لجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
The People's Démocratie Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Hgher Education and Scientific Research
المركز الجامعي: صالحي أحمد -النعامة-
-Salhi Ahmed- Universitv Centre Naama

محاضرات في مقياس

النص السردي الجزائري المعاصر

الموسم الجامعي: 1445هـ الموافق 2023-2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

لئن دلّ السّرد في اللغة على التتابع وتداخل الحَلَق بعضُها في بعض، وإجادة السياق و ذلك إشارة إلى الدقة والتأنّي والإحكام، فإنّه بذلك يقرُب من المعنى الاصطلاحي المعبِّر عن تتابع الحديث وتساوقه، والقراءة وإجادة سياقها.لذا، فإنّ ما يميّز السرد –بوصفه فعلاً لفظياً أو سيميوطيقياً –هو تقديم حكاية معينة، في فعل محذد، يمارسه فاعل معيّن في زمن مخصوص. وبالمفهوم النقدي الحديث يرى رولان بارت أنّه رسالة يتمّ إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية، وهو حاضر بذلك في الأجناس الأدبية بكافّة أشكالها، بما يمثّل تأريخاً لحقبات تاريخية يمثّل تراكمها تراثاً ثقافياً وحضارياً لأمة من الأمم.

والمحاضرات التالية جهد المقلّ في عرض الجهود السخية المبذولة من لدن بَحَثة ومبدعين جزائريين محدثين ومعاصرين في بلورة أجناس أدبية تعكس الجوانب التاريخية السياسية والاجتماعية والثقافية وغيرها، موّجهة إلى طلبة كرام على مقاعد الدراسة في الجامعة و غيرها من مراكز البحث والتقصّي، راجية أن تكون روافد متمّمة لما تجود به قرائح أساتذة ألمعيين مُشرفين على مقياس النصّ السردي الجزائري ومفرداته المقرّرة .

والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل.

د. أمينة بلهاشمي
أستاذة الأدب الجزائري الحديث
المركز الجامعي-الصالحي أحمد-بالنعامة

محتوى المادة

"مادة النص السردي الجزائري المعاصر"

1. مدخل إلى النص السردي الجزائري المعاصر
2. أشكال السرد الجزائري

3. الرواية : التأسيس
4. الرواية : التحول
5. الرواية : التجريب
6. قضايا الرواية الجزائرية
7. جماليات الرواية الجزائرية
8. الرواية النسوية الجزائرية
9. القصة القصيرة : الرواد
10. القصة القصيرة : التحول
11. القصة القصيرة : التجريب
12. القصة الموجهة للطفل
13. الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأجنبية
14. الأشكال السردية الأخرى : اليوميات

المحاضرة الأولى: مدخل إلى النص السردي الجزائري المعاصر

توطئة .

الأدب جوهرا والإبداع الإنساني، ومبلغ تعبيره الوجداني، ومنارة إشعاعه الفكري والمرأة العاكسة لحياة الإنسان وأحوال عصره وتطور وقائعه وأحداثه، وهو الراصد الموثق لهمومه وآلامه وأحلامه وآماله، يتشكل بوجه منظوم أو منثور وفي قالب لغوي فني راقٍ وجميل.

وبالرجوع إلى الأدب الجزائري الحديث وصولاً إلى المعاصر نجده ذاك الأدب الذي حاول رواده ومبدعوه البحث عن الذات الجزائرية وتثبيت وجودها و الكشف عن مكنونها وعكس واقعها وطموحاتها في زمن عرف القمع الاستدماري الممنهج من قبل فرنسا.

الهوية الجزائرية وحرب الإبادة النفسية والفكرية والقومية والتصفية الجسدية التي سعى من خلالهما الاستدمار الفرنسي إلى زعزعة و اقتلاع الكيان الجزائري بشتى أساليب التهجين والدمج طوال قرن و بضعة عقود من الزمن، لولا رعاية الله وحفظه وجهود فئة من أبناء الشعب الجزائري المخلصين وما قدموه من تضحيات روحية وأنوار فكرية و عبروا به من فنون أدبية.

- وبظهور جمعية العلماء والحركة الوطنية، انتعشت الحركة الثقافية والأدبية وبرز على واجهة الأدب رجال ملكوا ناصية اللغة العربية وتزوّدوا بنفائس الثقافة الإسلامية، ربتهم حركة الإصلاح على حب الدين واللغة وشجعتهم على الابداع فأنقذوا اللغة من الجمود و القحط و الأساليب من الركاكة و كان منهم الشعراء والخطباء والثائرون في مختلف الفنون .[1]

وإضافة إلى هذا نجد من أسهم في إرساء دعائم هذه النهضة الثقافية والأدبية في العصر الحديث هو ذلك التأثر بالاتجاهات الأدبية المشرقية الذي جاءت به الحركة الإصلاحية من أدباء مصر بصفة خاصة ، وبروز الصحافة الوطنية رغم محاصرتها من قبل الاستعمار الفرنسي في البداية إلا أنها فتحت صفحاتها للكتابات السياسية والمقالات الصحفية التي أخذت ترتقي إلى أن أصبحت ذات صبغة أدبية.

- ومن هنا حظي النثر الفني باهتمام وعناية خاصة إلى جانب النظم شعري من قبل رجال الإصلاح والفكر والحركة الوطنية فكان نتاج هذا ظهور اتجاه أدبي واضح المعالم وقوي الأسلوب خاصة في مجال الخطابة والمقالة وبدأ الاهتمام

بمسائل وقضايا في الأدب والنقد واللغة والفكر، فبرزت ككوكبة من أدباء هذا العصر أمثال : محمد البشير الإبراهيمي، أحمد رضا حوحو ، محمد السعيد

---

[1] عبد الملك بومنجل - النثر الفني عند البشير الإبراهيمي ، دار بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2009، ص 17-16.

المحاضرة الأولى: مدخل إلى النص السردي الجزائري المعاصر

الزاهري، أحمد بن ذياب وغيرهم.

ولقد انبثقت ضمن هاته الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية زمن الاستعمار حركة أدبية و بدأت تسبح في فضاء السرد بداية من تطور فن المقال الجزائري إلى المقال القصصي عند الإبراهمي ليفتح مجال أرحب لعالم النصوص السردية التي بدأ يسطع نجمها في فضاء الإبداع الأدبي في الجزائر ومن بين هذه الأعمال التي شاعت في هذا العصر رغم ظهورها المتأخر.

المحاضرة الثانية: أشكال السرد الجزائري

تمثلت وظيفة السرد الجزائري في كونه أداة معبرة عن تلك التأثيرات القلبية والانفعالات النفسية للشعب الجزائري، من حيث هو مرآة قوته المعنوية وهذا ما كان واضحا وجليا فيما أدلت به كل من المقالة والخطابة والرسالة والقصة والمسرحية وغيرها من الفنون السردية.

الرسائل الإدارية: التي لا تختلف عن المقالة السياسية شكلا ومضمونا وهي تمثل المكاتبة السياسية مثل "الرسالة التي وجهها الإبراهيمي إلى إدارة البريد للسلطة الفرنسية في الجزائر."[1]

الرسائل الفنية: التي تبلغ درجة راقية من الصياغة الفنية والظواهر الجمالية من تنميق في الأسلوب ونزعة ذاتية فياضة بحرارة العواطف منها رسالة الإبراهيمي التي كتبها وهو مهاجر في مصر سنة1953م وبعث بها إلى زمرة من إخوانه في الجزائر بعنوان "تحية غائب كالآيب" والملاحظ في أدب الرسائل "غلبة الصبغة العامة وسيطرة الموضوعية على الرسائل العامة باستثناء مناجاة مبتورة لدواعي الضرورة"[2] لمحمد البشير الإبراهيمي أما الخاصة، فما ميزها أنها لم تنتشر في الصحف والمجلات لظروف منعتها من الظهور.

***الرواية:**.

إذا أردنا تقصّي وتتبّع نشأة الرّواية الجزائرية وتطورها من الرواية الحديثة إلى الرواية المعاصرة لابد من محاولة الإشارة إلى الفترة الزمنية، وعليه « كان مصطلح الرواية يشيع بين الأدباء الجزائريين عام أربعة وخمسين وتسعمائة وألف (1954) حيث كانوا يطلقون على كل مسرحية مصطلح رواية من حيث أطلق أحمد رضا حوحو على أول رواية جزائرية له وهي غادة أم القرى»، [3] فهي رواية تطرقت إلى قضية المرأة حيث أهدى هذا الكتاب إلى المرأة الجزائرية قائلا « إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب...من نعمة العلم... من نعمة الحرّية، إلى تلك البائسة المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية». [4]

وإذا انتقلنا إلى الخمسينات نجد رواية "الطّالب المنكوب" لعبد المجيد الشّافعي التي صدرت سنة 1953م، فهي قصّة لشاب جزائري طموح يدعى عبد اللّطيف، الّذي باع كل ما يملكه من أجل إتمام دراسته في تونس الشّقيقة». [5]

ونجد في هذه الفترة أيضا رواية "الحريق" لنور الدّين بوجدرة التي أصدرت سنة 1957م، حيث شهدت هذه الرواية تطورا نوعا ما عن سابقتها.[1]

---

[1] محمد عباس : البشير الإبراهيمي أديبا ،ص215.

[2]- عبد المالك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر (1975-1931م) ،ص307.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص: 23.

[4] علجي فؤاد، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، بحث في التأسيس والتأصيل، المجلد 06، العدد 02، 2001، ص668.

[5] المرجع نفسه، ص: 670.

المحاضرة الثانية: أشكال السرد الجزائري

أما في فترة الستينات، فلا نكاد نعثر إلّا على عمل روائي مكتوب باللغة العربية وهو " صوت الغرام" لمحمد منيع التي كتبها سنة 1966 وذلك نظرا للظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثّقافية، إذ انشغل الجزائريون بمعركة البناء والتّشييد.[2]

وعليه نستنتج، أنّ هذه الأعمال الأولى التي ذكرناها هي البذرة الأولى للرواية العربية الجزائرية إذ نجدها تحتوي على وصف للحياة الّتي عهدها الجزائريون إبّان الثورة التحريرية، وما عاشوه خلالها من حرمان وفقر وجهاد في سبيل العلم وفي سبيل الوطن.

أما في فترة السّبعينات، فقد عرف الفنّ الروائي رقيا وتطورا لم يسبق له مثيل من قبل، حيث كان متّصلا برواية « ريح الجنوب» لعبد الحميد بن هدّوقة « تتّصل بالأرض والمرأة وبنضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل كما تعالج الدّوافع الشّخصية والتّصرفات التي تحرك الإنسان وتقوده إلى مصيره، تلك هي الخطوط التي رسمها المؤلف من خلال الحدث والشخصيات في هذه الرواية». [3]

أما في مرحلة الثّمانينات، « فقد شكلت في مناخها الروائي استمرارية لفترة السبعينات سواء على المستوى الفني أو طبيعة الرؤية التي تبناها أصحابها ومن هذه الأعمال نذكر: رواية « الحوّات والقصر» لطاهر وطار التي كتبها سنة 1980 ورواية « الجازية والدراويش» لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1983» [4]

ومن هنا نستنتج أنّ الرواية المكتوبة في الفترتين السّبعينات والثّمانينات كانت الرواية العربية الجزائرية قد شهدت قفزة نوعية من الارتقاء والتطور، وفي التسعينات حيث هي فترة من أصعب المراحل التي مرّ بها الشّعب الجزائري وشهد فيها كلّ أصناف المأساة والحزن ألا وهي العشرية السوداء «إلّا أن الفن الرّوائي تجاوز مرحلة التأسيس والبحث عن الذّات فقد وقفت على رجليها لتنطلق إلى السّعي في رحلة البحث عن الإبداع والتميز ومن نماذج الروايات نجد ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي سنة 1993، المراسيم والجنائز لبشير مفتي سنة 1977.» [5]

ومنه يمكن القول إنّ هذه النماذج ظهرت في مرحلة متأزمة من تاريخ الجزائر، إلا أن الأدباء وجدوا مناخا مناسبا ومادة وموضوعا لأجل أعمالهم الأدبية عامة والرواية خاصّة لأنها أكثر صلة وارتباطا بالواقع والأكثر إمكانية على نقل المأساة والفاجعة الوطنية في قالب فني متميز عن الرواية في الفترات الّتي سبقت،

---

[1] المرجع نفسه، ص: 671.

[2] المرجع نفسه، ص: 672.

[3] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، دط، 2009، ص: 239.

[4] علجي فؤاد، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، المرجع السابق، ص: 675-676.

[5] المرجع نفسه، ص: 676.

فتخلصت الرواية الجزائرية من وثن الثوّرة الذي حكم الذّهن الإبداعي منذ الاستقلال.

و« لقب كتّاب رواية التّسعينات وما بعد التّسعينات ب « الأدباء الشّباب»، وإن النصوص الروائية لجيل التسعينات تندرج ضمن الرواية الجزائرية المعاصرة». [1]

***القصة :** وهي لون من ألوان النثر الأدبي، يتناول وصف الحياة في صورها المختلفة بما فيها من تناقضات في أسلوب أنيق معتمد على السرد والوصف والحوار، تتميز بطابعها الإنساني وقد توضع للتسلية والترفيه، كما قد تحلل قضايا تحليلا عميقا"وهذه التجربة الإنسانية تفترق عن التجربة الشعرية في أنها موضوعية، اجتماعية بطبيعتها، على حين تظل التجربة الشعرية ذاتية في جوهرها، فالقصاص قد يذكر آراءه ويصف مشاعره في تجربة عانها، ولكنه لا يصفها وصفا من ثنايا شعوره كالشاعر، بل يخلقها خلقا موضوعيا في عالم خاص، فتكتسب به حينئذ طابع التبرير والإقناع"[2].

ولم يخل أدبنا الجزائري من القصة بمفهومها البسيط، إلا أن تطورها جاء متأخرا وذلك يرجع إلى عدة أسبابّ، تنحصر بين السياسية والاجتماعية والثقافية، إضافة إلى الأهوال والخطوب، التي كان الاستعمار يقرعها في حياة الشعب الجزائري ومسألة اللغة العربية التي حاول القضاء عليها، فهذا كله انعكس على الأدب الجزائري عامة والقصة بصفة خاصة.

وما يسلم به أن معظم الدارسين يتفقون على أن أول عين فاضت بمحاولاتها في الإظهار بهذا الفن وهي قصة "فرنسوا والرشيد لمحمد السعيد الزاهري التي نشرتها جريدة الجزائر في عددها الثاني وذلك يوم 20 محرم 1344هـ الموافق لـ 10 أوت 1925م"[3].

كما ظهر كتاب آخرون كان لهم دور في اختراق هذا الفن بمعالجة الموضوعات الاجتماعية التي كانت تصب في خانة الإصلاح مثل قضية الإدماج والانحراف الديني والشعوذة والدّجل وهذا ما عالجه أحمد بن عاشور والسعيد الزاهري بكتاباتهم القصصية في المرحلة الأولى أما المرحلة الثانية فاقتصرت على سحابة الهم التي أمطرت وابلا من القلق واليأس في حياة الشعب الجزائري بالحديث عن الثورة التحريرية في محاولات قصصية تصور بطولات المجاهدين الجزائريين ومعاركهم الضارية التي توقع هزائم فادحة في صفوف الجيش الفرنسي.

---

[1] عمار طوبال، الرواية الجزائرية المعاصرة، محاولة تحديد منهجي، https://www.djarairess.com/eldjoumhouria/7687 ، 2022/06/15، 21:50.

[2]- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، لبنان، 1973م، ص538.

[3]- عبد المالك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931/1954م)، ص163.

ومن هؤلاء الذين حملوا لواء القصة بكتاباتهم القصصية : "محمد الشريف الحسني، الزهور لونيسي، أبو القاسم سعد الله، عبد الله الركيبي، مرزاق يقطاش"[1] وغيرهم ممن أثروا المكتبة الأدبية بمقالاتهم الدينية والاجتماعية والإيديولوجية وعلى نحو ما ذكرناه سابقا فإذا كانت أول محاولة قصصية هي لمحمد السعيد الزاهري فإن أول رواية أو قصة طويلة، ولسوء حظ النثر الأدبي الجزائري أنه لم يعرفها إلا مع "أحمد رضا حوحو في غادة أم القرى"[2] إذ استطاع بثقافته الواسعة وتجربته الرائدة في ميدان الكتابة أن يدرك أهم فنيات القصة فتجاوز الأسلوب الإخباري إلى الأسلوب التمثيلي بصورة فنية معبرة وبراعة إدارة حوار. والقصة في الأدب الجزائري الحديث اقترن تطورها من الناحية الفنية والجمالية بالثورة التحريرية، فجاء الإبداع غزيرا مع عبد الله الركيبي وأبو العيد دودو، وعبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطّار وغيرهم[3].

ومراد الكتاب في السمو بهذا الفن هو تلبية نداء الوطن والاستغاثة بالدين، ومسح الدموع عن الشرف، إذ استمدت القصة أحداثها كما سبق أن أدلينا بهذا من التاريخ فاهتمت بتصوير ونقد المجتمع، كما فعل أحمد رضا حوحو في "غادة أم القرى" كما عالجت الجانب النفسي والعاطفي والعملي.

أما فترة الاستقلال، فتناولت القصة البناء والتشييد مع مواصلة الكتابة عن الثورة التحريرية وقيمتها الإنسانية النبيلة بتوفرها على ستة عناصر أساسية بما فيها من : حادثة وسرد وحبكة وشخصيات، إضافية إلى الزمان والمكان والفكرة وبهذه الخصائص اتبعت القصة الجزائرية خطواتها مشرقة في سماء الأدب الجزائري الحديث.

***المسرحية :** المسرح " فن جديد ولج باب حضارتنا في النهضة الحديثة التي أعقبت الحملة الفرنسية على مصر، وإذا أردنا الحديث عن مسرح له أصوله وأدبه علينا فعلينا أن نسقط من حديثنا، ألوان الملاهي الشعبية التي قد تحوي مشابهة من هذا الفن، ولكنها تختلف عن غيره من ألوان التسلية الشعبية، كخيال الظل وأعمال المقلدين والشعراء الشعبيين. فمثل هذه ألوان لا تندرج في سجل هذا الفن وإن حوت بعض عناصره الشكلية".

و بناء على ذلك، فالمسرحية عبارة عن نص أدبي يغلب عليه الحوار تكون مأساوية أو هزلية يقوم بتمثيلها مجموعة من الممثلين على خشبة المسرح ضمن إطار فني. وميلاد المسرح العربي كما هو معروف كان على يد مارون النقاش

---

[1]- أحمد طالب : الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة مابين (1976-1931م) ,ديوان المطبوعات الجامعية 1989م ,ص 138.

[2]- عبد المالك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر (1954/1931م)، ص191.

[3] - محمد يوسف نجم : المسرحية في الأدب العربي الحديث (1914/1847م)، دار الثقافة بيروت لبنان, ط3، 1400هـ - 1985م، ص17.

الذي ترجم بعض المسرحيات الغربية إلى العربية وكان ذلك سنة 1847م، أما بداية الفن المسرحي في الجزائر فكانت من إبداع قدمته "أول فرقة مسرحية سنة 1921م المسماة بجمعية الآداب والتمثيل العربي"[1]، أما زيارة المصري جورج الأبيض إلى الجزائر فكان لها وقعها إذ جعلت فرقة الآداب والتمثيل العربي تظهر وتنمو واستطاعت أن تقوم خلال أربع سنوات بثلاث مسرحيات من "تأليف رئيسها علي الشريف الطاهر من بينها مسرحية عنوانها خديعة الغرام"[2] وهذه مسرحيات عالجت قضايا المجتمع طارحة المشاكل وآملة في إيجاد الحلول مثل مسرحية مشكلة الإدمان على الخمر وما يتسرب عنها من أضرار وكانت مسرحية "جحا أول إبداع مسرحي استوعبه الشعب الجزائري وفهم مقاصده إذ تم تمثيلها في أبريل 1926م"[3].

فالمسرح الجزائري خيال ظله من سنة 1835م وهذا ما أدلت به المؤلفة الجزائرية أورليت روت غير أن استمرار يته كانت ممنوعة بقرار من الإدارة الفرنسية بعد احتلال الأجنبي للجزائر وذلك لأسباب سياسية وكان ذلك سنة 1843 خشية من أن يكون هذا المسرح أداة للثورة ضد الاحتلال[4].

ويرى دارسو الأدب الجزائري الحديث أن المسرح الجزائري مرّ بمراحل، فالمرحلة الأولى تبدأ منذ عام 1926م إلى سنة 1934م وهي مرحلة عانى فيها المسرح بالمشاكل الاجتماعية فمالت المسرحية إلى الفكاهة في أسلوبها وإلى الهزل في طريقة التعبير فيها وهذا ما برز فيه عز الدين بشتارزي كونه رائد الفن المسرحي الشعبي منذ سنة 1926م إذ كان موهوبا في فن الفكاهة والهزل وأراليت روت وكذلك جروة وعلاوة"[5].

أما المرحلة الثانية،فتمتد ما بين 1934م إلى قيام الحرب العالمية الثانية وهي مرحلة لعب فيها رشيد القسنطيني الدور الأساس ممثلا ثم مؤلفا كما اتجه إلى النقد بأسلوب هزلي فكاهي[6]، إذ يعد أول من أقحم العنصر النسوي إلى فن التمثيل بمشاركة ماري سوزان في مسرحياته كما انضمت الممثلة الجزائرية كلثوم إلى فرقته[7].

أما سنة 1945م بما فيها من حوادث الثامن من ماي فهي فترة قوي فيها النشاط المسرحي إذ عدّها بعض الباحثين المرحلة الجادة للمسرح الجزائري حيث

---

[1]- المرجع نفسه ،ص197.
[2]- محمد يوسف نجم :المسرحية في الأدب العربي الحديث ،ص198.
[3]- عبد المالك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1975 م), ص 198.
[4]- عبد الله الركيبي : تطور النثر الفني الجزائري(1830/1974م)،ص212-213.
[5]- المرجع نفسه، ص 215.
[6]- المرجع نفسه، 216 .
[7]- عبد المالك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931/1954م)،ص198.

المحاضرة الثانية: أشكال السرد الجزائري

أنشأت غرفة لجبهة التحرير الوطني وقدمت عروضا خارج الوطن، وبعد الاستقلال تنوعت هذه الفرق هواة ومحترفين وواكبت النهضة الأدبية والاجتماعية وعبرت عن القضايا التي حدثت بعد الاستقلال حتى اليوم[1]، وللفن المسرحي في الجزائر عوامل ساهمت في ظهوره لما فيها اعتماده على جمهور من المتفرجين يميل إلى الموضوعات الهزلية لانعدام ثقافته وضحالتها ولجدة هذا الفن وغرابته عليه، ويعد رشيد القسنطيني، تلك التربة الخصبة التي كان محصولها طيبا في فن الهزليات، إذ حمل المسرح الجزائري من الانعدام إلى الكينونة بامتلاكه شخصية وجمهورا.

وما يمكن التنويه به أن الكتاب الجزائريين الذين كانوا يحترفون فن التمثيل ويريدون الاشتغال به كان موقفهم قويا في التطلع إلى انتشال هوة الضياع السائدة في المجتمع بتربية الجماهير وبعث فيهم روح اليقظة والتوجيه وكان هذا عاملا لا ينكر فضله على ظهور الفن المسرحي في الجزائر.

وقد أثر الفن المسرحي بدوره على أرض الأدب الجزائري في معالجته"للموضوعات التاريخية التي أسهمت في تطوره وفي إثارة المشاعر الوطنية بدعوة الشعب إلى الثورة ضد المستعمر الذي لم تنظر إليه بعين الرضا ودعت إلى الظفر به والانتقام منه بغير رحمة ولا شفقة، ولذلك قامت بوظيفتين مهمتين، وظيفة أدبية ووظيفة سياسية ومن هذه المسرحيات وعلى قلتها، مسرحية بلال للشاعر محمد العيد التي عدّها النقاد أول نواة شعرية استلهم فيها التاريخ العربي الإسلامي".[2]

أما الموضوعات الاجتماعية فاهتمت بنقد المجتمع وعاداته وتقاليده السيئة بلهجة عربية دارجة إذ كانت المسرحية الاجتماعية تنتصر للفضيلة كاشفة عن لثام المساوئ التي غزت البيئة الجزائرية بسبب الاستعمار مثل مسرحية الوهم وأدباء المظاهر لأحمد رضا حوحو[3].

أما الاتجاه الثوري فمثلته بعض المسرحيات والنصوص القليلة المطبوعة أما غير المطبوعة فهي كثيرة وترجع إلى أيام حرب التحرير منها مسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله الركيبي.[4]

وبناءً على ما تقدم يمكن القول: إن للنثر الفني الجزائري بما فيه من مقالة وقصة ومسرحية، دور في إخراج الأدب الجزائري من حيز العدمية وعدم الظهور، إلى بحر الوجود فهو أدب واسع أرجاؤه بعيدة أطرافه وخصبه تربته يسعى كل واحد منا إلى تعلمه.

---

[1]- عبد الله الركبي : تطور النثر الجزائري الحديث(1830/1974م)،ص216.

[2]- . عبد الله الركبي : تطور النثر الجزائري الحديث(1830/1974م)،ص 217-218.

[3]- المرجع نفسه، ص 230

[4]- المرجع نفسه، ص 232.

المحاضرة الثالثة: الرواية : التأسيس

توطئة :

المتتبع لنشأة الروائية العربية الجزائرية عبر مسارها التاريخي يجدها قد نشأت متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل " **المقال الأدبي والقصة القصيرة والمسرحية** "، بل يجد الدارس أنَّ هذه الأشكال الجديدة تعد مستحدثة مقارنة وقياسنا لمثيلاتها في الأدب العربي الحديث .[1]

ولعل تأخر ظهور الرواية الجزائرية كان نتيجة لظروف سياسية وفكرية و اجتماعية وثقافية ، عرفتها الجزائر وشهدها العالم بأسره .[2]

وقد يرى العديد من الباحثين أن الرواية الجزائرية لم تتأسس إلا بعد فترة طويلة، كما أرجعها البعض إلى سنوات السبعينات بعد الاستقلال لما عرفته من نضج وتفتح فني خاص، غير أنه وجدت إرهاصات مؤسسة لهذا الفن السردي ولعل أبرزها ما أنتج من هذا النوع الأدبي في مرحلة الثلاثينيات والأربعينيات في الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية ، كالقصة المطولة بعض الشيء التي كتبها القاص و المسرحي " أحمد رضا حوحو الموسومة بـ: (غادة أم القرى).

والتي تطرقت إلى وضع المرأة العربيَّة في البيئة الحجازية ، إضافة إلى القصة التي كتبها عبد المجيد الشافعي والمعنونة بـ: (الطالب المنكوب).

وقد اتخذت طابعا رومانسي من حيث أسلوبها المعتمد ومضمونها تحكي قصة طالب جزائري عاش في تونس أواخر الأربعينات وقضية حبه لفتاة تونسية، لتبقى هذه البوادر التأسيسية للرواية الجزائرية في تلك الفترة ذات مضمون ساذج، وطريقة التعبير فيها تحتاج إلى الكثير من النضج[3] .

وهناك من يرى بأن قصة أحمد رضا حوحو (غادة أم القرى) . الصادرة عام (1947) تعد أول رواية جزائرية كونها تعرضت للمرأة العربية وقد جاء في الإهداء الذي كتبه حوحو بهذا الخصوص؛ قوله " إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب ... من نعمة العلم... من نعمة الحرية...إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود...إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى."[4]

وظاهر من هذا الإهداء ومن خبايا مضمون قصة "غادة أمر القرى" لرضا حوحو، تبنيه ومعالجته لقضية المرأة العربية عامة والجزائرية تلميحا وتخصيصاً وهي تحمل سمات السرد الروائي قبل السبعينات من القرن العشرين ميلادي .

---

[1] ينظر:. عبد الله ركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث ، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط 2، 2009، ص235.

[2] ينظر: نعيمة سيغلاني، الرواية الجزائرية و قضاياها من النشأة الى سنوات السبعينات، مجلة منشور ، قسم اللغة الرعبية و آدابها، جامعة البليدة 2، ص38.

[3] ينظر: عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص237

[4] ينظر: أحمد رضا حوحو ،غادة أمر القرى ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص5.

المحاضرة الثالثة: الرواية : التأسيس

دون أن ننسَ أن هناك بوادر سبقت التأسيس الرواية جزائرية قبل قصة غادة لحوحو أو الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي وهي رواية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم التي كتبها سنة (1849) : تتصف هذه الحكاية بسمات القصّة الشعبية وتوظف اللهجة الشعبية الجزائرية (الدارجة الجزائرية)، ولها بعض سمات الرواية الفنية، عثر عليها الناقد والدكتور (أبو القاصر سعد الله - رحمه الله).

مخطوطة في المكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة، فقام بتحقيقها وطبعها سنة (197م) وقد مثلت هذه الحكاية المرحلة الأولى لميلاد الرواية العربية حتى على المستوى الوطن العربي كونها كتبت في أواخر أربعينيات القرن التاسع عشر ميلادي).

على هذا السبق الروائي الجزائري يقول محققها و ناشرها الناقد (أبو القاسم سعد الله : "فهي كما بدالي في مستوى بين القصة الشعبية والرواية الفنية لهذا ربما بدامني ميل إلى اعتبار هذه القصة الطويلة (155) ، مرحلة أولى في ميلاد الروايةالعربية الحديثة على مستوى الوطن العربي."[1]

و لقد أرجع الناقد عبد الله ركيبي - سبب تأخر ظهور الرواية في الجزائر في كتابه (تطور النثر الجزائري الحديث الصادر عن دار الكتاب العربي - إلى أساس أنه فن يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر و أنات ثم يتطلب ظروف ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به ، وعلى رأس هذه الظروف أن الكتاب - الجزائريين الذين عبروا بلغة قومية في الأدب العربي فضلوا وجهة القصة القصيرة كونها أكثر تعبيرا عن واقع الحياة اليومي أثناء الثورة ما أحدث في تغييرا عميقا في الفرد أكثر وأعمق مما أحدثته الرواية التي كانت تعبير عن قطاع واسع من المجتمع الجزائري الذي تختلف أطيافه وفئاته وإتجاهاته ومشاربه .[2] وهذا ما جعل التأسيس للرواية العربية في الجزائر يسير بوتيرة.

بطيئة رغم جهود روادها في هذه الفترة:

---

[1] ينظر: نعيمة سيغلاني، الرواية الجزائرية و قضاياها من النشأة الى سنوات السبعينات، المرجع السابق، ص39.

[2] ينظر عبد الله ركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث ، المرجع السابق، ص237-238

المحاضرة الرابعة: الرواية : التحول

توطئة:

الرواية فن سردي مستحدث يسجل كل حياة ويرصد كل نبض من نبضاتها ويكون التعبير فيما عن حياة الشخص كلها أو جوانب من حياته، بحيث يغلب ويطغى عليهما رسم الشخصية لا الموقف.[1]

والمتتبع لسيرة السرد الجزائري وفنونه كالقصة وبالأخص الرواية يجد ذاك التحول الذي طرأ على مستوى النصوص الروائية وكذلك بدخول رواد جدد على الساحة الإبداعية الروائية وأهم هذه التحولات تجدها في الرواية النسائية والكتابة النسوية نتيجة لممارساتها الدائمة لها وامتلاكjا لروح الإبداع في فن آخر أكثر حيوية من غير وهو الرواية ما يتيح لها فرصة التعبير عن همومها الذاتية والاجتماعية التي كانت تعيشها أكثر من تعبيرها في فن الشعر أو القصة ، ولقد سجل هذا التحول للرواية الجزائرية المعاصرة في شق إنتاجها النسوي بصمةً خاصةً وفريدة في التجربة والممارسة وهذا نتيجة تأثر المرأة الجزائرية المبدعة بالمشرقيات و مختلف الدول المغاربية.

ما ساعد على صدور روايات نسوية منها : (لونجة والغول سنة 1993 لزهور ونيسي ، ورواية ذاكرة الجسد " 1993 " وفوضى الحواس 1998 لأحلام مستغاني وأخيراً رواية رجل وثلاث نساء الفاطمة العقون لتتوالى كتابات الابداع النسوي في هذا الاتجاه الروائي ولو يعد الابداع الروائي حكرًا على الرجل الذي كانت له السطوة الكبرى في إنتاج النصوص.[2]

وبالرجوع إلى الرواية الجزائرية زمن الثمانينات نجد أن هناك من حاول أن يضفي على الرواية جانبا من التغيير والتحول من حيث الاهتمام بقضايا تهم الفرد والمجتمع ومن أبرز هؤلاء الروائي واسيني الأعرج الذي أصدر عدة أعمالnمنها : (جغرافيا الأجساد المحروقة سنة 1979 – لمجلة أمال العدد 4 .

ورواية (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر) الصادرة 1980 بالجزائر - ورواية (وقع الأحذية الخشنة) سنة 1981 ببيروت، ورواية ما تبقى من سيرة حمروش (سنة 1982 الصادرة بدمشق ، ونوار اللوز 1983 بلبنان.

ورواية (مصع) أحلام مريم الوديعة (1984 ببيروت والذي نستشفه من هذه الروايات التي مثلت التحويل في الرواية الجزائرية المعاصرة تعبيرها عن "الكتابة" "السجن" "المنفى " الاغتراب" " الممنوع" والتشرد".

ليدخل الأديب في عقد التسعينيات من القرن (20) بنصوص روائية . تتطرق للعنف والإرهاب والاغتيال وكلها نصوص احتجاجية وممارسة أدبية

---

[1] جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد - التجربة والمال - ، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية ، الجزائر، ط2، 2007، ص156.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص157.

المحاضرة الرابعة: الرواية : التحول

خلقت كتابة ثائرة ومستشرفة لغد مستقبلي ولعل أهمها رواية سيدة المقام : 1995 و رواية حارسة الظلال 1996 ومرايا الضرير 1998.

و ما نلمحه أن تجربة الكاتب منحت التحول في الكتابة الروائية الجزائرية المعاصرة .

"لقد وجدت الرواية الجزائرية ما قبل فترة السبعينيات كإرهاصات روائية تحمل بعض المزايا الفنية، وجاءت مضامينها لتعالج بعض القضايا والمسائل التي أثيرت في الحقبة الاستعمارية ولعل أبرز هذه الأعمال في الأدب السردي الروائي ما جاء به كتاب الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ، أمثال محمد ديب و فرعون ومالك حداد وغيره...

غير أن جمعًا من النقاد يتفق على أنَّ الميلاد الحقيقي والتأسيسي للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية قد جاء متأخراً بكثير عن ميلاد الرواية العربية في المشرق، ومن هنا يؤرخ جمع من النقاد الميلاد الرواية الجزائرية الفنية ببداية السبعينات مع رواية "ريح الجنوب" للكاتب عبد الحميد بن هدوقة ورواية الزلزال للطاهر وطار .

وربما يرجع هذا التأخر إلى أكبر سبب له وهو الاستعمار الفرنسي الذي أثر بشكل كبير على تأسيس الرواية العربية في الجزائر وهذا كون أن الاستعمار المقيت حارب اللغة العربية وضييق عليها الخناق وعزل الجزائر عن البلدان العربية الأخرى ، و من المعقول والطبيعي أن نجد ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أسبق بكثير من ميلاد الرواية العربية .[1]

أبرز الروايات المؤسسة لسيمة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية :

لعل ما نجده من أعمال روائية تأسس للخطاب الروائي الجزائري الناضج من حيث الخصائص الفنية:

- رواية الزلزال لطاهر ورطار : التي تعد من أولى الروايات الممثلة لمرحلة التأسيس و قد استطاعة هذه الرواية باعتماد أسلوبها الفني الذي قلما استطاعة الرواية الجزائرية أن تتجاوزه حتى بعد السبعينيات أن تواكب و ترصد التحولات الاجتماعية و السياسية والاقتصادية في الجزائر و تعرض مسألة الإقطاع بأسلوب فني راق، سلس السرد، حتى أن المتلقي يجد ذاته يتابع الأحداث بشغف و شوق بل يجذبه الى المشاركة الوجدانية شيئا فشيء داخل النص الروائي و كأن المتلقي هنا جزء من الرواية؛ و الروائي وطار كاتب روائي مؤسس للنص الروائي الجزائري ، فتكوينه التراثي هو الذي

[1] ينظر :، حسين فيلالي ، السيمة و النص السردي ، دار موفم للنشر و التوزيع ، الجزائر ، د ط ، 2008 ، ص7.

أهله لهذا بالاطلاع على الأساليب العربية و انفتاحه على ثقافات أخرى، و رغم ما أحيط بإبداعه الروائي من قراءات إيديولوجية لم ترق لفهم إبداعاته ، أو كثيرا ما استغلت كورقة اجتماعية أو سياسية في المجتمع ، إلا أنها تبقى كتابة روائية جادة أعطت طبعا خاصا للرواية الجزائرية.[1]

- ليظهر من الجيل الثاني الروائي والقاص واسيني الأعرج الذي شكل معلما بارزا في مسار الرواية الجزائرية في فترة الثمانينيات، فروايته الشهيرة " نوار اللوز" تبرهن على نوع فني مميز في الفن الروائي بلغة مكثفة مقتصدة شاعرية تغري بالقراءة، كون أن الكاتب كانت له تجارب في الكتابة القصصية من قبل) كالقصة القصيرة الشيء الذي أهله لهذا.[2]
- ليبقى الروائي عبد الحميد بن هدوقة صاحب السبق في التأسيس الروائي الفني الناضج بنصه الروائي المشهوم " رواية ريح الجنوب " سنة (1970) ويرى الباحث عمر بن قينة أن رواية ريح الجنوب تعد النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة بحيث إرتبطت بتنبؤات الانتعاش الاقتصادي وخاصة منه الفلاحي وفق برنامج سياسي خطط لثورة زراعية إلى صدور قانونها في 08 نوفمبر 1971، لتليها رواية اللآز لطاهر وطار سنة (1972) والتي تنهل من الثورة وتستمد من ماضيها وبعض نتائجها السلبية لاحقا بعد الاستقلال .[3]

---

1 المرجع نفسه : ص7-8 .

2 ينظر : المرجع نفسه : ص9.

3 ينظر : عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا - أنواعا - وقضايا وأعلاما) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، 1995، ص198.

المحاضرة الخامسة: الرواية : التجريب

تقديم:

التجريب من المصطلحات العلمية التي نجدها تستخدم في ميادين الأبحاث والدراسات الحديثة على وجه الخصوص، إلا أنّه سرعان ما ارتبط بالأدب لتفاعل الآداب مع العلوم الأخرى فأصبح "يستعمل للدلالة على البراعة في البناء، والحرص على التجديد والسّعي إلى مخالفة السّائد".[1]

فالتجريب يدلّ على كل ما هو جديد كما يعكس التمرد على القواعد الثابتة، ويرتكز على الخبرة وتقنية العرض، وهو تجاوز لنمطية النماذج الروتينية التي أصبحت مملّة ومرهقة للقارئ الذي لا يجد فيها متعة ولذة وذوق أدبي.

ويقترن معنى التجريب بالمغامرة في رأي **"أسامة أبو طالب"**، فالتجريب إذن هو التجاوز والمغامرة في أعماق النص الأدبي وقرن كذلك مفهوم التجريب بالإبداع، أي التخلص من الشّكل التقليدي محاولا التجديد والتغيير عبر الزمن. فالتجريب بُعث من جديد ليعرف إلى البحث والاستكشاف والتغيير، لذلك يحاول جاهداً التخلص من الثبات وبتجاوز الممكن والمستحيل. [2]

فقد اقترن التجريب من قبل بالخبرة والتجربة والمعرفة السّابقة ومن بعدها اقترن بمعنى المغامرة والإبداع، فالتجريب كوكتال علمي يحتضن أكثر من معنى ولا يمكن حصره في معنى واحد.

1. التجريب في الأدب:

ارتبط ظهور التجريب في بدايته بظهور المسرح، مع المخرجين من خلال التصميم والديكور الخاص بخشبة المسرح، وكان ذلك مخالفا للمسرح التقليدي. إذ يعرف **"إبراهيم حمادة"** المسرح التجريبي بأنه "المسرح الذي يحاول أن يقدم في مجال الإخراج، أو النص الدرامي أو الإضاءة أو الديكور.... أسلوبا جديدا يتجاوز الشكل التقليدي، لا يقصد تحقيق نجاح تجاري ولكن بغية الوصول إلى الحقيقة الفنية وعادة ما يتحقق هذا التجاوز عن طريق معارضة الواقع والخروج إلى منطقة الخيال، بل المبالغة في ذلك الخروج في بعض الأحيان".[3]

يتبيّن من رأي **"إبراهيم حمادة"** حول المسرح التجريبي أنه تجاوز الأشكال التقليدية سواء في النص الدرامي، أو الإضاءة أو الديكور، عن طريق الخيال بغية الإبداع والتجديد.

1- عمر حفيظ، التجريب في كتابات إبراهيم برغوثي القصصية والروائية، المطبعة المغربية، للطبع والنشر والإشهار، ط1، 1999م، ص: 09.

2- ينظر:بن جمعة بوشوشة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2008، ص:31.

3- إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات المسرحية والدرامية، دار الشعب، د ط، 1971 م، ص:134.

ومن هذا المنطلق يرى "**سعيد يقطين**" "أنّ الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بـــــ" التجريب".[1]

وكما سبق الذكر في تعريفنا لمصطلح التجريب واقترانه بالإبداع، فقد مثَّل" التجريب والإبداع ثنائية يحكمها التعالق الجدلي والتكامل، فالتجريب المستمر هو ما يَهَب الكتابة شرعيتها".[2]

والإبداع ، في نظر"**جابر عصفور**، وقد صوّبت نحوه أقلام المبدعين بالكتابات النثرية كالرواية والقصّة، وحتى في الكتابات الشّعرية، في تحقّقه على المستوى الثّقافي في العالم... ووعي الشّاعر المحدث لكلّ المتعارضات يعني وعيه بمسؤولية إزاء وضع تاريخي للحاضر وتراث أدبي للماضي.[3]

والإبداع ، في نظر"**جابر عصفور**، وقد صوّبت نحوه أقلام المبدعين بالكتابات النثرية كالرواية والقصّة، وحتى في الكتابات الشّعرية، في تحقّقه على المستوى الثّقافي في العالم... ووعي الشّاعر المحدث لكلّ المتعارضات يعني وعيه بمسؤولية إزاء وضع تاريخي للحاضر وتراث أدبي للماضي.[4]

فالحداثة انغماس في بحر التجربة الإبداعية، وذلك من خلال التجاوز والخروج عن المألوف، والتقاط كل شيء جديد وغريب.

أمّا عن الرواية باعتبارها غربية النشأة تعتمد على الخيال، فقد أولت اهتماما بالتجريب، كشيء يحتضن الطبيعة فظهرت العديد من الأبحاث والآراء التي كانت في طريقها إلى النضج محاولة التنظير لمصطلح "الرواية التجريبية ".

أصبحت الرواية الجديدة (المعاصرة) أو الرواية التجريبية مادة إلى؟؟؟؟ دراسة تهب نفسها للمتلقي بتوافق وانسجام كلي ممّا يجعلها محلّ دراسة وبحث وميدان لتطبيق النّظريات الحديثة.

1.أ. حول التجريب الروائي:

إن كانت الدلالة المعجمية للتجريب في اللّغة موصولة بالتجربة ويُعنى به الاختبار كما جاء في المعاجم العربية التي تقول: "جرَّبَ يجرِّب، تَجْرِبةً وتَجْريبًا: اختبرَ، فهو مُجرِّب، أي: عارفٌ بالأُمُور، والمفعول مُجرَّب"[5]. "والتّجربة والتجريبُ في العلم: اختبارٌ منظَّم لظاهرة أَو ظواهر، يُرادُ ملاحظتها ملاحظة

1- سعيد يقطين، القراءة والتجربة، في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، المغرب،ط1، 1985م، :287.

2- بن جمعة بوشوشة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص:103.

3-ينظر: جابر عصفور، تعارضات الحداثة، مجلّة الفصول، ج1، العدد، تشرين الأوّل، 1980م، ص:75.

4-ينظر: جابر عصفور، تعارضات الحداثة، مجلّة الفصول، ج1، العدد، تشرين الأوّل، 1980م، ص:75.

2- الفيروز آبادي، مجد الدين بن يعقوب، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، د ت، 48/1، مادة (جرَّب).

المحاضرة الخامسة: الرواية : التجريب

دقيقة ومنهجية للكشف عن نتيجة مّا، أَو تحقيق غرض معيّن، أو ما يُعملُ أَوّلاً لتلافي النقص في شيء وإصلاحه، ومنه تجرِبةُ المسرحيَّة، وتجرِبَةُ الطبع(مُحدثةٌ) والجمع: تجارِب"[1]. فإنّ التجريب في الرواية يعدّ" استراتيجية فنية تسعى إلى تقويض النمط والنموذج، وتطمع في أن تجعل الكتابة داخل جنس مفتوحة دائما"[2].

أي أنّ التجريب يجعل للكتابة طرقاً غير مسدودة أو مقيدة، ما يجعل من الرواية تخرج عن نطاقها المألوف وهنا تكمن الحكمة من توظيف التجريب في الأدب، فهو يتمثل في" ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، إنّه جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف"[3].

وبهذا يكون التجريب مجرد تقنية تدخل على الرواية فتجردها من تقييدها وتقليدها، وتبني لها شكلا جديد بمضمون جديد.

لقد أضحى التجريب آلية من آليات الكتابة الحداثية التي تعبر عن أوضاع العصر ومتطلباته بتقنيات جديدة، لم يعرفها الكتاب القدامى إذ نجد الأديب يتبنى شخصيات وأزمنة تفرق ذاك التتابع الكوني فهو: "لا يعالج المضمون فحسب، وإنما ينسحب على الشّكل بما فيه من تكييف وتجزئة، حتى تظهر اللّغة بقالب جديد تؤدي معنى جديدا".[4]

يظهر التجريب في نحت الألفاظ، وتحقيق الانزياحات التي تُولِّد لغة شعرية، هذه الأخيرة التي دعا إليها **"عبد الملك مرتاض"** في النصوص الأدبية، لأنّ الانزياح قادر على توليد المعاني والدلالات.(لذلك فالتجريب آلية إبداعية لم تلق دراسات على الشّعر العراقي المعاصر وإن وجدت فهي نادرة جدا).

2. تمظهرات التجريب في رواية حلم على الضفاف:

أ-تعريف الكاتبة:

قاصَّة وروائية جزائرية، من مواليد 23 مايو 1973م، خريجة كلية الحقوق والعلوم السّياسية متحصّلة على شهادة ليسانس حقوق وعلوم سياسية، شهادة الكفاءة المهنية محاماة بالإضافة إلى كونها خريجة الإعلام الآلي فرع برمجة وتسيير. اشتغلت بالصحافة منذ سنوات وهي الآن مسيرة دار الروائع بسطيف، عضو "رابطة أهل القلم". ساهمت في إثراء الكثير من الجرائد المحلية والدولية، كتبت القصّة القصيرة والرواية، كما كتبت للطفل. نالت العديد من الجوائز المحلية.

3- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الفكر، ط1، د ت، 114/1، مادة (جرَّب).

2- مجموعة مؤلفين، شهادات ودراسات التجريب في المدرسة المصرية، محمد البادري، ملتقى الروائيين العرب الأوّل، دار الحوار، 1993م، ص:35.

3- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005م، ص:03.

4- علي محمّد المومني، الحداثة والتجريب في القصّة القصيرة الأردنية، دار يازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009 م، ص:21.

من إنتاجها الأدبي: لغة الحجر (مجموعة قصصية)، حلم على الضفاف (رواية)، مغامرة الأشبال (قصة للأطفال)، الكنز العجيب (قصّة للأطفال) ولها تحت الطّبع: نزيف الذاكرة (رواية)، جديلة للقمر (مجموعة قصصية)، وقصص أطفال[1].

ب-ملخص الرواية:

صدرت رواية "حلم على الضفاف" عن دار الروائع للنشر بطبعتها الثانية سنة 2013م، وهي رواية تحكي ذلك الحلم الذي لم يحققه العمّ**"حسان"**، أو بالأحرى تلك الأحلام التّي عانقها بدفء أبويّ لحظة لقائه بابنة أخيه، التّي جلبت له ريحا من طيب بلاده وأرضه وبعض من الزّمن الجميل.

جاءت الرواية مقسّمة إلى تسع مقاطع اختارت الكاتبة ألا تعنونها إلّا بأرقام، تلك الأرقام دليل على اللّيالي وأحلامها. أرى أنه لا داع لها

بدأت الكاتبة روايتها لحظة الغروب، فهي لحظة الشّروع والتهيؤ للأحلام، لتجعل المقطع الأخير بداية الاستيقاظ من ذلك الأمس ومن ذلك الحلم.

2.أ. مستويات التجريب في الرواية:

2.أ-1. التجريب في بناء العتبات النصية:

للعتبات النصية تأثير جمالي له صلة بالنص الروائيّ ومقاصده، وهي ذات أبعاد دلالية تتعلّق بمضمون الرواية وبعدها الرّمزي، ومن أمثلتها:

- **الغلاف والعنوان:(**The Cover and Title**)**

يعدُّ عنوان الرّواية من أهمّ العتبات الدلالية التّي توجّه القارئ إلى استنطاق مضامين النص، باعتباره مرآة عاكسة لمضمونها ومفتاح للولوج لأعماقها؛ "فهو المفتاح الإجرائيّ الذّي يمدّنا بمجموعة من المعاني التّي تُساعدنا في فكّ رموز النص، وتسهيل مأمورية الدّخول في أغواره وتشعباته الوعرة"[2]، فالرّوائية رصدت لنا مدى صعوبة تحقيق أبسط الأحلام أثناء فترة الاحتلال الفرنسيّ للجزائر، كتحقيق الوجود في بلد يعيش فيه شعبه بأمن وسلام دون قيود بهويّة جزائرية، وشخصية العمّ **"حسان"** عيّنة على ذلك.

المتـأمّل في الـغلاف الخـارجيّ لرواية **"حـلم على الضفاف"** – موضوع الدّراسة – يُلاحظ أنّـه لـيس غـلافاً نمطيّا ولا جاهزاً؛ بل هو فضاء إيحائيّ بامتياز لِما فيه من مؤشّرات ذات أبعاد دلالية، اختارت الكاتبة صراع الثنائية بين اللّون الأبيض والأسود، وهو صراع بين الخير والشّر، بين المحتل والتطلع لغد أفضل مليء بالسّلام.

1- موقع ويكيبيديا: https://ar.m.wikipedia.org

2- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، ع31/يناير-مارس، مج25، المجلس الوطني للثّقافة والفنون، الكويت، 1997م، ص:90/97.

المحاضرة الخامسة: الرواية : التجريب

كما أنّ تغليب السّواد لم يكن عبثاً، وإنّما دلالة على طول أمد الاحتلال الفرنسيّ وبشاعته على الجزائريين، ليكسر هذا السّواد والخراب أفق الثّورة وغضب الشّعب الجزائريّ، عبّرت عنه الكاتبة بصورة البرق، ويتوافق مع أحداث الرّواية التّي تشير إلى واقع العمّ **"حسان"** الذّي كانت تغمره الفرحة بزواجه من **"أمّ السعد"** لولا قتل الجنرال لها وتحويل حلمه الأبيض البريء إلى كابوس حزين مظلم تتصارع فيه الأحداث.

حرصت الكاتبة على أن يكون العنوان فاصلا بين بشاعة ووحشية المحتل، والحلم والسّلام المتطلع إليه، وتشير الدرجة اللّونية الحمراء التّي انتقتها الكاتبة للعنوان للدّماء التّي سقى بها كلّ جزائريّ أرض وطنه المبارك، في سبيل تحقيق النّصر وسيادة الأمن والسّلام، ونجد **"أم السّعد"** التّي دافعت عن شرفها عيّنة لذلك في الرواية.

وقد تكرر العنوان بشكله اللّفظي في عدّة مقاطع من الرّواية، وفيه إشارة لرحلة العمّ **"حسان"** في البحث عن حُلمه الضائع.

يتشكّل العنوان نحويا من ثلاث كلمات مشحونة بالدلالات، مبتدؤها **(حلم)** وخبرها شبه جملة **(على الضفاف)**، حيث ربطت الكاتبة بين الحلم والضفاف، لأنّ الحُلم في هذّه الرواية لم يتحقق للعمّ **"حسان"** في بلده الجزائر، فحاول تحقيقه في ضفاف نورمندي مع **"ماري"**.

وقد أفصحت الـــكاتبة عن اسمها الحقيقيّ في الـــرواية **"حـسيبة موساوي"** وصدَّرته رأسية الغلاف بخطّ أقلّ سماكة من العنوان وبلون أسود، وهذا يدل على حالتها النّفسية التّي غلب عليها الحزن والتأثّر، وهي تعالج قضية ومعاناة الشّعب الجزائري إبّان الاحتلال؛ لكن الخلفية البيضاء ترمز إلى إيمان الكاتبة بانفراج العسر وزوال الظلام.

المحاضرة الخامسة: الرواية : التجريب

- **الإهداء**:(Dedication)

هو المفتاح الرّئيس للدخول إلى أعماق النص الرّوائي وكشف ما بداخله، فهو تقديم من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاص أو مجموعات؛ وهذا الاحترام يكون إمّا في شكل مطبوع أو مكتوب يوقعه الكاتب".[1]

نلمح أنّ إهداء الكاتبة في رواية (**حلم على الضفاف**) مشحون بالوطنيّة الجزائرية، والحبّ والاحترام والتقدير لكلّ جزائريّ حرّ ثائر، همّه تخليص بلده من العبودية الفرنسية؛ كما ربطت الكاتبة أحزانها بأحزان وطنها الجزائر وحلمها بتحقيق النصر.

"ويكون الإهداء على مستوى البنية التركيبيّة والمعمارية كلمة أو نصّا قصيراً، أقلّه جملة واحدة وغالبا ما تكون هذّه الجملة اسمية أو شبه جملة أو جملة فعليّة، وقد يكون نصّا طويلا من جهة، أو أدبيّا قصيرا جدّاً"[2]

وقد ورد الإهداء في هذه الرواية شبه جملة، كما أنّه لم يكن طويلا، وهو مرتبط بمضمون الخطاب الروائي،

ونصّه:

إلى كلّ مَن كان يحلم بالحريّة...

إلى كلّ مَن كانت له حكاية مع اللّهب المقدّس.

إلى كلّ ثائر مِحنتُه هذا الوطن.[3]

- **التصدير**:(Presentation)

افتتحت الكاتبة المقطع الأوّل من الرواية بتصدير مليء بالتلميح والتشفير، ويذهب"**جنيت**" إلى تعريف التصدير بقوله: "اقتباس بجدارة بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب... ويعدّ التصدير كمقدّمة للنص والكتاب عامّة ذو قيمة تداولية"[4]، وهذا ما عملت به الكاتبة "**حسيبة موساوي**" فقد أفصحت في تصدير روايتها عن انتمائها للقضية التّي تعالجها، ممّا يجعل القارئ يغوص في أعماق الرواية.

فالتصدير الذّي جاء في رواية (**حلم على الضفاف**) تبلور حول فكرة **أزمة الاغتراب وفقدان الهويّة**، يطرح عدّة تساؤلات:

- **مَن أنا؟.**
- **وإلى أيّ ثقافة أنتمي؟.**

---

[1] - عبد الحقّ بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، الدّار العربيّة للعلوم، بيروت، ط1، 2008م، ص:67.

[2] - جميل حمداوي، عتبة الإهداء، السبت 15 (أيلول) سبتمبر، 2012م.

[3] - حسيبة موساوي، حلم على الضفاف، دار الرّوائع للنشر، ط2، 2013م، ص:05.

[4] - عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص:17.

المحاضرة الخامسة: الرواية : التجريب

وختمت الكاتبة التصدير[1] بلغة شعريّة للشّاعر **"عمر الدقاق"*** من ديوانه **"عقل الجرّ"** وقصيدته **"شبح الأرز"**يقول فيها:

أعدني إلى الأرز يا خالقي
فليست بلادي هذي البلاد
أعدني فإنّي في مهجري
غريب اللّسان غريب الفؤاد

وهذا ما ينطبق على بطل الرواية العمّ **"حسان"** الذّي قرر الاغتراب والهروب من بلده الجزائر، وتخلّى عن هويته الجزائريّة ولغته؛ لكن الحنين والشّوق للبلد الأمّ لم يفارقه لحظة.

2.أ- 2. التجريب على مستوى البنية السردية:

- **اللّغة**:(The language)

تمثّل اللّغة علامة فارقة بين النص الرّوائي وغيره من الأجناس الأدبيّة، وهي من أهم معالم البناء الفنّي الرّوائي على مستوى السّرد والحوار، "فقد تكون المادّة الحكائية واحدة، لكن ما يتغيّر هو الخطاب في محاولته كتابتها ونظمها".[2] لأنّ اللّغة كوسيلة تخاطب هي الميزة الفاصلة بين الأعمال الروائية كون الكاتب يصوغ مادّته الحكائية من خلالها.

وهذا ما أكّده **"عبد الملك مرتاض"** حين قال: "اللّغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو؛ ومن ذلك الرّواية التّي ينهض تشكيلها على اللّغة ....إنّه لم يبق للرواية شيء آخر غير جمال لغتها وأناقة نسجها".[3]

فاللّغة هي الأداة التّي يُقاس بها العمل الروائيّ الذّي يروم نزعة تجريبيّة، لذا يجدر بكاتب الرواية إحكام نسج الألفاظ وإمكاناته التعبيرية الملائمة للخطاب الروائي.

ما يشدّ انتباه القارئ في الرواية أنّها لا تشمل التعدّد اللّغوي، حيث اختارت الكاتبة اللّغة العربية الفصحى لإدارة الحوار ورفضت النزول عنه فلا نجد فيها توظيفا لمستويات لغويّة أخرى، كاللّغة العامية أو الأجنبيّة لتحقيق التواصل بين المرسل والمتلقي، حتى أنّها لجأت لذكر الأمكنة الغربيّة باللّغة العربيّة، وهذا ما يتضح جليّا في هذا المقطع السّردي:

---

[1] - ينظر: حسيبة موساوي، حلم على الضفاف، ص:08.

* - "عمر الدقاق" (2020/1927م)أديب وكاتب وناقد وأستاذ جامعيّ سوري، من محافظة حلب، عضو مجمّع اللّغة العربيّة بدمشق، وعميد كلية الآداب بجامعة حلب سابقا، كما ترأس قسم اللّغة العربيّة في جامعة قطر، عام 1993م.

[2] - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائيّ، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت-لبنان، ط3، 1997م، ص:07.

[3] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، منشورات عالم المعرفة، دط، 1998م، ص:101/100.

المحاضرة الخامسة: الرواية : التجريب

"باريز الحلم الذّي كنت أتضرع دائما لنحبه....عالم آخر يمتطى بطرقاته الواسعة...المتضافرة العريضة....وشوارعه المتألقة تحت سمائها...سانميشال...بارباز....مونبرناس....المبنى العتيق لآرك دوترييفول والتوريفال".[1]

وتردف الكاتبة قائلة على لسان **"أحلام"** لحظة لقائها بعمّها:**"أخيرا وجدت الذّي يفقه لغتي وكأنّ حلقي داخل قضبان ... وهو لا يكفّ عن الحديث بلغتي ولهجتي التّي كنّا نتقاسمها على هذّه الأرض الغريبة".**[2]

وتقول في معرض حديث **"أحلام"** مع زوجة عمّها **"ماري"** الفرنسيّة أثناء مناداتها **"أهلام: "أين الحاء..أين الأصل في اسمي.. الحاء.. الحرف الذّي لا نستطيع أن نعيش بدونه...كيف استطاعت أن تهضمه بين لثتها ولسانها لتحوّله إلى هاء".**[3]

فبهذا استطاعت الكاتبة أن تبرز اعتزازها باللّغة العربيّة الفصحى، ممّا يؤهّل انتشار الرواية إلى سائر الأقطار العربيّة دون حصرها في منطقة بلهجة معيّنة.

كما اعتمدت الكاتبة أساليب أخرى للسّرد الروائي كالمنولوج الدّاخلي في أكثر من موضع، وتبادل **"أحلام"** مع نفسها حوارا داخليّا تتساءل فيه عن نسيان عمّها للغته العربيّة وهويّته الجزّائريّة، ونستشف هذا من سياق المقطع السّردي التالي: **"أضحيتُ أفكّر في عمّي حسان الذّي لم يشتق يوما إلى دندنات الحاء، وهي تغرّد داخل اسمه...كيف استطاع أن يتعايش مع أناس اغتالوا حرفا دافئا من اسمه...ولكن أعود من جديد أحييه أنا وأجزم على إكمال عمّي بحسان، أعلم أنّه في حاجة ماسة إليه.**

أمْ تراه تأقلّم مع هذّه الاغتيالات المتتاليّة؟.[4]

ونلمس في المقطع الثّامن من الرّواية توظيفا لمثل شعبيّ لأحد عمالقة الطرب **"الشّيخ الحسناوي"** وهو يتغنّى بحنين الوطن:

يا نجوم اللّيل..
أ معكم سهران..
ما عندي لا حبيب.. لا والي..
مرمي في البلدان..
خليت بلادي..
رحت لبلاد النّاس..[5]

---

[1] - ينظر: حسيبة موساوي، حلم على الضفاف، ص:09.
[2] - المرجع نفسه، ص:13.
[3] - المرجع نفسه، ص:24.
[4] - حسيبة موساوي، حلم على الضفاف، ص:25.
[5] - المرجع نفسه، ص:112.

المحاضرة الخامسة: الرواية : التجريب

- **البياض الدلالي:**

اكتسى البياض الدّال مساحة واسعة من الرواية، يدفع بالقارئ للتأمّل والخيال "فيُشار إليه بالنّقاط الفاصلة والجُمل...إنّه ذلك الفراغ الطّباعي المتروك في جسد أو متن النص، ويمكن أن ترِد هذّه النقاط في أواخر السّطر وكذلك في وسطه"، [1] وهو ما وظفته الكاتبة في جلّ صفحات الرواية بين الكلمات والجُمل في شكل نقاط متتابعة، تنحصر في نقطتين أو أكثر، واستعانت بالعلامات التّالية(***)بين أحداث المشاهد السّردية، وهذا تمثيله في الرّواية:

الضياع.. التمزّق.. الانسلاخ..

البحث عن الانتماء داخل نبض الغرباء.. التعساء..[2]

- **بنية الزّمن الروائي**:(The Structure Time Narrative)

يعدُّ الزّمن تيمة أساسية لموضوع الخطاب الروائي، لما له من دور في تحريك أحداث الرواية وهو "يتأسس على ما يسمّى بالمفارقات الزّمنية" التّي تفضي إلى الاستباق والاسترجاع.[3]

باعتبار الرواية عبارة عن حلم، فقد جاء الزّمن فيها متداخل بين الحاضر والماضي، بين ما هو حلم بالغد الجميل، وبين ما هو ذكريات لم تُمح من الذاكرة، فالقارئ للرواية يجد أن السّرد تغلُب عليه الذاكرة ما جعل المسّاحة واسعة أمام "**الاسترجاع**"(Analepsis)، فنجد تلك الفتاة "**أحلام**" تقصُّ عن ماضي عمّها وزوجته منذ بداية الرواية، لمّا أخذت تسرد كيف غادر عمّها البلد سنة 1954[4]، ممّا ينم عن تعبير صارخ ووعي الذّات السّاردة في تمثيل التجربة؛ فتقنية الاسترجاع هي "بمثابة التأطير لتجربة السّارد الحياتية ومحاولة إعادة إحيائها عبر فعل الحكي"[5]

ولم يقتصر الاسترجاع السّردي على الفتاة "**أحلام**" بل نجده لدى العمّ "**حسان**" وهو بفرنسا تراوده ذكريات وحنين وشوق لوطنه الجزائر مع "**أمّ السّعد**" الصّبيّة التّي أراد بناء أحلامه معها، فلم يكن له سبيل لذلك سوى الرّجوع لماض لعلّه يجد حلمه الضائع، عبّرت عن ذلك الكاتبة في المقطع الخامس من الرّواية بقولها على لسان الشّخصية: "**آه أمّ السّعد...كلّ هاته السّنوات وأنت داخل**

---

[1] - حمدي الشّاهد، بنية السّرد في القصّة القصيرة-سليمان فياض نموذجا-، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2013م، ص:381.

[2] - حسيبة موساوي، حلم على الضفاف، ص:107/106.

[3] - حميد لحميداني، بنية النص السّردي من منظور النّقد الأدبيّ، ص:47.

4- يُنظر: حسيبة موساوي، حلم على الضفاف، ص: 12.

5- رحّال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب الحديث، إ: رايس رشيد، جامعة العربيّ بن مهيدي، أم البواقي الجزائر، 2014م/2015م، ص: 169.

المحاضرة الخامسة: الرواية : التجريب

روح هذّه الشّجرة أمارس معك طقوس الصّمت ...أحييك داخلها...أبعث فيها من روحي حتّى نرحل بعيدا لنعيش الحلم المنسي...لنكمل مشوار الأمس".[1]

وقد استخدمت الروائيّة تقنيّة الاستباق(Proleplses)بقلّة في الحدث الذّي ذكرت فيه تأخّر بنات عمّ **"أحلام"** عن بيت العائلة، فتقول: **"ولكن أظن أنّ عمّي حسان مزاجه غير لائق...لعلّه في موعد لتأنيب فتياته، ولابدّ أن أنزل إلى الطّابق السّفلي حتّى أهدأ ولو قليلا من الملحمة التّي سيقيمها وبناته".**[2] فهي نظرة لتوقّع ما سيحدث.

- **بنية المكان الروائي**:(The Structure Place Narrative)

كان للحضور الطبوغرافي المكاني دور جمالي في بناء الرواية، ذلك أنّها "نصّ مكاني بامتياز"[3] فهو الفضاء الذّي يرسم لوحة فنيّة لسير الأحداث.

وسعيا منّا للكشف عن ذلك نلمح الهدف السّطحي للرواية من البداية هو المكان، فمن الصّحراء إلى باريز، كلاهما مكان مفتوح إلّا أنّ الرواية تجعل من الصّحراء مكاناً للموت "ستموت في صحراء قاحلة.. بعد أن يضمحل حلمك"[4]، أمّا باريز فجعلت منها مكاناً للحلم "باريز الحلم الذّي كنت أتضرع دائما لنحبه"[5].

اعتمدت الكاتبة ثنائية التقابل المكاني فسافرت بالقارئ عبر بلد عربيّ وآخر غربيّ، من قرية "واد غير" الجزائرية إلى "نورمندي" الفرنسيّة لتبرز اختلاف العادات والتقاليد بين المكانين، من أعراف تكبّل الفتاة في حيّها إلى أخرى تتيح لها حريّة الخروج متى شاءت، وتسمح لها بإقامة علاقات والتنعم بوقتها.

ارتبطت الأمكنة في رواية **"حلم على الضفاف"** بحركية الشّخصيات ما بين مغلقة محصورة محدودة يرتاد عليها الشّخص ليقاسي الآلام والهموم والأحزان؛ أو أخرى مفتوحة يجد نفسه حرّا فيها، ويظهر ذلك من خلال:

- **البيت**:

اعتبرته الكاتبة دلالة رمزية، فهو البيت الجزائريّ الذّي كان مصدرا للأمان والأحلام، وملتقى الأحبّة تتقاسم فيه الشّخصيات لحظات الفرح والسّعادة، استرسلت في تصويره قائلة: **"عمّت الفرحة البيت الكبير.. كنّا نعيش عائلة واحدة.. كانت الغرف ملتصقة ببعضها البعض.. كانت الحياة جميلة برغم هذا**

---

[1] - ينظر: حسيبة موساوي، حلم على الضفاف، ص:37.

[2] - المرجع نفسه، ص:29.

[3] - وجدان الصّائغ، شهرزاد وغواية السّرد-قراءة في القصّة والرواية الأنثوية-، الدّار العربيّة للعلوم، بيروت-لبنان، ط1، 2008م، ص:147.

[4] - حسيبة موساوي، حلم على الضفاف، ص:07.

[5] - المرجع نفسه، ص:09.

العناء"؛[1]بينما كان البيت الفرنسيّ أشبه بسجن للعائلة بالرغم من جماليته المعماريّة **"تبيّن لي بيت عتيق مثل الذّي كنت أراه في الأفلام الأمريكيّة.. يبدو رائعا بسقفه القرميديّ الأسود وجدرانه النّاصعة البياض.. والذّي زاده رونقا توسطّه ساحة كبيرة خضراء تغزوها أشجار مختلفة الأنواع".**[2]

- **الحديقة:**

كانت متنّفسا للشخصيات الـرّئيسة التّي أثـقلتها الـهموم والآلام، فيـها يجد راحـته ويفرغ مكنوناته ويهرب
من واقعه المُعاش، خصصته الكاتبة في روايتها للعمّ **"حسان"** الذّي ظلّ يحمل حبّه الأبدي لأم السّعد وحسرته بين ضلوعه، لات استرجع ذكرياته في حديقة منزله مع **"أحلام"**، إذ يقول: **"أخذني في نزهة طويلة داخل جنانه وهو يحكي لي عن بناته الضائعات.. كانت كلمات عمّي تضطرب داخل أذني.. وسط هذّه الخضرة والكروم.. كانت عيوننا تتسابق إلى أن أضحينا بالقرب من شجرة زيتون باسقة تلّمسها عمّي حسان بيده، وكأنّه يلتمس منها دفئا مفقودا".**[3]

- **المكتبة:**

ترمز لهوية وانـتماء أصـحابها، وتـكشف عـن تخـلّي الـعمّ **"حسان"** عن عروبته، وهذا ما شاهدته **"أحلام"**
في منزل عمّها: **"كنت أمام المكتبة التّي تفتقر إلى الحرف العربيّ على خلاف مكتباتنا التّي تحتضن على الأقلّ كتاب أو كتابين باللّغة الفرنسيّة".**[4]

- **الشّارع:**

أخـذ الشّارع في الرواية منحى آخر، إنّـه الـفضاء المـفتوح على إطـلاق الحـريّات بـنورمندي **"عـالم آخر يـمتطي بطرقاته الواسعة...مدينة الملابس الفاخرة والماركات العالميّة"**[5]وهو ملجأ للأشباح لما فيه من خطورة ليلا، فتقول: **"الوقت يمضي.. الواحدة ليلا.. الوقت يمضي.. الثّانية ليلا.. الثّالثة ليلا...السّباع تنهش لحوم فرائسها".**[6]

- **الكنيسة:**

مكان اعتمـدته الكاتبة لإبـراز الـضياع الدّيني والـتيه في بلاد الـنورمنديين، ونـستدل على ذلك من سـياق الحوار الذّي دار بين **"أحلام"** و**"نورة"** التّي قالت: **"أرأيت يا أحلام ذلك التمثال الذّي بالقرب من الصّليب، يزعم**

---

[1] - المرجع نفسه، ص:39/38.
[2] - المرجع نفسه، ص:20.
[3] - المرجع نفسه، ص:36/35.
[4] - حسيبة موساوي، حلم على الضفاف، ص:23.
[5] - ينظر: المرجع نفسه، ص:10.
[6] - المرجع نفسه، ص:28.

المسيحيّون أنّه لامرأة فاضلة أرادت أن تمنح زوجها لربّها....فاختارها الرّب أن تكون بقربه..".[1]

- **بنية الشّخصية**:(The Strucure Personality)

تكتسي الشّخصية مكانة هامّة في العمل السّردي، فلا وجود للسّرد والحوار دون شخصيات كونها "العنصر الحيويّ الذّي يضطلع بمختلف الأفعال التّي تترابط في مجرى الحكي، لذلك لاغرو أن نجدها تحظى بالأهميّة القصوى لدى المهتمين المشتغلين بأنواع الحكاية المختلفة".[2]

وتبقى الشّخصية الرّئيسية محور الرواية، فهي العمود الفقري للعمل الروائي "الشّخص الذّي يتردّد ذكره أكثر من غيره، ....بحيث يعبّر عن مشاعره وأفكاره الذّاتية، وقد يتوحد مع أنثى هي البطل الرّئيسي في القصّة".[3]

والقارئ للرواية يرى أنّ الكاتبة اختارت التقابل بين بطلين، هما:

"أحلام"، وعمّها **"حسان"** وارتـأت الكاتبة تجـسيدهما وفق رؤيتها التجريبيّة حين أسقطت ذاتيتها وانتمائها في اختيارها الفتاة **"أحلام"** شّخصية رئيسية ساردة لأحداث القصّة، فأضحت لسان كلّ جزّائريّ وقلمه، وكشفت عن ضياع العادات والتقاليد لدى العمّ **"حسان"**، بقولها: **"تزوج أخي حسان وماري على طريقة مخالفة للطّقوس المسّيحية ومخالفة أيضا لكلّ الطّقوس التّي رماها حسان وراء برنسه الأبيض وعمامته البيضاء وذلك السّروال القبائليّ الكلاسيكيّ، كلّ تلك الهمهمات دكّها حسان دكّا".**[4] وفقدان الصّلة بينه وبين أفراد عائلته–زوجته وبناته-، وهذا ما جاء في قولها أثناء نداء عمّها **"حسان"** لزوجته الفرنسيّة **"ماري"**: **"بينما عمّي راح يهتف مناديا زوجته ماري يبحث عنها في كلّ الغرف فلم يجد غير ورقة تعْلِمه فيها أنّها ذهبت للتسوّق وعليه أن يخدم نفسه بنفسه".**[5] فهذا المقطع يوحي بتعجب **"أحلام"** من الفارق الكبير بين المرأة الجزّائرية أنذاك والفرنسيّة في الحرص على الاهتمام بشؤون عائلتها.

ويبرز فقدان الرّقابة والسّلطة الأسـريّة من الـوالدين، والـتّحرّر الكلّي من العادات والتقاليد وإطلاق الحريّات في البلد الغربيّ، في قولها: **"لا أحد منهما يسأل عن بناته التّائهات في هذا الحلك .. ولا أحد منهما تدغدغه نوبات القلق**

---

1 - ينظر: المرجع نفسه، ص:83.

2 - سعيد يقطين، قال الرّاوي – البنيات الحكائية في السّيرة الشّعبيّة-، منشورات المركز الثّقافي العربيّ، ط1، 1997م، ص:87.

3- عبّاس فيصل، التحليل النّفسي للشّخصية، دار الفكر اللّبناني، بيروت-لبنان، ط1، 1994م، ص:58.

4 - ينظر: حسيبة موساوي، حلم على الضفاف، ص:14.

5 - المرجع نفسه، ص:21.

والتشنّج... عكسي تماماً...لا يدخلنّ بؤرة هذا البيت إلّا لتناول الفطور كلّ صباح ثمّ يَعُدن إلّا حياتهنّ التّي أتجاهلها".[1]

والظاهر أنّ هذا الضياع والانسلاخ من القيّم الأخلاقية غُرس في ابنته **"فريدة"** التّي كان مصيرها الموت بسبب إدمانها للكحول وعلاقاتها غير الشّرعيّة، ويتجلّى ذلك في استهتارها وفقدان العمّ **"حسان"** لسلطته اتّجاه بناته والتفكّك الأسريّ نتيجة الاغتراب، فصورتها لنا تصويرا دقيقا في هذا المشهد السّردي بقولها: **"كانت تبدو أنانية ....مستهترة بالحياة....لا يهمّها أحد تدخّن كثيرا كانت تلبس ألبسة ضيّقة تكاد تلتصق بجسدها شفافة شبه عارية كثيرا ما راح عمّي يستلمها من الشّرطة".**[2]

أمّا "ليلى" فتصفها بأنّها: **"صورة طبق الأصل عن والدتها؛ ولكنّها تبدو أنّها لا تميل إلى الحديث كثيرا، والتّعرف عليها كان وقته جدّ ضيّق ومحدود مثل الحياة التّي تعيشها...والتحضّر والانتماء لهذا البلد لا يترك لها مساحة للتعارف أو إلقاء التحيّة...أرادت أن تكون امرأة مسؤولة.. فضّلَت أن تعيش حياتها الخاصّة التّي اختارتها هي...فضّلت أن تعيش لوحدها مع إنسان أحبّها وأحبّته.. تعاشره معاشرة أجنبيّة".**[3]

يبدو من المشاهد السّردية عيش **"حسان"** وعائلته حالة الانعزال التامّ وانعدام اللّحمة والتواصل بين أفراد الأسرة الواحدة، وكأنّهم غرباء بينهم في بلد غربيّ.

وما سبق ينطبق على شخصية **"نورة"** كذلك، الشّخصية المنطوية المتمردّة على الواقع الذّي تعيش فيه، فهي "امرأة غير عادية في بلد غير عاديّ، تختلف كثيراً عن قريناتها في مظهرها، كبريائها وصمتها، وحتّى لغتها الحزينة..".[4]

بهذّه الشّخصية تكون الكاتبة خاضت تجربة ما يسمّى بـ: استلاب الشّخصية (Aliénation) الذّي" يُشير إلى انسلاخ الفرد عن المجتمع والانطواء على الذّات، والعجز عن الانسجام مع الأوضاع السّائدة، والشّعور بعدم الانتماء".[5] فمظهر **"نورة"** ولباسها ودراستها تبيّن رفض **"نورة"** للحيّز الذّي تعيش فيه، وتؤكِّد بها الكاتبة أنّ لا انتماء في الغربة فنورة رغم تواجدها في باريس إلّا أنّها تفرض شخصها كجزائرية، حيث تعرض **"أحلام"** ملامح **"نورة"** الخارجيّة، فتقول:

---

1 - المرجع نفسه، ص:78/28.
2 - المرجع نفسه، ص:103/102.
3 - المرجع نفسه، ص:103/31.
4 - حسيبة موساوي، حلم على الضفاف، ص:81.
5 - رحال عبد الواحد، التجريب في النص الرّوائي الجزّائريّ، ص:187.

المحاضرة الخامسة: الرواية : التجريب

"كانت تختلف كثيرا عن الأخريات...فتاة محتشمة بلباسها المتدّني حتّى أسفل القدمين....في صراع داخليّ بين هنا وهناك".[1]

لـكن غـياب الانـتماء والضياع الـعقائـدي أدّى بـنورة إلى الـزّواج من رجـل يـهوديّ **"صـامـوئـيل"** الـذّي حـرص على تثبيت العقيدة اليهودية لديها، وسلبها ابنتها **"لوشيا"**، وهذا ما يؤكّده قولها:" **كلّ الذّي ستذكره حتما أنّ والدها يهوديّ وأنّ عليها أن تحافظ على انتمائها حتّى تحقّق بذلك قطعة أرض تضمّها وأباها في سلام بعد أن يغرس أبوها بذرة الحقد داخلها لتنمو شيئا فشيئا إلى أن تكبر وتتفجر في كلّ العرب مهما كانت مشاربهم".**[2]

وكأنّ بالكاتبة تُحدِث موازنة وتقابلا بين هذّه الشّخصيات، فضياع وتنصّل الأبّ **"حسان"** من هويّته وانتمائه، واغترابه عن بلد انتقل إلى بناته؛ وكشفت اعتزاز **"صاموئيل"** بهويته اليّهودية وحرصه على غرسها في عائلته على غرار شخصية **"حسان"**.

إضافة لشخصيات ثانويّة تجسّدت في ثنايا الرّواية، كالعمّ **"قدور"** والد **"أمّ السّعد"** الذّي لم يغفر لحسان موت ابنته وزواجه من فرنسيّة، وأهل قريته – واد غير- في بجاية الذّين نظروا إليه نظرة احتقار واستصغار، فهو بالنسبة لهم خائن للوطن؛ ووالدة **"حسان"** التّي غزى الشّيب شعرها وتقدّمت بها السّنون..

تظهر المقاربة التجريبيّة تعدّد المفاهيم والتعريفات الضابطة لمصطلح التجريب، لتمظهره في أشكال مختلفة كالتطوّر والتجديد والانزياح، لنخلص إلى أنّ التجريب هو الابتعاد عن النمطيّة، والعمل على مخالفة السّائد في قالب إبداعيّ.

من سمات الإبداع في رواية **"حلم على الضفاف"** الحقبة التاريخيّة المنتقاة (1954م إلى 1962م) حولتها الكاتبة إلى خطاب روائي محض بتقنيات جمالية، اعتمدت فيها على البناء الفنّي للرواية، واهتمامها بالأدب وإثراء فنّ الرواية بإبداعاتها رغم تخصّصها في الحقوق.

باعتبار أنّ الرواية جنس أدبي مفتوح قابل لاستيعاب مغامرة الاختلاف والتجاوز، فقد طرحت الكاتبة قضية هامّة متعلّقة بقضايا وطنها تتعلّق بإثبات الهوية فكانت الكتابة السّردية وسيلة لذلك.

يتضّح أنّ مظاهر التجريب كانت حاضرة في رواية **"حلم على الضفاف"**، وتمثّلت في سحر العتبات النصية بدءا بصورة الغلاف الخارجيّ للرواية، والإهداء، والتصدير مرورا بالبنيّة السّردية التّي تجلّت في تميّز لغة الكاتبة بالوضوح والبساطة والسّهولة، بأسلوب أدبيّ فنّي معتمدّة اللّغة العربيّة لاعتزازها بعروبتها وانتمائها؛ ممّا يجعل للرواية صدى في سائر الأقطار العربيّة.

---

1 - ينظر: حسيبة موساوي، حلم على الضفاف، ص:32.

2 - المرجع نفسه، ص:129.

المحاضرة الخامسة: الرواية : التجريب

أحدثت الكاتبة عن طريق التقابل بين المكوّنات السّردية: الزمان، المكان، الحدث، الشّخصية توازيا في المشاهد وإبرازا للمقاصد والغايات.

كان للاسترجاع الزّمني للأحداث دور مكثّف وحضور قويّ في الرّواية بعودة **"حسان"** و**"أحلام"** بذاكرتهما إلى الماضي، وبهذا يكون الزّمن في رواية **"حلم على الضفاف"** استرجاعيا بين حلم الحاضر والماضي.

الدّقة في اختيار الإطار المكاني لمجريات الأحداث ساهم في خدمة الهدف الرّئيس للرواية المتمثّل في الاعتزاز بالهويّة الوطنيّة، وكشف آثار الاغتراب.

كما أنّ إضفاء لمسة جمالية للمكان كان متنفسّا لهروب الشّخصية الرّئيسية من الواقع المظلم، وللانتقال المكاني دور في عملية السّرد يستقصي دلالاته الفكريّة، الثّقافية، الاجتماعيّة، الدّينيّة.

أحسنت الكاتبة اختيار شخصيات الرواية وأسمائها وتصوير ملامحهم بدّقة، وأحكمت إدارة الحوار بما يتناسب مع كلّ شخصية ويتوافق مع مضمون الرواية الذّي يرمي إلى ضرورة الاعتزاز بالوجود والانتماء والعروبة والدّين.

المحاضرة السادسة: قضايا الرواية الجزائرية

مقدمة:

الرواية التاريخية سرد لأحداث تاريخية مثبتة ، بقصد إعادة استيعابها وتجديد طريقة عرضها. فالرواية التاريخية آليتها الأولية التاريخ، أما أهدافها فمتعددة الأبعاد ،عصية على الحصر.وهي مستوى واع من الأداء، في أحيان كثيرة تعيد صياغة مادة مائلة أصلا في ذهن المتلقي لهدف آو آخر، فقارئ الرواية التاريخية يفترض أنه يقرأها و هو مستعد معرفيا لمعالجتها.فهي تعتمد فترة تاريخية محددة تسلط الضوء عليها، فمن منطلق تاريخي ليس لمادة الرواية التاريخية بداية ولا نهاية (لأن التاريخ هو زمنها). ومن منطلق روائي البداية هي أقدم نقطة مبدوء بها و النهاية هي آخر نقطة منتهى عندها .إن الرواية التاريخية تعتني عناية خاصة بالحياة الشعبية و الأشخاص العاديين؛ لأنّ التركيز على أمثال هؤلاء يزيد من منسوب الصدق الفني في العمل .

ويعرفها جورج لوكاش بأنها حقيقية ، أي تثير الحاضر، و يعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات. فهي بالتالي "عمل فني يتخذ من التاريخ مادته".

وقد التزم الروائي الجزائري فيها بقضايا وطنه الاجتماعية والسياسية على النّحو الذي تميزت به و رواية "الحركي" لمحمد بن جبّار و رواية "سقاية الموسم "لمحمد مفلاح:.

1- رواية "الحركي" لمحمد بن جبّار:

تعدُّ رواية "الحركي" لمحمد بن جبّار مثالاً لالتزام الروائب الجزائري بقضايا أمّه النضالية والتريخية، وهي ثاني أعماله، صدرت في شهر سبتمبرعن منشورات القرن الواحد و العشرين الجزائرية ، ، عدد صفحاتها 232 من الحجم المتوسط ، تمثل 12 فصلا ،موضوعها يتناول التاريخ الجزائري بالتحديد حقبة الاستعمار الفرنسي للجزائر، فهي ترصد قصة أحمد بن شارف الحركي الذي تعاون مع المستعمر بدون قصد انتقاما من عمه الذي صادر قطعتهم الأرضية، و انظم إلى ثكنة عسكريةفرنسية هربا من القصاص ، وجد نفسه عميلا و خائنا لوطنه بعد سنوات الخدمة مع جيش الاحتلال ؛ خلال هذه الفترة 1960-1962، ويؤرخ تفاصيل دقيقة للحركى والمتعاونين.

كما تسرد الرواية أيضا تفاصيل التحول النفسي للبطل بن شارف بعد مقتل أحد "المخازنية"و استفاقة الضمير و وعيه باقتراف جريمة ضدّ وطنه.

في صراع ضدّ مرض الزهايمر و هو على مشارف الشيخوخة ، و تحت إشراف المساعدة الاجتماعية"فاني بوركي" يكتب مذكراته لعلّه يؤخر من أعراض

المرض و قبل أن يستعصي أكثر فأكثر، فهو من جهة يصارع الذاكرة ، ومن جهة أخرى يبحث عن طريقة للتكفير عن أخطائه عن طريق البوح.

فالرواية تبدأ أحداثها من ذلك اليوم الذي دخل فيه "ابن الشارف" إلى عالم الحركى فتبرز الرواية صراع بين الشرف و الخيانة خلال سنتين التي عملها مع القبطان مونتروي فيؤرخ التفاصيل الدقيقة للثورة الجزائرية داخل الثكنة و خارجها ،خاصة قرية عين الحلوف ويلل والقلعة.

تتخذ الرواية من ثكنة قرية "عين الحلوف" مسرحا لها، و تبرز شخصية النقيب مونتروي قائد الثكنة المحورية و الرئيسة في التشكيل الروائي، فهو الرجل الذي يتعلم منه ابن شارف و أكثر قربا منه، باعتباره سائقه الشخصي؛ فمن خلال 17 شهرا يرصد بن شارف العالم القريب من الثورة و العقلية الفرنسية ، مرورا بالتعرف على عقلية الحركى و تطورها الزمني و النفسي والإشكالات اليومية المطروحة. كبروز القوى المعارضة لسياسة الحكومة الفرنسية داخل و خارج الثكنة ، و بروز التطرف لدى بعض المستخدمين و خصوصا أحد متعاوني النقيب مونتروي المتمثل في الملازم الأول بيير أليغري الذي يدفع بثكنة "لاصاص" نحو التطرف تجاه قرى المنطقة.

وبين دفتي الرواية إشارات واضحة لبعض المتعاونين خارج الثكنة و خاصة أولئك الذين يتربصون مع إدارة "لاصاص" بمصالح معلومة تلقي الضوء على نقاط مهمة في تاريخ الثورة الجزائرية.

مرورا برصد زمني و تاريخي لكل تطورات الثورة التحريرية و النظرة الكولونيالية للواقع الجديد التي تبلورت مع انتصارات جيش التحرير الميداني، بن شارف و مونتروي وغيره من مستخدمي الجيش الفرنسي في كل مرحلة من مرحلة التطور يثيرون أمثلة حول المصير إذ الجميع متخوف من مستقبل مجهول ، وفي الوقت نفسه تثار إشكالية الشرف و الخيانة خلقية و فلسفية لمتن الرواية. فكل الشخصيات دون استثناء تتحدّث من زاوية الشرف والخيانة وهذه الثنائية هي جسد الرواية و روحها.

يتمكن الزهايمر من" بن شارف" ويدخله في عالم الظلمات و يكون قد أنجز مذكراته لأسباب علاجية، و لكن استطاع أن يقول ما لم يتمكن منه أقرانه.

2-رواية سفاية الموسم لمحمد مفلاح :

المحاضرة السادسة: قضايا الرواية الجزائرية

تميّز محمد مفلاح فيها باشتغالها الفني و الفكري، على كثير من القضايا الاجتماعية واهتمامه بتوظيف التاريخ و السياسية، و تصوير الواقع، حيث اقترح في رواية سفاية الموسم(الدروب المتقاطعة) تجربة سردية جديدة، تحاور موضوعات هامة في المجتمع و السياسية وتفتح للمتلقي دروبا من النقاشات التي عرفها و يعرفها الشاعر الجزائري، و تحديدا في فترات الانتقال من الزمن الاشتراكي إلى الزمن الرأسمالي،مع ما يحدثه الانتقال مع تحولات اقتصادي وإيديولوجية و كذلك ما يتركه من تغيرات في المفاهيم و الممارسات، كما يقدم لنا الروائي فضاءات سردية ليوميات المواطن الجزائري، فنقرأ عن شخصيات يمكن مصادفتها يوميا في الشارع وفي المؤسسات وعلى الجرائد والقنوات العمومية والخاصة مثل :شخصية خليفة (السقاط) الذي يحيلنا إلى العقارات وتبيض الأموال الذين يستغفلون النفوذ والعلاقات الشخصية "نذار السفاية" صورة للرجل النقابي الشريف، انه رجل تحركه القناعات الفكرية والمباديء الأخلاقية وهو رافض للتنازل عن حقوق العمال ومقاوم لعمليات الخوصصة للمؤسسات العمومية،ومن المشاهد السردية والفكرية التي تقدمها الرواية،مشاهد الاحتجاجات الاجتماعية الكثيرة في الجزائر، فنقرأ ثورة الشباب ضد الحقرة والظلم،و الفساد وغياب العدالة في توزيع السكن ومناصب الشغل ويكشف الروائي الفوضى السياسية والتداخل بين رجال الأعمال،و المسؤولين السياسيين،والمنتخبين،وكذا أخبار المستفيدين من نوات العشرية السوداء،حيث الانهيار الاقتصادي،والاضطراب الأمني والهشاشة الاجتماعية لأن العنف بكل أنواعه، هو نتاج الكثير من المناسبات التي تحتاج إلى تأمل معرفي، وتتطلب المتابعة الاجتماعية قبل التناول الجماعي. و لقد تحول المبدع المبدع في هذه الرواية غلى خبير و أخذ المحلل السياسي قلم الأديب ليكتب عن الصراعات السياسية،واختلاف الأفكار وتضارب المصالح ،خاصة في ظل المواعيد الانتخابية، لكن الكاتب المبدع لم يغفل الجانب الفني ورفض السقوط في نثريات الخطاب السياسي، فكان يقدم المشاهد الحوارية ،والسردية و الوصفية كما كان ينتقل من حكاية إلى أخرى،باحثا عن الخصوصيات الفنية للرواية و مشكلا عالما سرديا يغاير عوالم الكتابات الاجتماعية، والاقتصادية..[1]

ونقرأ في الرواية عن المؤامرات ،و الدسائس للإطاحة بما في المال و السياسة في الجزائر التعددية الحزبية ،والأحادية السياسية ،والفكرية ،واستطاع هذا الأديب العارف بأن الممارسة الفنية تحتاج إلى جرعات الحديث والمغامرة أن يقول _من داخل الرواية وعبر الرواية والشخصيات _ما لم يقله المبدع السياسي

1 وليد بوعديلة، من مقالات الجمهورية،البعد الاجتماعي والسياسي في روايات محمد مفلاح في 2018/04/30 جامعة بسكرة، تاريخ الاطلاع 2018/05/02على الساعة 13:15.

المدافع عن قناعات إيديولوجية ، والملتزم بتوجهات الإطار السياسي المناضل فيه.[1]

1 المرجع نفسه.

المحاضرة السابعة: جماليات الرواية الجزائرية

مقدمة:

تعد المصطلحات المعيار الضابط للعلوم جميعاً، فمن خلالها تتيسَّر المعان و تتوضَّح المقاصد، و يذيع صدى هذه المسألة في الدراسات الغربية و العربية على السواء، و ذلك بفعل التلاقح الحضاري الذي أدى دوراً مهماً في نقل العديد من المصطلحات إلى الدراسات الأدبية العربية و ترجمتها.

كان للمصطلح السردي نصيبه في ذلك نظراً إلى أهميته في الخطاب النقدي الحديث، إذ أضحت دراسته و الوقوف على حيثياته من الباحثين أمرا ضرورياً يقتضيه التطور الحاصل في ميدان الدراسات الأدبية الحديثة، إلا أن الانكباب على ترجمته والإسهاب في الوقوف على مكوناته أدّى إلى تراكم مصطلحي أفضى إلى زئبقية المفاهيم و تعددها، وفوضى في توحيدها و تثبيت مفاهيمها على نحوٍ واضح و مستقر.

والمحاضرة التالية محاولة لإلقاء الضوء على مفهوم مصطلح "الجمالية"(aesthetic) وتمثلاته في الخطاب لروائي الجزائري الحديث.

1-مفهوم الجمالية :

أ)- لغة :

لم يخل مصطلح الجمال لم في أي معجم أو قاموس لغوي وذلك لإهتمام البالغ بهذا المصطلح،جاء في "تاج اللغة " "للجوهري " أن الجمال:"الحُسْنْ ، وقد جَمُلَ الرجلُ بالضم جمالاً فهو جميلٌ والمرأةُ جميلةٌ وجَمَلاءُ أيضا،وجَمّلَهُ ،أي زَيَنّهُ والتّجَمَلُ: التَكَلفُ".[1]

وجاء في " أساس البلاغة " "للزمخشري" : "جمل : فلان يعامل الناس بالجميل . وجامَلَ صاحَبه مجامَلَةَ،وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس. وتقول: إذا لم يجمِلْك مالُك لم يُجْدِ عليك جَمالُك. واِجْتَمَل وتجّمل: أكل الجَميلَ وهو الوَدَكُ وقالت أعرابية لبنتها : تجَّملي وتعفَّفي أي كلي الجميل واشربّي العُفافَة أي بقية اللبن في الضرع ،واستجمل البعير : صار جملاً، ورجلٌ جماليٌ: عظيم الخلْقِ ضخم".[2]

وجاء في معجم " الوسيط ": (جَمُلَ) "جُمَالاً :حسن خُلُقُهُ. فهو جَميلٌ .(ج) جُمَلاءُ: وهي جميلة (أجملَ) : كثرت جَمالُه و(جَامَلَهُ) :عامله بالجميل، (جَمَّلَهُ) حَّسنهُ وزيَّنه ويقال في الدُّعاء: جَمل الله عليك: جعلك الله جَميلاً حسنًا و(اجْتَمَلَ) : أكل الجميل (تجمل) مطاوع جَمَّلَهُ، وتكَّلف الحُسْنَ والجمال و(الجمَالَ) عند

---

1 - أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري : تاج اللغة وصحاحالعربية ، ترجمة محمد محمد تامر، أنس محمد الشامي ، زكريا جابر أحمد ،دار الحديث للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مجلد 1 ، دط ،سنة طبع:1430-2009 ، ص 201.

2 - أبوالقاسم جار الله محمود بن عمر أحمد الزمخشري : أساس البلاغة ، جزء1، دار الكتب العملية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1449-1998، ص 149.

الفلاسفة صفة تلحظ في الأشياء ،وتبعث في النفس شرورا ورضا .(علم الجمال) يبحث في الجمال. ويقال: جَمَالَكَ: اصبر وتَجَّمل وجمَالَكَ ألا تفعل هذا :لا تفعله ،والتزم الأمر الأجمل .(الجُمالَ) البالغ في الجَمالِ ".[1]

ومن وجهة النظر اللغوية فتعريف الجمال هو كل ماله ارتباط بالمظهر والسلوك والمعاملات والجمال الروحي والتربوي.

كما تناول القرآن الكريم لفظة الجمال في قوله تعالى :(وَلَكُمْ فِيهَا جمالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ).[2]

ب) اصطلاحا :

إن تعريفنا " للجمالية " يدفعنا للتعريف ب"علم الجمال " فلم تعدد لفظة "علم الجمال " أو " الجمالية " مختلفة فالجمالية عند علوش:"نزعة مثالية،تبحث في الخلفيات التشكلية للإنتاج الأدبي والفني، فهي تختزل جميع عناصر العمل في جمالياته .كما ترمي النزعة الجمالية إلى الإهتمام بالمقايس الجمالية،بغض النظر الجوانب الأخلاقية ،انطلاقا من مقولة (الفن للفن).وينتج كل عصر (جمالية) إذ لاتوجد (جمالية مطلقة)،بل (الجمالية نسبية)،تساهم فيها الأجيال الحضارات /إبداعات/ الأدبية والفنية .ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ (جمالية) إلى إحساس المعاصرين".[3] أي أنها متصلة بالعمل الأدبي ذو جمالية التي تميز كل نص عن غيره .كما يهدف الاتجاه الجمالي إلى الإهتمام بالمعايير الجمالية من خلال تجاهل الجوانب الأخلاقية القائمة على قول الفن من أجل الفن. وربما تكون شروط كل إبداع هي الوصول إلى الحس الجمالي الروحي والأخلاقي التعلق بالأفعال والاقوال والأشياء.

ففي معجم "لاروس-Larousse" نقرأ الجمالية هي العلم الذي **يبحث في الجمال عامة، وفي** الاحساس الذي يتولد في نفوسنا من جرائه" وفي موسوعة لاروس نقرأ هذا بالتحديد:" علم الجمال هو،من الفلسفة، القسم الذي يستهدف دراسة الجمال"[4].بما أن علم الجمال هو العلم الذي يبحث عن الجمال بشكل عام والاحساس والشعور النابع من نفوسنا فهو علم يهدف إلى دراسة الجمال.

وعند بحاثة جمالي آخر تقع على التعريف الآتي للجمالية: " ليست الجمالية في الواقع شيئا آخر ،سوى البحث في المسائل التي يطرحها انتاج الفنون ،والتبحر

---

1 - مجمع اللغة العربية : معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ،القاهرة ،ط4، 1425-2004،ص 136.

2 - سورة النحل ، الآية : 6.

3 - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني بيروت، سوشبريس،دار البيضاء،ط1 ،1405-1985، ص 62.

4 - ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ،دار العلم للملايين ،بيروت ،ط1، كانون الثاني (يناير)،1974 ،ص14. نقلا عن(معجم لاروس ،جزء4) ،ص 715.

فيها،ومعنى الآثار الفنية ودلالاتها".[1] وهي البحث في القضايا التي يثيرها إنتاج الفنون واستكشافها، ومعنى الأعمال الفنية وآثارها.

كما أنها تحاول أن تكون علما قائما بذاته، و هي البحث الفكري في مختلف القضايا الفنية في ذلك الفن الذي يعد صناعة إبداع جمالية له براعة فنية " إن الجمالية في أرقى ما توصلت إليه من كيان خاص يحاول أن يكون علما مستقلا، هي البحث العقلي في قضايا الفن على اختلافها من حيث أن الفن صناعة خلق جمالي لها أصولها المتنوعة، ولها حرفيتها التقنية الخاصة " [2].

أما معجم لالاند الفلسفي فيقدم لنا مادة علم الجمال بقوله:" الجمالية علم يصيغ لنا الحكم التقدير لأنها قابلة على تميز بين الجميل والقبيح".[3] فهيا تساعدنا على تميز بين ما هو حسن وماهو سيء ورذيل .فيمتد المعنى الواسع للجمال ليبلغ المستوى العاطفي والعقلي والفلسفي وكعلم فهي مرتبطة بالفكر الفلسفي الذي يعد أعلى مستوياتها :"أن مدلول الجمالية العام يتسع ليشمل مستويات التقدير الجمالي الثلاثة :المستوى الشعوري ،والستوى الفكري والمستوى الفلسفي ،وأما مدلولها الخاص كعلم فمقتصر على حدود الفكر الفلسفي باعتباره أرقى المستويات من حيث النهجية والشمول".[4]

وعلى رغم من اختلاف تعريفاتهم لمصطلح الجمالية فهي فلسفة الفن بصورة عامة بما في ذلك الإبداع الأدبي باعتباره نوعا من الفنون الجميلة ويقول هيغل عنها في قوله:" غرض الجمالية وموضوعها مملكة الجمال الشاسعة ...ولعل الوصف الأكثر ملاءمة لهذا العلم القول بأنه فلسفة الفن ،أو على وجه أدق فلسفة الفنون الجميلة".[5]

وفي الأخير يتضح لنا أن موضوع الجمالية شاسع وواسع فهي لها علاقة بداسة الأعمال الفنية كما لها اتصال بسلوك الإنسان في توجيهه نحو الجمال.

2-الجوانب الجمالية في الرواية الجزائرية:

عرفت الرواية الجزائرية النسوية أشكال ومضامين جديدة في الجانب الجمالي للنص السردي، فأضافت عنصر الجمال والتجديد عليه، اعتمادا على

---

1 - ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ص14. نقلاعن (Jean Berthélémy Traité d'esthétique.) ،ص 8.

2 - ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ص 15.

3 - André Lalande: Vocabilaire Technique et critique ، Presses universitaire S de France 108، Boulevard Saint –germain، Paris، 10E édition، 1er trimester 1،1968، P 302.

4 - ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ص 17.

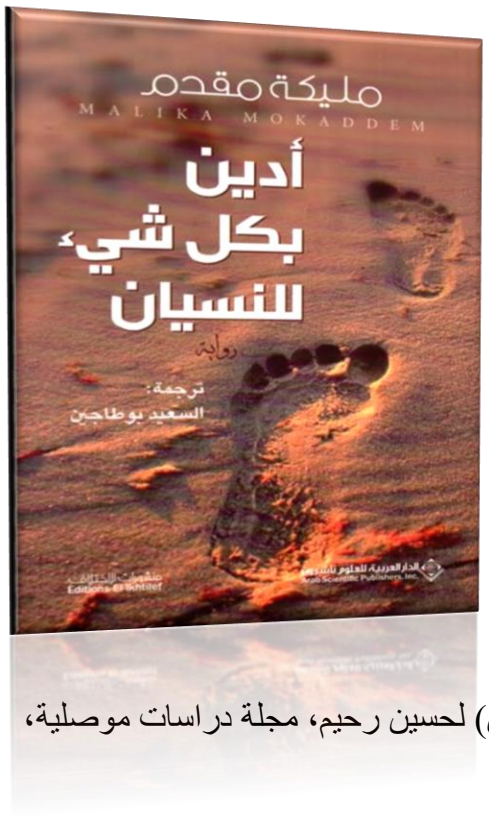
5 - ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ،ص 14.

المحاضرة السابعة: جماليات الرواية الجزائرية

تقنيات وأدوات حديثة تمثلت في رواية "أدين بكل شيء للنسيان" لمليكة مقدم والتي سنعرض خصائصها الفنية على النحو الاتي:

أ_ جمالية الغلاف:

من البديهي أن الغلاف تسويق في حد ذاته للرواية، وبفعل التطور التكنولوجي في مجال الطباعة شهد العديد من التقنيات الحديثة، التي أضافت لمسة جمالية عليه. خاصه في نقل تفاصيل لوحة الغلاف بدقة وبجودة عالية، "إذ تعد لوحة الغلاف مفتاحا إجرائيا للخوض في النص والبعد الدلالي والرمز الموحي وصولا للمعنى، لكونها عنصرا من عناصر العمل ومكونا من مكوناته الداخلية له قيمته الدلالية وواجهته الاعلامية"[1]. واللوحة التي أمامنا في غلاف الرواية هي لوحة تنقل الفكرة الأولى عن المضمون الداخلي للنص. تمثلت في آثار أقدام بكل تفاصيلها، تاركة اثرا عميقا في الرمل وكأنها أقدام متجهة نحو الأمام؛ لتواصل سيرها إلى وجهتها. هذا الأثر على الرمل يحمل معنى كبيرا عميقا، فهو العامل المشترك بين الصحراء والشاطئ، ليبقى هذا الأثر محفورا سواء أكان في ذاكرة الصحراء والماضي او في نسيانها الذي لم تحصل عليه حتى وهي أمام البحر والشاطئ في حاضرها.والشيء الذي لفت انتباهنا هو إخفاء تفاصيل الجزء العلوي من الصورة بدرجة شبه ضبابية، تخفي لنا أجسام صغيرة محيطة بأثر هذه الأقدام، وكأنها إشارة تستفز القارئ وتثير في نفسه رغبه الاطلاع عليها، والتمعن فيها. والجمالية التي زادت رونقا للصورة هي الألوان المتناسقة، فتظهر لنا بشكل واضح أنها الوان حبات الرمل الذهبية المضاءة بالشمس الساطعة.



أخذ الغلاف الكامل لونه بلون بني رملي، بدرجه فاتحه. أما في أعلى واجهة الغلاف نجد اسم المؤلف -مليكة مقدم- مكتوبا باللغة العربية، بخط أبيض واضح للقارئ، وتحته مباشرة مكتوب اسمها باللغة الفرنسية بحروف متباعدة. ودلالة إسم المؤلف على الغلاف تمنح العمل هوية صاحبه، ونسبه له، ليكون هذا العمل مُعرَّفا لا نكرة.

1 بان صلاح الدين محمد، شعرية العتبات في رواية (أنثى المدن) لحسين رحيم، مجلة دراسات موصلية، العدد42 ، جامعة الموصل، العراق، ديسمبر2013، ص 121

أما في وسط الواجهة بجانب أثر الأقدام، كتب العنوان عموديا بخط واضح وكبير، بلون أبيض يحده لون بني غامق. وهذا من التقنيات التي تعطي لمسة جمالية للكِتاب.

ثم نقرأ مباشرة تحت العنوان كلمة "رواية" دلالة على الجنس الأدبي الذي يتضمنه، المحتوى وتصنيفا له.

يليها مباشرة اسم المترجِم "السعيد بوطاجين" بحكم أن العمل الأصلي مكتوب بالفرنسية ". JE DOIS TOUT A TON OUBLI "

النسخة المدروسة مترجمة للعربية. أما أسفل الغلاف على اليمين، نلاحظ شعار دار النشر اللبنانية التي تبنت العمل "الدار العربية للعلوم ناشرون"، ومقابل لها على اليسار دار النشر الجزائرية "منشورات الاختلاف".

أما الواجهة الخلفية للكتاب فهي موحدة اللون، تظهر بلون بني فاتح كتب في الزاوية العلوية منها عنوان الرواية "أدين بكل شيئ للنسيان " بلون بني غامق وواضح، يليه مباشرة اسم الكاتبة "مليكة مقدم" مع إدراج صورتها وهذا من جماليات تصميم الغلاف حتى يمكن للقارئ التعرف على صاحب الكتاب.

كتب أيضا على الغلاف الخلفي مقبوس من الرواية، كتحفيز يقودنا إلى قراءة الكتاب كاملا.

تصميم الغلاف كان من طرف: سامح خلف

تكرر شعار دور النشر التي طبعت ونشرت هذا العمل

إضافة إلى العنوان الالكتروني للموقع الذي يجمع الكتب الصادرة عن هذه الدار.

ب-جمالية الفضاء المكاني:

لم يعد الفضاء ذلك الإطار الكلاسيكي، الذي يتبع فيه السارد العليم دقائق الأمكنة، ويصفها وصفا مسبها ومطولا. ويتحرى التلقين كما كانت الرواية التقليدية

المحاضرة السابعة: جماليات الرواية الجزائرية

في مرحلة التأسيس، وما قبل التأسيس. بل أن الفضاء المكاني أصبح يشكل في بعض الأعمال الروائية البؤرة الدلالية للحدث."[1]والفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية. ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة."[2] فالروائي مثلا في نظر البعض يقدم دائما حد أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن"[3].

حيث يبقى الفضاء الروائي أرضية تدور فيها الاحداث؛ وتتحرك فيها الشخصيات، وهذا ما يمنح النص جمالية سردية تدخل القارئ إلى أعماق النص، وتنتقل به إلى أماكن متعددة، فترسم في مخيلته صورة الوصف بالحيثيات التي قدمها له الكاتب. من خلال ذلك نجد أن مليكة مقدم اعتمدت هذه الخاصية الجمالية بشكل واضح في هذه الرواية وعلى سبيل المثال :

أ- الأماكن المفتوحة:

الشاطئ:

كان مهرب البطلة سلمى، كما هو مهرب الكثيرين. ودائما ما كانت تجده المتنفس الوحيد للخروج من حالات تذكر الماضي، وطالما تصيبها لتعود بها مجددا تقول في ذلك" منظر البحر وتدفقه يترعان وحدة سلمى ويمددان طعم ملذاتها"[4]

"البحر هو الذي آلفها بإشعاعات آفاقه عشرين سنة من بعد لقد غدا ضروريا اذ عبرته

ووصلت إلى الضفة الاخرى بعيدا عن الانغلاقات الجزائرية"[5]

- الصحراء:

تكرر هذا الفضاء مرات عديدة، كونه الفضاء الأساسي الذي بني عليه السرد في الرواية، ومن خلال قراءتنا لاحظنا بأن الصحراء كانت المرجع المعتمد في الحكي، بالرغم من تغير الفضاءات فجأة من حين إلى آخر. فتعبر مليكة مقدم عن هذا الفضاء في الرواية قائلة: "أصبحت سلمى تدرك بداية من الآن أن لا شيء يساعدها على رؤيه اعماقها بصفاء، سوى السفر إلى الصحراء"[6]

---

1 مصرني أمين، جمالية الفضاء في الرواية العربية، الحوار الفكري، المجلد 13، العدد16 ، جامعة أحمد درتية، أدرار، الجزائر، ديسمبر2018، ص104

2 حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1991،ص54

3 المرجع نفسه،ص53

4 مليكة مقدم، أدين بكل شيئ للنسيان، ص54

5 المرجع نفسه، ص62.

6 مليكة مقدم، أدين بكل شيئ للنسيان، ص29.

المحاضرة السابعة: جماليات الرواية الجزائرية

"الانفعال يشنق سلمى بمجرد اقتراب الطائرة من المناطق الصحراوية"[1]

- **المدينة:**

إن المدينة هي أكثر الأماكن المفتوحة التي يعتمد عليها الكاتب في العمل الروائي؛ لأنها فضاء خصب، وشاسع للتخييل الروائي، بحيث يمكنه ان يتجول فيها من خلال وصفه لبناياتها، ومعالمها وشوارعها، وأسواقها. ومن الأماكن التي تجلت فيها حرية المرأة تقول " لم تكن سلمى تعرف أي أحد في وهران لم تطأ قدماها المدينة اطلاقا لكنها تشعر بأنها حرة. حرة لأنها لا تعرف اي احد، وهكذا تجرأت على الحديث مع أي فتى تلتقي به."[2]

ثم تصف شوارع وهران المهملة من طرف السلطات تقول "لم تعد الجدران تتذكر رائحة الطلاء وتركيبه، واجهة البنايات المقشرة المليئة بالصدوع تدين الإهمال، وكحجه على ذلك أماكن تفريغ القمامات التي تتكدس هنا وهناك، تلك التي تنزلج متعرجين فيما بينها.

أحياء الوزراء في الجزائر العاصمة، السفارات، مسارات الشخصيات الرسمية، كلها مكلّسة، مصونة"[3]

ثم ننتقل من هذا الفضاء إلى فضاء اخر، لكنه في الضفة الأخرى. تصف فيه تنزه سلمى رفقه أمها. "فإن التفسح والتنقلات أخذت صبغه رحلة استكشافية لا نهاية لها... بُحيرة سَالاغُو داخل بْلادْ بيِك سانت لوب.

السيفين وضواحيها، كَامُرغْ، إلى غاية التجار العرب في مرسيليا، بعد تجار مونبلييه كم من مساومات؟ كم هي عشرات الأمتار من القماش البراق؟ كم من زخارف من خردوات؟ أوعية أعلنت فجأة أنها ضرورية، اكتشافات ستفخر الأم بها هناك في الصحراء."[4]

ب- الاماكن المغلقة:

غالبا ما تمثل الحيز المحدود أو الضيق، ويشكل الملجأ الذي تأوي اليه الشخصية الورقية، ويكون معزولا عن العالم الخارجي، بحيث تدور الأحداث في هذا الفضاء فقط داخل هذا الحيز ويتضح لنا ذلك من خلال الرواية على النحو التالي:

المطبخ:

كان مسرحا للجريمة التي شهدتها سلمى "عليها أن تعود إلى المطبخ، لا يمكنها البقاء وحدها في هذا الظلام الخانق، تقوست أمام الرشقات، وأسرعت

1 المرجع نفسه، ص39 .
2 نفسه، ص20
3 نفسه، ص33
4 مليكة مقدم، أدين بكل شيئ للنسيان، ص69.

باتجاه الباب المجاور كان هذا الأخير مغلقا بالمزلاج الداخلي. لقد بُهتت إذْ أبصرتها تشد وسادة وتضعها على رضيع زهي"[1]

- المكتب:

في هذا الفضاء المنغلق تنفرد سلمى مع هاجس الذكريات مجددا؛ تربط صورة وفاة المريضة في الحاضر، بصورة الرضيع المقتول، المشهد الذي تستحضره فجأة، خاصة وهي بمفردها تقول: " لازمت عندئذ مكتبها وقد بهرتها الصورة، كان الفستان ضيقا يتسع من جهة الركبتين، لكن الأسفل كان ملفوفا حول الساقين، ومنسدلا على القدمين. بحيث تبدو المرحومة الملفوفة أكثر مما كانت عليه في عرسها،محزمة جيدا كما الرضع في خرقهم البيضاء، الذين رأتهم سلمى عندما كانت صغيرة... لقد كانت المماثله جذابة"[2]. فتعصف مجددا ذاكرة سلمى بهذه الأحداث.

-الغرفة:

"أقامت سلمى في نهاية السهرة على دكة الغرفة المخصصة للضيوف على هذه الدكة تم وضع فراشها... يمكن للاستنطاق ان يبدأ. لقد جاءت سلمى من أجل هذه اللحظة يجب ان تستغلها ...لم يعد هناك صوت لا في البيت ولا خارجا الجميع نيام"[3]

تمثلت هذه الغرفة كونها حيزا محدودا، أو كما نعلم أن الغرف دائما ما تكون مقر الأسرار، والاعترافات، والنزاعات، والنقاشات، وعادة ما تكون خاصة بين شخصين لا أكثر. هذا ما حدث مع سلمى في مواجهة أمها لتنفرد بها وحدها، وتبدأ بإرجاع شريط الماضي، حتى تنفض الغبار على التفاصيل الغامضة.

ج-جمالية التضاد:

هذه اللمسة الجمالية اللغوية، تعطي النص العديد من الدلالات، والإشارات، التي تسهل على القارئ تحديد أبعاده، فالمرادفات في العربية تعرف بأضدادها. ونستنتج في هذه الفقرة أن التباين الواضح في الحقل الدلالي، والمعجمي، كان في حد ذاته محل تمييز هذا النص الروائي عن غيره من النصوص. وهذا العمل الأدبي جمع لنا بين المتناقضين حيث تمحورت هذه الثنائيات في اربع ثنائيات أساسية هي:

الذاكرة_النسيان
الماضي_الحاضر
الصحراء_البحر

---

1 المرجع نفسه، ص14.
2 نفسه، ص10.
3 مليكة مقدم، أدين بكل شيئ للنسيان، ص45-46-47.

الهنا_هناك.

وعليه فإن كل من الذاكرة، والماضي، والصحراء، تجمعهم علاقة عمودية. والكل يصب في مصب واحد، وكأن الروائية هنا تحاول الربط بين ذاكرتها وماضيها في الصحراء. فتعبر عليها قائلة" أترغب سلمى في الذهاب إلى الصحراء؟ كلمة صحراء كافيه لبلورة الرعب الطفولي" [1]

"لن تعود سلمى لتعيش في الصحراء مهما كان الامر، اليس ذلك خوفا من رؤية رشقات الماضي تنهمر عليها؟

"ماذا فعلت اذن لتنسى هذا المشهد خلال هذه السنوات القاطبة"[2]

من هذا المقتبس نلاحظ أن كلمة الصحراء كانت تمثل: الخوف، والقلق، والماضي، والذكرى، والجريمة، وغيرها من المعاني السلبية. وهذا في حد ذاته خوف من مواجهة الماضي، والعودة اليه، والبحث في تفاصيله. رغم الفضول الذي لا يزال يرن جرسا في أذنها بأن تعود وتفتش عن إجابه تشفي غليلها.

أما النقيض الثاني من هذه الثنائيات فهو: النسيان، والحاضر، والبحر. دائما كانت الكاتبة مليكة مقدم ترى أن هذا الجانب في واقعها هو آفاق، وآمال، وحرية، وكسر للقيود. تقول في ذلك:" لطالما أحبت المشي على شاطئ البحر غسقا"[3]

"إنه يوم فاتر يختبئ فيه الشاطئ خلف الموسم، الضوء يستنفذ قواه وينسج السماء والبحر بنسج كله ذهبا وألقا... انتبهت سلمى ويداها مليئتان رملا إلى انها غادرت عين الدّار دون أن تطأ كثيبها، لكنها لاحظت أنه لا يعقل الجمع بين رمل الصمت لكل هذه السنين، وبين الحطام الذي بداخلها"[4]

كل هذا الوصف الموحي بالراحة، والطمأنينة، تصفه الروائية في شخصية سلمى. وحتى في شخصيات أخرى مثل ما تراه فتيحة أيضا أنه مهربها، ومخبأها. "عمر فتيحة خمسة و أربعون سنة... إحدى الناجيات بأعجوبة أيضا. أدّى عنف أمها، واخوتها، إلى هروبها من الجزائر مراهقة... بالذهاب إلى أبعد، فأبعد. إلى غاية السعادة.. ثم اللقاء برجل فرنسي، فالحب."[5]

أما ثنائية "الهنا" و"الهناك" فهي ثنائية جدلية، ومعادلة مرتبطة بالزمان والمكان الآني (الحاضر) داخل الرواية. كانت ترى بأن الهناك هو أيضا بيتها رغم الضفة التي تقف عليها. "عينا سلمى تتفحصان الأفق قبالة البحر هناك هو بيتها

---

1 المرجع نفسه، ص20.
2 مليكة مقدم، أدين بكل شيئ للنسيان، ص11-12.
3 المرجع نفسه، ص17.
4 نفسه، ص61.
5 نفسه، ص74.

ايضا. افترت شفتها عن ابتسامة عندما فكرت أنها ستكون في بيتها مهما كانت الضفة التي تقف عليها. "الهنا" و "هناك" ينقلبان لتحديد حدها الحقيقي"[1]

فهي ترى أن الفاصل بين حاضرها وماضيها هو البحر. "توجّه نحو سلمى شرطي حضر المشهد، وخاطبها بنبرة مطَمئِنة : وهران ليست بعيدة، انها تماما في الجهة الاخرى من البحر"[2]. "انحنت على نافذه سلمى المستديرة، ونظرت إلى الشاطئ المتناهي القرب. كان الحماس الذي تمتمت به «إنها فرنسا بلدي» يدعو إلى الاعتقاد بأن سفرها إلى الجزائر كان بمثابة كاشف عن ارتباطها بفرنسا. بقيمها العلمانية، وقوانينها العادلة[3].

من خلال معطيات هذا المقبوس يمكننا القول أنه لا وجود لحاضر دون ماضي، ولا بناء لمستقبل دون حاضر، فمهما كانت الرقعة الجغرافية التي تؤرخ الماضي وتحفظه بحذافره، إلاَّ وأن يكون لها ارتباط بالحاضر. وهذه حقيقة لا يمكن انكارها، ثم أن الحاضر هو ركيزة المستقبل. والمفارقة هنا هي الزمن وحسب.

1 مليكة مقدم، أدين بكل شيئ للنسيان، ص59.
2 المرجع نفسه، ص71.
3 نفسه، ص80.

المحاضرة الثامنة: الرواية النسوية الجزائرية

***مقدمة:**

عرف الأدب النسوي بصفة عامة تطوراً ملحوظا خلال السنوات الأخيرة. وهذا يعود إلى عدة عوامل أسهمت بشكل كبير في الاهتمام به والاعتراف به كونه أدباً يمثل فئة لا يُستغنى عنها في المجتمع العربي أو الغربي أو غيره، كما أنه يحمل رسائلها وآمالها وآلامها. لتخرج اليوم حوَّاء إلى العلن رافعة قلمها ناسجة حروفها، تخاطب بها من يرغب في قراءة أفكارها، ويبحث في ثنايا سطورها عن ذاتها ومرادها.

ولا تخلو الساحة الأدبية النسوية من الأدب الجزائري النسوي، فقد أخذ هو الآخر حصَّته ونصيبه في هذا المجال، وتميَّز بحضوره المحلّي والعربي. ولا يخفى على الباحث أو الدارس للأدب النسوي الجزائري أنه مرّ بعدة مراحل تسببت نوعا ما في تأخره، مقارنة بغيره من الأدب النسوي في مناطق أخرى. ولعلَّ ما يذكر من هذه الأسباب التي عرقلته وعثَّرته، هو تهميش المرأة وانتشار الأمية خاصة في الحقبة الاستعمارية. أما إذا وجدنا إبداعا أدبيا سنجده مكتوبا باللغة الفرنسية، ناتج عن تلك الفئة القليلة المتعلمة بلغة المستعمر.

إن الرواية النسوية كانت أهم الأجناس الأدبية التي أبدعت فيها المرأة الجزائرية وعدَّتها جسراً فكرياً يربط بين ذاتها وبين مجتمعها الذي تعيش فيه، أو كانت تعيش فيه. فتزينت سماء الأدب النسوي الجزائري بالكثير من الكاتبات والروائيات اللواتي أبدعت أناملهن في نقل الأوضاع الاجتماعية والسياسية والتاريخية والدينية في صوّر أدبية معبرة عنها.

"يمكننا أن نرجع ميلاد الرواية النسوية الجزائرية إلى خمسينيات القرن الماضي، وقد كانت أغلبها إن لم نقل جلَّها مكتوبة بالفرنسية، كونها اللغة الرسمية في البلاد إبَّان الاحتلال.

من أبرز كاتبات تلك الفترة "آسيا جبار" التي نشرت أول رواية لها "العطش" سنة 1957، ثم "نافذي الصبر" سنة 1958"، وبعدها "أطفال العالم الجديد" سنة 1962 لتواصل بعد ذلك مسيرتها الأدبية وأعمالها الروائية إلى ما بعد الاستقلال مثل: "البقرات الساذجة" سنة 1967 و"نساء الجزائر" سنة 1980."[1]

1 ينظر: هدى عماري، الرواية النسوية العربية الجزائرية من الحضور المحتشم الى التأصيل، مجلة دراسات، العدد الثالث، جامعة بشار، الجزائر، 2013، ص253-254

المحاضرة الثامنة: الرواية النسوية الجزائرية

"إضافة إلى صدور أول مجموعة قصصية للمناضلة زهور ونيسي بعنوان: "الرصيف النائم" سنة1967"[1]، والمجموعة الثانية "على الشاطئ الآخر" سنة 1974. إلى جانب العديد من الأقلام النسوية التي تركت الأثر في سجل الأدب النسوي الجزائري كـأمثال: ربيعة مراح، وياسمينة صالح، وفضيلة فاروق، وربيعة جلطي، وشهرزاد زاغر، وعايدة خلدون وغيرها من الأسماء.

ثم تطورت الرواية الجزائرية فواكبت العصر بكل ما جاء به من جديد وحديث ليخدم الأدب وينهض به ويصل إلى أبعد الآفاق. وعاد هذا التطور بالإيجابية على الأدب النسوي عامة والجزائري خاصة، فمنح المرأة حرية أكثر من السابق دون قيد أو شرط لمشاركة أعمالها الأدبية ومدوّناتها دون الحاجة للتنقل حتَّى، بل وأكثر من ذلك أصبحت المرأة اليوم تشارك في ملتقيات وندوات وفعاليات ومسابقات بفضل التكنولوجيا الحديثة والاتصال عن بُعد. بالإضافة إلى أنها تستطيع النشر باسم مستعار، أو حساب عبر منصات التواصل الاجتماعي لا يكشف عن هويتها الحقيقية شيئاً.

فقد تجاوز ذلك الحدود الجغرافية، بل انعكس أيضا على الإنتاج الأدبي وأصبح يتجاوز المواضيع القديمة البسيطة التي كانت تشغل المرأة في زمن مضى، لنجدها اليوم أكثر جرأة في كتاباتها وتلجُ إلى مجالات أكبر مما كانت عليه في الرواية الكلاسيكية القديمة. ومن بين المواضيع التي باتت متاحة لها في الرواية المعاصرة نجد على سبيل المثال: موضوع المرأة في حد ذاتها، وموضوع السياسة، وكسر طابوهات المجتمع، وموضوع الفكر والثقافة، وموضوع الحب والتجريب، "كما نلمس حضور جانب من السيرة الذاتية لدى الروائيات، حيث تقوم بعض الروائيات باسترجاع جانب مهم من حياتهن من خلال الجمع بين السيرة الذاتية والتخييل الروائي"[2]. وهذا ما نلاحظه في رواية "أدين بكل شيء للنسيان" للروائية مليكة مقدم لتمنح روايتها هذه أبعادا اجتماعية ونفسية، تنقل لنا من خلالها دوامة ذكرياتها التي لم تخرج منها بسبب مغناطيس الماضي الذي دائما يعود بها للوراء ألف خطوة لتتقدم في حاضرها خطوة واحدة.

1-في فضاء النص:

1 ينظر: هدى عماري، الرواية النسوية العربية الجزائرية من الحضور المحتشم الى التأصيل، ص259

2 سعاد طويل – نوال أقطي، الرواية النسائية الجزائرية بحث في الجذور وقراءة في المتون، مجلة مقاليد، المجلد السابع، العدد 04، جامعة بسكرة، الجزائر، نوفمبر 2021، ص34

المحاضرة الثامنة: الرواية النسوية الجزائرية

تقع الرواية-الكتاب - في 336صفحة تتوزعها 72 قصة قصيرة،من حيث جاءت نصوصها تحت عناوين رئيسة،فكل مجموعة قصصية تنضوي تحت عنوان يشملها،مثل:هكذا تورطت في هذا الكتاب(عنوان شامل)،وتضمّ ما يلي:-الكاتب مرشدا عاطفيا.-الفصول الأربعة للحب.-يشهد الأدب أنني بلّغت.-شبهة النسيان.-طالبين النسيان.-هكذا تورطت في هذا الكتاب.وقد صدر الكتاب في طبعة أولى سنة 2009م عن دار الآداب للنشر والتوزيع ببيروت –لبنان، وهو المعتمد في بحثنا.

وأحلام مستغانمي في كل هذه النصوص تستفتح إما بمقولة لكتّاب كتاب أمثال شكسبير أو بلزاك أو عباس محمود العقّاد أو مفكّرين أمثال إبراهيم الكوني ،أو شعراء أمثال: ابن زيدون و قيس لبنو نزار قباني ، أو بمقطوعات شعرية من إبداعها الشخصي أو لشعراء آخرين ، أو قصص حكاها الأصمعي، أو غادة السّمان؛ أو أقوال جامعة لأحد الممثّلين العالميين، أمثال بستون كوتشر وقد يرد غيرها معزوّا أو دون عزو.

وهذا الوضع قد ينطبق أيضا على خاتمة كل نص،وإن أضافت الحديث النبوي الشريف،مثلما ختمت نص(يا ظالم لك يوم. . .) بهذا الحديث: النبوي الشريف **(اتقوا دعوة المظلوم فإنه ليس بينها وبين الله حجاب)** [1]

ومن المقطوعات الشعرية المنسوبة إلى الإمام علي-رضي الله عنه-:[2]

أحسن على من شئت تكن أميره

واحتجْ إلى من شئت تكن أسيره

ومن المقطوعات النثرية قول لمحمد السيد محمد:

"الرجولة هي ثقافة النظرة وسط جهل العيون،وهي حضارة الكلمة وسط حضور الصمت،وهي الذراع التي تمتدّ لتحمي،والعقل الذي يفكر ليصون،والقلب الذي ينبض ليغفر".. [3]

وقد تورد أحلام مقتطفات من روايات مختلفة لها ، نحو " ذاكرة الجسدّ"، " وعابر سرير" وكأنّها تريد أن تذكّر بخطّها الافتتاحي الذي لم تحد عنه قيد أنملة من باب الاستئناس أو تصدير مقولات ضمن عناوين قدّمت لها بمقبوسات أقرب ما تكون إلى التمهيد،منها قولها من –عابر سرير:

"عاودتني تلك الأمنية ذاتها: ليت صوتها يُباع في الصيدليات لأشتريه. إنّني أحتاج صوتها لأعيش.أحتاج أن أتناوله ثلاث مرّات في اليوم؛مرّة على الرّيق ومرّة قبل النّوم، ومرّة عندما يهجمُ عليّ الحزن أو الفرح كما الآن.أيّعلم هذا الذي

---

1 - أحلام مستغانمي:نسيانcom ، ط1،دار الآداب للنشر والتوزيع،بيروت، لبنان،2009م،ص233-242.

2 - المرجع نفسه، ص96.

3.- المرجع نفسه، ص 177.

لم يستطع حتّى الآن أن يضع أصوات من نحبّ في أقراص، أو في زجاجة دواء نتناولها سرّا، عندما نثصاب بوعكة عاطفية بدون أن يدري صاحبُها كم نحن نحتاجه".[1]

إن أحلام مستغانمي في هذا الكتاب تقدّم العلاج الروحي لكلّ النساء اللواتي تعرضن للخيانة والهجران من الطرف الآخر.تتكلّم بلغة حادّة صامدة،تعرض الجرح بكلّ ألم وقسوة وضعف وقهر من خلال عرضها لقصص كثير من جنس حوّاء وكيف أنّهن تجرّعن المرارة من كأس واحد مزاجه تسلّط وسطوة الرجل.تهاجم الرجل بشدّة وتدعو كلّ امرأة إلى التسلّح بقوة النسيان في حال الخيانة،فهي تنظر إليه نظرة المستعمر المستبد الذي يبطش بقلب المرأة الضعيفة المستسلمة لشعورها نحو الرجل، ولا تألو جهدا في تقديم النصائح لمن وقعن في أسره وعزّ عليهنّ نسيانه.

فممّا أوردته تحت عنوان" نصيحة" قولها: " لا تعجبي إنْ تمرّد عليك برغم هذا ولا تحزني.الحبّ الكبير يُخيف رجلاً ما عرف قبلك امرأة.إنّه ينسحبُ ليحمي رجولته من إغداق أنوثتك، وليتداوى من تلاشيه فيك.لكنّني لا أعرف رجلاً شُفي من سرطان الرّوح بتناوله" أسبرين" الكذب على الذات.لا أحد تعافى من حبّ كبير تقول التقارير العاطفية"[2].

والحق أنّ أحلام مستغانمي تقف موقفا منصفا اتجاه الرجل المخلص كما أشارت إلى ذلك في بعض الأحيان.بيد أنّ غرضها من الكتاب (النسيان) جعلها تعدل عن التحدث عن هذا النوع من الرجال حتى لا تحيد عن مهمتها في حيازة أكبر عدد من أصوات النساء في حزب النسيان؛لأن كل القصص التي وردت في الكتاب محورها الرئيس هو تجبر الرجل وتسلطه على المرأة واستكانة هذه الأخيرة وذهولها أمام سجن هذا الجلاد، دعت أترابها إلى أن:[3]

أحبّيه كما لم تحبّ امرأة
وانسيه كما ينسى الرّجال

العنوان:

يحمل العنوان الكثير من الإيحاءات،فالقارئ لهذا الكتاب لأول وهلة يحس وكأنّه رسالة موجهة لإنسان اقترف الكثير من الذنب وتسبب في الأذى،فهي دعوة صريحة إلى النفي والإقصاء والمحو والعدول،ويتجسد العنوان في كل صفحة من صفحات الكتاب بكلّ أسلوب وبشتّى العبارات التي استحالت عناوين:

1-بالروح بالدم نفديك يا نسيان ! :

1 - المرجع نفسه، ص158.
2 - المرجع نفسه، ص88.
3 - المرجع نفسه، ص5.

المحاضرة الثامنة: الرواية النسوية الجزائرية

تصدّرها قول لـ" غازي القصيبي":[1]

أسقي الزّهور في غيابك
ولكنّها. . ترفض أن تنمو
2-صلّي. .ففي سجود قلبك نسيانه:

افتتحتها بمأثور قول:" من كان الله معه فما فقد أحدا، ومن كان الله عليه فما بقي له أحدا".[2]

3-وصفات لنسيان رجل:

أنشدت أحلام مستغانمي تحته:[3]

إنْ كان الحبّ من ذهب
فالنسيان من ألماس
ثمّة رجال يثرونك بخسارتهم

4-أقصر طريق إلى النسيان !:

وقد تصدره قول د.ج.ويلز، جاء فيه :" إنّ الحبّ يهبط على المرأة في لحظة سكون مملوءة بالشكّ والإعجاب".[4]

5-نساء في مهب النسيان:

فمن النص الشعري" حان لهذا القلب أن ينسحب" كتبته أحلام بباريس عام 1986م،

أنشدت تقول:[5]

والله ما خنتك
ولا ظننت قلبي
سيقوى على الحياة بعدك،
لكنّه الخذلان
علّمني أن أستغني عنك
أصبحت فقط أنسى أن أسهرك
أأبَى أن أذرفك
أكثر انشغالا من أذكرك
وأكبر الخيانات النسيان

وقد تصدّر الكتاب دعوة عامّة و أخرى خاصة.جاءت الأولى تعت عنوان "بلاغ رقم واحد" وهي دعوة لكلّ من يشارك الكاتبة الرّأي إلى الانضمام إلى

---

1 - المرجع نفسه، ص73.
2 -المرجع نفسه، ص117.
3 - المرجع نفسه، ص 123.
4 - المرجع نفسه،ص153.
5 - المرجع نفسه،ص215.

موقع:www .nessyane. com من حيث نادتهم بالقول " أيّها النّاس اسمعُوا وعُوا . لا أرى لكم والله من خلاص إلاّ في النّسيان. . . ليخبر قارىء هذا الكتاب من لم يقرأه منكم ". [1]

أمّا الدعوة الثانية، فلخاصة الخاصة من الرّجال ، أي "توضيح للرّجال المتسللين إلى هذا الكتاب" مخاطبة إيّاهم بتهكّم بيّن بالقول:" أيّها " الرجال الرّجال" سنصلّي لله طويلاً كي يملأ بفصيلتكم مجدّدا هذا العالم، وأن يساعدنا على نسيان الآخرين! (*)"[2]وقد ذيّل بعلامة تعجّب و علامة أخرى فارقة (*) مفادها في الهامش السفلي من الصفحة الحادية عشرة أنّ " النصوص الواردة في هذا الكتاب دون قوسين جميعها للمؤلّفة ". [3]

ومن الملفت أنّ بعض عناوين كتابها قد يستمد روحه من شعارات انتخابية لرؤساء ، امثال الرئيس " اوباما" ، حينما سارعت إلى ترجمته والاحتفاظ بنصه الأصلي بعد ذلك"Yes we can " الموجهة إلى الجماعة من الذكور والإناث ، فقالت في قصر فعله على المخاطبة:"بلى. .أنت تستطعين ذلك"[4] .

الشخصيات:

أما عن شخصيات هذا الكتاب، فهي تترجّح بين شخصية ضعيفة تستكين للعيش على ذاكرة رجل خائن،وشخصية حاقدة ثائرة على من سقاها الماء ،وبين شخصية نادمة على عقد ميثاق الحب مع رجل لا يقدر ثمن التضحية و الوفاء وبين شخصية حائرة أمام رجل أودعها الأمان ثم تركها تصارع علامة استفهام!وبين شخصية عقدت ميثاقا مع النسيان بعد أن تجرّعت ألم الحرمان ...وغيرها

الزمان:

لم تتقيّد أحلام مستغانمي بزمن معيّن على نحو صريح وذلك نظرا لتعدّد القصص وهذا ما جعلها تعتمد على الزمن القصير مثل :الصباح،الليل..وهو ما عبرت عنه بمعان مختلفة،على نحو:استيقظت، غفت...وغيرها.

تساؤلات تستوجب الإجابة:

-النسيان خاصية إنسانية يشترك فيها الإنسان ذكرا كان أم أنثى ولذلك سمّي. فما أرادته أحلام مستغانمي أن يغدو ظاهرة عرضية عند النساء مستلهما ممّا يتقنه الرجال أصلاً، هل بوصف الرجل مسؤولا عن تحديد المولود-ذكرا كان أم أنثى-، وأن المرأة هي الحاضنة والمتعهدة له حملا ووضعا، فاستوجب ذلك التعايش القهري بينهما؟

---

1 - المرجع نفسه، ص9.
2 - المرجع نفسه،ص 11 .
3 - المرجع نفسه،هامش ص11.
4 - المرجع نفسه،ص 181.

المحاضرة الثامنة: الرواية النسوية الجزائرية

-لماذا جعلت أحلام مستغانمي الرجل(الذكر) أحقّ الخيل بالرفض بعد أن كان أحقّها بالرّكض؟ هل لأنّه مُستعار كما قالت العرب؟ أم أنّ زيادة الوزن أبعد ما تكون عن السّمنة فيه؟ فالأكيد أن كليهما ليسا دليل فحولة.
-هل تدرك أحلام مستغانمي أنّ الكُره خلاف الرّضا وأنّ الحبّ نقيض البُغض ،وعلى هذا فكلّ بغض كره وليس كلُّ كره بغضاً. فالبُغض حقد وتربّص بفرصته؟
-هل تدرك أحلام مستغانمي أنّ العلوّ من شأن الرّجل والمرأة ليس دليل سموّ دائما، فالقصير بعض الطويل وليس كلّ طويل قصيرَيْن، ذلك أنّ العلوّ فقْد للجاذبية الفيزيائية دائما وللجمالية أحياناً.
5- هل أدركت أحلام مستغانمي في عمر متقدم نسبيا أنّ الاختيار قيْد، وأنّ الحرّية اختيار؟ لذا وجب أن يُحال ملفّ القوامة إلى ضفّة المتوسّط الشمالية بعد أن ظلّ حبيس أدراج ضفّتة الجنوبية لفترة غير قصيرة ، إيذانا بقرب الخلاص من أسر الحرف العربي واستبداله بالحرف اللآتيني فيما يستقبل من إبداعاتها الروائية؟

خاتمة:

إيمانا منّا بأنّ القراءة انطلاقا من مدوّنة هي أكثر المناهج ملاءمة لاستنطاق نصّ مغلق أو مفتوح ،لذا يمكننا القول في اطمئنان : إنّ احلام مستغانمي في نسيان com يائسة يأس ﴿**الْكُفَّارُ مِنْ أَصْحَابِ الْقُبُورِ**﴾ [1] لكن ممّ؟
من أن تظلّ مطلوبة لا طالبة؟ أو من الكتابة اللاهثة وراء حقيقة البشر؟ أو من زيف الكتابة؟
الأيام أو أحلام مستغانمي كفيلة بالإجابة فيما يستقبل من الأيام عمّا تورّطت فيه بقولها: "هكذا تورطت في هذا الكتاب" الذي غاب عنه-في رأينا- رونق الأدب فكانت فيه أبعد ما تكون عن حِرْفة الأدب.

1 - الممتحنة ،الآية: 13.

المحاضرة التاسعة: القصة القصيرة : الرواد

مقدمة:

إن الحديث عن القصة القصيرة جدا هو البحث في إمكانية إن تكون القصيرة معتبرا سرديا إلى القصة القصيرة جدا وذلك إن " هذا الفن يكون في سياق التطور القصصي العربي الحديث بعيدا عن تأثير الغرب ,فنشأة القصة القصيرة جدا متصلة بالتطور الحاصل في القصة القصيرة "[1] أي إن هناك تناسلا أجناسيا، وتولدت من خلاله القصة القصيرة جدا من القصة القصيرة، وتطرح فرضية البديل الأجناسي التي تكفلت القصة القصيرة جدا ,وتأكد في بعض المجاميع القصصية –بتواجد هذا البديل –إن تكون القصة القصيرة معبرا أجناسيا إلى جنس أدبي جديد، ولكل منهما مقوماته وخصوصياته.[2] وذلك ما جعل **حميد لحمداني** يؤكد :"إن الحسم في انتماء القصة القصيرة جدا لجنس القصة القصيرة لا ينبغي... أن يلغي خصوصياتها النوعية، ولا علاقتها الملموسة مع معظم الأجناس الأدبية"[3] ويبقى لكل جنس أدبي خصوصياته التي تميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى. ومنه ارتأينا تتبع نشأة القصة الجزائرية القصيرة وصولا إلى النماذج الأولى للقصة القصيرة جداً، ولأنه ولحد الساعة هناك من يكتب قصصه القصيرة جدا مع مجموعته القصصية القصيرة.

2-1 الإرهاصات الأولى للقصة القصيرة جداً بالجزائر :

يعدُّ تراث كلّ أمة هو ركيزتها الحضارية، وهو جذورها الممتدة في باطن التاريخ، ومنه تحرص الأمم الناهضة، في تأصيلها لواقعها الجديد ، على تبين هذا التراث، و إستعياء ؟؟؟ ما هو صالح للبقاء منه، وما يمكن أن يكون له مغزى ودور فعال في بناء واقعها الجديد. وتعد القصة القصيرة احد الأجناس الأدبية التي يمكن من خلالها الغوص إلى مخيال الأمة ووجدانها .

وبالنظر إلى تاريخ تطور الأجناس الأدبية، فإن فنّ القصة القصيرة جدا يعد على مستوى التشكيل والتعبير هو آخر مصطلح في شبكة مصطلحات القصة وقد اخذ أشكالا كثيرة ومتنوعة على صعيد التسمية الاصطلاحية مثل: القصة/ الومضة/ قصص مينمالية/ أقصوصة/ القصة اللقطة وغيرها، وكل تسمية اصطلاحية تستند إلى توصيف معين، وتأطير محدد. لكنّها تلتقي جميعا في بؤرة القصة القصيرة جدا, بوصفه مصطلحا تشكيليا جامعا ومعبرا على نحو واضح وواف[4]

---

[1] حميد لحمداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا: قضايا و نماذج تحليلية، ص: 21.

[2] علاوة كوسة: موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر سير ونصوص. دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، جيجل، الجزائر، ط1، 2017 ص: 12- 13.

[3] حميد لحمداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا: قضايا و نماذج تحليلية، ص: 22.

[4] رابح بن خويا: القصة القصيرة جدا في الأدب العربي، الجزائر نموذجا، مجلة العلوم الاجتماعية، المجلد 16ع: 01 2019 ص: 154.

المحاضرة التاسعة: القصة القصيرة : الرواد

إن فنّ القصة القصيرة سواء بالجزائر أو غيرها مر بمراحل مختلفة من الإرهاصات الأولى ومرحلة التشكل إلى مرحلة النصح والكمال، وإذا كان بعض الدارسين، يرجعون بدايات القصة القصيرة الغربية من حيث الحجم لا الشكل الفني إلى القرن الرابع عشر في روما، وبالتحديد إلى قصر الفاتيكان وإحدى حجراته الفسيحة والتي كانوا يسمونها: "مصنع الأكاذيب"والتي كان يتردد عليها بعض سكرتيري البابا وأصدقائهم قصد اللهو والتسلية وتبادل الإخبار. هناك كانت تخترع وتقص النوادر الطريفة عن رجال ونساء ايطاليا.[1] فإن الدارسون للقصة الجزائرية يرجعونها إلى بدايات القرن العشرين.(ضرورة التوثيق)

وإذا كان **عبد الملك مرتاض** قد حسم قضية ريادة القصة الجزائرية **لصالح محمد السعيد الزاهري** حين وثق ذلك في فاتحة كتابه "القصة الجزائرية المعاصرة" بالقول: " شهد الشهر السابع من سنة خمس وعشرين من هذا القرن ميلاد القصة الجزائرية على يد محمد السعيد الزاهري الذي نشر في جريدة " الجزائر" محاولة قصصية عنوانها"فرانسوا والرشيد" .ومنذ ذلك اليوم والقصة الجزائرية تدرج، ثم تحبو، ثم تنهض على ساقيها، ثم تتطور بها الحياة، وتتقدم بها السبل إلى غاية الفن القصصي خطوات شاسعة، فقد وجدنا هذه القصة تخطو خجولة طورا، وجريئة طورا آخر على أيدي **محمد السعيد لزاهري، ومحمد العابد الجلالي، وأحمد بن عاشور، وأحمد رضا حوحو،** ثم **أبي القاسم سعد الله،** فهؤلاء الخمسة أسهموا حتما في بناء هذا الصرح الضخم، ولكنهم لم يكادوا يجاوزون أسسه إلا قليلا؛ مع تفاوت في الرؤية الخيالية، والمعالجة الفنية، فيما بينهم."[2]

أما **عبد الله ركيبي،** فانه ذهب إلى إن بداية القصة ترجع إلى أواخر العقد الثالث من هذا القرن. و إنها ظهرت أولا في شكل المقال القصصي "الذي هو مزيج " من المقامة والرواية والمقالة الأدبية.[3]

وقد عدّ صالح خرفي محمد العابد الجلالي رائداً للقصة الجزائرية القصيرة، وانه أول من كتب القصة العربية في الجزائر.[4]

في البدء كانت القصة، وفي البدء كان رجال الإصلاح؛ هذه الكوكبة من رجالات الجزائر الذين وقفوا بأقلامهم الحرة النابضة بالحرف العربي المخضّب

---

[1] حسين حسنين: تطور فن كتابة القصة القصيرة جدا محمد حسين هيكل رائد الرواية العربية الى محمد تيمور رائد القصة القصيرة العربية، دار النشر: القاهرة 2007 ج1، ص: 06.

[2] عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د. ط) 1990، ص:07.

[3] عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة: الدار العربية للكتاب طرابلس- ليبيا ط: 3 1983ص: 04.

[4] صالح خرفي: صفحات من الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ط1 1972، ص:211-212.

المحاضرة التاسعة: القصة القصيرة : الرواد

بعطر الوطنية والعروبة والإسلام، فراحوا يتصدّون لحملات الاستعمار الفرنسي الذي أراد مسخ هوية الجزائري ومسح شخصيته القائمة على الثالوث المقدس " الدين واللغة والأرض." الثالوث الذي أشعل فتيله الشّيخ الإمام **عبد الحميد بن باديس،** حين أعلنها مدوية على أسماع الفرنسيين " الإسلام ديننا والعربية لغتنا والجزائر وطننا." فكانت أفلام هؤلاء تنافح وتكافح بكل أشكال الكتابة. من المقال إلى الشعر إلى الرواية والى القصة القصيرة، ورغم بعض الاختلافات بين الدارسين لفن القصة القصيرة الجزائرية وتاريخها، فلا أحد ينكر أنها ظهرت على أيدي هؤلاء؛ الذين آمنوا بقدسية الكلمة بكل تجلياتها وقدرتها على هزّ النفوس وتغيير العقول وشحذ الهمم؛ فكانت القصة الإصلاحية، وكان على رواد الحركة الإصلاحية من أمثال **محمد العابد الجلالي، ومحمد السعيد الزاهري، عبد الرحمن الديسي** الوقوف على تصحيح الكثير من المفاهيم في أوساط المجتمع الجزائري من خلال هذا الفن الأدبي.

وعلى مدار سنوات الحركة الوطنية ثم الثورة التحريرية الكبرى، وحتى الاستقلال وبعده عرفت القصة القصيرة تطوراً كبيراً، وركب صهوتها فرسان أنتجوا كمًّا قصصيا هائلا من المجاميع القصصية يضاهي الشعر، ويفوق الرواية، ناهيك عن آلاف القصص القصيرة التي نشرت على صفحات الجرائد والمجلات وفي الأخير يمكننا تمييز مراحل خمس شكلت تطور القصة القصيرة في الجزائر:[1]

1- **مرحلة المقال القصصي:** وهي مزيج من المقالة والرواية والمقامة والحكاية مرحلة اتسمت بالوصف ونقل الواقع كما هو. شخصياتها ثابتة ونبرتها وعظية إرشادية إصلاحية .

2- **مرحلة الصورة القصصية:** تميزت هذه المرحلة برسم الحدث بطريقة مسطحة، وغياب الإيحاء في السرد وسيطرة الوعظ، والاستطراد في ذكر التفاصيل والجزئيات، وعدم تحليل الواقع، وظهرت الصورة القصصية في كتاب " الإسلام في حاجة إلى دعابة وتبشير" **لمحمد السعيد الزاهري،** وأول صورة قصصية ظهرت خلال المرحلة الأولى، هي صورة "عائشة" التي تصدرت مواد ذلك الكتاب.

3- **مرحلة القصة الاجتماعية:** وفيها عمّد الكتَّاب على رسم صورة المجتمع الجزائري، وتصوير معاناته اليومية الطافحة بمظاهر الفقر والبؤس، والجوع،

[1] مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا (د.ط). 1998، ص: 32.

والمترعة بمشاكل الحياة كالبطالة والرشوة والهجرة وغيرها، وأبرز من يمثلها " **احمد رضا حوحو**"، " **الطاهر وطار**"، "**وعبد الحميد بن هدوقة**. "

4- **مرحلة القصة المكتوبة خارج الوطن:** وهي التي كتبها الأدباء الجزائريون المقيمون خارج الوطن، وفي بلدان عربية ساعدهم وجودهم هناك على الاحتكاك بالأدباء العرب والتأثر بما ترجم إلى العربية.

5- **مرحلة القصة الاجتماعية و السياسية منذ الاستقلال:** وهي مرحلة النضج الفني للقصة الجزائرية ومن أبرز ممثليها **الطاهر وطار، مرزاق بقطاش، وعبد الحميد بن هدوقة** .

وقد استطاعت القصة القصيرة استنطاق الواقع الإنساني بكل تناقضاته , وعلى استيعاب قضاياه المختلفة , وعلى سير أغوار تجلياته التاريخية والاجتماعية والنفسية وكشفها .وكذلك ما تفعله وتريد فعله القصة القصيرة جدا في الجزائر.

2-2/ ظهور القصة القصيرة جداً في الأدب الجزائري:

عرفت القصة القصيرة جدا انتشاراً واسعا في الأدب العربي المعاصر، عبر الوسائل المختلفة والمنابر المتنوعة، وساعدتها في ذلك طبيعتها التشكيلية البنائية الموجزة المكثفة، فأصبح لها إعلام وكتاب متفرغون لكتابتها، ونقاد معتكفون على دراستها، وقراء متلهفون لتلقيها.وقد كان للمشارقة في الشام والعراق والحجاز اهتمام متقدم وسابق ومستثمر بهذا النوع الحكائي، تبعه انشغال كبير آخر من المغاربة إبداعا وتنظيراً .(ضرورة التوثيق)

و في فترة مبكرة أسهم كتاب القصة القصيرة، في الجزائر في كتابة القصة القصيرة جدا تجريبا وتحديثا. وقد كان هذا النوع السردي يتناسل في مجموعاتهم القصصية وتتكاثر نصوصه من قاص إلى آخر منذ سبعينيات القرن الماضي إلى غاية اليوم.[1]

على أنّ حسم أمر ريادة "القصة القصيرة جدا " في الجزائر غير الممكن لصالح هذا القاص أو لذلك، ولعل بدايات ظهور القصة القصيرة جدا في المشهد الأدبي الجزائري المعاصر، يعود إلى كتاب القصة القصيرة الذين تخللت مجموعاتهم قصصا قصيرة جدا.[2] إلا أن **يوسف وغليسي** له رأي آخر في أمر الريادة حيث يقول: " لا أدري إلى أي حد نكون صادقين مع الفن والتاريخ حين نعد "الواحات الواشية " **لخالد ساحلي** أول مجموعة قصصية قصيرة جدا في تاريخ الأدب الجزائري (صدرت سنة 2008) وهي (...)نصوص ناضجة جدا لأن التاريخ الأدبي لن يغفر لنا نسيان **محمد الصالح حرز الله** الذي أنهى مجموعته

[1] رابح بن خويا: القصة القصيرة جدا في الأدب العربي – الجزائر أنموذجا– مجلة العلوم الاجتماعية،ص :154.

[2] رابح بن خويا :ظاهرة القصص القصيرة جدا في الادب العربي: النشأة والتطور، ص: 61.

المحاضرة التاسعة: القصة القصيرة : الرواد

(النهار يرتسم في الجرح) 1984م بثلاث قصص قصيرة جدا،(استعمل المصطلح بالذات)، ومثلما أنهى مجموعة "الابن الذي يجمع شتات الذاكرة "1983م .بأربعة نصوص مماثلة (وان لم يستعمل المصطلح), وكذلك الأمر في مجموعته "الأبواب الموصدة ".(ضرورة التوثيق)

ومثل ذلك ينطبق على القّاص الغائب **جمال الدين طالب** الذي نشر ثماني قصص قصيرة جدا، –على الأقل– في ختام مجموعته "بزات لِحى وشلالات حمراء " وهي مجموعة لم يطّلع عليها جمهور الدارسين الجزائريين، لأنها صدرت في بريطانيا (دار الحكمة، لندن، 2002). و أما القاصّ **عبد الحميد عمران،** فقد كان فارس القصّة القصيرة جدا خلال نهاية الثمانينات وبداية التسعينات."[1] ومن أوائل الكتّاب الذين تخللت مجموعاتهم قصصًا قصيرة جدًا، نذكر منهم القاصّ **حسين فيلا لي** في مجموعته القصصيّة (السكاكين الصدئة 1991)الصادرة عن رابطة إبداع الثقافية، والمنشورة سنة 1991 التي تتضمن قصصا لم تتجاوز الصفحة ونصف الصفحة كقصّة (السكاكين الصدئة) وعدّها بعض النقاد قصة قصيرة جدا بالنظر إلى حجمها والى سماتها الفنيّة، وتقنيّاتها السرديّة المتميّزة التي كُتبَتْ بها: يقول الناقد **حبيب مونسي** في ذلك: " لقد عرّف حسين -رحمه الله- كيف يجري السرد في الحادث البسيط المألوف، ليرتفع به في درجات الخطاب الهادف الذي يريد تحقيق وظيفة من أهم وظائف السرد، ألا وهي وظيفة التبليغ... لم تتجاوزا لقصة القصيرة جدا الصفحة ونصف الصفحة، ولكنّها من الكثافة ما يمكن لمحلّلها إذا شاء ربط إيحاءاتها بالواقع الاجتماعي والنفسي والتربوي للمجتمع وما يتصل من وراء ذلك بالواقع السياسيّ، ما يمكّنه من تحرير المئات من الصفحات، لأن القصة القصيرة جدا تكتب على هيئة القصيدة وهي تجنح إلى التكثيف والإشارة ، ومن ثم يكون استنطاقها من هذا الوجه حافلا بالتأويلات التي تذهب بها في كل اتجاه... وكلّما كان النص كثيفاً كانت إشاراته قوية تشعّ وهي في حاجة إلى قراءة إشعَاعيّة تتَخطّى حدودَ السرد إلى تفسير الأسباب الكامنة وراء الأفعال."[2]

و يذكُر من سمات ذلك النص الذي يسميه قصة قصيرة جدًا المفارقة و الإدهاش، يقول: " إنّ انعطاف النص بهذه الطريقة يحدث الدهشة، كما يحدث الصّدمة غير المتوقعة والتي تجعل من القصة خطابا عالي الوتيرة.[3]

تلك هي سمات القصة القصيرة جدا ومكوناتها، وهي التي التزم بها حسين فيلالي في مجموعته الثانية مايشبه الوحم 2001. التي تقول عنها الناقدة **أمنة**

---

[1] علاوة كوسة: موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر، سير ونصوص، ص: 8-9.

[2] رابح بن خويا: ظاهرة القصص القصيرة جدا في الأدب العربي، النشأة والتطور، ص: 62.

[3] المرجع نفسه: ص:62.

المحاضرة التاسعة: القصة القصيرة : الرواد

بالعالية: "هي تجربة تكاد تكون منفردة، استغلال ذكي لبلاغة السخريّة وخرق للدلالات المتعارف عليها، وارتياد لعوالم مجهولة لها لغتها ونظامها الخاصَّان."[1]

إنها مجموعة قصص تنفرد بلغة سردية تمتاز بالكثافة والمجاز واجتناب المباشرة والسطحيّة.أما ما يلاحظه بوشعيب الساوري في هذه المجموعة القصصية فيقول: "يراهن القاص الجزائري **حسين فيلالي** في مجموعته "مايشبه الوحم"على كتابة قصصيَّة منفتحة على واقعها ومنشغلَة بمفارقاته وتوتراته برؤية تعميميّة تتجاوزُ الزمَان والمكان مع الانطلاق من الأسس السردية التراثية، وخصوصًا الحكاية الشعبية، على مستوى البناء وتأسيس و تأثيث عالمه، وذلك من خلال لغة تتبع من معين تراثيّ، وذلك في سياقات لغوية ومواقع قصصية تشتد فيها السخرية والمفارقة."[2]

لقد تنوعت طرائق بناء القصة القصيرة جدًا، وتباينت أساليب كتابتها، وتعددت تيماتها عند القصّاصين الجزائريين. وهذا الرائد القاص **محمد الصالح حرز الله** من خلال بعض النماذج قصة (خراب)التي كان ينشرها في المجلات كمجلة الثقافة الجزائرية 2004م، أو في مجموعات قصصية كمجموعته (التحديق من خارج الرقعة) التي ينعتها الناقد **مخلوف عامر** في سياق البحث عن خصائص القصة عند القاص بأنها قصص قصيرة جدا، يقول: "تمثل الكتابة القصصية عند محمد الصالح حرز الله شكلا متميزا، لا لأنها قصص قصيرة جدا بل لأنها–وهذا أهم–تخضع في بنائها لتقنيات لم نعهدها في قصص أخرى من المجموعات التي تمكّنا من الاطلاع عليها..."[3]

يقول عنه مخلوف عامر أيضا :"كان محمد الصالح حرز الله – في حدود معرفتي– من أوائل من جرّبوا كتابة القصة القصيرة جدا، وقد نجح إلى حدٍّ بعيد في أن يتميز بلغته وطريقته في الحكي، كما في مجموعاته :" الابن الذي يجمع شتات الذاكرة"، "النهار يرتسم في الجرح"، و"التحديق من خارج الرقعة ".

وتعدُّ " لوحات واشية" 2008م للقاص **خالد ساحلي**، أول مجموعة للقصة القصيرة جدًا في الجزائر، وبذلك يكون أول من أفرد لهذا الفن عملا قصصيًا خالصًا. كما للقاص "الحكاية الزائدة عن الليلة الألف "عام 2009م، " جحيم تحت الثياب " أواخر 2014م، وكلّها صدرت عن دار ميم للنشر، وصدر له عام 2005م مجموعة من قصصه في كتاب الكتروني مشترك مع مجموعة من كتَّاب القصة القصيرة جدًا في الوطن العربي.[4]

---

[1] المرجع نفسه: ص: 62.

[2] المرجع نفسه: ص: 62-63.

[3] مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص: 101.

[4] علاوة كوسة: موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر، سير ونصوص، ص: 66

ومع تجربة القاص عبد الرزاق بوكبة والتي دشّنها منذ باكورته"من دس خف سيبويه في الرمل؟" 2004م، ثم مجموعة "أجنحة لمزاج الذئب الأبيض" 2008م، ومجموعة قصصية أخرى" كفن للموت" دار العين للنشر 2015م.

و كتب القاص المغربي **أنيس الرافعي** عن مجموعة بوكبة: "إن "كفن للموت" هو أكثر من كتاب،انه بشارة، وعبد الرزاق بوكبة أكثر من كاتب "انه صائغ" إلى جانب قوله أنه "كتاب قصصي قائم الذات والصفات، له هيكل مادي ونظم باني وترابط دلالي؛ مسلح اقتصاديات نصيّة مدروسة ومحكوم بفقه عناصر الترسيخ، على صعيد التشذير والتشظية والعَنْوَنَة الفرعية، وتشابك المصائر والحيوات والأشياء."[1]

ومن أمثال القاص عبد الواحد بن عمر، في نصوص مجموعته القصصية " مالا يوجد في الرمل"[2] 2012م صدرت ضمن مطبوعات مديرية الثقافة لولاية الوادي "مالا يوجد في الرمل "مجموعة قصصية من الحجم العادي تتجاوز 50صفحة بقليل، تضم بين دفتيّها 48 نصًا قصيرا جدا، مختلفة التوجهات والمقاصد، بعضها غارق في محليّته لدرجة الالتصاق، وغيرها محلق في سماء الإبداع بشكل مطلق؛ العناوين كذلك تنوعت حسب منحى النص، منها الواضح، ومنها مايشتت القارئ ويحيله للتأويل، أو يثير غبار الأسئلة... (ضرورة التوثيق)

ويُلاحظ على القاص السعيد موفقي في مجموعته القصصية " لحظة خجل 2007" و "الفاعل ضمير مستتر" في سنة 2008م ومجموعته القصصية الثالثة "كمثل ظله" تقاربٌ تاريخيٌّ لصدور المجموعات القصصية للكاتب إضافة إلى نشاطه النقدي، ندرك ميزة التجريب السردي الذي طبع روح المجموعة القصصية المذكورة، ونضج التجربة القصصية عند السعيد موفقي.[3]

2-2-1 القصة القصيرة جدا في الأدب الالكتروني:

إن ما وفره العالم الالكتروني في مواقع الشبكة العنكبوتية من سهولة إمكانية النشر والتواصل في العالم الافتراضي، نشّط الكثير من المبدعين في الكتابة ونشر مجموعاتهم في القصة القصيرة جدا، من مجلات ومنتديات احتضنت صهيل خلجات الإبداع، مسهمة في احتواء هاته الأصوات من المواهب الشابة، حيث فسح المجال للكتاب لبوح ذواتهم أمام صعوبة نشر وطباعة إنتاجهم في كتب ورقية، من جهة ومحدودية نشرها من جهة أخرى، ليتسنى الاطلاع عليها.

---

[1] عبد الواحد مفتاح: عبد الرزاق بوكبة وتجديد اللغة في "كفن الموت"موقع نفحة: https://www.nafhamag.com/2016/08/12/

[2] رابح بن خويا: ظاهرة القصص القصيرة جدا في الأدب العربي، النشأة والتطور، ص: 63.

[3] المرجع نفسه، ص: 63.

المحاضرة التاسعة: القصة القصيرة : الرواد

وقد سمحت المواقع الالكترونية بالتعرف على الكثير من الأقلام المبدعة، في فن القصة القصيرة جدًا. وجد هذا الجيل في النشر الالكتروني فرصة سانحة لعرض قصصهم القصيرة جدا في المواقع المختصة بهذا الفن السردي، فظهرت قصص **بشير ونيسي، وشوقي بن حاج، وعبد الرزاق[1]...،و علي قادري، و عمر حمّش،و زياد صيدم و السعيد موفقي**...التي وامتازت هذه الكتابات بالتجريب الواعي، مستفيدة من المرجعيات المعرفية الثقافية العربية والعالمية، ومن قصص القران الكريم، والأنبياء، و الأساطير، الخرافات والحكايات الشعبية، في مجموعها شكّلت روافد تصب في فكر وإبداع الكتّاب. (ضرورة التوثيق)

و تجدر الإشارة إن الأديب "بشير ونيسي"عرض في مجلة المحلاج تجربة راقية يغوص بالنص في عوالم الرؤيا الصوفية والنورانية في إطار القصة القصيرة جدًا ضمن المجموعة المسماة "ظل الفراشة. وامتازت هذه الكتابات بالتجريب الواعي، مستفيدة من المرجعيات المعرفية الثقافية العربية والعالمية، ومن قصص القران الكريم، والأنبياء، و الأساطير، الخرافات والحكايات الشعبية، في مجموعها شكّلت روافد تصب في فكر وإبداع الكتّاب. (ضرورة التوثيق)

ونشر بعض الكتاّب قصصاً قصيرة جدا ضمن مجموعاتهم القصصية القصيرة كعز الدين جلاوجي في مجموعته "رحلة البنات إلى النار" 2008م والتي يقول بشأنها: "تحول اهتمامي أخير إلى كتابة القصة القصيرة جدا، وهي جنس يعتمد الرمز والتكثيف، ونشرت مجموعة منها في جريدة صوت الأحرار، وجريدة الأسبوع الأدبي التي يصدرها اتحاد الكتّاب العرب بسوريا، وقد جمعت أعمالي القصصية في إصدار بعنوان "رحلة البنات إلى النار".[2]

وتستمر كتابة القصة القصيرة جدا، إذ أصدر السعيد موفقي مجموعته "كمثل ظله"سنة 2012م، وأصدرت رقية هجريس مجموعتها القصصية(مقاييس من وهج الذاكرة) سنة 2013م، وأصدر عبد القادر برغوث مجموعته "ديدان أخر الليل" سنة 2014م. ونشر حسين فيلالي مجموعته الثالثة "عطر النساء"سنة 2015. ونشر محمد الكامل بن زيد مجموعته "لعنة التيه" سنة 2017م. ونشرت القاصة مريم بغيبغ مجموعتها " كهنة"[3] سنة 2017. وتظل قائمة المبدعين في هذا اللون مفتوحة إذ لا يمكننا الإحاطة بهم جميعا في هذا الموضع. وامتازت هذه الكتابات بالتجريب الواعي، مستفيدة من المرجعيات المعرفية الثقافية العربية

---

[1] المرجع نفسه، ص:64.

[2] رابح بن خويا: ظاهرة القصص القصيرة جدا في الأدب العربي، النشأة والتطور، ص: 64.

[3] المرجع نفسه، ص: 64.

والعالمية، ومن قصص القران الكريم، والأنبياء، و الأساطير، الخرافات والحكايات الشعبية، في مجموعها شكّلت روافد تصب في فكر وإبداع الكتّاب.

وعلى الرغم من المنجز الكمي والنوعي، فيبدو أن المتابعة النقدية لظاهرة القصة القصيرة جدا في الجزائر تظل شحيحة،إذ تندُر الكتابات النقدية التي تتناول تلك المجاميع والنصوص القصصية بالدراسة باستثناء المقالات الموجزة التي تنشر في الصحف وتذاع في المواقع الالكترونية .وقد حظيت القصة القصيرة جدا في الجزائر بدراسات أكاديمية جامعية، وهي على قلتها تعدّ اعترافا بهذا الفن السردي و إقرارًا بشرعيته.كما أنجز الباحث علاوة كوسة " موسوعة القصة القصيرة جدا" في الجزائر سير ونصوص 2017. والتي ترجمت ل 60 كاتبا في القصة القصيرة جدا. واختيار نصوص من إبداعاتهم في هذا الجنس السردي الآخر. وبذلك يكون قد أضاء بهذا العمل القيم دربا كان معتما في رسم جغرافية القصة القصيرة جدا في الجزائر وتثبيت معالمها، ليُسهل الولوج إلى هذا العالم السردي للباحثين المهتمين بهذا الموضوع.[1]

وقد أقيم لهذا النوع السردي عدد من الملتقيات التي عالجت قضاياه وإشكالاته المختلفة، منها:

- ملتقى شعرية السرد في القصة القصيرة جدا يومي: 17 و 18افريل 2017جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج الجزائر.
- ملتقى القصة القصيرة جدا تحت شعار "القصة القصيرة جدا واقع وتحديات" من 30-31 جويلية2016 والمنظم من طرف لجنة المسابقات والمهرجانات التابعة لمجلة الإبداع العربي الالكترونية.
- الملتقى ألمغاربي الأول للقصة القصيرة جدا 10- 11-2018عين البيضاء أم البواقي الجزائر.

3- أعلام القصة القصيرة جداً في الجزائر:

إن صدور أكثر من مجموعة قصصية قصيرة جدا لأكثر من قاص في الجزائر دلالة على إن كتابها اختبروا هذا الفن في محاولاتهم القصصية، ووجدوا فيه ميولهم وقدراتهم الإبداعية، معبرين عن مكنوناتهم ورغبتهم في توجيه دقة القرّاء لفن عثروا فيه على توجهاتهم الفكرية والثقافية، واللغوية والفنية. ولا يمكن فصل المنجز الإبداعي الجزائري في هذا الجنس عن المنجز العربي، كتابة ونقدا، ويمكن القول: بأن القصة الجزائرية في مصاف القصص العربية ويزيد، من خلال نماذج عديدة أثبتت جدارتها في الإلمام والتفنن بما يقتضيه هذا الفن السردي. ومن تلك التجارب الناجحة على سبيل الذكر نصوص **السعيد بوطاجين،محمد الصالح**

[1] المرجع نفسه، ص: 65.

المحاضرة التاسعة: القصة القصيرة : الرواد

حرز الله، حكيمة جمانة جربيع، نور الدين لعراجي، مريم بغيبغ، الخير شوّار، وافية بن مسعود وغيرها من التجارب.

3-1

رجمة لبعض أعلام القصة القصيرة جدا في الجزائر:

لقد اختلف في ريادة القصة القصيرة جدا في الجزائر، ولكن ما يهمّنا هو أن الجزائر لم تكن غائبة عما يحدث في الساحة الثقافية فقد توالت الإنتاجات الأدبية كمًا وكيفًا ومِن هؤلاء:

3-1 .....أ-

محمد الصالح حرز الله:

هذا الأديب الجزائري الذي كان له شرف الريادة، وإعلان ميلاد القصة القصيرة جدا وان كان لم يفردها بمجموعة خاصة، كتب القصة والقصة الشعرية وقصص الأطفال. وردَت قصصهُ القصيرة جدا في نهاية مجموعته القصصية "التحديق من خارج الرقعة" ابتداء من عام 1984م.[1]

من إصداراته: (ضرورة التوثيق)

- التحديق من خارج الرقعة 1984.
- الابن الذي جمع شتات الذاكرة 1983.
- النهار يرتسم في الجرح 1984.
- اعترافات جديدة لصاحب البشرة السمراء .
- الحب الضائع والأحلام الوردية .
- عصفور هشام.

ب-السعيد موفقي:

أديب وأكاديمي جزائري، من مواليد 07مارس 1963 بحاسي بحبح، الجلفة(الجزائر)، له مساهمات أدبية ونقدية وإبداعية منذ 1984، نشرت في مجلات وجرائد وطنية وعربية. ولعل ما يلخصه هو:(..أو حين يصير لفن "اللقطة" متسع للبوح).[2]

من إصداراته:

- " لحظة خجل" مجموعة قصصية - منشورات ارتيستيك2007م.
- "والفاعل ضمير مستتر وجوبا"مجموعة قصصية - عن دار أسامة 2008.
- "كمثل ظله":قصص: عن دار الأوطان 2011.

[1] علاوة كوسة: موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر، سير ونصوص، ص: 140.
[2] المرجع نفسه، ص:37.

ج-حكيمة جمانة جربيع:

.يسميها **علاوة كوسة** في موسوعته ب" أنثى السرد الرومانسي الحالم".أديبة من مدينة عين مليلة بالشرق الجزائري، تشتغل أستاذة أدب عربي، عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين، عضو في جمعية أصوات المدينة بقسنطينة، عضوة في جمعية الجاحظية، حصلت على عديد الجوائز منها: جائزة القصة القصيرة من جامعة قسنطينة، جائزة في القصة القصيرة عن نادي الإبداع الأدبي بعنابة 1993م، وجائزة الامتياز للجزائر سنة 2000م في مسابقة القصة القصيرة لمنتدى نساء البحر الأبيض المتوسط بمرسيليا بفرنسا بقصتها "بقايا امرأة"التي ترجمت إلى الفرنسية، الجائزة الثالثة في مسابقة همسة الدولية بمصر سنة 2016م في مجال الرواية بفصل من روايتها "لو أشفى من القصيد"[1]

من إصداراتها (الأعمال المطبوعة):

- جزر الروح مجموعة قصصية سنة 1999م عن مؤسسة دار الغد.
- مصادرة الوتر مجموعة قصصية صدرت عن منشورات اتحاد الكتّاب بدعم من المحافظة العامة لسنة الجزائر بفرنسا سنة2003م.
- أنثى الجمر مجموعة قصصية صدرت عن وزارة الثقافة في إطار الجزائر عاصمة للثقافة العربية.
- ولها أعمال مخطوطة قيد الطبع.

د-رقية هجريس:

تعد القاصة رقية هجريس واحدة من المبدعات الرائدات في كتابة القصص القصيرة جدا في هذا القطر العربي.

من مواليد الجزائر 05فيفري1961م.عضو في المجلس الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين ,عضو في المجلس التوجيهي لدار الثقافة (أم البواقي). وهي رئيسة جمعية جسور الثقافة والإبداع بولاية أم البواقي (الجزائر).[2]

وتندرج مجموعتها القصصية "مقاييس من وهج الظاهرة "الصادرة سنة 2013 عن دار نوميديا بقسنطينة الجزائر، ضمن فن القصص القصيرة جدا، تبعا لعتبة العنوان الفرعي " قصص قصيرة جدا" في غلاف المجموعة، وتبعا لتكوين القصص التي تشتمل عليها الاضمومة و طبيعة تشكيلاتها الحكائية و أساليب وخصائص كتابتها وبنائها ومن انجازاتها الإبداعية فقد أبدعت في: [3]

- "ابنة التربية": مجموعة قصصية، عن دار الهدى، عين مليلة، الجزائر 2000م.

---

[1] المرجع نفسه، ص:63.

[2] المرجع نفسه، ص:135.

[3] المرجع نفسه –بتصرف- : 135.

- "أطياف قصصية": مجموعة قصصية، عن دار الكتاب العربي، الجزائر 2002م.
- "عرس الطبيعة": قصةأطفال، عن دار الكتاب العربي، الجزائر2003م.
- "لمن تصلح الطيور": قصص أطفال عن دار الهدى، عين مليلة، الجزائر 2005م.
- "هؤلاء": مجموعة قصصية، عن جمعية الجاحظية، الجزائر2009م.
- "حكايا ونيس": مجموعة قصصية للأطفال، صدرت نهاية العام المنصرم.

أما في مجال القصة القصيرة جدا، فلها:

- مقاييس من وهج الذاكرة :قصص قصيرة جدا عن دار نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع بقسنطينة 2013م.
- زخات حروف: قصص قصيرة جدا.
- للوجع ظلال: قصص قصيرة جدا.

وظفرت القاصة رقية هجريس بالاعتراف بالإبداع وانتزعت الإقرار بالتميز في فن القصة القصيرة على المستوى المغاربي والعربي.

ه-خالد ساحلي:

كاتب وروائي جزائري من مواليد 1971//02/12، حاصل على دبلوم فنون درامية معهد الخروبة، عمل في الصحافة كما كتب في عدة جرائد وطنية وعربية وعالمية، وفي مجلات ونشريات منها: النشرية العمانية، صحيفة الزمان الدولية، صحيفة الحقائق اللندنية، الحياة الجزائرية، العقيدة القلاع ، وغيرها.[1]

من إصداراته:

- لوحات واشية: صادرة عن وزارة الثقافة الجزائرية 2008م، وتعتبر أول مجموعة للقصة القصيرة جدا في الجزائر، بذلك يعتبر أول من أفرد لهذا الفن عملا قصصيًا خالصًا.

ويعدّ خالد ساحلي أول واش جزائري باستقلال ذاتي للقصة القصيرة جدًا.[2]

- الحكاية الزائدة عن الليلة الألف: صادرة عن دار ميم للنشر 2009م.

جحيم تحت الشباب: صادرة عن وزارة الثقافة الجزائرية أواخر 2014م. من قصصه القصيرة جدا نورس وقراصنة. وهو النورس الذي لم يجد على ما يحط في عرض المحيط، وتأكد انه هالك لامحالة، حسد الربّان الذي كان على ظهر سفينة؛ كان الطائر يجهل أنها تغرق؛ كان البحارة ينظرون إلى الطائر المحلق المتعب متمنين لو كانوا طيورا مثله

ه-مريم بغيبغ:

قاصة وأكاديمية، من مواليد 1983/04/08 حاصلة على شهادة الماجستير أدب جزائري حديث ومعاصر، نشرت عدة قصص في الجرائد الجزائرية.

---

[1] المرجع نفسه، ص:66.

[2] المرجع نفسه، ص:66.

ومن إصداراتها في القصة القصيرة جدا : (ضرورة التوثيق)

- كهنة :دار أجنحة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2017م.
- صعلوك حداثي: دار المثقف، الجزائر 2018.

-تناولت القاصة مريم بغيبغ في مجموعاتها القصصية عدة مواضيع راهنة بالنقد والتحليل، وفق خصائص الجنس الذي اختارته في الكتابة ومنها الاختصار والحذف والتكثيف، واصفة القصة القصيرة جدا ب"الجنس الملائم لهذا العصر المتسم بالسرعة".

وقد توجت قصتها "ضاد مجنحة" كأفضل قصة قصيرة جدا عن اللغة العربية، والتي أُعلن عنها في اليوم العالمي للغة العربية 18 ديسمبر2017، والهدف منها تسليط الضوء على أهمية اللغة وتشجيع الشباب العربي على الكتابة والتعبير حول حال اللغة الراهن، والاهتمام بها أكثر.[1]

نص القصة :

"أوهموني بحلمهم ومعرفتهم للتعبير"
سرقوا السنبلات الخضر.
سقطت سنبلتي السابعة... أينعت وربَت.
احرقوا الحقل... أدركت جهلهم.
كنت كالمجنون أنتظر يُوسف.

و-السعيد بوطاجين:

أديب وأكاديمي جزائري، أستاذ التعليم العالي بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والفنون جامعة مستغانم، الجزائر، ساهم في تأسيس وإدارة عدة مجلات أكاديمية ومنها: التبيين، القصة، المعنى، معارف، آمال، الخطاب، كما تعامل مع عدة صحف جزائرية.[2] ويعدُّ "أيقونة القص الساخر، والحكي الساحر."[2]

صدر له: (ضرورة التوثيق)

- وفاة الرجل الميت :قصص عن دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع تيزي وزو,الجزائر2005.
- ماحدث لي غدا: مجموعة قصصية، عن جمعية الجاحظية، 1998م.
- اللعنة عليكم جميعا: مجموعة قصصية: إذ يقول في إهدائه: "لمن أهدي هذه الحكاية لن اهديها إلى الإنسان المفترس... لن أهديها لآكلي لحوم البؤساء، أما الخارج عن هذه الكلمات فله حبي وكلماتي وحياتي."

---

[1] عن جريدة الشعب الإلكترونية : http://www.ech-chaab.com/ar/الحدث/الثقافي/84848/item-القاصة-مريم-بغيبغ-تفوز-بمسابقة-أفضل-قصة-قصيرة-جدا.html

[2] المرجع نفسه، ص:25.

المحاضرة التاسعة: القصة القصيرة : الرواد

- حذائي وجواربي وأنتم: مجموعة قصصية صادرة عن منشورات دار الاختلاف.
- ظل الروح: مجموعة قصصية.
- تاكسنة بداية الزعتر آخر الجنة: مجموعة قصصية؛ فيها حنينه لطفولته وقريته، وهي صادرة عن دار الأمل للنشر والتوزيع2009.
- جلالة عبد الجيب :قصص قصيرة جدا، صدرت عن منشورات ضفاف بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر 2018.

إضافة لكون السعيد بوطاجين، قاص مبدع فهو ناقد ومترجم بامتياز لعشرات الكتب.

ز-الخير شوار:

أديب وإعلامي جزائري من مواليد ولاية السطيف12- 10- 1969 رئيس قسم المراسلين لجريدة "الجزائر نيوز" 2008، رئيس تحرير يومية "اللقاء"منذ2012، مساهمات في كثير من المواقع الثقافية المعروفة: كيكا، ميدل ايست اونلاين، إيلايف...زغيرها. و الخير شوار: "تسريد الطفولة وزمن الحكي الجميل"[1]، إذ يظل من أكثر الكتاب ارتباطا بواقعه، طفولته وعوالمه الريفية الأولى بطرح متأرجح بين مستويات لغوية متعددة دقيقة تناسب مقولاته القصصية.[2]

صدر له في القصة القصيرة جدًا:

- زمن المكاء: مجموعة قصصية من منشورات الاختلاف الجزائرية 2000.
- مات العشق بعده : مجموعة قصصية، الطبعة الأولى عن منشورات الاختلاف 2006م، والطبعة الثانية عن منشورات اهل القلم 2009م.
- مغلق او خارج نطاق التغطية: مجموعة قصصية، دار الكلمة، الجزائر 2016.

ح-عبد الحميد عمران :

أديب وأكاديمي جزائري، نشر قصصه في الجرائد والمجلات الجزائرية، السلام، النصر، الشعب، المساء، أضواء، الوحدة، مجلة الثقافة. عربيًا: في الأسبوع الأدبي بسوريا، المنتدى بالإمارات مواقف أدبية مصر، الإتحاف بتونس، شارك في الكثير من الملتقيات الأدبية في الجزائر؛ ونال عديد الجوائز في القصة القصيرة. وهو"رائد فضاءات القصة القصيرة جدا برتبة مؤرخ ذي حسن واقعي مهيب"[3]

صدر له في القصة القصيرة جدا: (ضرورة التوثيق)

- خراب: عن دار ارتيستيك– الجزائر 2007م.
- أمي والأرصفة الخائنة: عن مطبعة الجيش، الجزائر 2007.

---

[1] المرجع نفسه، ص:25.

[2] المرجع نفسه، ص:21.

[3] ينظر: علاوة كوسة: موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر، سير ونصوص، ص: 21.

المحاضرة التاسعة: القصة القصيرة : الرواد

وفي العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين، ظهرت أسماء لم تُغرها الرواية، قد تمرّست واستمرت في هذا الفن السردي الوامض، وطبعت أعمالا منهم: بنينة عبد الكريم، و حفيظة طعام، و عبد الحميد ايزة،و يحي وهيبة، و عبد القادر صيد، و شلبي محرز،و عبد الواحد بن عمر .. وغيرهم .

***نماذج قصصية قصيرة جدا من الجزائر:**

"تعدّدت المجموعات القصصية وتعدّدت عناوينها و ارتأينا اخذ بعض النماذج من هاته الأضمومات القصصية، فكانت "رحلة البنات إلى النار" للقاص الجزائري **عز الدين جلاوجي** الذي رصد من خلال أقاصيصه التناقضات المجتمعية والأوضاع المعيشية في البلاد والتي تبعث على الأسف والحزن الأليم؛ قصة المعراج.

"تسلقتُ أفنان قلبي...
تسلّق قلبي أغصان القمر...
تسلّق القمر سدرة الم...
دغدغ التراب أخمص القدمين...
انبطحت استفّ التراب "[1]

يبين القاص أن الوطن هو شجرة طيبة لا تنمو إلا في تربة طيبة مليئة بالتضحيات وتسقى بالدم.ويذهب مع هذا النص اختزال اللغة إلى عمق فنية القصة القصيرة جدا .

ومن النماذج القصصية، قصة "قشور الليمون" للقاصة رقية هجريس، من أضمومتها "مقاييس من وهج الذاكرة".

"لما استنفد كل طاقاته وإبداعاته، أحيل خارج المجال..
وانقطع الوصال والرحم.."[2]

فمآل التضحيات الجسيمة وكل البذل، ليس الاعتراف والإقرار والجزاء الوفير... وهو ما يُؤمّلُه المتلقي ويتوقعه أفق انتظاره، وإنما النكران والإهمال والنسيان... وقطيعة الرحم في نهاية الأمر عقوبة أبدية...

وتحضر معنا قصة لعلاوة كوسة القاص والأديب الجزائري وصاحب السبق من خلال موسوعته عن القصة القصيرة جدا في الجزائر من خلال مجموعته القصصية "المقعد الحجري" قصة "بين ليلى وأبي"

... صغيرتي ليلى تظل تردد تصدق قائلةً:
أبي... حبيبي...حبيبي...حبيبي.

---

[1] عز الدين جلاوجي: رحلة البنات إلى النار، دار المنتهى، الجزائر، ط2، 2015، ص: 18.

[2] رقية هجريس: مقاييس من وهج الذاكرة، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع قسنطينة، (د.ط)، 2013، ص: 38.

المحاضرة التاسعة: القصة القصيرة : الرواد

عند كل صدمة جملة أطير إلى الأعالي..
حيث أراني صغيرا أتعقب خطوات أبي ..أحبه بكل لغات الكون .
...لكن لم يسمعها مني يوما بالكلمات ..
اللعنة على عقد قديمة سموها " الاحترام".[1]
الاحترام أو الحياء يفقدنا التعبير عما نحب، وتبقى حسرة في قلوبنا فكلمة "حب" كانت "عيبا" في أعرافنا وتقاليدنا، حتى نطقها لأمك أو أبيك ."احبك أبي".
قولوا لآبائكم وأبنائكم: "أننا نحبكم".
ونستدعي القاصة "مريم بغيبغ"مع قصتها القصيرة جدا "إسعاف"من اضمومتها القصصية "كهنة" حين تقول :
"اغتنمت صفو الليالي، عانقته بشدة، انسل من بين أحضانها باردا كالعادة.
بحثت في كتب المحبة، قال لها ابن عربي:كوني له وطنا...
صاح فيه الحضرمي :
اصمت أيها الكافر الم تعلم إنّ أوطاننا صارت خرابا ".[2]

بعد القاصة "مريم بغيبغ"، نستحضر رمزية "ابن عربي" بكل محمولاتها خاصة عالم "الشيخ الأكبر "الرومانسي المفحم بالمشاعر، وفيوضات المحبة والتسامح، فنجدها قد قدمته في أكثر لحظات ضعفه الإنساني وارق لحظات عشقه، حينما قال لها (كوني له وطنا) حيث يقصد أن تغمره بالحب وتحتضنه وتحترمه كوطن، وتحافظ عليه رغم كل البرودة والظروف والخيبات والإخفاقات. وفي إشارة إلى تحكم وتأثير الأنساق الثقافية والدينية في تفكير المجتمعات، فالحضرمي هنا مثله مثل من يمارس تزييف الوعي وطمس الأذان للاستماع للأخر.(وقع هذا الشاهد نشازا هنا فوجب إعادة توظيفه في مكانه أو إعادة صياغته بما يستجيب مع ما تقدمه)

ومن نماذج أيقونة القص الساخر السعيد بوطاجين في مجموعته القصصية "جلالة عبد الجيب"، نتناول قصته "قمل أجنبي" "سأله الفضوليون ساخرين: ماذا تفعل في حقلك الهرم، طرح المعول وأجاب: أزرع قملا عالما متحضرا، فعلقوا مستهزئين: أتغرس الداء ونحن نريد الدواء، من سيهتم بسلعتك، فرد مطمئنا انتم وأشباهكم. بعد أيام حمل مزودا* وقصد السوق، وضع محصوله على بساط ابيض وصدح: من يشتري قملا مستوردا، ازدحم الناس من حوله متسائلين؛ فأجابهم باستعلاء بليغ: نوع فرنسي يلدغ المريض فيبرا من السحر والعين والوسواس

[1] علاوة كوسة: المقعد الحجري، جمير للنشر والتوزيع، ط: 01 2015، ص: 47.
[2] مريم بغيبغ كهنة: دار أجنحة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط:1 2017، ص: 67.
* المزود: كيس ممنوع من الجلد، كان يوضع فيه الدقيق وما شابهه.

والقرينة، تقاتل الناس بالأيدي والسيوف وانقضوا على السلعة، وهكذا استبدلوا قملهم المحلي بقمل أجنبي ثلاثي الأبعاد. "[1]

فالقاص يعالج انفصاما وتناقضات يقبع فيها المجتمع حين يصور تناقضاته بالتخلي عما يملك ويلهث جريا خلف مالا يملك، بل ويضر: لأنه فقط أجنبي مختلف الثقافة والهوية فالمجتمع يعيش حالة من الاستلاب والغزو الفكري.

ونأخذ شكلا أخرا من أشكال القصة القصيرة جدا وهي القصة الومضة ونموذجا من قصص "جمال رميلي" : "الهايكست** الذي ضيق عوالم العبارة...ووسع أكوان الرؤى."[2]

عرب:

كلما سكتوا :انتفت صفة الذهب عن السكوت.

وردة:

قطفها، تضوعت عطرا.

بوح:

كظم عشقه،أبرقت عيناه بالكلام.

مفارقة:

أقاموا إعراسهم، توارى عنها الفرح.

نوابغ:

اطفئت نجومهم هنا، تلالات أقمارهم هناك.

مثقف:

حمل همهم، تحاملوا عليه .

حزم :

كلما قرر، وضع قراره في بندقية وأطلق .

3-3- واقع حال القصة القصيرة جدًا في الجزائر :

جاء ظهور القصة القصيرة جدا في الجزائر كان متأخرا مع نظيرتها في المشرق العربي، وفي المغرب الأقصى. إلا أنها أثبتت جدارتها من خلال مبدعيها من أمثال: محمد الصالح حرز الله، خالد الساحلي، السعيد بوطاجين، رقية هجريس... والقائمة تطول. إلا أننا ارتأينا تتبع حالها من خلال قصاصيها فكان التالي:

1- علاوة كوسة :

[1] السعيد بوطاجين: جلالة عبد الحبيب، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2018، ص: 98 .

** الهايكست: قائل الهايكو وهو شعر ياباني عريق يمتاز بالتكثيف والاختزال لايتعدى السطر.

[2] علاوة كوسة: موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر سير ونصوص، ص:42.

المحاضرة التاسعة: القصة القصيرة : الرواد

أستاذ جامعي، أديب وقاص وناقد جاوره في جريدة الشعب "نور الدين لعراجي"في تاريخ الجمعة 01 أكتوبر2021. فكانت إجابته :"القصة القصيرة جدا عندنا متميزة.[1]

وفي ذات السياق أوضح الأستاذ كوسة بأنه لا يمكن فصل المنجز الإبداعي الجزائري في هذا الحين عن المنجز العربي، كتابة ونقدا، ويمكن القول، بأن القصة الجزائرية في مصاف القصص العربية ويزيد من خلال نماذج عديدة أثبتت جدارتها في الإلمام والتفنن بما يقتضيه هذا الفن السردي.ويضيف الأديب؛ للأسف هناك متابعات نقدية قليلة لأقلام بعينها، تحاول أن تضيء هذه التجارب القصصية من خلال متابعات صحفية.

1- ع

يسى شريط: قاص وروائي

من أصعب الأجناس كتابة، وعزوف النقاد عن قراءتها يكمن في صعوبة تأويل محتواها. اعتقادي أن النقد الأدبي وفي عمومه هو غائب تماما ولا يقتصر هذا الجفاء والغياب النقدي على القصة القصيرة جدا إنما يمتد إلى باقي الأجناس الأدبية الأخرى. وعليه فغياب الاهتمام والنقد والحضور؛ سببه الجوهري ينحصر في أن القصة القصيرة جدا فنُ راق وصعب المنال. و يضيف أيضا عيسى شريط: أنا أعتبر أن القصة القصيرة جدا جنس أدبي معاصر جدًا يتماشى وعصر السرعة، وهو أكثر ملائمة وتأقلما مع الراهن، أما أن ينال حصّته من النقد فهذَا أمرٌ يبدو مستحيلا في الجزائر.[2]

2- خ

الد الساحلي:

يقول أول من كتب القصة القصيرة جدا في الجزائر في بداية التسعينات: لايوجد في الجزائر تشجيع للإبداع في القصة القصيرة جدا، لتوجد هناك تغطيات لفترات زمنية مرّت بها القصة القصيرة جدا في الجزائر. لماذا لا يكون لها حيزا في الصحافة ويستدعي كتابها في حوارات التلفزيون والإذاعة؟ ...حتى سياسة الكتاب في الجزائر يجب أن تهتّم لفنّ القصة القصيرة جدًا، فدور النشر تهمل هذا الفن جهلاً أو تعمدًا.غير أنّه متفائل بأنها ستشتق طريقها دون جواز مرور ودون تأشيرة خاصة هناك أكاديميين جزائريين بدؤوا دراستها والتنظير لها .[3]

---

[1] نور الدين لعراجي: القصة القصيرة جدا، جريدة الشعب الإلكترونية http://www.ech-chaab.com /

[2] نوارة لحرش: استطلاع/ القصة القصيرة جداً: عن موقع جزايرس.

[3] نوارة لحرش: خالد ساحلي: الدراسات النقدية همشت فن القصة، عن موقع ثقافات. https://thaqafat.com/2016/01/29605

3- م

حمد رابحي: قاص وناقد

يرى النّاقد أنّ "الفيسبوك" شجع على استسهال كتابتها والأفضل أن تظلّ تنويعا قصصيا، وألاّ تتحول إلى نوع يتخصص فيه الكتاب، من المفترض أن تظل القصة القصيرة جدا ملاذا لكل سارد قاص أو روائي، يلجأ إليها كلما استدعت الفكرة ذلك. [1]

هذا ،ولم يختلف ، في رأي القاص عبد الكريم بنينة الجزائري، تطور هذا الفن في الجزائر عن باقي الدول العربية الأخرى وبما أن العالم أصبح اليوم سريعا بما يكفي، لابد لنا من البحث عن أفضل الحلول لنسير معه، فلا نبقى في الخلف، حلول في التقنية الدقيقة كما في تقنية الكتابة ولأن ازدهار الرواية في الغرب كان أحد أسبابه هو الصناعة السينماتوغرافية، فان القصة القصيرة جدا هي الأنسب؛ لأمة لا أقول تعيش في عصر السرعة ولكن لأمة مصابة بكسل القراءة، حتى لا أقول لا تقرا، و إن في القصة القصيرة جدا الكثير من خلاصة الصدق والحقيقة، وأن الإنسان سيكتشف لا محالة في الأخير وهو بصدد مغادرة هذا العالم إن حياته لم تكن سوى قصة قصيرة جدا.[2]

[1] نوراة لحرش: استطلاع/ القصة القصيرة جداً: عن موقع جزايرس. https://www.djazairess.com/annasr/66142

[2] المرجع نفسه. عن موقع جزايرس. https://www.djazairess.com/annasr/66142

المحاضرة العاشرة: القصة القصيرة : التحول

توطئة:

القصة عمل فني أدبي السردي ينطلق من ذات القاص ليلامس حواس المتلقي عن طريق السماع أو القراءة وينطلق بتصور وتخييل والقصص فن أدبي عريق معروف منذ القدم، وتاريخنا الأدبي واخر بهذا الفن الجميل.

غير أننا نلمح وجوده في أدبنا الجزائري عن جهود كتبت في هذا الباب وشكلت أولى الإرهاصات لميلاد القصة والقصة القصيرة.

ولقد ذهب الناقد عبد الملك مرتاض إلى أن القصة الجزائرية جاءت بالفعل وولدت مع عمل القاص الأديب (صالح حمد السعيد الزاهري)" و هذا في فاتحة كتابة " (القصة الجزائرية المعاصرة)" يقوله : "شهد الشهر السابع من سنة خمس وعشرين من هذا القرن ميلاد القصة الجزائرية على يد محمد السعيد الزاهري الذي نشر في جريدة " الجزائر " لمحاولة قصصية عنوانها " قران توا والرشيد". معالمه على يد رواد هسته اول الثواني مراحل من الآن وهكذا بدأ الفتُ القصصي في الجزائر ينمو شيناً فشئ وحيناً إلى أن اتضحت.[1].

ويرجع عبد الله رئيسي بداية القصة إلى أواخر العقد الثالث من القرن (20)م؛ وأنها ظهرت في البداية على شكل مقال قصمي الذي هو في حقيقته المقاصة والرواية والمقالة الأدبية[2]، وهناك من عد محمد العابد الجيلالي رائدا للفن القصصي الجزائري القصير وهذا ما يراه الباحث صالح خرفي بأنه رائد فن القصة القصيرة الجزائرية وأول من كتبها .[3]

ولقد جاءت جهود رواد الإصلاح وأنتجت وكتبت في هذا الباب الفني القصصي أمثال محمد العابد الجيلالي ، وحمد السعيد الزاهري ، عبد الرحمن الديسي ولقد وجهوها ضد حملات (الاستدمار الفرنسي وتصدى له لمحاولته مدوخ الهوية الجزائرية وزعزعة الأبعاد القومية الثلاث الدين واللغة والأرض - (جمع ما بعد) و هند.

وتدرجت القصة بعد مرور مراحل وبدأت تنفع مع قلة من المبدعين في جانب القصة الجزائرية القصيرة أمثال أحمد رضا حوحو الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة وتبنيه للقصة الاجتماعية التي ترسو صورة المجتمع الجزائري و رصد معاناته اليومية من فقر وبؤس، وجوع ، والآفات الاجتماعية كالبطالة والرشوة والهجرة

ولعل من بين رواد القمة الجزائرية القصيرة في الفترة ما بين (1962/1970) عبد الحميد بن هدوقة في مجموعته القصصية " الأشعة السبعة "

---

[1] عبد الملك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990، ص07.

[2] ينظر: عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة ، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط3، 1983، ص96.

[3] ينظر: صالح خرفي، مدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص89.

المحاضرة العاشرة: القصة القصيرة : التحول

الصادرة في تونس سنة (1962) عما صدرت لزهور وتيقي مجموعة قصصية بعنوان " الرصيف الناشر في عام 1967م وهي أول قاصة وروائية.

نشبت باللغة العربية . كما ظهرت جموعة قصصية " الطعنات" للطاهر وطار ، الصادرة عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر وهي تحتوي على إحدى عشرة قصة إضافة إلى تجربة مراق بقطاش في هذا الفن القسي [1]

[1] نظر عمر بن قينة - في الأدب الجرنا ئري الحديث ، المرجع السابق، ص

المحاضرة الحادية عشر: القصة القصيرة : التجريب

لئن كان "التجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة. فهو جوهر الإبداع وحقيقته، عندما يتجاوز المألوف، ويغامر في قلب المستقبل. فجدل التجريب الإبداعي متعدد الأطراف لا يتم داخل المبدع في عالمه الخاص، بل يمتد إلى التقاليد التي يتجاوزها و الفضاء الذي يستشرفه المخيال الجماعي" [1]وعليه فإن مظاهر التجريب في القصة الجزائرية ممثلة في المجموعة القصصية " المادة 64" لفضيلة بهليل تمثّل في الجوانب الاجتماعية والأسرية والأخلاقية وغيرها :

- المادة 64 لفضيلة بهيليل:

إن من المواد الأسرة الجزائرية "المادة64" فنجد الكاتبة بهيليل عنونت كتابها بهذه المادة،بحيث جاء يحتوي هذا الكاتب على تسعة عشر قصة كانت جلها قصصا تسرد مشاكل التي تواجه المرأة من تهميش وانتقاد فمن خلال هذه الرواية جسدت لنا الكاتبة مظاهر التجريب التي تمثلت في الفضاءات االتي تحملها الرواية منها الفضاء النصي ومن مكوناته الفراغ أو ما يسمى البياض الذي يعني فجوة أو فراغات يلمحه القارئ بين الجمل أو العبارات أو في بداية الفصول أو في نهاية الصفحات فتةظيف الكاتب للفراغ (البياض) هو تعبير عن الأشياء المحذوفة قصدا أو مسكوت عنه داخل الأسطر.

تجلى الفراغ (البياض) عند بهيليل في "المادة64" من منظور ديني فعلى المجتمع المسلم أن يتوافق مع التعليم الإسلامي وتجنب ما يتنافى معها وهذا وجدناه في قصة "قلة حياة" من "المادة64" بحيث تقول الساردة:" استدرت حولي، رؤوس ملونة... شفاه ماكرة... عيون ببريق غواية... ووحدي كنت أرتدي بساطة على مقاسي"[2] وهذا وصف على فقه الرواية على الفتيات المتبرجات والتبرج من الأفعال المخلة للحياء المتناقضة مع العقيدة الإسلامية فلابد على المرأة أن تلتزم بستر نفسها وهنا يكمن البعد الديني، وعليه نلاحظ في الفقرة فجوات كلام مسكوت عنه فتتمه على حسب السياق نفسه ونأوله على النحو الآتي: "استدرت حولي، رؤوس ملونة غير مستترة كاسيات عاريات، شفاه ماكرة تزينت بزينة تخطف الأنظار عيون ببريق غواية عطور ذات الروائح الأخاذة ووحدي كنت أرتدي بساطة على مقاسي" .

من القصص التي لها بعد اجتماعي وكذلك بعد ديني التي وردت في "المادة64" نجد قصة "نفاق" أيضا هذه القصة ذات بعد ديني فالنفاق هو إظهار الإنسان غير ما يبطن لقوله تعالى:(بشرالمنافقين بأن لهم عذابا أليما)[3] بأن لهم

صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، 2005، ص31

2 - فضيلة بهيليل: المادة 64، فهرنهايت451 للنشر والتوزيع، الجلفة، دط، ماي 2022، ص 11.

3 - سورة النساء، الآية: 138.

المحاضرة الحادية عشر: القصة القصيرة : التجريب

وأصبح المجتمع اليوم يقضي مصالحه عن طريق النفاق وهذا ما توضح في عبارة ذات ألفاظ بسيطة ومعنى كبير حيث قالت:" عقدو اجتماع الوحدة؛ فرقتهم المصالح"[1]يليها بياض على الصفحة والذي هو عبارة عن كلام مضمر في نفس الرواية يمكننا تفسيره إلى: "عقدوا اجتماع الوحدة؛ فرقتهم المصالح لا تدوم وحدة بدون نوايا صادقة لولاها تتفرق وتنحل هذه الصداقات المزيفة".

كذلك من بين القصص الواردة هنا ونجد فيها الكثير من الفراغات نجد قصة "قلة حياء"تجلى ورود البعد الاجتماعي في هذه القصة إذا أن البعدى الاجتماعي عنصر فعال في هذه الرواية لا يمكن الاستغناء عنه لأنه يشكل سلسلة من الأحداث فظهر هذا البعد في قصة" قلة حياء" وتناولت بعد اجتماعي متمثل في الفساد الاجتماعي الذي يظهر في تهميش الكفاءات وحرمانهم من مناصب عمل واحتقارهم المجتمع للمرأة وظهر هذا الجزء من القصة إذ قالت الساردة:" كيف تضحك امرأة هكذا وبكل وقاحة؟ ...حقا...إنها قلة حياء"[2] فالساردة تعجبت ودهشت من فعل المدير وسلطته التي تحكم المجتمع وتهمش أصحاب الكفاءات ويمكننا تأويل هذا البياض على النحو التالي:" كيف تضحك امرأة هكذا وبكل وقاحة؟ وبلا أدب دون احترام حقا سخيفة إنها قلة حياء."

كذلك في قصة "المادة64 " التي تحمل هي الأخرى بعدا اجتماعيا والمتمثل في نظرة المجتمع للمرأة المطلقة نظرة استياء وعدم حصن الظن بها وكأنها اقترفت جريمة يعاقب عليها القانون فدائما ما يرجع المجتمع باللائمة على المرأة وقصة "المادة64" هي قصة عنونت بهذه المادة حيث هي مادة من القانون الأسرة المتعلقة بحضانة الطفل من هو أول بها الأم أم الأب وبعد قراءتنا لقصة نجد قصة متمثلة في زواج امرأة بعد طلاقها من زوجها الأول والذي كانت تحمل منه طفلا حيث أخذت هي حضانة الطفل إذ قالت في هذه الفقرة من القصة:" غابت شمس ذلك اليوم كغيمة مثقلة رحلت ونست أن تمطر، رحل عمر... لأجل أن يبقى بدر.. فوجودهما معا بحياتي كان ضربا من المستحيل. وعدت أنا المرأة.. الأنثى المعطوبة، أحمل عاهتي على كتفي بعدما بترت تلك المادة قلبي، وعدت مرة أخرى لبدائيتي الأولى وكما يحلو للجميع نعتي:"مسكينة...مطلقة" "[3] ومن خلال هذه الفقرة يظهر لنا بياض نتمه حسب سياق الساردة فهو كلام لم تفصح عنه إذ تقول،" غابت شمس ذلك اليوم كغيمة مثقلة رحلت ونست أن تمطر، رحل عمر الرجل المتعلم سندي لأجل أن يبقى بدر ابني فلذة كبيدي فوجودهما معا بحياتي كان ضربا من المستحيل. وعدت أنا المرأة مبتورة الكتف الأنثى المعطوبة، أحمل

---

[1] - فضيلة بهيليل: المادة 64، ص 61.

2 - فضيلة بهيليل: المادة 64، ص 11.

3 - فضيلة بهيليل: المادة 64، ص 34،35.

المحاضرة الحادية عشر: القصة القصيرة : التجريب

عاهتي على كتفي بعدما بترت تلك المادة قلبي، وعدت مرة أخرى لبدائيتي الأولى وكما يحلو للجميع نعتي:" مسكينة يائسة سهلة المنال" "

إذ هناك العديد من القصص التي لها عدة أبعاد أحيانا هذه الأبعاد تتعلق بالعرف وأحيانا بالجانب السياسي. فالقارئ لهذه الرواية قارئا ضمنينا يتم هذا الفراغ بكلام حسب السياق فيحيلنا هذا الكلام المسكوت عنه إلى عدة أبعاد منها البعد الديني والبعد الاجتماعي والبعد السياسي والبعد العرفي.

المحاضرة الثانية عشر: القصة الموجهة للطفل

مقدمة: في مفهوم الطِّفل والطُّفولة:

قال ابنُ فارس(395هـ):"الطَّاء والفاء واللاَّم أصلٌ صحيحٌ مطَّردٌ، ثُمَّ يُقاسُ عليه، والأصلُ المَوْلُودُ الصَّغيرُ؛ يُقالُ هو طِفْلٌ، والأنْثى طِفْلَةٌ...وممَّا اشتُقَّ منه قولهُم للمَرْأة النَّاعِمة:طَفْلَة، كأنَّها مشَبَّةٌ في رُطوُبَتها ونَعمتها بالطِّفْلَة،ثُمَّ فرق بينهما بفتح هذه وكَسر الأولى.ومن الباب أو قريبٌ منه:طِفْلُ الظَّلام، وهو أوَّلُهُ، وإنَّما سُمِّي طِفْلاً لقلَّته ودقّته؛ وذلك قبلَ مجيء مُعْظَمُ اللَّيْل". [1]

ووَرَدَ عن الأصمعي(ت313هـ) قوله متحدّثاً عن أسنان أولاد الإنسان، (وهو صاحب كتاب في خلق الإنسان)[2] :" هو أوّل ما يولد صبِيٌّ ثمّ طِفْلٌ ولا أدري ما وقتهُ ،أي إلى إيّ وقتٍ يُقال له ذلك.*أبو حاتم*(ت 255هـ):إنّما قال ذلك لأنّه في القرآن ،وهو قوله تعالى:(ثمّ يخرِجُكُمْ طِفْلا)[3]، وكان الأصمعي لا يفسِّر القرآن".[4]

غير أنَّ لنا في معاجم اللغة وكتبها ما يفكُّ التعاضل الاصطلاحي بين الصبيّ والطِّفْل.

جاء في المقاييس: الصّادُ والباء والحرف المعتل ثلاثة أصول صحيحة : الأوَّلُ يدلُّ على صِغَر السِّنّ، والثَّاني ريحٌ من الرِّيَاح، وهي التي تستَقْبِلُ القِبْلَة، والثَّالثُ الإمَالَةُ.فالأوَّلُ واحِدُ الصِّبْيَةوالصِّبْيَان.ورأيتُهُ في صِبَاهُ،أي صِغَرِه.والمَصْبِيُّ: الكثيرُ الصِّبْيَان.والصَّبَا، ممدُودُ الصِّبَا، ويُمَدُّ مع الفَتْح...ومن الباب: صَبَا إلى الشَّيْ يَصْبُو، إذا مالَ قَلْبُهُ إليه.والاشتقاق واحد، والاسمُ الصَّبْوةُ،[5] وهي:" جَهْلَةُ الفُتُوَّة، صَبَا صَبْواً وصُبُوّاً وصِباً وصَبَاءً والصّبُّ مَنْ لَمْ يُفْطَمْ بَعْدُ...جمع أَصْبِية، وأصْبٍ ، و صِبْوَة وصبْيَة وصِبْوَان وتُضَمُّ هذه الثَّلاثةُ", [6]

قال قطرب(ت بعد 207هـ):" وإذا ولَدِتِ المَرأةُ لتَمامٍ، فإنْ كانَ ذَكَراً فهو غُلامٌ بيّنُ الغُلُومية، وطِفْلٌ بيّنُ الطُّفولية ورضيعٌ [7]...ويُقالُ للجارية: غُلامةٌ، وطِفْلٌ

---

[1] - ابن فارس : معجم مقاييس اللغة،413/3،مادة(طفل).

[2] - ينظر:ابن النديم: الفهرست، ص249-250 والسيوطي: بغية الوعاة، 113/2. ابن خلكان :وفيات الأعيان ،379/3.نشره المستشرق الألماني أوغست هفنر ضمن الكنز اللغوي، سنة 1903 م. ينظر: محمد الشرقاوي إقبال: معجم المعاجم،ص 95 .

[3] - سورة غافر: الآية67.

[4] - ابن سيده:المخصص، 31/1.

[5] -ينظر: ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، 331/3-332، مادة(صبى).

[6] - الفيروزآبادي: القاموس المحيط،353/4، مادة(الصبوة).

[7] - ذكر ابن فارس (ت 395هـ) أنَّ" ولَد المَرأة ساعة تَضعُهُ: وَليدٌ، وشَدَخٌ، ما دامَ رَطْباً هَيْناً.وهو رضيعٌ، فإذا فُطِمَ ففَطيمٌ ومَفْصُولٌ.إذا انْتَفَجَ فهو جَفْرٌ.فإذا ارتفَعَ عن ذلك فهُو جَحْوَشٌ.فإذا سَمِنَ قليلاً، فهو مُحْتَلِمٌ.فإذا زادَ قليلاً، فقد استنجَدَ، ثمّ هو حَزوَرٌ، ويافِعٌ.فإذا كانَ يَحْتَلِمُ، فهوَ رَعْرَعٌ، فإذا احتَلَمَ فحالِمٌ.فإذا طَرَّ شَارِبُهُ، فطَارٌّ.وهو أمرد.فإذا اخضرَّ عِذارُهُ، فقد بَقَلَ وجهُه.فإذا تَمَّتْ لحيتُهُ، فهو مُجتَمِعٌ.فإذا حانَ وقتَ النِّكاح، فهو عانِسٌ.وهو في ذلك شَابٌّ، حتّى يكْتَهِلَ، ثمَّ هو هو شيخٌ".ابن فارس:الفرق،ص 86-87.

وطِفْلَةٌ بيّنَةُ الطُّفُولية.فمّا الطَّفْلَةُ بفتح الفاء: فلِيّنَةٌ النَّاعِمَةُ، وكأنَّ الطِّفْلَ من ذلك لِلِينِه وطَراوَته...ويُقالُ للغُلامِ صَبِيٌّ، وللجَارِيَة صَبَيَّةٌ بَيِّنَةُ الصِّبَى-مقصورة وبكسر الصّاد-ويقولون-بفتح الصّاد والمدّ-صَبيّة بيّنَة الصَّبَاء.وقالوا أيضاً:صَبيىءٌ وللجارِيَة صَبيئةٌ-وهي لغة يمانية فيما حُكي لنا"[8]. وقال الأصمعي:" يُقالُ غُلامٌ طِفْلٌ وجَارِيَةٌ طِفْلَةٌ".[9]

هذا،وعلى اعتبار أنَّ الغُلْمَة: شَهْوةٌ وشَبَقٌ من الإنسان[10]، فلا بَأسَ أنْ "يُقال للغُلامِ صَبِيٌّ، وللجَارِيَة صَبَيةٌ بَيِّنَةُ الصِّبَى"، على اعتبار ما كانَ، وأنْ" يُقالُ غُلامٌ طِفْلٌ وجَارِيَةٌ طِفْلَةٌ"، كونُها لِيّنَةٌ نَاعِمَة، وكأنَّ الطِّفْلَ من ذلك لِلِينِه وطَراوَته". وهو ما عبَّر عنه ابن جني (ت392هـ)بقوله:" ومنه الطِّفْلُ للصَبِيّ لضَعْفِه ، والطَّفْلُ للرَّخْص وهو ضدُّ الشَّثْن"، [13] وهو الشّثن: كلّ ما غَلُظ من عُضْوٍ .[14]

والحقّ أن أغلب هذه المعاني معانٍ مشتركة،وإن كانت في الوقت نفسه تتفرَّدُ بدلالات خاصة تميزها عن المعاني الأخرى , إلا أن الطّفل(ومنه الطّفلة) ارتبط كثيراً بالصبيّ (ومنه الصبية)، و لعل هذه المفردة هي التي تؤدي المعنى على أحسن وجه , فالمعاني الأخرى نحو الغلام والجارية تحوي معنى الصبيّ و لكنها لا تشمله؛ذلك لأنَّ الغُلام:" الطَّارُّ الشَّارب أومِنْ حينَ يُلَدُ إلى أنْ يَشِبَّ"،[15] والجاريةُ:" فَتِيَّةُ النِّسَاء"؛ [16] "لأنَّها تُسْتَجرى في الخِدْمة".[17]

وبناءً على ما تقدَّم، فإن الطِّفل هو": الصَّغيرُ من كلِّ شيء أو المَوْلوُدُ ووَلَدُ كلِّ وَحْشِيَة أيضاً بيِنُ الطَّفَل والطَفالة والطُّفُولَة جمع أطفال"[18],وهو مصطلح ذو شقّين:الصبيُّ والغُلامُ(والغلامة)،وقد تتداخل هذه الشُّقوق أثناء عملية الشرح,فنضطر إلى التعامل مع هذه المصطلحات على أنّها من المترادفات.

1-أهمية القصة للطفال وأهدافها:

للقصة أهمبة كبرى في حياة الطفل لما تحمله في طياتها من قدرة عجيبة على شد الطفل وجذبه ،فهي "شكل فني في أشكال الأدب الشائق ،فيه جمال

---

[8] - قطرب،أبو علي محمد بن المستنير، تحقيق صبيح التميمي و محمد على الرديني،ط2، مؤسسة الأشرف للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان،1995م ص 102.

[9] - ثابت بن أبي ثابت: خلق الإنسان،ص 15.

[10] - ينظر: قطرب: الفرق، ص 78-79 والأصمعي: الفرق،ص 81-82 والفيروزآبادي: القاموس المحيط،158/4،مادة(غلِم).

[13]- ابن جني:الخصائص, 167/2.وقد ذهب أبو علي القالي(ت356هـ) إلى أنَّ" الطَّفْلَة: النَّعِمَة الرَّخْص، يُقالُ: بَنَانٌ طَفْلٌ.والطِّفْلَةُ: الحديثةُ السّنّ".القالي: الأمالي في لغة العرب،28/1.

[14]- ينظر: ابن فارس:معجم مقاييس اللغة ,245/3,مادة (شثن)

[15]- الفيروزآبادي: القاموس المحيط،158/4،مادة(غلِم)- وينظر: ابن فارس: معجم مقاييس اللغة،387/4،مادة(غلم).

[16] -الفيروزآبادي: القاموس المحيط،313/4، مادة(جرى).

[17] - ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، 448/1،مادة(جرى).

[18]- الفيروزآبادي: القاموس المحيط، 7/4 ،مادة(الطَفَل).

ومتعة ،وله عشاقه الذين ينتقلون في رحابه الشاسعة الفسيحة على جناح الخيال ،فيطوفون بعوالم بديعة فاتنة ، أو عجيبة مذهلة ،أو غامض تبهر الألباب ،وتحبس الأنفاس ،ويلتقون بألوان من البشروالكائنات و الأحداث،تجري وتتتابع وتتآلف وتتقارب ،وتفترق وتتشابك في اتساق عجيب ،وبراعة تضفي عليها روعةآسرة ،وتشويقا طاغيا"[1] لذا تعد القصة من أخطر الأجناس الأدبية وأعظمها تأثيرا في النفس ،لوجود الحوار ،والشخوص ،والخبر،والخيال،والأسلوب الأدبي ،وعنصر التشويق،لكون ذلك مكتوبا يقع بين يدي الطفل يستطيع أت ينتقي منها منها ما يشاء ،وفي أي وقت على عكس الأجناس الأخرى مثل المقالة والخطابة .

وللقصة دور في منح الطفل فرصة تحويل الكلام المنطوق إلى صور ذهنية خيالية يمثلها ،ويبحر معها وينطلق في ،أجوائها وبفضل هذه المتعة والراحة النفسية ،يستطيع أن يتشرب المثل،والقيم،والأخلاق بكل سهولة ويسر .فالقصة تهيىء له الخلوة مع النفس والكلمة ،مما يعطيه فرصة للتفكير والتأمل الذاتي في الكلام المكتوب .فيقتنع به دون تدخل خارجي واضح.و"لاينحصرتأثير القصة في نفوس الأطفال من خلال سردها ،أو قراءتها ،بل إنهم كثيرا ما يقلدون أقوال ما يحري في القصة ،وما فيها من أحداث وساوك وأخلاق ".[2]

والقصة من أحب الوان الأدب ألى نفوس الأطفال ،فنراهم يصغون اليها باهتمام بالغ ،لما يجدوهمن تسلسل ومتعة أحداثها ،لدا فإته من الضروري التوقف عند أهم أهدافها ،حتى نستطيع أن نقدمها للطفل بشكل مفيد.

1)أهداف قصة الطفل :

-تساعد القصة بكل مافيها من أشخاص وأحداث ،على تقريب المفاهيم المجردة التي تهتم بها التربية،ويحرص عليها الدين الحنيف،لتبرزها بصورة مجسدة حية.[3]

-وتهدف القصة إلى بناء وتنمية شخصية الطفل ،وذلك عن طريق مساعدة الأسرة في التربيةبطريقة واعية مدروسة ،في تشكيل شخصية الطفل تشكيلا صحيحا سليما.[4]

-والقصة من أنجح الوسائل في ربط الطفل بماضيه ،وموروثاته وتكوين شخصيته الإنسانية عن طريق عرض التاريخ بالصورة المشوقة

---

[1] -أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، ط2، 1415هـ-1994م، ص74-75.

[2] -عبد الحميد الهاشمي: الرسول العربي المربي، دار الثقافة للجميع، سورية، دمشق، ط1، 1401ه،ص 245-247 .

[3] المرجع نفسه، ص248.

[4] أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، ص 69.

المناسبة،مايمكنه من استيعابها ،فيرتبط بدينه،ووطنه،وامته،ويتعرف على مآثرها ،وأمجادها ،وأبطالها،والوقائع الحية في وجدانها.[1]
-تعمل القصة على تنمية الطفل اللغوية ،وتساعد على نموه اللغوي،بما تحويه من مفردات جديدة ،وعبارات حيدة قد يحفظ بعضها ،إلى جانب تقويم اسلوبه ،هذا اذا كانت القصة مناسبة لمرحلة نموه.[2]
-القصة تدفع الطفل إلى القراءة و تحببه فيها ،من خلال عنصر التشويق الذي تتضمنه،فتتسع ثقافته ،ويطلع على شتى العلوم والمعارف .[3]
-تربي الذوق الجمالي لدى الطفل ،والسمو بوجدانه،من خلال الأسلوب والخيال، والمثل، ذو التفكير في المخلوقات والكون.[4]
ونستنتج مما سبقلاأن أهداف القصة كثيرة ،بل إن كل نوع من أنواع القصة له أهدافه الخاصة به.وقد تعددت انواعها :
1-القصة الدينية :فهذا النوع يهدف إلى ربط الطفل بخالقه ،وتعميق صلته به، وترغبه في السلوك و الأخلاق الحسنة ،وتنفره من السلوك السيئ، وتعلمه كيفية التعامل مع الناس بمختلف طبقاتهم، ومستوياتهم كالحث على الأمانة ،والإخلاص، والصدق، والوفاء، ومعاملة الأبناء لوالديهم، وإخوتهم، وجيرانهم، وأصدقائهم، والعطف على الفقير والمسكين، وهذه الأفكار جميعها لا بد أن تكون نابعة من الفكر الإسلامي. ومن اهم روافد القصص الدينية القرآن الكريم و السنة النبوية الشريفة.[5]
2-القصة الواقعية :وهي قصة تستمد أحداثها من الحياة ،وتصور مظهرا من مظاهرها في حدود الإمكانيات البشرية العادية ،أو التي تشتق أحداثها من بيئة الطفل ،وتتسع دائرتها تدريجيا بشرط أن توجي للقارئ بأنه يعيش حياة واقعية مماثلة لحياته اليومية ،والواقعية هنا يقصد بها واقعية التصوير وواقعية الأجداث ،ومن القصص الواقعية ،القصص الوصفية التي تصور البيئة وما فيها من أحداث ومشاهد الطبيعة ،أو عادات الناس كما لها علاقة في مضمونها بالقصص الاجتماعية التي تصور حياة الإنسان في مختلف ظروفه الاجتماعية ،كما لها صلة

[1] محمد صالح الشنطي: في أدب الأطفال،ط1،دار الأندلس للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، حائل،1416هـ -1976م، ص27.
[2] نجاح بنت أحمد عبد الكريم الظهار: أدب الطفل من منظور إسلامي-دراسة تأصيلية تربوية نفسية فنية تحليلية-دار المحمدي للنشر والتوزيع، ط1، ،1424هـ-2002مص155.
[3] المرجع نفسه، ص155.
[4] المرجع نفسه، ص155.
[5] المرجع نفسه،ص174.

بالقصص العاطفية والإنسانية كالحب والإيثار ،والبغض والجشع ،والحقد وغيرها وكذلك قصص المثل العليا ،والنماذج البشرية .[1]

3-**القصص العلمية و الخيال العلمي** : القصص العلمية الواقعية هي التي تتناول الظواهر الكونية بالتحليل والمناقشة والوصف ،مثل الحديث عن الأمور الفلكية ،والسماء والارض وما يختبئ فيها من كنوز وآيات وحقائق ،وكذلك الحديث عن الماء والبحار والنباتات و الأشجار وكل مظاهر الطبيعة وصفا وتكوينا .والقصص العلمية مهمة لزيادة الفكر المعرفي لدى الطفل استجابة لمبدأ التأمل والتفكير الذي ينادي به المولى عز وجل في كثير من الآيات التي تنتهي بالحث على التدبير والتأمل واستعمال الفكر والعقل. وممكن ان نضيف إلى القصص العلمي الواقعي ،تلك الحكايات التي تروي أحداثا وقعت لعالم أو مكتشف ،أو مخترع أثناء إبداعهم لشيء ما مع بيان مراحل إعداده أو صنعه أو كشفه ويدخل في ذلك قصص العلماء والمخترعين والمكتشفين. وكذلك الكتب التي تعلم بعض المهارات ،أو بعض الألعاب الرياضية و التسلية ،في أسلوب قصصي ممتع ،والغرض منها تزويد الطفل بالحقائق ،والاتجاهات العلمية . أما في العصر الحديث، فقد ظهر نوع آخر من القصص العلمي يرتبط بالخيال العلمي ويطلق عليه (قصص الخيال العلمي).والخيال العلمي هو تصور للأفكار و المعاني ،ومجريات الأمور في ضوء حقائق العلم الثابتة ،بقصد تحقيق طموحات البشرية ،وأمالها في عطاء العلم ،من أجل إضفاء المتعة والبهجة على الحياة. [2]

3-إصدارات جزائرية في المجال:

إن الدراسات النظرية النقدية والتحليلية لهذا النوع من الأدب في بلادنا فهي قليلة جدا ،فعند استقرائي لها لم أجد إلا العناوين الآتية :(من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي)للدكتور الربعي بن سلامة ،و(الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري)و (من قضايا أدب الأطفال)للدكتور محمد مرتاض،و(تاريخ أدب الطفل في الجزائر)للشاعر عبد القادر السائحي ،وقصة (الطفل في الجزائر)للدكتور عبد القادر عميش،(النص الأدبي للأطفال في الجزائر)للعيد جلولي، و(كتاب شعر الأطفال في الجزائر) لعائدة بومنجل".[3]

وأمّاعن الرسائل الأكاديمية ، فهي قليلة أيضاً منها:

-رسالة ماجستير (القصص المكتوب للأطفال في الجزائر –دراسة تحليلية لموضوعاته وبنائه الفني)،ورسالة دكتوراه (النص الشعري الموجه للأطفال في

---

[1] -رشدي طعيمة: أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية، النظرية والتطبيق، ط1 ، دار الفكر العربي، القاهرة، 1944هـ-1997م،ص43 .

[2] -أحمد حنوزة: أدب الأطفال،ط1،مكتبة الفلاح،الكويت، 1410هـ-ص141.

[3] -الشارف لطروش: أدب الأطفال في الالجزائر واقع واقتراحات، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد الثالث عشر 201"،ص79-86.

الجزائر)وكلاهما للأستاذ العيد جلولي ،ورسالة ماجستير (أدب الأطفال في الجزائر)لمحمد الطاهر بوشمال ،ودكتوراه (قصص الأطفال في المغرب العربي)لعبد الرزاق بن سبع .وفي جامعة وهران أحصيت الرسائل التالية :(المسرح المدرسي في الجزائر)وهي رسالة ماجستير للطالب لخضر بن زيان ،تقدم بها سنة 2001،و(واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل في الجزائر)رسالة ماجستير للطالبة بوحجر أحلام أميرة تقدمت بها عام 2008.[1]

لذا ، فإنّ قصص الطفل يجب أن يستغرق جميع الأجناس الأدبية ، كونها تعمل على تنشئة الطفل وتهيئته ليكون خليفة جاداً وواعداً في مستقبل الوطن.

[1] -المرجع نفسه،ص85.- 86.

المحاضرة الثالثة عشر: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأجنبية

"طبع الأدب الجزائري الحديث والمعاصر بالنزعة النضالية التمردية التي تسعى إلى التحرير والانعتاق من كل ما هو أسد ومغلق وذا فكر عقيم، خاصةً سطوة الاستعمار المقيتة التي حاولت بشتى الطرق قمع الوجدان الجزائري وتقييد تعبيره و تشتيت فكره وقتل إبداعه .

وعلى غرار ما سبق من الناتج الأدبي الجزائري بداية من بعثية الأمير عبد القادر الجزائري وبن شاهد في الشعر الإحيائي وجهود الحركة الإصلاحية وروادها في الشعر والنثر الفني في العصر الحديث ، نجد أنَّ فترة الخمسينيات مثلت بالنسبة للعالم العربي بداية مرحلة حاسمة على عدة مستويات سواء كانت اجتماعية أم اقتصادية برعية العديد من الأقطار العربية إلى التحرر كما عرفت هذه الفترة إعلان وانبثاق الثورات.[1]

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأجنبية

كاندلاع الثورة التحريرية في الجزائر والمتتبع لسيرة الأدب المكتوب باللغة الأجنبية وهو ذا هوية جزائرية يجده قد بدأ قبل الخمسينات أي في الفترة مابين" (1929 الى 1948) " ونذكر منها : - رواية " العلاج أسير بلاد البرابر " لكاتبها شكري خوجة ورواية " مريم بين النخيل " لمحمد ولد الشيخ الصادرة سنة (1934) ورواية "بولنوار ، فتى جزائري (1911 م) الرابع زناتي ، و رواية: "ليلى فتاة جزائرية (سنة 1948م) لصاحبتها جميلة دباش.

ولقد عالجت هذه الروايات مسألة الدمج وصفة المواطنة الفرنسية وفي حالة اندماجه هل يبقى في الوقت ذاته عربيا مسلما ولقد دافع الروائيون الجزائريون في رواياتهم هذه عن الإسلام والتعريف بمبادئه وإظهاره للمعمر الأروبي الذي لا يعرف عنه شيئاً متمسكين في هذا بمبادئ العقيدة وخصال العروبة.

- وشكل ظهور رواية – " الدار الكبيرة " لمحمد ديب سنة (1952) منعطفاً حاسما في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على مستوى المضمون كان محورها يدور حول الوضع الاجتماعي و الهوية الوطنية.
- - وقد أتت هذه الرواية حاملة لتوجه تأكد فيما بعد بظهور أعمال أخرى. لنفس الكاتب تمثلت في روايتي (الحريق) 1954 و"مهنة الحياكة سنة (1954) اللتان تشكلان امتدادا وتكملة للدار الكبيرة " وقد كشف من خلال

[1] ينظر: نعيمة سغيلاني ، الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة إلى سنوات السبعينات، المرجع السابق، ص47.

المحاضرة الثالثة عشر: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأجنبية

ثلاثيته هذه عن عالم البؤس في الريف الجزائري ومعاناة الفلاحين من الفقر المدقع والاستغلال المفرط وقهر المعمرين، وسوء المهن في المدن.[1]

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأجنبية تظهر لوحات سردية أخرى بالسان الأجنبي نذكر منها " نور العدل"سنة (1955م) المولود معمري ، ونجمة (1956) لكاتب ياسين فالرواية الأولى سلطت الضوء على حالة التخلف والفقر والاستغلال والحرمان. الذي عانت منه القرى القبائلية المنعزلة في رؤوس الجبال بين وطأة الجهل و التقاليد الجائرة المتسلطة، في حين تعرضت الرواية الثانية للفقر المدقع وأفة البطالة التي يعيشها الجزائريون في المدن.[2]

ولقد جاءت مضامين الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأجنبية متأثرة بأحداث الثورة وحيثياتها ووقائعها ومنها انتفاضة 19ماي 1956 التي تركت بصمتها في هذه الأعمال الروائية، فظهرت أعمال أكثر واقعية و أكثر نضجا ولعل كتابات محمد ديب في ثلاثية (دار الكبيرة - مهنة النسيج - الحريق) : و نجمة كاتب ياسين هي الأكثر تعبيراً عن الواقع الجزائري المريع.

- كمات تبلور الحس الوطني االنضالي الثوري بين سنتي (1958 م / 1962م) كأدب مقاومة في الرواية الجزائرية المكتوبة بلسان الفرنسي وبَدَتْ أكثر اتساعا ، وأكثر شمولية ، والجزائري فيها ومن خلالها أضحى يقدس الشهادة في سبيل الوطن وحمل رايته في ظل الحرية وخير ما مثل هذا أدبيا وفنيا محمد ديب مولود فرعون مالك حداد آسيا جبار، مولود معمري .. ما عرف فيما بعد بالرواية الجزائرية زمن الكولونيالية.[3]

وأنها ظهرت في البداية على شكل مقال قصصي الذي هو في حقيقته المقاصة والرواية والمقالة الأدبية [4] وهناك من عد محمد العابد الجيلالي رائدا للفن القصصي الجزائري القصير وهذا ما يراه الباحث صالح خرفي بأنه رائد فن القصة القصيرة الجزائريةوأول من كتبها.[5]

ولقد جاءت جهود رواد الإصلاح وأنتجت وكتبت في هذا الباب الفني القصصي أمثال محمد العابد الجيلالي ، وحمد السعيد الزاهري، عبد الرحمن الديسي ولقد وجهوها ضد حملات (الاستدمار الفرنسي وتصدى له لمحاولته مدوخ

---

[1] - ينظر: أحمد منور ، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي - نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص98 .

[2] يُنظر: المرجع نفسه ص107.

[3] ينظر: نعيمة سغيلاني ، الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة إلى سنوات السبعينات، المرجع السابق، ص48.

[4] ينظر عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة ، المرجع السابق، ص103.

[5] ينظر: صالح حرفي . صفحات من الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط.8، دت، ص26.

المحاضرة الثالثة عشر: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأجنبية

الهوية الجزائرية وزعزعة الأبعاد القومية الثلاث الدين واللغة والأرض - (جمع ما بعد) و هند وتدرجت القصة بعد مرور مراحل وبدأت تنفع مع قلة من المبدعين في جانب القصة الجزائرية القصيرة أمثال أحمد رضا حوحو الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة وتبنيه للقصة الاجتماعية التي ترسو صورة المجتمع الجزائري و رصد معاناته اليومية من فقر وبؤس، وجوع ، والآفات الاجتماعية كالبطالة والرشوة والهجرة.

المحاضرة الرابعة عشر: الأشكال السردية الأخرى (اليوميات)

مقدمة:

اقترح النّقاد والدارسون لهذا الجنس /النوع الأدبي السردي القصصي القصير - الظاهرة - مصطلحات عدَّة مختلفة ومتباينة. فلقد أحصى الناقد **حميد لحمداني،** وعدَّد جمعاً من المصطلحات الموضوعة للقَصص القصير جدًّا؛وهي قصة قصيرة جدًّا /القصة الومضة / الشَّذرة / القصة البرقية /قصة صغيرة /أقصوصة في دقيقة /خاطرة / خاطرة قصصية / لقطة قصصية / كبسولة... ومنه فالظاهرة القصصيّة المعاصرة متميزة بإيجازها البارع المحكم و معتمدة على الحكاية والتكثيف.

ومن دون شك، فهو اصطلاح يأخذ بعين الاعتبار المقومين الرئيسيين (الصفتين الأساسيتين)في بنية هذا النوع،وفي تكوين هذه الظاهرة؛ أي القصصيّة (الحكائية) و القِصر أوالإيجاز. وعنهما تتفرع مقومات ثانوية متحولة تعزِز وتدعم أدبية أو (شعرية) القصّص القصير جدًّا.[1]

1-مفهوم القصة القصيرة جدًّا:

ولدت القصة القصيرة جدا من رحم أدب القصة، وانبثقت من ثناياها فهي مبنى أدبي مستحدث، أخذت تفردها واستقلاليتها لتواكب متطلبات العصر، والغاية التي كانت سببا في وجودها، وانتشارها كما نراها اليوم.

1-1- تعريف القصة القصيرة جدا:

أ- مصطلح" القص" لغة:

للقصّ، ومنه القصّة تعريفات عديدة في المعجم العربي، فمادة قصَصَ في لسان العرب لابن منظور تعني " تتبع أثر شيء وإيراد خبر ونقله للغير فالقصة؛ الخبر؛ وهو القصص"، وقصّ عليها خبره: يقصه قَصا و قَصصا، القِصص بكسر القاف: جمع القصة التي تكتب، و " اقتصت الحديث" أي روته على وجه وقصّ عليها الخبر قصًا، وقصّ أثاره يقصها قصًّا و قصصًا، وتقصّصَهَا : تَتَبَّعهَا بالليل، وقيل: وهو تتبع الأثر أي وقت كان. [2]فقد وردت كلمة القص بمعناها تتبع الأثر، في قوله سبحانه وتعالى: ﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ ﴾ [3] أي أمرت أخته بتتبع أثره.

و قال تعالى: ﴿ قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا ﴾[4]و معنى "فارتدّا على آثارهما قصصا" فرجعا يتتبّعان آثار أقدامهما. وورد في أساس البلاغة "...

1- رابح بن خويا، ظاهرة القصص القصيرة جدًّا في الأدب العربي، النشأة والتطور، دار الباحث للنشر و الإشهار، برج بوعريريج- الجزائر، ط1، 2021م، ص: 36.

2- ابن منظور، لسان العرب. تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية بيروت لبنان (د. ط)، 2000، ج12، ص:120.

3- سورة القصص: الآية: 11.

4- سورة الكهف، الآية: 63-64.

وقصّ عليه الحديث والرؤيا واقتصّه، وتقصّصتُ كلام فلان، وله قِصَّةٌ عجيبة، وقَصَصُ حَسَنٌ،

ب- اصطلاحا:

عند تفكيك مصطلح "القصة القصيرة جدا"، نجد أنه يتكون من ثلاث وحدات دلالية: الأولى "قصة" و تحمل دلالة نوعية، والثانية: "قصيرة"، والثالثة: "جدا"، وتحملان دلالة كمية متعلقة بالحجم. وهاتان الدلالتان سمتان أساسيتان لهذا النوع السردي.

فهذا المصطلح، فيه تأكيد على أن هذا النوع من الكتابة ينضوي تحت جنس السرد، وأما وصفه بأنه "قصير جدا" مشير إلى أهم ميزة من مميزاته وهو الحجم القصير، والذي سيجبر الكاتب على الالتزام بالتقنيات الفنية اللازمة لكتابته مثل التكثيف والإيجاز، والترميز والشعرية. فالقصة القصيرة جداً تأخذ من القصصية" ما هو مطلوب وتقصّي ما هو زائد، و ترفض عناصر القصة التقليدية من عرض ونمو وصراع، وإن حافظت على جوهرها، و تركز على روحها فقط، وهذا يعني أنها تحافظ على فنيات جنس القصة، لكنها تضفي عليها سماتها الخاصة التي تضمن التكثيف والتلميح، والإشارة الخاطفة. [1]

وليس المقصود من القصة القصيرة جداً قصر البناء الفني المكتفي بعدد قليل من الكلمات المكثفة، وإنما المقصود من القِصر هو حجم الحدث الذي تعتمده؛ وهو حدث لحظي قصير جدا، يعالج موضوعا واحدا أو فكرة أو موقفا محدداً، إلّا أنه حدث كبير فيما يحمله من دلالات مضمرة في ثنايا الكلمات القليلة الضرورية، يتلقاه القارئ ككل و في الحال و بسرعة شديدة، ويتسع معنى القصة القصيرة جداً كلما تعددت أوجه القراءات والتأويلات، ويصبح للحدث الواحد عدد لا متناه من المعاني و الدلالات. [2]

ويتَّفق معظم النقاد على تعريف القصة القصيرة جدًّا، على أنّها حدث قصصي مختزل، مغلف بالتكثيف والمفارقة. ونذكر منهم يوسف حطيني، الذي يقرّ بأن القصة القصيرة جدًّا نوع أدبي مستقل له أركان تميزه من الأنواع التي تنضوي تحت جنس النثر الحكائي، كالقصة، والرواية وغيرها [3] ويتمحور حول وحدة معنوية صغيرة، معتمداً على الحكائية والتكثيف، والمفارقة، ومستثمراً الطاقة

1- بديعة الهاشمي، القصة القصيرة جدًّا في الخليج العربي، دائرة الثقافة، الشارقة، ط1، 2018، ص: 19.
2- محمد يوب، القصة القصيرة جدا، الخروج عن الإطار، محمد يوب، القصة القصيرة جدا، الخروج عن الإطار،دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2015م. ص: 80.
3- يوسف حطيني، القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق (الجذور، الواقع، الآفاق)، دار الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط1، 2004م، ص: 07.
4- المرجع نفسه، ص: 108.

الفعلية للّغة ليعبر عن الأحداث الحاسمة. كما أنه يستثمر ما يناسبه من تقنيات السّرد في الأجناس الأخرى، [4] مبينا أن القصة القصيرة جداً لا يعيبها أن تكون متأثرة بالأدب العالمي على الرغم من أن لها جذورا تاريخية، كالنوادر والحكايات والمقامات والأخبار والطرائف.

1-1- الإرهاصات الأولى للقصة القصيرة جدا بالجزائر :

يعدُّ تراث كلّ أمة هو ركيزتها الحضارية، وهو جذورها الممتدة في باطن التاريخ، ومنه تحرص الأمم الناهضة في تأصيلها لواقعها الجديد، على نبش هذا التراث، وإستحياء ماهو صالح للبقاء منه، وما يمكن أن يكون له مغزى ودور فعال في بناء واقعها الجديد. وتعد القصة القصيرة أحد الأجناس الأدبية التي يمكن من خلالها الغوص إلى مخيال الأمة ووجدانها.

وبالنظر إلى تاريخ تطور الأجناس الأدبية، فإن فنّ القصة القصيرة جدًّا يعد على مستوى التشكيل والتعبير هو آخر مصطلح في شبكة مصطلحات القصة وقد أخذ أشكالا كثيرة ومتنوعة على صعيد التسمية الاصطلاحية مثل: القصة الومضة/ قصص مينمالية/ أقصوصة/ القصة اللقطة وغيرها.

وكل تسمية اصطلاحية تستند إلى توصيف معين، وتأطير محدد، لكنّها تلتقي جميعا في بؤرة القصة القصيرة جدًّا، بوصفه مصطلحا تشكيليا جامعا ومُعبرا على نحو واضح وواف. [1]

إن فنّ القصة القصيرة سواء بالجزائر أو غيرها مر بمراحل مختلفة من الإرهاصات الأولى ومرحلة التشكل إلى مرحلة النضج والكمال، وإذا كان بعض الدارسين يرجعون بدايات القصة القصيرة الغربية من حيث الحجم لا الشكل الفني إلى القرن الرابع عشر في روما، وبالتحديد إلى قصر الفاتيكان وإحدى حجراته الفسيحة والتي كانوا يسمونها: "مصنع الأكاذيب"والتي كان يتردد عليها بعض سكرتيريّ البابا وأصدقائهم قصد اللهو والتسلية وتبادل الأخبار، هناك كانت تخترع وتقصّ النوادر الطريفة عن رجال ونساء إيطاليا. [1] فإن الدارسين للقصة الجزائرية يرجعونها إلى بدايات القرن العشرين. [3]

1- رابح بن خويا، القصة القصيرة جدا في الأدب العربي، الجزائر نموذجا، مجلة العلوم الاجتماعية، المجلد 16، ع:01، 2019م، ص: 154.

2- حسين حسنين، تطور فن كتابة القصة القصيرة جدا محمد حسين هيكل رائد الرواية العربية إلى محمد تيمور رائد القصة القصيرة العربية، دار النشر: القاهرة 2007م، ج1، ص: 06.

3- أحسن دواس، معالم القصة القصيرة جدا في الجزائر –النشأة و التطور و المضامين-، مجلة مقامات، ع:07، جوان 2020،ص: 03.

وإذا كان **عبد الملك مرتاض** قد حسم قضية ريادة القصة الجزائرية **لصالح محمد السعيد الزاهري** حين وثق ذلك في فاتحة كتابه "القصة الجزائرية المعاصرة" بالقول: " شهد الشهر السابع من سنة خمس وعشرين من هذا القرن ميلاد القصة الجزائرية على يد محمد السعيد الزاهري الذي نشر في جريدة " الجزائر" محاولة قصصيّة عنوانها"فرانسوا والرشيد"، ومنذ ذلك اليوم والقصة الجزائرية تدرج، ثم تحبو، ثم تنهض على ساقيها، ثم تتطور بها الحياة وتتقدم بها السبل إلى غاية الفنّ القصصي خطوات شاسعة، فقد وجدنا هذه القصة تخطو خجولة طورا، وجريئة طورا آخر على أيدي **محمد السعيد الزاهري، ومحمد العابد الجلالي، وأحمد بن عاشور، وأحمد رضا حوحو**، ثم **أبي القاسم سعد الله**، فهؤلاء الخمسة أسهموا حتما في بناء هذا الصرح الضخم، ولكنهم لم يكادوا يجاوزون أسسه إلا قليلا؛ مع تفاوت في الرؤية الخيالية، والمعالجة الفنية، فيما بينهم." [1]

على أنّ حسم أمر ريادة "القصة القصيرة جدًّا " في الجزائر غير ممكن لصالح هذا القاص أو لذلك، ولعل بدايات ظهور القصة القصيرة جدًّا في المشهد الأدبي الجزائري المعاصر يعود إلى كتَّاب القصة القصيرة الذين تخلَّلت مجموعاتهم قصصا قصيرة جدًّا.[1] إلا أن **يوسف وغليسي** له رأي آخر في أمر الريادة، حيث يقول: " لا أدري إلى أي حد نكون صادقين مع الفنّ والتاريخ حين نعد "لوحات واشية " **لخالد ساحلي** أول مجموعة قصصية قصيرة جدًّا في تاريخ الأدب الجزائري (صدرت سنة 2008م) وهي (...) نصوص ناضجة جدًّا لأن التاريخ الأدبي لن يغفر لنا نسيان **محمد الصالح حرز الله** الذي أنهى مجموعته "النهار يرتسم في الجرح" 1984م بثلاث قصص قصيرة جدًّا،(استعمل المصطلح بالذات)، ومثلما أنهى مجموعة "الابن الذي يجمع شتات الذاكرة "1983م، بأربعة نصوص مماثلة (و إن لم يستعمل المصطلح) وكذلك الأمر في مجموعته "الأبواب الموصدة ".[2]

ومثل ذلك ينطبق على القّاص الغائب جمال الدين طالب الذي نشر ثماني قصص قصيرة جدا -على الأقل- في ختام مجموعته "بزات لِحى وشلالات حمراء" وهي مجموعة لم يطّلع عليها جمهور الدارسين الجزائريين، لأنها صدرت في بريطانيا (دار الحكمة، لندن، 2002م). و أما القاصّ عبد الحميد عمران، فقد كان فارس القصّة القصيرة جدًّا خلال نهاية الثمانينات وبداية التسعينات."[3] ومن أوائل الكتّاب الذين تخلّلت مجموعاتهم قصصًا قصيرة جدًّا، نذكر منهم القاصّ

1- رابح بن خويا، ظاهرة القصص القصيرة جدا في الأدب العربي، النشأة والتطور، ص: 61.
2- علاوة كوسة، موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر سير ونصوص، ص:08.
3- المرجع نفسه، ص: 8-9.

المحاضرة الرابعة عشر: الأشكال السردية الأخرى (اليوميات)

حسين فيلا لي في مجموعته القصصيّة "السكاكين الصدئة 1991م " الصادرة عن رابطة إبداع الثقافية، والمنشورة سنة 1991م التي تتضمن قصصا لم تتجاوز الصفحة ونصف الصفحة كقصّة "السكاكين الصدئة" وعدّها بعض النقاد قصة قصيرة جدًّا بالنظر إلى حجمها وإلى سماتها الفنيّة، وتقنيّاتها السرديّة المتميّزة التي كُتبَت بها، يقول الناقد حبيب مونسي في ذلك: "لقد عرّف حسين - رحمه الله - كيف يجري السّرد في الحادث البسيط المألوف، ليرتفع به في درجات الخطاب الهادف الذي يريد تحقيق وظيفة من أهم وظائف السرد، ألا وهي وظيفة التبليغ.. لم تتجاوز قصّته القصيرة جدًّا الصّفحة ونصف الصفحة، ولكنّها من الكثافة ما يمكن لمحلِّلها إذا شاء ربط إيحاءاتها بالواقع الاجتماعي والنفسي والتّربوي للمجتمع، وما يتصل من وراء ذلك بالواقع السياسيّ، ما يمكّنه من تحرير المئات من الصفحات لأن القصّة القصيرة جدًّا تكتب على هيئة القصيدة وهي تجنح إلى التكثيف والإشارة، ومن ثم يكون استنطاقها من هذا الوجه حافلا بالتأويلات التي تذهب بها في كل اتّجاه.. وكلّما كان النص كثيفاً كانت إشاراته قوية تشعّ وهي في حاجة إلى قراءة إشعَاعيّة تتَخطّى حدودَ السرد إلى تفسير الأسباب الكامنة وراء الأفعال." [1]

و يذكُر من سمات ذلك النص الذي يسميه قصة قصيرة جدًا المفارقة و الإدهاش، يقول: " إنّ انعطاف النص بهذه الطريقة يحدث الدهشة، كما يحدث الصّدمة غير المتوقعة والتي تجعل من القصة خطابا عالي الوتيرة. [2]

تلك هي سمات القصة القصيرة جدًّا ومكوناتها، وهي التي التزم بها حسين فيلالي في مجموعته الثانية "ما يشبه الوحم" 2001م،التي تقول عنها الناقدة آمنة بالعالية: "هي تجربة تكاد تكون متفردة، استغلال ذكي لبلاغة السخريّة وخرق للدّلالات المتعارف عليها، وارتياد لعوالم مجهولة لها لغتها ونظامها الخاصَّان." [3]

إنها مجموعة قصص تنفرد بلغة سردية تمتاز بالكثافة والمجاز واجتناب المباشرة والسطحيّة، أما ما يلاحظه بوشعيب الساوري في هذه المجموعة القصصية فيقول: "يراهن القاص الجزائري حسين فيلالي في مجموعته "ما يشبه الوحم"على كتابة قصصيَّة منفتحة على واقعها ومنشغلَة بمفارقاته وتوتراته برؤية تعميميّة تتجاوزُ الزمَان والمكان مع الانطلاق من الأسس السردية التراثية، وخصوصًا الحكاية الشّعبيّة، على مستوى البناء وتأسيس و تأثيث عالمه، وذلك من خلال لغة تنبع من معين تراثيّ، وذلك في سياقات لغوية ومواقع قصصيّة تشتد فيها السخرية والمفارقة." [1]

1- رابح بن خويا، ظاهرة القصص القصيرة جدا في الأدب العربي، النشأة والتطور، ص: 62.
2- المرجع نفسه، 62.
3- المرجع نفسه، ص: 62.
1- رابح بن خويا، ظاهرة القصص القصيرة جدا في الأدب العربي، النشأة والتطور، ص: 62- 63.

لقد تنوعت طرائق بناء القصة القصيرة جدًّا، وتباينت أساليب كتابتها، وتعددت تيماتها عند القصّاصين الجزائريين. وهذا الرائد القاص محمد الصالح حرز الله من خلال بعض النماذج قصة "خراب" التي كان ينشرها في المجلات كمجلة الثقافة الجزائرية 2004م، أو في مجموعات قصصية كمجموعته "التحديق من خارج الرقعة" التي ينعتها الناقد مخلوف عامر في سياق البحث عن خصائص القصة عند القاص بأنها قصص قصيرة جدًّا، يقول: "تمثل الكتابة القصصية عند محمد الصالح حرز الله شكلا متميزا، لا لأنها قصص قصيرة جدًّا، بل لأنها - وهذا أهم- تخضع في بنائها لتقنيات لم نعهدها في قصص أخرى من المجموعات التي تمكّنا من الاطلاع عليها.." [2]

يقول عنه **مخلوف عامر** أيضا :"كان محمد الصالح حرز الله - في حدود معرفتي- من أوائل من جرّبوا كتابة القصة القصيرة جدًّا، وقد نجح إلى حدٍّ بعيد في أن يتميز بلغته وطريقته في الحكي، كما في مجموعاته :" الابن الذي يجمع شتات الذاكرة"، "النهار يرتسم في الجرح"، و"التحديق من خارج الرقعة."

وتعدّ " لوحات واشية" 2008م" للقاص **خالد ساحلي**، أول مجموعة للقصة القصيرة جدًّا في الجزائر، وبذلك يكون أول من أفرد لهذا الفنّ عملا قصصيًا خالصًا، كما للقاص "الحكاية الزائدة عن الليلة الألف "عام 2009م، " جحيم تحت الثياب" أواخر 2014م، وكلّها صدرت عن دار ميم للنشر.[3]

ومع تجربة القاص **عبد الرزاق بوكبة** والتي دشّنها منذ باكورته"من دس خف سيبويه في الرمل؟" 2004م، ثم مجموعة "أجنحة لمزاج الذئب الأبيض" 2008م، ومجموعة قصصية أخرى" كفن للموت" دار العين للنشر 2015م.

و كتب القاص المغربي **أنيس الرافعي** عن مجموعة **بوكبة:** "أن "كفن للموت" هو أكثر من كتاب،إنه بشارة، **وعبد الرزاق بوكبة** أكثر من كاتب "إنه صائغ" إلى جانب قوله أنه "كتاب قصصي قائم الذات والصفات، له هيكل مادي ونظم باني وترابط دلالي؛ مسلح اقتصاديات نصيّة مدروسة ومحكوم بفقه عناصر الترسيخ، على صعيد التشذير والتشظية والعَنْوَنَة الفرعية، وتشابك المصائر والحيوات والأشياء." [1]

ومن أمثال القاص عبد الواحد بن عمر، في نصوص مجموعته القصصية " مالا يوجد في الرمل" [2] 2012م صدرت ضمن مطبوعات مديرية الثقافة لولاية الوادي.

2- مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص: 101.

3- علاوة كوسة، موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر، سير ونصوص، ص: 66.

1- عبد الواحد مفتاح، عبد الرزاق بوكبة وتجديد اللغة في "كفن الموت"موقع نفحة: https://www.nafhamag.com/2016/08/12/

2- رابح بن خويا، ظاهرة القصص القصيرة جدا في الأدب العربي، النشأة والتطور، ص: 63.

3- علاوة كوسة، موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر، سير ونصوص، ص:37.

ويلاحَظ على القاص السعيد موفقي في مجموعته القصصية " لحظة خجل 2007م" و"الفاعل ضمير مستتر" في سنة 2008م، أن هناك تقارب تاريخي لصدور المجموعات القصصية للكاتب إضافة إلى نشاطه النقدي، له مساهمات أدبية ونقدية وإبداعية منذ 1984م، نشرت في مجلات وجرائد وطنية وعربية.[3]

-1-3 ا

لقصة القصيرة جدا الالكترونية:

إن ما وفره العالم الالكتروني في مواقع الشبكة العنكبوتية من سهولة إمكانية النشر والتواصل في العالم الافتراضي؛ نشّط الكثير من المبدعين في الكتابة ونشر مجموعاتهم في القصة القصيرة جدا، من مجلات ومنتديات احتضنت صهيل خلجات الإبداع؛ مسهمة في احتواء هاته الأصوات من المواهب الشابة، حيث فسح المجال للكتاب لبوح ذواتهم أمام صعوبة نشر وطباعة إنتاجهم في كتب ورقية، من جهة ومحدودية نشرها من جهة أخرى، ليتسنى الإطلاع عليها.

وقد سمحت المواقع الالكترونية بالتعرف على الكثير من الأقلام المبدعة، في فن القصة القصيرة جدًا، فقد وجد هذا الجيل في النشر الالكتروني فرصة سانحة لعرض قصصهم القصيرة جدا في المواقع المختصة بهذا الفن السردي، فظهرت قصص **بشير ونيسي، وشوقي بن حاج، وعبد الرزاق بالي..**،.وغيرهم، و متون كثير من القصّاصين و القصّاصات التي تنحو منحى التجريب. [1]

ونشر بعض الكتّاب قصصاً قصيرة جدًّا ضمن مجموعاتهم القصصية القصيرة كعز الدين جلاوجي في مجموعته "رحلة البنات إلى النار 2008م" والتي يقول بشأنها: "تحول اهتمامي أخيرا إلى كتابة القصة القصيرة جدًّا، وهي جنس يعتمد الرمز والتكثيف، ونشرت مجموعة منها في جريدة صوت الأحرار، وجريدة الأسبوع الأدبي التي يصدرها اتحاد الكتّاب العرب بسوريا، وقد جمعت أعمالي القصصية في إصدار بعنوان "رحلة البنات إلى النار". [2]

وتستمر كتابة القصة القصيرة جدًّا، إذ أصدر **السعيد موفقي** مجموعته "كمثل ظله"سنة 2012م، وأصدرت **رقية هجريس** مجموعتها القصصية "مقاييس من وهج الذاكرة " سنة 2013م، وأصدر **عبد القادر برغوث** مجموعته "ديدان آخر الليل" سنة 2014م، ونشر **حسين فيلالي** مجموعته الثالثة "عطر النساء"سنة 2015م، ونشر **محمد الكامل بن زيد** مجموعته "لعنة التيه" سنة 2017م، ونشرت

1- رابح بن خويا، ظاهرة القصص القصيرة جدا في الأدب العربي، النشأة والتطور، ص: 64.
2- المرجع نفسه، ص: 64.
3- المرجع نفسه، ص: 64.
4- المرجع نفسه، ص: 64.

القاصة **مريم بغيبغ** مجموعتها " كهنة " [3] سنة 2017م... وتظل قائمة المبدعين في هذا اللون مفتوحة إذ لا يمكننا الإحاطة بهم جميعا في هذا الموضع.[4]

وعلى الرغم من المنجز الكمي والنوعي، فيبدو أن المتابعة النقدية لظاهرة القصة القصيرة جدًّا في الجزائر تظل شحيحة، إذ تندُر الكتابات النقدية التي تتناول تلك المجاميع والنصوص القصصية بالدراسة باستثناء المقالات الموجزة التي تنشر في الصحف وتذاع في المواقع الالكترونية.وقد حظيت القصة القصيرة جدا في الجزائر بدراسات أكاديمية جامعية، وهي على قِلَّتها تعدّ اعترافا بهذا الفن السردي وإقرارًا بشرعيته. [1]

كما أنجز الباحث علاوة كوسة (موسوعة القصة القصيرة جدًّا في الجزائر سير ونصوص 2017م)، والتي ترجمت لستين كاتبا في القصة القصيرة جدًّا واختيار نصوص من إبداعاتهم في هذا الجنس السردي الآسر. وبذلك يكون قد أضاء بهذا العمل القيم دربا كان معتما في رسم جغرافية القصة القصيرة جدًّا في الجزائر وتثبيت معالمها، ليُسهل الولوج إلى هذا العالم السّردي للباحثين المهتمين بالموضوع. [2]

وقد أقيم لهذا النوع السردي عدد من الملتقيات التي عالجت قضاياه وإشكالاته المختلفة، منها:[3]

- ملتقى شعرية السرد في القصة القصيرة جدًّا يومي: 17 و 18أفريل2017جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج- الجزائر.
- ملتقى القصة القصيرة جدًّا تحت شعار "القصة القصيرة جدا واقع وتحديات" من 30إلى 31جويلية 2016، والمنظم من طرف لجنة المسابقات والمهرجانات التابعة لمجلة الإبداع العربي الالكترونية.

الملتقى المغاربي الأوّل للقصة القصيرة جدًّا 10-11- 2018 عين البيضاء أم البواقي الجزائر.

2- أعلام القصة القصيرة جدًّا في الجزائر:

إن صدور أكثر من مجموعة قصصية قصيرة جدًّا لأكثر من قاص في الجزائر دلالة على أن كتّابها اختبروا هذا الفن في محاولاتهم القصصية، و وجدوا فيه ميولهم وقدراتهم الإبداعية، معبرين عن مكنوناتهم ورغبتهم في توجيه دفة القرّاء لفنّ عثروا فيه على توجهاتهم الفكرية والثقافية، واللّغوية والفنيّة، ولا يمكن فصل

1- رابح بن خويا: ظاهرة القصص القصيرة جدا في الأدب العربي، النشأة والتطور، ص: 64.
2- المرجع نفسه، ص: 66.
3- المرجع نفسه، ص: 66.

المحاضرة الرابعة عشر: الأشكال السردية الأخرى (اليوميات)

المنجز الإبداعي الجزائري في هذا الجنس عن المنجز العربي كتابة ونقدا، ويمكن القول: بأن القصّة الجزائرية في مصاف القصص العربية ويزيد، من خلال نماذج عديدة أثبتت جدارتها في الإلمام والتفنن بما يقتضيه هذا الفنّ السردي، ويتقدم لائحة أسماء كتاب القصة القصيرة جداً في الجزائر **السعيد موفقي، خالد ساحلي،عبد الكريم ينينة، عبد الرزاق بو كبة، محمد الكامل بن زيد، بشير ونيسي**... وآخرون. [1]

خلاصة عامّة

تجسّدت حقيقة النص السردي الجزائري المعاصر في أصالة تأسيسه، وتعدد أجناسه. فقد واكب تحولاّت اجتماعية عاشتها الجزائر بروادفها العربية والإسلامية، فكان خير معبّر عن مراحل تاريخية ناهضت الاستعمار ، وخلّدت الاستقلال، فغرف السّرد فيها من لغتيْن و عبّر عن طموحات الشعب الجزائري وقضاياه المصيرية والحياتية بلسان و قلب رجل واحد قصةً وروايةً ومسرحيةً ويوميات.

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

الكتب:

- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الفكر، ط1، د ت.
- إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات المسرحية والدرامية، دار الشعب، د ط، 1971 م.
- ابن جني: الخصائص, الخصائص، تح: النجار محمد علي، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط2، دت.
- ابن خلكان :وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط، دت.
- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، معجم مقاييس اللغة، تح: هارون عبد السلام محمد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط. 1979.

-ابن منظور، لسان العرب. تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية بيروت لبنان (د. ط)، 2000م.

- ابن النديم: الفهرست، تح: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، 1971.
- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر أحمد الزمخشري : أساس البلاغة، دار الكتب العملية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1449-1998.
- أبو علي القالي إسماعيل بن القاسم، تح: محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1927.
- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري : تاج اللغة وصحاح العربية ، تر: محمد محمد تامر، أنس محمد الشامي ، زكريا جابر أحمد ،دار الحديث للنشر والتوزيع ، القاهرة، دط، 1430-2009.

-أحمد حنوزة: أدب الأطفال، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1410هـ..

- أحمد طالب : الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة مابين (1931-1976م) ,ديوان المطبوعات الجامعية 1989م.

-أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن،ط2، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، 1415هـ-1994م.

- أحلام مستغانمي: نسيانcom ، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.
- بن جمعة بوشوشة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2008.

-بديعة الهاشمي، القصة القصيرة جدًا في الخليج العربي، دائرة الثقافة، الشارقة، ط1، 2018م.

قائمة المصادر والمراجع

حسن دواس، معالم القصة القصيرة جدا في الجزائر –النشأة و التطور و المضامين-، مجلة مقامات، ع:07، جوان 2020م.

- حسيبة موساوي، حلم على الضفاف، دار الرّوائع للنشر، ط2، 2013م.

- حسين حسنين: تطور فن كتابة القصة القصيرة جدا محمد حسين هيكل رائد الرواية العربية الى محمد تيمور رائد القصة القصيرة العربية، دار النشر: القاهرة 2007.

- حمدي الشّاهد، بنية السّرد في القصّة القصيرة-سليمان فياض نموذجا-، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2013م.

- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1991.

-رابح بن خويا، ظاهرة القصص القصيرة جدًّا في الأدب العربي، النشأة والتطور، دار الباحث للنشر و الإشهار، برج بوعريريج- الجزائر، ط1، 2021م،

-رابح بن خويا، القصة القصيرة جدا في الأدب العربي، الجزائر نموذجا، مجلة العلوم الاجتماعية، المجلد 16، ع:01، 2019م.

- رشدي طعيمة: أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية، النظرية والتطبيق، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1944هـ-1997.

- رقية هجريس: مقاييس من وهج الذاكرة، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع قسنطينة، د.ط، 2013..

- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الحبيب، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2018.

- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، سوشبريس، دار البيضاء،ط1 ،1405-1985.

- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائيّ، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت-لبنان، ط3، 1997.

- سعيد يقطين، القراءة والتجربة، في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، المغرب،ط1، 1985.

- سعيد يقطين، قال الرّاوي – البنيات الحكائية في السّيرة الشّعبيّة-، منشورات المركز الثّقافي العربيّ، ط1، 1997.

- السيوطي جلال الدين عبد الرحمن، بغية الوعاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، لبنان، دط، دت.

- صالح خرفي: صفحات من الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1972.

- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، 2005.

قائمة المصادر والمراجع

- عبّاس فيصل، التحليل النّفسي للشّخصية، دار الفكر اللّبناني، بيروت-لبنان، ط1، 1994.
- عبد الحقّ بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، الدّار العربيّة للعلوم، بيروت، ط1، 2008.
- عبد الحميد الهاشمي: الرسول العربي المربي، دار الثقافة للجميع، سورية، دمشق، ط5، 1401ه.
- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، دط، 2009.
- عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة: الدار العربية للكتاب طرابلس- ليبيا، ط3، 1983.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، منشورات عالم المعرفة، دط، 1998م.
- عبد الملك بومنجل - النثر الفني عند البشير الإبراهيمي ، دار بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2009.
- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990.
- عز الدين جلاوجي: رحلة البنات إلى النار، دار المنتهى، الجزائر، ط2، 2015،.
- علاوة كوسة: المقعد الحجري، جمير للنشر والتوزيع، ط: 01 2015، ص: 47.
- علاوة كوسة: موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر سير ونصوص. دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، جيجل، الجزائر، ط1، 2017.
- علي محمّد المومني، الحداثة والتجريب في القصّة القصيرة الأردنية، دار يازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009 م.
- عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا - أنواعا - وقضايا وأعلاما) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، 1995.
- عمر حفيظ، التجريب في كتابات إبراهيم برغوثي القصصية والروائية، المطبعة المغربية، للطبع والنشر والإشهار، ط1، 1999.
- فضيلة بهيليل: المادة 64، فهرنهايت451 للنشر والتوزيع، الجلفة، دط، ماي 2022.
- الفيروز آبادي، مجد الدين بن يعقوب، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، دط، د ت،.
- قطرب،أبو علي محمد بن المستنير، تح: صبيح التميمي و محمد على الرديني، مؤسسة الأشرف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1995.

قائمة المصادر والمراجع

- مجمع اللغة العربية : معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ،القاهرة ،ط4، 1425-2004.
- مجموعة مؤلفين، شهادات ودراسات التجريب في المدرسة المصرية، محمد البادري، ملتقى الروائيين العرب الأوّل، دار الحوار، 1993.
- محمد صالح الشنطي :في أدب الأطفال،دار الأندلس للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، حائل، ط1، 1416هـ -1976م.
- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، لبنان، 1973. **--محمد يوب، القصة القصيرة جدا، الخروج عن الإطار،دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2015م.**
- محمد يوسف نجم :المسرحية في الأدب العربي الحديث (1914/1847م)، دار الثقافة بيروت لبنان, ط3، 1400هـ - 1985.
- مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 1998.
- مريم بغيبغ كهنة: دار أجنحة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط:1 2017.
- ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ،دار العلم للملايين ،بيروت ،ط1، 1974.
- نجاح بنت أحمد عبد الكريم الظهار: أدب الطفل من منظور إسلامي-دراسة تأصيلية تربوية نفسية فنية تحليلية-دار المحمدي للنشر والتوزيع، ط1، ،1424هـ-2002.
- وجدان الصّائغ، شهرزاد وغواية السّرد-قراءة في القصّة والرواية الأنثوية-، الدّار العربيّة للعلوم، بيروت-لبنان، ط1، 2008. **يوسف حطيني، القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق (الجذور، الواقع، الآفاق)، دار الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط1، 2004م.**

البحوث العلمية:

- رحّال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب الحديث، إ: رايس رشيد، جامعة العربيّ بن مهيدي، أم البواقي الجزائر، 2014م/2015م،

المجلات والدوريات:

-بان صلاح الدين محمد، شعرية العتبات في رواية (أنثى المدن) لحسين رحيم، مجلة دراسات موصلية، العدد42 ، جامعة الموصل، العراق، ديسمبر2013.
- جابر عصفور، تعارضات الحداثة، مجلّة الفصول، ج1، العدد، تشرين الأوّل، 1980.
- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، ع31/يناير-مارس، مج25، المجلس الوطني للثّقافة والفنون، الكويت، 1997م.

قائمة المصادر والمراجع

- رابح بن خويا: القصة القصيرة جدا في الأدب العربي، الجزائر نموذجا، مجلة العلوم الاجتماعية، ع:01، مج:16، 2019.
- سعاد طويل – نوال أقطي، الرواية النسائية الجزائرية بحث في الجذور وقراءة في المتون، مجلة مقاليد، المجلد السابع، العدد 04، جامعة بسكرة، الجزائر، نوفمبر 2021.
- الشارف لطروش: أدب الأطفال في الجزائر واقع واقتراحات، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، ع:13.
- مصرني أمين، جمالية الفضاء في الرواية العربية، الحوار الفكري، المجلد 13، العدد16 ، جامعة أحمد درتية، أدرار، الجزائر، ديسمبر2018.
- علجي فؤاد، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، بحث في التأسيس والتأصيل، المجلد 06، العدد 02، 2001.-
- هدى عماري، الرواية النسوية العربية الجزائرية من الحضور المحتشم الى التأصيل، مجلة دراسات، العدد الثالث، جامعة بشار، الجزائر، 2013.
- وليد بوعديلة، من مقالات الجمهورية،البعد الاجتماعي والسياسي في روايات محمد مفلاح في 2018/04/30 جامعة بسكرة، تاريخ الاطلاع 2018/05/02على الساعة 13:15.

المواقع الالكترونية:

- جميل حمداوي، عتبة الإهداء، السبت 15 (أيلول) سبتمبر، 2012م.
- موقع جزايرس.: نوارة لحرش: استطلاع/ القصة القصيرة جداً.
- موقع ثقافات:. نوارة لحرش: خالد ساحلي: الدراسات النقدية همشت فن القصة. https://thaqafat.com/2016/01/29605
- جريدة الشعب: http://www.ech-chaab.com/ar/الحدث/الثقافي/item/84848-القاصة-مريم-بغيبغ-تفوز-بمسابقة-أفضل-قصة-قصيرة-جدا.html
- عمار طوبال، الرواية الجزائرية المعاصرة، محاولة تحديد منهجي، 2022/06/15، 21:50. https://www.djarairess.com/eldjoumhouria/7687
- موقع نفحة: عبد الواحد مفتاح: عبد الرزاق بوكبة وتجديد اللغة في "كفن الموت" https://www.nafhamag.com/2016/08/12/
- موقع ويكيبيديا: https://ar.m.wikipedia.org

فهرس المحتويات

عنوان المحاضرة	الصفحة
مقدمة	3-1
المحاضرة الأولى: مدخل إلى النص السردي الجزائري المعاصر	4-3
المحاضرة الثانية: أشكال السرد الجزائري	11-5
المحاضرة الثالثة: الرواية : التأسيس	14-12
المحاضرة الرابعة: الرواية : التحول	17-15
المحاضرة الخامسة: الرواية : التجريب	34-18
المحاضرة السادسة: قضايا الرواية الجزائرية	38-35
المحاضرة السابعة: جماليات الرواية الجزائرية	49-39
المحاضرة الثامنة: الرواية النسوية الجزائرية	57-50
المحاضرة التاسعة: القصة القصيرة : الرواد	78-58
المحاضرة العاشرة: القصة القصيرة : التحول	80-79
المحاضرة الحادية عشر: القصة القصيرة : التجريب	83-81
المحاضرة الثانية عشر: القصة الموجهة للطفل	89-84
المحاضرة الثالثة عشر: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأجنبية	92-90
المحاضرة الرابعة عشر: الأشكال السردية الأخرى : اليوميات	102-93
خاتمة.	103
قائمة المصادر والمراجع	109-104
فهرس المحتويات	110