وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة د. مولاي الطاهر –سعيدة–
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية

مذكرة التخرج لنيل شهادة ليسانس ل.م.د في لسانيات عامة

تخصص: دراسات لغوية

بعنوان:

المضمون الاجتماعي في القصة الجزائرية
- غادة أم القرى- أنموذجاً

من إعداد الطالبتين:
– عتيق خضرة
– شعباني خيرة

بإشراف الأستاذة:
– رماس جميلة

السنة الجامعية : 2017_ 2018/ 1438–1439

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر لله سبحانه وتعالى أولا وأخيرا على إحسانه وتوفيقه على ما سخر لنا من أسبابه وفضله وأمكننا من إكمال دراستنا.

ولا يسعنا في فاتحة هذا البحث إلا الشكر الخاص والامتنان إلى الأستاذة المشرفة "**رماس جميلة**"، لما بذلته من مجهودات وملاحظات قيمة ممنهجة.

كما لا ننسى مجهودات الأستاذة "**عتيق مليكة**" التي أمدتنا بمساعدات قيمة في إنجازنا لهذا العمل.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا وقدم يد العون من قريب أو من بعيد في هذا البحث ليبصر بصيص النور ويضيء الحياة.

وفي الأخير إلى كل الأساتذة وطلبة "**جامعة الدكتور مولاي الطاهر بسعيدة**" وإلى كل زملاءنا في قسم اللغة العربية وآدابها.

إهداء

الحمد لله الذي وفقني على إتمام هذا البحث وهاأنا أطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشواري بين دفتري هذا العمل المتواضع.

إلى روح أختي خضرة وأخي نور الدين غفر الله لهما ورحمهما وأسكنهما فسيح جنانه.

إلى منبع الحنان إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها

إلى قرة عيني إلى من سهرت الليالي من أجلي إلى من هي أولى الناس بصحبتي

والدتي العـزيزة أطال الله في عمرها.

إلى من أحاطني بدفئه لأرقد في وجوده بالأمان والطمأنينة

إلى من خصني بالعناية والحب والعطف إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء

إلى الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي إلى طريق النجاح،

والــدي العزيز أطال الله في عمره.

إلى الأم التي لم تلدني أختي مليكة أطال الله في عمرها وكل عائلتها حفظهم الله.

إلى سندي في هذه الحياة، أخي مختار حفظه الله.

إلى كل أخواتي حبيباتي مريم، زهرة، نعيمة، فاطمة، ومختارية.

إلى أزواج أخواتي مبارك، بومدين، بن خليفة، رشيد، عمار.

إلى كل أولاد وبنات إخوتي، خاصة رفيق.

إلى من تقاسمت معها إنجاز هذا العمل المتواضع رفيقة دربي خيرة شعباني، إلى صديقاتي المحترمات حنان، حورية، زينب، هاجر، تركية، زهيرة، خديجة،أسماء.

إلى كل من أحبهم قلبي و لم يذكرهم لساني.

عتيق خضرة

إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برويتك"**الله جل جلاله**".

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة، ونصح الأمة،

إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا "**محمد صلى الله عليه وسلم**".

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار،

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثماري قد حان قطفها بعد طول انتظار، وستبقى كلماته نجوما أهتدي بها اليوم وغدا وإلى الأبد

"والـــــدي العزيز".

إلى التي رآني قلبها قبل عينيها، إلى حكاية تروى وشمس لا تغيب إلى وطن يبتسم له كل غريب،

إلى أول حب عشته لدنياي، وأول اسم تنطقه شفتاي،

إلى نسمة الهواء وسيدة السماء إلى "أمـــّي الغالية".

إلى إخوتي: عبد النور وعائلته، إلياس زكريا، وبالأخص فتحي مع دعواتي له بالشفاء العاجل.

إلى أخواتي: سميرة وإيمان وعائلتيهما أطال الله في أعمارهم.

إلى صديقي العزيز وأخي الذي كان لنا سندا "عبد اللطيف" جزاه الله خيرا.

إلى من سارت معي في درب العلم، إلى من تحملت معي مشقة هذا البحث دون ملل أو كلل "عتيق خضرة"، وعائلتها الكريمة وخاصة الأستاذة المحترمة "عتيق مليكة".

إلى صديقاتي المحترمات وفقهن الله" حنان، حورية، زينب، هاجر، أسماء، تركية، زهرة، خديجة، وزهيرة.

وإلى كل من أحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني من قريب ومن بعيد.

والله خير المستعان

شعباني خيرة

مقدمه

مقدمة:

تعد القصة العربية سيدة الفنون النثرية، التي ظلت تزحم الفنون الأدبية الأخرى بفضل جهود قصصية توجتها روائع الأدباء والأعلام حتى وصلت إلى الصدارة، فاستقرت مكانتها بين فنون الأدب العربي وأصبحت فنا متألقا واسع الانتشار، بعد أن استهوت صفوة الكتاب والمفكرين وتعددت على أقلامهم أساليب كثيرة.

وقد اكتسبت القصة خبرات وتجارب بما حملته من قيم فكرية أدبية واجتماعية ومن مزاولة الأدباء لها، فمثلت ثمرة للرقي العقلي والثقافي والاجتماعي الذي حققته الأمة العربية.

ظهرت القصة الجزائرية متأخرة مقارنة بنظيراتها في المشرق العربي، ويرجع ذلك إلى عدة أسباب، من بينها سياسة الاستعمار الفرنسي التي شلت الحركة الثقافية والفكرية، إضافة إلى اهتمام الأدباء بالشعر على حساب النثر، ومع ظهور جمعية العلماء المسلمين بدأت القصة الجزائرية في الظهور بخطى متعثرة نظرا لارتباطها بالمقامة والمقالة القصصية، ثم أخذت تتطور على يد نخبة من الأدباء أمثال **أحمد رضا حوحو** و**أبو القاسم سعد الله** و**طاهر وطار**.

ويعتبر موضوع الثورة التحريرية الأرض الخصبة لتطور القصة القصيرة، حيث اتخذ المثقفون المهاجرون منها أداة لتعريف العالم بالثورة الجزائرية، أما داخل الوطن كانت القصة أداة لتحريض الشعب للمشاركة في الثورة المسلحة، ونشر الوعي بين أفراده لنبذ المستعمر

والثورة عليه، فبرزت القصة عند كل من **عبد الحميد بن هدوقة، وعبد الله الركيبي، وعثمان سعدي...**، ومع بروز شمس الحرية والاستقلال ظهر فريق من كتاب القصة الذين استفادوا من التجارب العربية والغربية، فتميزت كتاباتهم القصصية بالتقنية الفنية التي استطاعت أن تعكس من خلالها الأوضاع الراهنة لواقع المجتمع الجزائري.

وقد استلزمت هذه الدراسة طرح إشكالية مركزية يدور حولها موضوع البحث وهي:

كيف كان تصور **أحمد رضا حوحو** للقصة القصيرة الجزائرية من خلال قصته: غادة أم القرى؟

واندرجت تحت هذه الإشكالية مجموعة من الإشكاليات الفرعية تمثلت في:

- ما مفهوم القصة القصيرة الجزائرية؟
- ما هي المحاور المشتركة في المضمون الاجتماعي للقصة وكيف كانت نظرة **أحمد رضا حوحو** للمرأة وفيما تمثلت وضعيتها في القصة؟

محاولين بدورنا تسليط الضوء على قصة "**غادة أم القرى**" كنموذج للكاتب **أحمد رضا حوحو** في دراسة أدبية تحليلية ومن الأهداف المرجوة من هذا: جعل موضوع القصة محل اهتمام الباحثين لأن هذا البحث يتركز على قيم فنية وجمالية في التعبير المفيد والأسلوب الجيد لاعتماده على خاصية الحوار الشائق ومطابقته بمقتضى الحال.

بيان مكانة القصة من بين الفنون الأدبية.

وبما أن أي بحث لا يخلو من الصعوبات فقد اعترضتنا بعض العوائق أثناء انجازنا لهذا البحث، ومن بينها مشقة التعامل مع المصادر والمراجع نظرا لتعددها وتنوعها وكثرة المعلومات وصعوبة الانتقاء مستعينين في هذا العمل بمراجع قيمة تخدم موضوعنا، وكذلك بعض رسائل الماستر وبعض ثقافة الجيل القديم.

وقد حاولنا في دراستنا التعرف على بعض المراحل التي مر بها الفن القصصي عبر العصور من النشأة إلى التطور في الساحة الأدبية، إذ تطلب منا هذا الأخير إتباع المنهج التاريخي من ناحية، ثم المنهج الوصفي التقريري والتحليلي من ناحية أخرى في كل من الفصول الثلاثة، بحيث ساعدتنا هذه المناهج على رصد أهم المعلومات الخاصة باللغة العربية.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على خطة حوت على: مقدمة، وتمهيد، وثلاث فصول وخاتمة، حيث تناولنا في التمهيد: الأوضاع البيئية الاجتماعية التي لعبت دورا هاما في إبراز إبداعات **حوحو** الأدبية عامة والقصصية خاصة.

أما الفصل الأول: فقد عنوناه بـ: القصة القصيرة الجزائرية الذي احتوى على أربعة عناصر، فالأول عنون بمفهوم القصة القصيرة الجزائري، والثاني بنشأة القصة القصيرة والثالث بروادها والأخير المعنون بخصائص القصة القصيرة وأنواعها.

أما الفصل الثاني المرسوم بتجليات المضمون الاجتماعي في القصة الجزائرية وقد تضمن مجموعة عناصر منها المحاور المشتركة في المضمون الاجتماعي للقصة القصيرة منها الفقر الذي يعد أم لكثير من هذه القضايا كالسكن، والهجرة إلى خارج الوطن من أجل العمل إضافة إلى ذلك محور المرأة التي لعبت دورا هاما في المجتمع رغم معاناتها من تهميش وظلم وجهل وأمية وما شابهها من علل شتى.

أما الفصل الثالث والأخير الذي يعد نموذجا تطبيقيا تطرقنا فيه لدراسة تطبيقية لأهم العناصر والمقومات الفنية الأساسية التي صب فيها **رضا حوحو** قصته المطولة غادة أم القرى.

أما الخاتمة فقد تضمنت إجابة عن إشكاليات البحث المطروحة، وكذا النتائج المتوصل إليها بعد بحث عميق في القصة القصيرة الجزائرية، وما عالجته من موضوعات ومدى انشغالها على الشكل الفني.

واعتمدنا في هذا البحث مجموعة قيمة من المصادر والمراجع التي بفضلها استطعنا أن ندعم البحث بآراء موثقة لنقاد وكتاب أثبتوا أنفسهم على الساحة الفنية ومن أهمها: **عبد الله الركيبي:** القصة الجزائرية القصيرة إضافة إلى **عبد الملك مرتاض:** القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة وهو المصدر الأساسي والأهم الذي استمد منه بحثنا هذا معظم مادته العلمية.

تمهيد:

لعبت أوضاع البيئة الاجتماعية دورا هاما في إبراز إبداعات **حوحو** الأدبية عامة، أو القصصية خاصة، حيث تأثر **حوحو** بهذه البيئة المتخلفة اجتماعيا تأثيرا بالغا، مما جعله يولي اهتماما واسعا بقضاياه، وذلك إيمانا منه بضرورة مشاركة الأديب في خدمة بلاده[1]، فجعل من المشاكل الاجتماعية عناوين لإنتاجاته الأدبية، وذلك عكس النظرة الأنانية التي نلحظها عند بعض الأدباء الذين يكتفون بتصوير خلجات أنفسهم، والابتعاد كليا عن معالجة قضايا مجتمعهم، نتيجة لعدم اتصالهم بمشاكل مجتمعهم وعدم المبالاة بها.

فالأوضاع الاجتماعية البائسة التي كان يحياها الإنسان الجزائري في ظل سيادة المستعمر الغاشم البغيض، هي الملهم الأول لإبداعاته،حيث نجده تأثر فأبدع، سواء أكانت انتاجاته قصصية هادفة إلى تصحيح وتغيير الواقع المهلهل، أو عبارة عن مقالات نقدية، ثائرا فيها على المجتمع عاتبا عليه لدرجة التبرم منه، وإبراز عيوبه ونقدها نقدا لاذعا بأسلوب اتسم بالسخرية الجارحة المتهكمة.

فكان أدب حوحو بحق مرآة عاكسة لما كان يجري في البلاد آنذاك، بحيث نجده قد استوعب الواقع المعاش جيدا، وحوّره لنا في صيغة فنية جميلة، فما إن ينتهي القارئ من مطالعة قصة من قصصه، أو مقالة من مقالاته حتى يحس بمرارة الوضع إبّان الثورة، سواء

1 محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ورشة أحمد زبانة، الطبعة الثانية، الجزائر 1984. الصفحة:106.

تعلق الأمر إمّا بالتأثير السلبي الذي تركه المستعمر من فقر وحرمان ومرض وجوع، وغيرها من الآفات الاجتماعية. التي ما فتئت أن تعصف بالإنسان الجزائري، وتنسفه نسفا من وجه الأرض لولا لطف الله تعالى ورعايته، أو بالآثار السلبية التي نجمت عن أفكار بيئة متحجرة الأفكار، أقل ما يقال عنها أنها متخلفة، خاصة ما تعلق بموضوع المرأة، والعادات والتقاليد البالية المظللة التي لا تمد للدين بأي صلة.

فحوحو باعتباره عضوا في جمعية العلماء المسلمين كانت جل اهتماماته تصب أولا وأخيرا "لخدمة هذا الشعب الأبي، ليعبر عن آماله وآلامه، ليخرجه من ظلمة الجهل، وينقذه من مخالب البدع والشعوذة، فأنشئت المدارس والنوادي وأصدرت الجرائد، فكانت بذلك درعا قويا للدفاع عن سلامة وتقدم المجتمع الجزائري"[1]، وذلك وعيا من **حوحو** أن أساس أية نهضة أدبية لا بد أن تبدأ أولا بتصحيح الأخطاء الشائعة والمعتقدات الزائفة المظللة، والقضاء الكلي على البدع والخرافات التي ألحقت بالدين الإسلامي الحنيف من جهة، وتخليص الأدب من قيود الماضي باعتباره مرجعية أولية لا نموذجا نحتذي به ونطبقه على كامل أعمالها الأدبية المعاصرة، ويتضح موقفه هذا جليا في إحدى مقالاته التي نشرت في جريدة البصائر قائلا "**يجب أن تنزل عليها بمعاولنا دون هوادة ولا شفقة تمهيدا لإنشاء أدب وفن حيين**"[2]، واصفا أعمال كل المقلدين "بالهياكل الميتة والجثث التي فقدت

[1] عمار ين زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية الجزائر 1990، صفحة: 56.

[2] المرجع نفسه، صفحة: 97.

الروح"، ولذلك فيجب أن نقرر بلا ريب أن الأديب الشهيد **أحمد رضا حوحو** قد خدم الأدب خدمة جليلة وفي الوقت نفسه خدم المجتمع من خلال الأدب، بحيث كان بمثابة القائد الذي يقود أمته، فيبين لها الصحيح من الخطأ، والصالح من الطالح، وذلك بروح أدبية شجاعة لا تخشى في قول الحق لومة لائم، لا لسبب إلا لأنه أحب وطنه، مدفوعا بغيرته اللامحدودة على مصالح أمته، آملا في إصلاح أوضاع المجتمع الجزائري، باعتباره جزءا لا يتجزأ منه.

الفصل الأول

مفهوم القصة القصيرة الجزائرية:

لغة:

وردت لفظة القص في القرآن الكريم، قال تعالى: " نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ(3) [1]".

وقوله تعالى: " فَجَاءَتْ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِيْنَ(25)[2] ".

ورد أيضا في لسان العرب لابن منظور أن" الأصل في القص هو القطع، ومعروف أن الدلالة الحسية تسبق الدلالة المعنوية ولكنها تنبثق منه فالقص والقصة بمعنى الحب، والخبر يقتطع من سياق الأحداث المتصلة في الحياة لأهميته والقص تتبع الأثر أيضا"[3] .

[1] القرآن الكريم: سورة يوسف، الآية (03).

[2] سورة القصص: الآية (25)

[3] أنظر: ابن منظور: لسان العرب، دار صادر –بيروت– مجلد 7، مادة (قص).

" فالقصة تقوم على القطع، أي اختيار الحدث الصالح وفصله عن سياق الأحداث الأخرى والاختيار، هو مناط الفن، ثم تتبع الأثر، أي استقصاء تفاصيله والإخبار وهو الإبلاغ أي عقد الصلة مع المتلقي"[1].

اصطلاحا:

جاء لفظ قصة (story) بشكل عام في الانجليزية من الأصل (historia) الذي يعني التاريخ (history) ويشير إلى العمليات الخاصة بسرد قصة أو حكاية أو مجموعة أخبار وطريقة سردها، ويشير كذلك إلى سلسلة من الوقائع، ويمكن أن تكون القصة حقيقية أو متخيلة، طويلة أو قصيرة، كاملة أو ناقصة، شفاهية أو مكتوبة، ممكنة أو مستحيلة، أي كل سلسلة من الأحداث التي ينظمها الناس باعتبارها تسجيلا أو محاكاة للحياة أو تحويلا لها و ابتعاد عنها، يمكن أن تعد قصة حتى عندما لا تستخدم الكلمات كما في القصة التي ترسم في فن التصوير الزيتي مثلا دون كلمات أو كما في التمثيل الصامت، أو في السينما الصامتة.

أما مصطلح القصة القصيرة فهو يشير كما يقول **نور ثروب فراي، و ثريدان بيكر وجورج بيركنز** عام 1985 إلى نوع من النثر الفني القصصي أو الحكائي، الذي يقرأ بشكل مناسب في جلسة واحدة، ومن حيث الطول فإن هذا النوع الأدبي يقع فيما بين القصة القصيرة جدا التي لا يقل عدد كلماتها على ألفي كلمة وبين القصة القصيرة الطويلة التي

[1] محمد صالح الشنطي: فن التحرير العربي، ضوابطه و أنماطه، دار الأندلس، ط7، ص183.

يصل عدد كلماتها إلى خمسة عشر ألف كلمة، رغم أن أي قص أو حكي مختصر هو قصة قصيرة، فإنه في الاستخدام الأدبي الشائع غالبا ما يشير مصطلح القصة إلى ذلك النوع من القص الذي ظهر في القرن التاسع عشر وفي القرن العشرين بشكل محدد[1].

ومن هنا نقول أن تعريف القصة القصيرة بالذات أمر مراوغ بالفعل لأن الاجتهادات التي بذلت في هذا الصدد لا ترد على المحور الواحد، فهناك من عرفها على ضوء المسافة الزمنية التي تستغرقها قراءتها، و هناك من عرفها من حيث هي نوع مفارق للرواية في الدافع والخطة والبناء وليس من خلال قوانينها الذاتية الخاصة، وهناك من يعرفها تعريفا تعميميا ينطبق عليها كما ينطبق على غيرها، وسنتطرق إلى أبرز التعريفات للقصة القصيرة:

1. **يعرفها (محمد زعلول سلام):** " بأن كاتبها يعالج فيها موقفا محددا من الحياة، أو يقتصر على حدث واحد أو بضع حوادث مترابطة يتألف منها موضوع محدد ينبغي أن يكون تاما من حيث التحليل أو المعالجة، وفيها تبدو براعة الكاتب لضيق المجال أمامه مما يتطلب التركيز"[2].

2. **وعرفها (شو SHOW):** أنها توفيق بين المتناقضات، تفاعل بين التوترات والمقولات، قصيرة لكنها رنانة، مكتوبة نثر لكن بها كثافة الشعر، مصنوعة من كلمات

[1] شاكر عبد الحميد: الأسس النفسية للإبداع الأدبي، الهيئة المصرية العامة 1992 ص 23.

[2] ماهر شعبان عبد الباري: الكتابة الوظيفية و الإبداعية، المجالات، المهارات الأنشطة و التقويم، ط01، دار المسيرة –عمان–، 2010/1431، ص 202.

سوداء على صفحة بيضاء، ولكنها تومض باللون والحركة، مكتوبة لكنها تحاكي الكلام الإنساني ويبدو أن العامل الوحيد المشترك فيها هو هذا التوازن الذي تسعى إليه.

3. ويعرفها (الطاهر أحمد مكي): "بأنها حكاية أدبية تدرك لتقص، قصيرة نسبيا، ذات خطة بسيطة وحدث محدد حول جانب من الحياة لا في واقعها العادي والمنطقي وإنما طبقا لنظرة مثالية ورمزية ولا تنمي أحداثا وبيانات وشخوصا، وإنما توجز في لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير".[1]

4. و يعرفها (طه وادي): " بأنها تجربة أدبية تعبر بالنثر عن لحظة في حياة إنسان فهي إذن فن يقوم على التركيز والتكثيف في وصف لحظة واحدة، وهذه اللحظة قد تمتد زمنا بساعات أو أيام أو أسبوع أو ربما شهور أو أكثر غير أن القاص لا يهتم فيها بالتفاصيل التي يهتم بها الروائي لكنه يمضي قدما نحو اللحظة التي يصورها لكي يعطي إيحاء مركزا حول ما تدل عليها".[2]

5. و يعرفها (أنريك أندرسون أمبرث): بأنها عبارة عن سرد نثري موجز يعتمد على خيال القصاص فرد، برغم ما يعتمد عليه الخيال من أرض الواقع، فالحدث يقوم به الإنسان والحيوان الذي يتم إلباسه صفات إنسانية أو الجمادات، يتألف من سلسة من الوقائع

[1] ماهر شعبان عبد الباري: الكتابة الوظيفية و الإبداعية، المجالات، المهارات الأنشطة و التقويم، ص 202.
[2] المرجع نفسه، ص 202.

المتشابكة في حبكة حيث نجد التوتر والاسترخاء في إيقاعها التدريجي من أجل الإبقاء على يقظة القارئ، ثم تكون النهاية مرضية من الناحية الجمالية".[1]

6.وهي "فن أدبي يكتب بلغة نثرية مباشرة، أو تصويرية أو إيحائية للتعبير عن قصة حياتية معنية، ويعتمد على حدث مكثف ومشحون بطاقات تعبيرية ودلالية، وعلى شخصيات متباينة من حيث الدور والفعالية والسكونية والحركية، وعلى التتابعين الزماني والمكاني، وعلى عنصري الصدق الفني، والمعادل الموضوعي من حيث التأثير والتأثر على المرسل و المستقبل، بحيث يصبح النص فاعلا و مفعولا به في آن واحد".[2]

نشأة القصة القصيرة في الجزائر:

"نشأت القصة القصيرة الجزائرية متأخرة عن القصة في المشرق العربي لظروف تتصل بالثقافة العربية وبالأدباء أنفسهم، وبثقافتهم الخاصة، وتكوينهم الفكري الذي ارتبط بالتراث ارتباطا كليا منذ البدايات الأولى للنهضة الأدبية في الجزائر، وارتباط الأدب بالحركة الإصلاحية، بدعوتها ومبادئها وأهدافها وهي في مجملها تستند إلى الدين والإصلاح وتتسم بالمحافظة في النظرة والرؤية ومن ثم فإن الأدباء الذين اعتنقوا هذه الفكرة حصروا أنفسهم في نطاق ضيق لم يستطيعوا الخروج عنه و بالتالي لم يحاولوا أن يجربوا في مجال الفنون

[1] المرجع السابق، ص 203.

[2] عمر الدقاق ومحمد نجيب التلاوي مراد عبد الرحمن مبروك،: ملامح النشر العربي الحديث وفنونه، الطبعة الأولى، دار الأوزاعي –لبنان– ،1997 ، ص 187.

الأدبية الجديدة مثل القصة القصيرة"،[1] ومن الأساليب القصصية والتي ظهرت في بداية هذا القرن حتى العشرينيات نلاحظ فيها تقليد الأشكال القصصية القديمة، كالمقامة مثلا، أو الرحلات، وهي ألوان عريقة في الأدب العربي، مما كان له أثره في تأخر ظهور القصة القصيرة الفنية "وكان هذا التأخر لأسباب كثيرة ومختلفة في مقدمتها الاستعمار الذي وضع الثقافة القومية في وضع شل فاعليتها وحركتها مما نتج عنه تأخر الأدب الجزائري عامة، ولاسيما أحدث فنونه وهي القصة القصيرة"، وقد كان اضطهاد اللغة العربية ومحاولة القضاء عليها من طرف الاستعمار الفرنسي عملا أساسيا في تخلف الأدب و تأخر القصة، ولكنها لم تضع في حسابها ضرورة تطويرها وجعلها لغة صالحة للأدب وأداة مرنة طبيعية له، كان الهدف أولا و أساسا هو الحفاظ عليها كلغة فحسب من الضياع والاندثار وهناك عوامل أخرى عاقت ظهور القصة وتطورها، وهي التقاليد وأبرزها ما يتعلق بوضع المرأة في المجتمع، إذ كانت مغلقة لا يسمح لها بالاختلاط أو بالمشاركة في الحياة السياسية والاجتماعية.

فالقصة القصيرة في الواقع ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية في أوائل الخمسينيات، وهذا التاريخ يعد متأخرا جدا بالنسبة لباقي العالم العربي، بل حتى العالم العربي عرف القصة القصيرة متأخر بالنسبة للغرب، حيث نشأت وتطورت القصة القصيرة وتحددت سماتها كفن متميز في القرن التاسع عشر على أيدي ثلاثة من كبار الأدباء المعروفين "آلا نبو" في أمريكا و"دي موباسان" في فرنسا و"تشيكوف" في روسيا الذي دفع

[1] عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية المعاصرة، الدار العربية للكتاب(ليبيا–تونس)، الطبعة الثالثة، ص 10.

بها دفعة قوية إلى الأمام، فهي حديثة النشأة، وقد ظهرت في العالم العربي في أوائل العشرينيات متأثر بالقصة في الغرب، فبدأت الحياة الأدبية تنتعش شيئا فشيئا بفعل الدعوات التي نادى لها دعاة الإصلاح في الجزائر إلى إحياء التراث الأدبي العريق، ومحاولة نفض الغبار عنه " فتكونت طبقة من المثقفين بالعربية بعثت الفنون الأدبية من شعر ونثر وبالتالي ساهمت في ظهور القصة بالعربية[1]" في الجزائر في شكلها البدائي الأول بظهور الصحف العربية، أما القصة الفنية لم تتضح معالمها إلا بعد الحرب العالمية الثانية أين شهدت تطورا ملحوظا متأثرة بالتيار الغربي، و لم يكن تطور القصة القصيرة في الجزائر تطورا مفاجئا، وإنما سارت في طريق التطور ببطء، فكانت هناك عوامل التي ساعدت على تطور القصة منها اليقظة الفكرية التي أعقبت الحرب العالمية الثانية ومأساة 08 ماي، وإضافة إلى اتساع نطاق البعثات الثقافية في الجزائر إلى الشرق العربي حيث اتصل أبناء الجزائر بالثقافة العربية في منابعها كما اتصلوا بالثقافة الأجنبية عن طريق المترجمات، واطلعوا بالتالي على نماذج من القصة القصيرة العربية التي كانت قد بلغت درجة كبيرة من الجودة والإتقان، ففي مقال " لحوحو" سنة 1949 في البصائر حول الشخصية القصصية يطالب فيه الكتاب بأن يهتموا بكتابة القصة لهدفين:

الأول : هو النهوض بالأدب و الثاني هو ما أطلق عليه التقويم الخلقي والاجتماعي **فحوحو** رغم نظرته السليمة إلى الحوار بين الشخصيات في القصة إلا أنه لم يطبقه هو نفسه على حواره بين شخصياته، وبدا التطور واضحا في مراعاة سمات القصة القصيرة وعناصرها

[1] عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص 13.

كما ظهرت القصة أيضا في شكل الرسالة و القصة في ثوب الأسطورة وما إلى ذلك " فالقصة القصيرة بعد الاستقلال و حتى اليوم رغم تنوع نماذجها و كثرة كتابها بالقياس إلى الماضي فإنها مازالت بحاجة إلى خطوة جديدة تحقق بها ما تطمح إليه من نضج في شكلها وعمق في تحليل أعماق الإنسان الذي يعيش في الجزائر مرحلة مليئة بالصراع و مليئة بالتفاؤل أيضا، و حتى يتحقق هذا فلا بد أن تتحرر هذه القصة من النموذج العام في الشخصية و المباشرة في الأسلوب و لن يتم ذلك إلا إذا تجرأ الكتاب على خوض تجارب فنية جديدة و عبروا فيها عن رؤية تعكس واقع الفرد و المجتمع الجزائري في صراعه من أجل التقدم و من أجل العدالة الاجتماعية ".[1]

عوامل تطور القصة القصيرة الجزائرية:

يمكن حصر العوامل التي أدت إلى تطور القصة القصيرة الفنية الجزائرية في أربعة عوامل نذكر منها:

1. **اليقظة الفكرية:**

إن اليقظة الفكرية من أهم الأسباب التي أثرت في تطور القصة والتي صاحبت اليقظة السياسية عقب الحرب وانتفاضة ماي سنة 1945، فكانت هذه اليقظة تعبير عن موقف حضاري أحس فيه الشعب الجزائري إحساسا عنيفا بشخصيته وقوميته وعروبته وجاءت نتيجة تحرر الشعوب عامة و نتيجة مشاركة الشعب الجزائري في الحرب خاصة

[1] عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1974/1830، ص 172.

ومن هذا المنطلق يقول الدكتور **عبد الله خليفة ركيبي:** "ظهرت القصة القصيرة التاريخية التي تلح على مقومات الشخصية الجزائرية رغم أن إنتاجها كان نزرا يسيرا "[1]

2. **البعثات الثقافية للمشرق العربي:**

اتسع نطاق البعثات بصورة أدق على ما كانت عليه سابقا، ففتحت صدرها للجزائريين ليدرسوا في جامعاتها ومدارسها فاتصلوا بالثقافة العربية في منابعها والثقافة الأجنبية في مترجماتها، وإطلاعهم على نماذج في القصة القصيرة العربية التي كانت قد بلغت درجة من الجودة والإتقان، وتفتحهم أكثر في هذه البيئات، " كل هذا أتاح الفرصة للقصة الجزائرية أن تخوض تجارب جديدة سواء في شكلها أو مضمونها" .[2]

3. **الحافز الفني لكتابة القصة:**

بعد أن طالب الأدباء بضرورة وجود القصة العربية، ونتيجة للظروف التي كانت تعيشها الثقافة العربية في الجزائر، لم يقم الأدباء بعمل جدي في هذا المجال، وما لبث الأدباء إلا أن بدئوا بالمحاولات في كتابة القصة القصيرة وذلك في أواخر الأربعينيات وأواخر الخمسينيات وفق عدة دوافع أهمها، **أولا:** ملئ الفراغ والشعور بأن الأدب الجزائري قد خلا من القصة القصيرة وهذا ما ظهر جليا في مقدمة قصة (السعفة الخضراء) ومنهم من

[1] عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب –ليبيا–تونس–، 1977/1397، الطبعة الثالثة ص 153.

[2] عبد الله خليفة ركيبي: المرجع نفسه، ص 154.

كتب القصة للتجربة أو بدافع الحماس بسبب ثورة و تسجيلات لأحداثها بالإضافة إلى الدافع الفني الأدبي وهذا الأخير هو من ساهم في تطور القصة القصيرة الجزائرية.

وفي مقابل هذه المحاولات نجد "**حوحو**" يتعرض إلى أمرين في مقال " استنطاق الشخصيات في الأدب القصصي" أولهما حث الكتاب على كتابة القصة لخلو الأدب الجزائري وهدفه التقويم الخلقي والاجتماعي، أما الأمر الثاني فيتجلى في الحديث عن الشخصية القصصية كعنصر من عناصر القصة مع مراعاة مستوى الشخصية الاجتماعي والثقافي والفكري".[1]

4. **الثورة:**

إن الثورة الجزائرية ظلت تؤثر في الكتاب الجزائريين من الناشئة الذين عالجوا الكتابة في العهد المتأخر، ففتحت لهم مجال أكثر لكتاب القصة القصيرة، فغيرت كثيرا من نظرتهم إلى الواقع وأصبح تصويره هو هدف كتابها، فدافع الكفاح أدى بهم إلى كشف إمكانيات كبيرة وتجارب جديدة دفعتهم للمزيد سواء كان في المضمون أو الشكل، فظهرت مواضيع جديدة تتحدث عن الهجرة وعن الثورة و آثارها وعن الاستعمار وما خلف من خسائر ومن هذا المنطلق ظهر في القصة البطل الإنسان الذي يتغلب على خوفه " وبرزت الآراء الواقعية التي تتحدث عن مشاعر الإنسان البسيط وتعبر عن وجهة نظره "[2]

[1] المرجع السابق: ص 153.

[2] عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ط3، ليبيا–تونس، 1977/1397، ص 159.

أهم رواد القصة القصيرة في الجزائر:

برز كتاب عديدون في مجال القصة القصيرة الجزائرية حيث يعود إليهم الفضل في تطوير الفن القصصي الجزائري المعاصر وإثراء الحياة الأدبية بعد الاستقلال ومن بين هؤلاء الرواد نذكر:

أحمد رضا حوحو:

" ولد الكاتب الشهيد أحمد رضا **حوحو**، سنة 1911، بقرية سيدي عقبة،هذه الواحة الواقعة جنوب شرق الجزائر قرب بسكرة، والمعروفة بضريح القائد العربي الكبير عقبة بن نافع".[1]

تلقى تعليمه الابتدائي فيها، من قراءة وكتابة وبخاصة المواد الشرعية،لينتقل بعد ذلك إلى مدينة بسكرة، ليزاول دراسته بثانويتها، لكنه لم يتم تعليمه بها، وفي عام 1927، ذهب إلى سكيكدة ليدرس فيها حيث درس اللغة الفرنسية، وظل هناك أربع سنوات ليعود بعدها إلى بلدته، ويعمل فيها موظفا للبريد عام 1934، يقصد الكاتب الحجاز رفقة أسرته، بقصد الدراسة والإطلاع حيث ينال الشهادة العليا من مدرسته (العلوم الشرعية) عام 1938 ويعمل أستاذا فيها بعد التخرج، وأثناء تواجده في المشرق زار كل من " روسيا وفرنسا وإيطاليا " وفي عام 1937؛ نشر أول مقالة له بمجلة الرابطة العربية المصرية بعنوان "

[1] أحمد دوغان: شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية ، الجزائر، 1989، صفحة 37.

الطرقية في خدمة الاستعمار " ثم أخذ ينشر في مجلة المنهل المكية وكان كثيرا ما ينشر فيها مترجما عن اللغة الفرنسية.

سنة 1946، يعود **حوحو** إلى الجزائر مارا بـ(مصر) ليقف فيها شهرا ثم ليتابع طريقه وفي قسنطينة يطيب له المقام، حيث تسلم إدارة مدرسة (التربية والتعليم)، وينضم إلى جمعية العلماء المسلمين، لما أنشئ معهد **عبد الحميد ابن باديس** عام 1947، شغل **حوحو** فيه منصب الأمين العام لإدارة هذا المعهد، ومن أجل أن يرضي ميوله للصحافة والأدب أصدر عام 1946 مع مجموعة من المهتمين بهذا المضمار، جريدة أسبوعية سماها (الشعلة) تهتم بالنضال السياسي والنقد، وأصبح رئيس تحريرها، كما أنه كان يحرر فيها بابا بعنوان (مسامير) وفي هذا الباب كان يسلط الأضواء على ظلم الاستعمار والحركيين الذين باعوا ضمائرهم، وبصورة خاصة على التقاليد المزيفة، والعادات السيئة.[1]

أسس **حوحو** جمعية المزهر القسنطينية عام 1947، واهتمامه بالمسرح دفعه إلى كتابة ثلاث عشرة مسرحية منها(البخلاء الثلاثة، بائعة الورد، سي عزوز، البخيل المأمون...) كما كان يعزف بنفسه على بعض الآلات الموسيقية.

وفي عام 1947: صدرت له أول رواية باللغة العربية في تاريخ الجزائري الأدبي "غادة أم القرى"، وفي سنة 1953 صدر له كتاب مع حمار الحكيم.

[1] أحمد دوغان: شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، صفحة 37.

كما صدر له كتاب "صاحبة الوحي" وقصص أخرى سنة 1954.

سنة 1955 صدر له كتاب نماذج بشرية.

"ظل **حوحو** نشيطا في نضاله الفكري، الذي كان يهدف من خلاله إلى نهضة شعبه إلى أن يكون اليوم التاسع والعشرين من شهر مارس 1956، فتغتاله المنظمة السرية التي كانت تسمى (اليد الحمراء) في مدينة قسنيطينة، ليكون شهيدا للكلمة وهو في الخامسة والأربعين من عمره "[1].

ومن خلال هذه الإطلالة السريعة عن حياة الأديب **حوحو**، يتبين لنا أنها حياة خصبة غنية بالتجارب، حيث نراه نشأ في بيئة صحراوية ولد فيها، وترعرع بين أهله وذويه، لينتقل إلى بيئة جبلية، التي تختلف حتما عن بيئته الأم، ثم ليرحل إلى مكة المكرمة، ليمضي فيها أعوام الحرب العالمية الثانية، هذه البيئة التي تسودها الثقافة العربية على عكس الجزائر التي كانت تسيطر عليها الثقافة الفرنسية، دون أن ننسى أنه أثناء إقامته بالحجاز ومروره بمصر "كانت تيارات التجديد في الأدب والصراع بين القديم والجديد في الشرق على أشدها"[2] فلا ريب أن **حوحو** قد أسهم في هذه المعركة بآرائه وأفكاره، لاسيما أنه كان واحد من أولئك الذين ناهضوا وثاروا على التقليد في الأدب ثورة عارمة.

---

[1] أحمد دوغان،شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، ص 37.

[2] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار التونسية للنشر، الطبعة الثالثة، صفحة 86.

وخلال إقامته في الحجاز، أتيح له أن يزور بلادا اشتراكية وأخرى ديمقراطية لا تمد لنا بصلة، لا من ناحية اللغة ولا الدين ولا الثقافة.

ولا شك أنه اطلع على ثقافات عدة بلدان و تأثر بها، خاصة الكاتب **فيكتور هيجو** و**اندريه جيد**، كل هذه العوامل وغيرها تضافرت لتنجب لنا الأديب القصاص **أحمد رضا حوحو**، هذا الأديب الجدير بالدراسة والوقوف باعتباره "شهيد النضاليين، نضال الكلمة ونضال الوطن، لأنه حمل أمانة الثورة بأنواعها الاجتماعية والسياسية والوطنية".[1]

ونظرة عامة إلى نتاج **حوحو** الأدبية، يتبين لنا أن الطابع الاجتماعي يغلب على إنتاجه بشكل عام، ذلك نتيجة لاهتمامه بمجتمعه وقضاياه، حيث تجده يحث على " تعلم المرأة، والوقوف في وجه الزواج بالفرنسيات، ومطالبة الشعب الجزائري التعلم باللغة العربية..."[2] وغيرها من الموضوعات الاجتماعية التي شغلت باله آنذاك، لأن الأديب **حوحو** كان لديه عمق الإحساس بالرسالة الملقاة على عاتقه، "فكرس إبداعه في خدمة المجتمع والتعبير عن همومه وتطلعاته، وحثه على مقارعة الزمن ومواجهة الخطوب، ومحاربة الجهل والجمود والقناعة الزائفة وتقية الجبناء..."[3] كما ساهم هذا الأديب في إبراز الشخصية العربية للجزائر من خلال التجربة الفنية التي خلفت أثرا بالغا في الأوساط الأدبية والتي كان

[1] أحمد دوغان: شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، صفحة 41.

[2] نفس المرجع، صفحة 41.

[3] عمار بن زايد :لنقد الأدبي الجزائري الحديث، صفحة 102.

يمكن أن يكون لها دورا فعالا لولا " غدر وانتقام المستعمر الغشيم واغتياله في مارس 1956"[1] .

عبد الحميد بن هدوقة:

ولد عبد الحميد بن هدوقة يوم 1925/01/09 بالمنصورة (برج بوعريريج)، درس في الجزائر بالمعهد الكتابي، ولينضل ضد المستعمر الفرنسي المحتل، مما اضطره إلى التوجه إلى فرنسا في عام 1958، تولى عدة مناصب منها: مدير المؤسسة الوطنية للكتاب ورئيس المجلس الأعلى للثقافة، وعضو المجلس الاستشاري ونائب رئيسه، فهو " يعد أحد كتاب الجيل الثوري، امتاز على زملائه بثراء التجربة الأدبية و تنوعها، وممارسة الكتابة في فنون أدبية عديدة، كتب المقالة والقصة القصيرة والتمثيلية بنوعيها الإذاعية والتلفزية،[2] وهو أحد رواد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ومن أوائل الكتاب الذين وظفوا أدبهم للتعبير عن حرب التحرير، وعن الموضوعات الجديدة التي نشأت مع تطور المجتمع الجزائري خصوصا بعد الاستقلال، عالج في كتاباته موضوع الثورة التحريرية، والريف الجزائري ومشكلات المغتربين الجزائريين، وله دراسات أدبية ونقدية من بينها " الجزائر بين الأمس واليوم 1958" ، والقصص القصيرة " ظلال جزائرية 1960م"، بالإضافة إلى الروايات " ريح الجنوب 1971" ، " نهاية الأمس 1974"، و" بان الصبح 1980"، و" الجازية والدراويش 1983"، و" غدا يوم جديد 1991" ، ودراسات أخرى من بينها " أمثال جزائرية 1990"

[1] أبو قاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، صفحة 87.

[2] عبد الله بن حلي: القصة العربية الحديثة في الشمال الافريقي، ص 220.

ومن روائع الأدب العالمي، أما بالنسبة للشعر: الأرواح الشاغرة " وهذه الأعمال الإبداعية عالية من الناحية الفنية وخاصة ما كتبه عن الثورة التحريرية.[1]

وطريقته في عرض هذه الموضوعات متنوعة، فهو يستخدم أساليب قصصية فنية عديدة ويحرص على تبني الرؤية الاجتماعية للفن، ويؤثرها على غيرها سواء في قصصه التي كتبها خلال سنوات الحرب التحريرية أو في قصصه التي جاءت في عهد الاستقلال، توفي في شهر أكتوبر سنة 1996.

عبد الله خليفة ركيبي:

يعد عبد الله ركيبي من أبرز الكتاب في مجال الأدب الجزائري، ولد في بلدة (جمورة) ببسكرة سنة 1930، التحق بالثورة التحريرية، حصل على شهادة الماجستير من جامعة القاهرة سنة 1967م حول موضوع " القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر "طبعت هذه الدراسة في القاهرة بدار الكتب سنة 1969م إذ يعد هذا الكتاب بحق من أهم الكتب التي تؤرخ للقصة القصيرة الجزائرية وقد اختار عبد الله ركيبي مرحلة ما بين 1928م و1962م، أي حتى مرحلة الاستقلال فقد قسم القصة إلى ثلاثة أنماط هي : **المقال القصصي، الصورة القصصية، و القصة الفنية.**

[1] أحمد طالب: الأدب الجزائري الحديث (المقال القصصي و القصة القصيرة)، ص 33.

حرص الأستاذ ركيبي على إبراز شخصية المستعمر اللإنسانية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، لم يهتم الدكتور بالقصة القصيرة في بداية أمرها وذلك راجع " لسبب عدم انتمائها للتراث العربي من جهة، ولأنها وافدة من الغرب من جهة أخرى "[1].

اهتم الكاتب بالأدب الجزائري الحديث نثرا وشعرا ومن بين أبرز أعماله الإبداعية نذكر " نفوس ثائرة " التي تتضمن قصة " نوارة الصغيرة" [2] وبعد أن خطت نفوس ثائرة خطوة متقدمة في مجال الفن القصصي، ووعدت بميلاد قاص موهوب يمتلك قدرة فنية عالية لتطوير القصة الجزائرية المعاصرة و لكنه انصرف إلى البحوث العلمية والدراسات الأكاديمية والنقدية.[3] ونشر أيضا بعض القصص القصيرة في جريدة البصائر، من بينها " الطاغية الأعرج " و " الكاهنة "، و جل كتاباته تتمحور حول الأدب والثقافة في الجزائر خاصة والوطن العربي عامة.

خصائص القصة القصيرة الفنية:

تتناول القصة القصيرة زاوية ضيقة من الحياة، تسلط أضواءها بشكل مركز على شخص في حالة من حالاته، أو على حادثة معينة غير متشعبة، لا يهتم فيها الكاتب

[1] أحمد طالب: الأدب الجزائري الحديث المقال القصصي و القصة القصيرة، دار الغرب للنشر و التوزيع، ص 31.

[2] عبد الله ركيبي: القصة القصيرة في الأدب الجزائري الحديث، ص 274.

[3] .شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة القصيرة الجزائرية من منشورات إتحاد الكتاب العرب 1998، ص 119.

بالتفاصيل والجزئيات، ويشترط بعض النقاد توفر بعض القوانين العامة لكتابة القصة القصيرة، حتى تستحق هذه التسمية.

وأهم هذه الصفات التي يجب أن تتوفر فيها نذكر ما يلي:

1. **الموقف:**

وهو العنصر الأول في القصة القصيرة الفنية، إذ أنها تعبر عن موقف معين في حياة الفرد، أو جانب من هذه الحياة، أو بعض الجوانب، ولا تعبر عن حياة الفرد كاملة فيلقي القاص الضوء على هذا الموقف أثناء معالجته لحدث خاص بحياة الفرد وهذه السمة الغالبة في جل القصص القصيرة.

2. **الوحدة:**

وهي السمة الثانية في عناصر القصة الفنية بحيث ينبغي أن تتوفر وحدة الفعل والزمان والمكان، وهذه الوحدة هي ما كان يعبر عنها بـ " الأثر الكلي " أو" وحدة الانطباع " ذلك أن معالجة لحظة من الزمن في حياة الفرد منفصلة عما قبلها وما بعدها، لا يتحقق لها الأثر الكلي الشامل إلا إذا توفرت فيها هذه الوحدة التي اعتبرها " ألايو " الخاصة الأساسية في كتابة القصة القصيرة[1].

[1] أحمد سيد محمد، المختار في الأدب والنصوص والنقد والتراجم الأدبية، ص 344.

3. **التركيز مع الإيجاز:**

القصة القصيرة مطلوب فيها مراعاة الحجم، فبحكم أنها قصيرة تحتاج إلى ضغط في التعبير وإلى حذف في الزوائد التي لا لزوم لها، فاللفظة لها قيمتها، لأن أية كلمة زائدة عما يتطلبه الموقف تؤثر في بناء القصة، كما ينبغي أن يكون الحوار مركزا يعبر عن أفكار وآراء ذهن الشخصية دون حاجة إلى الإطناب والإسراف.

كما أن الإيجاز متمم لعملية التركيز هذه " وفن الكتابة هو فن الإيجاز وأن تجيد الكتابة معناه أن تجيد الاختصار"[1].

وليس الإيجاز يعني إلغاء للجزئيات أو التفاصيل، ذلك أن التفاصيل ضرورية في حدود الحدث الواحد أو الموقف الواحد الذي تعالجه القصة القصيرة.

ولهذا لا يمكن لنا أن تعتقد أن من السهل كتابة قصة قصيرة لمجرد أنها قصيرة أو لأنها مركزة، بل أن كتابتها لهذا السبب صعبة جدا، حتى أن بعض النقاد يرون أن كتابة رواية أسهل من كتابة القصة القصيرة.

4. **النهاية:**

هذه النهاية التي تتجمع عندها خيوط الحدث فيبرز معناها و يتضح لذلك أطلق عليها بعض النقاد تسمية " لحظة التنوير " " تتجمع خيوط القصة لتصل إلى العقدة و هي النقطة التي يتأزم عندها الموقف في القصة القصيرة، ثم تأتي **لحظة التنوير** لتبدأ الأزمة في الانفراج

[1] عبد الله خليفة الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص 148.

عن حل"[1] غير أن بعض النقاد يرى ضرورة إحداث نهاية حاسمة لكل قصة قصيرة فكاتب القصة القصيرة مطالب بأن يضع للقصة نهاية محددة، بل أن يكتمل حدثها وبعد أن يتطور هذا الحدث إلى نهاية محتومة، على أن البعض الآخر من النقاد لا يرى ضرورة لهذه النهاية الحاسمة في القصة القصيرة، أو ما يسمونه بالنهاية المفتوحة لترك المجال للقارئ كي يتصورها كما يشاء، أو ليتصور أن الحياة وأحداثها ومشاكلها مستمرة وكثيرا ما يعجز الإنسان عن حل هذه القضايا والمشاكل.

لكن في الواقع، فإن النهاية تعتبر جزءا أساسيا من صلب القصة القصيرة، فهي مرتبطة ارتباطا عضويا ببدايتها، حتى لا يتفكك نسيج القصة وبناؤها لأن تطور الحدث ضروري في دفع مجراها إلى هذه النهاية التي تميز القصة القصيرة من غيرها لا تكفي وحدها، بل لا بد من الاعتناء بالعناصر التي تتكون منها القصة مثل رسم الشخصية القصصية، والحدث والعقدة واللغة والحوار والأسلوب وغيرها من العناصر والتي يعبر عنها "بالشكل" الخارجي للقصة[2].

أنواع القصة القصيرة:

لقد أشار الدكتور شريبط أحمد شريبط في كتابه " تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة " إلى نوعين مهمين للقصة الجزائرية القصيرة هما القصة التقليدية الأصولية والقصة التجريبية.

[1] أحمد سيد محمد: المختار في الأدب و النصوص و النقد و التراجم الأدبية، إعداد المفتش العام: عبد الرحمن شيبان، المعهد التربوي الوطني، ص 344.

[2] أحمد سيد محمد: المرجع نفسه، صفحة 344.

أولا: القصة الأصولية:

ترتكز القصة الأصولية على أسس وعناصر فنية واضحة كالحدث والخبر والنسيج والشخصية والأسلوب والتركيز والبنية...الخ ويمثل هذا النوع الرصيد الأوفر لنتاج القصة القصيرة في الأدب الجزائري.

ثانيا: القصة التجريبية:

وهي أحدث شكل قصصي في الأدب الجزائري المعاصر، إذ تعود بدايات ظهورها إلى السنوات الأولى من العقد السابع لهذا القرن (1972-1975)، حيث أن الأدب العربي المعاصر لم يخلو من موجات التجديد التي اجتاحت الحياة الفنية والأدبية المعاصرة ابتداء من الحرب العالمية الثانية، وذلك بدافع الآثار السيئة للحرب التي خلفت مآسي إنسانية فادحة، فقد كانت الحاجة شديدة لأشكال فنية حديثة تعبر عن الحياة الجديدة ومظاهرها وهكذا بدأت الثورة على كثير من المفهومات الفكرية والأدبية والأشكال الفنية، فقد شرع بعض الأدباء يهجرون الأشكال الأدبية السابقة بدعوى أنها عاجزة عن تصوير الحياة الإنسانية المعاصرة، وأنها لا يمكنها التغلغل في النفس الإنسانية ورسم حساستها في الظروف الجديدة فكان أن ظهرت ثورة في الشكل المسرحي وثورة في الشكل الروائي وظهرت مصطلحات أدبية كالرواية الجديدة، كما ظهرت القصة الجديدة التجريبية التي هي مجال حديثنا[1].

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985 من منشورات اتحاد الكتاب العرب،1998، ص 39.

أما العناصر الفنية الجديدة لفن القصة التجريبية فتتعلق بالشكل الجديد الذي بني على تداخل الأزمنة، وتعدد مستويات الفهم والبناء داخل التجربة الواحدة، واستعمال أسلوب التداعي، والحوار الداخلي والاتجاه إلى الرمز بدلا من التصريح والتعبير المباشر.

ويمكننا أن نحصر أبرز العناصر الفنية للقصة التجريبية في الأمور التالية:

1. عرض لوحات من الحياة البشرية، لا تعتمد في صياغتها في نتاج الأحداث مثلما يفعل كتاب القصة التقليدية.
2. إلغاء التتابع الزمني وذلك بسبب تحطيم عناصر الخبر الثلاثة (المقدمة، العقدة والنهاية) للقصة القصيرة.
3. عدم وضوح الشخصية الواحدة في القصة التجريبية وإنما قد تعدد الشخصيات حسب تعدد المقاطع التي يشكل منها حجم القصة.
4. الاعتماد على تيار الوعي.
5. تكثيف التعبير بحيث تقترب لغة القصة التجريبية من لغة القصيدة في كثافتها وإيماءاتها.
6. الاهتمام بالتحليل النفسي للشخصية، لسير أطوارها وذلك عن طريق الحوار الداخلي[1].

رغم النماذج الكثيرة للقصة القصيرة التجريبية وحماسة كتابها ودعامتها ومحاولاتهم الدائمة لإثبات مسوغات نقدية لها عن طريق الصحافة الأدبية العربية والتجمعات الثقافية، فإن هذا الشكل لا يزال مترددا في اقتحام عالم القصة القصيرة التي ما زالت تحافظ على عناصرها المعروفة، تلك هي الملامح الفنية للقصة التجريبية التي ظهرت في الأدب العربي المعاصر

[1] شريبط أحمد شريبط: المرجع السابق، ص 41.

في أواخر الستينيات متأثرة بالأشكال الجديدة للفن القصصي الغربي والذي أفرزته جملة من الظروف الاقتصادية والحضارية والذاتية إضافة إلى نماذج كثيرة في القصة الجزائرية القصيرة ظهرت بعد الستينات إلى استعمال المصطلح **(المفهوم التجريبي)** لهذا النوع من القصة القصيرة خصوصا عند الأدباء: **جروة علاوة وهبي، حرز الله محمد الصالح، والأعرج واسيني، ومحمد أمين الزاوي وعبد العزيز بوشفيرات...**[1]

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 41.

الفصل الثاني

المحاور المشتركة في المضمون الاجتماعي للقصة الجزائرية:

لقد كانت المواضيع الاجتماعية حاضرة في القصة، فقد أثارت اهتمام العديد من كتاب القصة، حيث نجدهم يعالجون القضايا الاجتماعية المختلفة خاصة مشكلة الطبقية. لقد صور أدباء القصة حالات المجتمعات وما يعكسه من مأساة على اختلاف هذه المشاكل وتفاقمها، فمنهم من تناول مشكلة الفقر أو المرض أو التخلف أو غيرها من المفرقات الاجتماعية.

1. **الفقر:**

تعد مشكلة الفقر أم لكثير من القضايا الاجتماعية على رأي الدكتور **عبد الملك مرتاض** ذلك لأنها أفرزت العديد من المشكلات الاجتماعية كالنقل والسكن والهجرة إلى خارج الوطن من أجل العمل، " فما هذه المشاكل الاجتماعية في حقيقتها إلا ثمرة من ثمرات الفقر الجاثم، والحاجة المقيمة، فلا ينبغي أن نتحدث عن مشكلة السكن الضيق أو السكن المتقدم أو السكن المنعدم أصلا، إلا بمثول الفقر ووجوده، كما لا ينبغي أن نتحدث عن مشاكل النقل في المدن، أو فيما بينها، إلا بحضور الفقر أساسا، فإن أضفنا الوهم إلى الهجرة، فإن حضور الفقر يكون أشد إمضاضا وأقوى وجودا، إذا كان كثير من المهاجرين لا يهاجرون من وطنهم إلا ابتغاء دخلهم، إن كان لهم دخل أصلا، والحصول على دخل ما، إن لم يكن لهم من ذلك شيء قبلا "[1] وقد حاولنا تقصي القصص التي عالجت الفقر، بوجه أو بآخر في

[1] عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، ص: 23.

هذه المجموعات القصصية، فألفيناها تبلغ أربعا وعشرين قصة على الأقل، إن هذه الظاهرة هي الهم المشترك بين جميع الكتاب الجزائريين الذين تناولوا كتابة القصة. وإنما النسبة قد تختلف ارتفاعا وانخفاض من كاتب إلى آخر، حيث نلفي **الحبيب السائح** في هذه المجموعات التي نتناولها، يجيء في المنزلة الأولى بكتابته ثماني قصص تتناول ظاهرة الفقر.

وإن كان اهتمام القاصين انصرف إلى بعض القضايا الاجتماعية دون سواها فإنهم يلتقون في معالجة ظاهرة الفقر التقاء ربما يكون عفويا، وما ذلك إلا لأن ظاهرة الفقر كثيرا ما تستهوي القلم فيجري فيه، ويلذ للخيال فيحلق في أجوائه المتأزمة القاتمة.

وعلى رأي الدكتور نفسه " فالفقر كان وراء معظم القضايا الاجتماعية التي عولجت والعلة قد تعود إلى أن قاصّينا قاصون ملتزمون بالقضايا الوطنية والاجتماعية، ولما كان هذا الشعب لا يبرح يكابد مشاكل تحول دون بلوغ المقدار المطلوب من الحياة الرخية، على ما يتمتع به كثير من أفراده الآخرين من بحبوحة العيش ورغده، فإن الكتابة حوله: كما أسلفنا القول، مما يلذ ويستهوي"[1].

كما نجد القاص **أحمد رضا حوحو** قد عالج موضوع الفقر في قصته المشهورة "**الفقراء**" التي استوحاها من قصة "**الفقراء**" **لفيكتور هيجو**، ومضمونها يتحدث عن أسرة فقيرة جدا تقطن بكوخ بائس يتكون من سبعة أفراد، تقتات في عيشها من صيد السمك، ورغم

[1] عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة،دار الغرب للنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة 2007 ص: 24و25.

أنها تعيش حياة صعبة إلا أنها ضمت إليها طفلين، يتيمين ماتت أهما الأرملة وبقيا متشردين هذه القصة في غاية التأثير على نفس المتلقي، لكن تبين لنا بحق روح تضامن أبناء الطبقة الواحدة بعضهم مع بعض، ونلمس فيها أخلاق الفقراء وتعففهم، وحبهم للإيثار والتضحية في سبيل الآخرين، هذا ما تؤكده العبارة التالية: "قومي أيتها المرأة اذهبي حالا آت بهما سنكتفي الليلة بشربة ماء ونطعمهما وسأضاعف الجهود"[1].

فلقد جدد حوحو في هذه القصة سخطه على المجتمع الذي أصبح لا يرحم فيه الغني الفقير " بينما الأغنياء المترفون يبددون الذهب دون حساب حيث يقيمون منه صروحا شامخة تمرح الرذيلة فيها وتلعب، والفضيلة تئن في هذا الكوخ الفقير سكب عباراتها الحارة على أبنائها البررة"[2].

2. السكن:

أخذ ملف السكن حصته من القصة الجزائرية على غرار الهجرة والأرض والفقر والمرأة ولقد وجدنا ثلاثة قاصين جزائريين، قد تناولوا هذه المشكلة وهم: **فاسي في "الأضواء والفئران"، والحبيب السائح في "هموم" و "تحت السقف" ثم منور في "هلال"**,

التقى هؤلاء الأدباء حول هذا المحور الاجتماعي في رسم صورة قاتمة لظاهرة البحث المضني عن السكن في مجتمعنا الجديد المتطلع في حياة أفضل، ويصور هذه القضية

[1] أحمد رضا حوحو: الفقراء من مجموعته صاحبة الوحي وقصص أخرى، ص: 89.

[2] المرجع نفسه ص: 91.

"**مصطفى قاسي**" من خلال معلم محروم من النعمة قد تكالب عليه الفقر ولم يجعل له أملا في امتلاك سكن لائق فقد كان هذا المعلم يلقن دروسا في الأخلاق والتربية والوطنية لتلامذته، كما لم يترك له الفقر أملا " في الزواج لأنه لا يملك سكنا وقد سولت له نفسه مرة أن يقتحم سكنا في إحدى العمارات النظيفة أين انبهر بجمال الشقة ونظافتها وبالكهرباء الذي ينيرها ولكنه لسوء حظه أن فرحته لم تدم طويلا فقد أقتيد إلى السجن جزاءا له على سطوه لأملاك غيره ولكنه ولسذاجته وجد في السجن ضالته التي كان يبحث عنها؛ عن جدران نظيف وعن سقف جديد وعن أضواء، فهو يرى في السجن نعمة من ألاء الله عليه " حيث لم يكن لهذا المعلم إلا كوخ ندي يتقاطر سقفه وتتفطر جدرانه ويضيق حيزه حتى يغدو وكأنه لا مكان في مكانه"[1].

أما الأديب سائح في قصته "**تحت السقف**" فنجده يتحدث عن عامل في شركة سوناطراك، يتزوج فيتكاثر أطفاله ويعيش في غرفة واحدة، ويشكو العامل حاله إلى المسئولين طالبا سكنا ولكن دون جدوى، ولما يئس الرجل سطا على بيت مهجور ودخله على بركة الله رفقة زوجته وأبنائه، لكن الشرطة ما لبثت حتى قادته إلى المركز للتحقيق معه بعد أن طردته من المنزل الجديد.

وأما الكاتب الثالث الذي يطرح قضية السكن في عمل قصصي عبر هذه المجموعات فهو الأديب **أحمد منور** في قصة "**هلال**"، لقد طرح الأديب هذه المشكلة بشكل آخر حيث

[1] عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، ص: 45.

عالج علاقات امرأة الأب مع ربيبها لكن هذه العلاقة السيئة آلت إلى التفكير في امتلاك سكن، فقد تزوج هلال بفتات عرجاء، وكان يقيم مع زوجة أبيه، أين ساءت العلاقة بينهما فطردته هذه المرأة هو وزوجته فتشرد هلال في شوارع **قسنطينة** وساءت أحواله النفسية فأصابه بما يشبه الجنون.

3. المرأة:

إن حديثنا عن المرأة في تاريخها الطويل والمتنوع، وتطرقنا إلى أوضاع المرأة العربية بصفة عامة لن يغنينا عن وضع المرأة في الجزائر، ذلك أنه لكل قطر عربي ظروفه ومتغيراته التي على أساسها ترسم العلاقات بين الأفراد، فتاريخ المرأة في العصر الحديث مقسم إلى مراحل " فاعتبرت المرأة في المجتمع إبان الاحتلال الفرنسي مخلوقا من المرتبة الثانية بعد الرجل، حيث كانت تعامل كما تعامل السلعة الخاضعة للبيع والشراء، وذلك تحت سيطرة الرجل سيطرة كاملة لا مجال للنقاش فيها، سواء أكان هذا الرجل والدها أو أخوها أو زوجها"، [1] فحرمت من نعمة التعلم، لتبقى تتخبط في ظلام الجهل والأمية تعاني التعسف والجوع والظلم.

ليستمر هذا الوضع المأساوي حتى قبيل قيام الثورة التحريرية 1954، وذلك في ظل الأفكار المحافظة المتزامنة لحركة الإصلاح، على يد رواد جمعية العلماء المسلمين

[1] عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967، ترجمة الدكتور محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، حيدرة، الجزائر العاصمة، صفحة: 206.

الجزائريين، بحيث أعتبر أي حديث عن الحب والمرأة ترفا محظورا يفسد أخلاق الشاب ولذلك يحسن اجتنابه.[1] ففرضت على المرأة عزلة قاتلة، حرمت على إثرها من كامل حقوقها في التعلم والمشاركة في مجالات الحياة الاجتماعية أو الثقافية أو السياسية.

"هذه الوضعية المؤسفة هي التي دفعت بالكاتب **حوحو** إلى تأليف قصص للذوذ عنها وحثها على التحرر من القيود التي أحكمت حلقاتها حولها يد المجتمع المتخلف"[2] لقد كان موقفه أكثر اشتقاقا على حالة المرأة، التي آلت إليها وضعيتها، بل أكثر من ذلك، فقد أولاها اهتماما وعناية كبيرين، وقد ساعدته في هدفه هذا: شجاعته الأدبية، وجرأته في التعقيب على الوضع، وإبداء رأيه بكل شهامة. فكان دائم المطالبة للمرأة في حياة كريمة، وعن ضرورة تعليمها، بعدما أدرك خطورة الوضع الذي تعيشه، والذي سوف ينعكس سلبا على أخلاق الأجيال القادمة كنتيجة حتمية لأميتها وعدم نضوج وعيها، مؤمنا بأن ضرورة تعليمها سيكون بمثابة الخطوة التي ينبغي القيام بها في سبيل تطوير الجزائر وتقدمها.

لقد حرمت المرأة حتى من أبسط حقوقها، من مجرد التصرف في قلبها واختيار شريكها في الحياة، كما يقول الأستاذ **أحمد رضا حوحو:** " فليس لها أن تتحكم في قلبها فتحب من تشاء، وتبغض من تشاء، بل لا يجوز لها مطلقا أن تحب، فالحب جريمة لا تغفر

[1] أحمد طالب: الالتزام في القصة الجزائرية القصيرة، صفحة: 13

[2] نفس المرجع، صفحة: 14.

وفضيحة شنيعة، فعلى الفتاة التي أصيبت بالحب أن تستر وتكتم ما أمكنها ذلك وتنتظر يد القدر تفعل لها ما تشاء".[1]

فهكذا كانت حالة المرأة الجزائرية إبان فترة الاحتلال الفرنسي تعاني الظلم والجهل والجور والأمية وما شابهها من علل شتى.

فالمرأة أثناء الثورة كانت وضعيتها أشبه ما تكون بالنفير العام حيث هب الشعب للكفاح بكل ما يملك وبما يستطيع يتساوى في ذلك الذكور والإناث، وقد أثبتت المرأة جدارتها في الكفاح بمساعدتها الرجل، وحمل السلاح أيضا، فتقول الباحثة سالفة الذكر:" لقد برهنت الحرب حقا أنها كانت الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية إذ أنه في أعقاب اندلاع الثورة ظهرت تغيرات مفاجئة شاملة وبعيدة المدى في وضعية المرأة"[2].

4-الهجرة:

تناول العديد من القاصين الجزائريين مشكلة الهجرة، فقد عالجها الأديب **بن هدوقة** في أربع من قصصه بمعدل قصتين اثنين في كل مجموعة ويتعلق الأمر بالرسالة والمغترب من مجموعته الأشعة السبعة ثم الكاتب وثمن المهر من مجموعته "الكاتب وقصص أخرى".

فعلى سبيل المثال في الموضوع المعالج في قصته الرسالة نرى كيف أن الزوجة تسأل زوجها وكيف يجيبها في حزن وفتور عن الأخبار التي تحملها رسالة ابنها المهاجر

[1] أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983، صفحة: 27-28.

[2] عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، صفحة: 205.

إلى فرنسا الذي خطب فتاة جميلة على أن يكون الزواج بعد ثلاث سنوات لكنه تزوج من فرنسية.

وفي قصة "**ثمن المهر**" التي تعالج موضوع فتى فقير يختطب فتاة جميلة من قريته ثم يهاجر إلى فرنسا لعله يجمع مالا للمهر وتحضير حفل الزفاف على نحو يرضيه، لكن سوء حاله في السكن وسوء التغذية يسببان له علة السل القاتلة ليقضي نحبه هناك في المستشفى غريبا عن وطنه.

أما الأديب **مصطفى فاسي** فقد عالج موضوع الهجرة في قصتين هما "**مغترب**" و"**العائدون**"، ففي قصته الأولى يركز حديثه على مأساة مهاجر قضى قرابة ثلاثين عاما بفرنسا فلما كبر في السن وضعفت صحته قرر العودة إلى أرض الوطن لكن ضميره يؤنبه بين الفينة والأخرى كيف له أن يرجع أرض لم يقدم له شيئا في ساعة المحنة " وكيف يحق له الآن أن يلتجئ إليه في سن الوهن والضعف والكبرة "[1] لكنه في الأخير تراجع عن القرار فلم يعد يربطه بهذا الوطن شيئا حيث فقد والديه منذ زمن طويل، فمن ذا الذي سيرحب به ترحيب المقيم بالقادم، فهذا الشيخ المتقاعد أصبح الوطن نفسه لديه غربة ثانية وتلك قمة المأساة.

[1] المرجع السابق: ص: 27.

والأديب **أحمد منور** فقد كتب قصة واحدة لها صلة بالهجرة بعنوان "**أكل البصل**"، إذ نجده يتناول حكاية شخصية ترخص الهجرة إلى خارج الوطن مؤثرة أكل البصل والخبز الحافي في أرض الوطن على أكل الطيبات من الرزق في أرض الغربة.

4. الأرض:

كابد الشعب الجزائري الأهوال الهائلة وتجرع كل أنواع الحرمان في ظل استعمار غاشم ابتلاه بالفقر والهوان والذل والاضطهاد، فكان كثير من الجزائريين يكدحون ليلا نهارا عند المستعمر مقابل أجر زهيد.

قد كان للأرض حضور كثير في كتاباتهم، وإنما يختلفون في مستوى هذا الحظور فنجد **أحمد منور** في طليعتهم بكتابته قصتين اثنتين تحت عنوان "**قلبتان من شعير**" و"**الأرض لمن يخدمها**".

ففي القصة الأولى يبرز الكاتب مدى الاضطهاد والذل الذين كانا مصبوبين على الفلاح الجزائري الفقير المحروم من أرضه العطاء متمثلة في شخصية "**المكي**" الذي انتهى إذلاله إلى ثورة على الإقطاعي الأوربي وابنته التي بلغت بها الحقارة إلى أن تصفه بالحيوان، هذه الثورة التي أفضت به في آخر الأمر اعتقاله والزج به في السجن.

"وفي قصته **الأرض لمن يخدمها** فكانت أقرب إلى سياسة منها إلى لغة الأدب على رأي الأستاذ **عبد الملك مرتاض**".[1]

لقد عني الأديب **منور** بموضوع الأرض عناية فقد تعلق بمشاكل الفلاح الجزائري الذي لا يبرح يكابد كثيرا من المشاكل في ظل الإصلاح الزراعي الذي حرره من الظلم والاستغلال حتى فتحت أمامه مشاكل التسيير ومواجهة الطبيعة وكيفية تحسين الإنتاج وكيفية خدمة الأرض حتى تعطي عطاء سخيا.

والكاتب الثاني الذي اهتم بموضوع الأرض هو **الحبيب السائح**، والذي وفق في تصوير بؤس الفلاح عبر قصة "**السنابل**" وما عاناه من تسلط الحاج قدور وقمعه له ولفلاحين آخرين كانوا يخمسون لديه، هذا الفلاح البائس الذي قضى نحبه متأثرا بمرضه وبالرغم من العلة التي ألمت به لم يتغيب عن الحقل يوما واحدا، وكأنه غير عليل إلى آخر يوم من حياة الذل والشقاء.

إن موضوع هذه القصة يصور تداعيات الهوة الطبقية التي تفصل ما بين الناس، فتجعل منهم أغنياء وفقراء عاملين ومستغلين لهم، فصاحب الأرض يعيش منهما مصدرا للأوامر، والعامل فيها يكدح ويذل، ويضطهد من طرف صاحبها.

كما سلطت القصة الضوء على التحول الاجتماعي الذي شهدته الجزائر بصدور ما كان يطلق عليه ميثاق الثورة الزراعية، الذي غير الكثير من أحوال الجزائريين المتنعمين في

[1] المرجع السابق: صفحة: 32.

المدينة، مقابل كدح الأجراء واضطهادهم، أين أصبح الفلاح الجزائري موفور الكرامة سياسيا مع أن هذا الميثاق قد أثر على مستوى الإنتاج فشحت الغلال وساءت الأحوال.

أما القاص الثالث الذي يعالج موضوع الأرض في بعض أعماله القصصية في هذه المجموعة فهو **مصطفى فاسي** الذي تناول في قصته "وطلعت الشمس"، قصة "مجد الهادي" الذي أصبح غنيا بفضل تعاونه مع السلطات الاستعمارية في القرية، حيث أمسى يمتلك قطعة تلوى الأخرى من الأراضي الخصبة، ولم يكن للهادي غير بنت واحدة، وديعة وابن أخ واحد يتيما، كان العم يقسو عليه، وكان يبالغ في أتعابه، دون أن يقدم إليه مقابل ذلك أجرا ما، إلى أن يأتي اليوم الذي صخر فيه كل منهما من الآخر، ليطرد اليتيم في الأخير شر طردة."[1]

ولكن الطفل الطريد يصبح رجلا بعد الاستقلال ويقترن بابنة عمه، ويرث الأرض كلها.

"أما القاص الرابع الذي تناول موضوع الأرض بوجه أو بآخر فهو **عبد الحميد بن هدوقة**، الذي عالج في قصته " الرجل المزرعة "[2]، حيث يحتدم الصراع بين فلاح جزائري أجير و معمر أجنبي استحوذ عمل أرض شاسعة معطاء، فجعل كل سكان القرية خدما له.

[1] عبد الملك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة ص32.

[2] المرجع نفسه ص 33

هذا المعمر الذي تعرض للطعن من طرف ابن الفلاح الفار، والذي التحق بالثوار في الجبل، لكن أبويه وبخا ابنيهما، وحملا المعمر إلى المزرعة محمولا على حمارهما خوفا أن يفتك بهما المستعمر الفرنسي إن تركاه يتخبط في دمائه وأصبح ميتا.

الفصل الثالث

ملخص قصة غادة أم القرى:

تجري حوادث هذه القصة الطويلة، –أو كما يحلو للبعض أن يسميها رواية– في المجتمع الحجازي، أما الموضوع الأساسي الذي تعالجه هو إشكالية الحجاب، وما يترتب عنه من كبت، بالإضافة إلى التقاليد البالية التي ينتج عنها الآلام والشقاء، **فزكية** الفتاة المسكينة شاء لها القدر أن تقع في شباك حب ابن خالتها **جميل**، غير أنه لا يعلم من هذا الحب شيئا، والأسوأ من ذلك أنه يحب أختها التي تكبرها بعامين، وهي **أسماء**.

جميل هذا هو وحيد أمه، في حين أن أباه قد قتل في الحرب اليمنية السعودية الشيء الذي أدى بجميل وأمه أن يقيما عند عائلة زكية فترة من الوقت. هذه الفترة الذي تربى فيها حب زكية لابن خالتها منذ الصغر، حين كانت تلاعبه طوال النهار، لتبقى المسكينة رهينة ذلك الشعور النبيل الطاهر، ليكون في الأخير سببا في هلاكها، فتصاب بعقد نفسية وصدمات عاطفية حادة، وتؤدي بها إلى الخبل والجنون، فلقاء وجه ربها آخر المطاف[1].

ومن ناحية أخرى، فإن جميلا قد مات في السجن، لأن رؤوفا الفتى الغني المستهتر الذي تقدم لأسماء، غير أن أباها آثر جميلا عليه، لخصاله الحميدة ونسبه وسيرته، فتولد عند رؤوف ذرة الحقد على جميل، فصادفه مرة في أحد الشوارع ليعتدي عليه رفقة عصابة من أصحابه، وزور عليه دعوى لدى الشرطة، بأنه شارب خمر مع أنه كان من ذلك بريئا، ليزج به في السجن، أين قضى فيه آخر أيامه.

[1] أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الطبعة الثانية 1988، ص 03.

لقد صور **حوحو** هذه الأحداث تصويرا شديدا العنف، حيث أننا لا نلغي أحد من هذه الشخصيات نجا من الحزن، ملقيا كل اللوم على العادات والتقاليد الفاسدة البالية، والمؤامرات الدنيئة التي تنشأ عن الحسد والحقد.

فحسب تصور **حوحو** ما كان لزكية أن تموت لو لم تكن محتجبة، لأن سفورها يتيح لها الاتصال بغيرها، ولو حدث ذلك لاكتشفت أن جميلا لا يميل لها، وما حدثت لها الصدمة النفسية التي قضت عليها، وما كان لجميل أن يموت في السجن لولا ذلك الفساد الاجتماعي الذي كان يسود الطبقة الغنية في سطوته على الفقراء.

وما زكية إلا نموذجا حيا يعبر عن الحالة المزرية التي كانت تتخبط فيها سائر الجنس اللطيف في الأقطار العربية، لاسيما الجزائر، فقد أهدى **حوحو** قصته هذه إلى المرأة الجزائرية قائلا: " إلى تلك التي تعيش محرومة من الحب ... من نعمة العلم... من نعمة الحرية ... إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى."[1]

فالمشكلة الاجتماعية التي عالجها **حوحو** في هذه القصة المعبرة وإن كانت قد حدثت في الحجاز، إلا أن نموذجها وجد في الجزائر هو الفهم الخاطئ للحجاب، بحيث كان مفهومه آنذاك عند المجتمعات التي تحجرت فيها الأفكار، وبات هدفهم الوحيد هو الإبقاء على سيطرة التقاليد السائدة دون نقاش، اعتقادا منهم أنه الحل الأمثل لتفويت الفرصة على

[1] أحمد رضا حوحو: المرجع السابق، ص 03.

الرذيلة كي لا تجد منبتا لها فتنمو، فتنتشر، وبالتالي تحقيق قطع الطريق بينها وبين الأجيال القادمة الذين هم بصدد إعدادهم و تربيتهم تربية إسلامية صحيحة، والمحافظة على نسق أجدادهم الأولين، إلا أنهم تناسوا أن المرأة قد كرمها الإسلام، وأعطاها كامل حقوقها الطبيعية كإنسانة من ناحية، وكأنثى من ناحية أخرى، كما أملى عليها قائمة من الواجبات عليها الالتزام بها.[1]

فرأي **حوحو** بضرورة تعلم المرأة لضمان مستقبل زاهر للجزائر لا يختلف عن رأي الشاعر الكبير حافظ إبراهيم:

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعبا طيب الأعراق

لهذا كان مضمون القصة اجتماعيا محضا، وصورة حقيقية صادقة عن الحياة في الحجاز، والتي لا تختلف عن الحياة في الجزائر، لقد كان بحق الكاتب **حوحو** موقفا من حيث اختياره لهذا الموضوع الخصب على حد رأي الأستاذ الدكتور **عبد المالك مرتاض:** "لأن موضوع المرأة العربية وما كانت تتخبط فيه من مشاكل نفسية بات يعطي لأي رواية رونقا خاصا، ويمدها بمسحة لطيفة من الفن، فإذا أنضاف إلى ذلك مشكلة الحجاب، وعاطفة الحب وسلطان التقاليد، وطغيان الأقوياء وكيد الأراذل الحقراء من الناس[2]، كما تصور لنا القصة ظاهرة السحر والشعوذة ونشاط الدجالين، حيث أنها تحكي لنا كيف كان السحرة يترددون على بيت الشيخ خليل أب زكية، بعد أن أصيبت بهذه الصدمة

[1] أحمد رضا حوحو: غادة ام القرى ص54 .

[2] عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931، 1954، ص 194.

النفسية العنيفة، حيث علمت أن ابن خالتها الذي كانت تهواه قد سجن ظلما، هذه العقاقير والتعاويذ التي أزعجت زكية إزعاجا لا يتصور، كما صور لنا **حوحو** قائلا:" وأصبحت لا تشتكي من شيء بقدر ما تشتكي من هذه العقاقير والتعاويذ والبخور التي يرهقونها بها[1].

وعلى غرار الحجاز، فإن هذه الظاهرة السلبية " السحر" كانت مستفحلة في الجزائر التي سيطرت على عقول العامة من المجتمع، ولم ينفع فيها لا مواعظ المصلحين ولا نصائح العلماء.

أهم العناصر أو المقومات الفنية الأساسية التي صب فيها رضا **حوحو** مضمونه الاجتماعي، وقد بدا لنا أن نعمد إلى دراستها من حيث:

1- رسم الشخصيات:

يختلف رسم الشخصيات القصصية باختلاف الكتاب أنفسهم، من حيث الثقافة والتجربة الأدبية، والنضج الفني، والنظرة الفلسفية إلى الحياة والأحياء.

كما يرى **عبد الملك مرتاض**[2]: أن **حوحو** يصطنع شخصيات ذات عناصر مختلفة متناقضة لتوليد الصراع وإغناء الحبكة وأحكام العقدة، وإثراء عمله القصصي بمختلف القيم الإنسانية، فرسم الشخصيات عنده **(حوحو)** إنما يأخذ مظاهر مختلفة متنوعة لتنوع كتاباته

[1] أحمد رضا حوحو : غادة أم القرى، ص 56.

[2] عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931، 1954، ص 432.

القصصية، حيث أننا عندما تنتهي من قراءة قصة من قصص إلا وعلقت بذاكرتنا جميع الشخصيات التي رسمها حية وقوية.

لقد اتبع **حوحو** الطريقة التحليلية في تصوير شخصياته من الخارج، لأنه كان يستخدم في عرض قصصه طريقة السرد المباشر، خاصة في قصته **غادة أم القرى**، حيث كان يميل إلى اصطناع الشخصيات الثابتة هو أيضا، بحيث لا تتغير في عواطفها ونوازعها وميولها ومبادئها، فقصته المطولة " **غادة أم القرى**" فنجد زكية التي كانت تهوى ابن خالتها "جميل" حبا شديدا، وتظل متعلقة به إلى درجة الهيام، لا تتغير عواطفها، ولا تتبدل نظرتها في أي تصرف من تصرفاتها، ولا في أي تفكير من تفكيراتها، حتى أودى ذلك بحياتها.

وجميل فقد ظل ثابتا على المبدأ العام الأساسي في القصة، وهو السعي وراء التزوج بأسماء، الأخت الكبرى لزكية، الذي لم يكن يعرفها عن حبها شيء، ويصبح بهذا الموقف الذي أعطاه إياه **حوحو** الشخصية النامية، فلو علم جميل بهذا الحب لكان من الممكن أن يتغير موقفه بعض الشيء، غير أن **حوحو** آثر أن يموت جميلا وهو لا يعلم بحب زكية.

2- الحبكة:

يختلف عنصر الحبكة أيضا في القصة الجزائرية باختلاف كتاب هذا الفن لأدبي فتجدها قوية طورا، متوسطة طورا، ومنعدمة طورا ثالثا.[1]

[1] عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931، 1954، ص 437.

أما عن الحبكة في قصص **حوحو** فنجدها عنده متفاوتة من قصة إلى أخرى، فالحبكة في قصته " غادة أم القرى " كانت قوية، حيث نلاحظ حبكة عضوية متماسكة، ونجد الحبكة هنا من النوع المركب، لأن الكاتب بناها على أكثر من حكاية.

فقضية زكية وما يتعلق بها من حوادث تمثل حكاية قائمة بذاتها وجميل وما اعتراه من مشاكل يمثل حكاية مستقلة، بالإضافة إلى هاته الحكاية الرئيسية، حكايات فرعية أخرى:[1]

- حكاية أم جميل وما قامت به من مساع لدى الملك لإنقاذ ابنها الوحيد.
- حكاية الملك مع الشيخ أسعد وابنه الظالم رؤوف.
- حكاية الشيخ سليمان والد زكية مع أسعد وأصحابه، حين التموا بداره ليخطبوا ابنته أسماء.

كل أولئك حكايات جعلت هذه القصة تكون ذات حبكة مركبة شديدة التشابك قوية التلاحم، أما عن سر عضوية الحبكة وتماسكها، لأن أحداث هذه القصة الطويلة ربطت برباط منطقي محكم فكل حركة لها علة، ولكل سلوك له غاية، ولكل خلجة نفس لها هدف تسعى إليه.

[1] مذكرة بحث تخرج للسنة الجامعية 1994-1995، معهد اللغة والأدب العربي، الهيكل القصصي في أدب رضا حوحو، ص59.

فزكية حينما أحبت جميلا –ابن خالتها– لأنها كانت تلاعبه أيام الصبا فوقع بينهما التآلف والتواد ما كان دافعا بأن تحبه والتعلق به حينما تقدم به السن، وأصبحت فتاة مكتملة الأنوثة رائعة الجمال، ثم لأن ذلك كان نشأ عن ذلك الكبت النفسي الحاد، ونشأ هذا الكبت نتيجة للمحافظة الخانقة التي تتمثل في الإحتجاب، كل ذلك أسباب جعلت زكية لا تعرف أحدا من الشباب الآخرين فتحبه أو تميل إليه، فلقد عرفت رجلا واحدا في حياتها هو هذا جميل فحبها له وتعلقها به ليسا غريبين في منطق هذه القصة.

ويرى الأستاذ **عبد الملك مرتاض**[1]، أن الخبل الذي وقع لزكية، فقد كان ناشئا عن عوامل نفسية كثيرة لعل أهمها:

1. أنها أحبت! وكانت تريد من وراء هذا الحب زواجا، ولكن ذلك لم يكن سهلا، لأن لها أختا أكبر منها "**أسماء**" والتقاليد أن تتزوج أختها الكبرى أولا.
2. أنها لم تستطع أن تبوح بحبها، الجياش الأهوج، الذي ظل يعصف بقلبها، ويعبث بعقلها ويبري جسمها، حتى قضى عليها لأي أحد.
3. أنها كانت في موقف يستحيل عليها معها أن تتصل بجميل، فتخبره بما صنع بها هذا الغرام التائه، لعله أن يخفف عنها بعض تباريحه.

[1] عبد الملك مرتاض: فنون النشر الأدبي في الجزائر 1931–1954، ص: 438.

4. أنها كانت من رقة الإحساس، ولطف العاطفة، وما كان جديرا بأن يضاعف حبها ويدفق عاطفتها كلما ازداد خوفها على جميل أو يأسها من ذلك الحب الذي اندفعت إليه وأقبلت عليه بنهم شديد.

5. إنها تموت، لأن كل هذه الصدمات النفسية أثرت على صحتها، إضافة إلى ذلك أنها وقعت على درج الدار، فوقعت لها شجة عريضة في رأسها، حيث تفجر الدم منها بدون سبب.[1]

- ثم عن الشيخ خليل أبو زكية الذي كان يرفض طلب الشيخ أسعد الذي جاء ليطلب يد أسماء، فكان يعتقد أن، هذه المصاهرة تشرف الشيخ خليلا أبا الفتاة أكثر ما تشرفه هو ثم لأن أسماء كانت لجميل.
- وجميل يموت لأنه كان مظلوما أولا، ثم لأنه أهمل في السجن، وترك مع جيوش من القمل والحشرات الأخرى المؤذية تفتك بجسمه، ثم لأنه كان يخشى إلى ذلك الفضيحة والعار يوم يطاف به في شوارع مكة على أنه من السكارى والمجرمين.
- فالحوادث هنا قائمة على تسلسل منطقي معقول إلى حد كبير، وبذلك قويت الحبكة الفنية في هذه القصة، كل ذلك يضطرب في زمن قصير وساعد على قصره وتركيز الاهتمام على شخصيتين هما "**زكية وجميل**"، فساعد على ذلك من جهة أخرى على إحكام الحبكة وفتل خيوطها وتوتير قواها بشدة.

[1] عبد المالك مرتاض: فنون النشر الأدبي في الجزائر 1931-1954، ص: 438.

- لقد وضع تصميما لعمله القصصي حيث أقامه على المبادئ الثلاثة الفنية: مقدمة وعرض وخاتمة أو نهاية لحل العقدة التي نمت مع الحوادث وامتزجت بها فاشتدت خيوطها حتى تأزمت وتوترت، ثم نجدها بعد أن بلغت الذروة تتخذ سبيلها منحدرة إلى مستقرها الذي أراده الكاتب لها.
- فعلى حد رأي النقاد، فإن قصة "غادة أم القرى"، قد جاءت قوية الحبكة جعلتها ممتعة لذيذة مشوقة، وبذلك نالت نجاحا فنيا، ما في ذلك شك.

3- **النسيج:**

نسيج القصة هو الأداة اللغوية، التي تشمل السرد والوصف والحوار ووظيفته خدمة الحدث، إذ يسهم في تطويره ونموه أن يصير كالكائن الحي المميز، بخصوصيات محددة، "وعلى القاص أن يترك الفرصة لشخصيات أعماله القصصية أن تتحدث بلغتها، ومستواها الفكري حتى يمكنها أن تكسب طبيعة منطقية"[1] ونظرا لاختلاف مستويات شخصيات العمل القصصي، فإنه من العبث أن نرى الشخصيات جميعها تتحدث بمستوى واحد، إذ أن المنطق يحتم اختلاف هذا المستوى بحسب تفاوت الشخصيات الموظفة.

"وتهدف القصة القصيرة من خلال نسيجها إلى تصوير حدث قصصي، متكامل، وفق عناصر الخبر الثلاثة: البداية والعقدة والنهاية، ولا يجوز للدارسين أن يفصلوا بين نسيج

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنيةة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1974-1985، صفحة: 28.

القصة وبنائها، لأنهما تسميتان لشيء واحد ولأن القصة القصيرة لحمة فنية لا يمكن تجزئتها إلى نسيج وبناء"[1].

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

سوف نحاول دراسة عنصر النسيج في قصتنا "**غادة أم القرى**"، كما سنقسم هذا العنصر إلى ثلاثة أجزاء تتمثل في:

أ. **اللغة:**

عنصر اللغة من أهم القضايا الفنية التي تثير الجدل الطويل بين المبدعين والنقاد بدأ النقاش حولها منذ مطلع القرن الحالي، ومازال حتى الآن ويكمن هذا الخلاف حول طبيعة لغة المبدع في القصص أو الكتابة، وكاد النقاش يجمع على أن الكتابة القصصية يجب أن تكون عربية فصحى في السرد، وبعضهم يستحسن أن تكون لغة الحوار بلهجة المبدع المحلية، أو بلغة وسطى أي بلهجة مهذبة **فرضا أحمد حوحو** لغته سهلة بسيطة لا غموض فيها في قصته، حيث لا يجد القارئ أية صعوبة في فهمها واستيعابها ولا يحتاج إلى معجم لفهم ألفاظها، ومثل ذلك ما ورد في قصته "**غادة أم القرى**"، التي تنبئ أن الكاتب كان مهتما بإيصال المعنى أكثر من الزخرف اللفظي "كانت زكية منهمكة في أعمالها اليدوية يحوطها سكون شامل عميق، فلا ترى حولها حركة عدا حركة إبرتها، وهي تنتقل بخفة فوق متن

[1] رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، صفحة: 122.

قطعة القماش الحريرية البيضاء المثبتة على قوائم منسجها الخشبي، وهي تنثر وراءها أزهارا نضرة مختلفة الألوان والأشكال"[1].

هذه الفقرة دليل قاطع على أن **حوحو** ليس من ضمن الكتاب الذين يتكلفون في كتاباتهم فيشوبها الغموض، كما لم يستعمل ألفاض عامية، كما هو الحال عند بعض القصاصين العرب أمثال: نجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم ويوسف إدريس.[2]

لقد اصطنع **حوحو** لغة سهلة عذبة المخارج، هذه اللغة صالحة للفن القصصي، لكنها على حد رأي الأستاذ **عبد الملك مرتاض** يرى بأنها: " كانت رقيقة جدا حتى أن حوحو لم يسلم من كثير من الزلات اللغوية، مما يدل على أنه لم يكن يعني بلغته فيجيدها ويحذقها... وإنما كان يأخذ ما كان في سوق العصر على حد تعبير الإبراهيمي"[3] فالذي كان يهم الكاتب ليس اللغة في حد ذاتها، وإنما إيصال المعنى وتقريب الصورة إلى ذهن القارئ، أو انتقاد مظهر من مظاهر الحياة، فهو ينشد التأثير والإقناع فالأديب الواقعي لا يعرض الواقع فحسب، بل يهدف كذلك إلى تغيير الواقع، وهو يسلك لذلك طرقا مختلفة انطلاقا من اللغة.

وقد تلونت لغته بألوان العرض من سرد وحوار، فلغة السرد فقد كانت دقيقة وجاءت الجمل القصيرة، أما لغة الحوار فكانت مناسبة لظروف الموقف الشخصية ابتعد فيها عن العامية وفصيح الألفاظ.

---

[1] أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، صفحة: 23.

[2] مذكرة بحث تخرج للسن الجامعية 1994-1995، معهد اللغة والأدب العربي، الهيكل القصصي في أدب رضا حوحو، صفحة: 32.

[3] عبد الملك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1954، صفحة: 182.

ب- السرد:

يعد السرد " أحد أركان النسيج القصصي الأساسية وركن أساسي في الرواية، حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها، تتابعا فنيا متينا"[1] ونقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية ولقد اقترن سرد الأحداث بوصف الشخصيات أو وصف المكان ويدل المعنى اللغوي لكلمة سرد "على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق."[2]

أما اصطلاحا فالكلمة تعني " المصطلح الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"[3] فهو يتحقق بواسطة ترابط الأحداث وتسلسلها.

وعن عنصر السرد في قصة غادة أم القرى نلاحظه مثلا يقول في العبارات التالية: " ثم أخذت تجيل نظرها في أنحاء الغرفة وتتأمل أثاثها الشرقي الفخم كأنها تودعها سرا خطيرا" "وبدت زرابي وثيرة فارسية تغطي أرض الغرفة يحوطها مربع من الأرائك زرقاء

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1994- 1985 من منشورات إتحاد الكتاب العرب صفحة: 29.

[2] أبو الحسين أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون دار الفكر بيروت، بلا تاريخ، صفحة: 157.

[3] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، صفحة: 231.

اللون مزخرفة، يبدو طرفها، بينما اختفى الجانب الكبير منها تحت بسط حريرية بيضاء مفروشة فوقها، وعلى الأرائك مساند من نوعها أسندت إلى الجدار في فتور وتراخ"[1].

وهذا النوع من الوصف يمكن تسميته بالامتداد المكاني.

الحوار:

الحوار في المصطلح هو تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما، ومن وظائفه في العمل الأدبي بعث روح حيوية في الشخصية، ومن شروطه أن يكون مناسبا، وموافقا للشخصية التي يصدر عنها، إذ لا يعقل أن يورد الكاتب حوارا فلسفيا عميقا على لسان شخصية أمية، غير مثقفة.

"ويقوم الحوار في القصة بدور هام، حيث بإمكانه أن يخفف من رتابة السرد الطويل والذي قد يكون مبعثا للسأم والملل، وبتدخل الحوار الخفيف السريع يقترب النص من لغة الواقع أكثر."[2]

"إن اللغة أداة الحوار، ولذلك وجب أن تكون عامل بناء في الفن القصصي وعامل تعبير عن الأفكار والآراء."[3]

[1] أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، صفحة: 24.

[2] أحمد أبو سعيد: فن القصة ، الطبعة الأولى، 1959، صفحة: 23.

[3] يوسف الشاروني: القصة القصيرة، صفحة: 65.

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

وقد أجمعت جل آراء النقاد والدارسين على ضرورة استعمال اللغة العربية الفصحى في الحوار لأنها اللغة الوحيدة التي يفهمها المثقفون العرب كافة رغم أن قلة منهم يدعون إلى استعمال العامية بدعوى تقريب الشخصية من واقعها الحياتي، إذ ليس من المنطقي في رأيهم أن ندير حوارا باللغة الفصحى على لسان فلاح ينتمي إلى الريف السوداني أو الجزائري مثلا، ولكن هذا مردود في رأينا أضف إلى ذلك أن اللهجات العربية المحلية تقلل من جماهيرية النص الأدبي وتجعله منحصرا في بيئة واحدة، من الصعوبة اجتيازها لشدة خصوصيات بعض اللهجات العربية[1].

يعد الحوار أحد العناصر الفنية الأساسية في الفن القصصي ووظيفة الحوار كما هو معروف عند المتخصصين يتمثل في: تطور الحبكة، رواية، الفعل الذي يدور بعيدا عن خشبة المسرح ،وتطور الشخصية، وصف المناظر المختلفة، " **ورضا أحمد حوحو** في قصته غادة أم القرى أخذ أمثلة عن الحوار فمثلا عن ذلك:

- ماذا تفعلين لو تزوج جميل امرأة أخرى.

[1] عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، صفحة: 152.

- لا لا، إنني أحبه ولا أسمح به لأحد غيري"[1]

4- رسم البيئة المحلية:

يعتبر عنصر رسم البيئة في القصة من العناصر الفنية الهامة التي لابد لكل باحث الإشارة إليها، وعلى حد رأي الأستاذ **عبد الملك مرتاض**، الذي بدا له أن يقرر بأن حظ البيئة في القصة الجزائرية " خلال هذه الفترة كان سيئا جدا، ولعل السبب الرئيسي يعود إلى أكبر كتاب القصة، وهو **حوحو** يومئذ وقف معظم نشاطه القصصي على تصوير البيئة الحجازية لأنه قد عاش هنالك زمنا، واستهوته تلك البيئة، فوجد فيها من الخصب والوحي والخيال والإلهام ما دفعه إلى تصويرها، فإن حظ البيئة الجزائرية في نتاجه القصصي ضئيل هزيل لا يكاد يبين."[2]

وهناك تفسير آخر نلمسه في مقالة الأستاذ **لونيسي علي** في جريدة العالم يقول فيها: " فأول سؤال يتبادر إلى الذهن بعد قراءة تلك القصة –يعني بها غادة أم القرى– هو أنه لماذا اختار كاتبها بيئة حجازية غير البيئة الجزائرية، إن **أحمد رضا حوحو** يحس في لا شعوره بأن لا وطن له بعد أن استولى المستعمر الغاصب على وطنه، فحاول قدر الإمكان أن يتأقلم في المجتمع الحجازي ويتخذه وطنا لقصته، الوطن والبيئة فقط، أما باقي الأشياء فهي

[1] أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، صفحة: 30.

[2] عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر، 1931-1954، صفحة: 442.

جزائرية، فكل الناس الطيبين هم الجزائريون، أما الأشرار **أسعد** وابنه **رؤوف**، فيرمز إليهم بفرنسا المغتصبة لأرض أجداده."[1]

ففي قصتنا هذه تتجلى فيها ملامح البيئة الحجازية بصورة كبيرة لا علاقة لها بالبيئة الجزائرية أرضا، فالبيئة المحلية الجزائرية، لم ترسم في الأدب القصصي المكتوب باللغة العربية عامة، ولعل السبب في ذلك على حد رأي الأستاذ **عبد الملك مرتاض** " أن الكتاب الجزائريين، لم يتح لهم أن يعالجوا كتابة القصة الطويلة، ثم لأنهم كانوا يعتقدون، فما تقدر أنهم ذكروا اسم المكان، ترتب عن ذلك أمور لم يكونوا يرغبوا في أن تكون ومنها الإساءة إلى بعض من كانوا ينتقدونهم في أقاصيصهم التي كانت فيما يبدو تقوم على عناصر ذات وجود حقيقي في عالم الواقع"[2].

6- **<u>الأسلوب:</u>** هو وسيلة يمكن بواسطتها أن يوصل الكاتب أفكاره ونظرته وعواطفه ومواقفه، إزاء الأشياء إلى القارئ.

-سوف نركز في دراسة عنصر الأسلوب في قصتنا "غادة أم القرى" فتركز هذه الأخيرة أسلوب عرض على التشكيل الثنائي:

أ. **الإجراء التحليلي:**

ب. **الإجراء التمثيلي:**

[1] الصحفي لونيسي علي: مقالة بعنوان: قراءة في غادة أم القرى، من جريدة العالم(د.ت).

[2] عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر، صفحة: 445.

فالإجراء التحليلي فيقوم على رسم الشخصية من الخارج، وشرح عواطفها وبواعثها والتعقيب على تصرفاتها، ونلاحظ أن هذا الإجراء قد استعمله الكاتب بكثرة كما في العبارة: " فتاة معتدلة القامة، رشيقة، تكسو جسمها سمرة، تشوبها حمرة، خفيفة ذات عينين نجلاوين، حالكة السواد، ذات شعر فاحم مرسل، وثنايا ناصعة البياض، شديدة الروعة، وشفتان قرمزيتان"[1].

أما الأسلوب الذي يفسح الكاتب فيه المجال للشخصية نفسها لتعبر عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها، وميولها لتكشف لنا عن حقيقتها يسمى "**الإجراء التمثيلي**" الذي قد يستعمل فيه الكاتب تقنية المونولوج كما في العبارة التالية: " أأقف على خطوة منك ولا أستطيع أن أريك وجهي ولا أسمعك صوتي وأنا المتلهفة"[2]

إن الأسلوب هو المرآة التي تعكس شخصية وفكر الكاتب، وقد يحمل الأسلوب شحنات لغوية، وكثافة الأسلوب وخفته باستعمال التلوين الذي يدخله على نصه بالتشابه والاستعارة والمجاز وغيرها من أساليب الصنعة.

ولقد استعمل **حوحو** ألوان من البيان مثل: التشبيه كما في: "ثم توجهت نحو الكعبة وثبتت جامدة في خشوعها كأنها تمثال"[3].

لقد وصف **حوحو** هيئة زكية، وهي تصلي لربها خاشعة صامدة، لإيقانها العميق أنه وحده الذي يخفف من معاناتها فجاءت صورة رائعة و دقيقة، واستعمل أيضا الاستعارة في:

[1] أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، صفحة: 23.

[2] أحمد رضا حوحو:غادة أم القرى: صفحة: 27.

[3] المصدر نفسه: صفحة: 25.

"وهكذا أصبحت نهبا للآلام والأحزان"[1].

والملاحظ أن استخدام **حوحو** للألوان البيانية، لم يكن الغرض منه إبراز كفاءته اللغوية، وإنما لتقريب المعنى وتثبيته في ذهن القارئ.

[1] المصدرالسابق، صفحة: 30.

خاصة

خاتمة:

حاولها في هذا البحث الإلمام بالآراء التي تمثل تصور **أحمد رضا حوحو** للقصة الجزائرية القصيرة، وقد شملت جانبا نظريا تتبع فيه مراحل نشأة وتطور فن القصة القصيرة وكذا الكتابة القصصية، وجانبا إجرائيا تناول فيه نقدا تطبيقيا للنموذج القصصي درس فيه المضمون الاجتماعي وكذا الشكل الفني للقصص القصيرة وقد توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى عدة نتائج:

1. **من ناحية المضمون:**

* لقد تنوعت الموضوعات القصصية وتعددت، فبدا في قصصه الأولى متأثرا بالموضوعات العاطفية والروح الرومانسية، ثم أخذ يتخلص من تأثير هذا التيار بتطوير نظرته، ومفهومه للقصة والأدب والواقع الحياتي.

* أن أعمال القاص والناقد **أحمد رضا حوحو** هي مرآة عكست مدى حسه العميق بالرسالة الأدبية السامية التي كانت ملقاة على عاتقه، والمتمثلة في خدمته للمجتمع والتعبير عن آماله وآلامه ونقد التقاليد الشائعة والمتمثلة في المعتقدات الزائفة والمضللة في وسط المجتمع الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي.

* إيلاء عناية كبيرة بالجانب الاجتماعي وتناول العديد من القضايا خاصة ما تعلق بموضوع العلاقات العاطفية القائمة بين الشبان والفتيات ووطأة التقاليد وما ينتج عن ذلك من مآسي اجتماعية، ونتائج لا تحمد عقبها.

* عكست القصة القصيرة صورة المرأة ومدى تهميش دورها الفعال في المجتمع الجزائري ونقدت حرمانها من التعليم والمشاركة في الحياة الاجتماعية وصورت نضالها في الثورة التحريرية التي دفعتها لتبقى وفية لثورتها وواصلت المرأة نضالها بعد الاستقلال من أجل نيل حقوقها وحريتها كأي فرد من المجتمع.

2. **أما من ناحية الشكل:**

* فقد اتسمت أعماله في مجملها بالقصر، وحققت عدة شروط أساسية لفن القصة القصيرة فتمثلت قصصه عامة من الناحية الفنية، بالأسلوب الرومنتيكي في لغة السرد ولاسيما القصص العاطفية التي تشكل الأكثرية.

* طريقة عرض الأحداث حيث يدخل الكاتب نفسه طرفا في القصة ويقوم بدور المستمع والمعلق على الأحداث التي كان يرويها له صديق يكون عادة هو البطل والرواية في آن واحد.

* تسلسل الحدث في القصة على الطريقة التقليدية المعروفة التي تضمنت "بداية ووسط ونهاية".

خـــــاتمة:

* ابتعد عن خصائص بنية القصة القصيرة الفنية، واقترب من روح الرواية أو بعض الأشكال الأدبية الأدبية ،خصوصا المقالة الأدبية، يوضح ذلك تعدد الشخصيات وكثرة الأحداث، وتنوع البيئات وطول الزمن، ويدل هذا على عدم اكتراث **حوحو** بالمبادئ الفني في أثناء كتابة القصة رغم معرفته بأصولها النظرية.

* اتسمت قصتهم بالتركيز، وتوافر العناصر الفنية، كوحدة الحدث، وقصر الزمن.

* تناولت القصة الجزائرية مجموعة من الموضوعات أهمها: النضال في الثورة التحريرية وواقع المجتمع الجزائري وما حوى من مشاكل اجتماعية وما خلفه الاستعمار من فقر وجهل وهجرة و حرمان فأصبحت القصة تعالج الواقع الإنساني وتسعى إلى تغيير هذا الواقع إلى الأفضل.

* لقد كان **أحمد رضا حوحو** كما قال عنه الدكتور: **أبو قاسم سعد الله** مثال للأديب الذي عاش نظيفا ومات نظيفا فقد نال شرف الجهاد في سبيل تعريب الجزائر والسمو بآدابها إلى مسار الأدب العربي الحديث، كما نال شرف الاستشهاد في سبيل القضية التي ناضل من أجلها بأدبه وأعصابه وقلمه، فرسم بعض معالم القصة العربية في الأدب الجزائري المعاصر، فاستحق أن يكون علما رائدا لهذا الفن الأدبي خلال مرحلته الأولى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ **القرآن الكريم.**

أولا:المصـــــادر:

1. أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، دراسة، ط1، إتحاد الكتاب العرب دمشق 1996.
2. أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، شارع زيغود يوسف، الجزائر.الطبعة الثانية1988.
3. أحمد رضا حوحو، الفقراء من مجموعته صاحبة الوحي وقصص أخرى، المطبعة الجزائرية الإسلامية، قسنطينة1954.

ثانيا: المـــــراجع باللغة العربية:

1. أبو الحسين أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون ،دار الفكر بيروت.
2. أبو قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب شارع زيغود يوسف، الجزائر، الدار التونسية للنشر، الطبعة الثالثة.
3. أحمد أبو سعيد، فن القصة، الطبعة الأولى 1959.
4. أحمد دوغان، شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر1989.
5. أحمد سيد محمد، المختار في الأدب والنصوص والنقد والتراجم الأدبية، إعداد المفتش العام عبد الرحمان شيبان، المعهد التربوي الوطني، الجزائر.

6. أحمد طالب، الأدب الجزائري الحديث (المقال القصصي والقصة القصيرة) دار العرب للنشر والتوزيع.
7. أحمد طالب، الالتزام في القصة الجزائرية القصيرة.
8. أحمد منور، قراءات في القصة الجزائرية، مكتبة الشعب، الجزائر 1981.
9. رشاد شكري، فن القصة القصيرة.
10. شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي، الهيئة المصرية العامة1992.
11. شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1974-1985 من منشورات إتحاد كتاب العرب 1988.
12. عبد الله بن حلي، القصة العربية الحديثة في الشمال الإفريقي.
13. عبد الله خليفة ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983، ليبيا، تونس 1937،ط3.
14. عبد الله ركيبي، تطور النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب 1830-1974، الدار العربية للكتاب.
15. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، الطبعة الرابعة، 2007، دار العرب للنشر والتوزيع.
16. عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، مطبعة مؤسسة الكرمة عمان 1983.
17. عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب المطبعية، وحدة الرعاية، الجزائر،1990.
18. عمر الدقاق ومحمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمان، مبروك، ملامح النثر العربي الحديث وفنونه، الطبعة الأولى، دار الاوزاعي لبنان 1997.

19. ماهر شعبان عبد الباري، الكتابة الوظيفية والإبداعية، المجالات،المهارات، الأنشطة، التقويم، الطبعة الأولى، دار المسيرة عمان 1431-2010.
20. محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه دار الأندلس، ط7.
21. محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ورشة احمد زبانة، ط2، الجزائر 1984.
22. يوسف الشاروني،القصة القصيرة.

ثالثا:المـــــراجع المترجمة:

1. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، 1925-1967 ترجمة الدكتور محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، حيدرة ،الجزائر.

رابعا: المعـــــاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، مجلد7، مادة(قص)
2. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم، المصطلحات العربية في اللغة والأدب.

خامسا: المـــــقالات:

1. بن يوسف العمري، مقالة مأخوذة من جريدة المساء(د،ت).
2. لونيسي علي، مقالة بعنوان قراءة في غادة أم القرى لجريدة العالم (د،ت).

سادسا: مذكـــــرات التخرج:

1. مذكرة بحث تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والآداب العربي2015-2016، القصة الجزائرية عند احمد دوغان من خلال كتابه الأدب الجزائري الحديث .
2. مذكرة بحث تخرج للسنة الجامعية 1994-1995، معهد اللغة والأدب العربي، الهيكل القصصي في الأدب رضا حوحو.

قائمة المصادر والمراجع:

❖ **القرآن الكريم.**

أولا:المصـــــادر:

1. أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، دراسة، ط1، إتحاد الكتاب العرب دمشق 1996.
2. أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، شارع زيغود يوسف، الجزائر.الطبعة الثانية1988.
3. أحمد رضا حوحو، الفقراء من مجموعته صاحبة الوحي وقصص أخرى، المطبعة الجزائرية الإسلامية، قسنطينة1954.

ثانيا: المـــــراجع باللغة العربية:

1. أبو الحسين أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون ،دار الفكر بيروت.
2. أبو قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب شارع زيغود يوسف، الجزائر، الدار التونسية للنشر، الطبعة الثالثة.
3. أحمد أبو سعيد، فن القصة، الطبعة الأولى 1959.
4. أحمد دوغان، شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر1989.
5. أحمد سيد محمد، المختار في الأدب والنصوص والنقد والتراجم الأدبية، إعداد المفتش العام عبد الرحمان شيبان، المعهد التربوي الوطني، الجزائر.

6. أحمد طالب، الأدب الجزائري الحديث (المقال القصصي والقصة القصيرة) دار العرب للنشر والتوزيع.
7. أحمد طالب، الالتزام في القصة الجزائرية القصيرة.
8. أحمد منور، قراءات في القصة الجزائرية، مكتبة الشعب، الجزائر 1981.
9. رشاد شكري، فن القصة القصيرة.
10. شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي، الهيئة المصرية العامة1992.
11. شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1974-1985 من منشورات إتحاد كتاب العرب 1988.
12. عبد الله بن حلي، القصة العربية الحديثة في الشمال الإفريقي.
13. عبد الله خليفة ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983، ليبيا، تونس 1937،ط3.
14. عبد الله ركيبي، تطور النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب 1830-1974، الدار العربية للكتاب.
15. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، الطبعة الرابعة، 2007، دار العرب للنشر والتوزيع.
16. عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، مطبعة مؤسسة الكرمة عمان 1983.
17. عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب المطبعية، وحدة الرعاية، الجزائر،1990.
18. عمر الدقاق ومحمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمان، مبروك، ملامح النثر العربي الحديث وفنونه، الطبعة الأولى، دار الاوزاعي لبنان 1997.

19. ماهر شعبان عبد الباري، الكتابة الوظيفية والإبداعية، المجالات،المهارات، الأنشطة، التقويم، الطبعة الأولى، دار المسيرة عمان 1431-2010.
20. محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه دار الأندلس، ط7.
21. محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ورشة احمد زبانة، ط2، الجزائر 1984.
22. يوسف الشاروني،القصة القصيرة.

ثالثا:المـــــراجع المترجمة:

1. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، 1925-1967 ترجمة الدكتور محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، حيدرة ،الجزائر.

رابعا: المعـــــاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، مجلد7، مادة(قص)
2. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم، المصطلحات العربية في اللغة والأدب.

خامسا: المـــــقالات:

1. بن يوسف العمري، مقالة مأخوذة من جريدة المساء(د،ت).
2. لونيسي علي، مقالة بعنوان قراءة في غادة أم القرى لجريدة العالم (د،ت).

سادسا: مذكـــــرات التخرج:

1. مذكرة بحث تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والآداب العربي2015-2016، القصة الجزائرية عند احمد دوغان من خلال كتابه الأدب الجزائري الحديث .
2. مذكرة بحث تخرج للسنة الجامعية 1994-1995، معهد اللغة والأدب العربي، الهيكل القصصي في الأدب رضا حوحو.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

بسملة

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة.....أ

تمهيد.....05

الفصل الأول: القصة القصيرة الجزائرية

1. مفهوم القصة القصيرة الجزائرية (لغة واصطلاحا).....09
2. نشأة القصة القصيرة في الجزائر.....13
3. عوامل تطور القصة القصيرة الجزائرية.....16
4. أهم رواد القصة القصيرة في الجزائر.....19
5. خصائص القصة القصيرة الفنية.....25
6. أنواع القصة القصيرة.....28

فهرس الموضوعات:

_الفصل الثاني: المضمون الاجتماعي في القصة الجزائرية.

- المحاور المشتركة في المضمون الاجتماعي.....33

1. الفقر.....33
2. السكن.....35
3. المرأة.....37
4. الهجرة.....39
5. الأرض.....41

الفصل الثالث: الخصائص الفنية في قصة غادة أم القرى.

1. ملخص قصة غادة أم القرى.....46
2. أهم العناصر والمقومات الفنية الأساسية في قصة غادة أم القرى.....49

خاتمة.....65

قائمة المصادر والمراجع.....69