الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الموضوع:

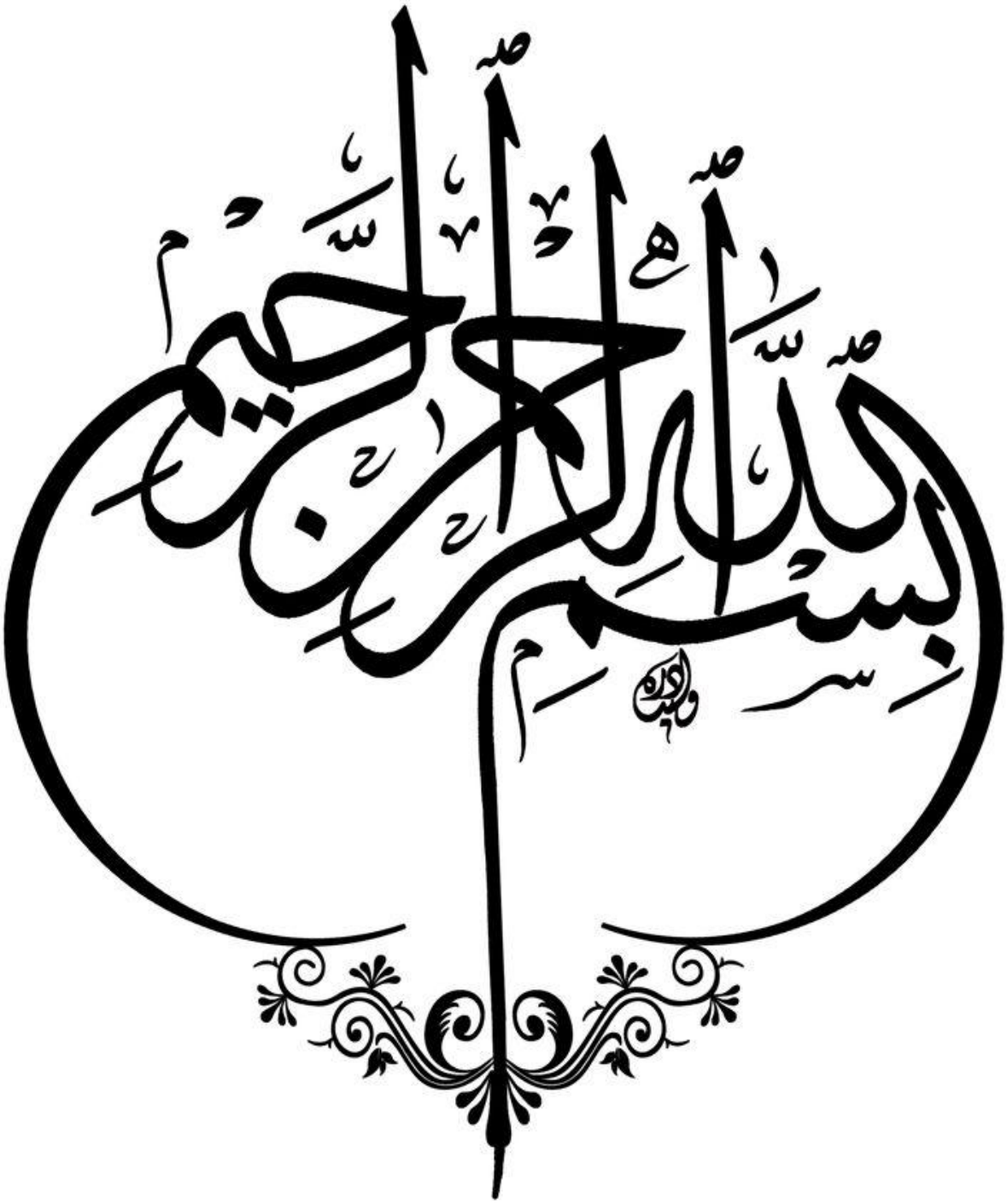
صورة المرأة في المجموعة القصصية "دخان من قلبي" للطاهر وطار

إعداد الطالبة :
محلية ابتسام

إشراف الأستاذة:
أ.د بن جماعي أمينة

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	قريش أحمد	رئيسا
أ.الدكتورة	شافع بلعيد نصيرة	ممتحنا
أ.الدكتورة	بن جماعي أمينة	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1440/1439هـ /2019/2018 م


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

أهدي ثمرة عملي هذا إلى كل من علّمني حرفا وأنار لي طريق الهدى بعد الله

إلى من كان دعاؤها سرّ نجاحي وحنانها بلسم جراحي....."أمي الغالية"

إلى أعظم الرجال صبرا.....رمز الحب والعطاء....."أبي الحبيب"

لكما كل الفضل.....أطال الله في عمركما

إلى من حبّهم يجري في عروقي...."إخوتي"

إلى كل الأصدقاء وكل من منحني يد العون من قريب أو بعيد

كلمة شكر وعرفان

أتقدم بفائق الشكر إلى الأستاذة المشرفة السيدة "بن جماعي أمينة"، التي لم تبخل عليّ

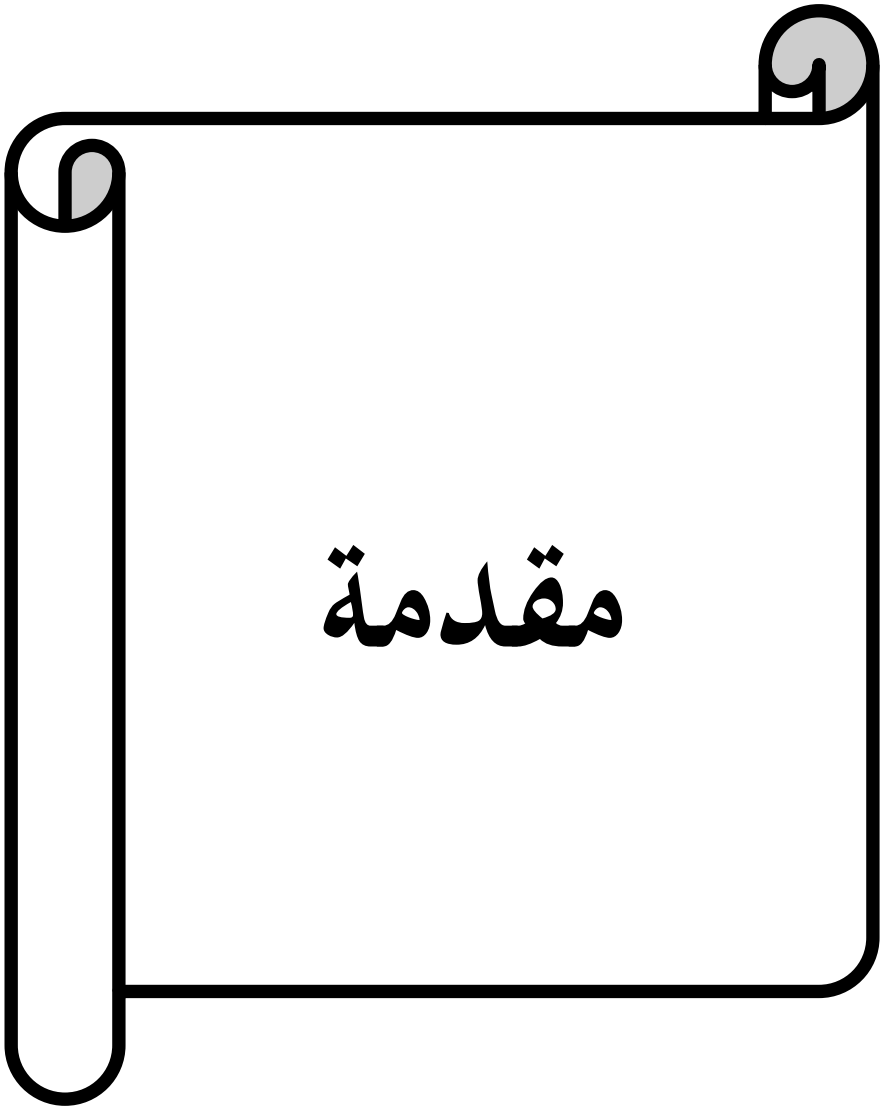
بنصائحها وتوجيهاتها القيّمة

ووقوفها معي على أدقّ التفاصيل

وتصحيح معلوماتي بدقة وصبر

كما لا يفوتني تقديم جزيل الشكر إلى أعضاء اللّجنة العلمية

وإلى كل الأساتذة الذين أشرفوا على تدريسي وتوجيهي طيلة مشواري الدراسي.


مقدمة

تعدّ قضية المرأة حساسة نظرا للدور المهم ال ذي تؤديه في المجتمع، خصوصا إذا تعلقت قضيتها بالإبداع الأدبي الأكثر انتشارا وازدهارا في عصرنا، ألا وهو فن القصة القصيرة بحيث ينطلق البحث في موضوعها _المرأة_ من قناعة مؤداها ألا فاصل بين الفن والمجتمع، ومن غير اللائق أن يتناول أي دارس موضوعا بعيدا عن المجتمع خصوصا ونحن نعيش قضايا مطروحة وآراء متناقضة حول المرأة وقد أسهم الأدباء بآرائهم متناولين القضية بطريقتهم الخاصة.

ومن هؤلاء الأدباء نجد الأديب "الطاهر وطّار" الذي برع في تناول قضية المرأة التونسية والجزائرية على وجه الخصوص من خلال مجموعته القصصية "دخان من قلبي" فقد سعت المجموعة القصصية والتي كتبت إبّان الثورة، عندما نفي الطاهر وطار إلى تونس إلى التقرب من الوضع الذي عاشه آنذاك، ليضع بذلك القارئ في صلب الحدث وكأنه يعيش تلك الأحداث، ولعل من بين التساؤلات التي تطرح في هذا المقام:

- ❖ كيف كان تطور القصة الجزائرية القصيرة؟
- ❖ بماذا تميزت العلاقة بين الرجل والمرأة في المجموعة القصصية "دخان من قلبي"؟
- ❖ كيف صوّر الطاهر وطار المرأة في قصصه؟

و من الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع هو أن هذه المجموعة القصصية قدمت جائزة لشخص عزيز عليّ بمناسبة حصوله على تقدير امتياز في مرحلة التعليم الثانوي سنة 2000،و قد كان كثيرا ما يسرد على مسامعي بعضا منها فرسخت هذه القصص بذهني وكانت دائما تثير فضولي لأطّلع عليها،إلى أن درسنا مقياس القصة القصيرة حيث تعرفت عليها عن كثب وقررت حينها أن تكون مذكرتي متمحورة حول هذا الإبداع.

اعتمدت في بحثي هذا على مدخل وثلاثة فصول وخاتمة، وقفت في المدخل على نشأة القصة القصيرة عند الغرب والعرب، وتطرقت في الفصل الأول إلى الحديث عن القصة في الأدب الجزائري، وقسمته

إلى ثلاث مباحث، في المبحث الأول عرّفت القصة لغة واصطلاحا، وفي المبحث الثاني درست فيه نشأة القصة الجزائرية وتطورها، وكان المبحث الثالث لدراسة مضامين القصة الجزائرية.

وفي الفصل الثاني عرضت جماليات التشكيل والبناء في المجموعة القصصية وقسمته بدوره إلى ثلاث مباحث فالمبحث الأول كان للشخصيات والمبحث الثاني للحوار والمبحث الثالث للزمكانية.

أمّا الفصل الثالث فكان دراسة تطبيقية تناولت فيه دراسة صورة المرأة في المجموعة القصصية "دخان من قلبي"، قسمته إلى أربعة مباحث، المبحث الأول يتضمن ملخص للمجموعة القصصية والمبحث الثاني صورة المرأة في المجموعة القصصية أما المبحث الثالث فخصصته لصورة المرأة من خلال موقعها الأسري والمبحث الرابع علاقات المرأة بالرجل ،وأنهيت البحث بخاتمة لخصت فيها أهمّ النتائج التي وصل إليها البحث.

اعتمدت في عملي هذا على بعض المصادر والمراجع إضافة إلى المجلات والمقالات، المصدر الأساسي في الدراسة هو المجموعة القصصية "دخان من قلبي" ، أمّا المراجع فهي: **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** لشريبط أحمد شريبط، وكتاب **تطور الأدب القصصي الجزائري (1925_1967)**،لعايدة أديب بامية، وكتاب**بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**حسن بحراوي،وغيرها...

و بالنسبة للمنهج الذي اعتمدته في دراستي فهو المنهج الوصفي الذي من خلاله وصفت الشخصيات والأمكنة في المجموعة القصصية، وكذا المنهج التحليلي الذي يبرز صورة المرأة دون إغفال المنهج النفسي والاجتماعي.

وكأي عمل أكاديمي لا يخلو من المتاعب والصعوبات فقد واجهتني بعض الصعوبات لكنها تبدو في آخر المطاف هينة مستساغة.

أرجو أن أكون قد وفيت الموضوع حقه دون أن أدعي له صفة الكمال وتبقى مثل هذه المواضيع مفتوحة على دراسات مستقبلية وعلى نتائج ربما لم ينته إليها بحثي هذا.

محلية ابتسام

جامعة تلمسان –كلية الآداب واللغات

قسم لغة وأدب عربي

2019-06-15

الموافق ل 12 شوال 1440هـ

مدخل:

نشأة القصّة القصيرة

1. عند الغرب
2. عند العرب

1. عند الغرب:

القصة من أعرق ألوان الأدب تاريخيا، نشأت مع الإنسان وتطورت بتطوره. فمنذ أن جاء الإنسان إلى الحياة كان طفلا يلعب ويتحدث ويخترع، ويحكي في الوقت نفسه، وتقوم الجدة بجذبه بحكاية أو ترعبه بأسطورة كما أنه يلتقي شخصان ببعضهما بعيدا عن شواغل الحياة فيملآن فراغهما بسمر تلعب فيه الحكاية دورا ملحوظا من خرافة أو مجون أو سخرية أو مجموعة من المواعظ...فهي هنا تعتمد على إعادة الأحداث اليومية.

وإذا تتبعنا القصص الأولى وألوانها وأنواعها فسنجد بعضها جاء للتسلية أو خرافات و أساطير لا مغزى لها أو شكلا أدبيا يراد به تحبيب الناس في فضيلة معينة أو ذمّهم لها بطريقة غير مباشرة كالأمثال والحكم والقصص الشعبية.

أمّا بالنسبة للقصة فيما يرى البعض "ترجع نشأتها على الأقل إلى بداية القرن السادس ميلادي عن طريق عدد من الترجمات انتشرت في أوروبا خلال فترة العصور الوسطى" [1] ومن هنا نفهم أن القصة القصيرة بدأت عند الغرب في العصور الوسطى.

"فقد شهد تاريخ الآداب الغربية عدة محاولات لكتابة القصص القصيرة، أوّلها كان في القرن الرابع عشر، في روما داخل حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان كانوا يطلقون عليها اسم مصنع الأكاذيب، حيث كانت تقص فيه الكثير من النوادر الطريفة عند نساء ورجال ايطاليا، ثم كانت المحاولة الثانية في ايطاليا والتي قام بها "جيوفاني بوكاشيو" صاحب قصص الديكامرون"[2] وهنا نقول أن بداية القصة عند الغرب جاءت على شكل طرائف ونوادر تقام في قصر الفاتكان في القرن الرابع عشر.

[1] أيان رايد، **القصة القصير**ة، ترجمة منى مؤنس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دون بلد، 1990، ص40.

[2] رشاد رشدي، **فن القصة القصيرة**، دار العودة، بيروت، 1959، طبعة2 1975، ص08 و09.

والقصة القصيرة شهدت تطورا واضحا في"القرن التاسع عشر حيث اكتمل شكلها وتحددت سماتها، كفن متميز عن الرواية والفصة المطولة وبقية أنواع الآداب الأخرى وهذا بفضل ثلاث من كبار كتاب القصة القثيرة المعروفين:"أدجار آلانبو" في أمريكا(سنة 1809 إلى سنة 1849م)، و"جي دي موباسان" في فرنسا(من سنة 1850 إلى 1893م) و"آنطوان تشيكوف" في روسيا(من سنة 1860 إلى 1904م)"[1] إذن القصة القصيرة الغربية نشأت في القرن التاسع عشر وتميزت عن باقي الأنواع الأدبية.

والكتاب الثلاثة الرائدون للقصة الغربية اهتموا بالقصة اهتماما كبيرا (فالنقاد يرون أن اكتشاف "آلانبو" لوحدة الانطباع أووحدة الأثر، من الاكتشافات الهامة، في تحديد معالم القصة القصيرة وتسجيل "موباسان" لمختلف اللحظات والوقائع العادية التي تحدث في الحياة، دائما في الحقيقة هي لحظات لا تعتبر عنها إلا القصة القصيرة، أما "تشيكوف"فقد اهتم كثيرا بالشخصية القصصية وأعطاها مفهوما مغايرا وجديدا وحررها من الجمود واهتم أيضا بعنصري التركيز والإيجاز في القصة) [2]. إذن القصة القصيرة كشكل فني محدد للمعالم نشأت وتطورت عند الغرب وعلى يد هؤلاء الكتاب فقد كانت حديثة النشأة بالنسبة إلى الفنون الأدبية الأخرى.

كما يرجع البعض تطور القصة القصير الغربية أيضا إلى" التطور الصناعي الهائل الذي قلص حجم الوقت فصار الناس يفرّون من الأعمال الأدبية الطويلة إلى القصيرة، فجاءت القصة القصيرة لتسد هذه الحاجة"[3] أي أن المجتمع الغربي هو مجتمع مطالع فقد جاءت القصة القصيرة لتسد حاجته لأن أغلب العمال ليس لهم الوقت الكافي لمطالعة الروايات والقصص المطولة.

[1] عبد الله الركيبي، **القصة الجزائرية القصيرة**، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، ص125.

[2] المرجع نفسه، ص125 و 126_بتصرف_

[3] شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنيةفي القصة الجزائرية المعاصرة**، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص26.

وهنا نقول عن "القرن التاسع عشر في الأدبين الأوروبي والأمريكي بأنه عصر القصة" [1] لأن القصة القصيرة الفنية نشأت وتطورت في هذا القرن.

ويقول الطاهر مكي أنه "يستحيل أن نحلل ألوان القصص التي زخر بها هذا القرن، أو نقف عندها أو نتحدث ولو في سطور عن أعلامها، ولكني أود أن أقف عند أربعة كانوا الرواد، اثنان منهم دفعوا بها إلى الوجود، وهما أدجار ألن بو الأمريكي وجوجول الروسي، واثنان أعطياها شكلها الفني الدقيق وتركا تأثيرا واضحا في القصة الغربية وهما: موباسان الفرنسي وتشيخوف الروسي"[2] ومن هذا القول نلخص أن أول قصة قصيرة ناضجة عند الغرب هي قصة "المعطف" لنيقولاي جوجول التي نشرت عن 1842م والتي "بلغت شهرت واسعة وبطلها كاتب بسيط تركزت أحلامه كلها في معطف جديد، وكان لهذه القصة الوهمية تأثير هائل، وكتبت بطريقة هزليّة ساخرة، ولم يعرها معاصروه اهتماما لأن نهايتها غير طبيعية، ولكنها تضمنت كل الموضوعات الأساسية التي كان يدور حولها الأدب الروسي في تلك الفترة: إحساس الرجل العادي البسيط بالظلم الاجتماعي القاهر، وأحلام الفقراء ونهايتهم، وكان "ديستويفسكي" يرى أن كل تقاليد النثر الروسي تعود إلى المعطف وتأثر بها العشرات غيره، وكان ترجنيف يقول موريا، ومعترفا بسبق "جوجول" في مجال القصة الحديثة "لقد أتينا جميعا من تحت معطف جوجول" ! "[3] .

إذن قصة المعطف هي قصة جاءت لتصوير المجتمع الروسي آنذاك وإن لم يعرها معاصروه الإهتمام إلا أنها بلغت شهرة كبيرة وكانت أول قصة حديثة في الأدب الغربي تأثر بها جميع الكتاب ولم ينكروا فضلها في أنها إشارة انطلاق للأدب الروسي خاصة والأدب الغربي عامة.

وفي الأخير نقول أن كل هذه المحاولات في كتابة القصة القصيرة كانت محاولات لها أثر كبير في تأسيس وتأصيل قواعد وأسس هذا اللون الأدبي عند الغرب وانتقلت بذلك إلى مسالك أخرى.

---

[1] الطاهر أحمد مكي، **القصة القصيرة**، دار المعارف، القاهرة، 1999، ص70.

[2] المرجع نفسه ، ص70 و71.

[3] المرجع نفسه، ص73.

2. عند العرب:

تعتبر القصة القصيرة من الفنون الأدبية الحديثة التي عرفها الأدب العربي، وهناك من يقول أن ميلادها يعود إلى الفنون الأدبية القديمة "فالعرب اشتهروا بأنواع كثيرة من القصص مثل الحكايات التي تتحدث عن وقائع العرب في جاهليتهم ومثل حكاياتهم في أسمارهم وأحاديثهم ومثل السّير والملاحم، والقصص الشعبي، والمقامات وغيرها فضلا عن القصص الديني، الذي كان مصدره القرآن الكريم والكتب السماوية الأخرى."[1]

فالقصة عند العرب تعود أصولها إلى العصور القديمة: العصر الجاهلي وصدر الإسلام مع السّير والملاحم والقصص الشعبي والمقامات ونستطيع القول مع الشعر كذلك لأن العرب آنذاك كانت تنظم فقد كانت تعبر عن طريق الشعر.

ونقول من هذا المنطلق أنه "كان للعرب ماض أدبي زاهر حافل بجلائل الأعمال فجاء العلماء من مستشرقين وغير مستشرقين يدرسون كل على ضوئه الخاص وبطريقته الخاصة ونظرياته التقنية الخاصة فمنهم من رفعه إلى أعلى الدرجات ومنهم من أنكر على العرب إلهامهم بفنون أدبية كثيرة وأخصها القصة"[2].

فكان العرب منذ القديم يعرفون أنواع أدبية مختلفة من بينها القصة، لكن الغرب أنكروا أن ميلادها كان على يد العرب فقاموا بأخذ هذا الفن ودرسوه وطوروه حسب حاجتهم فأصبحت القصة القصيرة تتوفر فيها شروط فنية.

[1] عبد الله الركيبي، **القصة الجزائرية القصيرة**، ص127.

[2] موسى سليمان، **الأدب القصصي عند العرب**، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة،دون بلد، 1983، ص17.

القصة القصيرة فن جديد "ظهر بالمنتصف الثاني من القرن العشرين" [1]، ومن هذا القرن بدأت في التطور ومع تطورها بدأت تتكون عند المبدعين العرب رؤية واضحة بشأن هذا الفن وهو يكتسب قواما مستقلا يعتمد على تجسيد الواقع العربي بما فيه من آلام وأمنيات.

ومن هنا يمكننا القول أن القصة القصيرة العربية، أرجع الأدباء نشأتها من خلال رؤيتين رؤية حديثة تتمثل في تأثر الأدب العربي بالأدب الغربي، ورؤية قديمة تعود إلى التراث العربي القديم.

ويقول يوسف الشاروني في هذا الشأن (لست من أنصار القول أن القصة القصيرة ولدت في الغرب عندما قدم أدجار آلانبو الأمريكي أفضل محاولاتها، ثم أرسى دعائمها وطورها ديموباسان فلم تعد قاصرة على قصص الرعب بل أصبحت تتناول شريحة مختارة من حياة الإنسان العادي في لحظة من لحظات حياته ثم أدخل عليها تشيكوف تطورات جديدة، فالقصة القصيرة بهذا المعنى الغربي ليست إلا مرحلة من مراحل تطورها وأن فن القصة الأوروبية تأثر بفن القصة العربية) [2] ومن هذا القول يصعب علينا تحديد بداية لظهور القصة القصيرة تحديدا دقيقا فقد يكون هنالك محاولات لكتاب مجهولين طواهم النسيان ولم يتمكن الباحثون من رصد أعمالهم، ولم ينقلوا لنا إلا بعض المحاولات.

وقد وقع خلاف بين مؤرخي الحركة الأدبية الحديثة حول أول قصة قصيرة فنية ظهرت في الأدب العربي "فالمستشرق الروسي "كراشتوكوفسكي"، والألماني "بروكلمان"، والفرنسي "هنري بيرس" يرون أن القصة "في القطار" "لمحمود تيمور" التي نشرت عام 1917م في جريدة "السفور" هي أول قصة بهذا المعنى الفني ويؤيد هذا الرأي "عباس خضر" في كتابه "القصة القصيرة في مصر"." [3] هذا الرأي يقول أن قصة القطار هي أول قصة فنية وأن محمود تيمور هو رائدها وكناك رأي يجعل ريّادة هذا الفن من "نصيب ميخائيل نعيمة الذي نشر 1914م قصة "العاقر" ومن هؤلاء محمد يوسف النجم الذي

[1] ملفوف صالح الدين، **بيبليوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة الأثر**،مجلة الآداب واللغات،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة، الجزائر،العدد07، ماي 2008، ص157.

[2] يوسف الشاروني، **دراسات في القصة القصيرة**، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دون بلد، 1989م، ص57.

[3] المرجع نفسه، ص91.

يقول ستظل أقصوصة العاقر فيما عرفت رائدة الأقصوصة العربية في المهجر ومصر ولبنان." [1] وهنا تنسب إلى ميخائيل نعيمة.

ونخرج من هذا الطرح بالقول أن ميلاد القصة القصيرة كان على يد محمود تيمور والسبب يكون أن في مثل هذه الفترات قد يبدع كاتب قصة قبل آخر، ثم لا يتاح له نشرها إلا بعد نشر قصة زميله التي أبدعها بعده.

ومنهنا فإن القصة القصيرة بصورتها الفنية في الأدب الحديث قد أخذت من أدب العرب ولم تنحدر عن التراث أو تتطور عن فن عربي مشابه ويعود السبب في هذا إلى جميع الكتاب الذين يعتبرون الروّاد أو الجيل الأول من هذا الفن منهم (محمود تيمور، شحاتة عبيد، محمود طاهر لاشين، عيسى عبيد، توفيق الحكيم وإبراهيم المصري) [2] بفضل هؤلاء استطاعت القصة القصيرة جلب الأنظار واهتمام العديد من الكتاب ويرجع الفضل أيضا في ظهورها وتجدرها داخل الأدب العربي إلى جملة من العوامل تعد من أبرز المؤثرات التي ساهمت في تطوير الكتابة القصصية خاصة القصة القصيرة التي نضجت بفضل الترجمة والصحافة.

فأدبنا العربي لم يكن يعرف القصة القصيرة لكن مع حركة الترجمة الحديثة ونقل الآداب الغربية إلى اللغة العربية بدأت موجة من الترجمات على يد "رفاعة رافع الطهطاوي الذي يعتبر أول من ترجمة قصة من الأدب الغربي إلى اللغة العربية."[3]

فقد كان المترجم ذلك الإنسان النبيل الذي يساهم في التواصل والتلاقي في الآداب القصصية "كما لا ننسى في هذا المقام فضل أعلام آخرين كان لهم نشاط ملحوظ في حركة الترجمة القصصية مثل:

[1] علي تجيب عطوى، **تطور عن القصة اللبنانية بعد الحرب العالمية 2**، دار الآفاق الجديدة، لبنان 1982م، ص53.
[2] يوسف الشاروني، **دراسات في القصة القصيرة**، ص 92 و93، _بتصرف_
[3] المرجع نفسه، ص117.

أحمد حافظ عوض، وعباس حافظ، وعبد القادر حمزة، وإبراهيم المازني، ومحمد عبد الله عنان."[1] وبفضل هؤلاء المترجمين نضج الوعي الأدبي ونهض الجمهور ثقافيا.

وأهم الفنون القصصية المنقولة عن اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية وأشهرها "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة" ومن هنا نستنتج أن الترجمة ساهمت في نقل عناصر الفن القصص الغربي إلى الأدب العربي.

كما كان "للصحافة دور كبير في نشر الفنون الأدبية بين مختلف البيئات الأدبية العربية في ربوع الشام ومصر وبقية الأقطار العربية الأخرى."[2]

فقد كان أول ظهور للقصة القصيرة الفنية عند العرب في مصر وبدأ التفاعل مع بقية الأقطار وازداد مع بداية الصحافة وانتشار الجرائد والمجلات التي احتضنت هذا الفن وفتحت صفحاتها له وأسهمت بدور كبير في شيوعه فأبدع فيه الكتاب العرب كتابة وترجمة.

ومن هنا قد كان "للقصة القصيرة التي احتلت ونشرت على حلقات مكانا هاما في الصحافة، تجذب إليها جمهور القراء وبذلك وجد الفن القصصي وسيلة إلى ذيوع بين جمهور عريض."[3]

فالصحافة لعبت دورا كبيرا في تقديم القصة القصيرة للقراء وانتشارها على مساحة جغرافية وثقافية واسعة فهي بمثابة أرض، تنبث فيها القصة القصيرة، فثمت تزامنا تقريبيا بين نشأت الصحافة وانتشار القصة القصيرة فكلاهما قد خدم الآخر "فإن الصحافة احتاجت إلى القصة القصيرة كما احتاجت القصة القصيرة إليها"[4] .

---

[1] أحمدهيكل، **الأدبالقصصيوالمسرحيفيمصرمنأعقابثورة 1919 إلىقيامالحربالكبربالثانية**،دارالمعارفللطباعةوالنشر،دون بلد، 1983ص27 .

[2] شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، ص24، بتصرف.

[3] يوسف الشاروني، **دراسات في القصة القصيرة**، ص15.

[4] المرجع نفسه، ص27.

ومن هنا يظهر لنا أن بداية القصة القصيرة كانت في الغرب وتحديدا في القرن التاسع عشر حيث اتضحت معالمها أكثر، ثم انتقلت إلى آداب أخرى، منها أدب أمتنا العربية، وكان ذلك في بداية القرن العشرين بفضل مجموعة من العوامل الموضوعية ومجموعة لامعة من الكتاب، أصبحت القصة القصيرة من بين الفنون البارزة في الساحة الأدبية العربية.

الفصل الأول:

القصّة في الأدب العربي (الجزائري)

المبحث الأول: مفهوم القصّة

1. لغة

2. اصطلاحا

المبحث الثاني:نشأة وتطور القصة الجزائرية القصيرة

1. نشأتها

2. تطورها

المبحث الثالث: مضامين القصة الجزائرية القصيرة

نتناول في هذا الجزء مفهوم القصّة القصيرة ونشأتها في الأدب العربي الجزائري، كما نختصّ بالحديث عن تطور القصّة الجزائرية والمضامين التي تناولتها أثناء تطورها إلى يومنا هذا.

المبحث الأول: مفهوم القصّة

القصّة القصيرة نوع من الأجناس الأدبية العالميّة لها ميزات وخصائص تميزها عن غيرها، فهي تقوم على تصوير جانب من جوانب حياة الفرد ويختلف النقاد في تعريف القصّة باعتبارها شكل متطوّر، لأن الأدب نشاط إنساني يساير تطور الإنسان وللتعرف على مفهومها علينا أن نعرج أولا إلى مفهوم اللفظة لغة واصطلاحا.

1. **لغة:** تعددت تعريفات القصّة القصيرة في مفهومها اللغوي حيث وردت لفظة القصّة في مختار الصحاح "للرازي" بمعنى:"ق ص ص ــ (قصَّ) أثره تتبّعه من باب ردّ و(قصصاً) أيضا، ومنه قوله تعالى: "فارتدّا على آثرهما قصصا" وكذا (اقتصّ) أثره و(تقصّص) أثره ، و(القصّة) الأمر والحديث وقد(اقتصّ) الحديث رواه على وجهه. و(قَصَّ) عليه الخبر (قصصا)، و(القِصَّص) بالكسر جمع (القصّة) التي تكتب".[1] فالقصّة عند الرازي تعني تتبّع الأثر وكذلك رواية الخبر والحديث على وجهه. كما وردت في لسان العرب لابن المنظور: "القصُّ فعل القاصِّ إذا قصّ القصص، والقصّة معروفة ويقال: في رأسه قصّة يعني الجملة من الكلام، ونحوه قوله تعالى:"نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ القَصَصِ"، أي تبيّن لك أحسن البيان، والقاصّ: الذي بالقصّة من قصّها، ويقال: قصصت الشيء إذا اتّتبعت أثره شيئا بعد شيء، ومنه قوله تعالى: "وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قصِّيهِ" أي اتّبعي أثره". [2] إذن هنا القصّ يعني تبيين البيان والقصّة تعني الجملة من الكلام وقصّ الشيء يعني تتبّع أثره شيئا بعد شيء.

[1] أبو بكر الرازي، **مختار الصحاح**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1979، ص 537، 538.

[2] ابن منظور، **لسان العرب المحيط**، مجلد 3، دار لسان العرب، بيروت، دون تاريخ، ص 101، 102.

وعلينا الإشارة إلى "أن القصّة بالإنجليزية Story ترتبط ارتباطا اشتقاقيّا واضحا بكلمة تاريخ History في اللغة ذاتها ومثل ذلك في اللغة اليونانية."[1] ومنه فإن القصّة في اللغات الأجنبية مشتقة من كلمة التاريخ أي أنها تعني رصد حوادث فترة معينة، مضت وإعادة روايتها للآخرين.

وورد الفعل قصّ في القرآن الكريم وكلها بمعنى أخبر، وروى في مثل قوله سبحانه وتعالى: "قال يا بنيّ لا تقصُصْ رُؤياك على إخوتك".[2]

وقوله تعالى: "تلك القُرى نقُصُّ عليك من أنْبائِها". [3]إذن نستنتج من التعريفات السابقة: ذكرها أن القصّة في معناها اللغوي تعني: تتبّع المسار ورصد حركة أصحابه، والتقاط بعض أخبارهم خلال فترة زمنية معينة ثم روايتها على أكمل وجه.

2. **اصطلاحا:** عرّفت القصّة عدّة تعريفات عند النّقاد العرب منهم وغير العرب: فقد عرّفت على أنّها "قطعة من النثر الخيالي أقصر بكثير من الرواية، يركز على حدث أو موقف واحد، وغالبا ما تكون شخصياتها قليلة". [4]إذن هي هنا لون من ألوان التعبير النثري تتميّز عن الرواية بصغر حجمها وقلّة شخصياتها وهي تعتمد على حدث واحد.

ويعرّفها "رشاد رشدي" بأنها "ليست مجرّد خبر تقع في صفحات قلائل، بل هي لون من ألوان الأدب الحديث، ظهر في أواخر القرن التاسع عشر له خصائص ومميزات شكلية معيّنة".[5]

فرشاد رشدي هنا يؤيّد الرّأي السابق وينفي القول الذي يقول أنها مجرّد خبر. فهو يقول أنها لون من ألوان الأدب حديث الظهور ولها مميّزات وشكل معيّن تختلف به عن غيرها من الألوان الأدبية.

كما تعرّفها "ماري لويز بارت" بأنها "بنية فنيّة تنقل سلسلة محددة من الأحداث أو الخبرات أو

[1] فؤاد قنديل، **كتابة القصة**، شركة الأمل للطباعة والنشر، دون بلد، يونيو 2002، ص 26.

[2] سورة يوسف، الآية 05.

[3] سورة الأعراف، الآية 101.

[4] نواف نصاري، **المعجم الأدبي**، دار ورد للنشر والتوزيع،دون بلد، 2007 ، ص 26.

[5] رشاد رشدي، **فن القصة القصيرة**، ص07.

المواقف وفق نسق متوافق يخلق إدراكا كليّا خاصّا به". [1]عند ماري القصّة بنية فنية تعمل على نقل مجموعة من الأحداث والمواقف وجوزيف بيديي الذي يعدّ أهم الباحثين المهتمين بالبنيات السردية لفن القصّ يعرفها بقوله "القصّة كيان حيّ ومادامت كذلك فهي تخضع لجملة من الشروط من أجل المحافظة على بنائها إنها تتكون من مجموعة من العناصر بحيث لا يمكن الاستغناء عن أي عنصر منها."[2]فالقصة عنده عبارة عن كيان حيّ يتكون من عناصر أوغياب أحد العناصر يحدث خللا وهي بهذا لا يمكنها الاستغناء على أي عنصر.

أمّا يوسف نجم يعرفها بأنها:"مجموعة الأحداث التي يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصّة متفاوتا من حيث التأثير والتأثر".[3] انطلاقا من هذا القول وما سبقه نقول أن القصّة هي أولا وقبل كل شيء لون من ألوان الأدب وهي قطعة نثرية لها خصائص تميزها عن باقي الفنون، وهي تعمل على نقل حادثة أو عدة حوادث تتعلّق بشخصيات متباينة في طريقة عيشها وتصرفاتها .

كما نجد في تعريفات أخرى للقصّة القصيرة تعرّف على أنها: "كل فنّ قولي يقوم على أساس أحداث تكشف عن صراع يجري في الواقع أو يحتمل أن يقع بحيث يهب للقارئ متعة جمالية بقطع النظر عن وجود منفعة مباشرة من هذا الفنّ أو عدم وجودها". [4]إذن القصّة ليس شرط أن تكون مكتوبة فقد تكون في بعض الأحيان مسموعة تحمل في طياتها صراع من الواقع الحيّ فقد يكون قد جرى أو محتمل أن يقع والمقصود منه تحقيق المتعة أو تحقيق فائدة ينتفع بها القارئ.

---

[1] نقلا عن ماري لويز بارت، **مجلة فصول (القصة القصيرة_الطول والقصر)**، ترجمة محمود عباد، 4 سبتمبر 1932، صبيح الجابر مدخل في فن القصة القصيرة، جامعة التحدي، سيرت، 1999، ص21.

[2] باديس فاغولي، **دراسات في القصة والرواية**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2010، ص04.

[3] محمد يوسف نجم، **فن القصة**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1996، ص09.

[4] ابراهيم صالح، **القصة القصيرة عند محمود تيمور**، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، 2005، ص03.

ولهذا يراها الناقد الإنجليزي "ولتر ألن" بأنها: "أكثر الأنواع الأدبيّة فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، فهي عن طريق فكرتها وفنياتها تتمكن من جذب القارئ إلى عالمها، فتبسط الحياة الإنسانية أمامه بعد أن أعادت صياغتها". [1] ومن هنا القصّة القصيرة تعيد صياغة العالم الواقعي بطريقتها الخاصّة وتقريبه لذهن القارئ بعد تبسيطها وبهذا تعمل على جذب القارئ.

ويقول عبد الله الركيبي: "القصّة القصيرة هي التي تعبر عن موقف أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان، ويكون الهدف التعبير عن تجربة إنسانية تقنعها بمكان وقوعها فهي تصوير حي لجانب من الحياة في إيجاز وتركيز". [2] فالقصّة القصيرة عنده تعبّر عن جانب من حياة الفرد ولا تعبر عن الحياة كاملة فهي تعتمد على التركيز والإيجاز.

و"يطلب هنري ثورو من كل كاتب قصّة بسيطة وصادقة عن حياته الخاصّة، وليست مجرد ما سمعه عن حياة الآخرين، حكاية كالتي يبعث بها المرء إلى ذوي قرباه من بلاد بعيدة ،وسوف تبدو له كأنها حدثت في بلاد بعيدة لو أنه عاش صادقا".[3]فهو يريد هنا صدق التجربة وكأن هذه القصّة رسالة بينه وبين القارئ يعبّر فيها عن تجربته في الحياة ليعتبر منها الآخرين فهذا ما يزيد القصّة جمالا.

بناءً على ما سبق نستنتج أن القصّة ليست مجرّد خبر وإنّما هي فنّ نثري ظهر في العصر الحديث، وفقد خصائص شكلية معينة، تعبّر عن جزء من حياة الفرد يعمل فيها الكاتب على إعادة صياغة الواقع ونقله للقارئ فتارة يكون هدفه منها المتعة وتارة أخرى يكون هدفه الإستفادة منها، وهي تعتمد على التركيز والإيجاز على عكس غيرها من الفنون.

[1] عبد الله الركيبي، **القصة الجزائرية القصيرة**، ص 133.

[2] محمد زغلول سلام، **دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها، اتجاهاتها، أعلامها**، منشأ المعارف، الاسكندرية، 1973، ص03.

[3] برنارد دي فوتو، **عالم القصة**، ترجمة: محمد مصطفى هدارة، مطبعة الاستقلال الكبرى، القاهرة، 1969، ص101.

المبحث الثاني: نشأة وتطور القصة الجزائرية القصيرة

1. **نشأتها:**القصّة الجزائرية هي جزء من القصّة العربية لكنها نشأت متأخرة بالنسبة للعالم العربي نتيجة الظروف التي مرت بها الجزائر، ففي الوقت الذي أظهر فيه "كتاب أرسو دعائم القصّة مثل: محمود تيمور، طه حسين، المازني، هيل، ومحمد طه لاشين وغيرهم..."[1]

كانت الجزائر تبحث عن طريقها وعن شخصياتها التي حاول الإستعمار طمس معالمها والقضاء عليها ونتج عن ذلك ازدواجية في اللغة وفي الأدب، ومن هنا ظهر تياران: التيار العربي والتيار الغربي:

(ولد التيار العربي متأثرا بالثقافة العربية واتخاذ اللغة العربية أداة التعبير فظهر بظهور الحركة الإصلاحية التي نشأت أول الأمر أثناء الحرب العالمية الأولى، أما التيار الغربي الذي اتخذ اللغة الفرنسية أداة للتعبير فقد نشأ هو الآخر متأخرا، فمع أنه كان من المفروض أن تنشأ القصة الجزائرية بالفرنسية مبكرة، بالنسبة إلى القصة الجزائرية بالعربية، لأن اللغة الفرنسية كانت هي اللغة السائدة في الجزائر منذ توغل الإحتلال وسيطرت اللغة الفرنسية على التعليم والثقافة والإدارة وشتى مرافق الحياة.) [2]و من هنا يتبين لنا أنه رغم سيطرت اللغة الفرنسية على التعليم والثقافة إلاّ أن القصة باللغة العربية هي أول ما نشأت ويعود السبب إلى ظهور الحركة الإصلاحية أثناء الحرب العالمية الأولى، فارتبطت الحياة الأدبية بهذه الحركة وبالتالي ساهمت في ظهور القصة باللغة العربية على يد رجال الإصلاح عن أمثال:

" محمد بن العابد الجيلالي، أحمد بن عاشور، أحمد رضا حوحو، محمد سعيد الزاهري، ثم أبو القاسم سعد الله."[3] وأطلق عليها اسم القصّة الإصلاحية فقد تناولت القيم التي يجب أن تسود في المجتمع وضرورة التخلص من المستعمر والمناداة بالحرية.

لم يستطع الدارسون أن يحدّدوا بداية لظهور القصة القصيرة في الجزائر تحديدا دقيقا، فهناك بعض الكتاب الذين طواهم النسيان ولم يتمكنوا من رصد أعمالهم الإبداعية والبعض الآخر لم تصل

[1] عبد الله الركيبي، **القصة الجزائرية القصيرة**، ص11.

[2] المرجع نفسه،ص 13 و14_بتصرف_.

[3] عبد المالك مرتاض، **القصة الجزائرية المعاصرة**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2007، ص07.

أعمالهم، وتضاربت الآراء حيث لم يتفقوا على رأي واحد يؤرخ لبدايتها، فيقول عمر بن قينة أن أهم النماذج في المحاولات الأولى كانت "محاولة " الديسي" في قصته _المناظرة_ بعنوان "المناظرة بين العلم والجهل" سنة 1908م وهي نقل لجدل تصور الكتّاب حدوثه بين العلم والجهل فهيّأ لذلك شخصيتين قصصيتين إحداهما تنطق باللّسان (العلم) وأخرى بلسان (الجهل) وألحق بهما شخصيةالثالثة (حكما) تنطق بلسان (العدل) والإنصاف في الفصل بين الخصمين." [1]فهذه القصة تعتبر الخطوة الأولى للقصة القصيرة.

وقد ذهب عبد الله الركيبي إلا أن القصة ظهرت في أواخر العقد الثالث من هذا القرن بقوله: "تأخر النهضة الثقافية في الجزائر والإنعزال الشاذ الذي كانت تعيش فيه سياسيا وثقافيا لم يسمح للقصة أن تظهر إلا في أواخر العقد الثالث من هذا القرن." [2] وأكد ذلك بقوله بأن "بداية القصة القصيرة الجزائرية ترجع إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية في أوائل الخمسينيات." [3] إذا بداية القصة القصيرة كانت في أوائل الخمسينيات والسبب في هذا التأخر يعود إلى تأخر النهضة الثقافية في الجزائر.

وهناك رأي يقول أنه (على الرغم من القصص التي نشرت في المجلات والصحف وكانت تحمل مواضيع مختلفة إلا أن الدكتور عبد المالك مرتاض يذهب إلى أن قصة المساواة "فرنسوا والرشيد" لمحمد سعيد الزاهري هي أول قصة جزائرية وأكد ذلك بقوله:" إن أول محاولة قصصية عرفها النثر الحديث في الجزائر، تلك القصة المثيرة التي نشرت في جريدة الجزائر." [4]في عددها الثاني وذلك يوم الإثنين 20 محرم 1344هـ، الموافق ل10 أوت 1925م.)[5] إذا قصة فرانسوا والرشيد لمحمد السعيد الزاهري هي أول قصة جزائرية حسب رأي عبد المالك مرتاد بعد النظر عن القصص التي نشرت في الصحف والمجلات.

---

[1] عمر بن قينة،**في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما)**،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون، الجزائر، ماي1995،ص164

[2] عبد الله الركيبي، **القصة الجزائرية القصيرة**، ص11.

[3] عبد الله الركيبي، **تطور النثر الجزائري الحديث1830_1974**، دار الكتاب العربي، الجزائر، دون تاريخ، ص175.

[4] عبد المالك مرتاض، **فنون النثر في الأدب الجزائري (1931_1945)**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط 1983، ص 162، 163.

[5] أحمد طالب، **الأدب الجزائري الحديث (المقال القصصي والقصة القصيرة)**، دار الغريب للنشر والتوزيع، 2007، ص07، _بتصرف_

كما تذهب عايدة أديب بامية لتقول أن " أول قصة قصيرة هي "دمعة على البؤساء" كتبها علي بكر السلامي نشرت القصة في "الشهاب" في جزئين وفي عددين 18 و28 أكتوبر 1926م."[1] ويمكن القول أن تجارب كتّاب هذه المرحلة لم ترقى فنيا إلى مستوى القصة الفنية رغم المحاولات الكثيرة التي كتبها بعضهم (فالتطور الملموس على مستوى البناء الفني للقصة بدأ في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات، على يد "أحمد رضا حوحو" في عمله الموسوم بغادة أم القرى.) [2] فأحمد رضا حوحو هو الرائد الذي وضع اللبنة الأولى للقصة الجزائرية وبما أن موضوع بحثي حول المجموعة القصصية فأذهب بذكر أول مجموعة قصصية جزائرية، التي كانت لمحمد سعيد الزاهري وهي "مجموعة من القصص تمحورت كلها حول موضوع الإصلاح الديني وقضاياها، وهو أول كاتب جزائري تطبع له مجموعة قصصية، وكان "عنوانها الإسلام في حاجة دعايته وتبشير" وذلك عام 1367هـ_1928م."[3]

ومن هنا نقول أن محمد سعيد الزاهري هو أول من بذر بذرة القصة الجزائرية وتمكن بفضل خياله الخصب وقلمه البليغ، أن يعطي لهذا الجنس الأدبي نوعا من البعد الفني على قدر ما يكون فيه من البساطة والسذاجة.

وفي هذا الجزء لسنا بصد تغليب رأي عن رأي، بل ارتأينا أن نجمع بين هذه الآراء، دون إصدار حكم يؤرخ لبداية هذا الفن في الجزائر الذي انطلق وهو يطمح إلى تأسيس فن قصصي متميز.

2.تطورها: لقدمرت القصة القصيرة الجزائرية في تطورها بمراحل عديدة، فطريقها لم يكن معبّدا بالقياس إلى الشعر الذي وجدت له تقاليد عريقة ولهذا ظهرت أولا في أشكال بدائية ثم تطورت فيما بعد إلى القصة الفنيّة ومراحل تطورها كانت كالتالي:

أ. **المرحلة الأولى:** هذه المرحلة تمثل بداية القصة والتي انحصرت في شكلين قصصيين يفتقدان سمات وخصائص القصّة الفنيّة لكنهما يمهدان لها ويحملان بذورها:

---

[1] عايدة أديب بامية،**تطور الأدب القصصي الجزائري (1925_1967)**،ترجمة: محمد صقر، ديوان الموسوعات الجامعية،الجزائر،دون تاريخ، ص306

[2] شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ، ص59_بتصرف_

[3] محمد سعيد الزاهري، **الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير(مجموعة قصصية)**، دار الكتب، الجزائر، 1983، ص10.

- **المقال القصصي:** يعد نقطة البداية التي انطلقت منها القصة القصيرة الجزائرية وقد "تميز لدى ظهوره بكونه مزيجا من عدة أنواع أدبية كالمقامة والرواية والمقالة الأدبية وبأنه تأثر بشكل مباشر بالمقال الدّيني الذي عرف ازدهارا كبيرا على يد رجال الحركة الإصلاحية مثل: ابن باديس، البشير الإبراهيمي، الطيب العقبي، مبارك الميلي،...وغيرهم."[1] ومنها نقول أن المقال القصصي كان في مضمونه ووظيفته صورة من المقال الدّيني أما بالنسبة للشكل فهو مزيج من الرواية والمقامة والمقالة الأدبية، وكان الدّافع إليه خدمة للحركة الإصلاحية والدفاع عن أفكارها ومبادئها.
- "وفي هذه المرحلة كانت الشخصيات القصصية تأخذ بعدا واحدا فحسب، فإن كانت تنتمي إلى بيئة إصلاحية، فهي شخصية خيّرة وفاضلة، أما إن كانت تنتسب إلى بيئة أخرى خصوصا بيئة رجال الطرق فهي شخصية شريرة وشيطانية." [2] ومن هذا نفهم أن المقال القصصي كان يركز على الدعوة إلى الدّين ويحارب الانحرافات والبدع التي تشوه الدين وتجرده من جوهره.

وقد تطور هذا الشكل بعد الحرب العالمية الثانية حيث استمر إلى قيام الثورة _خاصة من ناحية المضمون_ (فأخذ ينتقد مظاهر الحياة والتقاليد الاجتماعية وأصبح يركز على هذه التقاليد التي تعوق تطور المجتمع بعدما كان التركيز على الناحية الإصلاحية، كما أخذ يقارن بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الغربية المادية، وتطور أيضا من ناحية الشكل والأسلوب فأصبح الحوار هو الغالب عليه لا السرد أوالوصف، وتحررت لغته من الألفاظ والمفردات القديمة وأصبحت لغة بسيطة نتيجة لتطور الصحافة وتقدم التعليم والثقافة.)[3] ومن هنا بدأ تطور المقال القصصي من حيث

[1] شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ، ص49.

[2] عبد الله الركيبي، **الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دون تاريخ، ص 157.

[3] عبد الله الركيبي، **القصة الجزائرية القصيرة**، ص52 _بتصرف_

الشكل والمضمون.

- **الصورة القصصية:** تعتبر التمهيد الحقيقي للقصّة ، ذلك أن الصورة هي قصة لم تنضج، ولم تتوفر لها السمات والخصائص الكاملة للقصة الفنية، "وقد يعتبرها البعض قصة على أساس أنها تقص حدثا له بداية ونهاية وهذا لا يكفي لبناء قصة فنية."[1] إذن الصورة القصصية تعتبر تمهيدا حقيقيا للقصة الفنية ذلك لأنها كانت تقص حدثا ولها بداية ونهاية، وهذا غير كاف لبناء القصّة الفنيّة.

(ففي مرحلتها الأولى أي قبل الحرب العالمية الأولى عالجت قضايا جدية في مضمونها لكنها ظلت مفككة من حيث الشكل وظل أثر المقال القصصي واضحا فيها، وبعد الحرب العالمية تطورت تطورا كبيرا في الشكل والمضمون، وأصبحت أكثر اقترابا في بعضها من القصّة الفنية فقد ركزت في مضمونها على قضايا ومشاكل مختلفة منها سياسية واجتماعية كالاستعمار ومخلفاته وبعض التقاليد كالأسرة والزواج وما إلى ذلك، ومن ناحية الشكل ظهر الاهتمام برسم الشخصية (الكاريكاتورية) وبالحوار المعبر عن هذه الشخصية كما اختفى في بعضها الأسلوب الخطابي والنهاية الوعيظة.) [2] إذن نقول أن الصورة القصصية عالجت موضوعات واقعية وإن كانت تبدو لنا الآن عادية إلاّ كانت في تلك الظروف التي مرّ بها الشعب كانت موضوعات الساعة التي شغلت الأذهان واستطاعت أن تملأ الفراغ الذي أحس به الأدباء والكتاب لانعدام هذا اللون من الأدب.

وهكذا يمكن رصد محاور ثلاثة دارت حولها الصورة القصصية الجزائرية:

- "رسم الشخصية الكاريكاتورية وذلك من خلال وصفها وتحديد تصرفاتها بغرض السّخرية.
- الإلحاح عن الفكرة التي تتمثل في نقد المجتمع وعاداته وتقاليده ونقد الاستعمار ومخلفاته.

[1] عبد الله الركيبي، **القصة الجزائرية القصيرة** ، ص89.

[2] المرجع نفسه، ص89، 90 _بتصرف_

- وصف الطبيعة والحب وغيرها من الموضوعات الرومانسية."[1]

ومن أبرز الكتاب الذين كتبوا في الصورة القصصية (السعيد الزاهري، محمد بن العابد الجيلالي، والذي كان له إبداع طويل في هذا الميدان فقد عالج موضوعات اجتماعية كثيرة في صوره القصصية، أحمد بن عاشور وزهور ونيسي ومحمد شريف الحسيني وعبد المجيد الشافعي وغيرهم.)[2]

فهؤلاء الكتاب كانت تنشر لهم جريدة البصائر وبشكل منتظم "وأول صورة قصصية ظهرت عائشة وفكرتها كانت حول الدعوة إلى الإسلام ونشره حتى بين الأجانب."[3]

ومن هنا يمكننا القول أن القصة في هذه المرحلة انحصرت في المجال الإصلاحي الذي لا يخرج عن إطار الدين والتقاليد، ومما أدى بكتابها إلى عدم التركيز على الأسلوب فالكاتب لغته وأسلوبه، كما أنه لا يختار الحادثة أو الشخصية، وإنما يكتب كما يشاء طالما ساعدته المفردات والكلمات.

وتعتبر هذه المرحلة تمهيدا لتطور واضح بعد الحرب العالمية الثانية التي كان لها أثرها في اليقظة الفكرية والسياسية والثقافية وبإطلاع المثقفين الجزائريين على نماذج من القصة العربية، لم يعد مفهوم الأدب هو الشعر وحده، كما انتبهوا إلى أن القصة القصيرة لها قيمتها ومكانتها في الأدب العربي والعالمي.

ب. **المرحلة الثانية:** التي تمتد حتى البدايات الأولى لثورة نوفمبر 1954م وهي الفترة التي بدأ فيها التطور القوي للقصة القصيرة، فإن الأدباء أخذوا في المحاولة الجادة لكتابتها، (فهناك من كتب بدافع ملء الفراغ والشعور بأن الأدب الجزائري قد خلا من القصة القصيرة إلى حدّ التصريح بذلك، وهناك من كتب القصة بدافع الحماس الثوري، فأراد أن يسجل أحداثها أو يصوّر بعض أبطالها، وهناك من كتب بدافع فني، بدافع أدبي يحقق فيه ذاته ووجوده وهذا النوع استطاع أن يساهم في تطور القصة القصيرة الجزائرية وأن يواصل التجربة في هذا المجال.

---

[1] المرجع نفسه، ص119.

[2] عبد الله الركيبي، **تطور النثر الجزائري الحديث**، ص201.

[3] نقلا عن الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير، ص08، عبد الله الركيبي، **القصة الجزائرية القصيرة**، ص80.

بعد أن كان الحديث عن الواقع لا يعدو أن يكون تسجيلا له _كما كان الأمر في الصورة القصصية_أصبح التعبير عن هذا الواقع وتصويره هو هدف كتاب القصّة القصيرة.) [1] فالقصة القصيرة هنا أصبحت تعبر عن الواقع وتصوره بعدما كانت في الصورة القصصية تسجله فقط.

"فانفجرت الثورة وانفجرت معها الأفلام الأدبية، فأعطت للقصاصين الجزائريين مادة خصبة دفعتهم لمعالجة موضوعات جديدة ومتنوعة، فصرنا نلمح في قصصهم الحديث عن المجاهدين والأبطال، وانتصاراتهم ومشاركة المرأة في الثورة وشجاعتها وعن كفاح الشعب وصموده ضد العدو." [2] ومن هنا ظهر في القصة البطل الإنسان الذي يخاف ويتغلب عن خوفه واختفى البطل النادر، البطل الفريد الخارق للعادة.

(كما ظهرت أشكالا جديدة للقصة القصيرة، مثل شكل الرسالة واستعمال بعض الأساليب المختلفة "كالمنولوج الداخلي" "وتيار الوعي" بالإضافة إلى الشكل العادي لكتابة القصة، ووجد الرمز المباشر وغير المباشر، وأصبحت وظيفة القصة تصويرية تجسم هذا الواقع وتعبر عنه بعد أن كانت وظيفتها كما ظهرت في الصورة القصصية.) [3] ومن هنا بدأ التطور الجدي للقصة القصيرة الجزائرية ظاهرا من حيث الشكل والمضمون "فبدأت تهتم بعناصر القصة ومراعاة سماتها من تعبير عن موقف وتركيز وإيجاز ووحدة واهتمام بالنهاية المعبرة وكذلك الاهتمام نوعا ما برسم الشخصية القصصية."[4]

إذا في هذه المرحلة عرفت القصة تطورا على الشكل والمضمون فمن ناحية الشكل نلاحظ توظيفا جديّا للغة، بحيث أصبح الكاتب يهتم بالتعبير التلميحي الإيحائي لا المباشر، كذلك نلاحظ التركيز على موقف خاص يختارهالكاتب ومال بعضهم إلى التركيز على رسم الشخصية، ووصف الحادثة ولكن بعضهم لم يستطع أن يتحرر من المفهوم القديم لكتابة القصة، فظلوا ينظرون إلى القصة على

[1] عبد الله الركيبي، **القصة الجزائرية القصيرة** ص134ن 135 _بتصرف_

[2] شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، ص 102.

[3] عبد الله الركيبي، **القصة الجزائرية القصيرة**، ص140،139_بتصرف_

[4] المرجع نفسه، ص140.

أنها حكاية حول شخص أو أكثر تصاغ بطريقة نثرية دون الاهتمام بالعناصر الفنية الأخرى التي تساعد القاص على جمع خيوط القصة.

ج.المرحلة الثالثة: ما بعد الاستقلال إلى اليوم

فقد "تميزت القصة الجزائرية في مرحلة الاستقلال بوفرة العدد ولكن لا يمكننا اعتبار هذا التقدم في الكم تطورا ملموسا في الإبداع الفني، لذلك فان معظم القصاصيين في هذه الحقبة انصرفوا عن الاهتمام بالأساليب الفنية في كتاباتهم فهناك من بين كتاب القصة المحدثين من اكتفى بتقديم محاولات بدائية لا تستوعب أية تجربة فنية، في الوقت الذي استمر فيه بعض كتاب المرحلة الثانية (مرحلة الثورة) في كتابتهم دون إبداء أية محاولة نحو التطور في تجديد أساليبهم الفنية، لتتماشى مع مضامينهم الفكرية الحديثة."[1] ومن هنا نلمس في هذه الفترة استمرار لموضوع الثورة وآثارها وأحداثها ولم يحدث هناك تغيير واضح على مستوى الشكل والمضمون، ولكن هناك بعض القاصين وجدنا معهم بعض النماذج التي تحاول أن تركز على الواقع والأفكار التي انتشرت في هذه الحقبة.

وهذا ما دفع بعض النقاد إلى القول بأن القصة القصيرة بعد الاستقلال "قد أصابها شيء من الركود لظروف المجتمع ولظروف الكتاب أيضا فالدوافع لكتابة القصة أثناء الثورة كانت قويّة، ذلك أن الحماس والتعاطف مع الثورة وروح النضال، دفع الكتاب للتعبير عن نماذج مختلفة من أفراد الشعب، بينما نجد بعض هؤلاء الكتاب الآن قد قلّ إنتاجهم أو كاد يتوقف وبعضهم استغرقته أعمال أخرى."[2]انطلاقا من هذا القول نقول أن الكتاب في هذه الفترة–فترة ما بعد الاستقلال– انصرفوا إلى قراءة الواقع الجديد المتسم بالعنف الأعمى عانته من الجزائر في العشرية الأخيرة من القرن المنصرم، وآثاره على الوطن وناسه ماديا ومعنويا، "فأنتج في هذا السياق كما هائلا من النصوص يمكن تصنيفها تحت اسم "أدب الأزمة" أو "الفجيعة" وتجلى ذلك في عدد من القصص لكتّاب أمثال "زمن

[1] أحمد طالب،**الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة (في الفترة ما بين 1931_1976)**،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،دون تاريخ،ص222

[2] عبد الله الركيبي، **تطور النثر الجزائري الحديث**، ص211.

الحب، زمن الموت"، لأحمد منور، "أوجاع امرأة خلعتها القبيلة" لجميلة زنبير، "هديل الحمام الحزين" لجيلالي خلاص..."[1] فقد عملت هذه النصوص على تعرية الواقع بمختلف جوانبه قصد الوصول إلى حقيقته.

وبعد هذه المراحل التي مرّت إليها القصة الفنية الجزائرية وصلت إلى وتيرة النضج في الخمسينيات ومشارف الستينات، وهي فترة بدأت تزداد غنى، كما شرعت تبرز أسماء عديدة بانتاج معتبر كما وكيفا، "راحت تنشره صحف عربيّة ومجلات أدبية رزينة، مثل (الفكر) التونسية، و(الآداب) اللبنانية لكتاب اقتحموا الساحة الأدبية، خصوصا في الإنتاج القصصي، منهم "أبو العيد دود"، "الجنيدي خليفة"، "الطاهر وطار"*، "حنفي بن عيسى"، "عبد الحميد بن هدوقة"، "عثمان سعدي"، "محمد الصالح الصديق"، و"الفاضل المسعودي" وغيرهم." [2]فهذه أبرز الأسماء التي كتبت في القصة التي راحت بدورها تعكس إحساس الفنان وتعبر عنه، وظهرت في هذه الفترة أيضا مجاميع قصصية لبعض هؤلاء وغيرهم "أواخر الخمسينات وخلال الستينات في "تونس" و"القاهرة" ثم "الجزائر" بعد الاستقلال، فصدر في ذلك للطاهر وطار "دخان من قلبي"* ولعبد الحميد بن هدوقة "ظلال جزائرية" وللركيبي "نفوس ثائرة" وللبهي فضلاء "دقت الساعة" ولزهور ونيسي "على الشاطئ الآخر" ولأبي العيد دودو "بحيرة الزيتون"."[3]ويعدّ الطاهر وطار من أبرز كتاب الثورة، فهو فنان واقعي آمن بقضية شعب وأرضه، عبّر عن الثورة خير تعبير، فهو أحد الذين عايشوها بوجدانهم وكتبوا عنها في قصصهم، ينقلنا بقلمه وفنه بهدوء وبساطة وانسياب فنحياها من جديد، ويظهر ذلك جليا في مجموعته القصصية "دخان من قلبي" والتي جعلناها محلا للدراسة.

---

[1] ابراهيم صحراوي، **ديوان القصة "منتجات من القصة الجزائرية"**، منشورات أمانة، عمان، 2002، ص123.

*الطاهر وطار (1936م_2010م)،روائي وكاتب جزائري،عمل في الصحافة التونسية والجزائرية وكذلك في السياسة، من مؤلفاته(المجموعات القصصية: دخان من قلبي، الطعنات، الشهداء يعودون اليوم....) الروايات(اللاز، الشمعة والدهاليز، الزلزال....)

[2] عمر بن قينة، **فن الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، أنواعا، قضايا وأعلاما)**، ص186

*دخان من قلبي مجموعة قصصية للطاهر وطار صدرت بتونس عام 1962 تحتوي على ثمانية قصص(حبّة اللوز، صحراء أبدا، زنوبة، دخان من قلبي، القبعة الجليدية، ممر الأيام، نوة، محو العار).

[3] عمر بن قينة،فن الأدب الجزائري الحديث،ص190

المبحث الثالث: مضامين القصة الجزائرية القصيرة

عالج القصاصون الجزائريون موضوعات عدة في كتاباتهم الوطنية (الإصلاحية والاجتماعية) التي شغلت كتاب المحاولات الأولى وصولا إلى المواضيع الهامة التي لا تزال في الساحة الأدبية والفكرية الجزائرية العربية، ومنه فقد تنوعت المواضيع المطروقة تبعا لمراحل النضج الفني للقصّة القصيرة الجزائرية.

ومن خلال هذا فإن المواضيع التي عولجت قبل الثورة وأثناءها وبعدها يختلف باختلاف الأوضاع والرّؤى والأهداف أيضا، وذلك فإن اختيار الكاتب للمواضيع التي يطرحها تكون حسب الظروف التي تعيشها الجزائر.

أ. موضوعات القصة القصيرة قبل الثورة:

هذه المرحلة اتسمت عموما بطابع روح الإصلاح، فقد اهتم كتابها بأمراض المجتمع وعاداته، واختاروا المواضيع التي ارتبطت بالأفكار التي تدعو إليه جمعية العلماء المسلمين، فقد عالجوا تعليم المرأة وزواجها على أساس التعليم، والحثّ على تعليم اللغة العربية، إذ تندرج معظم المواضيع ضمن المواضيع الاجتماعية التي تناولها كتاب "المقال القصصي" و"الصورة القصصية".

ونذكر بعض المواضيع التي تطرق إليها بعض القصاصون في هذه المرحلة نجد: (في المواضيع الأخلاقية قصتين نشرتا في مجلة صوت المسجد سنة 1949م، "زليخة والعفّة تتذمران في الحمامات البحرية الماجنة" و"العظمة في أكواخ الفقراء"، لكاتب مجهول لم يذكر اسمه الصريح، وإنما رمز إليه بالمحبوب، ومنطوق عنوان القصتين يوحي بالمدلول المقصود، وهو الحث على الأخلاق ومحاربة الانحلال بطريقة وعيظة خطابية، وعلى الرغم من أن الكاتب يقيم موضوع قصته هذه على الحب، فإن الهدف الحقيقي كان يتمثل في طلب الفضيلة ودفع الرذيلة، مع ترغيب الحجاب إلى النساء المسلمات.) [1]

[1] ملفوف صالح الدين، **بيبليوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة(النشأة والتطور)**، ص160.

نلاحظ من خلال مضمون القصتين أنهما كانتا مرتبطتين بالأفكار التي تدعوا إليها جمعية علماء المسلمين أنذاك.

ونجد كذلك من المواضيع محاولات الاستعمار في التدخل في شؤون الدين الإسلامي كتعيين الأئمة وإرسال بعثات الحجاج إلى البقاع المقدسة (لكن ليس بغرض ديني بل لأغراض تخدم مصالحهم ومن القصص التي تناولت هذا نجد قصتي "ابن عاشور" "من حديث الحجاج في الدكاكين" و"حجاج في مقهى"، فالقصة الأولى تنتقد الحجاج الذين قاموا بالفريضة ليس من باب أنه الفريضة، وإنما من باب المباهاة والافتخار والرّغبة في اكتساب النسب، أما الثانية فينتقد الحجاج الذين لم يحترموا حجهم ولم يحاولوا أن يعطوا مثالا للإقتداء بهم، كما أشار أيضا إلى ضرورة تعلم اللغة العربية وكذا الوضع السياسي.)[1]

واتسمت كتابات "ابن عاشور" أيضا بالوعظ والإرشاد فهو بالغ التأثر بمبادئ الحركة الإصلاحية إلى درجة أنه يبدوا في كتاباته القصصية إصلاحي محظ.

وإضافة إلى ذلك تعرض القصاصون إلى انتشار ظاهرة الطرقية وسلبياتها في المجتمع وهذا ما تجسد في قصة ("الشيخ زروق" ل"رضا حوحو" فهذه القصة تركز على الجانب الإصلاحي فشخصية زروق هي شخصية متناقضة تشك في صدق تديّنه، فمثلما عرض الكاتب لشخصية "زروق" عرّض بالمجتمع العاقل والجاهل، حقائق الدين الإسلامي وعالج بذلك آفات اجتماعية في المجتمع المريض الذي لا أخلاق ولا عقل ولا دين ولا عاطفة له.)[2]

وهذه القصة كذلك تنتمي لموضوعها إلى الأفكار التي تدعو إليها جمعية العلماء المسلمين فهي قد تناولت هنا قضية الدين الإسلامي ومحاربة الآفات الاجتماعية في المجتمع الجزائري.

[1] عايدة أديب بامية، **تطور الأدب القصصي الجزائري**، ص310 _بتصرف_

[2] عمر بن قينة، **فن الأدب الجزائري الحديث (تاريخا،أنواعا،قضايا وأعلاما)**، ص169، 172 _بتصرف_

وتعد الموضوعات الاجتماعية من موضوعات اهتمام الكتاب الجزائريين والتي نجد منها "(عانس تشكو) "لأحمد بن عاشور" ونشرت في العدد 129 من البصائر الثانية الموافق ل 28 أوت 1950 وموضوع القصة لم يكن مألوفا آنذاك، يصور معاناة عانس بسبب حرص والديها المفرط على زواجها السعيد، فبين رفض والدها الفلاح كل المختطبين الراغبين فيها، على أمل العثور لها على زوج موسر، وبحث الأم عن زوج ذي أم طيبة تبقي إرادة الفتاة معلقة آملة في فتى تميل إليه نفسها."[1]

وفي 17 ديسمبر 1951، "تكفلت البصائر الثانية بنشر أقصوصة لأحمد بن عاشور تحمل عنوان (زواج عصري)، وهي أقصوصة ذات موضوع عنيف، جراء حوادثه التي تصور صراعا حادا يدور بين الأب الذي أزعم على تزويج ابنته من شاب محترم يختاره هو، والبنت التي قد كانت اختارت عشيقا لها تبادله الحب والغرام في الشارع والطرقات والحدائق العامة." [2] فهذه القصة عالجت موضوع الزواج عن حب.

لأحمد بن عاشور أقصوصة اجتماعية أخرى اختار لها عنوان "(التضحية) المنشورة في البصائر الثانية _كذلك_ بتاريخ 06 فيفري 1952 (العدد 216) وقد عرض صاحبها فيها عنصرين اجتماعيين أولهما: الإقبال على السحر والفزع إليه في أحوال اليأس الشديد وفقدان الثقة، وثانيهما: التضحية بالعادات والتقاليد الوطنية والاجتماعية في سبيل نيل لذة أو الحصول على غاية معينة، فنجد الشاب يوسف ينسلخ من كل ما كان فيه من تقاليد من حيث اللباس والحديث والسلوك العام، كل ذلك بسبب عاطفة الحب الشديدة وكسب ود من أحب على الرغم من عدم مبادلتها له تلك المشاعر والعواطف."[3]فهذه القصة تعالج موضوع التضحية بالعادات والتقاليد من أجل الحب.

[1] ملفوف صالح الدين، **بيبليوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة(النشأة والتطور)**، ص160، 161.
[2] المرجع نفسه، ص161.
[3] المرجع نفسه،ص 161.

كان كتاب القصة القصيرة في هذه الفترة يتجاوبون مع مآسي مجتمعهم، وكان الفقر واحد من اهتماماتهم الرئيسية وقد عالجته "زهور ونيسي" في قصتها (الأمنية) ." [1]حين نقرأ أن فتى ماسحا للأحذية يعبر عن أمنيته في أن يمتلك حذاء جديدا، مثل الحذاء الذي يلبسه أحد الفتيان الأوروبيين والذي كان يمسحه، وهذا ما يدل على الفقر المدفع الذي يتخبط في المجتمع الجزائري، وكذا معالجته قضية استغلال الأطفال وهنا نلاحظ أن الكاتبة تقوم على أسلوب الوعظ والإرشاد.

أمّا عن الموضوعات العاطفية أو موضوع الحب فكان ("لمحمد بن عابد الجيلالي" القدرة في معالجته مثل هذه المواضيع في قصته (السعادة البتراء)، فقد تناول في هذه القصة موضوع الزواج المبني على أساس الحبّ والتعارف، فقد اختار لهذه القصة شخصية "محمد" و"سعاد" اللذان تعرفا منذ الطفولة فقد نشأت بينهما علاقة توجت بالزواج.) [2] فمن ميزات أعمال "عابد الجيلالي" أنها ذات طابع اجتماعي إصلاحي.

وهذه أهم أو نقول بعض المواضيع التي عولجت في مرحلة ما قبل الثورة وكانت معظمها تتسم بأسلوب الوعظ والإرشاد لأن القصة في ذلك الوقت لم تكن ناضجة بعد بل كانت تميل إلى المقال القصصي والصورة القصصية بشكلها ومضامينها.

ب.موضوعات القصة أثناء الثورة:

ساهمت الثورة المجيدة في تطور القصة القصيرة الجزائرية إذ جعلتها من المواضيع والمضامين المستمدة من الواقع الثوري، فقد كان للكتاب إمكانيات وتجارب جديدة إذ أصبح بطل القصة في هذه الفترة هو الإنسان البسيط المناضل، وأصبحت القصة تتحدث عن حياة المجاهدين في الجبل، ومشاركة المرأة في الثورة، كما عبرت عن مشاكل الإنسان وهمومه.

[1] عمر بن قينة، **فن الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، أنواعا، قضايا وأعلاما)**، ص 312.

[2] عايدة أديب بامية، **تطور الأدب القصصي الجزائري** ، ص 307.

إذن فقد تحول ارتكاز القصة من مواضيع الحب والتقاليد...إلى الارتكاز على مواضيع النضال والروح الجماعية التي سادت في الثورة، وبالتالي فقد كان أسلوب القصة قبل الثورة يميل إلى الوعض والإرشاد_هذا ما رأيناه في بعض المواضيع السابقة_ثم أصبحت أثناء الثورة تميل إلى الرمز في بعض المواضيع "فمن بين الكتاب الذين تناولوا مواضيع الثورة نجد "عبد الله الركيبي" في قصة (راعي الغنم) و(أختار الطريق)"[1] الذي صور التفاف الجماهير حول المجاهدين والثورة، فمن خلال هاتين القصتين بيّن الكاتب مدى حرص الشعب على المجاهدين الذين يدافعون عن الثورة.

"كما اهتم "أبو العيد دودو" بدور المرأةلمشاركتها في حرب التحرير في قصصه، منها قصة (أم بطل) حيث صورت القصة إلحاح امرأة على عودة ابنها من الغربة للمشاركة في تحرير بلاده من الاستعمار الفرنسي، ومثال آخر نسوقه لنفس الكاتب في قصته (نسيمة تستشهد في المعركة) حيث أن فتاتين رفضتا الزواج لكي يلتحقا بصفوف المقاومة، ومثل هذه الخطوة اتبعتها بطلة قصة أخرى ل"الصديق" عنوانها (اللقاء الأخير) حيث أن موت البطلة يكفي ليوقظ خطيبها لقيامه بواجبه." [2] فهذه القصص عالجت تضحيات المرأة التي قدمتها في سبيل الوطن ودورها في تحرير الجزائر سواء بالمشاركة والوقوف في صفوف الثورة أو الصبر كأم لبطل التحق بالثورة.

(ومن القصص التي تناولت مواضيع الخيانة ومولاة الاستعمار نجد مثلا: (نضال) "لأبي العيد دودو" وقصة (ضابط فرنسي ينفجر) ل"الصديق" ونجد كذلك قصة (لماذا أعدم المسيو جيرار) ل"المسعودي")[3] فهذه القصص تتحدث عن كل من خان وطنه ووقف مع الاستعمار الفرنسي ضد وطنه.

إلى جانب القصص المذكورة التي تناولت الثورة نجد قصص بمواضيع أخرى تتحدث عن مآسي المجتمع الجزائري، وكان الفقر واحدا من هذه الاهتمامات (الذي عزوه بصورة عامة إلى الاحتلال الأجنبي

[1] عايدة أديب بامية، **تطور الأدب القصصي الجزائري** ، ص330..

[2] المرجع نفسه، ص330

[3] المرجع نفسه، ص331 _بتصرف_

لأراضيهم ولسياسته التمييزية، ومن هذه القصص التي كشفت عناوينها الوضع السائد في الجزائر: (من تاريخ بؤسائنا) و(المحرومين في الأرض الطيبة).) [1]اللتان نشرت في _البصائر_ في 24 ديسمبر 1954.

ومن المواضيع الإصلاحية الوطنية التي عولجت أثناء الثورة نجد (قصة "عروس تزف إلى قبرها" ل"محمد شريف الحسني" فقد جسد هذا النموذج موقف الطرقيين الذين ابتزوا أموال الشعب باسم الدين، حين يعرض حالة شيخ منافق من خلال حكاية تشبه مسرحية طرطوف لموليير.) [2] ونجد "محمد الصالح رمضان" يعالج موضوعا إصلاحيا وطنيا، استوحاه فيما يبدو "من المقالات الإصلاحية التي كانت تكتب في البصائر واختار لها عنوان(القافلة) وقد طرق موضوعه بطريقة رمزية طريفة ظل محافظا على رمزيتها إلى أن جاوز نصف الأقصوصة، ولو استطاع الحفاظ على رمزيتها حتى النهاية، لكانت بحق أول محاولة ناجحة في كتابة هذه الموضوعات في الفن القصصي في الجزائر. وقد رمز الكاتب بهذه القافلة إلى أفراد الشعب الجزائري وبالأدلة الذين يقودونها إلى الزعماء الوطنين."[3]

هذه أهم الموضوعات الإصلاحية الوطنية التي عولجت أثناء الثورة كما نجد مواضيع أخرى نفسية ومن عالج هذا الجانب ("أبو القاسم سعد الله" في قصة له بعنوان (سعفة خضراء)، ومثل هذا الموضوع لم يكن مألوفا في الأدب القصصي الجزائري قبل ذلك ويدور موضوع قصته حول فتى أنهى دراسته فوجد نفسه مضطرا إلى العودة إلى قريته (قمار) لغير ما هادف واضح.

فقد استطاع أبو القاسم سعد الله أن يدخل في هذه القصة عدة عناصر في موضوعها وجعلها تشتبك فيما بينها وتتصارع، مثل القلق، الشعوذة، العادات والتقاليد، العواطف والميول، بالإضافة إلى ما فيها من تباين في مواقف الآباء و الأبناء ، و اختلافهم في النظرة إلى الحياة ، لا سيما في موضوع الزواج)[4]

[1] ملفوف صالح الدين، **ببليوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة(النشأة والتطور)**، ص161 _بتصرف_

[2] المرجع نفسه، ص162 _بتصرف_

[3] المرجع نفسه، ص 162.

[4] المرجع نفسه، ص162، 163 _بتصرف_

فقد حقق أبو القاسم سعد الله إنجازا كبيرا من خلال هذه القصة التي عالج فيها شتى المواضيع النفسية في ذلك الوقت والتي مازالت إلى يومنا هذا، ولم ينسى في قصته هذه وصف الطبيعة الصحراوية الهادئة، وشمسها المحرقة، ورمالها القاحلة الصفراء ونخيلها المخضر...

كما عالج بعض الكتاب موضوع الهجرة من القرية إلى المدينة تحت ضغط الاستعمار مثل قصة ("ومضة خاطفة" "لعبد الرحمن مضوي" وهي تحكي قصة شاب جزائري فقير يترك القرية هاربا من البطالة إلى المدينة لعله يجد بها عملا، ولكنه يفشل في العثور عن العمل إلى أن يلتقي بامرأة فرنسية أبدت نحوه عطفا كاذبا وقبل العمل عندها كأجيرا، لكنه في النهاية يصدم بتسلطها ورفضها إعطاء حقه كاملا، وعندما يقرر الانتقام منها بأن يسرق منها حقه، وحين يهم بتنفيذ ذلك تكتشف المرأة أمره وتموت ذعرا.)[1] فهذه القصة عالجت كل المواضيع الاجتماعية من فقر وبطالة وهجرة وكلها هذه الآفات خلفها الاستعمار الفرنسيّ.

ومن المواضيع العاطفية نجد بعض القصص التي تعالج الحبّ وعلاقة الرجل بالمرأة والزواج منها مثلا قصّة **"**"الثوب الأبيض لزهور ونيسي"، هي أكثر القصص التي تعبر عن هذا الاتجاه فهي تركّز على قضيّة التقاليد ووضع المرأة حين تحرم من التعليم وتجبر على الزواج المبكر من شخص لا تعرفه ولا يتناسب معها...والفكرة المحورية فيها تتحدث عن سيطرة الرجل زوجا أو أبا...

وتمتاز القصة بأنها تصوير لما يعتمل في نفسية هذه الفتاة التي أرغمت على الزواج وترك العلم وأسلوبها بسيط يميل إلى الإيحاء أحيانا.**"**[2]

هذه أهم المواضيع التي عولجت أثناء الثورة ومعظمها كانت حول الثورة.

[1] عبد الله الركيبي، **تطور النثر الجزائري الحديث** ، ص222 _بتصرف_

[2] المرجع نفسه، ص222.

ت.**موضوعات القصة بعد الاستقلال:**

لو أردنا أن نصنف الموضوعات التي دارت حولها القصّة الجزائرية بعد الاستقلال لوجدنا أن معظمها (عن الثورة وما يتصل بها من حديث عن الهجرة خارج الوطن أو آثار الاستعمار...ثم التقاليد والعادات وما يتصل بهما من تصوير لعلاقة الرجل بالمرأة، وأخيرا تصوير الواقع الجديد بعد الاستقلال، وهناك البعض القليل الذي تعرض لقضية فلسطين وما يتصل بها.

فإن استمرار الكتابة عن الثورة يرجع إلى حماس الكتاب لها إلى أن هذا الحماس يتجدد يوما بعد يوم باعتبار أن الثورة هي التي حررت الفرد والمجتمع من عبودية واستغلال الاستعمار.) [1] فهي محور جذب للكاتب والقارئ معا ولهذا امتدت موضوعاتها إلى ما بعد الاستقلال.

ومن الصعب أن نتعرّض في عرض كهذا إلى كل هذا الإنتاج القصصي وإنما سنكتفي ببعض الأمثلة والنماذج التي تعطي فكرة عن مسار القصة الجزائرية في واقعها الأحسن.

إذن من القصص التي تناولت موضوع الثورة نجد مثلا: المجموعة القصصية (بحيرة الزيتون) "لأبي العيد دودو" إذ كل (قصصها تستقي أحداثها من الثورة وتنقلها إلى الواقع، وتصوّر حرب التحرير بأبطالها وأحداثها وشخصياتها والنماذج التي عايشتها في الداخل أو الخارج، والقصة التي عنون بها الكاتب لهذه المجموعة تصوّر شيخا كرس حياته لمواساة المواطنين أثناء الثورة ثم شخصية الأم التي فرحت بانضمام ولدها إلى الثورة.)[2]

أما في المجموعة القصصية (الرصيف النائم) ل"زهور ونيسي" (فهي أيضا تدور حول الثورة ولكنها تركز على دور المرأة فيها المرأة زوجة أو أمّا...مثقفة أو أمية، المرأة في الريف أو الحضر، جنديّة في الجيش، أو مسؤولة في جبهة التحرير.) [3] ففي هذه القصة كان مزج بين موضوع الثورة والمرأة أرادت به زهور

[1] عبد الله الركيبي، **تطور النثر الجزائري الحديث** ، ص213 _بتصرف_

[2] المرجع نفسه ،ص214 _بتصرف_

[3] المرجع نفسه، ص 215 _بتصرف_

ونيسي أن تبرز دور المرأة في ثورة التحرير الجزائرية وتصويرها للعالم بشجاعتها كأم وأخت وابنة وأن المرأة الجزائرية لها القدرة على تحمل كل المشاقة والوقوف ضد كل المواجهات.

من المواضيع الإصلاحية الوطنية نجد محاولات "أحمد بن عاشور" في هذا الجانب، "وهذا ما يتجلى في قصصه التالية: (لصوص جبناء)، (تستاهل)، و(في يوم ايقاف الحرب) و(لا أفارق الجزائر) وكلها قصص تمثل الاستمرارية الواضحة للشكل القصصي في ميدان الإصلاح والوطنية."[1]

ومن المواضيع العاطفية نجد: موضوع الحب الذي لم يكن الاهتمام به واسعا، بل كان قاصرا على كتاب فلائل من أشهرهم "أحمد رضا حوحو"، حين صب عناية شديدة على مشاكل الحب وما ينجرّ عنها من عناد للآباء والأبناء معا، (ومن خيرة الأمثلة على ذلك قصصه المعروفة (صاحبة الوحي) و(فتاة أحلامي) و(خولة)...وغيرها من القصص التي ضمتها المجموعة.

فقصة (صاحبة الوحي) تحكي كيف كان شاعرا قد وقع في غرام فتاة كان يعتبرها مثالية، فاكتشف ذات يوم أنها ليست الملاك الذي اعتقده، وإنما هي إنسانة كسائر البشر..."واكتشف...أنها بشر لها رذائلها ولها أوضارها، لها ضعفها ولها شهواتها."[2])[3]

فهذه القصة هي نموذج لعلاقة حب بين المرأة والرجل، هناك قصة أخرى لحوحو تشبه صاحبة الوحي، حتى كأنها جزء منها أو استمرار لها هي "(القبلة المشؤومة) فقد أحب صديق مكي _من أصدقاء الكاتب_فتاة جميلة بعد أن غرته بها، وبعد وصال ولقاءات، وبعد أن يقبلها لأول مرة، تتزوج فجأة من رجل آخر لتتركه يعاني من تباريح الهوى ما يعاني."[4] فهذه القصة نموذج لمعاناة الرجل من علاقته مع المرأة وحبه لها دون تبادل هذا الشعور.

[1] ملفوف صالح الدين، **بيبليوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة(النشأة والتطور)**، ص163.

[2] نقلا عن أحمد رضا حوحو، صاحبة الوحي، ص17، ملفوف صالح الدين، **بيبليوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة(النشأة والتطور)**، ص164.

[3] المرجع نفسه، ص164.

[4] المرجع نفسه، ص164.

إن أحسن نموذج في رأي النقاد للقصة القصيرة فيما يتعلق بالموضوعات العاطفية "إنما هو (خولة) وهي قصة فنية استطاع أحمد رضا حوحو أن يثبت بها إلى قمة الفن القصصي في الجزائر خلال هذه الفترة، بسبب تعقيد الموضوع وتركيبه وتشبيكه، مع عقدة لم تحل إلا بقتل خطيب خولة، ذلك الفتى الثري، المستهتر، الشقي، الذي لم تكن خولة تميل إليه، ولم يقم بقتله في ليل بهيم سوى عشيقها الذي كانت تهواه وهو سعد."[1] فهذه قصة حب من نوع آخر إذ أنها وصلت إلى درجت القتل.

وفي المواضيع الاجتماعية نجد قصص (المصير) من المجموعة القصصية (على الشاطئ الآخر) و(المأساة) "لبشير خلف" و(الطاحونة) من المجموعة القصصية (الطعنات) للطاهر وطار، من بين القصص التي تناولت بالتحليل والنقد مختلف الجوانب والأوضاع الاجتماعية السيئة وانعكاسها على الإنسان الجزائري.) [2] فالقصص الثلاثة كانت لكتابها رغبة ملحة في نقد القيم الأخلاقية الفاسدة، وإجلاء مواطن الانحراف في واقعها الاجتماعي وصوّروا عبر شخصياتهم معاناة المواطن الجزائري.

كما نجد موضوع الفقر جليّا في الكثير من القصص منها "قصص لأبي العيد دودو (يدي على صدري)، (المرابطة)، (دار الثلاثة)." [3] فقد صورت هذه القصص عبر شخصياتها التي تمثلت في الأطفال الذين عانوا من شظف العيش وسط أسرة أنهكها البؤس والشقاء، كما نجد في القصص لمسات إنسانية نلمسها من خلال براءة الأطفال ومن خلال الأشياء الصغيرة التي يطمحون إلى تحقيقها، ومن خلال أحلامهم وأوهامهم التي وقف أمام تحقيقها الوضع الصعب الذي سببه الاستعمار.

كما شغل موضوع المرأة العديد من الكتاب (إذ تطرّقوا إلى إجلال صور الظلم والاضطهاد والتعسف التي تعيشها المرأة في واقعها المختلف وقد عالج بعضهم أوضاع المرأة بشيء من التطرف المبالغ فيه في إبراز حياة الاستبداد واليأس الشديد التي تحياها، دون الالتفات إلى الجوانب المضيئة من حياتها ونجد

[1] ملفوف صالح الدين، **بيبليوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة(النشأة والتطور)**، ص165.
[2] أحمد طالب، **الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة(في فترة ما بين 1931_1976)**، ص137 _بتصرف_
[3] المرجع نفسه، ص139.

في هذا القصص: (سمية) "لزهور ونيسي" و(الهفوة الأولى) "لجميلة زنير" و(سليمة) "لعلي بن قينة".)[1] إذ لا يمكننا التمييز بين هذه القصص وبين قصص كثيرة أخرى تناولت قضية المرأة وجلها يتسم برؤية سلبية، باستثناء بعضها القليل التي "نوهت بمواقف توحي بالتغيير والتجديد، مثل ما جاء في (الحظ) "لمواسح مسعود" و(القطار يسير) "لمصطفى فاسي"."[2] حيث في هذه القصص تتحرر المرأة بفضل إرادتها القوية من شتى ألوان الاستبداد.

هذه بعض المواضيع التي وجدت في فترة ما بعد الاستقلال والتي نقول عنها أنها تناولت الواقع الجديد بعد الاستقلال، وهناك مواضيع في قصص كثيرة لم نتعرض لها بالرغم من أن بعضها في الثورة والتقاليد وبعضها في موضوعات مختلفة لأن أصحابها لم يكتبوا إلا قصة أو قصتين على الأكثر دون أن تكون دوافعهم قضايا ملحة وإنما الدافع إليها مجرد المساهمة في الكتابة في هذا الميدان بصرف النظر في المفهوم أو الوعي بفن القصة القصيرة.

[1] أحمد طالب، **الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة(في فترة ما بين 1931_1976)**، ص144 _بتصرف_
[2] المرجع نفسه، ص144.

الفصل الثاني:

جماليات التشكيل والبناء في المجموعة القصصية "دخان من قلي"

المبحث الأول: الشخصيات

المبحث الثاني: الحوار

المبحث الثالث: الزمكانية

1. الزمن
2. المكان

المبحث الأول: الشخصيات

1. مفهومها:

يقوم العمل الفني للقصة على أسس متكاملة من أهمها الشخصيات فهي تشكل دعامة العمل القصصي، وركيزة هامة تضمن حركة النظام داخله، لما تلعبه دور رئيسي في إنتاج الأحداث فهي تمثل وفي كل الحالات موضوع اهتمام كثير من النقاد: وذلك لكونها أهم مكون للعمل الحكائي وبذلك سنحاول ضبط مفهومها:

لغة: جاء في معجم لسان العرب: "شخص: الشخْصُ: جماعة شخصٍ، الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشَّخصُ: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشْخُصٍ.

وكل شيء رأيت جسمانهُ، فقد رأيت شخصه وفي الحديث: لا شخص أغير من الله: الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص.

والشخيص: العظيم الشَّخْصِ، والأنثى شخيصة، والاسم الشخاصة، أبو زيد: رجل شخيص إذا كان سيدا، وقيل: شخيص إذا كان ذا شخص وخلق عظيم بين الشخاصة... وشخص الرجل، بالضم، فهو شخيص أي جسيم." [1] كلمة الشخص هنا تعني الإنسان وفي معجم المحيط: "الشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعد، وشخص: كمنع شخوصا: ارتفع _وبصره: فتح عينه، وجعل لا يطرف- وبصره: رفعه ومن بلد إلى بلد: ذهب وسار في ارتفاع- والشخيص: الجسيم، وهي بهاء، والسيد و_من المنطق: المتهجم". [2]

[1] ابن المنظور ،**لسان العرب**، مجلد 7، دار صادر، بيروت، 1975، ص45.

[2] بطرس البستاني، **محيط المحيط**، مكتبة لبنان، بيروت، 1998، ص455.

نستنتج من التعريفات اللغوية الموجودة في المعاجم أن الشخص سواء كان الإنسان أو غيره ونراه من بعيد فهي ذات تكون إنسانا أو حيوانا، والشخصية هي ما يمتاز به الإنسان عن الآخر من سمات وصفات متميزة.

أما في المعاجم الحديثة نجد في معجم "المصطلحات الأدبية":" تشير الشخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة." [1] ومن هنا نستنتج أن الشخصية في الأدب هي كل الصفات والسلوكيات والأفعال التي يقوم بها الفاعل من أجل سيرورة العمل السردي.

ونجدها كذلك في القرآن الكريم في قوله تعالى:" واقْتَرَبَ الوَعْدُ الحَقُّ فإذا هي شَاخِصَةٌ أبْصَارُ الّذينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا في غَفْلَةٍ منْ هَذَا بَلْ كُنّا ظَالمين."[2]

اصطلاحا: اكتسبت كلمة الشخصية في القصة مفاهيم متعددة حيث حاول الكثير من النقاد والدارسين تناول هذا الموضوع شيء من التفصيل و الشرح. "فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يركز عليه."[3] فهنا تطهر أهميتها في النص السردي (تشتق كلمة الشخصية(personality) في صيغتها من الكلمة اليونانية (برسونا) (persona) وتعني القناع أو الوجه المستعار الذي كان يضعه الممثلون على وجوههم من أجل التنكر وعدم معرفتهم من قبل الآخرين ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحيات فيما بعد.) [4] فهي في المسرح تعني القناع وعرفها أحمد طالب في كتابه الفاعل في المنظور السيميائي على أنها:" الكائن الإنساني، الذي يتحرك داخل سياق الأحداث، بوصفها قائمة بالعمل. وقد تختلف في القصة عنها في الحياة، بفضل التجسيد الفني، الذي يكمن في مدى قدرة القاصّ على إمدادها بالطاقة الفنية اللازمة من خلال

[1] ابراهيم فتحي، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1984، ص208.

[2] سورة الأنبياء، الآية 96.

[3] جميلة قيسمون، **الشخصية في القصة**، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد6، 2006، ص195.

[4] رمضان محمد القذافي، **الشخصية نظرياتها وأساليب قياسها**، المكتب الجامعي، الإسكندرية، 2001، ص09_بتصرف_

التحرك والنمو وتصوير علاقتها المنطقية." [1] فهي هنا تمثل الكائن الإنساني الذي يحرك أحداث القصة.

و(الشخصية في القصة هي المحور الذي تدور حوله القصة كلها ومن ثمّ فإن لها أهمية بالغة، وإهمال أهمية الشخصية والعجز عن رسمها في ذهن القارئ بوضوح تجعلها تبدوا باهتة ضعيفة غير واقعيّة ورسم الشخصية في القصة القصيرة يستلزم مزيدا من الجهد والخير والحذر.)[2] أي على الروائي أن يحسن رسم شخصيته ليوضحها ويقربها للقارئ كما يذهب البعض إلى تعريفها بأنها: "الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي." [3] فهنا تمثل الكائن البشري المتخيل الذي يبدعه الكاتب ويوظفه في عمله القصصي.

يقول فؤاد قنديل في كتابه "فن كتابة القصّة": "إن المقصود بالشخصية لا يقتصر على البشر فقط، وإنما يتعداه ليشمل كل ما يؤدي فعلا أو يمارس تأثيرا أو يتمتع بحضور قوي تتجاوز أصداؤه حدود حجمه."[4] أي أن الشخصية ليست بالضروري الكائن البشري بل هي كل من يؤذي فعلا أو يمارس تأثيرا في الأحداث.

وتمثل كذلك الصفات التي تشمل الفرد "فهي الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما يشعر بتميزه عن الغير، وليس مجموعة من الصفات، وإنما تشمل في الآن نفسه ما يجمعهما وهي الذات الشاعرة وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلى حد ما عن الشخصية بكاملها."[5]

---

[1] أحمد طالب، **الفاعل في المنظور السيميائي (دراسة في القصة القصيرة الجزائرية)**، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص09.

[2] حسين القياني، **فن كتابة القصة**، دار الجبل، لبنان، 1979، ص70_بتصرف_

[3] جميلة قيسمون، **الشخصية في القصة**، ص196.

[4] فؤاد قنديل، **فن كتابة القصة**، ص204، 205.

[5] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، ص44.

انطلاقا من التعريفات نستنتج أن الشخصية كائن سواء كان الشخص موجود حقيقة أو هو متخيل وهي كذلك الصفات التي تميز هذا الكائن فهي:"كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه."[1] إذا هي عنصر أساسي في بناء القصة ولا يستطيع العمل التخلي عنها.

2. أنواع الشخصيات:

قسمت الشخصيات إلى عدّة تقسيمات فمنهم من يقول بأن الشخصية نوعان: متحركة وساكنة (ثابتة)، وهناك من يقول أن الشخصية تنقسم إلى مركبة وبسيطة، وإضافة إلى الرأي القائل بأنها تنقسم إلى أربعة أنواع: الرئيسية، المساعدة، المعارضة، والثانوية وهذه التقسيمات تختلف فيما بينها لاختلاف منطلقات النقاد ومرجعياتهم، إذ يمكن تقسيم الشخصيات إلى رئيسية وثانوية حسب مشاركتها وارتباطها بأحداث القصّة، كما يمكن تقسيمها إلى متحركة وثابتة حسب تطورها.

أ. ارتباط الشخصيات بالأحداث:

هنا تقسّم إلى في قسمين: رئيسية وثانوية.

❖ **الشخصية الرئيسية:** هي تلك الشخصية التي يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في القصّة، وهي الشخصية "المعقدة المركبة، الديناميّة، الغامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تستأثر دائما بالاهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها."[2] إذن الشخصية الرئيسية هي محل اهتمام القارئ وهي التي يدور حولها العمل لأنها تتميز بالقدرة على الإدهاش والإقناع وبها يفهم موضوع العمل.

[1] عبد المالك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص126.

[2] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)**، الدار العربية للعلوم، دون بلد،2010،ص58.

كما أن "الشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية."[1]

نستنتج مما سبق أن الشخصية الرئيسية هي العنصر الفعال، والمحرك الأساسي للأحداث في العمل القصصي، وهي سبب نجاحه ولهذا لا يمكن الاستغناء عنها.

وتوصف الشخصية بأنها رئيسية من خلال الأدوار والوظائف المسندة إليها والتي "لا تستند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع." [2] حيث تحظى "بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة مرموقة." [3] أي أن الكاتب أولاها عناية كبرى وجعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل القصصي.

ونجد هذا النوع من الشخصيات في المجموعة القصصية يختلف من قصة لأخرى مع اختلاف وظيفتها ودورها فمثلا في قصة "حبّة اللوز" يعدّ **منصور** هو الشخصية المحورية فهو شاب استقر في مسكن جديد وكاد أن يسجن بسبب تهمة الإستلاء واستهواء ابنة جاره وقد مثل بذلك كل شاب من ملايين الشباب.

وفي قصة "دخان من قلبي" الشخصية الرئيسية فيها هي **فاتح** وهو شاعر أغرم بفتاة وعند أول لقاء لهما بعد عناء طويل اكتشف أنها مرتبطة برجل آخر ووصف شعوره وإحساسه عند معرفته بذلك بقوله: أن شعوره تحول إلى دخان وقلبه يشوي في زمهرير.

كما مثلت **نوة** الشخصية الرئيسية في قصة "نوة" المرأة الجزائرية المكافحة الصبورة وصورت لنا حالة المرأة إبان الثورة التحريرية.

---

[1] صبيحة عودة زعرب، **غسان كنفاني:جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2006،ص 131، 132.

[2] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)**، ص53.

[3] المرجع نفسه،ص56.

ومثل **بلخير** في قصة "محو العار" الشخصية الرئيسية، فهذه الشخصية كانت جنديّا في العسكرية الفرنسية واعتبر هذا عار له فأراد أن يمحيه وذلك بالقضاء على كل من كان في المركز والالتحاق بالثّوار .

❖ **الشخصية الثانوية:** إذ ما قارناها بالشخصية الرئيسية "هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنظف باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها."[1]

إذن هي العنصر البسيط المساعد للشخصية الرئيسية وهي "مسطحة، أحادية وثابتة، ساكنة واضحة، ليس لها أي جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، تقوم بأدوار محددة إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الروائية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية، أو لإحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل، أو معين له فتظهر في أحداث ومشاهد." [2] أي أنها لها دور تابع في مجرى الحكي.

نستنتج الشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل القصصي.

وكون المجموعة القصصي "دخان من قلبي" متسمة بحضور مكثف لشخصيات ثانوية ساهمت في بناء الحدث القصصي سنحاول استعراض البعض منها.

راضية: مثلت دور الشخصية الثانوية في قصة "حبّة اللوز" فراضية كانت ابنة جار منصور وهي التي ساعدت على تطوير الأحداث وتأزمها فهذه الشخصية حاولت أن تطيح بمنصور وتوقعه كي يتزوج بها أو يدخل السجن عندما كانت تحاول التقرب منه وتدخل بيته رغما عنه إلاّ أنه تفطن وفي آخر لحظة وتخلّص من الفخ الذي كاد أن يقع فيه فهي مثل حبّة اللوز التي توقع الفأر في المصيدة.

[1] صبيحة عودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص132.

[2] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)**، ص57، 58.

زهيدة: هي الشخصية الثانوية في قصة "دخان من قلبي" فزهيدة هي المرأة التي أحبها "منصور" وبعد أن وصل إلى المرحلة التي طالما انتظرها اكتشف أنها مرتبطة برجل آخر وما أرادته منه هو صفقة عمل فقط فهذه الشخصية دمرت الشخصية الرئيسية وتسببت في ترك جرح عميق داخله، بل احرقت كل مشاعره وما تركت إلاّ الدخان وراءها، وهنا نقول أن هذه الشخصية أنهت بدور الشخصية الرئيسية وكانت مكملة لها بنفس الوقت.

ب. **ارتباط الشخصيات بالتطور:**

وتقسمها إلى قسمين: النامية والثابتة.

- **الشخصية الثابتة:** أو "المسطحة فهي الشخصية الجاهزة التي لا تتأثر بالأحداث وهي في الغالب تحمل فكرة أو صفة واحدة طوال سير الأحداث، وهذه الشخصية يسهل القارئ أن يتذكرها، كما يقدر على فهم طبيعة عملها الثابتة." [1] ونجد هذا النوع من الشخصيات في قصة "صحراء أبدا"، شخصية مصطفى فهي شخصية ثابتة لم يغير موقفه وهو تغيير مسار حياته والخروج من الصحراء، من بداية القصة إلى نهايتها.
- **الشخصية النامية:** "فهي الشخصية المتطورة، تتجلى بكيفية تدريجية أثناء القصة، مسايرة تطور الأحداث التي تتفاعل معها باستمرار، والفرق بين الشخصية المسطحة والنامية أننا نجد الشخصية النامية تفاجئنا دائما بحدث جديد مقنع أو بصفات مختلفة عن الصفات التي سبقتها."[2]

ومن أمثال هذه الشخصيات في المجموعة القصصية شخصية **بلخير** في قصة "محو العار" فهذه الشخصية ساهمت في تطور الأحداث كما أن موقفه تغير من بداية القصة إلى نهايتها في أوّل الأمر كان يريد الالتحاق بالعسكرية الفرنسية، لكنه ومع مرور الوقت بدأ باكتشاف حقائق أدت به إلى تغيير رأيه والالتحاق بالثورة.

[1] أحمد طالب، **الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة**، ص207.
[2] المرجع نفسه،ص207.

3. أهمية الشخصيات:

تعتبر الشخصية من أهم مكونات النص السردي، فهي تلعب دورا كبيرا في بناء القصة، ولا تكمن أهميتها في كونها رئيسية وثانوية بل الوظيفة هي التي تحدد أهميتها فالشخصيات كلها تساهم في دفع أحداث القصة ورسم أجوائها "فروبرت شولر" يقول أن "الشخصيات في القصة تشبه الأناس الحقيقيين، ولكنها لا تشبههم كثيرا وفي القصة الواقعية التي تشمل جل الروايات والقصص القصيرة، حاول الكتاب أن يؤكدوا شبه شخصياتهم بالحياة، وهذا يعني أنهم حاولوا أن يحيطوا الشخصيات بالتفصيلات المستمدة من الحياة المعاصرة، وحاولوا أن يقصروا حوادث قصتهم على الأمور التي يحتمل أن تحدث في الحياة العادية." [1] إذن الشخصية أهم مكون في السرد إذ أن دورها هام فهي تعكس صورة الواقع في العمل السردي كما تستند إليها أهم الوظائف في العمل الفني.

وهذا ما أكده الطاهر وطار بقوله: "أبطالي الرئيسيون أختارهم من الحياة، من معارفي أو من أصدقائي، أو من حققت في شأنهم في إطار عملي، ولكن مهما كانت قيمة البطل الدراسية فإنني مضطر أن أضفي على الأقل 70 بالمئة أو 80 بالمئة من أبعاد ومعطيات عندي."[2]

ومن هذا القول ومما سبق نستنتج أن الشخصية يصنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يصنع باقي العناصر الفنية الأخرى من حدث وزمان ومكان، فما من حدث إلاّ وراءه شخصية تحركه وهنا تظهر أهميتها.

---

[1] روبرت شولز، **عناصر القصة**، ترجمة: محمود منقد الهاشمي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1988، ص33، 34.

[2] نقلا عن الطاهر وطار، **رسالة منه مؤرخة بالجزائر في 1980/03/30م**، شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، ص44.

المبحث الثاني: الحوار

إن تقنية الحوار هي أبرز شكل من أشكال التعبير اللفظي الذي يجري بين الأفراد المتحاورة، إذ يعتبر القناة الرئيسية لبناء التواصل بين كل المجتمعات وقد برزت هذه التقنية في مجالات التخاطب واستعملت كتقنية في الأعمال الأدبية عامة والروائية خاصة.

1 **مفهومه:** لكي يتضح المفهوم لا بد من التعرف على معنى اللفظة لغة واصطلاحا.

لغة: وردت لفظة "الحوار" في الكتب والمعاجم العربية من مادتها اللغوية (ح.و.ر)، إذ جاءت في لسان العرب على النحو التالي :"الحَوْرُ:الرجوع عن الشيء وإلى الشيء،حار إلى الشيء وعنه حوْراً ومحارًا ومحارَةً وحؤُورا:رجع عنه و إليه، والحَوْرُ:ما تحت الكَوْرِ من العمامة لأنه رجوع عن تكويرها ."[1]هنا جاءت بمعنى الرجوع عن الشيء.

كما نجدها تعني الجواب والمشاورة: "وكلّمته فما رجع إليّ حَوَارًا وحِوَارًا ومحاورةً وحويرًا ومحورة بضم الحاء بوزن مشورة أي جوابا.

وأحار عليه جوابه:ردّه،وأحرْتُ له جوابا وما أحار بكلمة،والاسم من المحاورة الحويرنقول:سمعت حويرهما و حِوارهما. والمحاوَرَة:المجاوبة،و التحاوُرُ: التجاوب،ونقول:كلمته فما أحار إلي جوابا وما رجع إليّ حَوِيرا ولا حَوِيرةً ولا مَحُورةً ولا حوارًا أي ما ردّ جوابا. واستحاره أي استنطقه، وفي حديث علي كرم الله وجهه: يرجع إليكما ابْناكُما بحَوْرِ ما بعثتما به أي بجواب ذلك، يقال كلمته فما ردّ إليّ حوْرًا أي جوابا، وقيل: أراد به الخيبة والإخفاق."[2] فجاءت لفظة الحوار هنا بمعنى ردّ الجواب.

[1] ابن منظور ،**لسان العرب**، مجلد4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، دون تاريخ، ص217.
[2] المصدر نفسه، ص218.

ويقول ابن منظور كذلك "وفي حديث سطيح: فلم يُحِرْ جوابا أي لم يرجع ولم يردّ.وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام والمحاورة:مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة،وقد حاوره والمحورة: من المحاورة مصدر كالمشورة،فان المشاورة كالمحْوَرَةِ."[1]فالتحاور هو مراجعة الكلام والمحاورة هي المشورة .

ووردت لفظة الحوار في القران الكريم فنجدها في الآية الكريمة في قوله تعالى : "كَانَ لَهُ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالاً وَأَعَزُّ نَفَرًا "[2] تحمل في دلالتها محاورة ومراجعة الكلام،والمجادلة والتحاور بين أطراف الكلام،وهذا ما ورد في كتاب تفسير القران العظيم لابن كثير: "حَيْثُ قَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَوْ يجادله ويخاصمه ويفخر عليه ويتراس أنا أكثر منك مالا اعز نفرا أي خدما وحشما وولدا."[3]

فمن التعريفات اللغوية السابقة نستنتج أن لفظة الحوار تعني التجاوب والرد على الكلام، وهذه أهم ميزة يمتاز بها الحوار أن يكون تجاوبا وتواصلا متكاملا بين الأشخاص.

اصطلاحا: يعتبر الحوار الأداة القصصية التي تعرض المواقف والأحداث والأقوال داخل العمل الأدبي أو السردي إذ يتم على لسان شخصية أو أكثر في النص القصصي بواسطة نقل الأقوال أو حكايتها بالتمثيل،وذلك يجعل الأفكار مسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال فقد عرف الحوار اصطلاحا بطرق مختلفة "فهو طريق التعبير تقوم على اشتراك شخصيتين على الأقل، أو مجموعة من الأشخاص في تبادل الحديث وجها لوجه،أو بطريقة غير مباشرة بغرض إثراء موضوع يعنيهما التحدث فيه."[4]

الحوار مهارة لغوية فطر عليها الإنسان ولا يستطيع أن يمارس حياته من دونها فهو من أشكال التواصل وضرب من الخطابة يدور بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي أو بين ممثلين أو أكثر على المسرح، "فهو يعتمد على ظهور أصوات أو صوتين على الأقل لأشخاص مختلفين وهذا ما يجعل الكلام ينسجم

[1] ابن منظور،لسان العرب، ص218.

[2] سورة الكهف، الآية 34.

[3] أبو الفداء عماد الدين إسماعيل عمر بن كثير القرشي، **تفسير القرآن العظيم**، تحقيق سامي محمد السلامة، دار طيبة، المملكة العربية السعودية، الرياض، جزء5، 1997، ص157.

[4] كتاب اللغة العربية، السنة الثانية من التعليم المتوسط، أوراس للنشر، الجزائر، 2017، ص53.

بطريقة تثير الاهتمام والإعجاب ."[1]فالحوار معتمدا أساسا على وجود أصوات دالة هي الكلام بين الأشخاص. وقد يكون الحوار حديثا معلنا أو غير معلن وهذا ما أشارت إليه مريم ف رنسيس في قولها أنه: "حديث معلن أو مضمر بين طرفين أو أكثر يوحي لعبر من خلاله عن شعوره الداخلي أو لفكرته،ويحاكي واقعه ويبين معاناته بطريقه فنية إبداعية مؤثرة."[2] وهذا المفهوم يبرز أنماط الحوار .

كما يعرفه عبد المالك مرتاض قائلا :"الحوار هو اللغة المعترضة التي تقع وسيطا بين المناجاة واللغة السلبية ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أو بين شخصيات أخرى داخل العمل القصصي."[3] وهنا نقف على نقطة واحدة كون الحوار هو يتبادل الكلام بين الأشخاص وهو عنصر هام في بناء التواصل الكلامي داخل العمل السردي و القصصي إذ"ينبغي للحوار أن يكون ملائما لوضع الشخصية وللمواقف التي تتخذها،معبرا عن الحالة النفسية،مراعيا مستوى الشخصية الثقافي في مثل بساطتها أو تعقيدها أو سذاجتهاوباختصار ظروفها وحياتها المادية والروحية ،فالحوار يساعد على رصد الشخصية وتحديدها فهو إذا العمود الفقري للقصة القصيرة."[4]

وعرف الحوار كذلك بأنه: "المحادثة بين شخصين وهو جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات، وكون ذلك بأسلوب مباشر خلافا لمقاطع التحليل أو السرد أو الوصف وهو شكل أسلوبي خاص لجعل الأفكار المستندة إلى الشخصيات بشكل أقوال ."[5] وهنا يتضح لنا أن الحوار ميزة خاصة مقارنة بأسلوبي السرد والوصف إذ يكمن في تبادل الحديث بين الشخصيات في شكل أقوال وألفاظ تتلفظ بها الشخصيات داخل العمل السردي ومن مزاياه كذلك أنه "يقلل من رقابة السرد كما نراه يميز بين المتحدثين."[6]

---

[1] عبيد الحمزاوي، **فن الحوار والمناظرة في الأدبين الفارسي والعربي في العصر الحديث**، مركز الإسكندرية للكتب، مصر، 2001، ص03.

[2] مريم فرنسيس، **في بناء النص ودلالته (نظم النص التخاطبي)**، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2001، ص95.

[3] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، المجلسالوطني للثقافة والأدب، الكويت، 1989، ص116.

[4] عبد الله الركيبي، **القصة الجزائرية القصيرة**، ص134.

[5] صادق قسومة، **عالم السرد(المحتوي، الخطاب، والدلالة)**، مكتبة فهد الوطنية، الرياض، 2009، ص361.

[6] أحمد طالب، **الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة(في الفترة ما بين 1931_1976)**، ص214.

ومن هنا يتضح لنا أن الحوار له نفس المدلول المتعارف عليه، وهو الرد وتبادل الكلام وعنصر فعال في الأعمال الأدبية السرية والقصصية (ويمكننا أن نلخص صفات الحوار القصصي الناجح كما يلي:

- أن يندمج في صلب القصة لكي لا يبدو للقارئ وكأنه عنصر دخيل عليها متطفل على شخصياتها.
- أن يكون طبيعيا سلسا رشيقا، مناسبا للشخصية وللموقف، فلكل شخصية دور خاص بها وبالتالي يجب أن يكون الحوار ذو صلة بصفة الشخصية حتى لا يحدث فيها خلل) [1] ولهذه الصفات يكون الحوار ناجحا.

أنواع الحوار: يعتبر الحوار عنصرا أساسيا في بناء النصوص النثرية، إذ له أثر وظيفي في البناء الدرامي من خلال عامل التطور وهو بذلك أنواع :

1. الحوار الخارجي (التناوبي/ ثنائي):

في هذا النوع يكون الحوار بين الشخصيات، وذلك حسب المشهد الذي يصوره القاص في قصته "فهو يدور حول طرفين أو أكثر ويسمى الحوار المباشر. يعتبر من بين اخطر الصيغ الكلامية التي تكشف مقاصد المتحاورين وتبين توجهاتهم المتباينة "[2] هنا نقول أن هذا النوع من الحوار يدور في شخصيتين أو أكثر ويكون بطريقة مباشرة حيث أنه يكشف رأي كل من طرف حول الموضوع المتناول "إذ أن التناوب هو السّمة الإحداثية الظاهرة عليه "[3] ولهذا سمي بالحوار أي أن الكلام بين أطرافه يكون بالتناوب لكي تتباين وجهات نظرهم أي نجد شخصية تتكلم و أخرى صاغية .

ويد هذا النوع "عاملا أساسيا في دفع العناصر السردية إلى الأمام إذ يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل الروائي معطيا له تماسكا ومرونة واستمرارية "[4] ومن هذا تتبين لنا أن استعمال القصاصين لهذا النوع من

---

[1] محمد يوسف نجم، **فن القصة**، ص 97، 98_بتصرف_

[2] الجيلالي الفرّابي، **عناصر السرد الروائي رواية السيل لأحمد التوفيق نمزذجا (دراسة سردية)**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2016، ص59

[3] فاتح عبد السلام، **الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص22.

[4] المرجع نفسه، ص22.

الحوار يسمح للقارئ من الأمور المتعلقة بالشخصيات وفاعليتها في سرد الأحداث وسيرورتها داخل العمل القصصي ومن أمثلة الحوار الذي كان بين السيد بيري وبلخير" في قصته محور العار:

"-بلخير؟

-أوامركم.

-انظر بلخير، إلى هناك، سنذهب الليلة أترى تلك البساتين؟

-أترى إليهما، إذن سنذهب إلى هناك؟ المسافة ليست بعيدة...لا تتجاوز ثلاثة كيلومترات فيما يدو.

-بالظبط، لقد أصبت...سنقطع المسافة سيرا على الأقدام...على كل حال نحن سنكمن فقط، هكذا قيل لي، يبد أنني أعتقد أن هذا الكمين من نوع خاص...المشحون بالمفاجئات لأن الأسلاك قطعت البارحة ولا بد أن تكون هناك قافلة من الخارجين عن القانون مارة الليلة.

-كم أنا متشوق لرؤيتهم يا سيد بيري.

-ماذا تقول بلخير؟

-إنني اخترت خط شال لأنه أكثر مكان تجري به العمليات والمعارك، ولكن مع الأسف الشديد لم يصادف قط أن قتلت ولو (فلاقا) واحدا منذ دخلت الجيش الفرنسي.

-شكرا بلخير قد نلتقي بهم الليلة؟؟

-يقين أننا سنلتقي بهم الليلة."[1]

[1] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص137، 138.

هذا الحوار يقوم بين السيد بيري وبلخير على الوصف والتحليل، فلكل مفهوم وجهة نظر خاصة وموقف والتزام حول القضية التي يتحاور فيها، فإن السيد بيري يريد نصب كمين للقافلة ويحقق بذلك انجاز بينما بلخير فأمله أن يلتقي بهم ويقوم تحقيق حلمه وهو الوقوف بجانبهم والالتحاق بصفوف الثوار لمحو العار.

ونجده كذلك في الحوار الذي كان بين فاتح والحبيب:

-إنها هي...أجل هي...يا أخي الحبيب، إذن أنت تعرفها؟ ما اسمها؟

-نظر الحبيب...وأنا أحتضن صورتها بعد أن وجدت صورتها بين الصور التي في حقيبته...ثم قال في برودة أضجرتني.

-هل كلمتها؟ هل اقتربت منها؟

-لا ! لا ! إن القصة لا تتجاوز ما ذكرت لك إلا بأني لا أستطيع...التخلص من هذا الشعور.

-أنت يا فاتح؟ لقد عهدتك... !

-ذلك هو السر...أنا نفسي لا أدري...بربك ما اسمها؟

-زهيدة.

-زهيدة ! زهيدة ! سأسميها "زي" وكفاني اسما.."[1]

يمثل هذا الحوار حوارا مجردا من الوصف والتحليل والترميز، إنه مشهد من حياتنا اليومية فالصديقان يتحاوران حول البنت التي أغرم بها "فاتح"، فهذا الأخير يريد معلومات عنها والحبيب يقوم بالرد على أسئلته.

[1] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص47.

2. الحوار الداخلي (الفردي/الأحادي):

يعد ثاني أنواع الحوار "فيتحول الحوار في هذا النمط من حوار تناوبي يدور بين شخصين إلى حوار فردي يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية، إذ توظفه للتعبير عما تحس به وعما تريد قوله وإزاء مواقف معينة، إذ يعمل هذا النمط من الحوار على تكثيف الأحداث والزمان ويعطي الفورية للرواية وما يميزه أنه صامت ومكتوم في ذهن الشخصية، كما أنه غير طليق ولكنه تلقائي يالنسبة للقارئ." [1] إذن هذا الحوار هو عكس الحوار الخارجي وذلك لأنه يجري بين الشخصية وذاتها وله دور في تكثيف الأحداث والزمان ويحتوي على نوعين:

أ. **المونولوج:** "هو حوار يدور بين الإنسان ونفسه، ويمكن ألا يكون حوارا وإنما مجرد استرسال في التعبير عن المشاعر الدفينة أو النوايا التي يعتزم صاحبها العمل على تنفيذها، ومن ثمة يشغل فكرة كيفية التغلب على العقبات التي تقف في سبيلها." [2] إذن المنولوج هو حوار فردي يدور بين الشخصية ونفسها فهو حوار باطني يختلج في النفس تعبر فيه الشخصية خفاء ولا سامع لها.

لا يخلوا أي عمل قصصي من هذا النوع، فالكاتب يعمد إلى إدراجه داخل عمله السردي ليجعل القارئ يضطلع على خبايا الشخخصيات فيعرف على أنه "ذلك التكتيك الذي يستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعملية النفسية لديها دون التكلم على نحو كلي أو جزئي في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على النحو المقصود." [3] فالقاص في المنولوج يجعل الشخصية هي التي تعرف بنفسها ولا يضطرّ هو إلى ذلك ويمكن القول أن "المنولوج أهم التقنيات الفنية في التشكيل القصصي بعد السرد وأسبقية السرد

---

[1] بسام خلف سليمان، **الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل (دراسة تحليلية)**، مجلة كليةالعلوم الاسلامية، المجلد 7، العدد 13، دون تاريخ،ص13.

[2] فؤاد قنديل، **فن كتابة القصة**، ص3881.

[3]، فؤاد قنديل، **فن كتابة القصة**، ص382.

تتجلى في أنه هو الذي ينهض بأكبر العبء في التصوير والتعبير." [1] ومعنى القول أن المنولوج يعتبر أهم تقنية فنية بعد السرد إذ يتغلغل في داخل الشخصية محاولا الكشف عن صورة لواقعها الداخلي وإحساساتها ومشاعرها.

ويقسم المنولوج إلى نمطين هما:

❖ **المباشر**: يعرف على أنه "هو المنولوج الداخلي بضمير المتكلم ويفترض فيه غياب المؤلف على نحو كلي أو قريب من الكلي." [2] ومن هنا يتضح لنا أن المونولوج المباشر يستلزم فيه شرط أساسي وهو أن يأتي بضمير المتكلم ولا يتدخل فيه المؤلف فالشخصية هي التي تعبر عن نفسها وتوجّه كلامها إلى الداخل فتجعل القارئ يندمج مع حديثها الداخلي متناسيا كلام وتدخل المؤلف في تقديمه للأحداث.

ونجد مثلا على هذا النمط في قصة "دخان من قلبي" أثناء حوار فاتح مع نفسه: "آه !...

لست أدري كيف وصلت؟ إن الواقع يفعل كل شيء...سواء آمنت به أو تشككت...فها أنا الآن أنتظرها، ولقد حان موعدنا...ستأتي إلي حالما تحل...لأن صورتي معها، أما أنا فسواد عينيها لن أنساه أبد الدهر...ولن يضيع مني ولو تدمج في الفردوس مع حور العين...

ما أسعدني !

حتى أنني أشعر بأنني أقوى على إسعاد كل البشرية...لأني قطعة من السعادة المبعثرة في المقهى."[3]

فهنا عبر فاتح عن شعوره وإحساسه بالسعادة حين قبلت زهيدة بمقابلته وهنا نقول أن هذا الحوار كشف لنا الحالة النفسية لهذه الشخصية.

---

[1] بسام خلف سليمان، **الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل (دراسة تحليلية)**، ص13.

[2] أحلام حادي، **جماليات اللغة في القصة القصيرة (قراءة لتيار الوعي القصة السعودية)**، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2004، ص41.

[3] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص52.

❖ **غير المباشر:** هذا النوع يختلف عن النوع الأول، إذ أنه يمزج بين صوت السارد وصوت الشخصية فهو "أسلوب قصصي مداره باطن الشخصية يؤدي متكئا على خطاب الراوي، أو هو صوت الشخصية الباطن من خلال صوت الراوي."[1] إذن في هذا النوع يكون فيه السارد وراء كل شخصية.

ولتقريب المفهوم أكثر نقول أن "الحوار الباطني غير المباشر تقليد الكلام الذي تستخدمه الشخصية عندما تحقق ذاتها لكن يخضع هذا الكلام للتركيب الذي يستعمله الراوي في حديثه عن الشخصية." [2] إذ هذا النوع نشعر فيه بوجود الراوي في خلفية كل مشهد وفي بعض الأحيان هو يمهد ويقدم للأحداث، ونجد هذا النوع مثلا في حوار الشخصية "لصفي":

"تقدم إلى المرأة قائلا وقد ارتسمت عل شفتيه ابتسامة: -قتلت الوحدة، ما أمرها ! لقد أصبح شبحي يختفي ! أني غريب حتى عن نفسي... !"[3]

ونجده في مقطع آخر "ومد يده إلى الكتاب قائلا: -دع القلق وابدأ الحياة ! أنا...أبدا؟ فقط أريد أن أدع القلق أبدأ بالنوم. أما الحياة...الحياة مسألة أخرى... !"[4] ومن هذين المقطعين نلاحظ أن القاصّ قد مهّد لكلام الشخصية.

وفي الأخير نقول أن المونولوج بنوعيه المباشر وغير المباشر يتميّز بوظائف متعددة منها: الكشف عن هوية الشخصية ومكوناتها وطبائعها ونواياها، فهو بمثابة الإضاءة الداخلية للشخصية التي تكشف لنا الصراع الذي يدور فيها.

ب.**المناجاة:** هي نوع آخر من أنواع الحوار الداخلي وتعرّف على أنها "تفكير الشخصية بصوت عال

[1] صادق قسومة،**عالم السرد (المحتون الخطابة والدلالة)، ص474**.
[2] المرجع نفسه، ص489.
[3] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص36.
[4] الطاهر وطار،دخان من قلبي، ص29.

ت.وبتكثيف وتركيز عاليين."[1]

وتعرف كذلك على أنها "تكتيك تقديم المحتوى الزمني والعمليات الذّهنية للشخصيات مباشرة من الشخصية إلى القارئ بدون حضور المؤلف لكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا، لذا فإنّ التكتيك هذا بالضرورة أقل عشوائية أكثر تحديدا بالنسبة لعمق الوعي الذي يمكن أن يقدمه من المونولوج الداخلي." [2] إذن المناجاة هي تقنية تستدعي الكشف عن ذوات الشخصيات من خلال نقل أهم المشاكل والصراعات والهواجس التي يعاني منها القارئ والمجتمع بصفة مباشرة، كما أن هذا النقل لا يستدعي أو يستوجب حضور المؤلف.

ومثال هذا النوع في المجموعة القصصية نجده في قصة "صحراء أبدا" من خلال حوار مصطفى لنفسه:

"أليس من حقي أن أتوق إلى قلب مخلص؟... ! والواجب يفرض ذلك...وسأضرب غدا بكل القيم والتقاليد...وبالمجتمع عرض الحائط...كفاني...ما عانيته في الصحراء...سأ..."[3]

فمن خلال هذا النوع نجد أن مصطفى عبر عن حزنه واشتياقه وهو في الصحراء إلى قلب يحنّ له فهو يقصد هنا اشتياقه لعشيقته "سعاد"، فهنا ينقل لنا القاصّ أهم المشاكل والصراعات والهواجس التي يعاني منها القارئ وهي مشكلة "الحب والاشتياق" خاصة وهو في الصحراء بعيدا عن عائلته وأحبابه.

وبعدما تعرفنا على الحوار وأنواعه سنحاول أن نتطرق إلى أهمية الحوار في الأعمال.

أهمية الحوار:

يتسم الحوار في العمل الأدبي بوظائف عدة وهذا لارتباطه بفنون أدبية كثيرة كالمسرحية والرواية والقصة، فهو جزء مهم من الأسلوب التعبيري في القصة وهو صفة من الصفات العقلية للشخصية، ولهذا كان من

[1] قيس عمر محمد، **البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجا)**، دار غيداء،عمان، 2012، ص68.
[2] المرجع نفسه، ص69.
[3] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص31.

أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب في رسم الشخصيات، فالحوار هو أساس نجاح كل عمل أدبي وتتجلّى أهميته في عدة نقاط نحاول حصرها فيما يلي:

1. "فهو من_الناحية الأسلوبية يتيح للكاتب ممارسة التعدد اللغوي الناتج عن محاولة تمثيل اللهجات والرطانات المهنية والإقليمية المختلفة، مما يتيح للروائي استخدام أساليب كلامية متنوعة تثري العمل الروائي وتمده بالحياة.
2. وهو من _الناحية الفنية_ يبتعد بالراوي عن مواجهة المتلقي مباشرة حيث تصبح الشخصيات هي التي تتحدث، مبرزة وجهات نظرها، دون وصاية من الزاوي العليم.
3. وهو من _الناحية التمثيلية_ يخلق لدى المتلقي، وهم الحضور المباشر لما يحصل من أحداث، كما يجري في المسرح ولهذا يطلق بعض الباحثين على المقاطع الحوارية الخالصة تعبير السرد المشهدي.
4. وهو من _الناحية الأكاديمية_يتيح للباحثين قياس سرعة الإيقاع في الرواية، بصفة النموذج المضبوط الذي يمكن القياس عليه، كونه يمثل التطابق الحاصل بين زمن الأحداث، كما تجري عادة في الحياة، وزمن قصها الذي تستغرقه في النص."[1]

إذن الحوار يعتبر من الوسائل أو العناصر الحيوية في العمل الأدبي وفي جميع النواحي الأسلوبي والفني والتمثيلي والأكاديمي، فهو يضفي عليها حركة تكشف عن ما يسود بين الشخصيات من صراع أو اتفاق وإلى ما شابه ذلك، وهو كذلك يهدف إلى تطوير الحدث بل وإلى ما شابه ذلك، وهو كذلك يهدف إلى تطوير الحدث بل وإلى البوح بالعواطف ومشاعر الشخصيات.

(والإكثار من استعمال الحوار من العناصر المهمة في الطريقة الدرامية وربما كان من أوضح الوسائل لإحداث وهم الفورية والحضور لدى القارئ، غير أن للحوار قيوده،فالقصة لا يمكن أن تكتب كلها أو

[1] خضر محجز، **تقنيات السرد الروائي (المحتوى، الشكل وأنماطه الراوي في ثلاثية عبد الرحمان منيف أرض السواد)**، عطية للنشر والتوزيع، غزة، 2014، ص161.

الجزء الأكبر منها بالحوار دون أن تفقد الكثير من مرونتها، ومثل هذه القصة تقترب من المسرحية إلى حد تفقد معه خصائصها كقصّة.)[1]

إذن على القاصّ أن يكون ذكيا في استعماله للحوار داخل القصّة وإلاّ سيقع خلل داخل قصته وتصبح بذلك مسرحية.

المبحث الثالث: الزمكانية

أولا: الزمن

كلمة الزمن شغلت فكر الباحث بحيث تناولها بالدرس محاولا معرفة ماهيتها، وقد وجدنا أن للزمن دلالات متشعبة، ومن هذا المنطلق سنحاول ضبط مفهومها.

1. مفهومه: لمعرفة المفهوم علينا التعرف على اللفظة ومعرفة معناها اللغوي والاصطلاحي:

أ. **لغة:** وردت كلمة الزمن في المعاجم والكتب من مادتها اللغوية (ز.م.ن) فنجد في "لسان العرب" لابن المنظور يقول "الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمُن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديدٌ، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزّمن والزّمنة: عن الأعرابيّ، وأزمن بالمكان أقام به زمانا، وعامله مزامنة وزمانا من الزمن، الأخيرة عند اللحياني.

وقال شمر الدهر والزمان واحد، قال أبو الهيثم: أخطأ شمر الزمان زمان الرُّطبِ والفاكهة وزمان الحرّ والبرد، قال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال: والدّهر لا ينقطع.

والزمنيّة: البرهة، أقام زَمنة بفتح الزاي، عن اللحياني أي زمنا، ولقيته ذات الزُّمَيْنْ أي في ساعة لها أعداد،

[1] مندلاو، **الزمن والرواية**، ترجمة: بكر عباس، دار صادر، بيروت، 1997، ص133.

يريد بذلك تراخي الوقت" [1] إذن الزمن عند ابن المنظور يعني العصر والدّهر وفصل من الفصول والزّمنية تعني البرهة والزّميْن يعني تراخي الوقت.

وفي معجم الصحاح: "الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره وجمعه أزمان وأزمنة، وعامله مزامنة من الزمن، كما يقال مشاهرة من الشّهر والزّمانة آفة في الحيوانات، ورجل زمن أي مبتلي بين الزمانة، وقد زمن من باب سلم."[2]

وعند أبي بكر الرازي نجدها تعني قليل الوقت وكثيره كما تعني الزمانة الآفة عند الحيوانات ويعني بها كذلك القول فلان زمن أي سَلِمَ.

إذن نستنتج من التعريفين السابقين أن كلمة زمان هي كلمة يرتبط معنا بالوقت والمدة القصيرة أو الطويلة.

ب. **اصطلاحا:** لا نستطيع العثور على مفهوم واحد للزمن، بل نجد مفاهيم كثيرة متداولة، وتبدوا هذه الكثرة ناجمة عن معضلة الزمن التي تظهر صعبة الإدراك والتصور "فمقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناول بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري."[3] ومع ذلك يمكننا الوقوف على بعض المفاهيم.

فهذا اللفظ "يصطلح عليه في اللغات الأجنبية، مثلا في الانجليزية the time وفي الفرنسية le temps وهو من أكبر المفاهيم التي صعب على العلماء والفلاسفة وضع تعريف محدد ونهائي لها"[4] هذا بالنسبة للاصطلاحي اللغوي الأجنبي.

[1] ابن منظور ، **لسان العرب**، مجلد 13، دار الصادر، بيروت، دون تاريخ، ص199.

[2] أبو بكر الرازي، **مختار الصحاح**، دار الفكر العربي للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، 1997، ص126.

[3] سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص61.

[4] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، ص 148.

وقد "حاول القديس أغسطيس أن ينظر للزمان من الناحية الأبدية ولكنه وجد نفسه ينساق من البحث عن الزمن إلى البحث في حاضر ثلاثي الأبعاد وهو ما يسميه بحاضر الماضي، وحاضر الحاضر، وحاضر المستقبل."[1] فهنا يعني أغسطيس بالزمن الماضي والحاضر والمستقبل.

كما يرى باديس فوغالي "بأن الزمن لا يصير زمنا في أي معنى من المعاني إلا إذا اقترنت حالته بالحركة سواء أكانت هذه الحركة مادية خارجية في أبعادها الفيزيائية أو النفسية في أبعادها الإيقاعية المتعددة." [2] وهو يعني بقوله أن الزمن ليس له معنى إلا إذا ارتبط بحركة فيزيائية أو نفسية.

ينظر عبد المالك مرتاض إلى الزمان "بأنه مظهر نفسي لا مادي مجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال مظهره في حدّ ذاته فهو وعي وخفي لكنه متسلط ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة." [3] وهو يعني أن الزمن نفسي ومجرّد لكنه متسلط ويظهر في الأشياء الماديّة.

حيث "يسهم في بناء بنية النص الأدبي، وهو زمن يصنعه المبدع مخالفا به الزمن الطبيعي الذي لا يخرج عن تلك لخطية المعهودة، فهو ضروري في تصميم شخصيات العمل الأدبي، وبناء هيكلها وتشكيل مادتها وأحداثها."[4] إذن الزمن عنصر يستعمله المبدع لبناء عمله السردي وتشكيل مادته وأحداثه فهو يستبدله بالزمن الطبيعي.

هنا نقول أن الزمن ضروري في السّرد "فمن المعتذر أن نحصل على سرد خال من الزمن وإذا جاز لنا افترضنا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد،

---

[1] بول ريكو، **الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)**، ترجمة سعيد الغاشي، فلاح رحيم، جزء 1، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، 2006، ص09.

[2] باديس فاغولي، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص63.

[3] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، ص173.

[4] عبد القادر بن سالم، **مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد**، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص107.

وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن."[1] فالسرد والزمان مرتبطان ارتباطا حكيما حيث لا يستطيع تخلي أحدهما عن الآخر.

فأحمد طالب يرى "أن الرواية تهتم أكثر بالتفصيلات الجزئية التي يستوجبها أسلوب العرض، بينما تكتفي القصة القصيرة بفترة أو فترات زمنية مؤثرة في الحديث شديدة الأهمية والتركيز ترى من بؤرة واحدة." [2] وبالتالي فعنصر الزمن مهم في بناء القصة ولا يمكن الاستغناء عنه.

يتضح لنا مما سبق أن الزمن ضروري في البناء السردي فنجد القاص يلعب به كما يشاء، كأنه يسرد أحداثا ماضية ثم ينتقل إلى الحاضر ثم المستقبل أو العكس الحاضر ثم الماضي ثم المستقبل وهكذا دواليك، زلا نستطيع إيجاد إبداعا خال من تقنية الزمن.

2. أنواع الزمن:

اتفق النقاد حول الزمن في النص الروائي وحاولوا تفسير ماهيته وأقسامه، فالزمن يمثل مجموعة من الأزمنة المتداخلة والمتشابكة.

وللتعرف على أقسامه وجب علينا أولا أن نفرق بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي وهذا ما فعله "توماشفسكي" إذ يقل أن "المتن الككائي هو المتعلق بالقصة كما يفترض أنها جرت في الواقع والمبنى الحكائي هو القصة نفسها ولكن بالطريقة التي تفرض علينا على المستوى الفني ذلك أن القاص أو الروائي ليس من الضروري أن يتقيّد بالترتيب الزمني والحدثي للقصة كما جرت في الواقع أو كما يفترض أنها جرت في الواقع، فهو يعمد إلى التقديم والتأخير والتلاعب بالمشاهد وهذا ما يسمى "المبنى الحكائي" وفي أغلب الأحيان "الحبكة الحكائية"." [3] إذن المتن الحكائي هو سرد القصة كما وقعت في الواقع من حيث ترتيبها الزمني، أما المبنى الحكائي فهو سرد القصّة مع التلاعب بالمشاهدين عن طريق التقديم والتأخير.

---

[1] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2009، ص117.

[2] أحمد طالب، **الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية**، ص216.

[3] حميد لحميداني، **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص21.

ومن حبث العلاقة بين زمن المتن والمبني فلا يمكن أن نحدد علاقة معينة لأنّه "ثمّة تداخلات في "القَبْل" والبعد ومرد هذه التداخلات الاختلاف بين الزمنين من حيث طبيعتهما فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخيّل متعددة تؤدي إلى الخلط الزمني." [1] إذن زمن الخطاب أحادية وزمنية التخيل متعددة لأنّ الخيال يختلف من الزمن الحقيقي الذي لا يمكن لمسه أو التصرف فيه.

ويشترك جيرار جنيت مع الرؤية السابقة للزمن فهو يتبنى تعريفات تودزروف ولكن جنيت يستخدم مصطلح القصة وزمن الحكي "فهناك زمن الشيء المحكي وزمن الحكاية."[2]

ويرى حميد الحميداني "أنه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها لأن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثيلا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة وهكذا نميز بين زمن السرد وزمن القصة." [3] ومن هنا اتفق النّقاد على الزمن الروائي هو في حقيقة الأمر يمكن تقسيمه إلى زمنيين:زمن القصة وزمن الخطاب، وهذا التقسيم لتسيير الدراسة النقدية.

عدم الاتفاق بين زمن القصة وزمن الخطاب يطرح قضايا أهمها يتجسّد في حركة "تتصل بمواقع السرد الصيرورة الزمنية التي تتحكم في النص وينسق الأحداث في القصة، فالأصل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيرا حثيثا نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب على أن استحالة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية لأن تلك المتواليات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا قد حصلت في الماضي أو العكس من ذلك تقفز للأمام لتستشرف ما هو آت أو متنوّع من الأحداث وفي

[1] تزفيطان طودروف، **الشعرية**، ترجمة: شكري المخبوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص48.

[2] جيرار جنيت، **تخاطب الحكاية (بحث في المنهج)**، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميريّة، مصر، 1997، ص45.

[3] حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص73.

كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية." [1] ومن هنا نستنتج أن هذه الحركة ترتبط بالمفارقات الزمنية أي أن السارد أثناء سرد للأحداث قد يعود إلى الماضي أو يقفز للمستقبل ومن هنا نخرج بنمطين وهما:

أ. **الاسترجاع (الاستذكار)**: وهو "مخالف لسير السرد، يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق والاسترجاع يمكن أن يكون موضوعا مؤكدا أو ذاتي غير مؤكد، ووظيفته التفسيرية غالبا ما تسلط الضوء على ما فات من حياة الشخصية، أو على ما وقع لها خلال غيابها عن السرد." [2] إذن تقنية الاسترجاع أو الاستذكار يقوم فيها السارد بالعودة إلى الماضي ليتذكر ويسترجع أحداثا مضت يكشف بها ما وقع للشخصية فيما مضى وتنقسم إلى قسمين:

- **الاسترجاع الخارجي**: "فهذا النمط من الاسترجاع أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة إذ لابد من إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثة خارج الإطار العام لزمن القصّة."[3] إذن الغرض من هذا النمط إعطاء تفسيرات للمتلقي لكي يتسنى له فهم الأحداث الرئيسية. ونقرأ أمثالا عن هذا النمط في المجموعة القصصية وبالاضبط في قصة "محو العار"، حين يسترجع الشخصية "بلخير" شيئا من ذكرياته التي تعود إلى الوقت الذي سبق بداية أحداث القصة فيقول: "مات أب وأنا في المهد، فلم تجد أمي وسيلة لضمان قوتنا غير العمل عند العائلة الفرنسية هذه، مقابل أكلة الصباح وأخرى في المساء، هكذا كان الاتفاق في أول يوم كما قالت أمي ولو لا عدم إنجاب هذه العائلة لأي ابن لما طلبت المرأة من أمي أن تمنحني لها لتربيتي معجبة بجمالي، ولما تحسنت ظروف أمي المعاشية بعض فغدا منذ ذلك الحين، أي منذ سبع عشرة سنة هذا هو أساس حياتنا الوحيد...عجبا." [4] فمن خلال هذا الاسترجاع الخارجي تعرفنا على الوضع الاجتماعي للشاب بلخير وسبب نشوئه وسط العائلة الفرنسية.

---

[1] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص119.

[2] عالية محمد صالح، **البناء السردي في رواية إلياس خوري**، أزمنة للنشر والتوزيع، الاردن، 2005، ص28.

[3] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 2002، ص20.

[4] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص96.

- **الاسترجاع الداخلي:** (يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليعطي حركتها وأحداثها." [1] أي أن السارد يقوم باسترجاع أحداث مضت لتكملة أحداث الحاضر ومن هنا نستطيع القول أن (كل عودة إلى الماضي تشكل استذكار فالسارد يحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة في النقطة التي وصلتها القصة) [2] وهذا تفسير لما سبق ذكره ونجد الاسترجاع الداخلي في المجموعة القصصية مثلا في المقطع التالي: "وفي هذا البيت الذي اشتراه والده...منذ أن نزح إلى العاصمة ليزاول تعلمه...ولم يغادره بالمرة إذ ذهبت عائلته ضحية غارة جوية شنّها الألمان على الحلفاء، وصادر الدائنون أملاك والده...فلم تبقى في بلدته أي جاذبية تعيده إليها...إن كل قطعة من هذه الثياب تكاد تكون هي بالذات إحدى السنوات العشر التي مرت(...)ومرّ شريط حياته في السنوات العشر، بسرعة...سرعة فائقة، إذ ليس في حياته شيء يذكر." [3] فبهذا الاستذكار عرفنا ماضي مصطفى المؤلم وعرفنا سبب مغادرته بلدته، كما أجاب القارئ عن التساؤلات التي كانت تراوده.

نلاحظ ارتباط الاسترجاعات في معظم الأحيان بمشاعر الشخصيات وعواطفهم وتتميز هذه السترجاعات بأنها مشهدية إذ تعتمد على المشهد في تشكيلها.

ب. **الاستباق (الاستشراف):** يعرّف على أنه "التطلع إلى الأمام أو الأخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيّا، يتضمن أحداث لها مؤشرات مستقبلية." [4] أي أن السارد باستعمال هذه التقنية هو يخبر عن الحدث قبل وقوعه.

---

[1] مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص194، 199 _بتصرف_

[2] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص121.

[3] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص27، 28.

[4] ميساء سليمان الإبراهيمي، **السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2012، ص203.

ويعرف كذلك على أنه "عملية سردية، تتمثل في إيراد حدث آت والإشارة إليه مسبقا" [1] فهو أولا وقبل كل شيء عملية سردية، تستعمل للإشارة إلى الأحداث قبل وقوعها وهذا ما نؤكده عندما نقول أن الاستباق هو "عندما يعلن السرد مسبقا عما سيأتي لاحقا قبل حدوثه."[2]

وتسمى هذه العملية أيضا الاستشراف وهي باختصار مفيد "حكي شيء قبل وقوعه" [3] أي أن السارد يستشرف على أحداث لم يسبق وقوعها.

فهذا النوع يمثل "عصب السرد الاستشرافي ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل، وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة أو التكهّن بمستقبل إحدى الشخصيات، مثل الإشارة إلى احتمال زواج أو مرض أو موت بعض الشخصيات." [4] إذن هذه التقنية تستعمل في القصة لكي تعطينا تمهيد أو توطئة أو تكهّنا لمستقبل الشخصية.

نجد نوعين من الاستباق:

- **الاستباق كتمهيد:** "فهو يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد ويشكله الراوي بصورة تدريجية." [5] فهذا النوع من الاستباق يستعمل للتمهيد للحدث يأتي لاحقا ولا يفصل في الآخر وهذا الحدث يحتمل ألا يحدث أبدا.
- **الاستباق كإعلان:** "فهو يخبر صراحة عما سيأتي سرده فيما يعد بصورة تفصيلية وهذا الأخير حتمي الحدوث لاحقا ويتم إعلان الحدث باستعمال تقنية الاسترجاع للكشف عن الحدث المعلن وتقديم الإجابات."[6] وهذا النوع هو عكس الأول فهنا السارد يفصل في سرده للأحداث القادمة ويعلن عنها بتقنية الاسترجاع للكشف عنها ويقوّم إجابات للأحداث السابقة.

---

[1] سمير المرزوقي وشاكر جميل، **مدخل إلى نظرية القصة**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دون تاريخ، ص80.

[2] محمد عزام، **شعرية الخطاب السردي**، دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص98.

[3] سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، ص97.

[4] محمد عزام، **شعرية الخطاب السردي**، ص98.

[5] مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص211.

[6] المرجع نفسه، ص218.

وكمثال على ذلك في المجموعة القصصية نجد في النوع الأول في تنبؤات بلخير حول مصيره هو وأمه "ماذا لو ينهار هذا الأساس الواهي؟ لو تطردنا العجوز الفرنسية أنا وأمي المسكينة؟ إلى أين سنذهب، بل ماذا سنأكل؟ إلى غير ذلك من الافتراضات العديدة والمحتملة كلها؟؟؟ يا لي هذا الأساس الواهي القائمة عليه حياتنا."[1] وهنا هذا الاستباق نقول عنه أنه غير ممكن التحقق لأن العجوز الفرنسية لم تطرد بلخير وأمه لأنها وجدت فيهم فائدة لها، فهذا النوع يعمل على إبهام القارئ بأن الشخصية قادرة على الوصول لمبتغاها.

وفي موضع آخر المجموعة القصصية يرد نوع آخر من الاستباق وهذا النوع يتم من خلاله الإعلان صراحة عن الأحداث التي سيؤول إليها السرد مثل قول السارد "قبل أن يمتطي العربة التي ستغادر به "الجلفة" قريته العزيزة التي لم يشعر بأنه يحبها...يحبها من أعماق قلبه، حبه لأمه التي وإن لم يترب بين أحضانها ولم يكن ليشعر بأنها أعز ما في حياته، إلا حين صمم أن يفارقها"[2] وهنا الاستباق كان صادق فحقا غادر بلخير الجلفة ممتطيا العربة وأثناء تواجده في العسكرية أحن واشتاق إلى قريته.

نستنتج مما سبق أن الاستباق قد يكون صادقا تؤكده أحداث القصة القادمة، أو يكون كاذبا لا يتحقق، ويكون الغرض منه خداع المتلقي والتلاعب به قصد التشويق والإثارة.

3. أهميته:

يشكل الزمن محو القصة وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها فهي في تشكيل الزمن "وعلاقتها به علاقة مزدوجة فهي تتشكل في داخل الزمن ومن ثم يصاغ الزمن في داخلها ويقدمها في طريق اللغة المشحونة بإشاعات فكرية وعاطفية، لتعيش الشخصية اللحظة تلو الأخرى بنشاط وحيوية مع حركة الزمن، وإحساس الإنسان بتغير الزمن واختلافه من زمن إلى آخر هو المسؤول عن التغيير الذي يصيب الشكل الروائي."[3] إذن تشكل النص يرتبط بمعالجة عنصر الزمن وكذلك رؤية القاص اتجاه الكون والحياة

[1] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص96.

[2] لطاهر وطار، دخان من قلبي، ص102.

[3] صبيحة عودة زعرب، **غسان كنافي (جماليات السرد في الخطاب الروائي)**، دار مجد لاوي، عمان، 2006، ص61.

والإنسان، الإنسان بإيقاع الزمن يختلف من عصر إلى آخر تبعا لاختلاف إيقاع الحياة وهذا يؤدي إلا اختلاف شكل القصة من عصر إلى آخر.

ولهذا (يكتسب الزمن أهميته من كونه أهم العناصر التشويقية فهو الذي يحدد مجموعة الدوافع المحركة للأحداث كالسببية والتتابع وهو يؤثر على العناصر الأخرى وينعكس عليها) [1] إذن الزمن مرتبط مع باقي عناصر البناء في القصة.

نخلص إلى أن الزمن يعد من العناصر الأساسية في بناء القصة إذ لا يمكن أن نصور حدثا سواء أكان واقعيّا أم تخيليا خارج الزمن، كما أنه يؤطر المكان والشخصيات في القصة.

ثانيا: المكان

يعد المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني إلى جانب الشخصية والزمن وقد اختلف الدارسون حول مفهوم هذا المصطلح.

1. **مفهومه:** للتعرف على معنى المكان سوف أحاول التوقف عند بعض المحطات التي تمكنني من تقريب المعنى:

أ. **لغة:**إذا بحثنا في التراث المعجمي القديم ووقفنا على لفظة مكان نجدها تشمل المعاني التالية:

*يقول ابن منظور في لسان العرب "المكان والمكانة واحد، التهذيب:

الليث: مكان في أصل تقدير الفعل مَفْعَلٌ، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه ، غير أنه لما كثر أجروه في التعريف مجرى فعَال، فقالوا:مكنا له وقد تمكن، وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكن، فقال:

[1] سيزا أحمد قاسم، **بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1984، ص26، 27.

والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو مني مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا، بالنصب، ابن سيده: والمكان الموضع، والجمع أمكنة."[1]

ومن تعريف ابن منظور نجد أن الموضع والمكانة شيء واحد ومعنى واحد.

-وفي القاموس المحيط لفيروز الأبادي أن المكان هو: "الموضع ج:أمكنة وأماكن والمكنان، بالفتح،بيت وواد،ممكن: .....، وأبو مكين،كأمير: نوح ابن ربيعة، تابعي، ومكنته من الشيء، وأمكنته منه فتمكن واستمكن."[2]هنا جاء بمعنى البيت والمكان كما نجده يعني كذلك عند ابن منظور"المكانة المنزلة عند الملك. والجمع مكانات،ولا يجمع جمع التكسير وقد مكن مكانة فهو مكين."[3]

-وهنا يعني المنزلة.

وقد وردت كلمة مكان في القران الكريم في عدة آيات وكلها جاءت بمعنى الموضع أو المستقر :

قال تعالى: "واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا."[4]

أي اتخذت مكانا نحو الشرق ، وهنا تعني الموضع.

وفي قوله تعالى: "فحملته فانتبذت به مكانا قصيا"[5]وردت بمعنى المستقر.

ومن خلال هذه التعريفات يتبين لنا أن المكان إذا كان حسي يعرف بالموضع والمستقر وإذا كان معنوي فيعرف بالمنزلة.

أ. **اصطلاحا:** نجد أن كلمة مكان لها عدة تعريفات ومفاهيم وقد اختلف الباحثون في تعريف هذا المصطلح ،فيعرفه الشريف المرجاني بقوله أن: "المكان عند الحكماء :هو السطح الباطن من الجسم

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، ص414.

[2] الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، 1426ه/2005م، ص1235.

[3] ابن المنظور، **لسان العرب**، ص413.

[4] سوة مريم، الآية 16.

[5] سورة مريم، الآية 22.

الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوا وعند المتكلمين : هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده"[1] ونعني بهذا التعريف أن المكان هو السطح الجامع للأشخاص والفراغ الذي يشغله ويحل فيه الجسم.

ونجد أن المكان حظي باهتمام من طرف النقاد والفلاسفة الغربيين منهم والعرب إذ لاحظ باديس فوغالي من خلال عرضه لبعض آراء الفلاسفة الغربيين الذين تناولوا مسألة المكان في أبحاثهم(أن مفهوم المكان سواء كان المقصود به محلا حاويا أو ممتدا أو مستقرا فهو اصطلاح أطلقه أو أنشأه الإنسان ،لكي يحدد موضعه في الكون ولكي يفهمه فهما عقليا ،ولم تجد الفلسفة واللغة مفردة تدل دلالة واحدة ومميزة على حاوي الأشياء غير مفردة "المكان"فهي مفردة تحتوي على عدة معاني معبرة تعبيرا واضحا لما يراد منها ،كما استفاد الفلاسفة المسلمون من فكرة "أرسطو" في إقراره الوجود والمكان فالكندي يؤكد على ثبوت وجوده (المكان) وعدم فساده لما يحل فيه من أشياء و أجسام ومكونات أخرى)[2] فهنا نجد أن مصطلح مكان عند الفلاسفة أنشأه الإنسان لكي يحدد موضعه في الكون ويفهمه فهما عقليا .

ويرى باشلار بان (المكان ليس خاضع ا لقياسات وتقسيم مساحات وإنما هو المكان الذي عاشه الأديب ويتمثل في البيت فالإنسان بدونه لا يساوي شيء.)[3]

بينما يقول ياسين النصير: "المكان عندي مفهوم واضح يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ولذا شأنه شان أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ساكنيه"[4] فالمكان ليس مساحة الحياة مثلما تمتلكه أو تفتقده الشخصية فهو محمل إيديولوجيا وأخلاقيا واجتماعيا.

---

[1] الشريف الجرجاني،**معجم التعريفات**،دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير،دون تاريخ، ص191.

[2] باديس فاغولي ، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي** ،ص 172 –بتصرف–

[3] غاستون باشلار،**جماليات المكان** ،ترجمة غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2006، ص 68 _بتصرف_

[4] ياسين النصير ،**الرواية والمكان**،دار الشؤون الثقافية العالمية ،بغداد ،1986 ،ص16 و17.

و"المكان في الأدب ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة كما هو الشأن بالنسبة إلى الأمكنة الجغرافية ذات المواصفات إنما يتشكل في التجربة الإبداعية انطلاقا واستجابة لما عاشه وعايشه الأديب إن على مستوى اللحظة الآتية مائلا بتفاصيله ومعالمه ،أو على مستوى التخيل وافدا بملامحه وظلاله."[1]

ومن هنا نقول أنه حين تتوفر للأديب الأدوات الفنية والجمالية التي تمكنه من الانتقال من مستوى الوجود الطبوغرافي للمكان المائل في الواقع إلى مستوى الكينونة الفنية أين يصير جزءا من وجدان الأديب لان المكان الطبوغرافي يزول بمجرد تخطي الإنسان حدوده ،في حين يحتفظ المكان في التجربة الإبداعية باستمراريته وتأثيره في القارئ .

و المكان في بعض الأحيان يكون هو الهدف من وجود القصة أو العمل الفني ككل فهو "الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية."[2] أو القصة، والمجال الذي تسير فيه الأحداث من التحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال.

كما أن مكان القصة "ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة."[3]

بمعنى أن المكان القصصي ليس مكان معتادا كالذي نعيش فيه،ولكنه مكان تخيلي غير واقعي يتشكل عن طريق اللغة القصصي، فيحقق المؤلف باللغة عالمه الروائي بكل تصوراته ،وتمنحه حرية الحق في تشكيل فضائه بعيدا عن كل القوانين الهندسية بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة.

نجد أن "المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لامباليا،ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه ..... ليس يشكل موضعي فقط بل بكل ما للخيال من تحيز، أننا نحوه

[1] باديس فاغولي ،**الزمان والمكان في الشعر الجاهلي** ،ص 181.
[2] سيزا أحمد قاسم ،**بناء الرواية**،ص 74.
[3] المرجع نفسه،ص75.

لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية. "[1] وذلك أن إدراك المكان يكون من خلال تحديد المشاعر التي تنحبس في أعماق البشرية وتنحصر في حدود ما يمنحه لها من حماية فيتحقق بذلك ويتكيف وجودها الفعلي لا بحدود هندسية فقط.

كما يعد المكان أيضا الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات والأحداث فهو: "عنصر حي فاعل في هذه الأحداث، وفي الشخصيات انه حدث وجزء من الشخصية."[2]وهو أيضا "الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظاهر مماثل لمظهر الحقيقة. "[3] ومن هنا نقول أن المكان هو المحرك الذي يكتب القصة ،وبالتالي الأحداث هي التي وحدت الأمكنة،فإذا غابت الأحداث غابت الأمكنة ،كما أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد إذ لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال.

إذن نستنتج مما سبق أن المكان القصصي كغيره من عناصر البناء يتغير من نص لآخر ،حيث يترك أثره عند تفاعله مع صاحبه، فهو يعبر عن مقاصده وعن التجربة التي عاشها في ذلك المكان وتأثره به يحوله من مكان حقيقي إلى فضاء قصصي جرت فيه الأحداث، فهو يؤثر ويتأثر بالعناصر الأخرى.

2. أنواعه:

اختلف النقاد والباحثون في تحديدهم لأنواع المكان ، إذ نجد طريقة معالجة وتقسيم المكان تختلف من باحث لأخر ومن قصة إلى أخرى فيقول حميد الحميداني في ذلك "أن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس أخر مرتبط بالاتساع و الضيق والانفتاح والانغلاق."[4]

[1] غاستون باشلار، **جماليات المكان**، ص36.
[2] حميد لحميداني، **بنية النص الروائي**، ص53.
[3] المرجع نفسه، ص39.
[4] حميدلحميداني ،**بنية النص السردي**، ص72.

وقد حدد غالي هلسا مستويات المكان ومنها:

- **مكان العيش:** "هو المكان الأليف الذي يستطيع أن يبين لدى القارئ ذاكرة مكانه: فهو مكان عاش فيه القاص ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه "[1] إذن هو المكان الذي يعيش فيه عامة الناس.
- **المكان المعادي:** يتضح معنى هذا المكان من عنوانه فهو الذي تتمحور حوله الأماكن التالية: السجن، الطبيعة الخالية من البشر، مكان الغربة، المنفى، ومشابه ذالك... وقد قال عنه غالب هلسا: "يتخذ هذا المكان صفة المجتمع الأبوي بهرميته السلطة في داخله وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات وتعسفه الذي يبدو وكأنه ذو طابع قدري ."[2] معنى هذا أنه المكان الذي يقف للإنسان بالمرصاد لمواجهة إنسانية وقد شبهه بالمجتمع الأبوي، نقيض الأموي لدلالته على السلطة والتحكم والقسوة.
- **المكان المغلق:** "هو عبارة عن فضاء ضيق ترسمه حدود تعزله عن العالم الخارجي كالبيت والسجن فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية، يأوي إليها الناس بعيدا عن صخب الحياة "[3] ومن الأماكن المغلقة التي وظفت في المجموعة القصصية:

***البيت:** يعد البيت من الأماكن المغلقة لأنه محدود بحدود هندسية تفصله عن العالم الخارجي ويلجأ إليه الإنسان كمكان للراحة والأمن والطمأنينة والحماية حيث يحميه من كل المخاطر"فالبيت هو ركننا في العالم، انه كما قيل مرارا كوننا الأول."[4] كما أنه يمثل "كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا."[5]

---

[1] إبراهيم خليل، **بنية النص الروائي**،دار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص131.

[2] غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، دار المجد للنشر والتوزيع،بدون بلد، 2006،ص99

[3] بلحاج يوسفي توفيق، **دلالة المكان في الرواية "الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدروقة**، مذكرة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة تلمسان، 2018/2017، ص39

[4] غاستون باشلار، **جماليات المكان**،، ص36.

[5] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)**، الدار العربية للعلوم ناسرون، الجزائر، دون تاريخ، ص106.

كما هو ملجأ يلجأ إليه الإنسان للاستقرار فهو يمثل "الوجود الحقيقي للإنسانية الخالصة التي تدافع عن نفسها دون إن تهاجم، هذا البيت هو المقامة الإنسانية وعظمة الإنسان."[1]

إذن البيت هو الركن والمكون الأول للإنسان وهو الذي يمثل وجوده كما أنه يمثل دواخله النفسية.

ونجد البيت في المقاطع التالية: "أشعل الضوء وبعد عناء فتح عينيه وأجالهما في البيت.. لم يكن يبحث عن شيء..سوى ذلك اللهيب من الأحرف..لكنه لم يجد أثرا للسؤال حتى في مخيلته. "[2] ففي هذه القصة يعتبر البيت كينونة مصطفى الخفية حيث عبر عن أعماقه و دواخله النفسية التي لم يجد أي مكان يضمه إلا بيته.

وفي المقطع التالي: "بالضبط أريد قلبا.. قلبا لا ينازعني فيه أحد مثل بيتي هذا.. قلبا لي.. أجل لي... !"[3] اعتبر مصطفى البيت القلب الحنون الذي يضمه والشيء الوحيد الذي يملكه ولا يشاركه فيه أحد.

ونجده في معظم القصص يطلق عليه اسم "المنزل" مثل في قصة حبة اللوز: "منذ انتقلت إلى المنزل الجديد"[4] وكذلك المضجع: "غادرت مضجعي وأثرت ضجة وجلبة أكثر من خمس مرات في الليل "[5] والمسكن في المقطع: "لم يكد يمر يومان على استقراري في المسكن الجديد "[6] ففي هذه القصة مثل البيت الجديد لمنصور مصدر خوف وإزعاج وكان سبب المشاكل التي يواجهها كل يوم مع الفتاة التي كادت أن تدخله السجن.

إذن البيت يحمل دلالات عديدة فهو مصدر الراحة والإيواء والحنان.

---

[1] غاستون باشلار، **جماليات المكان**، ص66.

[2] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص26.

[3] المصدر نفسه ،ص30

[4] الطاهر وطار،دخان من قلبي،ص11

[5] المصدر نفسه، ص11

[6] المصدر نفسه، ص15

***الغرفة:** (تعد الغرفة من الأماكن المغلقة ، وهي أقل حجما من البيت لأنها جزء منه فالغرفة تتميز بالخصوصية والحميمية فهي تحفظ ذكريات الإنسان وتتضمن تفاصيل حياته، كذلك هي مكان مغلق ومحدود مقارنة بالأماكن المغلقة الأخرى) [1] إذن الغرفة هي جزء من البيت فقد استعان الكاتب بهذا المكان في قصصه على سبيل المقال في المقطع التالي: "بعده أجال قطره في غرفة نومه.. كانت نظيفة نسبيا، لولا قليل من الغبار المنتشر على المذياع وعلى الخزانة والمنضدة"[2] وصف لنا الكاتب غرفة نوم لطفي وكيف كان الغبار يكتسي أثاثها فالغرفة هنا كانت تعكس حياة لطفي التي كانت غير منظمة وغير مرتبة فقد كان مشوش الأفكار وشارد الذهن.

وفي مقطع آخر: "صعد إلى الطابق العلوي وفي الغرفة المجاورة لغرفتي الجنديين انسرح على السرير، ثم أطلق العنان لأفكار لا عهد له بها، تنساب في رأسه انسياب الماء في جدول من جداول واحات الجلفة."[3] اعتبرها الكاتب مكانا للتفكير واتخاذ القرارات بعيدا عن الضغوطات.

فالغرفة كمكان في المجموعة القصصية شملت حيزا عاما يهتم بكل خصوصيات الفرد.

***المكتب:** هو مكان مغلق يحتوي على كراسي وطاولة وقد يكون المكتب في البيت أو في مكان العمل يمارس فيه الفرد عمله ويضع فيه معظم الأحيان ملفاته الخاصة بالعمل أو بحياته الشخصية ونجد المكتب في المجموعة القصصية في المقاطع التالية: "وفي المكتب استند بلخير بيديه على المنضدة يمتص من السيجارة التي في فمه، ويملي على ..... أسماء من يعتقد في شجاعتهم "[4] فهنا كان المكتب مكانا لعقد الاتفاقيات وتبادل الأفكار والتشاور.

[1] حفيظة أحمد، **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية**، دراسات نقدية منشورات مركز أوغاريت الثقافي ، رام الله فلسطين، 2007، ص 134

[2] الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص36.

[3] المصدر نفسه ، ص 96.

[4] الطاهر وطار،دخان من قلبي ، ص 139.

ونجد في هذا المقطع: "لولاه لما اندفعت أتتبع خطاها كل يوم من المكتب.. إلى النهج الذي تقطنه.. من بعيد لكي لا تراني"[1] فقد كان فاتح رجل أعمال وما يهمه في حياته هو مكتبه وعمله لكن منذ أن دخلت زهيدة حياته كانت هي والعمل من أولويات في حياته ولذا كان يتبع خطاها مباشرة بعد انتهائه من العمل.

من هنا نجد أن المكاتب مكان مهم بالنسبة لأي فرد فهو مكان يقوم فيه الفرد بعمله والعمل عبادة فكأنه مكان لإقامة عبادتهم.

*الكوخ: الكوخ هو مكان "للعيش بعيدا عن البيوت المزدحمة، وعن هموم المدينة"[2] ويقول عليه غالب هلسا في كتابه جماليات المكان لغاسون باشلار أنه يبدو كجذر أصلي لوظيفة السكنى.

إنه أبسط البنايات الإنسانية ولا يحتاج إلى تجيء حتى يوجد، وهو من البساطة بحيث أنه لا ينتمي إلى ذكرياتنا. المليئة أحيانا بالصور.بل إلى الأسطورة، إنه قلب الأسطورة،حين تظل في الظلام ونرى بصيصا من الضوء عن بعد."[3] فمن القولين السابقين نستنتج أن الكوخ هو مكان للعيش فهو بيت لكنه سمي كوخ لأنه يتواجد بعيدا عن البيوت وعن المدينة فهو أقرب إلى الأسطورة لأنه يقع في مكان في أغلب الأحيان وسط الغابات وسط المخاطر ونجد الكوخ في المقطع التالي: "كان الثلج ينشر ردائه الأبيض الناصع، على الأرض، والأكواخ، والأشجار، والريح تعصف قوية. "[4] في هذا المقطع نجد كلمة كوخ على عكس كلمة بيت وهذا دليل على أن الثلج كانت تغطي الأكواخ في وسط الغابة بعيدا عن المدينة. ونجده كذلك في المقطع: "ولما اختفى الكوخ الذي خلف فيه أمه تنوح راح يتابع المنظر الجميل.. النخيل تناطح السحاب في شموخ وإباء."[5]

[1] الطاهر وطار،دخان من قلبي، ص 46.
[2] غاستون باشلار، **جماليات المكان**، ص 56.
[3] المرجع نفسه ، ص 56.
[4] الطاهر وطار،**دخان من قلبي**، ص 86.
[5] المصدر نفسه، ص 102.

وفي المقطع التالي: "..... الليل حين ضمه الكوخ، واستلقى في الفراش إلى جنب أمه العجوز . "[1] يمثل مصدر الحنان والمأوى الذي ضم بلخير بعد أمه، لأنه كان يحميه من الجوع والبرد وهو المكان الوحيد الذي كان يطمئن وهو فيه وهنا قال عليه باشلار: "بيتنا حل محل الكوخ بالنسبة لي، لأنه كان يحميني من الجوع والبرد، وإذا ارتعشت فقد كان ذلك بسبب المتعة"[2]

نستنتج من هنا أن الكوخ هو مصدر للحنان وهو أقرب إلى الإنسان من البيت وأحن وأفضل مأوى، كما أنه أفضل مكان للراحة.

- **المكان المفتوح:** يقصد بالمكان المفتوح أي المكان المنفتح الدلالات فهو: "يوحي بالاتساع والتحرير، ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق إلى المفتوح، توافقا مع طبيعة الراغبة دائما في الانطلاق والتحرر وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح. "[3] والأماكن المفتوحة كثيرة ومختلفة عن بعضها، فالصحراء مثلا تختلف عن القرية أو المدينة والمكان المفتوح هو كذلك الفضاء الخارجي "الذي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحب وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق."[4] ومن بين الأماكن المفتوحة التي نجدها في المجموعة القصصية مثلا:

***المدينة:** تعد المدينة مكانا مفتوحا لما تحتويه من شوارع وأزقة وطرقات وعمارات ومرافق عمومية كثيرة وتعد بؤرة الأحداث فهي: "حيز مكاني مفتوح، تظم جميع الأفراد التي تسود فيها الروح الجماعية وطقوس العبادة، كما تصدر فيها القرارات، المتعلقة بشؤون الناس، وتنظم فيها الاحتفالات."[5] كما يقول إنها : "الوسط الذي يتم فيه العبور من الحاضر إلى الماضي، فهي تجمع جميع فئات المجتمع، من شباب وكهول وتحدد لنا ميزة العلاقة الأسرية والصداقة"[6] ونجد المدينة مذكورة

---

[1] الطاهر وطار،دخان من قلبي ، ص118.

[2] غاستون باشلار، **جماليات المكان**، ص 55.

[3] حفيظة احمد، **بنية الخطاب في الرواية الشاكية الفلسطينية**، ص 166.

[4] بلحاج يوسفي توفيق، **دلالة المكان في رواية "الجازية والدراويش " لعبد الحميد بن هدروقة**، ص 37.

[5] عبد الحميد بورايو، **منطق السرد في دراسة القصة الجزائرية الحديثة**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 146.

[6] المرجع نفسه، ص 146.

في المجموعة القصصية في المدينة ونذكر منها مثلا: "أتساءل عما إذا كان الشاب الأسمر سيعود يلاحقني بخطاه.. و إذا كان لا يزال على قيد الحياة، أو لم يخرج من المدينة.. ورغم انه لم يفارق ذهني لحظة"[1] وكذلك في المقطع: "انفصل عبد الستار عن عائلته لخلاف، جوهري، عميق بينه وبين زوج أبي، واكترى غرفة تقع في أقصى حي من المدينة."[2]

كما أنه في بعض القصص لم يذكر المدينة لكن ذكر بعض الأشياء التي تدل عليها مثال: الشقة في قوله: "يدخل الشقة التي يقطنها فيغلق كل النوافذ والأبواب "[3]أو"الكوليزي" بقوله "قرب الكوليزي وبجانبه على بعد خطوتين زنوبة."[4]

ومن خلال ما سبق يمكن القول أن المدينة تحمل معاني متنوعة فهي تعني الأصالة، التاريخ، الحاضر، المستقبل، الانتماء، الحلم.

***الشارع**: يعتبر الشارع من الأماكن المفتوحة حيث "احتل الشارع في الرواية العربية، من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية، مكانا بارزا وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة، وفي الوقت نفسه، المصب الذي يصب في الليل والنهار أشغالهما ..... فهو المسار والمصب في آن واحد. "[5] كما أن الشارع في القصة لا تكتمل جماليته إلا من خلال ربطه بالمرافق المحيطة به فمثلا "وجود المقهى في الشارع العربي أعطى الشارع بعدا جماليا جديدا، فقد أتاح المقهى للروائي والفنان أن يتأملا الشارع جيدا ويدركا جيدا ما يدور فيه، وبكل بساطة كان المقهى هو التأمل للشارع وهو كرسي الفرجة على الشارع."[6]

---

[1] الطاهر وطار،**دخان من قلبي**، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] المصدر نفسه، ص34.

[4] المصدر نفسه، ص40.

[5] شاكر النابلسي، **جماليات الأماكن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1994، ص 65.

[6] المرجع نفسه، ص 65.

ونجدها في المجموعة القصصية باسم الطريق أو النهج وذلك في المقاطع التالية: "شعرت بالسأم والضجر فاقترحت عليها أن نغادر القاعة، و في الطريق قلت لها : إن علاقتي بك يجب أن لا تتجاوز"[1] فحالة الشارع في الليل متغيرة على حالته في النهار ففي الليل يمثل السكون والهدوء وهذا ما جعل منصور يعبر عما بداخله ويصارح راضية بما يشعر اتجاهها.

وفي مقطع آخر يقول: "لولاه لما اندفعت أتتبع خطاها كل يوم من المكتب إلى النهج الذي تقطنه "[2] وبذكرها في مقطع آخر وهو وضوح النهار عندما قالت الفتاة أنه "أبدا ليس من حقه ومن حق أي شاب أن يكلم فتاة لا يعرفها وفي الشارع على مرآي من الناس وربهم."[3]

فالشارع تتغير حالته بتغير زمانه، فقد يعم فيه السكون والهدوء كما رسمه الكاتب في الليل، أو تعم فيه الفوضى والحركة الكثيرة كما صوره في النهار.

***المقهى:** يتميز المقهى بخصوصيات هامة مما يجعله دائم الحضور في القصص أو الروايات، وهو عنصر قد نال حضورا محترما في الروايات والقصص القديمة والجديدة، حيث يعتمد بعض الروائيين إلى توظيف المقهى على أنه فضاء مفتوح "وأنه مكان لتجمع الناس مكانا لتفريغ الهموم، والهروب من الواقع، فالمقهى هو ذلك المكان الذي يأوي إليه كل من أراد أن يطيق العنان لتخيلاته سواء مع ..... أو مع صحبه وبالتالي فهو مكان للبعد عن الحياة الخاصة أو عن المكان المغلق ."[4]

كما يعد المقهى علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي وهذا ما أدى إلى انتشاره في العالم العربي (ونجده عند كبار الأدباء والمثقفين والسياسيين في مصر وبلاد الشام مكان لصناعة الأفكار وتوليدها.)[5]

---

[1] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص46.

[3] المصدر نفسه، ص 55.

[4] عزوز علي اسماعيل، **شعرية الفضاء الروائي**، عند جمال الغيضاني، دار العين للنشر الإسكندرية، دون تاريخ، ص 119.

[5] شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ص196_ بتصرف_

فللمقهى عدة دلالات في المجموعة القصصية منها مثلا في المقطع التالي على لسان الشخصية فاتح يقول: "سألتقي بها بعد قليل وفي المقهى أمام كل الناس.. .شيء لا يكاد العقل يصدقه.. .لكن يثبته الواقع.. ."[1] هنا المقهى مثل مكانا لتجمع الناس والمواعدة حيث يتبادلا الحديث دون إزعاج أو انقطاع للحديث وخاصة إن كان الحديث أو أمور الحياة الخاصة ففاتح لا يهمه إذا رأوه الناس أم لا بل الذي يهمه هو حواره مع زهيدة وهذا ما أكده بقوله: "حتى أنني أشعر بأني أقوى على إسعاد كل البشرية .. لأني قطعة من السعادة مبعثرة في مقهى"[2] وعندما التقيا قدمت له زهيدة بعض المواضيع راجية أن ينشرها في المجلة التي يحرر فيها وهنا يظهر أهمية المقهى في صناعة الأفكار وتوليدها لأن فاتح كان كاتبا.

ومن هنا نجد أن الطاهر وطار استعمل المقهى على أنها مكان للتجمع والندوة ومكان تتجمع فيه مختلف الفئات الاجتماعية والثقافية.

***النزل (الفندق)** : يعتبر النزل من أماكن السكن المؤقتة كما أنه يعتبر من الأماكن المغلقة لاحتوائه على العديد من الغرف، ويمكن اعتباره مكان مفتوح وذلك بسبب أنه يحتوي على مكان منفتح يجمع مختلف الشرائح وأنواع الأجناس وهذا ما أكده الطاهر وطار في مجموعته القصصية حين قال: "عاد بلخير إلى النزل الذي يبعد عن مسكن العجوز إلا ببعض أمتار، فألقى نظره على لوحة المفاتيح.. . سكان النزل قد غادروا بيوتهم كلهم إلا الجنديان."[3]

وكذلك مثل النزل مكانا للعمل وهذا ما ذكر في المقطع التالي حين قالت العجوز لبلخير: "ومنذ انقطعت عن الذهاب إلى المدرسة جعلتك ساعدي الأيمن في القيام بكل الشؤون، خاصة في تسيير النزل."[4] كما نجد العديد من الأمكنة الأخرى المفتوحة كالجبال والصحراء والقرية والدشرة ونجد كذلك

[1] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص 51.
[2] المصدر نفسه، ص 52.
[3] الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص95.
[4] المصدر نفسه، ص94.

أن (الطاهر وطار أسهم هو الآخر في تجسيد الطبيعة التي احتضنت الثورة التحريرية، في قصص محو العار و نوة ففي محو العار يتسع الحيز المكاني، إذ يتوزع الفضاء القصصي بين الأماكن والعلامات المرجعية التالية: جلفة، سور الغزلان، وهران، الهند الصينية، الجزائر، الحراش، فرنسا، عين وسارة، بوحجار، فانتقل بطل القصة بلخير من بلد إلى بلد، صاحبه تطور في وعيه الثوري بصفة تدريجية)[1] وهذه أغلب الأماكن المفتوحة التي وظفت في المجموعة القصصية كما هناك أمكنة أخرى لا يمكننا حصرها في هذا المجال الضيق لأنه ليس موضوع بحثنا وأنا شخصيا أن تكون لي فرصة في هذا الموضوع الشيق.

3. أهميته:

للمكان أهمية كبيرة في العمل القصصي، وإذا تأملنا في الأدب العربي نجده أدبا يعكس حياة الفرد داخل بيئته، كما يعكس علاقته بكل ما حوله في الطبيعة "فالمكان بعد أن كان عنصرا لا يكترث به، أصبح معبرا عن نفسه وذلك من خلال أشكال معينة، ويتخذ معاني متعددة، فالمكان الحقيقي هو الذي يستطيع فيه الإنسان أن يبني ذاته، وإذا ما افتقد ذلك يكون مكانا هشا بلا قيمة"[2] إذن علاقة المكان بالذات علاقة تلازمية تكون إحداهما سببا للأخرى، فالإنسان يبني ذاته من خلال اكتشافه للمكان المناسب والحقيقي.

والمكان الذي تصوره القصة القصيرة هو مكان أقصوصي، له تفرده الخاص وواقعيته وطبيعته الخاصة، المرجعية المتميزة، فهو مكان يحدد جماليا ويؤسر في قبضته مجموعة من الكلمات لأنه مكان مصاغ من ألفاظ لا من موجودات"[3] إذ الأماكن في القصة تخلق فضاء نسميه بالفضاء الواقعي وتعمل على دمج الحكي في نطاق المحتمل.

---

[1] أحمد طالب، **جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص39_ بتصرف_

[2] حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص 245.

[3] أحمد طالب، **جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية**، ص17.

ومن هنا يتضح لنا أن المكان هو الركيزة في العمل الأدبي، فإذا غاب المكان، غاب النص ككل.

الفصل الثالث:

صورة المرأة في المجموعة القصصية "دخان من قلبي"

المبحث الأول: ملخص المجموعة القصصية

المبحث الثاني: صورة المرأة في عتبة المجموعة القصصية

المبحث الثالث: صورة المرأة من خلال موقعها الأسري

المبحث الرابع: علاقات المرأة بالرجل

المبحث الأول: ملخص المجموعة القصصية

المجموعة القصصية دخان من قلبي هي مجموعة قصصية كتبها الطاهر وطار وذلك قبل الاستقلال، جزء منها كتبه وهو في تونس والجزء الآخر كتبه في الجزائر، كان ينشرها ويوقع باسم مستعار "نوة"، وبعد الاستقلال أفصح عنه بنفسه.

تناولت هذه المجموعة قصصا بمضامين مختلفة ويبدو أن السمة الطاغية فيها هي موضوع المرأة حتى أنه بعض القصص أخذت عنوانها باسمها، فوطّار صوّر المرأة التونسية والجزائرية، فمثلا "زينوبة" قصة تسرد قصة تلك المرأة التي أحبّت رجلا حدّ الجنون ولم تستطيع نسيانه بل عادت بعد فراق واتصلت به، لكنّها لم تفصح له عن هويتها وعقدت معه موعدا في بيته...وبعد لقاء وضُّحت فيه الأمور بينها انتهى بوعود من بينها فتح صفحة جديدة تبدأ بالزواج.

وحبّة اللوز هي قصّة الشاب منصور الذي كاد أن يقع في فخ نصبته فتاة وأمّها، كانت جارته في المسكن الجديد فقد صوّرت هذه القصّة حال الملايين الشباب الذين يجدون أنفسهم في هاوية بسبب امرأة فتكون نهايتهم كنهاية الفأر الذي ينخدع بحبة اللوز ويقع في فخّ يجرّه إلى الموت.

أمّا قصّة دخان من قلبي والتي تحمل عنوان المجموعة القصصية هي قصّة شاب فنان يعيش بعيدا عن وطنه، حطّمت أحلامه امرأة تونسية عشقها بجنون وبعد معاناة كبيرة حصل على لقاء منها، وفي آخر المطاف وقع ما لم يكن في الحسبان كانت ملكا لشخص آخر، وما أرادته هو صفقة عمل وليس ما يريده هو، فاحترق قلبه وتحولت أحلامه إلى رماد.

كما تحدثت قصة القبعة الجليدية عن يوميات فتاة مراهقة سيطرت عليها أفكار أمّها حتى وجدت نفسها رافضة للطرف الآخر الذي هو الرجل فرغم حنينها إليه فقد كانت ترى كل فتاة تستسلم لرجل وتتبع خطاه مذنبة وتستحق العقاب، ولكن في الأخير استسلمت الفتاة لهذا الرجل متخلية عن أفكار أمها التي سيطرت عليها وسجنتها والتي وصفتها بالقبعة الجليدية.

ممرّ الأيام في قصة امرأة أحبت لكن هذه المرّة كان الحبّ من طرف واحد فقد عاشت "وردة" يتيمة الأم تعاني من تعصّب الأب إلى أن جاء يوما تعلقت فيه بجارها "عبد الستار" لكن بعد فوات الأوان، لأنه حين علم بحبها كانت مقبلة على الزواج في حين لم يكن هو مستعدا بعد للاستقرار وخنا لم يكن كلاهما في الممرّ وتحطّم قلب الفتاة.

وقصّة "نوة" كانت أجمل قصّة صوّرت المرأة الجزائرية إبّان الثورة التحريرية، وصوّرت معاناتها خاصة المرأة الريفية التي كانت تهتم بأعمال بيتها وتربية أولادها رغم غياب زوجها الذي التحق بصفوف الثورة وبعد صبر طويل، جاء موعد لقائها بزوجها فجهزت لهذا اليوم والفرحة تغمر قلبها، فجأة وقع ما لم يكن في الحسبان، موعد تحت القصف نتج عنه خسارة أحد طفليها لكنها ورغم ذلك صمدت لآلامها عند رؤيتها لزوجها وقد كانت هذه القصّة أطول قصة في المجموعة.

هذه بعض القصص التي تناولت موضوع المرأة فقد عبّر الطاهر وطار عن الحالة النفسية والاجتماعية للمرأة في قالب مميّز مبرزا دورها في البيت وخارجه فمن خلال قصصه نلاحظ أن المرأة تبدو وكأنها وطن.

انطلاقا من هنا نستعرض المرأة وكيف صوّرها الطاهر وطار في قصص المجموعة بدءا من العنوان.

المبحث الثاني: صورة المرأة في عتبات المجموعة القصصية

في دراستنا لصورة المرأة في المجموعة القصصية "دخان من قلبي" نتطرق بداية في استنباطها على مستوى العنوان باعتبار أنه عتبة المجموعة القصصية.

وعنوان المجموعة هو "دخان من قلبي"، في البداية يمكننا الإشارة إلى كلمة دخان: فهي تعني ما يتصاعد من النّار.

-(كما أن كلمة دخان تعني التّبغ.

-ويقال كان بينهم أمرٌ ارتفع له الدخان أي شرّ مستطير.

-وستار الدّخان: هو دخان اصطناعي يستخدم لإخفاء المناطق العسكرية أو العمليّات العسكريّة.)[1]

وهنا في العنوان كلمة دخان جاءت نكرة تدل على ارتباطه بنار لكن لا نعرف مصدر المادة المحترقة أو ممّا تتكوّن؟

من: حرف جرّ، يدلّ على المركزية.

قلبي: متكونة من كلمة قلب وياء المتكلم.

"والقلب عضو عضلي وجوف يستقبل الدم من الأوردة ويدفعه في الشرايين، قاعدته إلى الأعلى معلقة بنياط في الجهة اليسرى من التجويف الصدري، وبه تجويفان: يساري به الدم الأحمر ويميني بالدم الأزرق المحتاج إلى التنقية وبكل تجويف تجويفان فرعيان يفصل بينهما صمام، ويسمى التجويف العلوي الأذين، والتجويف السفلي: البطين."[2] فالقلب هو عضو في جسم الإنسان.

[1] http://www.almaany.com_بتصرف_

[2] المرجع نفسه

(وقد يعبر بالقلب عن العقل، وقلب كل شيء هو وسطه ولبّه ومحضه، فقلب النخلة: جمّارها، وقلب الشجر ما لان من أجوافها، وجئتك بالأمر قلبا: محضا."[1]

والياء: هي ياء المتكلم تدل على أن الدخان موجود داخل قلب الشخص المتكلم فبدلا من أن يقول الكاتب قلبي محروق ركبها بصيغة أخرى وقال دخان من قلبي ليصور لنا الحالة التي هو فيها.

دخان من قلبي: دليل على النار التي تكون قد خمدت وكأنه يريد القول أن هناك بقايا نار تحت هذا الدخان أو يقول أنا محروق أو حرقتي لم تخمد.

فهنا وطّار يبكي على حالته وحالة كل شخص قلبه محروق.

فقلب الرجل يحترق مرتين: عند موت شخص عزيز أو خيبة أمل وكثيرا ما تأتي هذه الخيبة من امرأة لأن مكانها عند الرجل هو قلبه وباعتبارها كائن يسكن قلب الرجل وخاصة إن أحبها، فهي إمّا تسعده مدى الحياة أو تدمره كليّا وهي بهذا تتحكم فيه عن طريق قلبه.

إذن العنوان "دخان من قلبي" حامل لصورة المرأة.

المبحث الثالث:صورة المرأة من خلال موقعها الأسري

تتّخذ المرأة أدوارا عديدة في الحياة فالمرأة تكون فتاة في البيت، أختا أو بنتا، ثمّ تنتقل لبيت زوجها سعيدة،لتكون أمّا تصنع أجيال المستقبل،وبهذا تكرّس المرأة حياتها لخدمة بيتها و زوجها وأولادها فهي أساس المجتمع الذي لها ومن خلالها فقط يكون المجتمع راقيا أو مجتمعا منحطّا كما قالت زليخا

[1] http://www.almaany.com

السّعودي "هذه المرأة الصّادقة النّقية...لا يمكن أن تكون غبيّة ...إنّ شعاعا فريدا دخل أعماقها فاسيقظت على هبوب الأنسام الحيّة الجديدة...هي في عملها الصامت تنفع المجتمع الإنساني."[1]

فعادة ما تحتقر المرأة في مجتمعنا،ولا تعطى لها القيمة الّتي تستحقها و المكانة الّتي تنتظرها،بالنّظر إلى تضحياتها على مدار حياتها،فتكون في بيت أبيها فتاة تقوم على خدمة والديها وإخوتها لتكون زوجة تعمل على إرضاء آل بيتها،هذا إن لم تكن تعمل خارج البيت أيضا فتكون المسؤولية عليها أكبر، والضغط يزداد كلما زاد عدد الأولاد، فالمسؤولية تكبر وتصبح بذلك في حاجة لمساعدة زوجها خاصة،لتحقيق التّوازن الأسري.

وسنتطرّق إلى دراسة صورة المرأة من خلال موقعها الأسري وسنركز على الأمور التالية، فتاة قبل الزواج،المرأة زوجة،المرأة أمّ:

1. المرأة بنت(فتاة قبل الزواج)

"البنات ألطف الكائنات" هي المقولة الّتي طالما ترددت على آذاننا منذ الصّغر لتعبّر عن مدى رفق وحنان البنات،كما أنّ البنت ضعيفة وضعها يجعلها قد تسلك سلوكا ملتويا بخلاف الرّجل،وبذلك السلوك تعوّض ضعفها،ونظرا لهذه الرؤية الفوقية فإنّ الأسرة تعامل الفتاة معاملة خاصّة تختلف عن معاملة الذّكر ، فالأمّةتضمّ ابتها وتعطف عليها أكثر من الفتى،وبالتّالي تبعث فيها هذا الشّعور منذ الصّغر تقول "سيمون دي بوفوار":"إنّ الفتى ينشأ ويترعرع تحت إشراف أمّه لكنّها تكنّ الاحترام لرجولته فتتركه طليقا بعض الشيء فيم تسعى في ضمّ ابنها إلى عالمها النّسوي" [2] فكلّ ما تحتاجه البنت من أمّها هو الحنان والتّفاهم.

[1] الآثار الأدبية الكاملة للأديبة الجزائرية زليخا السعودي (1943-1972)،جمع وتقديم شريبط أحمد شريبط، طبع على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة، الجزائر،2001،ص269.

[2] نقلا عن دي بوفوار، سيمون، **الجنس الآخر**، ص75، صالح مفقودة، **المرأة في الرواية الجزائرية**، دار الشروق للطباعة والنشر والتزويع، بسكرة، الجزائر، 2009، ص39.

الإهتمام...الدّلال...المحبّة...التميّز...هي حالة من المشاعر الّتي تتميّز بها الأخت داخل بيت العائلة، فهي الأنثى الّتي تلعب أصعب الأدوار في حياة أسرتها وأحيانا تصبح الأمّ البديلة لإخوتها تنصت لهم،وتحويهم، وتمدّ يد العون لمساعدتهم وهكذا كانت أخت لطفي عندما قالت له "أمّي ترغب أن تراك،فقد مرّ شهران دون أن تزورنا،أنسيتنا؟"[1]

فهي بدورهاكأخت حريصة باستمرار على توعية إخوتها بحقيقة الواقع المعيش، فهي هنا كانت تريد الاطمئنان على حال أخيها إن كان في حال جيدة أم لا، كما جاءت لتذكره بأنّ أمّه تشتاق إليه.

فكم من أخت كان لها الأثر الكبير في تغيير مسار حية الرجال و النساء من العاديين والقادة في العصر الحاضر وعبر الزمان العابر ! كم من شابّ وفتاة كانت هدايهم على يد أخواتهم !كما "اهتدى أبونا الواعي ،لطفي،من خلال الرّسم إلى الحقيقة المرّة...ولما جاءته المرأة الّتي أرسلتها إليه أخته،عمل على تمتين العلاقة معها." [2] فلا أحد يوجهه إلى الطّريق الصّحيح ويحبّ له الصّلاح في حياته إلّا أخته،لأنّه كم من رجل وامرأة يعترفون بالفضل لأخواتهم في تبصيرهم وتوعيتهم والسّموّ بأهدافهم.

الأخت لها دور جوهري في المنزل،فهي دائما تهتمّ بسعادة أفراد أسرتها تشترك معهم في اهتماماتهم، وتحاورهم في مشاكلهم،وتقدّم العون دون مقابل.

إذا حاولنا أن نتطلّع على مجتمعاتنا من خلال النّاحيّة الاجتماعية والنّفسيّة، فإنّنا سنجد أنّ مركز البنت في الأسرة ضعيف مشوب بالكثير من الدّونيّة، فالبنت قد كفل لها الإسلام من الحقوق ما يهيّأ لها من حياة كريمة فقد دعى إلى رعايتها والعطف عليها، وكذلك المرأة في نظر المجتمع ضلع قصير

[1] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص41.
[2] المصدر نفسه،دخان من قلبي،41

تحتاج إلى وصاية وبالتّالي فهي وديعة يجب إلزامها وهم يعتبرون أنّ زواج البنت سترة فالأب لا يرتاح له ضمير الّا بعد رؤية ابنته في بيت زوجها.

وهذا ما أراده أب "وردة في قصّة "ممر الأيّام"، عندما بعث لها مع زوجته صورة شابّ يريد أن يتزوّجها، قالت لها: "إنّ أباك يكون مسرورا، إذا ما وافقت على الزّواج منه..."[1]

نفهم من قولها أنّ أباها يفرض عليها الزّواج بطريقة غير مباشرة لأنّه عندما يربط موافقتها بسروره والبنت لا يهمّها شيء الّا سعادة والديها فهي مباشرة تجيب بنعم، دون التّفكير في سعادتها أو في الرّجل الّذي يشغل فكرها.

البنت لا يجب أن تقيم علاقة مع الرّجل الّذي تحبّه وذلك نظرا لسترتها ولأنّ الأسرة والمجتمع دائما يخاف أن تجلب له العار فإذا حصل شيء كهذا هو مستعدّ لقتلها أو دفنها حيّة، وهذا وما كاد يفعله أبو "نوة" في قصّة "نوة"،فعندما أحبّت "جبار" وجاء قرار أبيها بتزويجها قرّرت الهروب معه، وفي ليلة ليلاء وبعدما تأكّدت من نوم الجميع خرجت من البيت "وألهبت قدميها، تثبت هنا وهناك و والذّعر والجزع يستوليان عليها ضاعفتهما إنطلاقة رصاصة مرّت قرب أذنها اليسرى،ثمّ تلتها أخرى، لو لم يصادف أن تتعثّر وتقع على الأرض لتمكّنت من كتفها."[2] فأب نوة كان مستعدّا لقتلها خوفا من العار الّذي سيلحقه بسبب طيش ابته وهروبها مع جبّار خاصّة وهو يعيش في مجتمع ريفيّ تقليديّ ولو تأمّلنا في عبارة الطاهر وطار سنجده انّه قال أنّ الرّصاصة كادت تتمكّن من أذنها اليسرى جهت القلب وكأنّه يريد القول أنّ الأب أراد أن يتخلّص من صوت الحبّ الّذي يناديها ويدخل قلبها عن طريق أذنها اليسرى.

[1] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص69.
[2] المصدر نفسه، ص87.

تربية الفتاة تخضع لقانون صارم وهي في القرية أكثر تشدّدا لأنّه هناك يوجد المجتمع البدوي التقليدي، فالمرأة المدينة تحرص على إبراز جمالها بطرق متطوّرة لكن المرأة الرّيفيّة تخفي جمالها لاغية نفسها من أنظار الآخرين، وقد أولى الطاهر وطار اهتماما كبيرا بالفتاة، بحيث صوّرها لنا بمظهر البراءة و السّذاجة الّتي تتميّز بها الفتيات في المدينة ومن بينهنّ "وردة" وذلك عندما التفتت إلى عبد الستار فالتقت "عيناه بعينين غسقيتين، تبعثان القشعريرة في الجسد، ولم يصدّق عينيه حين انفرجت شفتان عذبتان رقيقتان عن ابتسامة محتشمة، .....كانت لا تتجاوز، على أكثر تقدير، الثامنة عشر من عمرها، سمراء ربعة القدّ، دقيقة الخصر،ساحرة حقا،وفاتنة مثيرة" [1] فعبد الستار انبهر بجمال وردة من الوهلة الأولى لأنّها كانت تهتمّ بمظهرها كثيرا ذلك لجلب انتباهه وانتباه غيره وهذا ما لا تستطيع فعله المرأة الرّيفيّة بسبب تستّرها وقضاء يومها في المنزل لا يراها إلّا من يعرفها أو من أرادت هي أن يراها مخالفة عاداتها وتقاليدها بسبب حبّها لذلك الرّجل ، وهذا ما فعلته نوة مجرّد رؤيتها لمحبوبها جبار بعد غياب طويل "التفتت حولها،علّ أحدا غيرهما في الاسطبل ثمّ تقدّمت منه،...سمحت له أن...يعانقها ويقبّلها...ثمّ ولّت هاربة"[2] فهي لم تستطيع السّيطرة على نفسها بسبب اشتياقها وحبها له، وبذلك تخلّت عن كلّ عاداتها واستسلمت له.

فوطار هنا صوّر نوة على انّها امرأة انتقالية*،رافضة لكل تسلّط من طرف الرّجل،رافضة البقاء داخل جدران أربعة تقيّد حريّتها،(إنّها تثور على وضعها كأنثى، لا تبقى مستسلمة تابعة للرّجل فالمحبّة، عند وطار تحبّ من تشاء لا من يشاء المجتمع ، وترفض وتقدم البديل، لاتخضع لقواعد المجتمع ولا لهيمنة السلطة)[3]

[1] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص65-66

[2] المصدر نفسه،ص86

[3] صالح مفقودة، **المرأة في الرواية الجزائرية**، ص66 _بتصرف_

وهكذا كانت نوة فقد ثارت لأنّها كانت رافضة لهذه التّقاليد التي تجعلها تعيسة في حياتها وحاولت التّخلّص من القيود العرفيّة الخاصّة بوضعية المرأة والمجتمع الرّيفي .

صورة الفتاة المراهقة

يعدّ سنّ المراهقة من أشدّ مراحل العمر خطورة فيه يتحوّل الإنسان من طفل إلى ناضج وتتغيّر رؤيته للحياة "فالمراهقة تمثّل مرحلة نموّ سريعة وتغيّرات في كلّ جوانب النموّ تقريبا، الجسديّة والعقلية والحياة الانفعالية كما أنّها فترة من الخبرات الجديدة والمسؤوليات الجديدة، والعلاقات الجديدة مع الرّاشدين والرّفاق، وعلى نحو عام، فإنّ هذه المرحلة تمتدّ من بداية النّضج الجنسي وحتّى السنّ التي يحقّق فيه الفرد الاستقلالية عن سلطة الكبار."[1]

فالفتاة في هذه المرحلة تتشابك أفكارها وتتعقّد أنّها تعيش في ضجيج من أصوات العقل و أنين المشاعر ولكن عادة ما لا تفصح على مايدور في العقل من أفكار و لا تخوض الفتاة في الحديث عن مشاعر المراهقة المتضاربة، وهكذا صوّرها الطاهر وطار في قصته "القبعة الجليديّة" فالفتاة من يوم همس الشابّ في أذنها وهي تعيش في عالم آخر،محاربة الأفكار فقد كانت تتساءل قائلة : "إنّ كلّ واحد منّا في حاجة إلى الآخر لماذا؟ قال أنا في حاجة إليه؟ هو بالذّات؟ أو إلى غيره؟ حقّا انّني أحنّ حنينا ينمو شيئا فشيئا، إلى الرجل ..إلى مخلوق يخالفني في كلّ شيء...ولكنّي لم أكن أشعر بأنّني في حاجة إليه، ولم أسمع أبدا من أمّي أو من أبي مثل هذا الكلام ولم أفكّر حتى في العلاقة التي تربط بينهما." [2] وهذه الحالة التي تعيشها الفتاة المراهقة تخلق حولها حالة من الغموض وتجعل المحيطين بها غير قادرين على التّوصل إلى الأفكار التي تدور في هذا العقل ولا المشاعر التي تضرب بكيان المراهقة، ونتيجة لذلك تجد الفتاة المراهقة صعوبة في التعامل مع الناس وتشعر أنها وحيدة ولا يوجد أحد يشعر بما

[1] رغدة شريم، **سيكولوجية المراهقة**، دار السيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2009، ص21، 22.

*الانتقالية هي امرأة رافضة لكل تسلط من طرف الرجل فهي تثور على وضعها كأنثى، لا تبقى مستسلمة تابعة للرجل.

[2] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص54.

تشعر به ففي هذه الفترة من العمر تصبح الفتيات حساسات جدّا، كثيرات المشاعر ويعانين من صراعات عاطفيّة دائمة، تماما مثلما كانت تعيش الفتاة ، وهي تقول: "لقد قالها بلهجة تنمّ عن صدق صاحبها ..ومزيج من الاستعطاف والأمر.بل إنّها للهجة غريق يخاطب غريقا ..؟ إنه يستحق العطف والعون..لكن ما الذي يريد؟.أبدا لا يريد شيئا..وإن هذا إلا طيش، وتطاول واعتداء على بنات الناس..."[1] فالفتاة كانت في صراع مع أفكارها تارة تحنّ إلى هذا الشّاب وتستعطفه وتارة تعتبر ما فعله طيش وقلّة أدب وعليها الابتعاد عنه لأنه ليس من حقّه التّقرب منها.

ولعلّ من أكثر الأفكار التي تشغل بال المراهقة في هذه الفترة هي قصص الحب التي تقرأ عنها وتحلم بعيشها حتى تروي ظمأ مشاعر المراهقة وتسكت أفكار العقل الذي سيطرت الرغبة في الوقوع في الحبّ عليه،حيث تصبح الفتاة في طوق شديد للوقوع فيه وعيش مشاعر قصص الحب، "مرّت ثلاثة أشهر، قضيناها على شاطئ البحر،أدركت خلالها أشياء كثيرة أدركت معنى كلمات الشاب الأسمر..الذي لاحقني مدة أسبوع بوقع خطواته الذي ينتهي إلى سمعي من بعيد وكأنّه أصوات حصى تلقى في بئر عميقة..أوعلى مقربة منّي، وكأنّه صواعق تنزل بقلبي..أدركتبل عشت معنى كلماته التي همس بها في أذني آخر يوم:إنّ كلّ واحد منّا في حاجة إلى الآخر..."[2]

فالفتاة وفي الأخير استسلمت لمشاعرها واعتبرت كل أفكارها التي كانت تسيطر عليها "قبعة جليدية"ولم تعد تشعر بما كانت تشعر به من قبل اتجاه الرجل قالت أنّ نبرات صوته كانت تطغى على إحساساتها ومشاعرها كلها وسرعان ما انطلقت تتحدث إليه ببساطة وكأنّها لم تكن على رأسها قبعة جليديّة.

فهذه المقاطع من حالة الفتاة المراهقة التي تعيش في دوّامة الأحلام والخوف من عدم تحقّقها،ومن بين الأفكار التي تدور في عقل الفتاة المراهقة أيضا هي فكرة إثبات الذّات وتحقيق شخصية مستقلّة.

[1] الطاهر وطار،دخان من قلبي، ص55، 56.
[2] المصدر نفسه، ص57

وما نستنتجه في الأخير أنّ "حياة الكائن البشري متصلة الحلقات يؤثّر فيها السابق باللاّحق لإدراكنا أهمية تحقيق المراهقة السوية المتكيّفة ،ذلك لأنّ المراهقة السويّة تقود إلى مرحلة شباب سويّة أيضا، وبالمثل فإنّ مرحلة الشباب إذا كانت سعيدة وسويّة أدّت إلى مرحلة رشد سويّة أيضا ، فالمراحل السابقة تترك بصماتها قويّة واضحة على المراحل اللاحقة في حياة الإنسان"[1] وهذا ما نعيشه في مجتمعنا الجزائري خاصة والعربي عامة.

2. المرأة زوجة:

الزواج رباط اجتماعي هام لتكوين الأسرة وللجمع بين الرجل والمرأة جمعا ينتج عنه التوادّ والتآلف والسكن، وهو وسيلة للحفاظ على العرق البشري كما أنّه رباط مقدس له عادات وتقاليد تختلف من مجتمع لآخر فقد صوّر الطاهر وطّار عادات وتقاليد الزواج الجزائري في قصة "نوة" "شهد دوار أهل نوة ودوار أهل جبار، يوما خالدا تبارت فيه الجياد العربية الأصيلة، وتعني المغنون ودمدم بارود الفرح وحملت نوة في موكب رائعا عروسا إلى دار جبار، معبودها البطل، ورفيق صباها...واستقبلتهما حياة هنيئة وسعيدة."[2] فالأعراس الجزائرية وخاصة في الريف تقام بالجياد والغناء تحت وقع البارود وتحمل فيه العروس إلى دار زوجها في موكب يجعل الناس كلها تشهد على زفافها.

وإذا كانت هذه الظاهرة الاجتماعية هامة وضرورية بالنسبة للرجل والمرأة على السواء فإن المرأة إزاء الزواج أكثر استعدادا وتهيئة لنفسها أو تهيئة أهلها لهذا المصير المحترم فالمرأة في كل الحالات إمّا أن تكون متزوجة أو تعد نفسها للزواج أو تتألم لعدم حصوله، فارتباط المرأة بالزواج إذن هام.

[1] عبد الرحمان محمد العيسوي، **المراهق والمراهقة**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2005، ص209.
[2] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص88.

"فالزواج كما هو معلوم يرتبط ببلوغ المرأة ونضجها الجسمي والجنسي ويبدوا المجتمع العربي عامة مستعجلا لتزويج المرأة معتبرا أن بلوغها يبدأ مبكرا من العاشرة أو التاسعة كاف لأن تزف المرأة إلى زوجها في المجتمعات الريفية غير المتعلمة بصورة خاصة."[1]

ولذلك نجد عبد الستار بطل قصة ممر الأيّام يصف الفتاة التي تسكن في المسكن المقابل لمسكنه قائلا: "كانت لا تتجاوز على أكثر تقدير الثامن عشر من عمرها، سمراء ربعة القد، دقيقة الخصر، ساحرة حقا وفاتنة ومثيرة." [2] وبطبيعة الحال فإن وطار هنا يورد فكرة طبقة خاصة من الناس هي الطبقة التي تنظر إلى المرأة كسلعة ووسيلة استمتاع، تربطها ربطا وثيقا بين المرأة والجنس، فالمرأة عنده لا تعني سوى الأنوثة والجنس، وبذلك لا ينتظر منها سوى البلوغ الذي يكشف فيها مبكرا وتعتمد تلك الطبقة في أفكارها الاستغلالية على الدين لتدعيم موقعها.

إن النظرة التقليدية للمرأة وخاصة تلك التي تنظر إلى المرأة كعورة، ووسيلة للاستمتاع قد كرّست ظاهرة الزواج المبكرة، وتقول في هذا الشأن فاطمة إبراهيم: "تزوّج الفتاة قبل سن البلوغ لأنها تعتبر عورة يجب سترها بأسرع فرصة ممكنة، وحتى لا يفوتها قطار الزواج وتصبح عانسا تجلب العار لأسرتها وتصبح عبء على والدتها وإخوتها."[3]

وإذا كانت فاطمة تتكلم عن المرأة السودانية على الخصوص فإن هذه الحالة تنطبق على الكثير إن لم تقل كل الدول العربية بدافع مراعاة مصلحة المرأة، حيث لا يعترف المجتمع بحياة المرأة خارج الأسرة وتحت حماية الزوج، وقد اسْتَتْبَعَ الزواج المبكر عدم استشارة الفتاة في أمور زواجها فالأمر موكل للرجل دون البنت، ودمن أمها التي تزوجت بنفس الطريقة وهذا ما كاد أن يقع "لنوة" يتيمة الأم "أمام

[1] صالح مفقودة، **المرأة في الرواية الجزائرية**، ص68

[2] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص66.

[3] نقلا عن إبراهيم، **نبيلة: (تبكير بالوليد والفائدة تملأ الأيد)**، مجلة مواقف، ص222، صالح مفقودة، **المرأة في الرواية الجزائرية**، ص68.

إصرار زوج أبيها على أن لا تتزوج إلاّ من أخيها..." [1] لولا اضطرارها إلى الهروب من المنزل خشية سيطرت أبيها وزوجته على قرارها وتزويجها رغما عنها، فعدم اختيار المرأة للشريك وإجبارها على الزواج دون موافقتها يؤدّي إلى تعاستها ومنه إلى تهدم هذا الرباط.

وكذلك وردة في قصة "ممر الأيام" كانت مرغمة على الزواج وهذا ما جاء في رسالتها لعبد الستار: "عزيزي عبد الستار...قدمت لي زوج أبي صورة لشاب قائلة، إن أباك يكون مسرورا إذا ما وافقت على الزواج منه...وإنني لم أعطها الرد الحاسم، إذ أنني أثق سلفا أنه عند أبي...الفظّ..." [2] فهنا وردة وصفت أباها بالفظّ لكثرة سيطرته عليها وعلى قراراتها فهي وإن لم تعطي ردها بالقبول فهي تعرف أن قرارها لن يؤثر على قرار والدها.

وذهب "وطّار" كذلك إلى فكرة اعتبار الزواج بغير من تحبّ ورطة يجب الخروج منها ومشروع محكوم عليه بالفشل بل وجعل المقبلة على الزواج ينتابها شعورا يشبه ذلك الذي ينتاب المحكوم عليه بالإعدام والسجن مدى الحياة وهنا يعطي لنا صورتها "بوردة" عندما رآها "عبد الستار" في الصباح "أطلت عليه كئيبة، يبدو على عينيها خيط أسود... جعله يدرك للوهلة الأولى أنهما لم تغمضا طيلة ليلة البارحة، وأن دموعها غزيرة انهمرت منها..." [3] "فوردة" كانت تتألم بسبب قرار والدها المفاجئ الذي غير مجرى حياتها بشكل كلّي وانقلبت كل أحلامها رأسا على عقب.

فنجد أن الطاهر وطّار في كلتا قصتيه أعطى دور الفتاة التي ترغم على الزواج من طرف الأب إلى الفتاة التي ليس لها أمّ تقف بجانبها وتساندها في قراراتها بل لها زوجة أبيها والتي دائما تقف ضدّها وتساند زوجها في رأيه لتزويج ابنته.

[1] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص87.
[2] المصدر نفسه، ص69.
[3] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص68.

لأننا وكما نعلم في المجتمع الجزائري أو العربي بشكل عامّ الرجل هو مربط الفأس، صاحب القرار الأوّل والأخير في الأسرة و قراره لا جدال فيه حتى ولو كان على حساب سعادة وراحة زوجته وابنته، وهذا القرار تقابل المرأة في أغلب الأحيان ومعظمها بالقبول والاستسلام كونها لا تستطيع إبداء رأيها فهي مجبرة لا مخيّرة، فالأعراف التقليدية تنص على تزويج المرأة من الخاطب الأوّل سواء كان من أفراد العائلة أو الأقارب أو غيره دون الأخذ برأي صاحبة الشأن، ولا حتى الإطلاع على رغبتها لتقع بعدها تحت طقوس مؤسسة الزواج التقليدي فتبرز قضية معاناة المرأة في حياتها الجديدة مع زوج لا شيء بجمعها به غير قرار عائلي متعسّف.

واجبات الزوجة:

خلق الله تعالى الجنسين الذكر والأنثى ليكمل كل منهما الآخر حيث وقر لهما كل الأدوات والأساليب الممكنة الإنماء الحياة ونهضتها وعلى الأرض، فالمرأة عندما تكون في بيت زوجها عليها القيام بواجبها كزوجة نحو زوجها ومن واجباتها:

طاعة الزوج بالمعروف: فالطاعة تساهم في زيادة المحبة بين الزوجين وتأصيل علاقة التآلف والمودة والرحمة بين أفراد الأسرة، وتزوّد الطاعة الزوج شعورا بالقوة للقيام بكافة مسؤولياته، صيانة عرض الزوج وذلك بالمحافظة على أولاده وماله.

رعاية شعور الزوج: بمراعاة كرامته إذ يجب على الزوجة أن تحرص بألا يرى زوجها منها إلا ما يفرحه من حسن مظهرها وزينتها وبشاشة وجهها، ولا تقول له إلا ما يرضيه ويحبه فلا تسيء إليه بالكلام أو تغضبه، فهكذا صوّر لنا الطّاهر وطار المرأة الجزائرية "نوة" بعدما عملت بتقديم زوجها لضيافتها بعد

زمن طويل فجهزت له كل ما يحبّ من أكل و شرب "إنّه يحبّ "العيش" كثيرا، ولا شك أنه تعب منهوك القوى خائرها في حاجة إلى طعام دافئ حار."[1]

فنوة تعلم ما يحبّه زوجها لذا اختارت له وجبة المفضّلة (العيش) وحرصت على أن يأكله من يديها بعد هذا الغياب، كما حرصت على تزيين نفسها له، وذلك بتزيين وجهها ولبسها الفستان الذي يدخل إلى قلبه السرور وبهذا اختارت ثوب العرس الذي وجدته مناسبا لمثل هذه المناسبة. "ثوب العرس؟ لا شك أنه سيبتهج حين يراني به، فطالما تحديت لومه ولم أرتده، قالت نوة ذلك ثم تشنشت ثيابها القديمة وارتدت قميصا طويلا ذا كمّين حويريين شفافين ثم "القفطان" ثم ثوب العرس البنفسجي الجميل، ثم وضعت "الشعيري" في عنقها وسوت "القوفية" المدببة بقطع فضية مطلات بالذهب على رأسها وإمالتها قليلا إلى اليمين، ثم تسوكت و مررت على عينيها ريشة غمستها في قارورة الكحل وتقدمت إلى المرآة فبدت لنفسها جديدة تماما." [2] هنا وطّار وصف لنا نوة وهي ترتدي اللباس الجزائري التقليدي ووصفه بالتفصيل دون نسيان أي جزء فيه، نوة كانت تتأسف لعدم تزيينها لزوجها كل يوم ولعنت الظروف التي أبعدته عنها طيلة السنتين التي موت، فهي تفعل ما بوسعها لتنسيه ولو بالقليل ما يمّر عليه هذه الأيام وترمم الابتسامة على وجهه، وهكذا كانت حل كل امرأة جزائرية أثناء الثورة، تلعب دور المرأة و الرجل خلال غياب زوجها وهو في صفوف الثورة.

من واجب الزوجة كذلك خدمة الزوج و ذلك من خلال تدبير المنزل و ترتيبه مما تؤدي إلى تماسك الأسرة وسعادتها، فنوة كانت تعاني كثيرا أثناء ترتيبها لمنزلها لأنها كانت تعيش في الريف وزيادة على ذلك معاناتها لغياب زوجها.

فقد صوّر الطاهر وطّار المرأة الجزائرية الريفية من خلال "نوة".

[1] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص73.
[2] المصدر نفسه، ص89.

"قضت نوة القيلولة، وجزءا من الأمسية، في نشاط دائب وحركة لا تعرف الفتور: نقلت الحجارة المتراكمة في زوايا الحوش إلى الخارج، واقتلعت ما نبت من أعشاب، وبقايا تبن أضحت على مر الأيام جزءا من الأرض، رتبت الغرفتين ونفضت ما تراكم عليها من غبار."[1]

فقد كانت تفعل ذلك كل يوم وذلك بمساعدة ابنيها و بعد كل هذه الأعمال لم تنسى إطعام الدجاج "وقفت وراء الباب وألقت شيئا من الحب في الباحة، بينما كان عمار وإبراهيم يجمعان الدجاج ويلوحان عليه بأيديهما اللطيفة لكي يدخل إلى الحوش."[2]

فهكذا كانت تقضي المرأة الريفية يومها في بيتها مستسلمة لواقعها، والبيئة المشحونة بالألقاب والقبول للأعراف والتقاليد.

فهذه الزوجة النمطية تعاني معاناة مزدوجة، معاناة الزوجة ومعاناة الأم، فإنها تعيش في ظل الرجل الغائب عن الوجود الفعلي ولكنه موجود وقائم بصحة عقد الزواج المبرم بينهما."[3]

كما عرض الطاهر وطّار نموذجا للزوجة النمطية المستعبدة الراضخة التي تكتم معاناتها، وتداوي جراحها بالبرود فقد كانت تجهز الغذاء في "المطبخ وهو إحدى الغرفتين في الواقع، تتميز عن الأخرى بالمدخنة التي بناها زوجها دون قاعدة فنية، فبقية لا تمتص من الدخان إلا ما يحلو لها، فتتراكم البقية في كل جوانب الغرفة ثم تتخذ الباب الضيق منفذا لها، مخترقة أشعة الشمس في تموج وتلون محببين إلى النفس، إن كان النهار صحوا...أو متحدية الريح في الفصول الباردة فتنكسر أمامها وتظل تدور وتدور، إلى أن تظلم الغرفة، وتكاد نوة المسكينة تختنق بداخلها وتدمع عيناها،

[1] الطاهر وطار، **دخان من قلبي،ص71**

[2] المصدر نفسه، ص71.

[3] بعلي حفناوي، **جماليات الرواية النسوية الجزائرية (تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل)**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2015، ص291.

ويعنوها سعال جاف مقيت." [1] فهنا عرض "نوة" كصورة الزوجة النمطية* ويحاول رسم ملامحها الحزينة العابسة، من خلال توظيفه لحالة العيش في السكن الضيق والبناء الشبه مهدّم في الريف ويصوّر لنا المطبخ الذي يعتبر المكان الرئيسي للمرأة لأنها تقضي يومها بكامله وسطه ترتب وتطهو كل مختلف الأطعمة من الفترة الصباحية إلى أن تخلد للنوم.

المرأة الريفية تختلف عن المرأة في المدينة فهي تبحث عن كل شيء بنفسها وتجهزه بيدها، أمّا المرأة في المدينة تجد كل شيء أمامها وإن لم يكن فهي تشتريه من محل قريب من المنزل بدون معاناة، فحتى الماء الذي تجده المرأة في المدينة أمامها وذلك عن طريق فتح الحنفية، فقد كانت المرأة في الريف تعبر المسافات لتجلبه إلى البيت ولو كان هذا عشرات المرات في اليوم.

فعندما احتاجت نوة الماء لغسل أطراف ابنها "همت همت بحمل وعاء الماء والخروج من المطبخ لإحضار ماء دافئ من البئر الذي لا يبعد عن المنزل إلاّ بنحو مائة متر." [2] فالمسافة كانت بعيدة لكنها لا تجد حلاّ أمام هذا كله إلاّ بالاستسلام إلى الواقع.

فنوة قد أنستها السعادة كل معاناتها فإنّها بمجرد تفكيرها برؤية زوجها تهمّ مبتهجة وتقوم بالأعمال المتبقية.

كما على الزوجة الحفاظ على أسرار بيتها وهذا ما كانت تحرص عليه نوة خاصة وأن زوجها كان ملتحقا بصفوف الثورة فقد كانت تأتيها رسالات منه وعندما تعرف مضمونها تقوم بالاحتفاظ بها ولا ترتاح إلاّ بعد التخلص منها فعندما تذكرت كلمات المسبّل "أخرجت ورقة من صدرها، لثمتها بكل وقار وإجلال...ووضعتها على قلبها لحظة، ثم ألقت بها في المدخنة وجمدت عيناها، حتى أتت عليها

[1] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص73، 74.

*النمطية عكس الانتقالية ونعني بها امتثال المرأة للتقاليد الاجتماعية والاستسلام لها ولسلطة المجتمع، وبالمقابل التنكر للرغبات والعواطف والقناعات الشخصية، هي ابنة المجتمع المحافظة على مثله حتى لو عانت منه.

[2] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص75.

ألسنة النار رويدا رويدا، زفرت من أعماق قلبها، وانقطع صوت الشاب الذي ظل يقرع أذنيها منذ سلم لها تلك الورقة في الصباح."[1] وهكذا كانت تحافظ على أسرار زوجها حتى أنها في بعض الأحيان كانت تحرقها دون أن تعرف محتواها كل هذا وهي هنا كانت صورة للزوجة المطيعة الصالحة.

نستنتج في الأخير أن وطّار صوّر الزوجة الجزائرية الرئيسية وهي تقوم بواجباتها، كما صور ألمها وفرحها، ومعاناتها المختلطة بالسعادة خاصّة أثناء الثورة وللم يترك شيئا أو جزءا من حياتها إلا ووصفه وكشفه بكل دقّة ليقربه من ذهن القارئ.

3. المرأة أمّ:

الأمّ كلمة صغيرة وحروفها قليلة لكنها تحتوي على أكبر معاني الحبّ والعطاء والحنان والتضحية، وهي أنها لا تجفّ ولا تتعب، متنفقة دائما بالكثير من العطف الذي لا ينتهي، وهي أهم منشأ للراحة والمحبّة في العائلة وأقوى مصدر لسعادتها فهي تبعث الطمأنينة والسلام والاستقلال في نفوس الأطفال، إن هدف الأمومة من الأهداف السامية التي وضعت على عاتق المرأة وهي بلا منازع مظهر من مظاهر اللطف والعناية والمحبّة للطفل.

الأمّ عظيمة لها دورا أساسيا في تربية ونشأة أطفالها حيث إن العبء كله يقع على أكتافها منذ أن حملت ولدها في بطنها ما يقارب من تسعة أشهر وهي مدة طويلة تنهكها وتشعرها بالتعب والإرهاق الشّديدين وكل هذا في سبيل خروج مولودها إلى الحياة، ثم يأتي دورها بعد ذلك برعاية كل ما يخصّ طفلها من مأكل ومشرب وملبس وحتى النظافة الشخصية.

ونحن لا ننكر دور الأب في المجتمع على الإطلاق بينما نوضح مدى عظمة وأهمية دور الأم في

[1] الطاهر وطار، **دخان من قلبي** ، ص 75.

المجتمع ولهذا علينا تذكر كلمة الله عزّ وجلّ عن الأم، قال تعالى:" ووصَّيْنَا الإنْسَان بوَالدَيْه حملته أمّه وهنا على وهن."[1]

وهذا ما يؤكدّ على قيمة الأمّ في حياة كل شخص، كيف وصّانا الله بها، فهي تبذل مجهودا كبيرا في تربية أبنائها، وهذا ما نجده في قصّة "محور العار" فبلخير عندما استعاد شريط حياته منذ الصغر تذكر دور أمه في تربيته حتى أصبح رجلا فقال:" مات أبي وأنا في المهد فلم تجد أمّي وسيلة لضمان قوتنا غير العمل عن العائلة الفرنسية هذه، مقابل أكلة الصباح وأخرى في المساء."[2]

فأمّ بلخير حرصت على رعايته ابنها واضطراها الأمر إلى العمل عند العائلة الفرنسية، رغم أنها كانت تحصل على وجبتين فقط في اليوم إلا أنها صبرت وظلت تكافح من أجل ابنها.

كذلك في قصة "نوة" نجد أن نوة كانت تهتم بطفليها بعد أن التحق زوجها بالثورة فقد كانت خير صديقة لابنيها تستمع إليهم وتتحدث معهم، وقد كانت دائما ما تذكرهم بأبيهم وأنه سيأتي يوم لرؤيتهم وهذا كان يجعلهما سعيدين.

وقد كانت نوة واعية في كل تصرفات أبنائها، فتتابعهم في كل المراحل وتعر كل ما يفعلوه، فتعطيهم الحرية ولكن تعلمهم المسؤولية وتقوم بدور الرقيب عن بعد فقد كانت "بين الفينة والأخرى ترمق إبراهيم بنظرة تختفي وراءها أسرار ومعان، وكان هو لا يعيرها اهتمام، فقد انهمك بدوره في اللعب بأصدق الحلزون يرصفها في صفين..."[3]وهي تريد أن تكتشف ما يخطر في بال ابنها وتتمنّى لو تعرف ذلك لتقوم بمساعدته إن كان صائبا أو نصحه إن كان مخطئا.

[1] سورة لقمان، الآية 14.

[2] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص96.

[3] المصدر نفسه ، ص72.

وكانت نوة حريصة على نظافة أبنائها رغم أنها تسكن في الريف إلا أنّها كانت دائما "تغسل أطراف إبراهيم بالماء والصابون فالنظافة أساسية يجب أن يتعلمها الأطفال وهذا من خلال حرص الأم عليها و على تعليمها لهم."[1]

وقد صوّر لنا وطّار الأمّ نوة وهي تفكّر بعدما أعدّت الطعام لابنيها أنه عليها "إبدال ثياب إبراهيم وإحضار ثياب عمار حتى إن ما عاد قبل الغروب بالبقرتين وجدها جاهزة."[2]

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن نوة اهتمت بابنيها وعلمتهم أن يتحملوا المسؤولية وهما صغيرين فعمّار كان يقوم بدور أبيه وهو الاعتناء بالبقرتين.

كما على الأمّ الدفاع عن أولادها وأن تخاف عليهم وهذا ما نجده في قصة "نوة" للطّاهر و طّار في قوله:"وقبل أن يهتز قلبها حتى كاد يتفطر بين ضلوعها، حين تذكرت ابنيها...أطل عليها عمار دامي الوجه ممزق الثياب حافي القدمين مثلها ارتمي بين أحضانها، في جنون..." [3] فهذا المقطع يصوّر الأم الجزائريّة إبان الثورة وهي تحت القصف لا يمها شيء سوى سلامة أبنائها.

كما على الأم أن تكون بجانب أبنائها لتعطيهم النصائح كما كانت تفعل أمّ بلخير في قصّة "محور العار" فقد كان يشاورها في أموره وكان غالبا ما يعمل برأي أمه ويحترمه وهذا مما يخصّ الالتحاق بالثورة "وفي الليل حين ضمّه الكوخ، واستلقى في الفراش إلى جنب أمه العجوز، سألها بصوت خافت عما تعرف عن المجاهدين... فحدثته طويلا بما تعرف ولا تعرف(...) ولما انتهت من كلامها الذي ظلت تنتظر عودته حتى تحدثه به... قال لها بصوت خافت هادئ: أمي يجب أن ألتحق بالثورة...

[1] الطاهر وطار، **دخان من قلبي** ، ص74.
[2] المصدر نفسه، ص74.
[3] المصدر نفسه، ص90.

وإلا أن ألتحق بالحركة..."[1]

فبلخير طرح على أمه فكرته وما يشغل باله وانتظر جوابها لكنها أثارت الصمت وتركت له الخيار خوفا من فراقه وقالت: "تركت مسؤولية الفراق تقع على كاهله، حتى لا يقول ذات يوم، لقد قذفته بنفسي... تركت له الخيار و قد اختار بعد."[2]

فالأمّ هنا كانت تخاف فراق ولدها خاصّة أيام الثورة وهذا ما جعلها تصمت دون إعطاء رأيها في كلامه.

للأمّ في الحياة دور كبير فهي نصف الدنيا، ونصف المجتمع بأسره وعماده وأساسه، ولا أحد يجهل أن الإنجاب عملية بيولوجية بين الرجل والمرأة لكن غالبا ما تربط البنية التفافية المرأة بوظيفة الإنجاب، وتحتفظ الأم بمنزلة رفيعة لدى الرجل، لأنهم يرون فيها مصنعا لتزويدهم بالشباب، ولهذا كانت الأم أكرم ما تكون لديهم عندا تكوّن ولدا، وحبّ المرأة لابنها لا يضاهيه حب آخر لأنها ثمارتها ويصنع منها ولأنها تجد في حياتهم حياة مكررة، وشخصياتها باقية فهي ترى مباهج الحياة كلها في طفلها لذلك يقال نظرا لقيمة الأم فإذا فقدت الأم سواء للبنت أو الولد فإنه سيفقد حتما الصدر الحنون.

[1] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص 118، 119.
[2] المصدر نفسه، ص119.

المبحث الرابع: علاقات المرأة بالرجل

إذا تتبعنا العلاقة بين الرجل والمرأة عبر تاريخ العصور فإننا نرى أن المرأة تشغل ذهن الرجل حيث لا يستطيع منها وتظل معظم الوقت تراوح فكره، مما يدل على أن الرجل لم يتخلص أبدا من تعلقه بالمرأة، وهذا ما سنراه في قصص الطاهر وطّار:

1. علاقة راضية بمنصور:

من خلال قراءتنا لقصة حبّة اللوز نجد أن العلاقة بين راضية ومنصور كانت في البداية علاقة إعجاب من طرف "راضية" وسرعان ما تطورت العلاقة وصارت تأتي إلى بيته كل ليلة.

لكن منصور غير برنامجه عندما أدرك أنها فخّ تريد إيقاعه وهذا ما نجده في قوله "إنه أنا، إنه ملايين الشباب...ملايين الشباب مثلي، وليس الفأر...إن الشباب في نظر المجتمع العربي، بل في نظر المجتمع العالمي، فأر، حب من حب وكره من كره."[1]

فمن خلال هذا القول نجد أن منصور يريد تبليغ رسالة لكل شاب ليس في المجتمع العربي فقط بل في العالم بأسره، وهي أن العلاقة بين المرأة والرجل هي شبيهة بعلاقة حبّة اللوز والفأر، لأن الفأر يقع في المصيدة عندما يرى حبّة اللوز فلا يفكر في شيء إلاّ أكلها وتكون سبب وقوعه في المصيدة وموته، وهذا ما كاد أن يقع لمنصور مع راضية ولولا فطنته وذكائه السريحان لما نجا من مصيدتها فقد ثار عليها وأبعدها من حياته قائلا: "صحيح أنني فأر محكوم عليه أن يأكل، ولكن سرقة، غير أنني فأر ثائر، فأر يستطيع أن يقول: أرفض."[2]

أي أن الفأر حيوان لا يستطيع التكلم، ولكن الشاب بصفته إنسان يستطيع أن يثور ويعبر عن رفضه لعلاقته وهذا لينجو بنفسه.

---

[1] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص14.

فالعلاقة هنا كانت علاقة انتقام رجل من امرأة.

2. العلاقة بين مصطفى وسعاد:

ندرك العلاقة بين مصطفى وسعاد من خلال عنوان القصة "صحراء أبدا" وبعد قراءتها، فمصطفى كان يعيش في الصحراء بسبب سعاد التي أكلتن كل أمواله وجعلته لا يفكر بامرأة غيرها، فمصطفى كان يريد أن يبني حياة جديدة كغيره من الرجال وهذا ما نجده في قوله: "أليس من حقي أن أتوق إلى قلب مخلص؟...بلى ! والواجب يفرض ذلك...وسأضرب غدا بكل القيم والتقاليد...وبالمجتمع عرض الحائط...كفاني...ما عانيته في الصحراء...سأ..."[1]

فهو من خلال قوله يريد التخلص من سعاد اللعينة ويبني علاقة أساسها الزواج تكون فيها امرأة ملك له وحده، لأن سعاد لم تكن ملكا له وحده بل لغيره من الرجال وهذا ما نفهمه من قوله: "أنسى ما سأدفعه لها غدا...وأنها ستعيد نفس هذا الدور الذي أتقنته مع غيري بقية الأسبوع..." [2] لأن همها الوحيد كان المال ولا يهمها الشخص كيف يكون أو من؟

فقد جعلته لا يفكر في شيء غير الخمر وسعاد "سعاد تلك اللعينة التي تكلف ميزانيتي مصاريف باهظة...نعم لعينة...ولعينة ألف مرة...إنك للعينة يا سعاد...وملعونون كل من تخربين ميزانيتهم مثلي...وملعونة حتى الخمر معك."[3]

مصطفى من خلال قوله يغتبر إدمانه على سعاد كإدمانه على الخمر فقد تركاه مجردا من كل شيء كصحراء أبدا.

[1] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص31.
[2] المصدر نفسه، ص29، 30.
[3] المصدر نفسه، ص30.

فالعلاقة بين مصطفى وسعاد لم تكن كأي علاقة بين رجل وامرأة، بل هي علاقة جافة خالية من مشاعر الحبّ لا يريد بها سوى تحقيق غايته وإشباع رغباته.

3. العلاقة بين زهيدة وفاتح:

عندما نقرأ قصّة دخان من قلبي نجد أن زهيدة الفتاة التونسية وفاتح الفنان المغترب في تونس كانت تربطهما علاقة حبّ اعتبرها فاتح وهمية لأن زهيدة لم تكن تعلم بما يكنه لها هذا الشاب.

طال انتظاره وهو يراقبها عن بعد منتظرا أن يلفت نظرها، وبعد أيام وبمساعدة الحبيب صديقه حصل على موعد من زهيدة فقد شعر بسعادة ليس لها مثيل كما قال: "كنت أسير على الأرض لكن لا أشعر أني أطؤها بقدمي، حينما كنت ذاهبا إلى زهيدة."[1] ففاتح عشق زهيدة بجنون وطالما انتظر هذا اليوم، فقد اعتبر ابتسامتها له أثمن شيء تحصّل عليه في حياته، لكن لم تدم سعادته طويلا لأنه وأثناء لقائهما عرفته بالشاب الذي معها وهو خطيبها، ثم قدمت له مواضيع تريد نشرها في المجلة التي كان يحرّر فيها، اختلطت الأمور على فاتح ولم يعد يفقه ما تقوله لأنه كان في عالم آخر لأنه أراد علاقة حبّ وهي أرادت صفقة عمل ووصف شعوره قائلا: "شعرت بالألحان التي كانت تنسكب من قلبي...تحولت إلى دخان...بقلبي العازف يشوي في وزمهرير." [2] فقد تحطّم قلبه وتبخرت أحلامه ولم يعد له أملٌ في الحياة فقد دمرته الفتاة التونسية.

فقد كانت العلاقة بينهما علاقة مصلحة.

وهناك علاقة نجدها في قصة "محو العار".

[1] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص51.
[2] المصدر نفسه، ص53.

4. علاقة بلخير بالعجوز الفرنسية

العجوز الفرنسية هي مربية بلخير، فبعد وفاة والده كانت أمه تعمل عندها مقابل أكلة الصباح والمساء التي كانت تمنحها لهم، كان يعيش بلخير في خوف من أن تقوم العجوز من طردهم.

فقد كانت العجوز تحث بلخير على الالتحاق بالعسكرية الفرنسية وهي تقول: "رغم اعتنائي بتربيتك تربية حسنة، فإنني لا أخفي عنك أن مجهوداتي أعتبرها ذهبت أدراج الرياح، والحق أنه لا يليق بك أن تربي إلاّ في الجيش الفرنسي، فالعسكرية وحدها الكفيلة بتربية من لم يترب في مدرسة الحياة..."[1]

فالعجوز من خلا قوله كانت دائما ما تذكره في البداية بفضلها عليه، والمعروف الذي قدمته له، وبعدها تطلب منه أن يلتحق بالعسكرية أي أنها تجعله في موقف حرج ولا يستطيع رفض طلبها، فكأنها تهدّده، أنه لو لم يحقق لها هذا الطلب ترميه هو وأمه إلى الشارع وهذا ما كان يخاف من وقوعه، وبعدما سيطرت العجوز على أفكاره التحق بالجندية، ورمى بنفسه في أحضان المجهول، ولطّخ بالعار.

تأتي مقابل هذه العلاقة علاقة أخرى وهي:

5. العلاقة بلخير بأمه (الجزائرية):

بعد التحاقه بالعسكرية ومع مرّ الأيام والسنوات، يأتي يوم يدرك فيه بلخير حقيقة الفرنسيين وما يريدونه من الجزائر، ويجد نفسه ملطّخا بالعار، عندها يريد التخلص بما هو فيه ولا يجد حلا إلاّ استشارة أمه في قراره قائلا: "أمي، يجب أن ألتحق بالثوار...

ودون أن يترك لها فرصة لتقاطعه أردف

-وإلا أن ألتحق بالحركة...

[1] الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، ص94.

-لعنة الله عليهم في الليل إذا يغشى والنهار إذا تجلى..."[1]

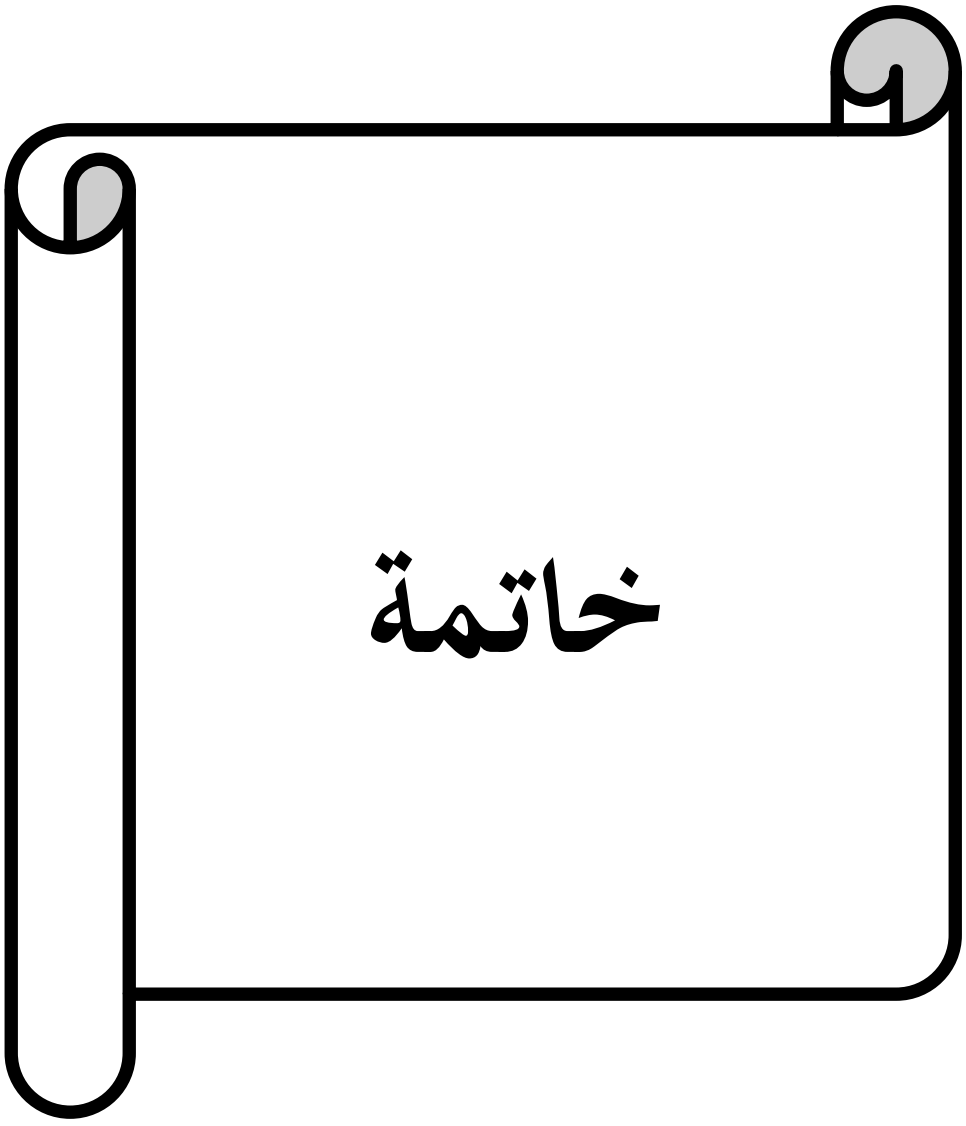
فقد اقترح عليها قراره الذي اعتبره حلاّ لما هو فيه فبعدما عرف الحقيقة وسمع من أمّه ما يجري في بلده زاد حماسه للتخلص من العار الذي يعتبره مشكلا في حياته بسبب تلك العجوز الفرنسية اللعينة، فأمّه لم تجد جوابا عن حلوله إلاّ الصمت فقد تركت له الخيار ومسؤولية الفراق لكي لا يقول أنها قذفته بنفسها فهي لا تريد شيئا في الدنيا غير رؤية ابنها سعيدا في حياته.

فعند فراقه هي الوحيدة التي كانت تتألم وهذا ما نجده في قول الطاهر وطّار "فكانت أمه العجوز المسكينة ما تنفك تنوح وتعول، فاسحة المجال لصدرها يرسل الآهات الممزقة للقلوب، أما العجوز الفرنسية العقيم، فمع شديد أسفها لفراقه شغلت بالمشكل الذي ترتب عن انقطاع بلخير عن العمل في المنزل، ولو أن الشكر الحار الذي أطراها به الجندرمة حين بلغ إلي علمهم الخبر خفف بعض الشيء من أسفها."[2]

فهذا القول يبرز حقيقة العلاقة بينه وبين أمه والعلاقة بينه وبين العجوز الفرنسية ويتجلى الفرق واضحا، فأمّه هي الحضن الذي يحويه والعجوز الفرنسية هي عدوّة له.

نخلص مما سبق أن المجموعة القصصية احتوت على العديد من العلاقات بين المرأة والرجل، ومعظمها باءت بالفشل إمّا من أحد الطرفين أو من المجتمع الذي يعيشان فيه أو سبب الخوف من المستقبل.

[1]، الطاهر وطار، **دخان من قلبي** ص119.
[2] المصدر نفسه، ص100.


خاتمة

خاتمة

من أهم النتائج التي توصل إليها بحثي:

1. تعتبر القصة القصيرة فنّا أدبيّا حديثا، ورغم ظهورها متأخرة إلا أنها استطاعت أن تقوم بدورها في التعبير عن الواقع الجزائري وتصوير آلامه وأمانيه.
2. جاءت البدايات الأولى للقصة الجزائرية عل أيدي عدد من الكتاب عاشوا قضايا مجتمعهم وعايشوها فخصصوا لها نصيبا كبيرا من مؤلفاتهم القصصية، فعدت فنّا له حضوره وأعلامه.
3. أخذت القصة الجزائرية القصيرة في بداية تطورها صورة شكلين قصصيين بسيطين هما: المقال القصصي والصورة القصصية وتأثرا بالمقال الإصلاحي الديني، كما كان لها دور كبير في التعبير عن أفكار الكتاب وآرائهم ونشرها في المجتمع مما أدى إلى نهوض الوعي الوطني.
4. وظفت المجموعة القصصية "دخان من قلبي" شخصيات عديدة حسب أهميتها ووظيفتها داخل المجموعة القصصية، بغرض إيصال رسائل معينة .
5. حضر في القصة الحوار، فكان السمة البارزة في معالجة الأحداث.
6. تركز المجموعة القصصية "دخان من قلبي" على الوظيفة الإيهاميةفي وصفه للأمكنة بحيث ينقل لنا التفاصيل الدقيقة والجزئية المتاحة ، كما أنه يهدف إلى إيهام القارئ بأن ما يقرأ هو واقعي وحقيقي.
7. المرأة الجزائرية كانت لها أهمية كبيرة في المجموعة القصصية، والتي اهتمت بطرح كل جوانبها الحياتية.
8. من بين القصص الجزائرية التي اهتمت بالمرأة المجموعة القصصية دخان من قلبي للطاهر وطار، التي أبدع في تصوير المرأة الجزائرية.
9. صور الكاتب المرأة وخضوعها لسلطة الرجل وتمردها عليه وعلى المجتمع كافة.
10. كان للجانب الاجتماعي من حياة المرأة في "دخان من قلبي" حصة الأسد حيث اهتم الكاتب بكل ما يخص هذا الجانب من حياة المرأة الجزائرية، كما صور حياتها في المدينة والريف والاختلاف بينهما.

11. أما حالتها النفسية في "دخان من قلبي" فكانت مزرية في أغلب الأحيان فكانت إما مكتئبة أو مشرفة على الجنون، وذلك بسبب ما كانت تعانيه المرأة، في فترتها تلك من الضغوطات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.
12. "دخان من قلبي" مجموعة قصصية تحاول أن تغيّر رأي الآخر وحكمه على المرأة .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع،دار المعرفة ، سورية،دمشق، 1436هـ/2007م.

أ. **المصادر:**

1. الآثار الأدبية الكاملة للأديبة الجزائرية زليخا السعودي (1943-1972)،جمع وتقديم شريبط أحمد شريبط، طبع على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة، الجزائر،2001.
2. إبراهيم فتحي، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1984م.
3. ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، 1975م.
4. ابن منظور، **لسان العرب المحيط**، مجلد 3، دار لسان العرب، بيروت، دون تاريخ.
5. أبو بكر الرازي، **مختار الصحاح**، دار الكتاب، بيروت، لبنان، 1979م.
6. بطرس البستاني، **محيط المحيط**، مكتبة لبنان، بيروت، 1998م.
7. الشريف الجرجاني، **معجم التعريفات**، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، دون تاريخ.
8. الطاهر وطار، **دخان من قلبي**، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004م.
9. الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، دب، 1426هـ/2005م.
10. محمد السعيد الزاهري، **الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير (مجموعة قصصية)**، الجزائر، 1983.
11. لطيف زيتوني، **معجم المصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، 2002م.
12. نواف نصاري، **المعجم الأدبي**، دار ورد للنشر والتوزيع، دب، 2007م

ب.المراجع باللغة العربية:

13. إبراهيم بن صالح، **القصة القصيرة عند محمود تيمور**، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، 2005م.

14. إبراهيم خليل، **بنية النص الروائي**، دار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010م.

15. إبراهيم صحراوي، **ديوان القصة (منتخبات في القصة الجزائرية)**، منشورات أمانة، عمان، 2002م.

16. أبو الفداء عماد الدين إسماعيل عمر بن كثير القرشي، **تفسير القرآن العظيم**، دار طيبة، المملكة العربية السعودية، الرياض، جزء 5، طبعة 1997م.

17. أحلام حادي، **جماليات اللغة في القصة القصيرة (قراءة لتيار الوعي القصة السعودية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004م.

18. أحمد طالب، **الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة (في الفترة ما بين 1931–1979)**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دون تاريخ.

19. أحمد طالب، **جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005م.

20. أحمد طالب، **الفاعل في المنظور السيميائي (دراسة في القصة القصيرة الجزائرية)**، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002م.

21. أحمد هيكل، **الأدب القصصي والمسرحي في مصر** ، من أعقاب ثورة 1919 إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف للطباعة والنشر، 1983م.

22. باديس فاغولي، **دراسات في الرواية والقصة**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، طبعة 2010م.

23. باديس فاغولي، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008م.

24. بلحاج يوسف توفيق، **دلالة المكان في رواية "الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة"**، مذكرة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة تلمسان، 2018/2017.

25. بعلي حفناوي، **جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2015م.

26. الجيلالي الفرابي، **عناصر السرد الروائي**، رواية السيل لأحمد التوفيق نموذجا (دراسة سردية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2016م.

27. حسين البحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2009م.

28. حسين القباني، فن كتابة القصة، دار الجبل، لبنان، 1979م.

29. حفيظة أحمد، **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية**، دراسات نقدية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، 2007م.

30. حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991م.

31. خضر محجز، **تقنيات السرد الروائي (محتوى الشكل وأنماطه، الراوي في ثلاثية عبد الرحمان منيف أرض السواد)**، عطية للنشر والتوزيع، غزة، 2014م.

32. رغدة شريم، **سيكولوجية المراهقة**، دار السيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2009م.

33. رشاد رشدي، **فن القصة القصيرة**، دار العودة، بيروت، طبعة 01 فبراير 1959م، طبعة 02 1975م.

34. رمضان محمد القدافي، **الشخصية نظرياتها وأساليب قيامها**، المكتب الجامعي، الإسكندرية، 2001م.

35. سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبيئر)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1988م.

36. سمير المرزوقي وشاكر جميل، **مدخل إلى نظرية القصة**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دون تاريخ.

37. سيزا أحمد قاسم، **بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1984.

38. شاكر النابلس، **جماليات الأماكن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1994م.

39. شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009م.

40. صادق قسومة، **عالم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)**، مكتبة فهد الوطنية، الرياض، 2009م.

41. صالح مفقودة، **المرأة في الرواية الجزائرية**، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، الجزائر، 2009م.

42. صبيح الجابر،**مدخل في فن القصة القصيرة**،جامعة التحدي ،سيرت،1999.

43. صبيحة عودة زعرب،**غسان كنفاني(جماليات السرد في الخطاب الروائي)**، دار مجد لاوي، الأردن، 2006م.

44. الطاهر أحمد مكي، **القصة القصيرة**، دار المعارف، القاهرة، 1999م.

45. عالية محمود صالح، **البناء السردي في روايات إلياس خوري**، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، 2005م.

46. عبد الرحمان محمد العسيري، **المراهق والمراهقة**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2005م.

47. عبد الحميد بورايو، **منطق السرد في دراسة القصة الجزائرية الحديثة**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م.

48. عبد القادر بن سالم، **مكونات في النص القصصي الجزائري الجديد**، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009م.

49. عبد الله الركيبي، **تطور النثر الجزائري الحديث (1830–1974)**، دار الكتاب العربي، الجزائر، دون تاريخ.

50. عبد الله الركيبي، **القصة الجزائرية القصيرة**، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009م.

51. عبد الله الركيبي، **الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى** ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دون تاريخ.

52. عبد المالك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985م.

53. عبد المالك مرتاض، **فنون النثر في الأدب الجزائري (1931–1945)**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م.

54. عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، 1989م.

55. عبد المالك مرتاض، **القصة الجزائرية المعاصرة**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2007م.

56. عزوز علي إسماعيل، **شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني**، دار العين للنشر، الإسكندرية، دون تاريخ.

57. علي نجيب عطوى، **تطور فن القصة اللبنانية بعد الحرب العالمية 2**، دار الآفاق الجديدة، لبنان، 1982م.

58. عمر بن قينة، **في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعها وقضايا وأعلام)**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ماي 1995م.

59. عبيد الحمزاوي، **فن الحوار والمناظرة في الأدبين الفارسي والعربي في العصر الحديث**، مركز الإسكندرية للكتب، مصر، 2001م.

60. غسان كنفاني، **جماليات السرد والخطاب الروائي**، دار مجد للنشر والتوزيع، 2006م.

61. فؤاد قنديل، **فن كتابة القصة**، شركة الأمل للطباعة والنشر، يونيو، 2002م.

62. فاتح عبد السلام، **الحوار القصصي تقنياته وعلاقته السردية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م.

63. قيس عمر محمد، **البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجا)**، دار الغيداء، عمان، 2012م.

64. كتاب اللغة العربية، السنة الثانية من التعليم المتوسط، الأوراس للنشر، الجزائر، 2017م.

65. مريم فرنسيس، **في بناء النص ودلالته (نظم النص التخاطبي)**، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2001م.

66. محمد بوعزة، **تحليل خطاب النص السردي (تقنيات ومفاهيم)**، الدار العربية للعلوم، 2010م.

67. محمد زغلول سلام، **دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)**، منشأ المعارف، الإسكندرية، 1973م.

68. محمد عزام، **شعرية الخطاب السردي**، دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005م.

69. محمد يوسف نجم، **فن القصة**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1996م.

70. مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004م.

71. موسى سليمان، **الأدب القصصي عند العرب**، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، 1983م.

72. ميساء سليمان الإبراهيمي، **السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2012م.

73. ياسين الناصير، **الرواية والمكان**، دار الشؤون الثقافية العالمية، بغداد، 1986م.

74. يوسف الشاروني، **دراسة في القصة القصيرة**، دار طلاس للدراسة والترجمة والنشر، 1989م.

ج. المراجع المترجمة:

75. آيان رايد، **القصة القصيرة**، ترجمة: منى مؤنس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990م.

76. برنارد دي فوتو، **عالم القصة**، ترجمة: محمد مصطفى هدارة، مطبعة الإستقلال الكبرى، القاهرة، 1969م.

77. بول ريكو، **الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)**، ترجمة: سعيد الغاشي، فلاح رحيم، جزء01، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، 2016م.

78. تزفيطان طوء روف، **الشعرية**، ترجمة: شكري المخبوت ورجاء بن سلامة، دار تربقال للنشر، دا البيضاء، المغرب، 1990م.

79. جيرار حنيت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، ترجمة: محمد معتصم معبد الجليل الأزدي وعمر الحلى، الهيئة العامة للمطابع الأميريّة، مصر، 1997.

80. روبرت شولز، **عناصر القصة**، ترجمة: محمود منقد الهاشمي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1988م.

81. عايدة أديب بامية، **تطور الأدب القصصي الجزائري (1925–1967)**، ترجمة: محمد صقر، ديوان المسوعات الجامعية، الجزائر، دون تاريخ.

82. غاستون باشلار، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2006م.

83. مندلاو، **الزمن والرواية**، ترجمة: بكر عباس، دار صادر، بيروت، 1997م.

د. المجلات، الدوريات والجرائد:

84. بسام خلف سليمان، **الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل دراسة تحليلية**، مجلة كلية العلوم الإسلامية، المجلد7، العدد13، دون تاريخ.

85. جميلة قيسمون، **الشخصية في القصة**، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منثوري، قسنطينة، الجزائر، العدد6، 2006م.

86. ملفوف صالح الدين، **بيبليوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة**، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد7، ماي 2008.

هـ. المواقع الالكترونية:

87. http://www.almaany.com

الفهرس

فهرس الموضوعات

إهداء

كلمة شكر وعرفان

مقدم أ- ج

مدخل: نشأة القصّة القصيرة. 2-9

الفصل الأول: القصة في الأدب العربي (الجزائري)

المبحث الأول: مفهوم القصة. 11-14

المبحث الثاني: نشأة وتطور القصة الجزائرية القصيرة 15-24

المبحث الثالث: مضامين القصة القصيرة الجزائرية 24-35

الفصل الثاني: جماليات التشكيل **والبناء في المجموعة القصصية "دخان من قلبي"**

المبحث الأول: الشخصيات 37-44

المبحث الثاني: الحوار 45-56

المبحث الثالث: الزمكانية 57-79

الفصل الثالث: صورة المرأة في المجموعة القصصية "دخان من قلبي"

المبحث الأول: ملخص المجموعة القصصية 81-82

المبحث الثاني: صورة المرأة في عتبة المجموعة القصصية 83-84

المبحث الثالث: صورة المرأة من خلال موقعها الأسري. 85-101

المبحث الرابع: علاقات المرأة بالرجل 102-106

خاتمة **108-109**

قائمة المصادر والمراجع **111-118**

فهرس الموضوعات

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى إظهار صورة المرأة في القصة القصيرة متّخذة من "دخان من قلبي" للطاهر وطار أنموذجا لذلك مظهرة علاقتها النفسية و الإجتماعية ببعضها البعض.

كلمات مفتاحية:

القصة القصيرة الجزائرية – ا لطاهر وطار – دخان من قلبي – صورة المرأة – علاقتها بالمجتمع.

Résumé :

Le but de cette étude est de montrer l'image de la femme dans la nouvelle , qui se concentre sur la "fumée de mon cœur" pour Tahar Wetar pour ça modèle , afin de montrer leurs relation psychologiques et sociales les unes avec les autres.

Les mots clés :

La nouvelle algérienne – Tahar Wetar – fumée dans mon cœur - l'image de la femme – sa relation avec la société.

Abstract:

The aim of this study is to show the image of women in the short story taken from the smoke from my heart of Tahar wetar as a model, to show their psychological and social relationship with each other.

Key words:

The Algerian short story – Tahar Weter – smoke from my heart – the image of women – Its relationship with society.