الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib

Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales

Département langue et lettre arabe

البطل التاريخي في القصة الجزائرية القصيرة " نفوس ثائرة" لعبد الله ركيبي –أنموذجا–

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

- **إشراف الدكتور(ة):**

عبد العالي بداد

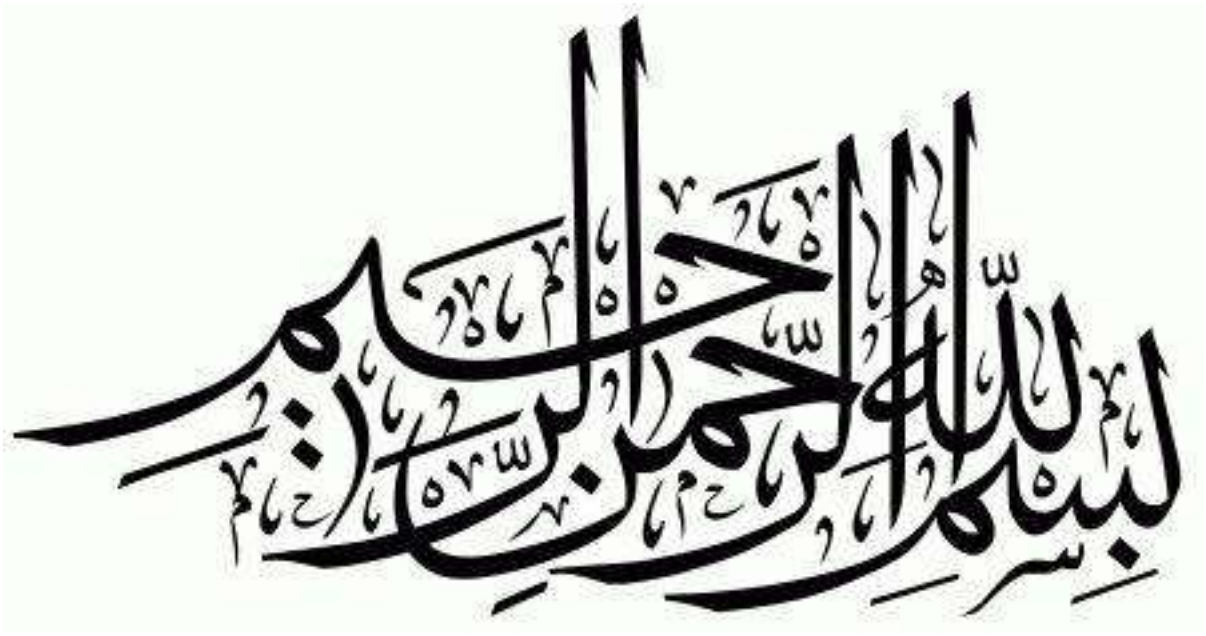
- **إعداد الطالب:**

إلياس عبد الجليل بوشيبة

اللّجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
الدكتورة آمنة بومكحلة	أستاذة محاضرة قسم ب	جامعة عين تموشنت	رئـــــــــيسا
الدكتور عبد العالي بداد	أستاذة محاضر قسم ب	جامعة عين تموشنت	مشرفا ومقرّرًا
الدكتورة خليدة بن عيسى	أستاذة محاضرة قسم ب	جامعة عين تموشنت	ممـــــــــتحنا

السّنة الجامعيّة : 2024 – 2025


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

بعد إتمامي لهذا العمل، أعترف بكلّ تواضع بأني ما أوتيت من العلم إلاّ قليلا، ولا يسعني إلاّ أن أتقدم بأسمى عبارات التقدير والشكر والعرفان.

إلى أستاذي الفاضل المشرف **الدكتور عبد العالي بداد،** له خالص الشكر والعرفان على إشرافه الكريم، وتوجيهاته النيرة، ومتابعته المستمرة التي كانت سنداً لي في جميع مراحل هذا العمل.

إلى **الدكتور عيسى بخيتي** المحترم لما تفضل به من توفير المادة العلمية بمنحي الكتاب المرجعي الذي كان له بالغ الأثر في تعميق هذا البحث وتوسيع آفاقه.

إلى **الدكتور معمر الدين** المحترم لما أبدى من ملاحظات دقيقة وتوجيهات قيمة أسهمت في تقويم مسار هذه الدراسة وتصويبها.

أشكركم جميعا ومن أعماق قلبي شكرا يعكس وفائي وإخلاصي.

إلياس عبد الجليل

الإهــداء

إلى الذي لم يبق بيني وبينه سوى حبل الدعاء طيب القلب أبي الطيب رحمهُ الله وأسكنه فسيح جناته.

إلى أمّي التي أسير بخطى ثابتة -بفضل الله تعالى- نحو تحقيق حلمها وتثبيت رغبتها في اتخاذ التدريس مهنة اقتداء بأبي رحمةُ الله عليه.

إلى كلّ من أسعدهم نجاحي أحبابي كلّهم أهدي ثمرة جهدي.

طبتم وطاب سعيكم وممشاكم وتبوأتم من الجنة غرفا ومنازل إن شاء الله.

إلياس عبد الجليل بوشيبة

مقدمة

يعدّ الأدب بمختلف أنواعه وتعدّد أشكاله، وسيلة فعّالة للتعبير عن قضايا المجتمع وتطلعاته، إضافة إلى توثيق الأحداث وتخليد المواقف، وتشكيل الوعي الجماعي، ولعلّ القصة القصيرة من أبرز الفنون الأدبية، التي عبّرت بعمق عن التحوّلات السياسية والاجتماعية والثقافية التي شهدها المجتمع الجزائري، خاصّة خلال فترة الاستعمار الفرنسي، وما تبعها من تحوّلات وصراعات فكريّة كان الهدف منها ترسيخ الهويّة الوطنية. وفي هذا السياق، تجلّى البطل التاريخي في الكتابات القصصية الجزائرية، باعتباره أحد المرتكزات السّردية الأساسيّة، بالأخصّ في الأجناس الأدبيّة التي سعت إلى إعادة الاعتبار للتاريخ الوطني وإبراز رموزه النضالية، مثل فن القصة القصيرة.

لقد عرفت القصة القصيرة النضالية حضورا متميّزا في الحقل الأدبي الجزائري، فكانت منبرا يعكس تحولات المجتمع ويعبّر عن قضاياه وهويته. وبفعل قدرتها على التكثيف والتعبير الرمزي شكّلت فضاء مناسبا لتجسيد معاناة الشعب الجزائري وتضحياته الجسام، من أجل نيل السيادة الوطنية واسترجاع الهوية السليبة، فاستدعت رموزا من الذاكرة الجماعية والتاريخ الوطني لصياغة رؤية أدبية وتربوية ملتزمة بقيم حركة النضال والمقاومة الوطنية.

ومن أبرز الأعمال التي جسّدت البعد التاريخي في القصة القصيرة الجزائرية، نجد المجموعة القصصية " نفوس ثائرة " لعبد الله ركيبي، التي عبّرت عن الوعي التاريخي لمختلف فئات الشعب الجزائري، من خلال تقديم نماذج لشخصيات مستلهمة من واقع الكفاح والمقاومة والثورة التي اتّخذت مسار البطولة التاريخية، وسعت إلى ترسيخ أسمائها ضمن الذاكرة الوطنية، باعتبارها رموزا خالدة في مسيرة النضال والتحرّر، وذلك من خلال نصوص سردية تستحضر الأحداث (التاريخية الواقعية)، لتجسيد البعد النضالي وترسيخ الهوية الوطنية.

من هذا المنطلق جاء اختيار موضوع هذه الدراسة الموسومة بـ « **البطل التاريخي في القصة القصيرة الجزائرية: نفوس ثائرة لعبد الله ركيبي أنموذجا** » لتلامس حضور هذه الشخصية ضمن البنية السردية، سواء على مستوى التشكيل الفني، أم على مستوى الأداء الرمزي.

بنينا اختيار هذا الموضوع على دافعين متكاملين، دافع موضوعي يتمثّل في الحاجة الأكاديمية لسدّ الفراغ في الدراسات التي خصّت البطل التاريخي داخل القصة القصيرة تحديدا، مقارنة بالاهتمام الكبير الذي ناله في أجناس أدبية أخرى مثل الرواية والمسرحية. ودافع ذاتي نابع من شغف وولع بالقصة القصيرة التي تستثمر في الذاكرة التاريخية باستحضار أبطالها لبلورة الوعي الوطني وتنمية الحس الفني.

وانطلاقا من رصد الحضور المكثّف لشخصية البطل التاريخي في القصة الجزائرية القصيرة، باعتبارها استحضارا زمنيا للماضي وأداة فنية لإنتاج خطاب رمزي، يسهم في تنمية الحس الوطني والاجتماعي جاءت الإشكالية لتخوض في الدلالات الفنية والوظيفية التي تثري النص القصصي وتسهم في بناء الوعي التاريخي الجماعي من خلال دراسة الأدوات والكيفية التي تمّ من خلالها توظيف هذه الشخصية داخل البنية السردية لنماذج من المجموعة القصصية " نفوس ثائرة"، بوصفها أنموذجا لهذا التوظيف الفني الواعي بالمرجعيات التاريخية.

تندرج تحت هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية وهي كالآتي :

ما هي الخصائص الفنية والموضوعية التي تميّز القصة الجزائرية القصيرة؟ ما طبيعة حضور البطل التاريخي فيها؟ كيف تتجلّى صورة البطل التاريخي في النصوص المختارة من مجموعة "نفوس ثائرة"؟ ما رمزية هذا الحضور في ضوء السياق التاريخي والاجتماعي الذي تشكّل فيه؟

وبغرض التهذيب المنهجي للدراسة الموسومة بـــ " البطل التاريخي في القصة الجزائرية القصيرة نفوس ثائرة لعبد الله ركيبي أنموذجا" وللإجابة عن إشكاليتها وما حملته من أسئلة فرعية، تمّ تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول، تبدرها مقدمة تعرض للموضوع والأدوات الإجرائية التي استخدمت في البحث. وتنتهي بخاتمة تضمنت النتائج التي توصّلت إليها الدراسة، فيما اختصّ الفصلان الأوّل والثاني بالجوانب النظرية، ليتفرّغ الفصل الثالث لتطبيق معطيات الإطار النظري على المدونة المختارة. وعليه

جاء الفصل الأوّل تحت عنوان: « القصة القصيرة، المفهوم، البناء الفني، أنواع البطل » واحتوى على ثلاثة مباحث: مفهوم القصة القصيرة، مكونات البنية الفنية للقصة القصيرة، البطل وأنواعه.

أمّا الفصل الثاني حمل عنوان « نشأة القصة القصيرة الجزائرية وتطوّرها »واشتمل على ثلاثة مباحث: نشأة القصة القصيرة، مراحل تطوّرها، مضامينها. ثمّ جاء الفصل الثالث تحت عنوان: « ملامح البطل التاريخي في المجموعة القصصية " نفوس ثائرة "، وقد بدأناه بتعريف للمجمعة القصصية " نفوس ثائرة "، وتقديم السيرة الذاتية لعبد الله ركيبي كتوطئتين، ثم تطرّقنا إلى تحليل مضامين عدد من القصص المختارة من المجموعة، وهي "نوارة الصغيرة"، "وجد نفسه"، "واختار الطريق"، وذلك لإبراز ملمح البطل التاريخي فيها وفهم المعاني والرسائل التي أراد عبد الله ركيبي إيصالها لنا كقراء من خلالها.

أمّا عن المنهج المتّبع في البحث فقد اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي، وفق أدوات التحليل والربط بين معطيات المادة العلمية التي ارتكزت على عدّة مراجع نظرية ونقدية أسهمت في تأطير البحث ودعمه، نذكر منها:

- كتاب القصة القصيرة للطاهر أحمد مكي.
- كتاب فن كتابة القصة لفؤاد قنديل.
- كتاب فن القصة القصيرة لرشاد رشدي.
- كتاب القصة الجزائرية المعاصرة لعبد الملك مرتاض.
- كتاب تطوّر الأدب القصصي لعايدة أديب بامية.
- كتاب تطوّر البنية الفنية في القصة القصيرة الجزائرية لشريبط أحمد شريبط.

هذا وقد اعترضت سبيل البحث عدة صعوبات، لا يرى الباحث أهمية لذكرها من منطلق أنّ لا سهل في هذه الحياة لنيل العلا، تماما كما لا صعب في سبيل تحقيق المعنى.

بوشيبة إلياس عبد الجليل، عين تموشنت ، ماي 2025

الفصل الأول:

القصة القصيرة، المفهوم، البناء الفني، أنواع البطل

المبحث الأول: مفهوم القصة القصيرة.

المبحث الثاني: مكونات البنية الفنية للقصة القصيرة.

المبحث الثالث: البطل وأنماطه.

المبحث الأول: مفهوم القصة القصيرة:

تمثل القصة القصيرة أحد أبرز أشكال السرد الحديث، وذلك لما تتميز به من تكثيف في الحدث وعمق في المعنى ضمن حيّز سردي قصير، ويشكّل البطل محورا أساسيًا في بنية هذا الفن القصصي، إذ تتنوع أنماطه، وتختلف وظائفه حسب التجربة السرديّة، وفي هذا الفصل، سنتناول مفهوم القصة القصيرة ومكوّنات بنيتها الفنية، إضافة إلى التعريف بالبطل وأماطه.

1) المفهوم اللغوي للقصة القصيرة :

سنحاول استعراض أهم ما جاء في معجم ألفاظ القرآن الكريم من تعريفات للفعل قصّ الذي ورد بمعنى: روى وحكى على نحو قول الله تعالى: ﴿**فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ**﴾[1] ونقيضها لا ترو في ﴿**قَالَ يَا بُنَيَّ لا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ**﴾[2]

وجاء بمعنى رواية الأخبار في قوله تعالى: ﴿**وَرُسُلًا قَدْ قَصَصْنَاهُمْ عَلَيْكَ مِن قَبْلُ**﴾[3]

هذه التعريفات تتشارك مع معاني تتبّع الأثر كما ورد في الآيتين: ﴿**وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ**﴾[4] و﴿**قَالَ ذَٰلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَىٰ آثَارِهِمَا قَصَصًا**﴾[5]

2) المفهوم الاصطلاحي للقصة القصيرة:

يُعرّف القصاص والناقد الأمريكي " إدجار ألن بو " القصة، فيقول: « تقدم القصة الدقة، في رأينا مجالا أكثر ملاءمة، بدون شك، لتدريب القرائح الأرق سموّا، مما يمكن أن تقدمه مجالات النثر العادية الأخرى.»[6] فالناقد يرى أن القصة القصيرة المتقنة تفوق على غيرها من أشكال النثر، وذلك لما تتميز به من قدرة على الارتقاء بالحسّ الفني وتنمية التفكير الراقي والرفيع.

---

[1] الآية 25 من سورة القصص

2 الآية 5 من سورة يوسف

[3] الآية 164 من سورة النساء

[4] الآية 11 من سورة القصص

[5] الآية 64 من سورة الكهف

[6] الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة (دراسات ومختارات)، دار المعارف، ط 1، القاهرة1977، ص64.

ويتحدث الناقد " الأرجنتيني" " أندرسون إمبرت " عنها على أنّها « حكاية قصيرة ما أمكن، حتى ليمكن أن تقرأ في جلسة واحدة.»[1] في إشارة إلى أنّ القصة القصيرة يجب أن تكون موجزة قياسا على صفتها ويعدّها من الأنواع الأدبية التي لا تتطلب زمنا طويلا لقراءتها، بل يمكن للقارئ أن يجني مراميها ومقاصدها في جلسة واحدة، كما تمكّنه من الاستفادة بتجربة معيّنة، وذلك من خلال عملية التأثير القصصي السردي في نفوس القراء.

ويضيف قائلا: « يضغط القصاص مادته، لكي يعطيها وحدة نضم قوية: أمامنا عدد قليل من الشخصيات، وشخصية واحدة تكفي، ملتزمين بموقف نترقب حلّ عقدته بفارغ الصبر ... ويضع القصاص النهاية فجأة، في لحظة حاسمة.»[2] فالناقد " أندرسون إمبرت " يبرز لنا أهم الخصائص التي تتميز بها القصة القصيرة ومنها:

- الإيجاز والتركيز في البناء السردي.
- وحدة النفعة أو الإيقاع الفني.
- قلّة عدد الشخصيات (شخصية واحدة تكفي أحيانا).
- الالتزام بموقف محدد وحدث معين.
- تصاعد التوتر نحو لحظة الذروة.
- نهاية غير متوقعة تحسم مصير الحدث.

ويعرّفها " فؤاد قنديل " بأنّها: « نص أدبي نثري يصوّر موقفا أو شعورا إنسانيا تصويرا مكثفا له أثر ومغزى.»[3] فهي فن يقوم على التكثيف والتعبير عن لحظة إنسانية، فهي لا تسرد كثيرا، بل تلمح وتوحي، لتترك أثر يتجاوز حجمها الصغير.

[1] الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة (دراسات ومختارات)، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة (دراسات ومختارات)، المرجع السابق، ص 64.

[3] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002، ص 35.

أمّا " الطاهر أحمد مكي "، فعرّف القصة القصيرة على النحو الآتي:

« – حكاية أدبية، تدرك لتقص، قصيرة نسبيا، ذات خطة بسيطة، وحدث محدد، حول جانب من الحياة، لا في واقعها العادي والمنطقي، وإنّما طبقا لنظرة مثالية ورمزية، لا تنمي أحداثا وبيئات وشخوصا، وإنّما توجز في لحظة واحدة، حدثا ذات معنى كبير.»[1] فالقصة القصيرة نص أدبي موجز وبسيط، يصوّر شعورا واحدا أو حدثا معينا من جانب من الحياة، ليقدّم صورة رمزية مكثفة تترك أثرا كبيرا في نفوس القراء.

المبحث الثاني: مكوّنات البنية الفنية للقصة القصيرة:

1. الرؤية:

تشكل الرؤية مشهدا تجريديا كاملا من بداية الحدث إلى نهايته، ليأتي السرد لباسا لتفاصيله حيث يوضح " الطاهر أحمد مكي" ذلك بقوله: « تولد القصة الجيّدة كلاً، ومنذ اللحظة الأولى تسقط بين يدّي المؤلف كيانا كاملا، تصورا يتوقعه، وبخاصة نهايتها، وبعد ذلك تجيء العناصر الأخرى: تقدير جرعة الاهتمام، تخيّر الألفاظ، وفي كلمة واحدة: العمل.»[2] فالقصة تنشأ كوحدة سرديّة متماسكة، يستحضر القاصّ في مخيلته منذ الوهلة الأولى تخيّلا أو رؤية، يختم بها سرده، لكنّها تتصدّر قائمته الأساسيّة عناصر الحكي، والتي اختصرها الناقد في مصطلح (العمل)، ويقصد العمل السردي، ويرى " فؤاد قنديل " أنّ « الرؤية هي جوهر العمل، ونواته الفكريّة التي قد تصدر أحيانا عن الفنان دون وعي منه من فرط خبراته، وعمق نظراته وحرارة إحساسه وشفافيته.»[3]

وبالتالي فالرؤية هي الجوهر الفكري، الذي تبنى عليه خطة العمل، التي ينتجها الفنان نتيجة تجربته الواسعة، وعمق تفكيره، والتعبير عن عواطفه ومشاعره بكلّ نزاهة وبدون تحيّز.

---

[1] الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، مرجع سابق، ص68.

[2] المرجع نفسه، ص 65.

[3] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، مرجع سابق، ص 84.

« فالبداية أو الموقف عند بعض النقاد ينشأ منها موقفا معين، وتنمو لتبلغ الوسط، أو المرحلة التالية، وتتجمع كلّها لتنتهي إلى النقطة الفاصلة، وهو سبب وجود الحدث في الأصل، ولذلك يسمى النقاد المرحلة الأخيرة، وتمثل نهاية الحدث، لحظة التنوير».[1]

فالحدث بحسب رأي بعض النقاد، انّه ينشأ منه موقف معيّن يتطوّر تدريجيا ليصل إلى المرحلة التالية، حيث تتداخل الأحداث وتترابط إلى أن تبلغ النقطة المحوريّة الحاسمة، والتي تعدّ سببا رئيسيا في وجود الحدث، ويطلق النقاد على هذه المرحلة الختاميّة التي تمثل ذروة الحدث ونهايته مصطلح « لحظة التنوير». ولذلك فإن النهاية في القصة القصيرة تكتسب أهمية خاصة إذ هي النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي إليها خيوط الحدث كلّها، فيكتسب الحدث معناه المحدّد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه، ولذلك فنحن نسمي هذه النقطة (لحظة التنوير).[2]

يوضّح رشاد رشدي أن لنهاية القصة القصيرة أهميّة كبيرة، إذ تمثل اللحظة التي تتشابك فيها جميع خيوط الأحداث وتتكامل، فيتضّح المعنى الذي يهدف الكاتب إلى إبرازه، ولهذا الغرض سميّت هذه اللحظة بلحظة التنوير، حيث تتبيّن الرؤية وتنكشف الحقائق، وتفهم الرسالة ليترك من خلالها أثرا فكريا أو عاطفيا في نفوس القراء.

« ولذلك فإن خلت نهاية القصة القصيرة من لحظة التنوير كان ذلك دليلا على أن كاتبها لا يكتب قصة قصيرة بل يختصر رواية طويلة في صفحات قليلة.... لأن الرواية يمكن أن تنتهي بأي شكل من الأشكال ومع ذلك يظل معناها كاملا – أمّا القصة القصيرة فيحدّد معناها بنهايتها – أي نقطة التنوير التي يبرز فيها الكاتب معنى المشهد أو الموقف الذي يصوّره ... ».[3]

إنّ خلوّ نهاية القصة القصيرة من لحظة التنوير حسب رشاد رشدي دليل على أنّ الكاتب لا يؤلف قصة قصيرة متكاملة، بل يقلّص أحداث رواية طويلة في نطاق محدود من الصفحات. إذ يمكن للرواية

[1] الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، مرجع سابق، ص69.

[2] ينظر: رشاد رشدي، فن القصّة القصيرة، مكتبة الأنجلو مصرية، ط 1، ج 1، القاهرة، مصر، 2013.ص 95و98.

[3] المرجع نفسه، ص 113.

أن تختتم بأساليب متعدّدة دون أن تفقد مغزاها، أمّا القصّة القصيرة فتكتسب معناها من نهايتها، إذ تشكل نقطة التنوير التي توضّح رسالة الكاتب من المشهد أو الحدث.

2. الموضوع:

موضوع القصة **Thème** هو الحدث أو الحدوثة الشعرية التي تتجسد من خلالها الرؤية.[1] أي أن موضوع القصة هو العنصر الحكائي الذي تتجسّم من خلاله الصورة التي رسمها القاص في مخيّلته أثناء وضعه للخطة الأساسية للقصة، أو بمعنى آخر يوظف القاص عنصر الحدث لتقديم فكرة أو رسالة عميقة يريد التعبير عنها عن طريق سرده للأحداث.

« فإنّ الموضوع هو المادة القصصية التي بدونها لا يكون هناك قصّ، وإذا كان هناك نصّ بدون موضوع، أيّ موضوع فهو ليس أكثر من شقشقة لفظيّة، وبراعة لغويّة تضمّ بين أحضانها خواء وتمشى على الماء.»[2] بمعنى أن الموضوع هو المادّة الحكائية الأساسية التي يقوم عليها السّرد، وأن افتقار هذا العنصر يعني انعدام الحكي، واعتبر الناقد أن أي نصّ سرديّ افتقد للموضوع مجرّد حديث دون تدبّر، أو كلام فارغ عديم المنفعة يضّم في مضمونه الكثير من الثغرات والهفوات الفنيّة.

يقول فؤاد قنديل: « الموضوع إذن هو مادة القصّة، حدثا كان أو موقفا أو حالة أو لحظة شعورية... الخ، والموضوع عنصر بالغ الأهميّة، لأنّه الهيكل العضمي لهذا المخلوق الأدبي ولنا أن نتخيل أمامنا الآن هيكلا عظميا لإنسان، أو لفيل أو سمكة ونسأل أنفسنا: هل كان يمكن أن يكون ثمة مخلوق بدون هذا الهيكل ؟ أغلب الظن أن الإجابة سوف تكون لا .... بالتأكيد لا».[3]

وتبرز من هنا أهمية عنصر الموضوع كونه الأساس الذي يبنى عليه السّرد، والذي يمنح للقصة تماسكا، ويضفي عليها هدفا أو معنى، ويضع " شربيط أحمد شربيط " للموضع شروطا منها:

---

[1] ينظر: فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، مرجع سابق، ص 103.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

1- أن يكون ذا أثر وانطباع كلّي.

2- أن تتصل تفاصيله وأجزاؤه وتتماسك عضويا، فنيا لتوافر الوحدة الفنية في العمل القصصي.

3- أن يكون ذا بداية، ووسط أو عقدة، ونهاية أو لحظة تنوير.[1] "فشريبط أحمد شريبط " يؤكد على أن الموضوع القصصي يجب أن يحقق أثرا كليّا، ويتسم بتماسك فني، ويقوم على ثلاث أعمدة: البداية والوسط والنهاية.

3. نسيج القصة:

هو الوسيلة اللغويّة التي تهدف إلى خدمة الحدث الرئيسي في القصة، ويتمثل هذا النسيج في السرد والوصف والحوار واللغة.

وهذا ما يوضحّه " رشاد رشدي " في قوله: « فكل ما في نسيج القصة من لغة ووصف وحوار وسرد يجب أن يقوم على خدمة الحدث، فيساهم في تصوير الحدث وتطوره بحيث يصبح كالكائن الحيّ له شخصية مستقلة يمكن التعرف عليها. فالأوصاف في القصّة لا تصاغ لمجرد الوصف، بل لأنّها تساعد الحدث على التطور، لأنّها في الواقع جزء من الحدث نفسه.»[2] فيجب أن تكون جميع مكوّنات القصة قائمة على خدمة الحدث، وذلك بالمساهمة في تصويره وتطويره، ممّا تضفي عليه الحيويّة وتمنحه طابعا مستقلا يمكن تمييزه، فالوصف لا يكون مجرّد عنصر تجميلي، بل هو جزء لا يتجزأ من الحدث، يساعده على تقدمّه وتحريكه، وتوضيح أبعاده، ليصبح بذلك السّرد أكثر تماسكا وترابطا.

ويقول " الطاهر أحمد مكي ": « كل وصف للطبيعة أو الأشياء أو الأشخاص، يجيء حشوا ولا يخدم العمل الفني يمزق الانسجام لأنّه ينحرف باهتمام القارئ، ويزعجه، ويبعده عن محور القصة،

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية 1947 -1985، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص26.

[2] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مرجع سابق، ص 115و116.

والاهتمام به، ولا يؤدي أيّة وظيفة خاصة، ولكن القصّة قد تتطلب وصفا، وبدونه تصبح مقطوعة وجافة.»[1]

يرى " الطاهر أحمد مكي " أنّ كلّ وصف يجيء حشوا في القصّة لا يخدمها، بل يفقدها انسجام سردها، حيث يشتّت انتباه القارئ عن محور الأحداث، دون أن يؤديّ دورا مهّما في تطوّرها، ومع ذلك فإنّ افتقار القصة لعنصر الوصف تماما يجعلها جافة ومبتورة، إذ يجب الاتزان في توظيفه حتّى يخدم الحبكة من غير أن يصبح عبئا يبطئ السرد ويعرقل تطوّره.

ويعرّف " نواف نصار " الوصف في معجمه: « أحد العناصر الحيويّة المهمة في الشعر، وفي الأجناس الأدبية الأخرى بشكل أقّل، ويقوم على استعمال الألفاظ والاستعارات والتشبيهات لتقويم وتصوير الأشياء والناس والسلوك والمشاهد، ويعتمد نجاح الأديب في الوصف على مدى قدرته على احضار الشيء في ذهن من السامع كأنه يراه أو يشعر به.»[2]

إنّ أهمية عنصر الوصف متفاوتة حسب نوع الجنس الأدبي، فهو يعتمد على توظيف الألفاظ والصور البلاغية لرسم المشاهد، وتصوير الأشخاص وتصرفاتهم بشكل دقيق، ونجاح الأديب يكمن في مدى استطاعته على نسج التفاصيل المهمّة في مخيّلة القارئ أو التسامح كأنها واقع ملموس.

وتضم تركيبة النسيج القصصي أيضا عنصر اللغة، وتحدّث عنها " فؤاد قنديل " قائلا: « واللغة في القصة القصيرة تحمل من السمات ما تحمله اللّغة في الرواية الحديثة لولا أنّها في القصة أشد تركيزا وتكثيفا، وذات قدرات عالية على الإيماء والإيحاء، وربّما كان مما يثير دهشة الكثير من الكتاب والنقاد القول بأنّ أكثر مشكلات القصص العربية القصيرة، تكمن في اللغة، بوصفها – في زعمنا – مرتعا لمعظم أمراض التعبير والصياغة.»[3]

---

[1] الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، مرجع سابق، ص 66.

[2] نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية (عربي – انجليزي)، دار المعتز، ط 1،عمان، 2009، ص 361.

[3] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، مرجع سابق، ص 13.

إنّ اللغة في القصة القصيرة أشدّ تكثيفا وتركيزا من الرواية الحديثة، لكنها كثيرا ما تكون مصدر ضعف فني في القصص العربية بسبب مشكلات التعبير والأسلوب والصياغة.

ويضيف: « القصة القصيرة هي نص مكثف إلى أقصى درجة، لا حشو فيه ولا تأكيد ولا تكرار، وربّما يسمح بالتشبيه في أضيق الحدود ..... الألفاظ مرهفة ومسنونة بلا تزيد، وليس تم مجال لاستعراض ثروة الكاتب اللغوية، اللهم إلاّ فيما يخص القدرة البارعة في اختيار أدق الكلمات التي لا بديل عنها.»[1]

يعتبر " فؤاد قنديل" القصة القصيرة نص مكثف إلى أبعد الحدود، ويؤكدّ على ضرورة تجنب الحشو والتكرار، وحتمية اختيار الكاتب لأدق الكلمات التي لا بديل عنها، دون استعراض لغوي.

أمّا الحوار فيعرّفه " شربيط أحمد شربيط " على انّه: « تبادل الحديث بين الشخصيات في قصّة ما، ومن وظائفه في العمل الأدبي بعث روح حيوية في الشخصية، ومن شروطه أن يكون مناسبا، وموافقا للشخصية التي يصدر عنها، إذ لا يعقل أن يورد الكاتب حوارا فلسفيا، عميقا على لسان شخصية أمية، غير مثقفة.»[2]

يوضّح لنا "شربيط أحمد شربيط " أهميّة الحوار في إضفاء الحيوية على الشخصيات في القصة، ويؤكّد على ضرورة توافقه مع خلفية الشخصية وأبعادها، إذ لا يمكن لشخصية غير مثقفة أن تتحدث بأسلوب فلسفي عميق، لأنّ ذلك يفقد النص الأدبي مصداقيته.

ويرى " الطاهر أحمد مكي " أن الحوار « يمكن أن يستخدم، ومن الضروري جدّا أن يكون قصيرا، موجزا ومحكما، بلا فضول، وقد يلعب الحوار دورا رئيسيا كعنصر قصصي.»[3]

[1] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، مرجع سابق، ص 49.

[2] شربيط أحمد شربيط،، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 30.

[3] الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، مرجع سابق، ص 68.

يؤكد " الطاهر أحمد مكي " على ضرورة أن يكون الحوار محكما ومختصرا، خاليا من التفاصيل الزائدة، ويمكن أن يكون عنصرا قصصيا رئيسيا في بعض الأعمال الأدبية، إذ توفرت فيه الشروط التي ذكرها.

ونجد أيضا عنصر السرد الذي يعدّ « أحد أركان النسيج القصصي الأساسية، حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها، تتابعا فنيا متينا.»[1] فالسّرد هو أساس النسيج القصصي، الذي يربط بين أجزاء القصة، ويحرص على تحقيق تتابعها الفني، ممّا يمنح العمل الأدبي وحدة وانسجامًا.

4. الشخصية:

الشخصية القصصية هي أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة، ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث، لأنّ الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث.[2]

تمثل الشخصية القصصية عنصرا أساسيّا في البناء السّردي، وتعدّ فردا من الخيال أو الواقع تدور حوله الأحداث، ولا يمكن فصلها عن الحدث لأنّها بمثابة المحّرك الرئيس له، والأداة التي تتجسد من خلالها الوقائع داخل النص. وهذا ما يؤكده " الطاهر أحمد مكي " في قوله: « يجيء تصوير الشخصية وهي تعمل عملا له معنى، وهذا المعنى ليس مستقلا عن الحدث، يمكن أن تضيفه إليه أو تفصله عنه، وإنّما ينشأ من الحدث نفسه، وجزأ لا يتجزأ منه، وبدون المعنى يصبح الحدث ناقصا، لأنّه يقوم على الفعل والفاعل والمعنى، وهي وحدة لا يمكن تجزئتها.»[3]

ويعرّف " عبد الملك مرتاض " الشخصية بقوله: « الشخصية هي مصدر إفراز الشّر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي التي، في الوقت ذاته، تتعرض لإفراز هذا الشّر أو ذلك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع. ثم إنّها هي التي تسرد لغيرها، أو

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية القصيرة، مرجع سابق، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص 31.

[3] الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، مرجع سابق، ص 70.

يقع عليها سرد غيرها، وهي بهذا المفهوم أداة وصف، أي أداة للسرد والعرض.»[1] فهو يعتبرها مصدر للإفرازات الأخلاقية سواء كانت خيرا أو شرا في السلوك الدرامي، فهي تمثل فعلا أو حدثا، كما أنّها تؤدي دورا محوريا في السرد، وقد تسرد لغيرها، أو يتم سردها من منظور شخصيات أخرى، ممّا يجعلها أداة للسرد والعرض في العمل الأدبي.

يقسّم بعض الباحثين الشخصيات في القصّة القصيرة إلى ثلاثة أنواع: رئيسية، ثانوية، ومعارضة، ويرى آخرون أنّها تنحصر في نوعين فقط، حيث يعتبرون الشخصية المعارضة جزءا من الشخصيات الثانوية، وفي هذا السياق يقول " يوسف الشاروني ": « يمكن تقسيم الشخصيات في القصة إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية. وكما قلنا فإنّ القصة القصيرة لا تدور أحداثها إلاّ حول شخصية واحدة رئيسية، أمّا الشخصيات الأخرى قد تكون في خدمتها فنيا، أي لتعارضها مثلا، فتبرز شخصيتها من خلال تصرفاتها مع هذه الشخصية المعارضة.»[2] في المقابل يميّز "شريبط أحمد شريبط" بين ثلاثة أنواع من الشخصيات: الرئيسية، الثانوية، والمعارضة، ويعرّف الشخصية المعارضة على أنّها « شخصية تمثل القوى المعارضة، وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة.»[3] فهو يعتبر هذا النوع من الشخصيات نوعا مستقلا، نظرا لأن الشخصية المعارضة يمكن أن تتعارض مع كلّ من الشخصيات الرئيسية والثانوية نظرا لاختلاف المواقف والأهداف بينها وبين هذه الشخصيات، ممّا يضفي عمقا إضافيا للتفاعل السردي وتعزيز بناء العمل القصصي.

أمّا الباحث فيرى أنّ لكلا الرأيين وجاهته ومبررات المنهجية، وأنّ الاختلاف بينهما يكمن في طبيعة القصة نفسها، فبعض القصص تعتمد على شخصية محورية واحدة، دون وجود طرف معارض فعلي، ممّا يجعل التقسيم الثنائي بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية كافيا ومتماشيا مع البناء السّردي للقصة، في المقابل توجد قصص أخرى تبني جوهرها على الصراع، فيتطلّب وجود شخصية

[1] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 67.

[2] يوسف الشاروني، القصة تطورا وتمردا، مركز الحضارة العربية، ط 2، القاهرة، مصر، 2001، ص 36.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 33.

معارضة تساهم في دفع الأحداث نحو الذروة، وهو ما يبرّر اعتماد التقسيم الثلاثي للشخصيات (رئيسية، ثانوية، معارضة) في مثل هذه الحالات الذي يضفي على العمل عمقا دراميا واضحا.

ونعرّف في بحثنا أنواع الشخصيات في هذا الفن القصصي على الشكل الآتي:

1/ الشخصية الرئيسية:

يعرّفها " سعيد علوش " في كتابه « معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة » على النحو التالي:

1. (الشخصية الرئيسية)، شخصية تتمحور عليها الأحداث والسرد.
2. الفكرة الرئيسية، التي تنسج حولها الحوادث.
3. والشخصية الرئيسة، إيهام، بموقف بطولي وفردي.[1] فهي محور السرد، حيث تتجمع حولها الأحداث والأفكار، وتتقمص وهج البطولة الفردية، ممّا يضفي على العمل الفني أو الأدبي وحدة وانسجاما وحيوية.

« وهي التي تستحوذ على اهتمام القاص، وتمثل المكانة الرئيسية في القصة، وقد تكون سلبية أو تكون إيجابية أو متذبذبة بين هذه القصة أو تلك، وقد تكون محبوبة، أو منبوذة من طرف القارئ، المهم أنّها تمثل المحور الرئيس في القصة والقطب الذي يجذب إليه كلّ العناصر الأخرى ويؤثر فيها.»[2] فالشخصية الرئيسية تلعب دور محرك كلّ خيوط العمل القصصي بكل مكوّناته الأدبية والفنية.

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، لبنان، 1985، ص 126.

[2] صلاح أحمد الدوش، الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، أمارابك، مجلة علمية تصدر عن الأكاديمية العربية للعلوم والتكنولوجيا، المجلد 7، العدد 20، 2016، ص 127.

2/ الشخصيات الثانوية:

يمكن تعريف هذا النوع من الشخصيات على أنّها هي التي « تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصيات الرئيسية، أو تكون أمينة سرّها فتبيح لها بالأسرار التي يطّلع عليها القارئ.»[1] فهي تسهم في إظهار الأبعاد المجهولة للشخصيات الرئيسية، فتعزز العمق السردي، وتمنح القارئ إدراكا أوسع للأسرار غير المكشوفة.

كما «تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر. وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له وغالبا ما تظهر في سيا أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السّارد في شكل بنائها السّردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية.»[2] فهي تحمل أدوارا محدودة وسطحية مقارنة بالشخصيات الرئيسية، حيث تقتصر على تقديم جوانب بسيطة من التجربة الإنسانية، وغالبا ما تظهر في مشاهد غير محورية في السرد.

3/ الشخصية المعارضة:

« وهي شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها، وتعدّ أيضا شخصية قويّة، ذات فعالية في القصة، وفي بنية حدثها، الذي يعظم شأنه كلّما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية، والقوى المعارضة، وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع.»[3]

---

[1] عبد القادر أبو شريفة – حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط 4، عمان، الأردن، 2008، ص 135.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، الجزائر، 2010، ص 57.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص33.

تعدّ الشخصية المعارضة عنصرا أساسيا في النص القصصي، إذ تمثل القوة المضادة التي تسعى إلى عرقلة مساعي وأهداف الشخصية الرئيسية أو الشخصية الثانوية، ويتعاظم دورها كلّما اشتدّ الصراع، فتظهر مهارة الكاتب الفنية في رسم مشاهد الصراع بشكل دقيق، ممّا يمنح النص القصصي حيوية في بناء أحداث القصة.

ويبرز لنا " محمد بوعزة " الفوارق بين الشخصيات الرئيسية والثانوية من خلال الجدول الآتي:[1]

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
– معقدة.	– مسطحة.
– مركبة.	– أحادية.
– متغيرة.	– ثابتة.
– دينامية.	– ساكنة.
– غامضة.	– واضحة.
– لها قدرة على الإدهاش والإقناع.	– ليست لها جاذبية.
– تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	– تقوم دور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي.
– تستأثر بالاهتمام.	– لا أهمية لها.
– يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها.	– لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي.

يبرز لنا الجدول التمايز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية في السرد، إذ تتصف الشخصيات الرئيسية بالديناميكية والتأثير في مسار أحداث القصة وفهم النص، في المقابل الشخصيات الثانوية

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، مرجع سابق، 2010، ص 58.

محدودة الدور وثابتة الصفات، تخدم البناء السردي وتساهم في تطور أحداث الحكاية دون التأثر العميق في المعنى.

5- الأسلوب:

هو التقنية الفنية، أو الطريقة التي يتم بها تصوير الحدث أو الحالة، ويحتاج الكاتب لتشكيل هذه الصياغة الفنية إلى وسائل عديدة ينفذ بها إلى عالم الشخصية والموقف، ويتعين أن تتعاون هذه الوسائل في التصوير والتعبير.[1] فالأسلوب يمثل التقنية الفنية التي يستعين بها الكاتب لتصوير الحدث أو الحالة، معتمدا على مجموعة من الوسائل التعبيرية لتجسيد الشخصيات والمواقف بشكل فني متكامل.

وفي تعريف آخر « الأسلوب هو طريقة المعالجة، ووسيلة التناول، وفيه يكمن سرّ عبقرية القصة وبراعة القاص وحساسيته وموهبته وثروته اللغوية وثقافته وسيطرته على أدواته.»[2] فالأسلوب هو طريقة معالجة الكاتب للموضوع أو النص الأدبي، وهو الذي يعكس براعته ومهارته اللغوية والثقافية.

وهذا ما يؤكده الروسي " خرابيشينكو " بقوله: « يضم الأسلوب الفني الاستيعاب العام للواقع الذي يتميز به الكاتب، وكذلك الطريقة الفنية التي يضعها الكاتب أمامه.»[3]

وللقصة القصيرة أسلوب يتميز ببعض الملامح الفنية، إذ أن الأسلوب المتبع في بنائها، هو الأسلوب المبني على خطة تعرف بالسياق أو الحبكة، وهذه الخطة تبدأ عادة بمقدمة تنتقل منها إلى الحادثة، حيث تبلغ ذروتها، ثم تصل إلى الحل، وهو النهاية الخاتمة.[4]

---

[1] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، مرجع سابق، ص 280.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 36.

[4] المرجع نفسه، ص 38.

فالقصة القصيرة تعتمد على أسلوب فني له حبكة سردية مكونة من بداية تمهد للأحداث، وحادثة تتطور تدريجيا نحو القصة، ثم حل في الخاتمة، وهذا ما يبرز قدرة الكاتب على نقل الأفكار بشكل مكثف وفعال.

« وأخيرا فإن الأسلوب يعدّ روح العمل الأدبي، ولذلك ينبغي على الأدباء أن يهتموا بتحسين أساليبهم الفنية، وأن يسعوا دوما نحو الأسلوب الجيد الرصين.»[1] يؤكد " شريبط أحمد شريبط " على ضرورة تحسين الأسلوب الفني الأدبي، لأنّه يميّز العمل الأدبي ويمنحه تأثيرا قويًّا على المتلقي.

6- البيئة الفنية:

يعدّ عنصر البيئة ركنا أساسيا في القصة، فهو الحيز الطبيعي الذي يقع الحدث فيه وتتحرك الشخصيات في مجاله، ولذلك فإن صفاته تختلف من نوع قصصي لآخر، من حيث الاتساع والضيق، وذلك بحسب طاقة كل جنس وقدراته الفنية.[2] فالبيئة عنصر رئيسي في القصة، فهي الفضاء الذي يشهد تطور الأحداث وحركة الشخصيات، وتختلف ملامحها بناءً على نوع العمل الأدبي وقدرة الكاتب الفنية.

و« أهم خصائص هذا الركن هي: أن تكون البيئة مركزة قدر الإمكان، وأن يتجنب القاص تنوعها قدر استطاعته، فهو كلّما فعل ذلك تمت له السيطرة أكثر على تصوير الحدث القصصي ورسم شخصيته، لأنّ التنوع وكثرة الشخصيات والأحداث ليست من صفات القصة القصيرة التي تعنى أساسا بتصوير اللحظات المنفصلة التي تتكون الحياة منها.»[3]

فيجب أن تكون البيئة مركزة في هذا الفن القصصي، كما انّ تقليل تنوع الشخصيات والأحداث يساعد في تحسين تصوير الحدث وتطوير الشخصيات.

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص38.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 38.

يقول " الطاهر أحمد مكي ": « ولا يمكن للقصاص أن يجنح أو يسهو أو يتشاغل أو يبطئ، دون غاية، في رسم الجو أو تصوير الشخصيات، أو المناظر الطبيعية، أو الحوار.»[1] يؤكد " الطاهر أحمد مكي " على ضرورة التزام القاص بهدف محدد في سرد الأحداث، كما يجب ألا يبطئ أو يتوسع إلاّ لخدمة فنيّة تسهم في تطوير القصة وأحداثها.

المبحث الثالث: البطل وأنماطه:

1) تعريف البطل:

يرى " ابن منظور " في لسان العرب أنّ « البطل: الشجاع. وفي الحديث: شاكي السلاح بطل مجرّب. ورجل بطل من البطالة والبطولة: شجاع تبطل جراحته ولا يكترث لها ولا تبطُل نبادته، وقيل: إنّما سميّ بطلا لأنّ الأشدّاء يبطلون عنده، وقيل: هو الذي تبطل عنده دماء، فلا الأقران فلا يُدرك عنده ثأر من قوم أبطال، وبطّال بين البطالة والبِطالة. وقد بُطل، يبطل بطولة وبطالة أي صار شجاعا وتبطّل.»[2]

فالبطل شخصية محورية، تتميز بشجاعة فائقة، وقدرات استثنائه تمكنها من اتخاذ قرارات مؤثرة في المسار السردي، ويبرز حضورها التناقض بين العادي والمثالي، لتجسّد قيمة النزعة البطولية في النص الأدبي.

وجاء تعريف البطل في الاصطلاح هو « ذلك الشخص الذي يلعب دورا رئيسيا في القصة أو المسرحيّة، وتنطوي نفسه على صفات وقوى يتعاطف معها القراء أو النظارة دون غيره من الشخصيات. وقد يكون صراع الرواية أو المسرحية بين هذه الشخصية وشخصية أخرى تتسم

[1] الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، مرجع سابق، ص 66.

[2] ابن منظور، معجم لسان العرب، المجلّد الحادي عشر، أدب الحوزة، قم، إيران، 1405، ص56.

بصفات ينفر منها القراء أو النظارة، أو يدور الصراع داخل نفس البطل أو يدور بينه وبين الأقدار كما هي الحال في المأساة اليونانية.»[1]

فالبطل له دور أساسي في تطوّر أحداث الأعمال الأدبيّة وخدمتها، حيث يمتلك سمات وقدرات تمكنّه من اكتساب تعاطف القرّاء والنظارة، وفي هذه الأنواع الأدبيّة قد يتمحور الصّراع بين البطل وشخصية أخرى تتصف بسلوكيات ينفر ويشمئز منها المشاهد أو القارئ، وهي عكس شخصية البطل، أو يكون الصّراع ذاتيا في أعماق نفسه، أو بينه وبين مشيئة القدر.

ويعرّف " شوقي ضيف " البطولة والبطل قائلا: « بطولة يرتفع فيها صاحبها عن الأشخاص العاديين من حوله بقوته وبسالته وإقدامه وجرأته وتغلبه على أقرانه، وهو منهم، من ذات أنفسهم لا من سلالة الآلهة، وأنصاف الآلهةّ، بشر سوى لا يعلو على الحدود البشرية الإنسانية، وبطولته لذلك تتفجر من وجوده الإنساني البشري لا من ينابيع إلهية أو سحرية غيبية، بطولة إنسانية لا تتشّبع بقوى خفية، بل تستمد من الواقع وحقائقه لا من الخيال وخوارقه.»[2]

ويقول " عبد الرحمن رأفت الباشا ": « إن البطولة – كما بدت لنا – كلّ موقف رائع فذّ من مواقف الحياة، بعثت عليه غاية جليلة نبيلة.»[3] فالبطولة هي كلّ عمل مميّز، ينبثق من مواقف الحياة، يحفزّه هدف نبيل وسام.

ونجد البطل في المعاجم العربية على أنّه « الشخص المشهور بالشجاعة والنبل، وهو الشخصية الرئيسية في القصيدة الشعرية أو القصة أو المسرحية، وهو الرجل القوي العظيم، الذي تسنده الآلهة،

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1984، ص 78.
[2] شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، ط 2، القاهرة، مصر، 1984، ص 13.
[3] عبد الرحمن رأفت الباشا، كتاب البطولة، دار الأدب الإسلامي، ط1، القاهرة، مصر، 1996، ص 21.

أو هو نصف منهم (هذا بالنسبة للأسطورة والقصة الخرافية)، ثم هو الشخصية المحورية في أي حدث، ذي بال وفي أيّ زمان ومكان.»[1]

يعدّ البطل محور الفعل الأدبي، حيث تتداخل فيه سمات القوة والنبل والشجاعة في كلّ وقت وحين، ويقوم بتجسيد تصورات المجتمع عن قيم البطولة والمجد سواء في السياق الأسطوري الخرافي أو في الفنون الحديثة كالقصة والقصيدة والمسرحية.

ويعرّف " نواف نصار " البطل أيضا في معجمه: « رجل يتميّز بشجاعته وقدراته، يُعجب به الناس لمآثره ونبل مقاصده، وبالذات من يغامر ويضحّي في سبيل الآخرين.»[2] يرى " نواف نصار " أن البطل هو شخص يتمتع بقيم وصفات استثنائية كالشجاعة والقدرة على تحمّل مصاعب الحياة، فهو يتجاوز مصلحته الشخصية ليغامر ويضحّي من أجل الآخرين، وهذا ما يجعله مصدر إلهام وقدوة للناس.

أمّا في التاريخ: « فهو شخص من العظماء المشهورين كنابليون والإسكندر وكولومبوس وقيصر وكسرى.»[3] في الأدب المعاصر يعتبره « الشخصية المحورية التي ينصب عليها كل الاهتمام في العمل الأدبي.»[4] فالبطل هو محور الاهتمام في الأعمال الأدبية، إذ تدور حوله الأحداث، وتتحدّد من خلاله الرؤية الفنية والرسالة التي يريد الأديب إيصالها.

2) البطل التراجيدي:

يعود الفضل في تحديد ملامح البطل التراجيدي إلى (أرسطو)، الذي تطرق إلى هذا الموضوع منذ ألفي (2000) عام وأكثر، ويكؤد النقاد أن صورة البطل التراجيدي التي حدّدها أرسطو، هي

[1] نسيمة زمالي، البطل في الآداب العالمية: من الأسطورة إلى الحداثة (مقال)، مجلة الذاكرة، العدد 05، جامعة تبسة، الجزائر، ص 357.

[2] نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سابق، ص 61.

[3] نسيمة زمالي، البطل في الآداب العالمية، مرجع سابق، ص 357.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الصورة التي يدور فيها الأبطال في جميع الآداب الحية، كما أن التراجيديا اليونانية ما زالت هي النموذج الذي تتبعه تراجيديا هذه الآداب جميعها.[1] وتعرّف التراجيديا اليونانية مفهوم البطل بأنّه « الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث، وتؤثر في الأحداث، وتتأثر بها أكثر من غيرها، من شخصيات العمل القصصي، وتستمد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها بها ومن طبيعة تلك الصلة.»[2] يتحدّد مفهوم البطل في التراجيديا اليونانية بوصفه المركز المحوري للأحداث، إذ تستمد الشخصيات الأخرى حضورها وأهميتها من علاقتها به ومن طبيعة ارتباطها بمسار الأحداث.

ويذهب " عياد شكري " في كتابه (البطل في الأدب والأساطير) إلى تعريف أبطال التراجيديا فيقول: « يصارعون غير معتمدين والأعلى عقلهم وإرادتهم، فهم لا ينتظرون معجزة بل ينتظرون النتائج الطبيعية للأشياء إنّهم يتصرفون على أساس الإيمان بمبدأ العلية، ولكنّهم لا يلبثون أن يصطدموا بنتيجة لم تدخل قط في حسابهم نتيجة كانوا يسببون الأسباب فيما يظنون، ليصلوا إلى عكسها تماما، وهذه النتائج غير المتوقعة هي التي عبّر عنها التراجيديون اليونان " بالقدر" وفسّروها بالطرق الإلهية.»[3]

وخلاصة القول في البطل التراجيدي أنه « ذو أصل عريق منزه عن العيوب والنقائص، يحيا في عالمه الذاتي، وهو على يقين بذلك، يشعر بالانتماء لأسرته، ويرتبط بها أشدّ الارتباط، يضحي لأجلها، ويصارع الأهوال والمخاطر، خاضعا لسلطة الحوادث المفروضة عليه فرضا، على ظنه أن الآلهة تمده بعونها، وأنّه على وفاق تام معها، لكن الآلهة في حقيقة الأمر تسيّر الأحداث عكس ما يحب ويشتهي، حتى تنتهي حياته بفاجعة تحل به مهما حاول الهروب منها.»[4]

---

[1] نسيمة زمالي، البطل في الآداب العالمية، مرجع سابق ، ص 364.

[2] سراي ميادة، سلمى رندة، صورة البطل في رواية (نبضات آخر الليل) نسيمة بولوفة، دراسات أدبية، أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2021/06/15، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص 10 و11.

[4] نسيمة زمالي، البطل في الآداب العالمية، مرجع سابق، ص 368.

فالبطل التراجيدي شخصية نبيلة الأصل والطبع، منزهة عن النقائص، تتسّم بالنبل الأخلاقي والانتماء العميق لأسرتها، إلاّ أن قوى القدر تتدخل لتعرقل طموحاتها وأهدافها، وتسوقها نحو مصير مأساوي لا مفرّ منه، رغم سعيها المستميث لتحدي القدر ومحاولة التغلب عليه.

3) البطل الملحمي:

إن البطل الملحمي « قد يعتمد عليه في حلّ المشكلات التي تعترضه على عقله وعدته ولكنّه قبل ذلك يعتمد اعتمادا كليّا على مساعدة الآلهة الخارقة ومساندتها، والآلهة في الملاحم تحذّر البطل من أعدائه، وتنبهه لما يحاك ضدّه من شرور ومؤامرات، وهي تنزل من عليائها لتحلّ المشكلات، وهي عونه وسنده في الحروب والنزاعات.»[1] وأوضحت " نبيلة إبراهيم " في كتابها (أشكال التعبير في الأدب الشعبي) أنّ « الخلود هو ما يطمح إليه الإنسان الملحمي سواء في حبّه أو حربه، فالصراع مع الغير كان محور الملامح القديمة وكانت النفس الإنسانية هي محور الصراع بين الخير والشر.»[2] أمّا " لطيف زيتوني " فعرّف البطل الملحمي: « بأنّه ثمرة زواج إله أو آلهة بأحد بني البشر، وهو بهذا المعنى رمزا للتعايش بين القوى الإلهية المتفوقة والقوى البشرية.»[3] وهذا ما يعكس مدى الانسجام العميق بين البطل الملحمي والقوى الإلهية التي كانت تمثل مصدر الدعم والسند له.

« إذن فأهم خصيصة من خصائص البطل الملحمي، هي اعتماده على الآلهة وتوافقه معها، ولعلا هذا ما يفصله ويميزه عن البطل التراجيدي، وهو آخره صورة عرفتها الآداب العالمية للبطل، قبل البطل الحديث.»[4] فاعتماد البطل الملحمي على الآلهة هو الذي يشكل فارقا أساسيا بينه وبين البطل التراجيدي.

---

[1] نسيمة زمالي، البطل في الآداب العالمية، مرجع سابق، ص 363.

[2] سراي ميادة، سلمى رندة، صورة البطل في رواية (نبضات آخر الليل) لنسيمة بولوفة، مرجع سابق، ص 26.

[3] المرجع نفسه، ص 25.

[4] نسيمة زمالي، البطل في الآداب العالمية، مرجع سابق، ص 364.

4) البطل الأسطوري:

تعرّف " نبيلة إبراهيم " الأسطورة على أنّها: « وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفي على تجربته طابعا فكريا، وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنى فلسفيا ... وبدون هذه الصورة الأسطورية تكون التجربة مهوشة، كما أنّها تقتصر على كونها مجرد ظاهرة، ولا تكون للأسطورة قيمة إلا إذا كانت مكتملة، كما أنّه لا تكون لأجزائها أهميّة إلاّ بمقدار ما تفصح عن الفكرة الرئيسية.»[1]

فالأسطورة تمنح التجربة الإنسانية العادية بعدا فلسفيا ومعنويا، ولا تكتسب قيمتها إلاّ بتكامل عناصرها حول فكرة رئيسية تعبّر عن تصوّر الإنسان للعالم. وتتوسع " نبيلة إبراهيم " في شرحها للأسطورة أكثر فتقول: « إنّ الأسطورة عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي، والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي، فالإنسان مثلا يخشى الظلام ويحب ضوء الشمس الساطع، ولذلك فهو يقدّس الشمس ويعدّها إلهة، في حين انّه يعدّ الظلام كائنا شريرا. ولهذا يتحتم على الشمس أن تتصارع مع الكائن الشرير حتى تقضي عليه حماية للإنسان.»[2] فالأسطورة تجسدّ الدوافع الداخلية للإنسان، وتعمل على حماية مشاعره من الخوف والقلق عبر تصوير صراعات رمزية بين قوى الخير والشر، كالشمس والليل.

ويعرّف "سرحان نمر" أبطال الأساطير فيقول: « فأبطال الأساطير ذو صفات إلهية إمّا آلهة أو أنصاف آلهة تأتي ولادتهم نتيجة لعلاقة غير مشروعة بين إله وابنته وأخته، أو من أم بشرية يغتصبها إله متنكر وعلى الأغلب في صورة حيوان، وتأتي لولادة على نحو غير طبيعي كأن ينبثق البطل من جسد الإله أو فخذه كولادة (أثينا) من رأس (زيوس) و(دينيسيوس) من فخذه، وتلك الألوهية تكسبهم قوة خارقة تجعلهم يخوضون صراعا يكلل بانتصارهم على الرّغم ممّا تعرضوا له من تشرّد في بدايات حياتهم إمّا بسبب حلم يراه الإله الأب أو خوف الأم من الافتضاح.»[3] فقد اعتبرهم كائنات

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعري، دار نهضة مصر، القاهرة، ط 1، مصر، 1974، ص 10 و11.
[2] المرجع نفسه، ص 11.
[3] سراي ميادة، سهى رندة، صورة البطل في رواية (نبضات آخر الليل) لنسيمة بولوفة، مرجع سابق، ص 18.

تجمع بين الأصل الإلهي والصفات البشرية، تأتي ولادتهم بشكل خارق للعادة، ممّا يكسبهم قدرات استثنائية تضعهم في صراع مصيري، يرسخ من خلاله مكانتهم البطولية ويثبت قدراتهم بالخلود في الذاكرة الأسطورية.

5) البطل التاريخي:

من الأبطال الذين عرفتهم الآداب العربية: « البطل التاريخي، الذي عاش حقيقة في زمان ومكان معينين كأشعب، أو الزير سالم، أو أبي زيد الهلالي، أو سيف بن ذي يزن، أو عنترة، ومجنون ليلى وجميل بثينة ... .»[1] وقد عرّف " سدني هوك " البطل في التاريخ، قائلا: « البطل هو إنسان يتميّز، مهما كانت طينته، بطريقة نوعية " نسبة إلى النوع لا إلى الكم "، فريد عن بقية الناس في ميدان نشاطه وعمله، فسجّل الأعمال المنجزة في أيّ من الميادين ما هو إلا تاريخ أفعال الأبطال وأفكارهم.»[2] فهو يرى أن البطل التاريخي شخصية فريدة من حيث النوعية، لا إلى الكميّة، تبرز حضورها من خلال التأثير الاستثنائي في ميدان عملها، بحيث يصبح سجّل الإنجازات انعكسا لمثل هؤلاء الأبطال وأفكارهم.

ويضيف " سدني هوك " تعريفا آخرا: « إن البطل التاريخي هو الفرد الذي تنسب إليه عملا ونفوذا مؤثرا بشأن حدث معيّن، ربّما اختلفت عواقبه اختلافا عميقا عمّا نراه اليوم.»[3] بمعنى أنّه هو الشخص الذي ينسب إليه عملا أو تأثيرا حاسما في حدث معيّن، حيث يكون له دورا فعالاّ في تحديد نتائجه، حتّى وإن بدت العواقب مختلفة مع مرور الزمن عمّا نلاحظه اليوم.

وإنّ الكثير من الشخصيات التاريخية، « قد انطبعت في الذاكرة الجماعية العربية وتوارثتها الأجيال، جيلا عن جيل، على أن التحوير والزيادة والتضخيم، قد لحقها، فأكسبها ضبابية، واختلط

---

[1] سمية زمالي، البطل في الآداب العالمية، مرجع سابق، ص 373.

[2] إيمان محمود ذيب محمد، البطل في الحكاية الشعبية الفلسطينية، قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجيستر في اللغة العربية وآدابها في كلية الدراسات العليا جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2012، ص 13.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بذلك الوجه الحقيقي بالمختلق، فغابت الصورة الأصلية لهؤلاء الأبطال، بعد أن نسج الخيال حولهم ألوانا من المغامرات الموحية بطبيعة البيئات، عاشوا فيها.»[1] فالذاكرة الجماعية لا تحتفظ بالشخصيات التاريخية على صورتها الأصلية، بل تعيد تشكيها وفق ما يخدم المجتمع، ممّا يؤدي إلى طمس الملامح الحقيقية للأبطال تحت تأثير الخيال الجمعي والبيئات الاجتماعية المختلفة.

[1] سمية زمالي، البطل في الآداب العالمية، مرجع سابق، ص 373.

الفصل الثاني:

نشأة القصة القصيرة الجزائرية وتطوّرها

المبحث الأول: نشأة القصة القصيرة الجزائرية.

المبحث الثاني: مراحل تطوّرها.

المبحث الثالث: مضامينها.

المبحث الأول: نشأة القصة القصيرة الجزائرية:

جاءت القصة القصيرة متأخرة في الأدب العربي، نتيجة عوامل ثقافية وتاريخية، ومع تميز الواقع وظهور الصحافة، تهيأت الظروف لولادتها، في هذا الفصل نتبع، أسباب تأخرها وعوامل نشأتها، مع رصد بداياتها في الجزائر، وأهّم مضامينها.

1) أسباب تأخر ظهور القصة القصيرة في الجزائر:

تعدّدت العوامل التي أسهمت في تأخر بروز القصة القصيرة في الجزائر، وتفاوتت رؤى الباحثين لهذه الظاهرة، كلّ وفق منهجه ورؤيته العلمية، ولا بأس من ذكر بعض هذه الأسباب:

فعامر مخلوف يربط تأخر القصة القصيرة في الجزائر بتأخرها في المشرق العربي، قائلا: « إنّ تأخر ظهور القصة القصيرة في المغرب العربي عامة، وفي الجزائر بصفة خاصة، يعود أيضا إلى تأخر ظهورها في المشرق العربي »[1]، ويضيف قائلا: « وتأسست الإرسالية الأمريكية سنة 1886، قبل أن تتحول فيما بعد إلى ما عرف بالجامعة الأمريكية في لبنان. في هذه المرحلة التاريخية كانت منطقة الشام تتأهب للدخول في عصر جديد، فأخذت الطبقة الإقطاعية تضعف تدريجيا وتفقد مواقعها أمام النمو المتزايد للطبقة الوسطى المتعطشة إلى الاستفادة من منجزات الغرب، في كلّ الميادين، ومنها الميدان الثقافي والأدبي.»[2]

فرغم وجود تأثير أدبي مشرقي على الجزائر، إلاّ أن السبب الرئيسي في تأخر ظهور هذا الفن القصصي حسب رأي الباحث، يكمن في العوامل الداخلية التي كانت تعيشها البلاد في ذلك الحين، فقد فرض الاستعمار الغاشم سياسات قمعية هدفها طمس الهوية الجزائرية، ومحاربة اللغة العربية التي كانت تدّرس في الكتاتيب والزوايا، وكان يؤطرها رجال الدين من فقهاء وشيوخ متصوفة، ومنع إصدار الصحف والمجلات باللغة العربية.

[1] مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة الجزائرية، منشورات اتحاد العرب، سوريا، 1998، ص 32.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أما السبب الثاني الذي ذكره عامر مخلوف هو التخلف الثقافي العام والذي قال عنه « لم يكن في صالح الاستعمار أن يشجع على الثقافة والعلم، بل كان حريصا على بقاء الأميّة وانتشار الجهل.»[1] يعدّ هذا السّبب الأكثر تأثيرا في تأخر ظهور لقصة القصيرة الجزائرية، وهذا بسبب تطبيق الاستعمار لسياسات ممنهجة هدفها استبدال اللغة العربية في التعامل باللغة الفرنسية، لأنه كان يرى فيها رمزا لانتماء الشعب الجزائري وهويته، عن طريق إغلاق المدارس العربية والتضييق على التعليم الديني، ممّا أدّى إلى ضعف الحركة الثقافية والعلمية في الجزائر.

ويدرج عبد الله الركيبي سببا آخرا، هو « عدم وجود الناقد الدّارس الموجّه، وضعف النشر وانعدام وسائل التشجيع الكافية للأديب القصاص كي يكتب وينتج بل يحاول ويجرّب»[2] فافتقار الساحة الأدبيّة في الجزائر إلى التوجيه النقدي البناء، وضعف دور النشر وقلة الفرص المتاحة للنشر فيها، وغياب الدعم بشقيه المالي والمعنوي، أدّى إلى إضعاف عزيمة الأديب، وجعلته متحفظا حتّى عن الخوض في المحاولة والتجريب، فكيف له أن يواصل مسيرة الإبداع والإنتاج.

2) نشأة القصة الجزائرية القصيرة:

إنّ الحديث عن القصة الجزائرية القصيرة هو في حدّ ذاته ضرب من المجازفة، ذلك لأنّ معظم الباحثين الذين خاضوا فيها لم يتفقوا على رأي واحد يؤرخ لبداياتها، فها هو الدكتور عمر بن قينة يعتبر سنة 1908 المعلم البارز لظهور هذا الفن.[3] ووفقا لعبد الملك مرتاض، فقد شهد عام 1925 ولادة القصة القصيرة في الجزائر، وهو ما أكدّه في قوله « شهد الشهر السابع من سنة خمس وعشرين

[1] المرجع نفسه، ص 35.

[2] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، ص 194.

[3] ملفوف صالح الدين، بيبلوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة (النشأة والتطور)، مجلة الأثر، العدد السابع، الجزائر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ماي 2008، ص 158.

من هذا القرن ميلاد القصة الجزائرية على يد محمد سعيد الزاهري الذي نشر في جريدة " الجزائر " محاولة قصصية عنوانها " فرانسوا والرشيد " ».[1]

وترى عايدة أديب باهية « أول قصة قصيرة هي " دمعة على البؤساء "كتبها " علي بكر السلامي " [2]. فتعتبر عايدة أديب بامية أن سنة 1926 تمثل انطلاقة القصة القصيرة في الجزائر.

أمّا الدكتور عبد الله الركيبي، فإنه ذهب إلى أنّ بداية القصّة ترجع إلى أواخر العقد الثالث من هذا القرن، وأنّها ظهرت أوّلا في شكل المقال القصصي الذي هو مزيج من المقامة والرواية والمقالة الأدبية.[3]

ويرى عبد الله بن حلي أن قصة " عائشة " لمحمد السعيد الزاهري هي النّص الأدبي الوحيد الذي استوفى إلى حدّ ما مقومات الهيكل القصصي، يقول: « ومحاولة عائشة تمدّنا بفكرنا عامة عن استخدامه للإطار القصصي، فهي المحاولة الوحيدة التي تمسّ إلى حدّ ما الهيكل القصصي. »[4]

ووفق عامر مخلوف عند قول عبد الله بن حليّ (إلى حدّ ما) ليحكم عليها بأنّها « دلالة على أنّ نص " عائشة " لم يتوفر على ما يسمح بإدراجه في فنّ القصة القصيرة.»[5]

وعزّز وجهة نظره بقول آخر لعبد الله بن عليّ: « الحقيقة التي لا جدال فيها هي أن الكاتب أحمد رضا حوحو هو الرائد الذي وضع اللبنة الأولى للقصة العربية الحديثة في الجزائر، والحقيقة الثانية هي أنّه الكاتب الوحيد الذي تحمّل عبأها مدّة لا تقل عن عشر سنوات كاتبا وناقدا ومترجما في زمن خلت فيه القصة من كيانها.»[6]

---

[1] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص07.

[2] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي 1925- 1967، تر محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 306.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 64.

[4] عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة الجزائرية، مرجع سابق، ص 51.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] المرجع نفسه، ص52.

ولقد وسمت بدايات القصة القصيرة بالمتعثرة، لارتباطها بالحكاية والمقامة والمقالة القصصية، فعبّرت بذلك عن قصورها الفني، وعدم مقدرة أصحابها على امتلاك آليات الكتابة التي تجعل من هذه المحاولات محكمة وناضجة، وفي مقدمة هذه المحاولات قصته « المناظرة بين العلم والجهل » المكتوبة سنة 1908 بقلم محمد بن عبد الرحمن الديسي.[1] وهي قصة تظهر حوارا رمزيا بين العلم والجهل، حيث يؤكد العلم على أهميته في تقدم وازدهار المجتمعات، بينما يحسب الجهلُ أنّ الحياة بسيطة دون الحاجة إلى تعقيدات العلم، وفي الأخير يتدخل العدل ويكون بمثابة الحكم بينهما. « وقد لجأ الكاتب إلى هذا الضرب القصصي توقا إلى إشاعة حيوية في الحياة الأدبية الراكدة، فاستمد في هذا الإطار القصصي عناصر في القصّ هي مزيج بين شكل الحكاية والمقامة القصصية الاجتماعية.»[2]

بعد الحرب العالمية الأولى، أصبحت الصحافة الوطنية بوجهها الإصلاحي قبلة للكلمة – شعرا ونثرا – حيث فتحت أبوابها للإنتاج الأدبي، مخصصة لذلك أركانا ثابتة أو دورية بعناوين مختلفة، مثل: المقال الأدبي، معرض آراء وأفكار، القصص الأدبي، فانطلقت فيها المقالة القصصية إلى جانب الحكاية العامة والحكاية الأدبية والمقالة الصحفية والدينية وسواها.[3]

في سنة 1925 نشرت جريدة الجزائر قصة مثيرة تحت عنوان « فرانسوا والرشيد » لمحمد السعيد الزاهري، وقد أثارت هذه القصة إعجابا شديد وضجة أدبية كبرى.[4] و« يبدو أنّ هذه المحاولة القصصية الأولى من جنسها، في تاريخ الأدب القصصي في الجزائر، هي القصة الوحيدة التي نصادفها تتناول موضوعا سياسيا يقاوم الاستعمار الفرنسي في الجزائر، ويفضح نفاقه وعبته، فقد تناول هذا

[1] ملفوف صالح الدين، بيبلوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة، مرجع سابق، ص 158.

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، 1995، ص165.

[3] ملفوف صالح الدين، بيبلوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة، مرجع سابق، 158.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

النص القصصي الذي كتبه محمد السعيد الزاهري موضوع المساواة، بين الجزائريين والفرنسيين في الجزائر.»[1]

ويرى عبد الملك مرتاض أن هذه المحاولة القصصية « أوجعت الفرنسيين إيجاعا شديدا، فيما يبدو، وإلاّ فما بالهم عمدوا إلى تعطيل الجريدة التي نشرت فيها القصة وهي " الجزائر "، كما لم يتوّرعوا، أثناء ذلك، في تعطيل جريدة " المنتقد " لأنّها تجرأت على تنظيم مسابقة أدبية وطنية لرثاء شخصية رشيد التي تمثل في القصّة، الرّفض والإباء والمقاومة من وجهة، والوعي السياسّي والتطّلع إلى إعلان ثورة على الاستعمار الفرنسي في الجزائر من وجهة أخرى.»[2]

وفي سنة 1926 كتب علي بكر السلامي قصة « دمعة على البؤساء »، و« لهجتها تتماثل مع لهجة الإصلاحيين، حيث تهاجم الطرقيين وتتهمهم باستغلال الشعب لمآربهم الذاتية. وقد انتقد الإصلاحيون رؤساء المنظمات الدينية لا سيما " المرابطين " باتهامهم أنهم مسلمون غير مخلصين. و"السلامي " يعتبرهم أشرارا شياطين، وشيوخا مزيفين، لأنّ بطل قصته أضاع ثروته على شكل هبات لهم، وبعدها أصبح فقيرا لم يساعدوه بأي طريقة، ويتحدث الكاتب بلهجة الواعظ وليس بأسلوب القصصي.»[3]

وقد مضى ما يقارب العشر سنوات قبل أن تظهر قصة أخرى على صفحات الشهاب، ففي عام 1935 نشر " محمد بن العابد الجلالي " قصته الأولى تحت اسم مستعار هو " رشيد " وأثناء هذه الفترة لا يبدو أن هناك أية قصة أخرى قد نشرت، على الأقل في الدوريات التي يصدرها العلماء.[4]

[1] عبد الملك مرتاض، صورة المقاومة الوطنية في قصة فرانسوا والرشيد للزاهري، مجلة إنسانيات، العدد 21، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، وهران الجزائر، جويلية – سبتمبر 2003، ص 33.

[2] عبد الملك مرتاض، صورة المقاومة الوطنية في قصة فرانسوا والرشيد للزاهري، المرجع السابق، ص 38.

[3] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، مرجع سابق، ص 306.

[4] المرجع نفسه، ص 306.

توضح عايدة أديب بامية إلى أنّه منذ نشر قصة بكر السلامي « دمعة على البؤساء، لم تظهر أية قصة أخرى في الدوريات العلمية التي يصدرها العلماء إلى غاية سنة 1935، ممّا يعكس فترة ركود ملحوظة في نشر القصة القصيرة.

ويعتبر محمد العابد الجلالي من المبكرين في كتابة هذا النوع الأدبي، ومن المصرّين على القفز به إلى مستوى فني مقبول.[1] وكان من الطبيعي أن يشار إلى ما قدمته قصص ابن العابد في نهاية الثلاثينيات من صور فنية متطوّرة قريبة من روح القصة القصيرة المعاصرة في: السعادة البتراء، الصائد في الفخ، أعنّي على الهدم أعنك على البناء ... .[2]

واعتبرت عايدة أديب بامية " الجلالي " « رائدا في مجال القصة العربية، من حيث جودة كتاباته، وعمق تفكيره وروحه النقدية، ومرحه، وموقفه الجريء إزاء السلطات الفرنسية والمجتمع الجزائري التقليدي.»[3]

و« من المحاولات القصصية التي يمكن الإشارة إليها، والتي تندرج تحت بدايات القصة الجزائرية القصيرة، محاولة كتبها قاص مغمور يدعى ابن عيسى عبد القادر، تحت عنوان " بين مؤودين ". ويدور موضوع هذه المحاولة حول فضاعة الوأد، هذه العادة الشنيعة التي كانت قائمة في المجتمع العربي أيام الجاهلية. أمّا موضوع هذه القصة القصيرة فكان يتصل أساسا بالتذكير والوعظ والإرشاد.[4]

ويبدو أن الاختلاف في تحديد النشأة يعود إلى الاختلاف في العناصر التي تحدّد انطلاقا منها ماهية القصة القصيرة نفسها، فإذا كان البعض يرى الوعي والتحليل الاجتماعي السياسي كافيين، فإنّ

[1] ملفوف صالح الدين، بيلوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة، مرجع سابق، ص 159.

[2] ياسين بغورة، القصة القصيرة الجزائرية في نصها الأول قراءة تأصيلية، المدونة، المجلد 10، العدد 01، ماي 2023، ص 1045.

[3] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصص الجزائري، مرجع سابق، ص 306.

[4] ملفوف صالح الدين، بيلوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة، مرجع سابق، ص 159.

من الباحثين من ركزّ أكثر على العنصر الفني.[1] أي أنّ اختلاف آراء الباحثين حول تحديد نشأة القصة القصيرة الجزائرية، راجع إلى التفاوت في الأسس والمقومات التي تستند إليها القصة القصيرة حسب كل باحث، فمنهم من يرى أنّ الوعي والتحليل الاجتماعي السياسي قادران على تعويض غيرهما من العناصر في القصة القصيرة، بينما يمنح آخرون الأولوية للجوانب الفنية، معتبرينها جوهر الإبداع القصصي.

فمثلا محمد العابد الجلالي انتقد الوعظ والإرشاد في قصته " بعد الملاقاة "، قائلا:

« بينما نحن ما زلنا نعتقد أنّ الأدب هو الأمر والنهي، وأنّ أعلى مرتبة هو الوعظ والإرشاد.»[2] فالجلالي يناهض تلك الرؤية القاصرة التي تختزل الأدب في حدود الأمر والنهي أو الوعظ والإرشاد، ويسعى أن يوضّح لنا أنّ الأدب أعمق من ذلك بكثير. بينما « يكثر الوعظ والإرشاد في كتابات " ابن عاشور "، وهو اتجاه اتبعه معظم كتاب القصة القصيرة. ونجده يحدد للصحافيين المسلمين الموقف الذي يجب عليهم أن يتبنوه، قائلا: " هذا نقص في الصحافي المسلم، إذ واجبه الاجتماعي ليس في سرد الأنباء، وإخراج التكهنات، وترويج الإشاعات ... بل في التأثير على الرأي العام، وتوجيهه إلى ما هو مفيد نافع، ولا شكّ أن هذا التأثير لا يكون إلاّ ممن أشربت روحه المثل العليا، التي نزل بها القرآن الكريم.»[3]

أمّا بحسب ما يراه الباحث، فيجب التوازن بين البنية الفنية والرسالة التوجيهية في القصة القصيرة، لأنها ليست مجرّد وسيلة تنحصر في نقل القيم والمواعظ فقط، بل هي أيضا عمل فني يتطلب سردا محكما، وشخصيات متقنة البناء، وأسلوبا أدبيا مشوّقا يجذب القرّاء، وذلك لأن نجاح القصّة يكمن في قدرة المؤلف على إيصال الفكرة أو المعنى ضمن سياق أدبيّ جذّاب.

[1] ياسين بغورة، القصة القصيرة الجزائرية في نصها الأول، قراءة تأصيلية، مرجع سابق، ص 1045.

[2] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، مرجع سابق، ص 308.

[3] المرجع نفسه، ص 311.

و« يمكن تلخيص المسار الذي قطعته القصة القصيرة الجزائرية بتوكيد أهميّة المرحلة التي ضمّت كلا من " الزاهري " و" الجلالي " و" ابن عاشور " في محاولة دخول الأدب الجزائري مجال القصة، لأنّها لم ترق فنيا إلى مستوى القصة القصيرة، خصوصا عند أحمد بن عاشور، لضعف اطلاع الكاتب على أصول هذا الفن، غير أنّ أحمد رضا حوحو (1910 – 1956)أنجز في أعماله الأدبية متطلبات القصة، فشهدت على يده تطورا واضحا فنيّا وفكريّا.»[1]

« ومهما يكن من أمر، فإن هذه البداية الأولى في نشأة القصة الجزائرية القصيرة قد انطلقت طموحة إلى تأصيل فن قصصي واعد بالجدّة والقوة والأناقة والحيوية والفنية، خصوصا بعد مطلع الخمسينيات، وهذا ما لا يخفى على عاقل يتصفح النماذج اللاحقة السالفة الذكر، في كتابات تناقلتها الصحف المحليّة والعربيّة، وعلى هذا الأساس من المجحف حقا إنكار ما كان لظهور هذه المبادرات الأولى من آثار إيجابية وطيّبة على حياة الفن القصصي فيما بعد الحرب العالمية الثانية.»[2]

3) عوامل ظهور القصة القصيرة في الجزائر:

من العوامل التي أدّت إلى ظهور القصة القصيرة في الجزائر نذكر:

- الحركة الوطنية.
- دور الصحافة التي احتضنت المحاولات الأدبية الأولى، وكانت تنظر إلى الأدب كوسيلة تخدم القضية الوطنية ويجب أن يوظف لهذا الغرض.
- يقول عبد الملك مرتاض: « إنّ من يدرس النهضة الأدبية والثقافية، بوجه عام، المعاصرة في الجزائر، لن يجد محيصا من أن يقرر بأن الصحافة العربية كانت ذات أثر بعيد على إذكاء النهضة الأدبية في الجزائر وإغنائها».
- دور المقالة.

[1] ياسين بغورة، القصة القصيرة الجزائرية في نصّها الأوّل قراءة تأصيلية، مرجع سابق، ص1046.

[2] مخلوف صالح الدين، بيبلوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة، مرجع سابق، ص 160.

- تأثير المشرق ودوره الكبير من خلال رحلات المشارقة إلى الجزائر مثل "محمد عبده" و"أحمد شوقي" ورحلات الشخصيات الجزائرية إلى المشرق مثل "حمدان الونيسي" و"ابن باديس" و"البشير الإبراهيمي" و"الورثلاني" و"أحمد رضا حوحو" وغيرهم.[1]

المبحث الثاني: مراحل تطور القصة القصيرة في الجزائر:

اعتمادا على أعمال (عبد الملك مرتاض وعبد الله ركيبي وعبد الله بن حلي) يمكن تمييز المراحل التالية في تطور القصة القصيرة في الجزائر.»[2]

1- المقال القصصي:

يشكّل المقال القصصي البداية الأولى لفن القصّة القصيرة، وقد ضمّ بين طيّاته أفكار الإصلاحيين، « حين بدأت القصة في الثلاثينات على أيدي كتّاب الإصلاح بدأت في صورة بدائية تبعد بها كثيرا عن القصة بمفهومها الفني الحديث.»[3] فالقصة اتخذت شكلا بدائيا تفتقر إلى مقومات القصة الفنية الحديثة، ونشأت متأثرة بالمقال الديني الإصلاحي من حيث الشكل والمضمون، وتأثرت عند نشأتها بالمقال الديني الإصلاحي في بنائها الفني ومحتواها الفكري. يقول عبد الله ركيبي عن المقال القصصي: « يعدّ " المقال القصصي " الشكل البدائي الأوّل الذي بدأت به القصة الجزائرية القصيرة. وقد تطوّر المقال القصصي عن المقال الأدبي بل تطوّر عن المقال الإصلاحي بالدرجة الأولى.»[4]

[1] مخلوف صالح الدين، بيبلوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة، مرجع سابق، ص38،45 / 48،49.

[2] المرجع نفسه، ص53.

[3] عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د. ط، الجزائر، 1982، ص 145.

[4] مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة الجزائرية، مرجع سابق، ص 51-50.

وتعتبر مرحلة المقال القصصي « مزيجا من المقالة والرواية والمقامة والحكاية، مرحلة اتسمت بالوصف ونقل الواقع كما هو، شخصياتها ثابتة ونبرتها وعظية إرشادية إصلاحية.»[1] ومن أهّم الخصائص التي تميّزت بها مرحلة المقال القصصي ما يلي:

« – كان الكاتب يميل فيه كثيرا إلى الوصف إلى حدّ إثقال النصّ.

- انصب الاهتمام على الحدات، والميل إلى النقل الحرفي للواقع.
- كان المقال القصصي عبارة عن مزيج من القصة والحكاية.
- شخصياتها ثابتة لا تنمو مع الحدث.
- النبرة الخطابية المحملة بالوعظ والإرشاد لأهداف إصلاحية.»[2]

2– الصورة القصصية:

يقول عبد الله ركيبي: « (إذا كان " المقال القصصي " هي البذرة الأولى لبداية القصة فإنّ " الصورة القصصية " هي البداية الحقيقية للقصة الجزائرية القصيرة).»[3]

و« تميزت هذه المرحلة برسم الحدث بطريقة مسّطحة وغياب الإيحاء في السّرد وسيطرة الوعظ والاستطراد في ذكر التفاصيل والجزئيات، وعدم تحليل الواقع. وظهرت الصورة القصصية في كتاب " الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير " لمحمد السعيد الزاهري، وأوّل صورة قصصية ظهرت خلال المرحلة الأولى، هي صورة عائشة التي تصدرت مواد ذلك الكتاب.»[4]

[1] حسن دواس، معالم القصة القصيرة – النشأة والتطور والمضامين –، مجلة مقامات، العدد السابع، جامعة 20 أوت سكيكدة، الجزائر، جوان 2020.

[2] مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة الجزائرية، مرجع سابق، ص53.

[3] المرجع نفسه، ص51.

[4] حسن دواس، معالم القصة القصيرة – النشأة والتطور والمضامين –، مرجع سابق.

ومن أهّم الخصائص التي ميّزت مرحلة الصورة القصصية ما يلي:

- الاهتمام برسم الحدث كما هو.
- رسم الشخصية في ذاتها وفي ثباتها بطريقة لا تتفاعل فيها مع الحدث.
- الحوار يعبّر عن أكار الكاتب في إسقاط واضح.
- عدم التركيز بالاستطراد في ذكر التفاصيل والجزئيات.
- السّرد يختفي فيه الإيحاء ويسيطر الوعظ.
- وصف الواقع دون تحليله.
- اعتماد الأسلوب المسترسل والجمل الطويلة والتراكيب القوية القديمة روح تعليمية واضحة. [1]

3- القصة الاجتماعية:

أبرز من يمثلها " أحمد رضا حوحو " من 1947 إلى 1956.[2] « وفيها عمد الكاتب على رسم صورة المجتمع الجزائري، وتصوير معاناته اليومية الطافحة بمظاهر الفقر والبؤس والجوع، والمترعة بمشاكل الحياة كالبطالة والرشوة والهجرة وغيرها، وأبرز من يمثلها " أحمد رضا حوحو " و" الطاهر وطار "، و" عبد الحميد بن هدوقة ".»[3] فالقصة الاجتماعية لم تكن مجرد فن سردي، بل كانت أداة تعبر عن هموم المجتمع الجزائري ومشاكله، تسعى إلى إصلاح الواقع ونقل صوت المهمّشين.

4- القصة المكتوبة خارج الوطن:

وهي التي كتبها الأدباء الجزائريون المقيمون خارج الوطن. وقد ساعدهم وجودهم في بلدان عربية على مواكبة تطوّر الأدب العربيّ عامة والفن القصصي منه خاصّة، واستفادوا ممّا ترجم من الآداب

[1] عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة الجزائرية، مرجع سابق، ص 53.

[2] المرجع نفسه، ص 53.

[3] سميرة شيخ، القصة القصيرة في الجزائر، نشأتها ومضامينها وتطوّرها قبل الاستقلال، أعمال الملتقى الوطني (الاستنبات ومسارات التأسيس الأولى، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2022، ص 06.

الأجنبيّة إلى اللّغة العربية، ووجدوا فرصا سهلة انشر أعمالهم، فقد كان ينظر إليهم على أنّهم ممثلو الثورة الجزائرية، أهل العون والتشجيع بغض النظر عن المستوى الفني لأعمالهم.[1]

5- القصة الاجتماعية السياسية منذ لاستقلال:

وهي مرحلة النضج الفني للقصة الجزائرية ومن أبرز ممثليها الطاهر وطار، ومرزاق بقطاش، وعبد الحميد بن هدوقة.[2] ولقد عرفت هذه المرحلة تطورًا ملحوظًا في الأسلوب والمضمون.

و« تعد القصة القصيرة من أكثر الأشكال الأدبية تطورا وازدهارا، انطلاقا من شكلها التقليدي لدى اليونان ذي الطابع الأسطوري الحافل بالماورائيات والمغامرات الشائقة والغرائب الخارقة، والعامر بالسحر والغيبيات والمبني على حدث بسيط يتسارع وينمو بشكل كرونولوجي مسطح يتكون من بداية ووسط ونهاية، من هذا الشكل في صورته الأولى والذي أدى إلى ظهور النثر القصصي اليوناني ومن بعده الروماني إلى أشكالها المختلفة المتعددة التي عرفتها عبر العصور، إلى ما أطلق عليه باللا شكل الذي يضم كل تلك النزاعات الجديدة.»[3] فالقصة القصيرة تطوّرت من شكلها التقليدي إلى أشكال جديدة تعكس تحوّلات الفكر الأدبي المعاصر، متأثرة بالتراث الأسطوري والمغامرات والرمزية، إضافة إلى تطوّر البناء الزمني ليأخذ شكلا كرونولوجيا متسارعا، يعكس هذا التحول تنوع أشكال التعبير الأدبي الناتجة عن السياقات الثقافية المتعددة.

المبحث الثالث: مضامين القصة الجزائرية:

جاءت مضامين القصة القصيرة في الجزائر لتعكس الواقع الجزائري بمختلف مراحله التاريخية، لأنّ الأدب عموما وليد البيئة يعكس صورها ويعبّر عن مظاهرها، والقصة القصيرة الجزائرية الحديثة شأنها

[1] عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة الجزائرية، مرجع سابق، ص 54.

[2] حسن دواس، معالم القصة القصيرة في الجزائر، مرجع سابق..

[3] سميرة شيخ، القصة القصيرة في الجزائر، مرجع سابق، ص 06.

شأن باقي الأجناس الأدبية تأثرت بالواقع والمحيط الجزائريين، وأثرت فيهما وعكست الكثير من الأفكار والعادات السائدة في المجتمع على مراحل تطوّر المجتمع الجزائري.[1]

ومن أبرز المضامين التي اشتملتها القصة الجزائرية الحديثة نذكر:

- **المضمون الوطني:**

كانت الثورة التحريرية الجزائرية الكبرى ولا زالت منهلا لا ينضب ومعينا ألهمت الشعراء والقصاصين والروائيين والفنانين، بتمجيد الكفاح الوطني وتصوير بطولات الشعب وصموده أمام قوى المحتّل الغاشم، ورؤى المستقبل المخصب بالخلاص والانتصار على البؤس والقهر والظلم، وترسيخ قضايا التحرر والاستقلال، ومن القصاصين الذين رسموا هذا الاتجاه نجد الطاهر وطار في " الشهداء يعودون هذا الأسبوع "، عبد الحميد بن هدوقة في " الأشعة السبعة " وأحمد منور في " عودة الأم " ومصطفى فاسي " عندما تكون الحرية في خطر " وعثمان سعدي في " إجازة ابن الثوار " وغيرهم من الكُتاب الذين سجلوا مآثر الثورة الجزائرية وما أحرزته من انتصارات وما أفرزته من نتائج.[2]

ويقول عبد الملك مرتاض: « إنّ الثورة الجزائرية ظلت تؤثر في الكتاب الجزائريين من الناشئة الذين عالجوا الكتابة في العهد المتأخر، بل حتّى في من واكبوها وعايشوها فظلّت تلتعج في أخيلتهم، ورسيسها يراود عواطفهم، فتمدّها بالخيال الدافق، وتزودها بالإلهام الطافح، وتوحي إليها بالإبداع والابتكار.»[3] فالثورة الجزائرية كانت مصدر إلهام دائم للكتاب الجزائريين، وأثرت بشكل كبير في إبداعاتهم.

[1] سميرة شيخ، القصة القصيرة في الجزائر، مرجع سابق ، ص 04.

[2] حسن دواس، معالم القصة القصيرة في الجزائر، مرجع سابق..

[3] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص41.

ولقد أثرت الثورة التحريرية في مضمون القصة بما لا يقل عن أثرها في الشكل، فقد تقلصت الموضوعات الإصلاحية، وخلفتها موضوعات جديدة استلهمت الواقع، فكثر وصف صمود الشعب الجزائري أمام قوى المستعمر، وتصوير بطولات المناضلين والتعبير عن الحياة الاجتماعية الجديدة.[1]

وبيّن لنا عبد الملك مرتاض، في الجدول التالي، حضور الثورة الجزائرية في هذا المضمون، مستندا إلى الإحصاء من خلال دراسته لسبع مجموعات قصصية تضم سبعين قصة:[2]

عنوان المجموعة	عدد قصصها	عدد القصص التي عالجت مضمونا وطنيا	نسبة المضمون الثوري
تحت الجسر المعلق	07	07	% 100
الأشعة السبعة	13	09	% 69.23
الصداع	11	02	%18.18
الكاتب وقصص أخرى	10	02	% 20
الأضواء والفئران	11	02	% 18.18
القرار	10	01	% 10
الصعود نحو الأسفل	8	00	% 10
المجموع العام	**70**	**23**	**% 32.85**

- **المضمون الاجتماعي:**

شغل المضمون الاجتماعي في القصة القصيرة مساحة واسعة قبل الاستقلال وبعده، وتقول عايدة أديب بامية: « لقد امتدت فترة العواطف الجافة التي اشتكى منها " بناسي " حتى ما بعد

[1] سميرة شيخ، القصة القصيرة في الجزائر، مرجع سابق، ص 05.

[2] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 42.

الاستقلال، إلى الوقت الذي استهلكت فيه مواضيع الحرب. ولا يعني ذلك أنّ الحرب قد نسيت، لكن مواضيع جديدة أصبحت تعالج وأخذ بعض الكُتاب ينظرون إلى أعماقهم فيحللون مشاكلهم ومشاعرهم وأشهر الكتاب في هذا المجال هم " عبد الحميد بن هدوقة " و" الطاهر وطار ". »[1] فقد كان الكُتاب « يسجلون الحياة الاجتماعية الجزائرية بكلّ جوانبها ويرصدون الواقع المعيش للشعب الجزائري وما يعانيه من الفقر والبؤس والحرمان وما يتكبدونه جراء مشاكل الزواج والسكن والعمل والهجرة والحياة اليومية البئيسة البائسة للفرد وكلّها تؤول على محور واحد هو محور الفقر كما أشار إلى ذلك الدكتور عبد الملك مرتاض بقوله: " فما هذه المشاكل الاجتماعية إلا ثمرة من ثمرات الفقر الجاثم " ومن الكُتاب الذين برزوا في رصد المضامين الاجتماعية نجد: أحمد رضا حوحو، وعبد الحميد بن هدوقة.»[2]

المضمون الإنساني:

ويتمثل في الصص التي تزخر بتصوير النماذج الإنسانية لتشكل هاجسا حقيقيا، ومحورا واضحا داخل النص القصصي، ويعدّ أحمد رضا حوحو أبرز كاتب جزائري أولى اهتماما متميزا بالطبيعة البشرية في عصره، فقد التقط موضوعات من واقع الحياة البشرية بروحه الخفيفة، ودقة ملاحظته، وعمق موهبته، واتساع ثقافته، ومقدرته على تحويل إحساساته الإنسانية إلى أحداث فنيّة جميلة ومتنوعة.[3] كما تعتبر عايدة أديب « " حوحو " واحدا من قليلين من الكتاب، إن لم يكن الكاتب الوحيد الذي أبدى اهتماما بالطبيعة البشرية ودرس مقاصدها وتصرفاتها، فهو يصف أنماطا مختلفة من الرجال: الرجل الذي يعتمد على ذاته في قصة " العصامي "، وبالنقيض منه الرجل اللا مسؤول في

[1] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي، مرجع سابق، ص 334.
[2] سميرة شيخ، القصة القصيرة في الجزائر، مرجع سابق، ص 05.
[3] المرجع نفسه، ص 05.

قصة " العم نتيش "، وهو يميّز بين الرجل الطموح والرجل الذي يعاني من عقدة مركب العظمة، وذلك في قصته " شخصيات مرتجلة ".»[1]

ووضح حوحو مقصده من كتابته لقصة " نماذج بشرية " بقوله: « نماذج حيّة أقدّمها للقارئ لعله يتوصّل بها إلى تفهم بعض طباع مجتمعه فيلمس أنبل نفس في أحقر شخصية، ويلمس الإيمان القوي في قلب الرجل الضال، والزيغ والألحاد تحت عمامة رجال الشرع.»[2]

فالقصة القصيرة تعكس جوهر التجربة الإنسانية في لحظة مكثفة، حيث تبرز الصراعات النفسية والاجتماعية التي يمرّ بها المجتمع الجزائري ضمن حيّز سردي قصير، يختزل التجربة الإنسانية ويمنحها دلالة عميقة تتجاوز حدود الحدث والشخصية.

[1] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، مرجع سابق، ص 325 و326.
[2] المرجع نفسه، ص 326.

الفصل الثالث:

ملامح البطل التاريخي في المجموعة القصصية " نفوس ثائرة "

1) التعريف بالمجموعة القصصية " نفوس ثائرة ":

هي مجموعة قصصية كتبها " عبد الله ركيبي " وقدّم لها شكري عياد بدراسة نقدية، وقد أهداها المؤلف إلى روح صديقه الشهيد " بشير بن رابح ".[1]

تحتوي المجموعة على إحدى عشر قصة هي: « نوارة الصغيرة، وجود- ولكن، راعي الغنم، في المغارة، قصة لم تتم، وجد نفسه، اختار الطريق، الإنسان والجبل، صرخة في الليل، الواد الكبير، إلى البئر، وهناك قيم وخصائص مشتركة بين هذه القصص وهي كونها تعبّر عن حياة منطقة أهل بسكرة، ومنهم المؤلف، فحياته الريفية واضحة في عدد من القصص، أمّا القيمة الأخرى المشتركة بين القصص فهي أنّها –كما يقول المؤلف – قصص تعبر عن الواقع الثوري الذي تعيشه الجزائر، وهو واقع جديد طالما انتظره الشعب، وقد اتضحت أمامه معالم الطريق، طريق الحرية والاستقلال، والملاحظ أنّ القصص نشرت عشية الاستفتاء على الاستقلال وبعد وقف إطلاق النار.»[2]

ويقول عبد الله ركيبي عن مجموعته القصصية "نفوس ثائرة": « وهذه القصص هي من وحي الثورة فبفضلها كتبت ومنها استمدّت جذورها ونسغها إليها تنتهي في رؤيتها ومعناها. ولم يكن هدف كاتبها حينئذ سوى ما ذكره في المقدمة حين قرّر طبعها في السنة الثامنة من قيام الثورة وهو أن يصوّر تجربة عاشها مع مواطنين خاضوا غمار الثورة واصطلوا بنارها وأسهموا فيها بما في نفوسهم من إيمان بها وبنجاحها.»[3]واعتبر أيضا أن هذه المجموعة القصصية « سعيدة الحظ لظهورها من جديد في الوطن لا خارجه، وهي سعيدة الحظ أكثر لأنّها تصدر في هذه المناسبة الخالدة التي يحتفل فيها شعبنا بمرور عقدين من الزمن على افتكاك حريته واستقلاله من المستعمر الأجنبي وتخلصّه من كلّ أثر للتعبية أو الهيمنة السياسية والاقتصادية والفكريّة، وهي سعيدة الحظ ثالثا لأنّها ستجد لنفسها مكانا وسط هذا الزحم الوافر من المجموعات القصصية للأجيال الجديدة من الكتّاب الذين أغنوا بإنتاجهم الطيب

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ط خ ، دار البصائر، الجزائر، 2007، ج 10، 1954 – 1962، ص 471.
[2] المرجع نفسه، ص 472.
[3] عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، مجموعة قصص، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1982.

حياتنا الأدبية. هذا الإنتاج الذي يؤكّد أن فن القصة القصيرة أخذ يضرب بجذوره في هذه التربة الخصبة التي تبشر بمستقبل واحد.»[1]

2) السيرة الذاتية لعبد الله ركيبي:

عبد الله ركيبي (1928، 19 أبريل 2011)،هو أديب وكاتب سياسي جزائري، كان رئيسا لاتحاد الكتاب الجزائريين، وهو يعدّ من الجيل المؤسس للأدب الجزائري الحديث. ويعدّ من رواد النقد الأدبي في الجزائر الذين ساهموا في ند الحكاية الشعبية الجزائرية والتعريف بها.[2]

النشأة والتعليم:

ولد بقرية جمورة، بولاية بسكرة سنة 1928م، ولم يسجّل في الحالة المدنية إلاّ عام 1930م، تلقى تعليمه الأوليّ بالمسجد فحفظ القرآن الكريم، ثم التحق بالمدرسة الشعبية التابعة لجمعية العلماء المسلمين. انتسب إلى جامع الزيتونة وتخرّج فيه بشهادة التحصيل في 06 نوفمبر1954م، عاد إلى أرض الوطن، والتحق بصفوف الثورة التحريرية في 17 ديسمبر 1954م لعلاقته الجيّدة بالشهيد مصطفى بن بولعيد، وبقي يؤدي مهامه الثوريّة ويزاول رسالة التعليم في مدرسة ندرومة التابعة لجمعية العلماء المسلمين قرب تلمسان إلى أن ألقت قوات الاحتلال الفرنسي القبض عليه في يوم 07 مارس 1956م.

تحصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي سنة 1964م بالقاهرة، عاد إلى الجزائر سنة 1964م، وعمل أستاذا بالمعهد الوطني التربوي في نفس السنة، ثم أستاذا بثانوية حسين داي في السنة الدراسية 1965 – 1966م. فاعتبر لذلك أنّه من مؤسسي قطاع التربية والتعليم بعد الاستقلال. تحصل على الماجيستر من جامعة القاهرة ببحث حول " القصة الجزائرية القصيرة " في

[1] عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، مرجع سابق، مقدمة الكتاب.

[2] موقع Algerian Schoolaraward.org ، يوم 18 ماي 2025، على الساعة 21:00.

شهر أكتوبر من سنة 1967م، وهو بهذا يعتبر من مؤسسي الأدب الجزائري الحديث ومن الأوائل الذين درسوا القصة القصيرة والرواية المكتوبة باللغة العربية في الجزائر.[1]

واصل تدرجه في البحث والتكوين، فتحصل على شهادة الدكتوراه بعنوان: " الشعر الديني الجزائري " سنة 1972م في نفس الجامعة بإشراف الدكتورة " سهير القلماوي " المشهورة بأنها التلميذة المفضلة للأديب طه حسين، بتقدير ممتاز مع رتبة الشرف الأولى. تولّى تحضير ورئاسة مؤتمر الكتاب والأدباء العرب الذي احتضنته الجزائر سنة 1975م، ورئاسة مجلس البحث العلمي بمعهد الآداب لجامعة الجزائر (1973 – 1976م)، أصدر باكورة أعماله في تونس عام 1959م بعنوان (مصرع الطغاة)، ثم صدرت مجموعته القصصية الأولى في القاهرة سنة 1962م وفي الجزائر سنة 1981م تحت عنوان " نفوس ثائرة ". أهدى سنة 2010م رصيدا معتبرا في الرسائل والبحوث المهمة لجامعة الجزائر، فضلا عن تبرعه بمكتبته العظيمة لفائدة طلبة الجامعة المركزية.[2]

- **ثقافته:**

يقول " أحمد دوغان " عن " عبد الله الركيبي ": « أمّا وجهه الثقافي فقد بدأ في مواقع كثيرة منها إشرافه على اتحاد الكتاب الجزائريين كأمين عام فترة من الزمن، وترأس المؤتمر العاشر للأدباء العرب الذي عقد في الجزائر عام 1970م، وحضر مؤتمرات وملتقيات وندوات ثقافية وأدبية (وطنية، عربية، وعالمية) مثّل فيها الجزائر. شغل منصب مسؤول في البعثة الثقافية بسفارة الجزائر في الجمهورية العربيّة السورية بدرجة وزير مفوض، وهو يتقن اللغتين الفرنسية والإنكليزية إلى جانب لغته العربية.»[3]

[1] موقع Algerian Schoolaraward.org ، يوم 18 ماي 2025، على الساعة 21:30.

[2] المرجع نفسه، الساعة 22:00.

[3] أحمد دوغان عن عبد الله ركيبي، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996م، ص 472.

- **مؤلفاته:**

ذكر " أحمد دوغان " مجموعة من الأعمال التي أنجزها " عبد الله الركيبي "، منها:

1. نفوس ثائرة (قصص)، القاهرة 1962م.
2. مصرع الطغاة (مسرحية)، تونس 1959م.
3. دراسات في الشعر الجزائر الحديث، القاهرة 1962م.
4. القصة الجزائرية القصيرة، القاهرة 1969م.
5. أحاديث في الأدب والثقافة، القاهرة 1966م.
6. قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، القاهرة 1970م.
7. تطور النثر الجزائري الحديث، القاهرة 1975م.
8. الشعر الديني الجزائري الحديث، الجزائر 1981م.
9. الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الجزائر 1983م.
10. عروبة الفكر والثقافة، دمشق – الجزائر 1983م.
11. فلسطين في الأدب الجزائري، دمشق 1986م.
12. جلواح الشاعر بين التمرّد والانتحار، الجزائر.
13. ذكريات من الثورة الجزائرية، الجزائر.»[1]

- **وفاته:**

توفي الأديب الجزائري " عبد الله ركيبي " عن عمر ناهز 83 عاما، وهو يعدّ من الجيل المؤسس للأدب الجزائري الحديث، وتناقل المشهد الأدبي الجزائر بكثير من الصدمة نبأ الوفاة حيث توفي الركيبي قبل ساعة من انطلاق حفل تكريمه من طرف جمعية الكلمة للثقافة والإعلام التي يشرف عليها

[1] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 472 -473.

الشاعر " عبد العالي مزغيش "،وتحوّل حفل التكريم إلى تأبين استعصت فيه الكلمات على الحاضرين من الكتاب والمثقفين خاصة الذين عرفوه عن قرب ولمسوا عمق إنسانيته، وغزارة علمه.[1]

- **مضامين القصص وملامح البطل التاريخي فيها:**

1) قصة " نوارة الصغيرة ":

تقع وقائع قصة " نوارة الصغيرة " عند منحدرات الأوراس الشامخة، حيث يواجه العمّ رابح شقور مصاعب الحياة ويكابد قسوتها، رفقة ابنته الصغيرة نوارة التي لم تتجاوز السابعة من عمرها، وبقرته التي يطلق عليها اسم " أمّ الخير "، كما يوضّح عبد الله ركيبي ذلك في قصته قائلا: « قد كانت حياته موزعة بين هذه الثلاثة (نوارة وربيعة، والبقرة، التي يطلق عليها اسم (أم الخير) »[2]والتي تعدّ مصدر رزقهم الوحيد.

يعيش العمّ رابح وسط كوخ متواضع شيّده بنفسه من الخشب والقش ويحبّه بشدّة، ليس لأنّه يحميه من البرد فقط، وإنّما هو المكان الذي اقتسم فيه الحياة مع زوجته ربيعة المتوفاة، والتي كان يشعر في حضورها بسعادة ومتعة لا نظير لها. يزداد تعلّق رابح بابنته نوّارة بعد رحيل والدتها، فقد ملأت وحدته وأنسته آلامه وحسراته المرّة، ويقرّر أن يكرّس حياته لها، وأن يحميها من قسوة العيش تحت رحمة زوجة الأب، وذلك للحفاظ على براءتها وطمأنينتها، حسب ما ورد في القصة: « فبات يشعر بالوحدة.. لولا نوارة الصغيرة التي تسليه وتملأ حياته بضحكاتها الطروب وبابتساماتها العذبة الملائكية، فتنسيه حسراته وآلامه المرة .. فقد قطع على نفسه عهدا بأن يعيش لها .. ولها وحدها .. لا يكدّر حياتها بالعيش تحت رحمة زوجة الأب .. ولا يكون مثل جاره (صاح المزواج) كما يلقبّه دائما ..»[3].

[1] Aljazeera.net، 2011/04/20 ، أطلع عليه يوم 2025/05/19 على الساعة 11:25 صباحا.

[2] عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، مجموعة قصصية، مرجع سابق، ص 28.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كانت تبدو حياة العم رابح هادئة وبسيطة، إلاّ أنّه كان يخفي في داخله مشاعر الرفض والتمرّد للاستعمار الفرنسي الذي أذّل الجزائريين وقهرهم واغتصب أرض أجداده، ويتحسر لعدم امتلاكه لمأوى كريم يحمي أسرته من البرد والجليد، ويتألم لرؤيته لانتزاع براءة الطفولة من ابنته، وسلب كرامتها في ربيع طفولتها، كما أشير إليه في القصة: « إذا تحدث كان هادئا، وقليلا ما يتحدث، وتعجبك منه صراحته المحببة، وأخلاقه الطيبة، ولكن ملامحه الهادئة وصوته الرزين ومشيته الثابتة تحمل في كل إشارة منها نفسا ثائرة هائجة»[1].

وفي إحدى الليالي الحالكة، يقتحم الجنود الفرنسيون كوخ العمّ رابح، فيعتقلونه بعنف ووحشية لصلته مع المجاهدين، دون أن تمنح له فرصة لتوديع ابنته نوارة ويساق مهانا تحت وابل من الشتائم والركلات نحو مركبة عسكرية، دون أن تمنح له فرصة لتوديع ابنته نوارة للمرّة الأخيرة، « فيستسلم لمصيره، مصير أمثاله من الجزائريين الذين ذهبوا وينهبون كل يوم، فهم يعرفون منذ اللحظة الأولى التي يفارقون فيها بيوتهم»[2] أنّ الرحيل سيكون بلا عودة، وأنّهم سيسجلّون في سجّل تاريخ الشهداء الذين ضحوا بالنفس والنفيس في سبيل الوطن.

وفي صبيحة اليوم التالي، تستيقظ نوارة الصغيرة فلا تجد أثرا لوالدها، ولا يملأ الكوخ سوى الصمت والبرد، فتدفعها براءتها الطفولية وحنينها إلى والدها إلى الخروج نحو الغابة، وتجوب كلّ مسالكها منادية في كلّ ركن: أبي ... أبي، إلى حين أن يخونها جسدها، فلا تقوى على مواصلة السّير تحت تأثير التعب والخيبة والحسرة، فتسقط منهارة على الأرض، حسب ما ورد في القصة: « فهي تمشي وتمشي موغلة في هذه الغابة الصامتة الخرساء التي لا تجيب على ندائها إلاّ يرجع صداها الذي يتردد وكأنّه يسخر منها ومن ندائها، ثم يدبّ التعب في نفسها، فلا تستسلم حتى تسقط مغشيا عليها.»[3]. يعثر عليها جار والدها الشيخ الصحراوي، ويأخذها بين يديه برفق، ويكون لها بمثابة

[1] عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، مجموعة قصصية، مرجع سابق، ص 29.
[2] المرجع نفسه، ص 33.
[3] المرجع نفسه، ص 34.

المنقذ في زمن طغت فيه قسوة المستعمر على القيم الإنسانية، واغتصبت براءة الطفولة جرّاء القهر والظلم والاستعباد، كما هو مبين في الفقرة التالية: « ولمحها الشيخ الصحراوي جار أبيها فجرى نحوها وهو ينادي: (نوارة) .. (نوارة) أنا جدّك الصحراوي لا تخافي .. وانحنى عليها وأخذها بين يديه وهو يردّد في نفسه: لقد ذهب أبوها، وربّما لحقته هي الأخرى .. ولكن لا بأس ففي الباقي الرجاء والأمل ...».[1]

- **ملامح تجسيد البطل التاريخي في قصة " نوارة الصغيرة ":**

1- البطل التاريخي في بعده الشعبي:

يمثل رابح شعور والد الطفلة نوّارة، نموذجا متميّزا للبطل التاريخي في بعده الشعبي، فهو لا يظهر في بداية القصة في صورة محارب أو قائد، بل يتجسّد كإنسان بسيط متواضع، يعيش في كوخ نتهالك عند منحدرات الأوراس، رفقة ابنته نوّارة وبقرته التي تعدّ مصدر رزقه الوحيد، وبالرّغم من أنّ هذه المظاهر الخارجيّة تبيّن لنا أن رابح كان يعيش حياة هادئة وبسيطة، إلاّ أن حقيقة الأمر كما يصوّرها عبد الله ركيبي، اكتشف أن العمّ رابح كان يعيش حالة من الغليان النفسي والتوتر الداخلي، فقد كانت مشاعره ثائرة رافضة في قصّته: « ولكن ملامحه الهادئة وصوته الرزين ومشيته الثابتة تحمل في كل إشارة منها نفسا ثائرة هائجة، إنّه كالنهر الهادئ وفي أعماقه ثورة وجيشان ... إنّه ثائر على نفسه، ناقم على حياته الرتيبة، حياة البقر كما يسمّيها .. فهو كبقرته بالضبط .. من المرعى إلى الكوخ .. إنّه يحسّ بالضيق.. بالتوتر .. بالقلق .. بالعوز .. بالحاجة .. يحسّ بكل هذا وبأكثر من هذا، ولكم ما الحيلة ؟ فهو يجب أن يملك قطعة من هذه الأرض المترامية الأطراف التي تمتد حول هذه الوحدة .. إنّها أرض آبائه وأجداده، ولكن فرطوا فيها .. فبيعت أجزائها بثمن بخس، واغتصب البعض الآخر منها هذا المعمر اللعين الذي يقال له (فرانسوا) كما ذكر له أبوه ذات يوم – !».[2] فالبعد التاريخي في شخصية رابح شعور يتجلى من خلال مشاعره الرافضة للاستعمار الفرنسي،

[1] عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، مرجع سابق، ص 34.
[2] المرجع نفسه، ص 29.

وحسرته على معاناته اليومية الناتجة عن سلب أرض أجداده، فيقرّر المساهمة في المقاومة من خلال تعاونه مع المجاهدين، وهذا ما جعله يتجاوز حدود الفرد العادي لينتقل إلى مصاف البطل التاريخي، الذي يهدف إلى استرجاع الأرض وردّ الاعتبار للكرامة الجزائرية المسلوبة.

وتظهر بطولته الحقيقية عندما تقتحم القوات الفرنسية كوخه، وتعتقله بعنف لصلته مع المجاهدين في لحظة تمثل قوة البطولة الصامتة، يقول السارد: « إنّها سيارات مختلفة الأشكال .. ودفع في إحداها دفعا فإذا به مع أشخاص تكدّست جثثهم ببعضها على بعض .. وودّ لو يعرفهم .. لو يحدثهم .. لو يقول لهم إنني معكم أنا الآخر ..»[1] وبضيق قائلا: « وكانت أحاسيسه وعواطفه تتجمع وترتكز في نقطة واحدة .. في حبيبته الغالية .. في نوارة الصغيرة التي تركها نائمة في الكوخ وحدها .. إنّها ستبكي ويقتلها الغم عندما تستيقظ فلا تجد له أثرا .. ستبكي على أبيها الذي كان يعطف عليها ويكدح من أجلها ولكن أمله يعود مرة أخرى فيهمس لنفسه: " إنّ لها المجاهدين .. إنّهم آباء لمن نهب آباؤهم، فلينصرهم الله ...»[2] فرابح شقور تحوّل من أب بسيط إلى بطل تاريخي، يعاقب بصمت على موقفه البطولي الذي يتمثل في مساهمته بالمقاومة، وصلته بالمجاهدين، ويستهدف بوحشيّة من طرف الاستعمار الفرنسي، ويحرم من توديع ابنته نوّارة للمرّة الأخيرة، وهنا تتجلّى البطولة التاريخية حيث يصبح الإنسان العادي حاملا لعبء الوطن وآلامه، ومجسّد فكرة التضحية الصامتة من أجل الكرامة والحرية، ليسجل بذلك اسمه ضمن الذاكرة الجماعية التاريخية للشهداء.

2- البطل التاريخي في بعده الرمزي:

تمثّل نوّارة الصغيرة شخصية محوريّة ذات قيمة رمزية كبرى في قصّة " نوارة الصغيرة "، فهي تعبّر عن الطفولة الجزائريّة التي اغتصبت براءتها، فلقد تركت وحيدة تواجه وحشية وقمع الاستعمار، دون والديها. يقول السارد: « إنّها ستبكي ويقتلها العم عندما تستيقظ فلا تجد له أثرا ... ستبكي على

[1] عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، مرجع سابق، ص 32.
[2] المرجع نفسه، ص 33.

أبيها الذي كان يعطف عليها ويكدح من أجلها.»[1] تجسّد هذه العبارة مأساة الطفولة الجزائريّة التي عانت الغربة في وطنها وعاشت الحرمان من أبسط معاني الأمان. ويضيف أيضا: « فهي تمشي وتمشي موغلة في هذه الغابة الصامتة الخرساء التي لا يجيب على ندائها إلاّ يرجع صداها الذي يتردد وكانّه يسخر منها ومن ندائها .. ثم يدّب التعب في نفسها، فلا تستسلم حتّى تسقط مغشيّا عليها ..»[2] فالبطولة التاريخية هنا تتجسّد من خلال رمزية المعاناة والتضحية التي تحملها الطفلة نوّارة الصغيرة، فقد تحوّلت من طفلة عادية إلى رمز بطولي تاريخي، وذلك لاستمرارها رغم صغر سنّها في مقاومة القهر حتى لحظة الانهيار، ويحملّها للوجع، فإن معاناتها الطفولية تحوّلت إلى شهادة تعكس همجية ووحشية المستعمر، وبذلك تصبح نوّارة الصغيرة نموذجا للبطولة الصامتة التي يصنعها الألم، وتخلّدها الذاكرة الوطنية التاريخية.

3- البطولة التاريخية كعمل جماعي:

ونجد البطولة التاريخية في الفقرة التالية: « ولمحها الشيخ الصحراوي جار أبيها فجرى نحوها وهو ينادي: (نوّارة) .. (نوّارة) .. أنا جدّك الصحراوي لا تخافي وانحنى عليها وأخذها بين يديه وهو يردّ في نفسه: لقد ذهب أبوها، وربما لحقته هي الأخرى .. ولك لا بأس ففي الباقي الرجاء والأمل .. »[3] فهي تتجلّى في تولي الشيخ الصحراوي دور الأب الغائب، وتدخلّه لا يمثل فقط التضامن الإنساني، بل يجسّد عملا جماعيا للمقاومة، مما يؤكد على أنّ البطولة التاريخية ليست حكرا على الفرد، بل يمارسها جميع فئات الشعب في لحظات الفقد والانكسار.

[1] عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، مرجع سابق، ص 33.
[2] المرجع نفسه، ص 34.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2) قصة " وجد نفسه ":

تبدأ القصة بسؤال يوجهه علي، وهو قائد في جيش التحرير إلى فتاة فرنسية: " **أتذكرين الرعاع** "؟[1]، فيحدث صدمة في نفس الفتاة، ويعود بعلي إلى الماضي مستذكرا الأحداث حين كان جنديا بسيطا في صفوف الجيش الفرنسي وجيش الاحتلال، حيث كان يقود سيارة ضابط فرنسي برتبة (قومندان)، رفقة ابنته الشابة المتكبرّة في رحلة من باتنة اتجاه بسكرة.

كانت القافلة العسكرية ضخمة وطويلة ذات أشكال وأنواع من السيارات الخفيفة والثقيلة، ومحروسة جيّدا إذ منع السفر الفردي بدعوى المحافظة على الأرواح من جنود جيش التحرير، لكنّ الحقية انحصرت في حماية الفرنسيين فقط، وذلك بسبب ما وضّحه عبد الله ركيبي في قصته « فقد كان السفر الفردي محرما بدعوى المحافظة على الأرواح من جنود جيش التحرير .. ولكن الحقيقة غير ذلك .. الحقيقة إنّها المحافظة على الأرواح الفرنسية فقط »[2]. في الطريق، أخذت بنت الضابط الفرنسي تطلّ من النافذة، إذ لم يسبق لها أن رأت مدينة بسكرة من قبل، غير أن مشهد الأعمدة الملقاة والسكك الحديدية المخربّة أثار اشمئزازها وبثّ في نفسها اضطرابا عميقا، فتملّكها شعور بالخوف والضيق والقلق، فراحت تسأل والدها: « أحقا يمكن أن تسقط الجزائر تحت رحمة هؤلاء الرعاع ؟»[3] فيطمئنها باستحالة وقوع هذا الأمر، ويؤكدّ لها أنّ الجزائر ستبقى فرنسية.

كان علي يستمع بصمت، بينما كان قلبه يشتمل ألما من شدّة احتقار الضابط الفرنسي وابنته للجزائر وشعبها، أراد أن بوح بالحقيقة، وأن يعترف بأنّ قلبه متعلّق بالمجاهدين، ونّه يكنّ لهما احتراما أكثر منهما، غير أنّ القهر كتم صوته وأخفى رغبته في الاعتراف، وبينما هم في الطريق، دوّى انفجار عنيف تردّد صداه في جبال القنطرة، ناشرا الذعر بين المسافرين.

---

[1] عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، مرجع سابق، ص 78.

[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 80.

اغتنم علي الفرصة، وفرّ من القافلة مندفعا نحو الجبل، لاستعادة حريته وتحرّره من خدمة الجيش الفرنسي مرددا في نفسه: « لقد تخلصت من أوهامي، حطمت هذا الحجاب الصفيق.»[1]

مرّت الأيّام وتعاقبت الشهور، وتوالت الاشتباكات والمعارك، وعمّت الحرائق والموت أرض الجزائر كلّ يوم، إلى أن جاءت اللحظة التي سقط فيها الضابط الفرنسي مع ابنته في أحد الكمائن التي نصبها جنود التحرير العسكري، ويظهر القائد المسؤول عن الفرقة علي وقد أصبح ملازما في جيش التحرير، يحمل على كتفيه نجمة بيضاء، كما ورد في القصة: « وفجأة ارتفعت البنادق في حركة منتظمة تحيّي قائد الفرقة شاب لم يتجاوز الثلاثين من عمره يحمل على كتفيه نجمة بيضاء ترمز إلى رتبته كملازم.»[2].

يتعرّف علي على الضابط وابنته، ويسألهما عن اسميهما، ثم يذكر الفتاة بكلماتها الجارحة التي صدرت عنها في الماضي ويقول لها: « ما رأيك الآن وقد أصبحت تحت رحمة الذين تسميهم الرعاع ؟ ألم يتغير رأيك حتى الآن ؟»[3]. فتدخل الضابط الفرنسي معتذرا يلتمس الصفح، مبرّرا ما بدر من ابنته كان نتيجة طيشها ورعونة شبابها، في لهجة من الرجاء والاستعطاف، فيقرّر علي رغم كلّ شيء أن يطلق سراحهما، مؤكدّا أنّه اختار طريقه، وجد نفسه في النهاية، كما توضح ذلك في الفقرة التالية: « إذهبا في حال سبيلكما .. أما أنا فقد اخترت طريقي .. وقد وجدت نفسي في النهاية.»[4].

- **ملامح تجسيد البطل التاريخي في قصة " وجد نفسه ":**

1- البطل التاريخي من التبعية إلى الوعي الوطني:

يتجسّد البطل التاريخي في شخصية علي، حيث يعتبر نموذجا للفرد الجزائري الذي خاض صراعا داخليا بين الواقع القهري الذي فرضه الاستعمار الفرنسي، وضمير الانتماء الوطني الحيّ، فإنّ علي

[1] عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، مرجع سابق، ص 83.
[2] المرجع نفسه، ص 86.
[3] المرجع نفسه، ص 87.
[4] المرجع نفسه، ص 88.

ليس بطلا يمتلك قدرات خارقة واستثنائية، بل هو شخص في طور تشكلّ وعيه الوطني نتيجة شعوره بالذلّ والاحتقار له ولبلده، ممّا يجعله متجاوزا لمشاعر التردد والخضوع، حاسما لمصيره بالالتحاق في صفوف المجاهدين.

يقول السّارد في قصة " وجد نفسه ": « فلم يتكلم، ولا أحار جوابا .. فقد أحسّ بالحرج فعلا وأحسّ بالضيق، بالكدر، بالاشمئزاز، بالتوتر يعصر قلبه وأعصابه، فركن إلى الصمت وكأنّ كلابة تضغط على روحها لتزهقها .. وظهر التحدي على وجهه .. في جلسته، في نظرته الحادّة، في سكوته المطبق، في القبض على المقود بعصبيّة.»[1] في هذا المشهد، تجلّى البطل التاريخي من خلال الصّراع النفسي الذي عاشه علي، حيث اختلطت مشاعره بين الإحباط والاحتقار والقهر، إلاّ أنّه أظهر قوة إرادة وتحديّا صامتا من خلال صمته ونظراته الحادّة وقبضته المشدودة على المقود، ممّا يعكس بداية تشكّل وعيه الوطني وتكوّن شخصيته كبطل ينتمي إلى تاريخ شعبه الذي يقاوم باستماته العدّو الفرنسي، وهذا ما يؤكد ان البطل التاريخي ينبثق من رحم المعاناة والصراعات النفسية، لا من الاستقرار والبساطة.

2- البطل التاريخي بين الانفصال عن المستعمر والانضمام إلى الثورة:

تتجسّد البطولة التاريخية في اللحظة الحاسمة التي يقرّر فيها " علي " الفرار من القافلة الفرنسية، متحرّرا بذلك من عبودية الاستعمار، ساعيا إلى تحقيق رغبته بالانضمام إلى صفوف المجاهدين، فهي تمثل فعلا رمزيا ونفسيّا يعكس كسر القيود المغروسة على إرادته وهويته، وتجرّده من صفات الخضوع والانصياع، والعبارة الدّالة على ذلك في القصة: « وثب نحو الوادي يجري مثل خواطره: " لقد تخلصت من أوهامي، حطّمت هذا الحجاب الصفيق ".»[2] فالبطولة التاريخية تتحقق كقرار انفصال

[1] عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، مرجع سابق، ص 81.
[2] المرجع نفسه، ص 83.

وتحرّر لا رجعة فيه، حيث يتحوّل علي من شخص تابع خاضع لأوامر المسؤولين الفرنسيين، إلى بطل تاريخي حسم موقفه بالمساهمة في المقاومة، نتيجة لوعيه الوطني، وإدراكه لمسؤوليته تجاه وطنه.

3- البطل التاريخي من الخضوع إلى السيادة:

يمثل " علي " صورة البطل التاريخي عندما يواجه الضابط الفرنسي وابنته، وقد أصبح ملازما في جيش التحرير الوطني، ففي هذا الموقف الحاسم لا يندفع البطل علي إلى الثأر والانتقام، بل يتصّرف بحكمة، ويجسّد مبادئ الثورة وقيمها عندما يقرّر الصفح عنهما.

ويتضح ذلك في كلمات البطل عندما قال: « ما رأيك الآن وقد أصبحت الآن تحت رحمة الذين تسميهم الرعاع ؟»[1] ليضيف بعد ذلك: « اذهبا في حال سبيلكما .. أمّا أنا فقد اخترت طريقي .. وقد وجدت نفسي في النهاية.»[2] ففي هذا الموقف تجسّدت البطولة التاريخية عندما حسم البطل قراره النهائي، الذي تمثل في اختيار الانتماء للثورة والحرية، وتحرّره من الصراعات النفسية والاجتماعية التي فرضها العدوّ الفرنسي.

3) قصة " اختار الطريق ":

- **مضمونها:**

تحكي قصة " اختار الطريق " عن لقاء مؤثر بين صديقين فرّقتهما ظروف الحياة والمراحل العصيبة التي مرّ بها الوطن، استقرّ أحدهما في العاصمة كمدير لمدرسة، بينما ظلّ الآخر في إحدى قرى الجنوب الجزائري، حيث اندلعت أولى صرخات الثورة التحريرية.

يفتتح السارد قصته بزيارته المفاجئة لصديقه القديم في المدرسة، حيث يستقبله بحفاوة وحرارة، يدور بينهما حديث حول الذكريات القديمة والمستجدّات الراهنة، خصوصا عن الثورة المشتعلة في

[1] عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، مرجع سابق، ص 87.
[2] المرجع نفسه، ص88.

الأوراس، فقد كان الصديق المقيم في العاصمة يبدي شغفا كبيرا بأخبار المجاهدين، ويلمّح عن رغبته الصادقة في الالتحاق بصفوفهم، وتبين ذلك من خلال الفقرة التالية التي دار فيها الحوار بين السارد وصديقه: « لم يعلق على حديثي بشيء، وإنّما استغرق في تفكير عميق، فبدا ساهما كأنّه يحلم، فقلت له مداعبا:

- أين أنت الآن ؟
- إنني كنت مع الإخوان كنت معهم في الجبال..
- أعرف أنك خصب الخيال، تستطيع أن تحلق في أيّ مكان تشاء ...
- أرجوا ان يتحقق هذا الخيال ويصبح حقيقة .. والحقيقة ما هي ؟ إنّها نبت خيالا في رؤوس أصحابها ثم تبرز للواقع بعد
- إنشاء الله ..»[1].

تمرّ الأيّام والشهور، وينقطع التواصل بين الصديقين، إلى أن تصل السّارد رسالة موجزة من صديقه البشير، يفصح فيها عن عزمه على الالتحاق بصفوف المجاهدين. توالت الأيّام وتعاقبت الشهور، وواصل السّارد استفساراته المتكرّرة عن صديقه المفقود، إلى أن وجد شخصا كان قد صاحبه وعرفه عن قرب، فأخبره بأن صديقه البشير قد أصبح ضابط في جيش التحرير، وخاض العديد من المعارك بشجاعة وبسالة، قبل أن يختتم حديثه بالنبأ الذي نزل على السارد كالصاعقة: « لقد استشهد البشير في معركة طاحنة، معركة دامت أربعة أيام في جبال بوسعادة وبكاه الناس جميعا»[2]. تلقّ السّارد الخبر بدهشة وصمت حزين، لكنّه سرعان ما أدرك أن صديقه البشير قد اختار الطريق الصحيح، طريق الحريّة الذي يفضي إلى الخلود.

[1] عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، مرجع سابق، ص 91.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- **ملامح تجسيد البطل التاريخي في قصة " اختار الطريق ":**

يتجسّد البطل التاريخي في شخصية البشير، حيث تحوّل من موظف مدني يعيش حياة عادية إلى ضابط في صفوف جيش التحرير الوطني، ثم إلى شهيد في ساحة المعركة، فهذا التحوّل يبرز العديد من خصائص البطل التاريخي ومنها:

1- تحوّل البشير من مدني إلى بطل تاريخي:

لم يكن البشير منذ البداية منخرطا في صفوف الثورة التحريرية، بل كان يعيش حياة طبيعية في العاصمة، يمارس مهامه التربوية كمدير لمدرسة، غير ان حديثه مع صديقه السّارد، واضطلاعه على واقع الثورة وأخبار المجاهدين، ثّر في نفسه تأثيرا بالغا، وأيقظ فيه الشعور الوطني، ممّا دفعه إلى اتخاذ قرار مصيري غيّر مسار حياته، وهنا تتجلّى البطولة التاريخية بكونها اختيارا ناجما عن الوعي والإرادة والرغبة الصادقة، لا نتيجة لصدفة عابرة أو ظرف قاهر.

وقد عبّر البطل البشير عن هذا القرار في رسالته الموجزة التي بعثها إلى صديقه، حيث قال: « أمّا أنا فإنّني عازم على أمر أرضي به الله والضمير.»[1] فالبشير أظهر التحوّل من الحياة المدنية الهادئة إلى طريق الكفاح والتضحية، وأدرك أن البطولة لا تتحقّق بالحديث والتمني، بل بالانضمام والمساهمة في قضية التحرير، وهذا ما جعله يتحوّل من شخص بسيط إلى بطل تاريخي يجسّد التزام المثقف الوطني بقضايا شعبه.

2- وضوح الهدف والإيمان بالقضية:

تجسّد البطل التاريخي في شخصية البشير الذي اختار طريق النضال والكفاح عن قناعة ووعي كاملين، متسّلحا بالإيمان الثابت بالقضية الوطنية، والرغبة الصّادقة في التضحية من أجل الوطن والضمير وكسب مرضاة الله عز وجلّ. حيث يقول البشر: « إنّي كنت مع الإخوان .. كنت معهم

[1] عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، مرجع سابق، ص 92.

في الجبال .. أرجوا أن يتحقق هذا الخيال ويصبح حقيقة .. وسأعمل حتى يصبح هذا الحلم حقيقة.»[1] فرغم أن البشير كان لا يزال في مرحلة الحلم، إلاّ ان رغبته في الالتحاق بالمجاهدين، كانت نابّحة عن وعي ناضج وقناعة راسخة بالقضية الوطنية، وهو ما يبرز ملامح البطل التاريخي في بدايات تشكله.

3- تحقيق البطولة التاريخية عبر الفعل والتضحية:

تتجسّد البطولة التاريخية في شخصية البشير، الذي انتقل من حياة مدنية هادئة إلى مكانة البطل التاريخي، حيث صار ضابطا في جيش التحرير، وخاض العديد من المعارك بكلّ شجاعة وبسالة، إلى أن ختم مسيرته النضالية بالشهادة، فبلغ بذلك قمّة البطولة التاريخية، فهو لم يكتف بالتعاطف مع المجاهدين، بل التحم بالمجموعة النضالية وعمل على تحقيق اهداف الثورة حتى آخر رمق في حياته. يقول السّارد في هذا السياق: « ذكر لي بأنّه قد استشهد في معركة طاحنة .. معركة دامت أربعة أيّام في جبال (بوسعادة) وبكاه الناس جميعا .. النساء والرجال .. والأطفال.»[2]

تتجسّد البطولة التاريخية في استشهاد البشير وتضحيته بنفسه من أجل الوطن، أمّا بكاء النّاس عليه من مختلف الفئات، فهو بمثابة تأكيد على أنّ البشير أصبح رمزا نضاليا خالدا، واعترافا صادقا بمكانته البطولية الخالدية في ذاكرة الأمّة الجزائرية.

[1] عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، مرجع سابق، ص 91.
[2] المرجع نفسه، ص 92.

الخاتمة

لقد استنتجنا من خلال دراستنا لهذا البحث جملة من النتائج نوردها في ما يلي:

- تعدّ القصة القصيرة فنا ادبيا نثريا، يجمع بين الجمالية، والإيجاز، والتأثير، وذلك بفضل قدرتها على تقديم تجربة إنسانية معيّنة ومكثفة، تترك أثرا عميقا في نفس القارئ ضمن حيّز سردي وجيز، ممّا يمنحها مكانة متميّزة بين الفنون الأدبية النثرية.
- تتأسّس القصة القصيرة على تكثيف الحدث والسّرد، تعتمد على موقف معيّن وشخصيات قليلة وبنية محكمة، تتسم بتصاعد التواتر تدريجيا وصولا إلى نهاية مفاجئة تحمل أثرا ومعنى.
- تتكوّن القصة القصيرة من عدّة عناصر تسهم في تشكيل بنيتها الفنية، وتشمل الرؤية، والموضوع، والحديث، والشخصيات، والنسيج القصصي، والأسلوب، والبيئة الفنية، حيث تعمل هذه المكوّنات على تشكيل تجربة أدبيّة مكثفة ذات أثر عميق.
- تمثل الرؤية الإطار الفكري والجمالي الذي يبني عليه الكاتب تشكيله السردي في القصة، حيث يعتبر مرآة لوعي الكاتب وخبرته وتجربته الحياتية، كما تعدّ أداة لتكثيف هذه التجربة داخل البناء النصي، وتوضيح المغزى من العمل الأدبي.
- يعتبر الموضوع الركيزة الأساسيّة التي يبنى عليها السّرد، فغيابه يفقد العمل الأدبي جوهره القصصي، ويجعله مجرّد حديث دون تدبّر، يحمل الكثير من الثغرات والهفوات الفنيّة، بينما يضمن حضوره تماسك القصة، ويمنحه هدفا أو معنى.
- يعدّ النسيج الفني القصصي المتمثل في السرد والوصف والحوار واللغة، الأداة اللغوية التي تعمل على خدمة الحدث الرئيسي في القصة، وتضمن تماسك النص الأدب وحيويته، وتمكنّه من تحق رسالته وهدفه.
- تشكل الشخصية القصصية عنصرا محوريا في البناء السّردي، إذ تعدُّ المحرّك الرئيس للأحداث، والأداة التي تتجسّد من خلالها الوقائع داخل النص الحكائي، وتبعا لدورها ووظيفتها في

العمل الأدبيّ، تصنّف الشخصيات إلى رئيسية وثانوية، وقد تضاف إليها الشخصية المعارضة، وذلك بحسب متطلبات البنية السّردية، وتسلسل أحداث القصة.

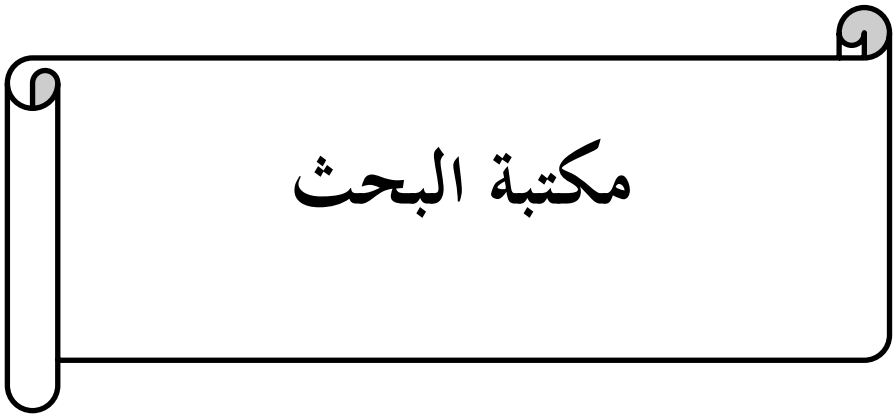
- الأسلوب الفني هو روح العمل الأدبي، والأداة الفنية التي يستعين بها الكاتب في تصوير رؤيته للحدث والواقع، والمرآة التي تعكس وعيه الفني وعمق تجربته الأدبية.
- تشكل البيئة الفنية الفضاء الذي تتطوّر فيه الأحداث، وتتحرك ضمنه الشخصيات، وتختلف ملامحها حسب طبيعة العمل الأدبي ومستواه الفني.
- يجسّد البطل دورا أساسيا في تطوّر حداث الأعمال الأدبيّة وخدمتها، إذ تساهم شخصيته القويّة ومواقفه الحاسمة وقدراته الاستثنائية في كسب تعاطف القرّاء، ودفعهم إلى التفاعل مع مجريات السّرد، فمن خلال حضوره الفاعل ينجح الكاتب في إيصال رسالته، ممّا يجعل البطل عنصرا رئيسيا في بناء العمل الأدبي ونجاحه.
- يُوّظف البطل في الأعمال الأدبيّة بأنماط مختلفة، كالبطل التاريخي، أو التراجيدي، أو الأسطوري، وذلك بحسب طبيعة القصة وموضوعها، ممّا يمنح العمل الأدب عمقا دلاليا وجماليا، ويعبّر عن عمق التجربة الإنسانية التي يتناولها.
- إنّ تأخر ظهور القصة القصيرة في الجزائر يعود إلى عدّة عوامل داخلية مثل التخلف الثقافي العام، وضعف وسائل النشر، وغياب الدعم والتشجيع للأدباء من قبل المؤسسات الثقافية، ممّا أدّى إلى التقليل من فرص الإنتاج والابتكار الأدبي في تلك الفترة.
- تتباين آراء الباحثين حول تاريخ انطلاق القصة القصيرة في الجزائر، ممّا يعكس اختلاف الرؤى التاريخية لهذا الفن الأدبي، وعدم وجود اتفاق موحد حول نشأته.
- أسهمت الحركة الوطنية والصحافة الجزائرية في بروز القصة القصيرة في الجزائر، من خلال تبنيها للمحاولات الأدبية الأولى وتوجيهها لخدمة القضية الوطنية، إضافة إلى التأثر الواضح بالأدب المشرقي الذي كان له دور كبير في تشكيل الوعي الأدبي في تلك المرحلة.

- إنّ القصة القصيرة في الجزائر لم تنشأ دفعة واحدة، بل مرّت بعدّة مراحل، بدءا بالأشكال السردية الأولية كالمقال القصصي والصورة القصصية، ووصولا إلى القصة الاجتماعية السياسية، وهذا ما يعكس تفاعل هذا الفن الأدبي مع التحوّلات التاريخية والسياسية والاجتماعية التي عرفها المجتمع الجزائري.
- تنوعت مضامين القصة القصيرة الجزائرية، كالمضمون الوطني، والإنساني، والاجتماعي، وهذا ما يبرز عمق تجربة هذا الفن الأدبي، وارتباطه الوثيق بالفرد والمجتمع والوطن الجزائري.
- تكشف لنا المجموعة القصصية " نفوس ثائرة " لعبد الله ركيبي عن وعي الكاتب العميق وإدراكه لبّ الثورة الجزائرية، حيث استلهم من خلال مما يشبّه لوقائعها وتجارب أبطالها الحقيقيين رؤى فنيّة تجسّد البطولة التاريخية في بعدها الإنساني والنضالي، التي تعدّ شهادة أدبية تخلدّ الأرواح الثائرة التي حققت استقلال الوطن.
- يتجلّى عبد الله ركيبي كصوت أدبي وثوري في آن واحد، إذ وثقّ في مجموعته القصصية " نفوس ثائرة " نماذج البطولة التاريخية، كاشفا عن عمق الوعي الوطني وتجارب النضال والمقاومة، فقد جاءت قصصت كامتداد صادق لروح الثورة ومعايشة أبطالها.
- تكشف لنا قصة " نوارة الصغيرة " أنّ البطولة التاريخية ليست حكرا على القادة أو حاملي السلاح، بل تتجسّد في الأب البسيط، والطفلة اليتيمة، والشيخ الطاعن في السّن، حيث يتحوّل كلّ فرد إلى شاهد ومساهم في مقاومة الاستعمار، ومعبّر عن معاناة الوطن وكرامته في آن واحد.
- تبيّن لنا قصن " وجد نفسه " أنّ البطولة التاريخية تتجلّى في انتقال الإنسان من حالة الخضوع والاستسلام إلى التحرّر والشعور بالانتماء الوطني، حيث يتحوّل البطل إلى رمز نضالي يجسّد مبادئ الثورة وقيمها السامية.
- تبرز لنا قصة " اختار الطريق " أنّ البطولة التاريخية لا تنشأ من الصدفة أو الظروف القاهرة فقط، بل هي نتيجة قرار حاسم صادر عن وعي ناضج، يختار فيه الإنسان التخلّي عن حياته

المدنية العادية، والانتقال إلى الثورة والنضال من أجل الوطن، ليصبح بذلك بطل يحتفى به في ذاكرة شعبه وأمّته.

- إنّ البطل التاريخي في القصة الجزائرية القصيرة يمثل أداة سردية محملة بالدلالة، تتجاوز الاستحضار الزمني إلى بناء رؤية فنية وجمالية للذات الوطنية، وتعزّز من قيمة الأدب بوصفه مرآة للوعي ووسيلة لتأصيل الذاكرة ومقاومة النسيان.

وفي ختام هذا البحث نأمل أن يكون هذا البحث إضافة قوية؛ و أن يفتح آفاقا جديدة للباحثين في هذا المجال.


مكتبة البحث

1) القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

2) المعاجم:

1- مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1984.

2- ابن منظور، معجم لسان العرب، المجلّد الحاد عشر، أدب الحوزة، قم، إيران، 1405هـ.

3- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

4- نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية (عربي – إنجليزي)، دار المعتز، ط1،عمان، 2009.

3) المراجع العربية:

5- يوسف الشاروني، القصة تطورا وتمّردا، مركز الحضارة العربية، ط2، القاهرة، مصر، 2001.

6- نبيلة إبراهيم، أشكال التمييز في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، ط1،القاهرة، مصر، 1974.

7- مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة الجزائرية، منشورات اتحاد العرب، سوريا، 1998.

8- محمد بوعزة، تحليل النص السّردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1،الجزائر، 2010.

9- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، كتابات نقدية – 123، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، 2002.

10- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2،الجزائر، 1995.

11- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

12- عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، مجموعة قصص، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1982.

13- عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009.

14- عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.

15- عبد القادر أبو شريفة – حسين لافي قرق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط4، عمان، الأردن، 2008.

16- عبد الرحمان رأفت الباشا، كتاب البطولة، دار الأدب الإسلامي، ط1، القاهرة، مصر، 1996.

17- الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة (دراسات ومختارات)، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1977.

18- شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، ط2، القاهرة، مصر، 1984.

19- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

20- رشاد رشدي، فن القصّة القصيرة، مكتبة الأنجلو مصرية، ط 1، ج 1، القاهرة، مصر، 2013.

4) المراجع المترجمة:

21- عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي 1925 – 1967، ترجمة محمد معمّر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

5) المجلات:

22- حسن دواس، معالم القصة القصيرة – النشأة والتطور والمضامين ، مجلة مقامات، العدد السابع، جامعة 20 أوت سكيكدة، الجزائر، جوان 2020.

23- ياسين بغورة، القصة القصيرة الجزائرية في نصّها الأوّل قراءة تأصيلية، المدونة، المجلد 10، العدد 01، ماي 2023.

24- نسيمة زمالي، البطل في الآداب العالمية، من الأسطورة إلى الحداثة (مقال)، مجلة الذاكرة، العدد 05، جامعة تبسة، الجزائر.

25- ملفوف صالح الدين، بيبلوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة (النشأة والتطور)، مجلة الأثر، العدد السابع، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2008.

26- عبد الملك مرتاض، صورة المقاومة الوطنية في قصة فرانسوا والرشيد للزاهري، مجلة إنسانيات، العدد 21، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، وهران، الجزائر، جويلية – سبتمبر 2003.

27- صلاح أحمد الدوش، الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، أما راباك، مجلة علمية تصدر عن الأكاديمية العربية للعلوم والتكنولوجيا، المجلد 7، العدد 20، 2016.

28- سميرة شيخ، القصة القصيرة في الجزائر، نشأتها ومضامينها وتطوّرها قبل الاستقلال، أعمال الملتقى الوطني، الاستنبات ومسارات التأسيس الأولى، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2023.

6) الرسائل الجامعية:

29- إيمان محمود ذيب محمد، البطل في الحكاية الشعبية الفلسطينية، قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجيستر في اللغة العربية وآدابها في كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2012.

30- سراي ميادة، سلمى رندة، صورة البطل في رواية (نبضات آخر الليل) لنسيمة بولوفة، دراسات أدبية، أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2021/06/15.

7) المواقع الإلكترونية:

31- موقع Algerian Schoolaraward.org

32. Aljazeera، 2011/04/20 .

الفهرس

المحتويات	رقم الصفحة
كلمة شكر	
الإهداء	
مقدمة	أ – ب – ج
الفصل الأول: القصة القصيرة، المفهوم، البناء الفني، البطل وأنماطه	
المبحث الأول: مفهوم القصة القصيرة	**05**
1) المفهوم اللغوي للقصة القصيرة	**05**
2) المفهوم الاصطلاحي للقصة القصيرة	**05**
المبحث الثاني: مكوّنات البنية الفنية للقصة القصيرة:	**07**
1. الرؤية	**07**
2. الموضوع	**09**
3. نسيج القصة	**10**
4. الشخصية	**13**
1/ الشخصية الرئيسية	**15**
2/ الشخصية الثانوية	**16**
3/ المعارضة	**16**
5. الأسلوب	**18**
6. البنية الفنية	**19**
المبحث الثالث: البطل وأنماطه	**20**
1- تعريف البطل	**20**
2- البطل التراجيدي	**22**
3- البطل الملحمي	**24**
4- البطل الأسطوري	**25**
5- البطل التاريخي	**26**

الفصل الثاني: نشأة القصة القصيرة الجزائرية وتطوّرها	
المبحث الأول: نشأة القصة القصيرة الجزائرية	**29**
1) أسباب تأخر ظهور القصة القصيرة في الجزائر	**29**
2) نشأة القصة الجزائرية القصيرة	**30**
3) عوامل ظهور القصة القصيرة في الجزائر	**36**
المبحث الثاني: مراحل تطور القصة القصيرة في الجزائر	**37**
1- المقال القصصي	**37**
2- الصورة القصصية	**38**
3- القصة الاجتماعية	**39**
4- القصة المكتوبة خارج الوطن	**39**
5- القصة الاجتماعية السياسية منذ الاستقلال	**40**
المبحث الثالث: مضامين القصة الجزائرية	**40**
• المضمون الوطني	**41**
• المضمون الاجتماعي	**42**
• المضمون الإنساني	**43**
الفصل الثالث: ملامح البطل التاريخي في المجموعة القصصية "نفوس ثائرة"	
1) التعريف بالمجموعة القصصية "نفوس ثائرة"	**46**
2) السيرة الذاتية لعبد الله ركيبي	**47**
• النشأة والتعليم	**47**
• ثقافته	**48**
• مؤلفاته	**49**
• وفاته	**49**
• مضامين القصص وملامح البطل التاريخي فيها	**50**

1) قصة نوارة الصغيرة.	**50**
• ملامح تجسيد البطل التاريخي في قصة "نوارة الصغيرة"	**52**
1- البطل التاريخي في بعده الشعبي	**52**
2- البطل التاريخي في بعده الرمزي	**53**
3- البطولة التاريخية كعمل جماعي	**54**
2) قصة وجد نفسه	**55**
• ملامح تجسيد البطل التاريخي في قصة "وجد نفسه"	**56**
1- البطل التاريخي من التبعية إلى الوعي الوطني	**56**
2- البطل التاريخي بين الانفصال عن المستعمر والانضمام إلى الثورة	**57**
3- البطل التاريخي من الخضوع إلى السيادة	**58**
3) قصة "اختار الطريق"	**58**
• مضمونها	**58**
• ملامح تجسيد البطل التاريخي في قصة "اختار الطريق"	**60**
1- تحول البشير من مدني إلى بطل تاريخي	**60**
2- وضوح الهدف والإيمان بالقضية	**60**
3- تحقيق البطولة التاريخية عبر الفعل والتضحية	**61**
خاتمة	**63**
مكتبة البحث	**68**
الفهرس	**73**

ملخص :

تتناول هذه الدراسة حضور شخصية البطل التاريخي في القصة القصيرة الجزائرية من خلال مجموعة نفوس ثائرة لعبد الله ركيبي. وتهدف إلى إبراز الأبعاد الفنية والرمزية لهذا الحضور ودوره في تعزيز الوعي الوطني واستحضار الذاكرة الجماعية. كما تسعى إلى تحليل كيفية توظيف هذه الشخصية داخل البنية السردية، في سياق اجتماعي وتاريخي محدد. وتأتي هذه الدراسة لسد فراغ أكاديمي في تناول البطل التاريخي ضمن القصة القصيرة الجزائرية.

الكلمات المفتاحية: البطل التاريخي ؛القصة القصيرة ؛نفوس ثائرة؛ عبد الله ركيبي

Summary:

This study explores the presence of the historical hero figure in the Algerian short story, focusing on the collection "Rebellious Souls" by Abdallah Rekkibi. It aims to highlight the artistic and symbolic dimensions of this presence and its role in reinforcing national awareness and invoking collective memory. The research also analyzes the ways in which this character is integrated into the narrative structure, within a specific social and historical context. This study seeks to fill an academic gap concerning the treatment of the historical hero in Algerian short fiction.

Keywords: Historical Hero, Short Story, Rebellious Souls, Abdallah Rekkibi

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain Temouchent -Belhadj Bouchaib –
Faculté des lettres, langues et sciences sociales

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت- بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

الترخيص بإيداع مذكرة الماستر

أنا الأستاذ(ة) المشرف(ة): عبد العالي بلاد

على مذكرة التخرج في الماستر والموسومة بـ:
البطل التاريخي في المدّة القصيرة
الجزائرية: نفوس ثائرة لعبد الكريم أنموذجا

من انجاز الطالب (بين):
1 بونشيبة إلياس عبد الجليل
2

ميدان: اللغة والأدب العربي
شعبة: دراسات أدبية
تخصص: أدب جزائري

أشهد أن الطالب(بين) قد قام(ا) برفع كل التحفظات المطلوبة من طرف لجنة المناقشة.
وبإمكانه(ما) إيداع النسخة الالكترونية المصححة على مستوى المستودع الرقمي لجامعة عين تموشنت.

امضاء المشرف
الاسم واللقب
عبد العالي بلاد

امضاء رئيس اللجنة
الدكتورة بومعزة آمنة
قسم اللغة والأدب العربي

عين تموشنت في: 2025-06-25

تأشيرة رئيس القسم
د. بربار [illegible]
رئيس قسم اللغة والأدب العربي

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

Ministère de l'enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
Faculté des Lettres et Langues et Science Sociales

تصريح شرفي
خاص بالالتزام بالنزاهة العلمية لإنجاز بحث

ملحق القرار رقم: 933 مؤرخ في 28 جويلية 2016 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

أنا الممضي أسفله الطالب: بوشيبة إلياس عبد الجليل ..... الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 106.81.717

الصادرة في: عين تموشنت ..... بتاريخ: 2017/01/11

والمسجل بانتظام بكلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة والأدب العربي، في تخصص: ..... أدب جزائري ..... للسنة الجامعية 2025/2024؛ والمكلف بإنجاز مذكرة ماستر موسومة: الطالب الشاعر بختي في القصيدة المغموسة الجزائرية: نماذج تأسيسة لعبد الله ركيبي أنموذجا

.....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

حرر بعين تموشنت، في: .....

الإمضاء

2025 جوان 12