الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى-جيجل-

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....



عنوان المذكرة:

التجربة النقدية عند شريبط أحمد شريبط

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين: إشراف الأستاذ:

- نجية يعقوب توفيق قحام
- وفاء بوالزليفة

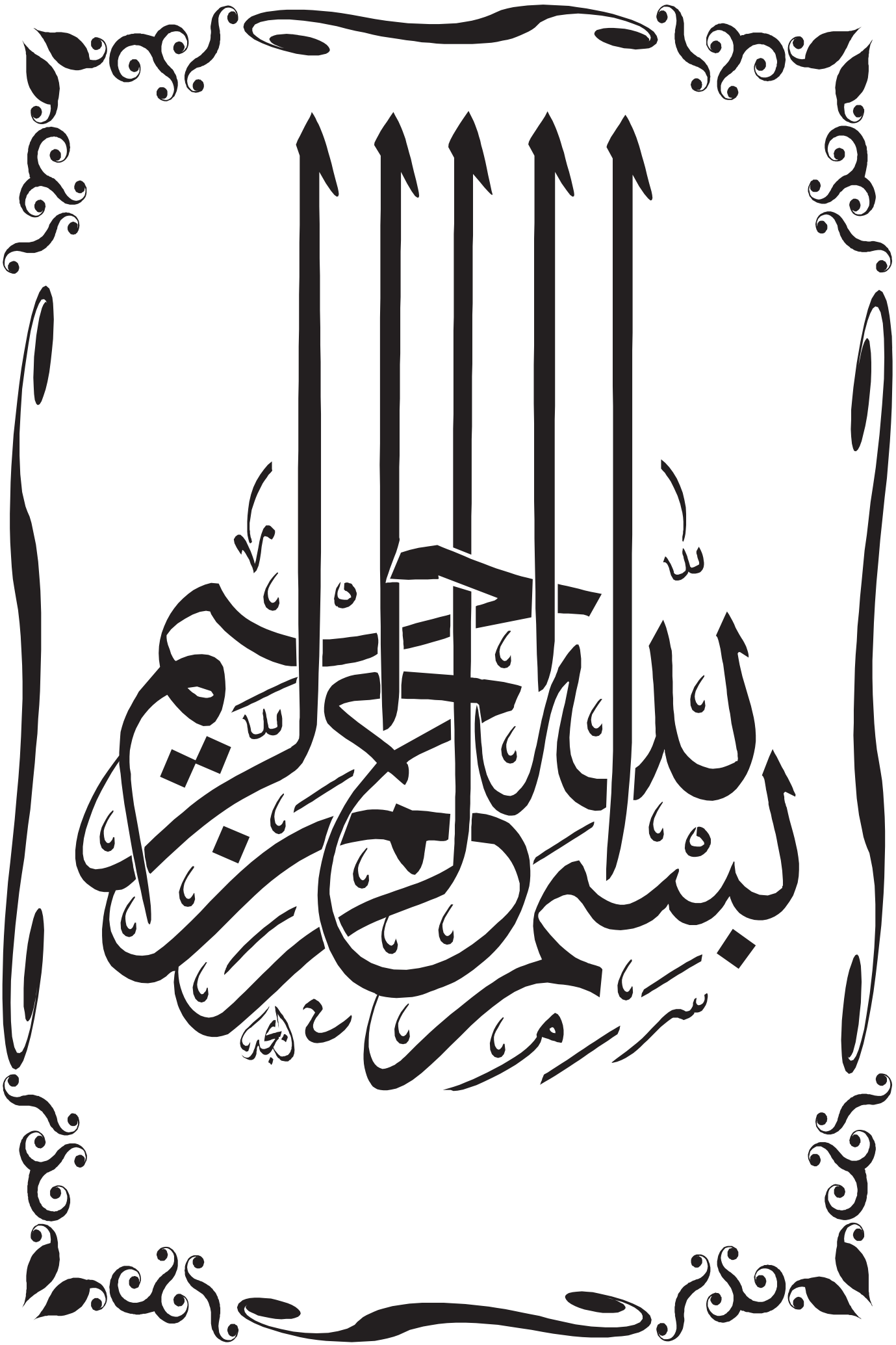
أعضاء لجنة المناقشة:

1- الأستاذ: خالد أقيس رئيسا

2- الأستاذ: توفيق قحام مشرفا ومقررا

3- الأستاذ: سنوسي خبراج عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2015م – 2016م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد الله ونشكره على جزيل فضله ونعمه

قبل كل شيء

هو الذي قدرنا على إتمام هذا العمل المتواضع

كما لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل

إلى الأستاذ المشرف توفيق قحام الذي كان خير

عون

لنا في إنجاز هذا العمل و إلى كل من ساعدنا من

قريب أو من بعيد فشكرا وألف شكر.

دعاء

باسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالي:

﴿ إقراء باسم ربك الذي خلق ،خلق الإنسان

من علق إقراء وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم﴾

اللهم *باسمك نقتدي و بهديك نهتدي ،و بك يا معين نسترشد و نستعين* نسألك

أن تملا بنور الحق بصائرنا .

اللهم لا تصبنا بالغرور إذا نجحنا و باليأس إذا أخفقنا و ذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا و إذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

اللهم اجعل هذا العمل خالصا لنصرة نبينا محمد« صلى الله عليه وسلم»

يارب إن كنا أخطانا فهذا من جهلنا و إن نجحنا فهذا بعونك و مشيئتك اللهم اجعل العلم هو طريقنا للوصول إليك ،و اجعل دربنا دائما سهلا و اجعل كلمتنا الأولى التي نبدأ بها هي بسم الله و الكلمة التي ننهي بها عملنا هي الحمد لله وبك نستعين في كل كبيرة و صغيرة .

نسألك اللهم أن توفقنا لم تحبه و ترضاه.

"أمين يا رب"

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله الذي له العزّة والجبروت، وبيده الملك والملكوت، وله الأسماء الحسنى والنعوت، العالم فلا يغرب عنه ما تظهره النجوى أو يخفيه السكوت، القادر فلا يعجزه شيء في السماوات والأرض، ولا يفوت، وأشهد أنّ لا إله إلاّ الله وحده لا شريك له، وأشهد أنّ محمدا عبده ورسوله.

صلوات الله عليه وعلى آله وأصحابه الطيبين الطاهرين، وعلى من والاه، وسلك طريقهم إلى يوم الدّين وبعد:

لقد دعانا الدين الإسلامي إلى العلم وحثنا عليه، فتعددت الاتجاهات وتنوعت، منها ما اختص في الدين وما اختص بأمور الدنيا، والأدب أحد هذه الجوانب التي عني بها المثقف عامة وسعى لدراستها، مما استوجب ظهور فرع أدبي اهتم بغربلة الأعمال الأدبية ألا وهو النقد الأدبي.

عنيّ النقد الأدبي بالأعمال الأدبية، فكان ميزانها وغربالها الخاص عالميا، حيث أنّ ظهور هذا الاتجاه الأدبي كان عند الغرب وانتقل إلى العالم العربي ليُصبغ بصبغة عربية، وقد تبنى العلماء الجزائريون هذا الاتجاه وتعمقت الدراسات فيه، فبرزت عديد الأعمال النقدية التي كان هدفها إظهار قيمة الأدب والإعلاء من قيمته خاصة وأنّ الجزائر قد مرّت بأوقات عصيبة جعلت دخول النقد وتطوره يمضي بسيرورة بطيئة.

وإنّ التجربة النقدية في الجزائر عميقة وواسعة سعة الأعمال الأدبية، فكثيرون هم الذين أسهموا في إعلاء راية النقد الأدبي في الجزائر بغزير أعمالهم النقدية فكانت ضرورة لا بدّ منها توجيه النّظر لهذه الطبقة المثقفة، وتحليل أعمالها النّقدية ولو بإشارة بسيطة، ومن النقاد الذين رسموا بصمة في سجل الأدب الجزائري نجد الدكتور "شريبط أحمد شريبط" الذي لم تنصفه الساحة الأدبية النقدية بصفة عامة مما دفعنا لجعله موضوع هذه الدراسة.

وقد قمنا باختيار هذا الموضوع للتعريف بأعمال الناقد، ومعرفة ما أضافه إلى الساحة النقدية الجزائرية الشعرية والنثرية، وجلّ المواضيع التي تطرق لها وعالجها.

وفي بحثنا هذا الذي كان بعنوان: التجربة النقدية عند أحمد شريبط، حاولنا تحقيق جملة من الأهداف نسعى من خلالها إلى دراسة هذا الموضوع بطريقة موسعة وممنهجة والتي هي:

التعرف على أحمد شريبط والإضافات التي قدها للساحة الأدبية الجزائرية.

دراسة أعماله مركزين على جانبين أساسيين هما الشعر والنثر.

الاطلاع على غزير أعماله وما عقّب وأضاف للأدباء الشعراء الذين تناولهم.

الاطلاع على القضايا التي تناولها بالدراسة وكذا آرائه النقدية والأدباء الذين عرّج لهم بالدراسة.

ومن أجل تحقيق الأهداف التي سطّرناها في هذا البحث، وللإجابة عن الاشكاليات المطروحة اعتمدنا على منهج تحليلي وصفي في محاولة منا لدراسة أعمال "أحمد شريبط" والوصول إلى كشف أغوار تجربته النقدية.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على خطة منهجية قسمت إلى قسمين، وهي كالتالي:

الفصل الأول: وكان بعنوان موقف أحمد شريبط من الشعر الجزائري من خلال كتابه "مباحث في الأدب الجزائري المعاصر"، وفصلنا هذا ينقسم إلى أربعة مباحث، فالمبحث الأول تحت عنوان:حضور الطفل في الأدب الجزائري، وهو يتضمن ثلاث مطالب؛ المطلب الأول يتحدث عن ماهية الطفل، والمطلب الثاني عن مصطلح أدب الطفل بين القيمة والشكلية، أما المطلب الثالث فيتحدث عن شعرية الطفولة عند السائحي.

أما المبحث الثاني فعنوانه: اهتمام أحمد شريبط بالسّجن في القصائد الجزائرية، ويتضمن مطلبين؛ الأول بعنوان محنة السّجن بين التفاؤل والتشاؤم، أما الثاني فعنوانه مفدي زكريا وقصائد السّجن.

والمبحث الثالث الموسوم ب: لهيب الثورة في الشعر الجزائري الحديث، وبه مطلبان؛ الأول بعنوان لغة الخطاب الثوري وصدى الألم، والثاني بعنوان محمد الأخضر عبد القادر السائحي وصورة الآخر في أشعاره.

وعن المبحث الرابع الذي كان يتحدث عن: ثورة الشعر في كتابات رمضان حمود ، وبه ثلاث مطالب؛ المطلب الأول عن عوامل النبوغ الشعري عند رمضان حمود، أما الثاني بعنوان الشعر والسّجن عند رمضان حمود، والثالث فعن فلسفة الشعر عند رمضان حمود (الصياغة واللغة والبنية).

أما الفصل الثاني فهو تحت عنوان: فن القصة عند أحمد شريبط من خلال كتابه "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985"، وهو يحتوي على أربعة مباحث وهي كالتالي:

المبحث الأول تحت يعالج: نشأة الفن القصصي من منظور أحمد شريبط، وبه ثلاثة مطالب؛ المطلب الأول بعنوان نشأة القصة عند العرب، أما الثاني فعن تعريف القصة عند الغرب، والثالث فعن تعريف القصة عند العرب.

أما المبحث الثاني فهو بعنوان: البناء الفني للقصة القصيرة عند أحمد شريبط، وفيه مطلبين: الأول عن أركان البناء الفني والثاني عن عناصر البناء الفني في كتابات أحمد رضا حوحو.

والمبحث الثالث موسوم ب: مراحل تطور القصة من خلال دراسة أحمد شريبط، وبه ثلاثة مطالب؛ الأول عن القصة الإصلاحية، والثاني عن القصة الفنية، والثالث عن القصة الجديدة.

أما المبحث الرابع والأخير فتناولنا فيه المواضيع القصصية التي تناولتها القصة القصيرة وبه أربعة مطالب؛ الأول عن الموضوعات العاطفية، والثاني عن الموضوعات الاجتماعية، والثالث عن الموضوعات الإنسانية، أما الرابع فعن الموضوعات الدينية.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: "شريبط أحمد شريبط"، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، وكذا كتابه تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947 -1985، "الدكتور محمد ناصر"، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، "عبد الملك مرتاض" فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1975.

وكأي باحث علمي أكاديمي واجهتنا جملة من الصعوبات في بداية دراستنا من حيث جمع المادّة، وتشتت الأفكار، إضافة إلى صعوبة التنسيق لكنها لم تقلل من عزمنا وإصرارنا، بل كانت دافعا قويا لنا للمضي في العمل الأدبي قدما إلى الأمام.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا في بحثنا هذا، راجينا من المولى عز وجل أن يسدّد خطانا ويوفقنا إلى ما فيه خير أمورنا.

المدخل

مدخل:

تطور النقد الأدبي مع تطور وظهور الأجناس الأدبية من رواية، وقصة، ومقالة، وشعر..، وتزامن ذلك مع حملة نابليون، فتزعمت البيئة المصرية التجربة النقدية العربية بروادها وأعلامها، لتنتقل بعد ذلك إلى البيئة الشامية، فالبيئة المغاربية، هذه الأخيرة التي تعتبر اليوم بمثابة القلب النابض للحركة النقدية في البلاد العربية.

فالجزائر كغيرها من الدول المغاربية عرفت الحركة النقدية، ولو أنها اتسمت بشيء من الضعف والقلة في بداية مشوارها، ولا يخفى علينا أن الحركة النقدية انتقلت إلى الجزائر في بداية القرن العشرين، إثر ظروف صعبة إبّان الاحتلال الفرنسي الذي كان يحاول القضاء على الثقافة الجزائرية الأصلية، وبذلك ترسيخ الثقافة الفرنسية كبديل لذلك، فكان المشهد الثقافي في الجزائر في أسوء حالاته لهذا كان من الصعب الحديث عن حركة نقدية جزائرية مكتملة.

فقد كان الشغل الشاغل للأدباء النقاد الاهتمام بالجانب السياسي، ملبين نداء الوطن، إضافة إلى ضعف الاستفادة من الثقافات الأخرى سواء العربية أو الأجنبية، ولا ننسى غياب التخصص وقلة الجامعات وبالتالي الدراسات الجامعات، ولهذا تجمع كل الدراسات والبحوث التي تناولت المادة النقدية الجزائرية قبل الاستقلال، على أنه لا يوجد خطاب نقدي جزائري يستحق الدراسة، وأن كل ما يوجد عبارة عن محاولات مبعثرة بين صفحات بعض المجلات والجرائد، وأنها خارجة عن أطُر الخطاب النقدي وحدوده المنهجية.

أما بالنسبة للمناهج النقدية فكان أيضا ظهورها في الجزائر متأخرا مقارنة بالبلاد العربية، إذ كان ظهورها الفعلي في ستينيات القرن الماضي، مع كل من الدّكتور "أبو القاسم سعد الله"، "عبد الله الركيبي"، و"محمد ناصر"،و"صالح خرفي"، متبعين في ذلك النقد التاريخي الذي يعتبر«البوابة المنهجية الأولى التي فتح الخطاب النقدي عينه عليها»[1]

1_ يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسونية، دار البشائر للنشر والإتصال، 2002، ص 22.

فكانت باكورة الأعمال النقدية في الجزائر كتاب"الدكتور أبو القاسم سعد الله" وهو دراسة عن الشاعر "محمد العيد آل حليفة" وقد طبق في كتابه هذا المنهج التاريخي بحذافيره.

إضافة إلى كتابه (دراسات في الأدب الجزائري الحديث)، الذي هو عبارة عن دراسات متفرقة نشرها سابقا في الدوريات العربية ثم قام بجمعها في هذا الكتاب، دون أن ننسى (تجارب في الأدب والرحلة) الذي جمع فيه أعمال إبداعية لمجموعة من الأدباء كأبي العيد دودو، ومحمد العيد.[1]

أما عن "الدكتور عبد الله الركيبي" فقد قدم ثلاث دراسات، الأولى عن القصة الجزائرية القصيرة، و الثانية عن الشعر الجزائري الحديث، أما الثالثة فعن تطور النثر الجزائري الحديث، وقد حاول في جميع هذه الدراسات التطبيق الأمين للمنهج التاريخي، أما عن الدكتور "محمد ناصر" فقد خص بالدراسة مرحلة ما قبل الثورة، ويعتبر كتابه (في الشعر الجزائري الحديث) أرقى مستويات التعامل مع الظاهرة الأدبية.

ولا ننسى بالذكر الدكتور "صالح خرفي" الذي يعد أحد أبرز وأهم أعلام النقد الجزائري بغزير أعماله النقدية التي قدمها ونذكر منها (شعر المقاومة الجزائرية)، و(الشعر الجزائري الحديث)، وكذا (شعراء من الجزائر)، و(المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث)، وكذا كتابه (في الأدب الجزائري الحديث).

ويجدر الإشارة إلى أن أغلب هذه الأعمال النقدية كانت في إطار البحث الأكاديمي، فأغلب النقاد بدأوا نقدهم برسائلهم الجامعية ثم اتجهوا إلى دراسات خارج أكاديمية تثري البحث النقدي الجزائري.

وفي السبعينيات ونتيجة تغير الحياة السياسية و الاقتصادية والثقافية، وتوجه العام والخاص إلى الاهتمام بالحياة الاجتماعية، ظهر النقد الاجتماعي في الكتابات الجزائرية وتربع على الدراسات النقدية محيلا بذلك على الجانب

1_ المرجع نفسه، ص22 بتصرف.

الاجتماعي في الدراسات الأدبية، مما استدعى انفتاح النص على الخطابات الأدبية النقدية والإيديولوجية بغرض الاقتضاء بها.

وقد مرّ النقد الأدبي في الجزائر بمراحل عديدة حددّها لنا عديد الدكاترة الدارسين له من أمثال الدكتور "أبو القاسم سعد الله"، والدكتور "أحمد شريبط"، فالدكتور "أبو القاسم سعد الله" حددها بأربع مراحل في كتابه"دراسات في الأدب الجزائري الحديث" .

فالمرحلة الأولى تميزت بحملات بعض الشيوخ بغرض نبد الجديد و الأخذ بالقديم، يقول الدكتور "أبو القاسم سعد الله" في حديثه عن هؤلاء الشيوخ ودعوتهم:«يدعون فيها إلى نبذ الجديد والتشكيك في قيمته الفنية والموضوعية، وإلى الأخذ بالقديم لا باعتباره نماذج خالدة ولكن باعتباره تراثا قوميا»[1] فهذه المرحلة إذا تميزت بالدعوة إلى القطيعة التامة مع كل ما هو جديد والتنكر له، والدعوة إلى الأخذ بكل ما هو قديم باعتباره تراثا قوميا، وهذا نتيجة الأوضاع السياسية التي ميزت هذه الفترة.

أما المرحلة الثانية فربطها بالشيخ عبد الحميد بن باديس والدروس التي كان يلقيها والأفكار التي يبثها فيهم، فدعوته كانت صائبة إلى حد بعيد، إذ كان يدعو للأخذ بالجديد والقديم معا، وهي إحدى أساليب الإصلاح.

أما المرحلة الثالثة فقد تزعمها الشيخ البشير الإبراهيمي، الذي كان ميالا للنقد، فاعتمد على الصحافة في دعوته هذه لينشر وعيه النقدي في أوساط المجتمع، وأيضا كان بمثابة مرشد في الأدب و النقد والشعر لأبناء جيله.

1_ الدكتور أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، الطبعة الخامسة، 2007، ص 80.

وأخيرا المرحلة الرابعة التي مثلها الجيل الجديد من طلبة الشيخين "عبد الحميد بن باديس" و"البشير الإبراهيمي"، حيث أخذ هذا الجيل كل من الأدب والعلم عنهما، وتميزت هذه المرحلة بنزعتها التحررية حيث«أخذت تتحرر من أسلوبها وموضوعها كما أخذت تطبق بعض المذاهب النقدية التي اكتسبتها من ثقافتها المعاصرة»[1]

وهناك من ربط هذه التقسيمات والمراحل التي مرّ بها النقد الجزائري بالوضع السياسي في البلاد، ف"الدكتور أحمد شريبط" جعلها وطيدة الصلة بالوضع السياسي، فنجده يتحدث عن المرحلة الأولى باعتبارها مرحلة تأسيسية للنقد في الجزائر، ففرنسا كانت تحاول عزل الجزائر ثقافيا، والأدباء يناضلون من أجل اكتساب النقد العربي ونشره في الجزائر.

أما عن المرحلة الثانية فتميزت بزخم ثقافي كبير، نتيجة البعثات الجزائرية إلى العالم العربي وما اغترفته من بحر الثقافة العربية وقد مثل هذه المرحلة الأديب "أحمد رضا وحو"، نظرا لسعة ثقافته وانتقاله بين عديد البلدان العربية، مما أكسبه ثقافة كبيرة، وانعكس هذا على انتاجه الأدبي الكبير.

وعن المرحلة الثالثة فقد كانت حسب "أحمد شريبط" هي«أبرز، وأهم فترة شهد فيها النص الأدبي الجزائري تطورا وتنوعا»[2]، فهي فترة التعريف بالأدب الجزائري في العالم العربي، إضافة إلى تهافت الأدباء الجزائريين على المناهج النقدية بغرض جمع المادة الأدبية الجزائرية المبعثرة ودراستها.

أما المرحلة الرابعة فتميزت بظهور وهيمنة الخطاب السياسي وكان ذلك ظاهرا في الخطابات الأدبية بصفة عامة، ثم اتجاهها إلى الواقعية وذلك بدافع التأثير الغربي، وتعد هذه أخصب مرحلة أدبية في تاريخ الحركة الأدبية الجزائرية المعاصرة بحسب تعبير "أحمد شريبط".

1_ الدكتور أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 80.

2_ شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الطبعة الأولى، 2001، ص 11.

وأخيرا المرحلة الخامسة والتي اعتبرها مرحلة النقد الجديد، وتميزت بوفرة الأعمال النقدية وظهور عديد النقاد الجزائريين.

وبذلك فقد تعددت وتنوعت الدراسات والتقسيمات التي عنيت بظهور وتطور النقد في الجزائر، ورغم اختلافها من ناقد لآخر، إلا أنها تجمع كلها على أنه تطور بشكل تدريجي وازدهر حتى وصل إلى ما هو عليه اليوم من نقد مكتمل المناهج.

فقد حاول النقاد الجزائريون الإلمام بالمناهج النقدية وإيصالها إلى القارئ، يقول يوسف وغليسي: «ولكنني أزعم أنني اجتهدت قليلا في سبيل تقديم عمل يشمل مجمل منهج المناهج التي تنظم الفعل النقدي»[1]، فقد عدد لنا المناهج النقدية حسب تسلسل ظهورها وهي كالتالي: المنهج الانطباعي، التاريخي، والنفساني، والتكاملي، ومدرسة النقد الجديد، ثم المنهج البنيوي، فالأسلوبي، فالسيميائي، وبعده الإحصائي، والموضوعاتي، لينتهي لنا حديثه بالمنهج التفكيكي، فالنقاد اهتموا بهذه المناهج ودرسوها و«إن ما يقدمه هؤلاء النقاد، سواء على المستوى التنظيري أم التطبيقي، هو نقد عربي، كتب بلغة عربية، وعالج نصوصا عربية، وعكس خصوصية الثقافة العربية»[2]، فهذه المناهج وإن كانت في أصلها غربية إلاّ أنها تكيفت مع الثقافة العربية واستطاعت معالجة نصوص عربية و الوصول إلى نفس النتائج التي حققتها عند الغرب.

وبالتالي فالنقد الأدبي في الجزائر، وبرغم تأخر دخوله نتيجة الظروف السياسية، إلاّ أنه تطور وازدهر بالشكل الصحيح، والساحة الأدبية الجزائرية غنية بالأعمال النقدية التي مارسها نقاد على علم تام وكامل بالمنهج النقدي.

1_ د. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الثالثة، 2010، ص 6.

2_دكتور بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، الطبعة الأولى، 2006، ص 17.

الفصل

الأول

الفصل الأول: موقف أحمد شريبط من الشعر الجزائري من خلال كتابه "مباحث في الأدب الجزائري المعاصر":

المبحث الأول: حضور الطفل في الأدب الجزائري المعاصر:

بسعة الأعمال الأدبية في الجزائر وتنوع مضامينها وأغراضها وتشعب اتجاهاتها كان لزاما ظهور أدب يهتم بعالم الطفل ويعالج قضاياه اليومية ويساير سنّه الصغيرة ويقوده إلى تعلم أسس الحياة والإمام بقضايا الدين والدنيا والنشوء عليها حتى لا يكون لديه إبهام حولها، فبرغم أنّ ظهور هذا النوع الأدبي في الجزائر كان متأخرا إلّا أنّه تطور وازدهر على أيدى أدباء وشعراء من أمثال: الشاعر الكبير محمد الأخضر عبد القادر السائحي وأحمد سحنون والمجاهد محمد الشبايكي ومحمد ناصر ويحي مسعودي، وبوزيد حرز الله وغيرهم ممن اهتموا بعالم الطفل فكتبوا فيه وأبدعوا.

فقد اهتمّ أدب الطفل بمشاكل الصغار وعالجها واتجه إلى تربيتهم وتفويضهم ودفعهم إلى الطريق الصحيح، حيث يعمل على تحبيب المدرسة إليهم وتلقينهم آداب الطريق والمعاملة وأسس دينهم وطاعة والديهم فهيأهم بذلك ليكونوا رجال الغد وصانعي أمجاد أمتهم وحاملي لواء الإسلام والمنادين بالعروبة والوحدة الوطنية.

لقد جاءت الأعمال الأدبية الخاصة بالطّفل حاملة للقيم الوطنية، والدينية كرد على الأعمال الأدبية الغربية المترجمة التى لا تتماشى مع القيم السائدة في العالم العربي عامة والجزائر خاصة، نظرا لخصوصية كل بلد وكل دين، وبذلك لم تكن الأعمال الأدبية الخاصة بأدب الطفل الغربي صالحة للطفل العربي لأنّها مختلفة في القيم العامة التي تُلقّن للطفل.

احتلّ شعر الطفولة مكانة كبيرة في أدب الطفل في الجزائر نظرا لما يحتويه من مميزات خاصة تدخل إلى قلب الطفل وتتربع داخله فيحفظها ويرددها وغالبا ما يأخذها، فكان بذلك البوابة الواسعة للدخول إلى عالم الطفل وزرع القيم النبيلة فيه وقيادته إلى برّ الأمان وتعبيد السبل أمامه فبرزت عديد الأشعار التي اهتمت بالطفل وأحبها، فكان ذلك دافعا للشعراء من أجل الكتابة والتأليف مما أغنى مكتبتنا الأدبية وزادها نوعا أدبيا غاية في المصداقية والتنوع وتكملة لباقي الأنواع الأدبية الأخرى.

1- ماهية الطفل في الجزائر (من هو الطفل):

لم يكن في أدبنا العربي القديم مواضع خاصة بالطفل، وما كان هناك أدب خاص موجه إلى هذه الفئة، فقد ظهر كنوع أدبي حديث إذ أنّه كان لزاما وجود أدب خاص بالطفل يتناوله ويتناول شواغله، فالأدباء العرب عامة والجزائريون خاصة لم يعطوه الأهمية التي تمّ إعطائها لباقي الفئات.

ومن جهة أخرى نجد بعض الكتّاب الذين اتجهوا إلى الكتابة الخاصة بالطفل واعتبروها عنصرا أساسيا وجزءا من الأدب باعتبار الطفل هو رجل الغد وصانع أمجاد الأمّة في وقت آتٍ، ونجد ممن كتبوا للطفل "أحمد شوقي" و"كمال كيلاني" و"سليمان العبيس" و"زكريا تامر" وغيرهم ممن حاولوا إيجاد أدب خاص بالطفل والكتابة فيه وتكويره وتبسيطه بلغة سهلة سلسة وتقديمه للطفل.

وقد اهتم "شريبط أحمد شريبط" بعالم الطفل وخصّه بالدراسة، حيث قام بدراسات تتناول الطفل في حدِّ ذاته، وتبحث في ماهيته منطلقة من حركاته ولعبه وأسلوبه الخاص، فقد تحدث "أحمد شريبط" عن جعلهم من الطفل الصغير مهندسا وجنديا، وهاهو يقول عن ماهية الطفل متحدثا في كتابه "مباحث في الأدب الجزائري المعاصر": «وقد دفعت القيم الدينية والقومية، والوطنية الكتّاب المبدعين لأن يولوا عالم الأطفال عناية عظيمة، وأهمية

بالغة»[1] فإنّ الدافع الأساسي والرّئيسي للتوجه نحو أدب الطفل هو القيم الدينية، والوطنية، والقومية، فالكتاب الذين اتجهوا إلى هذا النوع من الكتابة حاولوا تلقين الطفل هذه القيم ليكون في المستقبل قادرا على حماية وطنه ودينه وعارفا بقيمه ومتشبثا بها، فقد كانت هذه القيم والمبادئ السبب الرئيسي للعناية بعالم الطفل، هذا الاخير الذي سيكون رجل الغد.

وليس وحده "أحمد شريبط" من اتجه إلى عالم الطفل وخصّه بالدراسة، فهذا الدكتور "عبد العزيز شويط" في مقالة له ضمن مجلة الناص الصّادرة عن جامعة جيجل يقول:« لقد كان الطفل بحسب ما وصلتنا عنه الوقائع التاريخية السردية إذ ذاك يشبه في سعة عقله وقدرة فهمه وإدراكه واستعابه للمعاني رجل اليوم مع ما للفارق بينهما من قصر مدة زمنه»[2] فهو هنا يرى أنّ طفل اليوم الذي سيكون رجل الغد، لا يوجد بينه وبين الرجل فارق كبير فقدرة استيعاب الطفل تكاد تكون نفسها قدرة استيعاب الرّجل، آخذين بعين الاعتبار المدّة الزمنية الفارقة بينها، فهو بذلك يرى أنّ كلاّ من القرآن الكريم والسنّة النبوية والشعر العربي القديم عدّت قديما أدباً للطفل كما هي أدب للكبار ولذلك لم تكن الحاجة لإنشاء أدب خاص بالطفل، فقدرة استيعابه جعلته يتساوى مع من هم أكبر منه سنًا.

وقد أشار" أحمد شريبط" إلى هذه النقطة، أي كون الطفل الصغير هو رجل وأنّ ما يقوم به الطفل من نشاط وما يمارسه بشدة وَجَبَ أن يكون مسعاه في المستقبل حيث أن:« بطل المعارك التي تقوم بين الحارات في شكل فرق هو نفسه القائد العسكري الذي سيحمي حدود بلده، وأن الطفل الصغير الذي يُنشأ مسكنا على شاطئ

(1) شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص106.

(2) د عبد العزيز شويط، أدب الأطفال عند العرب نتاج هزيمة أو وعي بأزمة، مجلة الناص، دار الهدى منشورات جامعة جيجل، الجزائر، 2012، ص130.

البحر هو نفسه مهندس الغد الذي سيبني المدن والمعالم الحضارية وأنّ الطفل الذي يفكك لعبة ثمّ يحاول إصلاحها هو ذلك العالم في المستقبل الذي يخترع ويكتشف ويحمي الأرض.»[1]

فهذه النظرة التفاؤلية عند شريبط وغيره من الأدباء الجزائرين دفعتهم إلى الاهتمام بعالم الطفل والاتجاه إلى الكتابة في أدب الطفل.

فالكتابة تعتبر أهم وسيلة للاتصال بهذا العالم الغريب، الغامض الذي لا يفهمه إلاّ من تعمق فيه وفهمه، وإنّ كل واحد منّا قد مرَّ بهذه المرحلة وعاش هذا العمر ولكن ليس الكلّ يفهمه، والكتابة كفيلة بإيصال الرسالة إلى هذه الفئة الصغيرة في المجتمع والتي هي في الواقع أساسه وعماده، كيف لا وهي التي ستحمل أوزار الأمة في وقت ليس ببعيد، فالكتابة تلقنهم الأشكال التعبيرية وتطور القدرات العقلية، وتعمل على تنمية الروابط الرّوحية والوطنية والقومية، فهي تعمل على الحافظ على الهوية الوطنية ومن أمثلة ذلك يقول" أحمد شريبط" في هذا المقطع من قصيدة "نشيد الرحمة" لسليمان العيسى:

« طهوره من بقايا الأجنبي

عربي كل ما في المغرب

أرخو كذبا

مزقوه حقبا

بربرا قالوا....وقالوا عربا

أهلنا البربر أصل العرب »[1]

(1) شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص(106-107).

فهذه القصيدة من قصائد "أدب الطفل" وهي ذات كلمات بسيطة ومفهومة وواضحة، حاملة لمعاني ورسالة هادفة تلقّن الطفل الصغير على حماية وطنه، وأنّ المغرب للعرب مهما قالوا ومهما فعلوا فأصل المغرب عربيّ.

فمثل هذه القصائد تحفز الطفل وتزرع في قلبه حب الوطن والرّغبة في الدِّفاع عنه والاستماتة من أجله، ليس هذا فقط بل كذلك نجد الوصايا الموجهة للأطفال من الأدباء وفي هذا الصدد ندرج قول "عبد العزيز شويط":« لابد أن تصادفك كمرحلة مهمة جدا في تاريخ أدب الطفل العربي وصايا الآباء للأولاد، فهي أقرب ما يكون للطفل.»[2]

فهذا الأدب حسب "الدكتور شويط "يركز على الطفل متقصدا إياه، فالوصية إذا هي نوع أدبي خاص بالطّفل قديما سواءً من ناحية التكوين اللغوي البسيط أو المستوى الفكري أو الأسلوبي أيضا سواءً بالنهي أو الأمر.

وحتى القرآن الكريم نجده يحمل في طياته وصايا موجهة للأطفال كوصايا لقمان لابنه في "سورة لقمان" قال تعالى: ﴿ وَإِذۡ قَالَ لُقۡمَٰنُ لِٱبۡنِهِۦ وَهُوَ يَعِظُهُۥ يَٰبُنَيَّ لَا تُشۡرِكۡ بِٱللَّهِۖ إِنَّ ٱلشِّرۡكَ لَظُلۡمٌ عَظِيمٞ ١٣﴾ لقمان، وهذا على امتداد سبعة آيات من الآية إحدى عشرة إلى الآية خمسة عشر، كلها وصايا للطفل، أن لا يشرك بالله عزَّ وجل وتوصيته بالوالدين وأن يشكر الله والوالدين، فأوصاه بطاعة الوالدين إلاّ فيما فيه معصية لله، ثمَّ يوصيه بالصلاة وأسلوب المعاملة وآداب الطريق، فالقرآن الكريم لم يهمل الطفل وخصه بوصايا تكون نور دربه.

أمّا عن ماهية أدب الطفل فيرى أحمد شريبط أنّه ينقسم إلى قسمين:

أولهما:« تلك النصوص التي يكتبها الأطفال قبل أن يعوا ما يحيط بهم وما يخطط الكبار لهم.»[3]

(1) شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص107.
(2) د عبد العزيز شويط، أدب الأطفال عند العرب نتاج هزيمة أو وعي بأزمة، ص133.
(3) شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص106

أي هي من إبداع الطفل ذاته وتعبيره الصادق عن عالمه الصغير ومشاعره النبيلة الصادقة، وهي تعابير يكتبها هو بنفسه تمس حياته وأفكاره ومخيلته فيصبغ على هذه التعابير البراءة والأمل والرّغبة في الحياة.

أمّا عن ثانيها فهي:« تلك النصوص الرّاشدة التي يبدعها الكبار من أجل أن يقتضي من نورها الصغار.»[1]

أي تكون من إبداع الكبار وتعبيرا عن عالمهم الصغير، فهذا النوع من الأعمال الأدبية يكون موجها إلى الطفل سواءً لتسليته أو لتلقينه شيئاً ما، إلاّ أنَّ هذه الأعمال قد تمس عالم الطفل وقد لا تمسه، فهي ناشئة عن مخيلة الكبار فقد تمس عالم الطفل، وقد تكون استهلاكية لاتمسه بتاتاً.

فهذه الأعمال قد تكون موجهة ظاهريا إلى الطفل، أمّا في واقعها فهي تعبر عن هموم وصراعات الكبار، وليس عالم الطفل إلاّ فرعا يختبئ وراءه من أجل التعبير بطلاقة عن همومه دون حرج.

أي أنّ أدب الطفل:« يتخصص في مخاطبة فئة معينة من المجتمع، وهي فئة الأطفال.»[2] سواءً كان من إبداع الطفل أو من إبداع الكبار، فهو خاص بالطفل وموجه إليه.

أما عن أنواع وأجناس أدب الطفل فهي متنوعة تنوع الأجناس الأدبية الخاصة بالكبار فهي حسب "أحمد شريبط" شملت كلا من:« القصة، المسرحة، والأنشودة، والخاطرة، والألعاب، وبرامج في الإذاعة، وبرامج في التلفاز، وجرائد ومجلات، ومساحات لعب، ومسارح خاصة بالطفل»(3). فهذه الأجناس المتنوعة والمختلفة حاولت أن تحقق التكامل في عالم الطفل وأن تجعله عالما متكاملا مليء بالمفاجآت ويفتح آفاق فكرية جديدة ومتنوعة فيجد كل ما يبحث عنه وكل ما يرغب فيه.

(1) المرجع السابق، ص106.

(2) د عبد العزيز شويط، أدب الأطفال عند العرب نتاج هزيمة أو وعي بأزمة، ص137.

(3) شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص108،(بتصرف).

2) مصطلح أدب الطفل بين القيمة والشكلية:

كثيرة هي الدراسات حول مصطلح أدب الطفل وعديدة هي التعاريف الخاصة به سواء عربية أو أجنبية، فقد اتجهت دراسات كثيرة نحو مصطلح أدب الطفل للبحث عن اتفاق شامل حول تعريفه، وقد اعتمد"أحمد شريبط" في دراسته لمفهوم أدب الطفل على كثير من المراجع والدراسات المختلفة والتي صبت في خانة الاهتمام بالعمل الأدبي كمرجعية حقيقة لدراسة النفسية الداخلية للطفل ومنها ما جاء في موسوعة كاسل والتي ترى أنّ:« الكتب الموجهة للأطفال تختلف اختلافاً جذرياً عن الكتب المكتوبة للبالغين على أساس اعتبارين:

الأول: ويتعلق بالمدى اللّغوي والمفهومي المتاح للكاتب والذي يجد الإدراك والتذوق غير الناضجين لجمهور قرائه من الأطفال.»(1)

أي أنّ هذا الاعتبار يتعلق باللّغة والفهم، وهذين العنصرين كان لهما مدى أتيح فيه للكاتب التصرف والكتابة بحرية، ولا يجب تجاوزه حتى لا تختلط على الطفل المتلقي لهذا العمل الأدبي، وهذا مجال إدراك الطفل باعتباره غير ناضج ولا يستوعب عالم الكبار، وإذا كانت الوظيفة الأساسية للّغة« هي التعبير عن الأحاسيس، وتبليغ المعاني والأفكار من المتكلم إلى المخاطب»(2). فهذه اللغة كانت خاصة بأدب الطفل، إذ هي تتعامل مع الطفل بصفة خاصة، فلغته تختلف عن لغة الكبار، فهي يجب أن تكون بسيطة وسهلة والأفكار موجزة وبذلك يصبح هذا الأدب له معنى لدى الطفل.

(1) شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص108.

(2) العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، موفم للنشر، الجزائر، 2008، ص393.

أمّا الاعتبار الثاني فهو:« يتعلق بعملية الكتابة والتسويق، فهذه العملية تقوم بها أطراف ليست هي المستهلك الحقيقي لكتاب الطفل»(1). إذن فكل من الكتابة والتسويق يعتبران عنصرين مهمين في العملية الإنتاجية لأدب الطفل، فهذه الأطراف المسؤولة عن الإنتاجية تكون غير مرتبطة مباشرة بالمستهلك لهذه المادة وبالتالي لا تلامس الواقع المباشر ولا تكون حقيقية بامتياز ولذلك يغلب عليها الزيف فتكون بذلك أقرب منها إلى المتاجرة من عالم الطفل الصغير، فهي إمّا تكون خالية من العاطفة نتيجة الانشغال بالجانب التجاري أو التعبير عن مشاكل الكبار وانشغالاتهم، أو تكون فيها عاطفة مبالغ فيها لا يذوب حتى الطفل الصغير داخلها، ويحس بالغربة عن هذه الكتابات، أو من ناحية أخرى نجد طغيان الجانب التعليمي عليها وهذا ما يؤدي إلى نفور الطفل الصغير منها.

ويرى "شريبط أحمد شريبط" أنّ أدب الطفل يمثل وجهاً من وجوه الإبداع الأدبيّ، وأنّه ليس فعالية جانبية أو هامشية أقل شأنا من غيرها، مستدلا على ذلك بالدراسة التي قدمها "جلال فاروق الشريف" حول الطفل التي يقول فيها:« يتطلب الإبداع في أدب الأطفال موهبة أدبية حقيقية شأن أي إبداع أدبي أصيل» (2) فالموهبة شرط أساسي في أدب الطفل إضافة إلى المعرفة العلمية لإنماء الجانب الفكري، مع الأخذ بعين الاعتبار عدم طغيان جانب على الجانب الآخر وذلك بغرض المساواة بين انفعالاته النفسية وفاعليته العقلية، وتحدث كذلك عن طغيان الأدب الخرافي على أدب الطفل والذي يعتبر هروبا من الواقع إلى غاية قوله فيما يخص استخدام اللغة أنّ:« استخدام اللغة يجب أن يكون شفافا بحيث لا يشكل أي عائق في نقل الصور والأفكار.»(3) ف"أحمد شريبط" يؤكد من خلال قول "جلال فاروق" عن أهمية أدب الطفل وعن ميزاته ودوافعه.

وليس وحده "جلال فاروق" من تأثر به "أحمد شريبط" في أدب الطفل بل إنّ الباحث "هادي نعمان" من الشخصيات الدارسة التي تنظر إلى أدب الطفل من وجهة مغايرة وهي أنّه ينقل ذلك الخطاب المنجز من طرف

(1) شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص108.

(2المرجع السابق، ص109.

(3) شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص109.

الكبار والموجه للصغار فأورد "أحمد شريبط" قوله في تعريف أدب الطفل فيقول:« هو مجموعة من الإنتاجية المقدمة للأطفال التي تراعي خصائصهم وحاجاتهم ومستويات نموهم، أي أنّه في معناه العام يشمل كل ما يقدم للأطفال في طفولتهم من مواد تجسد المعاني والأفكار والمشاعر.»(1) ليكون بذلك أدب الطفل هو كل ما يقدّم للطفل بتحفظ سواءً من حيث خصائص هذه المرحلة أو الحاجات الخاصة بها أو حتى مستوى نمو الأطفال، فتكون بذلك حوصلة الأعمال الأدبية المقدمة للطفل.

كما تحدث كذلك "أحمد شريبط" عن الاعتبارات الفنية من جهة نظر الباحث "أحمد نجيب"، هذا الأخير الذي اشترط ثلاث اعتبارات ليصل أدب الطفل إلى قرّائه، وهذه الاعتبارات هي:«الاعتبارات التربوية والسيكولوجية و"الاعتبارات الأدبية" و"الاعتبارات الفنية التكنيكية المتعلقة بنوع الوسيط"» (2)

حيث يرى في الجانب التربوي السيكولوجي أنّ الكاتب في أدب الطفل هو مربّي بالدّرجة الأولى قبل أن يكون كاتب، وهذا النوع من الأدب هو إحدى الوسائل التربوية إلى جانب كونه دو فاعلية وتأثير، وهذه الاعتبارات التربوية تكون هي أساس العمل الأدبي ولا يمكن التخلي أو الاستغناء عنها لأي سبب من الأسباب وغيابها في العمل الأدبي يفقده المصداقية ويبعده عن عالم الطفل، كيف لا وهي أساس العمل الأدبي المقدم له.

وأمّا الاعتبارات الأدبية فهي أساس العمل الأدبي، أو ما يقوم عليه العمل الأدبي وما يجب أن يتوفر فيه، أي شروط وقواعد فنّ الكتابة في جميع الأنواع الأدبية على حدٍّ سواء، فهي تعمل على حماية وصيانة العمل الأدبي من كل الشوائب وحماية عالم الطفل من كل انزياح سواءً في الألفاظ أو الأفكار.

والاعتبارات الفنية التكتيكية المتعلقة بنوع الوسيط هي مميزاته الخاصة التي لا تجدها في غيره فتكون بارزة وملفتة بشدة.

(1) المرجع السابق، ص109.
(2) المرجع نفسه ، ص109.

وبهذا كله يكون "أحمد شريبط" قد توصل إلى أنّ أدب الطفل له قيمته الخاصة به ومبادئه وفئة معينة تكتبه وأخرى تستقبله، فلم يكن نتيجة الصدفة، وإنّما كان نتيجة بحث مستمر ورغبة في تكوينه، هدفه الأساسي هو تربية النشأ وتوجيهه إلى الطريق الصحيح وتوعيته إلى ما يحيط به، وهو أبداً لم يكن شكلي، فالدّارس له يدرك حقيقة أنّه غني بالأفكار، والقيم والمواعظ وأن هدفه نبيل وأسسه سليمة وراقية.

3) شعرية الطفولة عند السائحي:

يعتبر شعر الطفولة أحد الأبواب الواسعة التي ينفد منها الفرد إلى عالم الأطفال ويمارس فيه دورا ولو كان صغيرا داخله باعتبار ما لهذا العالم من خصوصية تجعله يختلف عن شعر الكبار، وفي تعريف شعر الطفولة نجد أنّه: «الشعر الذي يكتبه الشعراء الكبار خصيصا للصّغار، وينطبق عليه ما ينطبق على شعر الكبار من تعريفات ومفاهيم، غير أنّه يختص في مخاطبة الأطفال وهم بحكم سنهم يختلفون عن الكبار في الفهم والتلقي»(1) فشعر الطفولة إذا هو نوع من أنواع الشعر، يكتب خصيصا للصّغار، ويتجه في خطابه إلى عالم الطفل باعتباره عالم خاصا له أسس للخطاب وسبيل للتلقي ويهدف إلى التربية والتعليم والتوجيه.

ولشعر الطفولة مميزات خاصة به تتمثل في الشكل والمضمون، فشكل القصيدة الموجهة للطفل يكون مختلف، ولها مميزاتها الأساسية وأهم ميزة يمكن التحدث عنها هي اللّغة: «فلغة هذا الشعر يجب أن تكون بسيطة خالية من المفردات غير المألوفة وأن تكون الكلمات المستعملة مأخوذة من معجم كلمات الأطفال»(2) فتكون بذلك سلسة سهلة الفهم لدى الطفل الصغير لأنّ هذا المعجم يختلف عن معجم الكبار، فقد تكون نفس الكلمات ولكن معانيها تختلف ولذا وجب التعامل معه على هذا الاعتبار إضافة إلى الموسيقى والبحر في شعر الطفولة تكون موسيقى غنائية أي تعتمد على مقطوعات بسيطة وقصيرة.

(1) العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص13.
(2) المرجع نفسه، ص17.

أمّا عن المضمون والموضوعات التي يتناولها شعر الطفولة فهي تكون: «وثيقة الصلة بالتربية الطفولية أي موضوعات ذات مغزى أو هدف تربوي»(1)، فلا يمكن أن نتناول في الشّعر الموجه للطفل موضوعات سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية، بل على العكس من ذلك يتناول الكاتب موضوعات تربوية ترفيهية تثقيفية ودينية لينمو الطفل على هذه القصائد محبا لوطنه محترما لوالديه متعلقا بدينه، يمتلك آداب المعاملة فهو شعر ترفيهي تربوي بالدرجة الأولى.

وقد اتجه عديد الشعراء الجزائريين إلى هذا النوع الأدبي وأولوه أهمية، غير أنّ هذه الأهمية لم تكن لدرجة تخصص شاعر في هذا المجال لوحده، بل كانت اهتمامات متناثرة هنا وهناك، يقوم الشاعر بنظم القصيدة نتيجة الرّغبة الجامحة في ذلك وليس بدافع تكديس قصائد خاصة بالطفل، ولربّما إن لم نعتبره تقصيرا في حقّ الطفل فإنّه يمكن اعتبار ذلك نبلا للمشاعر من قبل هؤلاء الشعراء، لأنهم لم يتجهوا إلى هذا النوع من الشعر بدافع الضغط وإنّما اتجهوا إليه عن حب ونية حسنة ورغبة جامحة.

ومن الشعراء الجزائريين الذين اتجهوا إلى الكتابة في شعر الطفولة كما يقول" أحمد شريبط" نجد "محمد الأخضر عبد القادر السائحي" هذا الشاعر الذي حاول أن يوجد بين أشعاره شعرا له سحره الخاص وتميّزه اللاّمحدود، بصدق إحساسه وعمق مشاعره، فرسم لوحة فنية جميلة عن وإلى الطفل، ليزيّن بها هذا الفرع الأدبي الذي كان دخوله متأخرا إلى الجزائر، فقد نظم عديد القصائد الشعرية الموجهة للأطفال كما يوردها "أحمد شريبط" ذلك من خلال قوله:« منها قصيدة "طفلتي" (1963)، وقصيدة "في عيد ميلادها" 1965، وقصيدة "أغنية التشجير" 1963، وقصيدة "نشيد الأطفال 1965، وقصيدة "يامنى" 1965»(2) لتضاف بذلك هذه القصائد وغيرها إلى المكتبة الجزائرية، فتغنيها بأروع ما قيل عن الطفل في الجزائر.

(1) المرجع نفسه، ص17.

(2) شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص112.

فقد اهتمّ "محمد الأخضر السائحي" بعالم الطفل وتناول موضوعات مختلفة تمس أفكاره، ومما تناوله في شعره نجد الطبيعة، فاستنطق الجماد والنبات، وهاهو هنا على لسان النبع في قصيدة "الطفل والنبع" يقول:

« أنا أبو الحياة أغالب الممات في الكائنات

أجري على السهول أروى الحقول أسقي النبات» [1]

فهو هنا قد أضفى الحياة على من لا حياة له "النبع" وجعله يتكلم وهذا أمر يساير به الطفل لأنّه يؤمن بهذه الأشياء.

كما نجد أيضا يعتمد على أسلوب الحوار في القصائده الموجهة للأطفال فها هو مثلا في الأبيات التالية ضمن حوار بين الطفل والنبع يقول:

« يا أيها المنساب فوق صخور الغاب بين العشاب

حتى متى تسير بلا مصير لا تعرف الإياب؟

فيرد النبع:أنا أبو الحياة أغالب الممات في الكائنات

أجري على السهول أروي الحقول أسقي النبات

فيسأل الطفل النبع:

حتى متى تنساب؟ لتغمر الأعشاب بلا حساب؟

طول المدى تطوف بلا وقوف تسري من الهضاب

(1) العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص108.

فيرد النبع قائلا:

من ينفع الأنام لم يرضى أن ينام على الدوام

والناجح الكبير دوما يسير إلى الأمام»(1)

فهو هنا دخل عالم الطفل واجتاحه بامتياز، فتمكن من أن يتغلغل إلى عمق نفسه ويجري هذا الحوار مع النبع ويكون بذلك لامس مخيلة الطفل الصغير وعبر عن إحساسه في قالب شعري جميل.

وأبرز ما يمكن أن يمثل حبه الكبير لهذه الفئة من المجتمع هذا المقطع من قصيدة "طفلتي" والتي ذكرها لنا الدكتور "شريبط أحمد شريبط" على لسان "السائحي" يقول فيها:

« أحبك لاعبة لاهية وغاضبة كنت أو راضية

فأنت وسنك في الثانية كأبرع منشدة وشادية

تبدد سحب الأسى والضجر

أحبك غارقة في السرور وعابثة بجميع الأمور

وهازئة بحياة الغرور فلست تبالين أي شرور

ولا أي عاقبة تنتظر

أحبك باحثة باهتمام كأنك بين أمور جسام

وراضيةً قد علاك ابتسام وصارخة لم تطيقي الكلام

(1) العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص(108-109).

ولكن عرفت كلام البصر

أحبك تبتسمين إلي وضارعة تلثمين يدي

وإذ تجلسين على ركبتي وإذ تثبين إلى كتفي

أحبك في كل تلك الصور»[1]

فالسائحي هنا يعبر عن حبه لابنته في كل حالاتها واصفاً إياها وهي تلعب أوقات فرحها وتجاهلها للحياة ببراءتها وعنفوانها، كيف لا وهي ابنته.

ليس هذا فقط، بل تحدث كذلك السائحي عن المجتمع وحاول أن يوسع من دائرة اهتمام الطفل الصغيرة وهاهو في قصيدة له يصف الشرطي فيقول:

« في وسط الميدان يقف في أمان

يخفف الزّحام ويحفظ النظام

يأمر بالوقوف من شاء في الصفوف

الفرد والجميع لأمره مطيع

لأنه صديق تحمى به الطريق »[2]

وأمّا عن الجانب التّربوي فإنّه قد اقترب من مدرسة الطفل وتناول موضوعات ضمنها، تحدث عن أشياء أقرب ما تكون إلى قلب الطلب من يديه، يداه لا تفارقانها وقلب لا يفكر في غيرها في المدرسة، فنجده يقول:

(1) شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، 112.

(2) العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص181.

« يا خادمي يا قلمي أنت أعزّ الخدم

تفعل ما أريد منك ولا تزيد

فإن دعوتك تعي وإن أمرتك تسرع

فأنت أنت صاحبي ودائما بجانبي

معلق في صدري أو داخل القمطر »[1]

وعن الكتاب مخاطبا إياه على لسان الطفل يقول:

« لبيك يا كتابي يا أفضل الأصحاب

منظرك جميل ليس له مثيل

يزداد بالرّسوم في سائر العلوم

رأيت منك العجب ونلت منك الأدبا

لذا أنا أرعاكا دوما ولا أنساك »[2]

وعن المحفظة يقول على لسان الطفل:

« محفظتي أنيقة خفيفة رشيقة

محملها لطيف وجلدها لطيف

(1) المرجع السابق، ص181.

(2) العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص188.

أحفظ فيها كتبي في البيت أو في المكتب

وهي على الدوام في اليد أو الأمام

حفظتها كنفسي لأنّ فيها درسي »(1)

كما نجده كذلك يصف المدرسة على لسان الطفل الصغير يقول:

« مدرستي الحبيبة من منزلي قريبة

أبوابها مرتفعة أقسامها متسعة

أحببتها من قلبي لأنّ فيها صحبي »(2)

فقد تحدث "الأخضر السائحي" عن عالم الطفل في المدرسة، وتحدث عن القلم الذي يعبّر عن العلم والكتابة فهو وسيلة الطفل في التعلم، كما تحدث عن الكتاب الذي يعتبر خير جليس الإنسان، سواءً كان كبيرا أو صغيرا، هذا الأخير الذي تعلق بالكتاب ورأى من خلاله العجب وكان سعيه ومسعاه في الدّراسة، ثمّ تحدث عن المحفظة وفرح الطفل الصغير بها واصفا إياها من كل جوانبها.

وأخيرا تحدث عن المدرسة التي هي حلم كل طفل صغير ورغبة جامحة للدّخول إليها.

كما نجده أيضا في قصيدة "نشيد الأطفال" على لسان طفل يقول:

«أنا حرٌّ وبلادي حرّة طول الدوام

كل همي ومرادي في إتحاد ووئام

(1) المرجع السابق ، ص188.

(2) المرجع نفسه ، ص189.

وهناء ورخـــــاء

وسلام وإخاء

لنبني العهد الجديد

عهد اليوم السعيد يا أخي يا بن الجزائر

اشتراكي مجيد مجد ماض، ومجد حاضر

فاسع للعلم معي

ودع الجهل دع

نحن في العهد الجديد »(1)

وبذلك يكون "أحمد شريبط" أعطى لنا نماذج من شعر "محمد الأخضر عبد القادر السائحي"،« ولكنه يجب التذكير بأنّ تلك النماذج لا تشمل كل أدب الأطفال في الجزائر، لأنّه بالإضافة إلى النمادج الشعرية التي رأيناها هناك القصة والمسرحية»(2) فهو عالم واسع متكامل والإحاطة بجميع جوانبه سوف يأخذ من وقتنا مدة أطول، وقد اكتفينا بذكر هذه النماذج لنبين أنّه حقيقةً يوجد أدب أطفال في الجزائر يستحق النظر فيه ودراسته. من خلال كل هذه النماذج التي تمّ التطرق إليها « ندرك أنّ الشاعر كان على دراية تامة بشريحة الأطفال التي يتوجه إليها بالخطاب في كل مرة »(3) فشعره موجه للأطفال مليء بالعاطفة مما يجعله مصبّ اهتمام الصغار وكذلك الكبار لتلقينه لهذه الفئة.

(1) شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص112.

(2) أ.د الربيعي بن سلامة، من أدب الأطفال في الجزائر والعلم العربي، دار يونيفارسينس براس، ط1، 2009، ص147.

(3) المرجع نفسه ، ص148.

فأدب الطفل جزء من الأدب عامة، وعنصر أساسي فيه لا يمكن الاستغناء عنه أو تهميشه لأنّه يشمل فئة الأطفال، هذه الفئة التي ستكون عماد البلاد، فكان لزاما على الأدباء معالجة قضايا تهم الطفل وتقوده نحو الطريق السليم وتربطه بدينه ووطنه وتساهم في بناء شخصيته القومية وطبعا الأخلاقية الايجابية فأدب الطفل لم يكن بدافع الفراغ أو العجز بل تكملة للأدب وشكلا من أشكال التربية للطفل الصغير، فهو يزود الطفل الصغير بألفاظ جديدة وبالتالي يثري لغته ويقويها كما أنّه يجب أن يكون دا معاني نبيلة راقية لأنّ الطفل الصغير بحكم سنّه يصدق كل ما يراه ويسمعه ويتبع الكاتب في كل كلمة يقولها، فإن كانت دعوته إلى الخير سار الطفل الصغير خلفها، وإن كانت دعوته إلى الشر أيضا يتبعها ويذوب داخلها.

فكان بذلك مرآة عاكسة لمستقبل الأمّة، فالطفل يصدّق ويتّبع ما يريه إيّاه الكبار، كيف لا وهو صفحة بيضاء يخط عليها الكبار ما أرادوا ويعتبر الخيال عنصرا أساسيا في أدب الطفل يساعده على خلق عوالم جديدة وفتح آفاق أمامه « الحرية عماد هذه القوة وركنها المكين، وبواسطتها يخلق الخيال في الزمان والمكان، دون أن يكون مقصورا على زمان محدد ومكان معين»(1) فالطفل ليس له حدود لتفكيره ووجب مسايرته وتنمية هذا الحس لديه مع ربطه بطريقة مباشرة بالواقع.

المبحث الثاني: اهتمام أحمد شريبط بالسجن في القصائد الجزائرية:

لقد وردت لفظة السجن عديد المرات على ألسنة شعراء الجزائر في قصائدهم كما وردت على لسان الشّعب، ولم تكن لفظة السجن عند الشعراء الجزائريين تحمل دلالات وإيحاءات سلبية تنقص من قدر المسجون أو تضعف من عزيمته، لأنه دخل إليه ظلماً، نتيجة التعسف الفرنسي الذي دخل أرضه.

(1) د سمير روحي الفيصل، أدب الأطفال وثقافتهم قراءة نقدية، اتجاه الكاتب العربي، 1998، ص39.

ولم يكن ورود الكلمة لدى الشعراء الجزائريين بشكل عرضيّ، وإنما كانت مقصودة في أشعارهم لأنها تعكس معانات شعب وترمز للمقاومة والنضال هي إحدى علامات الصبر واغتصاب الحرية، ففرنسا اغتصبت أرض الجزائر وحاولت القضاء على كل عناصر الحياة فيها، فقتلت وهجّرت وشرّدت واشترت ضمائر من استطاعت وملأت سجونها ومعتقلاتها بخيرة أبناء الوطن.

برغم أساليب التعذيب داخل السّجون، ورغم الحرمان والألم، لم يستسلم الشعب الجزائري، فحتى من داخل السّجون كانت علامات الأمل وأسس الثورة وملامحها، لقد رسمت الثورة داخل السجون وحاول أبطالها النضال من حيث هم، لم يكن حيز المكان مهماً مادامت الإرادة والرغبة في الاستقلال قائمة.

نعم لقد عانى الشعب الجزائري ويلات الاستعمار وتجرع من كأس المرارة، لكن ذلك لو يضعف من عزيمته، بل زادها إصرارا ورغبة في الانتصار حتى أن أروع القصائد الشعرية نظمت داخل السجون فكانت تفيض بالألم، ألم العذاب والظلم، ألم الشوق للحرية، لجبال الجزائر، ألم الحنين إلى كل ما هو أصيل وبعيد عن همجية المستعمر.

فالسجن لم يكن ذلك المكان المظلم، أو مكان اليأس والألم والصمت، بل كان مكان البداية، بداية الثورة والبحث عن الحرية والتخلص من المستعمر، كان الأمل الضئيل الذي يزيد نوره يوما بعد يوم ودقيقة بعد أخرى من أجل الوصول إلى السيادة الكاملة على أرضه والحرية المطلقة، فالشاعر الجزائري لم يكن يريد الخروج من السجن ليجد سجنا آخر بانتظاره، بل أراد الخروج من السجن لينعم بالحرية.

1) محنة السجن بين التفاؤل والتشاؤم:

لم تكن دلالة السجن في الشعر الجزائري واضحة المعالم وموحّدة لدى الشعراء، فحسب "شريبط أحمد شريبط" هناك من كان يرى أن هذه العبارة دالة على الظلم والاضطهاد وسلب الحرية والتعذيب أي من جانبه السلبي، كما أنه هناك من ينظر إليه نظرة تفاؤلية إيجابية بحكم الأمل والرّغبة في الحياة رغم كل الصعوبات، وإن

هذه الدلالات أو تلك تعود بداياتها الأولى إلى تاريخ دخول فرنسا إلى الجزائر، وبداية ممارساته البشعة فيها، وقد استشهد على ذلك "شريبط أحمد شريبط" بمقطع شعري "لرمضان حمود "إذ يقول:

«سمعت بأن السجن أضيق من قبر فألقيت قعر السجن أحسن من قصر

فماذا يفيد القصر والقلب حائر وماذا يضر السجن من كان ذا قدر

ومن لم يذق طعم الردى بنضاله سيشكو الأذى والدمع في عينيه يجري

يعيش كئيبا حائرا طول دهره يرى من صروف الدهر عسرا على عسر»[1]

فالسجن عند رمضان حمود لم يضعفه ولم يثني من عزيمته أو يرجعه إلى الوراء، بل زاده إقداما وثورة على المستعمر، فهو يرى أن هذا السجن بضيقه وقبحه أوسع من القصر، لأنّ قلبه متشبع بحب الوطن، ووطنيته أنارت له دربه فلم يجد في السجن ماسمعه عنه، بل رأى أن السجن لا يحط من قيمة المرء وإنما يزيده رفعة بنبل دخوله إياه.

إذن إن الأشعار التي نظمت في السجون كثيرة و متعددة و لكنها بقيت مجهولة ضعيفة بسبب أن من نظموها مجهولين ،فالقصائد التي وصلتنا كلها لشعراء معروفين و بالتالي عرفت قصائدهم و انتشرت ,و هي لا تمثل الاّ جزءا بسيطا جدا من العذاب الذي كانوا يتعرضون له داخل السجون الفرنسية ,هذه السجون التي أصبحت تمثل مساحة كبيرة من أرض الجزائر، فقد عمت أقطار الوطن ،كما تنوعت سبل التعذيب فيها فأصبحت الجحيم بحق.

[1]_شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر،(مرجع سابق)، ص 140.

فهذا مفدي زكرياء شاعر الثورة الجزائرية و الذي تعرض لأبشع صور العذاب على يدي المستعمر ،كان له موقفه الصريح البطولي من الثورة ,فحقيقة العذاب الذي تعرض له في السجن لم يبح به صراحة وإنما أشار إليه في أغلب قصائده ما عدا القليل منها .

فها هو يقول في قصيدته «زنزانة العذاب رقم 73»:

«سيان عندي مفتوح و منغلق يا سجن بابك أم شدت به الحلق

أم السياط بها الجلاد يلهمني أم خازن النار يكويني فأصطفق

والحوض حوض و إن تسنى منابعه إلى القعر أم أسقى فأنشرق

سري عظيم فلا التعذيب يسمح لي و نطقا ورب ضعاف دون ذا نطقوا

يا سجن ما أنت لا أخشاك تعرفني من يحذق البحر لا يحذق به الغرق»[1]

فمفدي زكرياء هنا يصور لنا بشاعة السجن وألوان العذاب فيه، وكلها تعرض لها في سجنه فكان بذلك الكابوس، و لكنه لم يستسلم ولم يخضع للمستعمر بل ظلّ يقاوم رغم الظلم و السجن و العذاب.

فالسجن يؤثر في الإنسان ويبعث فيه الألم والشوق إلى الأحبة والحياة الماضية، إلى الأيام الخوالي، «وقد ولّد السجن لدى الشعراء دلالتين، الأولى سلبية نتيجة القهر والظلم المسلط على السجين، والثانية إيجابية نتيجة توحد السجين بالسجن وتمازج الذاتي مع التاريخي»[2]، كيف لا وهو المسجون المحروم من كل متطلبات الحياة، الذي يعاني يوميا قهر وظلم المستعمر،فكثيرون هم الشعراء الذين عاشوا سنين من عمرهم داخل السجن حتى أصبح يمثل لهم

[1]_عمر بوقرورة، دراسة في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2004، ص45.

[2]_محمد الصالح خرفي، بين ضفتين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2005، ص107.

رمز البطولة وأخلاق الرّجولة، ولكنه فجأة يتحول إلى مكان موحش مظلم في غياب الرّفاق، فهذا الشاعر "عبد الرّحمن العقّون" الذي يرى في السجن دلالة سلبية يقول في هذه المقاطع الشعرية:

«أيها السجن المائي قد تفضى فيك حال

كانت الغربة قربا والنور فيك رحال

مالك اليوم ضنين؟

كنت للمسجون ميعاد الرفاق الحلماء

واليه كنت مهد المصطفين العلماء

فله فيك حنين

كنت للأنفس في مشقاق ترياق البطولة

ولمن تحضن في مرباك أخلاق الرجولة

فعراك اليوم هوان

صرت مأوى لنفاق يهتك الخلق الغوالي

ففقدت اليوم فضلا صانه ماضي الليالي

أنت لي اليوم أتون

لا تلمني إن هجرت اليوم للغير ذراك

فهوانا فيك قبلا ليس حبا في شقاك

إنما العرض المصون»[1]

كما تجد أيضا النظرة الإيجابية التي ينظر بها الشعراء الى السجن، فهذا "مفدي زكريا" لم يضعف السجن من عزيمته وإنما زاده إصرارا على الثورة وتقربا من الله عز وجل وتمسكا كبيرا به، فهاهو يرى في سجن "بربروس" محرابا للصلاة ومكان نزول الوحي عليه حيث يقول:

« يا مصنع المجد ورمز الفدا يامهبط الوحي لشعر البقا

يا معقل الأبطال والشهدا يا منتدى الأحرار والملتقى

أصبحت يا سجن لنا معبدا عليك نتلو العهد والموثقا»[2]

فالسّجن عنده رمز للفداء والتضحية، مكان حضور الوحي، وحي الشعر الداعي للبقاء، هو المسجد وفيه يؤدون صلاتهم وفرائضهم، فلم يكن بذلك يحمل صورة سوداوية لأن الأمر أصبح عاديا لديهم.

وقد تحدث "أحمد شريبط" عن الشعراء الذين يتشاءمون من صورة السّجن ويرون فيه قساوة، فذكر منهم "مبارك جلواح" واستشهد بقصيدة له يعاتب فيها السّجن إذ يقول:

« ألا أيها السّجن الذي بطلا له أكابد نارا فوق نار جهنم

فمالك مهما التمس منك رأفة وبعض ضياء تقسو عني وتظلم

ألم تعلم أني غريب وليس لي حبيب إذا استرحمته اليوم يرحم

[1]_محمد الصالح خرفي، بين ضفتين، (مرجع سابق)، ص107_108.

[2]_المرجع نفسه، ص 108.

فمر بابك الموصود يفتح هنيهة أبت بها الأقمار بعض تألمي»[1]

ونتيجة دخول الشعراء السّجن مرات ومرات لم يعد بالشيء الجديد أو الغريب فقد أصبح عادة ولا فرق بين كونه داخل أو خارج السّجن، يقول مفدي زكريا:

« سيان عندي مفتوح ومنغلق يا سجن بابك أم شدّت به الحلق

ويقول أيضا:

يا سجن ما أنت؟ لا أخشاك تعرفني من يحذق في البحر لا يحدق به الغرق»[2]

فالشاعر في البيت الأول يتحدث عن السّجن وجدرانه، ويتحدى أقفاله وأبوابه، ويرى أن انغلاقه وانفتاحه سيان وهذا لا يؤثر فيه، أما في البيت الثاني فهو يتحدى السّجن، ويخبرنا أنه لا يخافه ويعبر عن تحدّيه له.

كما نجد كذلك الشاعر " أحمد سحنون" الذي ذاق هو كذلك معاناة السّجون وعبر عنها أصدق تعبير؛ حيث عبر عن معاناته، عن حنينه لوطنه وأبنائه، فالسجن عنده « صراع بين ماض زاخر مليئ بأسباب الحياة وحاضر مؤلم يصارع فيه الويل والأسى»[3]، فهو يرى في السّجن قبرا موحشا وظلاما دامسا، يرى فيه منفى وجماد لا متناهي، إذ يقول:

« أيها المبعد في أقسى الحدود

أفما تسأم من هذا الجمود

أفترضى العيش في هذي اللّحود

[1]_ شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص143.

[2]_ محمد الصالح خرفي، بين ضفتين، ، ص108_109.

[3]_ عمر بوقرورة، دراسة في الشعر الجزائري المعاصر، ص56.

أفما ثرت على دنيا القيود

أيها المبعد هل ترضى مكانا

لا ترى في ظله إلا هوانا»[1]

فالشاعر هنا لم يتمكن من التأقلم مع السّجن فذاكرته دائما تعيده إلى الماضي الهنيء السعيد فهو دائما يجري مقارنة مؤلمة بين ماضيه و حاضره

كما نجد أيضا في شعر السّجون ،الشوق إلى الأهل والوطن،نار البعد و الفراق فمن الشعراء من كتبوا وسط ظلمة السّجون عن شوقهم و حنينهم إلى الماضي والأهل، فهذا الشاعر"عبد الرحمان بن العقون" يقول :

« ألا هل من الوادي الحزين لنا قرب و هل في دياجي البين عن قريتي قرب

مرابع لهواي في صبايا عشقتها وديار أحباب فؤادي بهم صب

بها رفرفت نحو المعالي مطامحي وفيا لسابق الهوى خفق القلب»[2]

فالشاعر هنا افتتح قصيدته بمقدمة غزلية، هاربا من جو السّجن الخانق عائدا بذاكرته إلى الأيام الماضية قبل أن يسجن فهذا حنين إلى الأهل و الأحبّة والدّيار، فهو يهرب من السّجن ويتعالى عليه بأفكاره ليتناساه فيحلّق في جو روحي ليطرد الألم.

وليس فقط من دخل السّجن يحكي عنه، فهذا "أبو القاسم سعد الله" لم يدخل السّجن و لكنّ رؤيته لمعانات المساجين جعله يتألم لألمهم , ويبشرهم بالفجر الجديد، وأن السّجن زائل لا محالة، وبحكم عدم دخوله السّجن كان تصويره له من الداخل فقط إذ يقول:

[1] _ عمر بوقرورة، دراسة في الشعر الجزائري المعاصر، ص 57.

[2] -المرجع نفسه، ص 57

« وهيهات يا ألف قفل حديد

ويا ألف سوط شديد

ويا ألف زنزانة مظلمة

ستنهار جدرانك الشامخة

وأقفالك المحكمة

كأمس بعيد

بأسلحة الظافرين

بأيد غلاظ شداد

بأيد الجموع الغضاب

تماما كأمس بعيد

فأصبحت شيئا من الذكريات»[1]

فحتى "أبو القاسم سعد الله" الذي لم يدخل السّجن تحدث عنه ووصفه، لكن بصورة مختلفة، فهو لا يرى في السّجن غير أقفاله وأسواطه، وظلامه الدامس وجدرانه التي تكبس على نفوس السّجناء، هو يبشر بانهيار هذه السّجون وانزياح الأقفال وذلك بسواعد أبطال الجزائر، وسيزول كل ذلك ويصبح من الأمس البعيد ومجرد ذكرى، فها هو يستجوب السّجن فيقول:

1 محمد الصالح خرفي، بين ضفتين، ص(110_111).

«أجب بربروس

أشعبا تعذبه أم ذباب

أقلبا تحطمه أم حجر

وماذا؟ أأنت الجحيم الذي لا يطاق

أعادتك أيدي الطغاة

لتخنق أنفاس شعب يريد الحياة»[1]

فالشاعر هنا يوجه كلامه للسّجن ويعاتبه على معاملته للجزائريين، ويصفه بالجحيم والخانق للأنفاس وأنه عاد لا لينصف المظلوم وإنما ليزيده ظلما فوق ظلم.

فدلالة السجن إذن كانت ذات بعدين اثنين في الشعر الجزائري فترة الاستعمار، في حين الثانية تجسد لنا جانبا إيجابيا نوعا ما من حيث الالتحام الحاصل بين السّجن والسّجين والاتصال الدائم بين الذات الكاتبة للتاريخ الناتج عن سجنه والذي في الغالب ما ارتبط بالسّجن، ويضيف لنا "محمد الصالح خرفي" جانبا ثالثا ناتجا عن التمازج بينهما ألا وهو الأمل، بعواطف وأحاسيس الشوق والحنين والأمل في الحياة والتحدي للمستعمر، فكانت بذلك قصائد السّجون خالدة بتاريخها مليئة بالأمل من قلوب كتّابها، حية ولا متناهية المدى لعمق القضية وأصالة أبنائها.

2) مفدي زكريا وقصائد السّجن:

[1] _ عمر بوقرورة، دراسة في الشعر الجزائري المعاصر، ص32.

لقد برزت عديد الأسماء الأدبية في الساحة الفنية أثناء الاحتلال الفرنسي، وكان جلّ هم هؤلاء الأدباء هو إحياء الأدب المحليّ والرقيّ به إلى أعلى درجاته والتمسّك بالعقيدة الوطنية وتعليم الشعب وجعله يلتف حول لغته ومقوماته وبالتالي مناهضة الاحتلال بطريقتهم الإبداعية الخاصة.

وقد تناول هؤلاء الأدباء عديد المواضيع الثورية، الاجتماعية والقومية، والتي تدعوا قارئها إلى إدراك الواقع السياسي وطبيعة انتمائه اللغوي والديني والعرقي، وبالتالي تحفيزه على مواجهة الاستعمار، ومن الأسماء التي برزت بشكل كبير على خارطة الأدب الجزائري أثناء الاستعمار نجد مفدي زكريا.

هذا الاسم الأدبي الكبير الذي ساعدته نباهته المبكرة على التعلم وحفظ القرآن والإطلاع على عديد الأعمال الإبداعية من خارج الوطن، فكان شعره مزيجا بين الروح الوطنية العميقة، والإحساس الكبير بعمق المسؤولية اتجاه أبناء بلده، ولذّة الدين الإسلامي الحنيف الذي كان على دراية تامة به فزاده ذلك فصاحة وبلاغة،فسخر أدبه لخدمة القضية الوطنية كغيره من أبناء جيله، فكان شغله الشاغل التعريف بالقضية الوطنية ولمّ شتات الشعب الجزائري الذي عمد الاستعمار _منذ نزوله في الجزائر_ إلى تفرقته وتشتيته«ومما تميز شعره به أنه كان صادرا عن تجربة نضالية طويلة واكبت تطور الحركة الوطنية في الجزائر منذ منتصف عشرينيات هذا القرن(1925) إلى أن احتضنتها ثورة نوفمبر1954 »[1]

فشعره لم يكن شعر آني ينفد مفعوله بنفاد الحدث، وإنما كان تأثيره طويل المدى، حتى أنه دام طوال فترة الاحتلال إلى الاستقلال ولا يزال الشعب يتغنى بشعره حتى بعد الاستقلال.فقد اتجه "أحمد شريبط" إلى دراسة شعره منطلقا من بنية التّناص معددا لنا أسباب نبوغه في الشعر ومراحل تعلمه إلى غاية ازدهار شعره وتلقيبه بشاعر الثورة الجزائرية، فهو يرى أنّ شعره قد استهوى عديد الدارسين في الشعر الجزائري، فدرسوه بعمق دراسة تحليلية«كالدّكتورة نور سلمان ضمن كتابها "الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر"، والدكتور صالح خرفي في

[1]- شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص138.

كتابه "الشعر الجزائري الحديث"، والدكتور محمد ناصر في كتابه "الأدب الجزائري الحديث:قضاياه واتجاهاته الفنية 1925_1975"»[1]

فاتجاه مثل هذه الأسماء إلى دراسة أعمال زكريا لدلالة على ضخامة وصدق هذه الأعمال وأنها كانت رسالة صادقة إلى العالم عامة، لكل ما تحس به الجزائر والشعب الجزائري خاصة من هذا المستعمر، وقد كانت تجربته داخل السّجن أصدق ما يمكن أن يقدم عنه نظرا لتصويره الصادق والصريح للجرائم النكراء التي كان يتعرض لها ورفاقه في السّجن.

وقد استشهد "شريبط أحمد شريبط" على ذلك بإحدى القصائد التي نظمها وهو في السّجن، وهي قصيدة "نشيد الجزائر"، والتي اقتطف لنا هذا المقطع منها:

«أعصفي يا رياح وأقصفي يا رعود

وانحني يا جراح وأحدثي يا قيود

أدخلونا السجون جرعونا المنون

ليس فينا خؤون ينثني أو يهون

أجلدو عذبوا

واشنقوا وجربوا

نحن لا نهرب

لا نمل الكفاح لا نمل الجهاد

[1]_المرجع نفسه، ص138_139

في سبيل البلاد»[1]

وقد كان هذا شعار من حكم عليهم بالإعدام، فكان لزاما عليهم ترديد هذه المقاطع بغرض إغاظة المستعمر.

وتحدث كذلك "أحمد شريبط" عن "ديوان اللهب المقدس"، الذي جمعت فيه أعمال مفدي زكريا والذي صدر «بعد وفاته بنحو ست سنوات ونصف»[2]، وقد اعتبر هذا الديوان بمثابة مرآة عاكسة لحالة الجزائريين، ومدى الصراع الذي خاضه هذا الشعب مع المستعمر وبشاعة ما تعرض له، دون نسيان قوة وعزيمة الشعب الجزائري الذي لم يستسلم، «وأنه كلما أجبر على وضع السلاح إلاّ وأعاد الكرة من جديد»[3] فكان لزاما على شاعر كمفدي زكريا تخليد أحداث عظيمة في ثورته الخالدة خلود الجزائريين في أرضهم، وأن يعرف بثورته ويترك بصمته كغيره من الشعراء الجزائريين في ثورة كانت من أعظم الملاحم في التاريخ.

فقد صور لنا مفدي زكريا صور العذاب في الزنزانة رقم 73 بسجن بربروس، والتي تحتوي على تسعة وخمسون بيت شعري حاول من خلالها توصيل ولو جزء من العذاب الذي ذاقه هناك حتى أصبح لا يهمه إن كان باب السجن منغلق أو مفتوح، يقول:

«سيان عندي، مفتوح ومنغلق يا سجن، بابك، أم شدت به الحلق»[4]

وكلام مفدي هنا لا يعني الاستسلام وإنما هو يعبر عن قوة التحمل والصبر الجميل، وأنه لم يعد يهمه إن كان داخل السّجن أو خارجه مادام لا يؤدي واجبه الوطني، ثم ينتقل ليعدد لنا أساليب التعذيب في زنزانته من سياط، وكي بالنار، وأحواض الماء، وأنّ هذا كله لا يخيفه ولا يثنيه عن التقدم في أداء واجبه، هو يتحدى السّجن

[1]_ شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص145

[2]_المرجع نفسه، ص153

[3]_مصطفى بيطام، الثورة الجزائري في شعر المغرب العربي1954_1962، دراسة موضوعية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1998،ص24

[4]_مفدي زكريا، اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1991، ص 20.

والسّجان، فروحه الثواقة إلى الأحبة تسافر كل ليلة لتراهم وتطمئن على أحوالهم،يختبئ وراء الحب لينسى العذاب، يعود إلى الأيام الخوالي باحثا عن حبيبته، يقول:

« عادت بها الروح، من(سلوى) معطرة فالسجن من ذكر(سلوى)، كله عبق

سلوى، أناديك سلوى، مثلهم خطأ لو أنهم أنصفو، كان اسمك الرّمق» [1]

ثم يعود ويتغنى بالجزائر وبعدها بالعروبة إلى غاية المناداة بالاستقلال و الحرية، وهو يتحدث عن الجيش وجبهة التحرير، عن الشعب المضحي المقدام. كما نجده يعاتب فرنسا في قوله:

«وهذا الذي يا فرنسا، تهدفين له جهلا، أما في فرنسا حازم حذق»[2]

إنه يكشف أكاذيب فرنسا، وعودها بالهدنة، يذكرها بأهداف الشعب من حرية وسيادة، إلى أن يصل في المقطع الأخير من هذه القصيدة إلى التضرع لله عزّ وجلّ ومناجاته بالنصر القريب، ولا ينسى وهو في السّجن أن يتحدث عنه، فها هو يقول في هذا البيت الشعري:

«و أنت يا سجن، لو أفلتّ ناصيتي رأيتني بخطوط النار أخترق»[3]

فالشاعر في قصيدته حاول الهروب من السّجن ووحشيته والاختباء وراء مجموعة من الأحداث والذكريات، فهو تارة يكلم السّجن، وتارة يكلم المستعمر وتارة يذكر المحبوبة وأخرى عن الجزائر والعروبة والاستقلال، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدل على حسّه العالي بعمق المسؤولية اتجاه بلده وأرضه وشعبه، فحتى وهو في السّجن يحاول أن يملأ جوه بعبق النصر ونشوة الحرية.

[1] _ مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 22.
[2] _ المرجع نفسه، ص 26.
[3] _ المرجع نفسه ، ص 28.

فمرارة السّجن التي ذاقها "مفدي زكريا" خاصة والشعب الجزائري عامة دفعته إلى إنشاد نشيد خاص بالسجن سماه "سجن بربروس"، تحدث فيه عن اللّيل والدّم، عن جنود الكفاح، عن المجد والأبطال، تحدث عن الشهادة والحرية وطبعا لم ينسى الثورة، هذه الأخيرة التي هي أمل الشعب كله في استرجاع الحرية.

فكثيرة هي القصائد التي نظمها زكريا داخل سجون الاحتلال، وكثيرة هي التي تتحدث عن هذه السّجون، وكانت كل قصائده مشبعة بالإيمان والأمل في النصر واسترجاع الحرية، فلم يكن يتوانى لحظة عن التذكير بحتمية الاستقلال وتحفيز الجيش على الحرب و الشعب على المساندة، كيف لا وهو الذي أذاقته فرنسا كل سبل العذاب، وأذاقها بدوره خسائر فادحة وعلمها دروسا في التضحية والقتال.

المبحث الثالث: لهيب الثورة في الشعر الجزائري الحديث:

لقد ظل الشعر طوال عصور مضت المعبر عن الأمة ومشاكلها، والمؤرخ لأحداثها، ولأزماتها وأفراحها، خاصة في الجزائر التي كان لها شعراء يؤرخون لأحداثها ويخلدونها، فكان له دور كبير في الثورة الجزائرية سواء في التعريف بالقضية الوطنية داخليا أو لفضح جرائم المستعمر وإظهارها بصورته الحقيقية للرأي العام العالمي، فقد كان للشعراء دور كبير في الثورة ولربما كان أهم هذه الأدوار شحد همم الشعب ودفعه إلى الالتفاف بالثورة التحررية الكبرى. وقد كانت بدايات هذا النوع من الشعر بالتوازي مع انطلاقة الثورة، حتى وإن كان له بدايات قبل الثورة ومحاولات فهي لم تكن لتلفت الأنظار إليها بالقدر الذي كان مع انطلاقة الثورة «فالشعر الذي عاش الثورة مخاضا وحدها إلى يومها الموعود، لن يقف في هذا اليوم إلا موقف من أشعل الفتيلة، وقد يكون الانفجار نهاية المطاف لمسيرة الشعر الطليعي الرائد»[1] فقد كان تاريخ أول نوفمبر ملهما لقرائح عديد الشعراء الجزائريين وحتى العرب ليمجدوا هذا اليوم الذي كان نقطة تحول في تاريخ الجزائر السياسي أولا وباقي المجالات الأخرى تاليا، وقد عالجوا قضايا كثيرة ومتنوعة كقضية الدين، والوحدة الوطنية، والفقر والاضطهاد، والبطولات، والوطن، والحرية، واللغة وغيرها من

[1]- الدكتور صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص28.

القضايا التي أثارها المستعمر سواء بوجوده أو بأعماله فأصبح هاجسا لدى الجزائريين يجب إبرازه بالطريقة التي تتوافق مع الوجود الجزائري والأصالة الوطنية.

وقد كان الدّين الإسلامي بارزا بقوة في الأشعار الجزائرية نظرا لكونه أحد أهم مقومات الهوية الوطنية، ونظرا للممارسات البشعة التي مارستها فرنسا بغرض القضاء عليه وإحلال المسيحية مكانه، فما كان من الشعراء إلاّ التنديد بوحشية المستعمر وإعطاء الإسلام المكانة المرموقة التي يستحقها، وذلك بالموازاة مع اللّغة العربية، هذه الأخيرة التي حاول المستعمر محوها وإرساء الفرنسية محلها، لكنّ ذلك لم ينفع فالشعب ظل متمسكا بلغته ومدافعا عنها، فالواقع والتاريخ يؤكدان لنا «أنه لم يستسلم لهذه اللغة الدخيلة واعتبر لغته الوطنية جزءا من أصالته ومقوماته ووجوده»[1] فَزَيَّنَ أشعاره تغنيا باللّغة التي كانت ولازالت رمزا للعروبة.

أما عن الوطن فهو محور الحرب وهو المحرك الأساسي للمشاعر. فكيف للشعب أن يحيا دون وطن كيف لا وهو الملاذ، هو الأم، هو الأب، فكان من الطبيعي التغني به وتعظيمه والافتخار به وحمايته بالمال والجسد، كيف لا وهي التي قال فيها مفدي زكريا:

«وقل للجزائر، وأصغ إن ذكر اسمها تجد الجبابرة ساجدين وركعا

إن الجزائر في الوجود رسالة الشعب حررها وربك وقعا

إن الجزائر قطعة قدسية في الكون، لحنها الرصاص ووقعا

وقصيدة أزلية أبياتها حمراء، كان لها (نوفمبر) مطلعا

سمع الأصم رنينها، فعنا لها ورأى الأعمى الطريق الأنصعا»[2]

[1]– شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص20.

[2]– الدكتور صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص255.

فتعظيم شاعر مثل مفدي زكريا للجزائر بهذه الطريقة لدلالة على عظمتها في قلبه وفي قلوب الشعب الجزائري وتمسكه الشديد بها.

ظلت الثورة خلال أعوام وعصور وبتغير الزمان والمكان محركا أساسيا لقرائح عديد الشعراء، الذين اتجهوا إلى الخوض في هذا المجال، وذلك نابع من عمق إحساسهم النبيل بعظمتها ومعايشتهم الحدث ورغبتهم في التخلص من هذا الوضع الذي تعيشه البلاد، فكان الخطاب الشعري الناتج في هذه الأثناء ثوريا بامتياز، والشعراء الجزائريون كغيرهم من الشعوب التي عانت ويلات الاستعمار وأنهكتهم فترة الاحتلال، تأثروا بالثورة وكان لزاما عليهم تمجيد هذه الثورة وتشجيع الشعب وحثه للالتحاق بها، فظهرت عديد الخطابات الشعرية ذات الطابع الثوري.

وقد تميزت هذه الأعمال الأدبية بعمق إحساسها وضخامة ألفاظها وعباراتها، هذه الألفاظ التي كانت مستوحات من عمق الثورة، وإن كانت ألفاظ عامية، فقد أفاضت القاموس الثوري وجعلته حافلا وغنيا، وهذا ما زاد من قيمة هذا النوع أو الطّابع الشعري، وقد اهتم أحمد شريبط بهذا الجانب وخصه بالدراسة نظرا لأثره الكبير في النفس وديمومة تأثيره العميق حتى بعد مرور زمن عن الحدث، فالمستمع للقصيدة الثورية بعد زمن من كتابتها يحس نفس إحساس القارئ لها في زمنها.

1_ لغة الخطاب الثوري وصدى الألم:

فلغة الخطاب الشعري كانت بسيطة بعيدة عن التكلف نابعة من صميم المجتمع تسيطر عليها الألفاظ الثورية، هذه الأخيرة التي أغنت الخطاب الثوري الجزائري وكان ذلك من العناصر اللافتة للنظر لدى "أحمد شريبط"

إذ يقول «كما أن الشعر الجزائري، قد أفاد من الثورة معجما لغويا جديدا لم يعرفه من قبل، بالإضافة إلى تنوع أشكاله وموضوعاته».[1]

ف"شريبط أحمد شريبط" يؤكد من خلال قوله أن الثورة قد أعطت للشعر الجزائري الكثير من الألفاظ، وهو ما أسماه بالمعجم اللّغوي الجديد وذلك بما يحتويه من ألفاظ وعبارات ثورية محضة دخلت إليه بفعل الثورة، كما أن هذا المعجم الثوري متنوع لدى الشعراء ومختلف بحسب الحاجة إليه في القصيدة، فأضفى بذلك على القصيدة العظمة والروح القومية التي تسود المجتمع الثوري وتحصره داخل القطر الوطني دون باقي الثورات.

فقد تحدث "أحمد شريبط" عن الشاعر "أبو القاسم سعد الله" الذي «قام بطبع ديوانه "النصر للجزائر" عام 1956 بالقاهرة والذي ضمنه مجموعة القصائد الحافلة بالعبارات الثورية كقصيدة "الثورة" وقصيدة "بربروس" وقصيدة "برقية من الجبل"».[2]

فجل هذه القصائد الثلاثة ندرك من خلال العنوان فقط أنها تتحدث عن الثورة التحريرية الكبرى، فالقصيدة الأولى "الثورة" تعبير صريح عن الثورة وتحدث في العمق وإدراك مباشر لما في القصيدة حتى دون الإطلاع عليها، أما عن قصيدة "بربروس" فمن خلال العنوان نجد هذه الدلالة الكبيرة لهذا القائد العثماني الذي حرّر الساحل الجزائري من الاحتلال فهي ذات دلالة ثورية أيضا، وبالنسبة لقصيدة "برقية من الجبل" فهذا تعبير عن الجهاد والكفاح الذي كان يخوضه أبناء الوطن في أعالي الجبال والرسالة النبيلة التي يحملونها من أجل طرد الاستعمار وتحرير الوطن.

ومن الشعراء الجزائريين كذلك الذين برزت في أشعارهم مآثر الثورة، الشاعر الجزائري الذي جسد شعره لخدمة القضية الوطنية والنضال من أجل الحرية، الذي تحدته القيادة الفرنسية ونفته شاعر الثورة الجزائرية، يقول أحمد

[1]- شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص181.
[2]- المرجع نفسه، ص181.

شريبط: «هو الشاعر الكبير: مفدي زكريا حيث هيمن معجم الثورة وموضوعاتها على جلّ قصائده التي كتبها أثناء الثورة»[1]، وقد استشهد "أحمد شريبط" على كلامه هذا بمقطع من قصيدة "اقرأ كتابك" وهي قصيدة تبرز تأثره بالثورة ونهلة من عوالمها.

حيث يقول:

"وقل للجزائر...! واصغ إن ذكر اسمها

تجد الجبابرة ساجدين وركعا

إن الجزائر في الوجود رسالة

الشعب حررها وربك وقعا!

إن الجزائر قطعة قدسية

في الكون لحّنها الرصاص ووقعا!

وقصيدة أزلية أبياتها

حمراء كان لها (نوفمبر) مطلعا!

نظمت قوافيها الجماجم في الوغى

وسقى النجيع رويها فتدفعا"[2]

[1]- شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص181.

2- المرجع السابق، ص182.

ف"مفدي زكريا" استلهم كلماته من الثورة معبرا بها عن الثورة، هي كلمات من صميم المعركة فكلمة «حمراء» تدل على الدماء وكلمة «الرصاص» تدل على المعركة والمواجهة، كما نجد عبارات تدل على المقاومة كقوله «الرسالة» ويعني الأخبار وانتقالها بين المجاهدين، وما يؤكد حتمية الثورة قوله «نوفمبر» فهو يستلهم عباراته من معجم الثورة، وكانت بذلك أشعاره خالدة خلود الثورة في قلوب الجزائريين.

والأدباء الجزائريين لم يتجهوا إلى الكتابة من باب الفراغ، بل اتجهوا إليها رغبة منهم في إيقاظ الشعوب وتوعيتهم وتعريفهم بالقضية الوطنية وفضح جرائم الاستعمار، وكان له هدف واحد «لما أصبح الأدب الجزائري كله أدب مقاومة في مجموعه؟ لأن هذا الأدب جملة وتفصيلا هو أدب مقاومة».[1]

فأدب المقاومة كان يحتل مساحة كبيرة من الأدب الجزائري، هذا وإن دلّ على شيء فإنما يدل على «أن أدباء الجزائر قد اختاروا طريق الثورة، والتزموا بها ملتحمين بصفوفها»[2] فهم وقفوا إلى جانب الثورة موقف المساند والداعم لها عن طريق إيصال صداها إلى كامل الشعب الجزائري من جهة وباقي الدول من جهة أخرى.

نجد كذلك من النقاد الجزائريين الذين تطرقوا إلى الحديث عن الألفاظ الثورة الناقد الكبير"عبد الملك مرتاض" في كتابه «المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية 1954- 1962»، فقد ذكر عديد المصطلحات الثورية التي كانت شائعة، وجاءت نتيجة هذه الثورة، منها ما شاع استخدامه في الأدب والشعر خاصة ومنها ما استعمل فقط كشعار على ألسنة الجزائريين سواءً في المسيرات أو الخطابات العامة.

وقد ذكر "عبد الملك مرتاض" ألفاظ عديدة استنبطها من مجريات الثورة والأعمال الأدبية النابعة منها، وقد ارتأينا أن نختار جملة من الألفاظ ندعم من خلالها رؤية "شريبط أحمد شريبط" ومن هذه الألفاظ نجد كلمة «استقلال» والتي شاع استعمالها لدى الكتّاب الجزائريين، وقد استشهد "عبد الملك مرتاض" بقول "ابن باديس"في

---

[1]- د. عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، ص67.

2- المرجع نفسه، ص71.

إحدى خطاباته: «إن الاستقلال حق طبيعي لكل أمة من أمم الدّنيا، وقد استقلت أمم كانت دوننا في القوة والعلم والحضارة».[1]

فكلمة الاستقلال ترددت كثيرا على أفواه الشعب الجزائري وهذا نابع من عزيمتهم ورغبتهم الكبيرة في استرجاع السيادة وتحقيق استقلال البلاد.

وفي هذا الصدد يستوقفني قول الشاعر الكبير مفدي زكريا في النشيد الوطني الجزائري «قسما»

نحن جند في سبيل الحق ثرنا وإلى استقلالنا بالحرب قمنا

فمفدي زكريا قد خلد كلمة «الاستقلال» فهي كانت شعار الجزائريين أثناء الثورة التحريرية الكبرى وبقيت راسخة في الذاكرة مع مرور الأجيال إلى يومنا هذا، فهي تحيا مع كل ترديد جديد للنشيد الوطني وبذلك لا تفقد مصداقيتها لدى الجزائريين.

كما نجد أيضا لفظ «الثورة» عند «عبد الملك مرتاض»، وهو تعبير قديم ومتداول، لكن الكتّاب الجزائريين استعملوه وربطوه بالثورة الجزائرية، وهذا اللّفظ لم يستشهد عليه "عبد الملك مرتاض" بأيّة عبارة أو شعر، ولكنّ ذاكرتي تعود وتستوقفني عند هذا اللفظ في النشيد الوطني «قسما» مرة أخرى لمفدي زكريا ، في قوله:

ثورة الأحرار في ساح الفدا اسمعوها واستجيبوا للندا

وهي كما سبق الذكر تعيد إلى النفس الشعور بضخامة الثورة ونشوة الحرية وتزيد فينا الروح الوطنية كلما سمعناها.

وكذلك نجد "عبد الملك مرتاض" تحدث عن مصطلح آخر، ألا وهو «الشعب»، هذا المصطلح العميق الدّلالة، الواسع النطاق، الذي يشير إلى أهم ركيزة تقوم عليها أيّة أمة، وقد كانت هذه أهم أعمدة الثورة الجزائرية، وقد استشهد الناقد على كونها عبارة ثورية بقول ابن باديس.

1- الدكتور عبد الملك مرتاض، المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية 1954- 1962، داخل الكتاب العربي، الجزائر، 2010، ص23.

شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب

من قال حاد عن أصله أو قال مات فقد كذب

وهنا خص كلمة «شعب» وربطها بالجزائر، وهذا دليل جازم على عمق هذه الكلمة وتوغلها في الحياة الثورية مما استوجب ربطها بالجزائر والإسلام والعروبة، فكان تعبيره عن هذا غاية في الدّقة.

كذلك تحدث الناقد عن كلمة أخرى ارتبطت أشد الارتباط بالثورة الجزائرية ألا وهي «نوفمبر». وهو الشهر الذي اندلعت فيه الثورة التحريرية، فقد كان هذا التاريخ إيذانا، وإعلانا لبداية الثورة التحريرية الكبرى، يقول "عبد الملك مرتاض" «وقد اعتبر بعض المؤرخين الجزائريين هذا اليوم العظيم بمثابة عقد ميلاد للشعب الجزائري»[1] ونذكر في هذا الصدد قول "مفدي زكريا" في قصيدة «نوفمبر»:

نوفمبر غيرت مجرى الحياة وكنت نوفمبر مطلع الفجر

فقد أصبح لفظ «نوفمبر» يحضر في قصائد عديد الجزائريين ويُحتفى به كرمز للثورة وتغيير للحياة وإيبانا ببداية حياة جديدة رافضة بتاتا للاستعمار.

2- محمد الأخضر عبد القادر السائحي وصورة الآخر في أشعاره:

لم يكن الاستعمار الفرنسي للجزائر يحمل جانبا ايجابيا كما أراد إظهاره للعالم، أي لم يكن بدافع نقل الحضارة الغربية إلى الجزائر أو رفع الأمّية عن هذا الشعب، بل كان له نوايا سلبية تخدم مصلحته وحده وتحمل كل ما هو سلبي للجزائر شعبا وأرضا، فالهدف الأساسي له هو نهب ثرواتها وخيراتها وجعل الشعب خدما لدى فرنسا وبالتالي تصبح الجزائر مقاطعة فرنسية.

1- الدكتور عبد الملك مرتاض، المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية 1954- 1962، ص170.

لقد حاولت فرنسا تجهيل الشعب الجزائري وتفرقته لتسهل عليها عملية النهب، ونشر لغتها ودينها، فأغلقت المساجد والمدارس وفتحت الكنائس وذلك كان بداية التجهيل، ولكن الشعب الجزائري لم يكن بالشعب الضعيف فقد قاوم كل ذلك ودافع عن دينه ولغته وأرضه، كما سعى جاهدا إلى إظهار الحقيقة للعالم بأن هذا الاستعمار كان استعمار وحشي غرضه النهب والتجهيل.

وقد حاول الشعراء الجزائريون من خلال أشعارهم التعبير عن وحشية المستعمر ونقل صورته الحقيقية إلى الرأي العام العالمي، فتهافت الشعراء إلى ذلك وتوالت القصائد المنددّة بوحشية المستعمر، الواصفة للحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية للجزائريين من أجل كشف حقيقة هذا الاستعمار وجعل الرأي العام العالمي يتحرك، لكن هيهات، فالرأي العام العالمي لم ولن يتحرك حتى تكون الانطلاقة من داخل الجزائر.

أ- محمد الأخضر عبد القادر السائحي:

من الأعلام الذين تحدث عنهم الدكتور الناقد "أحمد شريبط" نجد "عبد القادر السائحي" الذي يعتبر أحد أعمدة الشعر الثوري، كتب في مواضيع عديدة «توزّعت بين الرثاء والتحريض، والإشادة أو هجاء بعض القادة العسكريين الفرنسيين، بالإضافة إلى التغني بالأمجاد التي صنعها المجاهدون، ووصف بعض الأحداث والمعارك الكبرى».[1]

نشأ "محمد الأخضر عبد القادر السائحي" نشأة أدبية محضة كانت أهم مراحلها انتقاله إلى تونس، والتي تعلم فيها أسس الأدب واللّغة وطبعا لم ينسى أن ينهل فيها من علوم الدّين، وقد كان من الأصوات الأدبية البارزة أنداك في تونس، ثم في الجزائر.

1- شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص187.

لقد تحدث الدكتور الناقد "شريبط أحمد شريبط" عن تجربته الأدبية الشعرية، والتي كانت حافلة بالأعمال الإبداعية التي كتبها للتعبير عن بشاعة الاستعمار ومعاناة الشعب الجزائري وعن الجزائر التي لم تسلم شعبا وأرضا من هذه الانتهاكات البشعة من المستعمر.

ونظرا لكثرة أشعاره وتميز أفكاره حضي شعره بمكانة مرموقة لدى النقاد، فاتجهوا إلى دراستها وتحليلها، يقول أحمد شريبط عن آراء الباحثين واتجاههم إلى دراسة هذه الأعمال للسائحي: «...فهناك من انصب تحليله على أفكاره وآرائه، بينما ارتكزت بعض التحليلات الأخرى على الجوانب الشكلية والجمالية، كما أن بعض الكتابات النقدية تناولت بعض شعره بالقدح والتجريح، بينما أشادت كتابات نقدية أخرى بقدراته الشعرية وامتلاكه للتعابير الشعرية الجميلة».[1]

فمن خلال هذا القول ل"أحمد شريبط" نلاحظ أن أعماله قد كانت ملفتة للانتباه، كما نجد ذلك أيضا في أفكاره، والدارسون سواءً له أو لأعماله لم يولوا الأهمية فقط لما هو إيجابي بل نجد منهم أيضا من تهجم عليه بالقدح والتجريح، فنقده إذن لم يكن فقط من محبيه، أي لم يكن من باب المجاملة، بل كان نقدا نابعا من ضخامة أعماله الأدبية الشعرية.

فالسائحي كان مبدعا في أعماله الشعرية، حتى أنه رسم لانطلاقة الثورة التحريرية صورة و فيها يشير إلى أنّ الوثبة هذه المرة كانت جادة، وأنّ الكل قد أقسم بأنه لا مهادنة ولا تردد حتى يستأصل الداء من أساسه فيقول:

وثبنا فلا تطعمي في النجاة وثرنا فلا تحلمي بالبقا

حلفنا سنمحق كل الطغاة ولا بد للشّر أن يمحقا

سنمضي ندوي مع المدفع وإن نحن متنا ولم نرجع

1- المرجع نفسه، ص185.

فإنا وقفنا ولم نركع وسوف أقول وقولوا معي

لأرض الجزائر طول البقا»[1]

وقد ذكر لنا أيضا الدكتور "أحمد شريبط" بعض الآراء التي تناولته بالدراسة «فهذا الشاعر الجزائري أزراج عمر في كتابه «الحضور في القصيدة» يتحدث عن غزارة إنتاجه، وتمكنه من اللغة وعن مزجه في قصائده بين الشعر الحر والشعر العمودي، ووصوله في نهاية دراسته إلى أنه شاعر نظَّام عرف كيف يروض الشعر لخدمة ألفاظه، ويؤيده في ذلك الدكتور محمد ناصر في كتابه «الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته، خصائصه الفنية».

إلا أنه يضيف على ذلك أن شعره متفاوت بين الجودة والضعف».[2]

وتحدث كذلك عن رأي ناقدين عربيين أشادا ببعض ما قدمه "محمد الأخضر عبد القادر السائحي" وهما كل من الشاعر الفلسطيني "علي خليل" والشاعر المصري الدكتور "حسن فتح الباب": «فأما عن رأي الدكتور "حسن فتح الباب" فهو يشيد بإحدى قصائده والتي هي "تراتيل النخل مابين ورجلان ومعرة عدنان» يقول أنه يمارس شعرا تقليديا متطورا عن طريق كسره للتفاعيل ووحدة القافية فاقترب بذلك من روح العصر، وأمّا عن الشاعر "علي خليل" فقد عبر عن إعجابه بقصيدة "براعم الثورة تتفتح من عين نحالة" وقال أنها قصيدة تنهل من عمق الثورة، تؤكد على الالتزام وتبشر بجزائر مشرقة»[3]

فالشاعر "محمد الأخضر عبد القادر السائحي" له تجربة شعرية غنية وفذة، وله اطلاع كبير وواسع، ورؤية عميقة وتنبؤ ايجابي الرؤية.

ومما كان يعبر به "محمد الأخضر السائحي" عن الأمل اختار لنا "أحمد شريبط "هذا المقطع الشعري:

1- مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954- 1962، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص33- 34.

2- ينظر، شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص (185-186).

3- ينظر، المرجع السابق، ص186.

«كم عذبوا، كم سفكوا كم دمروا

وأبوا على الإنسان حقا سائدا

كم منكرا يندى له الشيطان جا

ؤوه- وكم ركبوا إليه مفاسدا

إلى غاية قوله في الأبيات الأخيرة:

لا تألمي فالحق حق صارخ

والشعب آمن بالذي يرجوا غدا

ألم ترى نهر الحياة تدفقت

أمواجه تدعوا إلى الإقدام...»[1]

فهو في البيتين الأول والثاني ذكر وعدد لنا جرائم المستعمر والتي كانت من خلالها نظرة الشاعر سوداوية مأساوية، إلا أنه في البيتين الأخيرين عاد بنظرة تفاؤلية ايجابية للمستقبل ملتمسا ذلك من تضحيات الشعب وإقدامه وحماسة الأدباء وفضحهم لجرائم المستعمر والتأكيد على أحقية الثورة لدى الرأي العام العالمي.

كما تحدث الناقد "أحمد شريبط "كذلك عن تهجمه على فرنسا ورسمه لمستقبل الجزائر واستشهد بقوله:

«أيا فرنسا خدي للصّدق عدته

أما علمت بأن ولّت مآسينا

1- المرجع نفسه، ص188.

وأقبل الفجر من "أوراس" مأتلفا

على الجزائر محروسا بحامينا»[1]

فهو هنا يوجه خطابه إلى فرنسا ويبشر بفجر جديد انبثق نوره من الأوراس وعم جميع الجزائر، وأن لهذا النور حاميا لن يسمح بأن يختفي أو يضمحل، وعن هذا النور يقصد الثورة ونور الحرية.

كما استدل "أحمد شريبط" في كلامه كذلك بأنشودة شهر نوفمبر، هذا الشهر الذي تغنى به عديد الشعراء الجزائريين الأوفياء للقضية الوطنية نظرا لأهميته في تاريخ الجزائر، يقول السائحي:

«هذا (نوفمبر)، قم وحي المدفعا

واذكر جهادك... والسنين الأربعاء

واقرأ كتابك، للأنام مفصلا

تقرأ به الدنيا الحديث الأروعا

واصدع بثورتك الزمان وأهله

واقرع بدولتك الورى والمجمعا»[2]

وقصائد محمد الأخضر عبد القادر السائحي كثيرة في الثورة وشهر نوفمبر خاصة فهو طرق أهم النقاط وتطرق إليها ليمجد بذلك أغلى المواقف في تاريخ الثورة.

1- شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص190.

2- المرجع السابق، ص191.

أما عن الشعر الحر، فالسائحي لم يكن أحد أعمدة الشعر الحرّ في الجزائر، حقيقة هو كتب في الشعر الحرّ لكن ذلك كان بدوافع ذاتية نفسية نتيجة الارتباط بين الاتجاه الرومانسي والاتجاه الجديد، وما يؤكد لنا ذلك أنه كان في بداياته يتجه اتجاه وجداني، هذا الاتجاه الذي توجه أصحابه إلى التغيير والتطور والثورة على القوالب القديمة الجاهزة.

ونجد الدكتور "محمد ناصر" في كتابه " الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية" قد همّش دعوة السائحي للتجديد، واعتبر "أبو القاسم سعد الله "هو الشاعر الوحيد الذي كان على وعي تام بالشعر الحر، حيث يقول: «أن الشاعر الجزائري الوحيد الذي اتجه إلى هذا الشعر عن وعي واقتدار، وحاول التجديد في الإشكالية الموسيقية للقصيدة وفي بنيتها التعبيرية هو أبو القاسم سعد الله».[1]

واعتبرت الكتابات الأخرى للشعراء مجرد محاولات متدبدبة يقول:«في حين ظلت محاولات الشعراء الآخرين من أمثال: محمد الأخضر عبد القادر السائحي، الطاهر بوشوشي، والغوالمي، وأبو القاسم خمارة متسمة بالتدبدب والتردد».

حتى وإن لم يكن السائحي من أعمدة الشعر الحر، فإنه كتب أشعارا عن الثورة والمستعمر والأوضاع السياسية والاجتماعية بقيت شاهدة على إبداعه وتميزه بين أبناء جيله.

ب- صورة الآخر في شعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي:

يعد "محمد الأخضر عبد القادر السائحي" أحد أعمدة الشعر الثوري الجزائري فقد جسد شعره لخدمة القضية الوطنية، وكان في معظم أشعاره يهاجم الفرنسي المحتل ويصفه بأبشع المواصفات، فقد كان السائحي وككل الجزائريين ميالا للقضية الوطنية ومؤمنا بحتمية النصر والحرية، وكان يتحدث في أغلب أشعاره عن جرائم

1- الدكتور محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1985 ص151.

المستعمر وأعماله البشعة، وعن الشعب الجزائري تحت وطأة الاستعمار فقد كان يصور في أغلب قصائده المستعمر واعتدائه على الشعب والأرض والممتلكات وعدّد في قصائده هذه الجرائم من عذاب للشعب ودمار للممتلكات وتذبيح وحرق وتشريد للأهالي.

وقد تحدث عن ذلك "أحمد شريبط" واستشهد بمطولة "أرض الدماء" التي يقول فيها:

«كم عذبوا، كم سفكوا، كم دمروا

وأبو على الإنسان حقا سائدا

كم منكرا يندى له الشيطان جا

ؤوه، وكم ركبوا إليه مفاسدا

من ذبحوا من أحرقوا من شردوا

كل إليك بلادنا، درء العدى

كل إليك بلادنا جيش الفدا

جيش الجزائر لن يحيد عن الهدى

لا تألمي فالحق حق صارخ

والشعب آمن بالذي يرجوا غدا

ألم ترى نهر الحياة تدفقت

أمواجه تدعوا إلى الإقدام».[1]

فالشاعر من خلال قصيدته يعدد لنا جرائم المستعمر، وينبئ بحتمية تذوق الحياة من جديد، يزرع الأمل بعد الظلام والعتمة، فالشاعر رغم كل المآسي التي عددها لن ينسى الأمل، لا يزال يتمسك به ويؤمن به ويرسم له طريقا، وهذا نابع من عمق إيمانه بالشعب عامة والجيش الجزائري خاصة.

ولا يزال السائحي يصف جرائم المستعمر البشعة فيقول:

«فخلفوا من قضي تزهوا الذئاب به وأسرعوا للفرار الوغْد داعينا

حتى إذا وصلوا الأرياف والتأموا شنوا على الضعفاء الحرب عاتينا

وغادروا الأرض والأهلين مقبرة تئن فيها شقاة من دواهينا

وقال قائلهم عدنا بفائزة فكم قتلنا من الثوار ناجينا»[2]

فإيمانه بقضية وطنه كان الدافع نحو الكتابة والتشهير بالمستعمر وفضح جرائمه، فهو يرى فيه المغتصب المحتل المعتدي على أملاك غيره، الطامع فيما ليس من حقه، القاتل، المدمر لكل ما يحيط به، الماسح للهوية الوطنية والمقومات الأساسية للأمة الجزائرية، وكانت الثورة الجزائرية الأمل في عيون الشعب، فاتجه الشعراء إلى رسم مستقبل الجزائر. ما بعد الاستعمار. مستقبل يفيض بالأمل، وها هو السائحي يخاطب مدينة "تبسة" عن مستقبلها في قصيدته "مأساة تبسة" فيقول:

لا تخافي "تبسة" اليوم بأسا

[1]- شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص188.

2- مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954- 1962، دراسة موضوعية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1998، ص129.

فعلى الظالمين ثورة يأس

غضب الشعب يا فرنسا فصبي

ما تشائين من عذاب وبؤس

بُدًا لن يحيد عن مبتغاه

لا ولن يرتضي مهانة أمس"[1]

فالشاعر في هذه القصيدة يطمئن أهل تبسة ويخاطب تبسة، يطمئن الشعب بأن هذه الثورة ثورة الحرية والنصر وأن فرنسا هي من يجب أن تشعر باليأس، وإن عذبتنا، وإن اغتصبت فهي لن تفعل بعد اليوم شيئا، وإنّ ما كان بالأمس قد ولىّ ولن يعود.

ثم يتجه الشاعر إلى فضح أكاذيب فرنسا وإدعاءاتها بأنها دائما هي المنتصرة فيقول:

«أهكذا تُصنع الأنباء من كذب ويفتري كلَّ زور من يعادينا

يا فرنسا خدي للصدق عدّته أما علمت بأن ولّت مآسينا

وأقبل الفجر من «أوراس» مؤتلقا على الجزائر محروسا بحامينا»[2]

فالسائحي من خلال جلّ هذه الأمثلة التي تم إدراجها يتبين لنا أنه يصف ويصور جرائم المستعمر ويعتبره عدوه الأول والأخير.

1- شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري، ص189.

2- مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954- 1962، دراسة موضوعية فنية، ص129.

فصورة الآخر في شعر السائحي هي تعبير عن الوحشية والهمج عن الكذب والنفاق، هي تصوير لجرائم فادحة قام بها من قتل وتدمير وحرق وسلب للممتلكات، هي صورة سوداوية بقدر ما يراه الشعب الجزائري كله، وهي تعبير صريح هن كرهه وكره الشعب الجزائري أجمع للمستعمر.

المبحث الرّابع: ثورة الشعر في كتابات رمضان حمود:

تعددت الدّراسات و الأعمال الأدبية حول الأدب الجزائري والوضع الثقافي في الجزائر، وقد كانت أغلبها من قبل أساتذة جامعيين مثل "أبو القاسم سعد الله"، و"عبد الله الركيبي"، و"عبد الملك مرتاض" وغيرهم، ممن اهتموا بالأدب الجزائري وحاولوا البحث في جذوره الأولى والتأريخ له، وقد تناولت هذه الدراسات الفنون الشعرية والنثرية بكل تشعباتها من قصة وأقصوصة، ومقالة نقدية وصحفية، إضافة إلى الأسماء الأدبية وأهم رواد هذه النهضة إلاّ أن أغلب هذه الدراسات اقتصرت على الأسماء الأدبية المشهورة، وأهملت باقي الأسماء التي لم تتسنى لها الفرصة في الظهور والبروز، ولو أن هذه الدراسات استهدفت البحث عن أسماء مهمشة لوجدت أعمالا أدبية جديدة لا تقل أهمية عن أعمال الرّواد، وذلك نظرا لكون هذه الأسماء أنتجت أعمالا لم تنشر وبقيت مختفية اختفاء أسماء أصحابها.

إنّ التجربة الأدبية الجزائرية غنية بروادها وأعمالهم، وكذا الأسماء المهمشة، وإنّ عدم بروزها من النور هو الإدمان من قبل المثقف الجزائري واهتمامه بتراث غيره، كالأدب العربي القديم وكذا العربي الحديث من جهة، والآداب الغربية خاصة الفرنسية من جهة أخرى، فالجهات المختصة في ذلك لم تولي الأدب القيمة الحقيقية التي يستحقها، في حين عليها الالتفاتة إليه والعمل على رفعه وذلك عن طريق فتح أبواب الإعلام والنشر والتخفيف من درجة الاهتمام بالأدب الغربي.

1- عوامل النبوغ الشعري عند رمضان حمود:

لقد تنوعت ثقافة رمضان حمود الأدبية بين القديم والجديد ،بين المحلي والعالمي ،وذلك نتيجة حبه الكبير للإطلاع على الأدب العربي القديم من جهة حيث «لم يظل حبيس التراث يبكي على أطلاله، أو يتحرق شوقا وحنينا إلى المنازل المهجورة،»[1] كما قرأ كثيرا من الكتب الفرنسية وهذا لم يؤدي به إلى نسيان تراثه وثقافته والجري وراء ثقافة غيره فقد درس لكل من "لامارتين " و"هيجو".

لقد مزج بين الثقافة العربية القديمة والثقافة الغربية، آخذا من الأولى أصالتها وعمقها وقوة إحساسها، ومن الثانية أسلوبها الإنشائي وكنوزها الأدبية الجديدة، وقد استفاد من المدرسة الأدبية الرومانسية وأخذ منها النزعة الثورية، هذه المدرسة التي جاءت كرد فعل عن المدرسة الكلاسيكية.

وقد امتدت الرومانسية مابين عام 1820 وعام 1850 أي حوالي ثلاثين سنة، هذه المدرسة التي عمدت إلى تحرير الأدب من كل القيود، التي كانت الكلاسيكية قد فرضتها على الأدب، ومن مميزات الأدب الرومانسي نجد «التعبير، حب الطبيعة، والتغني بجمالها الذي هو أقوى برهان على وجود الله»[2]، وكل هذا مستوحى من الطبيعة التي هي منبع هذا الإحساس، فالمتأمل في الطبيعة يدرك وجود الله، كذلك الإطار الواسع للطبيعة هو ملاذ الأحبة وهي شاهدة على عديد قصص الحب الطاهر، فالشمس وأصوات الطبيعة وحيواناتها، كلها تعبير عن النفس سواء في فرحها أو حزنها، بإشراقة الشمس الجميلة أو نزول المطر، وحزن السماء، نعم هذه علامات خاصة تتميز بها المدرسة الرومانسية، والتي أثرت في "رمضان حمود" وأخذ منها عمق الإحساس وشاعرية النفس وحسن التعامل مع الطبيعة.

تحدث ""أحمد شريبط عن كتابات "رمضان حمود "الذي كتب في عديد الأنواع الأدبية « فقد كتب في الشعر الذي برزت فيه روحه المتميزة ودعوته للإصلاح الفكري، كما كتب الخاطرة الفنّية، والمقالة النّقدية، وبرزت من

1- شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص 224.

2 الدكتورة آمال فريد، الرومانسية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، القاهرة، سنة 1988، ص87.

خلالها دعوته للتجديد وأبرز ما خلفه النظرة النقدية الرائدة في مفهوم الأدب والكتابة ودور الشعر، كما كتب أيضا سيرته الذاتية وهي قصة تحت عنوان "الفتى"» (1)

وكل هذه الإنجازات والأعمال الأدبية والشعرية والمقالات كانت نتيجة النظرة العميقة لرمضان حمود ونهله من حدائق الأدب العربي القديم والأدب الفرنسي، فكانت بذلك ثمرة معرفته وسعة اطلاعه كافية لإنتاج هذا الكمّ الكبير من الأعمال والإحاطة بجميع الأنواع الأدبية السابقة.

وقد تحدث "أحمد شريبط" عن التجديد عند "رمضان حمود" واعتبره نتيجة وعى ورغبة فيه، وهذا لم يكن نتيجة انبهار بالثقافة الغربية التي كان على دراية تامة بها، ولكن لأنه لم يجد فائدة في إعادة إحياء التراث العربي القديم وتقليده بشكل سطحي فارغ، أي أخد الألفاظ والتفخيمات دون معايشة لواقع القصيدة «وقد نقد رمضان حمود الشعراء الجزائريين الذي قلّدوا نماذج غيرهم من الشعراء العرب دون أن يضيفوا جديد لكتاباتهم سواءً من حيث الجوانب الفنية أو الموضوعات الجديدة»(2) وذلك لأنّ هذه الأشعار لا تعايش العصر الرّاهن، بل هي صالحة فقط لزمانها، فكيف لنا أن نتحدث عن الطّلل، وعن البادية، وعن الترحال، وعن الحروب بالسيوف ونحن في عصر يخلوا من كل ذلك، فعصرنا يختلف كل الاختلاف عمّا كان آنذاك.

ودعوته إلى التجديد لم تكن دعوة إلى القطيعة مع التراث العربي القديم، وإنّما كانت قائمة على أساس الأخذ بكل ما هو صالح في الماضي والتخلي عمّا هو غير نافع، فقد حافظ على ما رآه مستمر وغير مقرون بالزّمان والمكان، فنظرته هذه لم تكن نظرة بسيطة سطحية، بل كانت نظرة عميقة ثاقبة مستوحاة من ثقافته الواسعة وإطلاعه الكبير على التراث العربي القديم والغربي الحديث.

(1) شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص225.
(2) المرجع نفسه، ص230.

فقد دعى "رمضان حمود "إلى التجديد ومسايرة الحركة الأدبية في الدول العربية حيث تبنى الاتجاه الرومانسي واتبعه بحماسة كبيرة، وثار على الرؤية النقدية القديمة، هذه الدعوة لم تكن بدافع التأثر بالغرب والذوبان في حضارته فهو على اطلاع بالآدب الغربية وعلى معرفة بما هو صالح فيها وما هو غير صالح، وبما ينفعه وما يضره فقد أثرت فيه الرومانسية لكن تأثيرها لم يكن بشكل سلبي وإنّما كان نوع من الإيحاء في القلب والأحاسيس والخيال، فالرّومانسية جاءت بشيء جديد حيث أنّ « الكاتب من الآن فصاعدا يعبر عن ذاته، عن حبه وعن بغضه، عن تطلعاته»(1) وهي نقاط أساسية يحتاجها شعب كان مسلوب الحرية والقرار والإرادة وحتى الوطن، وبهذا كان تأثير الأدب الفرنسي عليه بشكله الايجابي، أي بمساندة للقضية الوطنية، والدكتور "شريبط أحمد شريبط" يرى أنّ "رمضان حمود" استعان في دعوته للتجديد بثنائية ليس بمقدور أي أحد تشكيلها، إلاّ من توفرت فيه شروط الإبداع ألا وهي المزج بين التراث العربي القديم والحضارة الغربية يقول"أحمد شريبط": « وتعتمد أيضا نظرية التجديد التي يدعو إليها "رمضان حمود" في بعض المواضع على عنصر انتقاء الأنموذج العربي القديم وإضافته إلى الأنموذج الأرقى الحديث، ثم يضيف إلى كل هذا أنمودج الغرب الصالح»(2)

فمن خلال قول "أحمد شريبط" نجد أن "رمضان حمود" كان يريد أن يبلغ بنصه مبلغ الكمال فيكون قد أخذ من كل ينابيع الأدب الصافي وأسس نظرة تجديدية تقوم على عناصر متعددة منتقاة من بيئات مختلفة حيث« يعد رمضان حمود من أوائل الداعين إلى الاحتكاك بالآداب الغربية و الاستفادة منها» (3) هذه الآداب التي طالب بالأخذ منها ولكن بتصفية الجيد من الرديء « فرمضان حمود آمن بفعالية الأدب الغربي وضرورته في بعث الأدب

(1) دكتورة آمال فريّد، الرومانسية في الأدب الفرنسي، ص18.

(2) شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص230.

(3) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص114.

الجزائري وطبق نظريته هذه علميا حيث عمد إلى قطعة للشاعر الفرنسي 'لاموتي" تحت عنوان "المنفى" وعرّبها ليستفيد منها الأدباء الذين لا يحسنون الفرنسية» [1]

رغم أنّ هذه النظرية لم يكتب لها النجاح والرّواج، فحتى "رمضان حمود" الذي كان هو الداعي إلى التجديد لم تخلوا قصائده من التقليد ولم يأخذ بالتجديد الذي كانت دعوته إليها ملحة.

ويذكر لنا "أحمد شريبط" أنّ الدكتور "صالح خرفي" في كتابه "الشعر الجزائري" قد أرجع أسباب فشل دعوة "رمضان حمود" إلى« الصراع الذي كان قائما وقتها بين الكلاسيكية والثقافة الجديدة، فكان ذلك أقوى من الدعوة إلى التجديد»(2) فهذه الدعوة لم يكن لها الصّدى الكبير أمام تداعيات الثقافية الجديدة التي جاءت ضد الكلاسيكية والتي كان هو نفسه يؤمن بها ويجري خلفها ويغترف منها متى طاب له، فكانت دعوته للتجديد تعتبر نقطة في بحر التغيير الكبير الذي كان حاصلا آنذاك.

وإنّ فشل دعوته للتجديد لا يعني أبدا أنّ آراءه كانت خاطئة أو فيها نقص، وليس عدم أخذه بها يعني أنّه غير مقتنع بها، بل إنّها كانت دعوة نابعة من وعي تام وإطلاع كبير وثقافة واسعة، وهو كغيره من أبناء جيله أخده التيار الجديد وخاض في أمور نهى غيره عن الأخذ بها، ولكن يبقى له كبير الأثر بما خلّفه من أعمال وآراء حول الشعر.

وقد استشهد "أحمد شريبط" بأبيات شعرية يؤكد لنا من خلالها رغبته الكبيرة في التجديد إذ يقول:

« ألا جددوا عصر منيرا لشعركم فسلسلة التقليد حطمها الدهر

وسيروا به نحو الكمال ووسعوا معالمه يصافحه البدر

(1) المرجع نفسه، ص115.

(2) شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص232، بتصرف.

كما كان من قبل الرشيد وبعده فتلك عصور الشعر حقّا بها النصر»[1]

2- الشعر والسجن عند رمضان حمود:

لم يكن الشعر لدى شعرائنا في الثورة مجرد شعر يقال أوقات الفراغ، أو لتلطيف الجو، بل كان نابعا من قلوبهم الحائرة على وطنهم، التواقة للحرية من ظلم وتعسف المستمر الغاشم، فالشعر إذا أحد وسائل المقاومة، لقد كان وسيلتهم في التعبير عن مشاعرهم، عن نكباتهم ونكساتهم، عن رغبتهم في الحرية والمضي بالبلاد قدما إلى الأمام.

لقد رسخ الشعراء كل حالاتهم إبان الاستعمار الفرنسي فوصفوا الوقائع، الهزائم والانتصارات ويعتبر شعر السّجون من بين الحالات التي خلّدها الشعراء لتكون إحدى أهم الأبواب التي دخلوا منها وأهم العقبات التي اجتازوها، فأبدعوا في السّجون شعرا كان نقشا على زند التاريخ وشرفا للشعب الجزائري وعارا على فرنسا حتى يومنا هذا.

يعتبر شعر السّجون إحدى الوسائل التي اعتمدها الجزائريون في المقاومة، فألّفوا وأبدعوا ما طاب لهم في ذلك فكتبوا عن أسس وسبل التعذيب المتبعة من طرف المستعمر والمسلطة على الشعب الجزائري، وكذا عن الغربة والبعد على الأهل والأحبة، كتبوا عن الشوق إلى الأرض والحرية، عن الجرح الذي ظلّ ينزف لسنين من ظلم المستعمر، ولم ينسوا التبشير بالغد المشرق، ونور الحرية الآت من بعيد، وهم لم يفقدوا الأمل في النصر ولا زالوا يذكّرون الشعب بهذا اليوم ويطالبون بالتحرك والقتال من أجل استرجاع الوطن شبرا شبرا، والقضاء على المستعمر في الجزائر.

لم يكن السّجن عند "رمضان حمود" بالغربة التي اعتدنا رؤيتها لدى السّجناء، فقد كان يمثل له الدافع القوي والرّغبة الجامحة والإصرار على المقاومة والمضي قدما والسعي إلى تحقيق أهدافه والنيل من المستعمر وعدم الخضوع

(1) شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص(229-230).

والذلة له، فقد كان يتحدث عن السّجن وكأنّه قصرٌ، رغم العذاب والذّلة إلاّ أنه كان يظل شامخا بأفكاره متعاليا بألفاظه غير خاضع للمستعمر، وها هو بين جدران السجن يكتب هذه الأبيات الشعرية متحديا بها المستعمر وغير مبال بالسّجن فيقول:

« سمعت بأنّ السّجن أضيق من قبر فألفيت قعر السّجن أحسن من قصر

فماذا يفيد القصر، والقلب حائر وماذا يضر السّجن من كان ذا قدر

ومن لم يدق طعم الردى بنضاله سيشكو الأذى والدمع من عينه يجري

يعيش كئيبا حائرا طول دهره يرى صروف الدهر عسرا على عسر»[1]

فالشاعر لم يكتب هذه الأبيات الشعرية عن حب في السّجن ورغبة في البقاء فيه فالظروف هي التي أجبرته على البقاء فيه وهو هنا يحاول التأقلم مع الجو وإغاظة المستعمر، فالسّجن عند رمضان حمود تجربة يمرّ بها كل ذا قدر، وأنّ السّجن لايحط من قيمة الإنسان وإنّما يزيده قدرا وهبةً وشأنا بين النّاس بحسب نبل سبب دخوله إياه، ف"رمضان حمود"كان يمجد السّجن بأشعاره ويرسم من خلالها صورة حسنة للسّجن، بل نكاد نقول أنها جيدة لولا معرفتنا وإدراكنا لبشاعة هذا المكان.

وها هو الدكتور "صالح خرفي" في كتابه "حمود رمضان" يدرج لنا بعض أقوال "رمضان حمود "عن السّجن في كتابه "بذور الحياه" يقول رمضان حمود« السّجن مدرسة فيها يتعلم المهضومون كيف يقاوم الظلم والاستبداد»[2]

وهذا نابع عن تجربة خاصة فدخوله إلى السّجن كان مرحلة مهمة في حياته حيث أنّ هذه التجربة أكسبته الخبرة والمعرفة بالأمور التي كانت مجهولة لديه، حتى أنه عدّ السّجن مدرسة، فهو دخل هذه المدرسة ودرس فيها مدّة من

(1) د محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، دار هومة، الجزائر، دط، 2008، ص217.

(2) د صالح خرفي، حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص66.

الزمن، وتخرج منها أخيرا، فهو أجدر من غيره أن يحكي عن هذه المدرسة التي علمته سبل مقاومة المستعمر وظلمه واستبداده، فكان بذلك خير من يمكن أن يحكي عنها.

3) الفلسفة الشعرية عند رمضان حمود (الصّياغة، اللّغة، البنية):

لم يكن الشعر عند الشعراء الجزائريين مجرد كتابة في الفراغ، بل كان تعبيرا صادقا عن أحاسيسهم وأحاسيس شعبهم وذكر للمشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الناتجة عن المستعمر الفرنسي، فكان بذلك سلاح الشعراء ووسيلتهم للوصول إلى العالم العربي خاصة والعالم ككل عامة وفضح جرائم المستعمر والتشهير به وسط الرأي العام العالمي.

يرى "أحمد شريبط" أنّ الشعر عند "رمضان حمود" ناتج عن رغبة جامحة قادته إليها ثقافته المتنوعة والتي كانت مزيجا بين الأدب العربي القديم والأدب الفرنسي الحديث، هذان العنصران يعتبران أهم ما شكل الرغبة في الشعر عنده، وإنَّ "رمضان حمود" لم يتبع طريق السّلف في أدائه الشعري حيث حاول أن يخلق طريقا جديدا نحو شعر متطور ومختف آخذا في ذلك برواد الأدب الفرنسي خاصة.

وقد كانت دعوة "رمضان حمود" إلى التجديد بارزة وواضحة المعالم من خلال أشعاره فهو لم يدعو إلى التخلي نهائيا عن الشعر القديم أو إحداث قطيعة بين الأدبين القديم والحديث، كما أنه لم يدعو إلى الثقافة الفرنسية الغربية كافة بل كانت دعوته وسيطة ترمي إلى مزج الثقافتين معا فتأخذ بما يخدمنا في الأدب القديم، وزبدة الأدب الفرنسي ليكن بذلك قد رسم ملامح شعرية جديدة لم تكن معروفة قبله.

وقد كانت دعوة "رمضان حمود" للتجديد بارزة في أشعاره حيث« راح يدعوا إلى وضع الشعر العربي في إطاره الصحيح، ليتماشى مع واقع الأمة العربية التي أخذت تنفتح عنها للنهضة»(1) فالعمود الشعري لم يكن أساس

(1) د محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص72.

الشعر عند "رمضان حمود" حيث يرى فيه مجرد هيكل للقصيدة، في حين اعتبره الأغلبية أساس الشعر فأصبحوا يركبون عبارات لا معنى لها في هيكل القصيدة التقليدي ويدّعون أنّه شعر جديد، وقد هاجمهم "رمضان حمود" في مقاطع شعرية يقول فيها:

« أتوا بكلام لا يحرك سامعا "عجوز" له شطر وشطر هو "الصدر"

وقد حشروا أجزاءه تحت خيمة لعضم رميم ضمه القبر

وزين "بالوزون" الذي صار يقتفي "بقافية" للشط يقذفها البحر

وقالوا وضعنا الشعر للناس هاديا وما هو شعر ساحر ولا نثر

ولكنه "نظم" وقول مبعثر وكذب، وتمويه، يموت به الفكر» [1]

فهؤلاء هم النّاظمون الماديون حسب "رمضان حمود" الذين يرفضون التجديد بكل أنواعه وأشكاله ويضلون يجرون خلف أشعار السّلف ويجترّون الأفكار والأشكال الشعرية البالية.

وقد تحدث "أحمد شريبط" عن دعوة ر"مضان حمود" للتجديد من خلال كسر المألوف وشغفه الكبير بذلك وعن رغبته في السّمو بالشعر العربي إلى أرقى درجاته، حيث يقول عن ذلك: «وينطلق رمضان حمود في رؤيته التجديدية من فرضية وضعها هو لنفسه، وهي أن لكل جيل أدبه، وأنه ليس من واجب أي جيل أن يأخذ عمّن سبقوه، إذ عليه أن يستوعب عصره ويغوص في روحه إلى حد إدراك كنهه »[2] ف"رمضان حمود" قد اعتمد في دعوته للتجديد إذا على نفسه، فقد سطّر لذلك قواعد وسار عليها، وهو يرى أنّ أدب الجيل الماضي لا يصح

(1) المرجع نفسه، ص75.

(2) شريبط أحمد، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص299.

لأبناء اليوم لأنّه هناك اختلافات زمنية مكانية وفكرية، فيجب على كل جيل أن يبرز أدبا خاصا به ويبتعد عن تقليد من سبقوه.

ف"أحمد شريبط" عدّد لنا أربعة نقاط أساسية اعتمدها "رمضان حمود" في فلسفته الشعرية كانت أساس التجديد في الشعر عنده، وأولى هذه النقاط كانت عامة لدى الشعراء الجزائريين في هذه الفترة باعتبارها فترة انتقالية، وباعتباره عصر التجديد ألاّ وهي وحدة الموضوع، فهذه النقطة التي ركز عليها "رمضان حمود" كغيره من الشعراء باعتبارها توحد أجزاء القصيدة في موضوع واحد، الذي هو عنوانها وبالتالي الخروج عن الشكل التقليدي للقصيدة العمودية التي تتألف من مقدمة وعرض وخاتمة، فهي تفتتح بالمقدمة الطّلالية والتغني بالمحبوبة ثم يليه الحديث عن الرّحلة ووصف الطبيعة وحيواناتها، ثم أخيرا يخلص الشاعر إلى الغرض من القصيدة سواءً كان مدحاً أو غزلا فتكون بذلك هذه القصيدة ثابتة الشكل متوارثة المحتوى.

أما القصيدة الجديدة فهي موحدة الموضوع من البداية حتى النهاية فيكون الشاعر يتحدث عن موضوع واحد ولا يتطرق لغيره «وهي ظاهرة فنية عمّت النموذج الاصطلاحي وشعر البكاء والتحريض، والإنبعات» فإن كان الغرض اصلاحي وجب على الشاعر الوحدة الموضوعية، حتى يؤكد على الموضوع المعالج وكذلك بالنسبة للبكاء فالموضوع يكون عاما وموحدا طول القصيدة حتى بدفع القارئ إلى التركيز والتمعن فيها.

ونجد ذلك في قصيدة "الحرية" حيث نمت نموا عضويا رائعا ما يضفي عليها الوحدة الموضوعية، فبداية القصيدة تقودنا إلى نهايتها فنجده يقول في بداية القصيدة:

لا تلمني في حبها وهواها لست أختار ما حييت سواها

هي عيني ومهجتي وضميري أنّ روحي وما إليه فداها

حتى يصل إلى نهايتها فيقول:

كاد حبي لها يبدد جسمي بسهام بين الضّلوع رماها

قل لها ما شهدت مني جميعا فعساها ترثي لحالي عساها

فهذه القصيدة تعتبر مثالا عن الوحدة العضوية عند "رمضان حمود"، فهو قد حافظ على موضوع واحد طوال أبيات القصيدة وهو موضوع سام ألا وهو موضوع الحرية.

أما ثاني ملامح دعوة التجديد عند "رمضان حمود" فهي الصيغة الفنية فقد لوحظ «طغيان النزعة الخطابية في شعر حمود شأنه في ذلك شأن الشعر الإصلاحي، فقد حاول أن ينفلت من أسر الخطابة المجلّلة، وأن يتحرر من الطريقة المباشرة إلى طريقة الإيحائية »(1) ف"رمضان حمود" ظهرت في بداياته الشعرية النزعة الخطابية وكانت بارزة في أشعاره إلّا أنه حاول أن يتجاوز ذلك وينتقل إلى الإيحاء مما يضفي على القصيدة سحرا خاصا ويشده إليها.

فقصيدة الحرية مثلا اتبع فيها الطريقة الإيحائية حيث أنّ القصيدة ظاهريا تتحدث عن فتاة هام الشاعر بحبها وفي قصيدة يناجيها ويرسم بأحلى العبارات شوقه إليها، لكنّ القصيدة في واقعها تتحدث عن الحرية التي هي حبه وأمله ورغبته ومبتغاه هو، وكل جزائري، فهذه العبارات دالة على تطلعه إلى نسمات الحرية، حيث يقول:

« هجرتني من غير ذنب، ولكن كل ذنبي في كون قلبي اصطفاها

قيّدتني، وخلفتني أسيرا في يد الوجد محرقا بلظاها

فارقتني بلا وداع، وخانت من وداعي، تعلقي برداها

تركتني، ولم تراعي هيامي عذبت مهجتي، بشحط نواها

(1) د محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص63.

هكذا سنة المحبة تفضي بشقائي، ما دمت أبغى لقاها»(1)

وقد تحدث "شريبط أحمد شريبط" عن الصياغة الفنية لديه وأشار إلى تقنية العمل القصصي التي استفاد منها في شعره فقد طبقه في قصيدته "موت الغريب"»(2)

يقول في قصيدة "موت الغريب"

« الشعر سلوة البؤساء المنكوبين، وهو ميدان فسيح ترفرف فيه أرواح النبلاء مع الملائكة الأبرار، لعلك أيها الأديب الكاتب –غير الشاعر– تعتقد بخلاف اعتقادي ولعلك تهزأ بي» (3)

فالشاعر هنا صاغ لنا هذه العبارات في قالب قصصي وكأنّه يحكي لنا حكاية الشعر، كما قال أيضا في نفس القصيدة:

«مات من غير علة الأجساد نائبا عن دياره وبلاده

قد أتاه المنون والليل هاد فجأة نابه بغير إتعاد

فقد أساكن الحشا والفؤاد»(4)

كذلك في هذه الأبيات يبدو الأسلوب القصصي بارزا مما يدل على تعمّده استخدام الحكاية في أشعاره، وإنّ هذه القصائد تعلو روحها الشعرية عن قصائده التي تعتمد المباشرة والخطابة، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على التقدم الذي أحرزه هذا الشاعر في مشواره الشعري، فالانتقال من الأسلوب المباشر إلى الأسلوب الإيحائي لدلالة على عمق النظرة التي يتميز بها.

(1) د محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص239.
(2) شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص231.
(3) د محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص226.
(4) المرجع السابق، ص227.

أمّا عن اللّغة الشعرية فيرى "أحمد شريبط" أن الدارسين لشعر "رمضان حمود" يجمعون على بساطة وسهولة وسلامة لغته حتى أنها تقترب من العامية، فهي بعيدة كل البعد عن التكلف والعبارات القاموسية والألفاظ الغريبة، فهو يتكلم بأسلوب بسيط يكون في متناول القارئ عامة دون تخصيص.

يقول "أحمد شريبط": «صار البيت الشعري يصاغ بلغة وسطية تسمح بإيصال رسالة الخطاب إلى السّامع أو القارئ دون أن يمعن النظر، أو دون أن يلتجئ إلى قواميس اللّغة»(1) وهذا راجع حسب "أحمد شريبط" إلى محاولة الشعراء نشر الفكر الإصلاحي.

فاللّغة يجب أن تكون سهلة حسب "رمضان حمود" لذلك عمد إلى مخاطبة النّاس باللّغة التي يفهمونها، ف"رمضان حمود" نفسه قد طور في ألفاظه وعباراته واستخدم في قصائده الأخيرة ألفاظ بسيطة على عكس قصائده القديمة.

أمّا عن البنية الفنية لديه فهي لم يختلف كثيرا عن بنية تجارب معاصرة حسب "أحمد شريبط" حيث يقول:« لم تختلف بنية شعر رمضان حمود كثيرا عن بنية تجارب معاصريه، رغم دعوته الجريئة إلى تجديد أساليب الإنشاء والصياغة»(2). أي أنّ "رمضان حمود" برغم موقفه المعروف من القصيدة العمودية إلاّ أنه وقع في شراكه ولم يخرج منه لكنه رغم ذلك حاول التخلص من الرّتابة الموسيقية في أشعاره فقد نوع في قوانينه بين الأحرف الأخيرة في كل بيت فمثلا:

« وما المرء إلاّ بالعلوم معظّم ولا نال الإهمال أعالي المنازل

ولا ساد قوم همهم في ثراهم ولا خير يأتيهم بأحلام نائم

(1) شريبط أحمد، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص231.

(2) د محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص66.

وما ضاع حق خلفه من يريده ولا مات شعب، أو هوى بالمطالب»[1]

فقد عاقب في المقطع الواحد بين ثلاث قوافي فالبيت الأول انتهى بحرف اللام والثاني بحرف الميم والثالث بحرف الباء، وهذا لم يكن مألوفا آنداك، بل كان صورة جديدة زادها "رمضان حمود" على الشعر الجزائري.

وقد اختلفت سبل التنويع في القصائده وتعددت لتضفي على الشعر الجزائري لونا جديدا غير اعتيادي يكسر به الرّتابة الموسيقية التي تعود المجتمع عليها.

(1) شريبط أحمد، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص231.

الفصل الثاني

الفصل الثاني:تطوّر البنية الفنيّة في القصّة الجزائرية القصيرة عند"أحمد شريبط".

المبحث الأول: نشأة الفن القصصي من منظور" أحمد شريبط":

تعدّ القصّة القصيرة شكل نثري وجنس أدبي مستوحى من حياة الإنسان، فهي أكثر ارتباطا بالواقع وتداعياتهما مند نشأتها إلى غاية يومنا، وقد تأخّر ظهورها في الجزائر مقارنة مع ظهورها في البيئة العربيّة، بسبب الأوضاع السياسية التي كانت سائدة في الجزائر في ظل الاستعمار الفرنسي الذي كان يحاول القضاء على اللّغة وعلى الطبقة المثقّفة بفرضه سياسة التجهيل على الشعب الجزائري.

ورغم تأخّر ظهورها إلّا أنّها أعطت نبضا جديدا للأدب الجزائرّي، وتسيّدت الفنون النثرية بعدما كان الشعر يحتلّ الصدارة في الساحة الأدبيّة لفترة طويلة، ومن أهمّ الأسباب التي ساعدت على هيمنة الشعر على باقي الفنون الأدبيّة الأخرى:سهولة نقل قصيدة بصورة شفهية، وكونه يتّصف بسرعة الأحداث التي تحرّك شاعرية الشاعر، في حين أنّ النثر الفنّي كالقصّة والرواية يحتاج كاتبهما إلى تفكير عميق وتركيز دقيق ووقت طويل، ويتطلّب توصيله للمتلقّي إيجاد وسيلة من وسائل النشر.

وقد تمكّنت القصّة من تناول زوايا متعددة من حياة المجتمع بنوع من التركيز والدقّة، فتطوّرت بها الحياة ولبّت رغبات القرّاء، وعملت على تلبية حاجات نفسية، اجتماعية، وجمالية، وأرضت فضولهم، ولم تعرف التمييز بين النّاس،بل كانت تحفل بهم جميعا على اختلاف مستوياتهم الثقافية أو الاجتماعيّة وتصوّر مشاكلهم ومتطلبّاتهم.

ويرجع ظهورها في الجزائر إلى ما قبل الحرب العالمية الثانية في شكل مقالات قصصيّة ذات علاقة بالحركة الإصلاحية النشيطة في تلك الفترة، ثمّ نمت وتطوّرت على يد الأديب"أحمد رضا حوحو" الذي ساعدته ثقافته

المعرفية والنظرية في الآثار الغربية على تطوير شكل القصة وتحريرها ممّا كانت عليه، حيث تأثّر الكتّاب بقصصه ولاحظوا الفرق الموجود بينها وبين قصصهم فحاولوا الكتابة بنفس طريقته، لكن القصةّ لم تعرف في تلك المرحلة نضجا فنّيا خصبا، بل كانت مجرد محاولات مهّدت لفنّ القصّة، وبعد الحرب العالميّة الثانية، بدأت تظهر قصص جديدة تعالج مواضيع اجتماعيّة، فتطوّرت القصّة نوعا ما، لكن مرحلة انتعاش القصّة كانت بعد اندلا ع الثورة الجزائريّة، حيث عالجت مشاكل المواطن ضمن مفهوم الثورة للموقف الإنساني وقضاياه وتطلّعاته نحو التحرّر والتقدّم، وقد شكّلت الثورة عاملا أساسيا في استنهاض همم الكتّاب وتحريك نفوسهم، فكان للقصّة الجزائرية دورا إيجابيّا في رسم سياسة البلاد الراهنة والمستقبليّة، حيث عبّرت عن آمال الشعب، وحقّقت رغبته المنشودة، فكانت ضمير الشعب ولسانه.

ونظرا لأهمية هذا الفنّ الأدبيّ وتميّزه عن سائر الأجناس الأدبيّة فقد شغل عددا كبيرا من النقّاد الجزائريّين، وكان موضوعا واضحا في كتاباتهم النقدية، حيث نجد الدكتور"عبد الله الركيبي" يخصص كتابا بأكمله للكشف عن خبايا هذا الفن الأدبي بعنوان"القصة الجزائرية القصيرة 1928-1962"، كما التمسنا الحديث عن هذا الموضوع عند "عبد الملك مرتاض"في كتابه"فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954"، ومن نقّادنا المعاصرين أيضا الذين خصّصوا كتابا بأكمله لإبراز تطوّرات ومراحل هذا الفن مند نشأته إلى غاية مرحلته الجديدة نجد الناقد "شريبط أحمد شريبط"في كتابه "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985"، الذي تعمّق فيه في دراسة الحدود الفنية للقصة الجزائرية القصيرة وأصول صياغتها، وقد اتبع في دراسته هذه على منهج تحليلي وصفي.

1) نشأة القصة عند العرب:

تناول "شريبط أحمد" نشأة القصة العربية ، معتمدا في ذلك على إبراز رؤيتين عند العرب الأولى ذاتية، وأمّا الثانية حديثة اعتمدت أبعادها الفنّية.

ففي الرؤية الذاتية التي يمثّلها اهتمام القلة المسلمين الأوائل بالقصص يعود"شريبط أحمد" إلى العصور القديمة لتقصّيه جذور هذا الفن في القصص النبوية، والكتب السماوية، وخاصة القرآن الكريم، وفي النوادر والملاحم، وفي التراث القصصي الشعبي خاصة في المقامات التي يرى بأنها أحد الأشكال القصصية العربية القديمة ظهرت في القرن الرابع الهجري على يد "بديع الزمان الهمداني " حاول بعض الأدباء تطويرها بخلق مدرسة نثرية تعتمد على مراعاة المبادئ الفنيّة للإنشاء العربيّ القديم، واعتبر بعض النّقاد هذه الأشكال القديمة والحديثة أصل نشأة الفنّ القصصي في الأدب العربيّ الحديث، أمّا في الرؤية الحديثة التي تبنى على الأبعاد الفنّية للقصّة، فيبرز بعض آراء الباحثين والمهتمّين بتاريخ الأدب العربيّ الحديث حول أصله، ليصل في الأخير إلى أنّهم يرجعون نشأة القصّة إلى الأدب الغربي الحديث، ومن الأقوال التي أدرجها للاستشهاد على آرائهم نجد قول الدكتور الحاجزي:« فالقصة في الأدب العربي الحديث عند هؤلاء النقاد أمر بدع لا ميراث له يمتّ إليه، ولا أصل له في الأدب العربي القديم يمكن أن ينتسب إليه بصورة ما، وإنما هو تقليد محض لذلك الفن عند الأروبيين»[1]، فالحاجزي أكثر صراحة وحسما في نسبة نشأة القصة إلى الغرب، حيث أنّه اعتبرها بدعة، ولا وجود لها في الأدب العربي من قبل.

[1]_ شريبط أحمد شريبط،تطور البنية الفنيّة في القصة الجزائرية المعاصرة(1947-1985)،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1998، ص14.

كما يتضح لنا من خلال قول "أحمد شريبط": «فن القصة في الأدب العربي الحديث تعود أصوله إلى فن القصة في الأدب العربي،وأننا أخدنا فنّيات هذا الشكل الأدبي من الغرب»[1]، أنّ القصة القصيرة استمدت شكلها الفنّي من البيئة الغربية.

ويذهب "أحمد شريبط" إلى أنّ بعض النقاد يرجعون القصّة العربيّة في موضوعاتها ومضامينها إلى أصول عربية، لكنّها كشكل فنّي أدبيّ محدّد المعالم، فإنها تعود إلى التراث الغربي الحديث، ونجده يوافق هذا الرأي ويعدّه رأي منطقي، ليس من العيب الاعتراف به، وباستفادتنا من الغرب، فمثلما استفاد الغرب من التراث اليوناني القديم، ومن التراث العربي العلمي والأدبي في عصور نهضته، استفاد العرب منهم.

ويقول "مخلوف عامر" في نشأة القصة:«بالنسبة للقصة القصيرة بالذات يجمع أغلب الدارسين والنقاد على أنّ نشأتها،كانت في القرن التاسع عشر على يد الأمريكي"ادجار آلان بو"ثم ساعد حجمها واحتضان الصحافة لها على أن تنشر»(2)، وبهذا القول الذي يرجع نشأة القصة إلى كاتب أمريكي يتبيّن لنا بأنّ أصل القصة نابع من الآداب الغربية،ويؤكد لنا صحة رأي "أحمد شريبط".

واعتبرت رواية "زينب"للدكتور "محمد حسين هيكل" أوّل عمل فنّي متكامل استفاد من فنيّات القصة الغربية، ويرى "أحمد شريبط" أنّ مؤرخي الحركة الأدبية العربية اختلفوا حول ظهور أول قصة فنيّة عند العرب، فهناك من يعتبرون قصة"في المطار" لصاحبها "محمود تيمور" أوّل قصّة فنيّة قصيرة كُتبت في الأدب العربيّ، نشرت في جريدة"السفور" عام 1914م، أمّا الأستاذ "عباس خضر" فيعتبر "قصة ميخائيل نعيمة" "سنتها الجديدة"أوّل قصة فنيّة في الأدب العربي نُشرت عام 1915م، وقد وافق "أحمد شريبط" الرأي الثاني، ورأى أنّ أوّل من كتب

[1] _ المرجع السابق، ص(14-15).

(2) مخلوف عامر ، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1998، ص(27-28).

القصة القصيرة هو "نعيمة "في حين أنّه عدّ "محمد تيمور " رائد فن القصة القصيرة في الأدب العربيّ الحديث، لأنه كان بارعا في توظيف عناصرها و مقوّماتها الفنيّة في مجموعته القصصيّة "ما تراه العيون"[1].

2) تعريف القصة عند الغرب:

لقد اهتمّ الدارسون والمنظّرون الغربيون بالقصة القصيرة، كفنّ أدبيّ حديث النشأة، ووضعوا له أسس نظرية، لتمكين القارئ أو الكاتب المهتمّ بالقصّة بالتعرّف على خبايا هذا الفنّ، وكتابته بنوع من النجاح الفنّي والجمالي، وقد وضعوا له تعريفات اختلفت حسب فهم كل واحد ورؤيته لهذا الفنّ النّثري.

ومن أهّم التعريفات التي اعتمدها "أحمد شريبط "في تعريفه للقصة القصيرة في النقد الأجنبي، تعريف "إدجار آلان بول "الذي يقول فيه:«أنّ أساس القصة القصيرة تميّزها بوحدة الانطباع وأحادية الحدث والزمن و الشخصية »[2]،إنّ هذا التعريف يستند إلى خصائص القصة القصيرة،التي تعتبر جوهر القصة، فوحدة الانطباع هي: ذلك الأثر الذي تتركه القصة في المتلقّي، كما أنه يحدّد لها حدثا واحدا، وهذا لما تتّصف به القصة من حجم،فهي تتطلب التركيز في الأحداث والزمن،كما عدّ الشخصية أيضا أساس القصة، فالشخصية باعتبارها محرك الأحداث، لابدّ من حضورها في القصة، فلا قصّة بدون شخصيات.

كما يتبنّى "أحمد شريبط" تعريف "سومرست موم" الذي يرى أنّ «القصّة قطعة من الخيال لها وحدة التأثير، وتُقرأ في جلسة واحدة»[3]،"فسومرست موم" يركز في تعريفه على أهمّية الانطباع الذي تتركه لدى قارئها،كما يركّز على زمن قراءتها القصير،لكن وحدة الانطباع غير كافية للتمييز بين القصة القصيرة وغيرها من الفنون الأدبية الأخرى،لأنها تميّز كثيرا منها.

[1]_شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، ص15.

[2]_ المرجع نفسه، ص 19.

[3]_ المرجع نفسه، ص19.

ثم ينتقل الناقد "أحمد شريبط "إلى تعريف القصة القصيرة عند أحد النقاد، فيراه أعلى من قيمتها ورفعها من الحالات النثرية إلى الحالات الشعرية، وهذا الناقد هو"فرانك آلا فور" الذي يرى بأنها تعبير عن موقف الفنّان من محيطه[1].

كما أورد لنا "أحمد شريبط" بعض التعريفات التي تعتمد على زمن القراءة، منها مايراه الناقد"ويلز"بزمن قراءة لا يتجاوز ساعة ونصف.[2]

وإذا أمعنا النظر في هذه التعاريف التي أوردها لنا"شريبط"، فإننا نجد كل منها يستند إلى واحدة أو أكثر من من خصائص القصة القصيرة ليستنتج منها تعريف شاملا، فوحدة الانطباع أو القصر المعبّر عنه بعدد الكلمات أو بالقراءة في مدّة زمنية معينة أو الحكي أو الشاعرية، كلّها مميّزات لاتخلو منها القصة.[3]

3) تعريف القصة عند العرب:

بعد انتقال الفنّ القصصي إلى البيئة العربية، احتضنه كثير من الكتّاب، وراحوا يصبّون في متنه مشاكلهم وقضاياهم اليومية، واعتبروه الأنسب في التعبير عن واقعهم بطريقة سريعة وصادقة، لكنّهم لم يتناولوه بنفس الجودة والدّقة التي كتبت بها القصة عند الغرب، وهذا راجع إلى «اضطراب المفهوم القصصي لدى بعض الأدباء والقرّاء على السواء، فقد ظل منتشرا بينهم مفهوم ساذج للقصة»[4]،وهذا ماجعل النقّاد والدارسين العرب يلجؤون إلى تحديد مفهوم للقصّة يُعتمد عليه في التمييز بين الأنواع الأدبية الأخرى، وقد أورد الناقد "شريبط أحمد" مجموعة من هذه التعاريف ليوضّح مفهوم القصة عند العرب،ومن أهمّها :

---

[1] _ المرجع السابق، ص19.

[2] _المرجع نفسه، (ص19_ص20)، بتصرف.

[3] _ مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص28،بتصرف.

4_ الدكتور عبد الإله احمد ، الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية إتجاهاته الفكرية وقيّمه الفنيّة، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق،د،ط،2001،ج1،ص28.

تعريف "عبد الحميد بورايو" الذي يعدّها «فنّا يتناول بالتشريح لحظة شعورية أوتجربة معاشة مكثفة لأقصى درجة ممكنة يعتمد أساسا على اللغة المحلية بالرموز والإيحاءات والفعل المحدود في المكان والزمان »[1] .

وكذلك تعريف "يوسف الشاروني"الذي يعتبرها تحقيق حدث ناتج عن موقف معيّن، ينمو ويتطوّر إلى أن يصل إلى النهاية[2].

إضافة إلى تعريف "مصطفى فاسي"الذي اعتبر القصّة فن أدبيّ مركّز يصوّر حياة شخصية، أو مجموعة من الشخصيات في مرحلة حماسة من حياتها[3].

ويرى "أحمدشريبط" أن هذه التعريفات ركّزت على البنية الفنّية التي وجدت في القصة الغربية، وهذا مايؤكد حسب رأيه على أصل القصة ومرجعيتها الغربية .

وقد وضع بدوره تعريفا للقصة حيث عدّها «جنس أدبي حديث النشأة يرتكز على صفات وخصائص فنيّة كوحدة الحدث والشخصية،وقصر المدة الزمنية :يعتمد على تكثيف العبارة واللغة الإيحائية وهو لايعدو أن يكون ومضة مشعة من الحياة»[4]، نستنتج من خلال تعريفه أنها نوع من الفنون الأدبية، يعبّر فيها عن لحظة من لحظات الحياة الاجتماعية، وترتكز على مجموعة من الملامح والمقوّمات الفنّية كوحدة الحدث، الشخصية، وقصر المدّة الزمنية واعتمادها على اللغة الإيحائية دون اعتمادها على اللغة المباشرة التي تسجل الواقع تسجيلا آليا سطحيا .

المبحث الثاني: البناء الفني للقصة القصيرة عند" أحمد شريبط":

1 شريبط أحمد شريبط ،تطور البنية الفنية في الثصة الجزائرية المعاصرة1947_1985، ص21.
2 المرجع نفسه، ص21، بتصرف.
3 المرجع نفسه، ص21، بتصرف.
4 المرجع نفسه، ص21.

لكلّ جنس أدبيّ بنية فنّية يتميّز بها عن باقي الأجناس الأدبيّة الأخرى، فالفنون النثرية تحتمل انزلاقات من حيث التعريف، لكونها تنتمي إلى نفس الحقل الفنّي، فتتمايز فيما بينها بمجموعة من الخصائص والمقوّمات الفنّية الطاغية في كلّ نوع منها، إذ نجدها تختلف في القصّة عن الرواية، ولذلك فكل عمل أدبيّ يتطلّب بناء فنّيا خاصّا يتم من خلاله تسهيل العمليّة السرديّة، وتحقيق القيمة التعبيرية والجماليّة، كما أنّه يسمح لنا بالتمييز بين الأنواع الأدبية، فهو يعد مركز الثقل وعيّار الحكم.

والمقصود بالبنية الفنيّة مجموعة من الأركان الداخليّة التي تشكّل العمل القصصي، والتي من أهمّها: الحدث، الشخصيات والبيئة...، وتتطلب هذه العناصر ترابطا قويّا وانسجاما متينا، لأنها في الأخير تحدّد قيمة العمل الأدبيّ، وتشكّل قالب وهيكل القصّة، وإذا تحدّثنا عن البناء الفنّي للقصة القصيرة، يمكننا القول بأنّ الدارسين اختلفوا في تحديد عناصره وأركانه، كلّ حسب فهمه ورؤيته لهذا الفن الأدبيّ، ممّا جعل من القصّة حقل«بدا أنّه قابل للتجريب، وساع دائما لكسر الأطر الفنيّة والقواعد النظريّة»[1].

وقد تناول الناقد الجزائري "شريبط أحمد شريبط " البناء الفني للقصّة القصيرة في كتابه"تطوّر البنية الفنيّة في القصة الجزائرية المعاصرة"، حيث تحدّث فيه عن البناء الفنّي تنظيرا وتطبيقا، وحدّد فيه سبع عناصر اعتبرها أساسيّة لنجاح أيّة قصة وهي: الحدث، الموضوع، الشخصيات، النسيج اللّغوي، الأسلوب، التركيز والبيئة، واشترط فيها الانسجام والتماسك حيث نجده يقول :«يكون كلّ عنصر كاللّبنة في البناء القويّ يؤدّي وظيفته في اكتمال العمل الفنّي ، وإنّ ضعف أيّ عنصر يؤدّي إلى اهتزاز بقيّة العناصر،وبالتالي العمل الأدبي ككلّ»(2) فهو يؤكد على أهميّة كلّ عنصر في اكتمال العمل الفنّي، ويرى أنه لا يمكن الاستغناء عن احدها بل يستوجب اعتمادها في القصّة شرط أن تكون مترابطة ومتماسكة تدخل من خلالها القصّة مرحلة النجاح الفنّيّ، في حين أن البناء الضعيف لهذه العناصر

(1) بوضروة زهرة، القصة الجزائرية بين الاتباع والإبداع دراسة نقدية لقناضيل الظلام لعميش عبد القادر، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجيستار في اللغة العربية وأدابها كلية اللّغات والآداب، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، ص26.

(2) شريبط أحمد شريبط ،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947_1985، ص11.

أو لإحداها يفقد العمل الأدبي قيمته وجماليته وأهمّيته، ولهذا يجب على كاتب القصّة الاهتمام بكلّ عنصر من عناصر عمله، كما يستوجب عليه السعي إلى إتقان أدواته الفنّية وتطويرها دائما، لأنه بذلك يسعى إلى عمل أدبي فنّي متقن، وعليه أن يفهم طبيعة هذا الفنّ ومميّزاته من حيث البناء.

ولذلك فالمقوّمات الفنيّة لأي عمل أدبي سواء المتعلّقة بالقصّة القصيرة أو بالرواية أو بأي جنس أدبي آخر تعدّ أساس جوهري لنجاح العمليّة الإبداعيّة والوصول إلى عمل فنّي ناجح يجذب القارئ ويجعله يتفاعل مع مضمون النص، وقد أدّى البناء الفني للقصة القصيرة إلى انتشارها وتسيّدها الفنون النثرية الأخرى.

1)أركان البناء الفني:

1-1) **الحدث**:

يشكّل الحدث عنصر أساسي في بناء القصة القصيرة، إذ ترتكز أي قصة في الأصل على وجود حدث تتآلف جميع العناصر الفنّية الاخرى في خدمته وتصويره، ويعدّ حضوره إلزامي فلا تستغني أيّ قصة عنه، وقد ركّز الدكتور "شريبط أحمد "على أهميّة الحدث ورأى أنه ضرورة إلزامية تستوجب الحضور، حيث نجده يقول:«يعد الحدث أهمّ عنصر في القصة القصيرة، ففيه تنمو المواقف وتتحرّك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور حوله القصة»، فأهمية الحدث في نظر "شريبط" تكمن في كونه أساس القصة وموضوعها،وهو الوقائع والأفعال التي تدور في محورها الشخصيات التي تؤثر فيه وتتأثر به، في حين أنّ الحدث يتجلّى من خلال ماتقوم به الشخصية من تصرفات ومايصدر عنها من مواقف، وهذه المواقف بدورها تؤدّي إلى نموّ الحدث وتطوره.

فالحدث أو الحادثة هي: «سلسلة التغيرات التي تعتري سلوك الأشخاص في علاقاتهم وتفاعلاتهم مع البيئة التي يضطربون فيها، أو هي مجموع الوقائع الجزئية أو الأحداث ترد مرتبة متسلسلة، وقد لا نتصور وجود قصة فنّية بدون حوادث مرتبطة بالشخوص أو الشخصيات »[1].

وهذا ما يؤكد عليه الدكتور "أحمد شريبط "في قوله:« يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها،ولا يتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه،والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله،كما يتطلب من الكاتب اهتماما بالفاعل والفعل،لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين »(2)، فهو يرى أن الشخصية مرتبطة بالحدث قائمة بالفعل،في حين أن الحدث يظهر من خلال ما تقوم به هذه الشخصيات،فالشخصية والحدث عنصران متلازمان،لا وجود لأحدهما دون الأخر،ووجود الحدث يستدعي وجود شخصيات تسير وقائعه وتعطي له قيمة تعبيرية وتنميته وتطوره.

كما أنّ «تغير الحدث يسهم بالضرورة في تغير حياة الشخصية،والتي بدورها تسهم في تغير الأحداث والمواقف والصلاة التي تجمعها بمن تعايشه من شخصيات أخرى»[3]،أي أن هناك عملية تأثير بين الحدث والشخصية،فا التغيرات التي تنتاب الشخصية هي نتيجة لتفاعلها مع الحدث واهتمامها بالفعل وما يفرضه عليها من تحولات نفسية أو جسدية أو سلوكية،فتنتج عن ذلك التفاعل والتحولات مواقف تؤدي إلى نمو الحدث وتطوره،ويشترط في الحدث أن يكون مركزا، وأن يعالج فكرة واحدة بطريقة واحدة حتى تصل إلى نهايتها المنطقية .

(1) محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا، دط، 2007، ص61.

(2) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، ص22.

[3] _غيبوب باية، الشخصية الأنثربولوجية العجائبية، في رواية أمانة عام من العزلة ل:غابرييل غارسيا ماركيز، أنماط مواصفاتها أبعادها، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2012، ص 47.

وإن كان "أحمد شريبط "يرى أنّ للشخصية دور في صياغة الحدث، فهناك من يتفق معه ومنهم "عبد الله الركيبي "الذي يرى أن ارتباط الحدث بالشخصية ضرورة حتمية فنجده« يتبنى رأي تشتسكوف الذي أكد لنا فيه أن الحادثة عندما لا ترتبط بالشخصية تبقى معلقة في الهواء، لا روح فيها ولا تأثر لها»[1].

وقد تطرق "رشاد رشدي" الى شرح صلة الحدث بالشخصية حيث يقول: « إنهما شيء واحد لا يمكن تجزئته فإن اقتصر تصويرنا على الفعل وحده، لما استطعنا أن نصوّر الحدث كاملا، بل لما استطعنا أن نصوّر الحدث على الإطلاق»[2].

ومن أهم عناصر الحدث في نظر"أحمد شريبط"« عنصر التشويق وفائدة هذا العنصر تكمن في اثارة اهتمام المتلقي وشده من بداية العمل القصصي الى نهايته، وبه تسري روح نابضة بالحياة والعاطفة»[3]، فلابد للقصة أن تثير الترقب والتلهف عند القارئ، وبالتالي مواصلة القراءة حتى نهاية القصة، فهذا العنصر هو أساس المتعة الفنية في القصة القصيرة.

بالإضافة إلى عنصر التشويق هناك عنصر الزمن في الحدث، حيث يعد هو الآخر من أهم العناصر التي يلتزم بها الحدث في القصة القصيرة، ويتقيّد بقواعدها، فالحدث يحتوي على مجموعة من الأزمنة وهي على حد قول "شريبط أحمد":«زمن الحبكة وزمن القصة وزمن العمل القصصي نفسه ثم زمن قراءتها»[4]، فالحبكة تصوّر لنا حالة شعورية أو موقف، أو حادثة ما وفق نسيج فنّي محكم في وقت زمنّي ضيق، يتضاءل فيها شأن الحدث بسبب قصر الزمان، أمّا زمن القصة فهو الوقت الحقيقي الذي وقعت فيه أحداث القصّة أو الوقت المتخيّل الذي أراده لها الكاتب إن لم تكن من الواقع، وزمن العمل القصصي هو الزمن الذي استغرقه الكاتب في سرد وتصوير القصة ووضعِها في

[1]_ أحمد الحاج أنيسة، المسار النقدي لدى عبد الله الركيبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2012، ص155.
[2]_ المرجع نفسه، ص 156.
[3]_شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947_1985، (مرجع سابق)، ص22.
[4]_المرجع نفسه، ص 23.

قالب فنّي يسمح لها بالقراءة، وتكون القراءة محدّدة بزمن قصير يقدر بساعة أو ساعة ونصف، أو يوم ونصف، فالزمن في القصّة القصيرة يجب أن يكون قصيرا، وهذا ما يميّزها عن باقي الأجناس الأدبيّة خاصة الرواية، وهو من أهمّ الأسباب التي جعلها تنتشر بسرعة، وتقوى على جذب القارئ.

كما يتوفر الحدث على مجموعة من السمات تزيده قوة وسلاسة وانسجاما، كالتعبير عما بداخل الشخصية وما يعتريها من إحساس وشعور، حيث يفصح عن هذه الأحاسيس من خلال ما تقوم به الشخصيات من أفعال وأقوال، وما تتّخذه من مواقف.

وتكمن أهمّية الحدث في القصة القصيرة في تجسيد الرؤية التي يعتبرها المبدع أساس عمله، وإيصاله المغزى الذي أراده الكاتب من هذه القصة، فالهدف من القصة هو الشيء الأساسي الذي يريد الكاتب تجسيده في روح المتلقي، فلابدّ لكاتب القصة القصيرة أن يسعى إلى التأثير في المتلقّي، من خلال مغزى القصة.

1-1-1طرق بناء الحدث:

يتطلب في القصّة القصيرة أن تكون حوادثها وشخصياتها مرتبطة ارتباطا منطقيا، وأن تكون منظّمة وفق بناء فنّي محكم، فيعرض الكاتب الحدث وفق طرق مختلفة ومتميزة عن بعضها، إلا أنها تستوجب في الأخير تنظيم عناصره التي تتكون من الحبكة والمعنى، ولعرض الحدث ثلاثة طرق حسب دراسة الدكتور "أحمد شريبط" وهذه الطرق الخاصة بعرض الحدث هي: الطريقة التقليدية، الطريقة الحديثة، وطريقة الخطف الفني.

أ- الطريقة التقليدية: يعتبرها "أحمد شريبط" طريقة مألوفة يعتمد الكاتب فيها التطور السببي المنطقي وهي طريقة قديمة معتاد عليها في عرض الحدث، حيث ينطلق من البداية، لتتطور فيما بعد الأحداث وتنمو وتتعقد إلى

أن تصل الى لحظة التأزم، وفي إثر الصراع الذي تقوم به الشخصيات تتأثر الأحداث وتأتي لحظة الإنفراج أو ما يسمى بالنهاية.[1]

ب- الطريقة الحديثة: هذه الطريقة تختلف عن الطريقة القديمة التي تعتمد التطور السببي المنطقي للحدث، وهي حسب رؤية "أحمد شريبط" تنطلق من العقدة أي من لحظة تأزّم الأحداث واشتداد الصراع بين الشخصيات، يقوم الكاتب «بحركة استرجاعية تذكرية ترتد إلى الماضي»[2]، يستحضر من خلالها بداية الحدث ليرويها ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات[3].

ج- طريقة الارتجاع الفني: وتسميها مراجع كثيرة "الخطف خلفا"، وهي أن يبدأ الكاتب قصته من نهاية القصّة ثمّ يعود بنا إلى الأحداث التي سبقت، وأدّت إلى تلك النهاية التي ابتدأ بها، وقد بيّن لنا "أحمد شريبط "أنّ هذه الطريقة تُستعمل في القصص البوليسية أكثر من غيرها[4].

وقد حصر لنا "أحمد شريبط" عناصر الحدث في عنصرين اثنين هما: المعنى والحبكة.

فهو يرى أن المعنى عنصر أساسي، وأنّ الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى، لأنّ القصّة تكتمل بالمعنى الجيد، كما يرى أنّ المعنى الجيّد يساهم في انتشار النص القصصي، أمّا في حديثه عن العنصر الثاني(الحبكة) يرى أنها تعني تسلسل الأحداث في القصّة إمّا عن طريق الصراع الوجداني وإما بتأثير الأحداث

1 شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947_1985، ص23.

2_أحمد طالب، الأدب الجزائري الحديث_المقال القصصي والقصة القصيرة_، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2007، ص112.

3_شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947_1985، ص23،بتصرف.

4 المرجع نفسه، ص24، بتصرف.

الخارجيّة، ويبيّن الناقد أنّ الحبكة نوعان: نوع يعتمد على تسلسل الأحداث، وآخر يعتمد فيها الكاتب على الشخصيات، وربّما مزج الكاتب بين النوعين.[1]

1-2- الخبر القصصي:

لقد اختلف الخبر القصصي عن الخبر العادي الذي نسمعه أو نقرأه في حياتنا اليومية، حيث يتميّز الخبر القصصي بالتأثير الفني الذي يتركه في نفس المتلقي، والانطباع الكلي الذي يعتري القارئ أثناء سماعه، والخبر الذي يسعى كاتب القصة إلى تجسيده هو خبر فني، ويرى "أحمد شريبط "أنّ أثره لا يتحقّق إلاّ إذا صوّر حدثا متناميا، من خلال المقدّمة والعقدة والخاتمة وهي عناصر الخبر الأساسية.

أ-المقدمة: إن بداية القصة في كثير من الأحيان تؤدي بالقارئ للحكم على نجاح القصة والاعتراف بفنيتها أو ضعفها، ممّايؤدي به إلى مواصلة القراءة أو التوقّف عنها، ويستوجب في المقدمة أن تحقّق شرط التّشويق الذي يثير المتعة واللهفة في نفس القارئ، ممّا يدفع به إلى ترقب الأحداث وتتبّعها بتسلسل حتى نهاية القصة ووصولها إلى لحظة التنوير، وهذا ما يؤكّد عليه "الدكتور شريبط أحمد" في قوله: «براعة الاستهلال تشد القارئ إلى متابعة الأحداث التالية، وليس كل كاتب بقادر على شد القارئ وتشويقه لمتابعة القراءة وإنّما يوفّق في هذا الموهوبون من الكتاب أو ذو الخبرة الطويلة في الكتابة القصصيّة»[2]، يتبيّن لنا من قوله هذا أنّ البداية الجيّدة تستهوي القارئ، وتشدّه إلى متابعة الأحداث التالية، ويراها من الأمور الصعبة التي لايستطيع إدراكها إلاّ أصحاب الخبرة الطويلة.

ويلزم "أحمد شريبط" على القاص العناية بعنوان القصّة، لأنّه قد يعلن عن البداية ويقوم بدورها، وأن سوء اختيار العنوان يشوّه النص القصصي، كما يوجب على القاص أن يعرّف بشخصيّاته ويبرز صفاتها، بطريقة فنّية، تثير الاهتمام لدى القارئ وتحفّزه لعمليّة القراءة كما يشترط في المقدمة القصر، لأنّ حجم القصة لا يحتمل طول

[1] المرجع السابق، ص(25-26)، بتصرف.

2) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947_1985، ص28.

المقدّمة ولا كثرة التّفاصيل[1].

من خلال ماسبق نخلص إلى القول بأنّ "أحمد شريبط " يولي العناية والإهتمام لعنصر المقدمة في القصة ويشترط فيها عنصر التشويق من أجل شدّ انتباه القارئ وتشجيعه على مواصلة القراءة.

1-3- الشخصية:

لا يمكن أن نتصور وجود قصة بمكوناتها الأساسية من أحداث وزمان ومكان دون حضور عنصر الشخصية الشاغل لهذه الفضاءات، والمحرّك لها، فالشخصية هي التي تقوم بكل الوظائف في القصة دون شخصيات، وتعدّ ركن أساسي في الفنون السردية عامة، ويعرفها "عبد المالك أنها مرتاض" أنها «مجرد أداة فنية يستحدثها الكاتب المشتغل بالسرد لوظيفة هو متطلع إلى رسمها، شخصية لغوية قبل كل شيء بحيث لاتوجد خارج الألفاظ بأي وجه»[2]، فهي بهذا شخصية ورقية ينهك القاص خياله في رسمها حتى تبدو للقارئ شخصا حقيقيا أو كائنا حيّا، وأداة من أدوات الأداء القصصي يصطنعها القاص لبناء عمله الفني.

وقد اعتبرها الناقد" أحمد شريبط":«أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث، لأنّ الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث»[3]،فمن خلال قوله يتبين لنا أن الشخصية عنده قد تكون خيالية من إنتاج المبدع، وقد تكون شخصا فيزيقيا تاريخيا،كما يؤكد لنا على الصلة الوطيدة التي تربط بين الحدث والشخصية باعتبارها المحرك الأساسي للحدث.

فالشخصية والحدث شيء واحد، لا يمكن الفصل بينهما، فإذا اهتم الكاتب بتصوير الفعل وحده، لما استطاع أن يصور الحدث على الإطلاق، ويلخص في الأخير إلى قصة، فهي أداة سرد و عرض[4].

---

[1] _ المرجع السابق، ص 27-28.

[2] _ عدد الملك مرتاض، القصةالجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2007، ص 90.

[3] _ شريبط أحمد شريبط، تطور القصة الفنية في القصة الجزائرية 1945_1985، ص 32.

[4] – رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة بيروت، ط1، 1975، ص 49.

وهما عنصران متلازمان يصعب الفصل بينها أو ترجيح أهمّية أحدهما على حساب الآخر، فلا يتمّ سير السرد ولا الاشتغال الدلالي إلاّ بحضورهما و تفاعلهما معا داخل الخطاب السردي، فتربطهما علاقة وطيدة بحيث أي تغيير ينتاب أحدهما إلاّ وانتاب الآخر، فهما يتأثران ببعضها فتغيير الحدث يسهم بالضرورة في تغيير حياة الشخصية التي بدورها تسهم في تغيير الأحداث والمواقف و الصلات[1].

والشخصية في نظر"أحمد شريبط" تأخذ تسمية أخرى كان يستعملها النقاد، وهي«البطل»، ويقصد بها المحور الرئيسي في القصة، وهي الشخصية التي تحظى باهتمام أكبر لدى القاص، فنجد القاص يركّز عليها في سرد الأحداث، وقد تكون شخصية سلبية أو إيجابية أو تكون شريرة أو خيّرة، وقد تجمع بين الخير والشر، فبعد أن كانت شخصية البطل في القصص الأولى تحمل بعدا إنسانيا واحدا لايستطيع إضافة أحد الأبعاد إليه، فقد اصبحت في القصة المعاصرة تحتمل أبعاد متنوعة كما أرادها لها الكاتب، إلاّ أنه يرى أن هذه التسمية ابتعد عنها النقاد و الكتّاب واستبدلوها بالشخصيّة الرئيسية لأنها تصنع بطولة زائفة ظهرت في فترة كان فيها الأدب الخيالي سائدا وهي فترة العصور الوسطى[2].

كما يشترط في الشخصية أن تعبر عن حياة الإنسان تعبيرا صادقا، ويكمن «صدق القصة في مدى التجسيد و التشخيص الذي يمنح الحياة للشخصية»[3]، ويشترط أيضا أن تبتعد عن النماذج الأسطورية التي تقوم بأعمال خارقة لأن قالب القصة لا يطيق تفصيلات عناصر الأسطورة، كما أنّ هذه الأعمال الخارقة التي تقوم بها هذه الشخصية تؤدي إلى غياب عنصر الإقناع.

[1]_غيبوب باية، الشخصية الأنثربولوجية العجائبية ، في رواية "مائة عام من العزلة ل:غابرييل غارسيا ماركيز"انماطها،مواصفاتها،أبعادها، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2012، ص 48_49، بتصرف.

[2]_ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1945_1975، ص 34 بتصرف.

[3]_ أحمد طالب، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة،(في الفترة ما بين 1931_1976)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989، ص207.

وقد صنّف الشخصيات الفنّية من حيث الأنواع إلى ثلاثة شخصيات وهي:الشخصية الرئيسية و الشخصية المساعدة و الشخصية المعارضة «فقد قام بتصنيف الشخصية النصية بحسب فاعليتها ودورها العاملي في النص من خلال ديناميكيتها في المادة القصصية»[1].

فالشخصية الرئيسية في رأيه هي التي تستحوذ على اهتمام القاص فيمنحها الحرية ويجعلها تتحرك وفق قدراتها وإرادتها، فتكون بهذا ذات فاعلية في تجسيد المعنى القصصي، أمّا الشخصيّة المساعدة يبين لنا أنها تبلور الحدث وتسهم في إنضاج العقدة، و توضح مواقف الشخصية الرئيسية، إلاّ أن قيمتها أقلّ من قيمة الشخصيّة المحورية كما، أن الشخصية المعارضة هي التي تعترض طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة وهي شخصية قوية في بنية الحدث الذي يعظم شأنه في ظل اشتداد الصراع فيه بين الشخصية المحورية وهذه الشخصية .

«فأحمد شريبط يركز على المضمون بدل الإهتمام بفعالية و تأثير هذه الشخصية في تحريك الأحداث و كأنه يبين لنا أن الشخصية مجرد وسيلة لإبراز أفكار القاص»[2].

كما يصنف الشخصية إلى فئتين هما:الشخصيات البسيطة والشخصيات النامية، فالبسيطة هي الثابتة التي تبقى على حالها لا تتأثر بالأحداث، فهي تحمل فكرة أو صفة واحدة طوال سير الأحداث، وتتميز بطبيعة عمل ثابتة وذلك يسهل على القارئ تذكرها، وعادة ما تقام حول فكرة أو صفة كالجشع و حب المال، أمّا الشخصية النامية فيتبين لنا من خلال تحديده لها أنها شخصية متطورة، و«تتجلى بكيفية تدريجية أثناء القصة، مسايرة تطور الأحداث التي تتفاعل معها باستمرار»[3]، فلا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة[4].

[1]_ حميدات مسكجوب، اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص114.

[2]_ المرجع نفسه، ص116.

[3]_ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1945_1985، ص 34 بتصرف

[4]_ أحمد طالب، ، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة،(في الفترة ما بين 1931_1976)، ص 207،(بتصرف).

كما يوضّح لنا طريقة القصّة في معالجة شخصياتها إذ قسّمها إلى طريقتين، الأولى تحليليّة مباشرة يتدخّل القاصّ في التعقيب على تصرّفاتها، وشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح، وإذ جاءت على لسان الشخصية القصصية، أما الطريقة التمثيليّة فهو يراها طريقة غير مباشرة يترك فيها القاص الحريّة للشخصيّة لتعبّر عمّا بداخلها من أحاسيس وعواطف دون تدخّله في ذلك، فتقوم بوظيفتها الفنّية دون أية تأثيرات خارجيّة.

كما أورد الناقد "شريبط " ثلاث أبعاد اقترحها الدارسون لرسم الشخصية القصصية، ورأى أنه لابدّ للقاصّ الإلمام بها وهي: البعد الاجتماعي الذي يصور الشخصية من حيث مكانتها في المجتمع، وثقافتها وميولها، والوسط الذي تسير فيه، والبعد النفسي الذي يصور لنا عواطف وأحاسيس الشخصية وسلوكها ومواقفها، والبعد الجسمي الذي يهتم فيها القاص بتصوير شكل الشخصية وإبراز مواصفاتها المادية [1].

فقد ألمّ "شريبط أحمد" بكل الجوانب الأساسية التي يلجأ إليها القاص ويعتمدها ،كمفاهيم نظرية أساسية لبناء الشخصية في القصة القصيرة.

1-4- النسيج القصصي:

لكل قاص الحريّة في اختيار الأداة اللغويّة التي يوجّهها لخدمة حدثه، وتسمّى هذه الأداة بالنسيج القصصي، وهي حسب رأي " الدكتور أحمد شريبط" تشمل السرد والوصف والحوار، وتسهم في تطوير الحدث وتنميته، ، ولذلك وجب «نسج القص بحيث ترى الأحداث بعين الشخصيات الورقيّة لا من منظار الكاتب، وعليه توظّف اللّغة لخدمة الشخوص وليس العكس»[2]، ويرى أنه من العبث وجود الشخصيات جميعها تتحدث بمستوى

[1] _ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1945_1985، ص35_36.

[2] بوضروة زهرة، القصّة الجزائرية بين الإتباع والإبداع_دراسة نقدية لقاديل الظلام لعميش عبد القادر،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجيستر،جامعة حسيبة بن بوعلي _الشلف الجزائر،2006_2007،ص 31.

واحد فعلى القاص أن يترك الحرية لشخصياته القصصية أن تختار اللغة التي تتحدث بها، وتناسب مستواها الفكري[1].

وقد عرض" أحمد شريبط " لبعض عناصر نسيج القصّة وهي:

أ) **السرد**: وهو حسب رأيه أحد أركان النسيج القصصي،تكمن أهمّيته في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها بطريقة فنّية،كما يورد لنا تعريف السرد لغة واصطلاحا،فمعناه اللغوي يدلّ«على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد:اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق »[2]

أما اصطلاحا فهي «تعني التتابع وإجادة السياق»[3]، أي أنّه ترتيب الأحداث وتسلسلها حسب ما يريد القاص من أجل الوصول إلى ترابط أجزاء القصة.

ب– الوصف: ويعتبره تصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال جملة من الألفاظ والعبارات، التي لا تخلو من التشبيه والاستعارات، وتكمن أهمّية الوصف في رأيه في خلق البيئة التي تخلق فيها الأحداث وتكوّن نسيجها، ويقصد بالوصف هنا الوصف الدقيق الذي لا يتّخذه القاص مادة للزينة، وإنّما يوظّفه لتأدية دور ما في بناء الحدث، كما يشترط فيه أن يعرض الكاتب الأشياء الموصوفة بعين الشخصيات، ويشترط أيضا أن تكون اللّغة قريبة من لغة الشخصيات لكي تحقّق شيئا من المنطقيّة الفنّية .[4]

ج– الحوار: ويعرّفه بأنه تبادل الحديث بين الشخصيات في قصّة ما، ويرى أنّ وظيفته تكمن في إضفاء روح حيوية في الشخصيّة، والتخفيف من رتابة السرد الطويل، وتقريب النص من لغة الواقع، ونجد الناقد أيضا يضع

[1] شريبط أحمد شريبط ،تطوّر البنية الفنّية في القصّة الجزائرية المعاصرة 1947_1985، ص 29_30بتصرف.
[2] المرجع نفسه،ص 30،بتصرف.
[3] المرجع نفسه،ص 30.
[4] المرجع نفسه، ص30_31،بتصرّف.

شروطا للحوار تتمثل في التركيز، لإيجاز والسرعة في التعبير عما في ذهن الشخصيّة، كما يشترط أن يكون مناسبا وموافقا للشخصيّة التي يصدر عنها[1].

1-5- الأسلوب:

لكل قاصّ أسلوبه الخاصّ في التأثير على القراء، والقدرة على مخاطبة النّاس، ومن خلال هذا الأسلوب نفسه تتَّضح لنا شخصية الكاتب، وما يتميز به عن كتاب آخرين.

وقد تحدث "أحمد شريبط "عن الأسلوب في القصة القصيرة، واعتبره ركنا أساسيا من أركان بنائها الفني، ونجده يعترف بصعوبة وضع تعريف لغوي وأدبي لكلمة "أسلوب"وذلك لتعدّد تعاريفه عند النقاد و الكتاب، وقد اعتمد على مجموعة من التعاريف اللّغوية والاصطلاحيّة ليوضّح لنا مفهوم الأسلوب، ومن أهمها:

أ) لغة:

وردت كلمة الأسلوب في معجم "لسان العرب" المحيط ما يلي:«ويقال للسطر من النخيل: أسلوب. وكلّ طريق ممتد، فهو أسلوب قال:والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب:يقال:أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب،والأسلوب تأخذ فيه والأسلوب بالضم:الفن يقال:أخذ فلان في أساليب من

[1] المرجع السابق، ص31،بتصرّف.

القول،أي أفانين منه،وإن أنفه لفي أسلوب، إذا كان متكبرا، والأسلوب لعبة للأعراب، أو فعلة يفعلونها بينهم»[1]كما وردت «في القاموس المحيط بمعنى الطريق»[2]

ب) اصطلاحا:

«طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبية، تميّزه عن سواها، لاسيما في اختيار المفردات، وصياغة العبارات والتشابية والإيقاع»[3].

والأسلوب عند خرابيشينكو:«ذلك التميّز في كاتب أومجموعة من الكتاب»[4].

من خلال هذه التعاريف نستنتج أنّ الأسلوب هو الطريقة التي يسلكها الكاتب أثناء الإفصاح عن أفكاره وهو يختلف من كاتب إلى آخر.

ويرى" شريبط أحمد "أنّ الكاتب يستوحي أسلوبه من مصادر متنوّعة أهمّها:بيئته وثقافته وملاحظاته، وأحاسيسه وتجاربه ومواهبه، وهذا ما جعل الكتاب يختلفون في أساليبهم، كما يرى أنّ الأسلوب الأدبي يختلف من لغة لأخرى[5]

أمّا الأسلوب الذي يُستعمل في كتابة القصة القصيرة فهو حسب رأيه أسلوب مبنى على خطة تعرف بالسياق أو الحبكة، وهي خطّة تبدأ عادة بمقدمة لتنتقل منها إلى الحادثة حتى تبلغ ذروتها لتصل بعدها إلى الحلّ[6].

---

[1]_شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947_1985، (مرجع سابق)،ص 37.

[2]_المرجع نفسه، ص37.

[3]_ المرجع نفسه، ص37.

[4]_ المرجع نفسه ، ص37.

[5] المرجع نفسه ،ص37_38 بتصرف.

[6] المرجع نفسه ، ص38.

1-6-التركيز:

إنّ القصة القصيرة بحكم حجمها تستلزم الاستغناء عن الالفاظ والعبارات الزائدة، وكل ما من شانه أن يثقل النسيج القصصي، ويبدو حشوا ينهك النص، ويفقده أثره الجمالي، فلا تحتفظ القصة الّا بالامكانيات ذات الأهمية البالغة في اكتمال المعنى، وهذه العملية تسمى ب "التركيز "أو" التكثيف"، فهما يمكنان من القبض على لحظة حياتية عابرة ولايسمحان بتسرب الجزئيات[1]

وقد تناول "أحمد شريبط" عنصر التركيز في القصة القصيرة، كمكون أساسي في بنائها، واعتبره الغاء للزوائد التي تضر بالعمل الأدبي، والتي تزيد من حجم القصة لا غير، فوجودها غير ضروري، فالكلمة في القصة يشترط فيها أن تكون بليغة معبرة، كما يرى"شريبط" أن عنصر التركيز في القصة له أهمية كبيرة في تحقيق جماليتها وتقوية معناها، فهو عكس الإطناب الذي يؤدي إلى إضعاف النص ، ويكون التركيز في القصّة في الموضوع والحادثة وفي طريقة سرد الأحداث أو في طريقة تصوير المواقف، أو في النسيج اللغوي الذي يوظّفه القاص لإبراز الأفكار، ويتحقّق التركيز في القصة القصيرة إذا أصبح الاستغناء عن أي كلمة يفسد القصة ويفقدها قيمتها، وبالتالي يصبح لكل كلمة دور تؤديه في اكتمال المعنى،كما يرجع "أحمد شريبط" سبب اهتمام النقاد بهذا العنصر إلى طبيعة القصة القصيرة التي تتميز بقصر حجمها وضيق زمانها ومكانها مما يجعلها لاتقتضي التنوع والتعدد في جميع عناصرها الفنية[2]

1-7- البيئة الفنية للقصة القصيرة:

إن البيئة التي يعيش فيها الإنسان ويمارس نشاطه فيها، ليس موضعا مستقرا له فحسب إنّها أيضا بيئة ثقافية تحوّل معطيات الواقع المحسوس، وتنظّمها بتوظيفها المادّي لسدّ حاجاته اليومية وبإعطائها دلالتها من خلال

(1) مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة الجزائرية، اتحاد الكتاب العرب دمشق،دط،ص22بتصرف.

(2) شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947_1985،ص38_37،بتصرف

إدخالها في نظام اللّغة، وقد انتقلت البيئة كشكل من أشكال الواقع إلى القصة وصارت عنصرا من عناصرها الأساسية.

ويقصد بالبيئة في العمل القصصي مكان وقوع الحدث مقترنا بزمن ما،ويعرّفها "يوسف نجم" فنجده يقول: «بيئة القصة هي حقيقتها الزمانية والمكانية أي كل ما يتّصل بوسطها الطبيعي، وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم، وأساليبهم في الحياة »[1]، فوجود المكان مقترن بالزمان فهما يكملان بعضهما، وهذا ماجعل الدراسات الحديثة تختصرهما في كلمة الزّمكان .

وقد اعتبر الدكتور "أحمد شريبط" عنصر البيئة «ركنا أساسيا في القصة فهو الحيّز الذي يقع الحدث فيه وتتحرك الشخصيات في مجاله، ولذلك فإن صفاته تختلف من نوع قصصي لآخر من حيث الإتساع والضيق، وذلك حسب طاقة كل جنس وقدراته الفنية »[2]،فيتبيّن لنا من خلال قوله أن البيئة في القصة ليست مكانا معتادا كالذي نعيش فيه يومياتنا،ولكنّها عنصر من العناصر المكوّنة للحدث القصصي، مهمتها التنظيم الدرامي للأحداث سواء جاءت في صورة مشهد وصفي او مجرد إطار للأحداث، فمجرد الإشارة إلى البيئة دليل على أن شيئا سيجري أو جرى من قبل.

وهناك من يطلق عليها المكان، والمكان في القصة لفظي متخيّل تصنعه اللّغة بناء على أغراض التخيّل في القصة، فيعمل القاص على تشكيل المكان الذي ستجري فيه الأحداث، و يحرص على أن يكون بنائه منسجما مع طبائع شخصياته ،وعلى أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، أو البيئة التي تحيط به، إذ يساعدنا المكان على فهم الشخصية وحالتها الشعورية، لأن الأحداث تنطلق منه والشخصيات تسير فيه.

---

[1] يوسف نجم، فن القصة،دار الثقافة بيروت، ط7،1979،ص108.

[2] شريبط أحمد شريبط،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947_1985، ص39.

ولا بد أن تحظى أسماء الأماكن بعناية أكبر لما يجري فيها من أحداث أو وقائع و أقوال،لان هدا يسمح بتحديد موضع الأحداث وتصرفات الشخصية.

وللمكان أو البيئة خصائص ومميزات لا بدّ التقيّد بها في القصّة القصيرة، وقد حصرها الدكتور "شريبط أحمد" في عنصر التركيز وتجنب التنوع، فنجده يقول :« وأهم خصائص هذا الركن هي : أن تكون البيئة مركزة قدر الإمكان، وأن يتجنب القاص تنوعها قدر استطاعته، فهو كلما كلّما فعل ذلك تمت له السيطرة أكثر على تصوير الحدث القصصي ورسم شخصيته لأن التنوع وكثرة الشخصيات والأحداث ليست من صفات القصة القصيرة»[1]، فيجب على كاتب القصّة القصيرة تجنّب التعدّد البيئي في القصّة الواحدة، لأن هذا يؤدّي إلى فشل تصوير الحدث القصصي، ورسم تحركات الشخصية بنجاح، ويؤدي بدوره إلى تعدّد الأحداث وتطوّرها، فالبيئة تشكّل المادة الجوهرية في الخطاب القصصي، وحضورها يدل على وعي عميق بالكتابة.

إنّ ماقدّمه "شريبط أحمد شريبط" حول عناصر البناء الفني للقصة القصيرة، يفيد القارئ والكاتب والناقد على حدّ سواء فهو يقدّم مادّة معرفية اصطلاحيّة تهمّ القارئ الذي يريد أن يعرف كيف تبنى القصة، وكيف تتشكّل، وبالتالي فهو يعرّف جودة القصة من اكتمال عناصرها، أو ضعفها من النقص الحاصل فيها، وكذلك فإن الأمر يهمّ الكاتب الذي ينظر في عمله القصصي، فيسدّ ما حصل فيه من ثغرات أو نقص أيضا، ويعمل على تلافيه، كما أنه مفيد للناقد لأنه يقدّم المادة الأوّلية للتحليل الفني للقصة التي يريد أن يدرسها، ويمكّنه من معرفة أدوات الكاتب المبدع وتحليل أحداث القصة وشخصياتها ولغتها وأسلوبها ولكن ما يؤخذ على هذه العناصر أنها موجزة، فقد اقتصر الكاتب الكاتب فيها على التعريف الموجز المقتضب للمصطلح وبيان أهميته في القصة.

(1) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947_1985،ص39.

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

عرف الأدب الجزائري المعاصر العديد من الأسماء البارزة التي أسهمت في تطوّره ونموّه، وهناك أسماء ظهرت في مراحل معينة ثمّ تراجعت عن الإنتاج. وبذلك اختفت عن الساحة الأدبية، إلاّ أنّ بعض الأسماء بقيت خالدة بفضل ما حققته من أعمال أدبية تستحق الذكر، ومن أهم هذه الأسماء الأدبية في الجزائر والتي لا تنأى عن التعريف نجد الأديب "أحمد رضا حوحو"، الذي لا يزال من أهم الأدباء الذين تركوا آثارهم في كل الفنون الأدبية.

فقد تناول العديد من الأجناس الأدبية على رأسها الرواية والقصة، ويعود له الفضل في إرساء قواعد الفن القصصي، حيث تميزت قصصه بنوع من النجاح الفني في مرحلة مبكرة لم يحققها أحد من المعاصرين آنذاك، ولهذا كان محط اهتمام الدارسين والنقاد، الذين تناولوا قصصه بالدراسة، ومن هؤلاء النقاد نجد الدكتور "أحمد شريبط" الذي اهتم بدراسة البناء الفني في قصصه، منطلقا في هذه الدراسة من وعيه الأدبي وثقافته التي تشكلت من مطالعته للأعمال الأدبية العربية والغربية، مما أدى إلى تنوع مشاربه الثقافية.

وقد تأثر ب"توفيق الحكيم" عربيا ودرس لكل من "طه حسين"، و"عباس محمود العقاد"، أمّا غربيا فقد أعجب ببعض الأدباء من أمثال "فيكتور هيجو"، و"لامارتين"، و"لابروبير"، وبهذا تشكلت لديه ثقافة مزدوجة أدت به إلى التربع على عرش الأدب الجزائري كأديب قصصي بامتياز.

ثمّ انتقل "أحمد شريبط" للحديث عن الأشكال الفنية التي تناولها "أحمد رضا حوحو" بتنوعها وبخاصة القصة القصيرة التي أولاها العناية الكبرى، وتطرق إلى عديد الموضوعات التي خاضها في قصصه، من موضوعات عاطفية واجتماعية وإنسانية ودينية وأدبية، ولم ينسى الحديث عن الصدى الكبير الذي أحدثه أدب "رضا حوحو" في

العالم العربي وما لاقته أعماله من اهتمام داخل الطبقة المثقفة خاصة النقاد، ف"أحمد رضا حوحو"« أهم أديب جزائري عرفته الحياة الأدبية بعد الحرب العالمية الثانية، وصاحب أغنى تجربة أدبية، في تلك المرحلة»(1)

وانتقل إلى الحديث عن البناء الفني للقصة القصيرة عند "رضا حوحو" من حدث وأسلوب وشخصيات وبيئة، منطلقا من بنية الحدث الذي جعله تقليدي وحديث، أما الطريقة التقليدية فقد اعتمدها أكثر شيء في قصصه « فبين عشرين قصة من مجموعته "صاحبة الوحي وقصص أخرى" و"نماذج بشرية" وجدنا ثماني منها على الطريقة التقليدية أي بنسبة 40% »[2] ويقصد بالطريقة التقليدية هنا تدرج الأحداث من البداية إلى النّهاية وفق تسلسلها وتولدها من بعضها البعض رغم ما يعتريه من نقص حسب الدكتور "أبو القاسم سعد الله" في قوله:« صحيح أن قصصه تعزوها التقنية الفنية وتحديد الأبعاد ومراعاة الأصول، ولكن مافيها من شخصيات حية وأساليب الحكاية والحوار قد جعلت منها بذورا صالحة لكي يبني عليها الجيل الحاضر معالم القصة المتكاملة»(3)، فالشخصيات والحوار وأساليب الحكاية كلها تعتبر بمثابة أسس سليمة يقتضي بها الجيل القادم في الكتابات الروائية.

وقد استشهد "أحمد شريبط" في حديثه عن ذلك بقصة "فتاة أحلامي" هذه القصة التي استهلها بالطريقة التقليدية متحدثا عن شاب يحكي عن حياته واعتبرها بمثابة سيرة ذاتية له، نسق "أحمد رضا حوحو" الأحداث فيها مع الأمكنة والأزمنة والمغامرات اليومية، ثم يتدرج في الأحداث بدخول الفتى الى قاعة العرض وجلوسه لتكون هنا دروة القصة، أي جلوس الفتاة بجواره دون تعارفهما، لتصل الى الحل عند معرفته لهويتها(4).

ونفس الطريقة استخدمها في قصته"الفقراء وصديقي الشاعر"، وغيرها من القصص التي كتبها تحت تأثير الطريقة التقليدية، أما عن الطريقة الحديثة فقد اتجه اليها بنفسية أقل كان الدافع في ذلك بعض مطالعاته للأدب الفرنسي

(1) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، ص74.
(2) المرجع نفسه، ص75.
(3) أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، منشورات دار الآداب، ط2، 1977، ص95.
(4) المرجع نفسه، ص79، بتصرف.

الحديث، فهو من ناحية التعليم جمع بين التعليم العربي العتيق وبين التعليم الفرنسي الحديث، وتجلت هذه الثقافة أكثر شيء في قصته "القبلة المشؤومة" يقول أحمد شريبط « فقد مهد لها بوصف البيئة القصصية التي وقع فيها الحدث، واتضح من خلال المقدمة أن الحدث قد انتهى، وانما بطل القصة قد اعاد روايته لصديقه الكاتب»(1)، وبالتالي تتضمن المقدمة هنا حديثا طويلا على لسان الراوي، فالمقدمة حسب قول أحمد شريبط يمكن اعتبارها بمثابة قصة في ذاتها خاصة مع الحوار بين الصديقين.

ثم ينتقل أحمد شريبط للحديث عن بناء الشخصيات في قصص رضا حوحو هذه الشخصيات التي «انتزعها من صميم المجتمع الجزائري الشيخ الذي يتاجر الدين وينافق بعمته وسبحته بينما يرتكب الفواحش والأثام»(2)

هذا الشيخ الذي كانت شخصيته منافقة ومتنامية، فالكاتب يظهر لنا صفاتها الواحدة بعد الأخرى، وكذا نجد ذلك قصة "عائشة" والتي تميزت بالتطور من فتاة ساذجة ريفية إلى فتاة واعية نموذجية، فالشخصية هنا تطورت ولم تبقى ثابتة.

فالشخصيات الرئيسية عند حوحو غلابا ما تكون متنامية، أما عن الشخصية المساعدة فهي في الغالب تقدم في شكل قصصي سواء غلى لسان الراوي أو على لسان بعض الشخصيات مثلما هو الحال في قصة "خولة" و"الفقراء" و"فتاة أحلامي" وعن الشخصية المضادة فهي دائما تصوير للواقع الاجتماعي بأبعاده وكذا نفسية الأديب وعاكسا ما تكون معاكسة للشخصية البطلة(3).

أما عن الطريقة التمثيلية فأحمد لم يستعملها بكثرة حسب أحمد شريبط الذي يرى أنه استعملها ببراعة، حيث كانت تأتي موضوعات الشخصية على لسان الشخص ذاته وبصورة جميلة.

(1) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، ص79.
(2) المرجع نفسه، ص83.
(3) المرجع نفسه، ص(81-82)، بتصرف.

تحدث كذلك بأحمد شريبط عن الأسلوب الخاص بأحمد رضا حوحو، والذي أنه ينفرد ببعض الخصائص الفنية عن أبناء جيله من الأدباء، وذلك بسبب تنوع ثقافته وأول خاصية تطرق لها هي السخرية وهي«ظاهرة شائعة في جميع آثاره حتى الجاد منها، يلجأ إليها للتعبير عن خلجات نفسه وآرائه في شؤون الحياة»(1)فرضا حوحو يعتمد كثيرا على السخرية والتهكم في قصصه ليصور لنا المجتمع الجزائري، خاصة وهو مجتمع محافظ.

وقد استدل أحمد شريبط على طابع السخرية في كتابات أحمد رضا حوحو بقصة "فتاة أحلامي"، حيث قام بتصوير الشخصية البطلة هنا بطريقة تشعرنا بالعداء نحوها لا التعاطف باعتبارها شخصية بلهاء، فالبطل هنا دائما يستغفرق في التفكير وينسى نفسه ومحيطه وبذلك كان محط عداء المتلقي، فالمجتمع لا يقبل بالإنسان الأبله ولا يتعاطف معه.

وتتطور الأحداث في القصة مع عامل السخرية الذي يرافقها ، من حب التلميذ لقارعة الجرس، وشفقتها عليه في المقابل، أما قمة السخرية أم عنف السخرية حسب أحمد شريبط فهي إعطاء قارعة الجرس قطعة "الشكولاتة" للتلميذ كتعبير على امتنانها له .

أما عن ثاني هذه الخصائص الفنية فيذكر لنا أحمد شريبط "التصوير"، فقد اعتنى رضا حوحو بالتصوير ليوصل الصمرة الحقيقية التي يريدها إلى القارئ واستشهد لنا بإحدى الصور في قصة "الفقراء"مصورا زوجة الصياد حيث يقول:« وقرب السرير امرأة في ثياب رثة، مصفرة الوجه، ناحلة الجسم، يلوح عليها أثر البؤس والشقاء، وتبدو غليها توضوح علامات الضنك والعناء الشديد»[2]، فهذا التصوير يقرب الصورة إلى القارئ ويجعله يتفاعل ويتعاطف معها، كما أنها«رسوم لها دلالاتها في التأثير والتشويق أو الدعاية والنقد»[3]

(1) أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص98.

[2]_ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947_1985، ص 93.

[3]_أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائريالحديث، ص89.

كذلك تحدث أحمد شريبط عن اللغة التي اعتبرها من أهم القضايا الفنية التي أحدثت جدلا كبيرا داخل الأوساط الأدبية فهناك من يحبذ اللغة الغربية الفصحى وهناك من يرى إمكانية إدراج اللّغة العامية في سرد الاحداث وبذلك تكون هناك وجهتا نظر مختلفتن.

ويرى أحمد شريبط أنّ اللّغة العربية الفصحى كانت مصنفة إلى ثلاث أنواع بارزة في قصصه من لغة وجدانية، ونقدية ، وفنية.

ثم انتقل أحمد شريبط للحديث عن البيئة، هذه الأخيرة التي تعكس لنا الأماكن التي عاش فيها أحمد رضا حوحووتنوعت بين البيئة الاجتماعية والزمانية، والبيئة الزمانية بدورها انقسمت بين الجزائرية، والحجازية، والفرنسية.

فعن البيئة الجزائرية جعلها ثلاثية الأبعاد، فهذه البيئة المدنية التي مثل لها بقصة "ثري الحرب"، وعن البيئة الريفية والتي اعتبرها رضا حوحو موضع التخلف، والفقر، وطغيان العادات والتقاليد وهذا ماتجلى فير قصة "عائشة"، وعن البيئة الحجازية فقد آثر رضا حوحو أن تكون الأحداث في المقاهي والشوارع والساحات العامة والبيوت، واعتمد على عنصر السرد فكانت خالية من الحركات.

فالكاتب يجعلنا نشعر«بالفضاء القروي الحسي، في القصة من خلال الفضاء النفسي، الذي يخيم على النص القصصي، عن طريق الراوي الواصف»[1] ، فالراوي هو الذي يحدد لنا هذا الفضاء داخل القصة. فأحمد رضا حوحو تزعّم بحق الأدب الجزائري بغزير أعماله الأدبية، وثرائها إضافة إلى البناء الفني الذي كان يقترب من الكمال وبمثابة مرجعية أدبية لدى الأجيال القادمة، فهو أحد أهم أعلام الفن القصصي في الجزائر.

المبحث الثالث: مراحل تطور القصة القصيرة:

[1]_د، أحمد طالب، الأدب الجزائري الحديث(المقال القصصي والقصة القصيرة)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2007، ص77.

تأخر ظهور القصة القصيرة في الجزائر مقارنة مع ظهورها في المشرق العربي, نتيجة للظروف السائدة أنذاك في الجزائر, خاصة ما ألحقه الاستعمار الفرنسي بالشعب الذي فرض عليه سياسة التجهيل محاولا بذلك القضاء على اللّغة, وأدّى هذا إلى نقص الطبقة المثقّفة , وغياب المتلقّي,كذلك ضعف وسائل النشر, كما يعد اهتمام الكتّاب بفكرة الإصلاح والتوعية سبب أدّى إلى غياب الاهتمام بالقصة المتطورة, ورغم تأخر ظهورها في الجزائر إلاّ أنّها تسيّدت جميع الفنون الأدبيّة ولاقت رواجا وانتشارا كبيرا.

ويعود ظهور أوّل محاولة قصصيّة في الجزائر إلى سنة 1925, حيث نشرت في هذا العام قصّة لمحمد السعيد الزاهري بعنوان "فرانسو والرشيد", عُدّت أوّل قصّة قصيرة تُكتب باللّغة العربيّة, وعرفت هذه المرحلة من1925إلى1956 بالقصّة الإصلاحية لأنّها كانت تتناول موضوعات إصلاحية, والكاتب في هذه المرحلة كان اهتمامه منصبّ حول تقديم الفكرة وخدمة الدّعوة الإصلاحية وشرحها بأسلوب قصصي جذّاب يمكّن القارىء من استيعابها وبالتالي يكون قد ساهم في إصلاح الشعب وتوعيّته, وتقويده ضمن مبادئه وثراته ودينه.

فظلّت القصّة تسعى إلى هدف إصلاحي, تتناول موضوع الدّين والإصلاح, وقضايا المرأة إلى أن جاءت انتفاضة 8ماي1945, فحرّكت نفوس الشعب الجزائري, وبثّت فيه روح الإحساس بالعروبة والقوميّة, وقوّت شخصيته, لأنّه لم يكن من السهل عليه أن يرى آلاف الضحايا تُقتل, ولم يستطع تصور وحشيّة الاستعمار وهو يقتل الشعب الجزائري بالجملة, فكانت أحداث8ماي1945, بمثابة التغيير الجذري في مضمون القصة القصيرة, فعالجت منذ تلك الفترة موضوعات تكشف عن واقع الشعب وعن أوضاعه السياسية, ورجع في هذه المرحلة طلاّب البعثات الثقافية للمشرق العربي, الذين وسّعوا نطاق ثقافتهم نتيجة اتصالهم بالثقافة العربية والأجنبية, فكان بوسعهم الاطلاع على نماذج من القصة القصيرة العربية وبالتالي اكتشفوا أوجه الاختلاف بين القصة العربية والجزائرية, فطوروا شكل القصة الجزائرية, وسعوا إلى نشر وتعليم هذا الفن بما يتماشى مع العالم العربي, وقد اعتبر رضا أحمد حوحو رائد القصة القصيرة في الجزائر, لأنّه أول من كتب القصة القصيرة بأسسها ومعالمها الفنيّة, وقد

ساعدته في ذلك ثقافته المزدوجة باللّغة العربية والفرنسيّة ما سمح له بالاطلاع كتب وآداب الغرب, ومن أهم كتّاب هذه المرحلة نجد الطاهر وطار, عبد الحميد بن هدوقة, وأبو العيد دودو, وقد ركز هؤلاء الكتّاب على تناولهم الموضوعات التي أفرزتها ظروف الحياة ما بعد الاستقلال, ونظروا نظرة جدية إلى واقعهم وحياتهم الحاضرة, وظلّوا على هذا الحال إلى غاية بداية السبعينيات ظهر كتّاب آخرون طوّروا في أساليب البناء الفني للقصة القصيرة من فئة الشباب اهتمّوا بمشاكلهم اليوميّة وبموضوعات اجتماعية وثقافية, أكبر من اهتمامهم بموضوعات الثورة, ومن أبرز هؤلاء الكتّاب, الحبيب السائح, جميلة زنير, عبد الحميد بورايو.

1- القصة الاصلاحية:1925_1956:

لقد شلّت الحركة الاستعمارية الحركة الأدبية في الجزائر لفترة طويلة, أدّت بها إلى الجمود والركود, وغياب النشاط الأدبي والثقافي, فقد مارست السلطة الفرنسية على الشعب الجزائري سياسة التجهيل التي كانت تهذف إلى القضاء على المقومات الوطنية من لغة ودين وهوية, فالاستعمار في الجزائر«جاء ليسلب أفكار الشعب ويزوّر تاريخه ويحطّم ويستغلّ ثروته»[1], وهذا أثّر بالفعل على تطوّر الوعي القومي, وشغل الشعب بالمقاومة وبالمعارك السياسية على حساب الجانب الأدبي, وفي إثر هذه الأوضاع ظهرت عدّة نوادي وجمعيات ثقلفية شكّلت قوة اندفاعية تحمل في طياتها قوى تعبيرية هائلةكانت تهذف جميعها إلى الخروج بالشعب من ظلمة التخلف وإبعاده عن العادات والمعتقدات التي فرضها عليه الاستعمار الفرنسي, ومن أهم هذه النوادي نادي الترقّي.

[1]_أبو القاسم سعد الله, دراسات في الأدب الجزائري الحديث, دار الآداب, الطبعة الثانية, 1977, ص21.

ولم يتوقف دور الجمعيات والنوادي في الارشاد والتوعية والدفاع عن الدين, بل امتد إلى نشر الثقافة وخدمة الآداب, ورغم نقص الطبقة المثقفة ونقص المتذوقين للآداب, إلاّ أنّه«كان حيّا في تلك الصحافة التي تقدّم من النفحات الرائعة وفي تلك النوادي التي تزاحم الجمعيات المختصة كنادي الترقي وغيره».[1]

فبعد ظهور جمعية العلماء المسلمين سنة1931, بُثّت روح الوطنية والقومية في الشعب الجزائري الذي حاول تجسيد كيانه وكان يبحث عن طريقة للتعبير عن ما يجول بخاطره من أفكار, كفكرة الحرية والخروج من وطأة الاستعمار ومن قوانينه المجحفة, واتجه مجموعة من المثقفين والكتّاب يكتبون في المقالة الأدبية والمسرحية ومعالجة القصيدة الشعرية بالإضافة إلى ظهور القصة.

وقد ظهرت القصة في هذه المرحلة لتعبر عن الواقع وحملت أفكارا إصلاحيّة, كغيرها من الفنون الأدبيّة القليلة التي ظهرت أنذاك, وبالرغم من تأخّر هذا الجنس الأدبي في الظهور إلاّ أنّه شغل مجموعة من الدارسين والنقاد, ومن هؤلاء النقاد نجد أحمد شريبط الذي تحدّث في كتابه"تطوّر البنية في القصة الجزائرية المعاصرة"عن القصة في مرحلتها الأولى والتي خصص لها فصل كامل بعنوان"القصة الإصلاحية", واعتبر القصة الإصلاحية أولى مراحل ظهور القصة القصيرة في الجزائر وحدّد لنا ميلادها في قوله:«نتلمّس تاريخا محدّدا لميلاد القصة الجزائرية, وهو التاريخ الذي نُشرت فيه قصة المساواة"فرانسوا والرشيد" لمحمد السعيد الزاهدي, ويمكننا أيضا أن نعدّه أوّل من بذر بذرة القصة الجزائرية العربية الحديثة, وذلك بتأليفه مجموعة من القصص تمحورت كلّها حول موضوع الإصلاح الديني و قضاياه»[2], فنشأت القصة في الجزائر حسب رأي الذكتور شريبط أحمد كان مع ظهور قصة"فرانسو والرشيد"في الصحافة, وإن اعتبرها الكثير من النقاد أنها لم تكن قصة ناضجة فنيّا, بما تحمله من مقوّمات فنية إلاّ أنها تميّزت عمّا جاء من قبلها واحتوت على بعض العناصر أو المكونات الفنية, فعدّت بذلك أول محاولة قصصيّة

[1]_ أبو القاسم سعد الله, دراسات في الأدب الجزائري الحديث, ص127

[2]_ شريبط أحمد شريبط,تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة, 1947_1985، ص51.

عرفها النثر الجزائري, وسارت به إلى البحث عن قصص أخرى ذات شكل ومضمون وذات صورة جمالية وقيمة تعبيرية , وتعالج هذه القصة في طيّاتها موضوع اجتماعي وهو المواساة, فكانت تدور أحداثها حول شابّين من جنسيتين مختلفتين, فالرشيد ذو الجنسية الجزائرية وفرانسوا ذو الجنسية الفرنسية والأصل الإسباني, حيث نشأ هذان الشابان معا في حي واحد وتعلما في مدرسة واحدة, إلى أن تخرّجا من نفس الثانوية, والتحقا بالخدمة العسكرية بعدما تعلّما مبادىء الثورة الفرنسية التي تدعوا إلى المساواة والحرية والعدالة, وهنا تفاجأ الرشيد حين اكتشف أنّ القوانين والمبادىء التي كان يتعلمها ويؤمن بها, لا تطبّق من طرف السلطات الفرنسية فقد لاقى نوع من التمييز العنصري بينه وبين فرانسوا, فكان فرانسوا يأكل أفضل من صاحبه, ويحصل على الرتب العسكرية الواحدة تلوى الأخرى, بينما ظلّ الرشيد جنديّا بسيطا, رغم التضحيات التي خاضها ورغم الشجاعة التي أبداها, وعندما أصبح صديقه فرانسوا "ضابطا" أحدث هذا في نفسه أثرا بليغا«وجعل الوهن يتمشى في عظام الرشيد, والهزال يمتص من دمه ويأكل من لحمه».[1]، إلى أن أدّى به هذا إلى اليأس والانتحار.[2]

وقد لاقت هذه القصة إعجابا شديدا, أحدثت أثرا بليغا في نفوس القراء والمثقفين, وإذا كان الذكتور أحمد شريبط يعتبر هذه القصة أول قصة كُتبت في الأدب الجزائري, فالذكتور عبد المالك مرتاض أيضا له نفس الرأي, فنجده يقول في كتابه"فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931_1954":«أوّل محاولة قصصية عرفها النثر العربي الحديث في الجزائر, تلك القصة المثيرة التي نُشرت في جريدة الجزائر, تحت عنوان"فرانسوا والرشيد"»[3] .

[1] عبد المالك مرتاض, فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931_1954, ص164

[2] _ شريبط أحمد شريبط,تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة, 1947_1985, ص58

[3] _ المرجع السابق, ص163

فقد اعتبرت هذه القصة أول قصة نُشرت في الصحافة الجزائرية ومهدت الطريق وأطلقت العنان للكتابات القصصية التي جاءت من بعدها, وقد نُشرت «في العدد الثاني من جريدة "الجزائر" في يوم الإثنين 20محرم1344هـ الموافق ل10أوت1925»[1].

ويعتبر أحمد شريبط أنّ القصة الجزائرية قبل مرحلة نضجها الفني قد مرّت بمرحلتين فنيتين متصلتين ببعضهما البعض, وهما المقال القصصي والصورة القصصية, وعالجا نفس المواضيع وتأثرا بنفس المنهج الإصلاحي أنّه يمكن التمييز بينهما في بعض الفروق الفنية, فالمقال الذي سبق الصورة القصصية في الظهور, فقد عدّه الذكتور شريبط أحمد شريبط بمثابة الارهاصات الأولى للقصة الجزائرية فنجده يقول:«فالشكل الذي جاء عليه المقال القصصي لا يعدوا أن يكون صورة بدائية للقصة»[2], فقد كان المقال القصصي مجرد قالب فني يتضمن الأفكار ولم يكن مظبوطا بالعناصر الفنية للقصة, ولهذا لم يعتبر إلاّ تمهيدا للقصة القصيرة, وقد تميز بأنه مزيج بين أشكال أدبية عديدة كالرواية والمقامة والمقالة الأدبية, فكاتب المقال القصصي« لم يهتم بالصياغة القصصية قدر اهتمامه بتقديم أفكاره والتصريح بها في قالب هجين جمع فيه بين أشكال أدبية عديدة»[3], وإن كانت العناصر الفنية فيه غير منضبطة بقواعد الفن القصصي إلاّ أنّه اعتمد على بعض عناصر القصة مثل السرد والحوار والحدث, لكنه في أغلبه لم يعتمد على معايير علمية دقيقة وجمعه بين معظم الأجناس الأدبية في شكل قصصي واحد يؤكدلنا هذا, فالهذف منه هو صب الأفكار الإصلاحية التي تهذف إلى النوعية والإرشاد, وهذا مايؤكده أيضا عبد الله الركيبي في كتابه تطور النثر الجزائري الحديث في قوله «الدافع إليه لم يكن أدبيا فنيّا بقدر ما كان خدمة للدعوة الإصلاحية، وشرحها بأسلوب قصصي جذاب يمكّن القارئ من استيعابها و هضمها فكان التركيز فيه أوّلا وأسااسا على الدعوة إلى الدين »(4)، فكتاّب هذا النوع اهتموا بالفكرة على حساب البنية الفنيّة، لأن ماكان يهمّهم آنذاك هو

[1] _شريبط أحمد شريبط, تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1948_1985, ص50

[2] _ المرجع نفسه،1985, ص52.

[3] _أحمد الحاج أنيسة, المسار النقدي لدى عبد الله الركيبي, ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر, 2012, ص129.

الدعوة إلى تصحيح السلوكات والإنحرافات التي كانت تمس الشعب، ومجابهة المعتقدات وتصحيح ما كان يمسّ الدين«فأنصار هذا الاتجاه أصبحوا يدركون بأنّ العقيدة الدينية طغت عليها العادات والتقاليد وأثقلتها الخرافات وحان وقت ليقلع الناس عن الجهل»[1].

وقد تأثر المقال القصصي في بداياته الأولى بالمقال الديني كما أكّد شريبط أحمد في قوله:«وإنّه نشأ في بدايته الأولى متأثّرا, خصوصا في موضوعاته بالمقال الديني الإصلاحي, ولكنّه ما لبث أن طوّر عنصر السرد والموضوعات الإصلاحية, فاعتنى كثيرا في مرحلته الثانية بالحوار حتى يستجيب لكثرة الآراء و اختلافها».[2]

أمّا الصورة القصصية حسب رأي "أحمد شريبط" تزامن ظهورها مع المقال القصصي في كتاب"الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير"لمحمد السعيد الزاهري, كما يحدد لنا أول صورة قصصية وهي صورة عائشة التي تصدرت مواد هذا الكتاب.

وقد عالجت الصورة القصصية مواضيع إصلاحية في مرحلة ظهورها, وهي نفس مواضيع المقال القصصي كما أنها لم تختلف عنه كثيرا في البنية الفنية, واتسمت في مرحلتها الأولى بضعف الحوار وعدم مقاربته لمستوى الشخصيات الرئيسية, لأنّ الحوار تطغى عليه شخصية المؤلف وهي شخصية مثقفة, أمّا في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية فقد عرفت تطوّرا في شكلها و مضمونها فمن حيث البنية الفنية وظّفوا الشخصيات والسرد والحوار, واعتنوا بالنسيج اللّغوي, وبرسم الحدث الواحد,كما أنّها تميزت بقصر الحجم وهي سمة من سمات القصة القصيرة, لكنّها لم تتوفر على هذه العناصر منذ بدايتها وإنّما مع مرور الوقت بدأت بالظهور و التطوّر, فأدّت بذلك الصورة دورا أساسيا في نشأة القصة الفنية الجزائرية فيما بعد.

[1] _مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة الجزائرية، ص25.

[2] _شريبط أحمد شريبط, تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1948_1985, ص52_53

وقد أكّد "عبد المالك مرتاض" على دور المقال القصصي والصورة القصصية في نشأة القصة الفنية, فنجده يقول:« فقد كانت لهذه المحاولات من آثار طيبة على حياة الفن القصصي فيما بعد الحرب العالمية الثانية, فقد كانت هذه المحاولات بمثابة الانطلاقة الأولى, فأقامت الأساس ومهّدت الطريق, ورسمت بعض المعالم,وأثارت بعض القيم الوطنية الإنسانية التي عولجت بعد ذلك في القصة الجزائرية, معالجة فنية»[1], ولذلك فالفضل يعود إلى كُتّاب المقال و الصورة القصصية في نشأة للقصة الجزائرية القصيرة.

فالناقد "شريبط أحمد" يؤكد على أهمّية الصورة القصصية والمقال القصصي في تطوّر القصة القصيرة وبلوغها مرحلة النضج الفني, كما يعتبر أنّهما شكلا معا المرحلة الأولى للقصة القصيرة في الجزائر, وهي ما أطلق عليها القصة الإصلاحية, وسبب التسمية هو ما تحتويه من مضامين إصلاحية, كما أنّه لا يفصل بين الصورة والمقال القصصي إلاّ في بعض البنى الفنية, لأنّهما تناولا نفس المواضيع وكلّها إصلاحية تعبر عن اهتمامات كُتّابها, وتهدف إلى التوعية والإرشاد وحماية الدين من البدع التي سلّطها عليه الاستعمار الفرنسي.

ولقد شجّعت جمعية العلماء المسلمين الكُتّاب على كتابة الأشكال القصصية التي تخدم غايتها وتحمل في أسلوبها نزعة دينية خطابية, لتنبّه القارئ لما هو عليه من أوضاع قاتمة, وهذا بالطبع حفز الكتّاب «فهضم الكُتّاب المتشبّعون بالروح الدينية الصوفية مقاصد جمعية العلماء, ولم يبخل أحدهم بقلمه, إذا استطاع أن يساعد بكل ما يملك من قوّة فكرية ووسائل فنية متاحة»[2], فتعدّدت الكتابات وتنوّعت الموضوعات وبرز عدد كبير من الكُتّاب, ويرى الدكتور "أحمد شريبط" أنّه لا يمكن إحصاء هذه الأسماء فيقول:«يصعب إحصاء التجارب القصصية في هذا الميدان, فالأسماء كثيرة والنتاج غزير متناثر في الصحافة الجزائرية والعربية, ولهذا قصّرنا الكلام على أهم كتّاب القصة الإصلاحية»[3], فالدكتور "أحمد شريبط" تناول في كتابه "البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة" أهمّ كُتّاب القصّة

[1] _ شريبط أحمد شريبط, تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1948_1985, ص53_54،بتصرّف.

[2] _أحمد طالب, الإلتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين1931_1976, ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر, ص33

[3] _المرجع نفسه, ص54.

الإصلاحية لأنّ القائمة طويلة, فاقتصرت دراسته على أهمّ ثلاث كُتّاب للقصة القصيرة الإصلاحية وهم:محمد بن العابد الجلالي, محمد السعيد الزاهري, أحمد بن عاشور.

يعدّ محمّد بن العابد الجلالي ثاني روّاد الفنّ القصصي بعد محمد السعيد الزاهري, فيما قبل الحرب العالمية الثانية, كانت له محاولات طيبة في سبيل إرساء تقاليد الفن القصصي في الأدب الجزائري, ويرى الدكتور"عبد المالك مرتاض" بأنّ محاولاته لم تكن ناجحة فيقول في كتابه"فنون النثر الأدبي في الجزائر1931_1954" ,«ويأتي في المرتبة الثانية محمد العابد الجلالي الذي حاول في إصرار كبير أن يثبت بالفن القصصي في الجزائر إلى مستوى فني مقبول, بالرغم من أنّه لم يستطع إلى ذلك سبيلا»[1], وإن لم تكن محاولاته ناجحة فنيا إلاّ أنّه وُفّق في بعض من قصصه, ويرى "أحمد شريبط" أنّ "محمد العابد الجلالي" عالج موضوعات جديدة لم يهتد لها كاتب من قبله وهي موضوعات عاطفية برزت في بعض قصصه, التي بلغ عددها سبعة قصص, فالكُتّاب في هذه المرحلة لم يتناولوا الموضوعات العاطفية لأنّ السائد في هذه الفترة هيمنة الموضوعات الإصلاحية فيقول في ذلك:«عالج في هذه القصص موضوعات جديدة تعدّ في عهده محظورة على الأدباء و الكُتّاب, كموضوع عاطفة الحب»[2]

وأمّا محمد السعيد الزاهري فقد اعتُبرت محاولاته أوّل نسيج قصصي أخرج للحياة الأدبية وعرفت به القصة الجزائرية القصيرة, كما يعدّ أول كاتب حاول كتابة القصة القصيرة باللّغة العربية, نشر أوّل محاولة قصصية في كتاب بعنوان"الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير"، ويرى الناقد "أحمد شريبط" أنّ أغلب الكُتّاب يعتبرون هذه المحاولة خاصة قصة "فرانسوا والرشيد"شجاعة سياسية لأنّ الإدارة الفرنسية كانت تراقب المواطنين وتترصد كل الخطوات والتحركات فنجده يقول:«عدّ بعض الباحثين نشر قصة "فرانسوا والرشيد" في منتصف العشرينات شجاعة سياسية كبيرة تبينوا منها مدى انتشار الوعي السياسي والوطني بين الكُتّاب والأدباء الجزائريين في تلك المرحلة الزمنية

[1] _عبد المالك مرتاض, فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931_1954, ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر,1983،ص166.

[2] _شريبط أحمد شريبط, تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة, 1947_1985 , ص55.

العسيرة حيث كانت الإدارة الاستعمارية تتربص بكل وطني وترصد خطواته و تحركاته»[1], فكتابة محمد السعيد الزاهري لهذه القصة تعدّ جرأة كبيرة وشجاعة نادرة.

وقد ظهرت له بعد هذه القصة «محاولات قصصية أخرى نُشرت في مجلّة الفتح الإسلامية بالقاهرة»[2].

ونظرا لسعة ثقافته ووعيه وحبّه للكتابة, فقد واصل كتاباته القصصية وصبّ كلّ أفكاره واهتماماته في قالب الصورة القصصية, ففي كلّ مرّة كانت تظهر له قصص جديدة تتطور عن سابقتها, وقد عدّ الأمير "شكيب أرسلان" "محمد السعيد الزاهري" أحد أركان الأدب الجزائري وهذا ما أكّد عليه "أحمد شريبط" في قوله«فقد نوّه به أمير البيان شكيب أرسلان وعُدّ محمد السعيد الزاهري أحد أركان الأدب العربي الأربعة في الجزائر وهم "الزاهري وابن باديس, العقبي, والميلي"»[3].

وقد أعجب "عبد الحميد بن باديس" بكتاباته وأسلوبه و مواضيعه الإصلاحية الاجتماعية وبأشعاره, فيقول "أحمد شريبط" أنّ "عبد الحميد بن باديس" قال في "محمد السعيد الزاهري"«عرفنا شاعر الجزائر الشيخ السعيد الزاهري, شاعرا خنديدا, وعرفناه كاتبا رحب البيان بليغا, وعرفناه في هذا الكتاب داعيا إسلاميا كبيرا, وقد خاض في مسألة الحجاب و المرأة الجزائرية ومسألة الإسلام والتغرّب والشبيبة»[4], فقد كان أسلوب "الزاهري" بليغ وأفكاره دينيّة إصلاحية, وتناول موضوعات اجتماعية في غاية الأهمية منها قضية المرأة الجزائرية ومسألة الإسلام والتغرّب وقضايا الشباب, ومن أهم قصصه التي توفّرت على الأركان الفنية للقصة, "قصة عائشة ", "الكتاب الممزق",و"صديقي عمار",و"أحد منتزهات وهران".

[1] _المرجع السابق, ص59

[2] _أحمد طالب, الأدب الجزائري الحديث(المقال القصصي والقصة القصيرة), دار الغرب للنشر والتوزيع, 2007, ص10

[3] _شريبط أحمد شريبط, تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947_1985 , ص59

[4] _المرجع نفسه, ص59

ولكنّ القصّة الناجحة فنّيا هي قصة عائشة فقد توفّرت على معظم الخصائص الفنّية للقصة فيقول الدكتور "أحمد شريبط" في ذلك:«وتكاد قصة عائشة تتوافر على معظم خصائص تجربته في مجال الكتابة القصصية, حيث توفرت فيها عدة أركان للقصة»[1], وهذه الأركان حسب دراسة "أحمد شريبط" لهذه القصة هي:البيئة القصصية والشخصيات, وفي هذه القصة يوجد نوعان من البيئة:بيئة جزائرية وأخرى فرنسية, فيلاحظ "أحمد شريبط" أنها «بيئة علمية إصلاحية, ولكنّها تفتقر إلى التركيز والإيحاء»[2], فتنوع البيئة ليس من خصائص البنية الفنّية للقصّة القصيرة, وتنوعها يقربها من روح البيئة الروائية, لذلك وجب التركيز واعتُبر شرط من شروط القصة القصيرة يؤدي إلى إنجاحها.

وفيما يخصّ الشخصيات فيحددها "شريبط" بثلاث شخصيات وهي شخصية الراوي و صديقه المحامي الجزائري وزوجته الفرنسية, وهناك شخصيات ثانوية ذكر اسم بعضها وجاءت الأخرى على لسان زوجة المحامي، و الشخصية المحورية هي"زوجة المحامي وقد عرض "الزاهري" هذه الشخصيات بطريقة تحليليّة.

وقد شكلت قصصه المحاولات الأولى لفن القصة فيقول "أحمد شريبط" في ذلك «إنّ في قصصه بذور أولية لفن القصّة وخصوصا قدرته على إدارة عنصر السرد وتركيز الفكرة وتنويع البيئات»[3].

2- القصة الفنية 1956_1972:

لقد اتسمت المرحلة الأولى للقصة الجزائرية القصيرة بمضامينها الإصلاحية التي كانت تهدف إلى توعية المواطن بالظروف القائمة التي كان يعيشها آنذاك، فجاءت لتصحّح الانحرافات التي لصقت به، وتلغي الخرافات التي سادت المجتمع، وقد جاءت القصّة في هذه المرحلة على شكل المقال القصصي الذي تطوّر فيما بعد في شكل

[1] _ المرجع السابق, ص60.
[2] -المرجع نفسه, ص60.
[3] _المرجع نفسه, ص62.

صورة قصصية، ولم تتوفّر القصّة القصيرة التي جاءت في هذين الشكلين على الخصائص الفنية التي تتطلبها القصة وإن توفر بعض منها على قليل من هذه العناصر، وسرعان ما انتهت هذه المرحلة بمجرد توقّف نشاط المجلات والجرائد عن الصدور وخاصّة مجلة "البصائر" كما يعدّ استشهاد رائد فن القصة القصيرة في الجزائر "أحمد رضا حوحو" من أهمّ أسباب توقف هذه المرحلة، بالإضافة إلى الاضطهاد الذي تعرض له جلّ الكتّاب الجزائريين على يد المستعمر الذي حاول إبادتهم ونفيهم ، وقد نجم عن هذه الظروف هجرة الكتّاب الجزائريين نحو المشرق العربي، وهناك ألموا بمبادئ الفنّ القصصي فتعلّموا أصوله، واطّلعوا على أهمّ السّمات التي تميّز بها فن القصة عند العرب فوجدوا أنّ القصة القصيرة في الجزائر مازالت في مراحل نموها الأولى، فبعد عودة هؤلاء الكتاب المثقّفين إلى الجزائر راحوا يكتبون القصة القصيرة لتتماشى مع ما هي عليه عند العرب، فشكّلت هذه بداية مرحلة جديدة للقصة القصيرة عُرفت بالقصة الفنيّة، وكان مضمونها ثوري، يحاكي الأوضاع السائدة في الجزائر، كما تعدّ الثورة التحريرية سببا رئيسيا في تطور الأدب بصفة عامة، وهذا ما يؤكده الدكتور "شريبط أحمد شريبط" في كتابه "تطور البنية الفنيّة في القصة الجزائرية المعاصرة "فنجده يقول:«تعد الظروف السياسية الجديدة خاصة بعد قيام حرب التحرير الوطنية الكبرى في أول نوفمبر عام 1954 م من أهم عوامل تطور الأدب الجزائري المعاصر سواء على صعيد الشكل أو المضمون»[1]، فهو بهذا يعتبر الأوضاع السياسية في مرحلة الثورة من أهم العوامل الأساسية التي ساعدت في ازدهار وتطور الأدب بصفة عامة سواء في الشعر أو في الرواية أو في غيرها من الفنون الأدبية.

فالثورة الجزائرية حرّكت النفوس ونهضت بالهمم ونمّت الروح الوطنية لدى المواطنين، وأيقظت روح الكتابة في الأدباء « فعمّ جو الثورة كافة الإنتاج الأدبي ومن بينه القصة القصيرة التي استمدّت مادّتها من وحي الثورة، فقد كان الكتاب يحاولون رفع مستواها الفني حتى تبلغ مستوى الثورة في صفائها وتتماشى مع جوهرها الأسمى

1- شريبط أحمد شريبط, تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947_1985، ص110.

وأهدافها الإنسانية التي قات من أجلها»[1]، فتناولت القصة القصيرة في هذه المرحلة مواضيع ثورية مباشرة مستوحاة من الواقع، لأن الكتاب تأثّروا بالقضايا الوطنية وظروف الثورة، فصوّروا أحداثها وعبّروا عن آمال الشعب، وقد وضع النقاد شروط حُتّم على الكتاب في هذه المرحلة الالتزام بها، فيقول الدكتور" أحمد شريبط" في قضية الالتزام « وضع بعض النقاد شروطا لكتابة القصة في هذه المرحلة المتميزة بواقعها الثوري فدعوا إلى التمسّك بواقع البلاد وقضايا المجتمع السياسية والاجتماعية»(2) ،فكان الكتّاب ملزمون بالتعبير عن واقعهم وعن القضايا التي تهمّهم وعن الأوضاع التي تتخبط فيها بلادهم، فانصرف جلّ الكتّاب عن الكتابات المسلّية وتخلصوا من المواضيع القديمة.

وكان للثورة أثر واضح في تغيير مضمون القصة وشكلها، فقد تراجعت المواضيع الإصلاحية الدينية لتحل مكانها مواضيع واقعية، فصوّرت القصة كل معاناة الشعب الجزائري وتغنّت ببطولاته، وعبّرت عن حياته الاجتماعية التي غيرتها الظروف، فكانت الموضوعات التي تتناولها القصة في هذه المرحلة هي الفقر والإحساس باليتم، والشعور بالغربة والعنصرية والخوف، وهذا ما يؤكده الدكتور "شريبط أحمد شريبط" في قوله: « فقد تقلّصت الموضوعات الإصلاحية وخلفتها موضوعات جديدة، استلهمت الواقع، فكثر وصف صمود الشعب الجزائري أما قوى المستعمر، وتصوير بطولات المناضلين والتعبير عن الحياة الاجتماعية الجديدة»[3].

فأهمّ ما يميّز القصة القصيرة في هذه المرحلة التي أطلق عليها الدكتور "أحمد شريبط" القصة الفنّية هو المضمون الثوري الذي يعايش الواقع وكذلك البنية الفنّية المتينة فقد تميّزت القصّة في شكلها بنوع من التجانس وحقّقت الغاية الجمالية والسردية في نفس الوقت، لأن الكتّاب بعد عودتهم إلى أرض الوطن أخذوا يتعاطوا الفنّ القصصي بشكل من الفهم والنجاح، وقد أثّرت الثورة في القصّة شكلا ومضمونا، فكان أثرها في الشكل بارزا من خلال

(1) أحمد طالب, الإلتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين1931_1976, ص53.
(2) شريبط أحمد شريبط, تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947_1985، ص111.
(3) المرجع نفسه، ص113.

النماذج القصصية التي كتبت آنذاك حيث اتسمت بالأسلوب الرمزي، فيقول "شريبط أحمد شريبط":« العديد من نماذج هذه المرحلة اتّصف بعناصر القصة الفنّية ومقوماتها كالإيحاء و الرمز و الابتعاد عن الأسلوب الخطابي وعن الأسلوب المباشر في السرد، واهتم الكتّاب ببناء الشخصية فلم تعد الشخصية ذات بعد واحد»[1]فهو بهذا القول يؤكد لنا أنّ نماذج هذه المرحلة كان أسلوبها فني راقي ينأى عن التقريرية و السطحية على عكس الأسلوب المباشر الذي اتصفت به المرحلة لأولى من القصة القصيرة التي لم يكن القاص يركّز اهتمامه فيها على الأسلوب، وإنّما اهتمامه كان منصبا حول الفكرة، فالأسلوب الخطابي يُغيب عنصر التشويق الذي يؤدي إلى متابعة الحدث والتلهّف إلى ما سيحدث، فجل النماذج في هذه المرحلة الفنيّة اتبع أصحابها أسلوبا موحيّا وابتعدوا عن الكلمة المباشرة، فكان أسلوبهم فني جيّد يتميز بالعمق، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على معرفة الكاتب لواقعه وغوصه فيه وبهذا سيرتقي في أسلوبه وأدواته الفنية.

كما يذهب "شريبط أحمد" للقول بأنّ الثورة التحريرية التي لعبت دورا أساسيا في تطوير البنية الفنية للقصة، كان لها أيضا تأثير سلبي تمثّل في كتابة بعض النماذج الضعيفة وهذا بسبب الالتزام الذي فرضه النقّاد على كتاب هذه الفترة فنجده يقول:«وقد أدى هذا الالتزام إلى بروز بعض الكتابات الضعيفة، كضغط عشرات من السنين في قصة واحدة وغياب التركيز أو عنصر التشويق و تراكم الأحداث»[2]،فالالتزام الذي يوجب على الكاتب التقيّد و الاهتمام بالمواضيع الثورية في هذه المرحلة أدّى إلى بعض الضعف الفني كغياب التكيّف و التركيز الذي يمثل خاصّية أساسية في القصة القصيرة، كما أدّى إلى غياب عنصر التشويق في بعض النماذج التي اعتمد أصحابها على الكلمة المباشرة السطحية.

(1) المرجع السابق، ص112.

(2) شريبط أحمد شريبط, تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947_1985، ص113.

وقد برز عديد الكتّاب في هذه المرحلة أطلق عليهم الدكتور "أحمد شريبط" أدباء جيل الثورة، يعود الفضل لهم في بلورة مفاهيم الفن القصصي، وإثراء الإنتاج الأدبي أثناء الثورة وبعد الاستقلال، ومنهم من واصل كتابة القصة ومنهم من قلّ إنتاجه أو توقّف، يقول "أحمد شريبط":«برز كتّاب عديدون خلال سنوات الثورة التحريرية 1954_1962، بعضهم استمر في ممارسة عملية الإبداع، وواصل كتابة القصة القصيرة، وبعض آخر قلّ إنتاجه أو توقف، مع أنّ كتابات هؤلاء تتوافر على الحسّ الفني والموهبة الأدبية الرفيعة»[1]، ولعلّ من الذين أبدعوا في مجال القصة القصيرة في هذه المرحلة هم "عبد الله الركيبي"، "عبد الحميد بن هدوقة"، "أبو العيد دودو"، و"الطاهر وطار" وغيرهم.

فنجد "عبد الحميد بن هدوقة" من أدباء جيل الثورة الذين كان له لهم الحظّ في الدراسة بجامع الزيتونة حيث نهل من كل منابع العلم فيها، ثم رجع الى أرض الوطن في مرحلة الاستقلال، فشرع في الكتابة الأدبية متأثرا بالوضع الذي آلت اليه الجزائر جرّاء تواجد الاستعمار الفرنسي، فكانت له بذلك تجربة أدبية واسعة كما يوضّح لنا "أحمد شريبط" في قوله :«امتاز على زملائه بثراء التجربة الأدبية وتنوعها، وممارسة الكتابة في فنون أدبية عديدة»[2]، فقد أبدع بن هدوقة في مجالات مختلفة منها الشعر والقصة القصيرة والرواية كما له دراسات نقدية، فتنوعت أعماله وتنوّعت مواضيعها «فلم تكن كتاباته القصصية ذا ميل اجتماعي، قدر ما كان وطني النزعة»(3)، وعدت أعماله الأدبية عالية من الناحية الفنية وخاصة ما كتبه عن الثورة التحريرية كما تعد مجموعة " الأشعة السبعة" من أفضل ما كتبه، وكان أسلوبه رمزي ايجابي ينأى عن المباشرة في السرد، كما يرى شريبط أنه يستخدم أساليب فنية عديدة كما يحرص على تبني الرؤية الاجتماعية للفن.

[1]_شريبط احمد شريبط، تطوّر البنية الفنيّة في القصّة الجزائرية المعاصرة1947-1985، ص114.

[2]_المرجع نفسه، ص115.

(3) عبدالملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص16.

بالاضافة الى "عبد الحميد بن هدوقة" يعتبر "أحمد شريبط" أنّ "عبد الله خليفة ركيبي" أيضا من أبرز الكتاب الذين عالجوا موضوعات الحرب التحريرية وصوروا حياة البؤس التي كانت تطغى على الشعب الجزائري، له مجموعة قصصية "نفوس ثائرة" تدل على وعي فنيّ كبير ساهم في تطوير القصة الجزائرئة شكلا ومضمونا، وتعتبر قصة "الوادي الكبير" قصة مكتملة فنيا لتوفّرها على أركان البناء الفني الذي يضفي على القصة القصيرة الوظيفية التعبيرية السردية والجمالية في آن واحد، يقول ناقدنا "أحمد شريبط" في ذلك «ولعل أجمل قصص هذه المجموعة هي قصة "الوادي الكبير"، ففيها العناصر الفنية كاملة كالتركيز، ووحدة البيئة والزمن فضلا عن رمزية خصبة تضمنتها النهاية»[1]. فقد امتازت هذه القصة بجملة من العناصر الفنية التي تميّز القصة القصيرة عن باقي الأجناس الأدبية كالتركيز ووحدة البيئة والزمن بالإضافة إلى اعتمادها على على الرمز والايحاء الذي ينأى عن التسجيل الآلي للأحداث، فقصصه كانت تدل على فهم صاحبها ووعيه بهذا الفن، وقد كان اسمه يتردد على ألسنة النقاد والدارسين، يقول الدكتور "أحمد طالب" في "عبد الله الركيبي" أنه نال الجائزة الأولى حين قام بنشر بعض القصص القصيرة وهو لا يزال طالبا بجامع الزيتونة، وهذا لما امتازت به قصصه من خصائص فنية فيقول « نال الجائزة الأولى عن قصصه التي تميزت بخصائص فنية متميزة، بالإضافة الى الأسلوب والأحداث والوقائع التاريخية، التي تضمنتها القصة، والتي كانت تدور في معظمها حول المقاومة والثورة على الاستعمار»(2)، فقد كان "عبد الله الركيبي" يمتلك قدرة فنية عالية ساعدت في تطوير القصة الجزائرية القصيرة بصفة خاصة والأدب الجزائري بصفة عامة، وهذا انعكس في قصصه التي تميزت بالنضج الفني والمواضيع ذات الصبغة القومية أو الاجتماعية والتي تحمل في ثناياها بعدا إنسانيا نبيلا، فقد عالج مضامين ثورية تهم الفرد والمجتمع في آن واحد، ف"عبد الله الركيبي" يحدد « وظيفة الأدب الذي لا يجب أن ينفصل فيه المضمون عن الواقع الاجتماعي»[3]، وهذا ما نجده يطبقه في قصصه حيث

[1]_ شريبط احمد شريبط، تطوّر البنية الفنيّة في القصّة الجزائرية المعاصرة1947 -1985، ص 123.

(2) أحمد طالب, الأدب الجزائري الحديث(المقال القصصي والقصة القصيرة)، ص31.

[3]_أحمد الحاج أنيسة، المسار النقدي لدى عبد الله الركيبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2012، ص139.

يصوّر لنا أوضاع مجتمعه ويكشف عن مشاكلهم وهذا ما ساهم في إنجاح مجموعته "نفوس ثائرة" التي يرى "أحمد شريبط" أن ظهورها ينبئ «بميلاد قاصّ موهوب يمتلك قدرة فنية عالية لتطوير القصة الجزائرية المعاصرة ولكنه انصرف إلى البحوث العلمية والدراسات الأكاديمية والنقدية»[1]، ف"شريبط" يؤكد لنا أن "عبد الله خليفة ركيبي" لم يكن قاصا متميزا بين أبناء جيله فقط، وإنّ إرادته لم تتوقف عن الكتابة القصصية التي ساهم في تطويرها وانمّا امتدت الى الدراسات النقدية والبحوث العلمية، ولذلك يعتبر إسم "عبد الله خليفة الركيبي" من الأسماء الخالدة في الأدب الجزائري.

بالإضافة إلى "عبد الحميد بن هدوقة" و"عبد الله خليفة ركيبي" هناك أسماء كثيرة ممن أدرجهم "أحمد شريبط" في قائمة أدباء جيل الثورة ومنهم:"محمد الصالح الصديق" و"الحبيب بناسي" و"عثمان سعدي" و"أبو العيد دودو" و"الطاهر وطار" و"زهور ونيسي"، وقد تميز هؤلاء الكتاب جميعهم بتناولهم لمضامين ثورية وقضايا وطنية اجتماعية، كما أنهم ساهموا جميعا في تطور هذا الفن وإخراجه من وطأة التخلف، ومن النساء اللّواتي كتبن في هذه المرحلة: "زهور ونيسي" التي يعتبرها "أحمد شريبط" أبرز كاتبة للقصة القصيرة فقد تناولت عنصر المرأة الجزائرية وركزت عليه بشدة، كما صورت المعارك، كما كانت تحافظ على الموضوعات القديمة التي كانت تكتب فيها وهذا أدى بها إلى تكرار بعض الشخصيات والمواقف، ومن بعض قصصها التي لم تكن ناجحة فنيا نجد" ابنة الأقدار" التي امتزجت فيها الخاطرة القصصية بالقصة، وعالجت فيه موضوع اجتماعي هو الخيانة الزوجية، ولم تخلو من الأفكار الإصلاحية، وعدت هذه القصة أقرب إلى الخاطرة لسيطرة اللّغة الشعرية وغلبة أسلوب المناجاة عليها.

وتميزت قصصها بكثرة التواريخ والأمكنة، كما يعتبر عنصر الحدث من أهم العناصر الفنية البارزة في قصص.

[1]_ شريبط احمد شريبط، تطوّر البنية الفنيّة في القصّة الجزائرية المعاصرة1947 -1985، ص124.

وممّن يوافق رأي "أحمد شريبط" في دور هذه الشخصية التي احتلت مكانة أدبية متميزة نجد الدكتور " أبو القاسم سعد الله" الذي يقول أنها«أعطت صورة صادقة عن المرأة الجزائرية في تأخرها وقسوة المجتمع عليها، وتطلعها إلى حياة أفضل وأكرم حين يتاح لها حظ من الثقافة»[1]

من خلال دراسة" أحمد شريبط "للقصة الفنية يتبين لنا أن القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، قد نشأت على أيدي أدباء جيل الثورة،حيث أسهموا في تطويرها وإنجاحها .

3- القصة الجديدة 1972_1985:

بعد نجاح الثورة في تحقيق حرية الشعب الجزائري واسترجاع سيادته الوطنية وإخراجه من وطأة الاستعمار, ساد الجزائر نوعا من الاستقرار والهدوء السياسي, جعل المواطنين يتطلعون إلى حياة أفضل, لكن الجزائر وجدت نفسها تتخبط في مشاكل عويصة وتعيش أوضاعا صعبة في مجالات عديدة, اقتصادية واجتماعية، وثقافية, أدّى هذا إلى توقف نشاط الأدباء وركود الحركة الأدبية في الجزائر, لكن سرعان ما ظهر جيل آخر من الكُتّاب حاول النهوض بالأدب الجزائري من جديد, وكان للقصة القصيرة حظ وافر في هذه الكتابات إذ اتجه معظم الكُتّاب إلى تذوق هذا الفن وإبراز ملامحه, فعُرفت هذه المرحلة من القصة بالقصة الجديدة, وقد تناولها معظم النقاد في دراساتهم, ومن أهم هذه الدراسات نجد دراسة الدكتور الجزائري "شريبط أحمد شريبط" الذي خصص فصلا كاملا في كتابه"تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة"للحديث عن أهم اتجاهات القصة الجديدة وأهم الخصائص الأسلوبية عند أدباء جيل الاستقلال, فأدركنا من خلال دراسته هذه أنّ القصة الجديدة قد ظهرت في بداية السبعينيات, وكان ظهورها بعد فترة عرفت فيها الجزائر توقف نشاطها الأدبي والفكري, وهذا راجع حسب رأيه إلى توقف أدباء الثورة عند الإبداع الأدبي, ومغادرة الفئة المثقفة للبلاد, فيقول«أُصيبت الحياة الثقافية بركود آني,

[1]_ أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، دار الآداب، ط2، 1977، ص61_62.

ارتسمت آراؤه في كل المجالات, وخاصة الأنشطة الإبداعية كالأدب والرّسم, ومما زاد الوضع تفاقما مغادرة العديد من المثقفين باللّغة الأجنبية البلاد عقب الاستقلال الوطني لأسباب متنوعة»[1], كما يعدّ توقف بعض الكُتّاب عن الكتابة سبب من أسباب الرّكود, وقد توقفوا عن الكتابة لأنّ الموضوعات التي كانوا يتناولونها لم تقو على جلب القرّاء ولم تأثّر فيهم, على عكس المواضيع الثورية التي حققت لهم نجاحا كبيرا, ومن أسباب توقفهم أيضا عن الكتابة أنّهم كانوا يكتبون أيام الثورة القصة القصيرة لأنّهم كانوا يعتبرون كتاباتهم آداة للدفاع عن وطنهم, وبعد توقف الثورة لم يعد يشجعهم هذا الوضع على الكتابة, يقول "أحمد شريبط":«أمّا الأدباء فقد فترت حماسة كثير منهم,إذ كانوا في أثناء الثورة التحريرية يعدّون الكتابة أداة من أدوات النضال والمقاومة والقتال»[2], كما اتجه العديد من الكُتّاب إلى تحضير الشهادات العليا أمثال:"عبد الله خليفة الركيبي", والدكتور "أبو القاسم سعد الله".

وفي أواخر الستينات عرفت الحياة في الجزائر انتعاشا في شتى مجالاتها, حيث أنشأت عدّة منجزات اقتصادية, وظهرت الثورة الزراعية, وانتشر التعليم وظهرت المجلات والصحف, وعاد الكُتاب إلى أرض الوطن, وقد أدت هذه العوامل إلى انتعاش الثقافة وعودة القصة القصيرة للظهور من جديد لكن هذه المرّة بكُتّاب جدد وقضايا ومضامين جديدة, وقد غلبت فئة الشباب على الكتابات القصصية في هذه المرحلة, وكان للمجلات و الصحف دور فعّال في تشجيع الكُتّاب على الكتابة, يقول الدكتور "شريبط أحمد شريبط" في مجلة "آمال":«والآمال تغمر أصحابها في أن تكون حرّة لأدبائنا الناشئين ينشرون فيها إنتاجهم الفكري سواء كانوا قاصّين أو شعراء أو كُتّاب مسرحيات, وآمال اسم لمجلة تريد أن تكون واسطة تسمح للأدباء أن يبلغوا للقراء ما جاءت به قريحتهم في بداية حياتهم الأدبية»[3], فظهرت أسماء جديدة كان همّها جلب القراء, والسير وراء تحقيق اهتماماتهم, ويرى "أحمد شريبط" أنّ إنتاجاتهم لم تكن تدل على وعيهم وفهمهم لهذا الفن القصصي, وافتقرت عديد كتاباتهم إلى الموهبة

[1] _شريبط أحمد شريبط, تطوّر البنية الفنيّة في القصّة الجزائرية المعاصرة1947 -1985, ص205.

[2] _المرجع نفسه,ص205.

[3] _المرجع نفسه, ص207.

والخبرة الأدبية يقول:«وظهر مع هذه الموجة نصوص لا تعدو أن تكون حكايات, لا تبرهن على موهبة أو أصالة أو تمكّن, سواء من ناحية الأسلوب, أو المحتوى أو الفهم العميق للواقع وأبعاده»[1], وتسهم في إنجاحها, خاصة أنّهم اعتمدوا الأسلوب المباشر الذي يسجل الواقع تسجيلا آليا, دون وعيهم بالأسلوب الرمزي الذي يتصف بالعمق الفني في تصوير الواقع, ومع مطلع السبعينات ظهرت بعض الأعمال الأدبية المتميزة والمتطورة عن الكتابات في أواخر الستينيات, ولهذا عدّ الدارسون أنّ بداية السبعينات هي بداية المرحلة الأدبية الجديدة للكُتّاب الشباب الذين يحاولون التجديد ويتميز أسلوبهم بحسّ فني كبير, ويرى شريبط أنّ الأدب كان في نظرهم هو الكتابة الإبداعية التي تسعى إلى توجيه الجماهير إلى واقع اجتماعي وأدبي أفضل فيقول:«إنّ الأدب في نظر هؤلاء الشباب هو النتاج الفكري والإبداعي الذي يعمل على تغيير القاعدة الماديّة للمجتمع, وعلى تجسيد الفكر العلمي ورفض القيم الإقطاعية والبورجوازية الرجعية وتحطيمها»[2], فكانت موضوعاتهم واقعية تعالج أهم القضايا والمشاكل التي يعاني منها الشعب الجزائري بعد الاستقلال.

«فقد جاء الكاتب ليتفقد أسر الشهداء, وما تعانيه من حرمان شديد, مغمورة في جو من الفقر والمرض والبطالة»[3], فلا يمكن إنكار إضافات هؤلاء الكُتّاب خاصة على صعيد الشكل القصصي حيث برز نوعان من القصة أحدهما يحافظ قدر المستطاع على البنية الفنية وهو ما يسمى القصة الملتزمة بالقواعد الفنية وهي التي اعتمدوا فيها كل المألوف وابتعدوا عن كل غريب سواء في الشكل الفني أو في الرؤية الفكرية, كما يرى "أحمد شريبط" أنّ مواضيعهم الجديدة عبروا عنها بصدق وحاولوا تطوير أساليبهم الفنية, ومن أهم كتاب هذا النوع "مصطفى فاسي" و"مرزاق بقطاس" و"أحمد منور" و"جيلالي خلاص" و"جميلة زنير", فالقصة الملتزمة كان لها حظ وافر في كتابات هؤلاء الأدباء.

---

[1] _شريبط أحمد شريبط, تطوّر البنية الفنيّة في القصّة الجزائرية المعاصرة1947 -1985, ص209.

[2] _المرجع نفسه, ص211.

[3] _أحمد طالب, الإلتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة(في الفترة ما بين1931_1971), ص13.

أما النوع الثاني من القصة فهو القصة التجريبية التي اتسمت بالضعف الفني وغلب عليها الشعر حيث نجد كتّاب هؤلاء النوع يدخلون بعض الأشعار في مضامينهم القصصية, كما أنّ كتاباتهم بدت غريبة من حيث شكلها الفني وتجاوزوا كل فنيات القصة المتداولة وخرجوا عن السرد المألوف في القصص, لأنّها عبارة عن بعض التجارب التي افتتح بها الكتّاب فن القصة[1].

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

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

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

[1] _شريبط أحمد شريبط, تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947_1985,ص212.

[2] _أحمد طالب, الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة(في الفترة ما بين1931_1971), ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر,2011, ص13, بتصرف.

[3] _ شريبط أحمد شريبط, تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947_1985, ص214, بتصرف.

ومن خلال دراسة "أحمد شريبط" للقصة الجديدة تبيّن لنا أنّه يريد بها تلك القصة التي ظهرت بعد الاستقلال في السبعينيات, لتجسد الواقع وتعبر عن أهم القضايا التي يعاني منها الشعب مثل قضايا الفقر ومعانات أسر الشهداء والكثير من القضايا التي سادت في المجتمع وفي الواقع الجديد.

وبرز نوعين من هذه القصة : قصة ملتزمة بالخصائص الفنية وقصة تجريبية تهدف إلى البحث عن أشكال جديدة لها.

ومن أهم الأسماء في هذه المرحلة نجد "مصطفى فاسي", "مرزاق بقطاس", "أحمد منور", "جميلة زنير", "الحبيب السائح", "جيلالي خلاص".

أما في القصة التجريبية فنجد "جروة علاوة وهبي", "محمد الصالح حرز الله", "عبد الحميد بورايو".

المبحث الرابع: المواضيع القصصية التي تناولتها القصة القصيرة:

لقد ارتبطت القصة القصيرة في الجزائر منذ نشأتها بالواقع الاجتماعي والسياسي، حيث تناولت قضايا الناس ومشكلاتهم على اختلاف مستوياتهم الثقافية والاجتماعية، فهي تصيد اللحظات الواقعية العادية للحياة الاجتماعية ، وتسعى لتصوير جانب من جوانبها.

فقد طغى على القصة القصيرة الجزائرية في بداياتها التأسيسية، مواضيع ارشادية هادفة، وكانت مقاصدها شريفة، فلم تكن موضوعات عبثية، وإنما عالجت مواضيع إصلاحية هدفها انتقاد الحياة والتقاليد الاجتماعية التي تعيق تطور المجتمع،فعالجت الصّورة القصصية، موضوعات الأدب والسياسة وأسباب البؤس، والهجرة والاستعمار والاستغلال، كما برزت مجموعة من الكتاب في أواخر الأربعينيات تناولوا موضوعات عاطفية، اجتماعية، نفسية وأخلاقية، فكانت تهدف هذه المرحلة الأولى بمواضيعها إلى تحرير الدّين من الخرافات.

وبعد ظهور الثورة التي شكلت عامل قوي في دفع الأدباء إلى كتابة القصة القصيرة ألهمتهم بمواضيع جديدة، عبروا فيها عن نضال الشعب الجزائري وعن الحروب التي يعاني منها من أجل الحرية والاستقلال، فالأديب أصبح ملتزما في قصصه بتصوير بعض المشاكل التي يتخبط فيها مجتمعه، فهو يؤمن بقضية شعبه وأرضه، فقد تحسس الكاتب بقلمه النماذج الإنسانية التي عاشها أيام الثورة التحريرية.

كما ظهرت مواضيع جديدة في مرحلة ما بعد الاستقلال عالجت المشاكل الاحتماعية فعبروا عن الثورة الزراعية والثقافية ومشكلات السكن والعمل، ومتاعب الحياة اليومية، ولم يعد اهتمامهم منصبا على موضوعات الثورة التحريرية.

وقد اهتم الدارسون بطبيعة هذه الموضوعات مما أدى بهم إلى تصنيفها لمجموعة من الموضوعات،فقد انقسمت حسب "شريبط أحمد" إلى موضوعات عاطفية، إنسانية اجتماعية، دينية، وأدبية نلتمسها من خلال دراسته لبعض النماذج القصصية من حيث البناء الفني، وأدرج فيها بعض الموضوعات التي تناولها كتّاب القصة القصيرة عبر مراحلها المختلفة.

1- الموضوع العاطفي: يذهب "شريبط أحمد" إلى أن أدباء الحركة الاصلاحية لم يعتنوا بالموضوعات العاطفية، لأنها في ذلك الوقت تعتبر فعلا لا أخلاقيا بالنسبة للشخصية الوطنية الجزائرية، ويستثني منهم كتابات "أحمد رضا حوحو" التي تتصف بالجرأة والشجاعة إلى حد بعيد، حيث «صبّ عناية شديدة على مشاكل الحب وما ينجر عنها من عنت وعناء للآباء بالأبناء جميعا »[1]، ففي بعض قصصه والتي عالجت موضوع العاطفة والتي بلغ عددها خمس قصص نجده يبحث فيها عن حب رومانسي، وعواطف صادقة، فهو حسب رأي "أحمد شريبط"متأثر بالأدب القصصي الرومانسي الغربي وبكتابات الشعراء في الأدب العربي.

[1]_عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931_1954،ص175.

ومن الأمثلة الواضحة على ذلك نجد قصص"صاحبة الوحي" و "فتاة أحلامي" و"خولة"و "القبلة المشؤومة" وكل قصصه هذه هي تعبير عن تجارب حب فاشلة سببها خيانة المرأة بعد تعلق الشاب بها وتعليق آماله عليها لأنها ملكت قلبه وأحبها بصدق.

كما يرى أنّ قصة "خولة" هي القصة الوحيدة، التي تغلّب فيها الحب عن كل الظروف الصعبة التي اعترضت خولة وسعيد[1].

ويرى "عبد الملك مرتاض" أن أحسن نموذج في قصص "رضا حوحو" العاطفية هو قصة "خولة" التي تدور أحداثها حول شاب اسمه "سعد" أحبته "خولة" الفتاة التي تسكن في بيئة بدوية متمسكة بالتقاليد والأعراف، وكانت الفتاة تخضع إلى سلطة والدها، وكان والدها يحب المال فلم يقبل بسعيد كزوج لابنته لأن أحواله المادية صعبة، تقدم لخطبتها شاب ثري فرضه عليها والدها، لكن في الأخير هربت خولة مع سعد من بيت خطيبها، الذي قتله عشيقها الذي كانت تهواه خولة و هو سعد[2].

ف"أحمد رضا حوحو" تناول مشاكل الحب، ولكنه لا يعد الأول الذي تطرق لهذا الموضوع، فأول من كتب عن عاطفة الحب هو "محمد بن العابد الجيلالي"، لكنّ محاولته في هذا الموضوع كانت ساذجة بسيطة(3).

ومن الكتاب الذين عاشوا عصر الثورة نجد "الحبيب بنّاسي" الذي عبّر عن عاطفة الحب في الريف الجزائري في قصة "الحب والشرف"، التي تدور أحداثها حسب دراسة "أحمد شريبط" حول حب قائد اسمه "نابليون" لزوجته "جوزفين"، ولكنها خانته، فثأر منها.

[1] _ شريبط أحمد شريبط, تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947_1985،ص69_70.

[2] _ المرجع نفسه، ص88، (بتصرف).

(3)عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931_ 1954ص176،بتصرف.

إن المواضيع العاطفية في القصة القصيرة الجزائرية في نظر "شريبط أحمد" لم تلق الاهتمام ولم تظهر عند كاتب بنفس ما كتبه "رضا حوحو"، وهذا لأن البيئة الجزائرية بيئة محافظة تمنع مثل هذه الأشياء، وتعدّها انحلالا خلقيا، وتهديما لشخصية الإنسان، وانحطاطا من قيمته[1].

ومن الكتاب الذين عالجت كتاباتهم موضوع الحب بعد الاستقلال نجد : "جميلة زنير" في قصة "لن يطلع القمر" تدور أحداثها حول حب فتاة لخطيبها وابن عمها "أحمد" الذي كان مغتربا في فرنسا، وكان يبعث لها الرسائل ليخبرها بأحواله فكانت تلك الرسائل تطمئنها و تشعرها بالحب والأمان و الوفاء، لكنها انقطعت بعد مدة لبضعة أشهر، فاعتراها خوف وقلق شديد، وبعد مدة جاءها ساعي البريد برسالة اكتشفت فيها زواج ابن عمها، فلم تحتمل هذا الخبر الذي حطّم آمالها فصرخت بأعلى صوتها و غادرت الفتاة منزل عمّها دون أن يعلم أحد الجهة التي قصدتها[2].

ويرى "شريبط" أن معظم قصص "جميلة زنير" لها نهاية مأساوية حيث تتحطم فيها أحلام الفتيات.

فقصص الحب في القصص القصيرة الجزائرية تغلب عليها يغلب عليها طابع الخيانة والفشل.

2- موضوعات اجتماعية: لقد غلبت الموضوعات الاجتماعية في القصة الجزائرية القصيرة عن الموضوعات الأخرى، لكون الظروف التي كانت سائدة تحتم على القصاص الاهتمام بقضايا المجتمع وهمومه ومشاكله،وقد زاد اهتمام الكتاب بالموضوع الاجتماعي عقب الحرب العالمية الثانية، التي ساعدت في تطور الوعي العام.

ومن أهم الكتاب في هذا الصدد: حسب ما أشار اليه "أحمد شريبط":

---

[1] شريبط أحمد شريبط, تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947_1985، ص120، بتصرف.

[2] المرجع نفسه، ص235_236، بتصرف.

"أحمد رضا حوحو" في قصة "عائشة" التي تصور حياة المرأة الريفية التي كانت تعيش حياة صعبة وظروفا قاسية حيث كانت محرومة من التعليم ومن جميع حقوقها في المجتمع والأسرة، فكانت تخضع لسلطة الوالد أو الزوج، فقد صورت هذه القصة وعي المرأة واستجابتها للتطور و للأفكار الجديدة حيث بدأت تتخلص من التقاليد التي تفرض عليها جوا من الجهل و الضيق و تقيدها، فتفقدها الحرية[1].

ويعتبر "شريبط" أن "حوحو" يتمتع بجرأة كبيرة في هذه القصة وهي جرأة لم يسبقه كاتب لها من قبله،إذ نجده يندد بالتخلي عن هذه التقاليد،وإعطاء المرأة حقوقها.

وعالج عديد من أدباء جيل الثورة موضوعات اجتماعية، حيث ظهرت المضامين الاجتماعية كثيرا في أدبهم وفي كتاباتهم فنجد:

_"الحبيب بناسي" في قصته "يتيم الأصنام" يتناول موضوعا اجتماعيا، فهي تصور طفلا فقد والده أولا، ثم والدته التي هوت عليها جدران العمارة أثناء بحثها عن الطعام في شوارع المدينة ، فهذه القصة تصور موضوع الفقر[2].

_"مصطفى فاسي" وله عدة قصص تدور حول المجتمع، مثل قصة "الأضواء والفئران" التي تصور موضوع الفقر، وهي في نظر "شريبط" تعبر عن وعيه الكبير بالواقع الاجتماعي [3]

_"عبد الله خليفة الركيبي" عالجت قصصه موضوعات الثورة و المعارك التي خاضها الجنود وموضوع المرأة، ومن أهم هذه القصص التي تناولت مواضيع اجتماعية "راعي الغنم" و "في المغارة" و "قصة الإنسان والجبل" التي تصور شخصية المرأة الجزائرية ووعيها بالثورة[1]

---

[1] المرجع السابق, ص80, بتصرف.

[2]، المرجع نفسه،ص119 ، بتصرف.

[3] المرجع نفسه ص219.، بتصرف.

_"البهي فضلاء" تناول مواضيع اجتماعية عالج موضوع "الشهداء والحرب" في قصة "مزرعة الألغام"، صور فيها استشهاد الأديب "رضا حوحو" واستشهاد مدير مدرسة قرية بني منصور[2]

كما نجد "أحمد منور" يتناول موضوع اجتماعي هو موضوع السكن في قصة "هلال" "وهو في حقيقة الأمر لا يطرح موضوع السكن لذاته، وإنما عالج علاقات امرأة الأب بربيبها،[3]فقد تزوج هلال بفتاة عرجاء اشتد الصراع بينها وبين زوجة أبيه، فطردت زوجة أبيه زوجته، فلم يتقبل الوضع و بدا مهموما كئيبا، فخرج هو وزوجته من المنزل وتشردا في شوارع قسنطينة بعدما لم يجدا غرفة يأويان اليها فساءت حالة هلال بعد أن فقد شرف أبوته لابنته بفقدان المنزل فأصبح كالمجنون[4]

فيرى "شريبط" أن "أحمد منور" «ركز على تصوير المظاهر المتناقضة التي نشأت بين فئات المجتمع الجزائري عقب الاستقلال »[5].

ويقول" أحمد شريبط "أن "عبد الله الركيبي" يرى في شخصية" أحمد منور" أنها شخصية تؤمن بالإنسان البسيط الذي يناضل ويقاوم الظروف والعوامل التي تشده إلى الخلف.

كما أنه يلتمس في شخصية الحماة والوالد عادات سلبية تستدل من خلالها رأي العامة عن زوجة الأب وكراهيتها الشديدة لأبناء زوجها[6].

---

(1) المرجع السابق ص 122_123، بتصرف.

(2) المرجع نفسه، ص131، بتصرف.

3_عبد الملك مرتاض، القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص37.

4_ المرجع نفسه، ص37، بتصرف.

5_ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1948_1985، ص230.

6_ المرجع السابق، ص232، (بتصرف).

فالموضوع الاجتماعي عالج قضايا الهجرة، والسكن والأرض، وقضايا المرأة والتعليم،«فما هذه المشاكل الاجتماعية في حقيقتها إلا ثمرة من ثمرات الفقر الجاثم، والحاجة المقيمة »[1]لأن الفقر يولد الحاجة إلى المسكن ويؤدي للهجرة من أجل البحث عن حياة معيشية أفضل.

3- موضوعات إنسانية:

من أهم القصص التي تناولت القيم الإنسانية والمبادئ الخلقية وجسدتها في مضمونها نجد قصة "محمد العابد الجلالي "أعني على الهدم أعنك عن البناء"، الذي يقول "أحمد شريبط "فيها «فقصة أعني على الهدم أعنك على البناء" شملت حديثين الأول تناول موضوع الإنسانية بطريقة لا تخلو من المبالغة...»[2]،فهذه القصّة تتناول موضوعا إنسانيا،وتركّز على تصوير نماذج من الحياة البشريّة، أما "عبد الملك مرتاض " فيرى أنّ هذه القصّة غير محدّدة الموضوع لكونها لا تقتصر على حدث واحد.[3]

ويرى "أحمد شريبط" أن "أحمد رضا حوحو"تناول مواضيع إنسانية في قصصه ركّز فيها على تصوير النموذج الإنساني، حيث ارتبطت بواقع الحياة البشريّة،يقول "أحمد شريبط" أنّ "الدكتورة عايدة أديب بامية "عدّته«أبرز كاتب جزائري أولى إهتماما متميّزا بالطبيعة البشرية »[4].

ويصفه «بعمق موهبته واتّساع ثقافته ومقدرته على تحويل إحساساته الإنسانية إلى أحداث فنيّة جميلة متنوّعة»،كما تتجلّى المواضيع الإنسانية في كثير من كتابات جيل الثورة، كانوا يهدفون من خلالها إلى إبراز قيم ومبادئ المجاهدين، وتأثرهم بإخوانهم وإن كانت تعالج بالدرجة الأولى مضمونا إجتماعيا.

[1]_ عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص19.

[2]_ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1948_1985، ص57 .

[3]_عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931_1954، ص171.

[4]_شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1948_1985، ص71.

4- الموضوعات الدينية: لقيت المواضيع الدينية حظّها من القصّة الجزائرية القصيرة خاصة في مرحلتها الإصلاحية، حيث كانت معظم مضامين القصّة دينية هدفها الوعظ والإرشاد ،وتصحيح الانحرافات التي ألحقها الاستعمار بالدين الإسلامي ومن أهم القصص في تلك المرحلة قصة "عائشة" لصاحبها "محمد السعيد الزاهري"، فقد عالج فيها موضوعا دينيا، وتدور أحداثها حول اعتناق امرأة مسيحيّة للإسلام، بعد تأثرها وإعجابها بالمبادئ الإسلاميّة، ومن شدة إعجابها بالدين الإسلامي وبسيرة عائشة زوجة الرسول صلى اللّه عليه وسلّم غيّرت اسمها إلى اسم "عائشة "[1].

ويرى "شريبط" أن "أحمد رضا حوحو" كتب في قصصه عن بعض المواضيع الدينية لكنها اتسمت بالقلّة مقارنة مع موضوعاته الأخرى ومن هذه القصص نجد قصتين الأولى بعنوان:الشيخ زروق، والثانية بعنوان "سيدي الحاج"صور فيهما رجل الدين المنحرف،والذي همّه الوحيد هو تحقيق الثراء بشتى الأساليب ولو كانت بطرق غير مشروعة، وكذلك التهافت على لقب الحاج وحب المظاهر .

أما في كتابات جيل الثورة فلم تلق المواضيع الدينية اهتماما كبيرا لأن اهتمام الكتاب كان متجها نحو المواضيع الاجتماعية لتصويرها(2).

من خلال دراسة "أحمد شريبط" لبعض نماذج كتّاب القصة القصيرة يتضح لنا أنه يراها تناولت مواضيع اجتماعية، دينية، عاطفية وإنسانية ...،لكن المواضيع الغالبة هي مواضيع اجتماعية تدور حول قضايا الفقر، السكن ،الهجرة والأرض.

[1]_المرجع السابق، ص60_61، بتصرف.

(2) المرجع نفسه، ص71.


خاتمة

خاتمة:

منذ اختيارنا لموضوع بحثنا هذا، وإصرارنا على خوض غمار هذه التجربة، والرغبة في معالجة الموضوع تزداد، وعديد الأسئلة تطرح حول ماهية التجربة النقدية عند"شريبط أحمد شريبط"، ومنذ الشروع في البحث والأفكار تتضح والغمامة تنزاح شيئا فشيئا، لتتضح لنا حلول الإشكاليات، وتصبح النظرة إلى التجربة النقدية شفافة وواضحة، لنخلص أخيرا إلى مجموعة من الاستنتاجات عن هذه الدراسة ندكر منها:

إلمامه الكبير والواسع بعديد القضايا الأدبية والنقدية ودراسته المعمقة لعديد الشخصيات الجزائرية، وتفصيله في القضايا الأدبية شعرا ونثرا كلا على حدى دراسة موضوعية تحليلية، محاولا جمع المادة الأدبية وإبراز أهميتها وقيمتها في الأدب الجزائري، حيث أنّ "أحمد شريبط" عمد إلى دراسة الأعمال الأدبية لمجموعة من الأدباء الجزائريين وإيصالها بوضوح إلى القارئ.

أنّ الشعر عند "أحمد شريبط" متنوع ومختلف، فهناك أدب موجه للكبار وهناك أدب موجه للصغار، وأدب الطفل كان الموجه للصغار وله حضوره القوي في الجزائر، وذلك مع مجموعة من الأدباء. وبرغم عدم التخصص إلاّ أنهم استطاعوا الإلمام بهذا العالم وجعله مستقلا بذاته وذلك بالنظر إلى قيمته، لأنه يهيأ الطفل ليكون رجل الغد ويحمل أوزار البلاد.

لم تكن صورة السّجن لدى الأدباء الجزائريين بالصورة السوداوية المتخيلة، فمن داخل السّجون كانت تألف قصائد مليئة بالأمل، وفي الوقت نفسه مكلّلة بالعذاب والألم، فالنظرة كانت سلبة وإيجابية في الوقت نفسه، إضافة إلى بروز عديد الأسماء الشعرية الأدبية في هذا المجال.

بعد القصائد الثورية عن التكلف والتّصنع، وظهورها بشكل بسيط ولغة سهلة لا لقصور لغوي عند الأدباء ولكن عن رغبة في التعبير بصورة واضحة وصياغة سهلة لكون الخطاب الأدبي موجه للعامة فكان لزاما أن يكون بلغة يفهمها العام والخاص، خاصة وأنه يحمل خطاب ثوري وتهكّم على المستعمر.

برغم الحصار المفروض من الاحتلال إلا أنّ الأدباء الجزائريين تمكنوا من الوصول بأدبهم إلى العالم العربي والاتصال بأساليب التجديد فيه والأخد منها والإقتضاء بها، وبرغم قلة هذه المحاولات إلاّ أنها كانت موجودة وعلى درجة من الإجادة، فقد جمعت أشعارهم كل ما هو تقليدي إضافة إلى ما هو جديد.

وأن "أحمد شريبط" يرجع نشأة القصة القصيرة عند العرب إلى انتقالها من البيئة الغربية، ويرى أنّ فن القصة القصيرة لم يكن موجودا في البيئة العربية إلاّ في شكل مقامات، وأنّ نجاح الفن القصصي يكمن في طريقة توظيف الكاتب لمقوماتها الفنية والتي عدّها في سبعة عناصر أساسية وهي: الحدث، الخبر القصصي، الشخصيات، النسيج اللغوي، الأسلوب، التركيز والبيئة.

رائد القصة في الجزائر هو "أحمد رضا حوحو" وهذا لأنه أول من كتب قصة مكتملة فنيا، رغم وجود محاولات قبله؛ حيث أنّ أول قصة عرفها الأدب الجزائري هي قصة"فرانسوا والرشيد"لمحمد السعيد الزاهري، وقد نشرت في سنة 1925م.

يرى "أحمد شريبط" أن مضامين القصة في مرحلتها الأولى كانت إصلاحية وعضية إرشادية، لكنها لم تعتمد على المقومات الفنية الجمالية وإن وجدت فقليلة منها في بعض الكتب، وأنّ الثورة قد شكلت عاملا أساسيا في تطوير فن القصة وانتشاره.

كما يرى أن الثورة الجزائرية أمدّت القصة الجزائرية بعديد المواضيع الأدبية، التي استحوذت عليها الاجتماعية منها، والتي هي: موضوع الهجرة، والسكن، والفقر والاستشهاد.

بعد مرحلة الاستقلال ظهر جيل جديد من الشباب كتبوا القصة، وأخذوا يطورون في الأساليب الفنية ويجددون في المواضيع التي كانت تدور في أغلبها حول الثورة.

تعد المواضيع الأدبية والقصصية والشعرية التي كتبت في مرحلة الثورة بمثابة وثيقة تاريخية، من خلال قراءتها نكتشف الأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة آنذاك.

وفي الأخير وبعد الدراسة وكل ما توصلنا إليه من نتائج ندعو الله عزّ وجل أنّ نكون قد قدّمنا دراسة تستحق الذكر وأن تكون دراستنا هذه برغم اقتصارها مفيدة ولو بالشيء القليل، آملين أن تكون هناك دراسات أخرى تتناول بالذكر "شريبط أحمد شريبط"، لأنّ دراستنا هذه تظل برغم الجهد المبذول لا شيء أمام زخم أعماله باعتباره أحد نقاد الجيل الجديد.

المصادر
والمراجع

فهرس
المحتويات

الفهرس

العنوان **الصفحة**

مقدمة.....(أ-د)

مدخل.....(5-9)

الفصل الأول: موقف أحمد شريبط الجزائري من خلال كتابه "مباحث في الأدب الجزائري المعاصر".....(10-71)

المبحث الأول: حضور الطفل في الأدب الجزائري المعاصر.....(10-27)

1) ماهية الطفل في الجزائر (من هو الطفل).....(11-15)

2) مصطلح أدب الطفل بين القيمة والشكلية.....(16-19)

3) شعرية الطفولة عند السائحي.....(19-27)

المبحث الثاني: اهتمام أحمد شريبط بالسجن في القصائد الجزائرية.....(27-41)

1) محنة السجن بين التفاؤل والتشاؤم.....(29-37)

2) مفدي زكريا وقصائد السجن.....(37-41)

المبحث الثالث: لهيب الثورة في الشعر الجزائري الحديث.....(41-58)

1) لغة الخطاب الثوري وصدى الألم.....(44-49)

2) محمد الأخضر عبد القادر السائحي وصورة الآخر في أشعاره.....(49-58)

أ- محمد الأخضر عبد القادر السائحي.....(50-55)

ب- صورة الآخر في شعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي.....(55-58)

المبحث الرّابع: ثورة الشعر في كتابات رمضان حمود.....(58-71)

1) عوامل النبوغ الشعري عند رمضان حمود.....(59-63)

2) الشعر والسجن عند رمضان حمود.....(63-65)

3) الفلسفة الشعرية عند رمضان حمود (الصياغة، اللّغة، البنية).....(65-71)

الفصل الثاني:فن القصة عند شريبط أحمد من خلال كتابه "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985".....(72_127)

المبحث الأول: نشأة الفن القصصي من منظور أحمد شريبط.....(74-79)

1) نشأة القصة عند العرب.....(74-76)

2) تعريف القصة عند الغرب.....(76-77)

3) تعريف القصة عند العرب.....(77-79)

المبحث الثاني: البناء الفني للقصة القصيرة عند أحمد شريبط.....(79-100)

1) أركان البناء الفني.....(81-95)

2) عناصر البناء الفني في قصص أحمد رضا حوحو.....(95-100)

المبحث الثالث: مراحل تطور القصة القصيرة.....(100-120)

1) القصة الاصلاحية:1925_1956.....(101-109)

2) القصة الفنية 1956_1972.....(110-116)

3) القصة الجديدة 1972_1985.....(116-120)

المبحث الرابع: المواضيع القصصية التي تناولتها القصة القصيرة.....(120-127)

1) الموضوع العاطفي.....(121-123)

2) موضوعات اجتماعية.....(124-126)

3) موضوعات إنسانية.....(126-127)

4) الموضوعات الدينية .....(127-128)

خاتمة.....(129_131)