروس والندوات التي كانوا يلقونها في الثعالبية ونادي صالح باي ومدرسة الجزائر ،أو في الآراء التي كانوا يدلون بها في الصحافة المحلية والتوجيهات الشخصية لتلاميذهم ومريديهم ".[1]

2-المرحلة الثانية :

و هذه المرحلة مرتبطة أساسا العلامة الشيخ عبد الحميد بن باديس (1889م-1940م) الرئيس الأول لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وتتجسد فيما كان يدرسه " لتلاميذه من طرائق في الأدب وأساليبه، من النقطة الجزئية حتى البناء الكامل ...إذ كان يدعو تلاميذه والمنتفعين بثقافته إلى القديم والجديد معا,القديم في محاسنه ورزانته ، والجديد في طلاقته وتطوره، وإذا كانت هذه الدعوة من الشيخ عامة...فقد كانت أوضح ماتكون فيما عالجه من رسائل الأدب لتلاميذه ولا سيما في دراسته للكامل والأمالي وغيرهما.[2]

3-المرحلة الثالثة:

وأتت هذه المرحلة أساسا على يد الشيخ محمد البشير الإبراهيمي(1889م-1965م، الرئيس الثاني لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين "الذي كانت ثقافته الأدبية أوضح من زميله الشيخ عبد الحميد بن باديس .وبينما كان الدرس المشافه أغلب على الأخير كان العلم واللسان اغلب على الشيخ الإبراهيمي.وقد أعطته هده الميزة ميلا خاصا للنقد والتوجيه ، فا تخذ من الصحافة ,ولا سيما جريدة البصائر ,منبر القيادة للجيل الجديد في الأدب سواء فيما كان ينشره من نماذج تثير الإعجاب وتدعو إلى الاحتذاء .أو فيما كانت تنشره الجريدة – بإرشاده-من شروط للأدباء والكتاب الذين يرغبون أن يساهموا في التحرير .

---

[1] -ينظر,أبوالقاسم سعد الله ,دراسات في الأدب الجزائري الحديث ,ط2,المؤسسة الوطنية للكتاب ,الجزائر,1985م ,ص80.

[2] - المرجع نفسه,ص80.

وكانت صلة الشيخ الإبراهيمي أكثر بالجيل يخرج علميا على بن باديس، فقد كان هؤلاء يتحدثون إليه في شؤون الأدب قديما وحديثا، وينشدون الشعر بين يديه ,وكان الشيخ ينتقدهم بشدة ويشير إلى مواطن الضعف وقد يستحث المجتهدين على الاستزادة أو يضع أمامهم النماذج الرائعة في الشعر أو النثر القديم والمعاصر.

وقد زاد الأدباء إغراء بالشيخ وإعجابا بآرائه في الأدب ما عرف عنه من كثرة الحفظ وما اشتهر به لسانه من طلاقة وبيان".[1]

وهكذا فإن الذي يظهر لنا أن جهود الإبراهيمي النقدية كانت أعمق وأكثر من جهود سلفه ابن باديس ، ولا سيما في نقد الشعر الذي ينشر بين يديه,والإحالة على ما فيه من ضعف,والتوجيه إلى ما ينمي الملكة من نماذج رائعة من الشعر والنثر.

4-المرحلة الرابعة:

فقد بدأت هذه المرحلة – تقريبا- بعد الحرب العالمية الثانية ,يمثلها الجيل الذي تخرج علميا على يد الشيخ العلامة عبد الحميد بن باديس ,وأدبيا على يد الشيخ الإبراهيمي ، وأهم ما يميز هذه المرحلة بالرغم من صلتها الوثيقة بالقديم هو أنها بدأت تتحرر في أسلوبها ومو ضوعها ، إضافة إلى أنها أخذت تطبق بعض المذاهب النقدية التي اكتسبتها من ثقافتها المعاصرة والحديثة.

فظهر المذهب الواقعي واضحا في إنتاج احمد رضا حوحو,والمذهب السلوكي في إنتاج أحمد بن ذياب ...,ومن أبرز أصحاب هذه المدرسة :حمزة بوكوشة ، وأحمد رضا حوحو,واحمد بن ذياب ، عبد الوهاب بن منصور ، ومولود الطياب الذي كان أكثر هؤلاء نقدا...[2]

أما مرحلتا عبد الله الركيبي كالتالي:

1-المرحلة الأولى:

وتمتد هذه المرحلة من الثلث الأخير من القرن التاسع عشر حتى قيام الحرب العالمية الثانية ،[3]وفي هذه المرحلة كانت النظرة إلى النقد الأدبي الجزائري" هي النظرة القديمة التي تهتم بالجزء دون الكل ,فالنقد كان لغويا جزئيا صرفيا. اتضحت فيه العناية باللغة بمفرداتها وتراكيبها ،اهتم فيها النقاد أو قل الأدباء لأنه لم يظهر فيها نقاد بالمعنى المعروف اهتموا بالوزن والقافية ، بالقواعد والتقاليد البلاغية المعروفة في الأدب العربي ,واهتم الأدباء بالمعاني الجزئية في القصيدة,لا بالقصيدة بوصفها كلا واحدا,أو بوصفها وحدة كاملة ."[4]

---

[1] – المرجع نفسه,ص81.

[2] – ينظر,أبو القاسم سعد الله ,دراسات في الأدب الجزائري الحديث,ص81.

[3] – جريدي سمير,محا ضرات في مقياس النقد الأدبي الجزائري,الموسم الجامعي ,2018-2019'ص7.

[4]– المرجع نفسه ,ص7.

فالنقد إذن كان جزئيا وكان الذين يقومون بالمحاولات النقدية هم أدباء ممن لم يعرف النقد بأنه شغلهم الشاغل، فالإبراهيمي مثلا وهو من نقاد هذه المرحلة كان أدبيا قبل أن يكون ناقدابأتم معنى الكلمة، ورمضان حمود كان شاعرا.

2-المرحلة الثانية :

وتبدأ هذه المرحلة بعد الحرب العالمية الثانية ، وقد " كنا نتوقع نهضة أدبية ونتوقع مرحلة جديدة للنقد سواء فيما يتصل بالشعر أو النثر ,غير أن ذلك لم يتم,صحيح أن الإحساس بالنقد وأهميته وبالأدب ودوره قد تضاعف ,ولكن هذا الإحساس بقي مجرد شعور وظهر في مقالات أدبية وصلت أحيانا إلى درجة النقاش والحوار الجاد بين الأدباء ، وقامت معارك حول الأسباب التي أخرت الأدب في الجزائر دون أن تعرض للإنتاج شعرا وقصة بالدرس والتحليل والنقد والتوجيه."[1]

فالملاحظ في المحاولات النقدية بعد الحرب العالمية الثانية كذلك اتسامها بالضعف وعدم تطورها تطورا لافتا للنظر ، ولعل التميز الوحيد هو عدم اقتصارها على الشعر بل معالجتها كذلك للأجناس النثرية ، إذ نجد القصة والرواية والمسرحية.[2]

ومما سبق يمكن أن نخلص إلى أن البدايات الأولى للنقد الأدبي الجزائري الحديث ويقصد بها (المحاولات النقدية بالأحرى) إلى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر الميلادي ، وتصل إلى غاية ما قبل الاستقلال تقريبا، على اختلاف في تقسيم المراحل داخل هذه الحقبة الزمنية الممتدة , وهذا على النحو الذي مر سابقا.

وكان النقد مجرد محاولات نقدية بسيطة ,لم تبلغ درجة الأعمال النقدية الناضجة المنهجية المتسمة بالشمولية والتوسع,ولعل السبب في تقديرنا يعود إلى ضعف الأدب وعدم وجود نقاد متخصصين ، إذ كان يقوم بتلك المحاولات مجموعة من الشيوخ غيرا لمتخصصين في النقد,وغير المعروفين به-على درجة في التفاوت فيما بينهم ، ومن هؤلاء نذكر:محمد البشير الإبراهيمي (أديبا)، رمضان حمود (شاعرا),محمد الشبوكي (شاعرا، عبد الحميد بن باديس (مصلحا),أحمد سحنون (شاعرا)،أحمد رضا حوحو (كاتبا)...وهؤلاء لم يكن النقد شغلهم الشاغل ولا عرفوا به ولا اشتهروا به، بل كان شيئا ثانويا أمام اختصاصاتهم التي عرفوا بها.

وكان ذلك النقد مقتضبا في شكل مقالات نقدية, تنشر في الصحف والمجلات – آنذاك – مثل:الشهاب والبصائر, والصراط...دون أن توجد كتب نقدية متخصصة.

---

[1] المرجع نفسه,ص8.

[2] – المرجع نفسه,ص8.

4-وظيفة النقد:

ووجود هذا النقد وتنوعه وتعدد نزعاته هي التي أوحت إلى النقاد الواقعيين في المغرب العربي بالنظر في رسالة الناقد ووسائله...يقول عبد العزيز قاسم عن دور الناقد كما يراه : " والناقد المتبصر هو الذي يقرب الفن من الإنسان بإدماجه ضمن حلقة النشاط الفكري البشري، وهو الذي يثبت أن الشعر تعبير عن اهتزازات (كذا) الإنسان وأحاسيسه وأفكاره وخياله بواسطة الكلمة الموسيقية ، فتغنى بها الأجيال لما نجده فيه من صدى لأهوائها وانفعالاتها من حضور إنساني مستمر – وهكذا يساعد الناقد الشاعر على التبليغ .فالخلق الفني رسالة تنتظر الرد. وقبل أن يحكم للشاعر أو عليه , ينبغي أن ينبهه إلى مميزاته ،ويدله إلى طريقة (كذا)ة إلى المزالق التي تترصده)).[1]

لقد تحدث الكثير من النقاد والدارسين عن وظيفة النقد ومهمة الناقد وكان كل واحد ينطلق في حديثه من الموقع الذي يشغله ، والاتجاه الذي ينتمي إليه والقناعات الفكرية والفنية التي تشكل وجهة نظره ,وتعطيها دلالاتها الخاصة.[2]

إن دور الناقد إنما يتمثل في مساعدة الأديب على التبليغ، وهو عمل هام جدا فإذا أضيف إليه دور الثاني الذي هو اكتشاف التيارات وتقنين الاتجاهات والحركات الفنية ، عرفنا أن قاسما ينظر إلى رسالة الناقد على أنها حيوية للغاية ، وضرورية للنشاط الأدبي وتطوره ، إذ أن الأديب يستفيد كثيرا من التقنيات والاكتشافات التي يقوم بها الناقد، فيطور من فنه ، ويعدل من نظرته إلى الحياة ,كما يستفيد المتلقي فيعمق الأثر الفني في نفسه، وتتسدد بذلك رؤيته للحياة ويصح موقفه منها .[3]

ومع ظهور أولى الإبداعات الأدبية لدى الإنسان ظهر الفعل النقدي موازيا ومسايرا لهذه الإبداعات، وظل هذا التلازم بين العمل الأدبي والنقد قائما يصب في مجرى خدمة الحركة الأدبية بعامة، اذ أخذ النقد على عاتقه تفسير جمال العمل الأدبي وتوضيح وإبراز طريقة الأديب في الإعراب عن أفكاره عن طريق تحليل العمل الأدبي فكريا وفنيا ، يقول محمد مفيد الشوباشي: "مهمة الناقد أن يلم بتطور الأدب على مر التاريخ ويتفهم خصائص كل مرحلة من مراحل ذلك التطور، فيستطيع بذلك أن يبين لنا ماهية الأدب الذي ينقده أهو مرتفع إلى مستوى عصره وآخذ باتجاه ذلك العصرالتقدمي,أم هو متعلق بأذيال الماضي، مناصر للرجعية معوق لسرعة التقدم الحضاري؟ أهو مفصح عن الجديد الذي لم يتضح بعد ومعبر عنه، أم هو واقف عند مرحلة معينة من مراحل

---

[1]- محمد مصايف,النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ,ط2,الجزائر,1984,ص402-403.

[2]- عمار بن زايد, النقد الأدبي الجزائري الحديث, الجزائر,1990,ص32.

[3]- المرجع السابق, ص403-404.

التطور السالفة ... ومن الواضح أن الناقد يفشل في أداء مهمته هذه على نحو سليم إذا هو لم يتخذ من خصائص الأدب في كل مرحلة من مراحل تطوره ميزانا يزن به أحكامه . "[1]

إن المطالبة بوضع إستراتيجية خاصة للنقد تحدد فيها الأهداف ويصنف في إطارها الأدباء المنتجون ,نغمة تسمع أحيانا في الأوساط الماركسية المتطرفة.ويرى أصحاب هذه النظرة أن من واجب الناقد أن يدرج نشاطه في إطار النضال "ضد الفكر المثالي ، وفضح الفكر الليبرالي ,والأكاديمي الانحرافات الطفيلية في الفكر اليساري,مع إظهار مميزات المغلق.كما أنه من الضروري توجيه النقد الذاتي لكل إشكال الفكر الوطني الديمقراطي والوقوف بكل صرامة أمام سلبياته." [2]

و من هنا يتضح لنا وكما وجد من قال بالفن للفن وبالفن للحياة, وجد من قال بالأدب للأدب وبالأدب للحياة . وسار القول الثاني يعكس صور المجتمع ويعمل على تغيير المجتمعات نحو الأحسن, يقول الأول :لا غاية للأدب إلا الأدب , وقد يوجد – هنا – من يقف عند الإعراب أو الارتياح لدى الإعراب أوالهرب من الضيق بالإعراب ...ويوجد من يصارحك بأنه يفكر بالآخرين حين ينتج الأدب يريد أن ينال إعجابهم .

انك لا تجد أدبا – كما لا تجد فنا– لا يكون من غايته التوصيل والطرف الأول في التوصيل هو الأديب الذي يصوغ التجربة ,والطرف الثاني الذي يتلقى التجربة هو السامع أو القارئ أو المشاهد ,الموصل بين الطرفين هو اللغة التي تحمل التجربة.[3]

إن العنصر الإرادي في الخلق الأدبي يتضح أكثر إذا ابتعدنا في نظرتنا عن الأبيات والمقطعات والقائد القصار إلى الملاحم والمسرحيات والقصص الحديثة, ويبرز العمل الإرادي في التهيؤ للنتاج الأدبي في التخطيط للقصة والمسرحية في تأمل ما سيكون عليه العمل الكبير.ويمضي الأديب يشذب ويهذب ويغير كلمة مكان كلمة ويقدم سطرا ويؤخر مقطعا ,يعمل بوعي منه وكأنه ينظر إلى وقع عمله في الآخرين ، ويعلم أن هؤلاء الآخرين يتلقون أثره.[4]

ويجب أن تكون لغة الأديب على هذا المستوى الجديد من الغزارة والتعقد,...فكيف يريد إنسان أن يعرب عما في نفسه ونفوس الآخرين ولغته تقصر هدفه,بل الأديب ليتصرف بالمادة اللغوية المتوافرة في بيئته وعصره فيزيد

[1]– عمار بن زايد, مرجع سابق ,ص37.

[2]– المرجع السابف ,ص405.

[3]– علي جواد الطاهر,مقدمة في النقد الأدبي ,ط1,سبتمبر,1979م,ص29–30.

[4]– المرجع نفسه,ص32.

فيها ويغذيها فتصدر عنه وكأنه شيء جديد وعلى الناقد الأدبي أن يعرف اللغة السائدة ولغة الأدب والأديب أي ما زاده الإبداع في اللغة وقل انه يعرف العام ليميز الخاص.[1]

5-النقد والمنهج:

وعليه فإن النقاد يميلون إلى التركيز على جانب الممارسة في النقد,ويرون أن هذا الجانب يمثل جوهر العملية النقدية .لأننا كما يقولون بحاجة إلى ممارسات نقدية لا إلى نظريات في النقد. والواقع أن الممارسة النقدية تتطلب توفر المنهج الذي هو,أساس الفعل النقدي ,لأنه كما يقول يا سبرز:إن قدرتنا على الإبداع تكمن في قدرتنا على إعادة توليد الأفكار التي تلقيناها عبر التاريخ,وبدون المناهج الصالحة تبقى المعطيات خرساء نستنطقها فلا تجيب .والتركيز على المنهج لا يعود- فقط - لكونه "قواعد مؤكدة وضابطة:اذرعاها الإنسان مراعاة دقيقة. كان في مأمن من أن صوابا ماهر خطأ .[2]

ولا شك أن ذلك ناتجا عن غياب الرؤية الفكرية للمنهج ، مما جعل بعض النقاد العرب وهم يحاولون تطبيق بعض المناهج النقدية الغربية المعاصرة يقعون في الخلط نتيجة الفصل بين النظرية والمنهج ,باعتبار النظرية وليدة ظروف معرفية وتاريخية مختلفة عن الظروف التي يعرفها الوطن العربي .

لذلك نجد النقاد كثيرا ما يركزون على إبراز دور ومكانة المنهج في العملية النقدية باعتباره أساس الاختلاف بين النقاد ، وهو ما يراه الناقد محمد مصايف حيث يقول:" يتفق النقاد والأدباء على أن للنقد دورا أساسيا في تطوير الحركة الأدبية,والاختلاف إنما هو في تحديد المناهج النقدية الأكثر فعالية ونجاعة.

على أن النقاد يتفقون كذلك، أو يكادون يتفقون، على أن لكل عنصر مناهجه النقدية الخاصة، وعلى أن هذه المناهج تتطور بتطور الأدب والمجتمع, وباختلاف الفنون والأنواع الأدبية[3].

6- أهم المناهج النقدية:

حتى يتسنى للناقد أن يقوم برسالته على الوجه الأكمل عليه أن يختار منهجه النقدي ، ومن ثم أن يحذر من استخدام بعض الأساليب التي قد تتعارض آخر الأمر مع هذه الرسالة. وقد أشار النقاد إلى هذه الأساليب في كثير من الإلحاح، ومنها ما سماه محمد برادة : " الأحكام الجاهزة "، ويعني بها بعض النقاد إلى السهولة في ممارسة نشاطهم...بترديد ما سبق أن قاله غيرهم في آثار أخرى ,وهذا بالرغم مما قد يكون بين هذه الآثار والآثار التي يدرسونها من اختلاف في الاتجاه ، وتفاوت في القيمة الفنية.

---

[1]- المرجع نفسه,ص33.

[2]- عمار زعموش,مرجع سابق, ص56.

[3]- المرجع نفسه,ص58.

ويشير برادة بصفة خاصة إلى المنهج النقدي الماركسي الذي كان متبعا في إطار الواقعية الاشتراكية قبل جورج لوكا تش ولوسيان غولدمان .ويتمثل هذا المنهج في ان النقاد الماركسيين لهذه الفترة كانوا في نظر برادة يلصقون الأحكام الجاهزة بالإنتاجات المنقودة اعتمادا على دراسة المضمون وحده.[1]

فالنقد ليس عملية إسقاط للثقافات على الأعمال الأدبية.وإنما هو استعانة بها لفهم هذه الأعمال ومن هنا جاء ت ضرورة الجمع بين الذوق والثقافة المتخصصة والموضوعية في المنهج النقدي لأنه دون الجمع بينها لا يستطيع الناقد أن يؤدي رسالته على الوجه المطلوب.[2]

إن جمع المدني في هذا النص لكل ما عرف حتى الآن من المناهج النقدية في موقف واحد يدل على أنه يرفضها كلها ولا يراها مناسبة للنقد كما يتصوره لأن النقد الحقيقي في نظره ، وهو ما سنراه فيما بعد عند عرضنا للموقف الثاني (تجاوز في القراءة والفهم والتأويل والإدراك والمشاعر والأفكار)ولأن المناهج التي ذكرها تبعد بالناقد عن روح النص، وتجعله يتكلم في علوم كثيرة بعيدة عن الفن كما يفهمه ، ويودله أن يفهم من طرف النقاد الآخرين...ويشير الطاهر الخميري إلى المنهج نفسه مقارنا بينه وبين ما يسميه(النقد الوصفي) ...فبعد أن نبه إلى أن الناقد الوصفي يقوم كذلك بالتحليل والشرح والقياس والموازنة والتقويم والحكم,أكد أنه لا يفعل ذلك في إطار ((قواعد معينة مثل الناقد التشريعي))...فالذي يهم عزا لدين المدني والطاهر الخميري هو النص الأدبي ,لا ما قد يثيره هذا النص من تساؤلات تدفع بالناقد إلى النظر في علوم بعيدة فيلا أو كثيرا عن الفن...إن هذين الناقدين يهتمان بحرية الناقد أمام المناهج المذكورة أكثر مما يهتمان بشيء آخر.[3]

فمهمة الناقد بهذا الاعتبار ليست هينة,إنما تتمثل في محاولة استشفاف ما يتضمن النص من تساؤلات ونداءات والجهد الذي يبذله الناقد المتبصر في هذه المحاولات هو الذي يفرق بينه وبين غيره ,وهو الذي يضفي على عمله عمقا وموضوعية لا تتوافر له إذا انساق وراء الهوامش والمعلومات (الفرعية) ، التي يثيرها النص الأدبي . وعبد الله الركيبي يؤكد أن العمل الأدبي ليس عملا بسيطا يمكن الحكم عليه (الكلمة عابرة مبتسرة غائمة),بل إنه (عملية معقدة متشبعة)، مما يستلزم جهدا خاصا ، ونظرا عميقا.[4]

إن المدني بتفريقه بين تلاشي الشخصية وانصهارها في العمل الأدبي يلح على ضرورة تجاوب الناقد مع هذا العمل دون الذوبان فيه ، لأنه إذا كان الانصهار يمكنه من استخدام (مفاتيح المؤلف لفتح أقفال أثره) ، فإن الوعي يسمح له بتحديد هذا الأثر وتقويمه ، ويساعد على (ترويض الجديد, ودوجنة الغرابة,وتشريع البدعة

---

[1]- محمد مصايف,النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي,ط2,الجزائر,1984,ص410.

[2]- المرجع نفسه,ص411-412.

[3]- المرجع نفسه,ص413.

[4]- المرجع نفسه,ص414.

ومعرفة قماش الإتقان) .وبهذا الموقف المتجاوب الواعي يستطيع الناقد أن يقوم بدوره في تقنين الجديد والتمهيد له وتشخيص الميزة التي ينفرد بها العمل الأدبي في ميدان الفن. [1]

من كل ما سبق يتضح لنا المنهج الذي يميل إليه النقاد الواقعيون في المغرب العربي,وهو المنهج الذي يجمعون فيه بين الحفاظ على الفن وبين مراعاة المرحلة التالية التي يمر بها الشعب العربي في الأقطار المغربية الثلاثة...إن نقاد المغرب العربي يهدفون إلى أن يتناول الناقد النص الأدبي من جميع جوانبه, فيعطي كل عنصر ما يستحقه من الاهتمام في إطار نظرة كلية...ولعل الأمر الأساسي الذي يهم الكثير منهم هو اتخاذ القصيدة أو القصة أو المسرحية منطلقا لاكتشاف عالم الأديب الخاص...والهام ألا يقتصر الناقد على تحديد ما يدل عليه ظا هر النص,بل يتخذ هذا النص مناسبة لمعرفة ما يفكر فيه الأديب.[2]

يقول محمد الواقف (وإن من الممكن الآن هو أن ننتقل إلى مرحلة أخرى تضع العمل الأدبي في مقام البنية الإيديولوجية ،أي تحاسبه في إطار الصلة الجدلية بين المضمون وبنية الدالة.

إن النص الأدبي بمختلف أنواعه لا يعبر عن شيء ...وإنما ينتج بنية ذهنية قائمة الذات والنوع...إن الإيديولوجية التي يقصدها الواقف ليست هي الإيديولوجية الاجتماعية أو الفلسفية، بل هي الإيديولوجية الفنية وهي التي تتمثل في اعتبار العمل الأدبي كلا لا يتجزأ... ومع ذلك فقد ألح الواقف كثيرا على أطلق عليه (الصلة الجدلية بين المضمون وبنيته) وعلى استقلال العمل الأدبي واكتماله...مما جعل بعض النقاد اخذوا يميلون إلى تطبيق المنهج البنيوي في النقد.[3]

تكتسي المناهج النقدية أهمية بالغة في الدراسات الأدبية ، باعتبارها طرقا وأساليب يتناول الناقد في ضوئها الأعمال الإبداعية، ويتحكم بفضلها في الدراسة ,ويوجهها الوجهة التي تحقق غايته، وتفضي به إلى استخلاص النتائج بشكل جيد ,وكيفية مقنعة . وذلك ما جعل بعض النقاد يلوحون على حتمية اختيار المنهج المناسب، قبل الشروع في العملية النقدية، لأن ذلك يعصم الناقد من عشوائية مضرة ، ويجعل دراسته موضوعية.[4]

فالمناهج النقدية كثيرة ومتنوعة نذكر بعضها على سبيل المثال لا الحصر، وهي: المنهج التاريخي، والمنهج الفني ، والمنهج النفسي، والمنهج التحليلي ، والمنهج البنيوي...إلخ.

---

[1] –المرجع نفسه,ص416.

[2] – المرجع نفسه,ص417.

[3] – المرجع نفسه,ص418.

[4] –عمار بن زايد,النقد الأدبي الجزائري الحديث,الجزائر,1990,ص123.

فالمنهج التاريخي كما هو معروف يعتمد على مبدأ الشرح والتفسير ,متعقبا تطور الظواهر الأدبية من عصر إلى آخر. رابطا الأحداث بالزمن ,مقسما الأدب إلى عصور ,واصفا كل أدب في إطار علاقته بالصفة الغالبة للعصر ، وهو لا يكتفي بالنظر في مؤلف واحد من مؤ لفات الأديب. كما انه يعنى بشخصية هذا الأخير وبتكوينه الثقافي وبيئته السياسية والاجتماعية.[1]

والمنهج ألتأثري كما يرى بعض التأثريين ,يعتمد على أمور ثلاثة: الصدق ,والتعبير عن المشاعر ، والنظرة الخاصة للحياة ، وسمي هذا المنهج منهجا تأثريا ,لأن الناقد في تناوله وتقويمه للنص الأدبي يعتمد على ما يتركه في نفسه هذا النص من أثر معين , يدفعه إلى تدوين ردود فعله الذاتية.[2]

فهو منهج عريق في النقد الأدبي ، با عتباره منهجا يعتمد في إحكامه ، تقوية الأعمال الأدبية على رجع الصدى الناجم عن احتكاك الناقد بالنص ، عن طريق القراءة أو السماع ,ولذلك كان النقد التأثري نقدا ذاتيا نابعا من النفس ... ولعل أهم نتيجة نستخلصها ...أن النقد التأثري نقد ذاتي محض ,وأن الموضوعات الخارجة عن ذات الناقد ماهي إلا فرص لإفصاح الناقد عما في هذه الذات من رغبات ونوازع ,ووجهات نظر خاصة...ولو أردنا أن نحدد سمات النقد التأثري... لا لفيناها سبعا , نجملها فيما يلي, وهي: الروح القوية, والنفس الكبيرة ، والقلب الرحب ، والنظرة الصادقة ، والشعور الخصب ، والخيال الوثاب ، والإطار المبتكر.[3]

أما المنهج الفني فمن مقتضياته النظر في البناء العام للعمل الأدبي، وفي اللغة، والصورة الأدبية، والموسيقى، والبديع، إلى غير ذلك مما له علاقة من قريب أو بعيد، بجمال العمل الأدبي ... وقد يرد المنهج الفني في كتب النقد الأدبي تحت تسميات أخرى ,كالمنهج الشكلي ,أو الجمالي , أو الأسلوبي. والمتأمل في الآراء النقدية التي تندرج في إطار النقد الفني ، والتي أولى بها النقاد الجزائريون في الفترة التي عنينا منها...يلاحظ أن هؤلاء النقاد قد التفتوا في كتاباتهم إلى جوانب محدودة ، فقد تكلموا عن الألفاظ ، والمعاني ,وتكلموا عن الأسلوب الفني في نطاق ضيق ، وطغت النظرة الوصفية العامة في التناول عن النظرة التطبيقية المركزة المشفوعة بالشواهد.[4]

ويعتبر عبد الكريم الخطيبي من أوائل الذين دعوا إلى الاستفادة من المنهج البنيوي في النقد ، ففي نظره أن دراسة المضمون وحده مهما كان المنهج المتبع أصبحت لا تكفي ، لأن (الكتابة أضحت أكثر من أي وقت مضى هي العنصر المجهول داخل العمل الأدبي ، وان نستخلص البنية التي ترسم هيكل الكتابة الأدبية

---

[1]- المرجع نفسه,ص123.

[2]- المرجع نفسه ,ص123-124.

[3]- المرجع نفسه,ص129-130.

[4]- المرجع نفسه,ص124-135.

والاستقرار في العمل الأدبي بغية الكشف عن طبيعته لا يعني الابتعاد عن المنهج الواقعي في النقد بالضرورة إذأنه في إطار هذا ((الاستقرار)) يمكن تحديد العلاقة بين الفن وبين المجتمع .[1]

7- الاتجاه النصاني في النقد الأدبي بالجزائر:

كما سبق أن رأينا فإن النقد الأدبي في الجزائر هيمن عليه التحليل المضموني الموضوعاتي المستند إلى المنهج الجدلي خلال مرحلة السبعينات ، ومع بداية الثمانينات بدأت عملية التخلص من المنهج الجدلي تدريجيا عبر البنيوية التكوينية والاتجاه إلى المناهج النقدية الجديدة بكافة تنويعاتها اللسانية والبنيوية والسيميائية والتفكيكية وما إلى ذلك.وقد اتسم هذا النوع من النقد في مرحلته الأولى بالاتجاه نحو النص الأدبي با عتباره القطب الذي كان غائبا في الدراسات التاريخية والخارج نصية، حيث اخذ النقاد يولون اهتماما أكبر لأدبية النص وبنيته الفنية مؤكدين استقلا ليته وموضوعيته[2].

وعليه سنقف في هذا الفصل عند أبرز الاتجاهات النقدية الجديدة التي كان لها الأثر في النقد الأدبي بالجزائر.

1-البنيويةstructuralisme:خلقت "البنيوية "حركة "النقد الجديد". الأنجلو سكسونية، مستفيدة من مبادئ مدرسة جنيف ، وميراث الشكلية الروسية ,وحركة براغ اللغوية ، وعلم اللغة الحديث ، لذلك أرى من الضروري الوقوف عند هذه الحركات والروافد التي كان لها الأثر الكبير في بروز البنيوية وبعض الاتجاهات النقدية التي جاءت بعدها أو رافقتها .[3]

واعتماد البنيوية على البحوث اللغوية الحديثة التي اعتبرت النص بنية، جعلها ترى أيضا "أن النص يكشف عن بنية محددة ، وعن نسق أومجموعة أنساق وأنظمة محددة,وأن وظيفة القارئ يظل محكوما بالنص ذاته، وبقدراته الداخلية.أي أن القارئ لا يحق له أن يضيف شيئا من عنده إلى النص"...وهو ما ذهب إليه عبد الملك مرتاض الذي يرى "أن البنيوية نزعة معرفية ثورية نزلت إلى السوق ,وأعلنت عن ميلادها بدون أن تدعي الأبوية والعلمانية، وبدون أن تتسلح,على الأقل,...بالايدولوجيا...أي أن البنيوية من خلال هذا القول نزعة لها منطلقاته الفكرية والايديولوجية[4].

---

[1] -محمد مصايف ,النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ,ط2,الجزائر,1984,ص419.

[2] -عمار زعموش,امرجع سابق, ص163.

[3] - المرجع نفسه,ص166.

[4] - المرجع نفسه,ص175.

أ-مدرسة جنيف:

تعد أفكار العالم اللغوي الاجتماعي السويسري فرديتان دوسوسير(1857-1973) وبخاصة تلك المبادئ أو المفاهيم التي طرحها وعبر عنها في محا ضراته التي ألقاها ...في كتاب تحت عنوان "دروس في الألسنية العامة "coursdelinquistiquegenerale,الأساس في خلق تيار الفكر البنيوي ، وغيره من الاتجاهات النقدية الأخرى التي ظهرت بعد ذلك واتخذت من الجانب اللغوي سندا رئيسيا في دراسة العمل الأدبي .وإن كان دوسوسير لم يستعمل في كتابه المذكور كلمة "بنية" وإنما استعمل كلمة"نسق")procédéأو "نظام"système.فمصطلح "البنية"ظهر مع الشكلانيين الروس وبخاصة جاكبسون[1].

لا يختلف اثنان في خصوص ريادة عبد الملك مرتاض للبنيوية (وما بعد البنيوية) في الخطاب النقد الجزائري ولكن الخلاف يكمن في أية دراسة بالذات تشكل المنطلق التاريخي لهذه الريادة .

ذهب الأستاذ أحمد شريبط في قراءته ((البانورامية)) ل (النص النقدي الجزائري من الانطباعية إلى التفكيكية)إلى التأريخ لمرحلة ((النقد الجديد سنة1983على أساس أنها البنية التي ظهر فيها كتاب مرتاض(النص الأدبي من أين وإلى أين؟) ، رائد هذه المرحلة ، مشيرا في ذات الوقت إلى دراستين صدرتا سنة1982,هما (الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث)للدكتور مرتاض,و(قراءة أولى في الأجساد المحمومة)للأستاذ عبد الحميد بورايو[2].

نشرعبد الحميد بورايو في وقت مبكر من حياته النقدية,دراسة متميزة ...بعنوان (قراءة أولى في الأجساد المحمومة)...ووجه التمييز فيها أنها محاولة بنيوية تكوينية متقدمة ,أنجز الناقد شطرها الأول بتناول البنية السرديةل((الأجساد المحمومة))(لإسماعيل غموقات),وفقا لرؤية وصفية تحليلية ...بينما وعد بإكمال شطرها الثاني لاحقا، ويتعلق الأمر بصلة البنية القصصية بالبناء الاجتماعي الذي تولدت عنه .[3]

أما نظرية محمد صاري في كتابه ((البحث عن النقد الأدبي الجديد سنة1984مع أن صاحبها يكتفي بنعتها بالبنيوية ولا يستعمل صفة (التكوينية)على الإطلاق ,حيث يقوم ((بتحليل نماذج من النصوص)),ثم يبين علاقة هذه البنية بالبنية الأم التي تولدت عنها ,وهي البنية الاجتماعية، مستعينا في ذلك بمنهج البنيوية)).[4]

---

[1]- المرجع نفسه ,ص167.

[2] -يوسف وغليسي,النقد الجزائري المعاصر,من((اللانسونية))إلى((الألسنية)), إصدارات رابطة الإبداع الثقافية , ص122.

[3]- المرجع نفسه,ص123.

[4]- المرجع نفسه,ص124.

ب- مدرسة الشكلانيين الروس:

ولقد تكونت هذه الحركة النقدية التي أطلق عليها خصومها الملتزمون ب"الواقعية الاشتراكية" اسم "الشكلانية"، لاهتمامها في بداية نشأتها بالشكل على حساب المضمون ، واشتهرت فيما بعد ب"مدرسة الشكلانيين الروس",من اندماج مركزين الأول "حلقة موسكو اللغوية"التي أقامها طلبة الدراسات العليا بجامعة موسكو عام 1915، وترأسها رومان جا كبسون,(1896-1982)، والمركز الثاني "جمعية دراسة اللغة الشعرية" المختصرة في كلمة أبوجاز، ومن أبرز أعلام الحركة الشكلانية نجد جاكبسون ،تيتناتوف، بوريس ايخنباوم، برنشتاين، شلوفسكي وأوسيب بريك.[1]

ج-حلقة براغ(1926-1948):

وهي حلقة دراسية كونتها في تشيكوسلوفاكيا طائفة من علماء اللغة من بلدان مختلفة كروسيا وهولاندا وألمانيا وإنجلترا وفرنسا وقد تقدمت الحلقة عام 1928بـ " النصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية "...وفي سنة 1930م ظهرت أول دراسة منهجية في تاريخ الأصوات اللغوية قام بإعدادها جاكبسون المحرك الأساسي للحلقة الذي كان نفسه مؤسس المدرسة الشكلية الروسية ، وعن طريقة انتقلت أفكار الشكلانيين الروس إلى تشيكوسلوفاكيا ومنها اتخذت مسار التداول العالمي ، وهو يعد مكتشف الوحدة الصوتية (الفونيم) .مما يكشف عن تأثير حركة الشكلانيين الروس في حلقة براغ التي اتخذت الشكلية فيها مسارا بنيويا يربط بين مرتكزات الأدب وخصوصيات المجتمع.[2]

مفهوم البنيوية:

يعترف المفكر الفرنسي جان بياجه بصعوبة إيجاد تعريف للبنيوية ، لارتباطها بمختلف المعارف والعلوم ، إذ يقول"إذا حاولنا تحديد البنيوية ...فلن نجد إلا مفارقات وتناقضات مرتبطة بجميع تقلبات العلوم والأفكار." مما جعله يركز على تحديد مفهوم البنية,كما يقول "تكتفي بذاتها ولا تتطلب إدراكها اللجوء إلى أي عنصر من العناصر الغريبة عن طبيعتها"...لذلك رأى روبرت شولز أن البنيوية ، بمعناها الواسع ، هي طريقة بحث في الواقع ليس في الأشياء الفردية ، بل في العلاقات بينها " فالأساس الذي ترتكز عليه البنيوية هو أسبقية العلاقة على الكينونة,والكل على الأجزاء.[3]

---

[1]- المرجع نفسه,ص169-170.

[2] -المرجع نفسه,ص171.

[3]- المرجع نفسه,ص174-175.

2-السيميائية sémiotique:

يعود ظهور مصطلح السيميائية أو السيميولوجية إلى أوائل القرن العشرين.وذلك على يد عالمين كبيرين :أولهما فرديتان دوسوسير العالم اللغوي السويسري(1857-1913)الذي جاء في حديثه عن "علم اللغة" قوله : "اللغة نظام من المعلومات تعبر عن الأفكار ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة أو الألفباء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق ،أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهذبة ، أو العلامات العسكرية ، أو غيرها من الأنظمة، ولكنه أهمها جميعا ...ويمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة العلامات في المجتمع ، مثل هذا العلم يكون جزء امن علم النفس الاجتماعي وهو بدوره جزء من علم النفس العام ، وسأطلق عليه علم العلاماتsémiologie.ويوضح علم العلامات ماهية مقومات العلامات وماهي القواعد بطبيعته وماهيته.[1]

تشير(جوليا كريستينا) إلى أن القول بمصطلح (سيميائية) يعني استعادة (المفهوم الإغريقي لمصطلح (sémion)علامة مميزة (خصوصية)...كانت تطلق في المجال الطبي على (الدراسة المنظمة للأغراض symptômes المرضية) .[2]

ومعنى كل ذلك أن السيميائية معطى ثقافي في أمريكا بالدرجة الأولى...في حين أن السيميولوجية معطى ثقافي أوروبي أساسا، هو أدنى إلى العلامة اللغوية.[3]

وإذا ما انتقلنا إلى الخطاب النقدي الجزائري ، فإننا نعثر على جملة من الممارسات السيميائية ، كتلك التي قام بها كل من :رشيد بن مالك وحسين خمري واحمد يوسف وعبد الحميد بورايو...ولكن لا تكاد تأخذ طابعها المنهجي المنظم إلا عند الدكتور عبد الملك مرتاض وعبد القادر فيدوح ,فقد أستهل أولهما مشواره السيميائي بكتابة (ألف ليلة وليلة)، الصادر سنة1989(وإن كان تاريخ تأليفه يعود إلى سنة1986),بمنهج تفكيكي (مركب)، وواصله يكتب أخرى مثل ,(ا/ي),(تحليل الخطاب السردي),(شعرية القصيدة – قصيدة القراءة).[4]

8 – ميزات الحركة النقدية في الجزائر:

إن الاهتمام بالنقد الأدبي الجزائري قد أصبح ضرورة ملحة ، فالنقد الأدبي الجزائري في الحقيقة جزء لا يتجزأ من النقد العربي في بلاد المشرق والمغرب ، إقليمية منغلقة ، لأنه أفاد من النقد الأدبي في الوطن العربي فائدة جوهرية، وعمل على إثرائها بما أنتج له من الاطلاع على الثقافة الغربية ، ومن ضمنها الفنون الأدبية والنقدية.

---

[1]- المرجع نفسه,ص181.

[2]- يوسف وغليسي, مرجع سابق, ص131.

[3]- المرجع نفسه ,ص132.

[4] -المرجع نفسه ,ص134.

ويحق لنا القول أن النقد الأدبي الجزائري الحديث ظهر متأخرا نسبيا ، وأنه لم يكن ناضجا في بداية نشأته ، وأنه كان يتسم بالنظرة الجزئية حينا ، والنظرة السطحية العامة حينا آخر، إلى غير ذلك من الأمور التي تدل على نقص وعدم اكتمال ، غير أن ذلك في الواقع أمر طبيعي جدا ,وله ما يبرره ، فمن المعروف أن النشاط الأدبي في الجزائر إلى غاية العشرينات من هذا القرن ,كان نشاطا ضعيفا شكلا ومضمونا ,ولكن عندما اخذ الأدب الجزائري في النمو والتجدد شيئا فشيئا ،من بداية العقد الثالث من هذا القرن,أخذ النقد في الظهور والنمو شيئا فشيئا هو الآخر، وهذا أمر منطقي وواقعي ،لأن الأعمال الأدبية تسبق الدراسات النقدية تكون موضوعا لها ,هذا من جهة [1]، ومن جهة ثانية كانت البيئة الثقافية الجزائرية تتميز بوضع شاذ بين البيئات الثقافية العربية الأخرى ، لما عرفته من سيطرة استعمارية قاسية، قضت على الإمكانيات وخنقت الحريات ، وحاولت جاهدة أن تقطع كل جسور التواصل بين الجزائر العربية المسلمة، وشقيقاتها في الوطن العربي ، ولا سيما في المشرق.

وبرغم من هذا المناخ الثقافي القاتل ,فقد عرف الأدب الجزائري نقلة نوعية ,وعرف من ورائه النقد طريقة إلى الساحة الأدبية ليسهم في النضال من أجل أدب حي ، يعبر بصدق عن حياة المجتمع بما فيها من أفراح وآلام , وتطلعات نحو الغد الأفضل,وفي هذا الإطار عرفت أعمدة الصحافة الوطنية الجزائرية مقالات نقدية متفاوتة القيمة ,لكنها جميعا جديرة بالنظر والدراسة والتقويم[2] .

وعليه فلقد عرف الأدب الجزائري الحديث نقلة نوعية، وعرف من خلاله النقد مساره إلى الساحة الأدبية ليشارك في النضال من أجل أدب حي يعبر بصدق عن حياة المجتمع بما فيها من أفراح وأحزان ، ولكن الحقيقة التي لايمكن نكرانها من أن النقد الجزائري يتميز بالسطحية في العرض والجزئية في النظرة ، والتأثرية في الحكم كما يقول الدكتور عبد الله الركيبي "أن هذا النقد لا يزيد على التجاوب العاطفي المحض دون أن يتكلف ناقد أو أديب مشقة البحث والكشف عن ضعف طوال ثلث قرن ,وما وجد من نقد لا يزيد على كلمات عامة تنصب على الجزئيات مثل اللفظ والمعنى ، أو أن الشاعر أحسن في هذا البيت ولم يحسن في الآخر."[3]

والحقيقة أن دراسة تأسيسية كهذه ...لم تكن من الأمور الهينة,فلحد الآن لم تحظ الفترة الممتدة من العشرينات إلى الاستقلال ، بدراسة نقدية واحدة مخصصة للنقد الجزائري في هذه الفترة ، باستثناء وقفة محدودة نجدها في ((النقد الأدبي في المغرب العربي))للدكتور محمد مصايف .[4]

---

[1]– عمار بن زايد ,النقد الأدبي الجزائري الحديث,الجزائر ,1990,ص7.

[2]– المرجع نفسه,ص8.

[3] – ينظر,محمد مصايف ,النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ,ط2,الجزائر,1984,ص400.

[4]– المرجع السابق ,ص8.

إجمالا نلاحظ أن هذا النقد ما زال يخبو كونه يقوم على التأثرية والرؤية المبهمة بالإضافة إلى نظرته الجزئية المتحيزة ...إضافة إلى ذلك سمة الخطابية في العرض والحكم وتظهر خاصة في التيار التقليدي الجزائري أكثر مما ظاهرة في غيره...فظروف الجزائر السياسية والدينية ...كانت تختلف قليلا عنها في تونس والمغرب الأقصى ، فكانت الحركة الإصلاحية في صراع شديد مع الأوساط الدينية المحافظة, ومع الإدارة الاستعمارية فيما يخص التعليم الحر ,وكانت الحركة السياسية أعنف الحركات الوطنية في المغرب العربي ، بل ربما في سائر العالم العربي ، حيث كان حزب الشعب الجزائري في معركة مستمرة مع الاستعمار.[1]

وفي حقيقة الأمر أن النقاد والأدباء الذين كانوا يشكلون اللبنة الأولى في الحركتين ، كان عليهم من الأجدر أن يتجاوبوا مع الجو السائد,فساد الأدب والنقد أسلوب الخطابة والحماسة ... وهذه ميزة الاتجاه التقليدي الجزائري ، أما الاتجاه التأثري فقد تميز نقدهم بالدعوة إلى أدب حديث الهدف منه التطور وقد أطلق عليه النقاد ب((أدب النفس والحياة))، النفس بما تحمله من مشاعر وعواطف وآلام وتطلعات ، والحياة بما فيها من شمول وعمق.[2]

أضف إلى ذلك المناداة بالحرية الفنية، التي كانت في نظرهم تقيد عبقرية الأديب وتمنعه من الانطلاق في الأجواء الأدبية الجديدة التي تسمح له بالتعبير عن النفس ومشاعرها ، وعن الحياة في شمولها وعمقها .لقد دعوا إلى التخلي عن الأغراض الشعرية التقليدية ، وترك شعر المناسبات ، والأخذ باللغة البسيطة والأسلوب غير المعقد في الفنون المختلفة، وقد كانوا من الصرامة والصدق في هذه الدعوة بحيث تحرر الأدب فعلا عند معظم أدباء هذه الفترة ,فعاد صورة صادقة لمشاعر أصحابه ,والحياة الروحية التي تطبع نفوس مواطنيهم .وفي الوقت نفسه تحرر يمكن أن نطلق عليه((الموقف الأيديولوجي))لأنه يخص موقف الأديب من المذاهب الفنية الحديثة.[3]

كما اتسم الاتجاه التأثري ((الانفتاح على المذاهب الفنية العربية والغربية الحديثة)) وهذا الانفتاح وان كان قد ظهر في الإنتاج الأدبي أكثر مما ظهر في النشاط النقدي فإن القضايا التي عالجها ...ومن بين هذه القضايا ماهية الأدب وظيفته, والصدق وعدم التكلف والافتعال في التعبير، والحرية الفنية ، والموسيقى الشعرية ، وغيرها من القضايا النقدية العديدة التي شكلت المحاور الأساسية لفصول هذا الباب .[4]

إضافة إلى ذلك ومما لاشك فيه أن هذه القضايا شكلت مرحلة حاسمة لدخول معترك النقد الحديث في مرحلة الواقعية أو الاتجاه الواقعي الذي يمتاز عن سابقيه بشيء من العمق ,كما أن ظهور الواقعية في الأدب الجزائري

---

[1]- محمد مصايف,النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ,ط2,الجزائر,1984,ص66.

[2] -ينظر,المرجع نفسه ,ص217.

[3] - المرجع نفسه,ص221.

[4]- المرجع نفسه,ص225-226.

كان رغبة ,وفي هذا الصدد يصرح الناقد أبو القاسم سعد الله بأن التيار الواقعي في الأدب الجزائري جاء نتيجة لتطور الحركة الوطنية في الجزائر فتبلور المفاهيم القومية في أذهان الناس ووضوح المبادئ السلمية أو الثورية التي اعتمدت عليها الحركة في خط سيرها المتعرج الطويل ,بعد هذا كان التعايش في بين التيار التقليدي والتيار الرومانتيكي ، قد بدأ ينفصل,وأخذ يفسح المجال لظهور تيار جديد يحمل معه قوى اندفاعية وإمكانيات تعبيرية هائلة. والحق كان لهذا التيار فرعان :فرع عربي اللغة واضح الأهداف ،كثير الاعتماد على الحديث، وقد تمثل في الرواية والقصة والشعر.[1]

إن الاتجاه إلى الواقعية في النقد الأدبي بالجزائر تأخر ظهوره إلى ما بعد الاستقلال ,حيث استطاعت الحركة الأدبية والنقدية الواقعية أن تبلغ مستوى من النضج الفني والفكري، وذلك في السبعينات، رغم أنها ما تزال في طريق النمو والتفاعل والتأثر بالإبداع الفني الملتزم والهادف.[2]

وعلى كل فإن الواقعية قد أخذت مكانتها في النقد والإبداع الجزائريين خلال السبعينات واستطاعت رغم قصر المدة الزمنية أن تضع الأسس الأولى كما يمكن تسميته بالمدرسة النقدية الواقعية الجزائرية التي تجسدت أفكارها وأسسها في كتابات الدكتور عبد الله الركيبي ، والدكتور محمد مصايف والدكتور واسيني الأعرج، والدكتور مصطفى سواق والأساتذة محمد ساري، ومخلوف عامر، ومحمد الأمين الزاوي، واز راج عمر، ومحمد بوشحيط، ومحمد زتيلي، وإدريس بوذينة....وغيرهم.[3]

والجدير بالذكر هو أنه إذا كنا نتحدث عن التيار الواقعي في الأدب الجزائري وما ميزه عن غيره من التيارات لا يعني أننا ننقص من دور المذاهب الأدبية الأخرى التي ظهرت في الأدب الجزائري كالكلاسيكية والرومانسية التي كان لها دور في تطور الأدب الجزائري "و المتتبع للتيارات الأدبية في الجزائر يجد أن خلاصتها جميعا هو التيار الواقعي الذي ظهر في ظل الحركة الوطنية ,واستمد منها صوره وحرارته وصدقه,واتصل معها بالشعب الذي زوده بالعادات والمعتقدات وطرق العيش."[4]

9 – القصة القصيرة في النقد :

القصة القصيرة في الغالب أكثر الفنون الأدبية الحديثة انتشارا بين القراء وذلك لأنها تنشر في دوريات مختلفة الأنواع وكذلك في كتب عديدة.

---

[1]– أبو القاسم سعد الله ,دراسات في الأدب الجزائري الحديث,ط5,2007,ص28.

[2]– عمار زغموش ,مرجع سابق, ص134.

[3]– المرجع نفسه,ص139.

[4] –المرجع السابق,ص29.

ونجد أن الذين يكتبونها ليسوا كتاب التسلية فحسب بل هناك أيضا عدد كبير من روائيين معروفين لجأوا لهذا الفن الأدبي لأنه تناسب مع غرضهم ومع ذلك فاهتمام النقاد الجادين بها لا يتناسب مع أهميتها كفن أدبي مقروء.

ولم يدخل مصطلح "القصة القصيرة"نفسه كمفهوم أدبي به فن أدبي محدد بطريقة جادة في اللغة الانجليزية إلا عندما ذكر في ملحق قاموس "أكسفورد الإنجليزي" الذي نشر في عام 1933م.

وبدأت المناقشات النظرية حول القصة القصيرة كفن أدبي جديد قبل تسميته بحوالي قرن من الزمن وذلك عندما ذكره"إدغارألان بو" في بعض مقالاته ولكن لم تتطور المناقشة في هذا المجال إلا ببطء وحتى الآن لا زال معالم القصة القصيرة غير محددة كفن أدبي ,ويبدو أن هناك عراقيل تواجه تحديد سمات القصة القصيرة وبعض العراقيل ترجع إلى الشعبية والانتشار اللذان يتمتع بهما هذا الفن الأدبي .[1]

فالناقد الكاتب الانجليزي "بيرنار بير جونزي" مثلا يعتبر أن كتاب القصة القصيرة لابد أن يرى الدنيا بصورة معينة ومحددة لأن الفن الأدبي الذي يستعمله يدعه إلى الإيجاز فهو فن أدبي قد يجعل الكاتب يغربل التجربة التي يريد أن يكتبها حتى لايبقى منها إلا العناصر الأولى وهي الهزيمة والعزلة.

ويعبر " هوارد نيميروف" عن رأيه في القصة القصيرة بمزيد من السخرية بنقده القاسي والمهين كالآتي:

" معظم القصص تقتصر على حيل شائعة وتتضمن مفاجآت داخلة في تركيبها وأداة صغيرة تؤدي إلى معرفة الموضوع وتحويل سيره تماما أو تجعله يؤدي إلى نتيجة غير متوقعة وأصور ذلك بمضخة صغيرة تزيد الضغط ثم زندا صغيرا يؤدي على الإطلاق ويلي ذلك الانفراج وذلك عندما يصل إلى التخلص من الضغط أوالخلاص من المشكلة ,وأخيرا يجيء المؤلف بدمية تهبط إلى الأرض بمظلة واقية وكل ذلك يحدث في القصة القصيرة ولكنه لا يحدث لشخص معين"[2]

بدأت تظهر مقالات عن القصة القصيرة بكثرة خلال بداية القرن العشرين و بالذات في الولايات المتحد الأمريكية وكل هذه المقالات تكرر بدون استثناء للرأي الذي يقول إلى القصة القصيرة ضرب أدبي قائم بذاته وان خصائصه كالتالي:

1- لها انطباعا واحد على القارئ.

2-ما يجعلها تترك هذا الانطباع الواحد هو تركيزها على أزمة واحدة.

3- أنها تجعل هذه الأزمة أساسية ضمن بناء قصصي مضبوط محك

[1]- نعيمة إنسان,اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر,الاتجاه الواقعي أنموذجا,جامعة أم البواقي,ماستر,السنة الجامعية 2014-2015,ص20-21.

[2]- المرجع نفسه,ص21-22.

10- أ - نقد القصة القصيرة من وجهة نظر الناقد مخلوف عامر:

لكن القارئ لما كتبه من مقالات نقدية للقصة القصيرة والرواية يدرك بأن الدكتور مخلوف عامر قد ساير وتأكد بالمحطات التي دارت في فلكها الحركة النقدية في الجزائر والتي كانت بدورها خاضعة للتحول السياسي والاجتماعي ,هذه المحطات يجملها الناقد بقوله:" إن الدارس يمكنه أن يلاحظ ثلا ث محطات محطات رئيسية في الحركة الأدبية وفي الممارسات النقدية بالجزائر خلال القرن العشرين، الأولى تتمثل في الانطباعات التي صاحبت الحركة الوطنية ...,والثانية حين صار الخطاب الأدبي انعكاسا للفكر الاشتراكي ...., والثالثة تتجلى منذ تسربت إلينا المدارس النقدية المعاصرة...., وعليه فبداية مخلوف عامر النقدية انطلقت من المرحلة الثانية ,مرحلة السبعينات...,حيث كان التوجه السياسي اشتراكيا ،انعكس على الأعمال الأدبية والنقدية ,فبرز البعد الاجتماعي ، أما المرحلة الثانية لمخلوف عامر فتبدأ بالبحث عن الأدوات النقدية الجديدة...وفيما يلي تفصيل للمناهج النقدية التي قارب من خلالها الناقد دراسته للقصة القصيرة في الجزائر :

1-المنهج الاجتماعي :

هو المنهج الذي يربط بين الفن الأدبي والمجتمع الذي نشأ فيه ، معتبرا الأدب ليس إلا الصورة فنية تعكس الحياة الاجتماعية ... هذا المنهج لا يكتب لنفسه ولا إنتاجه نابع منها ، وانما يكتب لمجتمعه بغية تغييره ورفيه.[1]

ونجده يبدي رأيه حول قضية فصل الأدب عن الواقع، حيث يقول " الفن للفن جميل ، لكن الفن للتقدم أجمل " وإن فصل الدراسة الأدبية عن العلاقات الاجتماعية وعن الظروف التي أنجبت هذا الأدب نفسه يؤدي إلى " لا تاريخية الأدب " وهو " الفهم الغالب عندنا مع الأسف " فالناقد يرى العلاقة وطيدة بين الأدب والمجتمع ,...منهجا بذلك ملامح ومصطلحات المنهج الواقعي الاشتراكي ، ولذلك أدرج الكثير من النقاد أعماله النقدية الأولى ضمن الاتجاه الماركسي ومن بين هؤلاء (حميد مسكجوب) الذي صنفه ضمن الاتجاه الماركسي الاشتراكي في كتابه "اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر ".[2]

ونجد هذا التوجه للدكتور مخلوف عامر في مقارباته للمجموعة القصصية (القرار) للكاتب "الحبيب السايح " فقد انصب اهتمامه على المضمون ,مع إعقال كبير للشكل ,ففي البداية يقسم الناقد المجموعة الى قسمين : حسب رؤية الكتاب وتطورها ,فأدرج في القسم الأول ثمان قصص "السنابل ,الحمال ,البنت الصغير ,تحت السقف ,الرحلة الأخيرة,عديا أبي ,الإعلان,هموم" فقراءة الناقد لهذه القصص تلخصت في ربط مضمونها بالواقع

[1]- ولد العزازي مختار, الأستاذ بن طرية عمر ,مخلوف عامر وإسهاماته النقدية في القصة القصيرة,جامعة ورقلة,تاريخ النشر:2021/04/30,ص27.

[2]- المرجع نفسه ,ص28.

الاجتماعي . أما النوع الثاني من القصتين الأخيرتين (القرار والصخر) فيرى الدكتور مخلوف عامر أن علاقة العامل مع رب العمل تغيرت ,فلم يعد ذاك العامل المستسلم لوضعه...,بل أصبح يطالب بحقوقه.[1]

2-المنهج التاريخي :

لقد وظف الدكتور مخلوف هذا المنهج في كتابه (مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر) في الفصل الثاني المعنون "القصة القصيرة في الجزائر نشأتها وتطورها" حيث بدأ باستقصاء الخلفية التاريخية للقصة في الآداب العالمي قبل العصر الحديث ,ومنه توصل إلى أنه "لا يخلو تراث أي أمة من الظاهرة القصصية ,ولا يقتصر وجودها على الكتب المقدسة ,وإنما توجد في معظم الأشكال رسمية وشعبية ."

ثم ذكر أسباب تأخر ظهورها في الجزائر, معددا أسبابا كثيرة, ثم اتبعها بالعوامل التي ساعدت على نشأتها وتطورها قبل الاستقلال, وذكر عوامل كثيرة كانت وراء هذه النشأة والتطور.[2]

2- البنيوية التكوينية:

هو منهج يقارب الناقد من خلاله النص الأدبي ، مراعيا المكونات الخارجية والداخلية " فالقراءة " فالقراءة من منظور البنيوية التكوينية تسعى إلى تخطي القراءة المضمونية الأحادية كما تهدف إلى انتشال النقد من القراءة النسقية فتخلص بذلك إلى إقامة التوازن بين خارج النص وداخله ".[3]

كما نجد لدى الناقد ملامح المنهج السيميائي , الذي هو كذلك احد المناهج النصانية الحديثة التي تهتم بدراسة النص الأدبي دراسة محايثة ، لا علاقة لها بالمرجع الخارجي ,وتعتبر النص الأدبي مكون من جزأين : شكل ومضمون وغايتها الكشف عن شكل النص لمعرفة حقيقة المعنى .[4]

لقد كتب الدكتور مخلوف عامر ثلاثة أعمال نقدية في القصة القصيرة ,كانت عبارة عن مقالات مقتضبة جمعها في كتابين : " تجارب قصيرة وقضايا كبيرة " وألوان من الحكي , مقالات في القصة و الرواية " والدراسة الثالثة ما افرده في الفصل التطبيقي من كتابه "و "مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر. "[5]

---

[1]- المرجع نفسه,ص28-29.

[2]- المرجع نفسه .ص29.

[3] -المرجع نفسه ,ص30.

[4]- المرجع نفسه ,ص31.

[5]- المرجع نفسه ,ص32.

10-ب- نقد القصة القصيرة من وجهة نظر الناقد عبد الله الركيبي:

غير أنه كانت القصة في الأقطار العربية الأخرى قد خطت خطوات واسعة ...كانت الجزائر في هذه الفترة تلتمس طريقها وتبحث عن شخصيتها التي حاول الاستعمار طمس معالمها والقضاء عليها. وكان من الممكن أن تستفيد القصة الجزائرية من القصة العربية في غير الجزائر ، ولكن تأخر النهضة الثقافية في الجزائر إلى مابعد الحرب العالمية الأولى ، والانعزال الشاذ الذي كانت تعيش فيه سياسيا وثقافيا لم يسمح للقصة أن تظهر إلا في أواخر العقد الثالث من هذا القرن.[1]

وبالنسبة لهذا الموضوع ، قد ادر ك أن التجربة القصصية هي وليدة الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية ,حيث تعمل هذه العوامل متآزرة على خلق أشكال قصصية مختلفة للتعبير استجابة لحاجات جمالية وإبداعية من جهة , ومسايرة للعصر ومتطلباته من جهة أخرى ,وهذا ما أبرزه لنا بشكل دقيق من خلال دراسته "القصة الجزائرية القصيرة " التي حدد فيها مضامين الإبداعات القصصية , وربطها بمنطقاتها الإيديولوجية كما كشف لنا عن صدى تأثيرها على البناء الفني للقصة القصيرة.

وهنا يتساءل الباحث: هل هاته المضامين كانت مجرد مواضيع قصصية ،أم أنها شكلت لدى ناقدنا دوافع ومواضيع فاعلة ومحركة للإبداع القصصي ؟

وهل تمكن الناقد من خلال منهجيته المتبعة في تنظيراته وتطبيقاته أن يحقق توازنا بين نقده المضموني ونقده الفني ؟ أسئلة وقضايا عديدة سنحاول الإجابة عنها من خلال رصدنا لأهم خصائص نقده القصصي بشقيه المضموني والفني .

1-نقده المضموني:

1-1 المضمون الاصطلاحي في الأنماط السردية الأولية :

أ - المقال القصصي:

حاول عبد الله الركيبي من خلال دراسته "القصة الجزائرية القصيرة " أن يؤسس للخطاب السردي ويتتبع مراحل تطوره ,وهذا ما دفعه إلى دراسة بعض الأشكال القصصية الأولية كالمقال القصصي ، الذي خصص له فصلا للحديث عن طبيعته ووظيفته، ومدى اقترابه أو ابتعاده عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى،

[1]- عبد الله الركيبي ,القصة الجزائرية القصيرة ,ص11.

مبرزا بذلك أهم الفروق المقال القصصي والقصة التي حددها في عنصرين هامين : الأول أن كاتب المقال القصصي يكتب وفي ذهنه المقال لا القصة ،أي عدم وعي الكاتب بالفن القصصي، وثانيا كونه شكلا قصصيا يعتمد على بعض عناصر القصة مثل السرد والحوار والحدث .[1]

وعلى غرار "شكري محمد عياد " قد حدد مواطن اختلاف المقال القصصي عن المقال عامة ، فيرى انه يختلف عن المقال كون الأول أميل إلى الذاتية ، ففيه الكاتب يطلق العنان لخواطره ومشاعره ، وكذا يمزج في تعبيراته الخواطر بالسرد الوصفي ، وهذا ما يخفف من حدة الذاتية, ولا ننسى التعبير البياني الذي يتميز به المقال القصصي ويتضمن الأحداث والشخصيات كالقصة.[2]

وعبد الله الركيبي بهذا ، يحاول من خلال مفهومه لطبيعة ووظيفة المقال القصصي ، الأمر الذي يؤكد أن الكاتب كان يعي إلى حد ما اثر هذه البداية القصصية في نفس القارئ ، ولكن وعيه هذا لم يكن وعيا فنيا بقيمة الأسلوب القصصي في حد ذاته وإنما كان همه الوحيد أن يصل من ورائه إلى إقناع القارئ بفكرته.

ومن هنا يأتي عدم الاعتناء بالشخصية الإنسانية في المقال القصصي وعدم الاحتفاظ بالترابط بين البداية وبين نهاية المقال ، بل أن الكاتب يترك نفسه على سجيتها ، يتحدث بالتفصيل عن كل مايجري من نقاش وحوار بين الأشخاص ، وما يجري من أحداث في المكان الذي يريد أن يصوره.[3]

وركز الناقد "عبدالله الركيبي " ان كتابه للمقال القصصي كان هدفهم الإصلاح ، وهذا ما دفعهم إلى عدم التركيز على الجانب الجمالي والفني فيه لان هدفهم الأساسي ينحصر في مخاطبة العقل والدعوة إلى الإصلاح انطلاقا من معتقدات ومبادئ الدين والسنة ,وعليه فالناقد هنا لا يعتبر الفكرة الإصلاحية مجرد موضوع أو مضمون ، وإنما من أهم الرغبات المحركة للإبداع .[4]

وقد يعمد كاتب المقال القصصي إلى طريقة " الاعتراف " في مناقشته لأفكار الطرقيين وأرائهم الخاطئة .وذلك لتأكيد الفكرة الإصلاحية لشخص عاش مع "الطرقيين" ورأى بعينه ما يفعلون ضد الدين :"وكان في الحاضرين طرقي قديم قد انضم إلى المصلحين أخيرا", فقال : " وأنا الآخر كنت طرقيا , وكنت متعصبا عنيدا لا أحب الا طريقتي وإخواني غيها .وكنت احمل كراهية شديدة لإتباع الطرق الأخرى الذين ليسوا إخواني في الشيخ."

---

[1]- المرجع نفسه ,ص57.

[2]- ينظر, شكري محمد عياد,القصة القصيرة في مصر-معهد الدراسات العربية العالمية-القاهرة-1967-ص55.

[3]- المرجع السابق ,ص58.

[4]- ينظر, عبد الله الركيبي ,القصة الجزائرية القصيرة ,ص58-59.

ويستمر هذا "الطرقي " في اعترافاته فيكتشف أساليب "الطرقية "في استغلال السذج والبسطاء وخداعهم.[1]

لكن هذا الحوار لم يكن إلا تعبيرا عن شخص الكاتب وأفكاره وآرائه لأن ملامح الشخصية واحدة لا تتغير:"وكأنني بالزمان في ذلك اليوم أحب أن يشاهد هذا تحاورا بين مصلح يتفانى في إصلاحه وطرقي يتفانى في طريقيته . "على أن الحوار في المقال القصصي كان يهتم بالأسلوب الأدبي وبالإيحاء إلى حد ما .في حين أن أسلوب الحوار في هذه الفترة نفسها.والذي اعتمد عليه أيضا كتاب المنا ظرات الدينية التي كثيرا ما تأتي بين "مصلح" و "طرقي" ومحافظ رجعي ,كان يأتي جافا لا أثر للفن فيه أصلا...فالغرض إذن من هذه المناظرات هو تغلب احد الخصمين على الآخر وتنتهي دائما بانتصار المصلح.[2]

وعليه فالناقد عبد الله الركيبي ، يحاول أن يجتهد من خلال مفهومه لطبيعة ووظيفة المقال القصصي التأكد على أن كتابه كان هدفهم إصلاحيا ، وهذا ما دفعهم إلى إهمال الجانب الجمالي والفني فيه لأن غايتهم الأساسية منحصرة في مخاطبة العقل والدعوة إلى الإصلاح انطلاقا من مبادئ الدين والسنة. لذا نجد الناقد لا يعتبرا لفكرة الإصلاحية مجرد موضوع أو مضمون فقط ,وإنما يعتبرها من أهم الدوافع الفاعلة والمحركة للإبداع .

وقد عمل على إثبات منطقاته النظرية من خلال دراسته لبعض المقالات القصصية ,متبعا في ذلك منهجية خاصة ؛ اعتمد فيها على تقديم حوصلة حول موضوع المقال القصصي ، وقدم بذلك فكرته العامة ثم استشهد ببعض الحوارات أو المقاطع القصصية التي حاول من خلالها تأكيد صحة آرائه النقدية ، ليخلص إلى أن المقالات القصصية تشترك جميعا في الهدف الإصلاحي اجتماعيا أو دينيا.

وانطلاقا من منهجيته السابقة , حاول الركيبي أن يبرز أثر الفكرة الإصلاحية في صناعة البناء الفني ,محاولا ربط كل سمات وخصائص المقال بالأفكار الوعظية الإصلاحية التي تكونت في ذهن الكاتب قبل كتابته للمقال القصصي. ولكن في بعض الأحيان لم يوفق كثيرا في الموازنة بين نقده المضموني والفني ,وهذا ما تجلى لنا بوضوح من خلال تركيزه على الجانب المضموني أثناء دراسة المقال القصصي "السنة عند النساء.
الجزائريات ".[3]

ب-الصورة القصصية:

إذا كان "المقال القصصي " هو البذرة الأولى لبداية القصة فإن "الصورة القصصية "هي البداية الحقيقية للقصة الجزائرية القصيرة.

---

[1]- المرجع نفسه ,ص60.

[2]- المرجع نفسه ,ص64.

[3]- ينظر , القصة الجزائرية القصيرة ,ص59.

وقد نشأت في نفس الوقت مع المقال القصصي وسارت معه واستمرت حتى الاستقلال ، بينما توقف المقال عند قيام الثورة.

ويمكن في الصورة القصصية التفريق بين مرحلتين من الناحية الزمنية : ففي المرحلة الأولى أي قبل الحرب العالمية الثانية – بل بالتحديد حتى عودة " البصائر "في عام من ,كانت الصورة القصصية قليلة جدا ولم يمارس كتابها إلا القلة النادرة من الكتاب .

أما في المرحلة الثانية فقد اتسع نطاقها كما وكيفا، ومارس كتابتها كتاب كثيرون.

وقلة إنتاج الصورة القصصية ... لم تكن محل عناية الكتاب بسبب النظرة التقليدية لها في الأدب

خصص عبد الله الركيبي في كتابه " القصة الجزائرية القصيرة " فصلا كاملا للحديث عن مفهومه للصورة القصصية , حيث حدد لنا بعض ملامحها وعناصرها واعتبر بذلك " أشبه ما تكون بلوحة تتصل بالواقع وتسجله تسجيلا آليا ، لا فن فيه ولا اختيار ولا صنعة إن كان قد توفر في قليل منها بعض عناصر القصة ".[1]

وإذا كان قد ساق مفهومه على هذا النحو , فقد كان يهدف من ورائه إلى إبراز المفهوم الخاطئ للفن عند كتاب الصورة القصصية الذين اعتمدوا على التسجيل الآلي للواقع دون الاعتماد على المعالجة الفنية الواعية بأصول الفن القصصي ,فهم لا يستنبطون الواقع ولا يفسرونه ,وإنما يكتفون بملاحظة الوقائع وتسجيلها . وتوكيدا لهذا ,عمل الناقد على تحديد الفروق بين الواقعية الفوتوغرافية والفنية ,ليبرز بذلك أن كتاب الصورة القصصية بعيدون عن مفهوم الواقعية الفنية والفن الحقيقي ,الذي هو تشكيل جديد لهذا الواقع وفق إحساس القاص به وليس وفق رؤية العين المجردة له ، وهذا ما كنا قد تطرقنا إليه في الفصل الأول من هذه الدراسة عندما حاولنا تحديد رؤيته للأدب وفنونه.

وفي هذا السياق، حاول الركيبي تحديد طبيعة الصورة القصصية مؤكدا لنا بأن كتابها يلتجئون إلى أسلوب الوعظ من الخارج بدل النفاذ إلى صميم الواقع النفسي , وهذا ما جعل تجربتهم الإبداعية سطحية ,تنأى عن الفن لافتقادها العمق الذي يعتبر من أهم الأسس التي ترتكز عليها الواقعية الفنية .

ويلتقي معه في نظرته هذه عبد المالك مرتاض الذي يؤكد أن : "العملية الإبداعية يجب أن تكون أرقى بالضرورة من الواقع الفج ... وإلا فقد كان يجب أن نطلق عليها تصويرا فوتو غرافيا أو تقليدا بليدا للواقع ، أو أي شيء آخر يؤدي هذا المدلول " .[2] وهو في تحديده لهذه المضامين حاول التأكيد على أن هذه المحاور الثلاثة تشترك جميعها في اتخاذ النهج الإصلاحي مسارا لها ,سواء في محاربة العادات والمعتقدات البالية أو في

[1] –عبد الله الركيبي , الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ,الشركة الوطنية للنشر والتوزيع , الجزائر ,1983.

[2]– أحمد الحاج أنيسة ,المسار النقدي لدى عبدالله ركيبي ,جامعة وهران , شهادة ما جستير,السنة الجامعية 2005م,2006م, ص84.

الحديث عن الحب الخاضع للتقاليد ولنظرة المجتمع وسيطرة الفكر الإصلاحي الذي حصر الصورة القصصية في الوظيفة التعليمية والإصلاحية .

وفي ضوء هذا المفهوم للصورة القصصية ,ومن خلال ما سبق معرفته عن طبيعة الفن القصصي لديه ,يمكن القول :انه استطاع أن يجمع في رؤيته له بين الشكل والمضمون ويحدث تكاملا بينهما ,غير أن طبيعة المواضيع والمضامين ذات الصلة الوثيقة بالواقع هي من أهم خصائص الصورة القصصية لديه ,ولعل هذا ما جعله يختلف مع الكثير من النقاد في إدراجهم لبعض الصور القصصية – التي سبق أن تحدث عنها – في مجال القصة الفنية وهو يعترف بهذا قائلا : " وقد يخالفني البعض في هذا الرأي وفي هذا التحديد للون أدبي من ألوان القصة , وبالفعل فقد تبين لي أثناء البحث أن هناك من يعتبرون كثيرا مما اعتبرته صورا قصصية يعتبرونها قصصا على أساس أنها تقصد حدثا له بداية ونهاية وهذا وحده بالطبع لا يكفي لبناء قصة فنية ".[1]

والصورة القصصية لم تتخلص من فكرة الإصلاح,كما أسلفنا,وإنما اتسعت لموضوعات كثيرة.غير أننا نجد آثار الحركة الإصلاحية في بعضها وخاصة بعد رجوع جريدة "البصائر".في فترتها الثانية.[2] ولكن من العدل الإشارة ,إلى أن عبد الله الركيبي قد استطاع أن يوفق بين دعوته النظرية التي ارتكز فيها على ثلاثة معايير,إذ اعتبرها أساس الفن القصصي وهي كما حددها "الأصالة واختيار الموضوع والتوفيق في إيجاد التعبير الملائم."[3] وبين ممارسته النقدية من خلال إثباته لخلو هذه الصورة القصصية من المعايير السابقة.

إن قراءتنا النقدية لنماذجه التطبيقية وتفحصنا لأدواته الإجرائية لهذه الممارسة ,تؤكد لنا بأن الناقد قد أضفى نوعا من التوافق في نقده للعمل القصصي بين محتواه وقالبه الفني، حيث حاول أن يبرز لنا تأثير الفكر الإصلاحي في تشكيل الإمكانات المعرفية للكاتب من ناحية ,وفي تحديد البناء الفن للصورة القصصية من ناحية أخرى.وهو بهذا لم يقتصر في نقده للصورة القصصية على تحليل مضامينها فحسب ، وإنما كان يرادف هذا كله بآرائه وأحكامه الفنية وكثيرا ما كان يشير إلى بعض الهنات والمزالق الفنية أو الأخطاء اللغوية.إلا أنه وفي مواضع قليلة ، ينحاز لبعض القضايا دون أن يحدد موقفه منها ، وهذا ما اثر سلبا على دراسته النقدية التي افتقرت إلى الدقة والموضوعية ، الشيء الذي أوقعه في تناقضات عديدة اتضحت لنا من خلال دراسته للصورة القصصية "زواج عصري".[4]

---

[1]– المرجع نفسه ,ص85.

[2] –عبد الله الركيبي , القصة الجزائرية القصيرة,ص90.

[3] –المرجع السابق,ص85..

[4]– حاج احمد أنيسة,المسار النقدي لدى عبد الله ركيبي ,جامعة وهران, شهادة ماجستير,الموسم الجامعي ,2009م–2006م,ص85–86.

وكما دارا لنقاش حول الموظف وحول رجال الدين الرسميين المزيفين في هذه الصورة ,فإنه في صورة أخرى :" الرجلان والدب الأبيض" يدور حول الأدب والسياسة وأيهما أجدر بالعناية , وهي صورة تنقل لنا وجهتي نظر مختلفتين ، إحداهما ترى في الأدب والثقافة وسيلة لتحرير الشعب مما فيه من جهل وتأخر ، بينا الثانية ترى أن السياسة هي التي تحرر الشعب لا الأدب.

وقد كان منطلق هذا الحوار رؤية الشخصين المتحاورين الفرنسيين يمشي بينهما أحد عملاء الاستعمار ,وهو نائب بالبرلمان .

وهي صورة تكاد تكون مقالا قصصيا ، فالحوار فيها رتيب عادي ,والأسلوب مباشر وإن وجد فيه تهكم ونقد واضح للأوضاع التي يعيشها الشعب ولكن هذه الصورة تؤكد وعي الكاتب بدور الأدب ودور الكلمة في تحرير الشعوب من سيطرة الاستعمار.[1] وعليه يمكن القول :انه في تحليلاته السردية الأولية (المقال القصصي والصورة القصصية)كان قوميا يعتمد في الكثير منها على اللغة والتاريخ المشترك متناولا إياهما بالعاطفة أكثر من العقل والمنطق والمنهج العلمي المتماسك.

1-2.المضمون الثوري في القصة الجزائرية القصيرة:

إذا كان عبد الله الركيبي قد ركز في تحليلاته السابقة للمضامين القصصية على تأثير الفكر الإصلاحي بشقيه الديني والاجتماعي في تشكيل الأنماط السردية الأولية ,فانه في نقده المضموني للقصة الجزائرية القصيرة اتخذ منحى آخر من خلال حديثه عن اثر الثورة – بأبعادها المختلفة – في تحديد ملامح القصة الجزائرية القصيرة.

ومن هنا شكلت الثورة عندنا قدنا محور نقده المضموني , حيث انبثقت منها قضايا فرعية عديدة كالهجرة والاغتراب والحنين إلى الوطن. وقد حاول من خلال نقده التطبيقي التأكيد على أن ارتباط القصة الجزائرية القصيرة بهذه المضامين الثورية ، جعل منها قوة فعالة في صياغة الحياة , وتنمية القيم وتقدم المجتمع ,وهو في هذا الموضع يؤكد أن للقاص وظيفة عظيمة وفعالة تدفعه دوما للمساهمة في عملية التغيير التي يسعى إليها الإنسان ,وهذا لم يمنعه كذلك من التأكيد على ضرورة التزامه بكل المشكلات والقضايا التي يعاني منها ويحاول أن يجد لها الحلول الفاعلة والمؤثرة.والناقد بهذا يحدد وظيفة الأدب الذي لا يجب أن ينفصل فيه المضمون عن الواقع الاجتماعي ,وفي هذا دعوة صريحة للأدباء عندنا – بعامة – حتى لا يحيدوا عن رسالتهم تجاه أمتهم ,وهم بذلك مطالبون بالكشف عن تركيبة المجتمع وتحليلها ,وهذا ما يسمح لهم بتحديد مواطن الضعف والقوة فيه وتقويم اعوجاجه لخلق واقع وعالم أفضل.

[1] –المرجع السابق,القصة الجزائرية القصيرة ,ص100.

ونجد الركيبي قد تأثر في تحديده لوظيفة القاص ودوره ,بالفكر الواقعي الا شتراكي الذي يدفعه دوما إلى دعوة القاص للجمع بين واقعه الاجتماعي وبين تجربته الخاصة ، التي يجب ألا يفصل فيها عن الواقع ,بل عليه أن يعايش القصة بكل أبعادها الفنية والواقعية, وهذه المعايشة في رأيه هي التي كانت تنقص القصة الجزائرية القصيرة التي تأرجحت بين المعيار الذاتي المنغلق والمعيار الأخلاقي الإصلاحي.

إن استقراءاتنا لآرائه وممارسته النقدية لمضامين القصة الجزائرية القصيرة ,تؤكد لنا محاولاته للمزج بين الرؤية الاشتراكية والاتجاه الإنساني في النقد القصصي ,وقد تجلى لنا هذا بوضوح من خلال تفضيله للتجربة القصصية الحية والواقعية على التجربة التاريخية البالية، خاصة إذا لم تحمل هذه الأخيرة في ثناياها غايات اجتماعية أو إنسانية تخدم الفرد والمجتمع.

وإذا كان ناقدنا قد انطلق في دراسته للقصة الجزائرية القصيرة المكتوبة باللغة العربية من فلسفات معينة وزاوج فيما بينها,فان دراسته للقصة الجزائرية القصيرة المكتوبة باللغة الفرنسية افتقرت إلى معظم الشروط والمعايير النقدية المتعارف عليها، حيث أصبح فيها خاضعا إلى فكرة القومي المتعصب للعروبة والدين,منطلقا في ذلك من أفكار مسبقة وتقويم مبني على أساس لغوي وديني، ولعل هذا ما جعل دراسته النقدية تفتقر إلى الموضوعية والدقة العلمية . وربما دفعه تمسكه الشديد بإيديولوجيته القومية,إلى غض النظر عن بعض القضايا الهامة التي تناولتها القصة الجزائرية القصيرة المكتوبة باللغة الفرنسية,كقصص محمد ديب التي حملت القارئ على كره الاستعمار وأساليبه البغيضة كما حثت الإنسان على التحرر من الداخل ومواجهة واقعه والعمل على تحرير وطنه.[1]

فالصورة القصصية إذن نقلت في هذه الفترة ما كان يعج في البيئة من آراء حول الاستعمار والفرنسة وتقليد الغرب,بعنف الاستعمار وضراوته، وأخذ يبحث عن العلل والأمراض التي انتابت المجتمع بسبب سيطرته واخذ يدرك أن وسائله ليست هي "الفرنسة" وحدها وما إليها من أساليب للقضاء على روح الشعب إنما أدرك أيضا أن مخلفات الاستعمار من جهل وفقر وطبقية وتخلخل في نظام الأسرة وعلاقات الأفراد ...أدرك أن هذه الآفات أيضا هي سبب تأخر ه وتخلفه عن ركب الحضارة.[2]

ولهذا نجد ناقدنا في جميع تحليلاته لمضامين القصة الجزائرية القصيرة سواء المكتوبة باللغة العربية أوالفرنسية، يدعو القاص للمشاركة في بلورة القيم الوطنية الايجابية,وهو بهذا يلح على رسالة الأدب الثورية وعلى

[1] –المرجع السابق,ص87.

[2] –المرجع السابق,القصة الجزائرية القصيرة,ص109.

الدلالات الاجتماعية للأعمال القصصية ، وهذا مادفعه إلى اتخاذ موقف متشدد من القصة التي تعالج مضامين ذاتية تهم الفرد دون المجتمع ,وهذا ما تجلى لنا بوضوح من خلال نقده للمجموعة القصصية للطاهر وطار.[1]

2-نقده الفني:

2-1-دراسته للأساليب القصصية :

من خلال تأملنا للدراسة المضمونية التي قام بها عبد الله الركيبي للقصة الجزائرية القصيرة ,أثبتت لنا بأنه حاول أن يجعل من المضمون محور العمل القصصي , ليؤكد لنا أن كل ما يتراءى لنا انه من خصائص الشكل وميزاته وحده.

وبناء على هذا المبدأ,عزا الناقد الأسلوب المباشر التقليدي الذي امتازت به الأنماط السردية الأولية إلى طبيعة المواضيع الاجتماعية والإصلاحية حيث لا يهتم القاص بأسلوبه قدر اهتمامه بعرض الأفكار التي تجول في ذهنه والأهداف التي يرمي إليها. ويرجع الناقد ضعف الأسلوب إلى كاتب القصة لا إلى القصة وهذا ما حاول إثباته خلال دراسته للمقال القصصي والصورة القصصية التي حدد فيهما ملامح الأديب المتعصب لآرائه وأفكاره ، الذي لا يترك الحرية الكاملة للشخصية القصصية وهذا ما يؤدي في الأخير إلى انعدام الصراع والدينا ميكية في القصة القصيرة... ولقد أيدته عايدة أديب بامية من خلال ما تبنته مؤكدة "أن من أهم أسباب فشل الكاتب في القصة الجزائرية هو عدم تمكنه من خلق صراع درامي"

والدارس لآثاره النقدية الأولى ,سيجد بذور أصيلة لدعوته إلى بأسلوب فني راق ينأى عن التقريرية والسطحية. وهذا ما تضح من خلال مقاله النقدي "الاتجاه الواقعي في القصة العربية الجزائرية" في نقده لأسلوب أبي العيد دودو من خلال قصة "الشعاع الأبيض" التي أكد فيها الناقد التزام القاص بالأسلوب الخطابي أدى إلى غياب عنصر التشويق.ويخلص الركيبي إلى تحذير القاص من خطرين بليغين مخالفين لطبيعة الفن القصصي,وهما كالتالي :

1-الغلو في الرؤية الإصلاحية والأخلاقية,وبالتالي الابتعاد عن الأسلوب الفني.

2-الانغلاق على الذات والإسراف في البهرجة والزخرفة اللفظية.[2]

2-2- دراسته للشخصيات القصصية :

[1]- المرجع السابق,88.

[2]- ينظر,المرجع السابق,المسار النقدي لدى ركيبي,ص90-91-92.

والقصة ليست مجرد الحوادث أو الشخصيات, إنما هي – قبل ذلك–الأسلوب الفني, أو طريقة العرض التي ترتب الحوادث التي ترتب الحوادث في مواضعها ,وتحرك الشخصيات في مجالها . بحيث يشعر القارئ أن هذه حياة حقيقية تجري,وحوادث حقيقية تقع ,وشخصيات حقيقية تعيش.

والحرية التي تتمتع بها القصة في أن تطول كما تشاء وتتسع جوانبها وأطرافها كما تشاء ,تهيئ لها أن تتناول موضوعها من أول نقطة ، وان تلم بجميع ملابساته وجزئياته ,وألا تقتصر على عدد معين من الشخصيات والأحداث ، وألا تقف دون حادثة خارجية أو حالة داخلية ..وهذا ما يؤهل القصة لأن تتولى التعبير الكامل عن التجربة الشعرية التي تختارها.[1]

ومن الواضح أن الكاتب يلح ويدعو إلى أن يكون متزنا في تقديم شخصياته ,وهو هنا يعبر عن رؤية محمد يوسف نجم الذي يرى أن الشخصيات في القصة "يجب أن لا تكون خارقة تتحدى الواقع وتتجاوزه ولا هزيلة تنحط وتتكمش عنه,بل يجب أن تكون مزيجا من الخير والشر.[2]

إذا كان عبد الله الركيبي قد ساق مفهومه للشخصية القصصية في الأنماط السردية الأولية على النحو السابق ، فإنه كان يهدف من ورائه إلى التدرج المنطقي للوصول إلى تحديد الجوانب التي ينبغي أن يشملها رسم الشخصية القصصية,فإذا كانت الصفات المادية تحدد لنا ملامح الشخصية الخارجية ,فإن الصفات المعنوية هي الكفيلة بإبراز أبعاد الشخصية وتضيف لها بعد ا جديدا وهو العمق.

وقد حاول ناقدنا تطبيق مفاهيمه النظرية السابقة في نقده لقصة"الشيخ رزوق"، [3]وقد سبق لرشاد رشدي أن شرح هذه العلاقة بين الحدث والشخصية ، شرحا دقيقا مبينا أنهما "شيء واحد لا يمكن تجزيئه ,فإن اقتصر تصويرنا على الفعل وحده ,لما استطعنا أن نصور الحدث كاملا ,بل لما أن نصور الحدث على الإطلاق ,إذ يجيء ما نكتب خبرا وإن كنا نريد له أن يكون قصة."[4]

إن ما يمكن استخلاصه من جميع المفاهيم النظرية ,والنماذج التطبيقية التي تناول فيها الناقد الشخصية القصصية في علاقاتها بالحوار القصصي ، محاولته للربط دوما بين بناء الشخصية ومضمون القصة ,مؤكدا بذلك أن المضامين الواقعية والثورية فهي الكفيلة وحدها بخلق شخصيات ايجابية في تصرفاتها وديناميكية في

[1]– سيد قطب,النقد الأدبي أصوله ومناهجه,ص88.

[2]– ينظر,المرجع السابق,ص93.

[3]– المرجع السابق,ص94.

[4]– المرجع السابق,ص96.

تحركاتها ، وهو ينطلق في كل هذا من مفهوم "جورج لوكا تش" الذي يرى بأن "المضمون هو الذي يحدد الشكل". [1]

10- ج - نقد القصة القصيرة من وجهة نظر الناقد محمد مصايف.

يعد من ابرز النقاد الذين اغنوا مكتبة النقد العربي الحديث,...وهو من النقاد القلائل الذين طوروا منهجهم, وتعاملوا مع الأدب الجزائري الحديث شعره ونثره بأساليب ومناهج النقد المعاصر,...وهو أن كان يتعامل مع جميع الفنون الأدبية، إلا أن تعامله مع القصة والرواية كان أعمق وأوفى وأشمل.وفي هذا الإطار جاء كتابه "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام",...التي ينهج فيها أصحابها المذهب الواقعي الاشتراكي ,ولذلك درس فيه روايتي "اللاز"و"الزلزال" للكاتب الطاهر وطار,...وتناول في المحور الثاني "الرواية الهادفة", فدرس فيه"نهاية الأمس"لعبد الحميد بن هدوقة,...وخص المحور الثالث ل"الرواية الواقعية"الممثلة ب" ريح الجنوب"لعبد الحميد بن هدوقة...وتناول في المحور الرابع رواية" الطموح"لمحمد عرعار...ودرس في المحور الأخير"الرواية الشخصية". [2]

وهكذا نجد محمد مصايف ...قد خص القسم الثاني في النقد والشعر والثالث لنقد القصة,والرابع لنقد الرواية أما القسم الأخير فقد تناول فيه مجموعة من القضايا الأدبية والفكرية، ومن أبرزها قضية الثورة الثقافية ...التي تهدف إلى شيء أساسي وهو توعية الجماهير، ورفع مستواها الإيديولوجي والعقلي. [3]

وهو ما يبدو واضحا في كتابيه السابقين ,وكذلك في كتابه الأخير "النثر الجزائري الحديث" الذي لم يخرج فيه عن منهجه الواقعي المتسم بالموضوعية والدقة والصراحة ,والبعد عن الاندفاع الحماسي- والكتاب مقسم إلى قسمين رئيسيين: خص الأول منها لمعالجة القصة الجزائرية القصيرة بعد الاستقلال ,من حيث علاقتها بالثورة الجزائرية من ناحية أولى، والتغيير الاجتماعي من ناحية ثانية,والاختيار القومي من ناحية ثالثة,خاتما هذا القسم بالحديث عن الخصائص الفنية للقصة الجزائرية المعاصرة,وهكذا فمن خلال هذه الفصول الأربعة التي خصها للقصة القصيرة تناول مجموعة من القضايا النقدية والفكرية المهمة ، موضحا في البداية رسالة القاص انطلاقا من نماذج قصصية. [4]

كان محمد مصايف (الجزائري) من أوائل نقاد القصة القصيرة والرواية في الجزائر ,ونشر كتابه <<دراسات في النقد والأدب >>عام 1981م, وهومن خمسة أقسام ، وعليه اخترنا القسم الثالث بشكل مختصر في نقد القصة:

---

[1]- المرجع السابق,ص98.

[2] -عمار زغموش,مرجع سابق, ص140.

[3]- المرجع نفسه,ص142-143.

[4]- المرجع نفسه ,ص144.

أبدع مصايف في تأصيل عمليات النقد ، وشرح المناهج النقدية , واللغة والإبداع الفني، والأدب والمجتمع ,والأدب والالتزام ، والأديب الملتزم.[1]

حفل القسم الثالث في نقد القصة لعبد الحميد بن هدوقة: حيث يرى مارسيل وهو مترجم أعمال ابن هدوقة للفرنسية ، وكان ملازما له ... فذكر مارسيل بوا: عندما غادرنا عبد الحميد بن في اكتوبر 1981م وصفته أجهزة الإعلام ب <<القصصي الماهر>> و<<صاحب الرؤيا>> و<<الإنسان الكبير>>...ومن خلال رسالة وجهها بعض الدارسين إلى ابن هدوقة سنة1985م .يسالون عن قضايا عدة منها:

<<على أية إشكاليات أردت الإجابة في روايات (ريح الجنوب)، (نهاية الأمس)،(الجازية والدراويش؟) فأجاب عن هذا السؤال:

<<لم أحاول الإجابة بقدر ما حاولت طرح المشاكل الأساسية التي يتوقف على حلها في نظري الخروج من التخلف بكل إشكاله ففي رواية (ريح الجنوب)حاولت من جهة معالجة قطبين هما قضية المرأة وقضية الأرض ,ومن جهة ثانية إعطاء صورة للأجيال الجديدة عن الجزائر التقليدية ,ومثلها الخالدة من خلال العجوز رحمة التي هي من الشخصيات الرئيسية في الرواية,كما أنها في نفس الآن ترمز إلى الجزائر.[2]

شرح أبو:<< أن قضية المرأة وقضية الأرض هما القضيتان الرئيسيتان في أدب ابن هدوقة , فكلتاهما في نظر عبد الحميد بن هدوقة من المشاكل الرئيسة التي تعيق بشكل فظيع تطور المجتمع وخروجه من الذهنيات القديمة.[3]

11- بعض نقاد الأدب الجزائري المعاصر:

محمد بن أبي شنب (1869-1929):

ولد محمد بن أبي شنب في 26تشرين الأول 1869م بمدينة المدية ينحدر من أسرة تركية وفدت إلى الجزائر مع الجيش العثماني وقد كانت عائلة تتمتع بثراء عريض ,لذلك توفر له التعليم باللغتين العربية والفرنسية ودرس ب:"دار المعلمين"الفرنسية ب:"ابي ذريعة",وأحرز إجازتعليم اللغة والعلوم في المدارس الوطنية، كما أنه تمتع منذ صغره بذكاء حاد واستيعاب كبير وشغفا زائدا بالمطالعة وتألق في اللغة العربية وآدابها ، فأجيز بإجازة مدرسة الآداب العليا,وفي سنة 1922م حصل على إجازة الدكتوراه في القسم الأدبي من كلية الآداب بالجزائر بعد أن قدم لها تأليفا في حياة"أبي دلامة" شاعر بني عباس ، وتأليف آخر بعنوان"الألفاظ التركية والفارسية الباقية في اللغة الجزائرية "وفي 1924م، عين أستاذا بكلية الآداب بالعاصمة.

---

[1]- عبد الله أبو هيف,الإبداع السردي-دراسة-ص24.

[2]- المرجع نفسه,ص173.

[3]- المرجع نفسه,ص173.

وفته المنية سنة1929م ، لقد ألف محمد بن أبي شنب العديد من المؤلفات ولا ننسى بأنه كان يتقن اللغات الفرنسية والايطالية والفارسية والتركية والعبرية منها .

1- تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب نشر في 1906م.

2- أمثال العوام بأرض الجزائر والمغرب باللغة الفرنسية طبع في 1905م.[1]

أبو العيد دودو:

قاص مسرحي وناقد ومترجم من مواليد 31-01-1934مفي قرية (تامنجر)بجيجل . دخل الكتاب في صباه ,ثم انظم إلى مدرسة الشهيد محمد الزاهي في حي رحبة الصوف بقسنطينة,وبعدها التحق بمعهد ابن باديس حيث قضى أربع سنوات أرسل في بعثة علمية إلى العراق ،أين درس بدار لمعلمين العالمية حتى أحرز الليسانس ببغداد 1958,دخل القسم الشرفي للجامعة النمساوية ,وهناك درس الحضارة الإسلامية وتاريخ الفكر العربي والدراسات الشرقية المقارنة,وتخرج فيه سنة بشهادة الدكتوراه عن أطروحة حول المؤرخ والقاضي والشاعر السوري محمد بن نظيف الحموي، وبعدها درس ثماني سنوات في جامعة فيينا بالنمسا، اشتغل أستاذا في معهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، وظل كذلك حتى أحيل على التقاعد سنة1994، تنصب جل اهتماماته الأدبية في حقل الأدب المقارن، توفي بتاريخ 16يناير2004م.

مؤلفاته:

-بحيرة الزيتون .ط1,مطبعة الشعب ,الجزائر ,د,ت,ط2,م.و.ك,الجزائر 1992,- دار الثلاثة وقصص أخرى,ط1,ش.و.ن.ت,الجزائر ,1971,-ط2(1979),ط3,-(1982).- الطريق الفضي,ط1,ش.و.ن.ت,الجزائر ,1981.

- التراث,ش.و.ن.ت,الجزائر 1986.
- كتب وشخصيات,ش.و.ن.ت,الجزائر ,1970.
- صور سلوكية (ج1),م.و.ك,الجزائر ,1985.
- دراسات أدبية مقارنة ,ديوان المطبوعات الجامعية,الجزائر ,1991.[2]

[1]- رقية أبا لحبيب,نقدالقصة القصيرة الجزائرية الحديثة,عبدالله الركيبي أنموذجا,جامعة أدرار,ماستر,السنة الجامعية,2012م-2013م.

[2]- يوسف وغليسي,النقد الجزائري ,من ((اللانسونية))إلى((الألسنية)),ص209.

الأعرج واسيني:

روائي وقاص وناقد ذو اهتمامات إبداعية وأكاديمية متعددة وصاحب نتاج أدبي غزير، ولد في 8اوت 1954بقرية سيدي بوجنان (ولاية تلمسان)المتاخمة للحدود المغربية ، نشا في بيئة عائلية فقيرة .

تلقى تعليمه الابتدائي بمسقط رأسه ,ثم زاول تعليمه الثانوي بتلمسان , وبعد نجاحه في البكا لوريا انتقل إلى جامعة وهران التي تخرج فيها سنة1977- متحصلا على شهادة الليسانس في الادب العربي .

واصل دراساته العليا بجامعة دمشق ,حيث أحرز درجة الماجستير في 11-06-1982,عن بحث يتناول (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر)ثم الدكتوراه في 20-06-1985عن أطروحة تتناول(نظرية البطل,ملامحه في الرواية الجزائرية والعربية)

وبعد ها عاد إلى الجزائر حيث التحق بجامعة الجزائر سنة1985أستاذا للأدب الحديث ,ثم أستاذا زائرا ومشاركا بعدة جامعات فرنسية ابتداء من 1994.

مؤلفاته:

أ -الدراسات النقدية.

1- الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية,دار الكتاب الحديث بيروت,1994.

2- النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية,دار الكتاب الربي,دمشق,1986.

3- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر,م.و.ك,الجزائر,1986.

4- الطاهر وطار- تجربة الكتابة الواقعية – الرواية نموذجا,م.و.ك,الجزائر,1989.

ب-القصص:

5- احمد المسيردي الطيب ,ط1,وزارة الثقافة,دمشق,1980ط2,م.و.ك,الجزائر,1985.

6- اسماك البر المتوحش,و.و.ك,الجزائر,1986.[1]

محمد السعيد الزاهري :

ولد محمد السعيد الزاهري سنة1899م,في بلدةمليانة بالتراب الشرقي قرب مدينة بسكرة ، تعلم أولا على يد جده الشيخ علي بن ناجي الزاهري ، ثم انتقل إلى مدينة قسنطينة,ودرس فيها على يد الشيخ عبد الحميد بن باديس فانتسب إلى جامع الزيتونة, وتخرج فيه عام 1928م عدد من الطلبة الجزائريين ك:محمد مبارك الميلي العربي التبسي,محمد العيد آل خليفة,لقد كان من ابرز رجال الحركة الإصلاحية,فقد كان صحفي ,وشاعر وكاتب، وتميز بنقده العنيف للطرقية والبدع.

[1]- المرجع نفسه,ص210.

اصدر الزاهري أربعة جرائد هي:الجزائر في 1925م,والبرق1927م,والوفاق1938م، والمغرب العربي 1947م,ومن أشهر آثاره الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير,كان من الأدباء الذين مارسوا النقد في الجزائر سواء بالنسبة للقصة ، وكذا المقال الإصلاحي وعالج مواضيع قومية مثل المقالة التي كتبها عن طه حسين بعنوان طه ماكر حسين شعوبي ففي هذه المقالة كال له من السب كيلا ,ولم يكتف بذلك بل دعا إلى حرق كتبه ,وطالب بتحريم دخولها إلى الجزائر تم اغتياله سنة 1956م,رحمه الله.[1]

الطّاهر يحياوي:

مبدع وناقد وصحفي ذائع الصيت. من مواليد 19مارس 1958م,بعين الخضراء.

التحق بمعهد الأدب واللغة العربية (جامعة الجزائرسنة1980)وتخرج فيه سنة 1984م,وكان- بموازاة درسته الجامعية- يشتغل أستاذا للغة العربية في التعليم المتوسط و واصل دراساته العليا بجامعة الجزائر,حيث سجل رسالة ماجستير حول الشعر الجزائري المعاصر، اشتغل صحفيا بيومية ((المساء))منذ تأسيسها سنة1985م، اشرف على ركنها الأدبي الذي يهتم بتشجيع المواهب الأدبية الشابة ,كما تعاون مع صحف أخرى كالمجاهد الأسبوعي والبلاد...

هو من ابرز الأسماء التي أصلت للاتجاه الإسلامي في الأدب الجزائري المعاصر.

وهو أيضا رئيس رابطة (إبداع)الثقافية الوطنية, منذ تأسيسها سنة1990م

مؤلفاته:

- البعد الفني والفكري عبد الشاعر مصطفى الغماري,المؤسسة الوطنية للكتاب,الجزائر,1983م.
- شعراء وملامح (بالاشتراك مع : محمد توامي),مطبعة أوخزيان,الجزائر1984.
- أحاديث في الأدب والنقد ,دار الشهاب ,باتنة,1990.
- حما متان تحرسان الوطن(قصة للأطفال),دار الهدى,عين مليلة.[2]

عبد الملك مرتاض:

ولد عبد الملك مرتاض في 10يناير1935ببلدة مسيردة ولاية تلمسان بالغرب الجزائري,وفيها نشأ وترعرع, وحفظ القرآن الكريم في كتاب والده,الذي كان فقيه القرية ,مما يسر له فرصة الاطلاع على كثير من الكتب التراثية القديمة ، حيث قرأ لمتون وألفية ابن مالك والأجرومية والشيخ خليل والمرشد...، سافر إلى فرنسا للعمل

[1]- المرجع السابق,ص19.

[2]- المرجع السابق,يوسف وغليسي,ص215.

ثم عاد وشد الرحال إلى مدينة قسنطينة قصد الالتحاق بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس,حيث تتلمذ طيلة خمسة أشهر,– على أيدي عبد الرحمن شيبان ,احمد بن ذياب .علي ساسي...

وفي سنة 1955م، ذهب إلى مدينة فاس المغربية قصد متابعة دراسته في جامعة القرويين ،أصيب بمرض كاد أن يودي بحياته ، فلم يدرس بها إلا أسبوعا واحدا. بعدها عين مدرسا للغة العربية في إحدى المدارس الابتدائية بمدينة ((أخفير))بالمغرب، حتى 1960 نال الشهادة الثانوية ، وبعدها تخرج سنة1963 بدبلوم وشهادة الليسانس في الآداب.

عين أستاذا بثانوية مولاي يوسف بالرباط ,ولكنه اعتذر والتحق بالجزائر ليعين مستشارا تربويا بمدينة وهران حيث ظل أستاذا ثانويا إلى غاية1970.

في 7مارس أحرز شهادة دكتوراه دولة الحلقة الثالثة (ماجستير) بجامعة الجزائر ، عن بحث بعنوان (فن المقامات في الأدب العربي) .

وفي يونيو 1983أحرز شهادة دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة السربون بباريس عن أطروحة بعنوان(فنون النثر الأدبي بالجزائر)، وفي سنة 1986رقي إلى درجة أستاذ (بروفيسور).

تقلد كثيرا من المناصب العلمية والثقافية.

من مؤلفاته:

- ا لقصة في الأدب العربي.
- نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر.
- فن المقامات في الأدب العربي.
- الثقافة العربية في الجزائريين التأثير والتأثر.
- العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى.
- الألغاز الشعبية الجزائرية.
- فنون النثر الأدبي بالجزائر.
- بنية الخطاب الشعري.
- القصة الجزائرية المعاصرة.
- تحليل الخطاب السردي.
- دماء ودموع.
- نار ونور.

- صوت الكهف.
- حياة بلا معنى.[1]

[1] - ينظر ,المرجع السابق,ص193-194-195-196-197.

الفصل الثالث

قراءة في كتاب

" تطور البنية الفنية

في القصة الجزائرية المعاصرة شريبط احمد أنموذجا

1- التعريف بالناقد شريبط أحمد شريبط:

ناقد نشيط كثير الإسهام في الملتقيات الوطنية والندوات الجامعية والصحف والمجلات الوطنية والعربية، سيء الحظ في مجال الطبع قياسا إلى غزارة إنتاجه المشتت في الصحف والمجلات. من مواليد 1957م بقرية ((العيايدة)) بلدية عين قشرة سابقا , والتي أصبحت تابعة لبلدية ((بين الويدان)) حاليا, ولاية سكيكدة. استهل حياته التعليمية – غداة الاستقلال – في كتاب فريته، وبعد أن حفظ نصف القرآن الكريم, التحق بمدرسة الإرشاد (سكيكدة) في سبتمبر1965م, حيث قضى أربع سنوات دراسية ابتدائية (1965-1969) ثم دخل تكميلية البشير الإبراهيمي ليخرج منها سنة 1973 م بشهادة التعليم المتوسط ، بعدها تابع دراسته في ثانوية العربي التبسي (بسكيكدة دائما) حتى حصل على شهادة البكالوريا سنة1976، التحق بمعهد اللغة العربية وآدابها (جامعة عنابة) وتخرج فيه بشهادة الليسانس سنة 1980، واصل دراساته العليا (بموازاة انشغاله أستاذا معيدا بجامعة عنابة) حتى أحرز درجة الماجستيرسنة1987، عن بحث يتناول الفن القصصي الجزائري من نشأته إلى غاية 1985، وفي مرحلة الدكتوراه انشغل بموضوع النقد القصصي في دول المغرب العربي، نشر أعمالا إبداعية مبكرة في بعض الصحف الوطنية , ابتداء من سنة 1973, ولكنه سرعان ما اعرض عن هذا ليتفرغ للنقد حيث ظل يواكب النتاج الأدبي الجزائري (خصوصا) بمقالات ودراسات متعددة ينشرها في هذه الجريدة أو تلك المجلة، مثل جريدة (النصر)أو(مجلة آمال)...,كما نشر- خارج الجزائر-في (فصول المصرية)، و(الطليعة الأدبية) العراقية و(الحياة الثقافية) التونسية و(الأسبوع الأدبي) السورية ...انتخب مرتين عضوا في المجلس الشعبي الولائي بعنابه. وترأس المجلس الثقافي الاستشاري لولاية عنابة ، كما انتخب عضوا بالمجلس الوطني لاتحاد الكتب الجزائريين[1] (1985-1989)ورئيسا لفرع عنابه (1983-1999) وعضوا في الأمانة التنفيذية للاتحاد ,مكلفا بالشؤون الاجتماعية تعلق – عاطفيا ومعرفيا- بمدينتي سكيكدة و عنابة اللتين تنازعتاه فإذا هو ينعتهما بالصفا والمروة! لم تنل من قلمه الباسل أمراض القلب والسكر والكليتين إلا قليلا...

توفي يوم 05 قيفري2018 .

مؤلفاته:

1-تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ,اتحاد الكتاب العربي ,دييمشق,.1988

[1] - يوسف وغليسي, النقد الجزائري المعاصر,من((اللانسونية))إلى ((الألسنية)),ص212.

2-الأديب عبد المجيد الشافعي – مقاربة تحليلية نقدية لإنتاجه الأدبي ,منشورات التبيين,جمعية الجاحظية,الجزائر,.2000

3-الحركة الأدبية المعاصرة في عنابة ,منشورات فرع عنابة لاتحاد الكتاب الجزائريين، مطبعة ولاية قالمة,2000.

ومن مؤلفاته المخطوطة:

- مباحث في الأدب الجزائري المعاصر.
- دراسات ومقالات في الأدب الجزائري المعاصر- كتب ومحاضرات.
- المرايا :دراسة في رواية ((غدا يوم جديد)).[1]

1-نشأة الفن القصصي من وجهة نظر " شريبط احمد شريبط ":

تعتبر القصة القصيرة شكل نثري وجنس أدبي مستوحى من حياة الإنسان ، مرتبطة بواقعه وتداعياته، من نشأتها إلى يومنا، وقد تأخر ظهورها في الجزائر مقارنة مع نظيراتها في البيئة العربية، بسبب الأوضاع السياسية التي كانت سائدة آنذاك في الجزائر في ظل الاستعمار الفرنسي الذي كان يحاول القضاء على اللغة وعلى الطبقة المثقفة والمتعلمة بفرضه سياسة التجهيل على الشعب الجزائري.

وبرغم تأخر ظهورها إلا أنها أعطت نبضا جديدا للأدب الجزائري، وشيدت الفنون النثرية بعد ما كان الشعر يحتل الصدارة في الساحة الأدبية لفترة طويلة , ومن أهم الأسباب التي ساعدت على هيمنة الشعر على الفنون الأدبية الأخرى : سهولة نقد القصيدة بصورة شفهية ، وكونه يتصف بسرعة الأحداث التي تحرك شاعرية الشاعر ، في حين أن النثر الفني كالقصة والرواية يحتاج كاتبهما إلى تفكير عميق وتركيز دقيق ونفس طويل ، ويتطلب توصيله للمتلقي (القارئ) إيجاد وسيلة من وسائل النثر.

وقد تمكنت القصة من تناول زوايا متعددة متعدّدة من حياة المجتمع بنوع من التركيز والدقة ، فتطورت بها الحياة ولبت متطلبات القراء , وعملت على تلبية حاجات نفسية، اجتماعية إبداعية ،وأرضت فضولهم، ولم تعرف التمييز بين الناس ،بل كانت تحفل بهم جميعا ،على اختلاف مستوياتهم، الثقافية أو الاجتماعية وتصور مشاكلهم ومتطلباتهم .

ويرجح ظهور ها في الجزائر إلى ما قبل الحرب العالمية الثانية في شكل مقالات قصصية ذات علاقة بالحركة الإصلاحية النشيطة في تلك الفترة ، ثم نمت وتطورت على يد الأديب " احمد رضا حوحو " الذي ساعدته ثقافته المعرفية والنظرية في الآثار الغربية على تطوير شكل القصة وتحريرها مما كانت عليه،

[1]- المرجع نفسه,ص213.

حيث تأثر الكاتب بقصصه ولا حظوا الفرق الموجود بينها وبين قصصهم فحاولوا الكتابة بنفس طريقته ، لكن القصة لم تعرف في تلك المرحلة نضجا فنيا خصبا ، بل كانت مجرد محاولات مهدت لفن القصة، وبعد الحرب العالمية الثانية، بدأت في الظهور قصص جديدة تعالج مواضيع اجتماعية ، بها تطورت القصة إلى حد ما ، لكن مرحلة انتعاش القصة كانت بعد اندلاع الثورة التحريرية (الجزائر)، حيث عالجت هموم ومشاكل المواطن ضمن مفهوم الثورة للموقف الإنساني وقضاياه وتطلعاته نحو التقدم والتطور بعد تحرره من ويلات المستعمر ، وقد شكلت الثورة عاملا أساسيا في استنهاض همم الكتاب وتحريك نفوسهم ، فكان للقصة الجزائرية دورا ايجابيا وفعالا في رسم سياسة البلاد الراهنة والمستقبلية ، حيث عبرت على آمال الشعب ، وحققت رغبته المنشودة ، فكانت ضمير الشعب ولسانه.

وعليه ونظرا لأهمية هذا الفن الأدبي وتميزه عن سائر الأجناس الأدبية الأخرى فقد شغل عددا كبيرا من النقاد الجزائريين، وكان موضوعا واضحا في كتابا تهم النقدية , حيث نجد القاص " عبد الله الركيبي " يخصص كتابا بأكمله للكشف عن خبايا هذا الفن الأدبي بعنوان " القصة الجزائرية القصيرة 1928-1962 " ، ومن نقادنا المعاصرين أيضا الذين خصصوا كتابا بأكمله لإبراز تطورات ومراحل هذا الفن منذ نشأته إلى غاية مرحلته الجديدة

نجد الناقد " شريبط أحمد شريبط " في كتابه " تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة من1947-1985" ، والذي هو موضوع دراستنا في هذا الفصل، والذي من خلاله تعمق فيه في دراسة الحدود الفنية للقصة الجزائرية القصيرة وأصول صياغتها , وقد اتبع في دراسته هذه على المنهج التحليلي الوصفي .

2- مفهوم القصة حديثا:

وعليه فإن المفهوم الحديث للقصة يختلف عما كانت عليه في القديم، ولكنها محددة بأطر فنية عامة تميزها عن بقية الفنون التعبيرية الأخرى كالمسرحية والقصيدة الشعرية ،وقد توضح شكلها الجديد بعد" نشأة القوميات الحديثة ،وتحرر عبيد الأرض وانتشار الطباعة انتشارا كاملا، وظهور الصحافة.

ولابد لنجاحها الفني من تماسك عناصرها: الأحداث والشخصيات والنسيج والأسلوب والتركيز والبيئة.بحيث يكون كل عنصر كاللبنة في البناء القوي يؤدي وظيفته في اكتمال العمل الفني، وإن ضعف أي عنصر يؤدي إلى اهتزاز بقية العناصر وبالتالي العمل الأدبي ككل.والكاتب القصصي المعاصر ينظر إلى كل عنصر من عناصر عمله الفني نظرة واحدة.[1]

[1]- شريبط أحمد شريبط,تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة,1947-1985,ص11.

3-مبدأ القص عند العرب:

نورد ذلك في رؤيتين: الأولى ذاتية ، والثانية حديثة.

أ-المبدأ الذاتي: الأمة العربية مثل غيرها من الأمم عرفت منذ القدم تداول الأخبار بين أطراف بيئتها ،كما نقلت أخبار غيرها من الأمم المجاورة .

وفي القرآن الكريم ،كثير من القصص الديني الراقي ، فالأنبياء والرسل والأمم الغابرة وما تقلبت به الأحداث معروض في نسق قصصي شائق كقصة نوح عليه السلام وقومه، وقصة إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام, وقصة يوسف ، وقصة موسى وفرعون حتى إن سورة كريمة تحمل هذا العنوان "القصص",وإن ما يميز قصص القرآن الكريم أنه لا يقصد الجانب الفني لذاته ,وإنما جيء به لغرض ديني محض,هدفه الوعظ والاعتبار.ولقد تطور المبدأ القصصي في عهد بني أمية على يد الكاتب عبدا لله بن المقفع فقد نقل نصوصا من اللغة الفارسية ذات أصول هندية تتمحور حول السلطان والرعية...نشرها بين الناس تحت عنوان"كليلة ودمنة".[1]

ب-الرؤية الحديثة:

يرى بعض الباحثين والمهتمين بتاريخ الأدب أن جذور القصة العربية الحديثة لا ترجع إلى التراث العربي القديم وإنما تعود إلى الأدب القصصي الغربي,يقول الدكتور محمد طه الحاجري:" فالقصة في الأدب العربي الحديث عند هؤلاء النقاد أمر بدع, لا مبررات له يمت إليه. واصل له في الأدب العربي القديم يمكن أن ينسب إليه بصورة ما، وإنما هو تقليد محض لذلك الفن عند الأوروبيين صدرنا به عنهم ،كما صدرنا بكثير من علمهم ، وأنماط فنونهم.[2]

وهو رأي بعض الأدباء والنقاد كمحمود تيمور ومحمد طاهر لاشين والدكتور محمد حسنين هيكل والدكتور طه حسين و محمد زغلول سلام...فهؤلاء يرون أن فن القصة في الأدب العربي الحديث تعود أصوله إلى فن القصة في الأدب الغربي وأننا أخذنا فنيات هذا الشكل الأدبي من الغرب عبر مراحل ، ثم انطلق الفن القصصي في الأدب العربي يستلهم معالم القصة وقواعدها.[3]

---

[1]- المرجع نفسه,ص12.

[2]- المرجع نفسه, ص13.

[3] -المرجع نفسه, ص14.

وأهم نص أدبي عربي نضجت فيه ملامح التقنيات الغربية ، هو رواية زينب(1912)للدكتور محمد حسين هيكل , الذي عدها شوقي ضيف أول عمل فني متكامل أفاد من فنيات القصة الغربية الحديثة، وتأتي تجربة توفيق الحكيم الرائدة "عودة الروح "بعد تجربة الدكتور هيكل.[1]

4-أصول القصة القصيرة في الأدب الغربي:

يرجع النقاد الغربيون أصول القصة القصيرة في الأدب الغربي الحديث إلى النماذج القصصية الأولى التي ظهرت في القرن الرابع عشر بعنوان الديكامرون على يد الكاتب الايطالي بوكاشيو جيو فياني . فقد كان يروي خبرا ثم يشرع في تفصيله إلى أن يشد انتباه القارئ أو السامع إليه... إلى أن جاء الكاتب الفرنسي دي موبسان (1851- 1893) في النصف الثاني من القرن التاسع عشر, وأعطى مفهوما أدبيا للفن القصصي يغاير الواقع الحياتي الذي اهتمت القصة قبله بتصويره.

ويرجع سبب كنهه لأسرار القصة القصيرة إلى إيمانه الشديد بالواقعية الحديدة التي ترى أن الحياة تتكون من لحظات منفصلة ، إضافة إلى الحياة الصناعية الجديدة وتوق الإنسان للمزيد من الاكتشاف والاختراع صاحب هذا التحول تغير في معمارية الفن القصصي ، ويؤيد الأستاذ احمد المديني هذا الرأي فيعزو تطور فن القصة القصيرة في الأدب الغربي إلى التطور الصناعي .[2]

5- تحديد مصطلح القصة القصيرة :

أصل المصطلح :

فان الذي نخلص إليه, هو أن مصطلح القصة القصيرة ,نقل عن المصطلح الانجليزي (short story), وعن المصطلح الفرنسي (nouvelle) وهما في رأينا اسمان لمصطلح واحد ومدلول واحد.[3]

أ- تعريف القصة القصيرة في النقد الأجنبي :

يرى أدجار ألان ب وأن أساس القصة القصيرة هو تميزها بوحدة الانطباع ، وأحادية الحدث والزمن والشخصية . أما الناقد الإنجليزي ألان فورستر فيرى الحكاية (tale – conte) أساسا للقصة القصيرة وفي رأي القاص الإنجليزي : سومرت موم أن القصة قطعة من الخيال لها وحدة في التأثير ، وتقر أفي جلسة واحدة . إن معظم هذه الآراء النقدية، تلح على ضرورة توفير وحدة الانطباع ووحدة الشخصية والتركيز...

[1] -المرجع نفسه, ص15.

[2] - المرجع نفسه , ص17.

[3] -المرجع نفسه , ص18.

وعليه فإن هذه الآراء الكثيرة لتدل على أن القصة القصيرة جنس أدبي يتميز عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى.[1]

ب- تعريف القصة القصيرة في النقد العربي الحديث :

يعد الدكتور عز الدين إسماعيل القصة القصيرة صورة من صور التعبير الأدبي التي نسأت في الآداب الأوروبية ، ثم انتقلت إلى الأدب العربي الحديث ، استطاعت أن تكون جمهورا واسعا من الكتاب والقراء. وهذا الانتشار السريع يعود إلى خصائصها الفنية وقضاياها الإنسانية تطرحها وحاجة الإنسان للوصول إلى هدفه بسرعة ، أما الباحث الجزائري عبد الله الركيبي ، أن القصة القصيرة هي التي " تعبر عن موقف ، أو لحظة معينة ، من الزمن في حياة الإنسان ، ويكون الهدف هو التعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا بإمكان وقوعها ".

والقصة عند الدكتور سيد حامد النساخ هي ((الفن الذب يعطينا الواقع في نسيجه الدقيق)).ونحاول بعد عرض هذه الآراء أن نعرف فن القصة القصيرة بأنه جنس أدبي حديث النشأة يرتكز على صفات وخصائص فنية كوحدة الحدث والشخصية وقصر المدة الزمنية.[2]كما انطلق " إدجار ألان بو "في تعريفة القصة القصيرة من وحدة الانطباع , ومن أنها تقرأ في جلسة واحدة , ورأى" سومر ست موم "أنها قطعة من الخيال ... وقال " هيدسون " أن ما يجعل عمل الفنان قصة قصيرة هو الوحدة الفنية . ويرى " شكري عياد "أنها تسرد أحداثا وقعت حسب تتابعها الزمني مع وجود العلية " [3]

بينما يلتقي الناقد الايرلندي (فرانك اكو نور) مع " حسن اليافي "في جعلها أشبه بالقصيدة الشعرية من حيث التغني بالأفكار والوعي الحاد بالتفرد الإنساني".

وإذا نحن أمعنا النظر قليلا في كل هذه التعريفات ، فإننا سنجد كلا منها يستند إلى واحدة أو أكثر من خصائص القصة القصيرة ، ليستنتج منها تعريفا شاملا، فوحدة الانطباع أو القصر المعبر عنه بعدد الكلمات أو بالقراءة في جلسة واحدة ، أو الحكي أو الشاعرية كلها مميزات لا تخلو منها القصة القصيرة.

فإذا كان لا بد للتعريف أن يتأسس على الخصائص , فالأجدر أن يكون جامعا . لأن وحدة الانطباع في حد ذاتها مسألة نسبية ، قد لا تختص بها القصة القصيرة وحدها. فهي أثر تتركه النادرة والنكتة والخاطرة

---

[1] –المرجع نفسه , ص19.

[2] – المرجع نفسه , ص20–21.

[3] –مخلوف عامر , مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر – دراسة – من منشورات اتحاد الكتاب العرب ,1998, ص28.

والقصيدة الشعرية ولم تتركه الرواية أيضا في ذهن قارئ يستوعب النص ويتمكن من تحريكه في رحابة ذهنية طيعة؟[1]

6 – أركان القصة القصيرة (البنية الفنية)

1- الحدث وطرق بنائه.

يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة , ففيه تنمو المواقف , وتتحرك الشخصيات , في أثناء عملها.[2] وأهم العناصر التي يجب توفيرها في الحدث القصصي هو عنصر التشويق , وفائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي وشده من بداية العمل القصصي إلى نهايته وبه تسري في القصة روح نابضة بالحياة والعاطفة.

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))... وحتى يبلغ الحدث درجة الاكتمال , فإنه يجب أن يتوفر على معنى .[3]

أ- طرق بناء الحدث :

1- الطريقة التقليدية :

وهي أقدم طريقة ، و تمتاز بإتباعها التطور السببي المنطقي ، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية.[4]

2-الطريقة الحديثة :

يقوم القاص فيها بعرض حدث قصته من لحظة التأزم ، أو كما يسميها بعضهم " العقدة ", ثم يرجع إلى الماضي ليروي بداية الحدث (حدث قصته) . مستعملا بعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات .[5]

3- طريقة الارتجاع الفني (الخطف خلفا).

يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة.

---

[1]- المرجع نفسه , مخلوف عامر , ص28-29.

[2] -المرجع السابق , ص21.

[3]- المرجع نفسه , ص22.

[4] -المرجع نفسه , ص22.

[5] - ينظر , المرجع نفسه ,ص22.

ب- طريقة صوغ الحدث:

1- طريقة الترجمة الذاتية :

يلجأ القاص فيه إلى سرد الأحداث بلسان شخصية ، من شخصيات قصته ، مستخدما ضمير المتكلم ، ويقدم الشخصيات ، فيحللها تحليلا نفسيا ، متقمصا شخصية البطل.[1]

2- طريقة السرد المباشر:

وفيها يقدم الكاتب الأحداث في صيغة ضمير الغائب ، وتتيح هذه الطريقة الحرية للكاتب ، لكي يحلل شخصياته، وأفعالها تحليلا دقيقا وعميقا.[2]

3- الطريقة الثالثة :

يعتمد القاص في هذه الطريقة على الوثائق والرسائل والمذكرات في أثناء معالجته الموضوع.

عناصر الحدث:

أ-المعنى:

للمعنى في القصة القصيرة أهمية كبرى ، فالقصة الفنية تكتمل بالمعنى الجيد الذي يخدم الإنسان ويطوره . وما كل معنى يلقى الترحيب عند المتلقين أو النقاد . وبلا ريب فإن المعنى الجيد يشارك في انتشار النص القصصي.[3]

ب- الحبكة:

الحبكة تسلسل حوادث القصة الذي يؤدي إلى نتيجة، نتيجة الصراع القائم ، ومن وظائف الحبكة إثارة الدهشة في نفس ، والحبكة هي المجرى العام الذي فيه القصة وتسلسل بأحداثها على هيئة متنامية , متسارعة , وبتم من خلال تضافر كل عناصر القصة .

والحبكة نوعان :

1- يعتمد فيها تسلسل الأحداث .

2- يعتمد فيها على الشخصيات ،وما ينشأ عنها من أفعال، وما يدور في صدورها من عواطف ، ولا يجيء الحدث هنا لذاته ،بل لتفسير الشخصيات التي تسيطر على الأحداث ، حسب رغبتها وطاقتها .[4]

2- الخبر القصصي (الموضوع).

---

[1]- المرجع نفسه , ص23.

[2] - المرجع نفسه , ص24.

[3] -المرجع نفسه , ص24.

[4]- المرجع نفسه , ص25.

الخبر في الأصل اللغوي يعني نقل معنى ، وليست كل الأخبار التي نسمعها أو نقرأها يوميا وعليه للخبر القصصي شروط أولها أن يحدث أثرا كليا ، وثانيا أن تتصل تفاصيله , وأجزاؤه وتتماسك تماسكا عضويا ، فنيا لتوافر الوحدة الفنية في العمل القصصي ، وثالثا أن يكون ذا بداية، ووسط أو عقدة ، ونهاية أو لحظة تنوير .[1]

وعليه يمكن عرض عناصر الخبر الأساسية :

أ- المقدمة (البداية).

قد شدد يوسف الشاروني على أهمية التشويق والإثارة في مطلع القصة الفنية من خلال المقدمة با تفاق نقاد القصة القصيرة .

ب- العقدة (لحظة التأزم).

عرف الدكتور عبد الله الركيبي (العقدة) بأنها " تشابك الحدث وتتابعه حتى يبلغ الذروة ", أما يوسف الشاروني فقال إنها ((تتابع زمني , يربط بينه معنى السببية)).

ج- النهاية (لحظة التنوير أو الانفراج).

بعد أن تتشابك الأحداث القصصية ، وتبلغ ذروة التعقيد تتجه نحو المرحلة اسم النهاية، أو لحظة الانفراج .[2]

3- النسيج القصصي :

نسيج القصة هو الأداة اللغوية، التي تشمل السرد والوصف والحوار. ووظيفته خدمة الحدث .

وفيما يلي عرض موضوعي لبعض عناصر نسيج القصة , وسنتناول الموضوع من حيث السرد والوصف والحوار.

أ- السرد :

يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها , تتابعا فنيا متينا .

ب- الوصف:

الوصف في المصطلح الأدبي هو تصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ , والعبارات .

ج- الحوار:

---

[1]- ينظر , المرجع نفسه , , ص25.

[2]- المرجع نفسه , ص26-27-28.

الحوار في المصطلح هو تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما.

3-الشخصية :

الشخصية القصصية هي أحد الأفراد الخياليين ،أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة.[1]

أ-أنواع الشخصيات الفنية :

1-الشخصية الرئيسية :

هي الشخصية الفنية التي يصطحبها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس .

2-الشخصية المساعدة :

على الشخصية المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصصي ، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث .[2]

3-الشخصية المعارضة :

وهي شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي .

ويمكن تمييز فئتين من الشخصيات في الأدب القصصي وهما :

أ-الشخصية البسيطة :

وهي الشخصية الثابتة من بداية القصة إلى نهايتها .

ت- الشخصية النامية :

وهي الشخصية التي تتطور من موقف إلى موقف.[3]

7- البيئة الفنية للقصة القصيرة :

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

---

[1] -المرجع نفسه , ص28-29-30-31.

[2] - المرجع نفسه , ص32-33.

[3] - المرجع نفسه , ص33.

واهم 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 . لان التنوع وكثرة الشخصيات والأحداث ليس من صفات القصة القصيرة التي تعني أساسا بتصوير اللحظات المنفصلة التي تتكون الحياة منها .

نستنتج مما سبق أعلاه أن أركان القصة القصيرة صعبة التحديد , وترجع هذه الصعوبة إلى كونها مادة فنية سريعة التغيير والتطور تتشعب فيها وجهات النظر حسب عوامل متنوعة.[1]

ثالثا : أنواع القصة.

يوجد نوعان أساسيان للقصة القصيرة حاليا وهما :

أ- القصة الأصولية

للقصة الأصولية (المبنية على القواعد)، أسس وعنا صر فنية واضحة كالحدث والخبر والنسيج والشخصية والأسلوب والتركيز والبيئة ... ويمثل هذا النوع الرصيد الأوفر لنتاج القصة القصيرة في الأدب الجزائري.[2]

ب- القصة التجريبية:

نظرا للأوضاع السائدة آنذاك نتيجة الحرب العالمية الثانية وما خلفته من مآسي ودمار على جميع الأصعدة ، مما أدى إلى خلق أشكال فنية جديدة تعبر عن تلك المرحلة المريرة التي مرت بها الأمة ، وهذا ما أحدث ثورة على المفاهيم الفكرية والأدبية والأشكال الفنية . [3]

القصة الإصلاحية (النشأة والتطور):

أولا : نشأة القصة الإصلاحية الجزائرية وتطورها:

1- نشأة القصة الإصلاحية:

اختلفت آراء الدارسين حول أول محاولة قصصية ظهرت في الأدب الجزائري الحديث ، لكل من عبد الملك مرتاض ، والدكتورة عيادة أديب بامية ، والدكتور عبد الله الركيبي ، أن نتلمس تاريخا محددا لميلاد القصة الجزائرية ، وهو التاريخ الذي نشرت فيه قصة المساواة- فرانسوا والرشيد" لمحمد السعيد الزاهري , ويمكننا

[1]- المرجع نفسه , ص38.

[2]-المرجع نفسه , ص39.

[3]- ينظر , المرجع نفسه , ص39.

أن نعده أول من بذر بذرة القصة الجزائرية العربية الحديثة , وذلك بتأليفه مجموعة من القصص تمحورت كلها حول موضوع الإصلاح الديني وقضاياه .[1]

1- تطور القصة الإصلاحية .

مر التطور عبر مرحلتين فنيتين وهما :

أ- المقال القصصي.

وبعد : فإنه يمكننا القول أن القصة الجزائرية ظهرت في صورتها الأولى على شكل مقال قصصي امتزجت فيه الأنواع الأدبية الأخرى كالمقامة والرواية والمقالة وإنه نشا في بدايته الأولى متأثرا – خصوصا في موضوعاته – بالمقال الديني الإصلاحي .[2]

ب- الصورة القصصية :

بعد الحرب العالمية الثانية تطورت الصورة القصصية تطورا كبيرا في الشكل والمضمون ،وعنى الكتاب برسم شخصياتهم الفنية ، كما أولوا عنا صر السرد والحوار اهتماما حسنا، وتناولوا قضايا جديدة كحرية المرأة والحب والزواج بالأجنبيات ، وكذلك الشخصية المنحرفة التي تتاجر بالدين وتستغله للحصول على المال دون عناء ، و قد تركزت الصورة القصصية حول ثلاثة محاور:

1- رسم الشخصية الكاريكاتورية .

2- الإلحاح على فكرة نقد المجتمع وعاداته وتقاليده ونقد الاستعمار ومخلفاته. .. الخ.

2- وصف الطبيعة والحب وغيرهما من الموضوعات الرومانسية .[3]

8- البناء الفني للقصة القصيرة عند شريبط أحمد شريبط:

إلا أن المفهوم الحديث للقصة يختلف عما كانت عليه في القديم من حيث دورها وتقنياتها ، فليست القصة الحديثة حكاية تسرد حوادث معينة أو حياة شخص كيفما اتفق، ولكنها محددة بأطر فنية عامة تميزها عن بقية الفنون التعبيرية الأخرى كالمسرحية والقصيدة الشعرية، وقد توضح شكلها الجديد بعد نشأة القوميات الحديثة ، وتحرر عبيد الأرض وانتشار الطباعة انتشارا كاملا ، وظهور الصحافة .[4]

---

[1]- المرجع نفسه, ص48-49.

[2] -المرجع نفسه , ص49-50.

[3]- المرجع نفسه , ص50-51.

[4]- المرجع , ص11.

لقد تناول الناقد الجزائري " شريبط احمد شريبط " البناء الفني للقصة القصيرة في كتابه " تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة " ، حيث تحدث فيه عن البناء الفني تنظيرا وتطبيقا، وحدد فيه سبع عناصر اعتبرها أساسية ، لنجاح أية قصة وهي : الحدث , الموضوع ، الشخصيات ،النسيج اللغوي الأسلوب ،التركيز والبيئة ، واشترط فيها الانسجام والتماسك حيث نجده يقول :<<يكون كل عنصر كاللبنة في البناء القوي يؤدي وظيفته في اكتمال العمل الفني ، وأن ضعف أي عنصر يؤدي إلى اهتزاز بقية العناصر وبالتالي العمل الأدبي ككل >> , ويعود تقدم فن القصة على معظم الفنون الكتابية الأخرى إلى قدرتها الكبيرة على استيعاب الحياة الإنسانية بأحداثها الأليمة والمفرحة وتطلعاتها إلى تصوير حياة الإنسان في أدق تصرفاته وأرق أحاسيسه.[1]

9- عناصر البناء الفني في قصص " أحمد رضا حوحو ":

لقد لقد عرف الأدب الجزائري المعاصر العديد من الأسماء البارزة التي أسهمت في تطوره ونموه، إضافة إلى بعض الأسماء التي ظهرت في مراحل معينة ثم تراجعت عن الإنتاج وبذلك اختفت عن الساحة الأدبية ،إلا أن بعض الأسماء بقيت رائدة بفضل ما حققته من أعمال أدبية تستحق الثناء ، ومن هذه الأسماء الأدبية في الجزائر والتي لا تنأى عن التعريف نجد الأديب " احمد رضا حوحو " ،الذي لا يزال من أهم الأدباء الذين تركوا أثارهم في كل الفنون الأدبية . وعليه نتطرق الآن إلى بنية الحدث وتنوع طريقة عرضه عند حوحو، وتجب الإشارة إلى أن الطريقة التقليدية هي الغالبة في بناء الأحداث ،ومرد ذلك إلى تأثره بأساليب القصة التقليدية السائدة آنذاك في العالم العربي ، ولعله كان يرى في الأساليب التقليدية روح أصالة شخصيته الأدبية . فقد خصصت بعض المجلات أركانا لنشر الشعر من دون غيره من الأشكال الأدبية الأخرى كالقصة، والمسرحية، والرواية، ولكن هذه النظرة تبدلت بعد الحرب العالمية الثانية , فظهرت في بعض المجلات أركان ثابتة للقصص . [2]

لقد استخدم حوحو الطريقة نفسها في عرض أحداث قصة الفقراء , التي قدم لها بمقدمة عن تأثره بالكاتب الفرنسي " فيكتور هيجو " واقتباسه عنه .

وتبدأ القصة بهذه الجملة ((كانت أسرة هذا الحوات الفقيرة تتكون من سبعة أشخاص، الأم والأب وخمسة أطفال صغار لا حول لهم ولا قوة)).

---

[1]- ينظر , المرجع نفسه , ص11.

[2] -ينظر, المرجع نفسه ,ص71-72.

ثم ينمو الحدث بطريقة عفوية إلى ذروته عندما تحضر الزوجة طفلي جارتها إلى البيت,قبل استشارة زوجها . ثم وجدت نفسها في حيرة ودهشة وخوف شديد من غضب زوجها الذي قد لا يوافق على ما أقدمت عليه بسبب الفقر ... فكثف حوحو حيرتها في فقرة بعبارة مركزة غنية بأدوات الاستفهام فلاءم بين الموقف، ودرجة إحساسها بالقلق والحيرة ،ولقد عبرت هذه العقدة عن معنى اجتماعي كبير يوحي بتضامن الفقراء، وبالإشارات الإنسانية النبيلة.[1]

وتبدو الطريقة التقليدية في بناء الأحداث طاغية على معظم ما كتب على نحو ما نرى في قصة (الشيخ زروق) و(عائشة) و(العصامي) و(رجل من الناس).

لم يستعمل حوحو الطريقة الحديثة إلا قليلا حتى تكاد تكون نادرة في قصصه، ويعود سبب ندرتها إلى أسباب كثيرة ، أبرزها انح وحو لم يكن مهتما بمطالعة الأدب الفرنسي الحديث, قدر شغفه بمطالعة الإنتاج الأدبي الذي كتب في عصر النهضة, خصوصا القصصي والمسرحي منه.

لكن تجلت ملامح هذه الطريقة في قصته" القبلة المشؤومة"، فقد مهد لها بوصف البيئة القصصية التي وقع فيها الحدث، واتضح من خلال المقدمة أن الحدث قد انتهى, وإنما بطل القصة قد أعاد روايته لصديقه الكاتب . وهكذا رجعت القصة إلى أولها وتضمنت المقدمة حديثا طويلا على لسان الراوي، تحدث فيه عن هواية الرياضة المحببة إليه وهي عبارة عن فسحة قصيرة يقوم بها ,... في إحدى ضواحي أم القرى.[2]

من الخصائص المشتركة بين أدباء إفريقيا ما يمكن أن يسمى باتجاههم الأمريكي . إن تأثير القصة الأمريكية على مختلف الآداب العالمية قد كتب عنه الكثيرون. فلا غرابة حينئذ , أن يطلق الكاتب الفرنسي كلود ماني على الفترة التي تعيش فيها <<عصر القصة الأمريكية>> , ولكن هذا التأثير يظهر بوضوح أكثر في إفريقيا الشمالية حيث أن الأدب الذي نحن بصدد دراسته كان يتطور في الوقت الذي كان فيه الأدب الأمريكي على اعتراف العالم.[3]

فالشخصيات والحوار وأساليب الحكاية كلها تعتبر بمثابة أسس سليمة يقتضي بها الجيل القادم في الكتابات الروائية والقصصية.

---

[1]– المرجع نفسه, ص73.

[2]– المرجع نفسه, ص75.

[3]– الدكتور أبو القاسم سعد الله , دراسات في الأدب الجزائري الحديث, ط5 , 2007, ص95–96.

ورغم أن شخصية " سي شعبان" تبدو نامية ومتطورة, فإنها لا تتحرك , بحرية داخل القصة, إذ نحس أن شخصية الصديقه هي المحرك الأساسي, وأنها تتحرك بإرادته وأوامره. تلك خطة تتلاءم مع المعنى القصصي العام.

إلا أن بناء شخصية " سي شعبان" غير موفق نظرا إلى طول الزمن القصصي الذي استغرقته الأحداث, التي تكاد تكون روائية لا قصصية ، إذ لا يمكن عرض حياة إنسان بوساطة الإمكانيات الفنية للقصة القصيرة كما أن شخصية " سي شعبان " تفتقر إلى البعد النفسي , بسبب خلوها من الصراع .

وفي قصة "صديقي الشاعر " ركز القاص على عنصر السرد لتصوير ملامح الشخصية الخارجية و والداخلية , وهو الأمر الذي نتج عنه خلو القصة من الأفعال الصادرة عن الشخصية المحورية...لقد أدى هذا كله إلى ضعف بناء هذه الشخصية ولقد ركز حوحو واعتنى بتصوير النماذج الإنسانية ونقد المظاهر السلبية، في المقابل أهمل الجانب الفني ، وعليه فإن الاعتناء بالجانب الفني – تقديم قصة ناجحة , لأن الشخصية استسلمت ببساطة دون إبداء أية مقاومة والانطواء على نفسها , شأنها شأن بقية قصصه.[1].

أما بالنسبة للشخصية المضادة التي استشهد بها شريبط احمد في قصة " فتاة أحلامي " التي تظهر فيها آثار الأدب القصصي الرومانسي، والثقافة الفرنسية , التي ترحم حوحو منها أعمالا أدبية متنوعة . ففي هذه القصة صورة نموذجية للجمال الأنثوي حيث تجمع فيها كل الجمال ، وكل الحسن, وبذل حوحو في كله قدرته التخييلية على عكس ما ذكره في مقدمة :" صاحبة الوحي ".[2]

ويمثل لمن نجحوا من القصاص العرب في المحافظة على عالمية الفن بيوسف إدريس, ويحيى حقي, وفاروق منيب, وزكريا تامر، ومطاع صفدي, ونجيب محفوظ في مجموعة (دنيا الله), مؤكدا أن ((القصة القصيرة معادلة تعبيرية لتصوير قطاع حياتي محدد، في شكل موضوعي . أي في شكل يعتمد على الوصف الضروري، والتعبير الدقيق ، والحوار الملائم, وعدم التدخل المباشر للقصاص . وهذه العناصر افتقدتها في قصة((في سبيل تلذ اللحظة)).[3]

ولعدم توفير بعض الشروط السابقة يقع القاص أحيانا ضحية السطحية , فيكتفي بتقديم الواقع الخام كما يشاهده ويحسه الرجل العادي, فلا يكون لعمله أية قيمة فنية أو فكرية . وهو ما يلاحظه نور الدين بن بلقاسم على قصة ((بائع الشمس))لمحمد يحيى إذ يقول عن الأسلوب فيها: ((ولكننا مع ذلك نحس في قرارة

[1]– ينظر, المرجع السابق , ص 79.

[2] –المرجع نفسه , ص83.

[3]– محمد مصايف , النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ,ط2,الجزائر ,1984,ص368.

نفوسنا بأنه ليس هناك محاولة مبذولة لإيجاد ملامح فنية أحسن وأسمى من أحداث الحياة اليومية , بل نرى الكاتب يقتصر في الغالب على تنظيم أشتات الواقع لا غير.وهو لهذا كان عبارة عن مسجلة تلتقط الكلام من أفواه الباعة لتسمعه للجمهور كما هو عليه في طبيعته)).[1]

فالعمل الفني ، كما يقول الناقد المصري محمود الربيعي ، كيان أدبي مزيج من الشكل والمضمون ، ومستقل عن عناصره الأولى . فالانفصام بين الشكل والمضمون في القصة دليل على فشل القاص في خلق هذا الكيان المستقل ومن ثم على عجزه عن تقديم إضافة جديدة في فن القصة .[2]

في كثير من الأحيان ينشأ الحدث عن موقف معين ثم يتطور إلى نهاية معينة ومع ذلك يظل الحديث ناقصا . فتطوره من نقطة إلى أخرى إنما يفسر لنا كيف وقع ولكنه لا يفسر لنا لم وقع , فلكي يستكمل الحدث وحدته , أي لكي يصبح حدثا كاملا , يجب أن لا يقتصر الخبر على الإجابة على الأسئلة الثلاث إلا لمعرفة وهي كيف وقع وأين ومتى؟ بل يجب أن يجيب على سؤال رابع مهم وهو لم وقع ؟ والإجابة على هذا السؤال تتطلب البحث عن الدافع أو الدوافع التي أدت إلى وقوع الحدث بالكيفية التي وقع بها . والبحث عن الدوافع يتطلب بدوره التعرف على الشخص أو الأشخاص الذين فعلوا الحدث أو تأثروا به .[3]

أما بناء القصة من حيث المعنى ، فتصوير الشخصية وهي تعمل لا يكفي بدوره لاكتمال الحدث فالحدث المتكامل هو تصوير الشخصية وهي تعمل عملا له معنى .وليس هذا المعنى شيئا مستقلا عن الحدث يمكن أن نضيفه إليه ا وان نفصله عنه فنقول ، مثلا أن هذه القمة تعالج مشكلة الفقر، أو نثبت أن الفضيلة أقوى من الرذيلة, فكل قصة تعالج ما تعالج فقط ، وتعني ما تعني فقط في نطاق الحدث المعين الذي تصوره وليس خارج هذا النطاق، ولذلك فكل حدث له معناه المعين الذي يميزه عن غيره من الأحداث . وهذا المعنى ينشأ من الحدث نفسه فهو جزء لا يتجزأ. وبدون المعنى لا يمكن أن يتحقق الحدث ، لأن أركان الحدث وهي الفعل والفاعل والمعنى وحدة لا يمكن تجزؤتها فليس للفعل والفاعل قيمة إن لم يكشفا عن معنى.[4]

ومع هذا كله فقد اتسم فن القصة القصيرة عند احمد رضا حوحو بالثراء والتنوع , فكشف عن موهبة أدبية خصبة قدمت الكثير، وحسبه أنه ظهر في وقت تحارب فيه الثقافة العربية والإسلامية بشتى الوسائل

---

[1] –المرجع نفسه , ص369.

[2] –المرجع نفسه, ص371.

[3] – رشاد رشدي , فن القصة القصيرة ,ص29.

[4] –المرجع نفسه , ص55–56.

الاستعمارية فضلا عن فقر تاريخنا الأدبي الجزائري إلى الأدب القصصي, وخلوه من من حركة نقدية تواكب مسار إبداعاته أيام حوحو. وهكذا رسم حوحو طريقه الأدبي, ورسم بعض معالم القصة العربية في الأدب الجزائري المعاصر, فاستحق أن يكون علما رائدا لهذا الفن الأدبي خلال مرحلته الأولى.[1]

وعليه فإن البدايات الأولى للقصة الجزائرية جاءت على أيدي عدد من الكتاب كالجلالي والزاهري وابن عاشور ...وغيرهم , وأخذت صورة شكلين قصصيين هما : " المقال القصصي " و "الصورة القصصية" متأثرين بالمقال الإصلاحي والديني, ... وقد تطور كل من هذين الشكلين عبر مرحلتين ، حيث تميز (المقال القصصي) في مرحلته الأولى سيطرت عليه النبرة الخطابية والسرد الوعظي، ونثر الحكم الدينية كالدعوة إلى الدين الإسلامي... وفي المرحلة الثانية تمايز عنصر الحوار عن الأسلوب المقالي .[2]

أما الشكل القصصي الثاني ألا وهو الصورة القصصية فقد امتزجت في مرحلتها الأولى مع خصائص فنية لأنواع أدبية أخرى كالرواية والمقالة...وفي مرحلتها الثانية تطورت بسرعة ومن أبرز الكتاب كان احمد رضا حوحو فأصبح للقصة لغتها وكثافتها وإيحاؤها.[3]

فنجد مثلا القصة أو الأقصوصة فقد تطور البطل فيهما شيئا فشيئا لي أن صار ممثلا لفكرة مضادة (الخيانة). وهذا التطور يعود في الحقيقة إلى تطور المفهوم السياسي في الجزائر...أن هذه الروح الجديدة التي تجسدت في البطل هي التي سادت قصص هذه الفترة من خلال إنتاج احمد رضا حوحو , وشريف الحسيني , وزهور ونيسي , ... أما البطل الذي يمثل الفكرة المضادة حسب القصة الجزائرية فنجده ... في أقاصيص حوحو(سي عزوز) (سيدي الحاج) (الشيخ زروق), وكذلك في بعض إنتاج عبد المجيد الشافعي.[4]

10- مراحل تطور القصة القصيرة :

كانت المحاولات القصصية الأولى في الظهور في الجزائر سنة 1925, تمثلت في قصة محمد السعيد الزاهري, بعنوان " فرانسوو الرشيد" عدت أول قصة قصيرة تكتب باللغة العربية ، وعرفت هذه المدة من 1925إلى 1956بالقصة الإصلاحية، لأنها كانت تتناول موضوعات إصلاحية، والكاتب في هذه المرحلة كان شغله الشاغل حول زرع الأفكار وحرصه على خدمة الدعوة الإصلاحية وتقديمها بأسلوب قصصي ماتع يمكن القارئ من فهمه واستيعابه قصد إصلاح الشعب وتوعيته, وتوجيهه وفق مبادئه وتراثه ودينه

---

[1] -المرجع السابق , ص102.

[2] المرجع نفسه , ص103.

[3] - ينظر, المرجع نفسه, ص103.

[4]- أبو القاسم سعد الله , دراسات في الأدب الجزائري الحديث, ط5, 2007,ص59-60.

وعاداته وتقاليده... إلى غاية 1945 تغيرت تغيرا جذريا في مضمونها نتيجة الأوضاع الراهنة آنذاك مما أصبحت تعالج مواضيع تكشف عن الواقع المر في تلك المرحلة , وبعد البعثات الثقافية للمشرق العربي وتصادمهم مع الثقافات العربية والأجنبية ولاحظوا أوجه الاختلاف بين القصة العربية ة والقصة الجزائرية فطوروا شكل القصة الجزائرية وعملوا على نشر وتعليم هذا الفن وفق (الفن)العالم العربي واعتبر رضا حوحو رائد القصة القصيرة في الجزائر كما ذكرنا سالفا.ومن أهم كتاب هذه المرحلة نجد الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة, وأبو العيد دودو، كان تركيزهم في تناول الموضوعات التي أفرزتها ظروف المعيشة بعد الاستقلال , فادى هذا إلى ظهور القصة الإصلاحية (1925-1956)كما ذكرنا سابقا ، والتي من خلالها عملت السلطات الاستعمارية على شل الحركة الأدبية في الجزائر لمدة طويلة وأدت بها إلى الجمود والركود ، وغياب النشاط الأدبي والثقافي، وعمل الاستعمار على ممارسة سياسة التجهيل للقضاء على مقومات الأمة الجزائرية من لغة ودين وهوية, فالاستعمار الفرنسي <<جاء ليسلب أفكار الشعب ويزور تاريخه ويحطم ويستغل ثروته>>[1].

وهذا ما أثر بالفعل على تطور الوعي القومي ، واهتم الشعب بالمقاومة وبالمعارك السياسية على حساب الجانب الأدبي, واثر هذه الوضعية ظهرت عدة نوادي وجمعيات ثقافية ومن ضمن هذه النوادي نادي الترقي ، وبعده جاء دور الجمعيات ممثلة في جمعية المسلمين سنة 1931م زرعت روح الوطنية والقومية في الشعب الجزائري ...وبدأت تتبلور أفكار الحرية والخروج من ظلمة الاستدمار ومن قوانينه الجائرة...وقد جسدت القصة في هذه المرحلة الواقع المزري، وبدأت تلوح بالأفكار الإصلاحية كغيرها من الألوان الأدبية الأخرى...ومن هؤلاء النقاد نجد أحمد شريبط الذي تحدث في كتابه " تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة "عن القصة في مرحلتها الأولى تحت مسمى " القصة الإصلاحية " وحدد لنا ميلادها في قوله:<<نتلمس تاريخا محددا لميلاد القصة الجزائرية , وهو التاريخ الذي نشرت فيه قصة المساواة " فرانسوا والرشيد"لمحمد السعيد الزاهري , ... كما قام بتأليف مجموعة من القصص تمحورت كلها حول موضوع الإصلاح الديني وقضاياه>>[2]... وتعالج هذه القصة المذكورة سابقا موضوعا اجتماعيا وهو المواساة , فكانت تدور أحداثها حول شيئين من جنسين مختلفين , فالرشيد دو الجنسية الجزائرية وفرانسوا ذو الجنسية الفرنسية والأصل الاسباني حيث نشأ هذان الشابان معا في حي واحد وتعلما في مدرسة واحدة إلى

[1]- ينظر,نجية يعقوب, وفاء بو الزليفة, التجربة النقدية عند شريبط أحمد شريبط , ماستر, جيجل, السنة الجامعية 2015م-2016م,ص101-102.

[2]- ينظر, المرجع نفسه, ص102-103.

أن تخرجا من نفس الثانوية، والتحقا بالجامعة العسكرية بعد ما تعلما مبادئ الثورة التي كانت تدعو إلى المساواة والحرية والعدالة ، وهنا تفاجأ الرشيد حين اكتشافه أن القوانين التي تعلمها لا تطبق من قبل السلطات الفرنسية فقد لاقى نوع من التمييز العنصري بينه وبين فرانسوا "ضابطا" أحدث هذا في نفسه أثرا بليغا <<وجعل الوهن يتمشى في عظام الرشيد , والهزال يمتص من دمه ويأكل من لحمه>> , إلى أن أدى به هذا إلى اليأس والانتحار.[1]

فقد اعتبرت هذه القصة أول قصة نشرت في الصحافة الجزائرية ومهدت الطريق وأطلقت العنان للكتابات القصصية التي جاءت من بعدها , وقد نشرت <<في العدد الثاني من جريدة " الجزائر" في يوم الاثنين 20 محرم 1344هـ الموافق ل10أوت 1925م>>[2]

ويعتبر أحمد شريبط أن القصة الجزائرية قبل مرحلة نضجها الفني قد مرت بمرحلتين فنيتين متصلتين يبعضهما البعض ، وهما المقال القصصي والصورة القصصية ، وعالجا نفس المواضيع وتأثرا بنفس المنهج الإصلاحي أنه يمكن التمييز بينهما في بعض الفروق الفنية ،فالمقال الذي سبق الصورة القصصية في الظهور ، فقد عده الدكتور شريبط أحمد شريبط بمثابة الإرهاصات الأولى للقصة الجزائرية فنجده يقول: <<فالشكل الذي جاء عليه المقال القصصي لا يعدو أن يكون صورة بدائية للقصة>> ...ومن ابرز كتاب القصة الإصلاحية ، محمد بن العابد الجلالي, محمد السعيد الزاهري, أحمد بن عاشور.[3]

وتمثل الاتجاه الإصلاحي في روايات رضا حوحو((غادة أم القرى))وعبد المجيد الشافعي ((الطالب المنكوب))ومحمد المنيع ((حورية)) ، وقد خلقت الروايات ((أجواء صوفية مغلوطة تعوزها في الواقع , حرارة التصوف الحقيقية النابعة من داخل الذات الصادقة)).[4]

ثم تلتها بعد ذلك القصة الفنية(1956-1972م) في هذه المرحلة نركز على دراسة البناء الفني في الحدث القصصي، وفي الشخصيات وطرائق عرضها عند بعض أعلام هذه المرحلة وهم : عبد الحميد بن هدوقة وأبو العيد دودو والطاهر وطار, كما ننوه بجهود كل من الدكتور عبد الله الركيبي والأستاذة زهور ونيسي والدكتور عثمان سعدي ... فنحن لا نعثر على مرجع ذي أهمية في هذا الموضوع عدا كتاب الأستاذ الركيبي في" القصة الجزائرية القصيرة" الذي تناول هذه المرحلة الأدبية بالدرس والتحليل , وقد ظهرت بعد هذا التاريخ مجموعات قصصية عديدة للأدباء أنفسهم الذين تناولهم الأستاذ الركيبي الأمر الذي

---

[1]- المرجع نفسه , ص85.

[2]- المرجع نفسه , ص50.

[3]- المرجع نفسه , ص52.

[4] عبد الله أبو هيف , الإبداع السردي الجزائري ,دراسة ,الجزائر ,2007, ص37.

سمح لنا بإعادة قراءة تجربة هؤلاء المبدعين واستكمال دراسة فن القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر ورصد ملامحها واتجاهاتها الفنية إلى سنة1985م,... وعليه تم تحديد الإطار الفني العام للقصة الجزائرية ،وتقدير مدى استيعابها لمختلف الأصول الفنية وإسهامها في تطوير فن القصة في الوطن العربي عموما ،[1]...أما بعد الحرب العالمية الثانية عرفت الحياة الأدبية تطورا ملحوظا ، فقد كثر عدد الكتاب ورجع بعضهم إلى أ رض الوطن ، وتخرج بعضهم الآخر من معاهد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، كما شهدت هذه المرحلة استمرار إرسال البعثات العلمية إلى البلاد العربية وخاصة إلى تونس والمغرب الأقصى ، لقد أفاد جيل هذه المرحلة – أكثر من غيره التطور الذي بلغته الحياة الأدبية بعد الحرب العالمية الثانية ... فكانت الحرب التحريرية الوطنية ... من أهم عوامل تطور الأدب الجزائري المعاصر على صعيد الشكل والمضمون , إذ تنوعت الأشكال الأدبية وتعددت المضامين وحظي فن القصة القصيرة بجزء هام من هذا التطور فتنوعت أشكالها , وتغيرت موضوعاتها، وظهر كتاب شبان خارج الوطن دافعوا عن الجزائر بالكلمة، وبعدها انضموا إلى صفوفها يسجلون انتصاراتها ويعبرون عن آمالها ويصورون أحداثها, والتحقت القصة بدورها بالجبل تعايش الثورة وتكتب عنها, ومن القصاص من تفرغ للثورة , وتخصص فيها,... ولم يكتب عن أي موضوع سواها مثل عثمان سعدي وعبد الله الركيبي وفاضل المسعودي...وغيرهم... فقد وضع بعض النقاد شروطا لكتابة القصة في هذه المرحلة المتميزة بواقعها الثوري, فدعوا إلى التمسك بواقع البلاد, [2].. ويمكن للباحث في تطور القصة القصيرة في الجزائر أن يميز بين تأثيرين بارزين إيجابي وسلبي.

يتمثل التأثير الإيجابي فيما إضافته مرحلة الحرب التحريرية إلى القصة القصيرة المعاصرة من حيث الشكل والمضمون ... أما التأثير السلبي فقد اهتم القاص الجزائري اهتماما كبيرا بتصوير المعارك، أدى إلى بروز بعض الكتابات الضعيفة وغياب عنصر التشويق، وغياب التركيز، ومن أبرز كتاب هذه المرحلة ثلاثة, وهم عبد الحميد بن هدوقة وأبو العيد دودو والطاهر وطار.[3]

عني شريبط أحمد شريبط (الجزائر) بتحليل النصوص استهدافا لدراسة الموضوعات, ومستندا إلى عناية جلية بالنقد القصصي والروائي التقليدي، ولا سيما البنية الفنية للحدث القصصي وبناء الشخصيات، يتخللها على استحياء بعض مصطلحات علم السرد مثل صيغ سرد الأحداث[4] .

---

[1]– المرجع السابق, ص105.

[2]– المرجع نفسه, ص106.

[3]– ينظر, المرجع السابق, ص110.

[4]– عبد الله أبو هيف ,الإبداع السردي الجزائري ,دراسة ,الجزائر ,2007,ص40.

أما النوع الثالث المتمثل في القصة الجديدة (1972- 1985م) بعد نجاح الثورة في تحقيق حرية الشعب الجزائري واسترجاع سيادته الوطنية و إخراجه من وطأة الاستعمار , ساد الجزائر نوعا من الاستقرار والهدوء السياسي ، جعل المواطنين يتطلعون إلى حياة أفضل , لكن الجزائر وجدت نفسها تتخبط في مشاكل عويصة وتعيش أوضاعا صعبة في مجالات عديدة ،اقتصادية واجتماعية وثقافية ، أدى إلى هذا إلى توقف نشاط الأدباء وركود الحركة الأدبية في الجزائر , لكن سرعان ما ظهر جيل آخر من الكتاب حاول النهوض بالأدب الجزائري من جديد ، وكان للقصة القصيرة حظ وافر في هذه الكتابات إذ اتجه معظم الكتاب إلى تذوق هذا الفن وإبراز ملامحه، فعرفت هذه المرحلة من القصة بالقصة الجديدة ، وقد تناولها معظم النقاد في دراساتهم ،ومن أهم هذه الدراسات نجد دراسة الدكتور الجزائري "شريبط أحمد شريبط "الذي خصص فصلا كاملا في كتابه " تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة " للحديث عن أهم اتجاهات القصة الجديدة واهم الخصائص الأسلوبية عند أدباء جيل الاستقلال ، فأدركنا من خلال دراسته هذه أن القصة الجديدة قد ظهرت في بداية السبعينات ،وكان ظهورها بعد فترة عرفت فيها الجزائر توقف نشاطها الأدبي والفكري، وهذا راجع حسب رأيه إلى توقف أباء الثورة عند الإبداع الأدبي ، ومغادرة الفئة المثقفة للبلاد، فيقول <<أصيبت الحياة الثقافية بركود آني،ارتسمت آراؤه في كل المجالات وخاصة الأنشطة الإبداعية كالأدب والرسم , ومما زاد الوضع تفاقما مغادرة العديد من المثقفين باللغة الأجنبية البلاد عقب الاستقلال الوطني لأسباب متنوعة >>[1]، كما يعد توقف بعض الكتاب عن الكتابة من أسباب الركود ، وقد توقفوا عن الكتابة لأن الموضوعات التي كانوا يتناولونها لم تقو على جلب القراء ولم تأثر فيهم , على عكس المواضيع الثورية التي حققت نجاحا كبيرا ، ومن أسباب توقفهم أيضا عن الكتابة أنهم كانوا يكتبون أيام القصة القصيرة لأنهم كانوا يعتبرون كتاباتهم أداة للدفاع عن وطنهم , وبعد توقف الثورة لم يعد يشجعهم هذا الوضع على الكتابة، يقول " أحمد شريبط " : <<أما الأدباء فقد فترت حماسة كثير منهم , إذ كانوا في أثناء الثورة التحريرية يعدون الكتابة أداة من أدوات النضال والمقاومة والقتال >> [2], كما اتجه العديد من الكتاب إلى تحضير الشهادات العليا أمثال : " عبد الله خليفة الركيبي ", والدكتور " أبو القاسم سعد الله ".

وفي أواخر الستينات عرفت الحياة في الجزائر انتعاشا في شتى مجالاتها ، حيث أنشأت عدة منجزات اقتصادية ، وظهرت الثورة الزراعية ، وانتشر التعليم وظهرت المجالات والصحف ، وعاد الكتاب إلى أرض

[1]- نجية يعقوب, وفاء بولزاليفة , التجربة النقدية عند شريط أحمد شريبط ,جامعة جيجل , ماستر , السنةالجامعية , 2015م-2016م, ص117-118.

[2]- المرجع نفسه , ص118.

الوطن ، وقد أدت هذه العوامل إ لى انتعاش الثقافة وعودة القصة القصيرة للظهور من جديد لكن هذه المرة بكتاب جدد وقضايا ومضامين جديدة ، وقد غلبت فئة الشباب على الكتابات القصصية في هذه المرحلة ، وكان للمجلات والصحف دور فعال في تشجيع الكتاب على الكتابة ، يقول الدكتور " شريبط أحمد شريبط " في مجلة " آمال " :<< والآمال تغمر أصحابها في أن تكون حرة لأدبائنا الناشئين ينشرون فيها إنتاجهم الفكري سواء كانوا قاصين أو شعراء أو كتاب مسرحيات ، وآمال اسم لمجلة تريد أن تكون واسطة تسمح للأدباء أن يبلغوا للقراء ما جاءت به فرحتهم في بداية حياتهم الأدبية >>[1] ، فظهرت أسماء جديدة كان كان همها جلب القراء , والسير وراء تحقيق اهتماماتهم ، ويرى " أحمد شريبط " أن إنتاجهم لم تكن تدل على وعيهم وفهمهم لهذا الفن القصصي ،وافتقرت عديد كتاباتهم إلى الموهبة والخبرة الأدبية : << وظهر مع هذه الموجة نصوص لا تعدو أن تكون حكايات , لا تبرهن على موهبة أو أصالة أو تمكن ، سواء من ناحية الأسلوب , أو المحتوى, أو الفهم العميق للواقع وأبعاده >>,[2]

وتسهم في إنجاحها ، خاصة أنهم اعتمدوا الأسلوب المباشر الذي يسجل الواقع تسجيلا آليا ، دون وعيهم بالأسلوب الرمزي الذي يتصف بالعمق الفني في تصوير الواقع، ومع مطلع السبعينات ظهرت بعض الأعمال الأدبية المتميزة والمتطورة عن الكتابات في أواخر الستينات , ولهذا عد الدارسون أن بداية السبعينات هي بداية المرحلة الأدبية الجديدة للكتاب الشباب الذين يحاولون التجديد ويتميز أسلوبهم بحس فني كبير , ويرى شريبط أن الأدب كان في نظرهم هو الكتابة الإبداعية التي تسعى إلى توجيه الجماهير إلى واقع اجتماعي وأدبي أفضل فيقول : << إن الأدب في نظر هؤلاء الشباب هو النتاج الفكري والإبداعي الذي يعمل على تغيير القاعدة المادية للمجتمع , وعلى تجسيد الفكر العلمي ورفض القيم الإقطاعية والبورجوازية الرجعية وتحطيمها >> ، فكانت موضوعاتهم واقعية تعالج أهم القضايا والمشاكل التي يعاني منها الشعب الجزائري بعد الاستقلال .

<< فقد جاء الكاتب ليتفقد أسر الشهداء ، وما تعانيه من حرمان شديد ، مغمورة في جو من الفقر والمرض والبطالة >> [3], فلا يمكن إنكار إضافات هؤلاء الكتاب خاصة على صعيد الشكل القصصي حيث برز نوعان من القصة أحدهما يحافظ قدر المستطاع على البنية الفنية وهو ما يسمى القصة الملتزمة بالقواعد الفنية وهي التي اعتمدوا فيها كل المألوف وابتعدوا عن كل غريب سواء قي الشكل الفني أو الرؤية الفكرية ،

[1]– المرجع نفسه , ص118.

[2] –المرجع نفسه , ص119.

[3]– المرجع نفسه , ص119.

كما يرى " أحمد شريبط " أن مواضيعهم الجديدة عبروا عنها بصدق وحاولوا تطوير أساليبهم الفنية ، ومن أهم كتاب هذا النوع " مصطفى فاسي " و " مرزاق بقطاش " و " أحمد منور " و " جيلالي خلاص " و " جميلة زنير " , فالقصة الملتزمة كان لها حظ وافر في كتابات هؤلاء الأدباء .

أما النوع الثاني فهو القصة التجريبية التي اتسمت بالضعف الفني وغلب عليها الشعر حيث نجد كتاب هؤلاء النوع يدخلون بعض الأشعار في مضامينهم القصصية ، كما أن كتاباتهم بدت من حيث شكلها الفني وتجاوزوا كل فنيات القصة المتداولة وخرجوا عن السرد والمألوف في القصص، لأنها عبارة عن بعض التجارب التي افتتح بها الكتاب فن القصة .[1]

وقد تأثر كل أدباء الحركة الأدبية الجديدة بالمنهج الواقعي في كتاباتهم ، ويرى " أحمد شريبط " أنه هناك سيطرة اتجاهين للواقعية على الرؤية الفكرية للقصة الجزائرية القصيرة، وهما :

الواقعية التي تهدف إلى نقد الواقع الاجتماعي وتطويره , والواقعية النقدية عاجزة عن تصوير المشكلات الطبقية من الداخل ، فهي لا تقو على سير غور المجتمع بطرق تنأى عن الفوتوغرافية , للكشف عن نتائجه النفسية والخلقية .[2]

أما الاتجاه الثاني الذي حدده " شريبط أحمد شريبط " فهو الواقعية الاشتراكية التي تهدف إلى ترسيخ المبادئ الاشتراكية ، وهي قادرة على أن تصور من الداخل البشر الذين يجتهدون من أجل البحث عن واقع ومستقبل أفضل ، ويعتقد أنصار هذا الاتجاه أنه لابد من وصول المجتمع إلى مرحلة الاشتراكية العلمية ، فقد عارضوا الأشكال التعبيرية القديمة لأنها في نظرهم تكرس مفهومات البورجوازية والإقطاعية , مما جعلهم يبحثون عن خلق أشكال تعبيرية جديدة تستوعب أفكارهم وميولهم الإيديولوجية [3].

عبر الأدباء الثلاثة في هذه المرحلة الثانية ، بصفاتهم الفنية وعن المضامين التي أفرزتها تحولات المجتمع الجزائري ، كما تنوعت أشكال القصة على أيدي كل من الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة وأبو العيد دودو ، مع الاختلاف في الرؤى الفنية والفكرية من قاص لآخر أحيانا، لقد شمل هذا التنوع رسم الشخصيات وطرائق أداء دورها.

أ- **بناء الحدث :**

لقد بنى أدباء هذه المرحلة قصصهم على ثلاث طرق وهي مألوفة:

---

[1]- المرجع السابق , ص.212

[2]- المرجع نفسه , ص120.

[3]- ينظر, المرجع نفسه , ص214.

الطريقة التقليدية والطريقة الحديثة والطريقة الاسترجاعية.

1-الطريقة التقليدية:

حيث أنها تتسم بالمحافظة والتمسك بالتراث مما زاد هذا العامل قوة نتيجة الصراع القوي بين المجتمع الجزائري والمجتمع الفرنسي ، لأن المحافظة على التراث الأدبي(أشكاله التقليدية) هي من أشكال المقاومة والنضال والصمود .[1]

2-**الطريقة الحديثة:**

لقد أفاد أعلام هذه المرحلة من الأدب القصصي الحديث وتقنياته, إذ وظفوا في كتاباتهم جل أساليب الكتابة القصصية المعروفة آنذاك ، فقد أفاد هؤلاء الأعلام في عرض الحدث القصصي والتعبير عن أفكارهم مما يبين التطور الفني عند كل قاص .[2]

3 -الارتجاع الفني أو(الخطف خلفا):

وهي من التقنيات الفنية التي استخدمت في السينما حديثا ، كالأفلام البوليسية ،ويعد وجودها مساهمة في الزاد القصصي الجزائري المعاصر تعد سابقة فنية تدل على تفتح الأدباء والكتاب وإطلاعهم على النتاج الأدبي الآخر مما أعطى لهم لمحة وزاد معرفي إضافي كان اللبنة في إحداث طفرة مفاهيمية فنية نتيجة هذا الاحتكاك والاطلاع .

ب- بناء الشخصيات في القصة الجزائرية :

إن قراءة الأعمال الإبداعية التي كتبها الأدباء الجزائريون منذ عام 1956 إلى 1972م ترينا تعددا في الأساليب الفنية التي صوروا فيها شخصياتهم المتنوعة تنوعا كبيرا ، ولعل هذا يعود إلى اختلاف البيئات التي كتب القاصون فيها قصصهم ، وعلى كل حال فإن بناء الشخصية، وتنوع مدلولاتها ، ورموزها يدل على ثراء التجربة القصصية الجزائرية المعاصرة ، وإفادتها المبكرة من الأساليب الفنية الجديدة, وانتصارها على الحصار القوي الذي فرضته إدارة المستعمر.

أولا: طرائق بناء الشخصية الفنية:

ومن طرائق بناء الشخصية الفنية ميزنا بين طريقتين فنيتين استخدمتا في رسم الشخصيات الأولى هي المعرفة (بالطريقة التحليلية) والثانية هي المعروفة (بالطريقة التمثيلية) [1]، وعليه نتعرف على :

[1]- ينظر , المرجع نفسه , ص130.

[2] -شريبط أحمد شريبط , تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة , 1947-1985م ,ص145.

أ- الطريقة التحليلية :

1- شخصية المرأة :

والتي قدم من خلالها عبد الحميد بن هدوقة في قصة" ظلال " شخصية الزوجة بطريقة السرد المباشر , وأداه على لسان الراوي (زوجها) في غاية الجد والعناية بصفاتها الخارجية والمعنوية , وذلك خلال النظرة الذاتية ،وكان أسلوبه اقرب إلى أسلوب المناجاة، والهمس الذاتي ، كان بالإمكان القاص أن يعبر عن هذه الصفات بطريقة غير مباشرة أي عن طريق الأحداث, فيبتعد عن الأسلوب المباشر الذي لم يعد القصة فنيا، فقد تطورت الأحداث إلى نهاية مفتعلة.[2]

تم تلتها صورة الشخصية المحورية في قصة " النافذة الثانية " على لسان حال الشخصية المساعدة والمعاونة ،أما بالنسبة لرسم شخصية الأم في قصة (بحيرة الزيتون)لأبي العيد دودو ، قد جاءت على لسان ابنتها(فاطمة)التي أظهرت ملامح وجهها وسماته التي حفرتها قسوة ومعاناة سنوات الحرب.[3]

ففي رواية << ريح الجنوب>>حاولت من جهة معالجة قضيتين هما قضية المرأة وقضية الأرض، ومن جهة ثانية إعطاء صورة للأجيال الجديدة عن الجزائر التقليدية ، ومثلها الخالدة من خلال العجوز رحمة التي هي من الشخصيات الرئيسة في الرواية , كما أنها في نفس الآن ترمز إلى الجزائر.

أحببت أن أنبه أن الجزائر ليست وليدة الاستقلال كما حاول أن يوهم السذج من الناس وبعض المستعمرين, بل تمتد حروفها إلى ما قبل التاريخ ، فالماضي المجيد الذي نعتز به , ونقدسه لا ينبغي أن يكون سجنا لنا ، فالعجوز رحمة تصنع الفخار , والفخار من القدم كان رمز ا للحق والتكوين , هي تبني الأواني , وفي كل مرة تتصور أن الآنية التي تعمل بها لم تصل إلى صنعها بعد فتعيد الكرة لصنع أواني جديدة ، لكن الآنية – الحلم التي تتصور جزئياتها ودقائقها في نفسها لن تسعف يداها على صنعها تموت, ويبقى الطين طينا لماذا؟ لان العجوز رحمة <<الماضي >> الذي نحبه ونعتز به.[4]

2- شخصية الفتاة:

للفتاة غي القصة الجزائرية حضور غزير بالقياس إلى شخصية المرأة والرجل المسنين , وخاصة في القصص الأولى للكتاب , أو في القصص التي تعالج أحداثا عاطفية أو اجتماعية , وتختلف طرائق

---

[1]- المرجع نفسه , ص165.

[2]- المرجع نفسه , ص166.

[3]- ينظر , المرجع نفسه ,ص166.

[4]- عبد الله أبو هيف ,الإبداع السردي الجزائري , دراسة ,الجزائر, 2007, ص173.

التعبير من قصة إلى أخرى,[1]. أن صورة الفتاة في قصة " الجندي والليل " لابن هدوقة مرسومة بشكل مباشر عن طريق السرد وقد استعان على ذلك بزمان الحدث القصصي ومكانه ،إذ كان الزمان ليلا ، بينما المكان هو ضريح والدها الذي يوجد على أحد جوامع القرية على ربوة مرتفعة.

وتبدو لصورة للفتاة الريفية أكثر زركشة وزخرفة من الصورة الواقعية ، ناهيك عن طغيان ألوان الأحلام والوهم على ألوان الواقع والحياة الريفية فهي " فارعة الطول خفيفة الحركة,... ويبدو أن قراءات القاص في الأدب الرومانسي الغربي أوحت إليه التعبير عن الفتاة الريفية بأسلوب الكتاب الرومانسيين أو بتعابير كتاب قصص المغامرات العاطفية .[2]

كما يبدو أبو العيد دودو أبعد نجاحا في رسم شخصية الفتاة الريفية ، ففي قصة " بحيرة الزيتون "ركز على ملامحها الخارجية الجسمية فهي " ضعيفة التركيب , ناتئة العظام, شاحبة المحيا,... معروقة الأطراف".[3]

وعليه فإن صورة الفتاة في القصة الجزائرية كثيرة متنوعة خصبة ملونة، خصوصا في القصة النضالية ، أو الثورية، أو القصة الرومانسية كثيرا ما ترمز إلى الجديد الذي يمثل الأفكار الحديثة,... وقد تضمنت دلا لات رمزية للأرض , أو الوطن أو غير ذلك .

3- شخصية الخائن:

لقد ركز القاصون الجزائريون على شخصية المخلص بعكس شخصية الخائن، وهذا يعود أساسا إلى إسهامات النتاج الأدبي الجزائري خلال فترة الحرب التحريرية بدوره الفعال في النضال ، فقد نزل الأدب إلى المعركة ولعب دوره الإعلامي في تهيئة المواطنين فكريا وذهنيا ونفسيا من خلال رسم صورا للبطل الايجابي المحارب الباسل الثائر الواعي .أما بخصوص شخصية المواطن الخائن فقد نال حظه واعتنى به الكاتب الجزائري بتصويره والتشهير به , ونفذ حكم الثورة فيه (قصصيا).[4]ولعلنا نذكر النموذج الأول ,المتعاون مع المستعمر ضد شعبه , والنموذج الثاني الإقطاعي الذي يخون شعبه ووطنه , وكلاهما يتقمصان شخصية المستعمر لقربهما منه, وهناك شخصية الإداري الذي يعرقل سير الثورة وانتشار مبادئها , وتظهر ملامح هذه الشخصيات في كتابات الطاهر وطار قبل الاستقلال وبعده[5] ... إضافة إلى هذا فإن

---

[1] -المرجع السابق ,ص167.

[2]- المرجع نفسه , , ص168.

[3]- المرجع نفسه , ص168.

[4] -ينظر, المرجع نفسه , ص169.

[5]- ينظر, المرجع نفسه, ص170.

شخصية الخائن تتكرر دائما نتيجة ملامحها السيئة في جل الكتابات القصصية باتفاق الكتاب على خيانتها لوطنها إضافة إلى الطمع والجشع وضعف الشخصية وهي صفات قارة وساكنة فيها.[1]

4- شخصية الأجنبي:

يعود سبب اهتمام الأدباء الجزائريين بتصوير هذه الشخصية إلى وجود ها غير الطبيعي والمفروض على واقع الإنسان الجزائري، وقد أدى هذا الواقع الشاذ إلى نشوء علاقة تقابلية حادة بين مجموعتين, فالمجموعة الأولى تحاول الحصول على المزيد من الامتيازات والنفوذ حتى تتحكم أكثر في كل الثروات الوطنية المادية والمعنوية , فإن المجموعة الثانية تسعى إلى تنظيم نفسها من أجل تكوين قوة تساوي أو تفوق قوة المجموعة الأولى .[2]

كما اهتم القاصون بشخصية الضابط , وقاموا بتصوير صفاتها المعنوية ,... وهذا ما نجده في قصة(الرجل المزرعة)من خلال فترة الحرب ، وقد وصفتها بصفات موحشة مثل أيام النحس والشؤم التي يصادفها المواطن الجزائري أينما ولى وجهه ، في الشارع، وفي الإدارة، وفي مقر العمل.[3]

5- شخصية الأجنبي غير الفرتسي:

فهي نادرة الوجود في القصة الجزائرية القصية ، ويعود سبب ذلك إلى إقامة كتاب القصة طوال الحرب التحريرية في بيئات عربية ،واهم شخصية أجنبية غير فرنسية هي شخصية بطلة قصة" الأميرة وماسح الأحذية ",، وقد ذكر كاتبها أبو العيد دودو ذلك في مقدمة قصيرة,... حيث قال :(تجري أحداث هذه القصة في ستينات القرن الماضي, وقد أشار إليها بعض الأوروبيين إشارة عابرة , فحاولت وضعها في إطار قصصي , إنها مجرد محاولة لتصوير جوانب من واقع تاريخي .[4]

لقد عمل الكاتب على تقديم هذه الشخصية أثناء سرده القصصي وهي عجوز روسية يبلغ من العمر حوالي الخمسين ، فقام بوصفها ، رشيقة القوام، شقراء الشعر، لقد عمل القاص الجزائري على عرض بعض مواقف الجنسيات الأخرى من الاستعمار الفرنسي ، وأعماله التخريبية آنذاك، ورفضهم لهذا التدمير الممنهج لإقامة مكانه الخراب والدمار نتيجة تهديم المعالم العربية للمدينة,هموما فإن الشخصية الأجنبية

---

[1]- ينظر , المرجع نفسه , ص171.

[2]- المرجع نفسه, ص171.

[3]- ينظر, المرجع نفسه , ص172.

[4] -المرجع نفسه , ص174.

غير الفرنسية على ندرتها ،تبدو متعاطفة ومتضامنة مع الجزائريين ،وتشاركهم الغيرة على تراثهم ، في حين أنها ناقمة , ورافضة لما يقوم به المستعمر الفرنسي.[1]

ب- الطريقة التمثيلية:

من خلال شخصية الراوي في قصة "ظلال " حيث أبرز القاص ملامحه النفسية باستعماله ضمير المتكلم المفرد "أنا " والأسلوب الرومانسي , وذلك في مثل قوله: ونفسي تموج بالخواطر المختلفة، والهواجس الغامضة , والآمال المطلوبة .[2]

ولقد ترك أبو العيد دودو الفرصة لبطلة قصة " الشفة السمراء "لأن نصف بعض ملامح شخصيتها الداخلية كالتردد والخجل ،وهما الصفتان اللتان ساعدتا نمو الحدث وتطوره.

وقد سلك أبو العيد دودو نفس الطريقة في رسم ملامح بطل قصة "جاء دورك "حيث ترد على لسان بطلها من خلال أحاديثه ,... وقد ساعد هذا الأسلوب على إبراز إحساسه الداخلي.[3]

كما لجأ البعض الآخر إلى تفسير رموز الشخصيات مثلما فعل الطاهر وطار مع قصته " حبة اللوز " من خلال تفسيره لرموز الفأر الذي يصطاده، بطل لقصته، كان يقول كل ليلة قبل نومه إنه أنا إن ملايين الشباب مثلي , وليس الفأر , لأن الشباب في نظر المجتمع العربي خاصة, والمجتمع العالمي عامة.[4]

ثانيا :أنواع الشخصيات:

هناك نوعين من الشخصيات الأول هو الشخصية المحورية أو الرئيسة والثاني هو الشخصية المساعدة:

أ- الشخصية المحورية(الرئيسة):

الشخصية المحورية هي التي ترتكز عليها أحداث القصة ,... فقد استعان ابن هدوقة إلى مشهد في رسم شخصيه قصة " ابن الصحراء " ,يعد وسائل فنية , كالحوار الذي كان يحول القصة إلى مشهد مسرحي, واللغة الشعرية المستمدة ,... خصوصا من " الصحراء " وما توحي به من عمق وامتداد ،إذ انتقل إلى الشمال للانخراط في حرب التحرير – في إبراز حنين البطل وشوقه إلى مسقط رأسه.[5]

---

[1]- ينظر, المرجع نفسه , ص174-175.

[2]- ينظر , المرجع نفسه ,ص175.

[3]- المرجع نفسه , ص176.

[4]- ينظر , المرجع نفسه , ص176.

[5]- المرجع , نفسه , ص177.

وبالسرعة نفسها تغيرت شخصية قصة " نضال " من الولاء الشديد للاستعمار إلى الولاء المطلق للثورة ، وذلك بعد حوار قصير دار بين أحد أفراد جيش التحرير المكلف بقتل إقطاعي موال للاستعمار ، فبعد حوار قصير دار بينهما ، ذهب الشاب إلى والده وطلب أن يكف عن مساعدة الاستعمار ،وأن يخلص للثورة وحدها، ولما احتدم النقاش بينهما قتله، وفر متجها نحو الجبل ، وهو يردد هذه الجملة في نفسه " مرحى مرحى بالهفوة إن كانت نضالا.." .[1]

ب- الشخصية المساعدة:

من المؤكد أن تتوافر في القصص شخصيات مساعدة كثيرة تبلور الحدث وتسهم في انضاج العقدة وتوضيح مواقف الشخصية المحورية.

فشخصية (الناشر) في قصة " الكاتب " هي شخصية مساعدة ولا يشرط في القاص أن يتعمق في رسمها وتشخيصها إلا بما يخدم موضوعه فالناشر " لطيف جدا باسم الوجه باستمرار , لم تمنعه أسمالي البالية أن يعرض على الجلوس في أوفر مقعد بمكتبه ", ولكن رغم ما يبدو عليه من تواضع مصطنع, فان بطل القصة أدرك – بقوة ملاحظته – أن مقعده أغلى وأفخم من المقعد الذي يجلس عليه , وفي هذا إشارة إلى حقيقة مكانته الطبقية.

ويتضح دور(الناشر)أكثر في تطوير الحدث , حيث أشار الكاتب أن يفكر في قرائه قبل أن يفكر في التعبير عن الظروف الحياتية القاسية التي يعيش فيها اللاجئون الجزائريون.[2]

ثالثا: مصادر إبداع الشخصيات:

أ- الواقع:

استمد كتاب القصة القصيرة معظم شخصياتهم من الواقع الحياتي, ... كما اعترف وطار بأن الحياة هي أهم مصدر لشخصيته الأدبية , وله أن يختار ها من معارفه وأقاربه ومن محيطه في مقر عمله,...ولا يصور هذه الشخصيات بطريقة المؤرخ , وإنما يضفي على الشخصية الواقعية ظلالا ومعطيات أخرى تتراوح بين 70%و80%من عنده كما أنه يقوم بتركيب صفات عدة أشخاص , وتجعل منها شخصية واحدة على نحو ما فعل في رسم شخصية(عيسى بوعين)... كما نميز ثلاثة مصادر واقعية في القصة الجزائرية وهي:المصدر الثوري والمصدر السياسي والمصدر الاجتماعي .[3]

---

[1]- المرجع نفسه , ص178.

[2]- المرجع نفسه , ص183.

[3]- المرجع نفسه, ص185.

ب- المصدر الخيالي:

وتتصف قصص هذا المصدر غالبا بأنها تشمل على حكايتين في القصة الواحدة ولكل حكاية شخصياتها وأحداثها: الأولى تستند على غريب الحوادث والشخصية المركبة التي يعجز العقل البشري عن تصورها، ممثلة في الأنواع الشريرة بينما الحكاية الثانية تعتمد على الحادثة الواقعية والشخصية البسيطة، وهي تأتي في كثير من الأحيان لتنقض الحكاية الأولى وتشكك في قدرتها , مثل ذلك الأشعة السبعة.[1]

وعليه يمكننا القول في هذا الملخص البسيط بأن الظروف الجديدة السياسية والاجتماعية ساعدت وأتاحت للكتاب الجزائريين أن يطلعوا وبشكل أفضل من ذي قبل ،على الحياة الأدبية العربية الحديثة والمعاصرة وخاصة اللون الأدبي المتمثل في القصة القصيرة ، التي عملوا على تطويرها شكلا ومضمونا وهذا راجع نتيجة للظروف السائدة آنذاك أدي إلى هجرة بعض المثقفين إلى المشرق العربي فاحتكوا مباشرة مع الحركات الأدبية المعاصرة, ومن خلاله (الاحتكاك) ساعد على تطوير فن القصة القصيرة في الأدب العربي الجزائري المعاصر.

مما طور القاصون أساليبهم في بناء الأحداث ورسم الشخصيات ولغتهم الفنية... وهذا ما توصلنا إليه بان فن القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر قد نشأ على أيدي أدباء جيل الثورة وتطور بفضل جهودهم من خلال الاحتكاك .

[1]- المرجع نفسه , ص193.

خاتمـــــــــة

خـــاتـــمـــة :

لقد كان الغوص في فن القصة الجزائرية القصيرة الحديثة والمعاصرة ونقدها ليس بالأمر السهل والهين , فكلما توغل البحث في العمق ظهرت لنا مجموعة أخرى من التساؤلات ، وعليه نستنتج ونستخلص من هذا العمل المقدم :

- أن النقد الأدبي الجزائري قبل الاستقلال بدا محتشما ، حيث تميز بالغموض والفوضى والاضطراب , وافتقاره إلى التنوع خاصة ما يتعلق بالمناهج النقدية .
- استطاع النقد الأدبي في الجزائر – بعد الاستقلال – أن يمثل النظريات النقدية الحديثة الغربية في الوطن العربي، بعد أن ساهم في تلقيها وإيصالها إلى الباحثين .
- لقد كان للقصة القصيرة دور كبير في تصوير معاناة المجتمع ونقل ألامهم وآما لهم في الزمن الحديث (الحالي) فقد مثلت الطبقة المغلوبة على أمرها من اجل إنصافها وتخلصها من المشاكل التي تتخبط فيها وإيجاد حلول لها .
- لقد ارتبط الفن القصصي الجزائري ، ارتباطا وثيقا بالواقع الاجتماعي والسياسي ، فقد كانت في بداية مراحلها الأولى تعمل على الوعظ والإرشاد ثم انتقلت إلى التوجيه والتربية وبعدها دعمت العمل الثوري من خلال تمثيلها له أحسن تمثيل وجعلته هدفها المنشود .
- إن القصة القصيرة الجزائرية لم تحافظ على مستوى واحد بل بدأت تسير في طريق التجديد والنضج من ناحية الشكل والمضمون ، ولمس النقاد أثناء قراءتهم لتلك القصص لدى معظم الكتاب تجديد ونضج ووعي من ناحية الأسلوب المباشر والسرد التقريري الساذج إلى أسلوب جيد وماتع من الجانب الفني .
- نرى بأن" شريبط أحمد " يرجح نشأة القصة القصيرة عند العرب إلى انتقالها من البيئة الغربية ، ويرى بأن فن القصة القصيرة لم يكن موجودا في البيئة العربية إلا في شكل مقامات , وأن نجاح الفن القصصي يكمن في طريقة توظيف الكاتب لمقوماتها الفنية والتي ذكرها في سبعة عناصر أساسية وهي : الحدث ،الخبر القصصي ، الشخصيات، النسيج اللغوي ، الأسلوب ، التركيز والبيئة .
- كما نرى بأن رائد القصة في الجزائر هو " احمد رضا حوحو " وهذا راجع لأنه من كتب قصة جاهزة فنيا ، برغم المحاولات التي وجدت من قبل ، حيث أول قصة عرفها الأدب الجزائري هي قصة " فرانسوا والرشيد " لمحمد السعيد الزاهري , وكان ذلك سنة1925م.

- يرى الناقد : أحمد شريبط" أن الثورة الجزائرية أمدت القصة الجزائرية ببعض المواضيع الأدبية , التي استولت عليها المواضيع الاجتماعية منها: موضوع الهجرة ، والفقر والاستشهاد والسكن .
- بعد مرحلة الاستقلال ظهور جيل جديد من الشباب كتبوا القصة ،وأخذوا يطورون في الأساليب الفنية وتجديد مواضيعها التي كانت اغلبها عن الثورة .

تعد المواضيع الأدبية والقصصية التي كانت في مرحلة الثورة بمثابة وثيقة تاريخية، وهذا ما لاحظناه من خلال قراءتها نكشف عن الأوضاع السياسية والاجتماعية آنذاك .

وفي الأخير وبعد الدراسة وكل ما توصلنا إليه من نتائج ندعو الله عز وجل أن نكون قد قدمنا دراسة جديرة بالتنويه , برغم الاقتصار أن تكون مفيدة ، آملين أن تكون دراسات أخرى تتناول ما قام به الناقد " شريبط أحمد شريبط" لان دراستنا هذه قليلة مقارنة بالكم الهائل من أعماله ، لأنه يعتبر أحد نقاد الجيل الراهن (الجديد).

ملخص

ملخص:

القصة القصيرة فن حديث النشأة، وهي كذلك لون من ألوان الأدب الحديث، له خصائص ومميزات شكلية معينة...

وقد كانت أولى هذه المحاولات في القرن الرابع عشر في روما، أما المحاولة الثانية ظهرت في إيطاليا من نفس الفترة، أما بالنسبة للقصة القصيرة فهي بالنسبة للساحة الأدبية الجزائرية أكثر حداثة، ولقد تأثرت القصة الجزائرية القصيرة بالمحيط العربي عامة والمشرق منه خاصة، ولقد مرت القصة الجزائرية القصيرة خلال ظروف نشأتها وتطورها بمراحل عدة، وعليه يعد فن القصة القصيرة من دون الأنواع القصصية الأخرى، وهو أبرز الألوان والفنون الأدبية رواجا ونضجا في الأدب الجزائري المعاصر، لأن القصة أصبحت تقوم بتصوير واقع الإنسان الجزائري في تطوره الفكري ونموه الاجتماعي والحضاري خلال فترتي حرب التحرير وعهد الاستقلال، وفي بحثنا هذا قمنا بدراسة القصة الجزائرية القصيرة من حيث قضاياها الفنية وأبعادها الجمالية عند مجموعة من النقاد الذين أرسوا أصولها من خلال تحديد مسارها الفني.

الكلمات المفتاحية:

القصة: لون أدبي حديث

فن القصة: التطرق إلى الجانب الجمالي والإبداعي.

مراحل تطورها: المقال القصصي والقصة القصيرة

نقد القصة: التطرق إلى الشكل والمضمون

قائمـــــة المصادر والمراجع

المراجع والمصادر

1-أبو القاسم **سعد** الله, دراسات في الأدب الجزائري الحديث, طبعة 5 ,الجزائر, 2007

2- الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى, الشركة الوطنية للنشر والتوزيع, الجزائر , 1983.

3-**بن زايد** عمار, النقد الأدبي الجزائري الحديث,المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, 1990.

4-جبران خليل **جبران** , روائع جبران , دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع, ط1, 2005.

5-حامد شوكت **محمود** , مقومات القصة العربية الحديثة في مصر, دار الجيل للطباعة, القاهرة, 1984.

6-رشاد **رشدي**, فن القصة القصيرة , المكتبة الأنجلو المصرية , مصر , بدون طبعة وبدون سنة .

7-**زعموش** عمار , النقد الأدبي المعاصر في الجزائر , قضاياه واتجاهاته,مطبوعات جامعية , قسنطينة,2000-2001

8-سيد **قطب** , النقد الأدبي أصوله ومناهجه, دار الشروق , القاهرة , بدون سنة .

9-شرف الدين **عبد** العزيز, كيف تكتب القصة, مؤسسة المختر للنشر والتوزيع, القاهرة, طبعة 1, 2001.

10- شريبط أحمد **شريبط** , تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة من 1947 / 1985.

11- شكري محمد **عياد** , القصة القصيرة في مصر, معهد الدراسات العربية العالمية, القاهرة , 1967.

12- صبري **حافظ** , الخصائص البنائية للأقصوصة, العدد 4 , فصول الجزء الثاني, 1982.

13- عبد الرحيم **الكردي**, البنية السردية للقصة القصيرة, مكتبة الآداب , ط 2 , الإصدار مارس 2005.

14- عبد الله **أبو** هيف , الإبداع السردي الجزائري , وزارة الثقافة ,الجزائر ,2007.

15- عبد الله **الركيبي** ,

16- عبد الملك **مرتاض** ,النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟, ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر, 1883.
17- عز الدين **يوسف**, في الأدب العربي , بحوث ومقالات نقدية , الهيئة المصرية العامة للكتاب, المكتبة العربية, القاهرة,1983.
18- علي جواد **الطاهر**,مقدمة في النقد الأدبي,المؤسسة العربية للدراسات والنشر, ط1, 1979.
19- **الفاخوري** حنا , الجامع في الأدب العربي الحديث, دار الجيل, بيروت, لبنان, دون تاريخ وطبعة.
20- فؤاد **قنديل** , فن كتابة القصة. الدار المصرية اللبنانية , ط1,ط2 , 2008
21- في نظرية النقد, دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع, الجزائر ، 2005.
22- القصة الجزائرية القصيرة , المؤسسة الوطنية للكتاب , 1983
23- القصة الجزائرية القصيرة , وزارة الثقافة , الجزائر
24- مخلوف **عامر**, مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر, من منشورات اتحاد الكتاب العرب, 1998.
25- **مصايف** محمد, النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي , ط2 , الجزائر 1984.
26- **مصايف** محمد, دراسات في الأدب والنقد,الشركة الوطنية للنشر والتوزيع,1982,الجزائر.
27- مصطفي **عبد الشافي**, ملامح من عامهم القصصي, دراسات في القصة العربية المعاصرة, دار الطباعة, الإسكندرية, دار الوفاء الدنيا, مصر.
28- مناع **القطان**, مباحث في علوم القرآن, طبعة 24,بيروت, مؤسسة الرسالة,1993.
29- نور **سلمان** , الأدب الجزائري الرفض والتحرير, دار الأصالة للنشر والتوزيع, الجزائر ,2009.
30- **الورقي** سعيد ,اتجاهات القصة القصيرة في الأدب المعاصر في مصر, دار المعرفة الجامعية, 1999.
31- **وغليسي** يوسف, النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية,إصدارات_رابطة إبداع الثقافية , جامعة قسنطينة ، بدون طبعة وسنة .
32- يحيى **حقي**, فن كتابة فخر القصة المصرية, دار نهضة مصر للنشر, دون تاريخ وطبعة.
33- يوسف **نجم**, فن القصة , الجامعة الأمريكية, دار صادر للطباعة والنشر, بيروت, لبنان , طبعة 1, 1996.

الرسائل الجامعية:

1- أحمد الحاج أنيسة , المسار النقدي , رسالة ماجستير , جامعة وهران, السنة الجامعية ,الدكتور عزالدين المخزومي,2006/2005.
2- رقية أبا الحبيب, القصة الجزائرية القصيرة الحديثة, عبد الله الركيبي أنموذجا , رسالة ماستر , جامعة أدرار,الدتور الصديق الحاج أحمد, السنة الجامعية 2013/2012.
3- نجية يعقوب , وفاء بوالزليفة, التجربة النقدية عند أحمد شريبط, رسالة ماستر , جيجل ,توفيق قحام ,السنة الجامعية 2016/2015.
4- موقع الكتروني.

https://alantologia.com/blogs/7814/ يوم 2022/06/11على الساعة 6سا و20 د.

الفهرس

مقدمة .....أ-هـ
الفصل الأول : فن القصة القصيرة 08-31
1- المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي للقصة القصيرة.....08
2- مفهوم القصة القصيرة.....09
3- نشأة القصة الجزائرية القصيرة 11
4- الإبداع الفني في القصة الجزائرية.....12
5- مظاهر التجديد في القصة الجزائرية.....13
6- مراحل التطور القصة القصيرة في الجزائر.....13
7- أسباب تأخر ظهور القصة القصيرة 15
8- نتائج القصة الفنية القصيرة في الجزائر 19
9- خصائص البنية السردية للقصة القصيرة.....20
10- البناء الفني و الخصائص الفنية للقصة 21
11- أعلام و رواد 26
الفصل الثاني : القصة القصيرة من منظور النقد.....34-78
1 -إرهاصات النقد الأدبي الجزائري.....34
2 – مفهوم النقد الأدبي 35
3 – مراحل النقد الأدبي في الجزائر 40
4 – وظيفة النقد 44
5- النقد و المنهج 46
6- أهم المناهج النقدية 47
7- الاتجاه النصاني في النقد الأدبي بالجزائر 51
8 – ميزات الحركة النقدية في الجزائر 55
9 – القصة القصيرة في النقد 58
10 – نقد القصة القصيرة 59
11 –بعض نقاد الأدب الجزائري المعاصر 61
الفصل الثالث :

قراءة في كتاب " تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة_شريبط احمد أنموذجا.....81-111
1- التعريف بالناقد شريبط أحمد شريبط.....81
2- مفهوم القصة حديثا.....83
3- مبدأ القص عند العرب.....84
4- أصول القصة القصيرة في الأدب الغربي.....85
5- تحديد مصطلح القصة القصيرة.....85
6- أركان القصة القصيرة (البنية الفنية).....87
7- البيئة الفنية للقصة القصيرة..... 91
8- البناء الفني للقصة القصيرة عند شريبط أحمد شريبط.....93
9- عناصر البناء القصصي في قصص أحمد رضا حوحو.....94
10- مراحل تطور القصة القصيرة.....98
خاتمة.....113
قائمة المراجع والمصادر.....116
الفهرس.....119