تمهيـــــــــــــــد:

فنون النثر الأدبي قديمة قدم الزمان، ولعل الخطابة هي أقدم الأنواع، إذ انتشرت وازدهرت في العصـــر الجـــاهلي؛ لحاجـــة النّـــاس إليها، فكان الخطيب هو لســـان قبيلته، والناطق باسمها في الحرب والسلم، وتميّزت في تلك الفترة بالارتجال. ومع تعاقب العصور وتداولها تطورت فن الخطابة شيئا فشيئا، فتغيّر في كل عصر أسلوب وطريقة بناءها. ومهما يكن فقد لعبت الخطابة دورا هاما في الأدب الجزائري الحديث، خاصة فيما يتّصل بالقضايا الاجتماعية أو السياسية للشعب. كما ظهرت الرسائل بمختلف أنواعها الديوانية منها والإخوانية، فقد كان لها شيوعا وصيتا ذائعا في العصر القديم، وإن كان دورها في الجزائر أقل بكثير من دور الخطب، إلاّ أنّها خدمت الأدب الجزائري [1].

والجزائر كغيرها من الدول العربية ظهرت فيها أنواع النثر القدي ـــــــــــمة؛ من خطب ورســـــــــــائل، وقصص شعبية، ومقامات، وأنواع النثر الجديدة؛ (المقال الأدبي، القصة القصي ـــــــــرة، الرواية والمسرح)، وكل هذه الأنواع الأدبية أَثْرت الساحة الأدبية الجزائرية والعربية بنماذج قيّمة كتبها أدباء كان همّهم الوحيد إيصال صوت وأدب الجزائـــــــــــــــــــــــر إلى خارج الحـــــــدود، فكان لهم ذلك، فتُرجمت ودُرست أعمالهم على يد نق ـــــــــــــــــــــــاد وأدبـــــــــــــــــــــــاء عرب وأجـــــــــــــــــانب، وبطبيعة الحال نُوقشت مواضيعها بأقلام نقدية جزائرية من هذه الأقلام، قلم ناقدنا "محمد مصايف" الذي حاول هو الآخر برؤيته النقدية أن يعطي رأيه، ويقدّم تحليله لما جادت به السـ ـــــــــــــــــــــــاحة الأدبية الجزائري ـــــــــــة، وكما هو معروف، أنّ النقد في العصر الحديث تتحكم في جوانب منه « النظرة الشخصية (...) ويتجلى ذلك في محاولة كل ناقد صنع رؤية نقدية خاصة به اتجاه الأعمال الأدبية » [2]، وهذا ما فعله ناقدنا في دراسته، قدّم رأيه في فنون النثر الجزائري الحديث؛ (القصة والرواية

---

[1] – ينظر: عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 13،14

[2] – غنية بوضياف: النقد التأثري ودوره في تحديد المصطلح النقدي عند ابن رشيق المسيلي، (مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم)، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008/2007، ص56.

والمسرح)، سنحاول في الصفحات القليلة القادمة أن نقدّم ولو حوصلة بسيطة للنّفحات النقدية التي جادت بها قريحة ناقدنا.

1- فن القصة:

لم تعد القصة فنّا يقصد به تزجية الفراغ، أو مجرد المتعة والسمر، لطرد الملل وجلب المسرّة للنفس، بل أصبحت فنّاً له مكانته في الآداب المعاصرة، اتخذها الكاتب وسيلة للتّعبير عن حاله وأحوال مجتمعه ووطنه، وخَلْق « في نفوس قرائها، بقطع النظر عمّا تخلّفه من متعة فنيّة، دوراً معرفياً يُكسبهم القدرة على تفسير دوافع أفعالهم، وأفعال الآخرين إزاءهم »[1].

والقصة في صورتها العامة« شكل نثري، مستمد من حياة النّاس العامة، الاجتماعية وسواها بكلّ امتداداتهـــا؛ فهي حك ـــــــــــــــــــــــــــــــ اية متطورة تروي حدثاً نـــــــــــــــ امياً، أو موقفـــاً ثـــــــــــــــ ابتا أو متطوراً، تتحرّك فيه شخصيات غالباً ما تتقدّمها شخصية بارزة متميّزة، تنهض بالبطولة في مسار الحدث أو في صياغة الموقف»[2].

والقصة في ظهورها قديمة، إلاّ أنّ ظهورها في الجزائر كان متأخراً، إذ حدّد "محمد مصايف" فترة ظهورها بفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، مخالفاً بذلك "صالح خرفي" الذي يرى أنّ القص ـــــــــــة الجزائـــــــــــــــــــــــ رية ظهرت حوالي سنة 1935، على يد "محمّد الع ـــــــــــــــ ابد الجيلالـــــــــــــــــــــــ ي"، واعتبر أنّ ما ظهر قبل الحرب العالمية الثانية، إنّما كان مقالاً قصصياً، أو صورة قصصيّة [3].

وعن أسباب تأخر ظهور القصة الجزائرية، أجملها "عبد الله الركيبي" في قوله،« قد تأخر ظهور القصة لأسباب كثيرة ومختلفة، في مقدّمتها الاستعمار الذي وضع الثقافة

---

[1] – محمد مصطفى أبو شوارب، المدخل إلى فنون النثر الأدبي الحديث ومهاراته التعبيرية، دار الوفاء، الإسكندرية، (دط)، (دت)، ص137.

[2] – عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث: تأريخاً.وأنواعاً.وقضايا..وأعلاماً، ص 136.

[3] – ينظر: محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 171.

القومية في وضع شل فاعليتها وحركتها(...)، وقد كان اضطهاد اللغة العربية ومحاولة القضاء عليها من طرف الاستعمار الفرنسي، عاملا أساسياً في تخلّف الأدب، وتأخر القصة»[4]، فتأخر ظهور القصة ارتبط أولاً بالاستعمار، وما خلّفه من آثار سلبية على اللغة العربية، التي حاول أن يطمسها ويمحيها، فكان ردّ الفعل للمحافظة على اللغة العربية كلغة للبلاد، ولغة الثقافة والعلم والدين، إتباع طرائق التعبير القديمة، من استخدام لأساليب البديـــــــــــــع، وأساليب البيـــــــــــــان، وبالإضافة إلى هذا،« ارتباط الأدب بالحركة الإصلاحية، بدعوتها ومبادئها وأهدافها، وهي في مجملها تستند إلى الدين والإصلاح، وتتّسم بالمحـــافظة في النظرة والرؤي ـــــة، ومن ثمّ فإن الأدباء الذين اعتنقوا هذه الفكرة، حصروا أنفسهم في نطاق ضيق(...)، لم يستطيعوا الخروج عنه وبالتالي لم يحاولوا أن يجربوا في مجال الفنون الأدبية الجديدة مثل القصة القصيرة» [1].

ومنذ ذلك الوقت« والقصة الجزائرية تدرج، ثمّ تحبو، ثم تنهض على ساقيها، ثمّ تتطور بها الحياة، وتتقدّم بها السبيل إلى غاية الجنس القصصي خطوات شاسعة، فقد وجدنا هذه القصة تخطو خطوات خجولة طوراً آخر» [2]، وكـــان هذا التدرّج في التطـــور، بفضل كتّـــاب عديدين أمثال: "السعيـــد الزاهري"، "محمّد بن العابد الجيلالي"، "أحمد بن عاشور"، "عبد المجيد الشـــــــــــافعي" و"أحمد رضا حوحو"...، بعد أن مهّد لظهـــــــــــــور القصة، المقال القصصـــي، والصورة الفنية.

وبعد صولات وجولات تجاوزت القصة الجزائرية كل العقبات، واكتمل نموها على أيدي كتّاب سارعوا إلى كتابة القصة القصيرة، من بينهم: "أبو العيد دودو"، "الطاهر وطّار"، "عبد الحميد بن هدوقة" ، "عثمان سعدي" ، وغيرهم.

عالج "محمد مصايف" القصة الجزائرية القصيرة بالدراسة، وإن سبقه في ذلك "عبد الله الركيبي"، من خلال دراسته المقدّمة لنيل شهادة الماجستير في القاهرة، والمعنونة بالقصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، والفرق بين الدراستين أنّ "عبد الله

---

[4] – عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 163.

[1] – عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 162.

[2] – عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2007، ص7.

الركيبي" سلّط الضوء على القصة الجزائرية حتى سنة 1962، بينما دراسة "محمد مصايف" تجاوزت هذا التّاريخ إلى أوائل السبعينيات، واختار لدراسته قصصا متنوعة وهي: أنا والشّمس لـــ"العيد بن عروس"، الأشّعة السّبعة لـــ"عبد الحميد بن هدوقة"، ما قبل البعد، وقصـــص أخـــرى لـــ"الشّريـــف الأذرع"، جـــراد البحـــر لـــ"مـــرزاق بقطـــاش"، أصـــداء لـــ"الجيلالي خلاص"، أخاديد على شريط الزمن لـــ"خلف بشير"، دار الثلاثة وقصص أخرى لـــ"أبو العيد دودو"، الحالم لـــ"محمد العالي عرعار"، الطعنات والشهداء يعودون هذا الأسبوع لـــ"الطاهر وطار"، على الشاطئ الآخر لـــ"زهور ونيسي".

1-1 القصة والثورة الجزائرية:

نالت الجزائر حريتها بعد سنوات طوال من الكفاح المسلّح، خرجت من حربها ضد فرنسا مثخنة بالجراح، فما أفسده الاستعمار طيلة قرن وربع قرن، لا يمكن إصلاحه في فترة زمنية قصيرة، لذا تكاتف الشعب الجزائري، فأثار ثورة شعبية اجتماعية، شارك فيها الشعب بمختلف فئاته، ومن بينهم القصاص الجزائريون، والسؤال المطروح هنا: كيف تعامل القاص الجزائري مع الثورة؟، وكيف صوّرها في قصصه؟، وما هي مواضيع القصة القصيرة الجزائرية في فترة الستينيات، وأواخر السبعينيات؟. هذا ما أراد "محمد مصايف" أن يبرزه في كتابيه (النثر الجزائري الحديث)، و(القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال).

1-1-1 رسالة القاص:

انطلقت القصة الجزائرية في فترة ما قبل الاستقلال وما بعده، من أرضية اجتماعية ووطنية وقومية، إذ أنّ هذه القيم اتخذها القـــاص الجزائري لبنة ينطلق منها لحبك قصصه، لذا فقد ألقيت على عاتق القاص مسؤولية كبيرة، عليه أن يكون واعيا بها، وقد حدّد "محمد مصايف" الإطار الذي ينبغي أن يناضل القاص على أســـاسه، إذ ينبغي عليـــه« أن تنبع قناعاته من إطار الأيديولوجية الاشتراكية، وأن يكون كالتزام العامل المناضل الذي لا ييأس من إصلاح الأوضاع، ويتحمّل من أجل المحافظة على الخط

الاشتراكي كل ما يصيبه من أتعاب» [1]، حدّد "محمد مصايف" الاتجاه الأيديولوجي الاشتراكي كمذهب يجب أن يتبنّاه القاص ويدافع عنه في إبداعاته، وبذلك فدور القاص هو دور نضالي يخدم القضايا الوطنية والقومية والإنسانية، والأدباء كما قال عنهم "عمار بن زايد"« رسل ما بعد الرسالات(...) لذلك فهم مطالبون بالنهوض بمجتمعاتهم، والاهتمام بظروفها والتعبير عن دقائق شؤونها وإحداث التأثير المطلوب فيها، لأنّ الأدب أصبح موجها للجماهير، وليس لفرد معين، أو جماعة محدودة» [1]، ولن يستطيع القاص أن يعبّر عن هذه القضايا، وعن مجتمعه إذا لم يكن يحسّ بتلك المشاكل التي يعيشها المجتمع، بل يجب أن يعايشها حتّى تتولّد علاقة متينة بينه وبين مجتمعه، و« رسالة الأديب الجزائري في الساعة الحاضرة رسالة مزدوجة: فمن جهة أولى ننتظر منه أن يكون لسان الطبقة الكادحة، ومن جهة ثانية ينبغي له أن يعمّق الاتجاه العقائدي الذي تعتنقه وتسير عليه هذه الطبقة» [2]، وهذا ما يجعلنا نصنف دراسة "محمد مصايف" ضمن الدراسات التي تعتمد على المنهج الاجتماعي، الذي يتخلله المنهج الانطباعي، على الرغم من تصنيفه لدراسته ضمن الاتجاه التحليلي التكاملي.

ألحّ "محمد مصايف" على أهمية هذه العلاقة الجدلية بين (الأديب/ المجتمع)، واعتبر نجاح مهمة القـــاص تُقاس بمدى قوة هذه العلاقـــة، إذ أنّ القاص الذي« يفتقر إلى الشعور بهذه العلاقة الجدلية بينه وبين المجتمع، يفتقر إلى أوّل شرط للإبداع في إطار الأيديولوجية الاشتراكي ـــــــــــــة» [3]، أول ش ـــــــــــــــــــــروط الإبـــــــــــــداع هو أن يكـــ ـــــــــــــون المبـــدع واعي ـــــــــــــــــــــا بمشـــــــــــــــاكـــــــــــــل مجتمعـــه، همومـــ ـــــــــــه، طموحه، وعندما يتحقق هذا الشرط، تقع على عاتقه مسؤولية إيصال صوت الطبقة المحرومة، إيصال صوت المجتمع والوطن والثورة، وفي تلك الفترة رأى "مصايف"« أنّ القاص الجزائري اتّبع هذا الاتجاه في معظم أعماله، فساهم مع باقي المناضلين في التعريف بالثورة في مرحلتها

---

[1] – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، المكتبة الشعبية، الجزائر، (دط)، 1982، ص12.

[1] – عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، الغلاف.

[2] – محمد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، ص 64.

[3] – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1983، ص12.

الجديدة،وعبّر عن مميزاتها الأســـاسية(...)، كل ذلك فعله القـــاص في إطـــار الخط الثوري الذي اختـــاره لنفســـه» [4]، فالقصاص الجزائريون في تلك الفترة اختاروا لأنفسهم طريقـــاً يتماشى والفكر الاشتراكي للمسيرة الوطنيـــة آنذاك، ومن الشروط التي اشترطها "محمد مصايف" على القاص هي أن يتحلّى الأديب بالجرأة لأنّه هو لسان الشعب والناطق الرسمي لمشاكلهم وهمومهم المعاصرة.

1-1-2 الثورة شعور وعمل:

يؤكد "محمد مصايف" من خلال هذا العن ـــــــــــــوان أنّ الثورة هي مزيج بين الشّعور والعم ـــــــــــــل، فالإنسان الذي أحسّ بأهميّة الثورة واقتنع بها، إذا دعمه ـــــــــــــــــا بالعمـــل، ستنجح الث ـــــــــــــورة، وستتحقق أهدافها ومطامحها، والشعب الجزائري كان واعياً بهذه الثنائية الجدليـــة، إذ نرى أنّ القصاص أسرعوا« ليواكبوا أحداث الثورة المسلحة، وكانوا قريبين جدّاً منها، ولم يتسن لهم رؤيتها من بعيد، عاشوهـــا، وعايشوهـــا في زمانها ومكـــانها» [1]، فمعظم القصاص الجزائريون عاشوا فترة الثورة، أحسّوا بها واقتنعوا بمبادئها« لذا التحقت القصة بدوره ـــــــــــــــا بالجبل، تعايش الثورة وتكتب عنها، ومن القصاص من تفرغ للثورة، وتخصص فيها، ولم يكتب عن أي موضوع سواها» [2]، واعتبر "محمد مصايف" أنّ شعور القاص بالثورة عبارة عن« شعاع يضيء لهذا الإنسان طريقه السليم من بين الطرق المختلفة، فيندفع نحو هدفه دون تردّد ولا وهن» [3]، إنّ نظرة "محمد مصايف" التأثرية جعلته يربط الثورة بالجانب النفسي الوجداني الشعوري في الإنسان، هذا الحكم انطباع الناقد لأنّه اعتمد على ذوقه الخاص القائم على تجاربه الشخصية اتجاه الأعمال الأدبية، وكذا الاهتمام بأثرها على نفسه.

---

[4] – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 16.

[1] – نور سليمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، لبنان، ط 1، 1981، ص475، 476.

[2] – شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر،(دط)، 2009، ص139.

[3] – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 17.

اعتبر "محمد مصايف" أنّ الثورة« هدم في وقت الحرب، وبناء أيّام السلم، ولكن هذا البناء نوعان: بناء مادي ضروري لحياة المواطنين، وبناء معنوي يتمثل في وضع الأسس الصحيحة للمسيرة الوطنية» [4]؛ والبناء المادي لا يمكن أن ينجح إلاّ إذا نجح البنـــــاء المعنوي، وهنا تكمن مهمة القـــاص في إفهام المجتمـــع أسس ومبادئ الثورة الاجتمـــاعية، وهذا ما فعله العديد من القصـــاص الجزائريين، أمثـــال: "الطـــاهر وطار"، "جيلالي خـــلاص" ، "زهور ونيسي"، "بن هدوقة "، من خلال قصصهم المتنوعة.

1-1-3شعبيةالثورةالجزائرية :

كان للثورة الجزائرية صدى واسعا مقارنة بالثورات الأخرى، وهذا الصيت سببه أنّ ثورتنا كانت من صنع الشعب الجزائري كلّه دون استثناء، وهذا ما ألح عليه كثير من قصاصنا فهم من« جهة يلاحظون أنّ الثورة حافظت على شعبيتها وشموليتها، ومن جهة ثانية يريدون لفت الأنظار إلى الأخطار التي تكمن في الفرقة، وكثيرا ما يعبّرون عن هذا المميز من خلال وصف مشاهد ثورية عاشوها أو سمعوا عنها» [1]، سرّ نجاح الثورة يكمن في اتحاد الشعب الجزائري بمختلف فئاته (رجال، نساء، شباب، شيوخ و أطفال)، « وما اختيـــار هؤلاء الفـــن القصصي لتجسيم أبعاد الثورة، والتنديد بالمستعمـــر وتصوير الواقع الجزائـــري المؤلـــم، وإبراز الكفاح الجماعي للشعـــب الجزائري في مدنـــه وقراه، ونسائه، ورجاله، إلاّ دليل على ما كانت تتمتّع به تلك الثورة من تأييد، وما حفلت به من اهتمام وما أحدثته من مفاجأة عارمة في النفوس» [2]، وهذه الملحمة التي جمعت فئات الشعب الجزائري هي التي أبرزها القصاص في قصصهم، إذ« مجدوا القيم التي تلتحم بالنضال القتالي، كالانضباط و الشجاعة والزهد بالدنيا، وكره الأجنبي، و التمسك بالأرض والعودة إلى الجذور، والدعوة إلى إنصاف المواطن الفقير والمحروم » [3]، كما كانوا يحذّرون الشعب الجزائري من الافتراق و التفكـــك لأن آثاره ستكون وخيمة على كـــل الشّعب، و بالإضافـــة إلى هذه الميزة، تميزت الثورة بالاستمرارية في العمـــل

---

[4] – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 14.

[1] – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 21.

[2] – محمد الصالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، ط 1، 2005، ص134.

[3] – نور سليمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرير، ص 477.

الثوري، فالثورة الجزائرية لم تتوقف باسترجاع الشعب لسيادته، ولم تنته بخروج الاستعمار الفرنسي، وإنما استمرت واتخذت أشكالا عديدة، إذ ساندت الجزائر كل الشعوب المكافحة من أجل استقلالها « فرغم الأسوار العالية، و القضبان الفولاذية فقد كانت هناك نافذة صغيرة تتطلع منها الجزائر إلى الخارج (...)، ولم يكن هذا التطلع إلى الخارج بلا هدف، أو خاليا من التعبير عن إحساس داخلي عنيف، بل لقد كان تطلعا نحو جهة الشرق العربي، وكان تعبيرا عن إحساس وجداني أخوي تثيره الروابط والمصالح و المصائر المشتركة» [4]، فقد وقفت الجزائر موقفا معارضاً في المحافل الدولية ضد الإمبريالية والاستعمار، فالثورة حسب "مصايف" مستمرّة ومتواصلة« في شكل جديد، ولن تنتهي هذه الثورة إلاّ باختفاء جميع الفوارق وأشكال التعسف الاجتماعي» [4]، بعد أن نجحت الثورة المسلحة، وطردت الاستعمار الفرنسي، تركت المجال لثورة أخرى، هي ثورة اجتماعية واقتصادية، أثّرت على مضمون القصة الجزائريـــة إذ« حظيت الموضوعات الاجتماعية بالاهتمام أكثر من غيرها، ومن أبرز هذه الموضوعات الفقر، والإحساس باليتم لدى الأطفال الصغار، والشعور بالغربة» [1]، بعد انتهاء الثورة التحريرية، جاءت ثورة عبارة عن امتداد طبيعي لها، وهي الثورة الزراعية، وعكس حديثهم عن الثورة التحريرية، فإنّ حديث قصاصنا عن الثورة الزراعية لم يكن بالكثرة، وقد أرجع "محمد مصايف" هذه القلة في« أنّ عمر الثورة الزراعية لم يتجاوز العقد الواحد بعد، وأنّ قصاصنا لم يهضموا(...) طبيعة هذه الثورة وآثارها الاجتماعية على المدى البعيد» [2]، وهذا الضعف لا يقلل من أهمية الثورة الزراعية والإصلاحات التي نادت بها؛ وإنّما نتيجة بعض العراقيل التي واجهتها، مما دفع ببعض القصاص إلى الشّك في قيمتها وجدواها، وهذا وإن دلّ على شيء إنّما يدل على« الارتباط العضوي بينهم كمثقفين ثوريين وبين الفلاحين الذين قاسوا الأمرّين في العهد الاستعماري وأثناء الثورة المسلحة» [3].

1-1-4 الهجرة أسبابها وآثارها:

---

[4] – أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 106.

[4] – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 23.

[1] – شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، ص 142.

[2] – محمد مصايف النثر الجزائري الحديث، ص 20.

[3] – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 29.

نظرا للسياسة البيروقراطية التي تبنتها فرنسا ضد الشعب الجزائري وضد الفلاح خاصة من خلال فرض الضرائب والمتابعات الإدارية، جعلت العديد من الجزائريين يختارون الهجرة كسبيل وحيد للهروب من الفقر.

تحدّث "محمد مصايف" عن الهجرة وما ينتج عنها في دراسته للعديد من القصص الجزائرية كـ: قصة ثمن الجوع لـ"العيد بن عروس"، وقصة خمس قصص قصيرة لـ "بشير خلف"، والجياد تعود من المعركة لـ "مرزاق بقطاش".

أظهرت هذه القصص أنّ الفلاّح الجزائري كان يهاجر إلى فرنسا آملاً في العودة القريبة إلى وطن ه، ح امـلا معه م الاً يكفيه وعـ ائلته، ولكن تـ واجهه العدي د من الأخط ار، فالهجـ رة« كانت تحمل أخطاراً أخرى غير خطر إهمال الأهل والأرض، كان الكثير من المهاجرين يرجعون إلى بلادهم، وقد أُصيبوا بأمراض مزمنة، كمرض السل والأمراض العقلية بصفة عامـة» [(1)]، وبالإضافة إلى خطر الإصابة بمختلف الأمراض هناك خطر ثاني تحدّث عنه "مصايف"، وهو ذوبان الجزائري في ثقافة الغرب، ونسيانه لأهله وأقاربه، إذ أنّ العديد من المهاجرين« نسوا تماماً أنهم كانوا متزوجين، وهو ما وقع بالنسبة لسيدة جزائرية اضطرتها ظروف غياب زوجها إلى العمل في مقهى، وعندما عاد ابن عمّها من فرنسا اكتفى بإبلاغها سلام زوجها وزوجته الفرنسية» [(2)]؛ فالشاب "محمود" هو بطل قصة أخاديد على شريط الزمن لـ "بشير خلف"، ذاب في المجتمع الفرنسي ونسي زوجته التي ذاقت الأمرين في غيابه، ممّا اضطرتها حالتها المزرية إلى العمل في مقهى، وكلها أمل في عودة زوجها، وفي نهاية انتظارها تُجاز بسلام من زوجها وزوجته الفرنسية، ولم يكتف القصاص بإيراد هذا النوع من الذوبان في الآخر، وإنّما تحدثوا أيضا عن خروج المهـاجر عن دينـه وملّتـه واستبداله لاسمه باسم أجنبي، وبالإضافة إلى هذا كما يقول نـ اقدنا "محمد مصايف" « يفقد المهاجر شخصيته، وأهم مميز لهذه الشخصية هو لس انه الذي يميزه عن الآخري ن،

(1) – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 26.

(2) – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 34.

فالإقامة الطويلة مع الأج ـــــــــانب، كل ذلك يجعل
المهـــــــــــــــــــــــــــــــ اجر ينسى تدريجيا لغت ـــــــــــــــــــــــــــــــ ه،
ويُمسى وكأنّه لم يولد في قرية عربية» [3].

1-1-5 آفة الإقطاع والبورجوازية:

كانت الثورة الزراعية هي الحل لمشاكل المهاجرين الفلاّحين، لكن هذه الثورة صُدمت بعقبات كثيرة شلّت حركتها، من بينها الإقطاع الذي قال عنه "محمد مصايف" أنّه« ما يزال قويّاً في بداية الاستقلال، والذي كان من الغرور بحيث أُعتقد في بعض الأوقات أنّه يستطيع الوقوف في طريق الثورة الزراعية، حتّى أنّ بعض الفلاّحين الصغار(...) كانوا يعانون من الضيق والمساومات ما جعلهم يتنازلون لهم عن أراضيهم بدون مقابل تقريباً»[4]، وقد ذكر "محمد مصايف" الأساليب التي وضّحها القصاص في قصصهم، والتي كان الإقطاعيون يمارسونها على الفلاحين، حتى يتخلوا عن أراضيهم، من بينها: منع الماء عن أراضي الفلاحين، بحجة أنّ معظم الساقية مثلاً في أرض أحد الإقطاعيين، والعمل الذي يمنحه الإقطاعي يوما، ويمنعه أياما، وهذا ما جعل الفلاحين يتخلون عن أراضيهم، وتبلغ بهم درجة مغادرة القرية أو المنطقة، وهذه الأساليب القذرة وإن عانى منها الفلاحون، فإنّها أعطت للثورة الزراعية دفعا قويّاً حتّى تُطبّق إصلاحاتها على أرض الواقع، وكل هذه التصرفات التي تقوم بها فئة الإقطاع« عجّلت بدخول الثورة الزراعية حيّز التطبيق، فكانت ضربة قاضية للإقطاع، ضربة لم يكن يُنتظر وقوعها قبل زمن طويل»[1].

وكما تحدّث كتّاب القصة عن آفة الإقطاع، تحدّثوا أيضا عن آفة البورجوازية، وإن كان الإقطاع يتعلق بحب الملكية بدرجة أولى، فإنّ البورجوازية سلوك اجتماعي أكثر منه سلوك مادي، ويصعب التخلص منه« فالقضاء عليها كرؤية حياتية شيء يعسر تحقيقه، ومن هنا كان خطر البورجوازية على الثورات الاجتماعية أكثر من خطر

---

[3] – المصدر نفسه، ص44.

[4] – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 28.

[1] – محمد مصايف، القصة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 46.

الإقطاع، وهو ما تشهده الثورة الجزائرية على الأقل، فالبورجوازية حيّة في كثير من مظاهر الحياة العامة، وتشكل التهديد الأقوى المباشر لهذه الثورة» [2]؛ فقد كانت تدعو إلى سهولة العيش والتمتّع بالحياة المادية،« والبورجوازية كما سائر النزعات سلوك معين في التعامل مع الناس والمرافق والمقدسات، فهي لا تنظر إلى النّ ـــــــــــــــــــــــــــ اس والأشياء إلاّ من خلال ذات ـــــــــــــــــــــــــــ ها، تبحث عمّا يُرضي ـــــــــــــــــــــــــــ ها، ويُنمي إمكاناتها»[3]، فالإنسان البورجوازي مستعد لأن يكفر بالمقدسات، وأن يغيّر من ثقافتها واسمه ولباسه من أجل الامتياز عن غيره، وهذا ما أبرزه القصاص الجزائريون في قصصهم التي تناولوها بالدراسة.

1-1-6 اشتراكي بالشعارات:

يقصد "محمد مصايف" بهذا العنوان الأشخاص الذين يصفقون ويؤيدون الثورة الزراعية والايدولوجيا الاشتراكية بالقول، ولكن عندما يحين الوقت لتطبيق الرؤى الاشتراكية تجده أول المنسحبين وقدّم "مصايف" مثالا على هذا من خلال شخصية الضابط في قصة (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) لـــ "الطاهر وطار"، قائلا« هذا مهندس سام ينال مرتّبا عاليا جدا من شركة المحروقات، وهو لا يريد أن يساعد المحرومين بشيء من هذا المرتب لأنّ الإحسان في نظره يُفسد الأخلاق، ويمدّ في عمر البورجوازية» [1]؛ هذا الضابط يعد عيّنة لنماذج عدي ـــــــــــــــــــــــــــ دة، من بينهم انتهازي ـــــــــــــــــــــــــــ ون استغل ـــــــــــــــــــــــــــ وا فرصة عدم استقرار الأوض ـــــــــــــــــــــــــــ اع بعد الاستق ـــــــــــــــــــــــــــ لال، و حصل ـــــــــــــــــــــــــــ وا« على بطاقات تثبت أنّهم كانوا أعضاء في جيش التحرير، وهم لم يكونوا في الواقع أعضاءً، لا في هذا الجيش، ولا في أية منظمة سياسية ثورية، وربما كانوا خونة ساعدوا الاستعمار بطريقة من الطرق» [2]، وهذا السلوك الذي تبناه الانتهازيون الذين يصطادون في المياه العكرة، أثّر على الثورة الزراعية ، وعلى حياة الجزائريين.

---

[2] – المصدر نفسه، ص46.

[3] – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 30.

[1] – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 50.

[2] – المصدر نفسه، ص51.

بعض المناضلين الاشتراكيين، أو من يُطلق عليهم "الطاهر وطار": الاشتراكيون النظريون، يعيشون حياتين؛« حياة ظاهرية خارج المنزل، وهي حياة اشتراكية تحفظ عليهم مكانتهم بين المناضلين، وحياة واقعية داخل المنزل، وهي حياة كلّها رفاهية وتبذير وتفسخ»[3]؛ وبالإضافة إلى الاشتراكيين بالشعارات، وُجد انتهازيون يحققون نجاحا وتقدما ماديا، دون أن يبذلوا أي جهد يُذكر، وقد قدّم القاص "أبو العيد دودو" مثالا عن هؤلاء في شخصية "أبو صعدة" الذي كان يعتمد على صديقه "أبو عجنة"، ويرى "محمد مصايف" أنّ لهذا « النموذج الاشتراكي الأناني تبريراته التي يتّقي بها النقد عند الحاجة، ولعل من أقوى تبريراته أنّ عليه أن يندمج في الأوساط المختلفة لمحاولة إقناعها بالمبدأ الاشتراكي، وهذا لا يمكن بالطبع إلاّ إذا عاش عيشة هذه الأوساط، وسلك سلوكهم» [4].

1-2 القصة الجزائرية والاختيار القومي:

تعتبر الجزائر جزأ لا يتجزأ من العالم العربي، وحضارتها ما هي إلاّ امتداد للحضارة العربية والإسلامية في المشرق والمغرب، « غير أنّ الجزائر أصابها في القرون الماضية ما أصاب البلدان العربية الأخرى من انحطاط وتدهور، وفقدت من أجل ذلك القدرة على المقاومة الفعّالة أمام الغزو الأجنبي» [5]، لذا فقد واجهت الجزائر كغيرها من البلدان العربية غزوا من حضارة متطورة بشكله الاستعماري الذي حاول أن يطمس الثقافة العربية والإسلامية للبلدان العربية.

1-2-1 الغزو الثقافي وأساليبه:

تعرضت الجزائر كغيرها من الدول العربية إلى الاستعمار، الذي غزاها فهو« كان من جهة يعمل على نشر لغته وثقافته بين مواطنينا في المدن والقرى، ومن جهة ثانية حمل معه جميع الوسائل المتطورة لتعمير الأرض بعد انتزاعها من مُلاّكها الشرعيـــين» [1]؛ والاستعمار الفرنسي في غزوه للجزائر استخدم العديد من الوسائل، ولعل

---

[3] – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 33.

[4] – محمد مصايف القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 57.

[5] – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 41.

[1] – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص68،69.

أخطر الوسائل من وجهة نظر "مصايف" هي النساء والخمور، التي غيّرت العديد من الجزائريين وجعلتهم يخرجون عن ملّتهم ودينهم، فذوي النفوس الضعيفة انساقوا وراء قشور الحضارة الغربية، أمّا المثقفين فكانوا أكثر وعيا، وراحوا يبحثون عن الوجه الآخر لهذه الحضارة، وجه العلم والتقدم، ولكن كلّما تعمقوا وأمعنوا النظر اكتشفوا الحقيقة المزيفة للحضارة الغربية، واكتشفوا« حقيقة الغزو الثقافي الحضاري الغربي، الذي لم يكن يستهدف أقل من مسخ الشخصية الوطنية، ومن هذا التاريخ بدأ الرأي الجزائري يفهم القصد الخفي لهذا الغزو ويعمل على مقاومته بالوس ـــــــــائل الممكنة» [2]، بعد أن فهم الجزائريــون أنّ فرنسا تريد ابتلاع الحضـــارة العربية، والقضاء على المعـــالم الإسلامية، تصدوا لها بالنفس والنفيس حتّى نالوا حريتهم.

1-2-2 الاختيار في إطار الهوية:

الاستعمار الفرنسي أتى إلى الجزائر غازيا جغرافيا وثقافيا، وقد دافع الجزائري عن أرضه وعن حضارته، إلاّ أنّ المثقف الجزائري وجد نفسه« متأرجحا بين الثقافة الغربية وبين حضارته الخاصة، إلاّ أنّه مع ذلك كان يفضل التروي والوقوف على أرض صلبة تجاه الغزو الحضاري» [3]؛ وقف الجزائ ـــــــــــري موقفا وسطيّا، فهو لا يري ـــــــــــــــد الانكم ـــــــــاش والتقوقع على نفسه، والعالم يحدث فيه تطورات كبيرة وهذا ليس مفيد، ولا الانفتاح على ثقافة لا تمت لثقافتنا العربية الأصيلة بصلة، تنتج عنها عواقب وخيمة« فالانطلاق بحرية في تيار الحضارة الغربية والانكماش على النفس كل منها جد صعب، وليس من وسيلة لاختيار الطريق الصحيح سوى الرجوع إلى النفس والثقة بها» [1]، فظهرت طائفة من المثقفين رأوا أنّ الحضارة الغربية، كما يوجد فيها عنصر الهدم والتدمير، فيها عناصر قد تفيد العرب ومن بين الروائيين الذين حاولوا أن يثبتوا ذلك "مرزاق بقطاش" من خلال قصته (أعراس الموسم الجديد)، والذي اعتبر أنّ الاستفادة من ايجابيات الحضارة الغربية مفيد لثورتنا وتقدمنا، إلاّ أنّ "محمد مصايف" يؤكد

---

[2] – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 71.

[3] – المصدر نفسه، ص75.

[1] – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 46.

على شيء ويلح علي ـــــه وهو« ضرورة التسلح بالثقافة الخ ـــــــــــــــاصة أولا، ومن معرفة الهوية الخاصة انطلاقا من هذه الثقافة ثانيا» [2].

انطلق قصاصنا من حقيقة ثابتة، وهي أن الأمة العربية أضاعت نفسها في عصور الانحطاط، وأضاعت مع نفسها الشروط الضرورية للمعاصرة الحقة، والغريب في الأمر أن الوعي بهذه الحقيقة ليس أمرا خاصا بالمثقف، بل يشاركه فيه الرجل العادي، بل الرجل الضائع بين الحانات، والقاص الجزائري، والشعب ككل يبحث عن ذاته واستطاع بعد فترة طويلة من التأمل واستفسار التراث أن يصل إلى معرفة ذاته حق المعرفة، فهو ليس إنسانا ضائعا تتقاذفه الأهواء وتؤثر فيه المغريات، بل هو إنسان ذو هوية خاصة تقيه من الذوبان في الآخرين وتسمح له بالتعامل معهم دون عقدة [3].

1-2-3 القاص والمسيرة العربية:

انطلقت القصة الجزائرية من إطار خاص، وهو الحديث عن أوضاع الجزائر السياسية والاقتصادية والاجتماعية..، وانتقلت إلى رحاب أوسع« فعالجت قضـــــــــايا عربية وقومية أخرى، كقضية فلسطين(...)، وقد انفعل أدباؤنا بهذه القضايا لإيمانهم بأنّ قضايا الوطن العربي واحدة» [4]، لم تكتف القصة القصيرة الجزائرية بالحديث فقط عن فلسطين المحتلة، فقد اهتمت بالإنسان العربي آماله وآلامه، و محنه عقب كل حرب يخوضه ـــــــــــــــا ضد طرف غربي، أو ضد الصهيونية والاستعمار، فعبّر القاص الجزائري عن« الحالة الاجتماعية للفرد العربي خارج الجزائر، ويبين القاص من خلال تعرّضه لهذه القضايا الخاصة بشعب من الشعوب العربية، تعاطفه وتعاطف الجزائر بعامة مع المواطن العربي أينما كان، ويعبر عن القضية الخاصة وكأنّها جزء طبيعي من قضية عربية كبرى» [1].

1-3 الخصائص الفنية للقصة الجزائرية:

---

[2] – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال،ص 77.

[3] – ينظر: محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 47.

[4] – عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 185.

[1] – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية في عهد الاستقلال، ص 86.

بعد أن قدّم "محمد مصايف" نظرة عن اهتم ـــــــامات القصة الجزائرية في عهد الاستق ـــــــــــلال، عرّج ليحدد السمات الفنية لهذا الفن، واعتبر أنّ بمعرفة هذه السمات تكتمل الصورة لدينا، ونتعرف على المستوى الفني الذي بلغته القصة الجزائرية.

أول ما تحدث عنه "مصايف" هو المنهج الذي اتّخذته القصة الجزائرية لمعالجة القضايا الاجتماعية إذ حدّده بالمنهج الواقعي، وقال« إنّ القصة القصيرة الجزائرية تأخذ بالواقعية منهجا في معالجة القضايا الحيوية المختلفة، فالحياة الاجتماعية والاهتمامات الوطنية والقومية، تطل جميعها على القارئ الواعي من كل سطر من سطور هذه القصة» [2].

والقاص الذي تبنى الاتجاه الواقعي في كتاباته هذا لا يعني أن« يعرض من الحوادث ما وقع فعلا، أو ما يثبت صحته بالوثائق والمستندات، ولا من الشخصيات ما له اسم في سجل المواليد والوفيات، بل حسبه أن يقنع القارئ بإمكان حدوث مثل هذه الحوادث» [3].

كشفت الواقعية للقاص الجزائري مواضيع وتجارب جديدة، وأصبح« بطل القصة هو الإنسان البسيط المناضل، لا البطل النادر الخارق للعادة، أصبحت القصة تعالج مشاعر الإنسان ومعاناته، حياة المجاهدين في الجبل ومشاركة المرأة في الثورة، الاغتراب والهجرة»[4]، خلقت الثورة الجزائرية والحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، بعد الثورة مناخا خصبا للقصة، فساهمت في تطويرها، ودفع الكتّاب للإبداع تحت لواء الواقعية، التي أثرت الساحة الجزائرية بقصص متنوعة تغرف من معين الواقع المُعاش.

1-3-1 الشخصية القصصية:

تعدّ الشخصية عماد القصة الأساسي، والقصة الجيّدة هي« التي تخلق شخوصا حيّة قادرة على إقناع القارئ بإمكانية وجودها وإمكانية حدوث كل ما يصدر عنها من أفعال

---

[2] – المصدر نفسه، ص95.

[3] – داود غطاشة الشوابكة، مصطفي محمد الفار، دراسات أدبية نقدية في الفنون النثرية، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، ط2، 2010، ص82.

[4] – عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 173.

وأقوال، وربما تجاوزت كثيرا من الشخوص القصصية عالمها الفني، وأصبحت ذات وجود حي ملموس في وجدانات القراء وحياتهم» [1].

تحدث "محمد مصايف" عن الشخصية القصصية من خلال إيراده لموقف القاص "الطاهر وطار" عنها في قصته (الأبطال)، إذ تحدث فيه عن الشخصية أو بطل القصة فقال« الأبطال، أبطال قصة ما، ما هم؟ لا شيء، مجرد حـــــــروف سوداء على ورق أبيـــــض، تتهددهم بين لحظـــة وأخرى سلة المهمـــلات، جرة قلم فقط، قـــرار الخلـــق» [2]؛ القاص في نظر "وطار" يصبح خـــالقا يشكل شخصيته كما يشـــاء وكـــما يوَد، يُبقي عليها أو يُنهيها هذا شأنه، لكن هذا القاص يتحكم في شخصيته أثناء الكتـــابة فقط، وبمجرد الانتهاء من فعل الكتـــــــابة، ينتهي حكمـــــــه عليها، إلاّ أنّ "الطاهر وطـــــــار" حسب "مصايـــــــف" له رأي آخر، فهو« يستهين باستقلال الشخصية القصصية، ويميل إلى اعتبارها شخصية واسطة لا غير، والشخصية الواسطة هي التسمية الأنسب لشخصيات وطار، فهذا القاص، كاتب فكرة بالدرجة الأولى» [3]، "الطاهر وطار" اعتبر أن شخصياته تنوب عنه فقط في فعل وقول ما يريد، وليسوا أشخاصا مستقلين بكيانهم الخاص، و"وطار" بفعله هذا يكون قد وقع في فخ انتهاك الشخصية الفنية حسب "مصايف".

أبرز "محمد مصايف" أنّ القصة الجزائرية في أحداثها تنطلق من أرضية واقعية تعبر عن الإنسان الجزائري، مشاعره، مطامحه، آلامه وبيئته، و« القصاص الجزائريون كثيرا ما يتوصلون إلى وصف المجتمع بتحليل شخصياتهم تحليلا نفسيا، بعضهم يميل إلى الهدوء في هذا التحليل، وبعضهم يغالي وينفعل أكثر ممّا ينبغي» [4]، حدّد "محمد مصايف" الطريقتين اللتين عـــــــالج بها قصاصنا الشخصية الجزائـــــــرية، أحدهما يميـــــــل إلى الهدوء في الوصف، وثانيهما يميل إلى المغالات، وقد اعتبر "مصايف" أنّ أحسن أسلوب هو الأسلوب الهادئ

---

[1] – محمد مصطفى أبو الشوارب، المدخل إلى فنون النثر الأدبي الحديث ومهاراته التعبيرية، ص 138.
[2] – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 96.
[3] – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 58.
[4] – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 99.

فهو الأنسب للتحليل النفسي الذي« يتناول نفس الإنسان وذهنيته، النفس وما تتألف من مشاعر وعواطف ومطامح وآلام، والذهن وما يقوم به عادة من تأمل في الكون والناس»[1]، ويميل بعض القصاص إلى« الوصف المادي كأداة فنية للتحليل النفسي، وبعبارة أخرى يحلّلون نفسيات شخصياتهم عن طريق الأوصاف الشكلية المعبرة» [2]، وقد ربط بعض القصاص بين وصف الحالة النفسية للشخصية وعلاقة هذه الحالة مع المجتمع.

1-3-2 الوصف الشكلي:

اهتم القصاص الجزائريون بوصف الشكل الظاهري للإنسان، ويرى "محمد مصايف" أنّ« معظم القصاص يجيدون هذا الوصف، ويكادون يهتمون بنفس الملامح والأعضاء»[3]، وما يختلف فيه قصاصنا هو الأسلوب الذي يعتمدون عليه في وصف شخصياتهم، فـ"مرزاق بقطاش" مثلا يهتم في وصفه للمرأة بملامح الوجه، والقوام، والشعر؛ لونه، وشكله...، أمّا "أبو العيد دودو" فيميل إلى استخدام وصف ساخر كاريكاتوري.

واعتني القاص الجزائري بوصف الطبيعة والأشياء، إذ« يعتمد(...) على مشاهداته ومعايشته للأحداث،(...) ولا يكتفي القاص بالوصف السطحي والإجمالي للمشهد، بل يهتم بدقائقه اهتماما شديدا، وَصَفَ الطبيعة في ذاتها، أم وصف الإنسان» [4]، كما وصف القصاص الحياة الاجتماعية، فقد استخدمه القاص« كوسيلة مواتية لتحديد الواقع الاجتماعي للشعب الجزائري، فالوصف دعت إليه ضرورة الأخذ بالاتجاه الواقعي في القصة» [5].

1-3-3 السرد وأساليب أخرى:

---

(1) –القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص101.

(2) – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 61.

(3) – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 105.

(4) – المصدر نفسه، ص106.

(5) – المصدر نفسه، ص118.

السرد هو« أسلوب تصوير جزء من الحدث أو الزمان أو المكان أو الشخصية، على مستوى مظهرها الخارجي، أو أعماقها الداخلية» [1].

اكتشف "محمد مصايف" أنّ السرد في عمومه اعتمد على الوضوح والدقة والتركيز لدى معظم قصاصنا وبالمباشرة لدى آخرين، ويستخدم بعض القصاص عبارات شعرية موحية جدا، كما اكتشف ميزة ثانية امتازت بها القصة الجزائرية، وهي استخدام القاص للجمل الفعليـــة، وأرجع "محمد مصايف" ذلك إلى قصد القاص الجزائري إلى الحركة في الحياة الاجتماعيـــة أكثر من قصده إلى غيرها من المظاهر، ومن الأساليب الشائعة في القصة كذلك ما يمكن أن نطلق عليه الوصف عن طريق التمثيل والتشبيه، وهو أسلوب يتكرر لدى كثير من القصاص، ويتمثل هذا الأسلوب في كون القاص يلتجئ إلى التشبيه العادي لتقريب الصورة من الأذهان، ويستخدم القاص الجزائري أسلوبا آخر في التصوير والوصف، وهو أسلوب "التضاد والتقابل"، الذي يتمثل في تشكيل الصورة من عنصرين متقابلين، أو بالأحرى في تقديم صورة مزدوجة يتعارض طرفاها من حيث الدلالة الاجتماعية أو الفكرية أو النفسية،ليبرز الفوارق الاجتماعية ولتعميق الصورة [2].

1-3-4 الحوار والمونولوج:

من الأساليب الشائعة في القصة القصيرة الجزائرية أسلوب الحوار، الذي« يُعد صورة من صور الأسلوب التعبيري في القصة، وهو أكثر حيوية من الأسل ـــــوب السردي أو الوصفي، ومن فوائده أنّه يساعد الكاتب في رسم الشخصيات، وأنّه يكون من أهم مصادر اللذة في القصة، لأنّه يصل شخصياتها ببعضها وصلا صريحا مباشرا، كما يساعد الحوار على تطوير أحداث القصة» [3]، واعتبر "محمد مصايف" الحوار المُعتمد في القصة العربية الجزائرية، هو الحوار المكتوب« بأسلوب فصيح إلاّ في النادر، وهو حوار فني يطول أو يقصر حسب الحاجة» [4]، أمّا المونولوج فهو« حديث نفسي يكثر

---

[1] – محمد مصطفى أبو شوارب، المدخل إلى فنون النثر الأدبي الحديث ومهاراته التعبيرية، ص 143.

[2] – ينظر: محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية الحديثة في عهد الاستقلال، 111-113.

[3] – داود غطاشة الشوابكة، مصطفى محمد الفار، دراسات أدبية نقدية في الفنون النثرية، ص 80.

[4] – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية الحديثة في عهد الاستقلال، ص 115.

استخدامه لتحليل الظروف النفسية للشخصية» [1]، استخدم قصاصنا النوعين حسب ما تقتضيه المواقف التعبيرية في القصة، و« سواء أكان الحوار ديالوجا مع الغير، أو مونولوجا مع النفس، فإنّه لابد أن يكشف عن طبيعة الشخصية، وأن يسهم في إثراء الحدث أو تطوره» [2].

1-3-5 لغة القصة الجزائرية:

لغة القصة اتخذت عند النقاد ثلاث اتجاهات:

الأول:أن يكتب القاص باللغة الفصيحة، وأن يجري حوارها بالعامية، ليعبر عن اللهجة الطبيعية الأصلية لأشخاص الرواية.

الثاني: أن يكتب القاص قصته وحواره جميعا بالعربية الفصحى.
الثالث: أن يكتب القاص بلغة وسط بين العامية والفصحى [3]

هذا ما تتصف به لغة القصة القصيرة على العموم، أمّا لغة القصة الجزائرية فقد تحدّث عنها "محمد مصايف"، من خلال حديثه عن اللغة الفصحى والعامية، إذ أكد أنّ معظم قصاصنا بالرغم من التزام معظمهم بقضايا الجماهير الواسعة لا يجرأون لحدّ الآن على استعمال العامية ولو في الحوار، عكس قصاص المشرق العربي، إذ أنّ نظرتنا إلى اللغة في المغرب العربي تختلف عن نظرة إخ ـــــوانا إليها في المشرق العربي، وهذا لسبب واحد معق ـــــــــــول، وهو أنّ مشكل اللغة ليس مطروحا في المشرق العربي بقدر ما هو مطروح في المغرب العربي، وخاصة في الجزائر التي تجتهد منذ استقلالها في استرج ـــــــاع ثقافتها الوطنية، ولعل هذه الظروف الخاصة للجزائر هي التي جعلت قصاصنا بخاصة وأدباؤنا بعامة، يحجمون كثيرا عن استعم ـــــــال العامية، فهم يري ـــــــــــــــ دون أن ينشروا اللغة العربية بفنونهم، بقدر ما يريدون أن يبدعوا قصصا جديدة ملتزمة، ومع ذلك فبعض قصاصنا اضطروا في حالات خاصة إلى الاستفادة من العامية، ونجد هذا عند الكُتّاب الكبار سنا كما نجده عند الشباب، فاستعمل

---

(1) – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام ، ص116.

(2) – محمد مصطفى أبو شوارب، المدخل إلى فنون النثر الأدبي الحديث ومهاراته، ص 145.

(3) – ينظر, داود غطاشة الشوابكة، مصطفى محمد الفار، دراسات أدبية نقدية في الفنون النثرية، ص 80.

العامية: "دودو"، "وطار"، "زهور ونيسي" من الكبار، كما استعملها "ابن عروس"، "الشريف الأذرع"، وهذا الاستخدام ينحصر في الحوار، وهو الأسلوب الأنسب لتنويع التعابير واللغة بصفة عامة، لأنّ الحوار يعبر عن الشخصيات ومواقفها أكثر ممّا يعبّر عن آراء القاص ومواقفه، وبهذا يكون استخدام العامية في الحوار ضربا من الواقعية اللغوية، أمّا في سائر الأساليب فإنّنا نلاحظ محافظة القاص الجزائري على اللغة الفصحى [1].

[1] – ينظر: محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 75،76.

2- فن الرواية:

ظهرت الرواية العربية الجزائرية متأخرّة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة، مثل المقال الأدبي والقصة القصيرة والمسرحية، بل إنّ هذه الأشكال الجديدة تُعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث، في حين أنّ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، كان ظهورها أسبق من الرواية العربية، إذ تعوّد الناس قراءة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وأصبحوا يردّدون أسم ـــــــــــــــــاء كتّابها، ويعرفون عنهم الشيء الكث ـــــــــــــــير[1]، ولم يقتصر هذا الإطلاع على الجزائر فقط، وإنّما تجاوزه للأقطار العربية الأخرى، فها هو الناقد المغربي "يوسف ناوري" يقول:« بدأت التّعرف على الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في الثمانيات؛ نصوص محمد ديب، وك ـــــــــــــــاتب ياسين، ومولود فرعون، قرأتها تباعا قبل أن أطّلع على ترجمات بعضها إلى العربية(...) فالمتن الروائي المقروء بدا نوعيّاً؛ وهو يأتيني بلغة غير لغتي الأساس(...)، وهو لا يتردّد في إعلان تطلعاتي المجتمعية في التغيير والتحديث، هذا القرب أصبح بالنسبة إليّ مدعاة اهتمام أكثر دفعني إلى التّعرف على أسم ـــــــــــاء كانت تجد طريقها للحض ـــــــــــــــــــور في المحفل السردي الجزائري، كرشيد بوجدرة، ورشيد الميموني...» [2]، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية كانت رائجة في فترة الخمسينيات، في حين تأخر ظهور الرواية المكتوبة باللغة العربية إلى فترة السبعينيات، وأرجع نقادنا هذا التأخر إلى أسب ـــــــــــــاب عديدة؛ منها ما تعلّق بفنيّـــــــــــــات الرواية، ومنها ما تعلّق بالظروف التي كانت تعيشها الجزائر« فالوضع الثقافي المتخلّف والمهمش في بلادنا منذ الاستقلال لعب دورا أساسيّاً في جعل الكتاب المنشور بصفة ع ـــــــــــــامة، والنص الروائي خاصة يعيش هذا الوضع الذي نعرفه» [3]، ففي الفترة التي ظهرت نماذج روائية في المشرق العربي،

---

[1] – ينظر: عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 198.

[2]– يوسف ناوري، "أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية"، ملتقى الرواية العربية ، رابطة أهل القلم، سطيف، 2008، ص43.

[3] – مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، (دط)، (دت)، ص 3.

كانت الجزائر تعيش تحت وطأة الاستعمار الفرنسي وما ترتّب عنه من أوضاع ثقافية واجتماعية، أثّرت على الساحة الأدبية، فلم يجد كتاب الرواية باللغة العربية« أمامهم نماذج جزائرية يقلدّونها أو ينسجون على منوالها، كمـــا كان الأمر بالنسبة للكتّـــاب باللغة الفرنسية الذين وجدوا تراثـــا غنيّـــاً، ونماذج جيّدة في الأدب الفرنسي» [1].

كما يرجع سبب تأخر ظهور الرواية الجزائرية« إلى أنّ هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمّل طويل وإلى صبر وأناة(...)، تُعالج قطاعا من المجتمع رحابه واسعة، لشخصيات تختلف اتّجاهاتها ومشاربها، وتتفرّع تجاربها وتتصارع أهواؤها ومواقفها، ومن ثمّ كان الكاتب يحتاج إلى تأمل طويل، ثم أنّ الرواية تتطلب لغة طيّعة مرنة(...)، وهذا ما لا تتوفر لها سوى بعد الاستقلال» [2]، لذا ما كان شائعاً في تلك الفترة هي الأقصوصة والشعر وكل فنون الخطابة.

حدّد نقادنا فترة ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربيـــة، بفترة السبعينيـــات، بعد أن مهّد لظهورها محاولات تمثلت في، رواية (غادة أم القرى) لـــ"أحمد رضا حوحو"، قصة (الطالب المنكوب) لـــ"عبد الحميد الشافعي"، (صوت الغرام) لـــ"محمد منيع"، و(الحريق) لـــ"نور الدين بوجدرة"، وهذه المحاولات« تدرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه بإرهاصات الرواية العربية في الجزائر، فهي وإن كانت لا تخلو من نفس روائي غير أنّها تفتقد الشروط الفنية التي يقتضيها جنس الرواية» [3]، وبالتالي فإنّ البداية الحقيقية لظهور الرواية الجزائرية، ارتبط بظهور« رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، فأنجزها في5 نوفمبر1970، تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوّح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته»، ، فليس سرا إذا أطلقنا على السبعينيات 1980/1970 عقد الرواية الجزائرية

---

[1] – عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 200.

[2] – المرجع نفسه، ص200.

[3] – حسان راشدي، "ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، مساءلات الواقع والكتابة، رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي عينة"، التواصل، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ع16، جوان2008، ص198.

المكتوبـــة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة انجازات سواء أكانت اجتماعية أم سياسية، أو اقتصادية، أو ثقافية، فكانت الرواية تجسيد لذلك كلّه [4].

الأدب الروائي الجزائري، استط ـــــــــــــــاع في الكثير من نماذجه تغطية منجزات الثورة الوطنية، فكانت مضامين روايات تلك الفترة تتحدث عن« معاناة وطموحات الإنسان الجزائري، وكفاحه المسلح في سبيل إقامة مجتمع الكفاية والعدل، وقد حاول الكتاب مع هذا أن يوفروا لأعمالهم الروائية قدرا من الفنية يتفاوت بتفاوت زاد كل منهم ورصيده من الممارسة الروائية» [1]

2-1 الرواية الأيديولوجية:

2-1-1 رواية اللاز:

تعتبر رواية اللاز أول محاولة روائية للقاص الجزائري "الطاهر وطار"، وقد صدرت الرواية عام 1974، وتقع في 277 صفحة،« شكلت الثورة التحريرية والاختلافات التي وقعت في جبهة التحرير الوطني مع عناصر الحزب الشيوعي مادة الجزء الأول اللاز، فعبر الفلاش باك الذي رجع بالشيخ الربيعي(...) إلى الم ـــــاضي وإلى فعل الثورة، متذكـــرا ابنه قدور، فكان المفتـــاح الذي أدّى إلى معرفة أحـــداث القص»[2]، اختار الروائي "الطاهر وطار" تقنية الفلاش باك لسرد أحداث روايته، التي وقعت أثناء الثورة التحريرية، واكتشف "محمد مصايف" من مقدمة الرواية الأسبـــــــــــــــاب التي جعلت "الطاهر وطار" يبدأ عمله بسنوات الثورة، إذ يرى أنّه في نظر المؤلف« أنّ في الثورة أشياء لم تتضح في أذه ـــــان الجزائريين بعد، وإنّ عدم وضوحها قد يضر بشكل أو بآخر بمسيرة الثورة بعد الاستقلال، ومن هنا جاءت أهمية العمل الروائي في نظر مؤلفـــه، فهو يريد أن يحدّد المنطلق، وأن يعرف الاتجاه

---

[4] – ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1986، ص111.

[1] – حسان راشدي، "ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، مساءلات الواقع والكتابة، رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي عيّنة"، ص32.

[2] – محمد الصالح خرفي، بين ضفتين: دراسات نقدية، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، (دط)، 2005، ص80.

الذي سارت وتسير فيه الثورة» [3]؛ فمحور أحداث رواية اللاز هي تلك الخلافات السياسية التي ظهرت قبل الثورة، وأثناء الثورة، وتعتبر الرواية« إنجاز فني جرئ وضخم، يطرح بكل واقعية وموضوعية، قضية الثورة الوطنية، لا من وجهة التحالفات المنطقية لقوى الثـــورة(...)،ولكن كذلك من وجهة التناقضات الداخلية التي كانت تحدث داخل الحزب الواحد، والتي كانت(...) تريد بذلك قتل الثورة وهي لم تفتح بعد عينيها» [1]، سلّط "الطاهر وطار" الضوء على الخلافات التي ظهرت قبل الثورة وأثناءها، والتي حـــاولت قتل الثورة، وهذه الخلافات بعضها اختفى بعد انتهاء الثورة وبعضها استمر إلى ما بعد الاستقلال.

صنّف "محمد مصايف" رواية اللاز لـــ"الطاهر وطار"، حسب الملامح العامة لموضوعها ضمن ما أسم ـــــــــــــــاه بالرواي ـــــــــــــــة الأيديولوجية،« والتي تقوم أساسا على الأقل في مرحلتها الأولى، على أنّ في المجتمع طبقتين إحداهما مستغِلة(بالكسر)، وهي التي تستعمل غيرها لصـــالح الخاص، والثـــانية مستغَلّة(بالفتح)، وهي التي تعرق لحساب الآخرين» [2]، فهو يرى أن الأفكار والآراء الأيديولوجية تظهر في« مواقف الأشخاص الذين قادوا هذه الثورة، أو شاركوا فيها، وفي هذه المن ـــــــــــــــ اقشات والمح ـــــــــــــــ اورات والمطامح التي تص ـــــــــــــــ ادفنا في فصول الرواية» [3]؛ فالاتجاه الذي حدّده "محمد مصايف" لرواية اللاز هو الاتجاه الأيديولوجي الاشتراكي، لأنّه تلمّس عن ـــــــــــــــ اصر الج ـــــــــــــــ انب الأيدي ـــــــــــــــ ولوجي في آراء الشخصي ـــــــــــــــ ات الروائي ـــــــــــــــ ة، ومواقفها، وسلوكها، كما حرّكها الروائي في روايته لتعبّر بذلك عن اتجاهه وموقفه من خلال تأييده لمواقف بعض شخصياته واعتراضه لآراء آخرين، في حين أنّ "واسيني الأعرج" صنفها ضمن الاتجاه الواقعي الاشتراكي، فـــ"الطاهر وطار" استطاع« بتجربة

---

[3] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1983، ص26.

[1] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 90.

[2] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 31.

[3] – المصدر نفسه، ص26.

ثورية جيّدة، وهو بلا شك(...)، أن يفتح مرحلة جديدة، لتطور الواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي، مستفيدا من ثقافته التراثية والحديثة الجيّدة» [4].

أراد "محمد مصايف" أن يبرز الآراء الأيديولوجية التي مرّرها "الطاهر وطار" من خلال شخصيـــات روايته، وبدأ الحديـــث بشخصية (اللاز) الذي يُعتبر« لفظ عامي محض، وهو نقل حرفي للفظ الفرنسي L'as، ويعني هذا اللفظ في العامية الجزائرية الشخص ذو النزعة الشيطانية، أو الشخص الذي يتطيّر منه، أمّا في المعاجم الفرنسية فإنّه يدل على الشخص الذي يمتاز بتفوقه في مجال ما، والشخص الممزق الثياب أو ما كان زري الهيئة» [1]؛ وقد حملت شخصية (اللاز) من هذه الم ـــــــــــــــــــــــــ واصفات الشيء الكثي ـــــــــــــــر فهو أيضا وُصف بالشيط ـــــــــــــــان، الذي يشمئز منه الناس نظرا لشذوذ تصرفاته...

بعد أن قدّم "محمد مصايف" تعريفا لهذه الشخصية نشأتها وعلاقاتها، وتحركاتها توصّل إلى نتيجة مفادها أنّ« اللاز هو هذا الشعب الشقي الذي طالما بحث عن نفسه قبل الفاتح من نوفمبر، ووجدها بعد هذا التاريخ في بطولة فريدة من نوعها» [2]، ودليل "محمد مصايف" في استنتاجه أنّ الروائي "الطاهر وطار" رمز بشخصية (اللاز) للشعب، ما جاء في الرواية على لسان والده زيدان« أنّه ابن جميع النّاس، ابن ذلك الزمن، ابن ماضينا كلّه»[3]، إلاّ أنّ ناقدنا "محمد مصايف" يعود في موضع آخر في كتابه ليقول أنّ (اللاز) لا يمثل الشعب كلّه، وإنّما« يدل على طائفة معينة من هذا الشعب، هذه الطائفة التي التحقت بالثورة دون حساب، لأنّ ظروفها الحياتية كانت تفرض عليها الالتحاق» [4]، و(اللاز) يمثل فئة معينة من الشعب، تلك الفئة التي عانت الحرمان والذل وتجرعت الهوان من طرف الإدارة الاستعمارية وأعوانها، وبهذا نقول أن« اللاز ليس شخصية بسي ـــــــــــــــــــــــ طة بل هو شخصية ذات دلالة مزدوجة، فمن جهة نجده يدل

---

[4] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص 492.

[1] – علي رحماني، زينب خضراوي، "قراءة في ضوء المفاتيح السيميائية لرواية اللاز للطاهر وطار"، قراءات،ع 1، ماي2009، ص174.

[2] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 30.

[3] – الطاهر وطار، اللاز، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2004، ص83.

[4] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 30.

على هذا الشعب الذي طالما عانى الحرمان، ونُبذ من طرف الإدارة الاستعمارية(...) ومن جهة ثانية تدل شخصية اللاز على هذه النشأة الشقية التي نشأها كثير من أولاد الجزائر في هذه الفترة» [5].

أمّا (قدور) فيمثل الاتجاه البورجوازي، الذي استفاد من الاستعمار الفرنسي فعاش في بحبوحة مالية، وكان التنظيم للثورة نقمة ووباء عليه، ممّا جعله يُعمل عقله في أي الطريقين يسير طريق التبعية والخيانة المؤدي إلى الرفاهية والترف، وكره الشعب له، أو طريق جبهة التحرير، وهذه الحالة من عدم الوضوح مسّت كل الطبقة البورجـــــــــــوازية الم ـــــــــــوالية للاستعم ـــــــــــار، وفي هذا السياق يقول "محمد مصايف":« إنّه اختيار صعب عُرض على البورجوازية الجزائرية في بداية الثورة، فهي لا تستطيع أن تلتحق بالثورة لأنّها تمثل التضحية بالحياة الرغيدة، بل بالنفس في أبعد الاحتمالات، ولا يستطيع الالتحاق بفرنسا لأنّها بذلك تفقد كلّ صلة بالشعب الجزائري» [1]، لم يُطل (حمو) التفكير لأنّ الإطالة غير مفيدة، فاختار الثورة والشعب والتضحية، وإن كان على مضض.

بحديث "محمد مصايف" عن هذه الشخصيات، يكون قد وضّح للقارئ ذلك الصراع القائم بين الأيديولوج ـــــــــــــــــــــــ يا الشيوعية والبورجـــــــــــــــــــــــ وازية، وقد تحدّث "محمد مصايف" عن هذا في قوله:« اعتنق الشعب الثورة في شخص حمو واللاز، والتحقت البورجوازية بها في شخص قدور، الذي فكّر طويلا قبل اختيار هذا الطريق الشاق» [2]؛ جمعت الثورة أناسا تختلف مبادئهم وأيديولوجياتهم، وهذا ما سيُحدث خلافات سياسية وفكرية تحرّف الثورة عن طريقها وعن المبادئ التي بشّرت بها، فجسدت الرواية عدة صراعات« الصراع بين الثوار والاستعمار من جهة والثوار الشيوعيين وثوار جبهة التحرير الوطني الجزائرية من جهة أخرى» [3]،

---

[5] – علي رحماني، زينب خضراوي، قراءة في ضوء المفاتيح السيميائية لرواية اللاز للطاهر وطار، ص 175،176.

[1] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 33.

[2] – المصدر نفسه، ص34.

[3] – بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط 1، 2003،ص114.

وهذا الصراع بين الشيوعيين وجبهة التحرير جسدّه "الطاهر وطّار" في شخصية (زيدان)، الذي اعتبره "محمد مصايف" أهم شخصية في الرواي ــــــــــــــــــــــــــــة، واعتبره "واسيني الأعرج"« المحور الأساسي الذي بنى عليه الهيكل الروائي بكامله، فهو أنموذج الثوري الملتزم بعقيدته» [4]، عكس الكثيرين من النقاد الذين اعتبروا (اللاز) هو أهم شخصية رئيسية في الرواية، فــ"الطاهر بلحيا" اعتبر اللاز« شخصية رئيسية في النص لأنّه رمز الشعب والبقاء والخلود، فهو بطل ثوري شعبي تتجمع فيه كل آلام الشعب وخبراته، وأمنيته» [5]، دليل "محمد مصايف" بأنّ (زيدان) هو الشخصية الرئيسية في الرواية، أنّه هو الوحيد الذي تحدّث الروائي عن أصوله الفكرية، وكيف أنه اغترف من معين الاتجاه الشيوعي في الجامعة الشعبية في فرنسا، ثمّ في روسيا وهذا التكوين هو ما جعل منه« شخصية مرموقة في الحزب الشيوعي الجزائري، حتّى أنّه رُشّح مرّة لمنصب نــــــــــــــــائب عن هذا الحزب في البرلمان الفرنسي، فهو مكون تكوينا يجعله أهلا للقيادة والتسيير في أي جهة يوجد بها» [1]؛ (زيدان) كـــان هو الشخص المنـــاسب لقيادة الثورة لأنّه كـــان« أكثرهم تعلّما وتجربة وبُعد بصيرة، وهو لا يحـــارب فقط من أجل التحرر الوطني، لكن من أجل الاشتراكية أيضا، ويدرك المهام المعقّدة التي ستُطرح أمام الشعب بعد انتزاع الاستقلال، ويعرف أنّ الظفر بكل شيء حالا أمر مستحيل، لذلك ينبغي السير تدريجيا على طريق حل مشاكل الجزائر(...) عبر وحدة كلّ الوطنيين» [2]؛ أراد "الطاهر وطار" أن يرمز بشخصية (زيدان)؛ الشخصية الممثلة للعقيدة الشيوعية المؤمن بمبادئها المحتفظ بأفكاره لنفسه، والملقّن لها للمقربين منه.

(4) – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 498.

(5) – الطاهر بلحيا، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، (دط)، 2000، ص61.

(1) – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 36.

(2) – عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة للنشر، الجزائر، تونس، (دط)، 2002، ص99.

وبالإضافة إلى الديمقراطية أراد (زيدان) أن يعلّم جنوده مبدءا آخر من مبادئ الشيوعية وهو « مبدأ التضحية في كل الظروف، التضحية في إطار الأيديولوجية الشيوعية، التضحية التي تعني الفناء من أجل الآخرين تماما كما تصنع الشمعة» [3].

رأى "محمد مصايف" أنّ (زيدان) لم يح ـــــــــــاول تأسيس خلايا لحزبه، لأنّ ذلك غير مناسب، فالمجتمع متخلّف جدا، وبالتالي فهو غير مستعد لاحتضان أفكار إيديولوجية، ومع هذا فقد حاول أن يبث بعض الأفكار الشيوعية كالديمقراطية، ومبدأ التضحية، كما حاول (زيدان) أنّ يقضي على الصراع الطبقي إذ كان يعامل الجنود معاملة واحدة متمسكا بمبدأ المساواة، كما أنّ (زيدان) لم يكن راضيا عن جبهة التحرير الوطني، فهي « لم تضع ميثاقا أو شروطا خاصة يُقبل على ضوئها من يريد الانخراط فيها، إنّها سمّت نفسها جبهة وتركت باب الانخراط فيها مفتوحا لكلّ من يريد، وهو ما يساعد في نظر زيدان على التحاق الأحزاب البورجوازية بها» [4]، كانت جبهة التحرير تطلب من كلّ منخرط فيها أن يتخلّى عن حزبه الذي ينتمي إليه، وهذا ما جعل (زيدان) يقع في مأزق كبير، فهو لا يريد أن ينسلخ عن الحزب الشيوعي الذي ناضل تحت لوائه مدّة طويلة، وهذا ما جعله يقع في صراع مع (الشيخ) مســؤول المنطقة، هذه الشخصية التي صورها "الطاهر وطار" بأنّــها« شخصية رديئة تاريخيا بكل وقاره المفتعل، نموذج الإنسان الوطني، لكنّه مع ذلك يظل يمثّل الجناح الرجعي، داخل الحركة الوطنية، يُقدم هذا الأخير على نصب كمين لزيدان ورفاقه، ويذبحهم كالخرفان واحداً، واحداً(...) عندما رفضوا التخلّي عن معتقدهم الأيديولوجي الحياتي، وخيانة طروحات الحزب الشيوعي الذي كانوا ينتمون له» [1]، وقبل أن يُنَفَّذَ حكم الإعدام على (زيدان) ورفاقه الأربع، جمعته مناقشات مع (الشيخ) الذي لم يقتنع بالآراء والأفكار التي أراد (زيدان) أن يُفهمها (للشّيخ)، ولم يستمع (لزيدان) عندما طلب منه أن يُحاكم، وأنّه سيرضي بالحكم الذي تقرّه المحكمة، كما أراد (الشيخ) أن يفرض على الأوربيين المنخرطين في جبهة التحرير الوطني الدخول في الإسلام، وكأنّ "الطاهر وطار" رمز بشخصية (الشيخ) إلى أن جبهة التحرير هيكل إسلامي عربي، لكن

---

[3] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 39.

[4] – المصدر نفسه، ص41.

[1] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 495.

"محمد مصايف" رأى أنّ "وطار"« مبالغ(...) لأنّها تُظهر الجبهة وقادتها بمظهر المتزمت الذي يعمل من أجل عقيدة دينية، لا من أجل أهداف سياسية واضحة، وهذا طبعاً لا يعبّر عن واقع جبهة التحرير الوطني، أثناء الثورة المسلّحة وبعدها» [2].

أضفى "الطاهر وطار" على نهاية روايته مفارقة عجيبة إذ « يدفع المواطن والمناضل حياته ثمنا لعمله وإخلاصه، ويقفز الخائن والعميل بفعل الصدف وغيرها إلى القيادة في هذا الموقع أو ذلك، وقطف ثمار الاستقلال، والعمل لإجهاض حلم أمّة في التحرّر الكامل في مجال حضاري يختلف عن مجال المحتل الذي عمل ج ـــــــــــــاهدا على زرع أوتاده بعد رحيله» [3]؛ المجاهدون الحقيقيون الذين التحقوا بالثورة منذ اللحظة الأولى، وعرّضوا أنفسهم للموت طوال سنوات الحرب، عادوا إلى القرية وكلّهم خيبة أمل، ينتظرون ما تتبرّع عليهم الإدارة من منح، أمّا الرجل الخائن الذي قدّم خدمات للاستعمار ضد أبناء وطنه عاد بعد الاستقلال من المدينة وهو في أعلى المناصب.

أضفى "الطاهر وطار" على نهاية الأحداث صبغة تشاؤمية حين جعل (اللاز) يفقد رشده ويتجول في شوارع القرية مرددا المثل الذي كان يستخدمه في الثورة، ولقنه إياه أبوه(ما يبقي في الـــــــوادي غير حجاره)، وأراد "الط ـــــــــــــــاهر وطار" أن يردّده في الرواي ـــــــــــــــة وكأنّه يريد أن يقول« الصح، الصح، لا يبقي في البلاد غير الصح، الصح هو الحق...وهذه البلاد ليس فيها حق لكن سيأتي يوم ولا يبقي في الوادي إلاّ الحجارة، إلاّ الصح إلاّ الحق» [1].

بعد أن أنهى "محمد مصايف" دراسته لرواية اللاز من ناحية موضوعها، مطبقا المنهج الاجتماعي، انتقل لدراستها من الناحية الفنيّة، وأول شيء توصّل إليه هو أنّ رواية اللاز لـ"الط ـــــــــــــــاهر وطار" هي روايـ ـــــــــــــــة دائ ـــــــــــــــرية في أحداث ـــــــــــــــها، إذ أنّ

---

[2] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع والالتزام، ص 47.

[3] – عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث: تأريخا..وأنواعا..وقضايا..وأعلاما، ص 222.

[1] – الطاهر وطار،اللاز، ص35.

شخصي ـــــــــــ ـاته ـــــــــــــــــــــــــــ ا (اللاز، بعط ـــــــــــــ وش، حمو...)غادروا القري ـــ ة في بداية الروايـــــــــــــــــــ ة، وعادوا إليها في نهايتها، و"وطار" في إخراجه لهؤلاء من القرية وإع ـــــــــــــــــ ادتهم لها، أراد بهذا أن« يعيشوا في القرية في حالة لا تختلف كثيرا عن الحياة التي عرفوها قبل الاستقلال، بل في حياة أتعس ما دام اللاز قد فقد رشده، وما دام حمو لم يجد عمله الذي كان يقوم به في الحمّام» [2].

ورأى "محمد مصايف" أنّ الروائي قد أسهب في شرح بعض المواقف التي لا تستدعي الشرح والإفصاح، وبعض المواقف كان ينقصها الإيضاح، خاصة فيما« يتعلق بموقف المؤلف من الجبهة والشيخ، في هذا الصدد، حيث أنّنا نحس بفقر المعلومات فيما يخصّهما»[3].

أمّا عن الأسلوب الذي اتّخذه "الطاهر وطار" لعرض أحداث روايته، فقد حدّده "محمد مصايف" بالأسلوب الواقعي الذي« يقدّم الحياة حارّة ساخنة بصدق واقعي وأمانة تجعل منه أمينا لسر هذا المجتمع، دون أن يعني ذلك تحوّل الفنان الواقعي إلى مؤرخ أو كـــــاتب للتاريخ، أو مجرد راصد للأبحاث ينقلها نقلا فوتوغرافيا خالصا بقدر ما يعني التفاعل مع الواقع ورصد سلبياته وايجابياته لاتخاذ موقف منها فتنعكس في إطار فني» [4]، اتخذ "الطاهر وطار" الواقعية لسرد أحداث روايته، وإن ك ـــــــــــــــــــ انت هذه الواقعية مبالغ فيها في بعض الأحي ـــــــــان، خاصة عندما يتحدث عن العمل الشنيع الذي قام به بعطوش ضد خالته، أسهب في الشرح فخرج بذلك حسب "مصايف" من حدود الواقعية إلى الواقعية المكشوفة، وهي واقعية يرى "مصايف" أنها يرضاها البعض ويرفضها آخرون، واعتبر "محمد مصايف" أنّ الروائي "الطاهر وطار"، من الروائيين الذين يؤثرون التصريح لا التلويح، ورأى "مصايف" أنّ هذا الأسلوب يستطيع أن يستغني عنه بأسلوب آخر أقل صراحة، ولاسيما أنّ المراد من وصف كل هذا الفعل هو تحديد خساسة بعطوش، وعدم وعيه ولو بالقرابة الدموية في هذه اللحظة، أمّا كون المعتدي عليه

---

[2] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 51.

[3] – المصدر نفسه، ص51.

[4] – عمر بن قينة، أشكال التعبير في القصة الليبية القصيرة، ص 63، 64.

تقبلت ذلك منه أو لم تتقبله فشيء لا يفيد الرواية في هذا الموقف المعيّن [1]، إذ تناول "الطاهر وطار" الجنس« بشكل فاضح غير لبق، حيث جعل الجنس من الأشياء العادية المألوفة، وإن كان عن طريق الحرام كما يفعل حمو(...)، بل أنّ من أقبح الصور التي تصادفك في الرواية زنى المحارم التي قام بها بعطوش مع خالته، ويااله من كلام تقشعر له الأبدان، فأين القيم وأين حرمة القارئ، لقد ضرب بها وطار عرض الحائط» [2].

وعن أسلوب "الطاهر وطار" في هذه الرواية فقد وصفه "محمد مصايف" بالبساطة والوضوح، وعدم الميل إلى الرمزية، وسبب ذلك حسب مصايف أنّ« هذا القاص الجزائري بحث عن المضمون أكثر من بحثه في العبارة، هو الذي جعل أسلوبه مستساغا لدى القراء، وهو يستعمل جملاً قصيرة يفصل بينها غالباً بفاصلة أو نقطة أو نقطتين» [3].

أمّا عن لغة الرواية فقال عنها "مصايف" أنّها لغة عربية فصيحة، إلاّ ما نجده في النادر من عبارات دارجة، وأرجع "مصايف" هذا الاستعمال إلى أنّ الروائي يريد« التعبير عن الحياة الواقعية الخاصة لشخصيات الرواية، فهي نوع ممّا يسميه بعض النقاد بالواقعية اللغوية» [4]، أمّا عن صحة العبارات والألفاظ لغويا فلم يتحدث عنها "مصايف"، والتي رأى "عمر بن قينة" أن« الرواية ساحة لمجزرة لغوية دامية» [5]، وقدّم أمثلة عديدة عنها.

في نهاية حديث "محمد مصايف" عن رواية اللاز وصل إلى أنّ هذه الرواية« تؤرخ لظهور الرواية الأيديولوجية السياسية في الأدب الجزائري الحديث، ولا ينكر أهداف وجرأة المؤلف فيها كانت كبيرة جدا، لاسيما وأنّها عالجت فترة حساسة جدا من تاريخنا الحديث» [1]، "الطاهر وطار" بروايته قد أرسى دعائم الرواية الجزائرية، هذه الرواية

---

(1) – ينظر: محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 52.

(2) – محمد الصالح خرفي، بين ضفتين دراسات نقدية، ص 84، 85.

(3) – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 53.

(4) – المصدر نفسه، ص53.

(5) – عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 237.

(1) – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 53.

الناجحة وإن كانت لا تخلو من بعض السقطات، إلاّ أنّ هذا لا يُنقص من قيمتها كرواية أيديولوجية واقعية.

2-2 الرواية ا لهادفة:

2-2-1رواية الشمس تشرق على الجميع:

استهل "محمد مصايف" حديثه عن رواية الشمس تشرق على الجميع لــ"إسماعيل غموقات"، بإبراز أوجه الاختلاف بينها وبين الروايات التي سبقتها، فهي« تختلف عن رواية اللاز وريح الجنوب ونهاية الأمس، في كونها تهتم بالحياة في المدينة لا بالحياة في الريف ولا بالثورة، وعن روايات طيور في الظهيرة ونار ونور والطموح، في كونها تقدّم حياة المواطن في المدينة بعيدة عن الاهتمامات التقليدية التي اعتاد الروائيون الجزائريون أن ينظروا من خلالها إلى موضوعاتهم» [2]، تدور أحداث هذه الرواية في المدينة وعن حياة المواطن الجزائري فيها، وهو« موضوع اجتماعي معقد استطاع المؤلف أن يبلوره في الجانب الأخلاقي لهذه الحياة، ففي الرواية حديث عن المرأة وموقف الأولياء والناس منها، وعن الحب ومنعطفاته الكثيرة المنتظرة وغير المنتظرة، وعن بعض التجاوزات التي يقع فيها بعض المسؤولين الجزائريين في المؤسسات والإدارة الوطنية» [3].

بدأ "محمد مصايف" الحديث عن شخصيات هذه الرواية، إذ ذكرهم تباعا، وحسب أهميتهم في الرواية: (رضوان)، (رحمة)، (الناظر)، (سميرة)، (كمال) و(صالح)، وشخصيات ثانوية هي: (أب رحمة)، (أم رضوان) و(أخته جهيدة)، وبعض حفظة القرآن الكريم.

(رضوان) شاب ينتمي إلى عائلة جد فقيرة، أمّه وأخته تعمــلان في بيــوت أسر غنية، ما يكسبانه من نقود لا يكفي لسدّ حاجيات العائلة، وهذا ما أثّر عليه نفسيا، وأصبح منعزلا عن أصدقائه في المدرسة، ويُرجع اللوم كلّه على الإدارة التي أهملت أبناء الشهداء، لذا كان ينظر للثورة الزراعية على أنّها ثورة لا فائدة منها، ورأيه هذا لم يكن

---

[2] – المصدر نفسه، ص126.125.

[3] – المصدر نفسه، ص126.

ثابت فبمجرد ما انفرجت الأمور نوعا ما، ووجدت أمّه وأخته عملا قارا في مصنع للسكر، أصبح من مؤيدي الثورة الزراعية [1]، بالرغم من أنّ وجودها وانجازاتها موجودة وظاهرة للعيان، قبل أن تجد أم رضوان وأخته عملا، وكأنّ (رضوان) بعمله هذا قام بربط نجاح الثورة الزراعية بنجاح أمه وأخته على إيجاد عمل، و حسب "مصايف" أراد المؤلف بهذا التغيير المفاجئ« أنّ الثورة الزراعية لا يؤمن بها المواطنون إلاّ من خلال ذواتهم الخاصة، أي من خلال ما تحمل إليهم هذه الثورة من عون في تحسين حياتهم الاجتماعية»[2]؛ وهذا الموقف اتخذه "إسماعيل غموقات" من خلال الواقع الذي عايشه وتصرفات المواطنين إزاء هذه الثورة.

و(رضوان) ليس هو الشخصية الوحيـــ ـــــــــــــــــــــــــ دة الذي تغيّ ــــر موقفه من السلب إلى الإيج ـــــــــــــــاب، اتجاه الثورة الزراعية، نرى في الرواية أيضا شخصية ثانية، وهي شخصية (أب رحمة) الطالبة في الثانوية، وزميلة (رضوان) وصديقته وبينهما مشروع زواج، إذ كان يرفض أن يستمع لنصيحة ابنته، في أن ينخرط في الثورة الزراعية، ويبحث عن عمل في مجال الأعمال الفلاحية، ويترك فكرة أن يعمل في المصنع، لكن نرى الأب يغيّر موقفه من الثورة الزراعية، بفضل (الحاج دحمان) الذي أقنعه أن تعاليم الدين الإسلامي لا تتنافى وما تدعو إليه الثورة الزراعية، فأدرك (أبو رحمة) أنّ الانضمام إلى الثورة الزراعية هو الحل الوحيد لمشاكله، وبالتالي أوضـــاع عائلة (رحمة) بدأت في الاستقــرار، كأوضـــ ـــــــــــــــــــــــــــــ اع عائلة (رضوان)، و أصبح الجو منـــاسبا ليكون تعـــارفهما أشـــد، وأواصر علاقتهما تمتّن، إذ تحدّث (رضوان) إلى (رحمة) وأبدى إعجابه بها [3].

(رحمة) من الفتيـــات اللواتي يدعـــون إلى تحرّر المـــــرأة، ولكن وفق الأخـــلاق، و(رضوان) كان يثق في (رحمة) ومن أخلاقها بالرغم من خوفه عليها، في وقت أصبح الرّجال بشر في صورة شيطان، لكن هذه العلاقة هل تدوم؟، وهل يكدّر

---

[1] – ينظر: إسماعيل غموقات، الشمس تشرق على الجميع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، (دت)، ص30،31.

[2] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 131.

[3] – ينظر: إسماعيل غموقات، الشمس تشرق على الجميع، ص 131، 132.

صفوها أحد؟، وهل ثقة (رضوان) في رحمة أقوى من الشائعات؟. هذا ما تحدّث "محمد مصايف" عنه في تحليله لبقية أحداث الرواية، ليصل بعد ذلك إلى موقف الكاتب من القضية الاجتماعية الأخلاقية.

ما كادت علاقة (رحمة) و(رضوان) تقوى أواصرها، حتّى أصبحت للمكائد والوساوس مكان في علاقتهما، فهاهما (كمال) و(سميرة) يسعيان لإفساد هذه العلاقة بكل ما جادت نفسياتهم المريضة من خطط، أقنعت (سميرة) (رضوان) بأنّ (رحمة) الفتاة الخلوقة تربطها علاقة مع ناظر الثانوية المعروف بأخلاقه السيئة، والذي كان يمارس كل أنواع الضغوط على الطالبات لترضخن لنزعاته الشاذة، والناظر وأمثاله« من خلال تصرفاتهم هذه لا يستهدفون في النهاية إلاّ ضرب ديمقراطية التعليم، وإظهارها أمام الجميع على أنّه شكل من أشكال التفسخ الاجتماعي» [1]، ونجحت خطط كل من (سميرة) و(كمال)، وافترقا الحبيبان.

بعد أن أثبت كل من(سميرة) و(كمال) التهمة على (رحمة) بالكذب والافتراء، أرادت (رحمة) أن تثبت براءتها، فرسمت خطة بمساعدة زميلها (صالح)، للإيقاع بالناظر ومن معه، انتهت بالنجاح، إذ داهمت الشرطة وكر الفساد، وألقت القبض على الناظر والطالبات والأساتذة، وكانت المفاجئة كبيرة، إذ ممن سِيق إلى الشرطة أيضا (رضوان)، الشاب المعروف بأخلاقه العالية، ولم تُثبت التهمة على (رضوان)، بعد شهادة (رحمة) التي كانت لصالحه، وخرج من مركز الشرطة وهو ينادي على (رحمة) التي انتظرته، وسارا معا.

بعد أن قام "محمد مصايف" بسرد أحداث الرواية، توصّل إلى أنّ الروائي "إسماعيل غموقات" في روايته هذه قسّم« العالم إلى صفيّن اثنين، صف الأخيار الذي يشكله في الرواية رضوان ورحمة وعائلتهما، وصالح، وصفّ الأشرار الذي يتألف من الناظر وبعض الأساتذة، وكمال وسميرة، بصفة خاصة» [2]؛ رأى "مصايف" أنّ "غموقات" نظر للنّاس نظرة سطحية، إذ لا يوجد إنسان كلّه شر، وآخر كلّه خير، والإنسان تتنازع في داخله الصفتان معا (الخير والشر).

---

[1] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص 308.

[2] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 145.

ومن المآخذ التي اكتشفها "محمد مصايف" في الرواية، هي أنّ الروائي يميل إلى مثالية في تقديم بعض شخصياته، وقدّم "مصايف" مثالا على ذلك بـــ(رضوان)، الذي اعتبره« مثالي في أكثر مواقفه، وبخاصة في نظرته إلى أمّه وأخته، فقد كان يتحدّث عن أخته جهيدة وكأنّها ملك طاهر، وعن أمّه قي أسلوب مماثل» [1].

وما اكتشفـــه نـــاقدنا أيضا، هو عدم المنطق الذي يقع فيه المؤلف، فموقف (رضوان) و(أبو رحمة) من الثورة الزراعية« لم يكن هناك تمهيد لهذا التّحول، ولاسيما فيما يتعلق بتحول موقف رضوان، بل لم نعلم أنّ رضوان كان ضد الثورة الزراعية إلاّ عندما علمنا أنّه تحوّل من وقف المعارضة إلى موقف التأييد» [2]، ونفس الأمر حدث مع تحوّل موقف (أبو رحمة)، من المعـــارضة إلى التأييد، فهذا التحول جاء فجأة ولم يُمَهّد له، ولم يقدم« المعطيات المقنعة والموضوعية والذاتية التي جعلت من السيد رضوان التومي يتغيّر كل هذا التغيّر المفاجئ، ويتّخذ هذا الموقف(...)، فهذا النوع من الوعي سيظل مفتعلا، حتّى النهاية، ما لم تحكمه مبررات معقولة، تنتج عن جوهر العمل الروائي، ومنطقية وقائعه» [3]، وهذه المآخذ التي اكتشفها "محمد مصايف" لا تقارن بالمآخذ والعيوب التي سجلّها "واسيني الأعرج" على رواية الشمس تشرق على الجميع، والتي تتعلّق بموضوع الرواية، وأسلوبها، ألفاضها، إذ قال في نهاية دراسته للرواية« لم يكن هناك إضافات كبيرة أو مثيرة يمكن ذكرها، اللهم إلاّ تكرار التجارب السابقة، وهذا قد لا يكون نقصا لإنسان ما يزال في بداياته الأولى لكن النقص \الوحيد لا يمكن أن يكون، إلاّ إذا حافظ الكاتب على جموده ومحدوديته في تطوره الإبداعي» [4].

أمّا الإطار الفني للرواية، فأول أسلوب استخدمه "غموقات" هو الإيجاز غير المخل فالقارئ لا يكاد يعثر على أي تكرار لا في الفكرة ولا في العبارة، وهذا ما أدّى إلى خلو الرواية من الاستطراد، أمّا عن الأسلـــ ـــــــــــوب فرأى "مصـــــــــــــــــــايف" أنّ "غموقات" يميل إلى أسلوبين، هما الحوار والمونولوج؛ استخدم أسلوب المونولوج

---

(1) – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام ، ص 145.

(2) – المصدر نفسه، ص146.

(3) – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، 320.

(4) – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 147.

عندما تحدّث عن الحالة العائلية لكلّ من (رضوان) و(رحمة)، أو وصف عواطف هذين الاثنين، وقد رأى "مصايف" أنّ هذا الأسلوب مشحون بالعواطف، ومعبّر عن الحالة المادية المحزنة التي تعيش فيها عائلة (رضوان)، أمّا عن أسلوب الحوار فقال عنه "مصايف"، بأنّه حوار فني من جميـــع الج ـــــــــــــــــــــــ وانب، من حيث قصر الجمل والعبـــارات، ومن حيث وضوحهـــا ودقّتهـــا، ويستخدم المؤلف في هذا الحوار لغة فصيحة، فهو لم يستخدم العامية إطلاقا [1].

2-2-2 رواية نار ونور:

أدرج "محمد مص ـــــــــــــــ ايف" رواية نار ونور لـــ"عبد المالك مرتاض"، ضمن الرواية اله ـــــــــــــــــــــــ ادفة، وحدّد الإطار الزماني والمكاني لأحداث الرواية، قائلا:« إنّ لرواية نار ونور إطارا زمانيا، هو فترة الثورة الجزائـــــــــــــــــ رية في أوجّ ازدهاره ـــــــــــــــــ ا، وإطـــــــــــــــــــــــ اراً مكانيا هو مدينة وهران، وبخاصة قلب هذه المدينة، وأقدم حيّ فيها وهو حي سيدي الهواري» [2]، وقد اختار "عبد المالك مرتاض" لروايته شخصيات متنوعة، من شبان وكهول وعجائز، وإن كانت فئة الشبـــاب المثقف هي الطـــاغية، التي تترك مقـــاعد الدراسة للانضمـــام للثورة،« وعموما فإنّ هذه الرواية لا تقوم على شخصيات فنية بل تقوم على أبطال بأتم معنى البطولة، مصورين تصويرا إعجازيا مثاليا يتجاوز طبائعهم البشرية في كثير من الأحوال» [3].

الشخصية الأساسية لرواية نار ونور هو (سعيد)، ذلك الشاب المثقف الواعي الذي يحضّر لامتحانات شهادة البكالوريا، كما أنّه شديد الاهتمام بالفلسفة وتاريخ الأفكار والحضارات، وكان مدركا إدراكا جيّداً للحركة الاستعمارية مطامحها وأطماعها، وكان هو الذي وضع القنبلة في مقهى ليلي، كما كان لـــ(سعيد) الكثير من المناقشات حول الثورة

---

[1] – ينظر: محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 148– 150

[2] – المصدر نفسه، ص152.

[3] – يوسف وغليسي، في ضلال النصوص، تأملاّت نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2009، ص248.

وحول السياسة التي يتبعها الاستعمار مع (سي قدّور) خاله، الذي كان يشغل وظيفة رجل درك في الإدارة الاستعمارية، ولكنّه أُحيل على التقاعد في بداية الثورة.

أمّا (فاطمة) ابنة خال (سعيد)، فكانت فتاة مثقفة واعية تشارك في كلّ المناقشات، التي تدور بين (سعيد) وأبوها (سي قدّور)، وكانت هي المنظمة للمظاهرات الكبيرة في مدينة وهران، بعد أن تلقت أمرا بتنظيمها من امرأة لم تعرفها من قبل، إذ كانت في الصفوف الأولى للمظاهرة رفقة النسوة والفتيات المناضلات، وكان سعيد كثير الحركة، إذ تراه في الصفوف الأولى للمظاهرة، وتراه في المؤخرة، وحدثت في هذه المظاهرة حوادث إطلاق النّار، وكان (سعيد)، يردّ عليهم بكل ما أوتي من قوّة إلى أن جُرح وسقط شهيدا في معركة حامية، وبهذا اكتسبت مدينة وهران سمعة طيبة تضاهي سمعة المدن الجزائرية الأخرى[1].

الرواية من هذا المنظور، هي عبارة عن رواية ثورية، تعالج أفكارا ومواقف تمس الثورة من قريب أو بعيد، والسؤال الذي طرحه "مصايف" في هذا الصدد: هل نجح "عبد المالك مرتاض"، في معالجة هذا الموضوع عن طريق الشخصيات الأساسية للرواية؟.

اعتمد "مصايف" في دراسته لرواية "عبد المالك مرتاض" على الموضوعية، لذا فقد ساق في كتابه العديد من الهفوات والسقطات، التي وقع فيها "مرتاض"، فروايـــة نار ونور« روايـــة قضية، تضحي بخطـــابها السردي، في سبيل سرد حكايـــة الثورة الكبرى، وهي غاية عظيمة تصغر أمامها تقنيات السرد»[2]؛ فأول هفوة وقع فيها "مرتاض"، هي نظرته المثالية، إذ مال إلى أسلوب المبالغة والتهويل، ويتّضح هذا في موقف (سعيد) من الثورة فهو يـــرى أنّ من حق الشعب الجزائري« أن يثور في يوم واحد، إمّا بالجوع المستمر، وإمّا بالإض ـــراب المستمر، بالإضافة إلى حمل السلاح، إذن لتخلّص من هذا الاستعمار في مدة لا تزيد على أسبوع»[3]، "مصايف" رأى أنّ "عبد المالك مرتاض" لم ينظر إلى الاستعمار نظرة جدّية« فلو كان أسبوع واحد من الثورة

---

[1] – ينظر: محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 153-155.

[2] – يوسف وغليسي، في ضلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص 248.

[3] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص 156.

الشاملة، كافيا لأن يقضي على استعمار مثل الاستعم ـــــار الفرنسي، لما شَكَت الشعوب مهما كانت صغيرة من شيء يسمّى الاستعمار» [4]؛ فالشعب الجزائري لم يسترجع سيادته إلاّ بعد مرور سبع سنوات ونصف، وتضحيته بما لا يقل عن مليون شهيد، فكأن« الفعل الثوري غريزة تولد مع الإنسان الجزائري، وليس قضية اكتسبها من تجربته اليومية في الحياة»[5].

وتظهر سمة المثالية أيضا من خلال موقف "عبد المالك مرتاض" عن المرأة، من خلال حديث (فاطمة) عن نفسها، بحديث يذكرّنا بنظرة العرب القدماء للمرأة، تلك المرأة التي إذا اشتهت عفّت، وإذا أُهينت استأسدت، وإذا غضبت كضمت...، وهذه النظرة إلى المرأة رآها "مصايف" أنّها ليست النظرة السليمة التي ينبغي أن يُنظر بها إلى المرأة اليوم[1].

وهذه المثالية أثّرت في الرواية، وجعلت من شخصيات الرواية« شخصيات غير نامية ولا واعية، لأنّ المؤلف يتحكم فيها من الخـــارج، ويُسقط عليها من أفكـــاره ومواقفه، وينطّقها متى شاء وبما شاء، وهو أمر أقل ما يُقال فيه أنّه يُفقد الشخصيات إرادتها وقدرتها على التّفكير والحركة، فكل شيء للمؤلف، وليست هذه الشخصيات بالنسبة إليه إلاّ أبواقا، وآلات طيّعة تنقاد إليه في الاتجاه الذي يريد» [2]، "فعبد المالك مرتاض" استخدم شخصياته للتعبير عن

مـــ واقفه، وأفكاره

الخـــــــــــــــــــــــــــ اصة في العدي ـــــــــــــــــــــــــــــــــد من

القضـــــــــــــــــــــــــــ ايا: الثورة، السيـــــــادة والعبودية، التعريب...، فالمؤلف« لا يعامل شخصياته المعاملة الفنيّة المطلوبة، فهو يحمل عليها أفكاره، وينطقها بالمواقف

(4) – المصدر نفسه، ص156.

(5) – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 174.

(1) – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 157.

(2) –المصدر نفسه، ص160.

والكلمات التي لا تلاؤم طبعها، ولا الظروف الثورية والاجتماعية التي تحيط بها، ويسبغ عليها من مثاليته وانفعاله، ورؤيته المضخمة للأشياء» [3].

استخدم "عبد المالك مرتاض" أسلوبا رومانسيا أحيانا وأسلوبا كلاسيكيا أحيانا أخرى في لغته؛ وتظهر لغته الرومانسية في ذلك الاندفاع الشبابي الذي كان من **(فاطمة)** و**(سعيد)** اتجاه الثورة، وتلك الأحـــاديث النفسية الشخصية التي كانت من أبطـــال الروايـــة، منها ما حدث لــ**(سعيد)** وهو في قلب المعركة، إذ شعر بنور يلفّه ويسري في قلبه، وقلب بعض الناس فنتج أروع مشاهد الكفاح والتضحية. وتظهر آثار الكلاسيكية في لغة "عبد المالك مرتاض"، فهو يعبر عن أفكار قديمة في ثوب وحلّة عصرية، وهذا ما يعرف بالكلاسيكية الجديدة [4].

تحدّث "محمد مصايف" عن الخطابية التي امتازت بها الرواية، والتي تعني« الانسياق وراء العبارات الطويلة التي قد لا تدل في النهاية على شيء، أو على الأقل على شيء ذي بال»[1]، واكتشف "محمد مصايف" هذه السمـــة، لأنّ الروائـــــــــــــــــي كان يُكثر الحديـــــــــث عن أمور، إذا اكتفى بجملة واحدة فسيكون المعنى واضحا جليّا.

كما لاحظ "مصايف" بعض الجوانب السيئة والسلبية في رواية نار ونور، رأى من الموضوعية ذكـــــــــــــــرها، وقد حصـــرهـــــــا في أربعة جــــــــــــــــــوانب هي: الكـــــــــــــــلام الفــــــــــــــارغ من المعنى، التناقض، التكرار، الاستطراد، تركت أثرا سلبي على الفن الروائي، وينزل من قيمة الرواية، والعديد من النقاد ممن درسوا الرواية، اكتشفوا هذه الهفوات والأخطاء، التي جعلت الرواية« ثقيلة الحركة في آن واحد، وأبعدت صاحبها عن المعاناة الإبداعية الحقيقية، فبدت الشخصيات مجرد أحجار شطرنج يستخدمها الكاتب في لعبته الفكرية» [2].

---

[3] – المصدر نفسه، ص162.

[4] – المصدر نفسه، ص162–164.

[1] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام ، ص165.

[2] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 181.

وعموما قد حقّقت رواية نار ونور« ما أنيط بها من غايات مضمونية ثورية تجسد قيما وطنية وإنسانية كالإيمـــان والإخلاص والشجـــاعة والتضحية والحريـــة والحب(...)، وذلك بوســـائل فنيّة تقليدية بسيـــطة، يشفع لصاحبها أنّها من بدايـــاته الأولى، وأنّه قد كتبها في وقت مبكر من عمر الخطاب الروائي الجزائري» [3].

2-3 الرواية الواقعية:

2-3-1 رواية ريح الجنوب:

اعتبر "محمد مصايف" أنّ رواية ريح الجنوب لـــ"عبد الحميد بن هدّوقة"، تعتبر أول رواية جزائرية من حيث« استيفائها لشروط الفن الروائي، تعالج لأول مرة و في واقعية متزنة هادفة ، موضوعا اجتماعيا يهم الجماهير الواسعة من الشعب الجزائري» [4]، فنظراً لما توفرت عليه هذه الروايـــة من هذه السمات، اعتبرهـــا النقاد « أول رواية فنيّة جزائرية، مقارنة ببعض النماذج البدئية التي كانت تتحسّس الطريق إلى الرواية، دون أن تعكس امتلاك أصحابها الوعي النقدي بشروط كتابتها »[5]، رأى "مصايف" أنها من الروايات التي تست ـــــــــــأهل الدراس ـــــــــــة و العناية، فـــ"بن هدوقة" من الروائيين الذين التفتوا فنيا إلى الحياة التي تحياها الأسر الجزائرية في الريف، « وريح الجنوب تُثير قضايا كثيرة تتصّل بالأرض وبالمرأة، ونضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل، كما تعالج الدوافع الشخصية والتصرفـــات التي تُحرّك الإنسان وتقوده إلى مصيره، ثم تعرض لج ـــــــــــانب الشر في الإنس ـــــــــــان، وصراعه الدائـــــــــــــــــــــــم ضد رواسب الماضي، ومحاولته للتفوق على نفسه، ولكنه يُساق إلى نهاية لا يريدها، لأنّ الظروف أقوى منه» [1]، والجدير بالذكر أن "ابن هدوقة" لم يحدد قرية في حدّ ذات ـــــــــــــــــــــــها، ولم يعطي ـــــــــــــــها أي اسم، وأراد المؤلف أن يكون هذا الاسم « شائعا حتّى يشمل القرى الجزائرية كلّها، وبخاصة قرى الجنوب، حيث تكثر الرياح الهوجاء، وتشتد العوارض الطبيعية، وتقسو الأرض على أهلها حتّى

---

[3] – يوسف وغليسي، في ضلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص 249.

[4] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 179.

[5] – بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص 106.

[1] – عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 181.

يفقد أغلبهم لقمة العيش، ويستسلموا للتشاؤم واليأس، دون أن يفقدوا مع ذلك الأمل في هذه الأرض»[2]، من خ ـــــــــــــــــــــــــــــــ لال هــذا القول، حدّد "مصايف" الإطـــــــــــــــــــــــــــــــ ار الع ـــــــــــــــــــــــــــــــ ام للرواية؛ فرواية ريح الجنوب موضوعها هو الحياة الاجتماعية للأسر الجزائرية، ومكانه هو الريف الذي يتميز بالريح الهوجاء، والمناظر الطبيعية القاسية، وبهذا يخالف ناقدنا "محمد مصايف" من قال أنّ الرواية تعالج موضوع الثورة الزراعية.

ورأى "مصايف" أنّ موضوع المرأة والأرض يُعدّ « موضوعا ثانويا بالقياس إلى المحور الذي يعد مفتاحا ضروريا لفهم الرواية، على أساس أنّها تعبير عن مرحلة اجتماعية وحضارية يمر بها المجتمع الجزائري في الريف» [3]، إذ تمتاز قرية "ابن هدوقة" بعدّة مميزات تشكل الجو النفسي والمادي للحياة الاجتماعية، ولعل أبرز مميزات هذه القرية هو« انعدام المرافق الضرورية للحياة، وليس هناك مرفق أكثر ضرورة من الماء والعمل والطب، وهذه المرافق كانت منعدمة فعلا في قرية ابن هدوقة» [4]، فعدم وجود ضروريات الحياة تؤثر سلبا على الحالة الاجتماعية والنفسية لسكانها، وإضافة إلى هذا تمتاز القرية أيضا « بالجمود، أو بما أطلقت عليه نفيسة في بعض م ـــــــــــــــــــــــــــــــ لاحظاتها الصمت، لا هذا الصمت الذي يق ـــــــــــــــــــــــــــــــ ابل الكلام، بل الصمت الذي يرادف الموت، حتّى أنّ نفيسة لم تكد تفرّق بين حالتها في هذه القرية، وبين حالة الموتى »[1]، (نفيسة) الفت ـــــــــــــــــــــــــــــــ اة المثقفة، التي ع ـــــــــــــــــــــــــــــــ اشت في الع ـــــــــــــــــــــــــــــــ اصمة سنوات، شاهدت خلالها الحياة الراقية، عندما عادت إلى القرية اصطدمت بواقع بينه وبين الذي كانت تعيش فيه بون كبير، لذا كانت كارهة لحياة الجمود الذي تعيشه، وهذا الجمود لا يقتصر فقط على الأوضاع الثابتة التي لا تتغير، وإنّما أصاب حتّى سكان القرية، إذ أصبحوا ع ـــــــــــــــــــــــــــــــ اطلي ـــــــــــــــــــــــــــــــ ن عن العمل، أو بالأحرى لا يريدون

---

[2] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 180.

[3] – المصدر نفسه، ص180.

[4] –المصدر نفسه، ص181.

[1] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 182.

العمل، وانصرفوا إلى القي ـــــــــــــــــــــــ ل والق ـــــــــــــــــــــــ ال، وهذه « المميزات هي التي خلقت ظروفا اجتماعية، أقل ما يقال فيها أنّها وقفت حجر عثرة في طريق تطور القرية، وسمحت للإقطاعية الجزائرية التي تكونت في العهد الاستعماري، أن تعيش في عهد الاستقـــلال، وتعمل على بسط نفوذهـــا على الطبقة، وتحاول استغلال السلطة الوطنية في تثبيت أقدامها » [2]، وتتمثل الطبقة الإقطاعية في رواية ريح الجنوب، في شخصية (ابن القاضي) (أب نفيسة) الذي « يمثل الإقطاعية العقارية خير تمثيل، يمثلها في ذكائها ونشاطها، وانتهازيتها، وقدرتها على كتمان حقدها خدمة لمصلحة عاجلة» [3]، اعتبر "محمد مصايف" (ابن القاضي) شخصية إقطاعية، في حين أنّ "مصطفى فاسي" لا يوافقه، واعتبره شخصية انتهازية يمثل السلطة الأبوية والحكم الفردي، الذي لا يُعَارَض ولا يُنَاقَش، يتحيّن الفرص وينتهزها، من أجل مصلحته، وهو شخص عادي في تعامله مع الآخرين لطيف لا يتكبر، يعيش مع الآخرين، ينهض باكرا ليصلي الفجر، يلتقي مع بقية سكان القرية في المقهى، فأين هي تلك الأخلاق الإقطاعية في التعامل مع الآخرين [4]، فعـــلا كلّ هذه الصفـــات نجـــدها في شخصية (ابن القاضي)، فهو سبّاق في كل المناسبات، ولكن ليس حبا في فعل الخير، وإنّما لحاجة في نفسه، و"ابن هدوقة" في« تحليله كلّ ألاعيب ابن القاضي كان يجسد الصورة الحقيقية التي تختفي تحت الألبسة البيضاء التي يرتديها الإقطاع، فابن القاضي بهذا المعنى ليس إلاّ الوجه الآخر، لهذه الطبقة التي حكم عليها التّاريخ بالإتلاف» [5]؛ (ابن القاضي) بأعماله الانتهازية، يريد أن يغطي نقطة سوداء في حياته، قام بها إذ أخبر ذات يوم الجيش الفرنسي بمكان المجاهدين، انتقاما منه لوفاة ابنته (زليخة)، ومن الناحية المستقبلية المحافظة على أراضيه وأملاكه الكثيرة، وهذا ما يجعله يحاول التقرب من السلطات البلدية، والمتمثلة في شيخها (مالك)، فهو يستعمل كل الوسائل الممكنة حتّى يجعل (مالك) في صفه، ومن هذه الوســـائل ابنته (نفيسة)، والتي« بالنسبة لأبيـــها لا تشكل همّاً إنســـانيا، بقدر ما تشكل جزءاً من أجزاء ملكياته الطويلة، العريضة التي يمتلك حيالها كافة الصلاحيات، يتصرف فيها كما يحلو

---

[2] – المصدر نفسه، ص184.

[3] – المصدر نفسه، ص184.

[4] – ينظر: مصطفى فاسي، دراسات في الرواية العربية، ص 10،11.

[5] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 387.

له»[1]، يعرض (ابن القاضي) ابنته (نفيسة) كزوجة (لمالك)، للمحافظة على أراضيه وممتلكاته من شبح الثورة الزراعية، فهو شيخ البلدية ذو الكلمة المسموعة، أمّا الإصلاح الزراعي فلا يخاف منه، لأنّ الناس في القرية لم يعد يروقهم أي عمل، فكل واحد منهم صار ينتظر المنحة الشهرية، وأنّ الأرض لمن يخدمها والناس الآن لا يحبون خدمة الأرض، وهذا ما يجعل إعطاء الأرض لهؤلاء النّـــــــاس لن يُجنى منـــــه أي فـــــائدة تُذكر[2]، (ابـــــن القـــــاضي) مدرك لجهل الفلاحيـــــن، وتخوفهم، وعدم قدرتهم على القيام بأي شيء جذري في القضـــية، فالثورة خلّصت الشعب من الاستعمـــار، ولم تخلصهم من الأوهام، لذلك كان (مالك) مقتنـــعا بضرورة القيـــام بثورة « اجتماعية تجعل العامل يشعر بنفسه وبحقوقه، ويعمل من أجل تحقيقها مهما كانت الظروف، إنه يريد ثورة نفسية وأخلاقية تقلّب الأوضاع رأسا على عقب وتُعِدّ الجو لانقلاب اجتماعي تستفيد منه هذه الجمـــوع»[3]، ولكن للأسف ينقص هذه الجمـــوع الوعي، والأمل في حياة أفضل، وهذا ما يبعث التفـــاؤل في نفسية (ابـــن القاضي)، والتشـــاؤم في نفسية (مالك)، وهذا التشاؤم لا نراه عند (نفيسة) الفتاة المثقفة، التي أظهرت نوعا من الوعي، هذه الفتاة التي عادت إلى القرية في عطلة الصيف، على أمل أن تعود إلى الجامعة بعد نهاية العطلة، لكن أحسّت أن شيئاً ما يُعد في الخفـــاء ضدها، لتكتشفه في النهاية، وهو تزويجها ، فوالدها هو« مالك لشخص نفيسة، يتحكم فيها كما لو كانت آلة، حتى سعى إلى تزويجها بمالك شيخ البلدية قصد التقرب منه، لضمان حماية ملكية أراضيه الشاسعة من زحف الإصلاح الزراعي، وما ينتج عنه من تأمينات»[4]، وهنا تصاب بإحبـــاط، و تبدأ قصة هذه الفتـــاة المثقفة التي تريـــد أن تـــدافع عن حقوقـــها في التعـــلّم، والزواج، والحريّة، وهنا تحاول نفيسة أن تفهم الفرق بين المرأة في الريف

---

[1] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 387.

[2] – ينظر: محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 185–188.

[3] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 189.

[4] – بوقرومة حكيمة، "الفضاء الحكائي في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة"، الملتقى الدولي العاشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة لولاية برج بوعريرج، 2008، ص67.

والمدينة، وكيف أنّ المرأة في المدينة تُعامل بطريقة مختلفة عمّا تُعامل به في القرية، هذه المعاملة التي جعلت المرأة في المدينة تعمل ما تريد، أمّا المرأة في الرّيف فمُنعت من التعبير عن رأيها بحريّة، فضلاً عن عمل ما تريد، وما أزعج (نفيسة)

أيضـــــــــــــــــــــاً، هو أنّ رجـــــــــــــــــــــال الدّي ـــــــــــن لهم الكلمـــــــــــــــة في كل شيء ، لباسها ، تصرفاتـــــــــــــها، و سيطرة التقاليد على التفكير في الريف ، و ميل الناس إلى مقاومة كل جدي ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــد، كل هذا سيجعل (نفيسة) في وضع حرج إذا أقدمت على خطوة تعارض فيه كل هذه التقاليد، و لم تجد (نفسية) من يدعمها في موقفها حتى من أقرب الناس إلى قلبها أمها [1]، أدركت نفسية هذه العلاقة القائمة بين المرأة و الرجـــــل سواء أكان أب أو أخ أو زوج ، فهو الذي يحدد للمرأة طريقها و إن حادت عن هذا الطريق وقعت في الهلاك ، ورأى "محمد مصايف" أن "ابن هدوقة" أراد بسرده لأحداث حياة (نفيسة) أن يعبّر عن« واقع تعيشه كل فتاة ريفية وُجدت في وضع نفيسة ، فالأولياء في قرانا لا يعرفون أية هوادة في مثل هذه الأمور، ويربطون بين عرض العائلة وبين رضوخ البنات لآبائهن في الزواج، ويتعجب الأب من رفض إحدى بناته الرضوخ لرغبته، ومن التدخل الذي قد يقوم به طرف ثالث ضد هذه الرغبة» [2]، والغريب في الأمر أن هذا الموقف لا نجده منتشرا بين الأوساط الفقيرة، بل نجده أيضا في الطبقة الغنية، والذي يمثّلها (ابن القاضي)؛ فالقضية هنا ليس قضية طبقة بقدر ما هي قضية مجتمع متخلّف، والمؤلف استخدم« شتى الوسائل ليثير فينا السخط على هذه الفتاة، بل ليثير انفعال مثيلاتها ممن يعشن في وضعها فيثرن على واقعهن، والكاتب هنا ينحاز للمرأة وهذا موقف يسجل له بطبيعة الحال، فهو يتعاطف معها ومع آمالها في حياة كريمة وفي مستقبل تُحطّم فيه الأغلال والقيود التي تشدّها إلى الماضي» [3].

بعد أن انقطعت بـــ(نفيسة) سُبل الخلاص، قررت الهروب من منزلها عبر الغابات الكثيفة، لتصل إلى أقرب محطة توصلها إلى العاصمة، وهذا الموقف الايجابي الذي قامت

---

[1] – ينظر: محمد مصايف, الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام,ص 190

[2] – المصدر نفسه، ص195.

[3] – عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 206.

به (نفيسة) يدعمه موقف الراعي (رابح) من (ابن القاضي) وإقطاعيته، فقد انقطع عن الرعي دفاعا عن كرامته وشرفه، بعد أن نعتته (نفيسة) بأوصاف جرحت كرامته، بعد أن اقتحم غرفتها، ورأى "مصايف" أنّ الروائي« لم يرد أن يجعل من رابح شخصية أساسية تمثّل الطبقة العاملة، في مقابل طبقة ابن القاضي الإقطاعية، لو أراد ذلك ما جعله يثور فقط لأنّ نفيسة رفضته، ورمته بأوصاف جرحت كرامته» [1]، وأرجع "مصايف" سبب عدم إدراج "ابن هدوقة" لشخصية أو طبقة واعية لمقاومة أطماع الإقطاعيين بأنّه« كان له هدف (...) من روايته ريح الجنوب(...) وهو التعريف بمشاكل الرّيف، وأوضاع الفلاّحين المزرية، أملاً في أن تقوم السلطة الوطنية بشيء لتحسين أوضاع الفلاّحين الصغار» [2].

أمّا موقف (مالك) من الإقطاعية والأرض فقد وصفه "مصايف" بالسلبية، أراد "ابن هدوقة" من هذا أن يؤكد حقيقة مفادها« أن لا أحد بإمكانه حل مشاكل الفلاحين، غير الفلاحين أنفسهم، فالسلطات الموجودة بالبلدية (مالك) ليس بإمكانها حتّى الإسهام في العملية لغرقها في همومها الذاتية» [3]، غير أنّ هذه السلبية لم تمنعه في بعض الأحيان من إعلان كرهه لـــ(ابن القاضي)، وفهمه لمخطّطاته الدنيئة، وشرهه بجمع المال، وعزمه على المحافظة على نزعته الإقطاعية.

"ابن هدوقة" رأى أنّ الملاذ الأخير للجزائريين للتّخلص من الفقر وظلم واستبداد الطبقة الإقطاعية هو الإصلاح الزراعي، في حين أنّ "مصايف" يرى أنّ هذا الإجراء غير كاف ما لم تدعمه قرارات حاسمة وتغيّرات جذرية« إنّ حل مشاكل الجوع والفقر لا يتأتى في إطار الإصلاح الزراعي، الذي لا يعدو أن يكون إجراءات متردّدة تهدف إلى مساعدة الطبقة الفقيـــرة من الفلاّحين، والتقليـــل من هيمنة الطبقة الغنية منها على القطاع الفلاحي، ولو كان الإصلاح الزراعي كافيا لحل مشاكل الجوع والفقر كما يقول المؤلف لما احتاجت كثير من البلدان إلى اتخاذ إجراءات جذرية وحاسمة في إطار الثورة الزراعية» [4].

---

[1] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 200.

[2] – المصدر نفسه، ص200.

[3] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 399.

[4] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 199.

اكتسبت رواية ريح الجنوب لـــ"ابن هدوقة" شهرتها، ليس من موضوعها الذي عالجته فقط بل« من معمـــارها الفني أيضا، شأنها في ذلك شأن العديـــد من الراويـــات الجزائرية، التي تمتاز بحداثة جمالية رفيعة، وحملها لخصوصية المجتمع المتمثلة في الموروث الشعبي، إذ ليس في متناول كل كاتب يمتلك أدوات فنيّة وحداثية أن يقولبها في طابع شعبي عريق، ثمّ التّمكن بمهارة المقتدر من لعبة الزمن» [1].

لاحظ "محمد مصايف" أنّ "ابن هدوقة" في روايته، قد اعتنى بأسلوبه ولغته قدر ما اعتنى بأفكاره ومواقفه، وهذا ليس حكرا على روايته هذه، وإنّما تُعتبر سمة غالبة في كتابات "ابن هدوقة"، ورأى "مصايف" أنّ هذا الاعتنـــاء إنّما يدل على شيئيـــن هـــامين:« أولهما تمكّن ابن هدوقة من ثقافته العربية ومعايشتها في الآثار القديمة والأصيلة، ممّا يُعطي للغته وأسلوبه هذه الرصانة، ويضفي عليهما الرشاقة والجمال الضروريين، وثاني الأمرين(...) هو وجهة نظره في الفن، وتتمثل وجهة نظره هذه(...)، في كونه يفهم الفن على أنّه نص وصياغة ورونق بالإضافة إلى أنّه فكرة ومشاعر ومواقف» [2].

ومن السمات التي لاحظها "مصايف"، في أسلوب "ابن هدوقة" هو استعماله لبعض العبارات المشحونة بالإشعاع الفكري، كما يمتاز أسلوب "ابن هدوقة بالميل الكبير إلى وصف الأشياء والنّاس ونفسيتهم، والمحيط ومظاهر النّاس،« فهو يقدّم القرية التي تجري فيها الأح ـــــــــــــــــــــــــــ داث من جميع جوانبها في حياتها العـــــــــــادية البسي ـــــــــــــــطة، فيصف الأشخ ـــــــــــــــاص وألبستهم، وخاصة الألبسة النسائية، كما يصف البيت والأشياء والأواني في بعض الأحيان بدقة متناهية»[3]، استخدم الوصف أيضا في وصف نفسيات شخصياته ووصف المنازل وما يحيط بها من مظاهر، وحياة النّاس وصفا دقيقا، ونراه في بعض الأحيان يستخدم الأسلوب الرمزي، ومن الأساليب التي أحسن "ابن هدوقة" استخدامها؛ هو أسل ـــــــــــــــوب الحوار الذي وظّفه« للكشف عن الوضع الب ـــــــــــــــــــــــــــ ائس للمرأة الجزائرية في علاقتها بالآخر/ الرجل والمجتم ـــــــــــــــع، عبر عدد من النماذج النسائية: نفيسة

---

[1] – بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص 61.

[2] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 204.

[3] – مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، ص 27.

وخيرة والعجوز رحمة، وكذلك لإبراز العلاقة الصدامية بين الأجيال فيما يتّصل بالحديث عن الآخرة: الموت وما وراء الموت» [4].

ولاحظ "مصايف" أنّ "ابن هدوقة" أحسن استخدام الأسطورة والتق ـــــــــــــــــاليد والأوهام والخراف ـــــــــــــــات، لأنّ« الموضوع هو المجتمع الريفي الجزائري، وهو المجتمع القائم على التقاليد التي تكوّن ثقافته(...)، من هذه الخبرات والحكم والقصص التي تناقلتها الأجيال بعضها عن بعض» [1]، نجح "ابن هدوقة" في استخدام هذه التقنية نجاحا كبيرا نظرا لملائمتها وطبيعة الجو الاجتماعي الذي تجري فيه الرواية هو القرية بسكانها البسطاء ذوي التفكير الساذج، هذه التقنيات الفنية التي تحدّث عنها "مصايف" ، ورأى أنّها تقنيات جيّدة جعلت الرواية تحتل مكانا بارزا بين الروايات الجزائرية الحديثة، إلاّ أنّ هذا لا يمنع من وقوع "ابن هدوقة" في بعض الأخطاء عدّدها "مصايف" في النقاط التالية:

*وقوعه في بعض الأحيان في استطرادات لا تدعو إليها ضرورة الموقف، ولا تضيف للرواية قيمة فنيّة تُذكر.

*وقوعه في بعض الأخطاء اللغوية، وإن كانت قليلة جدا.

*لم يكن المؤلف حاسما في نهاية الرواية، فالقارئ يخرج بتساؤل كبير حول مصير الراعي (رابح)، والإقطاعي (عابد بن القاضي) و(نفيسة)، ورأى "مصايف" أنّه قصد بهذه النهاية المفتوحة، لأنّه كان يفكر في رواية ثانية، وهذا ما حدث فعلا إذ كتب بعد هذه الرواية، رواية نهاية الأمس، التي اعتبرها "محمد مصايف" امتداد طبيعي لرواية الجنوب[2].

هذا ما قاله "مصايف" عن رواية ريح الجنوب، وما نلاحظه أنّه مُصرّ على إخراج رواية ريح الجنـــوب من الاتجاه الواقعي الاشتراكي، وإدراجه لها في الاتجـــــــــــــاه الاجتماعي، إذ يق ـــــــــــــــول« والغاية منها هو أنّها عمل

---

[4] – بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي،ص 107.

[1] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص 206.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص207،208.

أدبي واقعي ناجح يلتجئ صاحبه عند الحاجة إلى الأساليب الرومانسية المؤثرة، وأنّ الغاية الأولى والأخيرة للرواية هي وصف المجتمع الريفي بكل ما يحيط به من مشاكل» [3].

2-4 رواية التأملات الفلسفية:

2-4-1 رواية الطموح :

تناول "محمد العالي عرعار" من خلال روايته الطموح موضوعا مغايرا لما تناوله الروائيون الجزائريون (الثورة الجزائرية, والآثار الاجتماعية والنفسية لها, الثورة الزراعية ...) إذ نرى أن "عرعار" يهتم« بالإنسان الجزائري في علائقه الروحية و النفسية والأخلاقية, وفي حيرته أمام سر الوجود, و تساؤله حول مصيره ومصير العالم أجمع »[1], لذا قام "محمد مصايف" بإدراج رواية الطموح ضمن ما أسماه برواية التأملات الفلسفية، فما هو هذا الاتجاه؟، وما أبعاده النفسية والأخلاقية؟.

اعتبر "محمد مصايف" أن رواية الطموح ليست رواية واحدة في الواقع, و إنما هي على الأقل أربع روايات, وأطلق "مصايف" هذا الحكم انطلاقا من ملاحظته لتشعب موضوعها, إذ تناول الروائي عدة مواضيع يصلح كل موض ـــــــــــوع أن يكون رواية في حد ذات ـــــــــــها؛ فقصة (خليـــفة) باعتباره شابا مثقفا يعيش في الأفكار الفلسفية الميتافيزيقية تعد رواية , وقصة أمه و ما عانته من أهوال مع زوجها الثاني تعد رواية أيضا, والرواية الثالثة قصة (سعاد) و الوسط الذي نشأت فيه، و الرواية الرابعة تتعلق بالحب وأثره في العلائق الإنسانية.

ما يمكن أن نقوله في بداية الحديث عن رواية الطموح، أنّ أحداثها تدور حول «الاهتمامات الروحية و النفسية و الأخلاقية و الميتافيزيقية لبطل الرواية و هو خليفة أو بالأحرى لأبطال الرواية» [2]؛ فرواية الطموح تعالج مجموعة من الأفكار الوجودية التي تتعلق بالحياة و الموت ، وتتعلّق بالفرد و علاقتـــه بالمجتمع و حديثه عن الخلق، والحـــــــــــرية، الديـــــــــــن، الحب ، والخيانة ، كل المواضيع الحساسة

---

[3] – المصدر نفسه، ص208.

[1] –محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص 241.

[2] – المصدر نفسه، ص242.

نراها تتصارع في أحداث الرواية ، لذا صنفها "مصايف" ضمن اتجاه التأملات الفلسفية في حين أن "واسيني الأعرج" اعتبر الرواية رواية واقعية نقدية، وقام بدراسة الرواية على هذا الأساس.

شخصيات الرواية: (خليفة) و(أمه) ،(مصطفى)،(سعاد) كلّهم لم يلتحقوا بالجبل من أجل ما يمليه عليهم ضميرهم الوطني من مساندة للثورة والثوار ، إنما كل واحد منهم صعد إلى الجبل للفرار من ماضي يثقل كاهله أو مستقبل معتما.

كانت كلّ هذه الشخصيات تعيش حالة من الضياع واللاستقرار، (فخليفة) عاش في شك قاتل من جهة أبيه، وفي خوف دائم من سطوته، وأمّه (رقيّة) عاشت بعيدة عن زوجها الأول وأولادهـــا، ولم ترتح لزوجها الثاني، حتّى انتهى الأمـــر بها بقتلـــه شرّ قتلة، و(مصطفى) عاش في أرق دائم، وعاش من أجل الانتقام لزوجته التي اعتدى عليها جنود الاحتلال، حتّى نفّذه، أمّا (سعاد) فكانت على خلاف دائم مع عائلتها، وبعد أن فرّت من حياتها هذه وتعرّفت على (خليفة)، وتزوجت منه عاشت في شك وريبة حتّى قُتلت [1].

هذا بصفة عامة عن موضوع الرواية، و"محمد مصايف" تحدّث عن موضوع الرواية فيما بعد في شيء من التفصيل، بعد أن قسّم موضوع الرواية إلى قسمين منفصلين؛ الأوّل يعالج فيه الروائي« أفكار الحب، والحضارة، والخلود، وعلاقة الرجل بالمرأة، وعلاقة الابن بالأب والأمّ، والجامعة والمعرفة(...)، وثانيهما يسجل فيه التحاق خليفة وأمّه ومصطفى بصفـــــــــــــوف جيش التحرير، ومواقف الحب والانتقام اللذين كـــــــــــانا وراء كثي ـــــــــــــر من تحرّكاتهم» [2]، ولاحظ ناقدنا "محمد مصايف" أنّ الشخصية الرئيسيّة في الرواية، والتي تحدّد الاتجاه العام لها، هو (خليفة) لذا نراه يركز الحديث عنه مكتفيا بذكر باقي الشخصيات بين الحين والآخر.

(خليفة) هذا الشاب الذي يعيش حياة اللامبالاة والضياع، نظرا لافتقاره الأمل الذي يساعد الإنسان على أن يكمل حياته حتّى وإن اصطدم بعواقب أو مصاعب، وهذا ما أدّى به – كما يقول "مصايف"–، إلى« الكفر بكلّ شيء، والخوف من كلّ حي، بل من كلّ

---

[1] – ينظر: محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص 243.

[2] – المصدر نفسه، ص244.

مخلوق حيّاً كان أم جامدا، وأصبح همّه الوحيد(...) الابتعاد عن الأماكن التي يمكن أن يعرفه فيها أحد»[3]؛ (خليفة) شخص شكّاك لا يثق بأي أحد من النّاس سواء أكانوا قريبين منه أو بعيدين، فهو ينظر للنّاس الذين يمرون به في الشّارع مثلا، على أنّهم وحوش مفترسة ووصل به الشّك والضياع إلى حدّ وضع« بينه وبين العـــــــــــــــــــــــــــــــ الم حاجزا نظريّا ميتافيزيقي ـــــــــــــــــــــــا يعسر إزالته، ويرى نفسه في جهة، والنّاس في جهة أخرى من هذا العـــالم» [4]؛ رأى "مصايف" أنّ خليفة يقسّم العالم إلى جهتين؛ الجهة الأولى يرى فيها جميع النّاس، والجهة الثانية يرى فيها نفسه، تفرّق بين الجهتين المحيطات والأراضي الشاسعة، وهذه النظرة السلبية التي ينظر بها (خليفة) إلى النّاس ما هي إلاّ« انعكاسات طبيعية لحياة قديمة خضعت لعملية تشويهية كبيرة، فقد عاش طفولة قاسية جدا، ورأى مناظر ووقائع ما تزال تمارس حضورها في ذاكرته وتحدد كل تصرفاته وعلاقاته مع النّاس» [1]، وهذه النظرة التشاؤمية لم يسلم منها إلاّ شخص واحد، كان ينظر إليه نظرة خاصة، وهو أمّه التي قال عنها "مصايف" أنّ الروائي جعل منها« مخلوقا شاذا لا يوجد له مثيل في الواقع الجزائري» [2]؛ صَدَق "محمد مصايف" عندما أطلق هذا الوصف على هذه الأم التي دخلت إلى المستشفى لتعالج، إذ بها تقع في حب ممرض، وهربت معه تاركة زوجها وأولادها، وتبلغ بها درجة الشذوذ سخريتها من كلام زوجها الذي جاء للاطمئنان عليها، وتتبادل إشارات الاستهزاء والسخرية مع زوجها المستقبلي (الممرض)، والذي شاء المؤلف أن يغيّره من شخص حنون ينطق بكلام معسول إلى رجل متوحش مفترس لم يقدّر التضحية التي ضحت بها (رقيّة) من أجله.

هذه الأم الفريدة من نوعها هي الوحيدة التي مال إليها قلب (خليفة)، ولم يحب شخصا آخر بقدر الحب الذي يكنّه لأمّه، حتّى زوجته سعاد، وأرجع "مصايف" سبب تعلّق (خليفة) بأمّه أنّها« كرست حبها كله لولدها, بعدما أخفقت في حب زوجها الثاني, فدللته و اعتبرته

---

[3] – المصدر نفسه، ص245.

[4] –المصدر نفس، ص247.

[1] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 437.

[2] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص 248.

سر بقائها في الحياة»[3]، ويواصل "مصايف" الحديث عن سبب حب (خليفة) لأمّه كل هذا الحب إلى المعاملة القاسية التي كان يتلقاها من أبيه الذي كان« قاسيا متجبرا ضد (خليفة) وضد أمه معا» [4]، لم يكن يعامل الأب زوجته معاملة حسنة، حيث كان يعاملها معاملة الحيوان المفترس لضحيته، إذ كان ينعتها بأبشع الصفات ولا يناديها باسمها وإنما كان يطلق عليها اسم الكلبة المفترسة, كما كان يضربها ضربا مبرحا, وكلما ازدادت قسوة الأب ازداد (خليفة) كرها لأبيه وحبا لأمه, وما عمّق هذا الكره هو التصرف السيئ والمعاملة الجافة والسيئة التي كان يتلقّاها من أبيه إذ أنّه يناديه باللقيط أحيانا, وبالحلوف أحيانا أخرى؛ هذه الحيـــاة الغير سوية هي التي جعلت(خليفة) يعيش حيـــاة غير مستـــقرة، ويقرّر الفرار مع أمّه ولكن هذا الفرار لن« يردّ إلى خليفة كرامته, ولا لأمّه سنواتها الضائعة, أو بالأحرى لا يُرضي رغبة الانتقام التي نشأت في نفس خليفة منذ بدأ يعي حوله, وتمت مع طول الزمن بمشاهدة المعاملة القاسية التي كان يعامل الأب بها أمـــه»[1]، قرر (خليفة) في نفسه أن ينتقم من أبيه، والأم كذلك كانت تضمر نفس الشعور و جاء اليوم الذي تحررت فيه وابنها من سطوة هذا الأب والزوج، فقد قتلته ونكلت به أشد التنكيل، وبهذا انتهت المرحلة الأولى من حياة (خليفة) لتبدأ المرحلة الثانية والتي كانت أحداثها في الجبل.

علاقة الحب الذي تجمع بين (خليفة) وأمه تفوق تلك العلاقة الطبيعية التي تربط بين أم وأولادها, ولا تستطيع أن تفسر هذه العلاقة وتوضحها إلا عن طريق « التحليلات النفسية الشائعة الآن في الفن والنقد, وهي التحليلات التي قام بها فرويد باعتباره طبيبا نفسيا,وطبقت بعد ذلك في دراسة كثير من الأعمال الأدبية القديمة و الحديثة, وأبرز هذه التحليلات الفرويدية افتراض وجود عقدة نفسية لدى كثير من الناس وهي عقدة أوديب»[2].

---

[3] – المصدر نفسه، ص249 .

[4]– المصدر نفسه، ص248.

[1] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام ، ص251.

[2] – المصدر نفسه، ص253.

اطّلع "محمد العالي عرعار" على الآداب العالمية التي وظفت هذه التحليلات النفسية،هو الآخر أراد أن يوظف هذه التحليلات النفسية في روايته، فوظفها في علاقة (خليفة) بأمه هذه العلاقة التي خرجت عن إطار العشق والهيام, لذا اعتبر "مصايف" « تصرف خليفة تجاه أمّه نوعا من هذا الأثر الذي يتماشى وتقاليدنا» [(3)].

اجتهد "محمد العالي عرعار" في إدراج شخصيات غير طبيعية في روايته فبعد أن عرفنا (خليفة), نرى(أمّه) هذه الأم التي تخلّت عن زوجها وعن أولادها بعد أن تعرفت على (محمد) والد خليفة والذي أحبته لدرجة أنها تخلّت عن حياتها، وادعت الموت لتعيش معه، لكن الممرض الحنون الذي أغرى (رقية) انقلب إلى وحش كاسر لا يترك فرصة إلا وأهانها فيه بالضرب والسب والشتم, وهذه العلاقـــــــــــــــة السيئة بين والدي خليـــــــــــــــفة« نتيـــــــــــــجة هذه التناقضـــــــات، تتحوّل الحياة كلّها إلى مجرد نفاق تعويضي للكبت الجنسي، كلّ القيم تفقد قيمتها حين يسيطر عليها الفكر(...) العاجز عن إدراك جوهر الحياة» [(1)] هي التي أثّرت على موقفه من الحب، ويعتبره شعور غير صادق ، وهو إحساس ليس حقيقيا يلجأ إليه الإنسان ليكمل النقص الذي يشعر به، بل أكثر من هذا فالحب بالإضافة إلى أنّه عملية تعويض فهو عبارة عن عملية استقباطية، أي محاولة الإنسان تنظيم عالمه مع العوالم الأخرى دون ذوبانه في الآخرين ، وتعد هذه العملية في نظر خليفة هروبا من واقع يحس به الإنسان و يخشاه وهو واقع الشعور بالنقص [(2)]، وبالإضافة إلى أن الحب عملية استقباطية نراه أيضا. يتحدث عن الحب جنبا إلى جنب مع الموت ، « فالإنسان يحس بحقيقة الموت في كل لحظة من حياته ، ويود لو يستطيع التغلب على هذه الحقيقة ، فيشعر بالعجز أمامها فلا يجد أمامه إلا الحب كملجأ من هذا الشبح الذي يخيفه ويلاحقه في كل حركة من حركاته ، غير أن الهروب من الموت بهذا الشكل لا يفيد الإنسان في شيء» [(3)].

[(3)] – المصدر نفسه، ص253.

[(1)] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 433.

[(2)] – ينظر: المرجع نفسه، ص259.

[(3)] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص 259.

وموقف (خليفة) من الحب إنما هو جزء من نظرة عامة إلى الحياة، هذه النظرة التي قال عنها "مصايف": أنها تقوم« أساسا على النزعة الفردية التي تمثلها الفلسفة الرومانسية في عمومها، فالإنسان هو صانع كل شيء ، بعبقريته وحدها يستطيع أن يعيش ، وأن يبني حياته وحي ـــــــــــــــــاة الآخرين» [4]، اصطبغ موقف (خليفة) من الإنســـــــــــان بنظرة وج ـــــــــــودية وللك ـــــــــــون أيضـــــــــــــــا، فالإنسان الحق في نظره هو الذي« يستطيع بعبقريته أن يفرض نفسه، ويوجد حياة ترضيه وتلبّي رغائبه الروحية ، فالعدد لا يعني خليفة بحال من الأحوال، والإنسان عنده ليس هو الذي ي ـــــــــــــــــــــــــــــــ ولد ثم يلد ، بل هو الـــ ذي يستقل بنفســـه ، ويمتنع عن أي تسلط خـــــــــــــارجي»[5]، فالإنسان الروحي في نظر (خليفة) هو الذي يستطيع أن يحدّد لنفسه حياة واعية، ولكن من الصعوبة بمكان أن يحدد الإنسان بنفسه حياته،« فتعقدات خليفة واقتصاره على ذاته كمحور للعالم، وافتقاره إلى الوعي الثوري تدفعه إلى اعتبار كلّ تصرفاته صحيحة ولا بديل لها ، ولا تحتاج أبدا إلى النقاش ومن ثمّ فهناك إلغاء لقدارات الغير وسقوط في الفردية» [1].

أمّا عن فنيات أسلوب الرواي ـــــــــــــــــة، فقد استخدم "محمد العالي عرعار" أسلوبـــــــــــــــا سهلا وواضحا، استخدم فيه جملا قصيرة كثيرا ما يستهلّها بأفعال معبّرة، كما أنّه يمزج بين الوصف المادي والتحليل النفسي، وبين وصف الطبيـــعة ونفسية الشخصية أحيـــانا أخرى، وفي بعض الصفحات يطغى عليها الوصف المحض الذي يهتم بالشكل الظاهري للأشياء والأشخ ـــــــــــــــــــــــــــ اص، ولعل أكبر ميزة في أسلوب "محمد عرعار" هو الوضوح والدّقة في التعبير فهو لا يميل كغيره إلى تكلف صور أو أساليب أو عبارات رمزية، قد تعكر على القارئ صفو القراءة [2].

---

[4] – المصدر نفسه، ص263 .

[5] – المصدر نفسه، ص263.

[1] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص238،237.

[2] – ينظر: محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 278– 280 .

وما عاب "محمد مصايف" على رواية ما لا تذروه الرياح، عدم المنطقية التي تميزت بعض حوادث الرواية، إذ وقع ضحية الصدفة في كثير من الأحيان، إذ لا يمهد لوقوع أحداث ولا يربط بينهم، ومثال هذا الأسلوب« هجوم الغرباء الثلاثة على خليفة وسعاد فقط لأنّ هذه الأخيرة قد حكت عنهم مساء ليلة الهجوم، ولأنّ خليفة حلم في هذه الليلة بالذات أنّه فقد سعاد، وقد تحقّق الحلم تقريبا كما عاشه خليفة وهو نائم، ممّا يفقد الرواية كثيرا من منطقيتها وتماسكها»[3].

وعلى العموم فقد أشاد "محمد مصايف" بهذه الرواية، ورأى أنّ المؤلف قد خطا خطوات معتبرة في سبيل إتقان فن الرواية، وما رجاه "مصايف"، هو أن« يكون العمل المقبل أكثر التصاقا بالواقع، وأشدّ تمسكا من حيث البناء الفني والموقف الفلسفي» [4].

2-5 رواية الشخصية:

2-5-1 رواية ما لا تذروه الرياح:

اختلف الباحثون والنقاد في تحديد موضوع رواية (مالا تذروه الرياح) لـــ"محمد العالي عرعار" فمنهم من يقول بأن موضوعها ثوري ، من بينهم " واسيني الأعرج"، الذي اعتبر أنّ الثورة الوطنية تشكّل الموضوع الأساسي لهذا العمل الإبداعي، إلى جانب قضية الشخصية الوطنية وإشك ـــــــــــــــــــــــــ الات الغربة [1]، إلاّ أن "مص ـــــــــــــــــــــــ ايف" لا يوافق هذا الرأي ويعارضها إذ يعتبرها« رواية لا علاقة لها(...)بالثورة، إذ أن الأحداث القليلة التي تتعلق بالثورة ، التي تصادفنا من حين لآخر في فصول الرواية ، إنما هي أحداث ثانوية ذكرت كجزء من جو عام أحاط بشخصية بطل الرواية في مغامراته خارج الوطن» [2].

درس "واسيني الأعرج" رواية ما لا تذروه الرّياح لـــ"محمد العالي عرعار"، ضمن الاتجاه الرومانسي مركّزا على الأحلام والمواقف التي عاشها البشير قبل انضمامه إلى

---

(3) – المصدر نفسه ، ص277.

(4) – المصدر نفسه ، ص281.

(1) – ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 233.

(2) – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 285.

جنود المحتل، وبعد انضمامه، أمّا "محمد مصايف" صنّف الرواية ضمن ما أطلق عليه اسم رواية الشخصية، فأحداثها« تدور حول مواطن جزائري أكرهته الظروف على أن يعيش أثناء الثورة في فرنسا ، فيتعرض للإغراءات التي توفرها الحياة الفردية ، فيقف منها موقفا سلبيا، وينقاد لها دون مقاومة(...) أما الثورة كانت بالنسبة إلى هذه الرواية مجرد إطار زماني»[3].

بطل أحداث الرواية هو شاب جزائري جُنّد في صفوف الجيش الفرنسي ، وهاجر إلى فرنسا ليعيش صراعا داخليا(نفسيا) وخارجيا ، إلا أن "مصايف" رأى أن المؤلف« اختار لتمثيل الشخصية الجزائرية والأصالة بطلا ساذجا تنقصه الثقافة والوعي السياسي ، والغيرة الوطنية، والعائلية ، مما جعل الرواية خالية من كل صراع جاد ، لأن المفروض في الصراع بين شخصية وطنية وأخرى أن يكون صراعا فكريا تكون فيه الثقافة والوعي والغيرة الوطنية والعلائق العائلية (...) أسلحة أساسية حاسمة» [4]، شخصية (البشير) تفتقد لكل الصفات والسمات التي ذكرها "مصايف" ، فجاءت شخصية سلبية ساذجة قليلة الوعـــي، وهذا لا يعني أن "محمد العالي عرعار" قد أخطا في اختيـــاره لشخصية روايتـــه، فهو أراد أن يعبّر عن رؤية خاصة ، تلعب فيها البساطة والسذاجة وقلة الوعي دورا كبيرا ، فالروائي قدّم من خلال روايته « نموذجا كان لسذاجته, وعدم وعيه, وقلة ثقافته, ضحية إغراءات المتسلط الذي عمل كل ما استطاع من أجل إدانة تسلّطه على الجـــــــــــزائر»[1]، وهذا النمـــــــــــــــوذج موجود فعـــــــــــــــلا في الجزائر ، النموذج الذي سيق إلى الغرب عنوة ، وإذا به يندمج في مجتمعهم ، فلا يجد صبرا في أن ينسلخ عن ملّته وعقيدته ، وينسى أهله ، والده، زوجه، أخوه، يقول القاص:« لم يعد البشير يستمع إلى ثرثرة الجندي, فقد كادت الكلمات الأولى التي سمعها بأن تسحره وتستولي عليه حتى أنه ندم أشدّ الندم عن العمل الذي كان قد قام به منذ ساعة... حينما اختفى في الجب، ولم يقم فيرحب الجنود الذين جاءوا لينتزعوه من عالمه، ويدفعوا به إلى النّور والمجد»، (البشير) الذي سيق مع شباب قريته إلى فرنسا ، اختير للبقاء في فرنسا

---

[3] – المصدر نفسه ، ص286.

[4]– المصدر نفسه ، ص286.

[1] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام ، ص 286.

حتى يتواصل مع الدفعات الجديدة من شباب الجزائر ، ولكي يكون واسطة بين الضباط الفرنسيين وبين زملاء آخرين جدد ، وهذا ما لم يعجبه لأنه بحديثه مع زملاءه المجندين الجدد يحدّثونه عن أخبار الجزائر وعن انتصارات الثّوار ، وهذا ما لم يجعله مهموما ، فهو« لا يريد الاتصال به ـــــــــــــــ ؤلاء المجندي ـــــــــــــن والحدي ـــــــــــــث إليهم وهو لا يريد أن يسمع عن الجزائ ـــــــــر وهو يكره زملاءه و يلعنهم، ولا يريد أن تكون له معهم أي علاقة ، لأنّهم يفكّرونه بالبلد وبما في البلد من أهل وتق ـــــــــــــــ اليد وحضـــارة ، هو يرـــيد أن يكـــون كالــفرنسيي ـــــــــــــن في كل شيء، في تصرفهم وتفكـــيـ ـــــــــــــرهم، وأحـــوال معيشتهم» [2]، لذا غيّر اسمه ، واختار اسم (جاك)، وانفصل عن عائلته الخـــاصة، فعاد لا يقرأ الرسائل التي ترده من أخيه العباسي ، وكره زملاءه، لأنهم يذكرونه بشخصيته الجزائرية ، وهنا ظهر الصراع بين الشخصية الجزائ ـــــــــــــرية وبين الشخصية الفرنسية، الشخصية الجزائرية التي حاول (البشير) جاهدا أن يخفيها، لذا نفي أنّه (البشير) وأكّد أن اسمه (جاك)، قلّد الفرنسيين في تصرفاتهم وعاداتهم, ليجد مكانا له بين فتيات باريس دون عقدة.

ورأى "محمد مصايف" أن (البشير) تخلّى عن اسمه العربي لسبب نفسي وهو« إحساسه بالنقص أمام ما شاهد عند الفرنسيين من مظاهر القوة والتفوق ، الشيء الذي كان يفتقر إليه هو كابن قرية عاش في الطبيعة العارية، وبين حيوانات و بهائم لا تعد شيئا بالقياس إلى هذه البنايات ، والسيـــارات العسكرية ، والبدلات البراقـــة والخبرات ، والثقافة وغيـــرها»[1]، صوّره الروائي شخص لا يستطيع مقاومة الإغراءات ، وكأنّ الروائي أراد أن يقول بأنّ هذه المـــواقف إنما تأتي من الجهـــل ، وعدم الوعي ، والسذاجة وقلة الذكـــاء، وانتقال الإنسان من بيئة متأخرة إلى بيئة متقدمة ، إنّ ذلك ممكن إلى حد، وإلا فان المفروض في الرجل الريفي أن يكون أكثر محافظة من المدني ، وأصلب عودا في مقاومة الإغراء بجميع أشكاله، حاول (البشير) أن يندمج مع زملاءه الفرنسيين لكنّـــه فشل، لأنّه لم يستطع أن يرفض اهانتهم له، وخسر زملاءه الجزائريين نتيجة سوء تصرفه

(2) – المصدر نفسه، ص286.

(1) –محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 291.

معهم وتكبّره عليهم« لا يمكنه أن يخلق جسرا بينه وبين الآخرين، لأنّه لم يفهم بعد ذاته»[2]، وهنا أحسّ بالفـــراغ والغربة ، واستيقظ ضميـــره، وما أيقظ ضميره أيضـــا هو« علاقته مع فرانسواز، التي وإن كانت تتحبب إليه في ظاهر الأمر، فإنّها مع ذلك مشدودة إلى ابنها، وزوجها، وعائلتها الكبيرة، هذا التّعلّق من فرانسواز ببيئتها وعائلتها هو الذي أيقظ في نفسه شيئا من الضمير، وجعله يفكر في نفسه، وما آلت إليه علائقه العائلية»[3]، نام ضمير (البشير) طيلة سنوات الحرب، وعندما استيقظ ضميره أراد أن يتذّكر ماضيه ، ووطنه، فانكب على كتب مكتبة (فرانسواز) يطّلع عليها، وهنا طرح "محمد مصايف" سؤالا جوهريا مفاده: لم ك ـــــــــــــــــــــــــــ ان لا يريد (البشير) أن يسمع عن الجزائـــــــــــــــر أي شيء؟، وما السبب في كلّ هذا التحول المفاجئ الذي لا يجد له القارئ أي مبرر حقيقي في الرواية؟.

الروائي لم يقدّم صورة واضحة عن هذا تحول (البشير) من حالة الانفصال عن شخصيته القديمة إلى حالة الاتصال بها، واكتفى فقط بذكر حالة الاغتراب التي كان يعيشها، وما آلت إليه نفسيته، وما لفت نظر "مصايف" أنّ (البشير) اكتشف أنّه« لم يكن يرى نفسه ضائعا، وأنّه كان يرد الفضل في عدم ضياعه إلى هذه العلاقة التي كانت تربطه بفرانسواز، ناسيا أنّ هذه العلاقة هي التي جعلته يغفل عمّا كان يجري في الجـــزائر، وعمّا قام به إخوانه في معركة التحرير» [4]، لم يفكر (البشير) إطلاقا في الأسباب التي جعلته يتصرف تلك التصرفات الساذجة، وإنّما راح يعتـــرف لـــ(فرانسواز)، بأنّها كانت ملاذه في وحدته، وسنده في حياة التشتت التي عاشها، فها هو يقول:« لقد كنت بالنسبة إليّ كل شيء في هذه الحياة، (...) ولو لم أجدك لذهبت ضحية زماني، ولتهت ولم أفطن إلى نفسي، وأعود فاصمد وأجابه الحياة كما يجابهها الرّجـــال»[1]، وحتّى يتخلّص من حالته هذه قام بقطع كلّ صلة مع (فرانسواز)، إذ دخل المستشفى دون أن يخبرها بمكانه، وإن كانت هي على علم بكلّ ما يحيط به، وكانت

---

(2) – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 244.

(3) – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص 293.

(4) – المصدر نفسه، ص295.

(1) – محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1976، ص208.

مدركة لجنسيته واسمه الحقيقيين، وهنا أدرك (البشير) بأنّه كان غاية في السذاجة، وهنا زاد إصرار (البشير) على قطع كلّ صلة مع (فرانسواز)، والعودة إلى الجزائر، وهذه العودة التي رآها "مصايف" تحمل دلالة رمزية، فـ(البشير) انقطع عن الجزائـــــــــــر، وعن أهله ، وولده، وتخلّى عن كلّ العادات والتقاليد، واستبدل اسمه العربي باسم فرنسي(جـــاك)، كلّ هذا« استعمله القاص بطريقة رمزية تدل على أنّ الصـــراع الطفيف، إن كان هناك صراع بالمرة، إنّما كان بين الشخصية الجزائرية التي يمثّلها البشير، والشخصية الفرنسية التي ك ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ انت تمثلها فرانسواز بكلّ ما تمثّله من حض ـــــــــــــــــــــــــــــــ ارة وتق ـــــــــــــــــــــــــــــــ اليد وإغراءات» [2]، وبالإضافة إلى هذا التأويل الذي قدّمه "مصايف" لعلاقة (البشير) بـــ(فرانسواز)، قدّم تأويـــلات أخرى، فصورة والد (البشير)، التي ظهرت له في المـــرآة، ترمز إلى ضرورة تذّكر العلائق العرقية بالبلد والأهل، وتسمية ابنه بـــ(بـــاديس)، يشير في فترة ما قبل الثورة إلى ضرورة العودة إلى الشخصية الوطنية العربية الإسلامية الصحيحة، في مقابل الشخصية الفرنسية، واكتشاف (البشير) أنّ (فرانسواز) تعلم بهويته الأصلية، ورفضه لطلبها والمتمثل في الزواج منها والبقاء معه في فرنسا، وطلبه من هذه الأخيرة أن تعدّ له أوراقه الضرورية، ومعنى إعداد الأوراق هاهنا هو اعتراف فرنسا بالجزائر، وانفصال (البشير) عن (فرانسواز) مرادف تماما لانفصال الجزائر نهائيا عن فرنسا[3].

هذا عن الموضوع العام للروائي، أمّا من النّاحية الفنيّة، فأول ما لاحظه "محمد مصايف" على الرّواية أنّها تمتاز ببساطة بنائها ووضوح أسلوبها،« فهدف عرعار من هذه الرّواية كان بسيطاً جدا، وهو أنّ يقدّم شخصية ساذجة أحاطت بها ظروف عدائية معيّنة فاستسلمت لها دون مقاومة، وبما أنّه لم يرد أن تكون هذه الشخصية مؤهلة للاختيار الصائب(...) فإنّ من الضروري أن يكون البناء بسيط، لا صراع فيه ولا عمق، ولا تعقيد»[1]، كما رأى "مصايف" أنّ الرواية تفتقر للصراع الذي يحرّك أحداث الرواية

---

[2] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 296.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص296، 297.

[1] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ، ص 305.

ويجعلها أكثر ديناميكية وحيوية، وانعدام هذه الخاصية جعل منها رواية« شبيهة بسيرة ذاتية لشخصية بسيطة منفصلة عن ظروفها الطبيعية، وبعبارة واحدة تبدو رواية ما لا تذروه الرّياح وكأنها تستند إلى طرف واحد، ممّا جرّدها من كلّ صراع، وطبع أسلوبها بسطحية ظاهرة» [2]، وتوصل "محمد مصايف" إلى هذه النتيجة، جرّاء سلبية (البشير)، إذ كانت الأحداث والمواقف تُفرض عليه فرضا، دون أن يكون له رأي أو رد فعل.

وما لفت انتباه "مصايف" أيضا هو انعدام التسلسل المنطقي لأحداث الرواية، فبعض المواقف التي اتّخذها (البشير) لا نجد لها مبرر، ومثال ذلك« تضايق البشير من الرّكاب الأجانب، الذين قدموا إلى الجزائر في نفس الطائرة، فهو الذي كان يعتبر الجزائريين عاراً وجهلة يحسن الابتعاد عنهم، أصبح في لحظات قليلة يتضايق ممن كان يراهم المثال الكامل للإنسانية» [3]، فمنطقية الأحداث والتسلسل الصحيح لمواقف الشخصيات شرط أساسي لنجاح الرواية، إلاّ أنّ رواية ما لا تذروه الرياح تفتقر لهذا الشرط، فقد حاول الكاتب« تتفيه بطله في الصفحات الأخيرة تقريبا، والسقوط في جو من التضخيم اللفظي الكلامي، لإيجاد مبررات أخلاقية في نهاية المطـــــــــــــاف، تبرر تحوّل البطـــــــــــــــــل من إنسان شرير إلى إنســـــــــــان خير، وتبرئ أخطائه طبعا»[4] وأوّل "مصايف" انعدامه إلى قصر تجربة المؤلف إذ تُعتبر هذه الرواية أولى نتاجه الأدبي، وهذا لا يعني أنّ المؤلف لم يوّفق في بعض الأساليب، إذ أنّه أحسن استخدام أسلوب المونولوج الدّاخلي، استعمله المؤلف« لوصف الحالة النفسية التي كان يعاني منها البشير أحيانا، وبصفة خاصة عندما استيقظ من نومه، وعرف أنّه كان غائبا عن نفسه تماما» [5]، ومثال ذلك من الرواية قول البشـــير:« ماذا أفعل الآن؟ ماذا أفعل؟ سأصبح أضحوكة في أعين النّاس جميعا، فبعد أن كنت محترما سأصبح محتقرا ذليلا، يا لحظي السيئ»[1]، وإن لاحظ "مصايف" الكثير من الأخطاء والهفوات، فقد أكدّ أنّ "محمد العالي عرعار"« سيتلافى ذلك في الروايات المقبـــلة، وليس من كاتب أبدع في عمله الأوّل، إلاّ

---

[2] – المصدر نفسه، ص303.

[3] – المصدر نفسه، ص304.

[4] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 235.

[5] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص 307.

[1] – محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح، ص29،30.

إذا كان من خلاصة للعبقرية الإنسانية، وهو ما لم تمنحه الطبيعة للإنسان إلاّ في فترات متباعدة»[2].

صنّف "محمد مصايف" الرواية الجزائـــرية حسب موضوعـــها إلى اتجاهـــات متعدّدة، وقام بدراسة الرواية من حيث بناءها الفني، محتكما في ذلك لمبدأ الالتزام، الذي يقيس بواسطته جودة الرواية أو رداءتها.

3- فن المسرح:

[2] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام،ص 309.

المسرح مؤسسة تربوية فهو تعبير عن النفس العامة للشعب الجزائري، وذلك في إطار عملي يسهل الاتصال بهذه النفس والتجاوب معها، وهذا من خير ما يقدّمه المسرح للشخصية الجزائرية، وللمسرح رسالة تربوية تثقيفية تهم طبقة من المواطنين، هذه الطبقة التي تريد أن تعرف ما جهل من الآثار الوطنية الخالدة [1]، والنص المسرحي ككل أنواع النصوص الأدبية« لا يراد به تقديم الحقائق أو القضايا في ثوبها الإعلاني، كما هو الحال في الشعارات التجارية واللوائح القانونية، بل يراد به تشخيص مواقف حياتية معينة في قالب فني جميل حتى يدفع المتلقي إلى استجلاء أغراض ونوايا الأديب، على أساس أنّ القاسم المشترك بين الكاتب والمتلقي يبقى واحدا هو أسلوب التلميح الفني لا أسلوب التصريح العلني» [2]، وعلى هذا الأساس حاول المسرح الجزائري أن يُسهم في مسيرة البلاد نحو التطور، وفي تحقيق دعائم الشخصية الوطنية، لذا ظهرت العديد من المسرحيات المتفاوتة في الجودة والإتقان، والسؤال الذي نطرحه هنا: متى ظهر المسرح الجزائري؟، وماهي الفترة التي حدّدها النقاد لبداية المسرح الجزائري؟.

تأخر ظهور النص الأدبي المسرحي، مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى، وقد اختلف النقاد في تحديد تاريخ ظهور أول مسرحية جزائرية، فـ"عبد الله الركيبي" يؤرّخ لنشأة المسرح الأدبي الجزائري بصدور مسرحية (حنبعل) لـ"أحمد توفيق المدني" سنة1948، ومسرحية الناشئة المهاجرة لـ"محمد صالح رمضان" سنة 1949، ويرى "جروة علاوة وهبي" أنّ هذا المسرح إنّما ظهر في الفترة ما بين سنة 1941، وسنة 1954، في حين أنّ محي الدين باشتارزي" يرجع ظه ـــــــــــــــــــــــــــ وره إلى حوالي عام 1921، وهو الع ـــــــــــــــــــــــــــ ام الذي زارت فيه فرقة جورج أبيض* الجزائ ـــــــــــــــــــــــــــ ر، وأقامت فيها عدة سهـرات تمثيليـة [3]، والبدايات الأولى تدخل« في ما يسمى بالأشكال البدائية التي عرفت في الع ـــــــــــــــــــــــــــ الم العربي، مثل عرائ ـــــــــــــــــــــــــــ س الكراك ـــــــــــــــــــــــــــ وز أو خيال الظل،

---

[1] – ينظر: محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الحديث، ص 78،79.

[2] – شايف عكاشة، مدخل إلى عالم النص المسرحي الجزائري، قراءة مفتاحية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1991، ص5.

* جورج أبيض: فرقة مسرحية مصرية، زارت الجزائر في شهر أفري لوماي من سنة 1921.

[3] – ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 189.

وحفلات الذكر في مراكز الطرق الصوفية، ممّا يعتمد فيها على الحركة والإشارة وعلى تمثيل بعض المشاعر، وخاصة ما يتّصل بالدين مثل يوم عاشوراء وما إلى هذا السبيل»[1].

أما ناقدنا "محمد مصايف" فقد حدّد البداية الجادة لظهور المسرح الجزائري بعد الحرب العالمية الأولى، وقصد بهذا التحديد، ظهور« المسرح باعتباره نصا أدبيا يمكن أن يقرأ ويدرس، لا المسرح بوصفه مؤسسة ترفيهية أو تثقيفية لأنّ هذه المؤسسات ظهرت قبل هذا التاريخ بكثير وأدّت دورها الشعبي الجماهيري المعروف» [2]، في البداية ظهر المسرح الجزائري بصورة باهتة، كان يحكمه« الإطار التربوي الأخلاقي الاجتماعي الذي كان يعمل فيه أعضاء جمعية العلماء، وهكذا نظم محمد العيد آل خليفة مسرحية بلال، وكتب أحمد بن ذياب مسرحيته الاجتماعية امرأة الأب، وألّف أحمد توفيق المدني مسرحيته التـــــــــــاريخية حنبعل، واعتبر "مصايف" أنّ هذه المسرحيات لم تكن ناضجة فنّيا بقدر نضوج الفنون النثرية الأخرى [3].

بحث "محمد مصايف" في الأسباب التي جعلت الكتّاب يتّجهون إلى كتابة القصة والرواية، ويتركون تأليف المسرحيات فتوصل إلى أنّ« انعدام الثقافة والتقاليد المسرحية في المغرب العربي، جعل المؤلفين يتهيبون الكتابة في هذا الفن أو يتوجسون طريقهم فيه في عسر ودون نجاح في غالب الأحيان» [4]، وبالإضافة إلى انعدام الثقافة المسرحية لدى الكتاب، الحالة التي فرضها المستعمر الفرنسي على المثقفين، وذلك بمحاربة« الثقافة القومية باستخدام كل السبل ليمنع الجزائريين من التعبير عن عواطفهم أو مكافحتهم، أدبا أو سياسة أو ثقافة»[5]، لذالك فقد قام المستعمر بقمع كل عمل فني يراه يهدد وجوده ، حتى بلغ به الأمر أنه« أصبح يرى أن وجود فرقة مسرحية خطر يتهدد وجوده كما رأى في ذلك علامة من علامات الإنذار بانتهاء حكمه في الجزائ ر، لذلك جند كل طاقاته الجهنمية

---

[1] – عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 214.

[2] – محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 189.

[3] – ينظر: محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 116.

[4] – محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 192.

[5] – عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 216.

لمحاربة الفنانين»[1]، فبعد أن استخدم المسرح الجزائري الأسلوب الفكاهي الهزلي في نقده للأوضاع المزرية التي يعيشها الجزائريون ، هذا ما أثار السلطة الاستعمارية ،فضيق الخناق على المسرح الجزائري وفرض عليه رقابة شديدة ، ومن أسباب تخلف التأليف المسرحي في الجزائر ، ما ذكره الناقد "ابن بشير" ، إذ تحدث عن سببين« أولهما اعتقاد الشعب أن الاهتمام بالمسرح تمثيلا وتأليفا يعتبر من الحرف المنحطة، مما جعل الكتاب المقتدرين يعرضون عن التأليف المسرحي ، وثانيهما وقوف الإدارة الاستعمارية ضد المسرح والمشتغلين فيه(...) إذ كان يتابع الممثلين والمؤلفين على السواء ، ويسجن من يعلن أفكارا تنتقد وجوده ، وتندد بالإجراءات التي يتخذها ضد المواطنين أو تسجيل الآثار السيئة لهذا الوجود» [2]، وبالرغم من العقبات التي وضعها الاستعمار الفرنسي في وجه الأدب والأدباء، وافتقار الكتّاب للثقافة المسرحية فقد ظهرت مسرحيات عديدة.

قسّم"عبد الله الركيبي" مراحل ظهور المسرح الجزائري إلى مرحلتين: المرحلة الأولى تبدأ من عام 1926 إلى سنة 1934، وهي مرحلة عني فيها المسرح بالمشاكل الاجتماعية ومالت المسرحية إلى الفكاهة في أسلوبها والى الهزل في طريقة تعبيرها ، أما المرحلة الثانية فتمتد ما بين 1934 إلى قيام الحرب العالمية الثانية ، واتجه المسرح إلى النقد بأسلوب فكاهي هزلي، مما جعل السلطات الفرنسية تضيّق الخناق عليه [3].

كان تأثر الأدباء الجزائريين بالآثار الغربية ضعيفا لذا اتجه الكتاب الأوائل في تأليفهم للمسرحيات إلى الأساطير و الآداب الشعبية البسيطة ، لاستيفاء موضوع_____ اتهم دون تطويرها ، ولعل ما استفاده الرواد الأوائل من الآثار الغربية هو اهتمامهم باللباس والديكور وغيرها ، « وكان لزيارة فرقة جورج الأبيض للجزائر سنة 1926، أثرا ايجابيا على كتابنا المسرحين إذ أن لقائهم بهذه الفرقة منحهم الفرصة للخروج عن الحصار الثقافي الذي ضربه المستعمر حولهم ، وأكد لهم حقيقة مفادها قدرة الإنسان العربي على القيام بما يقوم به الإنسان الغربي في ميدان الفن ،

---

[1] –علاوة جروة وهبي ،ملامح المسرح الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، (دط) ،2004،ص49.

[2] –محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي،ص 193.

[3] –ينظر, عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 217، 218 .

ومنذ هذا الوقت والمسرح الجزائري يخطو خطوات جدية بحيث مثلت مسرحيات ذات مضامين جديدة وتكونت فرق مسرحية وفنية لعبت دورا جادا في خلق مسرح جزائري»[1]، مجتم ـــــــــــــــــــــــــــــــ ع ما قبل الثورة لم يفهم الوظي ـــــــــــــــــــــــــــــــ فة الحقي ـــــــــــــــــــــــــــــــ قي ـــــــــــــــــــــــــــــــ ة للمسرح، أمّ ـــــــــــــــــــــــــــــــ ا« مجتمع ما بعد الثورة أصبح يدرك أهمية الفن المسرحي في التوعية والتثقي ـــــــــــــــــــــــــــــــ ف، ومدى ارتباطه بالناس ومدى التزام الفنان بخدمة الجماهير عن طريق وبواسطة فنه» [2]، وقد حدد النقاد موضوعين أساسيين للمسرح الجزائري بصفة خاصة والمسرح المغاربي بصفة عامة ، « أولهما القضايا الاجتماعية التي يمكن معالجتها في إطار المأساة والملهاة ، وثانيهما المواقف التاريخية والحضارية للأمة العربية ، واعتبر "محمد مصايف" أن هدف هذا التجديد هو إيقاظ شعب المغرب العربي ، وجعله يفكر في نفسه وحضارته، وإعداده للمطالبة بحقوقه الوطنية القومية » [3]، ينبني الأسلوب المسرحي على إحدى المعطيات الفنية يجب التسليم بها وهو الحوار ، إذ اعتبر "محمد مصايف" أن المسرحية تكتب كلها بأسلوب الحوار ، وذلك« لجعل متفرج المسرحية أو قارئها يحس إحساسا عميقا بأن ما يشاهده أو يقرأه جزء من الحياة كما يحياها الناس خارج المسرح ، ولأن كاتب المسرحية يريد أن يقدم قطعة واقعية أو ممكنة الوقوع من الحياة وهذا لا يبين بطبيعة الحال إلا إذا احتوت المسرحية على شخصيات مختلفة في السن والثقافة و المهنة ، والموقف والهدف» [4]، وحتى يتحقّق للكاتب هذه الواقعية وهذه الصلة بين المسرحية والمتفرج، اشترط "محمد مصايف" أن يجري الحوار باللغة العربية، فنراه يقول:« فيجب أن يُكتب بنفس اللغة التي تنطق بها الشخصيات في الواقع المعاش أو بتعبير آخر، بلغة حياتها اليومية ولنا من وراء ذلك هدف مزدوج هو أن نضمن سلامة المفهوم الفني لعملية التصوير القصصي من جهة وسلامة التحقيق الفعلي لظاهرة التجاوب الجمهوري مع

---

(1) – ينظر، عبد الله الركيبي،النثر الجزائري الحديث ،ص217 .

(2) –جروة علاوة وهبي، ملامح المسرح الجزائري، ص11 .

(3) –ينظر: محمد مصايف النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ،ص149 .

(4) – المصدر نفسه ،ص194.

مضمون الأدب من جهة» [5]، فحتى يتجاوب الجمهور مع ما يقرأ أو يشاهد يجب أن يكون مكتوبا بلغته ، والحديث عن لغة المسرحية أسال الكثير من الحبر، إذ حدث صداما حادا بين أنصار التعريب وخصومه، فالذين يجهلون العربية يرفضون أن يقوم مسرح للشعب يعتمد على اللغة القومية، وإنّما ينبغي أن يستخدم اللهجة الدارجة، والمتقنون للغة العربية يرفضون استخدام لغة غير لغة القرآن، وهناك من رأى« أنّ استعمال اللغة الدارجة في هذه المرحلة الأولى، وهو رأي مستقيم إلى حدّ ما، نظرا لأمية الجمهور، وعدم قدرته على فهم اللغة الفصحى» [1]،اتّخذ هؤلاء النقاد هذا الموقف لأنّ اللغة الدارجة هي اللغة التي يفهمها معظم الجزائريين عكس اللغة العربية الفصحى التي لا يفهمها إلاّ طائفة محظوظة من الجزائريين، وهنا طرح "محمد مصايف" تساؤلات منها: أيمكن للمسرح أن يؤدي الأعمال الفنية المعتبرة في لغة دارجة غير متطورة؟، أفي إمكانه أن يسهم بهذه اللغة في تحقيق الشخصية الوطنية؟.

اعتبر "محمد مصايف" أنّ قضية اللغة لابد من اعتبارها العنصر الأول، والقضية الأهم إذا شئنا أن يكون المسرح في خدمة الجماهير، لذا آثر استخدام اللغة العربية الفصحى« لأنّ المعركة التي يخوضها شعب المغرب العربي في شتى أقطاره من أجل المحافظة على الشخصية العربية، استوجبت منهم الوقوف ضد كل عمل يرونه لإضعاف اللغة العربية الفصيحة» [2]، رأى "مصايف" أنّ استخدام اللغة الدارجة في المسرح لا يعتبر حلاّ جيّدا، لأنّ اللغة الفصحى هي التي يمكن أن تقدّم للقضية الوطنية الخدم ـــــــات التي تنتظرها من المس ـــــــــــرح، وهذا لا يعن ـــــــــــــــــــــي إطلاق ـــــــــــــــــــ ا استخ ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ دام لغة صعب ـــ ة الفهم؛ كلغة "امرئ القيس"، " الفرزدق"، ولغة "العقاد" أو "الرافعي".

أمّا عن الأسلوب فقد اشترط "محمد مصايف" فيه الوضوح في اللفظ والعبارة، « ولا يتسنى هذا الوضوح في أعلى درجاته إلاّ في اللفظ المتداول، وفي الجملة القصيرة، علاوة

---

[5] – محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الحديث، ص 70، 71.

[1] – محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الحديث ، ص 81.

[2] – محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 197.

على الإقلال من الصور والفنون البلاغية المختلفة» [3]، وقد ألّح "محمد مصايف" على شرط أساسي يراه أكثر من ضروري في المسرحية وهو الصدق الذي« يُرَاعى في كل فن رفيع يحتاج إليه في المسرحية أكثر ممّا يحتاج إليه في غيرها، لأنّ المشاهد لتمثيلية ما على الخشبة يريد أن ينسى أنّه في المسرح، ويود أن يكون ما يراه معبرا حقا عن الحيـــاة، وهذا لا يكون طبعا إلاّ بصدق العبارة والحركة على الخشبة» [4]، يلعب المسرح دورا هاما في تثقيف الجماهير وتوعيتهم لذا أصبح الاهتمام به وبنصوصه أكثر من ضرورة.

خلاصـــــــة:

كان للفنون النثرية الجزائرية الحديثة نصيب كبير في دراسات "محمد مصايف"، أراد من خلالـــها أن يبرز مواقف وآراء كتابها من القضـــايا السياسية والاجتمـــاعية والثقـــافية، فتوصل إلى:

* تناولت القصة الجزائرية القصيرة الثورة التحريرية والزراعية.

* تحدث القاص الجزائري عن الهجرة أسبابها، وآثارها السلبية؛ من فقدان المهاجر لشخصيته (دينه، لغته، عقيدته..)، ونسيانه لأهله وأحبابه.

* تطرقت القصة الجزائرية إلى الآفات التي ظهرت في الجزائر بعد الاستقلال، كآفة الإقطاع والبورجوازية.

* جسدّت القصة القصيرة شعبية الثورة، وأبرزت الصدى الواسع الذي نالته الثورة الجزائرية نتيجة مشاركة جميع فئات الشعب (شباب/شيوخ، نساء/ رجال...).

* أمّا عن الخصـــائص الفنيـــة للقصة الجزائرية، رأى "مصايف" أنّها تتميز بسمـــات فنية، منها اعتماد السرد على الوضوح والدقة والتركيز، واللغة التي ابتعدت عن العامية واختارت اللغة الفصحى.

---

[3] – محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الحديث، ص 82.

[4] – محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 202.

* كان ظهور الرواية متأخرا مقارنة الفنون النثرية الأخرى، وحدّد نقادنا فترة السبعينيات البداية الفعلية لها.

* تعد رواية اللاز أضخم عمل روائي للقاص الجزائري "الطاهر وطار"، أبرز فيها مواقفه وآراءه الأيديولوجية عن أحداث الثورة، وما بعدها.

* حاول "عبد المالك مرتاض" من خلال روايته نار ونور أن يلج بوابة التأليف الروائي، إلاّ أنه وقع في العديد من الهفوات والأخطاء.

* تعد رواية الشمس تشرق على الجميع أول رواية للروائي "إسماعيل غموقات"، استطاع من خلالها أن يغير من الاهتمامات التقليدية للروائيين الجزائريين، لأنّها تقدّم حياة المواطن في المدينة لا الريف.

* تعد رواية ريح الجنوب للروائي "عبد الحميد بن هدوقة" أول رواية جزائرية من حيث استيفائها لشروط الفن الروائي.

* تشعبت أحداث رواية الطموح لـ"محمد العالي عرعار"، اعتبرها "مصايف" أربع روايات في رواية واحدة.

*اعتبر "محمد مصـــــــــــــــايف" رواية ما لا تذروه الرياح لـ محمد العالي عرعار" رواية شخصيـــــــــــة، لأنّ أحداثها تدور حول مواطن جزائري أكرهته الظروف على أن يعيش في فرنسا.

* تأخر ظهور المسرح الجزائري، مقارنة بالفنون الأخرى، ومع هذا فقد أدى الدور الموكل له في توعية وتثقيف الشعب الجزائري.