الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

تقنيات القص في مجموعة شتاء لكل الأزمنة "لبشير مفتي"

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

❖ لامية بوالصوف

❖ كنزة رموم

إشراف الأستاذ:

عبد العالي زغيلط

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
د/ عمر بوفاس	مساعد "أ"	جيجل	رئيسا
د/ عبد العالي زغيلط	محاضر "ب"	جيجل	مشرفا
د/ التوفيق قحام	محاضر	جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية:

2019 / 2020 م

1441 / 1442 هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

تقنيات القص في مجموعة شتاء لكل الأزمنة "لبشير مفتي"

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

❖ لامية بوالصوف

❖ كنزة رموم

إشراف الأستاذ:

عبد العالي زغيلط

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
د/ عمر بوفاس	مساعد "أ"	جيجل	رئيسا
د/ عبد العالي زغيلط	محاضر "ب"	جيجل	مشرفا
د/ التوفيق قحام	محاضر	جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية:

2019 / 2020 م

1441 / 1442 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

﴿ وَإِنْ تعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا ﴾ {إبراهيم: 34}

﴿ نِعْمَةً مِنْ عِنْدِنَا كَذَلِكَ نَجْزِي مَنْ شَكَرَ ﴾ {القمر: 35}

أحمد الله عز وجل حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه ، حمدا تطيب له القلوب وتنشرح له الصدور، أشكره عز وجل أن منا علينا بإكمال هذا العمل.

ونصلي ونسلم على سيد الأنام محمد عليه أفضل الصلاة والسلام.

إن فاتكم أن تروه بالعيون فما

يفوتكم وصفه هذي شمائله

مكمل الذات في خلق وفي خلق

وفي صفات فلا تحصى فضائله.

كما لا أنسى أن أتقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف "**عبد العالي زغيلط**" الذي قبل الإشراف على هذا البحث، فله مني كل أسمى عبارات التقدير والإحترام.

وفي الأخير أسأل الله تعالى أن ينفعنا بما علمنا، وأن يعلمنا ما جهلنا

وأن لا يكلنا إلى أنفسنا طرفة عين

مقدمة

مقدمة:

عرف الأدب العربي منذ القديم العديد من الفنون النثرية، والتي كانت تتطور من حقبة إلى حقبة وخاصة بعد مجيء القرن التاسع عشر، فقد شهد هذا القرن تغيرات وتطورات في جميع الميادين، وقد مس هذا التغير الأدب بوصفه انعكاسا لما يجري في الواقع، وكانت القصة القصيرة من بين الفنون التي شهدت تطورا واضحا، بل وأضحت من الأجناس الأدبية الأكثر رواجا في الساحة الأدبية، ويعود سبب ذلك إلى تأثيرها الكبير على المتلقي لأنها تعبر عن مشاكله واهتماماته، وانتشرتالقصة القصيرة في الأقطار العربية، على الرغم من ظهورها المتأخر في الجزائر، نتيجة لعدة عوامل وظروف عاشها البلد، إلا أنها حظيت بالإهتمام الكبير من قبل الدارسين، وبالتالي استطاعت أن تجد مكانة لها، لأنها تقدم مواضيع اجتماعية تمس جوانب مختلفة من مشاكل الناس، بطريقة راقية وفنية، ويعود الفضل إلى كتاب كثيرين أرسوا دعائمها، ومن بين الذين كتبوا في القصة القصيرة بشير مفتي الذي ألف العديد من الأعمال الأدبية منها "شتاء لكل الأزمنة"، وهي المجموعة القصصية التي وقعت عليها دراستنا، والمعنونة بتقنيات القص في مجموعة شتاء لكل الأزمنة " لبشير مفتي".

وتتلخص أهمية هذا البحث في الإحاطة بمختلف خصائص أو تقنيات القصة القصيرة، وأيضا في إيضاح ما تضمنته المجموعة القصصية من خصائص ومميزات، وذلك عن طريق تبيان تجليات هذه الخصائص في المجموعة.

ومن هنا نطرح الإشكالية التالية:

- ماهي تقنيات القص التي وظفها بشير مفتي في مجموعته القصصية؟

وقد نتجت عن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة منها:

- كيف نشأت القصة الجزائريةالقصيرة ؟

- ماهي مراحل تطورها؟

- ماهي العوامل التي ساعدتها على الظهور والأسباب التي أدت إلى تأخرها؟

أما المنهج المتبع للإجابة عن هذه التساؤلات فهو المنهج الوصفي لوصف فن القصة القصيرة في الجزائر.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو رغبتنا في التعرف على هذا الفن ، إضافة إلى طرافة الموضوع، كذلك قلة الدراسات التي تناولت أدب بشير مفتي، وعلى وجه الخصوص مدونة شتاء لكل الأزمنة إذ لم يسبق التطرق إلى دراستها من قبل.

قسم هذا البحث إلى فصلين نظريين وآخر تطبيقي، خصص الفصل الأول للتعريف بالقصة القصيرة، إذ قمنا بتقديم تعريفات لها، وكذا الخصائص التي تتميز بها، أما الفصل الثاني فقد تطرقنا فيه إلى القصة الجزائرية القصيرة، إذ عرضنا فيه نشأة القصة القصيرة في الجزائر وعوامل تأخرها وظهورها.

أما الفصل التطبيقي خصصناه لعرض مجموعة من التقنيات الجديدة، التي تميزت بها القصة القصيرة، وقمنا بتطبيق تلك التقنيات على المجموعة القصصية "شتاء لكل الأزمنة".

وقد كانت لنا في بحثنا مراجع ومصادر خادمة له نذكر من بينها: القصة الجزائرية القصيرة لعبد الله خليفة الركيبي، البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة لشريبط أحمد شريبط، وفن القصة القصيرة لرشاد رشدي، ومجموعة شتاء لكل الأزمنة لبشير مفتي.

وكأي بحث لا يخلو من الصعوبات مهما كانت درجته العلمية، واجهتنا عقبات من بينها الظرف الخاص الذي يعيشه العالم بأسره، والذي شكل صعوبة كبيرة لنا في التواصل بين الطلبة والأستاذ المشرف،ناهيك عن قلة المصادر والمراجع المتعلقة بالقصة الجزائرية القصيرة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقول : أن هذا العمل المتواضع مجرد محاولة بسيطة، فإن أحسنا فبتوفيق من الله عزوجل، وإن قصرنا فحسبنا أن هذا جهد المقل، ونتمنى أن نكون قد أسهمنا ولو بالقدرالقليل، في فتح المجال أمام دراسات في المستقبل تكون أكثر دقة وعمقا، تلم بجميع جوانب البحث وتكشف عما غاب منا سهوا.

كما لا ننسى أن نتقدم بشكرنا البالغ وامتناننا لأستاذنا الفاضل "عبد العالي زغيلط"، الذي ساندنا ومنحنا شرف المحاولة.

ونتقدم أيضابالإمتنان الكبير لكل من كان عونا لنا ولو بالكلمة الطيبة.

الفصل الأول

القصة القصيرة وخصائصها

تمهيد

1–تعريف القصة القصيرة

2– خصائص القصة القصيرة

أ–الحدث

ب– الشخصية

ج– الوصف

د– السرد

هـ– الفضاء

و– الزمان

ز– الحوار

تمهيد:

لقد عرف العرب قديما العديد من الفنون النثرية، وعن طريقها كانوا يعبرون عن واقعهم وأحاسيسهموعواطفهم.وتمثل ذلك في فن القصص، والذي صنف إلى الرواية والقصة والأقصوصة والقصة القصيرة.

وموضوعنا عن القصة القصيرة، التي تعتبر من الأجناس الأدبية التي ظهرت حديثا، والتي تؤثر بشكل كبير على المتلقي، نظرا لسهولتها وقربها من القارئ، فهي تعبر عن مشاكله واهتماماته.

1-تعريف القصة:

عرف القرن التاسع عشر العديد من التحولات والتغيرات في جميع الميادين، سواء منها الإقتصادية والسياسية والإجتماعية، وقد كان لهذه التغيرات تأثير واضح على الأدب، بوصفه انعكاس لما يجري فيالواقع، ومن بين الفنون التي عرفت تطورا في المفهوم والخصائص نجد القصة القصيرة، إذ يعرفها إدغار آلان بو بقوله: "إن القصة القصيرة بحق تختلف بصفة أساسية عن القصة غالبا ما تحققالوحدات الثلاث التي عرفتها المسرحية الفرنسية الكلاسيكية، فهي تمثل حدثا واحدا يقع في وقت واحد وتتناول القصة القصيرة شخصية مفردة أو حادثة مفردة أوعاطفة، أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف واحد "[1].

أي أن القصة القصيرة تتميز بخصائص مختلفة عن باقي الأعمال الأدبية، وأهم ما يميزها أنها موجزةوقصيرة، حيث يمكن للقارئ أن يقرأها في جلسة واحدة خلال فترة قصيرة، فهي تدور حول حدث وحيدغالبا، إضافة إلى أنه يجب أن تكون شخصياتها قليلة جدا، فلا داعي لتقديم شخصيات أخرى تستدعي إعطاء معلومات حولها.

---

[1] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد الأدب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2004، ص111.

ويتحدث الناقد الأرجنتيني المعاصر أندرسون إمبرت "عن حكاية قصيرة ما أمكن حتى ليمكن أن تقرأ في جلسة واحدة، ثم يضيف: يضغط القصاص مادته لكي يعطي وحدة نغم قوية، أمامنا عدد قليل من الشخصيات، وشخصية واحدة تكفي. ملتزمين بموقف نرتقب حل عقدته بفارغ الصبر..ويضع القصاص النهاية فجأة، في لحظة حاسمة"[1].

من خلال هذين التعريفين نخلص إلى أن القصة القصيرة تتميز بمجموعة من السمات، تميزها عن غيرها من الفنون الأخرى، أولها أن تكون موجزة بعيدة عن الإطالة والحشو، كذلك يستطيع القارئ أن ينهيها خلال جلسة واحدة، تتسم بمبدأ الوحدة (حدث واحد، شخصية واحدة. ..إلخ)، ويشترك النقاد والمبدعون العرب في تعريفهم للقصة القصيرة مع نظرائهم الغربيين، بل إن القصة القصيرة العربية لها من الخصائص الفنية ما للقصة الغربية عند أعلامها الكبار، وذلك نظرا للتثاقف الذي حدث في فترة القرن التاسع عشر، والتأثر الكبير بالنصوص القصصية الغربية التي ترجمت إلى اللغة العربية في تلك الفترة .

2- خصائص القصة القصيرة:

تتميز القصة القصيرة بجملة من الخصائص الفنية، كما أنها تحتوي على مجموعة من العناصر والتي تتضافر فيما بينها، لتحقيق بناء عمل فني متكامل. وقد اختلف المنظرون حول طبيعة عناصر القصة القصيرة اختلافا، والعمل القصصي لا يكتمل إلاإذا توفرت فيه مجموعة من الخصائص الفنية تتمثل في: الحدث، الشخصية، الوصف، السرد...

أ-الحدث:

يعد الحدث من أهم العناصر التي تقوم عليها القصة القصيرة، ولابد للحدث أن يتطور في القصة تطورا ذا معنى، وذلك بتصوير الشخصية أثناء عملها وبدون المعنى لا يتحقق للحدث الاكتمال، "ففيه

---

[1] الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة دراسات ومختارات، دار المعارف، ط8، 1999، ص ص 92، 93.

تنمو الحوادث وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور حوله. يعتني الحدث بتصوير الشخصية أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوحى ببيان كيفية وقوعه"[1].وهذا يعني أن الحدث هو الذييتحكم في الشخصية ولابد أن يحقق وحدته، وذلك من خلال ترابط الأجزاء الأخرى، فالحدث والشخصية والمعنى كل يشكل وحدة واحدة، وكل جزء يخدم الآخر ويسانده.

- الحبكة:

الحبكة يقصد بها ترابط الأحداث ببعضها، بغية الوصول إلى تكوين حوادث منسجمة ومرتبة فيما بينها، وفي النصوص الإبداعية الحبكة لازمة لأنها تبنى بغرض تقديم مجموعة من الصعوبات، التي تشد القارئ وفي النهاية يستطيع البطل التغلب عليها، والحبكة الجيدة هي التي تجعل المتلقي يطرح العديد من التساؤلات لماذا حدث هذا؟ وكيف يكون موقف الشخصيات من هذا؟.

ب- الشخصية:

يعد مصطلح الشخصية من المصطلحات السردية التي اهتم بها النقاد والباحثون وأولوها عناية كبيرةفحاولوا إعطاء مفهوم لها.

كما أن الشخصية من العناصر المهمة في بناء القصة، فهي مكون رئيسي فيها، لايمكن فصلها عن باقي العناصر مثل: الزمان والمكان والحدث.

---

[1]شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، 1989،ص 21.

الشخصية هي "كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف فالشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصرالحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها"[1].

أي أنها عنصر فعال في القصة، فيها تجسد الأحداث وعن طريقها يستطيع الكاتب تصوير ما يريد أنيقدم، فالشخصية مرتبطة بالحدث ولا يمكن الفصل بينهما.

- أنواع الشخصية:

هناك مقاربات نقدية عديدة للشخصية السردية أو الحكائية، والنقد في تناوله للشخصية ذهب مذاهب شتى منها المقاربة النفسية الإجتماعية، ومنها المقاربة البنائية الشكلية وبناء عليه فإن بحثنا يعتمد المقاربة الشكلية للشخصية وسيقتصر على ذكر نوعين:

✓ الشخصية الرئيسية:

الشخصية الرئيسة هي شخصية تتمحور حولها الأحداث والسرد،أي أنها تعتبر الأكثر حضورا فهي المحور الأساسي الذي يظهر كثيرا مقارنة بالشخصيات الأخرى، وهي التي تعمل على تحريك الوقائع في النص، كما أنها تساهم في تحديد الدور الذي يقوم به الحدث، فالقاص يختار الشخصية التي يريد كي تصور وتعبر عن أفكاره وأحاسيسه.

والشخصية الرئيسية تحظى بمكانة مرموقة حيث"تسند للبطل وظائف وأدوار لاتسند إلى الشخصياتالأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة(مفصلة) داخل الثقافةوالمجتمع"[2].

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، د ت، ص ص 113، 114.

[2] المرجع نفسه ، ص53.

✓ الشخصية الثانوية:

تعتبر الشخصية الثانوية هي الشخصية المساعدة للشخصية الرئيسية، تعمل أدوار أقل من الأدوار التي تقدم للشخصية الرئيسية "فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ "[1] معنى هذا أنها تكون مرافقة للشخصية الرئيسيةكأن تكون صديقا لها، أو شخص آخر يظهر في المشهدمن حين لآخر، فيكون دورها إما شخص يساند البطل ويقف إلى جانبه أو تكون معارضة له، والشخصية الثانوية تكون شخصية بسيطة غير معقدة، وأقل عمقا مقارنة بالشخصية الرئيسية، إلا أنها تساهم بشكل كبير في ضمان سير الأحداث، بشكل متوازن فتقوم برفع الستار عن عدة جوانب للكشف عن الأحداث أو الإطلاع عليها، وفي أي عمل لا يمكن الإستغناء عن الشخصية الثانوية أو التقليل من شأنها، لما لها من أهمية كبيرة لايمكن إنكارها، فهي تضيف للعمل حيويته ونشاطه بمساعدته على إيصال الرسالة المراد إبلاغها.

وهذا يعني أنه لا يمكن الفصل بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية، وهذا ما يؤكده عبد المالك مرتاض في قوله: "لايمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها لتكون هي أيضا، لولا الشخصية العديمة الإعتبار فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكأن الأمر كذلك ها هنا "[2].

---

[1] عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008، ص135.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر، دط، دت، ص133.

ج- الوصف:

يعنى القاص بإبراز الشخصيات وجعلها ماثلة للقارئ، وكأنه يعايشها وذلك بطرائق عدة، لعل أهمها الوصف حيث يعد من المصطلحات التي اعتمدها القصاص، وأولاها النقاد والباحثون عناية بالدراسة والتعقيد.

والوصف كما جاء في معجم السرديات هو "نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنةوغيرها. وهو أسلوب من أساليب القص"[1] أي أنه من الآليات الفنية التي ينتهجها الروائي ليقرب التفاصيل التي يريد أن يسلط عليها الضوء، قد يكون وصفه يتعلق بالأشياء أو الأشخاص.

- وظائف الوصف:

للوصف أهمية كبيرة في الأعمال الأدبية بصفة عامة والقصة بصفة خاصة، حتى جعل له المبدعون وظائف خاصة يؤديها، باعتبارها تقنية تعبيرية لها قيمة فنية كبرى حيث نذكر من أهم الوظائف:

✓ الوظيفة الجمالية:

تعد الوظيفة الجمالية من أولى الوظائف وأبرزها،حيث يقوم الوصف " في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي"[2].

---

[1]محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص472.

[2]حميد لحمداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 79.

بمعنى أن الكاتب عندما يوظف هذا النوع من الوصف، يركز على الديكور الذي يلفت انتباه القارئ كذلك يهدف إلى تصوير الشكل الخارجي للشخصيات.

✓ **الوظيفة التفسيرية:**

أي أن الوصف يكون شارحا لمزايا شخصية، أو كاشفا لملابسات حدث ومبرزا لخاصية مكانية أو إرهاصا بحدث يأتي، وهذه الوظيفة لها أهمية بالغة في بناء العمل القصصي وضمان تماسكه، وقدرته على الإقناع الفني، فالوصف يوضح ويبين لنا حياة الشخصية ما إذا كانت شخصية فقيرة أو غنية أو أنها شخصية حزينة أو سعيدة، ويتسنى للقارئ معرفة حياتها عن طريق الملابس التي ترتديها أو المكان الذي تعيش فيه.

د- السرد:

السرد هو ذكر تتابع الأحداث ورصدها من خلال عامل الزمن، فعندما نقول السرد فإنه يتبادر لنا ذكر الأحداث في تتابعها الزمني. وقد أولت الدراسة البنيوية عناية للسرد وقاربته من جوانب مختلفة.

ومن جملة ما خلصت إليه الدراسات البنيوية في هذا الباب، التركيز على عناصر رئيسية تعد ركائز في السرد ألا وهي:

1-الراوي: وهو من صنع الروائي وتصوراته الخاصة، بحيث يختار له موقعا يقربه من الحوادث والشخوص، ولكل حكاية لابد لها من راو يرويها "وهو الشخص الذي يقوم بالسرد، والذي يكون شاخصا في السرد، وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي نفسه، مع المسرود له الذي يتلقى كلامه"[1]. بمعنى أن الراوي هو الذي يقوم بسرد الحكاية سواء كانت هذه الحكاية حقيقية أو من صنع الخيال، والراوي غير الكاتب لأنه شخصية ورقية شأنه شأن الشخصيات، فهي من صنع الكاتببينما

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط1،2003،ص 158.

الكاتب هو شخصية معروفة أي إنسان كما هو معروف في واقع الناس. ونجد السارد يؤدي وظائف أساسية في النص السردي، حيث تنقسم إلى قسمين: وظائف بنائية وأخرى تأويلية.

2-زاوية الرؤية: يطلق عليها أيضا التبئير أو الرؤية السردية وهي من مكونات السرد ، ترتبط بالدرجة الأولى برؤية السارد التي ينظر منها إلى القصة، بحيث يتم " تقليص حجم الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته، وسمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره والتبئير سمة أساسية من سمات المنظور السردي "[1] بمعنى أنها مهمة في العمل السردي ودورها يقتصر على الراوي. وقد قسمت إلى ثلاثة أنواع :

1- الرؤية من الخلف: يتميز هذا النوع بمعرفة السارد أكثر مما تعرفه الشخصية ، فيرى ما يجري خلف الجدران وما يدور في ذهن الشخصية " وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية ، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم ".[2]

2- الرؤية مع: ويطلق عليها أيضا الرؤية المصاحبة، وهذا لكون السارد يعرف بقدر ما تعرفه الشخصية عن أحداث العمل الروائي " فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها. ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو الغائب، ولكن مع الإحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع، فإذا ابتدئ بضمير المتكلم وتم الإنتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب، فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالإنطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية "[3].

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 40.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي،ص 47.

[3] المرجع نفسه،ص 48.

3- الرؤية من الخارج: يكون السارد فيها أقل معرفة من الشخصية، ولايملك أي معلومة عما يدور في ذهنها وما تحسه من مشاعر "والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال. ويرى "تودوروف" أن جهل الراوي شبه تام هنا، ليس إلا أمرا اتفاقيا، وإلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه"[1].

هـ- المكان:

لأحداث القصة وشخصياتها فضاء مكاني تتحرك فيه أي أن الحدث لا يتم إلا بالتعاقب أو التزامن زمانا، ولا يتم إلا في مكان أي فضاء. ولهذا اهتم النقاد بمصطلح الفضاء حيث حظي باهتمام كبير في ميدان الدراسات النقدية والأدبية، إذ يعد المصطلح الشائع بين النقاد العرب المعاصرين.

يلعب المكان دورا مهما في بناء القصة، ففيه تجري الأحداث وتقوم الشخصيات بتأدية دورها، وهو الرابط الذي يجمع أجزاء العمل، إذ لا يمكن تجاوزه في العمل الفني، لأنه يعمل على توطيد الصلة بين المتلقي والنص"[2]. هذا يعني أن له أهمية كبيرة في القصة، لأنها تحتوي على شخصيات وأحداث تستدعي مكانا للقيام بالفعل الموجه إليها إذ " يمثل المكان مكونا محوريا في بيئة السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[3].

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 48.

[2] ينظر: محمود هلال محمد أبو جاموس: البناء الفني للقصة القصيرة الأردنية، (أطروحة دكتوراه منشورة)، كلية الآداب، جامعة اليرموك، 2011، ص121.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)،الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ، ط1، دت، ص99.

نجد كذلك غاستوفباشلار الذي تحدث عن المكان، واعتبر أنه ليس مجرد حيز جغرافي، وإنما هو مكانله دلالة معنوية، بحكم أن البصمة البشرية طبعت فيه ليس بشكل موضوعي وحسب، وإنما يدخل في ذلك الخيال[1].

إذن يمكن القول أن للمكان دور وظيفي في بنية القصة، إضافة إلى كونه يحدد تصرفات الإنسان وطبائعه ويرصد مختلف تحركاته.

- أنواع الأمكنة:

عنصر المكان من العناصر التي تلعب دورا بارزا في العمل السردي، إذ لا يمكن أن تتصور قصة دون ذكر المكان الذي تجري فيه الأحداث، والمكان يختلف ويتنوع من ناحية المساحة والشكل، فيوجد عدة تقسيمات له اختلفت من باحث لآخر، فهناك من قسم المكان إلى مكان مفتوح ومكان مغلق:

✓ المكان المفتوح:

المكان المفتوح هو المكان الذي تكون مساحته شاسعة، وهو مكان عام ليس له حدود "إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة أو الحديث عن مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة"[2].

---

[1] ينظر: غاستوفباشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بغداد، ط2، 1984، ص31.

[2] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ط1، 2011، ص95.

أي أن المكان المفتوح مكان لعامة الناس، لا يقتصر على شخص واحد أو مجموعة من الأشخاص وإنما يجمع العامة من الأفراد، فتكون فيه الحركة دائمة فيها نوع من الحيوية والنشاط، وتعد الأماكن المفتوحة فيها نوع من الخطورة على الإنسان، وتؤدي في بعض الأحيان إلى الفساد.

✓ المكان المغلق:

المكان المغلق تكون مساحته محدودة، إذ أن " الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددتمساحته ومكوناته، كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الإختياري والضرورة الإجتماعية"[1].

أي أن المكان المغلق هو مكان خاص، تكون له مساحة معينة أو تحدد مساحته مثل البيوت السجن...وغيرهما من الأماكن.

وقد يكون البيت المغلق آمنا للإنسان،فيعيش في أمان وطمأنينة، وقد يكون غير ذلك"كالأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي، أو هي تلك الأماكن التي تتردد عليها الطبقة المترفة الثرية لتشبع نزواتها كالملاهي"[2].

يمكن القول أن الأماكن المغلقة يتردد إليها الناس سواء رغبة منهم أو خارج إرادتهم.

و- الزمان:

يرتبط الزمن ارتباطا وثيقا بالإنسان، لما له من علاقة وطيدة بكل الموجودات وبتفاصيل حياتها، إذ يعد عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، بالإضافة إلى غايته الدلالية والجمالية حيث نجده يترابط مع السرد في النص القصصي، والذي يعمل على إكساب الأحداث عنصر التشويق، إذ لا يمكن الإستغناء عنه لأنه عنصر مهم في بناء النص، يقول جيرار جينيت: "يمكنني جيدا أن أروي

---

[1] غاستوف باشلار: جماليات المكان، ص43.

[2] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص ص43، 44.

قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه، وهل هذا المكان بعيد كثيرا أو قليلا عن المكان الذي أرويها منه، هذا، في حين يستحيل علي تقريبا أن لا أموقعها في الزمن بالقياس إلى فعلي السردي، مادام علي أن أرويها بالضرورة في الزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل"[1].

فالمكان لايشير إليه الراوي عند قصه للأحداث في القصة، في حين أن الزمان لابد أن يكون متموقعا في النص، وتكون وظيفته الفاعلة هو إقناعنابإمكانية وقوع الأحداث، والتعرف على الشخصية من خلال الأفعال التي تقوم بها، لذلك نجد أن الزمان يعد "من أهم تقنيات النص السردي، الذي يؤطر فعل الشخصيات والهيكل الذي تبنى عليه عناصر المروي، فكل شيء في المروي يتحقق من خلال الزمن وهو عامل فاعل في الحياة، وعنصر يحمل قدرة على التغيير، يجعل البيئة بكل تفاصيلها لاتستمر في حالة ثبات، بل يحركها باستمرار"[2].

فهو العنصرالمحرك في النص القصصي، والذي يعمل على التغيير وسير الأحداث، بحيث يجعلها في حالة مستمرة، ويذهب بالقول عبد المالك مرتاض إلىأن الزمن " مظهر نفسي لا مادي مجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به، من خلال ما يتسلط عليهبتأثيره الخفي غير الظاهر،لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد،لأنه يتمظهر في الأشياء المجسدة"[3].

يرى عبد المالك مرتاض بأن الزمن مادة معنوية مجردة، لايمكن للإنسان الشعور بها، وإنما يتخيل بأنه يراها في غيره مجسدة، من خلال تأثيرها على الأشياء المادية.

---

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص 230.

[2] أزاد عبد الله محمد خورشيد: "الزمان والمكان في القصة القصيرة في أدب زهدي الداوودي"، كلية العلوم الإنسانية والتربية، **مجلة ديالى**، ع51، 2011، ص5.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)،عالم المعرفة، دط،1998، ص173.

-فالزمان ركن يتأثر ويؤثر في العناصر الفنية الأخرى، "وتأتي أهميته عنصرا بنائيا، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لاتظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.الزمن هو،القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع"[1].

فلا يمكن تصور حدث ما سواء كان واقعيا أم خياليا بدون الزمن، لما له من أهميةوتأثير بالغ على المكونات الأخرى، فكل عنصر في القصة يكمل الآخر، وذلك من أجل تشكيل نص قصصي متكامل.ويقوم عنصر الزمان على تقنيتين أساسيتين هما:الترتيب الزمني والإستغراق الزمني.

-**الترتيب الزمني:** "وتعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداثأو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداثأو المقاطع الزمنية في القصة ".[2]

فمن خلال هذه المقارنة ينشأ ما يسمى بالمفارقة الزمنية التي تكون تارة استذكارا لأحداث وقعت في الماضي وتارة استباقا لأحداث سوف تقع.

-**الاستغراق الزمني:** من التقنيات التي يستخدمها الكاتب أو الراوي، من أجل سرعة سرد الأحداثأو بطئها، وتكون في عدة أسطر تلخيصا لما جرى في عدة سنوات، وربما يكون العكس وهذا ما يؤدي بالحركة السردية إلى اتسامها أحيانا بالسرعة وأحيانا أخرى بالبطء. وينقسم الاستغراق الزمني إلى حركتين: تسريع السرد وإبطاء السرد.

1-تسريع السرد عملية يتقلص الزمن فيها ويختزل، ويتم سرد أحداث تستغرق مدة طويلة في أسطر قليلة وتقوم هذه العملية على حركتين هما: التلخيص والحذف.

---

[1]سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط، 2004، ص 38.

(2)جيرار جينيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،ص47.

-التلخيص عن طريق هذه الحركة يتم قص أحداث وقعت في مدة طويلة، وذلك بإنشاءجملة واحدة أو كلمات "وتعتمد الخلاصة في الحكي، على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أوأشهرأو ساعات، واختزالها في صفحات أوأسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[1].

-الحذف من التقنيات التي تقوم على تسريع حركة السرد في النص، حيث تعمل على حذف مدة زمنية طويلة أو قصيرة في القصة، "فهو من الأشكال السردية للقصة تتكون من إشارات مقتضية تكون محددة أو غير محددة للمدة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل أو بتراجعها إلى الماضي"[2].

-إبطاء السرد تعمل هذه التقنية على تعطيل حركة السرد في النصوص القصصية، ويتم إيقافها عن طريق مظهرين أساسيين هما:المشهد والوقفة.

-المشهد تعمل هذه التقنية على عكس التلخيص، حيث تقوم بذكر تفاصيل الأحداث كلها والتي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق.

-الوقف يعمل إلى جانب المشهد على تعطيل حركة السرد في النص القصصي، "وتعني إيقافالأحداث المتنامية إلىالأمام، بهدف تقديم مشهد قصده التأمل، حيث يجري تعطيل الزمن القصصي على حساب زمن السرد لمدة قد تطول أو تقصر"[3].

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص76.

[2] إيمان حسين محي: "بنية الزمن في القصص القصيرة عند ميسلون هادي"، جامعة بغداد، **مجلة الهدى**، ع6، 2016، ص159.

[3] أزاد عبد الله محمد خورشيد: الزمان والمكان في القصة القصيرة في أدب زهدي الداوودي، ص10.

على ضوء ما سبق نستنتج أن الزمان ركن من الأركان التي تقوم عليها القصة القصيرة، لما له من أهمية بالغة، فبالإضافةإلى العلاقة التي تربطه بجميع الموجودات وخاصة الإنسان، نجد أن له أثر كبير على الفنون الأدبية جمعاء.

ز- الحوار:

يعتبر الحوار من العناصر المهمة التي تعتمدها القصة، لما له من تأثير بالغ في جوانب عدة حيث يساهم بشكل كبير في بناء القصة، كونه يعمل على تحريك وتطوير أحداثها ووقائعها.

يراد بالحوار: "بأنه محادثة بين طرفين أو أكثر، تتضمن تبادلا للآراء والأفكار والمشاعر وتستهدفقدر أكبر من الفهم والتفاهم بين الأطراف المشاركة لتحقق أهدافا معينة يسعى المشاركون في الحوار إلى إنجازها "[1].

أي أن الحوار كلام متبادل يقوم به مجموعة من الأشخاص، يعرضون آرائهموأفكارهم ليكشفوا عن وجهات نظرهم، فبواسطة الحوار نتعرف على أفكار الشخصيات وثقافتها ومعتقداتها، والأبعاد التي ترمي إليها، فالهدف من الحوار هو الكشف عن نفسية الشخصية وأوضاعها الفكرية.

والحوار "تعبير لغوي موزع إلى ردود متناوبة، كما هو مألوف في النصوص الدرامية، وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة، فلا يضفي عليه أي صبغة أدبية أو فنية، وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به"[2].

والمقصود أن الحوار عبارة عن كلام منطوق وليس إشارة يتم بالتناوب بين الشخصيات، مثلا تتحدث الشخصية الأولى وتجيبها الشخصية الثانية وهكذا،فالكاتب قد يترك المجال للشخصية لتتحاور

---

[1] منى إبراهيم اللبودي: الحوار فنياته واستراتيجياته وأساليب تعليمه، مكتبة وهبة، ط1، 2003، ص20.

[2] خضر محجز: تقنيات السرد الروائي، دار عطية للنشر والتوزيع، غزة، ط1، 2014، ص160.

بأسلوبها وبطريقتها الخاصة، أي أنه لا يحاول أن يصب كلام الشخصية في قوالب أدبية. وهذا ما نجده يتقاطع مع هذا التعريف "تبادل أفكار وآراء في قضية محددة (كالقضايا الأدبية والدينية والسياسية)"[1].

وفي ضوء ما تقدم من تعريف للحوار يتضح لنا أن الحوار لا يكون مقتصرا بين طرفين فقط، وإنما يمكن أن يتعدى إلى أطراف أخرى، يعطي فيها كل طرف موقفه ووجهة نظره بالأدلة والبراهين، وخاصة إذا كان الموضوع شيقا وليس مجرد كلام لا فائدة منه.

- أنواع الحوار:

✓ الحوار الخارجي:

يمثل هذا النوع من الحوار الوسيلة الطبيعية للمناقشة، ويعتبر الأكثر استخداما وشيوعا في الأعمال القصصية، يكون بين شريكين أو أكثر بطريقة مباشرة، ويسمى أيضا بالحوار التناوبي، أي أنه يتناوب بين شخصيات مختلفة، كل مرة يصدر من طرف وكل طرف له رأيه، في الحوار الخارجي ينقل كلام الشخصيات كما هو آتٍ يطرأ عليه أي تغيير أو تبديل أي نقل مباشر حرفي، ومن الكلمات التي تكثر في هذا النوع: قال – تسأل – قلت – وأجبت. ..وغيرها [2].

✓ الحوار الداخلي:

يعد الحوار الداخلي من أهم المكونات السردية في القصة، فهو الحوار الفردي الذي يدور داخل نفس الشخصية،بمعنى أنه " الكلام غير المسموع وغير الملفوظ، الذي تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية التي تكون أقرب ما تكون إلى اللاوعي، وهي أفكار لم تخضع إلى التنظيم المنطقي لأنها سابقة

---

[1] نواف ناصر: المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص71.

[2] ندى حسن محمد: "فاعلية الحوار في قصص جمال نوري –دراسة تحليلية–"، **مجلة مركز دراسات الكوفة**، المجلد 2018، ع51، 2018، ص163.

لهذه المرحلة، ويتم التعبير عنها بعبارات تخضع لأقل ما يمكن من قواعد اللغة لكي توحي للقارئ بأن هذه الأفكار هي عند ورودها إلى الذهن".[1]

بمعنى أن المونولوج هو حديث الشخصية بينها وبين ضميرها، حيث تعبر بأريحية عما يختلج نفسها من أحاسيس ومواقف وانفعالات، دون أن تكون الكلمات التي تعبر بها خاضعة لقواعد اللغة بهدف إيصال الفكرة للقارئ.

وفي الأخير يمكن القول أن الحوار هو ما يبعث في القصة الحيوية وبدونه يكون العمل القصصي مجرد كلمات جافة.

[1] بسام خلف سليمان: "الحوار في رواية الإعصار والمؤدنة لعماد الدين خليل – دراسة تحليلية –"،**مجلة كلية العلوم الإسلامية**، المجلد 7،ع13،2013،ص11.

الفصل الثاني

القصة الجزائرية القصيرة

1- لمحة عن القصة القصيرة

2- القصة القصيرة في الجزائر

3- مراحل تطور القصة القصيرة في الجزائر

4- أسباب تأخر القصة القصيرة في الجزائر

5- العوامل المساعدة على ظهور القصة القصيرة

6- أعلام القصة القصيرة

1- لمحة عن القصة القصيرة:

تعد القصة القصيرة فن حديث في الأدب العربي، مقارنة بالأنواع الأدبية الأخرى، بل تعتبر أكثرها انتشارا وديوعا. ظهرت في بداية القرن العشرين متأثرة بنظيرتها الغربية، لكن قبل وصول هذا الفن إلى الشكل الفني المتعارف عليه، في الآداب الغربية في القرن التاسع عشر،شهد تاريخ الأدب الغربي عدة محاولات في هذا الفنالقصصي،وكان لظهور قصة " المعطف " للروسي جوجول وغيرها من قصصه الإنسانية،الفضل في وصول القصة إلى ماهي عليه، فقد عده الكتاب أبا للقصة القصيرة الحديثة ، والذي خطى بها خطوات واسعة،" لقد دفع جوجول بالقصة القصيرة خطوة واسعة، حين بعد بها عن الرومانسية وعن اللغة المنمقة وعن الغريب، وحين نزل بها إلى الحياة اليوميةبلحظاتها العابرة"[1].

وبعد جوجول والتفوق الذي وصل إليه، جاء الكاتب إدغار آلان بو الذي كان يسعى لتشكيل عالم قصصي جديد. "ويرتبط تاريخ القصة القصيرة من ناحية أخرى باسم إدجار آلان بو، وهو الفنان الذي حاول أن يقنن للقصة القصيرة كعمل فني، يختلف عن الرواية في بنائه ومضمونه والهدف منه، ووضع له ضوابطا وقيودا تحده، وتجعل له وحدته الذاتية ووجوده القائم بنفسه "[2].

واستطاع إدجار آلان بو أن يؤسس لهذا الفن من خلال الضوابط التي وضعها له، بحيث جعله فنا قائما بذاته. ويمكن القول أن القصة القصيرة لم تشهد تطورا حاسما في مسيرتها بعد ذلك، إلا بقلم الفرنسي غي دو موباسان الذي ارتبط بالقصة ارتباطا، حتى قيل أن القصة القصيرة هي موباسان وموباسان هو

---

[1] الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة (دراسات ومختارات)، ص 75.

[2] سيد حامد النساج: تطور فن القصة القصيرة في مصر، المكتبة العربية، القاهرة، ط 2، د ت، ص 37.

القصة القصيرة. "ولعل أول من كتب القصة القصيرة في شكلها الحديث المتكامل الفرنسي غي ديموباسان في النصف الثاني من القرن التاسع عشر"[1].

وبعد هذه الجهود التي قدمها كل من جوجول وإدجار آلان بو وموباسان، انتشر هذا الفن عبر العالم حتى وصل إلى الأقطار العربية، عن طريق الترجمة والإقتباس والتعريب، في بدايات القرن العشرين فجاءت القصة العربية متأثرة بالقصة الغربية. إضافة إلى مجموعة من الأدباء، كأمثال طاهر لاشين ومحمود تيمور، ويحي حقي وميخائيل نعيمة، وعيسى عبيد وغيرهم، الذين سطعت أسماؤهم في الساحة الأدبية، وأبدعوا نماذج كثيرة عدت بمثابة الإرهاصات الأولى التي أسست لهذا الفن.

وكانت الجزائر متأخرة في القصة بالنسبة إلى البلدان الأخرى، وهذا راجع إلى الأسباب والظروف التي عاشتها الجزائر في تلك الفترة.

2- القصة القصيرة في الجزائر:

نشأت القصة القصيرة في الجزائر متأخرة مقارنة بالبلدان العربية، وهذا راجع إلى عدة عوامل وظروف عاشها الشعب الجزائري، كالإستعمار الفرنسي الذي حاول بشتى الأساليب والطرق القضاء على الجزائر، إذ كان حريصا على تدميرها من جميع النواحي، وإبقائها تعاني من الأمية والجهل والتخلف وذلك بمحاربة اللغة العربية، التي تعتبر الوعاء الذي ينتج الفكر والعلم، فهي تمثل هوية الشعب الجزائري الذي عمل الاستعمار على القضاء على مقوماته.

إلا أن هذه المحاولات لم تجعل كاتب القصة في الجزائر يستسلم، بل عبر عن آلامه وأحاسيسه محاولا إيصال صوته إلى العرب والغرب عامة، والشعب الجزائري بصفة خاصة، وذلك بهدف إيصال المعاناة والواقع المرير، الذي عاشه الشعب الجزائري آنذاك، وهذا عن طريق القصة القصيرة، فمن خلالها

---

[1] حسين شمس أبادي: "نشأة القصة القصيرة وميزاتها في مصر"، **فصلية دراسات الأدب المعاصر**، د د، س 3، ع 11، ص 71.

نقل القاص الجزائري ما يدور في وطنه إلى العالم. "إذ بينما كانت القصة القصيرة في الأقطار العربية الأخرى قد خطت خطوات واسعة في بداية هذا القرن، واشتهر كتاب أرسو دعائمها مثل محمد تيمور وطه حسين والمازني، وهيكل ومحمد طاهر لاشين وغيرهم، كانت الجزائر في هذه الفترة تتلمس طريقها وتبحث عن شخصياتها، التي حاول الاستعمار طمس معالمها والقضاء عليها"[1].

كل هذا نتج عنه تأخر الأدب عامة والقصة بصفة خاصة، وقد ظهرفي الجزائر تيار غربي، "ولد التيار العربي متأثرا بالثقافة العربية واتخذ اللغة العربية أداة للتعبير، فظهر بظهور الحركة الإصلاحية (...) أما التيار الغربي فهو الذي اتخذ اللغة الفرنسية أداة للتعبير، فقد نشأ هو الآخر متأخرا مع أنه كان من المفروض أن تنشأ القصة الجزائرية الفرنسية مبكرة بالنسبة إلى القصة الجزائرية بالعربية، لأن اللغة الفرنسية كانت اللغة السائدة في الجزائر منذ توغل الاحتلال، وسيطرت اللغة الفرنسية على التعليم والثقافة والإدارة وشتى مرافق الحياة"[2].

فقد حاول المستعمر بكل أساليبه وأشكاله السيطرة على الجزائر، حتى جعل اللغة السائدة هي اللغة الفرنسية، إضافة إلى أنه لم يترك المجال للكتاب الجزائريين من أجل الكتابة والإبداع، وحاول بشتى الطرق القضاء على كل مقومات الشعب الجزائري.

وعند البحث عن أول قصة قصيرة ظهرت في الجزائر، نجد أنه قد وقع خلاف بين الباحثين وتضاربت آراؤهم، في تحديد السنة التي صدر فيها العمل القصصي الأول، حيث"ذهب الدكتور عبد المالك مرتاض إلى أن قصة "فرانسوا والرشيد " لمحمد السعيد الزاهري والتي نشرت في جريدة الجزائر 10 أوت هي أول قصة جزائرية "[3]، ونجد أنه قد أكد ذلك بقوله: "أن أول محطة قصصية عرفها النثر

---

[1] عبد الله خليفة الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، د ط، 1989، ص11.

[2] المرجع نفسه، صص 12-14.

[3] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخيا وأنواعا وقضايا وأعلام)، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، ط2، 2009، ص 164.

الحديث في الجزائر تلك القصة المثيرة التي نشرت في جريدة الجزائر، أما الدكتورة عايدة أديب باهية فترجع سنة 1926لأول قصة بعنوان "دمعة على البؤساء" والتي نشرت في جريدة الشهاب" [1].

ونذكر من أهم الأعمال التي نشرت في جريدة الشهاب ، "ما قام بنشره محمد بن العابد الجيلالي بعنوان (الصائد في الفخ ، والسعادة البتراء) إلى جانب أعمال أخرى ".

إضافة إلى العديد من الرواد ونذكر منهم "أحمد بن عاشور وأحمد رضا حوحوالذي يعتبر مؤسس القصة الجزائرية الفنية، ثم أبو القاسم سعد الله، وهؤلاء الكتاب يمثلون المرحلة الأولى للقصة الجزائرية، أما المرحلة الثانية فقد شهدت تطورا وازدهارا للقصة في الجزائر، وكان هذا مع اندلاع الثورة التحريرية ونذكر من الكتاب الذين برزوا في هذه المرحلة:عبد الحميد بن هدوقة، عبد الله الركيبي، والطاهر وطار، وعثمان سعدي[2].

إذ ساهم هؤلاء الكتاب في إثراءالأدب الحديث بتقديم أعمال إبداعيةجعلت القصة تصبح فنا قائما بذاته وقد "عظم نشاطهم الإبداعي بعد الاستقلال محاولين بجدارة فنية إثبات الذات من خلال قصصهم ذات الطابع الجمالي، وقد دارت مواضيعهم في هذه المرحلة، حول مراحل البناء مع استمرار الكتابة عن الثورة التحريرية وقيمها الإنسانية النبيلة"[3].

ومع قيام الثورة ولدت القصة الفنية بالفرنسية، حيث ظهر مجموعة من الكتاب حملوا هموم وطنهمواتخذوا من اللغة الفرنسية وسيلة للتعبير عما يعانيه الشعب الجزائري، تحت وطأة الإستعمار

---

[1] عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1930م-1954)، د.ط، د.ت، ص 163.

[2] عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986، صص7، 8.

[3]أحمد طالب: الأدب الجزائري الحديث (المقال القصصي والقصة القصيرة)، دار الغرب، د.ط، دت، ص9.

واضطهاده وتعود أول محاولة قصصية إلى محمد بن العابد الجيلالي، الذي اعتبر "رائد للقصة الجزائرية القصيرةوأنه أول من كتب القصة العربية في الجزائر"[1].

نستخلص مما سبق، وبعد عرضنا لأراء الدارسين أن القصة القصيرة بالجزائر نشأت متأخرة والسبب يعود إلى الإستعمار الفرنسي، أما بالنسبة لأول محاولة قصصية ظهرت في الجزائرفقد اتفق أغلب النقاد على أنها تعود لمحمد سعيد الزاهري بعنوان "فرانسوا والرشيد"، وبعدها استطاع هذا الفن وبفضل مجموعة من الكتاب الذين أرسوا معالمه أن يصبح فنا له حضوره وأعلامه.

3- مراحل تطور القصة القصيرة في الجزائر:

مرت القصة القصيرة في الجزائر بمرحلتين، فهي قبل الحرب العالمية الثانية كانت عبارة عن مقالات قصصية ارتبطت بالحركة الإصلاحية، ثم تطورت بعدها على يد "أحمد رضا حوحو"فواكبت الثورة التحريرية والواقع الذي عاشته الجزائر، وبعدها جاءت مرحلة الاستقلال فواكبت المرحلة الجديدة وظهر كتاب أبدعوا في هذا الفن وطوروا في موضوعاته.

وهاتين المرحلتين هما: مرحلة المقال القصصي والصورة القصصية.

أ-مرحلة المقال القصصي:

ظهرت القصة القصيرة في صورتها الأولى على شكل مقال قصصي، تميز لدى ظهوره بكونه مزيجا بين عدة أنواع أدبية أخرى، كالمقامة والرواية والمقالة الأدبية، فنشأ هذا الفن متأثرا خصوصا في موضوعاته بالمقال الديني الإصلاحي، وعرف ازدهارا كبيرا على يد رجال الحركة الإصلاحية في الجزائر."ونجد عبد الله الركيبي يحسن التخلص من تحديد تاريخ النشأة، ليقول عن المقال القصصي: يعد

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 49.

المقال القصصي الشكل البدائي الأول الذي بدأت به القصة الجزائرية القصيرة وقد تطور المقال القصصي عن المقال الأدبي، بل تطور عن المقال الإصلاحي بالدرجة الأولى "[1].

فالمقال القصصي لم يكن هدفه هو التسلية والترفيه والتلاعب، كما هو موجود في المقامة وحتى وإن كان يأتي أحيانا عفويا، فلم يكن يقصده الكاتب قصدا "ولكن التركيز كان على الهدف الإصلاحي الذي يشمل تعليم الدين وشحب الأفكار الجامدة فيه "[2].

هذا ماتميز به المقال القصصي في المرحلة الأولى، التي بدأ فيها والتي انتهت بقيام الحرب العالمية الثانية، أما المرحلة الثانية "فقد تطور المقال القصصي –خاصة من ناحية المضمون –فأخذينتقد مظاهر الحياة والتقاليد الإجتماعية وأصبح يركز على هذه التقاليد التي تعوق تطور المجتمع، بعد أن كان التركيز على الناحية الإصلاحية وعلى الأوهام والخرافات"[3].

فمن ناحية الشكل نجد الحوار هو الغالب عليه لا السرد أو الوصف، وأصبحت اللغة سهلة واضحة نتيجة لتطور الصحافة وقد ميزت هذه المرحلة عدة مميزات:

–"كان الكاتب يميل فيه كثيرا إلى الوصف إلى حد إثقالالنص.

– انصب الإهتمام على الحدث، والميل إلى النقل الحرفي للواقع.

–كان المقال القصصي عبارة عن مزيج من القصة وغير القصة.

– أنه خليط من المقالة والرواية والمقامة والحكاية.

–شخصياته ثابتة لاتنمو مع الحدث.

---

[1] عبد الله خليفة الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص 53.

[2] المرجع نفسه، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص57.

-النبرة الخطابية المحملة بالوعظ والإرشادلأهدافإصلاحية"[1].

ما يمكن قوله عن المقال القصصي أنه كان البدرة الأولى للقصة القصيرة بالجزائر، فهو قبل الحرب العالمية الثانية ارتبط بالحركة الإصلاحية، أما بعد الحرب العالمية فقد تطور وأصبحت السمة البارزة فيه هي الحوار.

ب-مرحلة الصورة القصصية:

هذه المرحلة سبقت القصة القصيرة الفنية، فقد نشأت في نفس الوقت مع المقال القصصي لكن المقال توقف عند قيام الثورة التحريرية "يعد هذا الشكل الأدبي، أقرب الأشكال إلى القصة القصيرة الفنية فهو الخطوة الفنية التي سبقت ظهورها، وهذا ما يفسر معاناة التحول في بعض النماذجالأدبيةالأخرى لدى محمد العابد الجلالي، وأحمد بن عاشور، وأحمد رضا حوحو، وعبد المجيد الشافعي "[2].

وقد مرت الصورة القصصية بمرحلتين: "المرحلة الأولى قبل الحرب العالمية الثانية -بل بالتحديد- حتى عودة "البصائر" في عام 1947م، فرمزوا إليها بأسماءأخرى، فلم تكن البيئة الثقافية والإجتماعية مهيأة لتلقي هذا اللون وكانت الصورة القصصية قليلة جدا ولم يمارس كتابتها إلا القلة النادرة من الكتاب"[3].

أيأن الكتاب لم يعيروها اهتماما وذلك "بسبب النظرة التقليدية لها في الأدب، حتى أن بعض من مارسوا كتابتها كانوا يخجلون من ذكر أسمائهم فرمزوا إليها بأسماء أخرى، فلم تكن البيئة الثقافية

---

[1] مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر،دار الأمل، تيزي وزو، ط2، دت، ص 53.

[2] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص42.

[3] عبد الله خليفة الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص 87.

والاجتماعية مهيأة لتلقي هذا اللون من الأدب،وإنما كانت مهيأة لتلقي الشعر وحده على اعتبار أنه الفن العريق في تاريخ الأدبالعربي"[1].

فالكتاب في هذه المرحلة لم يكن لديهم اهتمام بالنثر بقدر اهتمامهم بالشعر، لأنه ديوان العرب قديما، وفي المرحلة الثانية أصبحت البيئة أكثر تعقيدا وأكثر استعدادا لتلقي هذا اللون من الكتابة، فقد "انتشر التعليم وتحررت العقول إلى حد ما من النظرة إلى الأدب على أنه الشعر ليس غير، بل أصبح الكتاب ينادون ويلحون على معالجة القصة لملء الفراغ في الأدب الجزائري ومعالجة شتى القضايا التي تشغل أذهان الناس"[2].

مايمكن قوله أن الصورة القصصية أصبحت في المرحلة الثانية، لها أهمية كبيرة لدى الكتاب ويظهر ذلك في إقبالهم الشديد عليها، بالإضافة إلى اهتمامهم بمعالجة القضايا التي تخص المجتمع "وما من شك أن الصورة القصصية الجزائرية لم تتحرر تماما من تأثير المقال القصصي في أسلوبها وروحها خاصة في بدايتها الأولى، إذ لم تتلخص من الأسلوب المسترسل ومن الجمل الطويلة والتراكيب القوية القديمة، جزالة في اللفظ ومتانة في الأسلوب، وروح تعليمية واضحة "[3].

وسنحاول إحصاءأهم ما تميزت به مرحلة الصورة القصصية:

-الإهتمام برسم الحدث كما هو.

-رسم الشخصية في ذاتها وفي ثباتها بطريقة لاتتفاعل فيها مع الحدث.

-الحوار يعبر عن أفكار الكاتب في إسقاط واضح.

---

[1] عبد الله خليفة الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص88.

[2] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 91.

-عدم التركيز بالإستطراد في ذكر التفاصيل والجزئيات.

-السرد يختفي فيه الإيحاء ويسيطر الوعظ.

-وصف الواقع دون تحليله.

-اعتماد الأسلوب المسترسل والجمل الطويلة والتراكيب القوية القديمة بروح تعليمية واضحة "[1].

يقول عبد الله الركيبي: "إذا كان المقال القصصي هوالبذرة الأولى لبداية القصة فإن الصورة القصصية هي البداية الحقيقية للقصة الجزائرية القصيرة وأول صورة قصصية ظهرت "عائشة "، وقد طبع هذا النص ضمن مجموعة قصصية لمحمد سعيد الزاهري بعنوان "الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير وذلك عام 1928".[2]

على الرغم من عدم نضج الصورة القصصية وظهورها في شكل فني بسيط، إلاأنهاأدت دورا مهما لبداية قصة فنية جزائرية.

4- أسباب تأخر القصة القصيرة في الجزائر:

أ-التخلف الثقافي العام:

حاول الاستعمار الفرنسي السيطرة على الجزائر، إذ كان هدفه نشر الجهل والقضاء على اللغة العربية التي تمثل المقوم الأساسي لهوية الشعب الجزائري. فهي تحظى بالاهتمام باعتبارها لغة القرآن الكريم، يقول جون بول سارتر: "أردناأن نجعل من إخواننا المسلمين، شعبا من الأميين. ويبلغ عدد

---

[1] مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص 53.

[2] المرجع نفسه، ص46.

الجزائريين الأميين 80%.وقد كان الأمر يهون لو أننالم نحرم عليهم استعمال لغتنا ... ولكن متطلبات النظم الإستعمارية أن يحاول سد طريق التاريخ على المستعمرين "[1].

ب-ضعف النقد والترجمة:

"يعتبر ضعف النقد من الأسباب التي أدت إلى تأخر القصة، بل وأعاق تطورها كذلك، حيث لم يوجد ناقد قدم الخصائص الفنية للقصة، لتصبح لها قيمتها الجمالية في الأدب والحياة " ويرجع الضعف في النقد والترجمة، إلى مجموعة من العوامل أهمها: "القمع الاستعماري وسيادة الإتجاه التقليدي، يضاف إلى ذلك،أن المتنورين أنفسهم من المثقفين سواء بالعربية أو الفرنسية، انصب اهتمامهم على المجال السياسي قبل غيره"[2].

من هنا يتبين لنا أن السياسة الاستعمارية الفرنسية، عملت على حصر النخبة المثقفة بغرض إبقاء الشعب يعاني من الأمية والجهل، وبالانتقال إلى الحديث عنالصحافة المكتوبة والتي ظهرت مبكراإلا أن دورها لم يكن فعالا في تشجيع الأدب والنقد، حيث "ظهرت الصحافة المكتوبة بالفرنسية منذ الإحتلال وظهرت الصحافة المكتوبة باللغة العربية وذات التوجيه الكولونيالي سنة 1847، وهي جريدة المبشر"[3].

ج- سيطرة التقاليد:

لقد كان للتقاليد تأثير كبير على الحياة الأدبية، وعاملا من العوامل التي أخرت ظهور القصة، فقد تجلى الجمود الفكري والعقائدي في نظرة المجتمع الجزائري للمرأة، فهي كانت منغلقة على نفسها، لا يسمح لها بالمشاركة في الحياة السياسية والاجتماعية، وواجبها يقتصر فقط على تربيتها لأولادها ومكوثها

---

[1] مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص 32.

[2] عبد الله خليفة الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص 46.

[3] المرجع نفسه، ص ص 32، 33.

في البيت، دون فرض مكانتها في المجتمع والمساهمة في صنعه. والسبب يعود إلى الخوف على المرأة من أن تتجرد من أخلاقهاالإسلامية، وتفقد قيمتها.

وقد كان الأدباء عندما يكتبون القصص في هذه الفترة، يحسون بالحرج في حديثهم عن الغزل بين المرأة والرجل، فاضطروا إلى استعارة أسماء يعبر بها الرجل عن عاطفته اتجاه المرأة.وهذا ماحدث لمحمد العيد في قصيدته الدينية الموسومة ليلى، "فكان تعليق المجلة أيضا بأن: ليلاه هي مروحته.كل هذا خوفا من التقاليد وخشية على سمعة المجلة وصاحبها"[1].

ويعود السبب في تخفي الأدباء خلف الأسماء المستعارة،انتمائهم إلى الحركة الإصلاحية الدينية ويعتبرون الحديث عن الحب والغزل والمرأة يفقدهم محبة الشعب، وبالتالي يفقدون سمعتهم.والدليل على ذلك عندما "ظهرت قصة غادة أم القرى –رغم ظهورها متأخرة – وصدرها حوحو بهذا الإهداء:

"إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب ...من نعمة العلم ...من نعمة الحرية ...إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود... إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة "تعزية وسلوى"[2].

وعندما قرأ الناس هذا الإهداء هاجموه، واعتبروا هذه القصة دعوة المرأة للتحرر.

5- العوامل المساعدة على ظهور القصة القصيرة:

كان الشعب الجزائري يعاني الويلات مع المستعمرالفرنسي، إلا أنه لم يفشل وقاوم بعزم وإصرار إلى أن استطاع أن يبدع في انتاجاته الأدبية، حيث كتب بقلمه وعبر عما يختلج صدره عن طريق مجموعة من الأجناس الأدبية، نذكر منها القصة القصيرة التي ظهرت بفعل مجموعة من العوامل،والتي ساعدتها على الظهور.نذكر من بين هذه العوامل:

---

[1] عبد الله خليفة الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص ص 30، 31.

[2] المرجع نفسه، ص ص 31، 32.

أ-الحركة الوطنية:

أخذت الحركة الوطنية تنضج وتتبلور منذ عشرينات هذا القرن، وبدأت تظهر الأحزاب السياسية مثل: نجم شمال إفريقيا وجمعية العلماء المسلمين، والحزب الشيوعي إضافة إلى أحزابأخرى، وعلى الرغم من هذا إلاأنه الوجه السياسي لهذه الحركة، كان يخفي وراءه أبعاد ثقافية وحضارية عميقة"[1]. وهذا يدل علىأن الحركة الوطنية اهتمت هي الأخرى بالأدبوالثقافة.

ب-إحياء التراث:

لقد عملت الحركة الإصلاحية على إحياء التراث القومي، وذلك بالنشر في صحفها لنماذج من الأدب القديم، إذ خصصت أبوابا للقصص الدينية والعربية القديمة، ونادت بدراسة تاريخ الجزائر قبل الإحتلال وبعده، وهذا ما نتج عنه تأسيس جمعيات دينية ونوادي ثقافية، كمثال نادي الترقي بالعاصمة 1926."وقامت دعوات كثيرة لإنشاء جمعيات أدبية وفنية أخرى، مثل جمعية إخوان العرب "[2].

ج-الإتصال بالمشرق والغرب:

رغم محاولات الاستعمار الفرنسي قطع الصلة بين الجزائر وإخوانها العرب، من الناحية السياسية والثقافية، إلا أن الجزائر ظلت تحاول جاهدة البقاء على اتصال مع الدول العربية الأخرى، فارتباطها بهم يؤدي بطبيعة الحال إلى تأثير وتأثر من الطرفين وبالتالي يحدث تقدم في الأدب والثقافة."ولا شك أن لقاء "شكيب أرسلان" بالجزائريين في أوروبا، وأفكاره العربية أثرت في هذه الصلة ونمتها" [3].

---

[1] مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة الجزائرية، ص 34.

[2] عبد الله خليفة الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص25.

[3] المرجع نفسه، ص42.

ونذكر على سبيل المثال البعثات العلمية نحو المشرق العربي، رحلات محمد عبده، وأحمد شوقي. كذلك رحلات الشخصيات الجزائرية إلى المشرق ومنهم؛ حمدان الونيسي وابن باديس، والبشير الإبراهيمي والورتلاني وأحمد رضا حوحو وغيرهم.

وقد ساهمت هذه الزيارات في الدعوة إلى نهضة عربية وإصلاحية، إذ كان لها دور فعال وازدادت ثقة المشارقة في كتابات الجزائريين في صحفهم مثل "جرائد ومجلات الفتح والهدى الإسلامي والسياسة والبلاغ "[1].

د-دور الصحافة:

على الرغم من ظهور الصحافة الجزائرية في وقت مبكر، إلاأنها لم تعطي اهتماما كبيرا للأدب ربما يعود السبب إلى عدم انتشارها في نطاق واسع، بسبب الأوضاع السياسية آنذاك.

هذا لايعني أن" الصحافة الوطنية لم تعمل على إيصال صوت الشعب، خارج الحدود الجزائرية ونقل المعاناة، والواقع المرير، الذي عاشه الشعب الجزائري تحت سيطرة العدو الظالم، ومن الصحف التي كان لها أثر بارز في تلك الحقبة "جريدة المبشر الصادرة عام 1847"[2].

هـ- دور المقالة:

لعبت المقالة دورا بارزا في التعريف بالأعمال الأدبية، كونها عالجت موضوعات عدة منها موضوعات اجتماعية وأخرى سياسية، فبإمكان الكاتب أن يعالج قضية ما، تصل إلى المتلقي بطريقة غير متعبة، لأن القارئ يمكنه أن يقرأ مقالا في جلسة واحدة، وفي وقت وجيز "فلا غرو أن نجد هذا اللون الأدبي قد طغى على سائر الألوان الأخرى، في الصحافة الجزائرية العربية. وهي الصحافة التي لم

---

[1] عبد الله خليفة الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص 41.

ينشئهاأصحابها من أجل المتعة والترف الذهني، ولكن لخدمة أهداف محددة واضحة، ولقد وجدوا في الطابع القصصي، ما يطعم كتاباتهم ويغذيها حتى لا تأتي ثقيلة مملة، فعمدوا إلى المزج بين المقال والقصة".[1]

6- أعلام القصة القصيرة:

ازدهرت القصة القصيرة كفن أدبي في القرن التاسع عشر، على يد أعلام معروفين أمثال نيقولاي غوغول وغي دوموباسان وادغار آلان بو، وقد تلقفها العرب كفن له جذوره في ثقافتهم وكتبوا على منوالها ومنهم محمد تيمور وميخائيل نعيمة ومحمد السعيد الزاهري....إلخ.

أ- عند الغرب:

1-نيقولاي غوغول:

نيقولاي قوقول هو "أديب وكاتب روسي من أكبر الأدباء في عصره، كانت له مؤلفات عديدة وخاصة في مجال القصة القصيرة " حتى قال عنه ترجني فموريا، ومعترفا بسبقه في مجال القصة الحديثة :لقد أتينا من تحت معطف جوجول ".[2]

"أسهم جوجول في خلق القصة القصيرة ، وكانت إضافته في الموضوع أكثر منها في الشكل الفني،ولكنها إضافة لم يكن من الممكن أن تتطور القصة وتكمل بدونها ، لقد تجاوز الإتجاه الرومانسي الذي كان سائدا في عصره"[3].

---

[1] مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص ص 42، 43.

[2]الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة (دراسة ومختارات)، ص73.

[3] المرجع نفسه، ص 75.

2- غي دو موباسان:

دوموباسان هو "كاتب وروائي فرنسي، وأحد أدباء القصة القصيرة الحديثة ،" كان عمره الأدبي بخاصة شديد الوجازة، إذ ينحصر إنتاجه الروائي والقصصي في عشر سنوات، مع ذلك أفلح إلى جانب صديقه غوستاف فلوبير واميل زولا ، في أن يدمغ بميسمه العميق الأدب الفرنسي والأدب الحديث كله ".[1]

وقد "كتب ست روايات وسبع عشرة مجموعة قصصية – ووقع أعماله الأولى بأسماء مستعارة، ربما لأنه لم يكن واثقا من نفسه تمام الثقة، فما بين (1881–1890) كتب أكثر من 355 قصة قصيرة أثارت اهتمام القراء الأجانب بخاصة، ولاسيما الروس منهم "[2]

3- ادغار آلا ن بو:

ادغار الان بو "هو شاعر وقصاص وصحفي لعب خلال الأعوام الأربعين التي عاشها أدوارا متعددة في أدب العالم الحديث،وتخطت شهرته حدود الأدب الأمريكي، وترجمت أعماله إلى معظم لغات الأرض، اشتغل بالصحافة والتحرير معظم فترات حياته، وترك عددا من النصوص الشعرية والقصصية، فضلا عن المقالات ."[3]

---

[1] غي دو موباسان : صديقان،تر سيلفان الخوري ، دار الهدهد،أبو ظبي، ط1، 2013،ص11.

[2] غي دو موباسان: الحلية المفقودة، تر: أنطون موسى عرار، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2014، ص 5.

[3] ادغار آلا ن بو: الأعمال النثرية، تر: غادة الحلواني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015، ص 2.

ب- عند العرب:

1-محمد تيمور:

محمد تيمور "هو كاتب وأديب مصري ويعتبر رائد من رواد فن القصة العربية "كان أديبا فنانا، ورث الأدب عن والده كتب الشعر واهتم بالمسرح، فكتب مجموعة من المسرحيات باللغة المصرية العامية، كتب القصة من سنة(1917 إلى سنة 1921). ولم تشغل من أدبه مع ذلك إلاّ حيزا ضئيلا، فإن غرامه بالمسرح كان أكبر، وكانت أول قصة قصيرة كتبها "في القطار" من مجموعة ماتراه العيون ويستمد موضوعات قصصه من الحياة، ومشكلات الناس ..."[1].

-ميخائيل نعيمة:

ميخائل نعيمة "شاعر وكاتب لبناني، من أكبر المبدعين الذين سطعت أسمائهم في ساحة النقد" التحق بمدرسة المعلمين الروسية في الناصرة ... ثم اختارته المدرسة لتحصيل العلم في روسيا على نفقتها"، كانت له العديد من الأعمال الإبداعية، وأول قصة له "العاقر" والتي نشرها سنة 1914، له كتب عديدة منها:

-(مسرحية الآباء والبنون) عام 1918 وكتاب (الغربال في النقد) عام 1922 وكتاب(جبران خليل جبران وصوت العالم) وغيرها"[2].

---

[1]محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها- اتجاهاتها -أعلامها)، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت، ص 98.

[2] محمد محمود الباوي: عمالقة الأدب العربي المعاصر، دار الأرقم، القاهرة ، ط1، دت، ص122.

-محمد السعيد الزاهري:

الزاهري هو "أحد الكتاب الجزائريين من رجال الحركة الإصلاحية،" عالج كتابة القصة إلى جانب المقال الإصلاحي وبعض المواضيع القومية. أصدر جريدة "الجزائر" سنة 1925 و"البرق" سنة 1927 و"الوفاق" سنة 1938 و"المغرب العربي" سنة 1947. له مقالات كثيرة في صحف المشرق"[1].

إلى جانب أنه كاتب جزائري كان أيضا صحفيا وشاعرا ممن أسهموا بإنتاجهم الأدبي شعرا ونثرا في صحافة المشرق. "يعد أول كاتب جزائري حاول كتابة القصة القصيرة باللغة العربية، فقد نشر في العدد الثاني من جريدته "الجزائر"، والتي أصدرها عام 1925 محاولة قصصية بعنوان " فرانسوا والرشيد" [2].

فالكاتب أظهر شجاعة كبيرة، بكتابته لأول قصة جزائرية قصيرة باللغة العربية، إلى جانب هذه المحاولة كانت له محاولات قصصية أخرى عالج فيها العديد من المسائل الإصلاحية نذكر منها: عائشة، الكاتب الممزق، صديقي عمار.

---

[1] عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر،ج1، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة، بيروت، دط، دت، ص110.

[2] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 55.

الفصل الثالث

تقنيات القص في مجموعة شتاء لكل الأزمنة "لبشير مفتي"

1- التعريف بالمجموعة القصصية

2- تقنيات القص في مجموعة شتاء لكل الأزمنة

أ- الشعرية

ب- التلاعب بالزمن

ج- المونولوج الباطني

د- الميتاقصة (الخطاب الواصف)

هـ- تذويت السرد

و- الرؤية الكابوسية

ز- تشتت الإنطباع

1- التعريف بالمجموعة القصصية:

لقد وقعت دراستنا على إحدى الأعمال الإبداعية، التي قام بتأليفها الكاتب الجزائري بشير مفتي والموسومة بعنوان "شتاء لكل الأزمنة"، وهي مجموعة قصصية طبعت عام 2002، وصدرت عن منشورات الإختلاف، ذات الطبعة الأولى والتي جاءت بحجم متوسط، وقد احتوت على 13 قصة وهي: خيط الروح، مدينة الآخرين، كان يموت وهو يضحك، رأس المحارب، وأنت نازل إلى بيلكور، النائم حتى يستيقظ، ذلك النصر تلك الهزيمة، أوهام الحكاية، حافة السقوط، الرجل الذي أكله الواقع، والمسرحية لن تتوقف، عرق الكاتب، مداخل كثيرة لجرح واحد. يتصدر المجموعة إهداء، يلي الإهداء مباشرة مجموعة أقوال لأدباء معروفين، ولكل إنتاج فني عنوان يعكس محتواه الداخلي، والذي يتضمن غموض يثير شغف القارئ، ويشوقه لمعرفة المغزى من وراء هذا العنوان، مثيرا في نفسيته ميزة التساؤل، والسؤال الوحيد الذي يجول في خاطره هو، ماذا يقصد به الكاتب؟ وللإجابة عن هذا السؤال يجدر بنا شرح هذا العنوان.

يتكون عنوان هذه المجموعة القصصية من كلمتين، الأولى "شتاء" والثانية "لكل الأزمنة"، فكلمة "شتاء" أول ما تقع عليها عين القارئ، يتبادر إلى ذهنه مباشرة أنه فصل من الفصول، شديد البرودة موحش، مظلم، مخيف، مرعب بكل ما تحمله الكلمة من معنى، أما كلمة "لكل الأزمنة" فمفردها زمان، وهو الوقت الذي يمر على الإنسان، والذي يكون أحيانا سيئا وآخر جيدا.

ويستهل الكاتب مجموعته القصصية، بإهداء استثنى فيه صديقا له، ويلي الإهداء مباشرة صفحة كاملة، خصص فيها الكاتب أقوالا لمجموعة من الأدباء، وقد اقتبسها الكاتب اقتباسا مباشرا من مؤلفاتهم أي اعتمد آلية الإجترار، ولم يذكر فيها رقم الصفحة، واعتمد فقط على علامات التنصيص لتخصيص القول، بالإضافة إلى التصريح بأسماء هؤلاء الأدباء.

2- تقنيات القص في مجموعة شتاء لكل الأزمنة:

تعد القصة القصيرة في بدايتها، من الأجناس الأدبية التي لم تلق رواجا كبيرا في الساحة الأدبية، ولم تكن ذات مستوى من النضج الفني، فقد كانت تعتمد على تقنيات بسيطة اعتبرت من الأساسيات في بناء القصة القصيرة، إلا أنها في فترة التسعينات عرفت قفزة نوعية، حيث أصبحت لها سماتها وخصائصها، إذ نجد أن الكتاب في تلك الفترة عملوا على تطويرها على حسب تجربتهم وواقعهم، وذلك عن طريق نقلها للعديد من التجارب الذاتية، و التي يعيشها الكاتب وكذا تجارب الآخرين بشكل مختصر بعيدا عن الإطناب.

وبلغت القصة القصيرة ذروتها في عصر ما بعد الحداثة، حيث شهدت تطورا كبيرا في الآونة الأخيرة، إذ عمد المفكرون والباحثون على وضع تقنيات خاصة، وجعلها تتميز بخصائص غير الخصائص التي اتسمت بها سابقا، والتي تتناسب مع الواقع الجديد، ومن هذه التقنيات نذكر: شعرية السرد، التلاعب بالزمن، المونولوج الباطني، تذويت السرد، الميتاقصة، الرؤية المأساوية، تشتت الإنطباع ...الخ.

أ- الشعرية:

لقد اهتم الدارسون والنقاد العرب بموضوع الشعرية، وأولوه عناية كبيرة، لأنها نظرية من النظريات التي أثارت جدلا واسعا في الدراسات الأدبية الحديثة، ويعود سبب ذلك إلى تنوع وتعدد تعريفاتها وتسمياتها باختلاف المناهج النقدية الحديثة، فالشعرية "تعد من مرتكزات المناهج النقدية الحديثة التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي وكيفية تحقق وظيفته الاتصالية والجمالية، أي أنها تعني بشكل

عام قوانين الإبداع الفني وتتمحور اشتغالاتها منذ القديم وإلى الآن في استقصاء القوانين التي استطاع المبدع التحكم بواسطتها في إنتاج نصه والسيطرة على إبراز هويته الجمالية ومنحه الفرادة الأدبية"[1].

هذا يعني أن الشعرية هي التي تضفي على النص الأدبي جماليته وفنيته وتمنحه الأدبية، فقد أطلقت تسميات عديدة للتعبير عن مفهوم واحد وهو الشعرية، حيث تقاربت التسميات وتباعدت فيما بينها تبعا للعصر، ونظرا أيضا للمنهج الذي يتبعه كل ناقد، وهذا وقد كان الأديب والشاعر الفرنسي بول قاليري هو الأب الروحي للشعرية عندما أطلق مقولته التي توحد بين الشعر والأدب قائلا: "كل كتابة أدبية هي شعرية "[2].

فبفضل هذه المقولة التي وجدت صدى كبير في مطلع القرن العشرين، انتشرت الشعرية ولقيت رواجا كبيرا وواسعا بين الأدباء والمثقفين، وكان الأسبق إلى ذلك هم الشكلانين الروس "وأخيرا تظهر في كتابات رومان جاكبسون لتعني علم الأدب".[3]

فرومان جاكبسون يعتبر رمزا من رموز الشكلانية الروس، الذي ربط الشعرية بعلم اللسانيات لأن الشعرية مجالها اللغة، فأدرجها جزءا في اللسانيات باعتبارها فرعا من فروعها.

ويرى أيضا جيرار جنيت أن " الشعرية تنطلق من النص ذاته ، ولا يعتبر النص موضوعا للشعرية بل يعده مجموعة من الخصائص التي ينتمي إليها "[4].

---

[1] جاسم خلف الياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى، دمشق – سوريا، دط، 2010، ص 13.

[2] نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية، مصر، لونجمان، ط1، 2003، ص 399.

[3] تودوروف تزيفتان: الشعرية، تر شكري المبخوت ورجاء سلامة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 24.

[4] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 33.

بما أن مصطلح الشعرية، من المصطلحات التي اختلف في تعريفها باختلاف النظريات التي قامت بدراستها، فإنه من الصعب تحديد مفهوم دقيق وجامع لها، لذا نخلص إلى أنها عموما "محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة الأدب بوصفه فنا لفظيا، حيث يستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي تشخيص القوانين الأدبية في الخطاب اللغوي، بغض النظر عن اختلاف اللغات". [1]

يعنى بهذا القول أن الشعرية تهدف إلى وضع ميزات يقوم عليها كل عمل أدبي، وتسعى إلى إضافة قوانين تجعل من الخطاب الأدبي متميزا عن باقي الخطابات.

- شعرية السرد:

أما فيما يخص شعرية السرد، فإنه يوجد رابط قوي بين هذين المصطلحين (الشعرية والسردية) فهما متداخلان إلى حد كبير"ونجد الناقد العراقي عبد الله إبراهيم يقر صراحة بأمومة الشعرية للسردية أي أن السردية فرع من أصل كبير هو الشعرية".[2]

أما سعيد يقطين " فيدخلهما في شبكة من العلاقات المعقدة ، بحيث تتدرج السرديات باعتبارها اختصاصا جزئيا ، يهتم بسردية الخطاب السردي ضمن علم كلي هو "البويطيقا" التي تعنى بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام ، وهي تقترن ب" الشعريات" التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري "[3]. يفهم من هذا أن السردية فرع من أصل الشعرية ، التي تهتم باستنباط القواعد أو الخصائص الداخلية للأجناس الأدبية.

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، ص 9.

[2] يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، مخبر السرد العربي، الجزائر، دط، 2007، ص 111.

[3] المرجع نفسه، ص 112.

فتداخل الأجناس فيها بينهما، يجعل النص القصصي يحمل الصفة الجمالية وذلك "بامتزاجه بالفن الشعري واقتراضه من سماته، ومتابعة تفاعلات السرد مع الشعر، منظورا ورؤية وصياغة، مع تقديم إجابات ضمنية عن حدود الشعر في السرد، والعلاقة بين الأجناس".[1]

وقد وظفها كتاب جيل التسعينات في إبداعاتهم، إذ لم يصبح توظيف الشعر مقتصرا على القصائد فقط، وإنما أدخل في الأعمال السردية كذلك، ومن المعروف أن الشعر كان مستقلا عن النثر، ويعتبر من الأجناس الأدبية التي أولوها عناية كبيرة في القديم، إلا أنه في العصر الحديث أصبحنا نجده في العديد من النصوص السردية كالرواية والقصة والقصة القصيرة والمسرحية، هذا يدل على التغير الذي طرأ على بعض الأعمال الأدبية، والتحول الجديد الذي فرضته الحقبة الجديدة، وقد تطرق بشير مفتي إلى هذه التقنية في مجموعته القصصية، حيث استحضرها في قصته " وأنت نازل إلى بيلكور" بكثرة ، وكانت القصة عبارة عن مزيج بين السرد والشعر، فاتخذت بذلك القصة صفة الجمالية، والتي خيمت على النص إذ استطاع الكاتب أن يسرد أحداثا في قصته بلغة شعرية جميلة، أكسبت النص جمالية ورونقا، فذلك الإيقاع وتلك العبارات التي وظفها حققت للنص شعريته، وهو ما بعث في نفس القارئ المتعة وحب قراءة الشعر من خلال العمل السردي يقول السارد : " منذ الثمانينات ونحن نشرب القهوة واقفين ونأكل واقفين و ننام واقفين ، وقال الشاعر:

من زرع الخوف بقلوبنا

حتى صرنا كالنمل

نجري إلى جحورنا هاربين"[2].

---

[1] محمد عبيد الله: جماليات القصة القصيرة في الأردن (شعرية السرد ومبدأ التذويت)، دد، دع، دت، ص 57.

[2] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص55.

فقد امتزج الشعر مع النثر، واتخدت الكلمات مساق واحد ترابطت فيما بينها، لتشكل بعدها علاقة صوتية، فالكاتب قد رسم شعريته، وذلك عن طريق ربط النص السردي بالنص الشعري، حيث تحدث عن الفترة التي سيطر عليها الخوف والموت، حتى الشعراء لم يسلموا من ذلك وتذوقوا من كأس المعاناة وصارت حياتهم هلع ورعب . فاستحضار لأبيات شعرية كهذه، هو استحضار لقصة سيدنا سليمان عليه السلام مع النمل وكانت في" سورة النمل " والتي تحدثت فيها النملة مع النمل، يقول الله عز وجل: ﴿حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾[1]، فتبسم ضاحكا سيدنا سليمان من قولها: ﴿وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾[2]. فهروب النمل من سيدنا سليمان هو في الأبيات الشعرية هروب الشعراء من واقع مرير يعيشونه، وابتسامة سليمان عليه السلام وعدله كان في قصة بشير مفتي هو قهر وخوف، وفرار من عدو ظالم لا يرحم.

ونلمس هذه التقنية في قصة " حافة السقوط " يقول السارد: " كنت تريد كتابة قصيدة وخيل لك أن ذلك هو العبث نفسه، وتساءلت لماذا نكتب عندما نكون منهارين وعلى حافة السقوط ؟ وأجبت نفسك لا حل في الأفق ... في هذا الزمن الوضيع الذي يشبه مدينة ميتة من الداخل " لكنك تذكرت. يا للبؤس "تعيب زماننا والعيب فينا وما لزماننا عيب سوانا فتضحك على تفاهة اللحظة وبهتان الزمن وعيشة كهذه"[3] وظف الكاتب في هذا المقطع البيت الشعري للإمام الشافعي، فقد أصاب عندما مزجه مع مقطعه السردي، بحيث تداخلت المقاطع وذابت الحدود بينهما. وذلك للدلالة على أن الإنسان عندما يسيطر عليه الحزن واليأس ويصل بذلك إلى درجة الصفر، يصبح يحس أن حياته أصبحت على المحك وأن كل شيء

---

[1] سورة النمل: الآية18.

[2] سورة النمل: الآية 19.

[3] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص90.

قد مات بداخله، فيندب حظه ويرمي باللوم على الزمن، لأنه فعل فعلته به وقام بإيصاله إلى هذه المرحلة التي يراها بأنها النهاية حقا.

فالكاتب لغته لغة شعرية لأن "اللغة القصصية الشعرية تضفي على عالم القص، بواسطة التلاعب بالنظام اللغوي بين المعيارية والإيحائية، صورة تحمل رؤية للإحباط التي نواجهها في عالمنا، وتحمل العديد من الدلالات المباشرة المفتوحة على دلالات – تجدها بالتأمل– أكثر اتساعا عن هموم الإنسان الذي يطمح إلى عالم أكثر متعة وإنسانية "[1].

فاللغة الشعرية هي اللغة المعبرة التي تنتج من خلال توظيف التكثيف اللغوي، حيث نجد الكاتب قد وظف في عنوان قصة "خيط الروح" استعارة والتي تزيد النص جمالا ورونقا ، فمتى كانت الروح تمتلك خيطا فهي " استعارة مكنية"، وذلك للدلالة على الحب الذي يكنه الكاتب إلى بلده ، وهل هذا الحب قادر على الصمود في ظل هذه الظروف. ومن الجمل التي تضفي على النص الجمالية ما استخدمه القاص من تشبيهات وكنايات ، حيث تجلت في المقاطع السردية للقصة "وراحت تتصاعد أنفاس الشوق، من لهيب ثم ذبت فيك كالملح في الماء المقطر"[2]، وهذا تشبيه بليغ من كثرة الشوق والحب الذي ملأ قلبه.

ونلمس أيضا شعرية السرد في مقطع آخر من القصة "وبالقرب مني تنامين كقطة وديعة مستسلمة للدفء، للحرارة الملتهبة، المنفلتة مما هو إنساني"[3] وهذا دلالة على قوة التعبير واللغة المعبرة، فاستخدام الكاتب للسجع زاد المقطع قوة وجمالا.

---

[1] جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص 130.

[2] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 18.

ويوظف الكاتب أيضا الكناية وقد تجلت في المقطع الآتي من قصة مدينة الآخرين " وهاهي مدينة الجسور تفتح شهيتي لأكتب ولكن لا أريد مطاوعة النفس وقد جئت إلى هنا في مهمة سرية"[1]. فمدينة الجسور كناية عن مدينة قسنطينة الجميلة. ما يمكن قوله أن الكاتب قد ارتقى بلغته، من خلال هذا التكثيف اللغوي، وهذا لا يعني أنه لم يدرج اللغة العامية في مجموعته، بل على العكس من ذلك فقد وظفها في معظم قصصه ومثال ذلك، قالت الحاجة يمينة: "واش راك باغي من هذا الحومة عمرها ماتتسقم"[2].وظف بشير مفتي في معظم قصصه اللغة العامية، إذ كانت لغة الكاتب مزيجا بين اللغة العربية واللغة العامية، حيث أضاف للنصوص القصصية الحيوية والجمالية.

ب- التلاعب بالزمن:

تقنية حديثة استخدمها الكتاب في أعمالهم القصصية، تنتج هذه التقنية لحظة حدوث المفارقة الزمنية، والتي يلجأ إليها الكاتب في قصته، فالمفارقة الزمنية تعتبر تلاعب بالأزمنة، وذلك من خلال الحركتين الأساسيتين التي تتفرع منها، فتسمى الحركة الأولى بالإسترجاع، بحيث تتجه من الزمن الحاضر إلى الوراء، حيث ماضي الأحداث، وتسمى الثانية بالاستباق، فتتجه من حاضر القصة نحو مستقبلها بحيث تصنع هذه المفارقة الزمنية للنص القصصي، جماليته وحيويته "وقد يعمد المؤلف إلى ترتيب أحداث الرواية اعتمادا على تصور جمالي يلغي تتابع أحداث القصة (التخيل) وتسلسلها التقليدي مستعيضا عنه بالتحريف الزمني الذي لا يلتزم بالتتابع الطبيعي، بل يتصرف في ترتيبها تبعا لغايات فنية يقتضيها البناء الروائي ".[3]

---

(1) بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص 23.

(2) المصدر نفسه، ص56.

(3) عدوان نمر عدوان :تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية، رسالة ماجستير (منشورة)، قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الدراسات العليا، فلسطين، 2001، ص 16.

ويرى أيضا بعض نقاد الرواية البنائيين أنه " عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية (...) وهناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد، بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة . فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة ".[1]

وقد وظفها الكاتب الجزائري بشير مفتي في مجموعته القصصية، حيث تجلت في قصة "مدينة الآخرين" إذ استذكر الكاتب عدة أحداث كانت قد وقعت معه في الماضي، إضافة إلى استباقه لأحداث سوف تقع تحكي الشخصية "أقول لك هذا لسبب واحد فقط. منذ عشر سنوات وأنا أفعل نفس الشيء أقوم بمهمتي على أكمل وجه، أحضر ملفات عن السرقات والاختلاسات، أحدد بدقة أسماء العصابات لأشخاص يأتون مثلك إلى هنا وأقعد أنتظر أن يحدث شيء ما لكن تصور لم يحدث ذلك أبدا "[2].

استرجعت الشخصية العمل الذي كانت تقوم به حتى اليوم، وهو جمع الملفات التي تخص السرقات والاختلاسات وبعدها تدرسها وتحدد أسماء العصابات، فهي ترى أنه لم يحدث أي شيء لذلك ما الداعي إلى فعل كل هذه الأعمال إذا لم يكن هناك تغير في الأحوال والموضوع، فقد كانت تنتظر أن يحدث شيء وهذا منذ عشر سنوات، لذلك وجهت سؤال لصديقها بخصوص إمكانية التغيير، لأنها مازالت تنتظر تغير الأحوال يوما ما وسيرها نحو الأفضل.

فالسارد مازال استرجاعه متواصلا ومتجددا، لأنه يشعر بإحساس قوي يسحبه نحو الذكريات تقول إحدى الشخصيات: "تصور أنا أيضا كنت مثلك، شابا متحمسا للحياة وللعدالة والمثل، محاميا صغيرا بأحلام كبيرة والناس تحييني في الصباح والمساء، لكن وجودي الحقيقي كان مطموسا بالفعل تحت ركام المظاهر الخادعة هل تدري ما كنت حقا ؟ مجرد جرد صغير يعيش في حفرة ضيقة مع أخواته البنات

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص74.

[2] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص 24.

ويشتكي من معاركهن التي لا تتوقف ومطالب الحياة الصعبة وغيرها وغيرها ... حتى جاءتني الفرصة لأعمل مع من يملكون مفاتيح الأمور ومن عندما يعطونك ثقتهم تصبح فجأة ملكا حقيقيا ".[1]

فالشخصية قد تغلبت عليها ذكريات الماضي، إذ مازالت محفورة في ذاكرتها ولم تنتسى حيث كانت تعيش مع أخواتها البنات وتتحمل عبئها، إضافة إلى الظروف القاسية التي مرت عليها. لتتسنى لها الفرصة بالعمل مع من جعلوا حياتها كما كانت تحلم بها، إذ تحولت بعدها من الأسوأ إلى الأفضل. ويستبق الكاتب أحداثا يرى بأنها سوف تتحقق بعدما تغيرت حياته " ذلك أني لم أر طوال حياتي التعيسة تلك، هذا العدد الضخم من الأوراق النقدية وهكذا احتضنته بقوة وأنا أتمدد على السرير متذكرا كل تعاسات الحرمان التي عانيتها بسبب غياب قوة المال ومؤمنا أن كل ذلك سيتغير منذ الآن. نمت متشوقا للصباح الذي سيأتي ويجعلني أغادر هذه المدينة الملعونة وفي قلبي أحلام ترفرف ومشاريع لا تتوقف، وأماني سعيدة".[2]

فبعد قيام السارد بالمهمة التي أوكلت إليه، والتي قام بها على أكمل وجه، أخد أجرته عليها وكانت حقيبة مليئة بالمال، بعد ذلك صار يستبق أحداثا سوف تقع من أمنيات ومشاريع كان قد رسمها في مخيلته، ومؤمنا بأن كل شيء سوف يتغير، بعدما تغيرت حياته وأصبح غنيا.

فالكاتب قد بنى قصته من خلال التلاعب بالأزمنة، يستذكر أحداثا كانت قد مضت عليها وقت طويل أثناء حدوثها، ويعود بالزمن إلى الزمن الحاضر، ثم بعد ذلك ينتقل بالزمن إلى الأمام نحو المستقبل من خلال استباق أحداث وأمنيات سوف تتحقق في المستقبل.

وظفت هذه التقنية أيضا في قصة " وأنت نازل إلى بيلكور"، حيث يرجع السارد بالزمن إلى الوراء ويسترجع الحالة التي كان عليها شارع بيلكور في ما مضى، فقد كانت حالته لا بأس بها مقارنة بالوضع

---

[1] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص 27.

[2] المصدر نفسه، ص 29.

الذي عليه الآن " بيلكور لم تعد كما كانت من قبل. أشعر بهذا على الأقل الآن (...) في الطفولة نملك القدرة على صيد الأسماك الخرافية، ونقبض على الأحلام المستحيلة ونعيش في الجنة التي طردنا منها ذات مرة دون أن نكون مسؤولين حتما عن ذلك ".[1]

فالشارع لم يعد كما كان عليه سابقا، كانت الحياة فيه جميلة وأصبح الآن لا حياة فيه، وجوه شاحبة تملأها التعاسة والحزن من زمن صعب، حتى الأحلام البسيطة لا تستطيع تحقيقها، وهذا من جراء ما حدث لهذا الشارع والوضع الراهن الذي يمر عليه. ويواصل السارد استرجاعه لأحداث ماضية كانت قد مرت عليه وأصبح الآن يسرد هذه الأحداث وقلبه يتقطع ندما على السنوات التي ذهبت سدا، ولم يفعل فيها أي شيء يذكر يقول :"هذه سنوات وأنا لا أعمل، بحثت في البداية طبعا، بعد أن تخرجت من الجامعة التي ضيعت لي كل ذلك الوقت الثمين، وحسدت أصدقائي الذين لم يدخلوا الجامعة وفضلوا أن يهربوا بجلودهم إلى مدن الغرب والآن يتنعمون بعيشة كريمة، وأنا الذي فرحت يا للفرحة المغدورة بذلك النصر التافهه وكنت أمني نفسي بالحياة التي تعدني بها الدراسة..".[2]

فالسارد يتحسر على الأيام التي ضاعت، فما فائدة الدراسة إن لم تستطع حتى توفير أبسط متطلبات العيش، من أين تعيش ؟ وأين تذهب ؟ فيرى بأنها مضيعة للوقت فقد ذهبت تلك السنين الماضية هباءا منثورا، والشيء الذي بقي محفورا في ذاكرته ويشغل تفكيره، هو الفرحة الزائفة التي كانت مجرد حبر على ورق ولم تفده في شيء، ضف إلى ذلك فالغيرة قد طحنت قلبه من أصدقائه الذين لم يكملوا الدراسة وفضلوا السفر نحو المدن الغربية، وذلك من أجل العمل والتنعم بالعيش الرغيد، فصارت حياتهم كما تمنونها يعيشون عيشة الأثرياء. فتبا لعيشة كهذه وبلد كهذا، فقد انقلبت الموازين رأسا على عقب، فأصبح الذي يترك الدراسة يتنعم في النعيم، والمتعلم ذو شهادات عليا يعيش في ذل وهوان، لكن

---

[1] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص 54.

[2] المصدر نفسه، ص57.

يبقى المتعلم مترفعا بعلمه، وله مكانة عظيمة حتى الحيتان في البحر تستغفر لطالب العلم، يقول أحد الشعراء :

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله

وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم.

ونلمس هذه التقنية في " والمسرحية لن تتوقف "، فالكاتب يجعل من شخصيته تنتقده وتلومه على الشيء الذي فعله بها في إحدى رواياته، والتفكير الذي يفكر به اتجاهها تقول الشخصية: "ألم تقل هذا الكلام علي في إحدى الجرائد التي أجرت معك حوارا حول كتاباتك، قلت بالحرف الواحد بعد أن طرح عليك الصحفي هذا السؤال:

- لماذا تصر على أن يكون عدنان المجنون هو الراوي الوحيد لكل رواياتك ؟

لم تفكر طويلا، قلت بسرعة الإجابة:

-عدنان المجنون مثل كلب الصيد الوفي، كل شخصيات رواياتي وقصصي يمكنها أن تخونني وأن تهرب مني إلا هو فلا يمكنه ذلك وعندما سألك الصحفي من جديد مازحا هذه المرة:

- ربما لأنك أحسنت تربيته.

قلت له مرة أخرى

- ربما، هذا أكيد ."[1]

[1] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص 95.

فالشخصية تلوم الكاتب على كل الكلام الذي قيل عنها في إحدى الجرائد، والذي صرح به الكاتب عندما وجه إليه السؤال من قبل الصحفي، فعدنان المجنون بالنسبة للكاتب مجرد كلب وفي، وله الحق في أن يفعل به ما يريد.

وتستكمل الشخصية حديثها عن الدور الذي قدم لها في إحدى الروايات، والمعاناة التي واجهتها في تلك الرواية إضافة إلى البؤس والحرمان الذي تذوق منه، وهذا من جراء ما يحس به الكاتب وما يختلج في صدره. يحاول التنفيس عما يحس به من خلال جعل إحدى الشخصيات، تتقاسم معه هذا الألم وكانت تلك الشخصية هي "عدنان المجنون" تقول الشخصية: عدنان المجنون مات بالنسبة لي في تلك الرواية ولنعتبرها آخر ما كتبت وآخر ما ستكتب ولا يمكنه أن يؤدي نفس الدور الذي قام به طوال هذه السنوات أنت ترى كم تغيرت وكم تغير الناس من حولنا، وهؤلاء الذين سيطرقون بابك اللحظة هم ثمرة من حاولت أن تقهرهم على الورق".[1]

فالشخصية استبقت الأحداث، وصرحت بنهاية عدنان المجنون وموته، وأنها لن تؤدي نفس الدور التي قامت به في تلك الرواية، وفي رأيه سوف يطرق باب الكاتب من قبل عدة شخصيات من أجل محاسبته على المعاناة التي سببها لهم.

ج- المونولوج الباطني:

المقصود بالمونولوج هو خطاب يدور داخل نفس الشخصية، لا يتوجب حضور سامع، حيث تعبر بواسطته الشخصية عما تحس به من مشاعر وأحاسيس، شاع هذا النوع في القصة التجريبية الجديدة، وقد استخدمه جيل التسعينات في إبداعاتهم القصصية، يعرفه دوجاردن بأنه: "الخطاب غير المسموع وغير المنطوق الذي تعبر به شخصية ما، عن أفكارها الحميمية القريبة من اللاوعي: إنه خطاب لم يخضع

[1] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص 96.

لعمل المنطق، فهو في حالة بدائية، وجملة مباشرة، قليلة التقيد بقواعد النحو، كأنها أفكار لم تتم صياغتها بعد"[1].

معنى هذا أن المونولوج الباطني، نمط تعبر به الشخصية عن كل ما يراودها من أفكار، وما تشعر به من أحاسيس وانفعالات بحيث لا يكثر كلامها، فتختزل تلك المشاعر في جمل قصيرة مباشرة، مستغنية عن الطرف الآخر، إذ لا يهمها تلقيه لما تتحدث به بينها وبين نفسها، بحيث تكون في حالة قريبة إلى اللاوعي أو اللاشعور، لا تركز فيه على تنظيم الأفكار التي بداخلها، فهدفها فقط محاورة نفسها والإجابة عن الأسئلة التي تريد أن تجد إجابة لها.إذن ما يمكن قوله عن المونولوج " هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية ، والعمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي ".[2]

استخدم هذا النوع من طرف الكاتب بشير مفتي في مجموعته القصصية، حيث تجلى في قصته "خيط الروح"، تقول الشخصية "في داخلي أجبت مثلك مفلس، مبعثر وحائر، مثلك أبحث فلماذا تطاردني هكذا، كأنك رأيت في طوق نجاتك فيما أنا التيه نفسه"[3].

فمن كثرة تخيله لأشياء غير موجودة، ظل تائها في اتساع الصحراء اللامحدودة يفكر في الطريق الذي يؤدي به إلى المخرج، والذي يرى من خلاله النور، في هذه اللحظة يصادف شخصا آخر مثله ضائعا في هذه الصحراء، فيسأله عن الطريق فيجيبه في داخله بأنه فقير ضائع، أفكاره مشوشة يحتاج هو أيضا لمن يأخذ بيده نحو البر والأمان.

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 163.

[2] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، دط، 2015، ص 59.

[3] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص17.

كما تبرز تقنية المونولوج الباطني في قصة "مدينة الآخرين " في قوله: " لم يكن يدور في خاطري إلا أسئلة من تلك التي يطرحها رجل بعث في مهمة خاصة إلى هذا المكان وما الذي يهمني أنا في هذه المدينة غير قضاء أيام هادئة مع نفسي"[1].

يلاحظ من هذه العبارة أن الكلام كان بصيغة الذات أو الأنا، وأن الشخص أو البطل يتحدث مع نفسه، ويقوم بطرح سؤال بينه وبين ذاته، فهو عندما سافر إلى مدينة غير المدينة التي يقطن فيها، لم يكن الغرض من السفر التمتع والاستجمام واكتشاف مدينة قسنطينة، بل ذهب في مهمة سرية وعليه إتمامها وتحمل المسؤولية التي أسندت إليه، وبالتالي طرحه للسؤال لم يكن بدافع تلقي إجابة له، وإنما مجرد تذكير لذاته بالهدف الذي أرسلوه من أجله.

تظهر كذلك آلية المونولوج الباطني في نفس القصة، من خلال هذا القول "فهمت ساعتها سر سؤال فاتح عن "إمكانية التغيير" وقلبت المسألة في رأسي على وجوهها العشرة أو أكثر، ثم أجبت على نفسي بصورة حاسمة لكنني لست أي شيء في هذا البلد اللعين حتى أقدر على تغيير الواقع، لست إلا هذا الموظف البسيط في مؤسسة ضخمة لا تراني ولا أراها ولا يهمها كثيرا أن تسمع رؤيتي للقضايا المطروحة أمامها، نظرت إلى فاتح وعبرت له بعينيي المتعبتين عن كل ما جال بداخلي من هموم وأسئلة"[2].

يأتي حديث البطل مع نفسه على شكل غضب ورفض للفساد الذي ساد المجتمع والقضايا الاجتماعية التي تتنافى مع الأخلاق الحميدة، فالشخصية حائرة وتائهة من السؤال الذي وجه إليها "عن إمكانية تغيير هذا الواقع"، الذي أصبح مخيفا، القوي فيه يأكل الضعيف، فقد كل شيء، من سكينة وهدوء إلى مدن كانت في غاية الجمال، وأصبحت متدهورة وسيئة للغاية. إضافة إلى كون الشخصية موظف بسيط لا يأبهون بها ولا يأخذون برأيها لذلك ظلت تلعن هذا البلد الذي تغير وأصبح لا حياة فيه.

---

[1] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص 26.

وفي نفس القصة مقطع آخر يستحضر فيه الكاتب المونولوج الباطني على لسان الشخصية، تقول: " وأنا أقول بداخلي " إن جمالها لا يقاوم ورائحة التاريخ المنبعثة من أزقتها المتلوية كمتاهات لا نهائية رائعة بشكل لا يمكن لأي كاتب وصف ذلك إلا أنني لست نبي هذا العصر ولن أكونه"[1].

تقصد الشخصية جمال قسنطينة الذي لا يستطيع أن يصفه من رآه، جمالها خلاب، ساحر شوارعها كثيرة وملتوية تذهل من سار فيها حتى يلهم نفسه بأنه في متاهات لا محدودة، وتختم الشخصية كلامها بأنها ليست في هذا العصر ولن تكونه، حتى تصلح وتغير ما يجب تغييره في هذه المدينة التي امتلأت خوفا وفسادا.

كذلك من أمثلة المونولوج الباطني ما جاء في قصة كان يموت وهو يضحك. يقول السارد "لقد دارت برأسي أفكار سوداء وتخيلت كل ما من شأنه أن يحدث وكيف أن مصيره أصبح يشغلني بهذه الدرجة من الإهتمام ويوقظ بداخلي رعبا لا قبل لي به"[2].

يمثل هذا الحوار الذي دار بين السارد وما يجول في ذهنه، شدة هوسه وقلقه المستمر الذي أدخله في متاهة، فقد أصبح همه الوحيد وشغله الشاغل، محاولة اكتشاف الشخص المجهول الذي أصبح يقطن قريبا من عمارته، فالتصرفات الغريبة والغموض الشديد الذي يتسم به ذلك الشخص المجهول، جعل السارد في حيرة كبيرة، وهو ما دفع به إلى محاولة التجسس عليه، ومعرفة كل أخباره وما يقوم به، وقد وصل به الحال إلى انتظاره لساعات متأخرة من الليل، بهدف معرفة الوقت الذي يعود فيه، إذ بقي على ذلك الحال يعيش حياته عن بعد، ويترقب كل تحركاته وأفعاله.

برزت آلية المونولوج الباطني أيضا، في قصة رأس "المحارب" والذي عالج الكاتب فيها الكتابة الروائية، والدرجة التي وصلت إليها في مجتمع غابت فيه القيم الإنسانية، وحلت مكانها الرذيلة وفساد

---

[1] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص 30.

[2] المصدر نفسه، ص37.

الأخلاق، تتحدث الشخصية مع صديق لها اسمه مراد الصافي والذي دار بينها حوار أمام مقبرة في شارع سيدي أمحمد، بعدها شعرت الشخصية بخيبة أمل اتجاه صديقها الذي أنهى صداقتهما بهذه الطريقة، تقول الشخصية: "ما إن صمت حتى شعرت بالإحباط أو بشعور يشبه ذلك وبرأسي كلام كثير، لماذا يختار مراد الصافي هذه اللحظة بالذات للمواجهة؟ ما الذي منعه من ذلك منذ عشرة أعوام ليرمي في وجهي رأيه، ويوقف صداقتنا كما يريد أن يفعل الآن؟ ولماذا أمام المقبرة بالذات؟ كل هذه التساؤلات اخترقتني كسهام نار حارقة، وبدا اللقاء ككمين نصب لمحارب منهزم، بعد أن ذاق ويلات الخيبة، هاهو الآن عرضة لأن يضرب بيد أقرب الناس إليه"[1].

لقد شعر الشخصية بحسرة وضيق كبير يختلج بداخله، بسبب صديقه الذي أظهر نواياه الخفية، وما يكنه في قلبه من حقد وغيرة اتجاهه، فالأشياء التي مرت عليه، من شعور بالإحباط، إلى انكسار شديد إضافة إلى عزوفه عن ممارسة الكتابة، كل ذلك كان غير كاف حتى يضرب بيد أقرب الناس لديه، وهو صديقه الذي لم يكن ينتظر منه كل هذا البغض، فهذه الأشياء عجلت من انهياره وولدت في نفسه خيبة وحزنا كبيرا.

كما نجد التقنية المذكورة أعلاه واضحة في قصة "أوهام الحكاية" والذي استحضر فيها الكاتب نفسه، إضافة إلى أبي العيد دودو والسعيد بوطاجين الذي ركزت عليه القصة، حيث عالجت فيها مسألة تعلقت بالإبداع الأدبي، يتكلم السارد يقول: "توقف مؤلف القصة عن مساءلتي ثم أطرق يفكر وهو يدور حول نفسه بداخل قصره الملكي، وأشعرني كل ذلك الدوار وبداخلي احتججت عليه، فإن لم يكن قادرا على أن يكون سعيدا، فلماذا يحرمني من ذلك، وإذا لم يكن ديمقراطيا في الوجود الداخلي، كيف يمكن له أن يكون كذلك في الوجود الخارجي؟"[2].

---

[1] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص ص 48، 49.

[2] المصدر نفسه، ص 81.

فالسارد يحتج ويتساءل فيما بينه عن السبب الذي يجعل مؤلف القصة ويقصد به بشير مفتي حزينا، فشخصياته متأثرة بذلك الأسى والحزن الدائم، حيث صورها في حالة من الضجر والقلق، ولماذا لم يكن سعيدا متفائلا بغد أفضل؟ حتى تظهر في تصرفاته، وبذلك تأخذ الشخصيات دورا سعيدا يملأه التفاؤل والفرح، لذلك أراد السارد أن يترك هذا المؤلف، ويذهب للعمل عند مؤلف آخر، لعله يجد عنده مبتغاه.

مثال آخر عن المونولوج الباطني والذي وظفه الكاتب كذلك في قصة حافة السقوط، يقول: "هذه الليلة حاولت أن لا تخرج للشارع لا بسبب الطقس، فأحواله مع الشتاء سيئة على الدوام وإنما لأن رأسك كان يريد خلوة حقيقية من تلك التي يحتاجها الفنان لمراجعة نفسه، وفكرت في الشخص الذي اعترض طريقك وفي رغبته أن يضع حدا لحياته. مهموما كنت به وبنفسك وبهذا البلد والخطوات الصعبة والمصيرية التي يخطوها نحو غد غير واضح"[1].

جاء هذا الحوار الباطني بين الفنان وذاته، والذي أضحى في زماننا هذا يعاني من التهميش، مثله مثل باقي الشعب، الذي أصبح وكأنه يعيش في صراع مع الحياة، كل الأبواب مغلقة، طغى التشاؤم على أيامهم، بسبب سوء الأوضاع المادية، وعدم توفر أبسط متطلبات العيش الكريم، حيث أصبح كل من لا يتحمل مرارة الواقع، وعدم القدرة على المواجهة، يفكر في الإنتحار الذي يخيل لهم أنه الحل الأمثل للهروب من صعوبة الزمن، والوضع الذي يمرون به، وبالتالي اختار الفنان الجلوس مع نفسه ومحاورة ذاته في الخلوة بهدف مراجعة النفس والتفكير في المستقبل الغير واضح.

---

[1] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص 90.

وبالإضافة إلى قصة الرجل الذي أكله الواقع نجد تقنية المونولوج الباطني من خلال القول "بالرغم مني، أريد أن أبقى حالما وأنا أعرف بأنهم لوثوني بالفعل من الداخل أقصد. سأتمدد على السرير وأخاطر بتخيل ذلك المنام الذي لن يكون واقعا، بذلك الزمن الذي أخاله قد مضى إلى الأبد"[1].

بالعودة إلى مضمون القصة ومن هذه الأسطر، نلمس أن قائلها ذاق مرارة العيش في مجتمع يتساوى فيه المثقف، وباقي الأشخاص من مختلف الطبقات، والذي من المفروض أن يحي حياة مثالية ويتمتع بوظيفة راقية وسكن مريح، إلا أنه في حقيقة الأمر، يحدث العكس تماما، إذ أضحى المثقف يرتدي قناعا مغايرا لما هو عليه، وبإمكانه أن يعبر في كتاباته عن واقع أفضل، ويكتب كما يشاء حتى وإن اضطر لتزوير الحقائق باستخدام قلمه سلاحا للفوز بمصالحه الشخصية، كأن يكتب مقالات لا تمت للواقع الحقيقي بصلة، وكأنه عند قراءتها يتبادر في ذهنك، أنه يحكي عن عالم غير العالم الذي يعيش فيه وبالتالي نجد هذا المثقف يتخذ قرارات بينه وبين نفسه، على الرغم من محاولاته العديدة لتغيير كل ما هو معوج، لكن في نهاية الأمر يجد نفسه مقيد، فيتخذ من الأحلام وتخيل ظروف أحسن، وواقع أجمل وأفضل الحل الأمثل له للإبتعاد عن الضغوطات، والحقيقة المرة التي يخبأها في داخله.

كذلك نجد المونولوج الباطني استحضر في آخر قصة لهذه المجموعة القصصية بعنوان "مداخل كثيرة لجرح واحد"، صور فيها الكاتب شخصية مهزومة تحاول الحصول على أبسط حقوقها، وهو حق السكن، وتوفير لقمة العيش من أجل الإستمرار في الوجود تقول: "مسكين ... ربما لا أدري ... هذا لا يهم. الحقيقة الوحيدة التي تشغل تفكيري الآن هو كيف استمر، فالعلاقة مع الوجود لم تعد وجودية كما في السابق، كما أثناء فترة الدراسة والتفوق والأحلام البيزنطية والغموض الذي يحقق متعة الإكتشاف وغيرها... المعنى الآن هو لقمة العيش... صدقوني ..." [2].

---

[1] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص ص 105، 106.

[2] المصدر نفسه، ص 120.

يفهم من هذا أن الشخصية كان يعيش أيام الترف، والعز والرفاهية في وقت مضى، من حياة سعيدة مستقرة، إضافة إلى عمله الذي يقوم به والمتمثل في مهنة الكتابة الروائية، وبعدها انقلبت الموازين رأسا على عقب، وأصبحت حياته صعبة بعد تركه لعمله، بحيث تحول إلى شخص قليل الزاد والحيلة كثير الهموم والمشاكل، لا يستطيع توفير لنفسه أبسط متطلبات العيش، لأن الزمن تغير والواقع أصبح مخيفا لا يؤتمن له.

ويأتي أيضا المونولوج الباطني في المقطع الأخير من القصة نفسها، حيث يواصل السارد سرده للقصة: "تساءلت بيني وبين نفسي إن لم أكن رجلا سيئ الحظ إلى أبعد مدى، أو من النوع الذي قدر له أن لا يخرج من الدوامة نهائيا ... حتى تلك اللحظة لم أكن أفلسف الأمور، وقبلت بمنطق الحياة التي توفرها دنيا العياشي لمن يقبل الدخول إليها حيث احترمت قوانينها ومبادئها ووجدتها من جهة أكثر صدقا من نفاق من يتاجرون بالمبادئ بأقنعة من شرف ونبل ... كيف ذلك؟ لا شيء أكيد ... أقصد ... لا أعلم ما الذي حدث؟ سوء الحظ[1].

يرجع الكاتب ما حدث له إلى سوء الحظ، في فندق العياشي وقبل دخوله الفندق، فقد كانت حياته تعيسة، يطارده كل شيء أينما ذهب حتى أصبح يقوم بأعمال مخلة للحياء، يؤمن بكل ما كان يحدث في ذلك الفندق من فساد أخلاق وأعمال غير شرعية حتى وصل به الأمر إلى احترام منطق الحياة التي وفرها لهم العياشي وعالمه المليء بالرذيلة والفساد، تغيرت حياته من الأحسن إلى الأسوأ، حتى صار غير قادر على تحمل عبئها، من كثرة ما حصل له في حياته من مشاكل إجتماعية وتغيرات أحوال.

د- الميتاقصة (الخطاب الواصف):

تعد تقنية الميتاقصة من التقنيات الحداثية التي وظفها الروائي في أعماله الإبداعية، ويعرف بالخطاب الواصف.

---

[1] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص 126.

لقد تعددت وتنوعت تعريفات مصطلح الميتاقصة، إلا أن التعريف المتفق عليه هو" تعليق الرواية على ذاتها وكلامها على نفسها ونظرها في كيفية اشتغالها، فهو يمثل نصا نقديا داخل النص التخيلي يسميه جيرار جينيت اختراقا سرديا وهو كل تدخل في العالم القصصي يقوم به السارد أو المسرود له الخارجان من الحكاية ".[1]

بمعنى أن الكاتب يتخذ دور الناقد، فيقوم بإبداء موقفه الشخصي ويعطي رأيه على ما كتبه، فيتدخل في النص كما يشاء، فنجده يترك الشخصية تتكلم وبعدها يعطي موقفه تجاه حديثها، على الرغم من أنه هو الذي وظف تلك الشخصية وحدد ما تقوله، أي أن الكاتب هو الذي نسج العمل الإبداعي وفي نفس الوقت يعلق على كلام الشخصيات والأحداث التي تدور.

تقنية الميتاقصة هدفها لفت انتباه المتلقي، عن طريق إدخاله في العمل القصصي، ومحاولته الإجابة عن الأسئلة التي تبدو له مبهمة نوعا ما.

لذلك يمكن القول أن هذه التقنية تعطي أولوية للقارئ، فتصفح له عن رأي الكاتب وموقفه تجاه القضايا التي يتطرق إليها في نصه.

يقول محمد عبيد الله: "كانت القصة فيما مضى تميل إلى الالتزام بحدودها، وتلزم السارد أن يحدد علاقته بما يروي، وبالتالي لا يسرد إلا ما يعرف، أو ما يسمح له موقعه في القصة أن يعرفه، (...) لكنها في الحقبة الأخيرة اقتحمت هذه الحدود، فصار الكاتب يتدخل صراحة وقصدا في مجرى السرد ".[2]

أي أن القصة حديثا لم تسلك نهج سابقاتها، بحيث أصبح الكاتب جريئا في إبداء الموقف الذي يتبناه، وتجاوز ذلك إلى إجراء حوار مع شخصيات العمل القصصي أو مع ذاته، كما صار يقدم العلاقة

---

[1] سهيرة شهبوب: "السخرية في الخطاب الواصف رواية العجب والعجاب لأحمد المديني أنموذجا"، **مجلة إشكالات في اللغة والأدب**، الجزائر، ع 9، ماي 2016، ص78.

[2] محمد عبيد الله : جماليات القصة القصيرة في الأردن، ص ص 50، 51.

التي تجمعه بالقصة التي كتبها، والصعوبات التي صادفته وكانت عائقا له، أي أصبح بإمكانه أن يكشف عن أي شيء كان في ما مضى مجبرا على أن يتركه سرا، وهذا بحد ذاته يعتبر إبداع، لأن الكاتب كسر القواعد السابقة وتجاوزها إلى خلق ووضع قواعد جديدة.

مما سبق ذكره من تعريفات للميتاقص بأنه عموما تعليق الرواية على كلامها، ومحاولة إثارة انتباه القارئ، وتتجلى هذه التقنية في المجموعة القصصية شتاء لكل الأزمنة، حيث نجدها موظفة في قصة حافة السقوط من خلال القول: "الطرقات مكتظة والناس مكتظة في الطرقات، المدينة بحر هائج لا تعرف فيه رأسك من رجليك، وعقلك من بطنك وفي جميع الحالات أنت متعود، فهذه هي العاصمة البيضاء وهذا هو حالها منذ أن تستيقظ باكرا أو متأخرا فلا بد أن تشعر بضيق التنفس ".[1]

يلاحظ من هذا القول أن الكاتب تدخل خلال عملية السرد، وعلق على ما يعيشه الناس في العاصمة، ولم يتطرق إلى ذكر الصفات الجميلة التي تتميز بها، بل قال الحقيقة التي لا مفر منها وبالتالي عبر عن الوضع الحقيقي باستخدامه لتقنية الميتاقص، والتي سمحت له بذكر ما يريد وتبنيه للرأي الذي ينتهجه من دون تستر.

كذلك تبرز تقنية الميتاقصة في قصة " والمسرحية لن تتوقف " في قول الكاتب "هل أنت خائف؟ لا تقلق بشأن هؤلاء المساكين فهم لا يعرفون كيف تسير الكرة الأرضية، وفي الحياة التي جلبوا عليها لا توجد عندهم مشكلات من النوع الذي نتطارحه نحن وهم لا يقدروننا طبعا، لا يفهمون ما نقوله ولا يريدون فهمنا على كل حال". [2]

هنا نجد الكاتب تدخل في عملية السرد، فاحتل مكان السارد وأخذ يتحدث عن الحقيقة التي شغلت الكتاب، والتي دفعت بهم إلى اتخاذ القلم وسيلة لطرح انشغالاتهم، وحسب وجهة نظره أنه مهما أنتجوا من

---

[1] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص 78.

[2] المصدر نفسه، ص 93.

أعمال ومهما قرأ الناس كتاباتهم الإبداعية، فهم على دراية أن القراء لن يفهموا مشكلاتهم ولن يستوعبوها وبالتالي يفهم من هذا الاقتباس، أن الكاتب تدخل وقام إبداء رأيه متخفيا خلف السارد، موجها كلامه مباشرة للمتلقي عبر هذا التدخل، ليصبح القارئ ضمن عملية السرد.

كذلك في قصة عرق الكاتب برزت تقنية الميتاقصة في قول الكاتب: "تقبل معي هذه اللعبة .. معك حق..عصرنا سيء بكل اللغات، فاسد بكل المعاني، وبلدنا هذا لم يعد يؤتمن له. هناك من قطعوا رأسه ومن سلخوا لحمه عن جلده وهناك من قتلوا ولدها في بطنها، وهناك من اغتصبها في اليوم الواحد أكثر من ثلاثين رجل وو...." [1].

عند قراءة هذه الأسطر يتبين لنا أن السارد أخد موقف الناقد، حول الوضع الذي آل إليه المجتمع إذ أبدى رأيه عن الواقع الذي يعيشه الإنسان بالفعل، وكأنه بتدخله هذا يقول لنا أنني أمر بنفس ما تمرون به في حياتكم، إذ نجده تدخل وكشف عن الفساد السائد في عصره، كما قام بعدّ الجرائم التي ترتكب في حق الإنسان الذي من المفروض يحيا عيشة كريمة يسودها الأمن والسلم في البلاد التي ترعرع فيها، لكن الواقع عكس ذلك، إذ أضحى الناس يعيشون في دوامة من القلق والرعب، خوفا من الحاضر والمستقبل بسبب قضايا القتل، والاغتصاب والخيانة، التي كثرت في المجتمع.

يمكن القول أن الميتاقص تقنية جديدة، أعطت اهتمامها وأولوياتها للقارئ أو المتلقي، إذ تهدف إلى إثارة ولفت انتباهه والتحدث إليه مباشرة، وتركه في دائرة محاولا في كل مرة الإجابة عن الأسئلة.

هـ- تذويت السرد:

تذويت السرد هو إحدى سمات أو تقنيات القصة القصيرة التجريبية، التي ميزت تجربة الجيل الجديد وشاع بروزها في نتاجهم القصصي، والتي تعني " التحول من الموضوعي إلى الذاتي سواء أكانت الذات

---

[1] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص 110.

للكاتب أو الشخصية فإن القصة تنحو نحو التركيز على الوجداني الداخلي، بلغة ذات سمات عاطفية وتأثيرية، أي بلغة قلبية تركز على منابع العاطفة وتهدف إلى تثويرها"[1].

أي أن التذويت هو تحول عرفته الرواية العربية منذ ستينيات القرن العشرين، إذ استطاع العديد من الكتاب بأن ينحوا بالرواية منحى التعبير الذاتي إذ تحولت معه الذات الكاتبة إلى سؤال وموضوع في الآن نفسه، ومعنى هذا الكلام أن الرواية العربية قد استطاعت أن تتوغل في أعماق الذات وتستنبط مكنوناتها وخوالجها، لذلك يعتمد هذا النوع الروائي على المونولوج الداخلي وكذا على الحفر في الذاكرة والإرتداد إليها كثيرا ... فالأديب هنا يعبر عن ذاته وعن رؤيته للعالم، فالمحكي هنا يكون واقعي، ولكن الأديب يعمل على تخييل هذا الواقع، على عكس السرد التقليدي الذي كان يعتمد على إيهامنا بواقعية ما يحكى.

والتذويت "ليس مجرد نسبة خطاب إلى ذات متلفظة، بل هو تخصيص يطول كل المستويات الخطابية والنفسية والإجتماعية، فهو خطاب من خلاله تقول الذات كلامها وإسهاماتها وشكوكها وأحلامها وآرائها وأسئلتها وتمزقاتها"[2].

ولقد أبدع في توظيف هذه التقنية كتاب التسعينات بما فيهم الكاتب بشير مفتي في مجموعته القصصية "شتاء لكل الأزمنة"، حيث نلمس تقنية تذويت السرد في المقاطع السردية لقصته "خيط الروح" وذلك في قوله: "مدهش حقا أن أتذكرك الآن والقلب كغصة دامية الجرح وأن أرى مخالبك منحوتة على الجلد وفيها بصمتك السحرية مثل ختم الأنبياء. ها أنا طليق الآن كالسهم المتوجه صوب ثقب في السماء عله يدرك الأبدي فيما هو لا يصل إلى الزوال"[3].

---

[1] محمد عبيد الله: جماليات القصة القصيرة في الأردن (شعرية السرد ومبدأ التذويت)، ص 49.

[2] حسن مودن: الكتابة والتحول في السرد العربي الجديد، د.د، د.ط، د.ت، ص 11.

[3] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص 14.

فالكاتب في حيرة من أمره في مسألة حبه لوطنه وهل هذا الحب قادر على الصمود في وسط هذه المحنة، بتعابير تفيض عاطفة وتملأها المشاعر، باستخدام ضمير الأنا والذي يعود عليه مخاطبا وطنه الجزائر الذي ترك أثرا في نفسيته.

كذلك استطاع بشير مفتي أن يعرض أحداث القصة بضمير المتكلم في قصة خيط الروح بقوله "أنظر من حولي والعتمة شديدة البرودة سائرا نحو صمتي، ولم يعد في الهدوء المنفتح على أقاصي الروح متسع لتشردي، أمضي والرأس منتكس مثل راية الحرية، في الجحيم كما الفرح نار الشوق باتت خيبة السكينة ومن فرط الصمت داهمني الفراغ ولفتني خيوط الحرير من غصون الورد إلى غاية عروق المدينة"[1].

الملاحظ من هذه الأسطر أن السارد يتحدث بضمير الأنا، ومن شدة رفضه للواقع المرير الذي عاشه نجده يحكي ما يجول في خاطره، معبرا عن تلك المشاعر التي تختلج صدره، وعلى الرغم من هدوء المكان والعتمة التي تواجد بها من المفروض أن يكون باله مرتاحا، إلا أنه كان تائها، مشتت الذهن منخفض الرأس، وكأنه مستسلم فاقد للأمل والإنتصار.

هذا الأسلوب الذي استخدمه الكاتب أي إجراء الشخصية حديث مع ذاتها ورفضها للواقع المعاش هو تفسير لرؤية الكاتب وفكره.

فاختار التحدث بلسان الشخصية، أو الشخصية تتحدث عن نفسها عن طريق استخدام ضمير المتكلم (أنا) وهذا للتعبير عن مأساوية الواقع الذي يعيشه، الذي أصبح مظلما، فاقدا للمعالم، فاختار الصمت، لأنه كان مجبرا عليه وهو يرى بأن التعبير عن الرأي ثمنه الحياة، فالأصل أن راية الحرية لا تنتكس إلا في ظل الاستبداد والطغيان وهذا ما أراد التعبير عنه، أي أنه يعيش في واقع فقد فيه الإحساس بالوجود.

---

[1] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص 16.

ومن المقاطع التي وظف فيها الكاتب أيضا هذه التقنية قوله:" تأكدي الآن بأنني لم أخنك وأنني في العمق خنت نفسي، وأن اللعبة القاسية للموت هي التي وحدت الموج كي تذهب في اتجاه الريح لتتبعثر بعدها في أشكال على هيئة فقاعات صابون والصرخة المدوية من الرعب كالعادة تحتج، هاهو ليك الطويل قد بدأ. قد بدأ فعلا.." [1].

يؤكد الكاتب بأنه لم يخن وطنه، بل خان في العمق نفسه، والسبب يعود إلى الموت الذي ظل يحوم على شكل صرخات من الرعب في الليل الدامس، والخوف يتملك الكاتب إلا أنه بقي مخلصا لوطنه ولم يخنه، ولام نفسه لأنه لا يستطيع أن يغير ما حصل.

ويوظف بشير مفتي هذه التقنية في قصة أخرى من قصصه، بعنوان "وأنت نازل إلى بيلكور" والذي تحدث فيها عن أحد شوارع مدينة الجزائر والوضع الذي آل إليه هذا الشارع من اكتظاظ يعلوه ضجيج إلى حياة بائسة وأوضاع مزرية، يقول في إحدى المقاطع السردية: "إذا كانت حياة هنري ميللر في بروكلين سيئة، وهو يحكي عنها بفخر فلابد أن حياتي أجمل وأنا في بيلكور في الجزائر، في بلد الدم والأمنيات الصعبة، ولا أزال أملك القدرة على شرب القهوة في مقهى لم يفقد كراسيه بعد ولا طاولاته "[2].

يفتخر السارد هنا ببلده الجزائر، بلد المليون ونصف مليون شهيد، الوطن الذي ضحى الشهداء من أجله بالنفس والنفيس، فبالرغم من الخراب والدمار الذي لحق بأحد شوارعه إلا أنه ظل محافظا على بعض أشيائه ولم تتغير، فالجزائر رغم كل ما مرت به من حروب وصراعات، إلا أنها مازالت محافظة على جمالها الذي يطمع في امتلاكه كل من رآه لأول وهلة.

كما تطرق الكاتب إلى تذويت السرد في قصته "رأس المحارب" والتي صور فيها شخصيته في حالة متأزمة، تشعر بالخيبة والإحباط والملل، من واقع صعب تحكي الشخصية : " لقد تفطنت على أشياء حية

---

[1] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

بداخلي وصرخات فزع لا يزال دوي انفجارها يتردد بأعماقي، ونداءات استغاثة وكوابيس هي مطاردة مستمرة لزمني. في العمق من الروح تلوث شيء ما ومن جراء ذلك أصبحت مفخخ القلب وعديم الإرادة وقليل الزاد والحيلة. لم أكتم على نفسي هذه الأشياء وطبعا هناك دائما ما هو جدير بالإحترام عند أي إنسان"[1].

فالشخصية تسرد أحداثا مازالت مخبأة بداخلها ولم تمت من رعب وهلع وأصوات انفجارات مازال دويها يتردد في الأعماق وكوابيس تطاردها في كل لحظة من حياتها، فأصبح القلب من جراء ذلك غير قادر على تحمل المزيد من المآسي والأحزان.

كذلك نجد آلية التذويت بارزة في قصة "الرجل الذي أكله الواقع"، وهي محطة أخرى يتحدث فيها السارد بصيغة الأنا، والتي عالج فيها الدرجة التي وصل إليها المثقف في بلد أصبحت الحياة فيه صعبة والناس غير قادرة على تحمل عبئها من كثرة المشاكل والأمراض وما إلى ذلك، يتحدث السارد: "في الشارع بقع الإسفلت التي لم تطل بها الطرقات بعد أن لصقت بحذائي، وفكرت في ليندة وحلم ليلة معها كما تواعدنا على ذلك منذ عام تقريبا حتى تزوجت من جارها محمود، وبقيت أنا أحرس الحيطان الفارغة من الوحشة والألم: من أنين التذكر وعفاريت رأسي تلعب وتضج بالعياط الثقيل .. كانت أمامي مسرحية هزيلة لواقع أهزل" [2].

في هذا المقطع يتحسر السارد ويتألم من خسرانه لحبيبته، التي تزوجت وتركته وحيدا يصارع الحياة، ولحظات الماضي تكاد تقضي عليه من كثرة دورانها في رأسه، حتى أصبح يستهزأ من حياته التي يعيشها ومن هذا الواقع المرير.

---

[1] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص 44.

[2] المصدر نفسه، ص 104.

وفي نفس القصة كذلك وظف السارد تقنية التذويت، حيث نجده يقول " كما خرجت كما أدخل الفارق الوحيد هو في التوقيت فقط. نوبات الغضب تعود عليها الجميع، تصدر مني في حالة واحدة عندما يتوقف مخي عن التفكير ويدخل رأسي في منطقة الفوضى. هاهنا لا أحتمل أحدا ولا يحتملني أحد. الزمن لعنة أبدية على رؤوسنا نحن الفقراء منذ أن نولد إلى أن نموت "[1].

يتبين لنا من خلال هذا المقطع أن المحكي يعيش صراعا داخليا، فالروتين الذي يعيشه والوضع المزري الذي آلت إليه بلاده دفع به إلى العيش في دوامة من الصعب الخروج منها.

وعلاقة الكاتب بالسرد، يظهر كدلالة على سيرته الذاتية فربما هذا الواقع، هي نظرة الكاتب الشخصية وما يحس به، والظلم والاستبداد الذي يعيشه الإنسان المثقف والفقير، الذي لو عاش في بلاد العدل لاستحق مكانة عالية تليق بمقامه، وكما يقال ليس باليد حيلة، إذ من الصعب أن يغير من ذلك الوضع لأنه دائما ما تكون هناك يد عليا فوق كل شيء، وبالتالي يكون الاستسلام واختيار العزلة هو الحل الأمثل وتخيل واقع أفضل، على الرغم من المعاناة والصعوبات التي يواجهها.

و- الرؤية الكابوسية:

وظف كتاب القصة من الجيل الجديد تقنية الرؤية الكابوسية، والتي تعني رؤيتهم المظلمة للحياة بحيث نجدهم نحوا منحا جديدا باستخدامهم لهذه الآلية، والتي وظفوها في كتاباتهم الإبداعية، بحيث يلاحظ أنها تعكس نظرتهم وفكرهم، الذي يدل على رفضهم بشدة لما آل إليه الوضع المزري، في حياتهم فمقدار الأزمات النفسية وصعوبة الواقع والمتاعب التي واجهوها، شكلت لديهم نظرة مأساوية ساد فيها التشاؤم، بحيث أصبح من الصعب عليهم استيعاب هذا الوضع، المحشو بكميات من الحزن والألم والحرمان، والذي كون لديهم تلك الرؤية الكابوسية.

---

[1] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص104.

يقول محمد عبيد الله في مقاله جماليات القصة القصيرة في الأردن " تبدو الرؤية عند القصاصين الجدد رؤية كابوسية، أو مضادة للكرنفالية الإحتفالية، ونادرا ما نجد قصة تعبر عن حالة فرج أو بهجة أو حالة إيجابية من التواصل بين البشر، ولذلك فإن الإتزان مفقود، وأما ما هو كثيف فالخراب والتمزق وحالة الكوبسة المرعبة، وربما ينتج كل ذلك عن بنية إخفاق في الواقع وفي الذات معا"[1].

يقصد بهذا الكلام أن قصاصوا الجيل الجديد أبدعوا بأقلامهم، فعبروا عن آلامهم ونقلوا نظرتهم الخاصة والتي تعكس بالفعل حقيقة ما يمرون به، والملاحظ أن أغلب القصص التي يكتبونها تبين للقارئ أنها قصص تفتقر للفرح والسرور، فهي نابعة من تجارب أليمة أو وضع غير مرغوب فيه، وبالتالي اختاروا اللجوء إلى ترجمة ما يجول في خاطرهم، إلى كلمات تعكس حقيقة رؤيتهم السوداوية للحياة.

وتأخذ هذه الرؤية المأساوية جزءا من مجموعة بشير مفتي القصصية، إذ سيطر على المجموعة حزنا وخوفا من الواقع المرعب الأليم، وقد استحضر الكاتب هذه التقنية في قصته "خيط الروح" بكثرة فالقصة حملت في طياتها العديد من الرؤى الكابوسية وأحلام اليقظة، وهذا دليل على أن الكاتب كان حزينا ومهموما من كثرة الأحداث التي عاشها يقول الكاتب: " أنظر من حولي والعتمة شديدة البرودة سائرا نحو صمتي، ولم يعد في الهدوء المنفتح على أقاصي الروح متسع لتشردي، أمضي والرأس منتكس مثل رايات الحرية.في الجحيم كما الفرح نار الشوق باتت خيبة السكينة ومن فرط الصمت داهمني الفراغ ولفتني خيوط الحرير من غصون الورد إلى غاية عروق المدينة"[2].

يرى الكاتب بأن كل شيء قد خيم عليه الظلام، وصارت حياته سرابا وما عساه إلا أن يمضغ تعاسة الوجود والمشي في صمت وهدوء، وتلافيف أعصابه أصبحت غير قادرة على تحمل المزيد من الضغوطات، فمن كثرة تخيلاته وتفكيره الزائد في حبه لوطنه، أصبح مبعثر الأفكار وتائها حتى سيطر

---

[1] محمد عبيد الله: جماليات القصة القصيرة في الأردن، ص 52.

[2] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص 16.

عليه الفراغ. لكن الكاتب رغم هذه الصراعات الداخلية التي يمر بها إلا أنه مازال يحمل في داخله بريقا من الأمل، حالما بغد أفضل يسوده السلام والدليل على ذلك ما قاله في المقطع الأخير للقصة: "ومن بعيد أرى شموس الغد مشرقة وضوءا سينفجر كالرعد وبالقرب مني تنامين كقطة وديعة مستسلمة للدفء للحرارة الملتهبة، المنفلتة مما هو إنساني، مما يضج به القلب من أفراح وما سيحمله الطريق إلى الطريق"[1].

وتجلت الرؤية الكابوسية في المجموعة القصصية التي بين أيدينا. وتحديدا في القصة الثانية والتي بعنوان مدينة الآخرين، في هذا القول "كانت قسنطينة أجمل من أن تصفها عين كاتب، ومع ذلك كنت أشعر بضيق وبخوف داخل الأزقة المتناسلة، كمتاهة ورائحة التاريخ المنفلتة من جدران صدئة، لم يعد هنا ما يشير إلى قيمتها، كنت أسير وكأنني في جنازة، لم أرفع رأسي بعد إلى فوق وإن منيت نفسي أنني سأفعل ذلك حتما عندما أصعد إلى مقام القديسة[2].

فعلى الرغم من جمال مدينة قسنطينة والتي يتمتع زوارها بعبور جسورها المعلقة، فكل شيء فيها يبعث في النفس الراحة والإستمتاع بالمناظر، خصوصا مشاهدة السماء أعلى الجسور المعلقة، غير أن سارد القصة لم تكن رؤيته تعبر عن الفرح والبهجة بزيارة قسنطينة، فقد كان يشعر بالإستياء والخوف داخل شوارعها، وذلك يعود إلى كثرة تفكيره والأسئلة التي شغلت باله، فهو لم يزرها لقضاء عطلة أو أخد قسط من الراحة، بل بعث في مهمة وعليه إتمامها على أكمل وجه.

فالرؤية الكابوسية كانت واضحة عندما أعجب السارد بمدينة قسنطينة، إلا أنه لم يشعر بالفرح وهو متواجد بها، فنجده في كل مرة يوظف كلمات تعبر عن حزنه واستيائه، لأنه لم يستطع أن يتخلص من الضيق الذي يحس به، لكن عندما لم تجر الأمور كما توقعها، ولم يكن بإمكانه الحصول على المال الذي طمع به، نعت مدينة قسنطينة بالملعونة، وذلك من خلال قوله " نمت متشوقا للصباح الذي سيأتي

---

[1] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

ويجعلني أغادر هذه المدينة الملعونة وفي قلبي أحلام ترفرف ومشاريع لا تتوقف، وأماني سعيدة خرجت من باطن الصمت المهمل والذي خلق هذه الحالة المريبة والحزن المشين من قبل فقط "[1].

وتجلت أيضا في قصة "رأس المحارب" حينما قال السارد: "فقد استطعت خلال هذه السنين الخوالي أن أبزغ في وسط ظلام العالم كالشمس. كانت الأحلام غير هاته التي يسكن بدلها حلم مدهش، ذلك أن السكينة نزلت حتما من ثقب منسي لم يتفطن إليه أحد وصارت الكتابة عزاء وما هي كذلك، ومن أجل الحرية ناضلت، لم تكن الطرق واضحة ولا الأحلام بعضها فقط كان يضيء والآخر دون شك في الطرقات المتشابكة والصور المنبعثة من فوانيس وشلالات الهذيان رأيت العتمة تخنق أنفاس الروح والعياط المرعب يغزو البراءة المنحدرة حتى أسفل المهاوي القصية. كم كان يلزمني الوقت والذاكرة لأستجيب"[2].

يرى السارد بأن كل الأشياء تغيرت في حياته، فقد كان كاتبا فيما مضى، وكان يولي اهتماما كبيرا للكتابة التي كانت تسطع مثل النجوم في السماء، بالإضافة إلى الأحلام التي رسمها في مخيلته، والتي كان يطمح لتحقيقها، والآن في نظره أصبح الظلام مسيطرا على الوجود، وحالة الكوبسة المرعبة تطارده فالأحلام تلاشت، وحتى إن كان شيء منها موجود فالآخر قد انقضى وحلت مكانها الخيبة، والشعور بالإحباط، وكل ذلك ولد في نفسية السارد المفزوعة رؤية كابوسية للواقع الذي يعيشه، والزمن الذي يمر عليه.

ونلمس هذه الآلية أيضا في قصة "وأنت نازل إلى بيلكور" في المقاطع الأولى للقصة، " نزلت إلى شارع بيلكور وفي الإزدحام رأيت نفسي أتكور وأنحدر من غير هدف واضح في اتجاهات مختلفة، سيارات من كل نوع تحدث ضجيجا مزعجا وكتل بشرية بلا حد تتمشى وتتطاحن فيما بينها تبدو كأنها حاضرة

---

[1] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 45.

لموكب جنائزي غير بعيد، الأزهار تموت أو هذا ما خيل إلي أنني سمعته من صديق شاعر ذات مرة والنفوس التائهة من غير هداية تصطنع الفرح أو تلوك اللامبالاة وفي عينها تختزن المسارات التعيسة لبلد بأكمله كان يغرق في نفس الطاحونة "[1].

يتحدث السارد عن الوضع الذي آل إليه شارع بيلكور، والإزدحام والضجيج الذي أصبح يعج به هذا الشارع، من كثرة النفوس البشرية التائهة التي ظلت تجول في شارع العاصمة، من غير هدف ولا غاية إضافة إلى الخوف الذي يتملكها من مستقبل مخيف ينتظرها، فرؤية السارد رؤية مأساوية تملأها التعاسة والحزن من الحالة المزرية والوضع الأمني الخطير، الذي وصل إليه البلد بأكمله.

وتتجلى هذه التقنية أيضا في قصة "ذلك النصر تلك الهزيمة"، والذي حمل عنوان هذه القصة الكثير من الأسئلة، ومن بين هذه الأسئلة سؤال واحد يراود القارئ لحظة قراءته للعنوان، فمتى كان النصر مرتبطا بالهزيمة؟ يحكي السارد " بهدف لا أعرف إن كان نبيلا أم خرجت إلى الحرب وفي المعركة كانت حياتي تتحقق في الموت، لم أتساءل عن الغاية حقا بعد أن ننتهي من الوجود، لقد قضيت وقتا طويلا ألوك أحلامي في صمت وأمضغ أمنياتي بتعاسة من لن يتحقق منها أي شيء، وفي الدوي المرعب للإنفجارات كنت أحس تحت هذا الوعي الشقي بأننا نضيع في اللامعنى وبالقرب مني شاهدت مطرا أسود يسقط من السماء ويبللنا جميعا بالظلام اللانهائي"[2].

فالسارد يتحدث عن المعركة التي انتهت بالهزيمة، مع أنها في البداية كانت توحي بالنصر وتحولت إلى هزيمة شنعاء، فقبل دخوله الحرب كانت أحلامه وأمانيه كبيرة، والتي أراد لها أن تتحقق لحظة خروجهم من الحرب منتصرين، لكن بعدها أصبح الندم يسيطر عليه والخوف يتملكه من جراء ما حدث وتبعثرت تلك الأحلام التي كان يحلم بها، وصارت حياته كلها عبارة عن كوابيس تطارده أينما ذهب، حتى

---

[1] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص 53.

[2] المصدر نفسه، ص ص 71، 72.

أصبح يحس بأنها النهاية حتما، فالكاتب أراد عن طريق شخصيته أن يبين لنا بأن الخيانة، هي التي تحقق في النهاية نصرا مصحوبا بالهزيمة، وصور شخصيته في حالة مأساوية، تشعر بخيبة أمل إضافة إلى الأسئلة التي كانت تراودها: لماذا حدث هذا؟ وكيف حدث هذا؟

كما نلمس هذه الآلية في قصة أوهام الحكاية حينما دخل السارد إلى رأس كاتب المجموعة بشير مفتي، وهو سرد عجيب وحاول من خلاله قراءة أفكاره وما يحس به يقول السارد: "لقد دخلت لحظتها إلى رأس مؤلف هذه القصة فوجدته في حالة من القلق والنرفزة كأنه كان يكتب وكل شيء من حواليه يسقط الأشجار تموت، ورقات الزهور تذبل، العصافير تهاجر والقلب يتقطع ندما على فراق محبوبته الغالية فحاولت أن أفهم سر كل هذا الحزن فرحت أجوب عالمه الداخلي حتى أدركت الشيء نفسه"[1].

وجد السارد كاتب المجموعة في حالة يرثى لها، من استياء وقلق وحزن يملأ قلبه، حتى الأشياء من حواليه تلاشت وظل مهموما يصارع الحياة في هذا الواقع المرعب الأليم. فرؤية السارد رؤية مأساوية حزينة، نقل لنا ما كان يحس به الكاتب من ألم كبير يسكن بداخله من جراء ما كان يعيشه من صراع ومعاناة في وسط الإبداع والكتابة، وأصبحت ذات الكاتب تائهة حائرة من الوضع الذي تعيشه وكيفية التعايش معه.

وتبرز أيضا آلية الرؤية الكابوسية في إحدى المقاطع السردية من قصة "حافة السقوط"، يحكي السارد:" تخرج من البيت متأخرا أو مبكرا كالعادة وتفكر في الملايين التي تخرج مثلك ورأسها ممتلأ بالشقوق والهزائم زمن صعب ومخيف. زمن الذين لا عمر لهم قلت وهو يضيع في الإنتظار. في الصمت.. في بهدلة الترولي وأحلام الإنتحار البدائي" [2].

---

[1] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص 79.

[2] المصدر نفسه، ص 90.

في هذا المقطع يتحدث السارد عن الزمن الذي وصل إليه الإنسان، فقد أصبح لا يطاق من قسوته ومرارته، والشيء الوحيد الذي يحوم حوله في كل لحظة من حياته هو الموت، وهذا جراء المعاناة التي تمر عليه.

فالكاتب حول هذه القصة إلى أسئلة كثيرة لا تنتظر أجوبة، بحيث تؤدي هذه الأسئلة إلى الموت البطيء والذي يبحث عنه الكاتب وكان في شكل انتحار.

كذلك في مقطع آخر تتجلى هذه التقنية في هذا القول "... في هذا الزمن الوضيع الذي يشبه مدينة ميتة من الداخل لكنك تذكرت يا للبؤس "نعيب زماننا والعيب فينا وما لزماننا عيب سوانا "فتضحك على تفاهة اللحظة وبهتان الزمان وعيشة كهذه "[1].

ما يفهم من هذه الأسطر القليلة أن كاتبها رافض للواقع الذي يعيش فيه، ومتشائم لما آل إليه الوضع المزري الذي أصبح الصغير والكبير يواجه فيه الحياة بكل ما أوتي من قوة، ناهيك عن الروتين اليومي الذي يتكرر كل يوم، وسوء الأوضاع المادية التي تصل إلى درجة التفكير بالإنتحار، فذلك الألم ومرارة العيش والشعور بالبؤس والخوف من المستقبل المجهول، والذي لم يسلم منه حتى الطالب الجامعي الذي يحمل شهادة علمية والتي من المفروض أن لا يواجه بعد تخرجه هاجس البطالة، كل هذا ينجم عنه تشكل نظرة كابوسية أو سوداوية للحياة، فالزمن أصبح وكأنه يسير ضد الإنسان، زمن صعب، ومستقبل ضائع، وأحلام مرسومة في ذهن الإنسان ولم يستطع تحقيقها، وهذا ما يجعل الكاتب يعبر عن الواقع ويعكس الآلام والمخاوف التي تؤدي بالإنسان إلى المجهول.

كمثال آخر عن توظيف تقنية الرؤية الكابوسية والتي تمثلت أيضا في قصة والمسرحية لن تتوقف وذلك من خلال قول الكاتب " لم تقتلني إذن، السبب لم يكن واضحا في البداية ولا معروفا لي، والآن يخيل إلي أنني بدأت أعرف ولا أشك في ذلك على الإطلاق، كانت حياتك تنهار وكنت تريدني أن أكون

---

[1] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص 90.

شريكك في الإنهيار، بل ربما أسوأ من ذلك أن أتحمل بدلا عنك ضعفك وهشاشة روحك وخذلانك أمام نفسك "[1].

والمقصود هنا أن الكتاب في كتاباتهم الإبداعية، يختبئون وراء الحقيقة التي لا مفر منها فالشخصيات التي يوظفونها والدور الذي تمثله كل شخصية، هي عبارة عن الواقع الحقيقي الذي يشعر به الكاتب، أو أنه يقوم برسم أو تخيل ذلك الواقع وفقا لما يشاهده في الحياة اليومية، فتلك الحياة التعيسة التي يحياها يترجمها بقلمه، ويتصرف في الشخصيات مثلما يشاء، فيتطرق إلى عدة مواضيع لا يفصح عنها في الحقيقة بل يدرجها داخل العمل القصصي، مثل موضوع الخيانة والظروف المادية القاهرة، أي أن رؤية الكاتب والحياة التي يعيشها، والضعف الذي يسيطر عليه، يدفع به إلى التعبير عنه بطريقة غير مباشرة، متخفيا وراء شخصياته في الأعمال القصصية.

بالإضافة إلى قصة الرجل الذي أكله الواقع والتي تبرز فيها بكثرة تقنية الرؤية الكابوسية، مثل قول السارد "في الواقع العالم مختلف، الناس تخاف من الناس، المشاكل، الأمراض، الفقر، الخوف، القوانين الشرطة، الحبس، الإعتداء ... إلخ وكل هذا يغم الواحد منا حتى يتمنى في كل ليلة أن لا ينهض من فراشه"[2].

يفهم من خلال هذه العبارات أن الكاتب بالفعل عاش تلك المشاكل أو شاهدها في حياته، وبالتالي تلك الرؤية والأفكار التي تشغل فكره تجسدت في هذه القصة، فمن المؤسف أصبح العالم يسير نحو الهاوية، بسبب فساد المجتمع وتقبل الناس للحياة التعيسة، فلابد من حدوث تغيير لإنقاذ هذا الوضع الكارثي للتمتع بعيش كريم، وحياة يسودها الأمل والطمأنينة، لأن تلك الصعوبات والأمور السيئة التي أحصاها، هي التي تنتج عنها رؤية مأساوية مليئة بالتشاؤم، غير مرغوب فيها عند الناس بصفة عامة

---

[1] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص 96.

[2] المصدر نفسه، ص 101.

والكتاب بصفة خاصة، وبالتالي عند قراءة القصة نجدها من بداية السرد إلى نهايته قصة تعكس الواقع المرير فعلا، وتصور حقيقة ما يواجهه أفراد المجتمع في حياتهم.

كما استخدم الكاتب هذه التقنية في قصة "مداخل كثيرة لجرح واحد" حيث نقل لنا السارد أحوال الطقس في الشتاء في الجزائر العاصمة، والمعاناة التي مر بها في فندق العياشي يقول" العاصمة برد وزمهرير. الشتاء يطرق الأبواب بلا رحمة.الدنيا تعبت من المشي مثلي تماما. لم أفكر أبدا في أنني سأظلم بهذا الشكل من طرفها أبدا، ومن اللحظة هاته التي أقضيها داخل غرفة بفندق العياشي، أشعر بالسم يخترقني عميقا من الداخل، ولا يمكنني إلا أن أقول "يا سبحان الله...يا سبحان الله؟ "[1].

فالسارد يتحدث بحرقة كبيرة من جراء ما يعانيه وما يحس به في ذلك الفندق، والزمن الذي غدر به حتى الدنيا تعبت مثله من كثرة ما مر عليها، ويأتي الشتاء ويكمل ما تبقى من جو بارد ورعد وبرق وظلام حالك، قد سيطر على الوجود. فرؤية السارد كانت رؤية مأساوية، يسودها الخوف والحزن من الزمن والواقع المرعب.

ز- تشتت الإنطباع:

كانت القصة في ما مضى كثيرا ما تميل إلى إحداث نوع من وحدة الإنطباع، وهو ترك أثر في نفسية القارئ أو المتلقي عند انتهائه من قراءة القصة، وأصبحت القصة الجديدة الآن تتجاوز هذه التقنية بل وتهزها هزا، حيث حاول الباحثون إضفاء بعض التقنيات على القصة القصيرة والتي تتناسب مع الواقع الجديد، ومن هذه التقنيات نذكر تشتت الإنطباع، بحيث تصبح القصة "تنتج نوعا من التشويش والتشتت في الإنطباع، وغالبا ما يسهم غياب الحدث المركزي أو الشخصية المحورية المكتملة في إحداث هذا النوع

[1] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص 119.

من التشتت، كما أن اللغة الشرسة المندفعة التي يميل إليها القصاصون تقضي نهائيا على أي فرصة محتملة لوحدة الإنطباع، وإنما تريد إقلاق القارئ وإصابته بعدوى التساؤل والتردد".[1]

بمعنى أن القاص عند كتابته للقصة القصيرة يتعمد إحداث نوع من التشتت، من خلال رسمه للشخصيات بحيث لا تكون منسجمة، والتي لا يركز على مواصفاتها وحياتها، بل يترك المتلقي يحاول تجميع ملامحها، والتي تكون خاصة به، إضافة إلى عدم ذكر أسماء الشخصيات بهدف تشويش القارئ فيبقى فطنا، متتبعا للأحداث بدقة وبدون ملل ولا نفور، كذلك عند قراءة القصة القصيرة الجديدة لا نجدها منظمة ومتسلسلة، بل يقوم السارد بسرد حدث معين ثم ينتقل إلى حدث آخر، ثم يعود إلى الحدث الذي قبله، أو يسرد لنا موضوعا ثم يتطرق إلى موضوع آخر، فيترك المتلقي يركز على كل ما يقوله لكي يربط الأحداث بعضها ببعض، ويفهم المعنى الذي يرمي إليه الكاتب.

وقد مال الكثير إلى استخدام هذه التقنية، وكان بشير مفتي مبدعا سباقا إلى توظيفها في مجموعته حيث برزت في قصته الأولى والتي كانت بعنوان "خيط الروح"، إذ لم تترك القصة أي أثر لدى القارئ وذلك من خلال التشتت في الحدث المركزي فلم يكن واضحا، فيصبح القارئ في حيرة كثير التساؤل حيث بدأ السارد قصته بجملة " لم تنهزم بعد"، ويتبعها بالأحداث التي جرت أثناء المعركة، إذ عبر من خلالها الكاتب عن الحرب والرعب الذي واجهه الشعب الجزائري، وصعوبة العيش تحت ظل الاحتلال بعد ذلك ينتقل للحديث عن موضوع آخر هو الحب الذي يكنه لوطنه الجزائر والذي كان بارزا في القصة يتحدث السارد " كنا في المواجهة معا، في الطريق الذي لا يفضي إلى أي طريق وكانت الحرب شرسة ما إن استيقظنا من النوم حتى فاجأنا الرعب ودوت أصوات الإنفجاريات من كل جهة، (...) كان ضوء المساء الأرجواني يختفي حيث لامست الأشعة الأخيرة سحنة وجهي ثم تلاشت، فيما كنت قد غطست في

[1] محمد عبيد الله: جماليات القصة القصيرة في الأردن، ص52.

البحر والظلام المزعج قد أطبق على جسدك المضيء وحوله إلى خيوط فحم أسود، ناديت عليك وأنت تغرقين ولم تسمعي ذلك الصوت لأنتبه إلى رحيلك النهائي".[1]

من خلال قراءة الجمل التي وظفها الكاتب نجد أن اللغة التي استعملها لغة شرسة مندفعة تقضي على أي أثر للقصة، وتترك القارئ في حيرة من هذا التشتت في الحدث فلا يستطيع فهم هذه البداية الغامضة للقصة، إذ أن المتلقي عند قراءته لبداية القصة، يتبادر إلى ذهنه أن بطل القصة يخاطب إمرأة ويعبر لها عن حبه الذي يكنه اتجاهها، لكن في حقيقة الأمر أن الخطاب موجه إلى بلده الجزائر وذلك الحب هو حبه لوطنه الحبيب الذي يموت لأجله، وهل هذا الحب قادر على الصمود في ظل هذه الصراعات والضغوطات ؟.

وبالانتقال إلى قصة أخرى والتي تحت عنوان "كان يموت وهو يضحك"، حيث تبدو فيها تقنية تشتت الإنطباع واضحة، من خلال سرد الأحداث ففي البداية لم يتطرق السارد إلى إعطاء معلومات واضحة عن الشخص الذي يتحدث عنه، بل خاطب القراء عن ذلك الشخص وبدون أي مقدمات، بضمير الغائب وذلك بهدف لفت الانتباه والتشتت، مما يجعل المتلقي متعطشا لقراءة المزيد، بدافع فهم القصة والفكرة التي يريد أن يوصلها الكاتب، وبعد أن سرد لنا تطفله المستمر وفضوله الزائد لمعرفة ذلك الشخص الغريب، فجأة انتقل إلى حديثه عن نفسه وعن الهموم والضغوطات التي شغلت باله، وكأنه خرج عن موضوع القصة، إلا أنه عاد مجددا إلى ذلك الشخص، الذي أخد من وقته الكثير في مراقبة كل تحركاته وتصرفاته، وبعدها انتقل إلى حديثه عن زوجته وكيف تعرف عليها والمواصفات التي تتميز بها، رغم أن هذا الكلام لا أهمية له مقارنة بالموضوع الذي يهدف إليه القاص، إلا أنه كان في كل مرة يخرج عن المضمون ويدخل في حديث آخر ثم يعود مرة أخرى إلى الموضوع الأساسي الذي دارت حوله القصة، كل هذا بغرض إحداث تشتت انطباع في ذهن المتلقي أو القارئ وحصره في دائرة مغلقة فيتحتم عليه أن يكون ذهنه مركزا على كل حدث وذلك لفهم القصة. يقول السارد: "حاولت تفقد الشخص الذي كان في

---

[1] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص 13.

المقهى، لكن خاب ظني فجأة إذ لم أعثر على أثره، وكانت الطاولة التي يشغلها منذ دقائق فقط شاغرة تماما، (...) إن زوجتي من طينة مختلفة لقد تعرفت عليها بالبريد المركزي".[1]

وتجلت هذه التقنية في قصة " النائم حتى يستيقظ"، فالسارد يتحدث عن شخصية مجهولة تائهة فقد كان غير واع بما يجري حوله ليلتقي بشخص آخر غريب يحاول هذا الشخص التعرف على الغريب لكنه لم يتذكر عنه أي شيء، فعلى حد قول السارد أن الشخصية تلاشت ذاكرته: "تلاشت ذاكرته فجأة وهو يراقب الطريق شيء ما شد نظره وغام رأسه بألوان رمادية أحس على إثرها بالصداع، كان ينظر إلى الأفق الغائم والأحلام المنسحقة تحت أقدام المشاة والسيارات التي تعبر الطريق غير عابئة بأحد، والليل الذي راح يعسكر في السماء كغاز جديد ".[2]

وينتقل السارد بالحديث عن تلك الشخصية المجهولة، فالكاتب قد جعل شخصياته في هذه القصة مجهولة غامضة ليترك القارئ بعد ذلك مشتت الذهن، فالشخصية تعاني من مشاكل وفقر مدقع يلدغه تذكر بأنه لم يدفع حق الأجرة للسيدة التي استأجر عندها، ولا بد للعودة إلى بيته في "سانتوجان " قبل أن تحضر السيدة" ك"، فالكاتب عمد إلى تسمية هذه السيدة بالحرف" كاف " وذلك بغرض جعل القارئ مشوش تراوده العديد من الأسئلة. وهكذا فقد أخذ السارد ينتقل من موضوع إلى آخر والعودة إلى الأول حتى آخر القصة ليترك القارئ محملا بالعديد من الأسئلة وذلك من خلال الاستطرادات التي امتلأت بها القصة. "ولم يلاحظ وجود الرجل الذي كان يقف بالقرب من سيارته البيضاء ويتأمله بعناية (...) ساد الصمت بعض الوقت فيما لم تصدر من الرجل الغريب أي إشارة أو حركة، وبقي فقط يتفحصه (...) على العموم سنلتقي في الأيام القادمة (...) الليل يسقط بغزارة والحزن يضغط بقوة ورائحة السردين المقلي تصله من بنايات قزديرية وأكواخ رثة (...) في تلك اللحظة خرجت السيدة "ك" تغرغر وتصرخ كمن سمع لصوصا سيسرقون البيت، فقرر هو الدخول ولاقته هي بكامل توثبها لنيل منه (...) كان متمددا على

---

[1] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص ص 34- 36.

[2] المصدر نفسه، ص61.

سرير نومه وعيناه معلقتان بالصورة التي رسمها لامرأة أحلامه (...) في سحر اللحظة وغشاوتها شاهد فجأة وهو يفرك عينيه من الدهشة الرجل يقترب منه بوجه مظلم أسود لا مثيل لكحلته في كل العالم"[1].

فالدافع الذي جعل الكاتب يوظف في قصته شخصيات مبهمة غامضة، يشير إليها بضمائر وأحرف كما فعل مع السيدة التي رمز إليها بحرف الكاف، بالإضافة إلى أن الكاتب ينتقل من موضوع إلى موضوع آخر، ثم يعود إلى الموضوع الأول هو شد انتباه المتلقي وجعله في حالة من القلق والضياع وعدم فهم المحتوى التي تدور حوله القصة، إضافة إلى الأسئلة التي أصبحت عالقة في ذهنه.

وينتهي بنا المطاف إلى قصة أخرى والمعنونة ب"عرق الكاتب "، إذ نجد الكاتب قد بدأ قصته بمجموعة من الأفعال التي يقوم بها الإنسان يوميا، سواء في عاصمة الجزائر أو أي مكان آخر، ثم ينتقل إلى موضوع آخر وهو بلده الجزائر الذي أصبح لا يؤتمن له، وذلك من خلال الآفات الاجتماعية المنتشرة فيه، بالإضافة إلى الفساد الذي عم فيه، وبعد ذلك يذهب للحديث عن مدينة الجزائر العاصمة والأشياء التي تحصل فيها، ويأخذ بذلك إحدى الشخصيات والمسماة "بوعلام"، حيث تحدث بالتفاصيل عن كل الأشياء التي حصلت له في حياته، بالإضافة إلى الأوقات التي كان يقضيها في المقاهي يتحدث فيها عن الحروب التي دارت في عدة بلدان من فلسطين والعراق والجزائر، وهذا كان من أجل ملء فراغه، ويختتم الكاتب حديثه عن البارات الموجودة في الجزائر وأنواع الفساد والإجرام الذي يحدث، إضافة إلى الأعمال التي يقومون بها والمخلة بالحياء يقول الكاتب: "تدخل، تخرج، تتحرك، يمينا، شمالا، تنام، تستيقظ، تأكل تشرب .. كل شيء هنا. في هذه المدينة الكبيرة. عاصمة الجزائر المذهلة (...) تقبل معي هذه اللعبة معك حق .. عصرنا سيء بكل اللغات، فاسد بكل المعاني وبلدنا هذا لا يؤتمن له، هناك من قطعوا رأسه

[1] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص ص 61- 65.

ومن سلخوا لحمه عن جلده (...) ولنأخذ بوعلام مثلا (عمره ثلاثة وأربعون سنة) ولد في القصبة (...) والآن لنذهب إلى البارات ومن الأفضل أن نترك الليل يسدل ستاره على الجزائر العاصمة"[1].

فالكاتب قد تحدث عن عدة أحداث دارت في القصة فلا تعرف الحدث المركزي من الثانوي وتصبح مشوش الذهن، وتذوب الأحداث بعضها ببعض، وما عساه القارئ إلا أن يكون فطنا وذلك من أجل فهم الموضوع الذي تدور حوله القصة، والمعنى الذي ترمي إليه.

[1] بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص ص 109- 113.

الملاحق

1- نبذة عن الروائي بشير مفتي:

بشير مفتي صحفي وكاتب وروائي جزائري، ولد عام 1969 بالجزائر العاصمة (الجزائر)، متخرج من كلية اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر.

عمل في الصحافة حيث كتب في نهاية ثمانينيات القرن العشرين في جريدة الحدث الجزائرية، كما أشرف على ملحق الأثر لجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاث سنوات، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرفا على حصص ثقافية كحصة مقامات. إلى جانب هذا عمل مراسلا من الجزائر لجريدة الحياة اللندنية وكاتب مقال بالملحق الثقافي لجريدة النهار اللبنانية وبالشروق الثقافية الجزائرية. وهو أحد المشرفين على منشورات الإختلاف بالجزائر.

مؤلفاته:

المجموعات القصصية:

- أمطار الليل. رابطة إبداع الجزائر1922.
- الظل والغياب. منشورات الجاحظية الجزائر1995.
- شتاء لكل الأزمنة. منشورات الإختلاف 2004.

في الرواية:

- المراسيم والجنائز الجزائر1988.
- أرخبيل الذباب منشورات البرزخ الجزائر 2000.
- شاهد العتمة. منشورات البرزخ الجزائر 2002.
- بحر السراب. منشورات الإختلاف الجزائر 2004 منشورات الحوار سوريا 2005.

- أشجار القيامة. طبعة مشتركة منشورات الإختلاف الدار العربية للعلوم 2006.

- خرائط لشهوة الليل. طبعة مشتركة منشورات الإختلاف والدار العربية للعلوم 2008.

- دمية النار. طبعة مشتركة منشورات الإختلاف والدار العربية للعلوم 2010.

- أشباح المدينة المقتولة. طبعة مشتركة منشورات الإختلاف ومنشورات ضفاف 2014.

- لعبة السعادة. طبعة مشاركة منشورات الإختلاف ومنشورات ضفاف 2014.

الروايات المترجمة للفرنسية:

- المراسيم والجنائز (مكتوبة بالفرنسية) ترجمة مرزاق قيتارة منشورات الإختلاف 2002.

- شاهد العتمة (مكتوبة بالفرنسية) ترجمة نجاة خلاف منشورات عدن باريس فرنسا 2002.

- أرخبيل الذباب (مكتوبة بالفرنسية) ترجمة وردة حموش منشورات لوب فرنسا 2003.

كتب أخرى:

- سيرة طائر الليل مقالات نقدية طبعة مشتركة منشورات الإختلاف ومنشورات ضفاف الجزائر 2013 معبر الضوء كتاب جماعي بثلاث لغات عربي فرنسي إنكليزي عن الجزائر العاصمة منشورات البرزخ.

- القارئ المثالي كتاب جماعي منشورات ميت سان نازار فرنسا[1].

[1] https://www.kataranovels.com/novelist/

2- مضامين قصص المجموعة القصصية:

أ- مضمون قصة "خيط الروح":

تدور أحداث القصة حول موضوع الحرب والموت، حيث نجد بشير مفتي في بداية سرده، وظف عبارة لم تنهزم بعد، وفي نهاية القصة كذلك كرر هذه العبارة كلا لم تنهزم بعد، ربما تحمل هذه الجمل شعلة من الأمل والتفاؤل والإنتصار، على الرغم من بحث الشخصيات عن نوع الحرب الشرسة التي يواجهونها والرعب والخوف وذوي الإنفجارات التي يستيقظون عليها، إلا أنهم يقفون صامدين متقبلين الواقع الأليم بالصمت والصبر.

في ظل الخوف والذعر الذي تواجهه الشخصيات، يظهر الحب كبصيص للأمل لغد مشرق، هذا الحب له صلة بعنوان القصة، فالحب هو خيط الروح الذي يتمسكون به، وهو بمثابة الروح للجسد، يبعث فيها السعادة والطمأنينة، وتلك الروح التي تعمل جاهدة للهروب من ذلك الواقع المرير، وكل ما يحيط به من ذعر وبؤس.

عند قراءة القصة يبدو لنا أن الكاتب يتحدث عن الحب بين الرجل والمرأة، لكن ما يقصده بشير مفتي أعمق من ذلك، فالحب المتمثل في هذه القصة هو حب حقيقي، ينبع من الذات، يشعر به أي شخص في المجتمع، هو حب قوي رغم الألم والحسرة والصراعات والأوجاع، إنه حب الوطن.. حب الجزائر.

والكاتب في كل مرة يطرح أسئلة محاولا معرفة ما إذا كان حب الإنسان لوطنه كافيا ليتحمل ويصمد أمام فقدان أحبائه، وهل باستطاعته أن يواجه هاجس الموت والحرب بكل قوة.

مجمل القول أن قصة خيط الروح هي قصة من وحي الخيال، لكنها فعلا معبرة عن الواقع المر الذي مرت به الجزائر، وعلى الرغم من أن أبطالها مجهولين والأماكن التي دارت فيها الأحداث أماكن مخيفة، إلا أن بشير مفتي استطاع أن يصور لنا المعاناة والألم الذي راود الأشخاص أثناء الحرب.

في الأسطر الأخيرة من القصة، نجد الكاتب بقي متفائلا بغد أفضل، آملا أنه ستشرق شمس الأمل وستجتاح العاصفة بسلام، فبالأمل والتفاؤل تمنح للإنسان الفرصة لرؤية الحياة بمنظور آخر.

ب- مضمون قصة مدينة الآخرين:

تدور أحداث القصة في مدينة قسنطينة، التي زارها البطل ووصفها بأحسن المواصفات، فقد قضى فيها عدة أيام بحكم العمل الذي وكل له، وعلى الرغم من أنه التحق بالشرطة القضائية عدة أعوام إلا أنها المرة الأولى التي يحصل فيها على مهمة خارج مدينته (العاصمة)، وتعد هذه المهمة السرية فرصة ليثبت جدارته وإلا سيوكل لغيره العمل خارج المدينة، خصوصا أن القضية صعبة وتتعلق بجريمته.

التقى البطل بصحفي أراد مقابلته، وكان هذا الصحفي مشارك مع دعارة، ويعود السبب في ذلك إلى حبه للإنتقام، لأن عصابة ما ورطت خطيبته وأرغموها على العمل معهم فانتحرت.

مع تنامي أحداث القصة ظهر رجل فجأة أراد مقابلة البطل في ملهى ليلي، وعند لقائهما طلب ذلك الشخص من البطل أن يقوم بتغيير الملف وطمس الجريمة ويدفع له مبلغا ضخما مقابل فعلته هذه، فلم يقرر البطل لحظتها وأخبره أن يمهله وقتا للتفكير، لكن بينه وبين نفسه قرر أن يقبل على هذا الفعل الشرير، وينال المبلغ المالي الذي سيخرجه من الحرمان الذي عاناه.

في الصباح وقع النبأ كالصاعقة على مسامع البطل، فقد قتلوا الصحفي الشاب، ومع هذا الخبر تبخرت كل أحلام البطل الذي قرر مغادرة مدينة قسنطينة وتحقيق أحلامه وأمانيه السعيدة.

ج- مضمون قصة "كان يموت وهو يضحك":

نسج بشير مفتي قصته على منوال القصص البوليسية، ومن خلال قراءة القصة يلاحظ أنها تستدعي جهدا من القارئ لكي يجيب عن الأسئلة الكثيرة التي يطرحها السارد، فيبقى يقظا محاولا معرفة الأحداث بدون ملل.

في بداية القصة نجد السارد يخفي أسماء الشخصيات وراء ثلاث ضمائر (أنا – هو – هي) هذا ما يجعل القارئ يدخل في متاهة، ويحاول معرفة أسماء الأبطال وصفاتهم، لكن في نهاية القصة كشف عن أسمائهم : فالضمير أنا يعود على السارد، والضمير هو يعود على عبد السميع، أما الضمير هي فيعود على حنان.

تدور أحداث القصة حول شخص مجهول يسكن في عمارة، حاول السارد استدراجنا لتتبع هذا الشخص الذي حاول التجسس عليه مرارا محاولا معرفة من يكون، مع تنامي أحداث القصة نجد الزوجة حنان هي من ساعدت زوجها في الكشف عن هذا الشخص المجهول، وعرفت أن اسمه عبد السميع وهو إنسان غريب، وقد تورط في جريمة من قبل وأنه ذكي للغاية ولديه خبرة بالحياة، والمحقق الذي حقق معه في الجريمة لم يستطع حلها. هذه المعلومات جعلت من السارد متحمسا لمعرفة عبد السميع، لكن الصدمة كانت قوية عندما دخل إلى بيته فوجد جثته مرمية على الأرض وهو يبتسم.

ما يمكن قوله عن قصة كان يموت وهو يضحك أن بشير مفتي ترك نهايتها مفتوحة مما يستدعي من القارئ أن يبذل جهدا فكريا ويكمل نهاية القصة بمفرده.

د- مضمون قصة " رأس المحارب":

يطرح الكاتب في قصته رأس المحارب، الدرجة التي وصلت إليها الكتابة في فترة من الفترات التي سيطر عليها الضعف، وتهرب العديد من الكتاب من مواجهة الواقع الأليم الذي أصبحوا فيه، بما فيهم كاتب المجموعة بشير مفتي الذي وصل إلى مرحلة الإحباط وعدم فهم ما يجري حوله من أحداث وانعدام

الرغبة داخله حول الكتابة، إضافة إلى الأشياء التي تغيرت في حياته، جعلت منه شخص لا مبالي، قليل الحيلة، كثير التذمر والشكوى، متمنيا عودته إلى الأيام الخوالي، والتي كان فيها نجما ساطعا بكتاباته يحلم بعودة الكتابة للمكانة المرموقة التي كانت عليها.

ينتقل السارد بأفكاره إلى الحديث عن العاصمة المزدحمة بالمشاة، والتي تتواجد فيها الخمارة البحرية حيث مكان تواجد صديقه مراد الصافي والذي ذهب لملاقاته، وما إن وصل إلى عين المكان حتى وجد بأن صديقه لم يأت بعد فبدأ بالشرب الكأس تلو الآخر، ليلمح بصره شبح رجل مجهول راكض باتجاه الباب الخلفي، مما أثار الشك في داخل السارد لينتهي به الأمر بتساؤلات وتخيلات طويلة، إلا أن أتى صديقه مراد الصافي، ليقاطعه بسؤال كم شربت من زجاجة ؟، لكنه لم يكن في وعيه ليتسارع البارمان بتذكيره "خمس بيرات"، بعدها راحت الأسئلة تتهاطل عليه من طرف صديقه لكنه لم يأبه بالأمر وكان يعلم أنه يكذب ويخفي ورائه شيئا خطيرا، بعد خروجهما من الحانة استدرجه إلى المقبرة ليبدأ بطرح الأسئلة عليه والتي كانت تحمل نوعا من الحقد والغيرة، وتأكد بعد ذلك عندما قال له : كنت تتصور نفسك دائما أحسن مني، وبغيظ وسخرية ما الذي فعلته طوال حياتك ؟ غير أنك كنت تكتب قصص أناس يعيشون وتتهرب من مواجهة حياتك الفعلية؟، وهذا ما يؤكد نار الحقد والغيرة التي كان يحملها في قلبه تجاه صديقه، وهذا الكلام نزل كالصاعقة على السارد ليصيبه الإحباط مع الشعور بالخيبة، وبعد ذلك أصبحت تجول في خاطره العديد من التساؤلات الداخلية لماذا أخفى هذه المواجهة طيلة صداقتهما؟ ولماذا أمام المقبرة بالذات؟ وبدا له اللقاء ككمين نصب لمحارب منهزم بعد أن ذاق ويلات الخيبة، ليكون عرضة لأن يضرب بيد أقرب الناس لديه.

وبعد ذلك يكشف لنا السارد غموض الحكاية، والتي كانت مضببة في بدايتها ليتم توضيحها في إحدى الجرائد، بأنه تم القبض على قاتل العاهرات، ليستذكر فيما بعد جثة المرأة التي وجدت في الحانة وعيني الشبح المجهول لا يزال يحتفظ بهما في مخيلته.

لينهي الكاتب قصته بسؤال من كان يعيش الوهم ومن كان يعيش الحقيقة؟.

يطرح لنا الكاتب في قصته رأس المحارب الحالة التي وصلت إليها الكتابة في فترة سيطر عليها الضعف والخوف من واقع أليم يواجه الكتاب والمبدعين، ضف إلى ذلك الآفات الاجتماعية المنتشرة والحقد والغيرة اللذان سيطرا على قلوب كثيرة، حتى الأصدقاء لم يسلموا من ذلك حتى وصلا بهما الأمر إلى السخرية من بعضهما البعض.

هـ- مضمون قصة "وأنت نازل إلى بيلكور":

يدور مضمون هذه القصة حول شارع بيلكور أحد شوارع مدينة الجزائر قديما، والمسمى حاليا "حي الشهيد محمد بلوزداد"، ذلك الشارع الذي شهد تغيرات بسبب الواقع المرير الذي عاشته الجزائر، فالشارع مكتظ يملأه الازدحام من كثرة المارين والنفوس التائهة تملأها التعاسة والقلق من مستقبل مجهول، لما آلت إليه هذه المدينة والتي فقدت جمالها، مما جعل الكاتب يعبر عن استيائه من هذا الوضع حتى الشعراء تذوقوا من كأس المعاناة ولم يسلموا، والتي نلمسها في أشعارهم "الأزهار تموت"، "الشوارع تموت أيضا"، فالشمعة التي كانت تنير طريقهم وتدفعهم من أجل الاستمرار قد انطفأ نورها بسبب هذه المأساة والمعاناة، لكن رغم قساوة هذا الوضع ومرارته لم يتخلوا عن رغبتهم في الحياة، حيث يقول أحد الشعراء:

هذا العالم ليس لي

ومع ذلك أريد أن أعيشه بكل دمعه ومرارته

ويسترسل الكاتب حديثه عن كتاب هنري ميلر بعنوان "مدار الجدي" والذي يدور محتواه حول حياة هنري الصعبة والتي رغم قساوتها استطاع التغلب عليها، وفضل الحديث عنها بفخر في كتابه الذي يستمد منه إرادته وعزيمته، فالكاتب يقارن نفسه بحياة هنري القاسية ويقول أنه بالرغم من قساوة ما عاشه في بروكلين، إلا أنه يفتخر بها، فأنا أيضا حياتي أجمل وأنا في بيلكور في الجزائر، بلد الجمال والأمنيات الرائعة، إلا أن في داخله كانت هنالك أحلام كبرى تموت لتترك الزمن المتوحش من أجل أن يكمل خدعته وجرائمه عليه وعلى الآخرين.

فاستحضار هذه القصة من قبل الكاتب، هو استحضار لواقع صعب عاشه الإنسان قي فترة من الفترات التي سيطر عليها الخوف والموت والقهر من طرف عدو ظالم.

و- مضمون قصة "النائم حتى يستيقظ":

من خلال عنوان القصة يتضح لنا بأن الكاتب قد قام باقتباس عبارة "النائم حتى يستيقظ" من الحديث النبوي الشريف يقول صلى الله عليه وسلم: "رفع القلم عن ثلاثة، عن النائم حتى يستيقظ، وعن الصبي حتى يبلغ، وعن المجنون حتى يعقل".

فاستحضار الكاتب لهذا الحديث يدل على أن الكاتب واع بمعناه الحقيقي، لأن النائم رفع عنه الإثم ولا يؤاخذ على ما يقوم به من أفعال حتى يستيقظ، فالعنوان يعكس مضمون القصة، التي تدور أحداثها حول شخص عانى الويلات وذاق من الألم ما يكفي، ليلتقي بشخص غريب يترقبه ويحاول التعرف عليه لكنه لم يتذكر أي شيء عنه، ويتركه بعد ذلك مع همومه، ليتذكر بعد ذلك بأنه لم يدفع حق الأجرة للسيدة التي استأجر عندها في"سانتوجان"، وفي طريق عودته لبيته شعر بكلب متشرد يتبعه فالليل يسقط بغزارة ومن شدة فقره أصبح لا يملك حتى قوت يومه على حد قول السارد: "الليل يسقط بغزارة والحزن يضغط بقوة ورائحة السردين المقلي تصله من بنايات قزديرية وأكواخ رثة كثيرا ما كان يمر عليها في عودته للبيت"، وبعد ذلك أكمل الشخص مشواره نحو بيته، ليتعقبه ذلك الرجل الغريب من جديد وأخذ يطرح عليه عدة أسئلة، في تلك اللحظة خرجت السيدة المستأجر عندها تصرخ ولاقته بكامل توثبها لنيل منه.

وما إن أخد قسطا من الراحة وذهب بخياله بعيدا، إذ بذلك الرجل الغريب يقترب منه بوجهه المظلم ويسأله من جديد ما إن كان قد عرفه، ليجيبه الشخص في سحر تلك اللحظة وغشاوتها بأنه عرفه.

نستخلص من كل الذي سبق أن الكاتب يسخر في هذه القصة من واقع مرير وفقر مدقع يلذغان الإنسان في أحياء العاصمة، فقد عالج في قصته مدى التناقض الحاصل بين الغني والفقير.

ز- مضمون قصة "ذلك النصر تلك الهزيمة":

يظهر لنا من خلال عنوان القصة أنه يوجد تناقض في الكلام فمتى كان النصر حاملا للهزيمة؟

تبدأ أحداث القصة بالحديث عن حرب تدور بين طرفين فتوقفت المواجهة، عندما أحس الطرف الآخر بخسارة المعركة سابقا، والتي أخذ القائد فيها راية الاستسلام وأمر جنوده بالانسحاب، فالسارد يقول بأنه لا يريد قص هذه القصة لأنها تشعره بالقلق والضجر.

يسرد الراوي "يومها انتهت الحرب، ووصل بي التعب مداه"، أما الشعور بالمهانة فلا يمكنه أن يحدثنا عنها، ربما لأنهم دخلوا المعركة وآمالهم كبيرة بالنصر على العدو، حاول السارد أن يفهم القضية من ضابطه لكن تركه ورحل، تركه في حيرة يمضغ تعاسة الوجود، تراوده العديد من الأسئلة، وبعد مدة من الزمن يلتقي السارد بضابطه، وقد مرت سنوات على لقائهما، إذ وجده قد شاب شعره وأسدل لحيته فأخذ يتبادلان أطراف الحديث حتى وصلا إلى سؤال ما الذي حدث يا سيدي؟ ويقصد به يوم المعركة كيف انقلبت الموازين يومها فقد كانوا على وشك الفوز في المعركة، حاول الضابط التهرب من السؤال لكن لم يفلح هذه المرة وأجاب على سؤاله بكلمة "الخيانة"، فيومها السبب الذي دفع بهم إلى التراجع والقبول بالهزيمة هي الخيانة لا غير، فمن باع غيره باع وطنه.

وفي الأخير ما يمكننا قوله أن الكاتب أراد أن يوصل إلينا فكرة مفادها، أن الإنسان مهما بلغ من قوة وشجاعة، تأتي الخيانة لتهدم ما بني وتعيده إلى درجة الصفر، وخاصة إذا كان البلد الذي تعيش فيه قد غابت فيه كل قيم الأخلاق والتسامح .

ح- مضمون قصة "أوهام الحكاية":

عنوان القصة يوحي إلى أن مضمونها خيال وليس حقيقة.

بداية يحاول السارد أن يطلعنا على أن الأشخاص العاديين هم أكثر حظا من الكتاب المبدعين ولهم الحق في أن يبتكروا لنا قصصا من خيالهم ونحن نأخذ الأمور بمزاح، وأحيانا يتركون لنا هوامش الحرية لنعبث فيها ونضحك عليهم.

وبعدها يستحضر الكاتب في قصته كتابا جزائريين، بما فيهم كاتب المجموعة نفسه "بشير مفتي" بالإضافة إلى "أبي العيد دودو" و"السعيد بوطاجين" الذي ركزت عليه القصة، حيث يشير إلى الصراع الذي يعيشه في وسط الإبداع والكتابة، يقول السارد: "ذهبت في رحلة غريبة داخل أعصاب الكاتب السعيد بوطاجين، وهنالك قدر لي أن أحس بانفعالاته وأن أشعر بالطريقة الغريبة التي يسري بها الدم في عروقه وهي مسلية، وقد أخذت مني وقتا لكي أشعر في النهاية ببعض آلامه"، وبعدها يواصل السارد سيره في أغوار نفس هذا الكاتب، حيث شاهده وهو جالس على كرسي وثير بجنة الأنبياء، وبعد ذلك رشحه لأن يكون رئيسا للجزائر، انبهارا بأسلوبه وبعالمه الداخلي، وينتقل السارد للحديث عن كاتب آخر وهو كاتب المجموعة نفسه "بشير مفتي"، حيث ذهب في رحلة غريبة إلى رأسه المتعب والخلاق ووجده في حالة من القلق والنرفزة وهو أيضا جالس على كرسي وثير بجنة الأنبياء، ويذهب بعد ذلك للحديث عن كاتب آخر ألا وهو الكاتب أبو العيد دودو لكن هذه المرة لم يذهب في رحلة خيالية إلى رأسه لأن أبو العيد دودو رفض استقبالهم.

نستخلص في الأخير أن هذه القصة هي رحلة بحث عن الذات الكاتبة التائهة، فقد عالجت مسألة نقدية تعلقت بالإبداع والخيال، ضف إلى ذلك مكانة الكتاب في مجتمعاتهم، وذلك باستحضار كتاب جزائريين دارت حولهم القصة، بما فيهم كاتب المجموعة نفسه بشير مفتي إضافة إلى أبي العيد دودو والسعيد بوطاجين الذي ركزت عليه القصة، فالكاتب قد نسج خيوط قصته على طريقة حادثة الإسراء والمعراج وهي رحلة قام بها حبيبنا صلى الله عليه وسلم إلى السماء السابعة وفيها قدر له أن يرى الأنبياء

ويسلم عليهم، فتشبه قصة" أوهام الحكاية " رحلة الإسراء والمعراج وذلك من خلال، السفر الروحي واللقاء مع الأنبياء الذي قام بها السارد في هذه القصة.

ط- مضمون قصة "حافة السقوط":

تدور أحداث القصة في العاصمة، منذ بداية القصة نجد الكاتب يطرح العديد من التساؤلات التي يصعب الإجابة عنها، يدخل القارئ في متاهة من كثرة الأسئلة التي تجعله يبحث عن الحقيقة، فالمدينة التي خصها الكاتب بالذكر صورها على أنها مدينة فوضوية مكتظة بالناس، يشعر سكانها بالضيق وزحمة الحياة، بعدها يتطرق الكاتب إلى موضوع الشعور بالملل والإحساس بالضياع والتوتر في العاصمة وكيف يعيش الإنسان روتينه اليومي مثله مثل باقي الشعب الجزائري الذي يواجه الحياة بكل قوة، بداية من صعوده الحافلة التي تجعل من الشخص يتسابق لصعودها كل لا يصل إلى الدوام متأخرا وهذا بعد أن ينتظرها عدة ساعات يهدر منها عمره، مرورا إلى مصادفة الإنسان لأشخاص في الطريق والذين يشتكون من صعوبة العيش والأوضاع المادية التي تجعله يفكر في العديد من الأفكار السلبية والأسئلة اللامتناهية التي تشتت ذهنه وأفكاره.

بعد اليوم الشاق يحتاج البطل إلى أخد قسط من الراحة لمراجعة نفسه ويفكر في يومه وما صادفه من مشاكل فأراد أن يعبر عن كل هذا عن طريق الكتابة متسائلا لماذا يقرر الإنسان أن يكتب عندما يكون منهارا على حافة السقوط، ويجيب نفسه في آن واحد بأنه لا يوجد حل في هذا الزمن الصعب.

ي- مضمون قصة "الرجل الذي أكله الواقع":

موضوع القصة يدور حول الواقع المعاش وكيف يعاني المثقف الذي يعمل بكل قوة محاولا تغيير ما يمر به من صعوبات في بلاده، فالإنسان بطبيعته يحب أن يعيش في رفاهية وبالتالي لكي يخفف عن نفسه ضغوط الحياة نجده يحلم ويرسم في مخيلته الصورة التي يريد أن يكون عليها، فيتمتع بعيش رغيد وراحة بال بعيدا عن الشر وكل ما يثير مخاوفه، لكن الواقع مختلف تماما فالناس أصبحوا يخافون من كل

شيء بسبب فساد المجتمع وتلوثه، فقد أصبح العالم يسير نحو الهاوية ولابد من وقوع تغيير للخروج من هذا الوضع المزري، لكن السارد فجأة يتفطن إلى أنه شخص عادي ولا يمكنه إحداث تغيير جذري لما آلت إليه بلاده فهو مجرد عامل بسيط خاضع لسيده وللأوامر الموجهة إليه.

فمسؤوله في العمل بمجرد أن منحه سكنا جديدا أصبح يعامله كالعبيد، أي أنه تحت سلطته على الرغم من أنه شخص مثقف ولو كانت بلاده يسودها العدل لاستحق مكانة أفضل.

مجمل القول أن الإنسان المثقف والفقير يعيش في واقع مرير لا يمنح لكل إنسان حقه في العيش الكريم، وفي نهاية القصة نجد السارد يقرر الهروب من حياة الجحيم فيتخذ من السكن الذي تحصل عليه من مسؤوله مكانا للعزلة، ويتخيل واقعا أفضل غير الواقع الذي يعيش فيه.

ك- مضمون قصة "والمسرحية لن تتوقف":

بدأ الكاتب سرده بتساؤل هل أنت خائف وقام بتكرار هذا السؤال في كل مرة، ربما رغبة منه في تلقي إجابة تشفي غليله، فهو يتحدث عن الكتاب الذين يبدعون في أعمالهم ويدعون أنهم بأفضل الأحوال أنهم متميزون على غيرهم، لكن الحقيقة غير ذلك، ففي الغالب نجد الشخصيات التي يصورونها في كتاباتهم شخصيات مضطربة بدون عقل، ودائما ما تكون النهايات تعيسة تجري فيها الأمور من سيء إلى أسوأ، أما فيما يتعلق بالعلاقات العاطفية فيتطرق الكتاب إلى موضوع الخيانة، خصوصا خيانة الحبيب مع أعز أصدقاء الطرف الآخر مما يتسبب في ألم كبير وفقدان للثقة والشعور بالحزن والإحباط.

والقارئ للقصة يلاحظ أن الكاتب كأنه يخاطب نفسه لكن بطريقة مختلفة، بتوظيف شخصيات لعمله الإبداعي وكأنه يختبأ وراء حقيقته، الحقيقة التي لا مفر منها، فهو لا يستطيع أن يكشف عن ضعفه وحياته المنهارة وكل ما يشعر به من خذلان، وبالتالي يجعل من شخصيات القصة دمية يتصرف فيها كما يشاء.

ل- مضمون قصة "عرق الكاتب":

يسرد لنا الكاتب بعض الأفعال التي يقوم بها سكان الجزائر، وهي أفعال وتصرفات يمقتها الكتاب المبدعون كقضايا الإغتصاب والقتل والفساد الذي ساد البلاد.

اختار بشير مفتي الجزائر العاصمة فضاءا لرسم أحداثه، فسرد كل ما يحدث فيها من مواضيع مستمدة من الواقع، حيث قام بتقسيم الكتاب إلى نوعين : الفريق الأول يمثل الكتاب الكبار الذين عاشوا الحدث، ما الفريق الثاني فهم الكتاب المتطفلون الذين أتوا متأخرين أو الكتاب الذين شاهدوا الأحداث.

فالكاتب قام بمخاطبته أي شخص يريد أن يبدع، أن يسير على نهج الفريق الأول أو الثاني، بعدها عرض مجموعة من الأمثلة المستقاة من الواقع الجزائري والتي ربما قد تكون موضوعا لقصة ما يبدع فيها مؤلفها. نذكر من بين الموضوعات التي تحدث عنها الكاتب في القصة : موضوع الفساد والإغتصاب والقتل والخيانة والهجرة إلى الخارج، وغيرها من المواضيع التي يعيشها المجتمع الجزائري.

م- مضمون قصة "مداخل كثيرة لجرح واحد":

يدور محتوى هذه القصة حول مجموعة مداخل تصب في معنى واحد أو جرح واحد، وهو الواقع المزري الذي عايشه الكاتب وحالة الفقر والجوع أمام صعوبات الحياة، وغياب الرحمة والشفقة في المجتمع، وانعدام الأخلاق تحت غطاء "القوي يأكل الضعيف".

انعدام الأخلاق، غياب الضمير، الفقر ،التهميش والمعاناة، هذه الأوضاع المزرية تحدث في فندق العياشي، يقول السارد : يمكن لأي شخص فعل ما يريد في هذا الفندق، كل شيء مساو هنا، تعيش الواقع على حقيقته دون تزييف، فما دمت تدفع المال لن يصيبك شيء.

تسرد القصة حياة أحد الكتاب وهو "عيسى منصوري" في فندق العياشي، حيث كان في بداية الأمر يبحث عن مأوى يقضي فيه لياليه التعيسة إلى أن وجد ذلك الفندق والذي يتماشى مع أوضاعه المادية وحياته، أكد له صديقه أنه المكان المناسب لتعيش الواقع دون تصنع أو تزويق، وبعدها أصبح الكاتب

يتدين المال من أصداقه من أجل العيش، لأن عاصمة الجزائر بشتائها البارد والمخيف لا رحمة فيها ولا شفقة، ووصل بالكاتب إلى مرحلة أصبح لا يحس فيها بالراحة، ولا يأبه لما لحق به وما سيلحق، والشيء الوحيد الذي يشغل تفكيره هو الاستمرار في الحياة، لأن الوجود تغير ولم يعد كما في السابق، فقد كان يولي لكتاباته الروائية أهمية كبيرة على حساب الأعمال الأخرى، ولم يكن يكترث لأحد، إلا بعد ما حدث له عندما اتهمته زوجته بالخيانة والضرب، لينتهي به الأمر في السجن بعدها صارت حياته جحيما وما زاد الطين بلة، ما لحق به في فندق العياشي حيث عاش فيه أسوء لحظاته من فقر، وتراكم ديون، دفعته يقدم على فعل أشياء مخلة بالحياء لا تليق بمكانته ككاتب، ليصل به الأمر إلى اعترافه بجريمة القتل والتي أنهت حياته بالكامل.

فالكاتب قد استحضر في قصته، الكاتب "عيسى منصوري" وعالج فيها الدرجة التي وصل إليها الكتاب في مجتمعاتهم، من حالة مزرية وأضاع مأساوية تمر عليهم من جراء هذا الواقع الأليم والمرعب الذي يعيشونه، إضافة إلى التهميش الذي يعانون منه في هذه البلاد التي فقدت حريتها بسبب الأوضاع العصيبة التي تمر بها.

الخاتمة

خاتمة:

وصلنا إلى خاتمة هذا البحث المتواضع، والذي تطرقنا من خلاله إلى مجموعة من تقنيات القصة القصيرة في مجموعة "شتاء لكل الأزمنة " لبشير مفتي، وبعد الجهد المبذول خلصنا إلى نتائج أحصيناها كالآتي:

– القصة القصيرة أدت دورا مهما من خلال تصوير الواقع والتعبير عن آلام الشعب وآماله.

– أخذت القصة القصيرة تتطور شيئا فشيئا، حتى وصلت إلى درجة النضج الفني، وهذا كان بفضل مجموعة من الأدباء الذين أثروا الساحة الأدبية بإبداعاتهم.

– القصة القصيرة في الجزائر ظهرت متأخرة مقارنة بالأقطار العربية الأخرى، والسبب يعود إلى الظروف التي عاشتها الجزائر.

– القصة القصيرة الجزائرية في بداية نشأتها، أخذت شكلين قصصيين يتمثلان في المقال القصصي والصورة القصصية.

– بشير مفتي قاص مبدع، إذ استطاع في كتاباته أن يشد انتباه القارئ، من خلال جعله يركز ويشغل عقله، ويعمل على فهم المعنى العميق الذي يهدف إليه.

– كل قصص مجموعة "شتاء لكل الأزمنة " تحتوي على عدد قليل من الشخصيات، تكون أحيانا معلومة وأحيانا أخرى مجهولة يرمز إليها بضمائر.

– المواضيع التي اختارها بشير مفتي في المجموعة القصصية، مواضيع إجتماعية وأخلاقية تمس الفئات الإجتماعية، والغاية منها التوجيه والإصلاح.

– اللغة التي اعتمدها الكاتب هي اللغة العربية الراقية، مع إدخال بعض الجمل من اللغة العامية.

– استخدم بشير مفتي أسلوب السخرية والذي ميز بعض قصصه، وكان ذلك بهدف إصلاح الانحراف في المجتمع.

– وظف الكاتب التناص من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، بحيث نجده أضفى على القصص صفة الجمالية.

– من العناصر التي ميزت قصص بشير مفتي "الحوار" بشقيه، والذي كان حاضرا بكثرة في معظم قصصه.

– كل قصص الكاتب في مجملها غامضة، تحتاج من القارئ دقة الفهم من أجل الإستيعاب.

– لقد استطاع الكاتب في مجموعته أن يلامس الإبداع، عن طريق توظيفه لتقنيات حديثة تتناسب مع الحقبة الجديدة كشعرية السرد والتلاعب بالزمن والرؤية المأساوية... .

– مما ميز قصص بشير مفتي، أنه ترك فرصة للقارئ من أجل التخمين والتفكير في تصور شكل نهاية القصة، وبذلك يكون قد جعل من القارئ قارئا منتجا وليس مستهلكا فقط، وهذا في حد ذاته شكل من أشكال الإبداع وهو إنشاء نص جميل بالتواصل مع القارئ.

– بشير مفتي من كتاب جيل التسعينات الذين حملوا على عاتقهم بذرة التجديد، من خلال تجربتهم المميزة والتي برزت في نتاجهم القصصي.

وأخيرا نتمنى من الله سبحانه وتعالى أن نكون قد وفقنا في هذا العمل البسيط.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

أولا: المصادر

1- بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

ثانيا: المراجع

أ- الكتب العربية:

1- أحمد طالب: الأدب الجزائري الحديث (المقال القصصي والقصة القصيرة)، دار الغرب، د.ط، دت.

2- جاسم خلف الياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى، دمشق – سوريا، دط، 2010.

3- حسن مودن: الكتابة والتحول في السرد العربي الجديد، د.د، د.ط، د.ت.

4- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

5- حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

6- خضر محجز: تقنيات السرد الروائي، دار عطية للنشر والتوزيع، غزة، ط1، 2014.

7- روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، دط، 2015.

8- سيد حامد النساج: تطور فن القصة القصيرة في مصر، المكتبة العربية، القاهرة، ط 2، د ت.

9- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط، 2004.

10- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط ، 1989.

11- الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة (دراسات ومختارات)، دار المعارف، ط8، 1999.

12- عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008.

13- عبد الله خليفة الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، د ط، 1989.

14- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.

15- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)،عالم المعرفة، دط ،1998.

16- عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986.

17- عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1930م-1954)، د.ط، د.ت.

18- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد الأدب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2004.

19- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخيا وأنواعا وقضايا وأعلام)، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، ط2، 2009.

20- محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، ط1، دت.

21- محمد زغلول سلام : دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها – اتجاهاتها –أعلامها)، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت.

22- محمد محمود الباوي: عمالقة الأدب العربي المعاصر، دار الأرقم، القاهرة ، ط1، دت.

23- مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل، تيزي وزو، ط2، دت.

24- منى إبراهيم اللبودي: الحوار فنياته واستراتيجياته وأساليب تعليمه، مكتبة وهبة، ط1، 2003.

25- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ط1، 2011.

26- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، مخبر السرد العربي، الجزائر، دط، 2007.

ب- الكتب المترجمة:

1- ادغار آلان بو: الأعمال النثرية، تر: غادة الحلواني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015.

2- تودوروف تزيفتان: الشعرية، تر شكري المبخوت ورجاء سلامة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

3- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

4- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

5- غاستوف باشلار: جماليات المكان.

6- غاستوف باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بغداد، ط2، 1984.

7- غي دو مو باسان: الحلية المفقودة، تر : أنطون موسى عرار، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2014.

8- غي دو موباسان : صديقان، تر سيلفان الخوري ، دار الهدهد، أبو ظبي، ط1، 2013.

ج- المعاجم:

1- عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، ج1، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة، بيروت، دط، دت.

2- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، د ت.

3- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

4- نواف ناصر: المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، ط1، 2007.

هـ- المذكرات والرسائل الجامعية:

1- عدوان نمر عدوان: تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية، رسالة ماجستير (منشورة)، قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الدراسات العليا، فلسطين، 2001.

2- محمود هلال محمد أبو جاموس: البناء الفني للقصة القصيرة الأردنية، (أطروحة دكتوراه منشورة)، كلية الآداب، جامعة اليرموك، 2011.

و- الموسوعات:

1- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية، مصر، لونجمان، ط1، 2003.

ز- المجلات والجرائد:

1- أزاد عبد الله محمد خورشيد: "الزمان والمكان في القصة القصيرة في أدب زهدي الداوودي"، كلية العلوم الإنسانية والتربية، **مجلة ديالى**، ع51، 2011.

2- إيمان حسين محي: "بنية الزمن في القصص القصيرة عند ميسلون هادي"، جامعة بغداد، **مجلة الهدى**، ع6، 2016.

3- بسام خلف سليمان: "الحوار في رواية الإعصار والمؤدنة لعماد الدين خليل – دراسة تحليلية –"، **مجلة كلية العلوم الإسلامية**، المجلد 7، ع 13، 2013.

4- حسين شمس أبادي: "نشأة القصة القصيرة وميزاتها في مصر"، **فصلية دراسات الأدب المعاصر**، د د، س 3، ع 11.

5- سهيرة شهبوب: "السخرية في الخطاب الواصف رواية العجب والعجاب لأحمد المديني أنموذجا"، **مجلة إشكالات في اللغة والأدب**، الجزائر، ع 9، ماي 2016.

6- محمد عبيد الله: "جماليات القصة القصيرة في الأردن (شعرية السرد ومبدأ التذويت)"، دد، د ع، دت.

7- ندى حسن محمد: "فاعلية الحوار في قصص جمال نوري –دراسة تحليلية–"، **مجلة مركز دراسات الكوفة**، المجلد 2018، ع51، 2018.

ثالثا: المواقع الإلكترونية

1-https://www.kataranovels.com/novelist/

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
البسملة	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ
الفصل الأول: القصة القصيرة وخصائصها	
تمهيد	05
1- تعريف القصة القصيرة	05
2- خصائص القصة القصيرة	06
أ-الحدث	06
- الحبكة	07
ب- الشخصية	07
- أنواع الشخصية	08
✓ الشخصية الرئيسية	08
✓ الشخصية الثانوية	09
ج- الوصف	10
- وظائف الوصف	10
✓ الوظيفة الجمالية	10

✓ الوظيفة التفسيرية	11
د- السرد	11
- الراوي	11
- زاوية الرؤية (التبئير)	12
هـ- الفضاء	13
- أنواع الأمكنة	14
✓ المكان المفتوح	14
✓ المكان المغلق	15
و- الزمان	15
- الترتيب الزمني	17
- الإستغراق الزمني	17
ز- الحوار	19
- أنواع الحوار	20
✓ الحوار الخارجي	20
✓ الحوار الداخلي	20
الفصل الثاني: القصة الجزائرية القصيرة	
1- لمحة عن القصة القصيرة	23
2- القصة القصيرة في الجزائر	24
3- مراحل تطور القصة القصيرة في الجزائر	27

أ- مرحلة المقال القصصي	27
ب- مرحلة الصورة القصصية	29
4- أسباب تأخر القصة القصيرة في الجزائر	31
أ- التخلف الثقافي العام	31
ج- ضعف النقد والترجمة	32
د- سيطرة التقاليد	32
5- العوامل المساعدة على ظهور القصة القصيرة	33
أ-الحركة الوطنية	34
ب- إحياء التراث	34
ج- الإتصال بالمشرق والغرب	34
د- دور الصحافة	35
هـ- دور المقالة	35
6- أعلام القصة القصيرة	36
أ- عند الغرب	36
ب-عند العرب	38
الفصل الثالث: تقنيات القص في مجموعة شتاء لكل الأزمنة لبشير مفتي	
1- التعريف بالمجموعة القصصية	41
2- تقنيات القص في مجموعة شتاء لكل الأزمنة	42
أ- الشعرية	42

ب- التلاعب بالزمن	48
ج- المونولوج الباطني	53
د- الميتاقصة (الخطاب الواصف)	60
هـ- تذويت السرد	63
و- الرؤية الكابوسية	68
ز- تشتت الإنطباع	76
الملاحق	83
الخاتمة	98
قائمة المصادر والمراجع	101
فهرس الموضوعات	107

الملخص

ملخص الدراسة:

كملخص لما تطرقنا إليه في بحثنا، تطرقنا إلى نوع من الأجناس السردية وهو القصة القصيرة، إذ قمنا بعرض مجموعة من الخصائص التي تميزها عن باقي الأجناس الأخرى ثم انتقلنا إلى الفصل التطبيقي والذي ذكرنا فيه أهم التقنيات الحديثة للقصة القصيرة (الشعرية، التلاعب بالزمن، المونولوج الباطني، الميتاقصة، تذويت السرد، الرؤية الكابوسية، تشتت الإنطباع) والتي وظفها بشير مفتي في مجموعته القصصية شتاء لكل الأزمنة، كما توقفنا عند هذا الكاتب الجزائري الذي أبدع وتمكن من لفت انتباه القارئ وجعله مركزا في كل أحداث القصص لأن مجمل قصصه غامضة تحتاج إلى الدقة في الفهم بهدف استيعاب مضمون ما تدور حوله القصص.

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة، شعرية السرد، شتاء لكل الأزمنة.

Study summary:

As a summary of what we touched upon in our research, we touched upon a type of narrative genre, which is the short story, as we presented a set of characteristics that distinguish it from the rest of the other races, and then we moved to the practical chapter in which we mentioned the most important modern techniques for the short story (poetry, time manipulation, esoteric monologue) The metaqas, the subtlety of the narration, the nightmarish vision, the dispersion of the impression) that Bashir Mufti employed in his collection of stories A Winter for All Time. Understanding in order to grasp the content of what the stories revolve around.

Keywords: short story, narrative poetry, Winter for all time.