الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد أحمد دراية – أدرار –

معهد اللغة والأدب العربي

البعد الاجتماعي في" رجل الدارين وقصص أخرى" الأضـــواء و الفئـــران نموذجـــا للكاتب "مصطفى فاسي"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصص: دراسات لغوية و أدبية عند الجزائريين قديما وحديثا

إعداد الطالبة:

فايـــزة لحياني

المشرف: د. الطاهر مشري

المشرف المساعد:أ. قاسي محمد عبد الرحمان

لجنة المناقشة:

د.....رئيسا.

د الطاهر مشري أستاذ محاضر بجامعة أحمد دراية بأدرار.....مقررا.

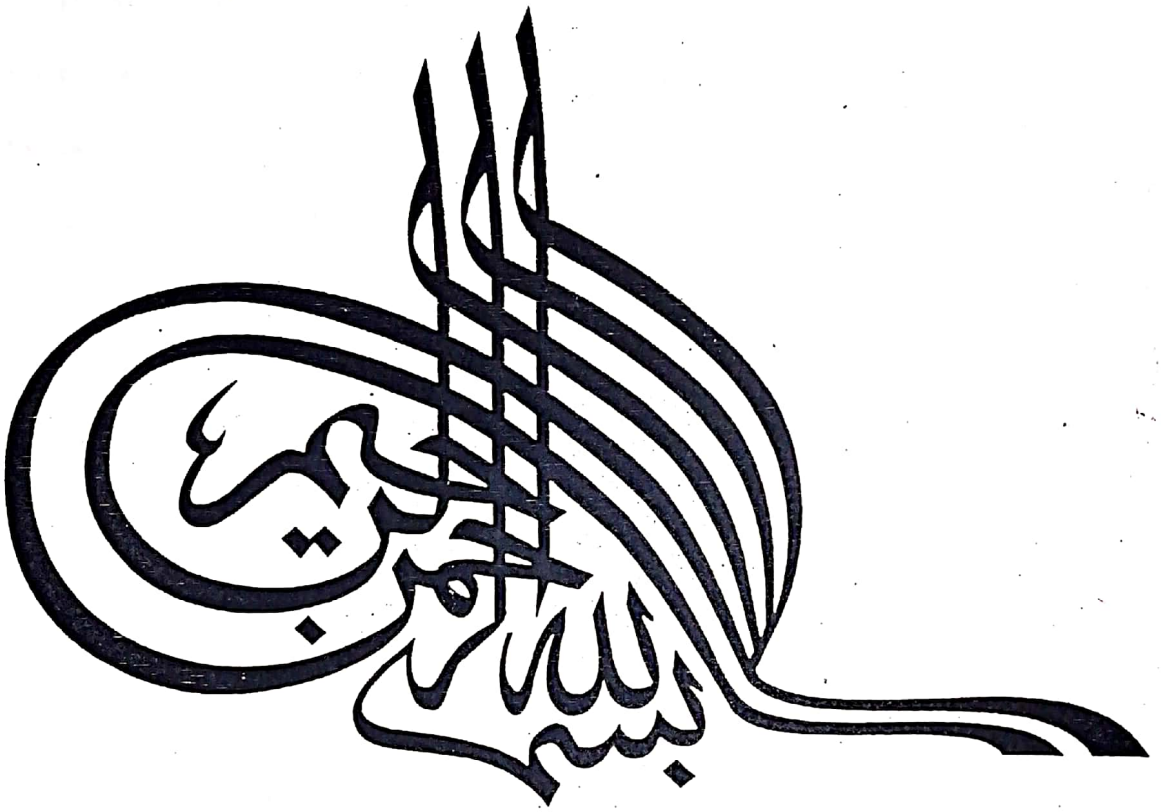
د.....مناقشاً.

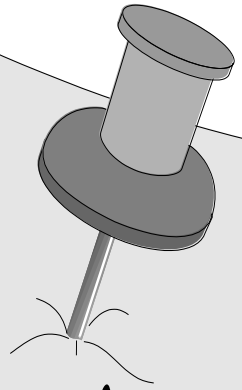
د.....مناقشا.

تاريخ المناقشة.....

السنـــة الجـــامعـــية 2009/2008 م

1430/1429هـ


بسم الله الرحمن الرحيم



الإهـــــداء

إلى والدي الكريمين، أمي المؤمنة الطاهرة رحمها الله

و أسكنها فسيح جنانها...

و إلى أبي العزيز أطال الله في عمره و متعه بصحته.

إلى ابنتي الغالية **حنان** و ابني العزيز **شمس الدين**.

إلى من كانوا لي عونا و سندا وتشجيعا...

أحبتي من أهلي و أصدقائي، و أساتذتي الكرام.

إلى كل طالب علم و ناشد معرفة.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

المقدمة

المقدمة

تعبر القصة القصيرة عن واقع معقد تتحكم فيه عدة معايير متداخلة تكشف عن جوانب متعددة. و تظهر هنا مهمة الباحثة التي تهدف إلى التحليل و النقد للكشف عن جوانب العلاقات القائمة بين أفراد المجتمع الجزائري كما تعكسها قصص"مصطفى فاسي"، و ذلك عن طريق تحليل النص القصصي إلى جزئيات و إظهار العلاقات التي تندرج بمقتضاها هذه الجزئيات في كلية فنية مستقلة ذات معنى عام.

تحاول هذه الدراسة أن توضح العلاقة بين الشكل القصصي و البيئة الاجتماعية أي البحث في العلاقة بين الشكل القصصي ذاته و بناء البيئة الاجتماعية التي نشأ في ظلها و لهذا تتطلب هذه الدراسة الاستناد في التحليل القصصي إلى فكرة جوهرية تتمثل في العلاقة القائمة بين الفرد و المجتمع، و سنحاول أن نتعمق في فهم الطبيعة البشرية من خلال أبطال المجموعة القصصية الذين ولدوا من رحم المجتمع الجزائري، أو بعبارة أخرى، طبيعة المادة القصصية التي تتكون بنيتها الأساسية من مواد اجتماعية متعددة، بحيث تعكس في النهاية المجتمع الجزائري بمشاكله المتعددة.

إن الواقع الاجتماعي قبل الاستقلال و بعده، أوجد عدة مشاكل مما ولد عند القاص"فاسي" الرغبة الملحة في نقد الواقع الاجتماعي و إبراز مواطن الانحراف، فتوخى الدقة و الموضوعية فيما كتب إلى حد كبير، فالقاص الجزائري يفتح عيون المجتمع على أمراضه و مشكلاته و يزرع في أبنائه الرغبة القوية في علاج هذه الأمراض و المشكلات و استئصالها.و من خلال دراسة المجموعة القصصية لـ"فاسي" نتعرف على الهموم التي تشغل فكر الكاتب، بيد أن هذه الهموم لا تعني أبدا أن القاص عاشها كتجربة شخصية و لكنها فرضت نفسها عليه انطلاقا من موقفه الفكري، وبذلك أصبحت معايشة هذه الهموم معايشة فنية و معاناة فكرية، و لكن إلى أي حد استطاع أن يصل " فاسي" بنا من خلال هذه المعايشة الفنية؟ و هل يمكن اعتبار المجموعة القصصية " رجل الدارين و قصص أخرى" من الأعمال التي عالجت فعلا القضايا الاجتماعية؟و هل يمكن اعتبار القاص"مصطفى فاسي" مؤلفا يرقى إلى قمة القصاص الكبار؟ إذن هذه التساؤلات نحاول الإجابة عليها من خلال مراجعة قصص "فاسي".

إن موضوع هذه الرسالة " البعد الاجتماعي في رجل الدارين و قصص أخرى" لـ"مصطفى فاسي" تتطلب منا أن نتخذ منهجا يستهدى به إلى الهدف، حيث اتبعت خلالها المنهج الاجتماعي، و بدأت بقراءة المجموعة القصصية و ربطها بالخلفيات السياسية و الاجتماعية و الثقافية التي نشأت فيها، حيث لا يمكن فهم هذه المجموعة القصصية إلا بفهم الأوضاع الاجتماعية و إدراك جوهر تناقضات الواقع.

كما اعتمدت التحليل الذي يستهدف الكشف عن المضامين العميقة للمجموعة القصصية مركزة على النصوص نفسها دون الرجوع إلى معطيات خارجية عن النص، إلا إذا كانت بعض جوانب هذا النص تقتضي بشكل ملح هذا الرجوع.

و على هذا الأساس تتعرض دراستنا لطبيعة البنية الاجتماعية و دور الفرد ووضعه الاجتماعي و طبيعة البناء الطبقي، و تمتد أيضا لطبيعة العلاقة بين الفرد و السلطة أو ما يعرف بالضبط بالقمع الاجتماعي، و بالتالي مدى تقبل الفرد للقيم و القوانين السائدة في المجتمع أو تمرده عليها، أو مدى تفاعله مع القيم الجديدة و امتصاص مضامينها، و ما يصحب ذلك من صراع و تصادم بين الفرد و المجتمع، و سيواجه الفرد أثناء صراعه و تصادمه بقيم المجتمع عقبتين، تتمثل الأولى في محاولته التمرد على العلاقات السائدة في المجتمع، بينما تتمثل الثانية في إطعام المجتمع بما يحمله الفرد من أفكار جديدة.

إن كيفية انعكاس السياق الاجتماعي في الأدب يمكن أن يتحدد بشكل بنائي من خلال وضع مجموعة من الأنظمة المتكاملة من الرموز و الإشارات، ومن خلال القراءة الجيدة للعمل القصصي، و يمكننا أن نميز بكل وضوح وصفاء المجموعات الرمزية و الأبنية الفنية كالأحداث و الشخصيات، و التناول اللغوي و الأساليب و تركيب الجمل و الفقرات و الغرض من هذا هو توضيح العلاقة بين العمل الأدبي بأبنيته المختلفة من أحداث و رؤية المؤلف للحياة، و بالتالي الدخول إلى عوالم أبطال القصة للتوصل إلى مدى نجاح القاص في بنائها أو فشله، مع محاولة تحديد الرؤية و علاقتها بالواقعين الفني و الموضوعي.

و لقد انصب اهتمامنا على القصة الجزائرية عند" مصطفى فاسي" إيمانا منا بارتباطها بالمجتمع العربي بصفة عامة، وباعتبارها شكلا مناسبا للتعبير عن قضايا المجتمع الجزائري بصفة خاصة، زيادة على أن هذا الاختيار آت من تصوير القصة للواقع الجزائري منذ الاستعمار الفرنسي إلى ما بعد الاستقلال بما فيه من تناقضات و هموم.

إن اختيار" مصطفى فاسي" في نظرنا ليس اختيارا اعتباطيا و إنما هو نتيجة لما قدمه هذا القاص من أعمال تدل على قدراته الإبداعية، وقدرة قصصه على طرح القضايا الهادفة و الحساسة المتصلة بالحياة الاجتماعية و النفسية للأفراد، فمصطفى فاسي واحد من القصاصين الشباب الذين ولدوا أدبيا مع صدور مرسوم الثورة الزراعية، فهو إذن من جيل السبعينات، وانشغالاته و همومه الأدبية لا تخرج عن نطاق انشغالات و هموم زملائه ممن ولدوا معه أدبيا، بحيث تشكل هذه القضايا أهم الأطروحات التي تناولها القاصون الشباب بخاصة في السبعينات التي كانت أكثر الحقب الزمنية خصوبة و عطاءا أدبيا سواء في مجال القصة أو الشعر، إذ أن الأغلبية الساحقة من الأدباء الشباب ولدوا في تلك الفترة، و هي الفترة التي عرفت اهتماما كبيرا بالإبداع الأدبي من طرف الصحف و المجلات الموجودة عندنا.

إن قصص " مصطفى فاسي" هي سلسلة من اللوحات المشخصة للواقع الاجتماعي من زاوية نقدية عنيفة، فالقصص تتوزعها هموم مختلفة ، كالثورة الزراعية و الثورة التحررية و الطب المجاني و الهجرة و المرأة و التعليم و غيرها.

إن "فاسي" قاص مبدع وتكمن قوته الإبداعية في ذلك النضج الفني الذي رأيناه انطلاقا من قصة " الأضواء و الفئران" و ظل ممتدا مع إبداعاته اللاحقة، وهذا يدل على إطلاعه الواسع على التراث العربي، ودرايته بأساليب اللغة العربية. و نلمس في قصصه قوة في طرح قضايا الواقع، وقد أدى هذا الأمر بنا إلى الاهتمام بدراسة قصصه التي تعالج القضايا الاجتماعية اليومية المرتبطة بحياة المواطن الجزائري، فتفجر الواقع وتتحداه و تكشف عن الخبايا، وتنزع الحجاب عنها، و تسفر عن وجهها الحقيقي و لا تكتفي بالحاضر بل تمتد إلى الماضي و تعيد النظر في مسائل تاريخية و سياسية و بعبارة أخرى إنها إشارات

صريحة و رمزية تتعلق بالسياسة و قضايا المجتمع في ظل القهر و الاستبداد وتظهر أهمية القصص في إعطاء الشخصيات خلفية اجتماعية و نفسية وقد رسمت بدقة المنحنيات و الالتواءات النفسية التي يحياها الفرد الجزائري.

و قد وطنت نفسي - منذ البداية- بأن موضوعا بهذه الأهمية ، جدير أن يتكلف الدارس من أجله مشقة البحث و عناء الدرس ،و أدركت أن طريقي إلى بلوغ الهدف و تحقيق الغاية شأن أي بحث لا يخلو من المصاعب و العقبات، و كنت كلما اعترضتني عقبة إلا زادتني إصرارا و تعلقا بالأمل لإتمام المشوار الذي بدأته على الرغم من الظروف الصعبة التي أحاطت بي طيلة البحث، و من هذه العقبات ما يتصل بمادة البحث ، حيث لم تكن هناك دراسات كافية أستنير بها، و المشقة الأخرى أن المواضيع الاجتماعية للمجموعة القصصية لم تكن مواضيع قائمة بذاتها ، فهي شتات بين قضايا و مواضيع أخرى متداخلة و متشابكة .

أما عن الدراسات التي تناولت القصة الجزائرية و كانت سندا لي في البحث فشملت " القصة الجزائرية المعاصرة" لعبد المالك مرتاض، " تطور النثر الجزائري الحديث" و " القصة الجزائرية القصيرة" لعبد الله الركيبي، و " القصة العربية في عهد الاستقلال" و النثر الجزائري الحديث" لمحمد مصايف. بالإضافة إلى دراسات عربية في القصة، مثل "القصة القصيرة في مصر " لمحمد شكري عياد، و "دراسات في القصة العربية الحديثة" لمحمد زغلول سلام .

تتضمن هذه المقدمة تحليلا خاصا لكل الخطوات المتتبعة في الدراسة وسنشير فيما يلي إلى الخطة التي تضمنت مدخل تمهيدي، تناولت فيه الحياة السياسية و الاجتماعية و الثقافية و نبذة عن حياة المؤلف و أثاره. وقسم البحث إلى فصلين:

الفصل الأول:عنوانه عوامل نشوء القصة القصيرة في الجزائر، و قسمته إلى مبحثين فالمبحث الأول بعنوان عوامل داخلية و خارجية فكانت العوامل الداخلية، اللغة، الدين و الصحافة و الثورة الوطنية ، أما العوامل الخارجية فكانت القصة العربية و الأجنبية

و أثرهما في نشأة القصة القصيرة الجزائرية أما المبحث الثاني فتناولت فيه أشكال القصة القصيرة في الجزائر و تعرضت إلى المقال القصصي و الصورة القصصية و القصة الفنية.

الفصل الثاني: فعنوانه المضامين الاجتماعية في "رجل الدارين و قصص أخرى"، و قسمته إلى ثلاث مباحث.

المبحث الأول بعنوان الأرض و الهجرة، و اقتصرت موضوع الأرض على ثلاث قصص وهي " و طلعت الشمس" و " ويعم الحقد فيزداد الفجر ورودا" و " وطلعت الشمس"، أما الهجرة فكان في قصة" مغترب" و قصة" العائدون".

و المبحث الثاني بعنوان السكن و اهتمامات أخرى حيث مثل موضوع السكن أحسن تمثيل قصة" الأضواء و الفئران"، و كانت الاهتمامات الأخرى متنوعة المواضيع كالقطاع الصحي في قصة " الباب الثاني" و: ثرثرة مريض"، و موضوع تعلم المرأة في قصة " و القطار يسير"، و النقل في قصة "سي مولود" . و يجدر بنا الذكر أن دراسة كل محور من المحاور الاجتماعية قد اشتمل على بعض النماذج من القصص، دون التطرق إلى كل قصص المجموعة التي تناولت نفس القضايا من ناحية، كما تتشابه طريقة طرح الكاتب للمواضيع من ناحية ثانية.

أما المبحث الثالث من الفصل الثاني فخصصته للبناء الفني في مجموعة "الأضواء و الفئران"، فتناولت الشخصية و حيزها حيث درست بناء الشخصية و خصائص الحيز في قصة " الأضواء و الفئران"، و بناء الشخصية و الحدث في قصة "وطلعت الشمس". و تناولت السرد و الوصف في قصة "مغترب"، وأخيرا الرمز في قصة "سي مولود"وقصتي"مصير سفينة قديمة" و"عندما تكون الحرية في خطر" بلمحة موجزة.

و ختمت بحثي محاولة إظهار النتائج التي توصلت إليها و التي تثبت الصورة العامة للبحث و استخلاص بعض النتائج من السياق العام للموضوع.

و قد اعتمد أساس الدراسة على الموضوعية في البحث، و صدور الحكم الذي ينطلق من النص المدروس مع احترام شخصية الكاتب و اتجاهه الإيديولوجي.

وفي النهاية نتمنى لهذا الجهد المتواضع أن يضيف جديدا للحركة النقدية، كما نأمل بالإسهام في تنشيط هذه الحركة في الجزائر، مع تحياتنا و شكرنا لكل من شارك في تقويم هذا البحث و إعداده بالصورة التي هو عليها.

مدخل تمهيدي

- الحياة السياسية و الثقافية و الاجتماعية.

أ) الحياة السياسية.

ب) الحياة الثقافية.

جـ) الحياة الاجتماعية.

- المؤلف حياته و أثاره

مدخل تمهيدي

الحياة السياسية و الاجتماعية و الثقافية

أ-الحياة السياسية:

قبل البدء في معالجة المجموعة القصصية لمصطفى فاسي و تحليل مضامينها الاجتماعية التي تعرضت لها و تناولتها، يجدر بالباحثة أن تذكر بعض النقاط الأساسية اللصيقة بالبيئة السياسية التي عاصرها الكاتب، و بالتالي كان لها أثر واضح في أعماله القصصية و خصوصا فترة الاستعمار الفرنسي.

و لفهم أعمق لقصص مصطفى فاسي، و القصص الجزائرية بصفة عامة، لا بد من معرفة الأوضاع السياسية و ذلك بإدراك جوهر التناقضات التي كانت تعيشها الحركة الجزائرية قبل التحامها و ذوبانها في حزب جبهة التحرير الوطني بعد الاستقلال.

و لهذا سنحاول رصد انعكاسات التغيرات الاقتصادية، و الاجتماعية على البيئة الثقافية من خلال تشابك الأوضاع الاجتماعية، التي أفرزت صراعات سياسية مختلفة انعكست على صعيد البنى الثقافية

لقد ظهرت قبل استقلال الجزائر، و بعده جوانب سياسية كان لها الدور الرئيسي في ظهور القصة الجزائرية، و اكتمال معالمها، فهناك ثلاث فترات تاريخية هامة أدت الدور الحاسم في بلورة الوعي الجماهيري لاستقلال الجزائر و تحديد هويتها التاريخية.

و يتحدد ارتباط الفترة الأولى بثورة الفلاحين سنة (1871)، التي كانت لها إسهامات كبرى في تشكيل الفكر الاشتراكي في الجزائر و تكريسه،من الإسهامات التي قدمتها بشكل مباشر "كومونة باريس"* بتراثها الثوري و عن طريق اللجان التي كونت خصيصا لهذا الغرض و قد عبر كاتب فرنسي في مطلع سنة 1922 عن انتشار أوراق الانضمام

* كومونة باريس: تعد أول تشكل دولة اشتراكية في العالم، استمرت لمدة ثلاثة أشهر

إلى لجان هدفها إدخال الاشتراكية و خدمة أمال الوطنية الجزائرية(1) منذ أن وطئت أقدام المستعمر الفرنسي الجزائر سنة (1830) ، و الفلاح ضحية السياسة التوسعية التي أدت إلى البطالة و البؤس و الفقر و القهر الشيء الذي أرغم مئات الآلاف من الجزائريين على مغادرة وطنهم في سبيل البحث عن لقمة العيش لهم و لأسرهم الفقيرة. و من هنا ارتبطت هجرة الفلاحين بسياسة الاستعمار و إيديولوجيته و نتيجة مصادرة أراضيهم.(2)

لقد صادفت ثورة الفلاحين (1871) ثورة العمال بباريس، و كانت المحاولة الواعية لاسترداد الحقوق المهضومة و أخذ زمام المبادرة السياسية لتجميع كل القوى الحية في البلاد و مواجهة الإمبريالية بكل قوة، هذه الإمبريالية التي عملت كل ما في وسعها لتفتيت البنى القديمة للزراعة و تهدف إلى خلق اقتصاد كولونيا لي يكون المستفيد الوحيد منه الطبقة البورجوازية الفرنسية، و أصبحت زراعة الكرمة و صناعة النبيذ أساس الاقتصاد الكولونيالي و الاقتصاد الجزائري برمته، ليحقق الاستعمار حلمه الذي كان يرمي إلى تكوين إقطاعية بورجوازية يصبح له فيها دور السيد و الأهالي الأصليين دور الخدم.(3).

واستغل الفلاحون ضعف فرنسا و هزيمتها أمام الألمان ليلحقوا بها ضربة قاسية و قاد ثورة الفلاحين"الحاج محمد المقراني الذي صودرت كل أراضيه ، و أسهم في إعطاء نفس جديد لهذه الثورة و جعلها أكثر تنظيما و فعالية من سابقاتها .

(1) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1976، ص17.
2- BELLOULA Tayeb, les algériens en France, édition nationale algérienne, Alger 1965, P23
3- ROBERT AGEREN, histoire de l'Algérie contemporaine, presse universitaire de France Paris 1977, p32.

ونجمت تهديدات المستعمر له، و حسه الوطني و الديني إلى رفض كل هدنة و مصالحة مع البورجوازية الفرنسية التي استولت بالقوة على أحسن الأراضي الفلاحية و شردت العديد من الأسر و استولت فرنسا على أراضي الفلاحين الجزائريين بوصفها وارثة لحقوق السيادة على "أراضي البايلك"* التي و وزعتها على المعمرين الفرنسيين.(1)

فكان من نتاج هذه الأوضاع المتردية، أن دخل الفلاح مرحلة جديدة أجبرته دخول غمار الحرب لضرب الرأسمالية في أسسها الاقتصادية، و هذا ما يثبت " أن الثورة الزراعية هي النتاج الطبيعي لنضالات قطاعات واسعة من الفلاحين الفقراء و نتيجة حتمية فرضها التطور التاريخي بكل ظروفه و ملابساته".(2)

و ترتبط الفترة الثانية التي ساعدت على بلورة الوعي بانتفاضة(1945) الجماهيرية التي أيقظت الحس القومي في نفوس الشعب، ودفعته إلى الاقتناع من خلال حياته اليومية أن الاستعمار مهما كان حضاريا فسيظل استعمارا يسعى لتذليل الشعب و احتقاره. و تصادف هذه الفترة ظهور أول قصة طويلة للكاتب :أحمد رضا حوحو" باللغة العربية " غادة أم القرى" ، التي استطاعت أن تعبر عن تبلور الوعي الجماهيري على الرغم من أفاقها المحدودة.

هذا الجو من طبيعته تحريك الهمم لدى الكتاب و تفتيق قرائحهم برؤى جديدة تفترض البحث عن قالب أكثر تصورا و حرارة و أشد قوة في القصة القصيرة.(3) و أكدت انتفاضة(1945) عل مكاسب ثورة الفلاحين و تعمقها أكثر و تثبت للمستعمر أن الشعوب مهما سكتت عن الظلم ، فهي لا تلبث أن تثور داحرة الاستغلال بمختلف طرقه كما أنها أسهمت في بلورة فكرة الحركة الوطنية ، ووضعتها أمام محك التجربة السياسية القاسية مع الاستعمار و أعطت الحركة الفنية دفعا قويا في الجزائر، فظهرت أشكال تعبيرية جديدة غيرت من نظرة الكتاب للإمبرالية الفرنسية و كشفت عن نواتها(4)

* البايلك: يشار بها إلى العقارات و الممتلكات التابعة للسلطة، وقد شاع استعمال هذه الكلمة منذ العهد التركي في الجزائر.

(1) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص24 - 26.

(2) المرجع نفسه ، ص 23- 24 .

(3) عمر بن قينة، في الأدب الجزائري ، تاريخا، و أنواعا و قضايا و أعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995ص 177.

(4) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص33.

أما الفترة الثالثة و الأخيرة التي شهدت قفزة نوعية و كمية في القصة القصيرة الجزائرية فتتمثل في تجميع قوات الحركة الوطنية الممزقة ، و هذا الوضع قد استثمره الاستعمار الفرنسي للتفرقة بين الشعب و الحركة الوطنية لسنوات عديدة من التصميم و التدبير و الكفاح.

و أخيرا نقول أن الفترات الثلاث قد مهدت لتبلور الفكر الاشتراكي الثوري بالجزائر إلى حد التأثير في الإبداعات الأدبية التي أفرزتها الثورة التحريرية الكبرى، فضلا عن طرح التنظيم السياسي كضرورة ملحة للقضاء على الاستعمار و يقظة الحس الوطني.

كما أسهمت انتفاضة (ماي 1956) التي " اتخذ فيها الطلبة الجزائريون موقفهم الخالد من الثورة الوطنية المسلحة"(2) في بلورة و عي الشعب الجزائري و في توجيهات الحركة الوطنية السياسية و الثقافية و في اتجاهات القصة الجزائرية.

و بقدر ما كان لهذه التغيرات في الفكر الجزائري على المستوى الثقافي، فقد أسهمت تلك الفترات في دفع الحركة الوطنية إلى الأمام و بلورة الفكر و استطاعت الظروف السياسية و الاجتماعية بكل أجوائها و تناقضاتها أن تفرز اتجاهات فنية متباينة، كان العامل الأساسي الذي يجمعها هو التحرر الوطني و استقلال الجزائر.

و هو الخيط نفسه الذي حكم الحركة الوطنية بمختلف تنظيماتها التي تجمعت في وعاء سياسي واحد تحملت قيادته جبهة التحرير الوطني، لكن سرعان ما تباينت هذه الاتجاهات و بشكل واضح بعد الاستقلال، حيث تضاربت المصالح و تبلورت الاتجاهات الفكرية أكثر و كشفت عن انتماءاتها السياسية " و يمكن إسقاطه على كل الأحزاب و التنظيمات السياسية المكونة للجبهة بما فيها الحزب الشيوعي الجزائري الذي تكاد كل الدراسات تهمله ، فقد أعطى التراث

(2) محمد مصايف، في الثورة و التعريب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1973، ص 33.

النضالي الكثير من نشاطه و قد خضع لعمليات تشويه متعددة ، و على الرغم من إلحاح الأممية الشيوعية على استقلال أحزاب المستعمرات، فقد جاء استقلاله متأخرا و ظلت حريته مقيدة بشروط عديدة. (1)

و قد شاهد الواقع الجزائري بعد الحرب العالمية الثانية " تيارات فكرية و سياسية مختلفة أثرت بشكل واضح على تعدد الاتجاهات الفكرية في الجزائر"(2) و أدت هذه التيارات الفكرية إلى ظهور معتقدات فكرية و اقتصادية تكونت لدى الإنسان الذي يرى ضرورة تطبيقها في الواقع.

و لقد تمركزت هذه الاتجاهات حول محورين رئيسيين، أحدهما يساري مرتبط عالميا بالإيديولوجية الأممية المادية، و ثانيهما مرتبط تاريخيا بالحركة التحريرية للشعب في مراحلها المختلفة

و قد أسهم العمال الفرنسيون الذين طردوا إلى الجزائر بسبب محاربتهم البورجوازية الفرنسية بباريس ،في " تلقيح فكري و سياسي بين الجزائريين و العمال المطرودين الذين كانوا يحملون فكرا اشتراكيا يحلمون بسلطة بروليتارية عمالية، و في تجذير الفكر الاشتراكي في الجزائر"(3) الذي استفاد منه الكثير من الكتاب الجزائريين و الفرنسيين على حد سواء ، ليولد فيما بعد الاتجاه الواقعي الاشتراكي و لتتطور المسألة أكثر مع الكتاب بعد الاستقلال.

(1) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص41.
(2) أبو القاسم سعد الله : الحركة الوطنية الجزائرية ج2 ، ط3 ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1973، ص 431 .
(3) المرجع نفسه ، ص 29.

و زيادة على تعاظم دور الحركات الوطنية الذي ساعد على ظهور القصة كفن متكامل الخصائص فقد كان هذا الفن هو الوعاء القادر على احتواء جميع القضايا الخاصة بالمرحلة التاريخية التي تواجد فيها فن القصة خصوصا بعد انتفاضة 1945 و 1954، فتح معهد ابن باديس بقسنطينة و عادت جريدة البصائر التابعة لجمعية علماء المسلمين الجزائريين للصدور من جديد و بدأت البعثات العلمية إلى تونس ثم و مصر، و تأسست المدارس الحرة تحديا للاستعمار الفرنسي في الكثير من مناطق الوطن، و كان من نتيجة ذلك بداية تشكل جيل جديد من الشباب الجزائري الذي أمن بعودة الجزائر و بدأ في التحضير إلى ذلك.

و مع ثورة نوفمبر 1954 كان ميلاد القصة الجزائرية بمفهومها السليم ، بل كانت الطفرة التي نقلت القصة من الموضوعات المادية المستهلكة إلى المضامين الثورية المنفعلة بالواقع الجديد، فالقصة الجزائرية لم تتضح فعلا و لم تتوفر لها عناصر الفن إلا أثناء الثورة.

ب) – الحياة الثقافية:

أما إذا رجعنا إلى الحياة الثقافية فسنلاحظ أن الاستعمار الفرنسي ظل حريصا على محاربة الشخصية الجزائرية بكافة مميزاتها الذاتية و الموضوعية، فسخر كل وسائله الكولونيالية للقضاء على كل ما من شأنه أن يسهم في توعية الجماهير بدورها السياسي.

لقد علم الاستعمار أن تعليم عقائد الإسلام و أخلاقه و آدابه و أحكامه معناه البقاء على الإسلام، فتعرض لمن يتعاطى تعليم اللغة العربية بالمكروه و البلاء، و امتدت وحشية الاستعمار إلى غلق كتاتيب القرآن الكريم و التعليم الديني و الضن بالرخص و استرجاع بعضها حتى لم يبقوا منها إلى القليل.(1)

و لم يكتف الاستعمار الفرنسي بالاستيلاء على الأراضي الجزائرية وخيراتها فحسب بل امتد إلى التخطيط للاحتلال الثقافي بزيارة لجنة مجلس الشيوخ الفرنسي التي كان يراسلها "جول فيري" * لمهمة القضاء على الشخصية الإسلامية الجزائرية، و ذلك بتعليم اللغة الفرنسية بدل اللغة العربية، وخلق جيل جديد يدافع عن الثقافة الفرنسية ، فاستقبل الشعب الجزائري هذه الدعوة بالرفض التام و عد كل من يدخل المدرسة الفرنسية كافرا أو مرتدا.(2)

"و ظل الاستعمار حريصا طيلة وجوده في الجزائر على تشويه الثقافة الإسلامية و التنقيص من دورها، ووصفها بالقدم و التخلف حتى يصرف الشباب عنها، و حتى ينزع عنه السلاح الذي يدافع به عن نفسه و يحفظ شخصيته التي تميزه عن المعمرين من الفرنسيين و اليهود و غيرهم. و كانت الإدارة الفرنسية تريد بهذا التضييق و هذا التشويه تحقيق غرضين:

أحدهما محاربة المدارس العربية التي تمثل مراكز إشعاع و تنصب وظيفتها في المحافظة على الإسلام و ثقافته و تراثه، وثانيهما منع هذه المدارس من منافسة المدرسة الفرنسية".(3)

---

(1) محمد الميلي، ابن باديس و عروبة الجزائر،ط2، دار العودة ، بيروت 1979، ص150.

* رجل سياسي فرنسي، عاش في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، و ارتبط اسمه بالمنظومة التربوية الفرنسية.

(2) محمد قنانش، " المواقف السياسية بين الإصلاح و الوطنية ، الشركة الوطنية للنشرو التوزيع ،دت، ص99.

(3)- KADACHE Mahfoud: Histoire du Nationalisme Algérienne, Tome 1, Alger 1980, SNED.P40.

وكان الاستعمار ينتهج سياسة نشر الأمية بين الجزائريين حسب ما بينته إحصائيات الجزائر لأعوام 1916 الى 1921. و سنقدم جدول الإحصائيات التالي المبين للفرق الشاسع في التعليم بين الطلبة الجزائريين الملتحقين بالجامعة و الطلبة الفرنسيين:

السنوات	حقوق		علوم		آداب		طب صيدلة		المجموع	
	مسلمون	أوربيون	م	أ	م	أ	م	أ	م	أ
1919 1920		614	3	310		366	15	344	17	1534
1920 1921	31	633	4	389	17	263	1	31	47	1494

(1)

و قد نشط المستعمر في القضاء على اللغة العربية و ضرب القومية و محو عروبة الجزائر و تحويلها إلى مستعمرة فرنسية تابعة له اقتصاديا و فكريا(2) و قد عاشت الجزائر خلال الاحتلال الفرنسي ظروفا تاريخية سياسية و اجتماعية و ثقافية و اقتصادية قاسية فالاستعمار الفرنسي لم يكن مجرد احتلال عسكري و اقتصادي ينشر الخوف و الفقر بل إنه يعمل جاهدا على قطع أية صلة تربط أبناء الشعب الجزائري بأصالته، فعمل على تشويه حقيقة الدين الإسلامي بتشجيعه للطرق الصوفية التي كانت تجتمع في " نقطة واحدة هي المحافظة على جهل الأمة و تأخرها لاستغلال جمودها و الاستئثار بجهودها"(3)، فعملت فرنسا على نشر الأفكار المسمومة التي تسهم إسهاما فعالا في إفساد النفوس و العقول و تجلى عملها التخريبي " في إغلاق المساجد و المدارس التي كانت تعلم اللغة العربية و الزوايا، لأنها كانت مرتكز تثقيف الشبان و غرس روح المقاومة في نفوسهم كما أنها حولت الزوايا التي سلمت من التخريب إلى أوكار تدين لها بالولاء، كما أمرت باقتصار نشاطها على حفظ القرآن".(4)

(1)- KADACHE Mahfoud: Histoire du Nationalisme Algérienne, P30.
(2)- أحمد محمد عطية، أصوات جديدة في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، ص102.
(3)- مبارك الميلي، رسالة الشرك و مظاهره، ط1، دار البعث ، قسنطينة 1973، ص 42-43.
(4) .طالب الإبراهيمي، من تصفية الاستعمار أو الثورة الثقافية، ترجمة / حنفي بن عيسى، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، د.ت، ص 14-15.

و اجتهد مبشروا فرنسا و مستشروقها من الأعوام الأولى من الاحتلال في دراسة الفكر الجزائري الإسلامي، دراسة تامة حتى يتمكنوا من معرفته و من ثم محاربته و قد " رغبت فرنسا في القضاء على الإسلام، وحرصت عليه، و ادخرت له كل حقد دفين منذ هزائمها المنكرة أيام الحروب الصليبية القديمة في المشرق الإسلامي".(1) و من هنا يعد سقوط الجزائر في أيدي الاحتلال نصر للصليبية و للحركة الاستعمارية الحديثة، " و هذا الكاردينال (لافيجري) * يأمر قومه باسم المسيحية فيقول : علينا أن نخلص هذا الشعب الجزائري و نحرره من قرأنه، و علينا أن نعتني على الأقل بالأطفال لتنشئتهم على مبادئ غير التي شب عليها أجدادهم فإن واجب فرنسا تعليمهم الإنجيل أو طردهم إلى أقاصي الصحراء بعيدين عن العالم المتحضر، و يصف المبشر الفرنسي (فور) الاستعمار قائلا : مما لا نقدر أن نكابر فيه هو أن الاستعمار العصري إن هو إلا استغلال المستعمرات و أهلها بأي وجه كان فمسؤولية أوطاننا من هذه الجهة باهظة و لا سبيل لإنكارها "(2)، فتشير بغية هذه الأعمال التي قام بها الاستعمار الفرنسي إلى إضعاف شوكة المسلمين و تجهيل الجزائريين، و على إجتناث الأصول الفكرية و تشويه القيم الروحية و الأخلاقية و تحويل المسلمين شيئا فشيئا عن طريق و سائلها المبتدئ و خططها المحدثة عن الانتماء إلى هذه الأمة و تدعوهم إلى انتماءات جديدة.

" وقد سعى الجنرال (ديغول) و يؤزره الجهاز الرأسمالي في البحث عن سياسة تعين على جعل الجزائر تابعة لفرنسا، و قد تستثمر هذه التبعية الثقافية ما بعد الاستقلال، لأن الإبقاء على هيمنة الثقافة الكولونيالية معناه إبقاء مقاليد الأمور فكريا في أيدي رجال تابعين للثقافة الفرنسية يقومون بدور الشرطي الاستعماري ، الأمر الذي دفع بجبهة التحرير الوطني الحرص على التعامل باللغة العربية أثناء الثورة و جعله لغة الإدارة و الاتصالات الرسمية بعد الاستقلال.(3)

(1)- بسام العسيلي ، عبد الحميد بن باديس و بناء قاعدة الثورة الجزائرية، ط2، دار النفائس ، 1983 ، ص 64.
* عين أسقفا للجزائر سنة 1867، و هو متعصب للدين المسيحي، يعمل المستحيل لنشره بين الجزائريين أو طردهم إلى القفار.
(2)- عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ الجزائر العام ،ج4، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1982، ص 252.
(3)- عبد الرحمان سلامة، التعريب في الجزائر ماضيا و حاضرا و مستقبلا، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي دمشق 1972، ص30.

و ظلت معركة التعريب بالجزائر جزءا لا يتجزأ من معارك الثورة الجزائرية و قاوم المصلحون سياسة الاستعمار و تحدوها بالدعوة إلى الرجوع للتراث العربي و التمسك بالقرآن الكريم. و أمام هذه الوضعية و الحالة البائسة التي أصابت التعليم في الجزائر كان لا بد من إنشاء جمعية منظمة وقوية تقوم بدور القائد للأمة الجزائرية و الباعث لتراثها و الفاهم لمشاكلها، الأمر الذي أدى إلى ظهور "جمعية المسلمين" التي وقفت موقفا واضحا في إصلاح التعليم لترجع الثقافة الجزائرية روافعها و بريقها. فنادت الجمعية بالعودة إلى القران الكريم و السنة لضمان الحرية و الاستقلال من جهة، و القضاء على الذل و الهوان و الجهل من جهة ثانية.

لقد اشتعلت نار الاستعمار في محاربته للغة العربية منذ قدومه للجزائر فعمم استعمال اللغة الفرنسية و فرضها فرضا في كافة المجالات، و حتى نسبة تعليم الجزائريين باللغة الفرنسية محدودة. و يؤكد ذلك واحد من الفرنسيين زار الجزائر في تلك الفترة و شاهد بعينه المعاملات غير الإنسانية التي يعامل بها الجزائريون و التي لا تمت إلى الحضارة و العدالة بأية صلة. فيقول " لقد رأينا رأى العين كيف أن مليونين من أبناء المسلمين لا يتلقون أي تعليم على أي مقعد مدرسي، و ذلك بعد أن بسط عليهم النظام الاستعماري رحمته طوال 125 عاما، رأينا المسلمون لا يشاركون في التعليم إلا على 10% و ليس لهم في التعليم العالي إلى نحو 300 طالب، رأينا الأبواب العلمية كلها موصدة في وجه المسلمين و خرجنا من كل ذلك بنتيجة عظيمة، إذ كنا في فرنسا نجهل معنى العنصرية، فإن العنصرية في القطر الجزائري هي القانون الرسمي المعمول به ، لقد خرجنا بحقيقة لا غبار عليها، ألا و هي أن الدولة تعمل على قتل اللغة العربية و على تحطيم الدين الإسلامي و على تجهيل الأمة".(1)

إن ظاهرة التأليف القصصي باللغة العربية تعد من الظواهر الثقافية التي مثلت حضورا مكثفا في الأدب الجزائري خاصة في فترة الخمسينات و بداية الستينات، فعبر هذا الأدب عن قضايا الثورة و المجتمع من خلال مفاهيم معينة و في شكل سليم.

(1) عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ الجزائر العام ،ج4، ص 380.

و استطاعت الطبقة المتعلمة بالعربية أن تدين كل أساليب القمع الاستعماري و تضع المستعمر في مكان يكشف حقيقته التاريخية، فجاء الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية و المكتوب باللغة الفرنسية لتوعية الفلاحين و العمال و نشر الوعي الوطني بينهم للتعبير عن دائرة الظلم الاجتماعي و السياسي المنتشر في سبيل تغيير الأوضاع السيئة.و يلتصق الأدب المكتوب باللغة العربية بالواقع الجزائري و بالثورة التحريرية و ظل ملتزما و معبرا عن هموم وطنية، تنبع من رؤى صادقة تحمل ألام الشعب و شاهدة على إثم الاستعمار و إجرامه وسقوطه في النهاية، و أن مضامينه منصبة من طرح القضايا الوطنية و التعبير عن الهموم الأساسية للشعب الجزائري الفقير و تجاربه المرة التي جعلت من القاص " مصطفى فاسي" مثالا للأديب و المبدع الذي استطاع أن يضع يده على مواطن العذاب و التشرد و المرض و المعاناة.

ج- <u>الحياة الاجتماعية</u>: أما فيما يخص الحديث عن البيئة الاجتماعية و أثرها في قصص "مصطفى فاسي" فيجدر بنا التطرق إلى الظروف الاجتماعية التي مر بها المجتمع الجزائري " فمنذ نهاية الحرب العالمية الأولى ، أخذت ديمغرافية الأهالي تزداد و ترتفع باستمرار ففي عام 1926 كان عددهم 5.150.000 نسمة و في عام 1931 ارتفعوا إلى 5.588.000 نسمة و إلى 8.450.000 نسمة عام 1954 و كان عمر 52.6% منهم دون العشرين عاما، و لكل 94 بالغا 100 طفل دون 14 عاما. و أكثر من ثلثي الأهالي كانوا يعيشون حياة بسيطة جدا و متقشفة و ليست لهم محاصيل و مواشي كافية".(1) ، و لقد أدى تزايد الجزائريين بسرعة بعد الحرب العالمية الثانية و تركيز الثروة والأراضي في أيدي المستوطنين إلى فقر عام و تزايد عدد البطالين و بالتالي زيادة في التذمر و السخط و انضمام أكثر الشباب إلى الثورة.، "حيث يعتبر الجزائريون من أكثر الشعوب فتوة و أسرعها تكاثرا في العالم ففي عام 1954، كان نحو 50% منهم دون سن العشرين و هي ظاهرة تشير إلى وجود مشكلة تعليمية حادة، و كان نحو 5% من الجزائريين فوق الستين، أما 45% الباقية بين العشرين و الستين"(2)

(1) يحي بوعزيز، سياسة التسلط الاستعماري و الحركة الوطنية الجزائرية (1830-1954) ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر2007، ص54.

(2) صالح فركوس، تاريخ الجزائر ما قبل التاريخ إلى غاية الاستقلال، المراحل الكبرى، دار العلوم للنشر و التوزيع ، دت، ص424.

لقد كان للفقر الضارب،يدا كبرى في تحريك الثورة الجزائرية، ففرنسا التي نهبت خيرات الجزائر و رصدتها لمصالحها العدوانية، حرمت الشعب الجزائري خيرات بلاده و الجزائر غنية ذات خير فائض. و تنتشر البطالة في الجزائر انتشارا مروعا و تزداد يوما بعد يوم، فلا توظيف في دوائر الحكومة و لا عمل في الحقول، وبدا الاستعمار يدفع الجزائريين في النهاية إلى السرقة و الفساد ليصبح جيلا عديم الأخلاق وميالا إلى الشر و الإجرام. و نتيجة لهذه السياسة الجهنمية القاضية بتجويع الشاب الجزائري، "عمد الاستعمار إلى جلب اليد العاملة الأوربية ليصبح عدد البطالين و الفقراء الجزائريين يفوق أربعة ملايين نسمة أي ما يقارب نصف مجموع الشعب الجزائري، الأمر الذي جعل فكرة الثورة تختمر في أذهان الشعب".(1)

" أدت سياسة التفقير المعتمدة، بسكان الريف إلى هجرتهم الجماعية من الهضاب العليا القاحلة و الجبال المكتظة بالسكان إلى القرى و المدن العمرانية الكبر"(2) و " تكدسوا في أحياء قصديرية متسخة بدون عمل و لا إمكانيات أخرى للعيش، شغلت منهم المؤسسات و الورش الأوربية 110 ألف شخص عام 1924 و 164 ألف شخص عام 1954 و قيل 320 ألف ".(3) ، و إلى جانب الهجرة الريفية إلى المدن الكبرى الداخلية، هناك هجرة إلى المغرب و المشرق ، فغداة الاحتلال خرجت أعداد كبيرة من الجزائريين متجهة نحو البلدان المجاورة مثل تونس و المغرب. و كانت الهجرة تشمل عادة أعيان البلاد و أغنياءها و علماءها. و في المراحل التالية للاستعمار شملت الهجرة القرى الريفية أيضا و المناطق النائية، كما شملت غير الأعيان، و كل هذه الأنماط من الهجرة كانت اضطرارية، فبعضهم هاجروا هروبا من حكم " النصارى الفرنسيين ، و بعضهم فعل ذلك طلبا للعيش في كنف الإسلام و الحرية الدينية، وجل المهاجرين بعد 1850 فعلوا ذلك لأنهم فقدوا أراضيهم التي استولى عليها الكولون بمساعدة الإدارة الاستعمارية، كما هجرا آخرون بعد فشل الانتفاضات و تعرضهم للعقوبات الصارمة و وضعهم تحت طائلة (قانون الأهالي) البغيض.(4)

(1) صالح فركوس، تاريخ الجزائر ما قبل التاريخ إلى غاية الاستقلال، ص424.
(2) يحي بوعزيز، سياسة التسلط الاستعماري و الحركة الوطنية الجزائرية (1830-1954) ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2007 ص56.
(3) المرجع نفسه ، ص 56.
(4) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 1830-1954، ج5، ط1، دار الغرب الإسلامي 1998، ص 472-473.

و تذكر المصادر الفرنسية تواريخ مختلفة للهجرة نحو الشرق، فهذا "أوغسطين بيرك" يذكر السنوات التالية كمعالم بارزة في تاريخ الهجرة و هي: 1830-1832-1854-1860-1870 1888-1898-1910-1911، و هناك تواريخ أخرى ألح عليها كل من أجرون و باردان و هي 1837-1849-1864 و يذكر باردان أن حركة الهجرة تكثفت بين 1847-1854 ثم سنة 1896 و أن سنة 1911 قد شهدت هجرة غير عادية نتيجة فرض التجنيد الإجباري، و من ذلك تبين أن الهجرة لم تنقطع بين 1830-1914 نحو المشرق و كذلك تونس و المغرب، و لكن الفرق في الكثافة و في موقف السلطات الفرنسية من التغاضي عنها أو منعها".(1)، و استقبل المغرب الأقصى أعداد كثيرة من المهاجرين الجزائريين سواء أولئك الذين وردوا عليه بنية الإقامة أو الذين اتخذوا منه منطقة عبور كما حدث أوائل هذا القرن".(2)، أما فيما يخص الهجرة إلى فرنسا و أوربا، " فبلغت أقصاها عام 1954 حيث هاجر 300 ألف شخص ، و ذلك بمعدل شخص من كل سبعة أشخاص ذكور بالغين، و بلغ مجموع من هاجر و عاش بفرنسا خلال النصف الأول من القرن الحالي 2 مليون شخص أهلي احتكوا بالأوربيين و حياتهم و أوضاعهم السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية، و عانوا مشاكل لا تطاق".(3)

تميز الواقع الجزائري و الريف خاصة، بكثرة الأحداث و تلاحقها، ومن ثم تعددت الأعمال القصصية التي تستوحيه، فقصص "مصطفى فاسي" لم تكتف من تصوير ظاهرة الإقطاع أو الفقر أو مشكلة السكن، أو الهجرة الريفية أو خارج الوطن أو مواجهة الاستعمار الفرنسي، و إنما سعت قصصه إلى أن تحيط بهذه العناصر كلها و تعمقها لتكشف عن دلالتها و انعكاسها على الواقع الاجتماعي.

فمنذ ظهور القصة القصيرة في الجزائر،وهي شديدة الالتصاق بالمحيط الاجتماعي الذي ولدت فيه و نمت و كبرت مع مختلف التيارات الفنية و المذاهب التي تهب عليه، وقد كانت دوما نثرا فنيا واقعيا و موضوعيا.

(1) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص 473.
(2) المرجع نفسه، ص473.
(3) يحي بوعزيز، سياسة التسلط الاستعماري و الحركة الوطنية الجزائرية (1830-1954) ، ص57

بحيث ولدت بسيطة ثم أخذت تتضخم و تتعقد مع الظروف المحيطة بها ، إنها أسيرة كل التبادلات التي طرأت على ساحة الحياة الاجتماعية و الثقافية، و كانت مضامينها شديدة الحساسية لكل طارئ جديد أو أثر عارض.فكان للبيئة الاجتماعية أثر واضح على قصص "فاسي" فانغرست في ذهنه و تضافرت ظروف البيئة بكل جوانبها في نفسيته و تبلورت لتخرج الواقع في شكل قصص فاستمد موضوعاته من حياة الفلاحين اليومية في الحقل و المنزل ، فتبين الظروف الصعبة الشاقة التي عانى و يعاني منها الفلاح في الماضي و الحاضر، و اجتهد القاص في رصد المواقف و الأحداث التي تعبر عن التناقضات الاجتماعية و إلحاحه على تحليلها لإبراز مشكلة الاستغلال الاجتماعي للطبقات الاجتماعية المسحوقة.

المؤلف حياته و أثاره

أ- حياته

ولد مصطفى فاسي في يوم 02 فبراير 1945م بقرية مسيردة بولاية تلمسان و تلقى تعليمه الابتدائي في المملكة المغربية، ثم تابع دراسته الإعدادية و الثانوية في الجزائر و تخرج بشهادة ليسانس من المعهد الأدب و الثقافة العربية بجامعة الجزائر عام 1972م ثم سافر إلى سورية و أقام بدمشق للدراسة العليا في جامعتها، فنال شهادة الماجستير في الأدب العربي عام 1982، حول موضوع " البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال" ، عاد على إثرها إلى الجزائر العاصمة فعين مدرسا في جامعة الجزائر، و أول قصة نشرت له هي قصة " وطلعت الشمس" التي نال عليها الجائزة الثالثة في مسابقة أدبية حول موضوع الأرض و الفلاح عام 1987م.

تحصل على دكتوراه الدولة في موضوع" البطل المغترب في الرواية العربية" في الجزائر سنة 2006 م و هو:

-عضو منتخب بالمجلس العلمي لمعهد اللغة والأدب بجامعة الجزائر.

-عضو منتخب بإتحاد كتاب الجزائريين سنة 1976 م.

-عميد كلية الآداب و اللغات بجامعة الجزائر.

ب - أثاره

1 - في القصة:

- في الأضواء و الفئران، الجزائر 1980.
- حداد النوارس البيضاء، الجزائر1984.
- حكاية عبدو و الجماجم و الجبل ، تونس 1985.
- رجل الدارين، دمشق 1999.
- جنازة الشاعر الكبير،الجزائر 2000.

2 - <u>في الدراسة</u>:

- البطل في القصة التونسية ، الجزائر 1985.
- دراسات في الرواية الجزائرية، الجزائر 2000.

3- <u>في الترجمة</u>:

- ستصدر له قريبا مجموعة قصصية للكاتب الجزائري "بوخالفة بيطام" باللغة الفرنسية بعنوان (زغرودة بين أشجار الدفلى).
- و قد ترجمت بعض قصص مصطفى فاسي إلى الفرنسية و الروسية و الإيطالية.

الفصل الأول

عوامل نشوء القصة القصيرة
في الجزائر و أشكالها

نشأت القصة القصيرة الجزائرية متأخرة عن القصة في المشرق العربي ، إذ كانت الجزائر تعيش و ضعا خاصا نتيجة تسلط الاستعمار الذي وضع " الثقافة القومية في وضع شل فاعليتها و حركتها، مما نتج عنه تأخر الأدب الجزائري عامة و لا سيما أحدث فنونه و هي القصة القصيرة" (1) .و قد تأخر ظهور القصة لأسباب كثيرة مختلفة في مقدمتها الاستعمار الذي وضع الثقافة القومية في وضع شل فعاليتها و حركتها مما نتج عنه تأخر الأدب الجزائري عامة، و لاسيما القصة القصيرة، كما أن المستعمر دائم البحث عن سياسة من شأنها أن تبقي على تبعية الجزائر الثقافية لفرنسا إلى جانب التبعية السياسية و الاقتصادية.

إن الإبقاء على هيمنة الثقافة الفرنسية ،يبقي مقاليد الأمور فكريا بين أيدي رجال تابعين للثقافة الرأسمالية، وحتى اللغة الفرنسية التي فرضت فرضا، وحلت محل اللغة العربية كانت لغة ضعيفة لا تسهم أبدا في تطور الذهنية العربية و تفتحها حتى لا تستفيد الجزائر من الثقافة الفرنسية بكل فروعها. و في ظل هذه الظروف ظهرت بعض الأعمال القصصية محدودة جدا، يساعدها في نموها الصراع المرير الذي كانت تقوده مختلف الأحزاب و الجمعيات الدينية، فالبيئة الثقافية عانت من تعقيدات متعددة ، الأمر الذي جعل الحركة الأدبية تعاني ظروفا صعبة و قاسية حدد قدرتها على الخلق و الإبداع و العطاء.

و إذا كان تطور الحركة الأدبية في المشرق و في أقطار المغرب العربي عدا الجزائر طبيعيا، فإن تطورها في الجزائر كان محاطا بالمصاعب ، فاللغة العربية لم تتح لها فرصة التطور الطبيعي ، ففرنسا عملت بكل ما أوتيت من قوة على اقتلاع الجذور العربية من أرض الجزائر التي ظلت بعيدة نوعا ما عن النهضة الفكرية، إلا أن الفترة ما بين الحربين كانت فترة يقظة سياسية و فكرية أدت إلى ظهور فن القصة في الجزائر و تطوره وتدل هذه النهضة الفكرية على تغير في الموقف الحضاري أحس من خلاله الشعب شخصيته الوطنية الجزائرية و القومية العربية إحساسا دفعه إلى التحرك ضد المستعمر على الصعيد السياسي الاقتصادي و الثقافي.

(1) عبد الله الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب ، تونس 1977، ص 161.

ولقد جاءت هذه النهضة نتيجة لتحرر أغلب شعوب العالم و خاصة بعد أن حطت الحرب العالمية الثانية أوزارها، و تخلصت الأمم من نير الحرب التي شارك فيها الشعب الجزائري بعدد كبير من الجنود حاربوا مع الجيش الفرنسي، لكن فرنسا لم تف بوعدها في اتجاه الجزائر، و زادت من وحشيتها و أدى بها الأمر إلى قتل ما يقارب من 45000 مواطن جزائري خرجوا كلهم فرحين بنهاية الحرب و مطالبين فرنسا بتنفيذ وعدها لكنها خدعتهم فجاءت هذه المظاهرات تعبيرا عن وعي جماهيري لم يسبق له مثيل، وحتى المرأة التي كانت سجينة البيت خرجت إلى جانب الرجل في المظاهرات ، وجاء كل هذا نتيجة اليقظة الفكرية التي عرفتها الجزائر في فترة ما بين الحربين، و كانت سببا مباشرا في ظهور القصة في الجزائر و تطورها إلى جانب أسباب أخرى مثل الدين و الصحافة و الثورة و الاتصال بالشرق و الغرب.

المبحث الأول

عوامل نشوء القصة القصيرة في الجزائر

أ)عوامل داخلية.

- الثورة الوطنية.
- الصحافة.
- اللغة و الدين.

ب) عوامل خارجية.

- القصة العربية و الأجنبية.

أ/ عوامل داخلية

-01 الثورة: كان للثورة الجزائرية صدى واسعا في الجزائر و خارجها مما أثر على جميع الأصعدة السياسية و الاجتماعية و الثقافية ،فتأثر الأدب بذلك و خاصة القصة التي وجدت فيها مجالا واسعا للتعبير عن مستجدات الساعة، فلم يتضح الاهتمام بالقصة و لم تظهر صور قصصية متعددة، بل و قصص فنية إلا أثناء الثورة ، فقد ظهر" تأثير الثورة في مضمون القصة القصيرة ، فبدأت تتخلص من الحديث عن التقاليد الاجتماعية و تتخلص أيضا من الصبغة الإصلاحية التي سيطرت عليها طويلا، و أخذت تتحدث عن الواقع للفرد و المجتمع معا" (1)، فكتب الأدباء عن الثورة و الحرب التي يخوضها الشعب ضد الاستعمار، وظهرت عدة مجموعات قصصية أثناء الثورة تناولت الوضع السياسي و الثقافي و الاجتماعي الذي آلت إليه الجزائر أثناء الاستعمار" فسادت النظرة الواقعية في كتابة القصة فتحررت من الخطابية الوعظية و أصبح مفهوم البطل مختلفا تماما عن المفهوم القديم" (2) الذي لازم القصة زمن فترة الإصلاح التي قادها ابن باديس و جماعته، فكان للثورة الفضل الكبير في دفع عجلة القصة إلى الأمام للخروج من الأوهام و الميتافيزيقا إلى العالم الحقيقي الذي يعيشه أفراد الشعب و إلى معالجة المشاكل الاجتماعية، كما دعمت الاتجاه الواقعي في القصة، فدعا كل ذلك الأدباء إلى النظر من حولهم، و استقوا مواضيعهم من المجتمع نفسه،فبرزت الآراء الواقعية التي تتحدث عن مشاعر الإنسان البسيط و تعبر عن وجهة نظره، واتجهت القصة إلى الواقع المبرر و تنوعت الموضوعات و "أخذ الكتاب يبحثون عن موضوعات جديدة لقصصهم، بل و يختارون هذه الموضوعات، واهتموا بمفهوم القصة القصيرة، وبحثوا عن أشكال جديدة لها نتيجة لظهور الثورة أولا و لاحتكاكهم بالإنتاج القصصي و بالمدارس الأدبية خارج الجزائر شرقا و غربا" (3)، فأخذ" الكتاب يطوعون اللغة للتعبير عن عواطفهم و أفكارهم بلغة فنية ظهرت في إنتاج قصصي " (4) و ذلك بعد حديث متواصل عن الحاجة الماسة إلى القصة القصيرة و عن الموضوعات الخاصة بالثورة

(1) عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص51.
(2) المرجع نفسه، ص51.
(3) المرجع نفسه، ص52.
(4) عبد الله الركيبي، القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الكتاب العربي، القاهرة 1969، ص21.

و قد كان اضطهاد اللغة العربية و محاولة القضاء عليها من طرف الاستعمار الفرنسي عاملا أساسيا في تخلف الأدب و تأخر القصة، فقد جاء رد الفعل من محاولات الحفاظ عليها كلغة البلاد القومية، لغة الثقافة و العلم و الدين،إلا أنها أخرجت من قوقعتها العتيقة لتطوع للغة القصص و لكل الأفكار التحررية الجديدة، بعدما كانت مقتصرة على الشعر بالرغم من بعض الاستثناءات التي كانت تعرقل هذا المسار، وبدأت مطالب الحركة الوطنية و الثورية في الجزائر تتضح و تتعمق بعد الحرب العالمية الثانية في أذهان المواطنين و الأدباء بصفة خاصة، فما كان منهم إلا أن بحثوا عن شكل جديد للتعبير عن أدب يمكنهم من الاتصال بالجمهور، فظهر تيار يحمل بداخله قوة اندفاعية وإمكانات تغيرية كثيرة و عظيمة أكثر تأثيرا و إقناعا للقارئ الذي كان هو بدوره يعيش شراسة الواقع اليومي و ساعد الظرف التاريخي الفن القصصي على الاكتمال ليصبح فنا مستقلا بذاته، فظهرت موضوعات جديدة تتحدث عن كل مشاكل المجتمع الجزائري.إن تعاظم الحركات الوطنية ساعد على ظهور القصة كفن متكامل الخصائص،و أن الفترة الممتدة من 1945 إلى 1962 هي فترة تحول جذري في التاريخ النضالي، فهي التي شهدت اكتمال فن القصة و الرواية و ظهر أدباء جدد إلى جانب أحمد رضا حوحو.

كما أثرت وأسهمت الثورة في تطور القصة القصيرة في الجزائر أكثر من إسهامها في النشأة، إذا اعتبرنا أن نشوء فن القصة القصيرة بدأ في الأربعينيات، لكن ذلك لم يمنع مساهمة الثورة في تطور هذا المولود، إذ كانت القصة القصيرة لا تزال في البدايات و تعمقت أثناءها و تأصلت أكثر و اتجهت اتجاها واقعيا تناول الشعب و مشكلاته.إضافة إلى ما تقدم هناك عامل الأدب الشعبي الذي لعب دورا لا بأس به في نشوء القصة و تطورها، فقد كان له أثره في القصة الجزائرية القصيرة .

02- الصحافة

لعبت الصحافة الوطنية دورا بارزا في الحياة الثقافية و الفكرية، ويعود إليها الفضل في إحياء التراث و تشجيع الأدباء و الأدب و قد نادت الصحافة بوجوب ظهور فن القصة القصيرة كضرورة موضوعية للتعبير عن هموم جديدة لم يكن في استطاعة الفنون الأخرى التعبير عنها ببساطة و وضوح، فظهرت المقالات القصصية و الصور القصصية التي نادت بالإصلاح الديني و الرجوع إلى التراث العربي الإسلامي، وقد فسحت الصحافة " المجال لمناقشات كثيرة لم تنحصر في نطاق الإصلاح الديني وتحريره من الأوهام و الخرافات و الصورة القصصية و القصة الفنية أحيانا، بالإضافة إلى الخواطر و المقال الأدبي و السياسي و الديني جميعا" (1) و هي خطوة جديدة نحو ظهور فن جديد لم تعرفه الجزائر من قبل، ووجدت القصة منفذا لها في صحافة جمعية العلماء إذ لم تكن هناك صحف أخرى اهتمت بنشر مثل هذه المقالات و لا صور القصصية مثلما اهتمت به الجمعية و مثل ذلك صحف الحركات السياسية التي كان همها الأول سياسي بحت، وقد كانت مشاركتها في النهضة الأدبية محدودة نسبيا. ، و كانت أغلب المقالات القصصية تنشر على صفحات الصحف و المجلات الإصلاحية، فلم يكن أصحاب هذه الصحف ينشرون إلا ما يتماشى و السياسة العامة لها. فطغى الاتجاه الإصلاحي.

(1)عبد الله الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة، ص75.

عليها و ذلك لأن" الصحافة الجزائرية لم تؤسسها هيئات و إنما أسسها أفراد فصاحب الجريدة هو كل شيء فيها، و هو الذي يحررها أدبيا و يمولها ماديا و لو ظهرت مؤسسات صحفية فلربما تغيرت صورة الحياة الثقافية و الأدبية في الجزائر و وجد الأدب مجالا للتشجيع و بالتالي لتطوره و ظهرت القصة القصيرة مبكرا" (1) .

ورغم ذلك فقد كانت الصحافة من العوامل الرئيسية في نشأة القصة القصيرة، فقد ساعدت الصحف وهيأت المجال لانتشار هذا الفن الحديث، فالصحافة الوطنية الجزائرية احتضنت الأشكال الأولى للقصة القصيرة منذ الثلاثيات و ليس من "باب المصادفة أن الصحف والمجلات وسيلة الثقافة الشعبية هي التي احتضنت وما تزال تحتضن إلى يومنا هذا القصة القصيرة، و توسع لها في رحاب صفحاتها زاوية تطول أو تقصر، و ليس من باب المصادفة أيضا أن القصص القصيرة التي نقرؤها اليوم مجموعة بين دفتي كتب قديمة كانت أم جديدة كانت كلها أو معظمها قد نثرت في الصحف و المجلات متفرقة قبل أن ينتظمها كتاب" (2). وظلت الحياة الأدبية لفترة طويلة متصلة بالحياة الإصلاحية السلفية التي حدت من تنوع الموضوعات، فلم تتطور القصة تطورا واضحا إلا " بعد أن هاجر كتابها بالعربية إلى المشرق و وجدوا متنفسا لهم في صحافته، كما وجدوا من يقرأ إنتاجهم و يتذوقه"(3) ، و ذلك انتشار الثقافة العربية و القراءة المتوفرة في المشرق العربي عكس ما كان موجود في الجزائر من أمية و انتشارها في جميع أنحاء الوطن، فقلت جسور التواصل بين الثقافي بين السواد الأعظم من الشعب و بين الأدباء الذين ضيق عليه أصحاب الصحف و بعض المجلات الخناق و أحبطوا محاولتهم في التجديد.

(1)عبد الله الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة، ص75.
(2) سالم جورج، على هامش الأدب العربي، ط1، مكتبة الشرق، حلب 1965، ص15.
(3)عبد الله الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة، ص41.

إن جريدة البصائر كانت في أكثر الأوقات تخصص بابا للأدب الجزائري، ولكن هذا الباب لم يكن يعنى إلا بالشعر فقط، فهو الأدب المعترف به في تلك الفترة. و مجلة الشهاب أيضا كانت تضع عنوانا(قصة الشهر) فيتخيل للمرء أنها قصة، و لكن في الواقع غير ذلك، إذ كانت هذه القصة من التراث تتحدث عن حياة الأبطال و الخلفاء و الشعراء القدامى و إذا نشرت قصة على صفحات هذه الجرائد، فليس ذلك لأنها فن أدبي يجب الاعتناء به و معاضدته لينمو و إنما لمسا يرتها الأفكار الإصلاحية و النهج الذي رسمته جمعية العلماء بالإضافة إلى أن هذه الصحافة السلفية النظرة كانت قد أهملت هذا اللون الأدبي في الفترة الأولى من ظهورها سواء مترجما أو منقولا من القصص العربية الحديثة أو ما يمت إليها بصلة، حتى صحيفة المجاهد لسان حال الثورة لم تهتم بالأدب إلا قبل الاستقلال بقليل عندما بدأت تنشر بعض المقالات القصصية و الصور القصصية التي كانت تتحدث عن الثورة و هو قفزة نوعية بالنسبة لفن القصة الذي بدأ يتحرر من قيود أصحاب الصحف الإصلاحية و ذلك بطرقه لموضوع جديد هو موضوع الثورة

و إذا كانت الصحافة قد أسهمت في ظهور فن القصة، فإنها عاقت إلى حد ما تطوره إذ حاصرت هذه الصحف تطور المجال الإبداعي و حددته في الشعر مثل "الشهاب" و "البصائر" ، و الشهاب مثلا لعبت دورين، أولهما سلبي عاق النمو الطبيعي للحركة الإبداعية في الجزائر، و ثانيهما إيجابي و هو ربط أدباء الجزائر بحركات الأدب العربي في جميع قطاعاتها حتى في المهجر إذ كانت تنشر الفصول و المقالات و القصائد عن مجلات عربية محافظة و محددة، هذا التناقض عاق بصورة ما ظهور الفن القصصي بكثافة و تطوره بشكل طبيعي كما في بقية الأقطار العربية، و كان ينظر إلى الفن القصصي على أنه شيء زائد عن الحاجة مما أحبط الفعل الثقافي و أدخله في متاهات أغرقته في تفاصيل هامشية أو شكلية.

وذلك أن " الناس كانوا يعدون القصة بصفة عامة و القصة القصيرة بصفة خاصة شيئا يتلهى به الإنسان في أوقات فراغه و من ثم جاء عدم تقديرهم لكتابها و ربما يكون قد ولد عندهم هذا الشعور أنهم جميعا، سواء منهم عامة القراء أو خاصة المثقفين أو من الأدباء أنفسهم قد اعتادوا أن ينظروا إلى الأدب في الشعر أولا ثم في المقال الاجتماعي و النقدي ثانيا، و قد أصبحوا يعطون للشعر المكانة العليا بين فنون الأدب جميعا" (1) .

مما أدى بالنقد إلى التأخر وعدم التأقلم مع الظروف الآنية فكيف لنقد يقدم فن الشعر عن بقية الفنون أن يسهم من قريب أو من بعيد في دفع عجلة تطور فن القصة القصيرة،" فليس هناك اهتمام بوظيفة القصة و لا بتميزها فنا قائما بذاته يقوم بوظيفة معينة مثل الشعر أو بقية الأشكال الأدبية الأخرى ولا بالحديث عن معالمها و سماتها رواية كانت أم قصة قصيرة"(2)

فإلى حد علمنا " مجال دراسة القصة القصيرة في الجزائر ظل محدودا ، ولم يرقى إلى العناية التي لقي الشعر و الرواية، مثلا، فإنا إلى اليوم لا نكاد نعرف إلا أعمالا نقدية و تحليلية قليلة العدد، ضحلة المدد. ولعل ذلك يعود إلى هزال الحركة الأدبية في الجزائر التي إن لم تكن مشلولة فهي لا تحطو إلا ببطء شديد، و إلا على استحياء بئيس، هو شأن شيء يدعو إلى الحزن" (3).

و كانت جريدةالبصائر تخصص بابا تحت عنوان" النقد الأدبي"، فكان لا يتعرض إلا للشعر و بصورة سطحية، فلم يكن الحديث عن القصيدة و ربطها بالاتجاهات و التيارات الأدبية عموما و إنما ينصب النقد على الشاعر دون القصيدة، و في " الوقت الذي كانت الصورة القصصية و المقال القصصي قد وجدا، و ظهرت بواكير لهذين اللونين من الأسلوب القصصي، فإن الأدباء لم يهتموا و لم يلتفتوا إلى هذا الإنتاج أو يكتبوا عنه و ينقدوه و يضعوه

(1) سيد حامد النساج، ، تطور فن القصة القصيرة في مصر من 1910 إلى 1930، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة، 1968 ، ص22.
(2)عبد الله الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة، ص 27.
(3)عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران ،2004 ، ص 05.

في مكانه بين الإنتاج الأدبي في الجزائر،إنما كانوا يعبرون عن حاجة الأدب الجزائري إلى هذا اللون من الأدب-القصة- دون أن يكلفوا أنفسهم بالبحث عنه مع أنهم لو فعلوا لرسموا الطريق أمام كتاب القصة الذين ظهروا بعد الحرب العالمية الثانية"(1)، فانعدمت و سائل التشجيع الكافية للأديب القاص للكتابة و الإبداع و رسم طريق لهذا الفن الجديد.

و إلى جانب هذا الضعف في النقد أو انعدامه تقريبا، فقد صاحبه ضعف في الترجمة و ندرتها الكاملة تقريبا، فالقصص المترجمة قليلة جدا لم يكن لها شأن و تأثير مباشر في الإنتاج القصصي الجزائري، و حتى ترجمة الدراسات النقدية لم تكن أحسن حالا من ترجمة القصص، إذ كانت نادرة و قليلة" بالرغم أن الدعوة إلى الترجمة كانت دعوة مبكرة نسبيا و لو قدر لهذه الدعوة أن تجد أذنا صاغية لساهمت الترجمة في حياة الفكر و الأدب و ساعدت على ظهور القصة قبل هذا الوقت و في شكل أكثر نضجا، و لكن هذه الدعوة لم يناد بها فريق من الأدباء، و إنما كانت تصدر عن فرد أو اثنين مما لم يكن له أثر في هذا المجال"(2). و حتى بعد قيام الثورة ظل النقد ساذجا إلى حد ما، و ما وجد منه كان منصبا على الأسلوب القصصي دون الإشارة إلى المضمون. و قد كانت هذه الأعمال النقدية تتناول الأعمال الأدبية بالنقد بمعزل عن الخلفية الاجتماعية و السياسية و الثقافية التي أفرزتها أو على الأقل أسهمت في تشكيلها بصورة ما ، مما عاق الحركة الأدبية في الجزائرو طبيعي جدا أن لا يتجاوز النقد المستوى المتدني الذي ظهرت به الأشكال الأدبية في الجزائر و لكنها محاولات إلى جانب المحاولات الإبداعية. و من الصعب على مثل هذا النقد الإسهام في بلورة و تطوير الفن القصصي و تعميق المضامين بشكل جاد. فالكتابات التي تناولت أعمال رضا حوحو، يعلق عليها من الناحية الفنية بالأتي:" و إذا نظرنا إليها من الناحية الفنية فإننا نجدها رص ألفاظ، بعضها إلى بعض ، مع تقدير لما فيها من أوصاف بليغة و طلاوة مطربة" (3).

(1)عبد الله الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة، ص 47.
(2) المرجع نفسه، ص 49.
(3) المرجع نفسه، ص 158.

و عموما فإن النقد في الجزائر كان نقدا انطباعيا غير مبني على أسس منهجية و علمية شأنها الإسهام في تطور الحركة الإبداعية في الجزائر، فكانت الأعمال النقدية بمستوى الأعمال الإبداعية المحتشمة التي كانت تنشر في الصحافة الجزائرية، لأن هذا النقد سيرته في الأول جماعة من شيوخ الجزائر.

فدعوا إلى نبذ الجديد و التشكيك في صحته و خلوده أمثال أبي قاسم الحفناوي و عبد القادر المجاوي و ابن الموهوب و غيرهم ثم أتى ابن باديس و دعم هذا الاتجاه التنفيري من كل جديد و أكد على الطرق القديمة في تدريس الأدب و التعامل معه، و بعده أتى الإبراهيمي في السلسلة الثانية من البصائر، فكان نقده بكلمات تعميمية صغيرة، وكان انطباعيا لا يتعمق العمل الأدبي، و سار على درب الجمعية تلامذتها طبعا، فقاموا بنقد الشعر أولا، ثم القصة مع بعض التطور في الرؤية أمثال بوكوشة و حوحو و ابن منصور، وقد كان النقد العربي في هذه الفترة ضعيفا كما قلنا لكن النقد بالفرنسية كان قد وصل إلى ذروته شأنه في ذلك شأن الفن القصصي المكتوب باللغة الفرنسية.

إن النقد قد سار على الوتيرة التي تطورت بها الأعمال الإبداعية، ولم يساعد على اكتشاف فعالية كثير من المواهب الواعدة و إيقافها على أقدام ثابتة و أرضية صلبة. فثقافة الناقد لم تكن لتفتح الأفاق المشرقة أمام المنقود و لا أمام الناقد نفسه الذي ظل انطباعي المزاج ضيق الأفق إلى حد ما.

- 03/ **اللغة و الدين**

سعى الاستعمار الفرنسي إلى القضاء على اللغة العربية في الجزائر مما أدى إلى التأثير في الأدب عموما و القصة القصيرة بصورة خاصة، وذلك " أن القصة كفن أدبي يحتاج إلى لغة مرنة بصفة خاصة، تستطيع أن تعبر في يسر عن أدق الخلجات و أعمق المشاعر بأشكال متنوعة حية"(1). لكن هذه اللغة التي يستوجبها فن القصة القصيرة كانت توجهها الحركات الإصلاحية و في مقدمتها جمعية العلماء المسلمين و بذلك لم ترتق إلى الشفافية و الإيحاء و الدقة المطلوبة في فن القص لأن الهم الأول لهذه الحركات الإصلاحية كان إحياء التراث من لغة و تاريخ و أدب، ونعني هنا بالأدب فن الشعر، ولم تهتم بالفنون الغربية التي لم تكن معروفة عند العرب مثل القصة القصيرة كفن غربي حديث. و خوفا على اللغة العربية من الاندثار و الاضمحلال نتيجة الضغط الاستعماري هذا الخوف "دفع الكتاب إلى أن يحاولوا في مقالاتهم و صورهم القصصية أن يعربوا بعض الكلمات الأجنبية للدلالة على أن اللغة العربية قادرة على أن تعبر عن مستحدثات العصر"(2) وليظهروا للمستعمرين أن اللغة العربية لغة حية يمكنها لو أفسح لها المجال الطبيعي لهذا التطور.

و تعد هذه الكتابات الأولى انطلاقة فن القصة القصيرة في مراحله البدائية و لكن الهدف الرئيسي هو الحفاظ على اللغة العربية من الضياع و الفناء، فظهرت المقالات و الصور القصصية التي تدعو إلى التمسك باللسان العربي و مكوناته و محاربة النهج الاستعماري الذي سعى إلى إبدالها باللغة الفرنسية، وقد نادى الكتاب الجزائريون من خلال انتهاجهم إلى التمسك بكل ما هو عربي و إسلامي، هذا إلى جانب موضوعات أخرى رأوا في الشعر فنا غير قادر على التعبير عنها، فكانت القصة الوعاء المناسب لهذه الأفكار الجديدة و الرؤى المعاصرة، لكن هذه اللغة التي سعى الأدباء الجزائريون إلى المحافظة عليها، كانت في نفس الوقت سببا مباشرا من أسباب تأخر القصة القصيرة لأن هذه اللغة كانت تحت السلطة الإصلاحية.

---

(1) عبد الله الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة، ص 18.
(2) المرجع نفسه، ص 20.

فمن أجل الحفاظ على اللغة و على الكيان الجزائري و العربي عموما، اضطرت الجمعية " أن تصرف الاهتمام عن جعل اللغة العربية لغة فن و أدب بأوسع معاني الكلمة فأصبحت لغة منبر و مقالة و بحث و دراسة" (1) ، و ما كان للغة ارتبطت بحركة إصلاحية أن تتطور و تكتسب مرونة تساهم في تطور القصة القصيرة لأن جمعية العلماء عمدت إلى إعادة اللغة إلى سالف العصر، إلى لغة شعر وخطابة ، واللغة كائن حي، يتطور مع الزمن من خلال التجارب و من خلال تعبير الفنان بها فتخلق صيغا جديدة تنفي عنها التحجر و التأخر و عدم مسايرة الواقع و العصر، هذا إلى جانب موقف الاستعمار من اللغة و " بين الهدفين، هدف الاستعمار الذي حاول القضاء عليها، وهدف المثقفين ، وخاصة الإصلاحيين منهم الذين من يهمهم أن تبقى سليمة بقطع النظر عن أن تكون لغة فن و أدب.بين الهدفين افتقدت لغة الأدب و الفن".(2)

و يمكن القول أن القصة القصيرة خدمت اللغة أكثر مما خدمت اللغة القصة القصيرة إلى جانب اللغة كان للدين دوره أيضا في ظهور فن القصة القصيرة في الجزائر مما أثر في اتجاهها ، فقد " ارتبط الأدب بالحركة الإصلاحية، بدعوتها و مبادئها و أهدافها و هي في مجملها تستند غالى الدين و الإصلاح و تتسم بالمحافظة في النظرة و الرؤية"(3) وبدعوتها الإصلاحية هذه أثرت جمعية العلماء في مسار القصة القصيرة في الجزائر فلم تكن موضوعاتها إلا كما أراد زعماؤها، فلم تخرج عن الدين و عن فكرة الإصلاح خاصة في بداياتها الأولى. و كان لاضطهاد الاستعمار للدين أثره أيضا في القصة، فقد نادى الكتاب في قصصهم بالتزام الدين و نبذ كل ما هو غربي و الوقوف في وجه المستعمر و نواياه " فظهرت المقالات القصصية و الصور القصصية التي تدعو إلى التمسك بالدين، وتحاول تقرب هذا الدين إلى قلوب الناس و أفهامهم و تشجب أفكار و أصحاب (الطرق) و المذاهب الصوفية الذين يقفون ضد الفكرة الإصلاحية كيفما كانت " (4) فتلونت الحياة الأدبية و اصطبغت بصبغة دينية بحتة.

(1) عبد الله الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة ، ص19.
(2) عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث، ط1 ، دار العربية للكتاب، تونس 1983، ص 163.
(3) المرجع نفسه، ص 16.
(4) عبد الله الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة ، ص 23.

لكن الدين كان عائقا أيضا لتطور الفن القصصي في الجزائر إذ أن الروح الدينية و الفكرة الإصلاحية و البيئة الاجتماعية التي كانت منغلقة على نفسها أشد الانغلاق أثرت في الحياة الأدبية، و عاقت القصة، فمنعتها من الظهور المبكر و التطور معا ، و هذا الانغلاق على النفس و الابتعاد عن تأثيرات الثقافة الأجنبية و لد أدبا قوميا محافظا و متعصبا حسب رأي بعض النقاد(1) .

و من الموضوعات المتصلة بالدين مباشرة موضوع المرأة، فرغم خصوبة هذا الموضوع، إلا أن النظرة التي كانت سائدة آنذاك في الجزائر للمرأة لم تبح الكلام عن علاقة الرجل بالمرأة إذ كانت "مغلقة لا يسمح لها بالاختلاط أو المشاركة في الحياة السياسية و الاجتماعية"(02) مما أدى إلى صعوبة الحديث عن علاقتها بالرجل أو حتى الحديث عن المرأة كموضوع مستقل. فالمرأة لم تستطع أن تؤثر في الحياة الأدبية تأثيرا إيجابيا لأنها لم تختلط بالجنس الأخر، كما حرم على الرجل أن يقول فيها شعرا أو نثرا، حتى نداءات قاسم أمين بوجوب نزع الحجاب لم تجد لها أذانا صاغية في الجزائر، و ذلك لثقافة المواطنين و اتصالهم بالحركة الإصلاحية الدينية، كما أن المرأة لم تخرج إلى المدارس و حتى اللاتي كن تعلمن، كان تعليمهن لا يؤهلهن للمشاركة في الحياة السياسية و الاجتماعية و الثقافية لأنه تعليم قصد به التهذيب و التربية الإسلامية لتكون المرأة ربة بيت صالحة، بالإضافة إلى خوف المواطنين من أن ترتمي المرأة الجزائرية في أحضان الحضارة الغربية، فتنسلخ من أصالتها العربية الإسلامية و ذلك لأن المواطنين الجزائريين كانوا يرون في الحضارة الغربية كفرا و نفاقا و مجونا وذلك انطلاقا من ملاحظاتهم اليومية لحياة الأوربيين عموما في الجزائر، ثم أن الأدباء الذين كانوا يكتبون في ذلك الوقت كانوا رجال الإصلاح، حيث لم يتطرقوا إلى الحديث عن المرأة و تصوير ظروفها و الدعوة إلى تحريرها ، والتعرض إلى عاطفة الحب، لأن ذلك يسبب لهم حرجا و يسيء إلى سمعتهم في أوساط الشعب.

(1) سعاد محمد خضر، ،الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت1967 ، ص35.
(2) عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص 164.

و كان لكل هذا نصيب في تأخر تطور فن القصة في الجزائر، وكان بعض الذين تعاطوا كتابة القصة يوقعون قصصهم بأسماء مستعارة خشية المجتمع ، لأن النظرة السائدة عن القصة هي اقترانها بموضوع الحب و المرأة و علاقتها بالرجل كما أنه كان ينظر إلى أن فن القصة لا يستحق الاعتناء و الاهتمام.

و يمكن أن يضاف إلى ذلك كون القصة في نظر التقليديين أشبه ببدعة في الأدب، لأن الأدب العربي لم يعرفها، فهي فن مجلوب مستورد خلافا لما كان عليه حال الشعر و الخطابة من منزلة رفيعة و احترام بسبب جذورها البعيدة في التراث.

- **ب / <u>عوامل خارجية</u>** (القصة العربية و الأجنبية)

لما كانت القصة في المشرق قد اشتد عودها و وجدت الطريق السوي لها، وظهر كتاب أبدعوا في هذا الميدان، كانت القصة القصيرة في الجزائر غير معروفة بالقدر الذي إلى ممارستها كفن أدبي حديث قائم بذاته، من شأنه أن يساعد على النهضة الثقافية و يدعم الحياة الفكرية في الجزائر، و لم يكن مطلعا على هذا الفن إلا قلة قليلة سافرت إلى المشرق أو اطلعت عليه عن طريق الأدب الفرنسي.

و كان للاتصال بالمشرق العربي أولا و بالغرب ثانيا أثره في نشأة القصة القصيرة في الجزائر،إذ أن الاتصال بالمشرق اطلع الجزائريين على النهضة الثقافية هناك و خاصة الشعر، أما القصة القصيرة، فكان تأثيرها أقل لأن المفهوم العام للأدب كان يعني الشعر و كان هذا المفهوم سائدا في الجزائر كما في الشرق.

لقد كان المشرق العربي في أواخر القرن التاسع عشر مسرحا لنهضة عربية ثقافية و لنشاط ثقافي كان يهدف إلى إحياء الثقافة الإسلامية العربية و إلى إعطائها مضمونا و مفاهيم جديدة تساعدها على مسايرة العصر، و قد لحقت هذه الصحوة الشرقية الجزائر و ساهمت في نهضتها الفكرية و الأدبية، و لكن بشكل متأخر و يسير نظرا للحصار المضروب على الجزائر من المستعمر مما أخر هذه النهضة عن مثيلتها في تونس و المغرب.

و قد زار بعض العلماء و الأدباء الجزائر فقد جاء أحمد شوقي إلى الجزائر للاستشفاء كما زار محمد عبده الجزائر مرتين (1883 و 1903)، و هذا من شأنه أن يوطد العلاقة بالمشرق العربي لا سيما و أن الاستعمار حاول عزل الجزائر عن الوطن العربي، فنبهت الأذهان التي كانت مستعدة لمثل هذه الاتصالات بالمشرق العربي و الوطن العربي عموما الذين ينتمون إليه جنسا و حضارة و تاريخا ، فكان إحساسهم بهذا الانتماء يزداد ضرورة يوما بعد يوم تحديا للمستعمر و توثيقا للروابط الثقافية العربية الأصلية.

و كانت الجزائر تسعى دائما إلى أن تكون صلتها بالمشرق العربي صلة قوية و متينة مما ساهم بفاعلية في النهضة الأدبية في الجزائر، فأثمرت هذه الاتصالات فنا لم يكن موجودا من قبل في الجزائر لاسيما أن القصة القصيرة في المشرق كانت قد خطت خطوات هامة .

و أعطت تجارب جديدة شكلا و مضمونا، فأصبح الحديث عن الحب و المرأة شيئا عاديا دون انتقاد أو نفور لأن القارئ العربي خارج الجزائر تحرر من كثير القيود و من ذلك نظرته للمرأة، فظهرت القصة التي تتحدث عن مشكلات الشباب و عن الحب و المرأة و علاقتها بالرجل دون حرج أو خوف من قيود البيئة أو الضغط الاجتماعي.أما التأثير البارز و الواضح في القصة القصيرة فكان بعد الحرب العالمية الثانية حيث تبلورت القصة القصيرة في المشرق و نضجت، فكان التأثير في الشكل و في المضمون. و قد اقتفى الكثير من الأدباء الجزائريين أثر الأدباء المشارقة فيما يكتبون و ينتجون و إن كان تركيزهم على الشعر أوضح. فقد " أثرت الكتابات النثرية التي ظهرت في بقية أقطار العالم العربي و لا سيما تونس و مصر(في الإنتاج الأدبي في الجزائر)، و قد كان لتونس تأثير مباشر من خلال جامعة الزيتونة حيث كان يذهب إليها معظم الطلبة الجزائريين الدارسين بالعربية بينما لعبت مصر تأثيرها من خلال مجلاتها الأدبية و كتب مشاهير أدبائها"(1) ، فشرع الجزائريون يجربون هذا الفن الأدبي الجديد نسبيا بعد فترة المناداة به كضرورة ملحة لملء الفراغ، فمن الكتاب من كتب القصة لهذا السبب و منهم من اتخذه تقليدا لما كتب في المجلات المشرقية و محاولة نشره سواء في الصحف و المجلات المحلية مثل البصائر و الشهاب أم في الجرائد و المجلات المشرقية مثل الفتح و الهدى الإسلامي و السياسة و البلاغ(2) و مهما يكن قصد الأديب من وراء كتابة القصة، فإنها تعد مساهمة في ظهور و تطور القصة القصيرة في الجزائر.و إذا كان الأدباء الجزائريون قد نشروا إنتاجهم في المشرق و وجدوا تنويها بهذا الإنتاج، فليس معنى ذلك " أنهم وجدوا في البلاد العربية الأخرى بيئة تختلف كثيرا عن بيئتهم و تقاليدهم، وإنما وجدوا تفهما و تفتحا لم يتوفرا لهم في بيئتهم مما أتاح للقصة الجزائرية أن تخوض تجارب جديدة إما في الشكل أو المضمون"(3).

(1) عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925 1967 ،ترجمة حنفي ابن عيسى ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1982، ص 303.
(2) عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة ، ص 36.
(3) عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص 172.

و يظهر تأثير القصة العربية في القصة الجزائرية في المضامين و الأشكال فتأثر القصاصون الجزائريون بأسلوب القصاصين العرب الذين كانت كتاباتهم تصل الجزائر وكانوا في بعض الأحيان يستعملون قوالب و تراكيب ظنا منهم أنهم يعطون إنتاجهم بريقا و أهمية أكبر و ذلك لأن بعض كبار القصاصين استعملوها في نتاجهم الأدبي.

و نفس الشيء بالنسبة للموضوعات، فكثير من الجزائريين استلهموا موضوعاتهم من المؤلفات التي كانت تصل إلى الجزائر تباعا و لم يزيدوا عليها إلا فترة الثورة و مثال ذلك أن(حمار الحكيم) للكاتب الجزائري "احمد رضا حوحو" مستوحاة من كتاب توفيق الحكيم وقد أكد حوحو ذلك في مقدمة كتابه" و ما هي إلا دقائق حتى أغفت عيناي و ألقي علي الكرى رداء أسودا خفيفا، و رأيت فيما يرى النائم اليقظ حمارا صغيرا لطيفا تبدو عليه علامات الذكاء و الفطنة، يطل علي برأسه و رجله" (1) و لم يكن حوحو و حده قد تأثر بذلك، فكان " الكتاب الجزائريون باللغة العربية أول الأمر مضطرين إلى تقليد المشارقة و اقتفاء سبلهم في كثير من الأجناس الأدبية، ولم يسلم من ذلك حتى الذين كانوا يتقنون الفرنسية، كحوحو الذي كان يستلهم في كتابته المختلفة الشرق كثيرا و الغرب قليلا"(2).

هذا بالنسبة للاتصال بالمشرق العربي، أما الاتصال بالغرب فلم يكن ملموسا لأن الاستعمار الفرنسي كان قد ركز همه على التجارة و المعاملات الرسمية و أهمل الناحية الثقافية التي كان يمكن لها رفد الأدب الجزائري لا سيما و أن القصة القصيرة وليدة الغرب وذلك منذ عهد موباسان (1850-1893)، " فقد كان من الممكن أن تستفيد الجزائر من الثقافة العربية بعد الاحتلال، إلا أن الشعب الجزائري صدم بالاستعمار الفرنسي منذ اللحظة الأولى فقد أحس بأن فرنسا جاءت لتقضي على شخصيته و على عروبته، فاتخذ موقف المدافع عن هذه الشخصية، وبالتالي موقفا معاديا من الثقافة الغربية بشتى أنواعها".(3)

(1) أحمد رضا حوحو، الأعمال الكاملة (1) ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر1982،ص 12.
(2) عبد المالك مرتاض ، الثقافة العربية في الجزائر بين التأثيرو التأثر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق1981 ص 149.
(3) عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة ،ص 39.

بالرغم من وجود كثير من الذين كانوا يتقنون العربية إلى جانب الفرنسية إلا أن الحذر كان شديدا" من الاغتراف من الثقافة الغربية، فكانوا يلتمسون متاعهم الروحي في الأدب العربي القديم أو التراث الغربي الحديث، وكان هذان التراثان العظيمان في متناول الجزائريين ولكنهم قلما عادوا إليهما لاستلهامهما مباشرة"(01). و قد كان من المفروض أن تنشأ القصة القصيرة المكتوبة بالفرنسية في وقت مبكر لأن اللغة الفرنسية كانت سائدة في البلاد و سيطرت على التعليم و الإدارة، ولكن هذا لم يحصل لأن التعليم كان مقصورا في الأول على الفرنسيين فقط. و كان التأثير المباشر للقصة الغربية في القصة الجزائرية ناتجا عن كتابات بعض الكتاب الأوربيين من " مواليد الجزائر الذين خلقوا حافزا أمام الجزائريين لكي يكتبوا متحدثين عن ذواتهم و شعبهم" (02) ولكن هذا التأثير كان محدودا جدا لأن القليل من الجزائريين من كان يتقن الفرنسية جيدا أو يستطيع قراءة الإنتاج الأوروبي، و من أمثال ذلك حوحو الذي استفاد من القصة الفرنسية و لو بشكل محدود لم يتعد الناحية الشكلية في البداية، ولكنه تطور بعد ذلك، ومثله عبد الحميد بن هدوقة .

أما التأثير غير المباشر فهو الترجمات التي كانت تصل الجزائر من المشرق و التي كان يتهافت عليها الأدباء الجزائريون ثم بعض الترجمات القليلة في الجزائر لأن فكرة الترجمة كانت شبه غائبة، و يمكن القول بأنه و برغم قدم اتصال الجزائر بأوروبا فإن هذا لم يؤثر تأثيرا كبيرا في الأدب الجزائري الحديث المكتوب باللغة العربية، فقد كان التأثير عن طريق الأدب الغربي المترجم الوافد من المشرق أكثر من الاتصال به مباشرة، فقد أمد المشرق الأدباء الجزائريين بالفنون الغربية التي لم تكن موجودة في الجزائر، و هذا يدل على تأثير القصة الأجنبية عموما في القصة العربية و الجزائرية خصوصا. و كان المشرقيون و خاصة المصريون قد تضلعوا في هذا الفن انطلاقا من الترجمات و وصولا إلى الإنتاج المحلي" ففي مصر حاولت القصة أو الرواية أن تأخذ أكبر قدر ممكن من التكنيك الغربي

(1) عبد المالك مرتاض ، الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير و التأثر ، ص 148.
(2) عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925 1967 ، ص 57.

و هو التكنيك الذي أوجد القصة و الرواية.و هذا عكس ما حدث في الجزائر إذ أن ما أخذوه من تكنيك القصة كان لا يتعدى شيئا من الشكل، و بالذات السرد الذي كان يستولي على نفسية القارئ."(1) هذا التأثير الشكلي لم يخدم القصة الجزائرية إلا من بعيد لأن الأدباء الجزائريين لم يطلعوا على هذا الفن مبكرا و هذا راجع إلى تأخر النهضة الثقافية و الفكرية في الجزائر. و أن " الظروف التي ساعدت الثقافة العربية في المشرق العربي أن تتفتح و تأخذ طريقها الطبيعي في التطور ، تلك الظروف التي دفعتها إلى الانفتاح على مصادر الثقافة العالمية كانت غير تلك الظروف التي عاصرت النهضة العربية في الجزائر و التي عملت على العكس على انغلاق تلك الثقافة و تقوقعها و بعدها عن التأثيرات و عن أي اتصال فكري مع الثقافات العالمية" (2)

فلم يتم للقصة السير في الطريق الذي كان يجب أن تسير فيه لفرض الاستعمار قيوده التعسفية على الثقافة الجزائرية و عرقلة تطورها الطبيعي ، و مما عاق أيضا نمو القصة القصيرة العربية أن المثقفين الجزائريين الذين كتبوا القصة القصيرة في البدايات لم يتخرج معظمهم من جامعات و لم يتلقوا مناهج علمية على أيدي أساتذة أكاديميين و إنما كانوا أبناء أنفسهم يحاولون الكتابة في هذا الفن حتى استقام لهم، ولكن متأخرا نوعا ما.

و نافلة القول أن تأثير العربية كان أكثر وضوحا و إيجابا من تأثير القصة الغربية التي لو توفرت لها الظروف الملائمة لأسهمت ربما أكثر في ظهور القصة القصيرة في الجزائر في وقت مبكر جدا و في تطورها، والذي لا شك فيه هو أن " القصة الجزائرية قد تأثرت في شكلها و مضمونها، في أسلوبها و طريقة عرضها للحوادث و الشخصيات، فقد استفادت من القصة الغربية و من القصة العربية"(3)، فظهرت في أشكالها الأولية من مقال قصصي و صورة قصصية و قصة فنية.

(1) عبد الله القويري، طاحونة الشيء المعتاد، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ت، ص 200.
(2) سعاد محمد خضر ، الأدب الجزائري المعاصر، ص 50.
(3) عبد الله الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة، ص 145.

المبحث الثاني

أشكال القصة القصيرة في الجزائر

أ) المقال القصصي.

ب) الصورة القصصية.

جـ) القصة الفنية.

لقد ظهرت القصة الجزائرية في بداياتها الأولى على صفحات الصحف الجزائرية التي كانت تتصدر في الثلاثينات و كانت أشكالها بدائية بحتة و بعيد عن القصة القصيرة الفنية فظهر ما يمكن أن نطلق عليه اسم المقال القصصي و الصورة القصصية، وكان ذلك في أواخر العقد الثالث، وقد اجتمعا معا مثلا في كتاب " الإسلام في حاجة إلى دعاية و تبشير " لصاحبه محمد السعيد الزاهري أواخر العقد المذكور أنفا، أما القصة الفنية فلم تظهر إلا بعد الحرب العالمية الثانية و تطورت بعد ذلك.

أ- المقال القصصي:لقد تطور المقال القصصي عن المقال الإصلاحي بالدرجة الأولى ثم عن المقال الأدبي بعد ذلك. فقد ساير المقال القصصي الحركة الإصلاحية في فترته الأولى و عمل بتوجيهاتها ونادى بما كان المصلحون يودون لإيصاله إلى الشعب الجزائري، و لم " يكن الهدف في المقال القصصي هو الترفيه أو التسلية أو تعليم اللغة، وإنما كان التركيز على الهدف الإصلاحي الذي يشمل تعليم الدين و شجب الأفكار فيه." (01)

لقد كان كاتب المقال القصصي يبدأ مقاله غالبا بمقدمة خطابية وعظية متبعة بسرد مطول للحوادث، و قد يعكس هذه البداية، فيسرد الحوادث و يصف المناظر و يختم مقاله بفكرة وعظية إصلاحية يبين فيها قصده من وراء هذا المقال. و هناك من الكتاب من يعمد إلى أسلوب المحاظرات أو المحاورات، وهذه" البداية القصصية تتكرر في المقال القصصي بصورة واضحة، الأمر الذي يؤكد أن الكاتب كان يعي إلى حد ما أثر هذه البداية القصصية في نفس القارئ ، ولكن و عيه هذا لم يكن و عيا فنيا بقيمة الأسلوب القصصي في حد ذاته و إنما كان همه الوحيد أن يصل من ورائه إلى إقناع القارئ بفكرته"(02) لأن الوضع الذي كان سائدا هو و ضع ديني إصلاحي بالدرجة الأولى. فقد كانت هذه المقدمات تؤثر تأثيرا مباشرا في المتلقي و تشد انتباهه إلى الخطيب ، حتى ينتهي من إلقاء مقاله القصصي.و قد تأثر المقال القصصي بفن المقامة (3) التي كانت تعتمد على الإطار الواسع الذي يركز حول مكان واحد أو شخص واحد.

(1) عبد الله الركيبي ، القصة الجزائرية القصير، ص56.
(2) المرجع نفسه، ص64.
(3) المرجع نفسه، ص57.

وقد يكون هذا الشخص هو الكاتب نفسه الذي يخلق من نفسه شخصا أخر يحاوره و يعلق على الحوادث. و تأثر بالسرد الذي تميزت به المقامة و الذي كان يهتم باللغة الجزلة و التعابير الفخمة القديمة، فقد كان " التعبير البياني في هذا الضرب من المقالات يحتل المكان الأول قبل التعبير من خلال الأحداث أو من خلال الشخصيات"(1) لأن الفهم الحقيقي للقصة القصيرة كفن قائم بذاته لم يكن قد نضج بعد مما أدى إلى استعمال الأسلوب المباشر في مخاطبة الجماهير عن طريق قص حكاية من شأنها أن تخدم الغرض المقصود.

فقد كان المقال القصصي" نوعا من استخدام بعض عناصر القصة في جنس أدبي آخر هو المقالة إلا أن هذا الاستخدام لم يكن مقصودا لذاته، بل لأهميته في التأثير على المتلقي و بالتالي لقيمته في تحقيق غاية مباشرة و سريعة هي وظيفته"(2) لأنه كان يرمي أساسا إلى مخاطبة الناس في أمور عيشهم و دنياهم، و لكنه يتوخى الخطر أو المشكل، و ما أن تحبك الخيوط الأولى حتى تنفلت منه و تمتلئ بعبارات النصح و الوعظ أو التهديد و الوعيد.

و رغم تأثر المقال القصصي بالمقامة في كثير من أسسها، فإن وظيفته ظلت بعيدة عن هدف المقامة التي كانت تهدف إلى الترفيه أو تعليم اللغة العربية، و التلاعب بالألفاظ مع الجري وراء البديع، و إن وجد ذلك فإنه إنما يأتي عفويا لم يقصد به كتابه ما قصدته المقامة و عموما فإن المرحلة الأولى و هي مرحلة ما قبل الحرب العالمية الثانية تميزت بالتركيز على محاربة البدع و الخرافات و تصحيح المعتقدات الدينية.

أما بعد الحرب العالمية الثانية فقد تطور المقال القصصي شكلا و مضمونا و تنوعت موضوعاته و تحررت من سيطرة رجال الدين نوعا ما، فأصبح يتناول الحياة الاجتماعية بكل نواحيها. فعلى صعيد الشكل " استعاض الكتاب بالتركيز أو التوسط على الإسهاب و بالأسلوب المرسل عن الأسلوب المسجوع و اعتمدوا الألفاظ و التراكيب البسيطة بدلا من الألفاظ الغربية الحوشية، و اقتصدوا في لغتهم كما تجنبوا الاستطراد المقطع للأفكار"(3).

(1) محمد شكري عياد ، القصة القصيرة في مصر، معهد البحوث و الدراسات العربية، مطبعة النهضة الجديدة، القاهرة 1968، ص63.
(2) عبد الله أبو هيف ،فكرة القصة، إتحاد كتاب العرب،دمشق1981،ص18.
(3)أحمد المديني ، فن القصة القصيرة بالمغرب في النشأة و التطور و الاتجاهات ، دار العودة، بيروت،د.ت، ص 77.

و أصبح الحوار هو الغالب عليه لا السرد أو الوصف، كما نلاحظ أيضا شبه غياب المقدمات التي كانت توشح صدر المقال، فلم تعد هناك مقدمات سواء كانت إنشائية أم قصصية بالحد الذي كانت عليه في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية إذ كانت جزءا أساسيا من المقال القصصي.

أما على صعيد المضمون فقد أخذ المقال القصصي" ينتقد مظاهر الحياة الاجتماعية و التقاليد البالية و أصبح يركز على هذه التقاليد التي تعوق تطور المجتمع بعد أن كان التركيز على الناحية الإصلاحية و على الأوهام و الخرافات"(1)، كما أخذ يقارن بين الحضارة الإسلامية و الحضارة الغربية.كما تناول عدة موضوعات لم تعالج من قبل مثل الزواج المكره للفتيات دون تفاهم و الزواج من الأجنبيات و ارتماء الشباب بين أحضان الحضارة الأروبية دون وعي أو فهم، و اهتم بدور الفن و الأدب و الثقافة في المجتمع.

و رغم أن المقال اعتمد في هذه الفترة و بصفة أوضح على السرد و الحوار و الحدث و هي سمات تتسم بها القصة القصرة، فإننا نلاحظ عليه عدم الترابط بين أجزائه و عدم الاعتناء بالشخصية الإنسانية و كذلك اختلاط الأساليب من سرد و حوار ووصف وهذا التنويع ناتج عن أن الكاتب يكون" أميل إلى الذاتية، فكاتبه يطلق العنان لخواطره و مشاعره وكأنه شاعر ينظم قصيدة غنائية...ثم.. يمزج التعبير عن الخواطر و المشاعر بالسرد و الوصف، فيحدث في الأسلوب ضربا من التنويع، ويخفف من الطابع الذاتي الذي يغلب على هذا اللون من المقالات."(2). إذن فقد التزم كاتب المقالة القصصية في المرحلة الأولى بالتعاليم الدينية و التقاليد المحافظة و محاربة الطرقيين، وتصحيح الأفكار الدينية، وتدمير المدنية الغربية للقيم و المثل الروحية الإسلامية. أما في المرحلة الثانية فقد تطور و اقتحم الحياة الاجتماعية بجميع فروعها مع تحرر من المفردات الصعبة و السرر و الإطناب و أصبح أكثر مرونة .

(1) عبد الله الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة، ص56.
(2) محمد شكري عياد ، القصة القصيرة في مصر،ص62.

وحيوية و " دخلت المقالة القصصية في أواخر الأربعينات مجال السياسة برفضها الصريح بعض المواقف و الأوضاع التي سببها الاستعمار الفرنسي ومعالجتها مبادئ العدالة و الحرية الإنسانية"(1). و رغم اعتماد المقال القصصي على عدة عناصر من مكونات القصة الفنية فإنه ظل شكلا قصصيا بدائيا لم يرق إلى مستوى القصة القصيرة و يمكن اعتباره بداية لظهور فن القصة و قد سار مع الصورة القصصية مدة من الزمن.

ب-الصورة القصصية

لقد ظهرت الصورة القصصية مع المقال القصصي و سارت معه حتى الاستقلال حين توقف المقال (2). و قد كانت الصورة القصصية قليلة نسبيا في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية ،و لكنها كثرت بعدها و بعد انتفاضة 8 ماي 1945 ، ويمكن اعتبار هذا اللون القصصي قصة لم تنضج و لم تتوفر على سمات القصة الفنية و خصائصها الكاملة و لكنها أقرب إلى القصة الفنية من المقال.

و قد تركزت موضوعات الصورة في الفترة الأولى من نشأتها على مواضيع إصلاحية بالدرجة الأولى، إذ كانت تساير المبدأ الإصلاحي الذي نادت به الجمعية، مع تطور في النظرة، فكثر الحديث عن تعليم المرأة و إن كان ذلك في حدود الدين الإسلامي، وقد عالجت الصورة أيضا مشكلة الزواج بشكل واضح و ركزت على هذه الناحية معتبرة أن المرأة إنسان له مشاعره و أحاسيسه و له رأيه في مستقبله، كما تناولت الصورة القصصية مشكلة الفرنسة التي دعت إليها السلطات الاستعمارية و التي أيدها بعض الجزائريين الموالين لفرنسا، فنادت بعدم احترامها و إلغائها تماما من دستور فرنسا باعتبار أن الجزائر عربية مسلمة.

(1) سلمان نور، الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرير، ط1، دار العلم للملايين، بيروت1981، ص 414.
(2)عبد الله الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة، ص 87.

كما تناولت أيضا مشكلة الزواج بالأجنبيات التي اجتاحت الشباب الجزائري سواء أكانوا مغتربين في فرنسا أم مقيمين بالجزائر، فدعتهم إلى الزواج من بنات بلدهم و دينهم كما حثت على تعليم اللغة العربية التي كادت تختفي نتيجة السيطرة الفرنسية التي أحلت اللغة الفرنسية بالقوة مكان العربية لتسيير الإدارة و تعليم الطلاب في المدارس، إلى جانب موضوعات أخرى. و كانت هذه الموضوعات تتناول في شكل قصصي بدائي رغم قصرها، فكان الاهتمام بعنصر القص و الحدث كما هو و لا يهتم بتطويره و نموه، وكان الاهتمام بالشخصيات بذاتها و ليس برسمها، كما كان التركيز على الشخصية النموذجية الثابتة التي لا تتفاعل مع الحدث مما يؤدي إلى عدم و جود صراع أو حركة دافعة لهذه الشخصية.

و كان الحوار في هذه الصور القصصية ظاهرا بشكل كبير في هذه المرحلة إلا أنه لا يعبر عن أفكار الشخصية المتناولة في القصة، و إنما يعبر عن أفكار الكاتب بشكل واضح. فالصورة القصصية" تتضمن الخبر المسرود برتابة مملة في كثير من الأحيان إلا في النادر و ترصد الجو و تقدم الشخصية في غير ما فنية أو براعة، تقديما يكتسح صوت الكاتب فيه صوت الشخصية، ويرى خلفه أصابعه و هي تشبك و تحبك، و لا وجود حقا ، بعد ذلك للأسماء التي تعج بها القصص، فقد و ضعت شكلا ليطلق من خلالها هذا القاص فكرة الثاقب أو الرث، و ليس لها بتاتا أن تملك مصيرها، لتقنع القارئ أن دماء الحياة تجري فيها، و إنها ليست تماثيل من الشمع كما أراد لها منشئها أن تكون". (1)

و رغم قصر هذه الصور القصصية فإنها كانت تفتقر إلى التركيز و أكثر كتابها من الاستطراد و الأطناب في وصف الواقع و تفاصليه زيادة على الصبغة الوعظية التي اتخذها مما أدى إلى عدم وجود الإيحاء، السمة الخاصة في القصة الفنية و ذلك لأن الكاتب لم يعتمد الصنعة و الاختيار و التلميح، فجاء و صف الواقع كما هو تسجيلا لا تحليلا ، و هذا ناتج عن التأثر المباشر بالمقال القصصي، فكان الأسلوب متينا و جمله طويلة مع ألفاظ جزلة و غلبت على كل ذلك الروح التعليمية.

(1)أحمد المديني ، فن القصة القصيرة بالمغرب، ص 194.

أما بعد الحرب العالمية الثانية فقد كثرت الصور القصصية و تنوعت موضوعاتها و كثر كتابها و قراؤها و ذلك لأن البيئة أصبحت أكثر تقبلا و " أكثر استعدادا لتلقي هذا اللون من الكتابة فقد انتشر التعليم، وتحررت العقول إلى حد ما من النظرة القديمة إلى الأدب على أنه الشعر ليس غير، بل أصبح الكتاب ينادون و يلحون على معالجة القصة لملء الفراغ في الأدب الجزائري و معالجة شتى القضايا التي تشغل أذهان الناس " (1)، لقد تطورت الصورة القصصية في الفترة الثانية شكلا و مضمونا مع اقتراب أكثر القصة الفنية.

فعلى صعيد المضمون لم تبق في الدائرة الضيقة للفكرة الإصلاحية، بل أصبح التركيز على القضايا الجدية مثل الاستعمار و أعوانه و مخلفاته و أثاره المادية و الفكرية التي سببها إضافة إلى تناول المشاكل الاجتماعية و بعض التقاليد في التربية و الأسرة و الزواج. كما تناولت الحديث عن الطبيعة و الحب و جمال المرأة، هذه المواضيع التي كانت شبه محرمة في الفترة الأولى و جدت لها متنفسا في هذه الفترة، فأصبح الكاتب لا يجد حرجا في الحديث عن الحب و المرأة و جمالها.

أما على صعيد الشكل فقد" تمازجت فيها المباشرة بالحكاية و الخطابة بالخبر و التصريح بما يقرب التلميح، و تداخل الإطار الوصفي و التسجيلي بنبرات الوعظ و التهديد و الوعيد"(2) لأن الصورة القصصية في أغلبها لا تهتم بطريقة البناء القصصي أو ترتيب علاقات محكمة و فنية بين عناصر الحدث.

و كان التركيز على الاهتمام بالشخصية واضحا، و قد اختفى الأسلوب الخطابي و النهايات الوعظية و " بدا واضحا في أسلوبها التأثر بالمنفلوطي في الإسراف و الغلوي في تصوير عواطف البؤس و الشقاء و الفقر"(3) أما الحوار في هذه الفترة رغم قلته، فإنه لم يساعد السرد في التعبير عن أفكار الشخصية و أرائها مع طوله و تقريرته .

(1)عبد الله الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة، ص88.
(2) أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب في النشأة و التطورة و الاتجاهات، ص194.
(3) عبد الله الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة، ص103.

و كان الوصف يعتمد في غالبيته على التراكيب القديمة المحفوظة، وكانت اللغة في هذه الصور القصصية تعليمية مع تعريب بعض المفردات الفرنسية لإظهار قدرتها على مسايرة الواقع أو لغة كلاسيكية فخمة جزلة مع تضمين لبعض المفردات الواردة في القرآن الكريم أو لغة أغلبها عامي أو قريبة من الدارجة، و كل هذه المستويات بعيدة كل البعد عن لغة القص الفني.

و مع تداخل الأساليب المختلفة من حوار ووصف و سرد صار البناء غير محكم مما أدى إلى عدم توفر النسيج المترابط و المتكامل ، فلا نجد أي موقف يؤدي بنا إلى موقف أخر أو حادثة تسلمنا إلى حادثة أخرى، فكانت الصورة القصصية تفتقد للوحدة العضوية في أغلبها و نادرا ما نجد عكس ذلك.

أما النهاية فهي تصريح الكاتب بغرضه و هدفه فهو يعلق في آخر الصورة القصصية بخطبة قصيرة يدعو فيها إلى فكرته ، فكانت (أنا) الكاتب ظاهرة و بارزة في الوقت الذي كان يجب عليها الاختفاء مما يدل على أن هذه الصورة القصصية هي تسجيل لواقع دون تجربة أو معايشة أو صنعه، و لم يستعمل الكاتب الإيحاء بصورة جلية في كتاباتهم، فكانت الصورة القصصية يكاد يصرح بأن هذا الواقع فتأملوه، فأهمل الجانب الفني لأن الحديث عن الواقع هو الأساس في العمل القصصي.

فالصورة القصصية إذن " تنشد اطلاعك على وضعية أو جو ما من علو لا يتيح لك رؤية العلاقات المتشابكة و الأسباب المتداخلة، و لا يتوجه إلى صنع العقدة القصصية، نقطة ارتكاز القص الكلاسيكي، ثم يلاحظ طغيان التعميم دون التخصيص، الذي يشف عن لحظة مشعة أو عن مشهد منفرد من مشاهد المجتمع بطريقة تقود من الذاتية إلى الموضوعية و من الفردية إلى النموذجية" (1)

(1) أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب، ص 194.

ورغم افتقاد بعض العناصر القصصية في الصورة فإنها" من حيث القيمة الفنية عمل فني له وحدته المستمدة من موضوعه، أعني موضوع الملاحظة، و المهنية على التناسب و التقابل بين أجزاء هذا الموضوع، و الصورة يمكن أن تكون بليغة الأثر لا في توجيه الفكر فحسب، بل في توجيه الحياة أيضا (1). ولكن هذا لا ينطبق على كل الصور القصصية و إنما ينطبق على تلك التي اقتربت أكثر من القصة الفنية.

و لذلك فنحن لا يمكن أن نطلق عليها اسم قصة قصيرة لافتقادها لبعض عناصر القص الفني و تداخل أساليب عدة في العمل القصصي الواحد، فاختلط القديم بالجديد، و لم " يكن ثمة مهرب من هذا اللقاء المتنافر أو المتداخل، الذي يعد نتيجة تلقائية لتصادم القديم بالجديد و الوارد المستحدث مع العريق المتمكن في الفكر و الوجدان"(2)

ويمكن إجمال الفرق بين الصورة القصصية و القصة القصيرة في أنه" ينحصر في درامية الحدث هذه الدرامية التي تعطي القصة القصيرة وحدتها البنائية الكاملة، و أن الصورة لا تعمل في اكتمال شكلها إلى مستوى القصة القصيرة لأنها تفتقر إلى الموقف الدرامي الذي يؤكد في وحدة الانطباع و يهيمن على كل ما تحتويه القصة من تفصيلات. و القصة تمس منطقة التأثير و هي منطقة يلتقي فيها التفكير بالانفعال على مستوى واحد تقريبا، في حين أن الصورة لا تزال قريبة من منطقة الملاحظة التي يمكن أن تكون، مجرد بداية لإثارة التفكير أو الانفعال، و الصورة إذن تبدو عملا أدبيا أوليا، بمعنى أنه قليل الاستيعاب، قليل التعقيد في الوقت نفسه"(3).و عموما فقد"تميزت المقالة القصصية و الصورة القصصية بأنهما سجلتا صورا من الواقع و عالجتا بعض قضايا الساعة آنذاك، فملأتا فراغ القصة في الأدب الجزائري، كما أنهما حملتا ملامح الرفض للواقع الذي كان الاستعمار أحد أسباب تخلفه و هو واقع الفقر و الجهل و التفرنج و الضياع، و البعد عن الدين بتقاليده و تعاليمه، ومن فوائد المقالة و الصورة القصصية أنهما تحولتا من الماضي و دخلتا في ميدان الواقع "(4) و أنهما كانا الأبجدية الأولى للقصة القصيرة الفنية.

(1) محمد شكري عياد ، القصة القصيرة في مصر، القاهرة ، ص55.
(2) أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب، 194.
(3) محمد شكري عياد ، القصة القصيرة في مصر، ص55.
(4) سلمان نور، الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرير، ص 417.

إذن ففي الفترة الأولى كانت الصورة القصصية أقرب من المقال منها إلى القصة قليلة من ناحية الكم، ركزت اهتمامها على الفكرة الإصلاحية ، فكانت وظيفتها تعليمية، أما المرحلة الثانية فاقتربت من القصة الفنية، وتميزت بغزارة الإنتاج و تنوعه، و أصبح اهتمامها مركزا على الواقع، و لم تغفل الحديث عن الحب و جمال الطبيعة ، كما تطور أسلوبها بصفة ملحوظة.

لقد قامت بملء الفراغ الأدبي " و إن لم تعتمد على المعالجة الفنية التي تتطلبها القصة القصيرة"(1)، ولعل فهمها التسجيلي للواقعية حال بينها و بين بلوغها مبلغا فنيا في كتابه هذا الفن الأدبي، وهذا ما تدل عليه طبيعة المواضيع، و المضامين ذات الصلة الوثيقة بالواقع و لعل العناوين الكثيرة التي تصرح بأن " هذه قصص من الواقع أو من صميم الواقع"(2). دليل على ذلك، و هذه السمة البارزة في الصورة القصصية تجعلنا نميل إلى اعتبار مفهوم الصورة عند" عبدالله الركيبي " ليس ذا طابع جمالي راق مؤسس على الخيال المنتج للحدث في قالب مشهدي تصويري، وإنما هو ذو طابع مضموني واقعي يحيل إلى التصوير الذي يعني الانعكاس ، و النقل للواقع و التسجيل الميكانيكي له، و في ذلك تأثر من الباحث بالكتابة السردية و النقد الاجتماعي أو الواقعي في اعتباره الإبداع الأدبي صورة صادقة للحياة الاجتماعية"(3) أو شهادة حية لمجريات الواقع.

(1) عبد الله الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة، ص139
(2) المرجع نفسه، ص139.
(3) شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، نظرية التصوير ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1992، ص4.

ج – القصة الفنية:

قبل أن نتطرق إلى القصة الفنية في الوطن العربي و الجزائر لا بد من إلقاء الضوء على مفهوم القصة الفنية بصورة عامة" إن القصة القصيرة هي الابنة الشرعية للديمقراطية ديمقراطية الطبقة المتوسطة، أو ديمقراطية تساهم في وجودها الطبقة المتوسطة، وذلك أن هذا الشكل من التعبير الفني يستطيع أن يقدم النماذج البسيطة دون الحاجة إلى إيقاع شكلي ظاهري ارتبط في وجدان القارئ العربي بألفاظ المدح و عبارات التقريظ و رنين الكأس و المحبوبة ذات الأساور من ذهب...القصة لم ترتبط بذلك الشكل كما لم ترتبط بألفاظه، بل استمدت نفسها الداخلي من الحكاية الشعبية، و من حزن الرجل البسيط، و المرأة التي سقطت و الفتاة الحالمة المتطلعة، و الشاب الطيب يصارع من أجل مثله العليا، و هي الشكل الفني الذي وجده أبناء الطبقة المتوسطة ملائما لهم، و لنفوسهم ، فيها من خصائصهم نلك الموسيقى الداخلية الهادئة أو فيها من المعاني البسيطة، معاني حياتهم ما لا تستطيع قصيدة عمومية مجلجلة أن تعبر عنه، فيها نفوسهم و ما اعتبروها من قصور، وفيه أمانيهم و تطلعهم إلى المستقبل".(1)

و أصبحت القصة القصيرة منذ أوائل القرن التاسع عشر فنا له أصوله و قواعده و عناصره الفنية و المضمونية، و طرق التعبير التي تميزه عن بقية الفنون الأدبية، وتواتر الإنتاج في هذا الفن و تكاثر، و أبدع فيه الكتاب ما شاء لهم أن يبدعوا، كل حسب موهبته و براعته و تمثله للعالم من حوله، و عبر فترة زمنية تعتد من الربع الأخير للقرن التاسع عشر و تستمر إلى وقتنا الحاضر، و ملامح هذا الفن تزداد اتساعا و تميزا، و أطره و ألوان التعبير فيه ترحب رحابه لا تعرف الحدود، على اعتبار أن الفن لا تأسره الحواجز أو الأفاق المرسومة، وجاء النقاد بعد ذلك كما هو الشأن بالنسبة لجميع الفنون ليتأملوا هذا المولود الجديد و يتابعوا نموه و يحاولوا بعد ذلك تحديد المجال الذي يرتع فيه ثم ليستخلصوا المقاييس التي يراعيها الكاتب القاص أثناء إبداعه و ليضعوا أصول هذا الجنس الأدبي الجديد القديم.

---

(1) عبد الله القويري ، طاحونة الشيء المعتاد،ص198.

جديد لأنه جاء في أشكال جديدة و فنيات خاصة به، وقديم" لأن قصصا قصيرة كتبت قبل ذلك (قبل القرن التاسع عشر) ، كالقصص الدينية الإغريقية الأصل، و الحكايات التهذيبية التي كانت شائعة في القرون الوسطى، و الحكايات الخالدة في ألف و ليلة(1) ، و في خلال النهضة نما ميل عظيم إلى القصص الموجز في كل من ايطاليا و فرنسا و انجلتراو هناك عوامل عدة فكرية وسياسية و اجتماعية ساعدت على ظهور هذا الفن في القرن التاسع عشر ومن أهم هذه العوامل " ازدهار الصناعة بانتشار الآلة و الميكانيك وتوسع المدن و استقطابها عددا كبيرا من أبناء القرى، و ازدهار الصحافة و اهتمامها بالقصة و إيلائها مكانا في صفحاتها ، وإقبال مختلف الطبقات الاجتماعية على الإسهام في الحياة الثقافية و على القراءة بشكل خاص، و توطد المفاهيم الديمقراطية في المجتمع الغربي الحديث، فنتج عن ذلك جميعا ظهور طبقة جديدة في المجتمع تعني بالأدب و تقبل على القراءة، و كان على الأدب و الأدباء أن يلبوا الحاجة".(2) و الملاحظ على هذه الأسباب أنها مبالغ في بعضها فلم تعطنا خطا بيانيا واضحا لتطور القصة الفنية لأن القول بأن كل الطبقات الاجتماعية أسهمت في هذا التطور قول سابق لأوانه لأن الطبقات المحرومة لم يكن في وسعها الإسهام في تطور القصة القصيرة بقدر ما يهمها توفير غذائها اليومي زيادة على أن ثقافتها محدودة جدا، ثم أن هذه الطبقات التحتية كانت و لزمن غير قصير ضحية العلاقات الإنتاجية الاستغلالية الإقطاعية البورجوازية لأن الديمقراطية البورجوازية لم تحل مشكلات جميع الطبقات و إنما خلقت من نفسها فئة مثقفة.

أن نعطي تعريفا شاملا للقصة القصيرة ليس من السهولة بمكان، فكثيرا ما يختلف و تتضارب الآراء حول بعض الصيغ أو الشروط و التعريفات كما قد تختلف أراء بعض النقاد حول المبدع الواحد، و من هنا نجد كل ناقد يدلي بدلوه في هذا المجال ساعيا إلى إعطاء فكرة شمولية عن الفن المدروس بعدما ما يكون قد أحاط بما قاله النقاد قبله و بعد ما يقوم ما يراه خطأ و يصحح ما هو معوج، بعدها يخلص إلى رأيه الخاص فيضيفه إلى أراء النقاد السابقين له.

(1) إحسان عباس ، من الذي سرق النار، خطرات في النقد و الأدب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت 1980،ص 345.
(2) جورج سالم، على هامش الأدب العربي، ص 15.

و لعل أول قضية تثار حول هذا الفن هو المصطلح. و هنا لا نجد بين أيدينا أراء كثيرة كما لا يمكننا ضبط حدود المصطلح، و لعل هذا طبيعي جدا إذا عرفنا أن جل الفنون و قع فيها هذا الاضطراب في تدقيق و توضيح سبب التسمية و مضمونها و ما إلى ذلك " فالتعبيران الإيطالي و الألماني نوفيلا(NOVELLA) و نوفلين(NOVVELLEN) يستعملان عادة بصيغة الجمع للدلالة على وجود مجموعة، و التعبيران معا يوحيان بكلمة (NEWS) (أخبار) الإنجليزية، أي أشياء جديدة و حديثة.

و الكلمة الانجليزية (TALE) حكاية ، و الفرنسية(CONTE) كونت، توحيان بالرواية الشيء المسرود أو المحكي أو المعتاد روايته، أما مصطلح قصة قصيرة(SHORT STORY) الحديثة ، فلها أصولها في كلمتي (HISTOIRE) الفرنسية القديمة و (HISTORY) الإنجليزية ".(1) كما أن " الأقصوصة تقابل مايسميه "موزلي" " اسكيتش.. و القصة القصيرة هي التي تقابل كلمة" شورت ستوري"، و بقية الأنواع القصصية هي الرواية و تقابل كلمة نوفل(NOVELLE)، و القصة أو الرواية الصغيرة تقابل كلمة نوفلات(NOVLETTE)"(2).و من هذا التعدد نجم الخلط و الالتباس في الأدب العربي خاصة و أن هذا المصطلح بمفهومه الحديث لم يكن موجودا في أدبنا و تراثنا العربيين، فنتج عن ذلك عدة تسميات، فهناك من سماها بالأقصوصة أي حكاية تقع في حجم صغير جدا، و هناك من قال أنها قصة قصيرة للحكاية الفنية ذات الحجم المتسع. و يبدو و ان هذه التفرقة متعسفة اذ أن المصطلحين و احد قياسا على أن كلمة أقصوصة ترجمة لكلمة(SHORT STORY) الفرنسية، و قصة قصيرة ترجمة لكلمة(NOVVELLE) الانجليزية.

و لكن النقاد لم يعطوا قضية المصطلح اهتماما كبيرا، و إنما انصب اهتمامهم على الخصائص التي تميز هذا الفن، فوضعوا جملة من التعريفات ت و حددوا البناء العام للقصة القصيرة، ورغم تنوع التعريفات فإنها تسعى جميعا للوصول إلى مفهوم عام و شامل للقصة القصيرة.

---

(1) أحمد المديني ، فن القصة القصيرة بالمغرب، ص 31-32.
(2) عباس خضر، القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة 1930، الدار القومية للطباعة و النشر، القاهرة1977، ص73.

يرى"إدجار ألن بو"*(Edgar Allan Poe)(1809- 1849) أن القصة القصيرة " قطعة من عمل الخيال تعالج حادثة واحدة مادية كانت أو معنوية، و تتميز بوحدة في النتيجة، و لابد أن تتمتع بالأصالة و بالقدر على إذكاء الشعور و الإشارة و التأثير و لابد أن تتحرك في خط مستو من بدئها حتى نهايتها"(1)، كما رأى" أنها عمل روائي نثري يستدعي لقراءته المستأنية نصف ساعة أو ساعتين..بمعنى أنها قصة تقرأ بسهولة في جلسة واحدة"(2)، و يقول "بو" " يبني الكاتب القدير قصة، لن يشكل فكره ليوائم أحداثه إذا كان فطنا إلا بعد أن يدرك جيدا أثرا ما، و حيدا و متميزا، عندئذ يخترع الأحداث و يركبها بطريقة تساعده في إحداث الأثر الذي أدركه و إذا عجزت جملته الافتتاحية عن إبراز ذلك الأثر، فمعنى ذلك أنه فشل في أولى خطواته و في عملية الإنشاء كلها يجب ألا تكتب كلمة واحدة لا تخدم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة التصميم الذي خطط له من قبل ".(3)

و يقول " موزلي": " إنني أوافق على أن الإنسان لا يستطيع أن يحدد بدقة طول القصة القصيرة، و لكنني أعتقد في الغالب، أن أي قصة تقع في أقل من (500) كلمة من الأفضل أن تسمى (SKETCH) ، و أن أي قصة تقع في أكثر من (10000) كلمة من الأفضل أن توصف بأنها قصيصة (NOVELETTE)، و عندي ان القصة القصيرة بحق ينبغي أن تراوح في الطول بين (1500 و 10000) كلمة"(4) ، ويظهر أن هذا التعريف قسري، فلقد أهمل هذا الناقد الخصائص الأخرى للقصة القصيرة و الأكثر أهمية من الطول أو عدد الكلمات.

و يقر"سيدويك" " أن القصة القصيرة تشبه سباق الخيل، أهم ما فيها هو البداية والنهاية " في حين ذهب " تشيخوف" إلى أن " القصة القصيرة يجب ألا تكون لها بداية أو نهاية " و يؤكد" السير والبول" أن القصة لكي تكون قصة يجب أن تكون سجلا لأمور تقع مملؤة بالأحداث و بحركات متتابعة و بتدرج غير متوقع، يقود إلى الذروة خلال عملية تشويق."(5)

---

* كاتب و ناقد أمريكي اشتهر في القرن التاسع عشر ميلادي ،من قصصه غرائب ماري روجي.
(1) إحسان عباس ، من الذي سرق النار،ص 351.
(2) سيد حامد النساج ، القصة القصيرة، سلسلة كتابك18،د.ط، دار المعارف، القاهرة1977، ص12.
(3) الطاهر أحمد مكي ، القصة القصيرة،دراسات و مختارات، ط1 ،دار المعارف، القاهرة1971، ص 64.
(4) عزالدين إسماعيل، الأدب و فنونه، ط1، دار الفكر العربي، 1958، ص 163-164.
(5) سيد حامد النساج، القصة القصيرة، ص12.

أما الكاتب الإنجليزي (هـ.ج. ويلز) فيرى أن القصة القصيرة هي" حكاية تجمع بين الحقيقة و الخيال، و يمكن قراءتها تتراوح بين ربع ساعة و ثلاث أرباع الساعة، و أن تكون على جانب من التشويق و الإمتاع، و لا يهم أن تكون خفيفة أو دسمة، إنسانية أو غير إنسانية زاخرة بالأفكار و الآراء التي تجعلك تفكر تفكيرا كثيرا بعد قراءتها ، أو سطحية تنسى بعد لحظات من قارئاتها..المهم كله أن تربط القارئ لمدة تتراوح بين ربع ساعة و خمسين دقيقة ربطا مثيرا فيه الشعور بالمتعة و الرضى".(1) ، و يرى الناقد الإنجليزي (ألان فورستر) في كتابه(أركان القصة) أن " أساس القصة هو الحكاية، و الحكاية عبارة عن قص، أحداث مرتبة في تتابع زمني مع وجود الحبكة، و الحبكة هي سلسلة من الحوادث التي يقع فيها التأكيد على الأسباب و النتائج".(2).

و يقول الناقد الإنجليزي (هيدسون) أن" ما يجعل عمل الفنان قصة قصيرة هو الوحدة الفنية و هذا طبيعي جدا، إذا عرفنا أن القصة القصيرة في عمومها لا تتجاوز الفكرة الواحد"(3) .و نفس التعريف تقريبا أورده الدكتور رشاد رشدي،إذ رأى أن القصة القصيرة تروي خبرا و لكن لا يمكن أن نعتبر كل خبر أو مجموعة من الأخبار قصة، فلأجل أن يصبح الخبر قصة يجب أن تتوفر فيه خصائص معينة، أولها أن يكون لها أثر كلي، بمعنى أن الخبر الذي ترويه القصة يجب أن تتصل تفاصليه و أجزاؤه مع بعضها بحيث يكون لمجموعها الأثر أو المعنى الكلي".(4)

و هذه إشارة هامة تحدد تحديدا دقيقا شرطا أساسيا من شروط القصة القصيرة و هو الوحدة الفنية و هو ما لم ينتبه إليه كثير ممن كتبوا هذا اللون الأدبي من المشارقة و المغاربة في البدايات، فقد ظنوا أن مجرد سرد خبرا أو حكاية في حجم محدد أمر كفيل بتسمية إنتاجهم قصة قصيرة و لم ينتبهوا إلى أن المقصود بقصر القصة ليس قصر حجمها فقط.

---

(1) حسين القباني، فن كتابة القصة، ط1، دار الجليل، بيروت 1979، ص 12.
(2) عزالدين إسماعيل ، الأدب و فنونه، ص 164.
(3) أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب، ص 194.
(4) رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ط2، دار العودة، بيروت 1975، ص 15-17.

بل " قصر زمنها و محدودية شخصياتها أيضا، فالقصة القصيرة قد تعبر عن العصر و لكن خلال لحظة أو موقف، و من هنا وصفت القصة القصيرة بأنها فن اللحظة..إن اختيار هذه اللحظة من أدق خصائص القاص الذكي المبدع، تلك اللحظة التنويرية التي قد تكشف عصرا بأكمله إذا أحسن اختيارها، و يعني قصر القصة القصيرة تكثيف هذه اللحظة و تركيزها و تقطيرها، و العناية بكل كلمة، و كل جملة بما يقترب بها من الصياغة الشعرية الجميلة الموحية ، فلا توجد في القصة القصيرة شخصيات زائدة أو عبارات أو مواقف غير ضرورية "(1)، فالقصة القصيرة إذن قد تعبر عن العصر و تكشف عنه و يكون ذلك من خلال لحظة أو موقف و هو ما اتصفت به القصة القصيرة لأنه لا يوجد أي مقياس للطول في القصة سوى المقياس الذي تحتمه المادة نفسها، و لا يجب أن يتم بشكل واع و مميز يحددها موقف الفنان الحياتي و الفني" لأن الأقصوصة تتناول شريحة من الحياة و يسعى كاتب الأقصوصة إلى إبراز صور متألقة واضحة المعالم بينة القسمات لقطاع من الحياة يجب أن يؤدي إلى إبراز فكرة معينة"(2).

و قد حاول الدكتور الطاهر أحمد مكي استخلاص تعريف شامل جامع للتعاريف التي سبقته معتمدا على عدة مصادر، فرأى أن القصة القصيرة" حكاية أدبية، قصيرة نسبيا ذات خطة بسيطة و حدث محدد، حول جانب من الحياة، لا في واقعها العادي و المنطقي و إنما طبقا لنظرة مثالية و رمزية لا تنمي أحداثا و بيئات و شخوصا، و إنما توجز في لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير"(3).

و هناك من النقاد من ذهب إلى تعريفات أوسع و أعمق، و هذه التعريفات ناتجة عن فهم متقدم لفن القصة القصيرة خاصة ما بلغه القصاصون المتأخرون في الغرب.

(1) أحمد محمد عطية ، فن الرجل الصغير في القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق 1977، ص6.
(2) أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب، ص 33.
(3) عصمت رياض، الصوت و الصدى، ط1، دار الطليعة، بيروت1979، ص18.

فالناقد الإيرلندي"فرنك أكنور" (FRANK -OCOONOR) يرى أن القصة القصيرة تقترب من جوهر الشعر و أحيانا يجعلها في مرتبته: " القصة القصيرة هي صوت الفنان الذي يجلس وحده، يغني أفكاره الخاصة و يعبر عن موقفه الخاص من المجتمع في قالب قصصي معين لهذا فان القصة القصيرة من حيث هو قالب أقرب ما يكون إلى القصيدة الغنائية، و من أهم خصائصها هذا الوعي الحاد بالتفرد الإنساني".(1)

و نجد الدكتور نعيم حسن اليافي يتبنى هذه النظرية للقصة القصيرة، فهي عنده تشبه القصيدة في أن موضوعها واحد و هو الانفعال و " إنها في تفجير اللحظة الزمنية تفجيرا يحيط بأبعادها الثلاثة من حيث هو في الأصل خلاصة الماضي و انبثاق الحاضر وبؤرة المستقبل.كذلك هذا المزيج الشعري لعالم يتألق في ومضة، في بريق مفاجئ، ثم يختفي فجأة دون أن يتلاشى"(2)، و يرى الدكتور نعيم اليافي أن القصة القصيرة تشبه المسرحية في " حدثها الدرامي المأزوم، و في تماسك قالبها المتين، و في صنعتها المكثفة، و في اعتمادها على عنصر الحركة، و في اللمسات المركزة في تصوير الشخصية و في مشكلات تطوير هذه الشخصية، كما إنها تشبهها في حاجتها إلى الستار ا والى لحظة درامية تتعلق غالبا بموقف فيه أزمة و تبدو وحدات المسرحية التقليدية كأنها و ضعت خصيصا لكلتا الصنعتين القصة القصيرة و المسرحية"(3).

و مقابل هذه التعاريف الشاملة نوعا ما، هناك تعاريف تلقي الضوء على تركيبة القصة القصيرة، واختلافها عن القصة المطولة أو الرواية و الأشكال الأدبية الأخرى عموما. و أن " أبرز خطأ يقع فيه الكاتب الجديد هو أن يظن أن القصة القصيرة ملخص لرواية، فيحشوها بالأحداث و الشخصيات غير متلفت لعنصرى المكان و الزمان و غيرهما من العناصر التي تفرق بين القصة القصيرة و المطولة"(4).

(1)أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب، ص 33-34.
(2) المرجع نفسه، ص 44.
(3) نعيم االيافي ، التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق1982، ص195.
(4) حسين القباني ، فن كتابة القصة ، ص11-12.

و في نفس الإطار يقول هدسون" قد أصبح من المسلم به و من المعروف أن القصة القصيرة الحقيقية ليست محض رواية مختصرة، أو ملخصا لرواية في ثلاثين صفحة فكما تختلف القصة القصيرة و الرواية في الطول،فانه ينبغي عليها بالضرورة أن تخالفها في الواقع و الخطة و البناء"(1). فالقصة القصيرة إذن لا يمكنها أن تكون ملخصا أو فصلا من رواية لأن لها مقومتها الخاصة و شخصيتها الذاتية و قواعدها و أصولها المختلفة عن أصول الرواية " فالقصة القصيرة تفضل أقل عدد من الشخصيات، خلافا للقصة و الرواية حيث يكثر الأشخاص، فليس في القصة القصيرة فرصة لرسم هذا العدد الكبير من الشخصيات لضيق الحيز من جهة و لأن القصة ذاتها لم تنشأ لتحليل عدد كبير من الشخصيات من جهة أخرى و مع ذلك فمن الممكن أن تكثر الشخصيات في القصة القصيرة، و لكن لا بد من أن تكون في مجموعها وحدة، أي يجمعها غرض واحد"(2). لأن الوحدة هي الميزة الأساسية للقصة القصيرة ،وإذا كان الروائي ينظر إلى الحياة من مختلف مناحيها باستيعاب و شمولية ليلم بمختلف أطرافها و هو أيضا يمثل علاقات اجتماعية متداخلة و روابط متشابكة، وشعبا متعددة، فان كاتب القصة القصيرة يجب عليه أن يثبت نظرته في ناحية واحدة من نواحي هذه الحياة الفسيحة، فيسلط عليها الضوء ويركز فيها جهده و فكره ثم يصورها في إيجاز واستقامة فنية متكاملة، وهذا يدفعنا إلى القول بأن الرواية تصوير من المنبع إلى المصب بينما القصة القصيرة تصوير دوامة على سطح النهر، فهي لا تتسع للحوادث الكبيرة أو الحادثة التي تكتمل إلا مع التشعب و الاستيفاء بل تعطينا لونا من ألوان الشخصية كما تتمثل في وقف من المواقف.و من الفوارق الأخرى صفة الاقتصاد الذي هو" الصفة المميزة للقصة القصيرة دائما فهو شرط لا بد منه لأداء وحدة الانطباع، و هو اقتصاد لا يشعر به القارئ و لا الكاتب، على أنه نوع من الحذف أو الضغط، بل على العكس، أن كل زيادة على التعبير المقتصد تبدو افتعالا أو عجزا عن الوصول إلى التعبير المتطابق، فطبيعة القصة القصيرة نفسها هي التي تملي هذا الأسلوب".(3)

(1) سيد حامد النساج ، القصة القصيرة، ص 12.
(2) عزالدين إسماعيل ، الأدب و فنونه، ص 175.
(3) محمد شكري عياد ، القصة القصيرة في مصر، ص 36.

و لا يجب أن " تقابل الإيجاز بالتفصيل، بل أنا لترادفه به و نرى أن القصة التي تقوم على الإجمال و الاختزال أو على التعميم قصة مخلخلة، فمادامت اللحظة الواحدة العابرة هي موضوع القصة، فيجب أن تصور هذه اللحظة بالتفصيل و التجسيم، و ليس بالتعميم و التقرير".(1) و هنا يبرز الدور الهام للألفاظ التي يستعملها الكتاب في إنتاجهم القصصي. فكل لفظة في القصة القصيرة يجب أن تملأ مكانها دون زيادة أو نقص و إلا كانت لفظة قاصرة عن أداء وظيفتها لأن " دور الألفاظ كدورها في القصيدة تخضع لمبدأ القصد في التعبير ، فكل لفظة لها مكانها و لها مهمتها، ويجب ألا تستعمل إذا أمكن الاستغناء عنها أو أمكن أن يستبدل بها غيرها، و لابد أن تكون مؤدية خطوة في سبيل الأثر الواحد".(2)

أما الكاتب المعروف محمود تيمور فقد أورد خصائص عدة رأى من خلالها وجوب اكتمال الفن القصصي، و هي تكون للقصة وحدة فنية و أن يراعى في عرض الموضوع جانب التلميح ما أمكن و أن يحذر جانب التصريح، و أن يعني الكاتب برسم شخصياته و أن يجعلها تصدر في أقوالها عن منطق الحياة التي أراد لها المؤلف، و ألا تكون هذه الشخصيات بوقا ينقل ما يلقى إليه، و أن تكون لكل قصة معنى و إلا كانت لغوا لا فائدة من ورائه، و أن تبتعد القصة عن الحكمة و الموعظة مع مراعاة عنصر التشويق (3)

و نجد الدكتور رشاد رشدي يضع مقاييس عدة للقصة القصيرة أوردها في كتابه "فن القصة القصيرة"، فهو يرى أنها تروي خبرا ولكي يصبح هذا الخبر قصة يجب أن تتوفر فيه عدة خصائص أهمها الأثر الكلي الذي هو أول مستلزمات القصة و يجب أن تتصل تفاصليه و أجزاؤه، مع بعضها البعض بحيث يكون لها معنى كلي و يجب أن يكون له بداية ووسط و نهاية و يجب أن يصور حدثا، كما يرى المؤلف أنه ليس كل حكاية تروى لها بداية ووسط و نهاية تصور حدثا أي أنها قصة".(4)

---

(1) نعيم اليافي ، التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث ، ص202.
(2) المرجع نفسه، ص201.
(3) محمود تيمور ، دراسات في القصة و المسرح، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ت، ص103-107.
(4) رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة، ص17.

كما يحدد الدكتور رشدي العناصر المكونة للقصة القصيرة، فالشخصية عنده لا يجب الفصل بينها و بين الحدث لأن الحدث هو الشخصية و هي تعمل أو هو الفاعل و هو يفعل، فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لكانت قصة أقرب إلى الخبر المجرد منها إلى القصة، لأن القصة إنما تصور حدثا متكاملا له وحدة، و وحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية و هي تعمل. و أن تصوير الشخصية و هي تعمل عملا له معنى، و هذا المعنى ينشأ من الحدث نفسه، فهو جزء لا يتجزأ منه.

و لكي تكون القصة متكاملة لا بد أن تتوفر على معنى معين، و إلا أصبحت أقرب إلى التاريخ، و ليس هناك حدث بلا معنى ، وينبغي أن تتوفر كل عناصر القصة على خدمة المعنى الذي بدونه لا يمكن أن يتحقق للحدث الاكتمال لأن أركان الحدث ثلاثة و هي الفعل و الفاعل و المعنى ، وحدة لا يمكن تجزئتها، فليس للفعل و الفاعل قيمة إن لم يكشفا عن معنى. و لابد أن تحتوي القصة القصيرة على نهاية أو لحظة تنوير عندها يتضح أو يكتمل المعنى باكتمال الحدث نفسه، فالنهاية تكسب أهمية خاصة إذ هي النقطة التي تتجمع فيها و تنتهي إليها خيوط الحدث كلها، فيكسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه وان كل ما في نسيج القصة من لغة و حوار و سرد يجب أن يقوم على خدمة الحدث فيساهم في تصوير الحدث و تطويره.(1)

و كانت هذه الخصائص إلى وقت قريب تمثل القاعدة الصارمة في بناء القصة القصيرة إلا أن تطور الحياة و تطور الفنون طبقا لذلك كسر هذه القاعدة، و استنبط الكتاب طرقا جديدة لكتابة القصة القصيرة، و أصبحت الخصائص التي قدمناها تقنيات كلاسيكية انتهى زمنها لكننا لا ننكر إفادتها للقصة القصيرة الغربية و العربية لأن نقادنا و كتابنا تبنوا في أول أمرهم القواعد الآتية مع الغرب ثم صاروا إلى تعريبها و إعطائها مضامين عربية. و مع تطور الحياة و مرور الزمن انهار هذا البناء الكلاسيكي و حل محله بناء جديد يتماشى مع الظروف الحياتية الجديدة و الفكر الجديد.

(1) رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة، ص30-50-82-97.

إن التعريفات و الخصائص التي ذكرناها أنفا و التي وضعها كبار النقاد و الكتاب تظهر لأول وهلة على أنها الطريق السوي الذي يجب على الكتاب إتباعه و انتهاجه، و لكننا لو أمعنا النظر فيها جيدا لوجدناها قيودا من حديد تحكم القصة القصيرة بشروط قاسية تؤدي بها في النهاية إلى طريق مسدود و تحريمها من التطور و التنوع في الشكل و المضمون، ثم أن الفن مثله مثل الواقع الذي أنتجه لا يمكن النظر إليه نظرة أحادية الجانب لأن هذه النظرة ستصبح حينئذ نظرة شكلية تضر و لا تنفع.

و الكاتب المبدع لا يهنأ بالقواعد المسطرة و إنما يسعى دائما إلى إزاحة كل ما يعترضه من عراقيل متجها نحو المستقبل ليتماشى مع حركة التاريخ حتى لا يصبح محنطا و موضوعا على هامشه. وقد كان لتغير الأبنية الاقتصادية و الاجتماعية عقب الحربين العالميتين أثره الملموس على الإنتاج الفكري و الإبداعي، فظهرت أعمال قصصية ذات رؤى جديدة تستدعي وجدانا و استعدادا خاصين لقرائتها و تحليلها و " أن هذا التبدل في التقنية القصصية توفر له من الأسباب ما جعله يحتل مكان التقنية القديمة و يتجاوزها، و يأتي على رأس هذه الأسباب ما نعرفه من علاقة حميمة بين الشكل و المضمون، ونعني بالمضمون هنا إلى جانب محتوى العمل الأدبي التغير الذي يطرأ على البنيات الاجتماعية و ما يعترى الواقع من تحولات اجتماعية و اقتصادية و غيرها تنعكس أثارها على نتاجات البنية الفوقية " (1)

و في زمن مبكر نوعا ما انتبه محمود تيمور إلى مثل هذا التحول في التقنيات و ذلك عندما قال : " لما كان أدب القصة في مصر ربيبا للقصة الأوربية، ما برح يترسم خطاها فإنه مهما يحتفظ بطابعه المستقل فلن يكون بمنجاة من التأثر بالمنازع الجديدة التي ستصطبغ بها القصة الغربية في طورها المقبل".(2).لقد ظهر جيل جديد من القصاصين و طعم القصة العربية بما كانت تحتاجه من دماء جديدة ، و اصطبغ البناء الفني بمنازع حديثة تجاوزت ما أملاه محمود تيمور و غيره من رواد القصة القصيرة.

(1) أحمد المديني، القصة القصيرة في المغرب، ص39.
(2) المرجع نفسه، ص 39.

و من هذه التقنيات نلاحظ تحطيم الأقانيم الثلاثة من بداية ووسط و نهاية و اختلال تسلسل هذه الوحدات و تغير مفهوم العقدة أو انعدامها تماما، ولم يعد هناك ضرورة لتوفر القصة على الحدث، أو أن الحدث تحول عن معناه المعروف، فأصبحت القصة مثلا تصور تجربة نفسية أو مجموعة من اللحظات في ذهن إنسان، فالحدث هنا عائم، زئبقي و أصبح مشتتا و تركيبيا. كما لم تبق للقصة نهاية معروفة تقدم الحل الذي يكون متوقعا و يتجلى كل شيء اثر معرفته، لقد أصبحنا أمام كتابة تترك كل شيء للبحث و التخمين و إعادة التأسيس. كما ألغيت الحكاية مما أدى إلى فقدان المعنى و يبقى السؤال نابضا باستمرار على ألسنتنا و يظل بطل التجربة باحثا عن نقطة الارتكاز أو بر الأمان. أما اللغة فقد اقتربت من اللغة الشعرية ذات الإيحاءات و الدلالة اللغوية. و نلاحظ أيضا ارتقاء المستوى السيكولوجي في الأقصوصة و جعله مطية عن طريق عملية التداعي و الحوار الداخلي لرسم الشخصية و استنبطانها من الداخل ووصف الجو أو الموقف بدلا من السرد التقليدي. كما وقع ارتباك في التسلسل الزمني الذي يقدم الحياة في وضع طبيعي ساكن و الانتقال إلى مستوى جديد من تقديم التجربة، فيختل فيه الزمن كامتداد وقتي ليتحول من جهة إلى زمن نفسي لا أول له و لا نهاية، زمن الشعور و زمن الذاكرة."(1)، هذه الخصائص تتجلى في كتابات (جيمس جويس-1882-1941)* و (فرجينيا وولف) و(روب غرييه) و سواهم من الكتاب الغربيين المتأخرين و عند كتاب عرب أمثال الطيب صالح وهاني الراهب و مجيد طوبيا.

و رغم تجدد تقنيات القصة القصيرة و تطورها إلا أن كثيرا من قصاصينا لا زالوا يستعملون التقنيات القديمة، و منهم من يستعمل التقنيات القديمة و الحديثة معا. و مهما يكن من أمر فانه ليس بالإمكان الاستغناء كليا عن المقاييس القديمة لأنها هي التي بنيت عليها القصة القصيرة، و هي ليست (عملة) كلما صكت عملة جديدة ألغت ما قبلها فالتقنيات الكلاسيكية انتظمت بعد جهود كبيرة و زمن طويل، و مهما كانت أهمية التقنيات الجديدة فما هي إلا تتمة للمقاييس القديمة.

---

(1) أحمد المديني ، القصة القصيرة في المغرب، ص 41.

* روائي ايرلندي، من كبار الشخصيات الأدبية في الأدب العالمي، من مؤلفته "ديوان من الشعر بعنوان (موسيقى الحجرة) (قصص في دبلن)، (رواية يوليس).

و حتى هذه الجديدة ستصبح قديمة مع مرور الزمن و لكنها ستظل قائمة إلى جانب كل التقنيات تتفاعل مع بعضها للوصول إلى مقاييس أقرب إلى الكمال.

و هناك شيء هام جدا لا يجب إغفاله إلى جانب هذه التقنيات و هي خبرة الكاتب " فالعظمة الحقيقية في القصة تعتمد على عظمة موضوعها، أو القيمة الحقيقية لموادها الأولية، و لكن عظمة الموضوع و حدها لا تكفي لجعل القصة عظيمة، إذ لا بد لها زيادة على ذلك، من يد صناع تستطيع أن تبرز خصائصها، وتظهر صفاتها الكامنة على أحسن وجه، ومعنى هذا أن الأمر يتوقف على عملية الإبداع أو الخلق في القصة"(1). فالكاتب يجب أن يتوفر على موهبة التأمل و الملاحظة و رصد الحركة الدقيقة و الموحية في نطاق الوجود الخارجي و الداخلي للإنسان، كما تراعى كمية الرصيد الثقافي من تجربة الفهم للأصول التكنيكية و تجربة التمثل للواقع المعيش.هذه أغلب التعاريف و الخصائص الفنية التي وردت في أهم الكتب النقدية و النظرية وضعناها حتى نعطي صورة مبسطة و مقربة عن القصة القصيرة.

و على العموم فان إعطاء تعريف شامل مانع ليس بالشيء اليسير لأننا " لا نظفر بما يشفي و يكفي من كل ما ذكرنا من تعريفات حتى أن بعض النقاد يرون أن هذا التعريف الجامع المانع هدف لم يتيسر بلوغه بعد، و يذهب آخرون إلى أن تعريف القصة القصيرة من شأنه أن يحيطها بقيود و حدود خليقة أن تسلبها كثيرا من سحرها و روائها. فالقصة القصية – كفن أدبي و كمصطلح فني- لا يمكن أن تتحدد أو تعرف بشكل قسري نهائي، لأن التحديد أو التعريف غالبا ما يسقط ألوانا من النماذج ليشمل ألوانا أخرى ، كما أنه يتأثر باختلاف و جهات النظر، و من ثم فان أي تعريف لا يأتي ملائما كل القصص"(2) و لذلك فالخصائص الجمالية الأنفة الذكر ليست تقاليد ثابتة لأننا نجد القصة القصيرة اليوم تبحث عن أشكال و أساليب جديدة و لا تلتزم بكل ما وضع من تقنيات و خصائص.

---

(1) محمد يوسف نجم ، فن القصة، ط5، دار الثقافة، بيروت1966، ص 66.
(2) سيد حامد النساج ، القصة القصيرة، ص 13.

و لايجب أن ننسى المضمون الذي بدونه لن يتحدد جوهر هذه الجماليات لأن هناك علاقة حميمة بين الشكل و المضمون لأن" موضوع العمل الفني لا يعطيه قيمة إلا بقدر ما يعبر عن مضمون إنساني و من خلال شكل متقدم، و بالتالي الموقف الفكري أو المضمون هو المهم و ليس الموضوع، اختيار بيئة الشخصيات لا تعطي أفضلية فكرية للقصة،وإنما المهم هو الموقف الواقعي من تلك الشخصيات"(1).

و رغم ظهور هذا الفن و تطوره في القرن التاسع عشر، فان العرب لم يتأثروا به إلا متأخرين نوعا ما و إن اتخذت طابعا عربيا متميزا في مضمونها و معالجتها للواقع العربي و لمشكلات الإنسان العربي، و من روادها الأخوين محمد و محمود تيمور و شحاتة و عيسى عبيد و إبراهيم المصري و محمود طاهر لاشين و توفيق الحكيم و غيرهم ممن أرسوا دعائم و أسس هذا الفن. و لا يعني هذا أن فن القصص لم يكن موجودا في الأدب العربي، بل بالعكس فقد اشتهر العرب بقصصهم مثل الحكايات التي تتحدث عن أيام العرب في الجاهلية و السير و الملامح و المقامات، إلا أن فن القصة القصيرة بمفهومه الغربي لم يظهر إلا متأخرا و هو وليد الغرب.

و " بتتبع القصة العربية منذ نشأتها في القرن التاسع عشر إلى وقتنا الحاضر في النصف الثاني من القرن العشرين، نلاحظ أنها مرت بثلاث مراحل أساسية، المرحلة الأولى هي مرحلة التهيؤ، و الثانية مرحلة الطفولة أو النشأة الأولى، و الثالثة مرحلة النضوج و هي المرحلة الأخيرة التي لا نزال نحيا في ظلها"(2). و أثبتت القصة القصيرة و جودها في الأدب العربي بين فنون النثر.

(1) عصمت رياض ، قصة السبعينات، دار السبينة للنشر، دمشق 1978،ص17.
(2) محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية الحديثة ، منشأة المعارف، الإسكندرية 1973، ص 82.

و بما أن القصة القصيرة الجزائرية العربية هي وليدة القصة العربية، فقد تأثرت بكل ما تأثرت به القصة في المشرق العربي شكلا و مضمونا، كما استفادت و بقدر أقل من القصة المكتوبة بالفرنسية التي فرضت نفسها على الساحة الثقافية آنذاك مستفيدة من الحضور الثقافي الغربي في الجزائر و خاصة بعد الحرب العالمية الثانية حيث ظهر كتاب وطنيون استوعبوا قضيتهم الوطنية و عبروا عنها بالفرنسية لأن ظروفهم لم تتح لهم التعلم بالعربية فتكونت لديهم ثقافة فرنسية، و لكن الموضوعات التي تناولوها كانت وطنية. فقد كانت هي " حياة ذلك الشعب بمختلف طبقاته، و أبطاله هم جندي المعركة أو الطفل اليتيم أو المعركة ذاتها و ظروفها و الوطن و السجن و التعذيب و الفقر و الجوع، ثم أهوال حرب الإبادة التي شنتها فرنسا".(1) و باختيارهم لهذه الموضوعات فقد حددوا دورهم في المعركة التي يخوضها الشعب ضد الاستعمار، فجاء أدبهم مختلفا كل الاختلاف عن الأدب الفرنسي، و من بين هؤلاء الكتاب "محمد ديب و كاتب ياسين و مولود فرعون و مالك حداد و أسيا جبار".

و القصة الجزائرية لم تخرج عن هذه التحديدات لتعريف القصة القصيرة بل أخذت منها الكثير حتى استقامت و سجلت انطلاقة كبيرة في السبعينات.

و يمكن القول أن القصة الجزائرية ولدت على يدي حوحو. ففي عهده بالذات فرضت القصة القصيرة نفسها على الساحة الأدبية في الجزائر، فقد أصدر هذا الكاتب مجموعته القصصية الأولى " صاحبة الوحي و قصص أخرى" سنة 1954، و مجموعته الثانية "نماذج بشرية" سنة 1955، ففي هاتين المجموعتين برز حوحو ككاتب قدير ساهم بدرجة كبيرة في تطور القصة القصيرة في الجزائر و قد غلب على قصصه الاتجاه الاجتماعي مع أسلوب خفيف و ساخر في بعض الأحيان، و إن كان بعض النقاد (2) يرون أن قصصه تعوزها التقنية الحقيقية الجيدة و مراعاة الأصول، فان شخصياته الحية و أساليب الحكاية و الحوار جعلت من هذه القصص نواة و بذورا صالحة بني عليها الجيل الذي تلاه معالم القصة المتكاملة.

(1) سعاد محمد خضر ، الأدب الجزائري المعاصر، ص145.
(2) أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط2، دار الآداب بيروت 1977، ص 95.

و إلى جانب الكاتب رضا حوحو، هناك من حاول مثل محمد العابد الجيلالي الذي كان يكتب صورا قصصية و ينشرها في الصحف منذ 1935 و كان يوقع إنتاجه باسم(رشيد) و يرى البعض أن هذا القاص هو أبو القصة القصيرة الجزائرية إلا أن هذا البعض يغض الطرف عن الطريقة البدائية التي كان يتناول بها(رشيد) موضوعاته إذ لم ترق إلى مستوى القص الفني الذي مارسه حوحو، إذ كانت هذه القصص تمثل في مجموعها صورا قصصية ينقصها الكثير من التقنيات ، و نحن لا نريد الدخول في متاهات هذا الجانب من تنصيب كاتب و عزل آخر عن تصدر قائمة الرواد لأنه تكون هناك قصص أخرى بلغت درجة فنية راقية لم تصلنا، لا سيما و أن الاستعمار الفرنسي سلب و نهب أو أحرق أغلب المؤلفات الجزائرية.

و قد صاحب هذا التطور في الشكل تطور في الموضوعات أيضا " فظهرت موضوعات جديدة تتحدث عن الاغتراب و عن الهجرة و عن الحرب و الثورة و أثارهما تصف الجبل و تدين الاستعمار و تصور مشاركة المرأة في الثورة و النضال.(1) و غيرها من الموضوعات المعاصرة.

هذا إلى جانب الحافز الفني الذي دفع بعض الكتاب إلى ممارسة هذا الفن فكتبها " بدافع أدبي يحقق فيه ذاته ووجوده، و هذا النوع هو الذي استطاع أن يساهم في تطور القصة القصيرة الجزائرية و أن يواصل التجربة في هذا المجال.(2) لكن هذا التطور جاء على حساب المضمون، فتطور الشكل و تأخر المضمون.

و إلى جانب الكاتب رضا حوحو ظهر كتاب آخرون متفاوتون في التجربة و الثقافة و التوجه، زيادة على التيارات الثقافية التي دخلت الجزائر، هؤلاء الكتاب تناولوا الموضوع الأكثر شيوعا في عصرهم و هو موضوع الثورة التحريرية.

---

(1) عبد الله الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة ، ص159.
(2) المرجع نفسه، ص156.

و لقد تفاوتت نظرتهم إليه و إلى الجنود الجزائريين، فمنهم من نظر إليه نظرة إنسانية ينتصر و يقتل، بتنازعه الشر من جهة و الخير من جهة أخرى، و من الكتاب من جرده من هذه الإنسانية و ذهب به إلى الأسطورية التي لا حدود لها. و من هؤلاء الكتاب على مختلف توجهاتهم: عبد الله الركيبي، أبو العيد دودو، الباهي فضلاء، أبو القاسم سعد الله، سعدي حكار، الجنيدي خليفة، فاضل السعودي، عثمان سعدي، الزهور ونيسي محمد صالح الصديق، عبد الحميد بن هدوقة و الطاهر وطار و غيرهم من القصاصين. و الملاحظ أن الثورة أخذت أفكار كل هؤلاء الكتاب، فمجموعات(ضلال جزائرية) لابن هدوقة (1960) و (دخان من قلبي) لوطار(1961) و (نفوس ثائرة) للركيبي (1962) تدل على ذلك و غيرها من المجموعات الصادرة بعد الاستقلال إلا أن تاريخ كتابتها يعود إلى فترة الحرب.

و بعد الاستقلال تطورت الموضوعات و الأشكال، و أصبحت النظرة الواقعية هي السائدة على الأدب الجزائري حيث توجهت أنظار الأدباء إلى الواقع الجديد و واجهته لا سيما و أن فرنسا تركت فراغا كبيرا. و أزدهر الأدب الجزائري في مرحلة السبعينات أين ظهرت التوجهات الجزائرية، فظهرت إلى الوجود الثورة الزراعية و الثورة الثقافية و الثورة الصناعية، و عقبتها تأميمات الأملاك الكبرى و تأميم المحروقات و مجانية التعليم و الطب المجاني و التسيير الذاتي للمؤسسات و غيرها من المواضيع التي تناولها قصاصونا في الجزائر.

الفصل الثاني

المضامين الاجتماعية في رجل الدارين و قصص أخرى

المبحث الأول

الأرض و الهجرة

أ) الأرض.

- في قصة" و طلعت الشمس".
- في قصة " ويعم الحقد فيزداد الفجر ورودا".
- في قصة " و من الطين".

ب) الهجرة.

- في قصة "مغترب".
- في قصة " العائدون"

المبحث الأول :الأرض و الهجرة.

أ- الأرض:

إن التطرق لموضوع الأرض و كيف تناولته القصة الجزائرية، يستدعي الحديث عن الخلفية التي نشأت فيها فئة الإقطاع في المجتمع و ذلك من خلال التطور التاريخي للأرض.فإن الشكل الذي أخذه تطور الملكية الزراعية في الريف الجزائري منذ الاحتلال (1830) حتى الاستقلال(1962)، هو الذي لعب الدور الحاسم في صياغة الطبقات الاجتماعية في الجزائر، و هو الأساس الذي قامت عليه ظاهرة التباين الطبقي الصارخ و ذلك لم يكن مقتصرا على المجتمع الريفي بل على المجتمع الجزائري بأكمله.

فمنذ أن و طأت أقدام الاستعمار الجزائر، عملت فرنسا على تحويل الجزائر إلى مصدر لاستثماراتها و مشاريعها، ونقل اقتصادها و علاقات الإنتاج السائد بفرنسا إلى الجزائر، التي توجهت مرغمة توجها جعل منها جمهورية فرنسية صغيرة حيث لا يحسب فيها حساب إلا لمصالح الكولون الفرنسي، فتكون في النهاية ما يسمى" بالاقتصاد الكولونيالي"(1). و هذا ما أدى إلى ظهور طبقة تمتلك إلى حد التخمة و هي طبقة الكولون و كبار الملاك الزراعيين وطبقة لا تكاد تجد الكفاف و هي طبقة الفلاحين.

و المستعمر عندما استوطن الأراضي الجزائرية، حاول أن يعيد تشكيل العلاقات الاجتماعية و الاقتصادية وفق أغراضه الخاصة، مما جعل فترة الاحتلال تتميز بنمو سياسة التخصص الاقتصادي، بحيث تركزت سياسته الاقتصادية في الجزائر حول هدف واحد هو تحويل الجزائر- إلى مزرعة للكروم حتى أصبحت مثل هذه الزراعة تحتل الصدارة دون غيرها من الزراعات"فالمساحات الواسعة في معظمها كانت في أيدي الاستعمار الأوربي الذي كان يكتفي بالطرق الإنتاجية التي سيكون مردودها سريع، فاستغلال الكروم شغل الكثير من الأراضي الفلاحية الصالحة للزراعة"(2).

(1) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر1986، ص2.
(2) المرجع نفسه ، ص21.

و كانت السياسة الفرنسية تعمل على التوسيع قاعدة الملكيات الزراعية، وزيادة عدد الملاك و المحافظة على ملكياتهم، و هدفها من ذلك تجنب تكوين طبقة ساخطة في المجتمع وقد كانت السلطة الاستعمارية تملك من الوسائل الكافية للقيام بهذه المهمة، بما في ذلك قوة السلاح والمعرفة السوسيولوجية، و حدت"ما اعتقدن أنه العرف السائد في البلدان الإسلامية أي أن الأرض برمتها تعود في النهاية الى البايلك"* و اعتبرت نفسها وريث الدولة التركية.فأعلنت الإدارة مصادرة جميع الأراضي التي بدت لها غير مستثمرة"(1) فمصادرة أراضي المواطنين و ضمها الى ملكية الدولة الفرنسية، بينما أعيد توطينهم في مناطق أشد فقرا و أصبحوا مجرد شاغلين في هذه الأراضي، و يعطي" موريس فيوليت" و صفا لظروف الحياة التي يحياها المعمرون، و التي تتعارض مع التي يحياها المواطنون الجزائريون فيقول"إن كافة الممتلكات الخاصة بالكروم و مزارع الحمضيات و القطن و الأراضي الخصبة التي تزرع بالحبوب، كلها في يد الأوربيين، كما أن هؤلاء يمتلكون من جهة أخرى كامل النشاط الصناعي و ثلاثة أرباع النشاط التجاري"(2).أمام هذه الأوضاع لم يكن المواطن و الفلاح الجزائري بصفة خاصة ليسكت في وقت تصادر فيه أراضيه، فأعلن الفلاحون مقاومتهم العنيفة ضد الدخيل و حلفائه من الإقطاعيين.

شهدت المراحل الأولى من الاستعمار الكثير من صور المقاومة الجماهيرية لأساليب السلطة التعسفية في مختلف مجالات الحياة، و على رأسها مصادرة الأراضي و محاولة تأسيس نظام اقتصادي يقوم على الاستغلال، فلم تكن سياسة الاستعمار تكتفي باغتصاب الأراضي، بل كانت تستهدف تكوين إقطاعية بورجوازية يصبح لها فيها دور السيد و للأهالي دور الخدم.

لقد وصل الحقد بالجنرال بيجو (BUGEAUD) (الحاكم العام للجزائر 1841-1848) أن استعمل حرب التخريب فقد "عاد في الحقيقة إلى الأسلوب الذي أدانه أسلافه، أسلوب " أرتال الغزوة"

---

* أي السلطة.

(1) مغنية الأزرق، نشوء الطبقات الاجتماعية، ترجمة سمير كرم، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية،لبنان 1980، ص58.

(2) عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 23.

المبني على الغزو و التخريب المنسق للمناطق غير الخاضعة فكان يقول" لا يجب أن تجري وراء العرب بل يجب أن تمنعهم من أن يبذروا أرضهم ، و يحصدوا محاصيلهم و أن يرعوا مواشيهم"(1) و بضرب الأسس الإنتاجية المادية السائدة، تمكنت السلطة القائمة من تمليك المعمرين الأراضي التي كان ينتفع منها الفلاحون.

و بتفاقم عملية الاستيطان، تفاقمت معها النقمة، و كان رد فعل الفلاحين قويا لما أحسوا بالظلم الذي وقع عليهم ، و في ظل هذه الأوضاع المتردية أجبروا على دخول مرحلة جديدة مرحلة المقاومة من جديد، فانتفضت جماهير الفلاحين انتفاضة كبرى بقيادة "الحاج المقراني"(1871) الذي " أسهم في إعطاء نفس جديد لهذه الثورة،الأمر الذي جعلها أكثر تنظيما و أكثر فعالية من سابقاتها، فتهديدات الاستعمار له، بنزع الأراضي و حسه الوطني و الديني، كلها مجتمعة، دفعت المقراني إلى رفض كل هدنة أو مصالحة مع البرجوازية الفرنسية التي استولت بفعل القوة على أحسن الأراضي الفلاحية شردت العديد من الأسر في البراري"(2).لكن مثل هذه الثورات جوبهت بالقمع الذي يهدف إلى إحداث تأثير إرهابي من شأنه إخضاع الأهالي نهائيا، كما هدف أيضا إلى توفير أراضي و أموال للاستيطان بحيث فرضت على الثوار، إضافة إلى مصادرة أراضيهم غرامات مالية أغرقتهم في الديون. و لم يعد الفلاح يملك سوى الأراضي الفقيرة النائية، و أصيبت الطبقة الفلاحية بضرر شديد، كما تعرضت إلى التشريد و التهجير ، و ألحق بها سلسلة من المجاعات تلتها أوبئة متتالية.

إن نهج سياسة اقتطاع الأراضي، نتج عنه تفكيك القبيلة و تشريد أفرادها الذين لم يجد في ملكيتهم سوى قوة عملهم و لذلك عمل كثير منهم كأجراء في المزارع المصادرة و هاجر الآخرون بحثا عن العمل ، بينما ظلت فئة من الملاك الكبار محتفظة بأراضيها لأنها دخلت مع المستعمر في علاقة تواطؤ مباشر، أما الطبقة المحرومة فلجأت إلى العمل كخماس لدى

(1) شارل روبيرا أجبرون،تاريخ الجزائر المعاصر، ترجمة، عيسى عصقور ، منشورات عويدات ، لبنان 1982، ص32
(2) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص24.

الكولون" و هكذا يكون الفلاحون الجزائريون قد أكرهوا على التخلي عن مجال حياتهم و عن محيط علاقاتهم الإنتاجية-الاجتماعية –الثقافية و أكرهوا على النزوح و الهجرة ليعملوا في خدمة المعمرين و يسكتوا بشروط قاسية و مذلة."(1)

عمدت الإدارة الفرنسية إلى تكوين طبقة من الإقطاع تحمي مصالحها داخل البلاد و ذلك بتقديمها أراضي لزراعتها مقابل خدمة مصالحها، كما عملت على تدعيم الملكيات الزراعية الكبيرة و رعاية مصالح كبار الملاك الذين و جدت أن مصالحهم الاقتصادية النامية و التي تعمل فرنسا على تدعيمها ستدفعهم حتما إلى معاونتها في حكم البلاد، و أهملت في المقابل الفلاح البسيط، بل أرغمته على أن يكون أداة طيعة في خدمة الإقطاع، لأن شل فعالية هذه الفئات تماما لم يكن " ممكنا حتى في نظر المستعمر، خصوصا وانه في أشد الحاجة إلى فئة مؤازرة تقدم له العون من أجل استغلال ثروات البلاد بالشكل المأمول"(2) و تمثلت هذه الفئة الإقطاعية في جماعة القواد و أعوانهم فقد " حاولت هذه الفئة تكييف النظام القبلي مع المحافظة على مركز السلطة فيه من أجل تقنين الفعالية القبلية، و تطويقها لخدمة مصالح المستعمر"(3)، و هذا بدوره أدى إلى ظهور طبقات اجتماعية متفاوتة بتفاوت الموقع الاقتصادي لكل فئة في التشكيلة التي ساهم المستعمر في صنعها، فهناك المستوطنون الذين يملكون معظم الأراضي الخصبة التي صادرتها الإدارة الاستعمارية من الأهالي، إلى جانب هؤلاء تجد الملاك المتواطئين مع الدخيل، ويأتي في قاعدة الهرم الاجتماعي الفلاحون المشردون الذين يشكلون نمطا متخلفا من العمال الزراعيين.

هذه الحركة الوطنية صدى واسعا في وسط فئات الفلاحين، لأن هؤلاء كانوا يعتبرون المعمرين مسؤولين عن بؤسهم.

(1) أحمد بعلبكي، المسألة الزراعية في ريف الجزائر، ص21.
(2) حميد لحمداني ، الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي ، دار الثقافة، دار البيضاء،المغرب 1986، ص82.
(3) المرجع نفسه، ص83

و في ظل تفاقم الأوضاع الاجتماعية-الإنتاجية-شهد الريف الجزائري أشكالا من الصراع الطبقي و مجابهة ساخنة مع الكولون و حلفائهم فقد " لعب الفلاح الجزائري، في واقع الأمر دورا بالغ الأهمية في الثورات الجزائرية أثناء فترة الاحتلال الفرنسي، وإن عامل حب الأرض قد تحول فيمل بعد إلى حماس و طني هو الذي دعم المقاومة الجزائرية و قد لعب هذا الشعور دورا أكثر فعالية من تأثير التعصب الديني"(1). و كان لهؤلاء الفلاحين الدور البارز في ميلاد الحركة الوطنية التي تبلورت عنها الأحزاب فيما بعد، ووجدت أفكار و كان الوعي المتنامي الذي شهده الفلاح الجزائري، و الإذلال و المهانة التي يعامل بها من أهم الأسباب التي ساهمت في اندلاع الثورة التحريرية، لتضع نهاية للنظام الطبقي الذي فرضه المجتمع الاستعماري" و يتجلى الموقف النضالي للفلاحين نتيجة العلاقة الوثيقة التي تربط الفلاح بأرضه، و ذلك أن تعلق الفلاح بأرضه تعتبر حقيقة لا جدال فيها فهناك علاقة عاطفية بين الفلاح و أرضه"(2).

فالفلاح الجزائري ، إن كان قد تخلص من الدخيل، بدخوله غمار الثورة، فإنه لا بد أن يخوض صراعا طبقيا مريرا، لا يقل ضراوة عن الأول لاسترجاع أراضيه التي تحولت من الكولون إلى أيدي كبار الملاك و كان القضاء على العلاقات الإقطاعية السائدة في الريف من أهم المبادئ التي فرضت نفسها على الواقع الجزائري بعد الاستقلال، فكانت صيحة هذه الطبقة المحرومة صريحة و جريئة تطالب بالتغيير الثوري في البيئة الاجتماعية للريف لأن" البداية الحقيقية لكل إصلاح هي إعادة النظر في قضية الملكية فلا يمكن أبدا أن تحقق ديمقراطية في التعليم أو في العمل أو في السياسة، ما لم تتغير هذه الأوضاع الظالمة لملكية الأرض حتى التصنيع نفسه مرتبط بالأرض، لو كان المنطق يسير الأشياء و الناس لكانت سنة الاستقلال سنة الإصلاح الزراعي الأول...و إن كل سنة تمر تجعل هذه القضية أكثر تعقيدا و الخطر كل الخطر أن تتكون بورجوازية إدارية إلى جانب البورجوازية التجارية وبذلك يجد الإقطاع فيهما حليفين ممتازين"(3).

(1) عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص11.
(2) المرجع نفسه،ص10.
(3) عبد الحميد بن هدوقة، نهاية الأمس، ط2، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1980، ص148.

عانى الريف الجزائري من مشكلة خطيرة تمثلت في سوء توزيع الملكية الزراعية بما صاحبه من تدهور في الأحوال المعيشية للفلاحين، و تركيب طبقي ورثه المجتمع عن سياسة استعمارية.

و في سبيل حل أزمة توزيع الملكية في الريف، صدرت قوانين الإصلاح الزراعي التي توجهت فيما بعد بقانون الثورة الزراعية سنة 1971، و تهدف هذه الثورة الزراعية إلى القضاء على كل أشكال الملكية التي تقود إلى تبديد موارد الدولة من الأرض و من الماء و القضاء على "مشكلة الغياب و تعين غياب مالك الأرض عنها و عهده بزراعتها إلى أخر "مزارعة بالتوكيل" لما تنضوي عليه هذه الطريقة من استغلال، كذلك القضاء على الملكيات الكبيرة، كذلك تهدف هذه الثورة على مدى الطويل إلى تعميم الأسلوب التعاوني في كل القطاع الزراعي"(1)

فالثورة الزراعية لا تقل أهمية عن ثورة التحرير، حيث أحدثت صراعا و تحولا على الصعيد الاجتماعي، كما شمل هذا التحول الأصعدة الثقافية و الاجتماعية التي استقطبت جهود جميع القوى الوطنية و مساهمتها التي راهنت على إنجاح الثورة الزراعية باعتبارها أكبر و أول معركة طبقية وطنية شاملة يشهدها الريف،بل " ربما كانت أهم ثورة قامت بها بلادنا بعد الثورة المسلحة...لأنها تهم أكبر طبقة عمالية في بلادنا، و هي طبقة الفلاحين الصغار الذين أثبتوا تعلقهم بالأرض، و أثبتوا ذلك لبقائهم يعملون في هذه الأرض بالرغم من الحيف المسلط عليهم من طرف الاستعمار و الإقطاع، و بتضحياتهم المثالية في سبيل هذه الأرض"(2).

(1) محمد نصر مهنا ، تجربة التنمية و التحديث في الجزائر، ط1، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة 1978، ص108.
(2) محمد مصايف، دراسات في النقد و الأدب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1981، ص 63.

و قطاع الريف الذي اهتز بمثل هذه الثورة الزراعية، التي حاولت أن تقضي على الأوضاع و العلاقات الاجتماعية- الإنتاجية المتخلفة ، دفع بالأدباء و منهم فاسي إلى " استثمار ذلك التحول الفكري و تلك المنجزات الثورية المتعددة ، في أغناء موضوعاتهم سواء من تناول منهم فترات سابقة على الثورة أو لاحقة لها و خاصة أولائك الذين انحدروا من أصل فلاحي"(1). و في خضم هذه الثورة شهدت الساحة الأدبية ميلاد القصة القصيرة الفنية في الجزائر، وساهم القاص "فاسي " في إبراز ملامح المجتمع الريفي بكل تناقضاته وركزوا بشكل واضح على " قضية الأرض، و ملكيتها ، و أسلوب العمل فيها ومن ثم طبيعة العلاقة الإنتاجية التي تربط بين وسائل الإنتاج و أدواته"(2).

إن حركة التحولات الاجتماعية التي شهدها المجتمع الجزائري في بداية السبعينات أظهرت أوضاعا اجتماعية متعددة و طرحت قيما جديدة.لم يكن القاص "فاسي" خارج نطاق دائرة مؤثرتها سلبية كانت أم إيجابية ، فكان اتجاهه نحو الواقع رغبة منه في حل مشكلاته الذي استطاع على صعيد القصة القصيرة أن يبلور مفاهيمه عن الواقعية ليخطوا بذلك خطوة رائدة في القصة الجزائرية القصيرة.

ولقد ساعدت ظروف الجزائر بعد الاستقلال، على سيادة المذهب الواقعي في الأدب ووجد فيه القاص"فاسي" مجالا للتعبير عن الواقع بما فيه من متناقضات، مما أدى إلى تشابه الرؤية الفنية عنده و الكتاب الآخرين و أيضا تقارب أسلوب التناول عندهم " تتمثل في الأسلوب الواقعي الذي يقوم على التمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي المعاصر، فهو يتجنب الغريب و الشاذ من الوقائع و الأحداث و لا مكانة فيه للمعجزات و المصادفات و ترتبط فيه الأسباب بالنتائج و لا يقتصر تناوله على الموضوعات المشرقة الخيرة بل يتناول كذلك القبيح و السيئ، و يقدم المجتمع بإيجابياته و سلبياته بكملاته و نقائصه"(3).

(1) باقر جواد الزجاجي، الرواية العراقية و قضية الريف ، دار الحرية للطباعة، بغداد 1980، ص 183.
(2) المرجع نفسه، ص 191.
(3) شفيع السيد، اتجاهات الرواية المصرية ، دار المعارف، القاهرة 1978، ص98.

فالقاص "فاسي" تناول في بعض قصصه ظاهرة الإقطاع، و كان همه أن يركز على العقبات التي تقف في وجه الطبقات الفقيرة المسحوقة في محاولة الخلاص من ربقة الإقطاع. و من هنا جاء التركيز على مظاهر الإقطاع و الصراع الطبقي الذي أظهرته العلاقات الإنتاجية السائدة في المجتمع، فاعتبر الإقطاع عنصرا مستغلا، سلب حق الفلاحين الشرعي في التمتع بفائض قيمة عملهم اليومي. فحاول "فاسي" في قصصه أن يبحث في ظاهرة الإقطاع، و يقف موقف المعارض له، و أن يضع الحلول لإنهائه فاستلهم الواقع في معالجة موضوعاته التي تتصل بسلبيات الواقع الاجتماعي الفاسد، و قيمه المتخلفة، و ما جعله يولي اهتمامه للإقطاع لأنه" كان ما يزال قويا في بداية الاستقلال و الذي كان من الغرور بحيث اعتقد في بعض الأوقات أنه يستطيع الوقوف في طريق الثورة الزراعية "(1).

و بعد هذا الملخص القصير للتطور التاريخي للأرض، سنحاول الوقوف على بعض قصص"فاسي" التي تناولت الظاهرة بالتفصيل.

(1) محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1983، ص 28.

- **في قصة "وطلعت الشمس":**

تتحدث القصة عن فلاح يستيقظ ذات يوم و هو سعيد بالربح الذي جناه في اليوم السابق عندما باع خضره بالجملة(1) و بسبب ذلك قرر ألا يعمل شيئا في ذلك اليوم لأنه في حاجة إلى شيء من الراحة بعد أن قضى شهورا متواصلة من التعب(2) ، وفي هذه الأثناء تعود به الذاكرة إلى ذلك الماضي المظلم لتعيد عليه تلك الذكريات المرة(3). إذا كان (أحمد الهادي) مجرد مستخدم عند عمه "الإقطاعي"، أحمد الهادي وبطل القصة و هو الراوي في الوقت نفسه يكن كرها شديدا لعمه الذي كان يحتقره و لا يعطيه الأجر الذي يناسب ما يبذله من جهد في حرث الأرض و سقيها و الرعي بالماشية. فكان رث الثياب ممزقة(4) مما جعل كره بطل قصة " و طلعت الشمس" لعمه يزداد، هو تعاون العم (أحمد عبد الهادي) مع الاستعمار الفرنسي من جهة، و استلاؤه على أراضي الفلاحين من جهة أخرى، مستخدما في ذلك الوسائل نفسها التي كانت تستخدمها السلطات الاستعمارية في الاستيلاء على أراضي الفلاحين إبان الاحتلال .

كان الهادي يتصف بصفات جسمية و أخلاقية، لم تكن من الأمور المحببة عند أهل القرية " فقد كان سمينا يلبس في أغلب الأحيان "جلابة" من الصوف يكاد بطنه المنتفخ يمزقها، و كان يضع على رأسه الضخم طربوشا أحمر يغطيه شاش أبيض، أما وجهه فكان مصفحا يتوسطه أنف غليظ على جانبيه شاربان كثيفان، و لقد كان شديد الاهتمام بهما و مع ذلك لم يكونا يضيفان على وجهه ذلك الوقار الذي يعتقده، وعيناه أيضا لم تكونا من الأمور التي تضفي عليه الاحترام، و لعلهما كانت أقبح شيء في وجهه"(5) لم يكن أهل القرية يكرهونه لهذه الصفات فقط، بل لظلمه القاسي الذي يعرفه الصغار و الكبار.

---

1) مصطفى فاسي: رجل الدارين و قصص أخرى، قصة" وطلعت الشمس"، ط1، شركة دار الأمة للطباعة و النشر و التوزيع الجزائر 2007، ص11.
(2) المرجع نفسه، ص11.
(3) المرجع نفسه، ص 14.
(4) المرجع نفسه، ص 14.
(5) المرجع نفسه ، ص13.

لقد رهن (عبد الغني) أرضه لأحمد الهادي و عندما سمع الأخير بنبأ استشهاد الأول طالب أرملة (عبد الغني) بدفع ما عليها من دين حتى يرد لها أرضها، و إذا لم تدفع فإنه سيضطر إلى مصادرة الأرض(1)، و هكذا توسعت أملاك(أحمد عبد الهادي) فأصبحت مساحتها لا تصل إليها العين(2).هذه الشخصية كما تصورها القاص متمرسة في الدهاء و المكر يستعمل كما استعمل من قبل كل الحيل في سبيل الحفاظ على أراضيه ، فهو أثناء الثورة كان يعمل إلى جانب الاستعمار ولهذا استطاع أن يجمع أملاك كبيرة، ويستغل الفلاحين طوال الاحتلال و بعده " و كل ما يخطط له وما يفعله إنما هو لمصلحته الخاصة، ومن هنا فإن كل الطرق و الوسائل متاحة عنده مادامت تساعده على أن يحتفظ بالأرض (3) . و من جراء مثل هذا الفعل الذي قام به (أحمد الهادي) مع أرملة (عبد الغني) ظهر فقراء كثيرون في الغربة بعدما فقدوا أراضيهم. و ترجم بطل القصة كرهه لعمه (أحمد الهادي) عندما رفض حرث أرض أرملة (عبد الغني) مما دفع بعمه إلى طرده من العمل و تهديده بالقتل. غير أن بطل القصة عاد بعد الاستقلال إلى قريته و لم يخبرنا القاص أين كان من قبل، ليجد عمه قد مات فتعود إليه ابنة عمه و بذلك تصبح كل الأيام الماضية مجرد ذكريات مرة، حلت محلها أيام سعيدة.

وقصة " وطلعت الشمس" عالجت موضوع قضية الأرض و وجدت حلا نهائيا عندما أممت مزارع المعمرين، وترى أن كبار الملاك بالدرجة الأولى و الاستعمار بالدرجة الثانية هما السبب في تفقير الفلاحين و مصادرة أراضيهم، و القصة تعبر عن هدف واحد و هو أن الاستقلال و ضع حدا لكل المشكلات التي كان يعاني منها الفلاحون الجزائريون باسترداد أراضيهم التي كانت بيد المعمرين و كبار الملاك الجزائريين.و لهذا نرى أن "مصطفى فاسي" يقرر أن عم بطل القصة قد مات بعد الاستقلال مباشرة"لأنه كان يحيا في جو الاستعمار و يتنفس هواءه، الآن و قد تغير كل شيء و جاء الاستقلال فإنه لم يستطيع أن يعيش في هذا الجو الآخر و يتنفس هذا الهواء الجديد الذي لا يلائم رئتيه"(4)

(1) مصطفى فاسي، رجل الدارين و قصص أخرى، قصة" وطلعت الشمس"، ص 16.
(2) المرجع نفسه: ص17.
(3) عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص207.
(4) مصطفى فاسي، رجل الدارين و قصص أخرى،" قصة و طلعت الشمس" ، ص 19.

لا ريب أن حصول الجزائر على استقلالها قد أعاد ترتيب بعض أوجه الصراع الاجتماعي وفتح المجال واسعا أمام الفئات الاجتماعية المحرومة من ازدياد صراعها مع الاستغلاليين و في مقدمة تلك الأوجه قضية الأرض،غير أن القاص (نتيجة لعدم استيعابه للواقع و للظروف الاجتماعية التي مر بها المجتمع الجزائري). يتغاض عن تلك الأوجه المستجدة في الصراع، ويكتفي بإيراد حكم واحد، وهو أن أحمد الهادي قد مات لأن هواء الاستقلال لا يناسب رئتيه و هذا خلط واضح بين طبيعة الثورة التحريرية و طبيعة الثورة الاجتماعية و كأن إحداهما حلت محل الأخرى.و هذا ما يدفعنا أيضا إلى القول بأن تصور"مصطفى فاسي" " للإقطاع" على أنه انتهى فور إعلان الاستقلال تصور مغلوط"(1) ينم لفهم قاصر لمعنى الاستقلال الوطني و العوامل التي أدت إليه و من ثم الظروف الجديدة التي تولدت عنه الاستقلال نفسه.

و هذا التصور القاصر عند(فاسي) هو الذي جره إلى القول بأن أراضي (أحمد الهادي) قد عادت إلى الفلاحين، بأن أصبحت كل قطعة ملكا لكل واحد من سكان القرية الوديعة"(2) وقد ذهب أحمد الهادي إلى غير رجعة كما عادت الأرض التي صادرها (أحمد الهادي) من أرملة (عبد الغني) الى أبنائه(3). و على هذا النحو يغدو كل شيء في قصة " وطلعت الشمس" حيا و جميلا، و أهلها نشيطون لا تفارق البسمة وجوههم (4).

و من خلال شخصية "الهادي" الرجل الإقطاعي- يكشف المؤلف " عن الألعاب الدنيئة للإقطاع الذي لا يتوالى عن ضرب كل المنجزات الثورة حفاظا على مصالحه المهددة"(5). و لعل " الهادي" المعروف بشيخ الدوار في قصة " وطلعت الشمس" هو الشخصية النموذجية التي تمثل الإقطاع في الجزائر و تحمل كل عيوب الطبقة الإقطاعية و خصائصها.

(1) ربيعة جلطي، الثورة الزراعية في الأدب الجزائري، جامعة دمشق 1983-1984، ص 113.
(2) مصطفى فاسي: رجل الدارين و قصص أخرى،" قصة و طلعت الشمس" ، ص 12.
(3) المرجع نفسه، ص 18.
(4) المرجع نفسه، ص 12.
(5) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص98.

إذ يعتبر خائن الوطن منذ اللحظة الأولى لدخول الاستعمار مقابل ملكية الأرض، فكان يضع الأرملة على المحك " إما أن تودي الدين حالا، و إما أن يقد القضية إلى المحكمة الاستعمارية التي كان يرشو قاضيها باستمرار ليحكم له. و يكون للإقطاعي ما كان ينبغي من الحكم الجائر، و تمس الأرض ملكا خالصا له " (1).

إذا فالمقطع الأخير من القصة يترجم سذاجة فهم الواقع في غياب الوعي و الإدراك التامين لحقائق الصراع، خاصة و أن القصة كتبت في سنة 1971، سنة شهدت انطلاق الثورة الزراعية.

(1) عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص.47.

. في قصة" و يعمم الحقد فيزداد الفجر ورودا"

إنها قصة مغترب جزائري يجبر على ترك أرضه و أهله و وطنه ليذهب إلى وطن أخر بحثا عن لقمة العيش.

ينتقي "فاسي" شخصية رئيسية يحرك من خلالها أحداث قصته، هي شخصية (أحمد) المغترب بفرنسا الذي عزم على العودة بعد أن سمع بموت حبيبته (ربيعة) و التي قتلها المعمر الفرنسي (مارسيل). فاستغل القاص خبر الموت لدخول عالم(احمد) وتفجير شحناته العاطفية و النفسية، فقد وقع الخبر على (أحمد) وقع الصاعقة و جعله يفكر في طريقة للانتقام من الجاني، إلا أن تجربته في الحياة تحثه على أن الحل الفردي لا يوصله إلى مبتغاه إذا لم يكن مصيره مثل مصير (ربيعة)، و لذلك فلا حل سوى الحل الجماعي الذي يعد الحل الوحيد و القادر على اقتلاع جذور المعمر (مارسيل)، فأحمد مقتنع بأن مقتل (ربيعة) ليس حدثا فرديا و معزولا، فهو بقدر كونه ذاتيا فإنه عام أيضا. و كأنه أبدى بين ما هو ذاتي و ما هو عام، بل رآهما في تناغم و تشابك، كل واحد منهما مرتبط بالأخر، فالقاص يفرق بين (ربيعة) و الأرض غير أنه لا يتصور أن لحياة أحمد طعما بدونهما، كما لا يجعل حلول إحداهما محل الأخرى، حلا لمشكلة (أحمد) إذ لكل منهما مكانته في نفسه و في واقعه الاجتماعي.

يتتبع "مصطفى فاسي" عملية الاستيلاء على الأراضي الجزائرية و الطرق المختلفة التي سلكها الاستعمار في تحقيق أغراضه، يكاد يكون تتبعا دقيقا و مفصلا، و هكذا لم يكتفي " فاسي" بتصوير السطح بل حاول أن يغوص في الجذور التي تمتد إلى البدايات الأولى من الاستيلاء على أراضي الفلاحين الجزائريين. فـ(فرانسو) كان فقيرا عندما قدم إلى الجزائر و لم يكن يغطي جسمه إلا معطفا واحدا صيفا وشتاءا، طوال خمسة أعوام و بمساعدة من الحاكم الفرنسي استطاع أن يمتلك قطعة أرض صغيرة في طرف القرية(1) منحتها له أهل القرية لكرمهم و إنقاذا له من الجوع (2)

1 مصطفى فاسي، رجل الدارين و قصص أخرى ، قصة" و يعم الحقد فيزداد الفجر ورودا"، ص .109
2 المرجع نفسه، ص111.

و أخذت تلك القطعة الصغيرة في التوسع حتى شملت أطرافا بعيدة، هذا التوسع كان بطبيعة الحال على حساب الفلاحين الجزائريين الذين كلما ازدادت رقعة أرض (فرانسوا) اتساعا ازدادوا نزوحا نحو الجبال ، و لذلك دخل معظم الفلاحين في حوزة |(فرانسوا) كمستخدمين بعد أن كانوا المالكين الشرعيين(1).

إن الاستحواذ على الأرض لم يتم دفعة واحدة و إنما تم على مراحل و بطرق ذكية حتى لا تثار ردود فعل عنيفة لدى الفلاحين " اسمعوا يا جماعة(..)، سأكون كريما معكم أعرف أنكم فقراء، ولديكم أولاد كثيرون(..) كنت كما تعرفون فقيرا لذلك مازلت أرثي للفقراء"(2) إنها محلولة من (فرانسوا) لكسب تعاطف الفلاحين معه، حتى يحقق مآبه إضافة إلى هذا يشير الكاتب إلى طرق أخرى سلكها المعمر في الاستيلاء على أراضي الفلاحين كاستعمال القوة و إرهاق الفلاحين بالديون، تساعده في ذلك السلطة الاستعمارية التي لم تبخل عليه في يوم من الأيام من تسخير كل ما بوسعها. فالحاكم الفرنسي يساعد(فرانسوا) على إقراض الفلاحين بعد محصولات زراعية سيئة. و حين يعجزون عن تسديد الديون يلجأ إلى مصادرة أراضيهم (3) ممنيا إياهم باستعادتها حالما يسددون ما عليهم و هو يطمئنهم قائلا:" إن أرضكم ستتحسن بفضل الآلات التي أملكها و هي أفضل من الأدوات التقليدية (4) التي تستعملونها في حرثكم للأرض.

و لما خلف "جاك" أباه " فرانسوا" ازداد ثراءا على حساب الفلاحين و ازداد معه استعمال العنف، فلم يتح أي فرصة لأي فلاح أن يخرج عن طاعته بعدما تمكن من السيطرة على أرض الفلاحين و كل من يخالف له أمرا يكون السجن أو رجال الدرك في تعقبه ليقتلوه (5). لم يقف " فاسي" عند تصوير الخطوات التي تم بها استيلاء "فرانسوا" و من بعد ابنه "جاك" ثم حفيده "مارسيل"، على أراضي الفلاحين بل تجاوزها إلى تصوير مدى تعلق الفلاح الجزائري بأرضه.

(1) مصطفى فاسي، رجل الدارين و قصص أخرى ، قصة" و يعم الحقد فيزداد الفجر ورودا"، ص 109.
(2) المرجع نفسه ، ص111.
(3) المرجع نفسه ، ص111.
(4) المرجع نفسه ، ص.111.
(5 المرجع نفسه ، ص112.

و تعلقه مستمد من أنها المصدر الوحيد لمعيشته من جهة ، و ما تمثله الأرض من علاقات وجدانية تشكلت عبر تعامل الفلاح مع الأرض من جهة أخرى، إذ استطاع القاص أن يلتقط صورا موحية في هذا المضمار و استوحاها من ذلك الفلاح الذي لم يتصور أبدا أنه سيبعد في يوم من الأيام عن أرضه و لو كلفه ذلك التضحية بنفسه من أجلها" كان يؤمن إيمانا لا يتزحزح أنه جزء من أرضه و كل فصل بينهما سيميته، مثل السمك تماما حين يصاد من الماء"(1) و عندما دعت الضرورة إلى أن يموت في سبيل أرضه كانت أمنيته الوحيدة أن يدفن فيها (2).

توغل قصة "فاسي" في زمن الاحتلال، وهذا التوغل لم يرم إلى إبراز طرق استيلاء المعمر على أراضي الفلاحين فحسب، بل رمى إلى شدة المقاومة أيضا، و التي أبداها الفلاح الجزائري منذ أن وطئت أقدام الاستعمار أرضه و بهذا لم تكون الثورة التحريرية معزولة في ذهن "أحمد" ،- و من ثم الكاتب- عن باقي " الثورات" التي عرفتها الجزائر و مثلما كانت الأرض بالنسبة إلى جد أحمد سببا جوهريا في معاداته للاستعمار و تقديم نفسه قربانا لها (الأرض)، كانت أيضا بالنسبة إلى حفيده "أحمد" و تعد " ربيعة" و (الأرض) العاملين الرئيسيين (الذاتي و الموضوعي) اللذين دفعا "أحمد" إلى الالتحاق بالثورة التحريرية، ولعل الذي أضفى على علاقة (ربيعة) بـ(الأرض) هو تلك التشبيهات المستمدة من الأرض، عند تصوير القاص لربيعة، فعيناها" صافية مثل سماء القرية أيام أواخر الربيع، والشعر حقل من سنابل القمح السوداء."(3) هذه التشبيهات لا تدل على أن القاص مدرك في أخذ أوصاف من بيئة الشخصية فحسب بل تدل أيضا على طموحه في الربط ما بين "ربيعة " و الأرض ربطا محكما.و امتلاك " مصطفى فاسي" المعرفي الجمالي للمرحلة التاريخية التي كتبت قصته عنها هو الذي أهله إلى تصوير ظروف الاستيلاء على الأرض و مقاومة الفلاحين الجزائريين عبر نضالهم الطويل ضد الاستعمار تصويرا واقعيا.

(1) مصطفى فاسي، رجل الدارين و قصص أخرى ، قصة" و يعم الحقد فيزداد الفجر ورودا"، ص 112.
(2) المرجع نفسه، ص:113.
(3) المرجع نفسه، ص116.

إن النتائج الإيجابية التي توصل إليها"فاسي" في قصته لا تثنينا عن ذكر بعض المآخذ التي وقع فيها ، ولعل أهمها أن "فاسي: أبرز المعمر الفرنسي قد حصل على قطعة أرض صغيرة من الفلاحين إكراما له و شفقة عليه، إذ مهما تكن درجة كرم الفلاحين، فإننا لا نتصور كرما من هذا النوع لأسباب عديدة، منها أن الأرض مصدر رزق وحيد للفلاحين كما أنها تمثل لهم معاني عديدة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمفهومات"الشعبية" السائدة آنذاك فالأرض و الشرف صنوان متلازمان، فمن لا أرض له لا شرف له، وهذه الفكرة بقيت راسخة في الوعي الجماعي إلى فترة جد متأخرة ، و لم تمح بشكل نهائي إلى يومنا هذافكيف يعقل أن يتنازل الفلاح الجزائري عن أرضه بهذه السهولة، وبدافع الكرم ، كما يزعم القاص لا سيما وأن "فرانسوا" هذا دخيل على الفلاحين الجزائريين و لا تربطه بهم أدنى رابطة سوى الرابطة مستعمر و مستعمر، إذا لم نقل أنهم يعرفون- و لو سطحية- أنه عدوهم جاء لنهب خيرات أرضهم و من ثم استقلالهم.

و"فاسي" لم يسلم من المبالغة في تصوير شخصيته الرئيسية و يقولها أحيان كلاما هي في غنى عنه . و نعتقد أن مرد ذلك إلى عدم تبلور ما كان يريد "فاسي" قوله، فيلجأ إلى ذلك النوع من الكلام الذي يضعف القصة أكثر مما يخدمها ، كالحديث عن العيش بين هواء القرية و أمواج البحر طليق لا يعرف إلا العشق ، بل لا يمكنه أن يعيش بلا عشق (1). فهل صحيح أن أحمد كان يعيش طليقا على الرغم من أن الكاتب نفسه قال من قبل أن أحمد مستغل إلى أبعد حد من المعمر"مارسيل" و أن التعامل الرومانتيكي مع الطبيعة مازال لصيقا بالقاص لم يتخلص منه بعد؟.

لقد اخفق القاص إخفاقا شديد في خاتمة قصته، و نزعم أنه لو أنهاها في الفقرة السابقة لنهايتها لكان أحسن، لأن وجود الخاتمة" يجعلنا نغوص بالضرورة أن شيئا قد سبقها و يجعلنا نحتم أيضا أن شيئا لن يلحقها (2)

(1) مصطفى فاسي، رجل الدارين و قصص أخرى ، قصة" و يعم الحقد فيزداد الفجر ورودا"، ص18.
(2) رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، ط2، دار العودة، بيروت، ص 41.

. في قصة " و من الطين":

في هذه القصة يطرح القاص قضية الخماسة* و الارتباط بالأرض أي قضية الإقطاعية و كبار ملاك الأراضي، و ذلك من خلال فلاح بسيط ارتبط بالأرض و أحبها ، فطالما عمل فيها خماسا عند أرباب عمله و لكنه تركها و رحل إلى المدينة بحثا عن لقمة عيش أسهل إلا أن ارتباطه الوثيق بالأرض و حبه لها، حال دون ذلك و سرعان ما عاد إلى الأرض التي ترعرع و كبر فيها " خلقت طليقا كالريح.."(1)، و تعود به الدائرة إلى ذلك الماضي السعيد لتعيد عليه تلك الذكريات " صغيرا هنا كنت ألعب و تبحث ليلاي عني بين الصخور و بين الحشائش و حين ترعرعت أصبحت أحفر هذه الأرض بالفأس أخرج خيراتها."(2) .فكان هذا الفلاح مجرد خماس عند كبار ملاك الأراضي و ما عليه إلا السمع و الطاعة " أمرك سيدتي ، أطلبي ما تبغين، إني في الخدمة"(3) ، فهو فلاح بسيط يبحث عن لقمة عيشه من أجل عائلته ".لي أسرة، طفلان صغيران تماما" (4)، و لا يبحث عن ترق العيش و الحياة الرغيدة " أميري أنا لا أبحث عن قصر."(5).

إنه يشقى كثيرا، ويعمل وحده، حتى أنه لا يرى مالك المزرعة إلا قليلا" عند جني الغلة ليصدق علي برغيف يابس"(6)، و لكن سرعان ما بزغ فجر جديد على "أحمد" و ودع دنيا الخماس، و لن يصبح خماسا بعد اليوم أبدا، و ذلك بعودة الأرض.

---

* الخمسة من العدد، و الخمس بضمتين جزء من خمسة، أي يأخذ الفلاح جزء من خمسة و الباقي لمالك الأرض.

(1) مصطفى فاسي: رجل الدارين و قصص أخرى، قصة "ومن الطين"، ص92.
(2) المرجع نفسه، ص92.
(3) المرجع نفسه، ص93.
(4) المرجع نفسه، ص93.
(5) المرجع نفسه، ص93.
(6) المرجع نفسه، ص93.

ب- الهجرة

للهجرة عوامل كثيرة أهمها الحاجة إلى العمل، وهذه الحاجة كانت تزداد حدة من سنة إلى أخرى، والقمع الاستعماري هو الذي يقوي الأداة الفعالة إلى الهجرة. و كثرة الضرائب و المتابعات الإدارية كانت تشكل الأداة الفعالة لقمع الفلاح، وجعله يختار الطريق معامل فرنسا الكبرى، كان الفلاح يحاول البقاء فوق أرضه، غير أن الإجراءات الإدارية كانت تعزله عن العالم يوم بعد يوم، وتجعله يحس بوحدة وعجز لا حد لهما(1).

كان كثير من الفلاحين يتركون أراضيهم الصغيرة و يعملون عند الفلاحين الكبار كخماسين، وهي الحرفة الشاقة التي يحصلون منها بعد سنة كاملة من العرق على خمس الغلة التي يجنيها بالراحة صاحب المزرعة، وقليل من الفلاحين الصغار كانوا يرضون بهذه الحرفة على مضض ، و أكثرهم كانوا يفضلون الهجرة إلى فرنسا أملا أن يجمعوا المال الكافي للعمل بعد عودتهم في أراضيهم الخاصة (2).

كان الفلاح الجزائري يهاجر إلى فرنسا و كله أمل في العودة سريعا إلى قريته غير أن الهجرة كانت تحمل أخطارا أخرى غير خطر إهمال الأهل و الأرض، كان الكثير من المهاجرين يرجعون إلى بلادهم و قد أصيبوا بأمراض مزمنة كمرض السل و الأمراض العقلية بصفة عامة. يذهب ليجمع المال و يعود إلى أهله، فإذا به يعود و قد فقد الأمل في الحياة (3).

و من أخطار الهجرة أن يذوب الجزائري في المجتمع الفرنسي، وهذا بسبب المغريات العديدة التي واجهها منذ إقامته في فرنسا، وقد ينسى زوجته و أولاده، ويختار له أجنبية تزين له الإقامة في أوروبا. و قد ذهب كثير من الجزائريين ضحية هذا الخطر، فنسوا تماما أنهم متزوجين.

(1) د.محمد مصايف، " القصة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال"، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع 1982، ص 40.
(2) المرجع نفسه، ص 41.
(3) المرجع نفسه، ص42.

و الأمر لا يتعلق بترك الأرض و نسيان الأهل، بل يتعداه أحيانا إلى الذوبان الحضاري الكامل، بحيث يستبدل المهاجر العربي اسما أخر أعجميا، ويسمي أولاده بأسماء أجنبية، إما نزولا عند رغبة زوجته الفرنسية، وإما تشبها بالتقاليد الغربية. و هكذا يقع المهاجر في أزمة نفسية لا يستطيع التغلب عليها حتى عندما يعود إلى وطنه (1).

بالإضافة إلى ذلك الأخلاق و التقاليد كثيرا ما تفسد بسبب الهجرة و الاتصال بالجانب فيفقد المهاجر شخصيته قرأهم مميز لها، و هو لسانه الذي يميزه عن الآخرين فالإقامة الطويلة مع الأجانب ، و الأمية التي يتسم بها كل المهاجرين، وضرورات الشغل و الحياة مع الأجانب ، كل ذلك يجعل المهاجر ينسى تدريجيا لغته.

. **<u>في قصة " مغترب"</u>**

و ندخل عالم ما بعد الثورة ، عالم الاستقلال من خلال قصة " مغترب" التي يعالج فيها القاص كما يوحي بذلك العنوان ، قضية الهجرة و في الواقع القاص لا يعالج هذه القضية بقدر ما يعطينا شخصية متهافتة في تكوينها تنعكس من خلالها رؤية تشاؤمه لهذه القضية فالبطل بعد ست و ثلاثين سنة قضاها في فرنسا مهاجرا، و بعد أن غزته الشيخوخة و أضعفت عوده، يقرر العودة إلى الجزائر فهو مستعد للرحيل ، لقد حزم أمتعته لمغادرة ميناء مرسيليا و لم يبق إلا و قت قصير لسفره، وفي طريقه يقول لنا أنه عندما جاء إلى فرنسا كان شابا و يحمل القنطار و يجري به دون أن يحس بأي تعب (2) ، و اليوم هو يسعل و لا يقوى على تحمل البرد القارص؟، و يذكرنا أيضا بمستخدمه الذي كان بطلنا من العمال الذين كانوا " سبب نجاحه و سبب حصوله على الأرباح الطائلة"(3) ، ولكن هواجس باطنة لا تزال تلح على هذا المهاجر من أجل أن لا يعود.فإلى أين يعود؟ و عند من يقيم؟ و من سيلقاه ممن ابتعد عنهم طويلا من الأقارب و الجيران؟

---

(1) د.محمد مصايف، " القصة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال"، ص 44.
(2)مصطفى فاسي،رجل الدارين و قصص آخرى،قصة"مغترب"، ص22.
(3) ينظر جريدة الجمهورية ، عدد 25 سبتمبر1980 ، الجزائر.

و ما سبب هذا القرار المفاجئ بعد أن قضى معظم عمره في المهجر؟ و كيف ستكون حياته في جو جديد لم يعرف عنه شيئا؟ و ذلك كله لمجرد أنه يحب أن يعيش ما بقي من عمره في أرض الوطن الذي لم يقدم له أي شيء في ساعة المحنة؟ و لا تزال النفس تسول له في التراجع عن قراره، حتى عدل عن عودته إلى أرض الوطن بعد أن ذكر أن لا شيء يربطه بهذا الوطن الآن. فقد أمه و أباه منذ زمن طويل، وقد انقطعت أخبار الأهل عنه فأين يذهب إذن؟ و من سيرحب به؟.

نلاحظ تناقضا في سياق القصة بين البداية التي تعرف فيها إصرار البطل على السفر و المخاوف التي تداهمه في وسط القصة، وهذا أمر كان ينبغي على القاص تجنبه " لأنه في نظري سيء للقصة ، ويجعل صدقها الفني متخلخلا، كما يجعلنا نشعر و كأن القاص لم يجد من مخرج لقصته إلا مداهمة بطله بتلك المخاوف، فلو ذكر تلك المخاوف من البداية لكانت القصة أكثر صدقا و أكثر تكثيفا على المستوى الفني و هذه المخاوف تتمثل في كون البطل لا يجد ما يبرر عودته إلى قريته لأنه لم يعد له أهل هنالك"(1) .

فقصة "المغترب" التي تحاول الحديث عن الهجرة" لم تفلح في طرح قضية الهجرة بل طرحت قضية إنسان أصيب بالملل في بلاد الناس، فقرر أن يترك الضجيج و الازدحام ليعود إلى بلاده و لكن حتى هذه العودة لم تتم، لينتهي المطاف بصاحبنا إلى الخمارات ليبدد همومه بصفة انهزامية "(2).

لعل القاص" مصطفى فاسي" في هذه القصة وضع حدا لحياة بطله في وقت كانت المساحة ما تزال شاسعة لتتبع حركاته و دفعه إلى اتخاذ مواقف متقدمة جدا و أكثر وعيا " الشيء الذي لم يكن "قصة مغترب"فالرجل المسعول الذي ينوي العودة بعد غياب أكثر من 36 سنة ينتهي على قارعة شوارع مارساي- قد يكون ذلك حقيقة لكن إذا فرضنا جدلا أن العالم أسود هل يجوز للفنان الواقعي الجيد أن يكون متشائما و لا يرسم الرؤيا بقتامة؟"(3)

(1) ينظر جريدة الجمهورية، عدد 25 سبتمبر 1980، الجزائر.
(2) ينظر جريدة المجاهد، عدد 1060، نوفمبر1980، الجزائر.
(3) ينظر جريدة الجمهورية، عدد04 سبتمبر 1980، الجزائر.

. **في قصة" العائدون"**

و تعتبر من أجمل قصص المجموعة لصدقها و بساطتها، تتحدث عن عودة اللاجئين الجزائريين من مهاجرهم السياسي سنة اثنتين و سنتين و تسعمائة و ألف، و لكن من زاوية واحدة هي زاوية ذكريات المؤلف الذي كان طفلا آنذاك، وفي هذه القصة تجد شهامة الإنسان الجزائري وثوريته ، فبرغم من أنهار الدم فإن هؤلاء العائدين الذين يقيمون أفراح الاستقلال يرسلون الكسكسي إلى مراكز العسكر الفرنسي الذين أضنتهم الحرب و ويلاتها ومع ذلك فإن الطفل الذي كان يحمل علما وطنيا يأبى أن يسلمه لأحد الفضوليين من الفرنسيين الذي أغدق على الطفل بهدايا من الحلوى.

و أخيرا يمكن القول أن قصص "فاسي" جعلت قضية الأرض و الإقطاع و الهجرة محاور أساسية تدور حولها الأحداث ، و تناولت قضية الأرض في إطار العلاقة بين الفلاح و الإقطاعي فعالجت الموضوع محورا من محاور الصراع الاجتماعي خلال مرحلة الاستقلال ، باعتباره استمرار لصراع سابق خاضه الفلاح ضد المستعمر الأجنبي . فربطت الموضوع بجذوره التاريخية، كما رصدته في ضوء التحولات الاقتصادية و الاجتماعية فحاولت أن ترصد الإقطاع و مراحل تكونها في المجتمع و أساليب استغلالها ، و صورت في المقابل الفلاح الذي فقد الأمل في أرضه لأن الطبقة الإقطاعية استطاعت أن تستحوذ على الأرض و تستغلها.أما عن الهجرة إلى خارج البلاد ، في البداية ، كانت كلها أمل في حياة أفضل، لكن سرعان ما اصطدم المهاجر بواقع مر تسوده علاقات استغلالية ليست بأقل حدة من تلك التي تركها في الوطن الأم، فموقف القاص من موضوع الهجرة، هو مجابهة الصورة المتداعية للواقع الاجتماعي في القرية التي تبدو في "تصوير الأثر الاجتماعي لاستغلال ملاك الأراضي لطبقة المزارعين و تكبيدهم العناء الذي يثير في حياتهم الغربة و الشقاء الأمر الذي يدفعهم إلى الهجرة و البحث عن مشارف أخرى ، يجدونها مع بريق العمل في المدينة و هذا ما يحفز في الكاتب دعوته إلى الارتباط بواقع الريف ، وكفاح المزارعين مع شقاء المهنة التي تعرضهم للسخرية "(1)

(1) عبد الله غلوم، القصة القصيرة في الخليج العربي ، مطبعة الإرشاد، بغداد 1981، ص 481 .

المبحث االثاني

السكن و اهتمامات آخرى

أ) السكن.

- في قصة " الأضواء و الفئران".

ب) اهتمامات أخرى.

1- القطاع الصحي.

- في قصة "الباب الثاني".

- في قصة " ثرثرة مريض".

2- تعلم المرأة.

- في قصة " و القطار يسير".

3- النقل.

- في قصة " سي مولود".

المبحث الثاني :السكن و اهتمامات أخرى

أ) السكن:

من بين المشاكل التي عانى منها الشعب الجزائري خاصة بعد فترة الاستعمار مشكلة السكن التي أصبحت تزعج الشباب الجزائري بصفة خاصة، وبما أن الحياة الاجتماعية هي المنبع الأول و الأخير الذي يغرف منه الأدباء فإن " أكثر ما يلفت انتباه الدارس حين يعرض لهذا الرتل من القصص العربية أنها جميع رغم اختلاف حظها من الإتقان و القيمة تمس المجتمع و تمنح مواضيعها منه حتى ليعلو بعض الكتاب، فيجعل من القصة شيئا أشبه ما يكون بالمقالة الاجتماعية التي تعالج آفة من أفات المجتمع أو يتعرض لبعض عاداته و عيوبه بالجرح و النقد و التقويم "(1)، ويعود كل ذلك إلى حب التغيير و التعبير عما يعاني منه أفراد المجتمع و إعطاء بعض الحلول التي يراها هؤلاء الكتاب مناسبة.

فمشكلة السكن هي ظاهرة هذا العصر، فترف الحضارة الحديثة استهوى لبسطاء من أهل الريف الذين تراهم يهاجرون من أريافهم و بواديهم إلى المدن ، ويقصدون لأدنى علة يتعللون بها. فمرة باسم العمل اللائق و أخرى باسم البحث عن تعليم أمثل للولد.

- **في قصة"الأضواء و الفئران"**

يعبر القاص " مصطفى فاسي" في قصة " الأضواء و الفئران" عما يعانيه معلم مدرسة من أزمة سكن مزمنة، لم يستطيع مرتبه الزهيد أن ينتشله من براثن الفاقة التي طحنته طحنا فجعلته لا يفكر في امتلاك سكن لائق يتيح له العيش الكريم و المحترم لكنه في الأخير يجد نفسه في السجن لأنه اقتحم منزلا ليس له.

إن بطل القصة إنسان مثقف و متعلم له قيمته المعنوية بين الناس فهو معلم مدرسة يلقن الأطفال مبادئ الأخلاق و الاستقامة ، وهو إنسان محترم من طرف التلاميذ و أوليائهم، فهو يمثل المثل الأعلى الذي يسعى كل أهل القرية إلى الاقتداء به.

(1) سالم جورج ، على هامش الأدب العربي، ص17.

لكنهم لا يقدرون مأساته التي يعاني منها، ومن هذا المنطلق كان المتعلم يتصرف تصرف الإنسان المقهور، الذي لا يجد أمامه حلا لمشكلته" أنت يا أحمد ماذا تشاهد في الصورة؟

سيدي أنا أشاهد منزلا رائعا...

و أنت يا عمر.

نعم سيدي إنه رائع جدا.

علي و أنت.

أنا أرى قصرا فخما...

يا إلهي....

و أنت....

سيدي أنا أرى فيلا جميلة.تحيط بها حديقة ساحرة فيها أشجار عالية تقف فوقها البلابل المغردة، وفيها أزهار من كل لون، كما أرى في الحديقة بيتا جميل للكلب.-كفى ..كفى..حسنا...شكرا.. ماذا قلت؟ و هز رأسه: بيت للكلب ...هذا لم أفكر فيه (1) و كأنه صفع ، إذ لا يعقل أن يتمتع الكلب بمنزل جميل يعاني إنسان محترم مثله و مربي أجيال من فقدان السكن اللائق به ، وهذا هو الوجه الأخر للبرجوازية و ريثة الاستعمار فكرا و سلوكا فهو لا يملك سوى منزل " تتداخل غرفة منزله في بعضها لتصير غرفة واحدة"(2). و كانت كل هذه الخواطر تدور في ذهنه و هو راجع من المدرسة إلى كوخه الذي رفضت الحكومة إدخال التيار الكهربائي إليه لأن القانون يمنع ذلك. و يريد الكاتب تعميم هذه المشكلة، فتصبح غير مقتصرة على المعلم وحده، فهذا حلاق لم يستطيع بناء مسكن ليسعه هو وأبناؤه، فبني قصرا من الكبريت فيتمنى لو تكبر "يخيل إلي أنها بدأت تكبر ،آه ، لو تصير كبيرة حقيقة ، خير لك أن تتمنى لو تصير أنت صغيرا كالقزم".(3) ، إن هذا اليأس و التشاؤم جاء نتيجة واقع محتم فرض على المعلم فرضا فسلبه حتى مجرد التمني فالإنسان البسيط لا يجب عليه أن يكبر، بل يجب عليه أن ينزل إلى تحت في حين يصعد

(1) رجل الدارين و قصص أخرى ، قصة "الأضواء و الفئران"،ص54.
(2) المرجع نفسه، ص55.
(3) المرجع نفسه، ص56.

و يكبر الكبار و مع أن المعلم إنسان مثقف و لا يجب عليه أن يفكر مثل هذا التفكير لمنه لما تكون الظروف أقوى من الإنسان، فإنه يخضع لها و يشرع يفلسف الحياة حسب مستواه المادي و المعيشي اليومي ، و يتناول القاص أيضا جانب الزواج عند المعلم ، وعلى محاولة بعض المعلمات الاقتراب منه ابتغاء للزواج منه، و على طمعه في ذلك و تطلعه إليه في قرارة نفسه ،فإنه لم يكن قادرا على الارتشاف من رضاب هذا الحلم الذي ظل يراوده و يتأوبه، و يقارفه و لا يفارقه (1)، و كان ينصح لكل من حاولت الاقتراب منه أن تبتعد عنه و لا تعود إليه أبدا، وذلك ما نصح به لمعلمة حاولت الدنو منه:" أرجوك، لا تنتظري،اذهبي و ابحثي عن رجل يسكن في منزل و تزوجيه"(2) و قد كان هذا المعلم الفقير المحروم حدث نفسه من قبل متعجبا بهذه التي نزلت بها المروءة إلى أن تطمع فيه حاسة انه قادر على إيوائها:" مسكينة هذه أيضا مخدوعة جديدة في المدرسة، لا تعرف عني كل الشيء، لا تعرف شيئا عن فاطمة، و لا عن باية، صبرت الأولى ثلاثة سنوات، ثم تزوجت،وانتظرت الثانية عامين و نصحتها أن لا تضيع و وقتها."(3).

إن هذا اليأس لا يقود إلا إلى الهروب من الواقع بدل المواجهة و السعي وراء حل مناسب فيذهب المعلم إلى الحانة" لأنه لا بد من المرور هناك قبل أن ينفجر هذا الرأس الأصلع الغبي..لا بد من الترويح عن النفس..لم يمكث طويلا ، اكتف اليوم بنصف النصاب.، شعر بشيء من الحرارة تسري في دمه منتصرة على برودة المساء"(4)

إن هذا التصرف لا يليق بشخصية المعلم خاصة أن أدواته المدرسية مازالت معه (المحفظة و الصورة الإيضاحية)، فهذا التصرف ليس له مبرر جمالي إلا في ذهنية الكاتب الذي رسم خطوات بطله بدقة متناهية بحيث لا يمكنه الإفلات منها ، لأن الكاتب أراد الوصول ببطله إلى نقطة معينة حتى و لو كان ذلك على حساب المنطق.

(1) عبد المالك مرتاض ،القصة الجزائرية القصيرة، ص57
(2) مصطفى فاسي، رجل الدارين و قصص أخرى، قصة "الأضواء و الفئران"، ص56.
(3) المرجع نفسه، ص56.
(4) المرجع نفسه، ص57.

فالبطل إنسان محترم و مثل العديد من الناس، ويظهر من تصرفاته أنه يريد الحفاظ على هذا الاحترام بدليل أنه لما ابتعد عن المدينة قليلا أراد أن يتخلص من هذا الثوب و يتصرف كانسان عادي" أنا هنا..أنا فقط..و لست ذلك المحترم، فلأصفر لأغني كما أريد، هنا لا يعرفني أحد"(1)، وهذا يتناقض مع تصرفه الأول عند دخوله الحانة أمام كل الناس، و إنما كان ذلك كما قلنا بإرادة الكاتب التي أملاها على بطله.

و في طريقه إلى منزله يمر المعلم بمجموعة عمارات جديدة لم تسكن بعد و أخذ يتطلع فيها و يمني نفسه بشقة صغيرة، لكن هذا حلما و ليس واقعا لأنه ليس مسجلا لدى الدوائر الرسمية، وقد دفعت كل هذه الصعاب و المشاكل و اليأس إلى اقتحام شقة ليست له، فلم يكن أمام أجهزة الأمن إلا أن زجت به في السجن، وهناك فقط حصل على غرفة تختلف عن منزله" ماذا..؟..أن...أنا احلم.غرفة مربعة الشكل جدرانها لا يسيل منها الماء و سقفها..سقفها مرتفع لا تسقط من التربة، واقترب من الجدار، مسه بكلتا يديه، نعم جدرانها لا يسيل منها الماء، وملأ الغرفة بقهقهة عالية .و التفت إلى الباب المغلق كانت فيه نافذة صغيرة تتخللها قضبان حديدية...

- اسمع يا خو ..يرحم والديك، تقدر تقول لي أشحال ثمن الكراء هنا"(2).

و رغم ما في هذه النهاية من سخرية فإن ما وصل إليه المعلم لا يعد حلا منطقيا لأن عملية اقتحام المنازل تزيد المشكلة تعقيدا و لا تحلها و إنما خسر المجتمع من ورائها مربي أجيال ضرب بالقيم الأخلاقية، التي كان يدرسها لتلامذته ، عرض الحائط، لأن الظروف التي كانت أقوى منه، كما أن هذه النهاية لم تأت نتيجة عوامل واضحة، في القصة و إنما جاءت مخالفة تماما لسلوك المعلم المثالي، فقد كانت شخصيته في الأول مثالية مستسلمة و فانية في الأحداث و هاربة من الواقع، لكن هذا السلوك تغير فجأة، فقرر المعلم السطو على المنزل و حين يزج به في السجن يعبر عن سعادته.

(1) مصطفى فاسي، رجل الدارين و قصص أخرى، قصة "الأضواء و الفئران"، ص58.
(2) المرجع نفسه ، ص 60.

و إذا كان هذا التغير في السلوك من حق الشخص، بل من واجبه، فانه يجب أن يكون عن اقتناع و وعي تامين بنتائج هذا التغير، فالمعلم لا يتصرف بقناعته الخاصة فجاءت شخصيته متناقضة مع سلوكها، فبعد أن كانت تدرس لأصول الأخلاق للأطفال و تبث فيهم روح الاستقامة و فعل الخير ،أصبحت تقوم بما يخالف ذلك ، فسلكت سلوكا مخالفا وانتهت إلى السجن.

و رغم أن الكاتب سخر لقصته عدة و سائل جمالية من جمل قصيرة و منولوج داخلي و حوار و تداخل الأزمنة إلا أنه لم يعل المشكلة في شيء بل يثيرها بحدة متناهية، ثم يتركها كما هي معلقة. فالكاتب ليس مساعدا اجتماعيا، ولكنه كاتب يرسم الأوضاع و يثير مشاكل الناس، كما أنه حاول تصوير واقع مواطن محدود الدخل قليل الرزق، قاصر النفوذ فلا يجوز له أن يأمل كثيرا، وما عليه إلا التسلح باليأس عدة.

ب) اهتمامات أخرى:

1- القطاع الصحي.

- في قصة " الباب الثاني": يحاول الكاتب في هذه القصة فضح التجاوزات التي يقوم بها احد الممرضين في القطاع الصحي، ويستغل منصبه للربح و الارتزاق. فرئيس الممرضين يقدم المرضى إلى الدكتور ليفحصهم حسب هواه و حسب ما يمكنه أن يكسبه من وراء ذلك.

إن بطل القصة يتصرف و فق قناعاته الخاصة و فكره الاستغلالي و قد جعل من منصبه هذا نافذة ربح و تجارة على حساب المرضى الذين ليس لهم ما يعطونه. ففي حين كان أحد المرضى يتلوى من شدة الألم، كان رئيس الممرضين يتحادث مع رجل ثري " سألتني عن الطرد الذي أرسلته لي من باريس؟

- هل وصلك؟- و صلني،أشكرك كثيرا، أعجبني كل ما فيه، وقد وصلني في الوقت المناسب قبل العيد بيومين"(1).

و يدخل الرجل وابنته إلى غرفة الطبيب من الباب الثاني حيث دخل هذا الأخير أيضا حتى لا يراه المرضى " حمل القلم بعد أن جلس إلى المكتب ثم كتب ورقة صغيرة و نادى أحد الممرضين، وعند ما جاء الممرض اقترب منه و همس في أذنه ثم أعطاه الورقة فتبعه الرجل و الفتاة، وقبل أن يفتح باب المكتب التفت إلى رئيس الممرضين و سأله: عفوا تذكرت من أي باب دخل؟ من الباب الثاني"(2)

و أمام إلحاح أهل الشيخ المريض يلتفت إليهم رئيس الممرضين بامتعاض و كأنه صاحب المستشفى، وسأل عن المريض الذي جاء من قبل ذلك مرات عديدة و كان لا يقبل أنه لا يوجد محلات في المستشفى، فعمد و بكل خبث إلى تهدئة الأهل " طيب اذهب إلى هناك و استرح ، يبدو و أنك متعب، إن الطبيب مازال لم يأت يجب أن تنتظر"(3)

(1) مصطفى فاسي، رجل الدارين و قصص أخرى، قصة " الباب الثاني"،ص 39-40..
(2) المرجع نفسه، ص 41.
(3) المرجع نفسه ، ص 42.

و اشتد المرض بالشيخ و التفت حوله بقية المرضى و أهاليهم و " على الدم في عروقهم نظروا إلى بعضهم في حسرة، براكين خربتها النيران المشتعلة من الداخل و لكنها لم تنفجر"(1). لم يستطيع هؤلاء الناس فعل شيء أمام هذا المنظر المزعج و المؤلم في حين أنه كان بإمكانهم اقتحام غرفة الطبيب، لأن هناك من دخل قبلهم، وأمام هذا الموقف بقوا مكتو في الأيدي ، فانتصر الاستغلال و اللامبالاة المتمثل في رئيس الممرضين لأن الشيخ مات أمامهم بالرغم من وصول الطبيب لكنه و صل متأخرا لأن المريض لم ينتظر قدومه.

و رغم الحقد و الفورة الداخلية التي عمت القاعة إلا أنها كانت فورة مكتومة لم تستطع الخروج و إعلان الحقيقة و مكافحة هذه الآفات.

و قد نجح الكاتب في تصوير التلاعب الموجود في المؤسسات العامة رغم أسلوب اليأس الذي اتبعه في قصته، وكان موت المريض إدانة صريحة للتلاعب و التجاوزات التي يقوم بها بعض المسؤولين في الجزائر، رغم أن مجانية العلاج أوجدت لتجاوز النقائص و الأخطاء التي كانت ترتكب. كما أدان الكاتب و بصورة غير مباشرة المجتمع الذي ساهم في خلق هذه النماذج البشرية الطفيلية التي تعيش على حساب الغير، وذلك عندما أبرز غضب المرضى لكن دون تحويل هذا الغضب إلى فعل من شأنه أن يغير مجرى الأحداث كما نجح المؤلف في تصوير القابل الموجود بين و ضع المريض و تألمه و حديث رئيس الممرضين مع الرجل و ابنته " صح ليك، وانطلقت منه ضحكة...الأنين يشتد،يعلو يملأ القاعة"(2) فجاء تصرف رئيس الممرضين انطلاقا من وضعه الاجتماعي و مستواه الفكري و طبيعة وظيفته التي استغلها في غير صالح المواطنين، فكانت وسيلة للسلب و النهب.

فقصة " الباب الثاني" عالجت "اللامبالاة من قبل الممرضين و الأطباء و فوضى تسود هذا القطاع من رشوة لمصالح ذاتية و محسوبية على حساب الفقراء و المعوزين"(3)

(1) مصطفى فاسي، رجل الدارين و قصص أخرى، قصة " الباب الثاني"، ص 42.
(2)نفس المرجع ، ص 42.
(3)ينظر جريدة المجاهد، ،عدد 1060، نوفمبر سنة 1980، الجزائر.

في قصة"ثرثرة مريض":

تعالج مشاكل الصحة الذي سبق لفاسي طرحه في قصة "الباب الثاني".إلا أن هذه المرة تكشف جانبا أخر من العملية، هناك مسؤول كبير يقو م بزيارة المستشفى، حيث تسبقه عملية تنظيف واسعة و تزويق كبير لكل ما في المستشفى إلا أن أحد المرضى يقوم بكشف هذه العملية أمام المسؤول الكبير. فرغم ضعف ذاكرة المريض إلا أنه بذل جهدا كبيرا في اطلاع المسؤول عما يجري في المستشفى و الأسئلة الكثيرة التي روادته " من أين أبدأ؟..ماذا أقول و ماذا أترك..هل ..هل أقول كل شيء؟ و لكن...لا هذا كثير جدا يا سيدي، إذن سأقول بعض الأشياء فقط، ولكن ماذا أقول؟ ماذا أقول بالضبط"(1) .

أخبره عن المعاملة السيئة للطفل الصغير من طرف الممرضة التي صفعته لأنه بكى وعن مدير المستشفى، الذي لم يزر المرضى إلا بقدوم المسؤول"..حتى مدير المستشفى، لقد زارنا اليوم ثلاث مرات كاملة..انه ذلك السمين الأصلع العريض الوجه الذي يضع نظارة بيضاء على عينيه..ربما كنت تعرفه قبل اليوم..أما نحن يا سيدي فلم نراه إلا اليوم"(2).

و عن النظافة الغائبة لإهمال المسؤولين" سيدي عندما تقيأ ذلك الطفل الذي ذكرت لك سابقا ظلت رائحة قيئه تملأ القاعة، أكثر من يوم، حتى غسله أحد المرضى"(3)

(1) مصطفى فاسي، رجل الدارين و قصص أخرى، قصة " ثرثرة مريض"، ص 61.
(2) المرجع نفسه، ص 64.
(3) المرجع نفسه، ص 65.

2- تعلم المرأة:

* **في قصة" و القطار يسير"** يقدم لنا القاص شيخا بصحبة ابنته و يصف لنا القاص بأن الفتاة " كاد اليأس يتغلب عليها عندما أمسكت أباها"(1) ، هذه الجملة هي الأولى التي تفتتح بها القصة، فهي تعني شيئا عند صاحبها الذي و ضعها دون أن يقول لنا لماذا كاد اليأس يتغلب عليها؟ هل لأنها كانت تبحث عن شخص ما ولم تعثر عليه؟. لكن القاص لا يشير إلى ذلك و نحن نعرف أن الفتاة ذاهبة إلى العاصمة حيث ستزاول دراستها، و أن أباها يرافقها إلى القطار، ومنذ البداية يعرفنا الكاتب بمخاوف الأب، فهو متخوف على ابنته، تنتابه أفكار متناقضة فيما يخصها فهو من جهة " واثقا أنها تفكر في حماية شرفه "(2)، و من جهة أخرى فان الواقع يصدمه بمشاهد" بدون حياء و لا حشمة"(3) فتزداد مخاوفه على ابنته و لكن لا يلبث من أن يهدئ منها لثقته من ابنته و بعد أن يدخلها إلى إحدى المقطورات في القطار ينصرف و يصادف أن يتذكر أن رسالة وصلته من أخيه بالمحمدية يعلمه فيها انه مريض فيقرر أن يذهب إليه و بذلك يمكنه من مصاحبة ابنته على الأقل بضع كيلومترات و ما إن دخل مقصورتها حتى وجدها " تقرأ غزلا باللغة الفرنسية، بينما شاب مسند رأسه على فخذها"(4)، ولنتصور مدى المفاجأة التي سوف يصاب بها هذا الشيخ.

تطرح القصة قضية صراع الأجيال ، فالقاص يركز على شخصية الشيخ أكثر فهو زاوية الرؤية ، و بأنه يعطي الأولوية للنظرة السلفية المتولدة عن تقاليده و عما شب عليه بحيث أن في زمان كان الرجال يرون المرأة فيخفضون أنضارهم، وكان الواحد منهم " لا يرى زوجته إلا بعد الزواج"(5) ، فهل وضع القاص الشيخ بؤرة لإحساسه بأنه جيل في سبيل الزوال؟ إن الفقرة الأخيرة تؤكد هذه النظرة من خلال إيجاد القاص معادلا موضوعيا بين الزمن و ما يحتويه من تقدم في سيرة.و بين" القطار المنطلق كالثعبان الهائل"(6)

(1) مصطفى فاسي، رجل الدارين و قصص أخرى، قصة " و القطار يسير"، ص 45.
(2) المرجع نفسه، ص 45-46.
(3) المرجع نفسه، ص 48.
(4) المرجع نفسه، ص 51.
(5) المرجع نفسه، ص 48.
(6) المرجع نفسه، ص 52.

و بين هذا الجيل الجديد الذي " لا يسمع صوته المبحوح الضعيف"(1) و بين الركاب،إن القطار منطلق بسرعة و الشيخ ما يزال يردد اسم ابنته و كأنه يستغيث.

3- النقل:

*** في قصة "سي مولود"** ركز القاص" مصطفى فاسي" على طرح "هذا الموضوع الاجتماعي الناشئة مشاكله، في حقيقة الأمر عن مشكلة السكن. فالناس حين يحرنجمون في مأقط واحد ينشأ عن ازدحام المكان بهم مشاكل منها السكن و النقل و الماء و الصحة و التعليم، و هلم جرا من مشاكل حضارة العصر الذي نحياه بتناقضاته التي لا تزال تمزقنا و تشقينا"(2).، تجري أحداث القصة في محطة الحافلة، حيث يجتمع الناس كل يوم لانتظار القدوم، و أثناء هذا الانتظار، يقضي المنتظرون وقتهم مع "سي مولود" الذي اعتاد أن ينتظر مع الجمهور.

لا تتضمن هذه القصة حادثا معينا إنها صورة لشريحة اجتماعية في لحظة معينة و هي تبدو مجرد تسجيل لهذه اللحظة، لحظة الانتظار غير أننا لو تمعنا مليا في علاقة (انتظار الجمهور الحافلة من أجل الركوب، و ينتظرها سي مولود من أجل الانتظار وانتظار سي مولود للحافلة هوايته المفضلة ، فقد الوكالة النقابية للنقل، في مقدمته كتب الحروف الأولى لاسم طربوشه، فضلا عن حبه لتمثيل دور المراقب للحافلات، إذ كان يسجل وصول كل حافلة مع استنكار لتأخرها أو قدومها مملوءة ، و يخفف غضبه بوضع قليل من الشمة تحت لسانه، بينما يكتم الجمهور المنتظر قلقه بإشعال السجاير.

الانتظار جوهر الصلة التي تربط الجمهور بسي مولود ، الذي ينتظر دوما الحافلة ولكنها لا يركبها، فهو يرفض العودة و يرفض الإجابة عن أي سؤال يتعلق بحياته السابقة أو عن المكان الذي منه، و رغم هذا فهو ينتظر الحافلة، ينتظرها من أجل الناس أو عوضا عنهم، هو الذي ينوب عنهم في إظهار القلق و النظر إلى الساعة في كل لحظة.

(1) مصطفى فاسي، رجل الدارين و قصص أخرى، قصة " و القطار يسير"، ص 52.
(2) عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص68.

جعلت القصة سي مولود و الجمهور المنتظر للحافلة في موقف واحد، وهما يقومان بنفس الحركات(العضلية و النفسية) كلاهما مريض، سي مولود مصاب بمرض الانتظار من أجل الانتظار و أصيب الجمهور بمرض اللا نتظار من اجل الانتظار.غير أن فهم أبعاد هذه القصة لا يتم بدون أن تعرف علاقة الشخص السمين المتربع على يمين المقعد الخلفي في سيارة مرسيدس في هدوء و سكينة "كان هادئا تماما يبدو و هو ينظر في الفراغ تحت نظارته المذهبة و كأنه يفكر في أمر هام."(1).

ينتظر الجمهور الحافلة لكي تحمله، و ينتظرها سي مولود لكي تمر أمامه فيخط على ورقة خطوطا لا يفهمها "و هذه حلته منذ حوالي عشرين عاما"و ينتظر صاحب المرسيدس شيئا ما؟ هل هنا نهاية لهذا الانتظار ؟ لقد ظل سي مولود ينتظر منذ عشرين سنة و لا يزال ينتظر وانتظر الجمهور الحافلة تلو الأخرى، و ها هو صاحب المرسيدس ينتظر.

الانتظار مرض أصيب به الإنسان، ودواؤه بالنسبة للجمهور يكمن في وصول حافلة فارغة و لكن ما علاجه بالنسبة لسي مولود و صاحب المرسيدس؟

قد تبين لنا من خلال تقصينا لقصص المبحث، أنه يوجد محور مستحوذ على خيال القاص"فاسي"، وهو محور الفقر و ذلك إذا راعينا أن ظاهرة الفقر ، في حقيقة أمرها ، أم كثير من القضايا الاجتماعية، كالنقل و السكن ، و الصحة، فما هذه المشاكل الاجتماعية في حقيقتها، إلا ثمرة من ثمرات الفقر الجاثم، و الحاجة المقيمة . فلا ينبغي أن نتحدث عن مشكلة السكن الضيق، أو السكن المتقادم، أو السكن المنعدم أصلا، إلا بمثول الفقر و وجوده. كما لا ينبغي أن نتحدث عن مشاكل النقل داخل المدن ، أو فيما بينها ، إلا بحضور الفقر أساسا و هكذا مع المواضيع الأخرى ، و إذا كان اهتمام القاص انصرف إلى بعض القضايا الاجتماعية دون سواها ذلك أن ظاهرة الفقر كثيرا ما تستهوي قلمه فيجري فيه،ويلذ للخيال فيلحق في أجواءه المتأزمة القاتمة. و كذا كونه ملتزم بالقضايا الوطنية و الاجتماعية.

(1) مصطفى فاسي ،رجل الدارين و قصص أخرى، قصة " سي مولود"، ص 85.

المبحث الثالث

البناء الفني في مجموعة

الأضواء و الفئران

أ) الشخصية و حيزها.

- بناء الشخصية في قصة الأضواء و الفئران".
- خصائص الحيز في قصة "الأضواء و الفئران".
- بناء الشخصية و الحدث في قصة" وطلعت الشمس".

ب)السرد و الوصف.

- في قصة " مغترب"

جـ) الرمز.

- في قصة " سي بوعلام المهبول".
- في قصتي" و عندما تكون الحرية في خطر و مصير سفينة قديمة".

المبحث الثالث

البناء الفني في مجموعة الأضواء و الفئران.

إن الطريقة الفنية التي عرض بها الكاتب موضوعاته من خلال قصصه لا تقل أهمية عن الموضوعات نفسها، لكن القصة تكتسب أهميتها و قيمتها الفنية بالشكل الفني الذي يتناول الكاتب من خلاله هذه الموضوعات، كذلك لا تأتي أهمية القصة من الموضوعات التي تناولها و مدى تعبيرها عن الفئات الاجتماعية و اقترابها من الواقع، لكن تكتسب هذه الأهمية من قدرتها في انعكاس هذه القضايا في قالب فني ذي سمة جمالية، لأنه إذا خلت القصة من الجانب الجمالي فقدت أهم مبررات نجاحها و استمرارها، فالكتابة " عن الفئات الاجتماعية المسحوقة، ليست دائما دليلا على النجاح فنيا خصوصا إذا كانت هذه الكتابة تحصر ذاتها في إطار الوصف الاجتماعي، و بإمكان النقد الإيديولوجي الكلاسيكي أن يعتبر عملا من هذا النوع مهما بلغ ابتذاله الفني عملا ناجحا، فقط لأنه يتوفر على وصف ملامح الفقر ويتعاطف مع المحرومين و المنحطين، غير أن النقد الحقيقي هو الذي لا يميز في العمل الأدبي بين إطاره الشكلي و مضمونه، فحيث يكون هناك شكل متدهور فلا ينبغي أن ندعي أنه مع ذلك يتمخض عن مضمون إنساني و أساسي بالنسبة لتطور الواقع الاجتماعي الذي أفرزه".(1)

فأهمية دراسة القضايا الاجتماعية لا تنحصر في إثارة المشاكل فالطريقة التي يتم بها عرض هذه المشاكل تظل أساسية في فهم الموقف الخاص الذي يتبناه الكاتب ، و يحدد من زاويته رؤيته للواقع الاجتماعي " الموضوع ليرتفع إلى مستوى المضمون من خلال موقف الفنان وحده ، لأن المضمون ليس مجرد ما يقدمه الفنان، بل أيضا كيف يقدمه، في أي سياق و بأي درجة من الوعي الاجتماعي و الفردي...فكل شيء يتوقف على وجهة نظر الفنان".(2)

(1) حميد لحمداني : الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي،دار الثقافة، دار البيضاء،المغرب 1986،ص239.
(2) إرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة إسعاد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة 1982، ص 172.

لذا لا يمكن في دراسة عمل فني كالقصة، أن نركز كل اهتمامنا على المضمون و نضع الشكل في المقام الثاني، فالفن هو تشكيل، هو إعطاء الأشياء شكلا، و الشكل وحده هو الذي يجعل من الإنتاج عملا فنيا، و ليس الشكل أمرا عارضا أو طارئا أو ثانويا و هذا الجانب الشكلي في القصة هو الذي سنحاول دراسته، مبرزين مدى انعكاس الموضوعات التي تناولها الكاتب على الشكل القصصي.

و كان هدف الكاتب من خلال موضوعاته يتمثل في تركيز اهتمامه على التحولات التي حدثت في المجتمع القروي ، و هي تحولات لم تكن في صالح الفلاح صاحب الأرض الأصلي ، و لكنها تحولات رسخت – في غالب الأحيان – وجود فئة طفيلية ورثت أساليب التحايل و السيطرة ، لتنتزع ما بقي من أرض في أيدي الفلاحين الصغار ، حسب ما رأينا في القصص السابقة . بالإضافة إلى تلك المشاكل الاجتماعية المتنوعة التي كان سببها بصفة مباشرة أو غير مباشرة الأوضاع المزرية التي خلفها الاستعمار الفرنسي . فسعت القصة إلى كشف الأسباب العميقة الكامنة وراء المشاكل الموجودة في المجتمع ، ذلك من خلال تشكيل فني و كيفية انتقال الواقع المعاشي إلى النص الأدبي قضية أساسية أيا كانت هذه القصص فهي مقيدة بالأحداث و الشخصيات ، و يهمنا هنا كيف انتقل هذا الواقع إلى النص القصصي و كيف تعامل الكاتب مع الأحداث و الشخصيات ، و دراسة الأساليب التي استعملها كالسرد و الوصف و الرمز .

أ – الشخصية و حيزهـــا :

تحتل الشخصية معظم أجواء القصة ، حيث تمتد منها و إليها جميع العناصر الفنية في القصة و يتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب قوله للقارئ حيث " يتعاقد الكاتب و القارئ تعاقدا أساسه الجوهري الثقة و الحرية و نشدان إيقاظ الوعي و محو المظالم " .(1) و هذا يكون من خلال الشخصية ... من فكرها و سلوكها و فعلها ، و حركاتها داخل العمل القصصي في إطار من الحيوية و الإيقاع المتناغم في البناء القصصي و محيط الشخصية .

" و حيث أن الخلق الفني لا يتم وجوده إلا بالقراءة ، و حيث أن على الفنان أن يكمل إلى آخر مهمة إتمام ما بدأ ، و حيث أنه لا يستطيع إدراج أهميته في تأليفه إلا من ثنايا وعي القارئ ، إذن كل عمل أدبي دعوة ، فالكتابة دعوة موجهة إلى القارئ ليخرج إلى الوجود الموضوعي ما حولته من اكتشاف مستعينا باللغة "(2).

و تتحمل الشخصية النصيب الأكبر من مهمة توصيل هذه الدعوة إلى القارئ ، إن لم تكن المهمة بأكملها ، و كي تصل الدعوة إلى المتلقي مثل ما يهدف الكاتب فلا بد أن تكون الشخصية صادقة في التعامل ، بسيطة و تلقائية و تفيض بالحيوية و بمعاني الحياة المتصلة بمكانها و زمانها ، و رسم الشخصية في هذا التكوين ، ليست مسألة سهلة ، بل تتفاعل فيها عوامل كثيرة منها ما يتصل بالكاتب نفسه ، و منها ما يتصل بالواقع الاجتماعي و الحضاري في بيئة الكاتب . و تكوين شخصية فنية في العمل القصصي ،عملية معقدة ، و شاقة حيث تجسم في أحد معانيها اختراقا للواقع و مسعى نحو الحقيقة " و الحقيقة هي المعيار الأساسي و المقياس الدقيق للتكوين الأدبي أو الفني ، باعتبار أن العمل الفني واجبه بالدرجة الأولى أن يعكس الأهميات في واقع الإنسان و المجتمع

(1) جان بول سارتر ، ما الأدب ، ترجمة محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت 1984 ، ص 44 .
(2) المرجع نفسه، ص55.

و الحقيقة تصبح لذلك الوسيلة الوحيدة أو الأداة لهذه المهمة في حياة الفنان ، مرتبطة بقوانين التعبير المتعارف عليها ... بمعنى أن كل ظهور لشيء أو لشخص لابد و أن يكون في تكوينه مطابقا أو مؤديا إلى نفس المصير باستعمال تجربة الحياة .و هو ما يقدم للإنتاج الفكري أو الفني الدياليكتكية له الخاصة به و بذاته كفن ". (1)

إن الأدب يرسم الواقع الثري أو الاجتماعي في صورة يجب أن تكون أرقى و أسمى من هذا الواقع نفسه ، ليصدق عليه هذا الإطلاق . فإن كان الواقع قاسيا فالصورة الأدبية يجب أن تكون أقصى ، و إن كان هذا الواقع جميلا فالصورة الأدبية يجب أن تكون أجمل ، و هكذا " و إذا كان من حق الواقع على القاص بخاصة و المتفنن من حيث هو بعامة ، أن يتحدث عنه و ينقله رسما بالريشة أو القلم ، فإن من حق الإبداع الخلاق على القاص و المتفنن أن يتمثلاه بعبقرية في عملية النقل عبر سلسلة من الشفرات المعروفة لدى المتلقي ، و هي اللغة و الذوق العام و الثقافة المتاحة في قراءة الأدب فهمه" (2) و سنقف ببعض التفاصيل و نرصد فيه كيفية الرسم لهذه الشخصية و بنائها الفني.

أ- بناء الشخصية و الحدث في قصة " الأضواء و الفئران"

توجد عدة شخصيات تظهر في قصة "الأضواء و الفئران" لمصطفى فاسي كالمعلمة و التلاميذ و الحلاق، و السجان....، غير أن كل هذه الشخصيات لم تك مقصودة لذاتها في النص، و لكنها وردت لضرورة فنية كان لا مناص منها لرسم ملامح الشخصية المركزية و هي شخصية المعلم. و هي الشخصية التي رسمت بحبكة و إتقان، فربما يكون معظم القاصين هم في أصلهم من المعلمين، و الحق أن هذا يعود أيضا إلى عظم شأن المعلم و مكانته الرفيعة في كل المجتمعات المتعلمة المتحضرة ، فعلاقة المجتمع بالمعلم تستوجب خلق علاقة حميمة بينهما، كما أن شخصية المعلم ترتبط ارتباطا عضويا بالموضوع الذي يعالجه الكاتب، و منسجمة مع الشخصيات الأخرى في القصة، (و لا نعني هنا بالانسجام في العلاقة، بل مع موضوع القصة).

(1) جان بول سارتر ، ما الأدب؟ ، ترجمة محمد غنيمي هلال ، ص 55 .
(2) عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 130.

و شخصية المعلم، في قصة فاسي، متشائمة ناقمة من حالها ، يائسة في حياتها و يبدو ذلك اليأس في سلوكها و حديثها و طريقة تفكيرها. و لعل هذا اليأس قد تولد من واقع قاسي فرض عليه فرضا، فحرمه من الحصول على مسكن مقبول يتيح له أن يكون أسرة يسعد بوجودها، ثم أن هذا اليأس يتجلى بعنف في سلوكه آخر المطاف، و هو الماثل في الإقدام على السطو على منزل ليس ملكا له، و كان نتيجة هذا السلوك المتهور الزج في غيابات سجن مظلم ، عده المعلم منزلا جميلا، و أفقده في رأي المجتمع الذي لا يحترم السجناء و لو كانوا مظلومين، الاحترام الذي كان منتظرا أن يتبوأه معلم مدرسة ممتاز.فشخصية المعلم شخصية قوية متفلسفة، وثائرة على واقعها بوجه أو بأخر، و لعل صفة الثورية فيها، هي أهم صفاتها، فقد كان منتظرا من شخصية معلم أن تكون مثالية مستقيمة السلوك، مثلا أعلى يحتذى به ، راضية مستسلمة، غير أن ما كان منتظرا و ما كان يفهم من سلوك هذه الشخصية وتفكيرها وردة فعلها ، في بداية القصة ووسطها، لم يلبث أن تغير فجأة إذ أن هذه الشخصية قررت فجأة أن تثور على واقعها المزري، و أن تضع حدا لمعاناتها، فعمدت إلى السطو على بيت يملكه آخرون. و أكثر من ذلك أنها حين عوقبت و زج بها في السجن. عبرت عن فرحتها و سعادتها بوجودها في هذا السجن الذي كان أجمل بكثير من الدهليز المظلم الندي الذي كان يقيم فيه.

"..ماذا...؟أنا...أنا أحلم....؟ غرفة مربعة الشكل جدرانها لا يسيل منها الماء.وسقفها مرتفع لا تسقط منه الأتربة و اقترب من الجدران..مسه بكلتا يديه نعم جدرانها لا يسيل منها الماء و ملأ الغرفة بقهقهة عالية"(1)، نبدو شخصية المعلم شخصية متفلسفة في تفكيرها التي كأنها بررت سطوها على ذلك المسكن ، و أن الحدث كأنه وقع مع التعمد و سبق الإصرار.و هذا التغير المفاجئ من شخصية مثقفة، متعلمة متحضرة إلى شخصية عنيفة ثائرة يجعلها شخصية نامية متحركة ، تتمتع بإرادة قوية ، و مبادرة حرة في السلوك و كأن القاص ترك حرية التصرف لشخصيته المركزية لتعبر عن سخطها على الانتظار.

(1) مصطفى فاسي، رجل الدارين و قصص أخرى، قصة " الأضواء و الفئران"، ص 60.

فكان ذلك مجسما في هذا السلوك المفاجئ، ثم أنها شخصية مركبة لما نلاحظ في تفكيرها و سلوكها من تناقضات فبعد أن كانت هذه الشخصية تلقت أصول الأخلاق لتلامذة المدارس، و تبث فيهم روح الاستقامة و النزاهة من خلال الحيز و الفضيلة ، ها هي ذي تسلك في الوقت الملائم، غير ما كانت تفكر فيه و تلقنه للآخرين، فتزج في السجن.ثم أن سلوكها في معظم مسار القصة كان ينبئ عن شخصية مستسلمة شاحبة، شخصية محترمة موقرة" الجميع يحترمونني الأطفال أثرت فيهم دروس الأخلاق و الآباء ينظرونني بإجلال إلى هذا الهيكل العظمي و إلى الصلعة التي تزداد مساحتها كل يوم".(1) .

غير أن ذلك لم يصدق و كأنه كان مجرد غطاء فني يخفي ما يظهر. من أجل ذلك استحال المعلم الوديع المسالم من بعد ذلك إلى شخصية متمردة جريئة، ترتكب العنف و تسطو على ما ليس لها من أجل تحقيق بعض غايتها في الحياة.غير أننا إذا عدنا إلى بداية عهد الاستقلال بالجزائر فقد نجد السلوك ما يبرره في واقع المجتمع الخلفي، فقد كان الناس لا حديث لهم إلا على السطو على المنازل الفارغة و الاستيلاء عليها ، وقد كان ذلك له أيضا ما يبرره في تلك الفترة فقد ترك الأوربيون منازلهم فارغة فكان منتظر ممن حرروا الأرض و ضحوا بأنفسهم و أولادهم و أموالهم من أجل هذا التحرير أن يسلكوا بعض هذا السلوك للاستيلاء على بعض تلك المنازل. بيد أن هذه الظاهرة اختفت فيما بعد اختفاءا مطلقا مع سيدودة القانون، فيبدو أن القاص يتحدث عن فترة متقدمة من عهد الاستقلال.

و يقدم الكاتب أيضا الشخصية إلى المتلقي جاهزة بطريقة تقليدية باستعمال ضمير الغائب، فكل شيء يمضي إلى غايته بنظام معلوم، و القاص هو المتحكم في مسيرة الأحداث بقوة و هو صاحب السلطان على ذلك، فلولا ذلك الحوار الذي كان يطالعنا من حين إلى حين فيجعلنا نعرف الشخصية و أهواءها من خلال بعض ما تتحدث به.

(1) مصطفى فاسي، رجل الدارين و قصص أخرى، قصة " الأضواء و الفئران"، ص53.

لشحبت الأحداث " لأن الحوار جزء هام من الأسلوب التعبيري في القصة، و هو صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه.و بواسطته تتصل شخصيات القصة، بعضها بالبعض الأخر اتصالا صريحا مباشرا، و بهذه الوسيلة تبدو لنا و كأنها تضطلع حقا بتمثيل مسرحية الحياة".(1) ، فالقص كما يبدو ذلك من قراءة النص بحكم اصطناع هذه الطريقة في الحكي، هو وحده الذي يعرف كل شيء عن الشخصية و خصائصها و تفكيرها ، و مصيرها أيضا، هذه البراعة كانت محمودة في وقت كانت الشخصية في العمل السردي هو كل شيء، لكن حاليا أصبحت العناية تمنح للغة أكثر من الشخصية التي يجب أن تتحلى قوة سلوكها من خلال النص السردي نفسه " فباللغة تنطق الشخصيات و تتكثف الأحداث، و تتضح البيئة، و يتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب"(2)

و لكن الذي خفف من وطء غلواء هذه الشخصية نسبيا عبر هذا النص القصصي و من غلواء الراوي الذي ينوب من بعض الوجوه عن القاص ، بوجه خاص ، هو ما اصطنع هذا الراوي من زمن أغلبه يصاحب سلوك الشخصية و يواكب تفكيرها . و زاد هذا النص خفة و رشاقة ذلك التنوع في الانتقال من ضمير الغائب داخل زمن الحاضر، و كان ذلك يبدو من أول جملة في نص هذه القصة " و يخرج من الباب الواسع هاربا من الصخب، يجر رجليه المثقلتين بالإرهاق اليومي".(3)

فاستعمال الحال هنا زمن حاضر، و الحاضر حضور، و الحضور قيمة فنية متجددة، لا ينفذ عطاؤها، فلو اصطنع الراوي تعبيرا عن خروج الشخصية، هذه العبارة التقليدية مثلا " كان خارجا من الباب" لكان صفع أذواقنا ، منذ بداية النص و لكان أفقد سلوك الشخصية أجمل ما فيه، بوضع هذا السلوك داخل ماضي مبهم.

(1) محمد يوسف نجم، فن القصة، ط1، دار صادر، بيروت 1996، ص96.
(2) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة 1982، ص 199.
(3) مصطفى فاسي ، قصة " الأضواء و الفئران" ، ص 53.

كما عمد الكاتب إلى استعمال ضمير المتكلم، و هو ضرب من الحوار الخلفي، كما يطلق عليها الفرنسيون "المونولوج الداخلي" و يمثل ذلك في مقاطع كثيرة تنقل فيها الشخصية من مركز استقبال الحدث ، إلى مركز صنعه، و ذلك بتقمصها ضمير المتكلم حيث نجدها، هنا ، حقا تفرز عناصر فنية غنية كثيرة تتيح لنا أن نتابع الحدث و كأنه هي، و تتابعها هي و كأنها هو. هذا الامتزاج الفني الكامل كان يسمو بالنص في بعض أطواره إلى مستوى رفيع.

و من المقاطع السردية التي منحت نص " الأضواء و الفئران" حيوية فنية ، التعامل الذكي مع الزمن ، فإن النص عوض أن يحدثنا عن زمن الصيف أو زمن الشتاء بطريقة مباشرة، كان يعمد في بعض الأطوار إلى إخبارنا ببعض ذلك بوصف حال هذا الزمن ، فندرك نحن توقيته و من الأمثلة على ذلك قوله " برودة المساء كان تسري في عظامه".(1)

فمثل هذه البرودة ، هنا تكشف لنا عن زمن بارد هو زمن الشتاء ، لأن أمسيات الصيف لا تبلغ رطوبتها إلى حد البرد الذي يتسرب إلى العظام، فالبرودة في هذا المقطع لا تعني إلا بعض هذا الزمن الشديد البرد، أي زمن الشتاء، و لعل بعض ذلك ما يجسده مقطع سردي آخر حين يصف هذا الزمن سلوك الشخصية التي تفرغ في بعض تطوافها إلى حانة لتشرب فيها أقداح الخمر ثم تخرج منها و هي " تشعر شيء من الحرارة في دمها ، منتصرة على برودة المساء "(2) فالبرودة هنا، لم تذكر هدرا ، و لكنها وظفت لغايتين فنيتين:

إحداهما أن هذه الشخصية لا تتورع في احتساء النبيذ، و كل مدمن يلتمس لنفسه أعذار في الشرب، و لا سيما في زمن البرد حين يدعي التماس الحرارة الخليقة بأن تبعثها هذه المادة السائلة المسكرة في دمه، فإذا جسمه مسرح لسريان الدفء.

و إحداهما الأخرى، أن هذا الزمن برد، و زمن البرد معلوم بين الفصول فلا مدعاة إلى ذكره باسمه، و سرده بنفسه. فالأدب إيحاء و رمز و ذكاء مدسوس للمتلقي الذي في من حقه وواجبه أن يسهم في إكمال العملية الإبداعية التي يجب أن تكون صورة مؤلفة من جهود القاص و القارئ جميعا و بمقدار يكاد يكون متساويا و يوجد تعامل آخر مع الزمن و يمثل في وصف

(1) مصطفى فاسي ، قصة " الأضواء و الفئران" ، ص54.
(2) المرجع نفسه، ص 57.

مادة أو شيء أو شخصية، بواسطة هذا الوصف أو تلك الحال، ندرك دلالته الزمنية إدراكا دقيقا، أو إدراكا موحيا ، و تتكرر هذه السيرة في مواطن متعددة من هذا النص منها قوله " الصلعة التي تزداد مساحتها كل يوم".(1)

فالصلع آفة تغزو، في كثير من الأطوار، الرؤوس بعد إدراك سن معينة ، فنادرا ما يغزو الصلع المرء قبل سن الثلاثين وذكره،هنا، إنما يدل على تقدم السن بهذه الشخصية و على ما فعله الزمن لها، مثل الكهولة، لا الفترة، و مثل هذه الإيماءة الزمنية لم ترد عبثا، و لكنها وظفت حتما توظيفا فنيا ذكيا ، فالمعلم الذي غزاه الصلع الذي قد يعني اقترابه من سن الشيخوخة ظل طوال عمره يبحث عن المسكن اللائق فلم يظفر به، فكأنه أنفق عمره الطويل بحثا عن هذا المبتغى دون أن يحقق من أمره شيئا.

و مثل ذلك يمكن استخلاصه من هذه العبارة " جذع شجرة كبيرة"(2) إذ لا يجوز تصور كبر الشجرة و ضخامتها بمعزل عن الزمن الذي أتى عليها. فالزمن و كره هما اللذان أفرزا صفة الكبر التي تتسم بها هذه الشجرة و جذعها، فلو لم يصف الشجرة بالكبر و تركها مطلقة دون تقييد لكان الزمن الماثل فيها أقل دلالة، لأننا ، في هذه الحال لا نكون قادرين على تمييز الزمن الذي قطعته الشجرة من عمرها. فبفضل هذا الوصف الدال على الكبر، استطعنا أن نتصور عمر هذه الشجرة بأنه طويل نسبيا.

ونلاحظ أن الشخصية هنا، من حيث تعاملها مع الزمن ، و من حيث اندماجها في الحدث أو إفرازها إياه، تتسم بالهدوء و السكون، أي أنها تسلك في تعاملها مع الحدث سلوكا تأمليا فيه شيء كثير من الرضا. فالثورة النفسية تضطرم داخليا، و لا يشعر المتلقي بأي عنف و لا غضب و لا سخط حتى تقرر الشخصية فجأة السطو على منزل غير مقطون، كما أن موقف الشخصية من السجن الذي ألقيت فيه كان موقفا فلسفيا متسما بالهدوء المشوب بالسخرية المتناهية، و تلك السخرية من القدر لم تك في حقيقة أمرها رضا بالقضاء و القدر بقد رما كانت ضرب من التغيير الجزئي.

(1) مصطفى فاسي ، قصة " الأضواء و الفئران" ، ص53.
(2) المرجع نفسه ، ص 56.

و يتبين لنا من خلال بعض هذه الاستنتاجات أن شخصية المعلم سايرت الحدث وواكبته دون أن تؤثر فيه شيئا، في معظم مسار القصة، و أنها أفرزته،فقط، حين قررت السطو على منزل و ترجمت النية إلى سلوك، و الهم إلى تصرف، و أنها أذعنت له، و أصبحت هدفا لتأثيره الخارجي حين ألقي القبض عليها و قيدت إلى السجن ذليلة صاغرة. فهناك إذن مراحل ثلاث مر به الحدث داخل هذه القصة، و في كل مرحلة من الثلاث كانت الشخصية تتقمص سيرة تخالف السيرة الأخرى.

فطريقة الحدث في هذه القصة مبني على التمهيد ثم العقدة، ثم الحل، حيث تدرج الحدث لكشف بعض ملامح(المعلم) الشخصية المحورية في القصة.

وقد صوره في البداية في حالة هروب من صخب المدرسة تصويرا يدل على علاقته المتصدعة مع محيط المدرسة ، و هي لا تخلو من سخرية، ثم تدرج به نحو العقدة، و خلال ذلك كان الغموض يلف شخصيته لبروز أحداث ثانوية في أثناء تداعيات البطل ، و هو يشق شوارع المدينة المزدانة بالأضواء الملونة ، فيتذكر صور القصر الذي قدمها لتلاميذه في حصة التعبير، و هي ترمز إلى قمة المفارقة بين موضوعات دروسه، وواقع حياته و الذي كشفه القاص بأسلوب التأجيل، إذ أنه أجل الإعلان عن السبب الذي جعل بطل قصته لا يقدم على الزواج بإحدى المعلمات المعجبات به رغم كبر سنه.

و بلغ الحدث القصصي ذروته، عندما وقف بطل القصة أمام إحدى العمارات الجاهزة للسكن، ثم أخذ يتفحص شرفاتها بادئا من الطابق الأول، صاعدا إلى الطابق الأعلى، ثم نازلا من جديد إلى الأول (1)، لقد أثار هذا الموقف في نفسه إحساسا بعدم اختلاف شخصيته عمن يحصلون على هذه المساكن، و أن من حقه أن يحلم مثلما يحلمون، و فقد بعد ذلك وعيه، ثم اقتحم باب العمارة و لكنه عندما كان منهمكا في تجريب المفتاح الرابح أحس بيد قوية ترتمي عل كتفه (2).

(1) مصطفى فاسي ، قصة " الأضواء و الفئران" ، ص58.
(2) المرجع نفسه، ص 59.

إن عرض حدث القصة مبني على السببية الذي هو أهم خصائص هذه الطريقة التقليدية ، إذ أن شدة حاجة البطل إلى مسكن اضطرته إلى أن يفقد وعيه فيقتحم العمارة.

و نلحظ في القصة اهتماما بتصوير الحدث الرئيسي، فكل الأحاديث الثانوية في خدمته، و هذا كله يدل على وعي الكاتب بالخصوصيات الفنية للأنواع الأدبية.

و تتضح شخصية بطل القصة(المعلم) في أثناء السرد ، و التداعيات و الحوار –سواء حواره هو مع الآخرين أو حديث الآخرين عنه- مثل الحديث الذي جاء على لسان تلامذته، و كذلك " المونولوج الداخلي" و هو كثير، برزت فيه كل ملامح شخصيته الداخلية.

و ينتقد الكاتب على لسان البطل الوضع الاجتماعي و المظاهر البيروقراطية في مكاتب مصالح السكن، و في هذا إبراز لمستوى ثقافة المعلم، إذ أن حديثه الداخلي يشوبه"تفلسف"، بالطريقة الساخرة كقوله:" لست أدري ما قيمة وجود إنسان يعيش خارج الحياة تماما."(1) و كقوله للسجان بعد أن أغلق باب الزنزانة عليه : اسمع يا خو، يرحم والديك ، تقدر تقول لي أشحال ثمن الكرا هنا..و عاد يملأ الغرفة بقهقهاته المتواصلة"(2).

لقد نجح مصطفى فاسي في رسم هذه الشخصية نجاحا كبيرا، إنها شخصية قوية و متفلسفة و ثائرة، تدرج في الكشف عن ملامحها تدرجا هادئا، و رغم أن المصير الذي وصلت إليه في نهاية القصة قد يعده بعض الباحثين حكما قاسيا على مصير هذه الفئة، فإن الشخصية تعد إيجابية بدليل أنها سعت لتمزيق شرنقة الواقع المأسوي الذي فرض عليها. مستخدمة في ذلك إمكانيتها لتحسين وضعها الاجتماعي، و لو أن طريقة أسلوب التعبير لم تكن مشروعة في نظر الإدارة.و هكذا ركز القاص على شخصية(المعلم) و جعل الأشخاص الثانويين كالتلاميذ، و صاحب الدكان و الشرطي، أدوات فنية تسهم في بلورة الشخصية و التعريف بها.

و الخلاصة أن مصطفى فاسي منذ كتابة قصته" الأضواء و الفئران"، ابتدأ مرحلة فنية جديدة اتسمت ببناء فني متين ووعي كبير بالواقع الاجتماعي المادي و المعنوي.

(1) مصطفى فاسي ، قصة " الأضواء و الفئران" ، ص57.
(2) المرجع نفسه، ص 60.

- خصائص الحيز في " الأضواء و الفئران"

إن الملاحظ من خلال امتداد الحيز في هذه القصة، أو محاولة الشخصية المركزية جعله ممتدا غير محدود، وواسعا غير ضيق، أن شخصية المعلم تضيق بقدرها البائس الذي أصبح لها هاجسا، فالشخصية ، على الثقافة التي يفترض توافرها في معلم كفؤ صاحب مبادئ و قيم أخلاقية و يهوي العلم و التعليم معا ، يعيش في كوخ ندي و ضيق، و مظلم ، و تحس الشخصية بوضعها المحزن الكئيب أشد الإحساس، فتجهد نفسها من أجل تغيير الحيز من السيئ إلى أقل منه سوءا دون أن تنجح في ذلك، فالضيق لا تمحوه إلا السعة و الشسوع و الظلام لا يبدده إلا النور، عناصر تتصارع فيما بينها من خلال هواجس الشخصية و تفكيرها الداخلي و إن هذا التفكير في التخلص من الوضع المؤلم ، هو في حقيقة الأمر الحيز البئيس.

و من خصائص الحيز في " الأضواء و الفئران" و ذلك من خلال الضيق الشديد بالحيز المفروض على الشخصية المركزية، أنه ضيق جدا كما سلف القول، و يتجلى مثلا في " و ينحرف المعلم إلى نهج ضيق"(1)، و إنما تتخذ الشخصية من هذا النهج الضيق سبيلا إلى إبداء الضجر بالحيز، و التطلع إلى الوقوع على حيز أرحب و أوسع. فهو حيز ليس ضيق فحسب، و لكنه مظلم أيضا، و من أجل ذلك نجد الشخصية تتكئ على جذع شجرة غارقة في الظلام، ومنها تمد الطرف إلى نحو "الأنوار المتلألئة " و مد الطرف إلى بعيد تعبير عن هذا الإحساس الداخلي الحزين للشخصية الشقية بحيزها الضيق، وإصباغ صفة "الأنوار المتلألئة" على الحيز البعيد الذي يراه الطرف و يناله نوره، و لا جماله و لاسعته ، إنما هو أيضا تعبير آخر عن تطلع الشخصية الأولى في هذه القصة، إلى التملي بحيز كله نو وسعة و بهاء.

و يتجلى هذا الضيق، تارة أخرى، في داخل نفس الشخصية الشقية بحيزها، و ذلك حين تفكر بأن منزلها ، تتداخل غرفاته"في بعضها لتصير غرفة واحدة"(2)، فحيز عالم هذه الشخصية ، ضيق جدا، إلى أن يتداخل و يتضاءل.

(1) مصطفى فاسي ، قصة " الأضواء و الفئران" ، ص55.
(2) المرجع نفسه، ص55.

و نجد الحيز يتخذ في بعض أطواره في هذه القصة وجها أسطوريا، و يمثل ذلك في موقف وحيد ، وتتجلى تلك المسحة الأسطورية في خيال إحدى شخصيات القصة حيث نجد الحلاق، بعد أن يصنع منزلا اصطناعيا جميلا من أعواد الكبريت، يضعه في واجهة دكانه ليتأمله المارة ويتمتعوا بمنظره الجميل. و إذا كانت شخصية المعلم لم تجاوز مرحلة الإعجاب به، فإن شخصية الحلاق مضت إلى أبعد من ذلك كثيرا، ذلك بأن تأملها هذا المنزل اللعبة أو هذه اللعبة المنزل، تأملا متجددا، أفضى إلى إحساس أسطوري عبر هذه الشخصية الثانوية في القصة، فإذا هذا المنزل اللعبة يستحيل إلى حيز كبير الحجم، رائع الموقع، تظله الأشجار و تعطره الأزهار و تزقزق من حوله الأطيار، و تتلألأ فيه الأنوار، و تضيئه أشعة الشمس و تداعب نوافذه الوسيعة التي منها ينفذ الضياء، و الهواء العليل فالنفس الفقيرة القاصرة عن تحقيق طموحها في الواقع، تحاول أن تعوض عنه في عالمها الحالم، فتتلذذ بالوهم ، وتغير في عالم رحيب من الحيز ليس له في واقعها من وجود.

و كل ذلك تمثل من خلال حديث الحلاق للمعلم:

-" يحيل إلي أنها (اللعبة/ المنزل) بدأت تكبر!

- خير لك أن تتمنى لو تصير صغيرا كالقزم".(1)

فالحيز هنا تتنازعه الرغبة في الكبر و الصغر، و في الحالتين الاثنتين لا يخلو من مسحة أسطورية ، أو تسعى إلى أن تكون أسطورية، فحيز (اللعبة/ المنزل) كأنه يغتدي كبيرا بالنسبة للحلاق، و لكنه لدى المعلم لا يتغير شيئا، و إنما الذي يجب أن يتغير من كبر إلى صغر إنما هو حيز الحلاق نفسه(هيئته و قامته) الذي يصبح كالحشرة الضئيلة ترى هذا المنزل الاصطناعي الجاثم في الواجهة كالقصر الضخم.

إننا نلاحظ أن الحيز هنا يتخذ شكلين اثنين، و كلاهما غير حقيقي، صغيرا، و يتطلع إلى كبرو كبيرا و يصور و كأنه غدا صغيرا جدا .و عملية التكبير و التصغير في مدى الحيز تمر عبر الطرف الذي يعكس انفعالات النفس و هواجسها وبؤسها، و لكن الطرف هنا إن كان صادقا في عكس الداخل، فهو غير صادق في عكس الخارج.

(1) مصطفى فاسي ، قصة " الأضواء و الفئران" ، ص56.

فالحيز الكامن في النفس و المتصور فيها، صادق و لكنه يصبح مخدوعا خادعا معا، و مكذوبا كاذبا جميعا، مجرد أن ترسمه حدقة الطرف على صفحة الواقع الخارجي.

و كل هذه التناقضات التي تمثل في خلال تصارع الداخل مع الخارج إنما منشؤها حب تغيير الحيز لصالح الشخصية و منفعتها.

و يغتدي الحيز من جهة أخرى ، في قصة "الأضواء و الفئران"مسرحا لرسم مساحات كاريكاتورية، غايتها وصف الشخصية في واقعها البئيس. فالمحفظة الكبيرة، المنتفخة، التي تجعل شخصية المعلم حين يحملها، تميل طورا إلى يمينه ، و طورا أخر إلى يساره"(1) ، تعني أيضا حيزا.

و ليس الحيز الضيق و حده هو الذي يقلق شخصية المعلم المحروم، بل حتى الحيز الكبير أيضا يتظاهر عليه ليزيد من بؤسه و حرمانه. غير أن حجم الحيز، في هذا الحال، كبيرا نسبيا بالقياس إلى جسم الشخصية الضئيل ، فالضخامة و الثقل ، و الضيق، إذن عناصر ثلاثة تضاعف مجتمعة من إشقاء الشخصية، فصغر حجم الشخصية يجعل كل حيز كبير، و خاصة إذا كان محمولا كالصورة و المحفظة الضخمة، حيث يظل الحيز من هذه الناحية قاسيا على شخصيته بحيث يكبر حيث يجب أن يصغر كالشأن، في المحفظة و الصورة، و يصغر حيث يجب أن يكبر كشأن غرفاته المتداخلة. كما يستحيل الحيز من مجرد شأن متصور في الخيال إلى الواقع الملموس عبر تفكير شخصية الحلاق حيث تتمنى، بل تراه حقا، لو أن هذه الدار اللعبة، تصبح في يوم من الأيام فخمة جميلة الموقع.

و يغتدي الحيز في بعض أطوار قصة " الأضواء و الفئران" أشياء كثيرة مختلفة، كلها تعكس تفكير الشخصية التي تتحدث عنه و تنظر إليه، و يتجلى هذا من خلال الحوار الذي يدور بين شخصية المعلم، وشخصيات التلاميذ الصغار في المدرسة ، فإن حيز الصورة يتخذ في أطراف هذه الشخصيات ألوانا و أشكالا و أحجاما متباينة.

(1) مصطفى فاسي ، قصة " الأضواء و الفئران" ، ص53.

فإذا هذه الصورة نفسها تمثل قصرا طورا، و منزلا عاديا طورا، و دار فخمة طورا آخر ، ثم إذا هي بعد ذلك تصبح في طرف إحدى الشخصيات الثرية من التلامذة، مجرد مأوى للكلاب.!

هذه هي بعض الخصائص التي يتميز بها الحيز في هذه القصة و قد ظهر هذا الحيز في معظمه، عنصر شقاء و قمع للشخصية في حالتي الضيق و الرحابة معا.

و هذا الضجر بالحيز الذي يلازم الشخصية، يضطرها إلى البحث المستمر عن حيز واسع و رحب و لكنه غير مشروع، فيكون اقتحام منزل للناس، يبد أن هذا الاقتحام للحيز المنشود ينتهي بالشخصية إلى الوقوع في حيز غير منشود، و هو زنزانة السجان ، إلا أن الشخصية المركزية تسعد بحيزها الجديد، الذي فضلته بالقياس إلى ما كانت فيه، رغم قضبان السجن و تعاسة ملامح السجان، بيد أن هذه السعادة ليست حقيقية، و إنما هي وجه من وجوه التفكير الكاريكاتوري داخل نفس الشخصية التي عانت من حيزها القديم..إذن فالحيز، في هذه القصة يبدأ ضيقا، و ينتهي ضيقا.

- بناء الشخصية و الحدث في قصة "وطلعت الشمس"

عرض الحديث القصصي بطريقة السرد معتمدا على ضمير المتكلم المفرد"أنا" و جاءت القصة على شكل مذكرات تنقل فيها الخيال بين زمنين متساوين :الماضي و الحاضر استعان فيها الراوي بأسلوب الخطف خلفا لنقل أحداث الماضي أيام الحرب التحريرية و تصوير الأساليب اللاشرعية التي كان الخونة يستولون بها على أراضي الفلاحين و الضعفاء، حيث استولى عم الراوي على أراضي أرملة الشهيد عبد الغني: " تذكرت أن هذه الأرض كانت قد انتزعت من الأرملة في وقت ما و أن الذي انتزعها منها هو عمي."(1) هكذا انتقل إلى الماضي و إلى الأحداث التي جرت فيه.

و لم يركز القاص على حدث واحد فقد ورد في بداية قصته قول الراوي " كنت أفكر و أنا في فراشي في ذلك الربح الذي حصلت عليه أمس عندما ما بعت الخضر لأحد الخضارين بالجملة".(2) ويعد هذا الراوي أداة لربط الحاضر بالماضي.

(1) مصطفى فاسي ، قصة " و طلعت الشمس" ، ص11.
(2) المرجع نفسه، ص11.

كما تعد شخصية الراوي و هي الرئيسية في القصة ، وقد عرضها مصطفى فاسي بالطريقة التمثلية ، و جعلها تعيش في مرحلتين من تاريخ الجزائر المعاصر، تحتل الثانية الجزء الأوفى من حجم القصة ، وقد قطع القاص المرحلة الأولى عدة مرات بوساطة ارتداد الراوي إلى الماضي لتصوير الوضعية الاجتماعية ، إلى أن تطورت ظروف الفلاحين بعد الاستقلال، وقد عبر عن هذه الصورة بقوله " و اتكأت على الوسادة العريضة المليئة بالصوف؟ و تثاءبت و أنا أهتف في أعماق نفسي، ما أحلى أن ينال الإنسان مقابلا لما بذله من عرق الجبين."(1)

كما يقدم لنا الكاتب ، من خلال بطل قصته و هو راويها في نفس الوقت، بتقديم شخصية الإقطاعي (أحمد عبد الهادي) أو "شيخ الدوار"، حيث رسم هذه الشخصية و قدمها لنا " بجلابة من الصوف يكاد بطنه المنتفخ يمزقها، و أما وجهه فكان مصفحا يتوسطه أنف غليظ على جانبيه شاربان كثيفان"(2)، و يرجع بنا الراوي إلى الحاضر ليقول لنا أنه قرر ألا يعمل في ذلك اليوم لأنه " في حاجة إلى الراحة"(3) ، و لكن ذاكرته لا تلبث أن تلح عليه " لتعود به إلى ذلك الماضي المظلم لتعيد عليه تلك الذكريات المرة"(4)، و لا رابط بين الماضي و الحاضر إلا وشيجة واهية متمثلة في هذا الرجوع، الذي لا تفسير له للذاكرة، فلا نعرف الشيء الذي يحرك الذاكرة لترجع به إلى ذلك الماضي و ما الذي يجعل تلك الذكريات تطفو على السطح.

و هكذا يرجع بنا الراوي إلى الماضي فيقول لنا أنه كان جالسا تحت تلك الخروبة التي تتوسط ما أصبح اليوم حقله و ما كان أمس مجرد عامل حصاد فيه، عندما جاءت ابنة عمه(فاتحة) التي توفت أمها منذ زمن لتبقى أشبه بالعاملة الخادمة لزوجة أبيها في بيته و هكذا عن طريق عنصر المصادفة التي تبدو منذ الوهلة الأولى أنها مصطنعة و متكلفة ناقدة لأي تبرير فتي عن طريق هذه المصادفة يجمع الكاتب بين بطله و ابنة عمه في ترسيمة كلاسيكية لتصبح هاتين الشخصيتين على قدم المساواة اجتماعيا ، و الراوي يكره عمه و له كل الأسباب أن يكرهه و يجعلنا نكرهه معه.

(1) مصطفى فاسي ، قصة " و طلعت الشمس" ، ص11.
(2) المرجع نفسه، ص 13.
(3) المرجع نفسه، ص 13.
(4) المرجع نفسه، ص 14.

فالأرض هي ملك أبيه و عمه بيد أن أباه مات قبل أن يتم التقسيم، فأصبح مجرد عامل لدى عمه، مهضوم الحق، وعندما تجيء ابنة عمه له و لمجموع الحصادين بالأرغفة ، تخبره و هي تجهش بالبكاء أن أباه انتزع أرض أرملة أحد الشهداء بحيلة كانت قائمة أيام الاستعمار، ويقول لنا الراوي أن الحكومة الاستعمارية تقف كلها بجانبه، رادة له الخير الذي يتمثل في العمل على اطلاع الاستعمار بكل نشاطات المجاهدين.ثم يضيف أن كل أملاك عمه توسعت بمثل الطريقة التي حصل بها على أرض أرملة الشهيد، كل هذا يسرده لنا القاص عن طريق الراوي بأسلوب إنشائي بعيد عن التعبير الموضوعي القصصي.

و قدم فاسي شخصية(فاتحة) بالطريقة التحليلية على لسان الراوي (ابن عمها الذي كان يصور حياة الفلاحين قبل الاستقلال، و هي على نقيض والدها، وقد تطور موقفها إلى أن بلغ درجة أنها أنبت والدها، و صرخت في وجهه عندما أخبرها بأنه قد رجح قضية أرض أرملة الشهيد عبد الغني، كما تطور عطفها على الراوي حتى انتهى إلى زواج، و يرمز هذا الارتباط الروحي إلى الجيل الجديد الذي التف حول أفكار الوحدة الوطنية من أجل تحرير البلاد و استقلالها.أما المرحلة الثانية التي جرت فيها الأحداث، فتظهر الراوي بعد أن مات والده في بيت عمه(أحمد الهادي)، و تتحدد حياته من خلال صلته بعمه الخائن المستغل: " إن عمي رغم غناه ما كان يملكه من مال يقتر علي كثيرا، حتى ملابسي كانت ممزقة في أغلب الأحيان. لم يكن يعطف علي رغم ما كنت أقدم له من خدمات".(1)

و قد طرده من بيته عندما رفض أن يحرث أرض أرملة الشهيد عبد الغني فعاش حياة التشرد و الغربة عن أرضه و بيته.فإذا جمعنا المرحلتين معا، فإن الشخصية تكون نامية متطورة و كان القاص جعلها قناة لنقل أفكاره و أرائه. إن عم الراوي هو الشخصية المضادة في القصة، و قد استخدم القاص عدة طرق لتصوير ملامحه، مما يدل على الكره الشديد الذي يشعر به القاص نحو الشخصية المستغلة، و دورها الخطير في حياة الفلاحين بمساعدة الإدارة الاستعمارية، و لا يخلو أسلوبه من سخرية و تهكم و إيحاء بشذوذ مثل هذه الشخصيات. و تعبر هذه القصة بصدق عن المرحلة الأولى لعمر تجربة مصطفى فاسي الأدبية.

(1) مصطفى فاسي ، قصة " و طلعت الشمس" ، ص.15.

ب السرد و الوصف في قصةّ "مغترب":

استعمل الكاتب في تقديم أحداث قصته و شخصيتها، طرق فنية مختلفة، لعل أبرزها السرد و الوصف ، حيث يؤدي السرد و الحوار غاية فنية معينة في بناء القصة ، إذ ينبغي أن تكون الأشكال السردية التي تستخدمها القصة ضرورية لتحقيق هدف الكاتب في رسم شخصياته ، بإتقان كبير كما ينبغي أن يكون الحوار فعالا في الكشف عن مستوى الشخصية و تحديد طبيعتها.

كما كان من أدوات عون الكاتب على التوفيق في معالجته لأفكار هذه القصة و أحداثها دقته في الوصف ، و حسن استغلاله لإمكانات هذه الأداة الفنية الفعالة، من ذلك وصفه للشخصية و صف العارف لها العليم بظاهرها و باطنها كما يتضح في ووصفه للشخصية الرئيسية " أطفأ في عنف نصف السيجارة المتبقي في يده، ثم ألقى نظرة سريعة على الغرفة الضيقة التي يكاد يختنق بداخلها من كثرة الدخان، أثاث غير منظم، أشياء كثيرة مبعثرة هنا و هناك خزانة حائطية مفتوحة تتدلي من داخلها بعض الملابس الوسخة، ثلاث حقائب قديمة موضوعة على أرض الغرفة، و على المائدة أمامه ما تزال بعض البقايا من فطوره لهذا اليوم، و اعتدل في جلسته قليلا ليسند ظهره على الكرسي القديم، فقد تعبت يده التي طال اتكاؤه بذقنه عليه، ورفع يده الأخرى ثم مر بها على شعيرات رأسه البيضاء، و ألقى نظرة سريعة على الغرفة، عيناه الصغيرتان ملأتهما الدموع، و منهما كانت تشع بوارق الفرحة و الأمل".(1) ، بل كان يحرص على أن يكون وصفه للشخصية ذا دلالة واضحة على موقف أو حالة شعورية تستثير القارئ و تصل ما بينه و بين تلك الشخصية، و من ذلك و صفه لملل الشخصية من الغربة و حبه للعودة إلى الوطن الأم. بقوله" اليوم انتهي من ازدحامك و أتعابك يا مرسيليا أين أنتي من قريتي الصغيرة قريتي الوديعة الجميلة ، تلك التي تعودت فيها كل صباح تلك التحية الجميلة (صباح الخير) أه يا قريتي ما أجمل بساطتك".(2)

(1) مصطفى فاسي، قصة "مغترب"، ص 21.
(2) المرجع نفسه ، ص 23.

و تتضح قدرته على الوصف و التصوير ذي الدلالة المقصودة في وصفه لحياته الاجتماعية الفاشلة في الغربة، فرغم مكوثه مدة طويلة بالغربة، إلا أنه لم يؤسس لنفسه كيانا اجتماعيا ثابتا في قوله " لا مال و لا صحة و لا زوجة و لا أولاد، آه الزوجة ، لعن الله عليك يا جنيت خدعتني كنت غرا أومن بالحب و القداسة فأحببتك و تزوجتك و لكنني عرفت أنني خدعت عندما وجدت أن لك في الحب و الحياة طريقة أخرى و لا أقرها أنا و لا تقاليدي ، فكان علينا أن نفترق فافترقنا ".(1)

ختم الكاتب قصته برفض الشخصية العودة إلى الوطن، و نلاحظ تناقضا في سياق القصة بين البداية التي نعرف فيها إصرار بطلها على السفر و بين المخاوف التي تداهمه في وسط القصة هذا التناقض شحنه الكاتب بوصف موفق حين قال :" أنا غريب، و سأبقى غريب غريبا هنا و حتى لو عدت إلى هناك؟ سأكون غريبا ".(2)

و مع الحرص على التركيز و الالتزام بـ"قصر" القصة القصيرة يعني الكاتب بتقديم التفاصيل الدقيقة خلال و صفه للمشاهد المختلفة على نحو ما سبق في وصفه لهموم الشخصية في الغربة" و من هنا كان عليه أن يختار التفاصيل التي تحتم أن تقال بالقدر اللازم ، في الموضع الذي يستلزم قولها".(3)

يتجلى لنا من خلال دراسة الوصف في قصة " مغترب أن الكاتب يكشف " عن غرامه بالوصف و صبره على تناول التفاصيل الدقيقة، خاصة إذا كانت ذات قيمة في الدلالة على الشخصية أو تصوير المكان أو رسم ملامح الحياة التي يحياها الأبطال، دون أن يغفل التفاصيل الدقيقة التي تعين الوصف على استكمال دلالاته".(4) . و لا يخفى على قارئ هذه القصة حيث يبلغ نهايتها المحملة بالتناقض، أنها مضمونا و شكلا ترفد من الواقع، و تتجه إليه، ذلك الواقع الذي ملك على الكاتب كل أحاسيسه و مشاعره فدفعه إلى توظيف الفن توظيفا صريحا بغية تحسين هذا الواقع.

(1) مصطفى فاسي، قصة "مغترب"، ص 24.
(2) المرجع نفسه ، ص25.
(3)..صلاح رزق، القصة القصيرة دراسة نصية لتطور الشكل الفني، ط3، دار غريب، القاهرة2001، ص 356.
(4) المرجع نفسه، ص 364.

استعمل القاص"فاسي" في قصة " مغترب" أسلوب السرد حين يسرد قصة الشخصية الرئيسية، فيبدأ قصته بالحالة النفسية المتعصبة جدا و التي يمثلها سلوكها الفعلي في قوله " أطفأ في عنف نصف السيجارة المتبقي في يده"(1)

ثم يواصل فقرته السردية التقريرية التي تمثل الحدث الرئيسي الذي تترتب عليه أحداث القصة " ثم ألقى نظرة سريعة على الغرفة الضيقة التي يكاد يختنق بداخلها من كثرة الدخان أثاث غير منظم ، أشياء كثيرة مبعثرة هنا و هناك، خزانة حائطية مفتوحة تتدلى من داخلها.....نطق يتكلم مع نفسه بصوته الضعيف:

-انتهيت ، نعم ، اليوم انتهى من هذه الحياة التعسة، ست و ثلاثون سنة، قضيتها هنا ، هنا في بلاد الغربة، و في هذه الغرفة بالذات. " و تشهد- إيه أيتها الأيام كيف تمضين سريعة اليوم....اليوم أسجل انتصاري على الغربة، اليوم أعود إلى بلادي، فكم حاولت من قبل ولكنني فشلت، أما اليوم فسأنتصر..سأنتصر"(2).

من هذا الحدث ينطلق تطور الأحداث في خط تصاعدي ليصل إلى درجة التأزم(العقد) ثم النهاية ، فلقاص "فاسي" أثناء سرده الأحداث ، يقدم الشخصية في بدايتها تشكو من هموم الغربة، عازمة على العودة إلى الوطن بل مصرة على ذلك، إلى حد تعبير الكاتب على أنها انتصار، و تأكيده على ذلك في قوله " اليوم أسجل انتصاري على الغربة، اليوم أعد إلى بلادي لكم حاولت من قبل لكنني فشلت أما اليوم فسأنتصر...سأنتصر.."(3)

و هنا تأخذ الأحداث سيرها الطبيعي من خلال الشخصية التي عانت هموم الغربة، فيسلط عليها القاص الأضواء و يتبع خطواتها ليصور من خلالها الواقع الذي يعيشه المغترب، فحقق بذلك " تصوير الواقع بكل جزئياته الدالة ، و بأسلوب وصفي دقيق يعتمد على التشخيص و التحليل" .(4)

(1) مصطفى فاسي ، قصة "مغترب"، ص 21.
(2) المرجع نفسه، ص21.
(3) المرجع نفسه، ص21.
(4) باقرجواد الزجاجي، الراوية العراقية و قضية الريف، ص 339.

فيؤكد القاص منذ البداية، حقيقة أولية أن المغترب الذي يعيش بعيدا عن وطنه مدة طويلة سيكون مصيره الضياع، يواصل القاص سرد أحداث القصة، بعودة ذاكرة الشخصية إلى عهد الشباب ، و كيف كان الاحتفال الذي أقامه صاحب معمل الأسمدة إثر وصوله إلى فرنسا لأول مرة فيقول " كان احتفالا عظيما ذلك الذي أقامه (المسيو جون) و لا أنسى شكره لنا نحن العمال قال بأن سبب نجاحه و سبب حصوله على الأرباح الطائلة هو نحن ، و لذلك فإننا نستحق أن تقام لنا الاحتفالات" .(1)، أفاق البطل على سماع ساعة الحائط تدق الرابعة فانزعج لذلك وواصل مراقبته للبنيات الشاهقة و الشوارع المزدحمة بالسيارات و الحافلات و الدراجات.

و نلاحظ تناقضا في سياق القصة ، بين البداية التي نعرف فيها إصرار بطلنا على السفر و بين المخاوف التي تداهمه في وسط القصة ، و هذا أمر كان ينبغي على القاص نفيه لأنه سيئ للقصة و يجعل صدقها الفني متخلخلا ، كما يجعلنا نشعر و كأن القاص لم يجد من مخرج لقصته إلا مداهمة بطله بتلك المخاوف، فلو ذكر تلك المخاوف من البداية لكانت القصة أكثر صدقا و أكثر تكثيفا على المستوى الفني و هذه المخاوف تتمثل في كون البطل " يجد ما يبرر عودته إلى قريته لأنه لم يعد له أهل هنالك.

(1) مصطفى فاسي ، قصة "مغترب"، ص 22.

ج- الرمز:

-الرمز في قصة "سي بوعلام المهبول"

تعد قصة" سي بوعلام المهبول"نموذجا طيب لهذا التوظيف الرمزي، حيث يتخذ الكاتب من شخصية المجنون قناعا لشحذ الوعي بقضايا الواقع الجزائري أثناء الاستقلال و ربطه بمرحلة عصيبة من تاريخنا أيام الثورة التحريرية لتتبين جوانب هذه الشخصية الجزائرية في صورتها الكلية جوانب القوة فيها و جوانب الضعف، في الحرب و السلم، في مواجهة العدو الأجنبي و في مواجهة الذات التي قد تتلون في صورة العدو أحيانا.

بطل هذه القصة"سي بوعلام المهبول" شخصية متميزة كما يصوره الكاتب، شخصية مشهورة في حيه، بل في مدينته كلها، يقول الكاتب :" كل الناس يعرفونه، رغم كبر مدينتنا سي بوعلام المهبول!..بعضهم يحسبه مجنونا، و آخرون يظنونه حكيما، وبعضهم الآخر يعتبره و ليا من أولياء الله.."(1)

يتبين في هذا المطلع الذي تستهل به القصة طريقة الكاتب الفنية " رسم ملامح الرمز و توسيع أفق الإيحاء من خلال ارتكازه على ما يسمى وظائف السوابق السردية في القصة لسد ثغرة في نسيج الأحداث التي تأتي لاحقا، المجنون في عرف الناس يمتلك حرية أوسع مما يتمتع به العقلاء، فبوسع المجنون أن ينتقد أو يذم من يشاء و يطري من يشاء من دون مجاملة ، و أن يتنبأ بالمصير و يفلت من الرقابة، و من سلطة القانون أيضا. المجنون عند عامة الناس إنسان"مريوح" أي تسكنه أرواح خفية تلقي إليه بالأسرار، لذلك فعالمه مفتوح على قضاء لا متناه. و هذا هو السر الذي يشد الانتباه إلى أقواله و أفعاله لأنها تعبر بصدق طرح ما لا يجد الآخرون الجرأة الكافية على قوله أو فعله.

الجنون من هذه الناحية فضيلة لأنه يطهر الإنسان من خبث النفس أو يعصمه من إثم كان سيقدم عليه، لذلك ينسبه بعضهم إلى الحكمة و ينسبه آخرون إلى الولاية، و مثل هذه الشخصية على كل حال تكتسب دائما طابعا رمزيا كثيفا، و هو طابع الأسطورة.

(1) مصطفى فاسي ، قصة " سي بوعلام المهبول"، ص69.

و في قصة مصطفى فاسي هذه نجد ثلاثة عناصر بالغة الارماز و الدلالة تشكل مع شخصية سي بوعلام المهبول جوهر الحدث السردي و تقدم رؤيا متكاملة للمحتوى الفني الذي تسعى القصة إلى إيصاله للقارئ.

أولها "علم" جزائري عتيق و مصون بعناية، يحتفظ به البطل في خرقة بالية ، و هذا العلم لا يفارقه أبدا ، يخرجه سي بوعلام المهبول متى شاء، ينشره في وجه الملأ، أو يتأمله على مرأى منهم، بمناسبة أو بغير مناسبة، ثم يعيد طيه برفق و يلفه في الخرقة ثم يتابع سيره."(1)

و ثانيهما خشبة مستطيلة معلقة على كتفه، يتوهمها البطل بندقية صيد، وقد استطاع أن يقنع بذلك جمهور الأطفال الذين يحيطون به، و يسيرون برفقته، ذلك أن البطل ما زال يعتقد أنه في بداية الثورة التحريرية الكبرى.

أما العنصر الثالث فيتمثل في هذا الجمهور، الرمز من الأطفال الذين يجدون عطفا كبيرا من البطل و تفهما لنوازع الروح عندهم لذلك فهم يتحلقون حوله أو يسرون خلفه ، فيؤلفون معه موكبا حاشدا ، يجوب شوارع هذه المدينة، و ينبه العاقلين.إلى حقيقة ما يرمز إليه وجودهم إلى جوار سي بوعلام المهبول.

إن الأديب بوصفه منتجا للوعي، و يمارس عملية استبصار في عيون الناس و قلوبهم لا يسعه إلا أن يلقي بالرموز المشحونة بالمعنى و ينشر أمامهم المشاهد و الصور التي تحركهم و تحقرهم كأنه يوجه إليهم أسئلة الامتحان العسير، إنه امتحانهم الجماعي الخاص الذي يتقرر على أثره نجاحهم في حياتهم الجماعية أو فشلهم فيها، تلك، إذن هي طريقة الإفصاح في الفن و لا يطلب من الأديب أن يتكلف الشرح و التأويل أو إسداد النصائح بطريقة الدعاية

و ذلك أيضا هو عالم"سي بوعلام المهبول" ظاهرة الهدوء و البساطة و الوداعة، يمشي في الشوارع و الأسواق، يكلم الناس و الأطفال و الشجر و حتى السيارات أحيانا، ولكن عالمه الأخر ينطوي على خلاف ذلك، و يخفي ثورة عارمة في نفسه، إن ما يزعج هذا " المهبول "

(1) مصطفى فاسي ، قصة " سي بوعلام المهبول"، ص70.

أكثر هو منظر هذه الحانات المنتشرة ، و الكروش المنتفخة بداخلها، الذين يبذرون ثروات الأمة، و يهدرون الكرامة الإنسانية، و لا يقيمون وزنا لتضحيات الأمس، هؤلاء يمقتهم سي بوعلام المهبول، و يحدث كثيرا أن يعرض بهم. و قد اقترب ذات مرة من حانة و عند مدخلها أشار إلى أحدهم قائلا:" مجرم، إنه هنا المجرم انظروا إليه ذلك الرجل" (1).

و من أجل أن تتم غاية القصة و ينكشف الحدث عن صراع درامي حقيقي فقد جعل الكاتب بطله يسقط ضحية سهلة المنال، إذ دبر أحد أصحاب تلك الكروش مكيدة اغتياله بسكين الغدر وسلم العلم العتيق الذي كان يحتفظ به إلى جمهوره من الأطفال و العمال.

- في قصتي" عندما تكون الحرية في خطر" و "مصير سفينة قديمة"

أما قصة" عندما تكون الحرية في خطر" فإنها اشتملت على عدة عناصر كادت أن تجعل منها قصة ناجحة لو تمكن القاص من أن يؤلف فيما بينها بإيجاد الرابط بين المرتكزات الرمزية و الحادثة عن طريق الدلالة الإيحائية فمثلا ربط الطيور البيضاء التي تمشي مطمئنة و راء الفلاحين بالحرية أو تجسيد الحرية في هذه الطيور البيضاء، فكرة جميلة لو أن القاص لم يشر بصريح العبارة من خلال الحوار إلى هذه الطيور فإنها هي الحرية و القصة عموما جميلة و هي تصور إحدى الآباء قتل الاستعمار ابنه و منع أهل القرية دفنه و لكن هذا الأب يقرر دفن ابنه متحديا تعليمات الاستعمار في طريقه و إلى حيث يوجد ابنه جثة هامدة على بساط الأرض يتذكر كل شيء عن الاستعمار و ظلمه و عن ابنه و هو طفل صغير يخبر بأن الطيور البيضاء قتل منها الكثير. و يتذكر كيف ذهب ابنه ذات يوم ليموت من أجل الطيور البيضاء من أجل الحرية، فالقصة كانت تكون أنجح بكثير لو أن الرمز (الطيور البيضاء) كان أكثر دلالة و لو لم يستعمل بشكل عار بحيث أفقد القصة للتكثيف الفني.

(1) مصطفى فاسي ، قصة " سي بوعلام المهبول"، ص70.

أما القصة الثانية "مصير سفينة قديمة" ، ذات المستوى الرمزي العالي فإنها تطرح مشكلة السلطة المنهارة في مجتمع هائج الأوضاع، فربان السفينة طاغية متجبر يأمر العبيد من خلال رئيس مطواع ، غير أن هذا الوضع لم يدم طويل، فقد أتت عاصفة هوجاء على هذه السفينة أغرقتها من دون أن تنقذ.

الخاتمة

الخاتمة

و في ختام هذا البحث نورد إثبات الصورة العامة و استخلاص بعض النتائج العامة من السياق العام للموضوع المدروس، و الذي يخص البعد الاجتماعي في رجل الدارين و قصص أخرى عند" مصطفى فاسي".

بعد المدخل الذي تعرضنا فيه إلى الحياة السياسية و الاجتماعية و الثقافية أثناء الاستقلال، تعرضنا إلى العوامل المساعدة على نشوء فن القصة القصيرة في الجزائر و لاحظنا أن الثورة الوطنية المسلحة كانت العامل الأهم و البارز الذي أثر في نشوء القصة القصيرة في زمن كانت فيه هذه الأخيرة في بداياتها، إضافة إلى عوامل اللغة و الدين و الصحافة، كما عرضنا إلى العوامل الخارجية، فعددنا القصة العربية عاملا هاما ، إذ كانت القصص و الترجمات تصل الجزائر بمختلف الطرق و تأتي القصة الأجنبية في الدرجة الثانية من حيث الأهمية، لذلك كان تأثيرها محدودا.

و تعرضنا إلى الأشكال الأولى التي كانت عليها القصة القصيرة عند نشأتها، فوقفنا على ما اصطلح عليه بالمقال القصصي و الصورة القصصية و هما شكلان أدبيان ساهما في ملء الفراغ الذي كان سائدا على الساحة الأدبية في مجال القص، ووصلنا إلى القصة الفنية فتعرضنا إلى نشأتها في الأدب الغربي و العربي و تأثر القصة القصيرة في الجزائر بذلك.

و الملاحظة الهامة التي يمكن أن نقف عندها هي تأخر ظهور القصة القصيرة في الجزائر لأسباب عدة أهمها محاولات الاستعمار الفرنسي طمس اللغة و الثقافة العربيتين و الرموز الوطنية الأخرى في الجزائر، كما أسهم غياب الصحف بشكل عام في تأخر ظهور القصة، إذ لم توجد صحف و مجلات سوى تلك التي كانت تمتلكها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين و التي لم تكن تنشر إلا ما يتماشى و توجهاتها الإصلاحية.

إن هذه الحركة الإصلاحية ساهمت في ظهور القصة لكنها كانت عائقا في طريق تطورها و ذلك بغرض رؤيتها و سياستها على الكتاب الجزائريين، فحد ذلك من إمكانية التطور السريع للقصة. إضافة إلى هذه العوامل هناك عامل النظرة التقليدية للأدب على أنه

الشعر فحسب، كما كان هناك عامل هام ساعد على تأخر ظهور فن القصة و هو الجهل و ضعف الثقافة العربية في الجزائر، إضافة إلى غياب النقد البناء و الموجه.

إن القاص "مصطفى فاسي" في مجموعته " رجل الدارين و قصص أخرى" و أخص بالذكر مجموعة" الأضواء و الفئران" نجده يعيش المرحلتين المتباينتين، فتراه يغوص بقلمه في خضم السنين التي ضاق فيها شعبنا أحلك ليلة و ليعبر بأسلوبه الممتع الجذاب عن جوانب كثيرة تخبط فيها المجتمع الجزائري آنذاك. و القصص كما هو الحال في أية مجموعة كانت متفاوتة الأهمية و الجودة و البناء، استقطبتها مواضيع و مشاكل يومية متعددة: (الهجرة) في مغترب و العائدون ، و مشاكل السكن في (الأضواء و الفئران) و البيروقراطية و اللامسؤولية في الباب الثاني و المشاكل التي تطرح عن الطب المجاني حاليا في بلادنا و الثورة الوطنية و هذا الموضوع كان نصيبه حصة الأسد داخل المجموعة (وطلعت الشمس) لعبه الكولون في استغلال أراضي الأهالي، و صراع الأجيال و الأفكار السائدة و التي يجب أن تكون داخل مجتمع يتطور بشكل سريع و متواتر في (القطار يسير) وغيرها من المواضيع الأخرى التي تشغل "مصطفى فاسي" كما تشغل غيره من الكتاب الشباب في الجزائر. فكل المواضيع المطروحة طرحت بشكلها الموجود على مستوى اجتماعي ففاسي يحمل كاميرا و يلتقط الموقف بشكل جيد و كشف الأبعاد الدرامية التي يعيشها هذا البطل و ذلك، فاللحظة النفسية الصعبة المتحركة لا يمكن أن تهزها إلا لغة دينامية متحركة و إلا كان الموضوع و الصورة اجترار لما سبق في الكتابات العربية الأخرى التي تعاطت الإبداع القصصي و بطبيعة الحال نتج عن كل ذلك سوء استعمال في الرمز، فقصة (عندما تكون الحرية في خطر) و قصة (مصير سفينة قديمة) بحيث كانت الصورة الرمزية أقل قوة من الواقع، فالحرية أكبر بكثير من مجرد الانطلاق في الفضاءات الواسعة، مع ذلك فقد نجح مصطفى فاسي في أماكن ربما فشل فيها غيره في التقاط اللحظة و دمجها ضمن الرمز بحيث يصبح الكل كلا لا يقبل التجزء بتاتا و تنشأ العلاقة الجدلية بين الرمز و المرموز.

إن معالجة فاسي لأقاصيصه جرتنا لوضعها في خانات معينة ذات بعد مضموني ، أما عن تصنيفها الشكلي فهي تتقارب في المستوى و لا تتنافر كما أنها لا تغامر في البحث عن أشكال جديدة، فهي مقتنعة بما وجدت عليه فن القصة الكلاسيكي و في نموذجه الجزائري المؤسس في الخمسينات، حيث نجد البطل هو الذي يوجه الأحداث و هذه الأخيرة إنما هي شديدة الحبكة منطقية المخرج نحو عقدة شائكة تسفر عن لحظة تنوير باهرة تكون بمثابة خاتمة القصة.و قد اعتمد "مصطفى فاسي" في بعض قصصه على أسلوب فني ينبع بالدرجة الأولى من المونولوج الداخلي و الارتداد بغية بلورة العلاقة التي تربط الشخصية بالماضي و الواقع الراهن.

لم يكن الارتداد إلى الماضي مجرد نقلة مكانية أو نقلة زمانية، بل كان نقلة عاطفية تحتشد بأحاسيس الوحدة و العزلة، كما كشفت عن العالم الباطني النفسي المتوتر و الضائع الذي تعيشه الشخصية المتمثل في التمزق و القلق و الضياع.

وقد تمكن "فاسي" من تصوير و رصد الظواهر الاجتماعية السلبية من زاوية نقدية عنيفة من غير تزييف أو تغطية للحقائق، و استطاع أن يرسم تطور العلاقات التي تربط الشخصية بالأحداث و كل ذلك بالتكثيف التعبيري من صور خصبة و خط درامي إما بالتصريح أو بالإيحاء لمشكلات الجزائر قبل و بعد الاستقلال في ضوء عاملين أساسين: هما مرور الزمن و تطور الأحداث.

و في النهاية نقول إن إنتاج "مصطفى فاسي" من حيث الشكل و المضمون، ميزه و غلب عليه الطابع الكلاسيكي السردي مع مجموعته القصصية الأولى" الأضواء و الفئران" فهذه القصص تعتمد على الجملة القصيرة و الإيقاع السريع، كما تعتمد على الرمز الشفاف و اللغة القصصية الشاعرية ، كما تنتهج واقعية ممزوجة بمسحة سحرية أحيانا كما في قصة " رجل الدارين" و خاصة في نهايتها (ظاهرة اختفاء القبور المجاورة للسيد)، أما قصص " فاسي" الأخيرة فتنتمي جميعها إلى الشكل الفني الحديث في القصة الجزائرية القصيرة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

أولا :المصادر

- **أحمـــد رضـا حوحـو**: مع الحمار الحكيم الأعمال الكاملة(1)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر 1982.
- **عبد الحميد بن هدوقة**: نهاية الأمس، ط 2، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1980.
- **مصطفـــى فاســـي**: رجل الدارين و قصص أخرى، ط1، شركة دار الأمة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر2007.

ثانيا: المراجع العربية

- **أبو القاسم سعد الله**: الحركة الوطنية الجزائرية ،ج2، ط3، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر1983.
- ـــــــــــــــــــ: تاريخ الجزائر الثقافي ج5(1830-1954)، ط1،دار الغرب الإسلامي 1998.
- ـــــــــــــــــــ: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط2، دار الآداب، بيروت.1977.
- **أحمد محمد عطيـــة**: أصوات جديدة في الرواية العربية، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987.
- ـــــــــــــــــــ: فن الرجل الصغير في القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث ، مشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق1977.
- **أحمـــد المدينـــي**: فن القصة القصيرة بالمغرب في النشأة و التطور و الاتجاهات، د.ط دار العودة بيروت.،دت.
-**الطاهـــر أحمد مكـي**: القصة القصيرة،دراسات ومختارات، ط1، دار المعارف، القاهرة.،د.ت.
- **أحمـــد بعلبكـــي**: المسألة الزراعية في ريف الجزائر،ج1،ط1، منشورات عويدات بيروت 1985.
- **إحســـان عبـــاس**: من الذي سرق النار، خطرات في النقد و الأدب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت 1980.
- **بســام العسيلـي**: عبد الحميد بن باديس وبناء قاعدة الثورة الجزائرية، ط2،دار النفائس 1983.
- **باقر جواد الزجاجي**: الرواية العراقية وقضية الريف، دار الحرية للطباعة، بغداد 1980.

- **حسيـــن القبانـــي**: فن كتابة القصة، ط1، دار الجليل، بيروت 1979.
- **ربيعـــة جلطـــي**: الثورة الزراعية في الأدب الجزائري، د.ط، جامعة دمشق 1983-1984.
- **رشـــاد رشـــدي**: فن القصة القصيرة، ط2، دار العودة ، بيروت 1975.
- **سالـــم جـــورج**: على هامش الأدب العربي، ط1، مكتبة الشرق 1965.
- **سيد حامد النساج**: تطور فن القصة القصيرة في مصر، من 1910 إلى 1930، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة 1968.
- ـــــــــــــــ: القصة القصيرة، سلسة كتابك 18، دار المعارف، القاهرة 1977.
- **سعاد محمد خضر**: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت لبنان1967.
- **شايـــف عكاشـــة**: نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، نظرية التصوير ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1992.
- **شفيـــع السيـــد**: اتجاهات الرواية المصرية، دار المعارف، القاهرة1978.
- **صالـــح فركوس** : تاريخ الجزائر ما قبل التاريخ إلى غاية الاستقلال، المراحل الكبرى، دار العلوم للنشر و التوزيع، دت.
- **صلاح رزق**: القصة القصيرة، دراسة نصية لتطور الشكل الفني،،ط3، دار غريب، القاهرة 2001.
- **عمـر بـن قينـة**: فـي الأدب الجزائري،تأريخـا و أنواعـا وقضـايا و أعلامـا، ديـوان المطبوعـات الجامعية1995.
-**عبد الرحمان الجيلالي**: تاريخ الجزائر العام،ج4، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1982.
- **عبد الرحمان سلامة**: التعريب في الجزائر ماضيا و حاضرا و مستقبلا، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق 1972.
- **عبد الله الركيبي**: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب 1977.
- ـــــــــــــــ: تطور النثر الجزائري الحديث، ط1، الدار العربية للكتاب ، تونس 1983.
- ـــــــــــــــ: القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر القاهرة 1969.
- **عبد المالك مرتاض**: القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران 2004.
- ـــــــــــــــ: الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير و التأثر،منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق1981.

- **عبد الله القويري**: طاحونة الشيء المعتاد، الدار التونسية للنشر، تونس.،د ت.
- **عبد الله أبو هيف**: فكرة القصة، إتحاد كتاب العرب، دمشق 1981.
- **عبد الله غلوم**: القصة القصيرة في الخليج العربي ، مطبعة الإرشاد، بغداد 1981 .
- **عبـــاس خضـــر**: القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة 1930، الدار القومية للطباعة و النشر، القاهرة1977.
- **عزالدين إسماعيل**: الأدب و فنونه، ط1، دار الفكر العربي1958.
-**عصمـــت ريـــاض**: الصوت و الصدى، دراسات في القصة السورية الحديثة، ط1، دار الطليعة بيروت 1979.
- ـــــــــــــــ: قصة السبعينات، دار السبينة للنشر، دمشق1978.
- **عبد الفتاح عثمان**: بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب 1982.
- **حميـــد لحمدانـي**: الراوية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب 1986.
- **محمد مصايف**: في الثورة و التعريب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1973.
- ـــــــــــــــ: دراسات في النقد و الأدب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر1981.
- ـــــــــــــــ: النثر الجزائري الحديث، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983.
- ـــــــــــــــ: القصة العربية في عهد الاستقلال، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع سلسلة مكتبة الشعب، الجزائر 1982.
- **محمـــد الميلـــي**: ابن باديس و عروبة الجزائر، ط2، دار العودة، بيروت، 1979.
- **محمـــد قنانـــش**: المواقف السياسية بين الإصلاح و الوطنية،د.ط، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع.،دت.
- **مبـــارك الميلـــي**: رسالة الشرك و مظاهره، ط1، دار البعث، قسنطينة1973.
- **محمد شكري عياد**: القصة القصيرة في مصر، معهد البحوث و الدراسات العربية، مطبعة النهضة الجديدة، القاهرة1968.
- **محمـود تيمـــور**: دراسات في القصة و المسرح، مكتبة الآداب، القاهرة.
- **محمد يوسف نجم**: فن القصة، ط5، دار الثقافة، بيروت 1966.
- ـــــــــــــــ: فن القصة، ط1، دار صادر،1996.

- **محمد زغلول سلام**: دراسات في القصة العربية الحديثة، د.ط، منشأة المعارف،الاسكندرية 1973.
- **محمد نصر مهنا**: تجربة التنمية و التحديث في الجزائر، ط1،دار الثقافة الجديدة القاهرة1978.
- **نـــور سلمـــان**: الأدب الجزائـري فـي رحـاب الـرفض و التحـرر، ط1،دار العلـم للملايـين بيـروت 1981.
- **نعيـــم اليافـــي** : التطـور الفنـي لشـكل القصـة القصـيرة فـي الأدب الشـامي الحـديث، سـوريا، لبنـان الأردن و فلسطين(1870-1965) ، منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق 1982.
- **واسيني الأعرج**: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر1976.
- ـــــــــــــــــ: اتجاهات الروايـة العربيـة فـي الجزائر، بحـث فـي الأصـول التاريخيـة و الجماليـة للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1986.
- **يحـي بـوعزيز**: سياسـة التسـلط الاسـتعماري و الحركـة الوطنيـة الجزائريـة(1830-1954)، ديـوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2007.

ثالثا: الكتب المترجمة

- **إرنست فيشر**: ضرورة الفن، ترجمة إسعاد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة1982.
- **جان بول سارتر**: ما الأدب ؟، ترجمة محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت 1984.
- **شـــارل روبيـــر أجيـــروت**: تـــاريخ الجزائـــر المعاصـــر، ترجمـــة عيســـى عصـــقور، منشـــورات عويدات،بيروت، لبنان1982.
- **طالب الإبراهيمي**: من تصفية الاستعمار أو الثورة الثقافية، ترجمة د. حنفي ابن عيسى ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، دت.
- **عايدة أديب بامية**: تطور الأدب القصصي الجزائري(1928-1967)، ترجمة محمد صقر،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1982.
- **مغنيـة الأرزق**: نشـوء الطبقـات الاجتماعيـة، ترجمـة سـمير كـرم، ط1، مؤسسـة الأبحـاث العربيـة لبنان 1980.

رابعا: المراجع الأجنبية:

- AGEREN ROBERT: histoire de l'Algérie contemporaine, presse universitaire de France , Paris 1977.

- BELLOULA Tayeb:les Algériens en France, Edition Nationale Algérienne Alger 1965.

- KADACHE Mahfoud: Histoire du Nationalisme Algérienne, Tome 1, SNED Alger 1980.

خامسا: المجلات و الدرويات

- مجلة المصادر، العدد9، جامعة وهران، 2004.

- جريدة الجمهورية، عدد25 سبتمبر1980،الجزائر.

- جريدة المجاهد، عدد 1060، نوفمبر1980، الجزائر.

- جريدة الجمهورية، عدد 04 سبتمبر 1980 ، الجزائر.

سادسا: القواميس:

- الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، ج2، دار الجيل، بيروت، لبنان، دت.

- الموسوعة العربية الميسرة، المجلد الأول، ط2، دال الجيل، بيروت، القاهرة، تونس2001.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

- إهداء.
- المقدمة.....1

مدخل تمهيدي

- الحياة السياسية و الاجتماعية و الثقافية.....07
- المؤلف حياته و أثاره.....22

الفصل الأول 24

عوامل نشوء القصة القصيرة في الجزائر

- **المبحث الأول**: عوامل داخلية و خارجية.....27
أ)- **عوامل داخلية**.....28
- الثورة الوطنية.....28
- الصحافة.....30
- اللغة و الدين.....36
ب)- **عوامل خارجية**.....40
- القصة العربية و الأجنبية.....40
المبحث الثاني: أشكال القصة القصيرة في الجزائر.....45
أ) المقال القصصي.....46
ب) الصورة القصصية.....49
جـ) القصة الفنية.....55

الفصل الثاني 72

المضامين الاجتماعية في رجل الدارين و قصص أخرى.

المبحث الأول: الأرض و الهجرة.....73

أ) الأرض.....74

- في قصة" و طلعت الشمس".....82

- في قصة" و يعم الحقد فيزداد الفجر ورودا".....86

- في قصة" و من الطين".....90

ب)- الهجرة.....91

- في قصة " مغترب".....92

- في قصة " العائدون".....94

المبحث الثاني: السكن و اهتمامات أخرى.....95

أ) السكن.....96

- في قصة "الأضواء و الفئران".....96

ب)- اهتمامات أخرى.....101

1- القطاع الصحي. 101

- في قصة " الباب الثاني".....101

- في قصة " ثرثرة مريض".....103

2- تعلم المرأة. 104

- في قصة " و القطار يسير".....104

3)- النقل.....105

- في قصة " سي مولود".....105

المبحث الثالث.....107
البناء الفني في مجموعة الأضواء و الفئران.....108
أ)- الشخصية و حيزها.....110
- بناء الشخصية في قصة " الأضواء و الفئران".....111
- خصائص الحيز في قصة " الأضواء و الفئران".....119
- بناء الشخصية و الحدث في قصة " و طلعت الشمس".....122
ب)- السرد و الوصف 125
في قصة " مغترب".....125

جـ)- الرمز.....129
- في قصة " سي بوعلام المهبول".....129
- في قصتي " وعندما تكون الحرية في خطر" و " مصير سفينة قديمة".....131
- خاتمة.....133
- المصادر و المراجع.....137
- فهرس الموضوعات.....143