الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى
جيجل



كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

# محاضرات في النثر الجزائري الحديث

## مطبوعة بيداغوجية

**إعداد: د. منى دوزة**

**أستاذ محاضر – ب -**

**الفئة المستهدفة**

**السنة الأولى ماستر– تخصص أدب جزائري**

**السنة الجامعية: 2025– 2026م / 1447 – 1448 هـ**

| عنوان الماستر: أدب جزائري | اسم الوحدة: الوحدة التعليمية الأساسية 1 | اسم المادة: النثر الجزائري الحديث (محاضرة) |
|---|---|---|
| السداسي: الأول | الرصيد: 4 | المعامل 2 |
| أهداف التعليم: تعريف الطالب بأهم الخصائص الفنية والموضوعاتية للنثر العربي الجزائري | | المعارف المسبقة للطالب: الدراية بكيفية تحليل ودراسة النص النثري عموما |

**مفردات المقياس:**

1- مدخل إلى الفنون النثرية الجزائرية الحديثة
2- فن الرحلة
3- فن الخطابة
4- فن المقالة
5- فن الرسالة
6- فن القصة
7- فن المسرحية
8- النص النثري الجزائري والاتجاه الوطني
9- النص النثري الجزائري والاتجاه الإصلاحي الاجتماعي
10- النص النثري الجزائري وخصائصه الفنية (1)
11- النص النثري الجزائري وخصائصه الفنية (2)
12- إرهاصات الرواية الجزائرية
13- النص النثري الجزائري المكتوب بالفرنسية (1)
14- النص النثري الجزائري المكتوب بالفرنسية (2)

# المحاضرة الأولى: مدخل إلى الفنون النثرية الجزائرية الحديثة

مرّ الشعب الجزائري منذ دخول الاستعمار بمراحل متعدّدة تشكّلت من خلالها شخصيته المتفردة، وهذا راجع إلى تنوع الظروف وقساوتها في الوقت ذاته. فبعد أن كانت الجزائر سياسيا، ولاية عثمانية تخضع للحكم العثماني الذي كان سائدا في كثير من الدول العربية والإسلامية، أصبحت مقاطعة مستعمَرة خاضعة للاستعمار الفرنسي، يطبق عليها النظام الاستيطاني الذي عدّ الإنسان الجزائري مواطنا من الدرجة الثانية أو الثالثة، ويعتبر الأرض الجزائرية أرضا فرنسية تستباح خيراتها كلها بمقتضى القانون الاستعماري.

لقد شهدت الجزائر – عبر تاريخها– تفاعلات حضارية وسياسية واجتماعية وثقافية عميقة، جعلتها تعيش مراحل انتقالية من فترة إلى أخرى وطرأت عليها تبعا لذلك تغيرات مسّت جميع مناحي الحياة. موقعها الاستراتيجي جعلها محلّ أطماع العديد من الغزاة كالرومان والوندال والفينيقيين والعثمانيين. وعندما دخل الاستعمار الفرنسي إلى الجزائر وجد الشعب الجزائري مثقّفا ومتعلّما، الكتاتيب والمساجد والزوايا منتشرة في جميع أنحاء البلاد يتلقى النشء فيها الثقافة العربية الإسلامية، ونسبة الأمية تكاد تكون منعدمة، وعدد المكتبات كان لا يحصى، وقد بذل الجزائريون منذ بداية الاحتلال جهدهم في الحفاظ على إرثهم العلمي والأدبي، ومع ذلك كانت وحشية الاستعمار أقوى من إصرارهم، «لا يجهل الاستعمار أن العلم سيف قاطع. فإذا تسلح به الجزائري أمكنه أن يقاومه. فسعى حينئذ في تجهيل الأمة الجزائرية. فشغله الشاغل هو إفناء العنصر الإسلامي بالتفقير وتجهيل ما بقي منه، وما هي إلا فترة حتى أصبحت البلاد فارغة من العلم»[1] بعد أن أحرقت المكتبات والكتب مع أصحابها في كثير من الحواضر الجزائرية ولم يبق من ذلك الإرث إلا ما هو مسروق ومعروض في المتاحف الفرنسية أو ما هو مخبوء ومجهول في مكتبات عدد كبير من الزوايا القديمة والبيوت العتيقة التي مازالت بحاجة إلى نفض الغبار عنها وإحيائها وتقديمها للباحث الجزائري.

من هذا المنطلق، لم يكن الاستعمار الفرنسي في الجزائر مجرّد صدمة، بل كان عامل تخريب وتغريب، «وإذا كان الاستعمار قد أفاد بعض البلاد العربية حين نقل إليها المطبعة والصحف والمجالس العلمية ونحو ذلك، فإنه في الجزائر كان على عكس ذلك تماما، إذ لم يأت لينشر حضارة وإنما جاء ليسلب أفكار الشعب، ويزوّر تاريخه ويحطّم كيانه ويستغلّ ثروته، ولذلك تعرّضت شخصية الأدب التي ظلّت محتفظة بمقوّماتها وملامحها إلى هزات عنيفة كادت تفقدها تلك المقومات والملامح»[2]، حيث ومنذ أن «وطأ الفرنسيون الأرض الجزائرية أخذوا يخربون القيم الروحية هناك. فصدوا الشعب الجزائري عن الثقافة العربية بجعل حواجز بينه وبين إخوانه العرب شرقا وغربا، وفرضوا ثقافتهم حتى

[1] محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، دت. ص263.

[2] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007. ص22.

يقتلوا اللغة العربية لما فيها من خطر على بقائهم في الجزائر لأهمية اللغة بين مقومات القومية. فقد نجحوا في نشر اللسان الفرنسي[بعد فتح المدارس للجزائريين تنفيذا لسياسة الإدماج] ولكنهم لم يقدروا أن يميتوا اللغة العربية التي ظلّت حية تدعو أهلها إلى مواصلة الكفاح والذود عن الكيان فتمسك الشعب بلغته»[1] وأرضه وعرضه وممتلكاته، وقامت المقاومة تلو المقاومة، مما أتعب المستعمر وأنهك قواه فلم يتمكن من احتلال الجزائر بسهولة، ولم تكن الجزائر لقمة سائغة له، وهذه المقاومة الضارية صوّرها الشعراء والأدباء، غير أنه لم يصلنا منها ما يشفي الغليل بسبب طول مكوث الاستعمار في الجزائر، ولم ينج منها إلا ما رحل مع الأمير عبد القادر وحاشيته إلى المنفى، أو نزر يسير تناقلته بعض الكتب.

## أولا– مرحلة الأمير عبد القادر:

تعود أصول الأدب الجزائري الحديث إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، حيث كان هذا الأدب مرتبطا بصنوه العربي في المشرق؛ فقد استلهم الأدباء الجزائريون أدبهم من التراث العربي على غرار إخوانهم المشارقة. ومن رواد الأدب الجزائري في هذه المرحلة الأمير عبد القادر؛ يقول "محمد الطمار": «بدأت الثورة في الجزائر مع عبد القادر ولم تنته منذ ذلك. فإن خمدت نيران الحرب التي قضت على سلاسل العبودية فإن الثورة السياسية والاجتماعية والثقافية لا زالت مستمرة»[2].

كان للأمير عبد القادر آثارا تدل على براعة الجزائريين وبلاغتهم آنذاك وتمكنهم من العربية وتشبعهم بالثقافة الإسلامية، كانت الحركة الأدبية في الجزائر ذات حيوية، كما كان التعليم منتشرا والعربية سليمة من العجمة والضعف، وهو الوضع الذي بدأ يتراجع بمجيء الاحتلال، حيث بدأت تشيع الأمية، ويضعف المستوى الأدبي بانزواء رجال الأدب أو صمتهم وهجرة بعضهم، ومن أبرز كتاب وأدباء هذه المرحلة الكاتب "حمدان بن عثمان خوجة" صاحب كتاب" المرآة"، والمفتي الجزائري "محمد بن العنابي" الذي كتب شعرا ونثرا وواجه الاحتلال منذ أيامه الأولى حتى سجن ثم نفي إلى مصر حتى توفي فيها، ومن الشخصيات البارزة في هذه المرحلة "قدور بن رويلة" الذي التحق بجيش الأمير عبد القادر ثم اتخذه الأمير كاتبا له.

[1] محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري. ص278.

[2] المرجع نفسه. ص278.

## ثانيا– مرحلة ما بعد الأمير عبد القادر:

بعد نفي الأمير عبد القادر ورجال العلم والأدب وهجرة بعضهم الآخر، ساد الركود في ميادين شتى أهمها ميدان الثقافة والأدب، بل إن حركة التعليم بدأت في الاختفاء وحتى الحس الوطني بدأ في التضاؤل شيئا فشيئا بسبب إخفاق كل الثورات التي كانت تشتعل هنا وهناك في ربوع الجزائر الشاسعة. لقد يئس أكثر الجزائريين وسط الجهل والأمية والفقر المتفشي في كل مكان، وضعُف المستوى الأدبي بسبب ذلك كله. وحتى نمثل للأدب في هذه المرحلة التي اتسمت بالضعف في شتى المجالات خاصة في جانب اللغة والأسلوب، حيث طغت العامية على الفصحى، نذكر رواية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبها "محمد بن إبراهيم"، التي يصنفها بعض الدارسين في إطار الحكايات الشعبية بسبب العامية التي تخللتها، وكان يمكن اعتبارها رواية فنية لطولها ومسارها القصصي، ونمو الأحداث فيها، غير أنّ الرداءة في تركيب أحداثها وضعف التقنية القصصية، وضعف الحبكة، وترهل الصياغة بعد أن شاعت فيها العامية الجزائرية، هي من العناصر التي أخلت بالعمل وحرمته من أن يحمل اسم ( رواية ) في فترة متقدمة.

## ثالثا– مرحلة النهوض والوعي الإصلاحي:

يمكن أن نحدد المرحلة التي بدأ فيها النهوض الفكري أو ما يسمى بالوعي الإصلاحي، بنهايات القرن التاسع عشر؛ حيث أدت إلى ذلك مجموعة عوامل مختلفة لخصها "أبو القاسم سعد الله" في ثلاثة عوامل سماها المؤثرات، وهي المؤثر العربي (المشرق)، والمؤثر الوطني، والمؤثر الغربي[1]. ويمكن تفصيل هذه المؤثرات فيما يأتي:

**– العامل الغربي**؛ يتمثل في ارتباط الجزائر سياسيا بفرنسا، منذ الاحتلال سنة 1830م، وظهور طائفة من المفكرين والأدباء والشعراء بعد الحرب العالمية الثانية كانت تجربتهم جزائرية أما وسائلهم واتجاهاتهم فكانت غربية متأثرين بالحضارة والثقافة الغربية منبهرين بها مطبّلين لها.

– وقد كان أهم العوامل هو نشاط **جمعية العلماء المسلمين** (1931م)؛ بدأت هذه الحركة دينية وانتهت سياسية وطنية، شنّت حربا على الجهل والتحجر والبدع والخرافات والخمول والاستكانة، وتبنّت مشروعا إصلاحيا يقوم على الدين والعلم والأخلاق، و«مهّدت السبيل باعتماد أسلوب الإصلاح الديني والاجتماعي الذي هيّأ الأنفس للانصهار في الحركة السياسية عن طريق التربية والتعليم والتكوين، وبناء المساجد، والنوادي، والمدارس، وإحياء

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص23– 29.

المقومات الذاتية للشخصية الجزائرية، وربط الجزائر بمحيطها العربي الإسلامي»[1]. لقد أدخلت تلك الثورة الثقافية على المجتمع الجزائري تحوّلات في مفاهيمه، إذ أيقظت فيه روح الأخوة والتضامن والوحدة الوطنية، وبعثت فيه روح الجهاد والأمل الذي هو مفتاح الوصول إلى الانتصار المبين. إن تغير المستوى الفكري والثقافي لدى الجزائريين خلال القرن العشرين هو الذي مهد لقيام الثورة التحريرية الكبرى التي أرغمت الاستعمار على الاندحار من الجزائر في 5جويلية 1962 م، ومن ثمّ انتشار العلم والمعرفة في أوساط الجزائريين الذين كانوا يعانون من الجهل والأمية والفقر، كما أن الجهد الذي بذلته جمعية العلماء المسلمين في تنوير عقول الجزائريين وتصحيح معتقداتهم كان له الدور البارز في تحقيق المبتغى الكبير وهو الاستقلال، تحديدا الاستقلال الفكري الذي ولّد فيما بعد الاستقلال السياسي بفضل الثورة الكبرى.

وقد كانت أول جريدة للجمعية هي "جريدة المنتقد" 1925، وبعد أن عطلها المستعمر، صدرت الشهاب خَلَفًا لها، ثم وادي ميزاب 1926، ثم المغرب 1930، ثم جريدة النور 1931، ثم جريدة الأمة 1933، ثم الفرقان 1933، وقد تعرضت هذه الصحف للمصادرة والغلق من طرف المحتل بسبب دورها في نشر الوعي الوطني بين الشعب الجزائري.

- ظهور **الأحزاب السياسية** بمختلف توجّهاتها وأيديولوجياتها، خاصة عند مناضلي حزب الإصلاح للأمير خالد، حزب إفريقيا الشمالية وحزب الشعب الجزائري الذي تزعمهما مصالي الحاج، ، وهو عاملٌ زرع الوعي السياسي والقومي، وأمدّ الحركة الأدبية بحوافز جديدة للإبداع، وجنّد الأدب لخدمة الهدف السياسي القومي والوطني[2].

- **العودة إلى تاريخ السلف وإحياء أمجادهم**؛ حيث «ظلت الثقافة العربية في الجزائر طوال عهد الإصلاح، ثقافة سلفية محافظة توجهها وترعاها حركة إصلاحية اتخذت من "لا يصلح آخر هذه الدنيا إلا بما صلح به أولها" شعارا لها، وكانت مراكز التعليم مرتبطة بالوسط الديني ارتباطا قويا كالزوايا والمساجد، والكتاتيب القرآنية، وحتى المدارس القليلة كان الذين يدرسون بها في الأغلب الأعم من رجال الدين، أئمة، وفقهاء، ووعاظا ومرشدين. أما المواد التي تدرس بهذه المراكز التعليمية فكانت تعتمد أساسا على حفظ القرآن الكريم»[3]، هذه المواد جعلت الأدباء المتخرجين من هذه

[1] محمد البشير الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج1، جمع وتقديم: أحمد طالب الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، دط، 1997. ص7، 8.

[2] ينظر : عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830-1962). رصد لصور المقاومة في النثر الفني، دار هومه، الجزائر، 2009، ص 50.

[3] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975، دار الغرب الإسلامي، ط2، 2006.ص40.

المدارس يركزون على الكم لا على الكيف، ويعتمدون على الثقافة الدينية التي تعنى بالمضمون وقلّما تعنى بالناحية الجمالية.

كما عنى أدباء الجزائر بالأدب العربي القديم؛ وهنا يصبح التراث رافدا قويا يرفد اللغة العربية المضطهدة، ويحمل أبناء وشباب الجزائر على تمام الملكة بقراءة روائع فحول الأدب العربي كالمتنبي والجاحظ وأبي الفرج الأصبهاني...الخ، ومن أهم هذه المؤلفات؛ كتاب "شعراء الجزائر في العصر الحاضر" لمحمد الهادي السنوسي الزاهري، الذي صدر بتونس في جزأين سنتي 1926 ، 1929، كتاب "نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار" للحسين الورتيلاني صدر في الجزائر سنة 1908. ومن الشخصيات البارزة نذكر أيضا أبو القاسم الحفناوي صاحب كتاب" تعريف الخلف برجال السلف"، و"محمد بن أبي شنب" الباحث الجامعي الذي حصل على الدكتوراه من جامعة الجزائر برسالتين الأولى عن الشاعر العباسي أبي دلامة والثانية عن الألفاظ التركية وقد ألّف بالعربية والفرنسية فأنجز مجموعة كبيرة من البحوث، كما ألّف بالفارسية في الدارجة الجزائرية والدراسات، وحقّق آثارا أدبية من أهمها رحلة الورتيلاني.

– عامل **الصحافة الوطنية**؛ حيث لعبت دورا رياديا في نقد الواقع وتوعية المجتمع من دسائس الاستعمار الفرنسي لسلخه، فكانت تعوض الكتاب أحيانا في نشر العلوم لقلّة الكتب وندرة دور النشر، وكانت الرابط بين المشرق والمغرب. على أن الجزائر قد عرفت الصحافة منذ السنوات الأولى للاحتلال الفرنسي، حيث صدرت أول جريدة ناطقة باللغتين العربية والفرنسية وهي جريدة" المبصر"؛ أنشأها الاحتلال ناطقة باسمه يصدر فيها تشريعاته. تغافلت إدارة الاحتلال عن الصحافة الوطنية العربية وفي بدايات القرن العشرين سمحت لها بالحياة والانتعاش في بداية الأمر، ثم ما لبثت أن أقامت العثرات والحواجز في سبيلها، وعملت على عرقلة انتشارها وزاحمتها بإنشائها صحفا عربية مأجورة إلى جانبها.

إن انتشار الصحافة الوطنية في الجزائر كان له الأثر البالغ في نمو الوعي التحرري والثقافي لدى الجزائريين، كما ساعد على التخلص من الجهل والأمية والخمول والرضا بواقع الحال، مما أدى إلى انتفاضة عامة ضد الواقع الاستعماري الأليم الذي تحمله هذا الشعب مدة طويلة من الزمان، على الرغم من أن هذه الصحافة لم تتح لها الفرص الكافية، بل تصدى لها المستعمر بكل أنواع المنع والمصادرة والتوقيف. وقد كان الحظ الأوفر في هذه الصحافة للمقالات التي تعنى بالقضايا الدينية والاجتماعية. ولعل النهضة المشرقية الإصلاحية بواسطة الصحف العربية؛ كجريدتي "اللواء" و"المنار" المصريتين، كان له الدور البارز في تطور الصحافة الوطنية، رغم العزلة المفروضة على الجزائر.

– **الحركة الإصلاحية** ومعركة البعث؛ مع مطلع القرن العشرين دخلت الجزائر مرحلة جديدة في تاريخها غيّرت موازين القوى وأصبح الجزائري بمعدّاته البسيطة وزاده القليل قادرا على تغيير الحياة السياسية والثقافية والفكرية لصالحه رغم

شراسة الاستعمار وتصدّيه للحركة الثقافية والسياسية الناشئة. لقد هاجر عدد لا يستهان به من الجزائريين إلى تونس وإلى القاهرة لطلب العلم، وعادوا بثقافة لابأس بها وفكر متفتّح، وعزيمة قوية لتغيير الوضع في الجزائر فتأسّست أحزابا سياسية، وجمعيات فكرية، وأصدرت مجلات وصحف باللغة العربية والفرنسية من أجل نشر الوعي بين الجزائريين.

وعليه، يقرّ الدارسون للشعر الجزائري أن حداثة الأدب الجزائري بالمفهوم الدقيق لكلمة حداثة بدأت في مطلع القرن العشرين وتحديدا إلى عام 1925 مع ظهور الحركة الإصلاحية، ومع مجموعة من الشعراء الرواد الذين نالوا حظا من الثقافة المتطورة نسبيا أو الذين تأثروا بالنهضة المشرقية الإصلاحية الوطنية، فقد عاد من تونس محمد العيد آل خليفة، مفدي زكريا، محمد اللقاني بن السائح، رمضان حمود، محمد السعيد الزاهري، ومحمد الهادي السنوسي الزاهري، ومن المشرق والحجاز الطيب العقبي، العربي التبسي، محمد البشير الإبراهيمي، عبد الحميد بن باديس، ومبارك الميلي. عاد هؤلاء وقد تشربوا بالمعارف في مجالات علمية مختلفة، تآلف الجميع وتكاتفوا معا، فتشكّلت بوادر النهضة الجزائرية الحديثة وبرزت معالمها في شتى القضايا إبداعا، فكرا، سياسة ،وإصلاحا. وتمثلت مظاهر هذه النهضة عندهم في المجال الأدبي من خلال بروز مؤلفات وقصائد ساعدت على نشرها بعض الصحف؛ كالمغرب 1903،كوكب إفريقيا 1907، الفاروق 1913 ذو الفقار 1913. وفيما يلي سرد لأهم **الجرائد** الوطنية التي صدرت خلال هذه المرحلة:

– جريدة" الجزائر"، أصدرها الرسام الجزائري عمر راسم، لكن السلطة الفرنسية أوقفتها وصادرتها بعد أن صدر منها عددان فقط.

– جريدة" الحق"، صدرت بوهران ، ولكنها وئدت هي الأخرى في مهدها.

– جريدة" الفاروق"، أصدرها الشيخ عمر بن قدور الجزائري، لم تعمر هذه الجريدة أكثر من عام وبضعة أشهر وصادرها الاستعمار.

– جريدة" ذي الفقار"، أصدرها عمر راسم في شكل مجلة، وعمل فيها على نشر أفكار محمد عبده، عطلتها فرنسا في بداية الحرب العالمية الأولى.

– جريدة" الإقدام"، أصدرها الأمير خالد ناطقة باللسانين العربي والفرنسي.

– جريدة" المنتقد"، أصدرها الشيخ عبد الحميد بن باديس، أسبوعية، لكن السلطات الفرنسية أوقفتها في سنتها الأولى، أخلفها الإمام ابن باديس بجريدة أخرى أطلق عليها اسم "الشهاب" واستمرت في نضالها إلى بداية الحرب العالمية الثانية.

والواقع أن الأدب (الشعر) المنشور في هذه الصحف «يلحظ فيه بعض التطور البطيء في الشكل والمضمون معا هذا على الأقل إذا قيس بما سبقه وعلى العموم فإنه يمكن القول عنه أنه أعاد الثقة في نفوس الجزائريين بأنّ هناك نهضة أدبية في البلاد تحاول البروز إلى السطح لتؤثر في الحياة الاجتماعية وتوجّه الفرد الجزائري توجيها صحيحا يعتزّ معه بلغته ودينه»[1]، وهو ما كان في بعض المسامرات الأدبية والمقالات الهادفة والقصائد الجيّدة.

كل هذه العوامل مجتمعة ساهمت في اندلاع ثورة نوفمبر سنة 1954م، «وبما أنّ الشاعر [ومثله الأديب الناثر] ذو حسّ مرهف، فإنه كان أوّل الناس شعورا بإرادة التغيير والتطوير، والإفصاح عنهما بما يتناسب مع هذا الانقلاب الذي يهزّ أركان نفسه وهو يعيش زخم هذه الثورة بكلّ حرارتها وبكلّ أبعادها»[2]، روحهم المتحرّرة الرافضة للوجود الاستعماري جعلت من الأدباء يحرصون على غرس الشعور الوطني القومي الديني الهادف إلى الاعتزاز بالشخصية الجزائرية، وتحريك النفوس وبعث النشاط والحيوية فيها من الجمود والتخلف والتطلع نحو الحرية والإبداع. فلاحظنا تحسنا في البناء الشكلي تجلى في سلامة اللغة واستقامة الوزن وصدق العاطفة. أمّا ارتباط الأدب الحديث في الجزائر بالحركة الإصلاحية فهو أمر طبيعي، لأنها كانت تهدف إلى تشجيع اللغة العربية ونشرها بكل الوسائل، ولأنها سعت إلى خدمة الثقافة العربية الإسلامية وإذاعتها في الأوساط الجزائرية بمختلف الأساليب، كما عملت على إيقاظ الشعب الجزائري من غفلته بعد أن غذّت الثقة بالذات وبالشعور الوطني القومي والديني.

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975. ص24.

[2] المرجع نفسه. ص155.

# المحاضرة الثانية: فن الرحلة في النثر الجزائري الحديث

فن الرّحلة لون من الأدب يحرص فيه الرحالة على تسجيل محطات السفر المتتالية من خلال خارطة جغرافية تشكّل خلفية لعناصر عديدة، فيصوّر كلّ ما شاهده أثناء رحلته من أماكن وبلدان ومسالك وممالك، وينقل عادات وتقاليد خاصة بمجتمعات وشعوب. ويعدُّ أدب الرّحلة نوعا من أنواع التواصل الثقافي، فبواسطته تتعارف الأمم والشعوب وتتقارب.

## أولا– تعريف الرحلة:

### أ– الرّحلة لغة:

جاء في عرف اللغة العربية «الترحيل والارتحال بمعنى الإشْخَاص والإزْعَاج. يقال رَحَلَ الرّجلُ إذا سَار" ، والرُّحلة بالضم الوجهُ الذي تريده، والرِحلة بالكسر هي الارتحال»[1]، وعليه فجميع هذه المفردات تصب في معنى واحد؛ هو الانتقال والضرب في الأرض، والسير في مناكبها.

### ب– الرّحلة اصطلاحا:

الرّحلة إحدى الفنون النثرية التي يصور فيها الكاتب ما جرى له من أحداث وما صادفه من أمور تتعلق بحياة الأفراد والمجتمعات التي زارها الرّحالة، حيث يتناول فيها بشيء من التفصيل مختلف نواحي حياتهم ومعيشتهم بأسلوب أدبي شائق يغري القارئ بمواصلة القراءة من دون ملل أو كلل. و«الرّحلة تعبير صادق في أغلب الأحيان عمّا شاهده الرّحالة، ولهذا فكاتب الرّحلة يستقي المعلومات والحقائق من المشاهد الحيّة والتصوير المباشر، وهذا يتطلب منه بصيرة نافذة وواعية في إدراك الأشياء، وفهمها فهما دقيقا وعميقا، ممّا يجعل قراءتها مفيدة وممتعة وشائقة»[2]. وتُعد كتب الرحلات من أهم المصادر الجغرافية والتاريخية والاجتماعية لأن الكاتب يستقي المعلومات والحقائق من المشاهدة الحية والتصوير المباشر، مما يجعل قراءتها غنية، ممتعة ومسلية. والنص المنتمي إلى أدب الرحلة يكون «نابعا من بنية السفر قبل أن يكون نابعا من موضوع السفر الذي قد يتوفر في العديد من النصوص سواء انتمت إلى المتن الرحلي أم لم تنتم إليه»[3]، من منطلق أنّ فيه تتخلخل خطية هذا المسار الجغرافي فـ «يتداخل الشعري مع النثري مع التاريخي مع الجغرافي مع الواقعي مع التخييلي، أمام أنساق متعددة في البناء والسرد والوصف وفي التشكيلات الخطابية المختلفة. إنه

---

[1] إسماعيل بن حمّاد الجوهري: الصحاح. تاج اللغة وصحاح العربية، ج4 ، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984 . مادة ( ر،ح، ل) . ص 1707.

[2] أحلام عثامنية: أدب الرحلة في الجزائر. رحلة أنس الفقير وعز الحقير لابن قنفذ القسنطيني أنموذجا، مجلة: دليل الآداب واللغات، م1، ع2، 2022، ص (110، 132). ص114.

[3] مؤدن عبد الرحيم: الرحلة في الأدب المغربي. النص، النوع، السياق، أفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2006. ص 6.

خطاب مهجن تتفاعل فيه الأنظمة اللغوية والأسلوبية والصوفية بحوارية النصوص والخطاب»[1] كلها معا في نسق غاية في التآلف والانسجام.

وعليه، فأدب الرحلة نمط خاص من أنماط القول فيه تجتمع القصة والتاريخ والأسطورة والشعر والمسرحية والمقالة الأدبية، أما «القيمة الأدبية في الرحلات فتتجلى في ما تعرض فيه موادها من أساليب ترتفع بها إلى عالم الأدب، وترقى بها إلى مستوى الخيال الفني، فضلا عن التنوع في الأسلوب من السرد القصصي إلى الحوار إلى الوصف والاعتماد على السرد المشوّق وما يبعثه من متعة ذهنية كبرى... وقد أفاد أدب الرحلة بغنى موضوعاته، في صرف أصحابه في غالب الأحيان عن اللهو والعبث اللفظي والتكلف في تزويق العبارة، إيثارا للتعبير السهل المؤدي للغرض لنضجه بغنى تجربة صاحبه»[2] إلى جانب توسّله بالسجع المتكلَّف والجفاف والصرامة العلمية في كثير من الأحيان.

## ثانيا– تاريخ فن الرحلة:

عرف الإنسان الرحلة منذ بدء الخلق مع سيدنا آدم ومن تلاه من الأنبياء والرسل والصالحين، وقد كان للعرب في الجاهلية رحلات تجارية إلى العراق والشام واليمن وغيرها، وقد توسعت الرحلات وانتشرت بمجيء الإسلام؛ فقد ورد في القرآن الكريم ما ينبئ بأن العرب في الجاهلية مارست الرحلة وفعّلت دورها اقتصاديا، كرحلتي الشتاء والصيف التي كانت قريش تقوم بهما تباعا نحو اليمن والشام؛ قال تعالى: ﴿لإيلاف قريش إيلافهم رحلة الشتاء والصيف﴾[3]، وقد تفعّل دور الرحلة مع الفتوحات الإسلامية لتصبح مشروعا حضاريا ومعرفيا وثقافيا خصوصا مع رحلات العرب المسلمين نحو البقاع المقدسة لأداء مناسك الحج.

وقد نشط أدب الرحلات أساساً على أيدي الجغرافيين والمستكشفين الذين اهتموا بتسجيل كل ما تقع عليه أعينهم أو يصل إلى آذانهم حتى لو كان يدخل في باب الخرافة؛ لأن هذه الملاحم تنبني في جوهرها على حكاية رحلة يقوم بها البطل لتحقيق هدف معين، وقد تنبني تلك الرحلات الأسطورية على بعض الوقائع التاريخية أو الشخصيات الحقيقية في عصر ما، ثم يترك الشاعر لخياله العنان؛ ليخلق الملحمة التي هي خلاصة رؤية المجتمع لقضاياه الكبرى في مرحلة زمنية معينة.

---

[1] لشكر حسن: المتكلم واستراتيجية الخطاب في الرحلة. ضمن : ندوة المتكلم في السرد العربي القديم، جامعة منوبة، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، تونس، 2011. ص 153.

[2] ينظر: حسني محمود حسين: أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط2، 1983. ص8، 9.

[3] سورة قريش. الآية (1، 2).

من الرحلات في القصص الخيالية الشعبية نجد رحلات "السندباد"؛ الذي يُعدّ رمزاً أسطوريا محبا للرحلة والمغامرة واختراق المجهول، ومن القصص الأدبية نجد قصة ابن طفيل عن حي بن يقظان، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، والملاحم الشعرية والأدبية الكبرى في تاريخ الإنسانية مثل ملحمة الأوديسا الإغريقية، وملحمة جلجامش البابلية، وملحمة أبي زيد الهلالي العربية... وغيرها.

إذن، عبر التاريخ البشري، اختلفت الرّحلات باختلاف مقاصد أصحابها ودوافعهم؛ «فمنها ما هو سياسي؛ ومنها ما هو ديني؛ ومنها ما هو تجاري؛ ومنها ما هو تعليمي أو سياحي أو سفاري إلى غير ذلك من الأنواع التي تعددت وتنوعت بتعدد وتنوع الأغراض التي كانت تقصد من ورائها»[1]. من هذا التنوع «لا شكّ أنّ الرحالين يختلفون فيما بينهم في دقة ملاحظاتهم وفي درجة اهتمامهم وفي نوع هذا الاهتمام، كما يختلفون أيضا في درجة صدقهم وأمانتهم وفي تنوّع فهمهم للأمور تحت الظروف المتغايرة التي يخضعون لها»[2] ، ومع ذلك، فإن لها قيمتان عظيمتان؛ قيمة علمية، وأخرى أدبية.

حديثا، أصبح أدب الرحلات شكلاً فنيًا داخلاً في الأدب، وليس دراسة تاريخية وجغرافية حيّة كما كان من قبل، ومن نماذجه في القرن التاسع عشر:

– **رحلة ابن جبير إلى الحج**؛ حيث «خرج من غرناطة في الثامن شوال سنة خمسمائة وثمان وسبعين للهجرة – ثلاث وثمانين ومائة بعد الألف ميلادية– وقد استغرقت رحلته مذ خرج من غرناطة إلى حين عودته إليها سنتين وثلاثة أشهر ونصفا، مرّ فيها على مصر والديار الحجازية حيث بقي فيها بضعة أشهر، وعرج، بعد أداء الفريضة، في طريق عودته على بلاد العراق والشام، ومنها سافر بحرا عن طريق صقلية فوصل بلاده في الخامس عشر من محرم سنة خمسمائة وواحد وثمانين للهجرة»[3]. هذه الرحلة تحتوي على معلومات جغرافية وتاريخية وأدبية بصياغة أدبية عالية لا غنى عنها.

– **رحلة ابن بطوطة** [4]: في رحلته الأولى زار بلاد المشرق الإسلامي بما فيها الهند والصين، وزار في الثانية بلاد الأندلس، وفي الثالثة زار بلاد السودان الغربي.

---

[1] أحمد بن شقرون: مظاهر الثقافة المغربية دراسة في الأدب المغربي في العصر المريني، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1985. ص172.

[2] ينظر: حسني محمود حسين: أدب الرحلة عند العرب. ص 06.

[3] ينظر: المرجع نفسه. 19-34.

[4] ينظر: نفسه. ص 35-53.

– **رحلة رفاعة الطهطاوي**[1] إلى باريس الموسومة بـ" تخليص الإبريز في تلخيص باريز"، حيث رافق البعثة التي أرسلها محمد علي باشا للدراسة في فرنسا، ليكون واعظًا وإمامًا. وتصوّر رحلة الطهطاوي انبهاره بمظاهر النهضة الأوروبية، مع نقد لبعض عوائدهم في أسلوب أدبي جميل.

– **رحلتا أحمد فارس الشدياق**[2]: "الواسطة في معرفة أحوال مالطة" و"الساق على الساق فيما هو الفارياق". وقد وصف صنوفًا من العادات والتقاليد، وبخاصة النساء المالطيات.

– **رحلة عبد الرحمان بن خلدون**[3] : اشتهر بكتابه "ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر" في سبع مجلدات أوّلها المقدّمة وآخرها الرّحلة التي عنونها بـ "التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرق"، ذكر فيها نسبته وسيرته، وما اتصل به من أحداث زمنه.

– **رحلة أمين الريحاني**؛ أسماها الريحانيات، وقد سجّل مشاهداته في بلدان عربية ووصف عادات أهلها، كما زار بعض ملوك العرب ومن بينهم الملك عبد العزيز، وسجل لنا بعض أحاديثه وآرائه.

هذا إلى جانب رحلات كثيرة كرحلة حسين فوزي الذي سمّاها "السندباد العصري"، "زهرة العمر" لتوفيق الحكيم، الرحلة الحجازية للبتانوني، "الارتسامات اللّطاف في خاطر الحاج إلى أقدس مطاف" لشكيب أرسلان... إلى جانب عدد كبير من الرحلات لا يتّسع المقام لذكرها.

## ثالثا– فن الرحلة في النثر الجزائري الحديث:

إنَّ الحديث عن أدب الرحلة في الجزائر هو حديث عن البدايات الأولى للأدب الجزائري، باعتباره من الأجناس الأدبية الأكثر أصالة في الأدب الجزائري والأكثر ارتباطا وصلة بالعلوم والمجالات الأخرى كالجغرافيا والتَّاريخ وعلم الاجتماع، فضلا عن الفنون الأدبية كالمقامة والخبر والسيرة الذاتية...الخ.

لقد أسهم الجزائريون في أدب الرّحلات مساهمة واضحة لاسيما في القرن الثامن عشر (ق18) حيث تنوّعت رحلاتهم بين الرحلات الحجازية؛ نتيجة لأداء مناسك الحج، وبين الرحلات العلمية؛ كنتيجة لطلب العلم والاتصال بالعلماء. ولعلّ من أقدم الرّحلات التي تنسب إلى ما قبل العهد العثماني هي رحلة (التوجاني التلمساني)، كما أن "أحمد المقري" قد ساق في أزهار الرياض رحلة لجدّه "محمد المقري التلمساني" – المعروف بأنه أستاذ ابن خلدون–

[1] ينظر: حسني محمود حسين: أدب الرحلة عند العرب. ص 85-107

[2] ينظر: المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[3] نفسه. ص 55-67

وتنسب إلى "أحمد القسنطيني" المعروف بـ "ابن قنفذ" رحلة تعتبر في حكم الضائعة، ولعلّها موجودة بتونس، «وقد أشار أحد الباحثين إلى أنّ رحلة ابن قنفذ تحمل عنوان "المسافة السنية في الرحلة العبدرية"، وقيل "المسافة السنية في اختصار الرحلة العبدرية»[1] وهي مفقودة إلا أنّنا عثرنا على رحلة أخرى لابن قنفذ موسومة ب "أنس الفقير وعزّ الحقير" يذكر فيها أنّه ارتحل إلى تلمسان وأخذ عن شيوخها التفسير والحديث والنحو والأدب، وأنّه أقام بالمغرب ثمانية عشر عاما (759هـ – 776هـ)، طاف فيها ربوع المغرب ولقي عددا من المتصوفة وزار أضرحة الصالحين.

خصّص ابن قنفذ رحلته " أنس الفقير وعز الحقير" «لتتبّع حياة وسيرة الأولياء والصالحين المغاربة، فأفـاض في وصف الجوّ الرّوحي في المغرب العربي، حيث قضى مدّة طويلة بين بلدانها يتقصَّى أثرهُم، وبركاتهم، فقد وضع رحلته خصّيصاً للترجمة بأبي مدين شعيب، وشيوخه، وتلامذته، والطرق الصوفية التي انتشرت في المغرب في ذلك العهد»[2] .

تتابعت الرّحلات في العهد العثماني وتنوّعت بتنوع الأهداف والمقاصد، وقد «كان هؤلاء يسجلون انطباعاتهم كلٌّ حسب مشربه وتكوينه، فمنهم من غلب على كتاباته الطابع الديني، ومنهم من اهتمّ بالعلم ورجاله، ومنهم من تحدّث عن المدن ووصف "المسالك والممالك" ولكن أعمالهم جميعا أصبحت لا غنى عنها للمؤرخين والجغرافيين والأدباء وعلماء الاجتماع»[3] . ولعلّ من بين أقدم الرحلات رحلة "عاشور بن موسى القسنطيني" الذي تحدّث فيها عن طلبة العلم في عدة بلدان، وتحدّث عن غريب البلاد وأهلها، وذكر غرائب المسموعات من زي أهلها الباشا وقوتاً. ويذكر أن رحلته مسموعة لا مكتوبة، يقول أحد المؤرخين متسائلا عن مصيرها: «فإنّنا لا نعرف أنّ عاشور قد ترك رحلة مكتوبة، فهل كتب رحلته أو اكتفى بقصها شفويا على تلاميذه؟ ذلك ما لا نعلمه أيضا، فإذا كان قد كتبها فهي لم تصل إلينا، وإذا لم يكتبها فالغالب أنّها قد أمليت على بعض التلاميذ الذين كانوا يعجبون بأخباره وغرائبه»[4].

**– رحلة بكر بن حماد الزناتي التهرتي:** (200 هـ– 296هـ) العلمية نحو تونس، حيث درس في القيروان، ومنها واصل مسار رحلته نحو بغداد أين حظي بشرف لقاء « الخليفة "المعتصم بالله" الذي قرّبه منه، مدح الخليفة بأجود

---

[1] بشير ضيف: فهرست معلمة التراث الجزائري بين القديم والحديث، منشورات ثالة، الجزائر، دط، 2007 . ص319 .

[2] ينظر: أحلام عثامنية: محاضرات في أدب الرحلة الجزائري، سنة أولى ماستر، تخصص: أدب جزائري، جامعة 8 ماي 1945، قالمة– الجزائر، 2019-2020. ص34– 50.

[3] أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983. ص203.

[4] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج 2، دار البصائر ، الجزائر، ط6، 2009. ص397 .

القصائد، عاد إلى تونس ومكث فيها مدرّسا، فتوافد إليه طلاب العلم من المغرب والأندلس، غير أن هذه الرحلة لم تدون»[1].

– **رحلة زين الدين الأغواطي**: كتبها في أواخر العشرينات من القرن التاسع عشر استجابة لطلب مساعد القنصل الأمريكي بالجزائر (وليام هودسون)، وقد تحدّث الأغواطي في رحلته عن الصحراء وقراها وواحاتها وعاداتها وتقاليدها كما ذكر أيضا جزءا من الجزيرة العربيّة وقابس .

– **رحلة العيّاشي**: هو أبو سليم عبد االله بن محمد أبي بكر العيّاشي المالكي، ولد بقبيلة آيت عيّاش قرب تافلان شعبان 1037هـ/ ماي 1628م، كان أبوه شيخ زاوية، وهو من أشرف على دراساته الأولى، ثم انتقل إلى زاوية وادي درعة، وتتلمذ على يد محمد بن الناصر، ثمّ عاد إلى فاس حيث أكمل تعلّمه على يد مشايخ مثل عبد الرحمان بن القاضي ليسافر بعدها إلى المشرق ويقيم بعواصمه طلبا للعلم، توفي بالمغرب الأقصى سنة ( 1090هـ- 1679م) بسبب الطاعون.

أخذت رحلته طابعا موسوعيا، فقد احتوت أشعارا ومناظرات فقهيّة وجدلية ضخمة سمّاها «ماء الموائد» وضمّنها أخبارا وحوادث مختلفة شاهدها أو سمعها أثناء أسفاره، وأهمّ ما فيها وصف طريق الصّحراء والسّكان والعوائد، وأحوال المعاش، والحديث عن العلماء والدّين وأتعاب المسافرين.

– **المقري**: أحمد بن محمد بن يحي بن عبد الرحمن أبو العبّاس المقري التلمساني، مؤرخ وأديب وحافظ، ولد بتلمسان سنة 986هـ وبها أخذ عن مفتيها عمّه العالم الفقيه المحدّث "سعيد المقري" وغيره، وفي سنة 1009هـ انتقل إلى مدينة فاس بالمغرب الأقصى فلقي جماعة من علمائها منهم العلاّمة بن عمران السلاسي، ثمّ انتقل إلى مراكش في نفس السنة وتعرّف على جماعة من العلماء ثمّ عاد إلى فاس، من مؤلّفاته "نفح الطّيب في غصن الأندلس الرطيب" و"أزهار الرّياض في أخبار القاضي عيّاض" و"فتح المتعال في مدح النّعال".

كان "المقرّي" مهتمّا بالعلم والأدب منذ صغره، فبرز فيهما معا ونبغ في الأدب خاصة بفضل شيوخه، وقد كان له في مدينة فاس شأنا عظيما، إذ اشتغل فيها بالقراءة والتدريس وحضور مجالس العلم والعلماء. أما رحلته فموسومة بـــ"رحلة المقري إلى المغرب والمشرق" ؛ اعتنى بتحقيقها وضبطها حديثا محمد بن معمر، نشرت سنة 2004 بمكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع ،سيدي بلعباس، الجزائر .

[1] بكر بن حماد التاهرتي: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، تقديم جمع وشرح: محمد بن رمضان شاوش، المطبعة العلوية، الجزائر، ط1، 1922. ص 43، 44.

الغرض من رحلته هو أداء مناسك الحج، سافر لزيارة البقاع المقدسة برّا، مارا بالجزائر، وتونس، ومصر التي وصلها سنة 1028هـ ، ومنها اتجه إلى بلاد الحجاز التي وصلها في شهر ذي القعدة فأدى العمرة، وبقي مجاورا بها حتى موسم الحجّ، فأدى الفريضة، وتوجّه إلى المدينة المنوّرة لزيارة المسجد النبوي، وقبر الرسول صلى الله عليه وسلم، وبعدها عاد المقري إلى مصر سنة 1029 هـ ، فأقام فيها نحو شهرين ثمّ دخل القدس الشريف، والشام؛ وقد تكررت زيارته لمكّة المكرّمة فحجّ خمس مرات، وزار المدينة المنوّرة سبع مرات، وقد تعرّض المقري في رحلته لوصف المسائل الفقهية والعلمية والثقافية للمجتمعات التي زارها، كما ضمّت مدوّنته فهرسة لأسماء العديد من العلماء. وقد سمحت الرّحلات المتعدّدة في حياة المقري بالاطّلاع الواسع على أحوال المغرب والمشرق واكتساب مختلف العلوم والآداب السائدة في عصره والاستفادة منها والتأليف فيها.

– **رحلة المجاجي الحجازية:** هي لصاحبها عبد الرحمن بن محمد المجاجي، من مجاجة (تقع بالقرب من مدينة تنس)، تعلم بزاويتها ومنها قصد تلمسان ثم فاس. عاد إلى مسقط رأسه. ارتحل إلى الحجاز لتأدية فريضة الحج سنة (1063 هـ) وهو التاريخ الذي ذيّل به رحلته. وبذلك يكون قد عاش في القرن الحادي عشر الهجري[1]. فهرستُها في المكتبة الوطنية حملت عنوان: "رحلة إلى مكة " وهي منظومة على وزن بحر الطويل، مبتورة البداية أي مرحلة الذهاب، أما الجزء المتوفر فيمثل مرحلة الإياب. رصدت رحلة المجاجي مسارات الطريق من الحج إلى الجزائر العاصمة بمشاقها وأهوالها، مروره بالمزارات، ولقاءاته بالعلماء ومجالسته إياهم.

– **رحلة أبي راس الناصري** : "فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته" هي لصاحبها محمد بن أحمد بن عبد القادر بن الناصر المعسكري المعروف بأبي راس، ولد سنة 1150 هـ قرب جبل كرطوس في مدينة سعيدة تنقّل بين عدّة مدن. قام برحلتين إلى الحجاز لأداء فريضة الحج [2]، الأولى كانت سنة 1204 هـ ، والثانية سنة 1226 هـ. ألف رحلته بعد أن زار الجزائر، قسنطينة، تونس، ثم القاهرة والحجاز. هناك التقى بالعديد من العلماء[3] فتحدث عن فضل المشايخ والعلماء الذين التقى بهم في مسيرته الرحلية.

– **رحلة ابن عمار:** هي لصاحبها أحمد بن عمار الجزائري، فقيه وأديب وشاعر، عزم على الارتحال إلى البقاع المقدسة سنة 1166 هـ ثم عاد إلى مصر ومنها رجع نهائيا إلى الحجاز حيث توفي في المدينة المنورة، تؤشر المعطيات التاريخية

[1] ينظر: حبار مختار: الخطاب الأدبي القديم في الجزائر–دراسة بيبليوغرافية، منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران. ص54، 55.

[2] ينظر : أبو راس الناصري محمد، فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته ، تحقيق:محمد بن عبد الكريم الجزائري ، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990. ص184.

[3] ينظر: المرجع نفسه. الباب الثالث.

على إدراكه للقرن الثالث عشر الهجري حيث اجتمع بأبي راس الناصري في الجزائر سنة 1204هـ [1]. رحلته موسومة بـ"نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب" المعروفة بـ "رحلة ابن عمار"، ولا نعرف من آثاره إلا رحلته المعلوم منها عبارة عن مقدمة الرحلة فقط ترجم فيها ابن عمار لمعاصريه والذين سبقوه من العلماء والمشايخ.

قسّم ابن عمار رحلته إلى ثلاثة أجزاء؛ الجزء الأول مقدمة؛ وصف فيها شوقه للأراضي الطاهرة بالحجاز، فبدأ كتابه بقوله: «يقول العبد الفقير المضطر لرحمة ربه المولى القدير مثقل الظهر بالأوزار الراجي عفوه سبحانه أحمد بن عمار... لما دعتني الأشواق النافقة الأسواق إلى مشاهدة الآثار...وأن أهجر الأهل والوطن. شرعت إذ ذاك في المقصود، وأعددت طلسم ذلك الكنز المرصود، وأخذت في أسباب السفر»[2]. أما الجزء الثاني فهو الغرض المقصود؛ أي "ما يحدثه السفر إلى الإياب وحط الرّحال"[3] ، وأما الجزء الأخير فخاتمة كتبها بعد الرجوع من رحلته.

– **رحلة ابن هطال التلمساني:** "رحلة محمد الكبير باي الغرب الجزائري إلى الجنوب الصحراوي الجزائري" هي لصاحبها أحمد بن محمد بن هطال التلمساني، كان كاتبا خاصا عند الباي محمد بن عثمان الكبير ومبعوثا في المهمات الخارجية. تصنف هذه الرّحلة ضمن الرّحلات الرّسمية، سجل فيها ابن هطال أبرز أحداث الرّحلة بأمر من الباي بعد أن رافقه في غزوته على الأغواط. استشهد ابن هطال في معركة وقعت بين العثمانيين وابن الشريف الدرقاوي سنة 1219 هـ [4] ، انتصر فيها الدرقاوي انتصارا ساحقا.

كان خط سير الرّحلة من معسكر إلى الأغواط، تحدّث خلالها الكاتب عن دوافع وأسباب الرّحلة، كما تضمّنت أخبارا وأطروحات جغرافية، وسياسية، وعسكرية، واجتماعية وأدبية هامة تفيد الدارس في التاريخ الجزائري خلال حكم العثمانيين للجزائر معتمدا على سرد الوقائع وذكر الحوادث مثلما شاهدها، ولم تخل رحلته من توظيفه للشعر، وكان كلّه في مدح الباي محمّد الكبير. أمّا في بداية الرّحلة فتحدث الكاتب عن فضل علم التاريخ. انتهت الرّحلة بالعودة إلى معسكر يوم الأربعاء 28 ربيع الثاني سنة 1199هـ.

– **رحلة عبد الرزاق بن حمادوش:** عاش في القرن الثاني عشر سنة 1107 هـ وتوفي في التسعين من عمره في مكان وتاريخ مجهولين، رحلته موسومة بـ "لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال"؛ وهي رحلة قام بها المؤلّف لطلب العلم والتجارة من مدينة الجزائر إلى تطوان فمكناس ثمّ فاس وبعدها عاد من تطوان إلى الجزائر، وقد

---

[1] ينظر : بوداودي نادية: اتجاهات النثر الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران– الجزائر ، دط، دت. ص 43.

[2] أبو العباس أحمد بن عمار: نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب، مطبعة فونتانة، الجزائر، 1902 . ص3

[3] المرجع نفسه . ص 4

[4] ينظر: أحمد بن هطال التلمساني: رحلة محمد الكبير" باي الغرب الجزائري " إلى الجنوب –الجزائري، تقديم وتحقيق: محمد بن عبد الكريم، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1969. ص13 ،14.

وصف الحياة العلمية والسياسية والإقتصادية في المغرب فقدّم وصفاً مستفيضاً ودقيقا عن الأماكن الجغرافية التي ارتادها، عن علمائه، وأحوال النّاس، ومعيشتهم، وأخبارهم، وعاداتهم، وتقاليدهم في المناسبات الدينية خاصة، كما عاصر "ابن حمادوش" أحداثا هامة في بلاده خلال الحكم العثماني فتحدّث عن الباشوات وسلاطين الدولة العثمانية، والغارات الإسبانية على الجزائر، وسجّل ملاحظاته وإجازات العلماء له. الجزء الأول من الرحلة مفقود مما يعني أن تاريخ الشروع في كتابة المدونة مجهول. أما الجزء المتوفر منها فقد دوّن فيه الرحالة رحلته إلى المغرب الأقصى بحرا.

**– رحلة الحسين الورثلاني:** ولد العلامة الحسين بن محمد السعيد الورثلاني سنة (1125 هـ- 1713 م) نشأ وتعلّم بمسقط رأسه ببني ورتيلان، أخذ العلم عن مشايخها ثم رحل إلى مصر والحجاز. أهم مؤلّفاته "نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار" التي تعرف بالرحلة الورتيلانية؛ يصف رحلته إلى الديار المقدسة سنة 1179هـ. توفي في قريته ودفن فيها سنة (1193هـ- 1779 م)[1].

رحل الورثيلاني إلى المشرق ثلاث مرات لأداء فريضة الحجّ، فكانت حَجته الأولى سنة 1153 هـ ، والثانية سنة 1166هـ ، والثالثة سنة 1179 هـ وفيها دوّن رحلته الشهيرة. خرج الورثيلاني في رحلته من الجزائر قاصدا بلاد الحجاز، فمرّ ببسكرة، فتوزر، فقابس، ثم طرابلس، ليدخل إلى مصر، ومنها إلى مكّة المكرّمة، وفي كلّ محطة من هذه المحطات كان يقف عندها بالوصف المستفيض، فنجده يصف أهلها، وعاداتهم، وتقاليدهم.

اهتم الرحالة بتدوين رحلته نحو الحجاز عندما ذهب للحجّ سنة 1179 هـ، فعدّد لنا المناطق الجغرافية التي اجتازها، ثم عدّد لنا نقاط العبور من مكة إلى المدينة، كما عدّد آبار مكة المزارة من قبل الحجيج، يقول: «فإني لما تعلق قلبي بتلك الرسوم والآثار والرباع والقفار والديار.. والعلماء والفضلاء والنجباء والأدباء من كل مكان... من المشرق والمغرب... أنشأت رحلة عظيمة... فإنها تزهو بمحاسنها عن كثير من كتب الأخبار، مبيّنا فيها بعض الأحكام الغريبة والحكايات المستحسنة والغرائب العجيبة... بما فتح علي، أو منقولا من الكتب المعتبرة» [2]. كما أسهب الورتلاني في وصف بعض المدن الداخلية والخارجية بأسلوب الاستطراد والإطناب، نلاحظ سيطرة النزعة التعليمية، وقد تخلّل مسار السرد أسلوب الكرامات الذي يتداخل مع الحقل الديني المجسّد في الأضرحة والمزارات والزوايا وفضاءات المساجد وروابط الصوفية.

---

[1] الحسين بن محمد الورثلاني: نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار ، مج1، تعليق: ابن مهنا القسنطيني، تقديم: محفوظ بوكراع وعمار بسطة، المعرفة الدولية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011. ص 15، 16.

[2] المرجع نفسه. ص34-36.

هذا ونسجّل رحلات أخرى كثيرة كرحلة البوني المسمّاة "الروضة الشهية في الرّحلة الحجازية" ولكنها في عداد الضائع، "ذخيرة الأواخر والأول فيما ينتظم من أخبار الدول" لأبي حامد العربي المشرفي، "رحلة الأغواطي في شمال إفريقيا والسودان والدرعية" للحاج ابن الدين الأغواطي.

أمّا في العهد الاستعماري فقد وظّف المستعمر الغاشم الرّحلة لتحسين صورته وتحقيق أغراضه الاستعمارية، وتتضمّن رحلتان سياسيتان اتّجه صاحباها من الجزائر إلى باريس برعاية الحكّام العسكريين في الجزائر وفرنسا. الرّحلة الأولى هي رحلة "سليمان بن صيام" إلى بلاد فرنسا، المعروفة بالرّحلة الصيامية سنة 1852م. كانت غنية بالوصف، حيث وصف فيها الطبيعة والآثار والقصور ومراسيم الاحتفال والقطار والباخرة والمسارح وغيرها من مظاهر الحضارة والعمران. والرحلة الثانية هي رحلة "محمد السعيد بن علي الشريف" إلى فرنسا في نفس العام، حيث كانا في نفس الوفد الذي زار فرنسا لحضور المهرجان الضخم الذي أقيم احتفالاً بتنصيب "نابليون الثالث".

بعدهما بمدة نسجّل رحلة أخرى هي لصاحبها "أحمد بن قادة" سمّاها "الرّحلة القادية في مدح فرنسا وتصبير أهل البادية"؛ وهي رحلة قام بها للمشاركة في معرض دولي، ركز فيها على مظاهر الحفاوة وحسن الاستقبال، كما عبّر عن إعجابه الشديد بما شاهد في المعرض من غرائب الصناعات والاختراعات البديعة الرائعة من آلات النسيج والزراعة وآلات التبريد، لكنه يعرض في رحلته هذه للفرق الشاسع بين فرنسا المحتلة، وفرنسا المتحضرة وبين الوضع المهيمن في بلده، والوضع المشرق في فرنسا. وقد برع هؤلاء الرّحّالة الثلاث في تمجيد المستعمر، ووصف فرنسا وصفا يصل لحدّ الافتتان والإعجاب.

**– الأمير عبد القادر**: يبدو أنّ الرّحلة التي ألّفها "الأمير عبد القادر" كانت مختصرة مقارنة بالرّحلات السّابقة، فقد تعرّض فيها الأمير إلى ذكر مسار رحلته انطلاقا من وهران مرورا بعدّة مدن جزائرية كالعطّاف والمديّة وقسنطينة ثمّ تونس، ومن هناك ركب البحر متوجها إلى الإسكندرية ومنها إلى القاهرة ثمّ بحر أسويس للوصول إلى جدّة فالحرمين الشريفين، وقام الأمير مع والده بأداء الحج والعمرة ثم قصد بعد ذلك الشام ثمّ بغداد التي زار فيها قبر الوليّ الصالح "عبد القادر الجيلاني" صاحب الطريقة القادرية في التّصوّف، ولم يرجع الأمير إلى الوطن بعد زيارة بغداد، بل كرّر الحج والعمرة، كما زار عددا من أضرحة الأولياء الصّالحين، ولقي عددا من العلماء، مثلما اطّلع على معالم البلدان الإسلامية، وتعرّف على أساليب الحكم العثماني خاصة، وعادات الأهالي وقد أشار محمد السعيد بن محي الدّين كاتب "سيرة محيي الدين" لسبب استصحاب محيي الدين ولده "عبد القادر" دون إخوته الآخرين، وذلك لأنّه من الرّحالة الذين يتحمّلون المشاق والأتعاب في أسفارهم ورحلاتهم.

أما في القرن العشرين فقد نمت الرّحلة وتطوّرت وانفتحت على الخارج بوجه سياسي نضالي، وقد فرض ذلك الوضع على الرّحالة الدخول في معركة ذات جبهات مختلفة، أوّلهما مع المستعمر وثانيهما مع مظاهر التّخلّف والأميّة والفقر والجهل. لم تعد الرّحلة أدب نزهات خالصة ولا معلومات تاريخية بحتة بل غدت ضربا من النضال السياسي والاجتماعي والثقافي لتغيير الواقع والتعريف بحق الوطن والمواطن في الأمن والحريّة والاستقلال. ونذكر هنا رحلة ابن باديس "في تونس العزيزة"، رحلتي أحمد توفيق المدني "ولسوف يعطيك ربك فترضى" و "الرحلة العربية الكبرى"، رحلة أحمد رضا حوحو "وراء الستار الحديدي"، رحلتي أبو القاسم سعد الله "رحلتي في خنقة سيدي ناجي" و"رحلتي إلى الجزيرة العربي"، رحلات "محمد البشير الإبراهيمي" إلى الأقطار الإسلامية، ورحلات المفكر "مالك بن نبي" لإيقاظ الأمة الإسلامية وحل مشكلة الحضارة.

وهناك رحلات أخرى، حيث نجد لمحمد المنصوري الغسيري حلقتان معنونتان في جريدة البصائر: "مصر الشقيقة تحتفل بالكشافة الإسلامية" وبقية الحلقات معنونة بـ "عدت من الشرق"، رحلة "محمود بوزوزو" إلى فرنسا سنة 1939م بعنوان "من وحي البرلمان الفرنسي"، رحلة حمزة بوكوشة إلى المغرب الأقصى، و"الطيب المهاجي" برحلاته إلى فاس والحجاز والتي ذكرها في كتابه "أنفس الذخائر وأطيب المآثر في أهم ما اتفق لي في الماضي والحاضر"، هذا إلى جانب رحلات العديد من العلماء والأدباء الجزائريين المحدثين.

# المحاضرة الثالثة: فن الخطابة في النثر الجزائري الحديث

لم يخلُ من الخطابة سجلّ أمة من الأمم، فقد رواها تاريخ اليونان الأدبي في كنف الحرية والنضال السياسي منذ القرن السابع قبل الميلاد، كما كان لها مكانة عظيمة في مجامع العرب قبل الإسلام في أسواقهم الأدبية بصورة خاصة. في الخطابة يقول "أبو حيان التوحيدي" في مقابساته: «نزلت الحكمة على رؤوس الروم، وألسن العرب، وقلوب الفرس، وأيدي الصين... وقد زادتهم جزيرتهم شرا، ولكنهم عوضوا الفطنة العجيبة، والبيان الرائع، والتصرف المفيد، والاقتدار الظاهر... ووصلوا بحدة الذهن إلى كل معنى معقول وصار المنطق الذي بان به غيرهم من الاستخراج مركوزا في أنفسهم من غير دلالة عليه ... بل فشا فيه كالإلقاء والوحي، لسرعة الذهن وجودة القريحة»[1]، فكانت المعاني تأتيهم إرسالا وتنثال عليهم انثيالا، والكلام الجيد عندهم أظهر ومكانهم في البيان أرفع، وكان خطباءهم أوجز وأقدر.

## أولا– مفهوم الخطابة:

الخطابة عند أرسطو هي «القدرة على النظر في كل ما يوصل إلى الإقناع في أي مسألة من المسائل... والأدلة التي تقوم عليها الخطبة ثلاثة: ما يتصل بأخلاق الخطيب نفسه، وما يتصل باستعداد السامعين، وما يتصل بالخطبة نفسها إذا كانت استدلالية في حقيقتها أو في ظاهرها»[2]، والخطابة تلبس ثوب السياسة وهي تشبه الجدل من منطلق أنها تعالج موضوعات تستوجب المناقشة أمام المستمعين.

و قول العرب «خَطَابَةٌ مصدرُ خَطَبَ يَخْطُبُ أي صار خَطِيبًا. وهي على هذا صفة راسخة في نفس المتكلم، يقتدر بها على التصرف في فنون القول؛ لمحاولة التأثير في نفوس السامعين، وحملهم على ما يراد منهم بترغيبهم، وإقناعهم؛ فالخطابة مرماها التأثير في نفس السامع، ومخاطبة وجدانه، وإثارة إحساسه بالأمر الذي يراد منه؛ ليذعن للحكم، إذعانا ويسلم به تسليم»[3].

كانت الخطابة –منذ عصور سحيقة– سلاحا تتقاول به الأمم حتى «اعتقد الأقدمون أن للخطابة علما، له أصول وقوانين، ومن أخذ بها، أو بعبارة أدق من استطاع الأخذ بها، والسير في طريقها عدّ خطيبا. وعرفوا هذا العلم بأنه مجموع قوانين، تعرف الدارس طرق التأثير بالكلام، وحسن الإقناع بالخطاب؛ فهو يعنى بدراسة طرق التأثير، ووسائل الإقناع، وما يجب أن يكون عليه الخطيب من صفات، وما ينبغي أن يتّجه إليه من المعاني في الموضوعات

[1] أبو حيان التوحيدي: المقابسات، تح وشرح: حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية، مصر، ط1، 1929. ص 260.

[2] أرسطو طاليس: كتاب الخطابة، تر: إبراهيم سلامة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1953، ص 84، 85.

[3] محمد أبو زهرة: الخطابة. أصولها، تاريخها في أزهى عصورها عند العرب، مطبعة العلوم، ط1، 1934. ص12.

المختلفة، وما يجب أن تكون عليه ألفاظ الخطبة، وأساليبها، وترتيبها»[1]، وقد قويت الخطابة – حديثا– بعد أن شرع الشرق يستفيق من سباته، تعدّدت الأحزاب والمذاهب والتكتّلات، وجاء الزمن بزعماء خطباء كُثُر.

## ثانيا– تطور فن الخطابة:

الخطابة من أقدم الفنون النثرية عند العرب، وقد انتشرت انتشارا ملحوظا في العصر الجاهلي لأنها تلائم ظروف ذلك العصر إذ كان الخطيب –كما الشاعر– لسان القبيلة المعبر عن مواقفها في السلم و الحرب. ومع أننا لا نجد الكثير من الخطب التي قيلت في ذلك الوقت لعدم التدوين حينذاك فإن ما بقي من بعض الخطب يدل على القدرة على الارتجال التي امتاز بها العرب، ويؤكّد ما اشتهر به العرب من فصاحة وبلاغة، ثم تطورت الخطابة وانتعشت بعد ظهور الإسلام وتغيرت في أسلوبها ومحتواها نظرا للعقيدة الجديدة وطريقة نشرها.

ولكنها في العصر الأموي، بعد انقسام المسلمين إلى شيع سياسية ودينية رجعت الخطابة إلى ما يشبه عهد الجاهلية من حيث الدفاع عن القبيلة، ولكنها القبيلة السياسية أو الحزب السياسي، وقد وجد الخطباء مجالا خصبا في هذا الصراع الديني والسياسي بين الفرق الإسلامية، فاتسعت الموضوعات وتعددت الأساليب وبرز خطباء لهم شهرة فائقة أمثال الحجاج بن يوسف الذي عرف بالفصاحة والبيان.

في عهد العباسيين تنوعت الثقافة العربية وتنوعت مشاربها لتستوعب ثقافات أخرى ، الأمر الذي ساعد الخطابة على أن تصبح فنا منظما أكثر منه فنا مرتجلا، على أن العباسيين بمرور الزمن قضوا على الصراعات نسبيا ومن ثمّ اتجه الخطباء غالبا إلى الدين والوعظ والتنويه بالخلفاء. ومن جانب آخر، لما آلت الخلافة إلى العباسيين نكلوا بالأحزاب المخالفة لهم فتصرف الأعاجم في شؤون العرب والمسلمين حتى بحّ صوت الخطابة واختنق، وحين تدهور الأدب العربي في العصور التالية حتى عصر الأتراك باتت الخطابة تقليدا أكثر منه إبداعا و فنا، و مالت إلى الرتابة فظهر التكلف في أسلوبها وطابعها العام و اقتصرت أغراضها على المناسبات الدينية، يكرر فيها الخطيب معاني السابقين ولكن بأسلوب ضعيف و صياغة جامدة[2]. وكان يمكن أن تستمر الخطابة على هذا النحو في الجزائر بعد الاحتلال لولا ظهور "الأمير عبد القادر" وبعض المثقفين الجزائريين الذين ملكوا ناصية القول وأدركوا خطر الخطابة في الدعوة إلى الجهاد واستنفار الذين يحاربون الأعداء، خاصة وأن فترة الاحتلال كانت تساعد على هذا اللون من النثر، لأن

[1] محمد أبو زهرة: الخطابة. أصولها، تاريخها في أزهى عصورها عند العرب. ص 1.

[2] ينظر: عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830–1974)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983. ص14.

الصراع بين الجزائر والاستعمار الفرنسي بلغ ذروته في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، مما أسهم في أن يتغير أسلوب الخطب ومضمونها أيضا.

## ثالثا– فن الخطابة في الأدب الجزائري الحديث:

يرى كثير من الباحثين أنّ الخطابة في الأدب الجزائري الحديث كانت على أربعة مراحل، ومنه أربعة أنواع؛ الخطب السياسية أو الجهادية، الخطب الدينية، الخطب الإصلاحية أو الاجتماعية، والخطب التعليمية[1] ، أما «المراحل الرئيسية التي مرت بها الخطابة هي عهد الأمير، وعهد الأشراف والمرابطين، ثم عهد المصلحين والساسة»[2].

### أ– المرحلة الأولى: فترة الأمير عبد القادر:

تعدّ مرحلة "الأمير عبد القادر" المنطلق الحقيقي لبروز فن الخطابة بشكل يرتقي فنيا بعدما كان هذا الفن وباقي الفنون العربية يتخبط في ظلمات عصر الضعف. ومن منطلق المحيط السياسي والاجتماعي والحضاري الذي أحاط بمسيرة النضال والجهاد ضد المستدمر الفرنسي فإن حاجة الأمير إلى مثل هذا الفن كانت ملحّة؛ لشحذ الهمم، وإيقاظ الضمائر، وتجهيز الجيش على المستوى النفسي لخوض غمار الحرب.

ولعلّ أول خطبة ألقيت في هذه المرحلة كانت في قبول البيعة والحث على الجهاد والطاعة، كما ظهر في المرحلة نفسها خطب بليغة كخطبة "علي أبي طالب" عمّ الأمير سنة 1837 بعد مفاوضات شاقة بين الأمير عبد القادر والجنرال "بيجو" لإقناع المعرضين بقبول معاهدة التافنة التي يمكن من خلالها إعادة ترتيب شؤون الدولة من الداخل، بعدما رأى أن بعض الجهات التي يحكمها تثير شغبا غير محمود. وفي سياق القبول والرفض من قبل بعض أتباعه، ألقى علي أبو طالب خطبة على أهل المجلس قائلا بعد الحمدلة والسلام على النبي المصطفى:

«وقد علمتم أيها السادة أنه لما تكاثرت المظالم وتواطأ العمال ومن وافقهم على ارتكاب المآثم...انتقم الرب تعالى منهم وعمنا ذلك معهم قال تعالى :﴿واتّقوا فتنة لا تصيبنّ الذينَ ظَلَموا منكُم خَاصة﴾[3] فسلط الله علينا عدو ديننا فتكالب على بلادنا، واستولى على مراسينا، واستبدل مساجدنا فيها بالكنائس وأخلاها من المدرّس والدارس، فمرج لذلك أهل قطرنا، وضاقت بهم أرض مغربنا، واستبدلوا القصور المشيدة بخيام الشعر ومضارب الوبر، وتفرقوا أوزاغا في

[1] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج 8، دار الغرب الإسلامي، بيروت– لبنان، 1998. ص 104.

[2] المرجع نفسه. ص104

[3] سورة الأنفال. الآية 25.

المواطن، وتباينوا في الموارد والمعاطن، وتغيرت الأحوال، واشتبه الممكن بالمحال، وتوالى الحل والترحال، وضعف الرجاء في أن يؤوب المسافر، ويعود الشارد النافر»[1].

اعتمدت الخطبة أسلوبا بسيطا بعيدا عن الإغراب، وقد مالت إلى السجع الجميل ومحاولة التأثير في سامعيه بالحجة الدامغة والشواهد المؤثرة، وقد ألبسها الخطيب مسحة دينية قريبة من عقول الناس المخاطَبين، وفي وضوح اللغة، وقرب المعنى، تظهر الحجة في الكلام؛ وذلك بالاعتماد على القرآن الكريم التي تلبي حاجة الإقناع، وترتقي بالمعاني لبلوغ المراد. كما أن عنصر الإقناع اعتمد على تحسيس الناس بسطوة المستدمر الظالم الذي لا يرأف بالبلاد والعباد، فيضع الكنيسة مكان المسجد، ويقضي على المدرّس والدارس، وهكذا تهدف الخطبة في الأخير إلى الاستنهاض، وعدم الخنوع.

وفي سياق الحرب والكر والفر، والسلم والمهادنة، كان من مثالب فرنسا نقض المعاهدات والعهود والمواثيق، أو إبطال المفاوضات إذا استشعرت الخطر من الأمير عبد القادر، ولعل فكرة المهادنة مع العدو تدخل في استراتيجية الحرب لأن هذه الأخيرة تحتاج إلى استراحة المحارب، وإعادة ترتيب البيت من الداخل، وضبط الحسابات الدقيقة التي تبصره بحجم قوته «وأن تجدّد الحرب بينه وبين العدو يفوته إصلاح الخلل الواقع في تلك الأطراف الشاسعة، وربما اتسع الخرق وانتهى الأمر إلى ما لا خير فيه، فمنهم من بادر إلى قبوله واستحسانه ورآه من الأمور الضرورية التي لا بد منها، ومنهم من لم يقبله، ورأى أن استمرار الحرب أولى»[2] ويظهر رد الفعل منه مناسبا للسلوك الشنيع من فرنسا التي لا يؤتمن جانبها وشيمتها الغدر، فقد صعد المنبر مخاطبا:

«أما بعد: فلا يخفى أن الله تعالى قال في كتابه المجيد:﴿ يَا أَيهَا الذينَ آمَنُوا قاتلُوا الذينَ يَلُونَكُ منَ الكفار وَليَجدُوا فيكُم غلظَة ﴾[3]، وقال:﴿ وقاتلُوهُم حتى لَا تَكُونَ فتنَة و يَكُون الدينُ لِله ﴾[4]، وهؤلاء القوم قد عاهدناهم فنكثوا، وصدقناهم فغدروا، وصابرناهم فلم يصبروا، وإن تركناهم وشأنهم فلا نلبث أن نراهم قد فتكوا بنا على حين غفلة، وهاهم قد خدعوا الدوائر والزمالة وغيرهم من ضعفاء الدين، وحازوهم إليهم، فما الذي يمنعنا من دفاعهم ومقاومتهم ونحن موعودون بالنصر على أعدائنا، فهيا بنا أيها المسلمون إلى الجهاد، وهلموا إليه باجتهاد، وارفعوا عن عواتقكم برود الكسل، وأزيلوا من قلوبكم دواعي الخوف والوجل، أما علمتم أن من مات منكم مات شهيدا، ومن بقي نال

---

[1] محمد بن الأمير عبد القادر الجزائري: تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر وأخبار الجزائر، ج 1، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2015. ص321.

[2] المرجع نفسه. ص321

[3] سورة التوبة. الآية 123.

[4] سورة البقرة. الآية 193 .

الفخار وعاش سعيدا»[1]. وهي خطبة قوية جمعت بين الدلالات العميقة والانفعالات العاطفية الصادقة واللغة البلاغية المتينة والموحية والحجة القوية الدامغة؛ حيث يبدأ التحفيز بالقرآن الكريم لتحسيس الناس بعظم الأمر، وبقوة المسلم إذا تشبع بروح الإسلام، ووهب نفسه لله. ومن هنا كان أسلوب "الأمير عبد القادر" متينا واللغة قوية وهادفة، كما تنوعت مواضيعها بين الشدة واللين مركزا على فكرة استنهاض الهمم، وزرع العزيمة في النفوس، وترك الكسل والخنوع . كما أن المسلم جُبِل على طاعة أمر الراعي في غير معصية، والحذر من غدر الكافر والمستبد. وبتمعن شديد في معاني الخطبة، نجد أنّ الأمير ركّز على أسلوب استمالة الناس– الذين هم جنده– في مواجهة فرنسا، مرهّبا تارة، ومرغّبا تارة أخرى خاصة وأن فرنسا تستميل إليها ضعاف الدين من مرضى النفوس فتغريهم بعطائها، وتجعلهم يبيعون البلاد والعباد بثمن بخس، وهؤلاء الناس حذر منهم .

من خصائص أسلوب "الأمير عبد القادر":

– أسلوب الكتابة في الخطب السابقة وفي غيرها «يؤكد أن الأمير استخدم الخطابة للتأثير وهو هدف الأدب والفن، كما أنه استخدم التعابير المنتقاة، واختار لأفكاره ألفاظا فيها من البساطة بقدر ما فيها من الإيجاز، وهي طريقة تناسب غرضه في موقفه ونظرته للمعركة»[2].

– البداية بالقرآن الكريم من أجل تحريك همم الجنود والتأثير في نفوسهم.

– اعتمد الأمير في خطابه الإقناعي على أساليب مختلفة؛ عقلية، ونقلية، وحسية، وبلاغية.

– مراعاة الفواصل والمقابلة بين الكلمات والعناية بتوليد الصيغ والمعاني.

– السجع غير متكلّف لأنه غير مقصود لذاته.

أما خصائص أسلوب عمّ الأمير "أبو طالب" فيمكن إجمالها فيما يأتي:

– الإطناب

– غلبة النظرة الدينية الأخلاقية.

– السجع غير متكلف.

– الدعوة للالتفاف حول القائد.

– أسلوب واضح سهل يمتاز بسلامة اللغة وبالتصوير ومراعاة المقام دون صنعة متكلفة زائدة.

---

[1] محمد بن الأمير عبد القادر الجزائري: تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر وأخبار الجزائر، ج1. ص 273.

[2] عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830–1974). ص 16 .

**ب– المرحلة الثانية: فترة ما بعد الأمير عبد القادر:**

يجمع المتتبعون للشأن الإبداعي الأدبي أن فن الخطابة بعد الأمير شهدت تراجعا كبيرا حدّ الغياب حيث انعدمت الخطابات الراقية والقوية، وغاب الأسلوب الفني المحكم و المترابط، نتيجة حالة الركود العسكري والسياسي. وقد كانت الخطبة في عهد الأشراف والمرابطين (1848– 1882م) ذات أهمية دينية وسياسية وجهادية كبيرة، مع «الشريف بوزيان، الشريف المقراني، الشريف محي الدين، المرابط محمد الحداد وابنه عبد العزيز، المرابط بوعمامة، والأجواد من عائلة سيد الشيخ»[1] وقد تضمنت إشارات إلى أحداث سياسية جارية بهدف توحيد الصفوف والدعوة إلى الجهاد ونشر الوعي دون عناية بالصياغة الفنية.

أما الخطبة الإصلاحية فتندرج هي الأخرى ضمن الخطب الدينية التعليمية. هي خطب دينية؛ يلقيها الخطيب في المساجد أو في مناسبات دينية في الجمعة والأعياد تركز على موضوعات العقيدة والعبادات والأخلاق الإسلامية الفاضلة والتوجيه الديني وبيان فضل الأحداث الدينية تثقيفا وتذكيرا، وهي في العادة من إلقاء خطباء يمتازون بالفصاحة والبيان، وقد قلّت هذه الخطب في العهد الاستعماري لضعف المستوى الثقافي في المجتمع الجزائري وكذا بسبب هجرة الأدمغة.

وهي خطب تعليمية؛ من حيث أنها اختصّت بالاحتفالات كافتتاح المدارس وتوزيع الجوائز على التلاميذ تحفيزا لهم وترغيبا في طلب العلم. ومن أمثلة هذه الخطب خطبة "حسن البريهمات" عندما أشاد بجهود فرنسا في وقت كان متوليا إدارة المدرسة السلطانية – المدرسة الرسمية بالعاصمة–

ظهرت الخطبة الإصلاحية على يد الشيخ "المولود بن الموهوب" ومن أشهر خطبه قبول وظيفة الفتوى سنة 1908، حثّ فيها على التعلم واغتنام فرص فتح المدارس الفرنسية. يشير إلى ذلك أبو القاسم سعد الله في قوله: «ومنذ فاتح هذا القرن اختلطت بعض الخطب بالدروس المسجدية، وظهرت الخطبة الإصلاحية على يد الشيخ المولود بن الموهوب. وكان نادي صالح باي في قسنطينة مجالا لابن الموهوب لبث هذا النوع من الخطب التي تسمى أحيانا محاضرات بلهجة الصحف عندئذ. ومن أشهر ذلك خطبة قبوله وظيفة الفتوى سنة 1908 وقد حث فيها على التعلم واغتنام فرصة فتح المدارس الفرنسية»[2].

ومن بين أهم الأسماء التي اهتمت بفن الخطابة "صالح بن مهنا القسنطيني"؛ الذي يعتبره الكثير من الدارسين المبشر الأول بالنهضة الإصلاحية في الجزائر، حيث انطلق من مخاطبة عنصر الشباب محاولا الاستثمار في طموحاته

[1] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج 8. ص 107.

[2] المرجع نفسه. ص 107 .

ورغباته وقوته، لتحقيق التقدم والتحرر من الاستعمار والتخلف، ومن أهم خطاباته تلك التي يقول فيها: «يا معشر الشباب كم زرع جاح قبل الأوان، وكم من غصن صار حطبا إلى النيران، وكم من شباب أدرج في الأكفان فكأنه ما كان، فلا يغرّنّك الشباب، فإن مصيره إلى تراب، فبادروا بالتوبة قبل غلق الباب وسدل الحجاب، عسى أن تدخلوا في قول سيد ولد عدنان، وشاب نشأ في عبادة الله في ظل عرش الرحمن يوم لا ظل للإنسان إلا ظل الملك الديّان»[1]، وهي رسالة مشحونة بالترهيب والترغيب، وكذا التذكير بالحقيقة الكونية والإرادة الإلهية، وربط الصلة بين العبد وربه.

كما يتجه "صالح بن مهنا" إلى المجتمع عامة ليحذره من فتنة المال والفقر، مرغّبا إياه في صون النفس والتحلي بالقيم العليا للدين، ومفصلا في ثواب الصبر على الفقر والحاجة فينادي قائلا: «ويا معشر الأغنياء ليس المال في حد ذاته كرامة، إنما الكرامة في التوفيق والاستقامة، فالمال نعم العون لأهل التوفيق والإحسان، وبئس العون لأهل الفسوق والعصيان، فالمال عندك أمانة وأنت وكيل... ويا معشر الفقراء لا تجعلوا فقركم فقرين، فقرا من الدنيا وفقرا من الدين. فإنّ الفقر ينقسم إلى قسمين: فقر مثوبة وفقر عقوبة، فعلامة فقر المثوبة الصبر والطاعة، وعلامة فقر العقوبة السخط والإضاعة، واعلموا أن الفقر شعار الأنبياء والمرسلين» [2].

على العموم تميزت الخطابة في هذه المرحلة بنوع من التطور من ناحية الأسلوب، وقد أشار "عبد الله ركيبي" إلى أنّ «النماذج التي بقيت لنا من تلك الفترة تدل على أن الخطابة تحررت من أسلوب السجع المتكلف المقصود لذاته، ومالت إلى البساطة في التعبير والقصد في القول دون إطناب إلا في المناسبات التي تتطلب الكثير من الإقناع. أما في الاستنفار إلى الكفاح والحرب وشحذ الهمم للدفاع عن الوطن ومقدّساته فإن المجال يقتضي التركيز والإيجاز كما يقتضي أيضا التعابير الحماسية الفياضة»[3]. فخاصية الحماسة في تلك الخطب من أبرز السمات التي نلاحظها في إنتاج الخطباء في ذلك العصر، لأن الخطيب كان في موقف يحتاج معه إلى أن يدعو الناس إلى القتال ومكافحة الفرنسيين الغزاة. وهناك خاصية أخرى بارزة للعيان وهي طغيان النظرة الدينية في الخطب التي بقيت من تلك الفترة، على أن النظرة الدينية كانت تغلب لا على الخطباء وحدهم، بل على المجتمع الجزائري بوجه عام، إذ كان الغزاة في نظر الناس كفارا، جاءوا لاحتلال بلد عربي مسلم، ويتضح هذا في الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية التي كان الخطيب يستشهد بها في موضوعه. وعلى العموم فإن الخطباء في تلك المرحلة قد خطوا بالخطابة خطوة طيبة من حيث الصياغة فتحررت من الركاكة و التعقيد والتراكيب المحفوظة وأصبحت فنّا هدفه الإبانة والإفصاح عن الرأي لا التلاعب بالألفاظ والتقليد الجامد للأقدمين.

---

[1] سليمان الصيد :صالح بن مهنا القسنطيني، حياته وآثاره، دار البعث، قسنطينة– الجزائر، ط1، 1983. ص188

[2] المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[3] عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974). ص 14.

حين قامت ثورة نوفمبر المجيدة، فتحت مجالا جديدا خصبا للخطباء، حيث استخدمت الخطابة أداة ووسيلة لتعميق المفاهيم الثورية في أذهان جنود جيش التحرير وأفراد الشعب بوجه عام، ولكن – لسوء الحظ – فقد ضاع معظم هذه الخطب، ولو عثرنا على بعض النصوص منها لأمكن استخلاص سمات وخصائص الخطابة في وقت الكفاح التحريري من ناحية الأسلوب والمعالجة وكذلك الأفكار التي طغت في تلك المرحلة، بل ولأدركنا مستوى اللغة ومستوى أسلوب الخطباء في تلك المرحلة.

أما بعد الاستقلال فإن الظروف قد تغيرت و تغير موضوع الخطابة لتغير الواقع، وربما أمكن القول بأنها ضعفت من حيث الصياغة لأن العناية بها من الناحية الأدبية الفنية قد قلت وأصبح الهدف الأسمى هو التعبير عن الفكرة وتوصيلها إلى الجماهير بصرف النظر عن الجمال الأدبي، وعليه فقد اتّجه الكتاب إلى أسلوب المحاضرات بدل الارتجال.

ولمّا جاءت مرحلة الإصلاح فيما بين الحربين العالميتين كانت جمعية العلماء المسلمين على أهبة الاستعداد نحو تكريس برنامج توعوي، وتربوي، وتعليمي، ينمّي فكرة الاعتزاز بمقومات الشخصية الجزائرية. وقد ذاع صيت الخطب التي كانت تُلقى في المساجد، والمدارس، والأندية، ومختلف المنابر المتاحة آنذاك. وظهرت ثلة من العلماء الجزائريين، الذين تجاوز علمهم حدود الجزائر قوة وتأثيرا. منهم العلامة "عبد الحميد بن باديس"؛ وهو الخطيب الهادئ صاحب الحجة والبيان. إضافة إلى الشيخ "محمد البشير الإبراهيمي"؛ صاحب اللغة القوية، والبلاغة المؤثرة. والشيخ "العربي التبسي"، و"الطيب العقبي"، و"مبارك الميلي"، و"أحمد توفيق المدني"... وغيرهم، حيث كانت تقال الخطب العصماء التي تشهر الفساد وتفضحه، وتدافع عن أسس الدين السليم، وتحارب الطرقية والدروشة وعبدة الأضرحة التي صنعتها فرنسا، وتنافح عن المرأة، وتدعو إلى تجنب الزواج من الأجنبيات لأنه مشروع فرنسي، كما تدعو إلى الانفتاح على قضايا الشعوب العربية الإسلامية. وفي ذلك خطبة للشيخ "ابن باديس" في ذكرى وفاة الشاعرين العربيين الكبيرين "أحمد شوقي" و"حافظ إبراهيم"، مما جاء فيها قوله: «أيها السادة: إنّنا باحتفالنا هذا بذكرى شاعري العربية العظيمين شوقي وحافظ، نكرم سبعين مليونا من أبناء العربية الذين يعدون العربية لغتهم القومية .ونكرم خمسمائة مليون من أبناء الإسلام الذين يعدونها لغتهم الدينية ونكرم الأمم المتمدنة جمعاء التي يعترف أكابر علمائها المنصفين بمزية اللغة العربية التاريخية على العلم والمدنية»[1].

كما يلقي خطبة قوية سنة 1937 وهو يكبر في الأمة صبرها ومقاومتها لدسائس المستعمر، فيهيب فيها تمسّكها بقيم الوطنية والهوية القومية العربية قائلا: «الحمد لله الذي فضلنا بالعقل، وكملنا بالعلم وجملنا بالفضيلة وأسعدنا

[1] عبد الحميد بن باديس: الآثار، ج2، إعداد وتصنيف: عمار طالبي، دار الوعي للنشر والتوزيع، ط6، 2007. ص120.

بالهداية والتوفيق. والصلاة والسلام على سيدنا محمد الكامل بالفطرة، المكمل بالعصمة المبعوث للخلق رحمة ...وعلى آله المنبثقين من أكرم النعم ... وعلى أصحابه الذين نشروا الملة فبيّنوها ...وعلى التابعين... أما بعد :فحياكم الله أبناء العروبة والإسلام، وأنصار العلم والفضيلة، حوربت فيكم العربية حتى ظن أنه قد مات منكم عرقها وفسخ فيكم نطقها، فجئتم بعد قرن تصدح بلابلكم بأشعارها فتثير الشعور والمشاعر، وتهدر خطباؤكم بشقاقها فترك الحصون والمعاقل، ويهزّ كُتّابكم أقلامها فتصيب الكِلا والمفاصِلَ، وحورب فيكم الإسلام حتى ظن أن قد طمست أمامكم معالمه وانتزعت منكم عقائده ومكارمه، فجئتم بعد قرن ترفعون علم التوحيد... وتدعون إلى الإسلام كما جاء به محمد صلى الله عليه وسلم... وحورب فيكم العلم حتى ظنّ أن قد رضيتم بالجهالة وأخلدتم للنّذالة...فجئتم بعد قرن ترفعون للعلم بناء شامخا وتشيدون له صرحًا سامقًا، فأسّستم على قواعد الإسلام والعروبة والعلم والفضيلة جمعيتكم هذه، جمعية العلماء المسلمين»[1].

أما الشيخ "محمد البشير الإبراهيمي" فيتولى في خطبته عن جمعية العلماء المسلمين مهمة التعريف بها وبإنجازاتها بعد فترة قصيرة من تأسيسها، فيحمّل خطبته أبعادا وطنية، وقيما أخلاقية، ودعوة إصلاحية، معتمدا في ذلك على فصاحة اللغة وصلابة الأسلوب وقوة العبارة وصدق الحجة وواقعية الطرح، وحسن التمثيل، حيث يقول:

«أيها الإخوة الكرام: ثلاث سنوات مرّت على هذه الجمعية المباركة وكأنها يوم مر أو ليلة تقضت بالسهر، فإذا كانت المبادئ تدل على الخواتم فستمر عليها – إن شاء الله – السنون الكثيرة، وستستقبلها نامية مباركة فيها، فلا تستقبلها إلا كما يستقبل الصائم عيدة مشوية وأجرا، والطرح كلف، والملجج في البحر صعيدة، فرحا وبشرى واستدبار تلف، ولا تستقبلها إلا عن سُنّةٍ تحيا وبدعة تموت وحق يشاد وباطل يهدم، وحقيقة تثبت ووهم يتلاشى وفضيلة تنشر ورذيلة تقير. ثلاث سنوات مرت ...وما هي بالشيء الكثير في أعمار المبادئ والمشاريع التي تستمد حياتها من العناصر الخالدة، وإن كانت شيئا كثيرا في أعمار الكائنات الحسية التي تستمد حياتها من العناصر الفانية. إن وجود هذه الجمعية هو وجود الحقائق الخالدة وإذا كانت تعمل لمعنى لا يحده الزمان فهيهات أن يحدها ليل ونهار إن هذه الجمعية كالسحاب ساقه الله إلى بلد ميت فلا يقلع حتى يجيبه...وإن سائق المطر للبلد الميت هو سائق هذه الجمعية لهذا الوطن المشرف على الموت... »[2].

يتميّز أسلوب الشيخ "محمد البشير الإبراهيمي" بقوة العبارة، ووضوح الرؤية، ودقة البصيرة، النظرة الاستشرافية، وصلابة الحجة من القرآن والحديث والتاريخ والواقع، ومخاطبه العقول والقلوب. وكمقارنة بين أسلوبي "عبد الحميد بن

[1] عبد الحميد بن باديس: الآثار، ج 04 . ص202، 203.

[2] محمد البشير الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي. ص 137، 138.

باديس" و"محمد البشير الإبراهيمي" يشير "عبد الله ركيبي" إلى أنّ «الإبراهيمي أديب مصلح لا عالم مصلح فقط، والفرق بين الأديب والعالم أن الأول يعبّر عن مشاعره وعواطفه بلغة جميلة موحية وهدفه إحداث اللذة الأدبية، والإمتاع إلى جانب فكرة معينة يهدف إلى تصويرها، بينما تنصبّ عناية الثاني على الجانب العقلي، والتفكير المتزن والوضوح في التعبير لا بهدف اللذة الفنية؛ وإنما بهدف توصيل الأفكار»[1].

لعبت الخطابة في الأدب الجزائري الحديث دورا هاما سواء فيما يتصل بالقضايا الاجتماعية أو السياسية للشعب أو فيما يتعلق بالناحية الأدبية والثقافية، فقد أسهمت في تطوير اللغة العربية والإبقاء عليها وعلى مرونتها كما أسهمت في نشر الأفكار والمبادئ والأهداف التي آمن بها الشعب و ضحى من أجلها، وقد تميّزت بـــ:

-اعتماد اللغة البسيطة التي تراعي مستوى الناس والابتعاد عن الغرابة اللفظية، مع عذوبة اللغة وفصاحة اللفظ الصادرة عن وعي الخطيب ومعرفته وعلمه وخبرته وممارسته.

- الارتجال وحسن الإلقاء وتوليد المعاني.

- الدعوة للإصلاح بمهاجمة البدع والخرافات والدعوة للتحرر من رواسب الماضي.

- استحضار التاريخ من أجل وصل الماضي بالحاضر.

- بناء الخطبة على أفانين الحجة، والاستدلال، والبرهان، بغرض الإقناع (الاقتباس من القرآن الكريم)، ومخاطبة العقول والقلوب.

-قوة العبارة، دقة البصيرة ووضوح الرؤية، وبعد نظر الخطيب، وثقافته العالية.

-نصرة القضية الوطنية ومحاربة المستعمر.

-إصلاح المجتمع وتربيته وتوعيته بأسس العقيدة السليمة والصحيحة.

-التمكن من آليات النصح والإرشاد، حيث الإلمام المعرفي بالشرع والعقل والواقع والتجربة.

-حسن الترغيب وقوة الترهيب، بالاعتماد على شواهد القرآن الكريم، وهذا غالبا ما اتصفت به الخطب الإصلاحية في الجزائر.

-استعارة نماذج التاريخ خدمة للقصد والمرمى وتقوية الحجة.

[1] محمد مضياف: في النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983. ص150.

# المحاضرة الرابعة: فن المقال في النثر الجزائري الحديث

ترتبط المقالة ارتباطا وثيقا بعصر النهضة وما واكبها من نشاط فكري وثقافي وسياسي. فقد استدعت الصحافة مع كل عدد جديد عددا من المقالات، وكلّما زاد ظهور الصحف اليومية والمجلات زاد الطلب على المقالات مما نشّط حركة الكتابة وفسح المجال لظهور الكتاب. ولنا أن نتصور الدول العربية وقد استفاقت من غفوتها وتشكلت في دول ودويلات، فسارعت في إنشاء الصحف والمجلات وشجعت النابهين على فعل ذلك، فتضخّم عددها وعدد الكتاب ولا سيما حين رافق ذلك نشوء مصانع للورق وأدوات الكتابة. ومن جهة أخرى شهدت المنطقة العربية نشاطا سياسيا وحركات حزبية استدعت الكتاب أن يصطفوا داعين ومؤيدين لأحزابهم وأفكارهم ومقارعين لمناوئيهم وداعين للنهضة ومقاومة المستعمر. ولا يخفى أثر انتشار التعليم والوعي السياسي والثقافي في البلدان العربية، سواء أكان ذلك بازدياد عدد المدارس أو بالاتصال بالغرب عن طريق البعثات أو الهجرات، مما زاد في تلبية الطلب على الكتاب فنشطت سوق الكتابة في هيئة تفاعلية مضطردة تتمثل بزيادة الكُتاب والقراء.

وقد ظهرت المقالة في الأدب العربي في منتصف القرن التاسع عشر، كان ظهورها بتأثير المقالة الغربية ولما كان احتكاك مصر ولبنان بالحضارة الغربية قبل احتكاك غيرها من البلدان العربية، صارت الأسبقية للمقالة في أدبيهما ومن ثم النضج من هنا برز في مصر ولبنان كتاب كبار بمقالة أمثال الشيخ محمد عبده وطه حسين والعقاد والمازني وأحمد أمين ومصطفى لطفي المنفلوطي والرافعي وزكي نجيب محمود وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة... الخ.

## أولا– تعريف المقال:

المقالة نوع من الأدب، تعرّف بأنها قطعة نثرية قصيرة أو متوسطة، موحّدة الفكرة، تعالج بعض القضايا الخاصة أو العامة معالجة سريعة تستوفي انطباعا ذاتيا أو رأيا خاصا، ويبرز فيها العنصر الذاتي بروزا غالبا، يحكمها منطق البحث ومنهجه الذي يقوم على بناء الحقائق على مقدماتها، ويخلص إلى نتائجها. كما تعرّف المقالة بأنها قطعة إنشائية، ذات طول معتدل تُكتب نثراً، وتهتمُّ بالمظاهر الخارجية للموضوع بطريقة سهلةٍ سريعة، ولا تعنى إلا بالناحية التي تمسُّ الكاتب عن قرب.

وقد رأى فن المقال النور في عصر النهضة الأوروبية، واتخذ مفهومه من «محاولات» التي أطلق عليها اسم Essais، و«الفصل»، «صيد الخاطر» . أما العرب فقد عرفوا أقدم رائد للمقالة في الآداب العالمية، ذلك أن الفصل في الأدب العربي قد ظهر قبل ظهور مقالات مونتاني إمام هذا الفن بين الأوروبيين، كما ظهر فن المقالة لأول مرة

في فرنسا سنة1571 م، ثم ظهر بعد ذلك ببضع عشرة سنة في كتابات فرانسيس بيكون، ثم أصبحت المقالة منذ ذلك الحين فناً إنجليزياً شائعاً بين قراء الإنجليزية مع سبق الفرنسيين إليه.

**ثانيا– عناصر المقال:** للمقال ثلاثة عناصر هي: المادة والأسلوب والخطة.

- **الخطة:** وهي مقدمة، وعرض، وخاتمة.
- **المادة:** مجموعة الأفكار، والآراء، والحقائق، والمعارف والنظريات، والتأملات، والتصورات، والمشاهد، والتجارب والأحاسيس، والمشاعر، والخبرات التي تنطوي عليها المقالة.

ويجب أن تكون المادة واضحة، لا لبس فيها ولا غموض، وأن تكون صحيحة بعيدة عن التناقض بين المقدمات والنتائج، فيها من العمق ما يجتذب القارئ، وفيها من التركيز ما لا يجعل من قراءتها هدراً للوقت، وفيها وفاء بالغرض، بحيث لا يُصاب قارئها بخيبة أمل، وأن يكون فيها من الطرافة والجدة بحيث تبتعد عن الهزيل من الرأي، والشائع من المعرفة، والسوقي من الفكر، وفيها من الإمتاع، بحيث تكون مطالعتها ترويحاً للنفس، وليس عبئاً عليها.

- **الأسلوب:** هو الصياغة اللغوية والأدبية لمادة المقالة، أو هو القالب الأدبي الذي تُصَبُّ فيه أفكارها.

ومع أن أساليب الكتَّاب تختلف بحسب تنوّع ثقافاتهم، وتباين أمزجتهم، وتعدد طرائق تفكيرهم، وتفاوتهم في قدراتهم التعبيرية، وأساليبهم التصويرية، ومع ذلك فلا بد من حدٍّ أدنى من الخصائص الأسلوبية حتى يصح انتماء المقالة إلى فنون الأدب. فلا بد في أسلوب المقالة من الوضوح لقصد الإفهام، والقوة لقصد التأثير، والجمال لقصد الإمتاع.

## ثالثا– عوامل نشأة فن المقال في الأدب الجزائري:

تعدّ المقالة الأداة التعبيرية الأولى التي استعملها المثقّفون الجزائريون على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم الأدبية، فكانت بذلك الصّلة الوثيقة التي ربطت بين الطليعة المثقّفة والطبقة الشعبية، وكان أدب المقالة يدور في فلك الإصلاح والسّياسة والدّفاع عن مصالح الشعب والمطالبة بها، فكان بذلك جوهر الحركة الإصلاحية من حيث الدّفاع عن الإسلام واللغة العربية والشخصية الوطنية وترسيخ هذه المقوّمات في نفوس الجزائريين. ومن أهم العوامل التي أدّت على نشأة المقال الجزائري:

- الصلة بالمشرق، ومحاولة الكتاب والأدباء الجزائريين اقتفاء أثر المشارقة.
- عامل الصحافة؛ الكتاب الجزائريون ما كان لهم أن يعبّروا عما يجول في خواطرهم فيما يتصل بالمجتمع وقضاياه أو فيما يخص الطبيعة والحياة بوجه عام إلا حين نشأت الصحافة الوطنية، حيث أنشأ الجزائريون صحفا تعبر عن

أفكارهم ومواقفهم وذواتهم وأراءهم وتعبّر عن كل ما يتعلق بالشعب الجزائري ومطالبه. نشر الصحف –رغم المعيقات– خلق أدبا جديدا وإن كانت تغلب عليه سمة الكتابة الصحفية.

- الحركات السياسية والإصلاحية التي لعبت دورا كبيرا في اليقظة الفكرية فتعدّدت أساليب التعبير، مثل المقالة السياسية ثم الإصلاحية، ثم الأدبية الإصلاحية، ثم الأدبية صرفة[1] .

## رابعا– أنواع المقال في الأدب الجزائري الحديث:

إذا أردنا أن نرصد التيارات التي ظهرت في هذا الشكل فإننا سنرصد تيارات مختلفة تبعا لاتجاه الكاتب وانتمائه الفكري، وذلك يستتبع اختلافا في الأسلوب من حيث التقليد والتجديد في المعالجة.

**أ– المقال الأدبي الإنشائي:** تعنى المقالة الأدبية أو الذاتية بإبراز شخصية كاتبها وتعتمد الأسلوب الأدبي الذي يشع بالعاطفة ويستند إلى الصور الفنية. ويهدف كاتبه إلى التعبير عن مشاعره وإحساسه اتجاه الطبيعة أو اتجاه الحياة، فهم ينطلقون منها إلى التعبير عن أحزانهم ويبحثون فيها عن السلوى باعتبارها الأم الرؤوم التي تنقذهم مما هم فيه من بؤس وظلم.

**ب– المقال الأدبي الإصلاحي:** نميّز فيهم نوعين من كتّاب فن المقال:

**النوع الأول؛ محافظ،** اهتم بالفكرة وتوصيلها بأسلوب صريح مباشر. اهتم بمفردات اللغة من حيث أصالتها وقدرتها على تبليغ الأفكار، العناية بخصائص الأساليب العربية والبيان العربي من أجل توصيل الأفكار ودون اهتمام كبير بجمال التعبير وصياغته صياغة يقصد من ورائها اللذة الأدبية (هدفها الفكر لا اللذة الفنية) . و«إذا كان الكاتب ينتمي إلى الاتجاه المحافظ فإن أسلوبه تقليدي مباشر وفكره رجعي ولغته متكلّفة جامدة لا روح فيها ولا حياة، ويمثّل هذا الاتجاه في الأسلوب واللغة تلك الفئة التي درست في الزوايا وفي مراكز "الطرق الصوفية" باستثناء القليل من المقالات التي كتبها بعض ممن أتيح لهم أن يطّلعوا على الصحف العربية والمقالات الأدبية في العالم العربي»[2].

و هذا النوع هو الأكثر، أو هو النموذج الغالب في الكتابات الإصلاحية، ويأتي في مقدمة هؤلاء الشيخ "عبد الحميد بن باديس" و"العربي التبسي" و"مبارك الميلي"، وإلى حد كبير "عمر راسم" و"الطيب العقبي" و"محمد السعيد الزاهري"... وغيرهم من كتاب المقال الإصلاحي الذي يغلب عليهم الطابع الذهني والروح الدينية الواضحة وقليل من

[1] عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830– 1974). ص135.

[2] المرجع نفسه. ص137.

العناية بالجانب الفني الأدبي. ومن كتاب المقال السياسي مع مراعاة الجمال الأدبي : "أحمد توفيق المدني"، "محمد أبو زوزو"، و"عبد الحميد مهري"[1].

**النوع الثاني**؛ الاتجاه **المجدّد** من كتّاب المقالة الإصلاحية هم أولئك الذين عنوا – إلى جانب الفكرة – بالتعبير والتصوير، واهتموا باللغة وحدها لا من حيث نقائها وصفائها ومرونتها كما فعل السابقون، بل عنوا باللغة التعبيرية من حيث الإيحاء وجمال التعبير ومراعاة الصور البيانية.

ويمكن التمييز بين نوعين:

– **النوع الأول**: هو الذي حاول أن يجدد في الصياغة والمحتوى معا، ويمثل هذا التيار "أحمد رضا حوحو"، و"رمضان حمود" وغيرهما ممّن عبروا عن مشاعرهم وأحاسيسهم تجاه الطبيعة أو تجاه الحياة بوجه عام وحاولوا من خلال المقال أن يعكسوا إحساسهم بجمال الكون أو يصوّروا تجربتهم في الحياة.

– **النوع الثاني**: هو الذي لاءم بين الفكرة والأسلوب العربي التقليدي والبلاغة العربية القديمة، ويأتي في مقدمتهم "محمد البشير الإبراهيمي".

تناول "الإبراهيمي" في مقالاته قضايا مختلفة، وهو حين يتناول قضية الجزائر فإنه يتناولها وسط ظروفها ويعرضها على حقيقتها فيفسّر أبعادها ومعضلاتها، «ويظهر الإبراهيمي – في حقيقة ناصعة– أديبا دابّا عن حوض أمته يخدم استجابتها ومآربها ومتطلّباتها بتفاعل مستمر، ويظهر أيضا أسيرا لدواعي الإحساس بالمسؤولية تجاه الكلمة الثورية والانفعال بها، ملتمسا لأسباب الثورة وإرهاصاتها، وأصبحت هذه الدواعي والأسباب قضاء وقدرا عليه وحتما محتوما»[2]، فكانت مقالاته سجلا صادقا لمختلف الأحداث التاريخية. وقد كان الشيخ "محمد البشير الإبراهيمي" يدرك جسامة المسؤولية الملقاة على عاتقه بعد أن قلّ المعبرون عن مواقف الشعب في تلك الفترة، يقول: «**ألا إنّ فرسان الكلام والأقلام، كفرسان النزال والعراك في كثير من الخصائص، وكما أنّ الكميّ المعلم يضيق بالفاقة ذرعه، فتهون عليه بيضته ودرعه، وهيهات أن يهون عليه سيفه ورمحه، لأنّ وظيفة البيضة والدرع أن يحفظا على الكميّ في ساحة الرّوع مهجته، وهي أهون مفقود في تلك الساعة. أمّا وظيفة السّيف والرّمح فهي الإنكاء في العدوّ، والإنكاء في العدو هو الغاية التي تنتهي إليها شجاعة الشجاع، كذلك حملة الألسنة والأقلام يجب أن يكونوا، ليحققوا التشبيه**

[1] ينظر: عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830- 1974). ص 138.

[2] محمد عباس: البشير الإبراهيمي أديبا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص345.

الذي تواطأت عليه آداب الأمم، فلتاتهم المصائب من كلّ صوب، ولتنزل عليهم الضرورات من كلّ سماء، وليخرجوا من كلّ شيء إلا شيئين: القلم واللسان... إن بيع القلم واللسان أقبح من بيع الجندي لسلاحه»[1] .

لقد كان الشيخ "محمد البشير الإبراهيمي" مطّلعا على مشاكل شعبه وبخاصة مشكلة الاستعمار؛ المحور الرئيس الذي تتحرّك حوله سائر الانحرافات والمشكلات في شتّى الميادين من فقر وجهل وانحلال خلقي ومضايقة الدّين ومطاردة اللغة والتي تهدف إلى طمس الهويّة العربية الإسلامية للشعب الجزائري، يقول: «... قولوا للّذين يريدون طمس التاريخ، ومحو الخصائص النسبية والمعاني الإرثية : اطمسوا ما شئتم ممّا سطرته القلام في الكتب، أمّا ما كتبته يد الله في النّفوس فمحال أن تطمسوه ولأنتم أعجز من ذلك، ولا كرامة، وإنّ نبض عرق واحد بخصيصة دموية ليضيع عليكم جهد العقول والسّنين»[2].

وقد كان "الإبراهيمي" في مقالاته دائم الرّبط بين حاضر الأمة وماضيها، يستلهم من الأخير العبر والدّروس ليصلح الآفات التي انتشرت في المجتمع الجزائري والتي يردها إلى الاستعمار في غير مناسبة، فها هو في ذكرى مجازر الثامن ماي يواجه الاحتلال مرّة أخرى فيقول:«اثنان قد خلقا لمشأمة: الاستعمار والحرب، ولحكمة ما كانا سليلي أبوّة، لا يتم أوّلهما إلا بثانيهما، ولا يكون ثانيهما إلا وسيلة أوّلهما، وقد تلاقت يداهما الآثمتان في هذا اليوم، في هذا الوطن. هذا مودع إلى ميعاد فقعقعة السّلاح تحيّته، وذلك مزمع أن يقيم إلى غير ميعاد، فجثث القتلى من هذه الأمة ضحية»[3].

و"الإبراهيمي" وهو يصف شؤم الاستعمار على الإنسانية يستخدم العبارات والأساليب التي من شأنها أن توقظ النّفوس وتبعث الهمم لتثور على المساوئ الاجتماعية من جهة ومساوئ الاستعمار ومخلفاته من جهة ثانية؛ يقول: «يا يوم ! لله دماء بريئة أريقت فيك، ولله أعراض طاهرة انتهكت فيك، ولله أموال محترمة استبيحت فيك، ولله يتامى فقدوا العائل الكافي فيك ... يا يوم ! لك في نفوسنا السمة التي لا تمحى، والذكرى التي لا تنسى، فكن من أيّة سنة شئت فأنت يوم 08 مايو وكفى، وكلّ ما لك علينا من دين أن نحيي ذكراك و كلّ ما علينا لك من واجب أن ندوّن تاريخك في الطروس لئلا يمسحه النسيان من النّفوس»[4].

في مقالاته كان يعبر فارس البيان الشيخ "محمد البشير الإبراهيمي" عن أفكاره بأسلوب جزل، قويّ، يغلب عليه التأنق اللفظي و«البيان السّاحر الذي لا تتعثر كلماته، ولا تكبو عباراته، ولا تثقل جملاته، وإنما يمضي هينا لينا،

---

[1] جريدة البصائر، س2، ع 01. الجزائر، 1947. ص 8.

[2] المرجع نفسه. ص2.

[3] محمد البشير الإبراهيمي: عيون البصائر، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007. ص361.

[4] المرجع نفسه. ص264.

عذبا سائغا فيه موسيقى لطيفة للأذن، وفيه حلاوة لذيذة للسان، وفيه متاع للعقل، وفيه منطق قويّ ينافح عن الحقّ»[1]، ومردّ هذا السلوب الأدبي الرّاقي هو ارتباطه الوثيق بالموروث الأدبي القديم شعرا ونثرا، وتشبّثه بالقرآن الكريم والسنّة النّبوية الشريفة.

جمع "الإبراهيمي" بين التّعبير عن الحقائق والأفكار وبين الجمال الأدبي في الصّياغة، فسلاسة الأسلوب وجودته وترابط العبارات يجعل النّص متماسكا متناسقا، ويتجلى ذلك في حسن التّخلص والانتقال من فكرة إلى أخرى بحيث لا يشعر القارئ بفجوة في تسلسل الخطاب أو عدم الانسجام والتّكامل ممّا يكسبه وحدة عضوية ذات بعد نفسي مهمّ، وقدرة و فعّالية في مجال التّأثير في المتلقّي[2] . والإبراهيمي يراعي في مقالاته –على اختلاف موضوعاتها– التّوليد في المعاني والصّيغ، ويهتمّ بالمجاز اهتماما شديدا، ويقابل بين المعاني والجمل[3]، ما يجعل أسلوبه يجاري أسلوب البلغاء العرب ويضاهيه، كما يراعي طبيعة الموضوع الذي يتناوله فتختلف بذلك اللهجة التي يستعملها، وتتأرجح بين الأسلوب الحادّ وبين السّخرية والنزعة التعليمية[4] ، إذ كان الإبراهيمي «يرمي خصمه بألفاظ حداد كأنها شفرات ماضية أو شظايا محرقة»[5]. يقول مخاطبا المحتل الغاصب:«زيّن للاستعمار سوء عمله فطغى وبغى وكفر وعتا وأتى من الشرّ ما أتى... إنّ الاستعمار لا يؤمن بالحالة حتّى نسأله الإنصاف لدينه الحقّ، ولكنّه يؤمن بالقوة، فلنحذّره عواقب الاغترار ... يا هؤلاء! إنّ الاستعمار شيطان، وإنّ الشيطان لكم عدو، فاتّخذوه عدوا، وإنّ الاستعمار شرّ، ومحال أن يأتي الشرّ بالخير، و محال أن يجنى من الشوك العنب»[6].

و"الإبراهيمي" يعتمد في مقالاته منهجا علميّا منطقيّا، يظهر ذلك جليّا في أفكاره المرتبة والمصنّفة تصنيفا منهجيّا[7] ويعكس مقال "الرّجال أعمال"[8] المستوى الرّاقي الذي بلغته كتاباته، فقد افتتحها قبل أن يتحدّث عن "ابن عاشور" شيخ جامع الزيتونة و"ابن باديس" رئيس معهد قسنطينة بمقدّمة يؤكد فيها موضوعيّة البصائر وصدقها؛ يقول: «البصائر ميزان حقّ، ولسان صدق فهي تزن الرّجال بأعمالهم الجليلة، ومواقفهم الشريفة، وتقوّمهم بالقيم الإيجابية،

---

[1] عبد الملك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925– 1954)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1985 . ص142.

[2] أحمد عزوز: المقالة الأدبية في الجزائر (1945– 1953) مميزات خطابها الإقناعي، مجلة الموقف الأدبي، ع344، 01 ديسمبر 1999 . ص5.

[3] عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830–1974). ص47.

[4] المرجع نفسه. ص5 .

[5] عبد الملك مرتاض. فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931– 1945)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص378.

[6] محمد البشير الإبراهيمي: عيون البصائر. ص321.

[7] عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931– 1945). ص372.

[8] ينظر: جريدة البصائر، س2، ع (35– 41)، الجزائر، 1948. ص2

لا بالقيم السّلبية... والبصائر لا تأبه للصيت الطائر في المجامع، والاسم الدّائر على الألسنة والشهرة السائرة في الآفاق، ما لم يكن من ورائها أعمال نافعة تشهد، وآثار صالحة تعهد وثمرات طيّبة تجنى»[1].

وبعد تلك المقدّمة التي يتحدّث فيها عن البصائر، يخصّ القسم الأوّل من المقال للحديث عن الشيخ ابن عاشور وأعماله، ونشاطه العلمي في الزيتونة، ليعرض بعدها أعمال الشيخ بن باديس وجهوده الإصلاحية، وهو ما يثبت أنّ الإبراهيمي كان يسير في مقالاته وفق البناء الفنّي المتعارف عليه من مقدّمة وعرض وخاتمة حرصا منه على الإطار الفنّي العام للمقالة من حيث تصميم الأفكار وترتيبها وعرضها[2]، وهو في هذا كله يميل إلى الزّينة والتّأنق واستعمال الغريب، هذا الأمر الذي كان شائعا في أعماله، مردّه -في نظره -ليس إلى الأعمال في حدّ ذاتها ولكن إلى تكاسل المتلقّين وضعف زادهم من العربيّة وقلة تمرسهم اللغوي مما جعلهم يستصعبون السّهل و يستوحشون المألوف «وفي هذه الفصول من لبوس الألفاظ ما يعدّه المتخلفون من كتّابنا غريبا، وما غرابته في أذواقهم إلا كغرابة الأعلاق النّفيسة في أسواقهم»[3].

فالكاتب يعيب على أقرانه عدم اهتمامهم بالإرث الأدبي القديم والإفادة منه، وهو يرمي إلى إحياء العربية وتقديم النّموذج الأدبي للكتّاب لينسجوا على منواله. كما يسدي الإبراهيمي لأولئك "الأدباء الكسالى" النّصح بأن « لا يقنعوا من الأدب بما يلقاهم منه في أيّام الطلب في الكتب المقرّرة، فإنّ ذلك القدر النزر لا يربّي ملكة، ولا يصقل ذهنا، و لا يكوّن أديبا إنما يربّي الملكات الأدبية الصّحيحة ويقوّمها الإدمان، إدمان القراءة المتأنية المتدبّرة لكتب الأدب الحرّة، الأصيلة، والاستكثار من حفظ الشعر واللغات والأمثال و معرفة مواردها ومضاربها، والتّنبيه لمواقع استعمالها من كلام البلغاء من شعراء وخطباء وكتّاب ثمّ ترويض القرائح والألسنة والأقلام على المحاذاة ذلك أدنى أن تستحكم الملكة وتنقاد القريحة فتجري الأقلام على مداد ويمدّها الفكر من تلك المعاني بأمداد، وتوضع الكلمات في الجمل، في موضع اللآلئ من العقد، وما جاء حسن العقد منظوما إلا من حسنه منثورا، ثمّ تكون الحكم والأمثال والنّكت كفواصل الجمان، في العقود الثمان»[4].

لم يكن فن المقال في الأدب الجزائري الحديث مجرد قالب نثري عابر، بل شكّل أداة نضالية بامتياز نجح في مواجهة التحديات السياسية والثقافية، وترسيخ مقومات الهوية الوطنية كما أدى دوراً محورياً في بعث النهضة الأدبية والفكرية في الجزائر. لقد تحول المقال الجزائري من مجرد وسيلة صحفية إلى فن أدبي رفيع، يحمل رسالةً تنويرية، من

[1] محمد البشير الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج3. ص548.

[2] عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931- 1945). ص371.

[3] محمد البشير الإبراهيمي: عيون البصائر. ص586

[4] المرجع نفسه. ص665.

خلاله حمل الكتاب مشعل الإصلاح وبثّ الوعي، فكانت كتاباتهم مزيجاً فريداً بين بلاغة البيان وقوة المضمون. ورغم قسوة الظروف التاريخية، أثبت فن المقال قدرة عالية على التطور والتكيف، متجاوزةً حدود الزمان والمكان ليبقى وثيقة أدبية وتاريخية خالدة تخلد أمجاد أمة، وتؤرخ لمسيرة كفاح شعب بأكمله في سبيل الحفاظ على هويته.

# المحاضرة الخامسة: فن الرسالة في النثر الجزائري الحديث

التّرسّل فن كتابي نثري يعتمد على الأسلوب البليغ واللغة المعبّرة في صياغة الرسائل والمراسلات ونقل المعاني العميقة والأفكار والمشاعر، كما يساعد في إيصال رسائل اجتماعية وسياسية وثقافية ودينية وفلسفية، ومن هذا المنطلق فهو يشمل رسائل ذات طابع أدبي وعلمي وعاطفي واجتماعي. وقد ظهرت الحاجة إليه منذ العصر الجاهلي، ليزدهر في العصر الإسلامي، ثم في العصر العباسي، وبلغ ذروته في العصر الأندلسي، ليستمرّ في العصر الحديث بشكل متطور باعتباره نوعاً من أنواع النثر المتحرّر من قيود الوزن والقافية، مما يجعله قادرًا على معالجة مواضيع أكثر تنوعًا وتعقيدًا .

## أولا– تعريف فن الترسل:

جاء في عرف اللغة العربية قولهم: ترسَّلَ في قراءته تمهّل وتوقر فيها أو رتلها، والتَّرسُّلُ في الكلام التوقر والتفهم، والترفق من غير أن يرفع المرء صوته شديدا. والترسل في القراءة والترسيل واحد وهو التحقيق بلا عجلة، و «الترسُّل من ترسّلتُ أترسَّلُ ترسُّلًا وأنا مترسِّل ، كما يقال توقفت بهم أتوقف توقفا وأنا متوقف ولا يقال ذلك إلا فيمن تكرر فعله في الرسائل... وأَرسَلَ يُرسِلُ إرسَالًا وهو مُرسِلٌ والاسم الرسالة، أو راسَلَ يُراسِلُ مراسلةً وهو مُراسِل وذلك إذا كان هو ومن يراسله قد اشتركا في المراسلة، وأصل الاشتقاق من ذلك أنه كلام يراسل به من بعيد فاشتق له اسم التَّرسُّل والرِّسَالَةُ من ذلك»[1]. وجاء في "مختار الصحاح": «راسله مراسلة فهو مراسِلٌ ورَسيل وأَرسَلَه في رِسَالَةٍ فهو مُرسَلٌ ورسول، والجمع رُسْل ورُسُل والمرسلات الرياح، وقيل الملائكة والرسول أيضا الرسالة»[2]؛ وعليه الترسل يحمل معنى الإكثار والتفرغ لفعل الكتابة بالمشاركة بين الطرفين، وهذا ما يكون عادة في تسيير شؤون الحكم. والترسل مصدر بمعنى أنشأ رسالة، وأيضا بمعنى أتى كلامه مرسلا غير مقيد بقافية أو سجع، وهو فن إنشاء الرسائل.

وقد عرّف "محمد علي التهاوني" الرسالة في "كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم" بقوله: «الرسالة في الأصل الكلام الذي أرسل إلى الغير، وخصت في اصطلاح العلماء بالكلام المشتمل على قواعد علمية والفرق بينها وبين الكتاب على ما هو المشهور، إنما هو بحسب الكمال والنقصان والزيادة والنقصان»[3] وعلى أنّ الكتابة لدى العامة، ليست هي نفسها لدى الخاصة من صفوة وعليّة الأقوام «إلا أن العرف فيما تقدم من الزمان قد خصّ لفظ الكتابة

---

[1] ابن وهب الكاتب، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، تح: حقي محمد شرف، مكتبة الشباب القاهرة، 1969، ص 192.

[2] الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1986، ص102.

[3] محمد علي التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج1، تح: علي دحروج، تر: جورج زيناتي، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996. ص859 .

بصناعة الإنشاء حتى كانت الكتابة إذا أُطلقتْ لا يراد بها غير كتابة الإنشاء، والكاتب إذا أُطلق لا يراد به غير كاتبها حتى سمى العسكري كتابه الصناعتين الشعر والكتابة يريد كتابة الإنشاء، وسمى ابن الأثير كتابه المثل السائر، في أدب الكاتب والشاعر يريد كاتب الإنشاء إذ هما موضوعان لما يتعلق بصناعة الإنشاء من علم البلاغة وغيرها»[1].

وقد ميّز القلقشندي بين نوعين من الكتابة؛ هما كتابة الإنشاء، وكتابة الأموال؛ هذه الأخيرة هي الكتابة الخاصة بتحصيل المال وصرفه في شؤون الدولة؛ أمّا «كتابة الإنشاء فالمراد بها كل ما رجع من صناعة الكتابة إلى تآليف الكلام وترتيب المعاني من المكاتبات والولايات والمسامحات والإطلاقات ومناشير الإقطاعات والهدن والأمانات والإيمان، وما معنى ذلك ككتابة الحكم وغيرها»[2]. وقد وصف كتابة الإنشاء وحدّد لها خصائص؛ «ومنها اشتمال كتابة الإنشاء على البيان الدال على لطائف المعاني التي هي زُبَد الأفكار وجواهر الألفاظ، التي هي حلية الألسنة، وفيها يتنافس أصحاب المناصب الخطيرة، والمنازل الجليلة، أكثر من تنافسهم في الدرّ والجوهر»[3]. وضمن هذا السياق يقول العلامة الطاهر بن عاشور: «فالإنشاء، علم تعرف به كيفية أداء المعاني التي تخطر بالذهن أو تلقى إليه، على وجه تتمكن به نفوس المخاطبين، من حيث حسن ربط أجزاء الكلام، واشتماله على ما يستجاد به من الألفاظ ويحسن من الأساليب، مع بلاغته»[4]. ولعلّ الدربة والمران من أقوى المسببات التي تجعل كاتب الرسالة قادرا على تقديم الأفضل والأجمل حين يكتب. و«الإنشاء ملكة راسخة في النفس يُعين عليه سلامة الذوق وطول المزاولة، والناس فيها طبقات متفاوتة مرجعها في الأكثر إلى بداهة الخاطر وذكاء البصيرة وغزارة المادة، وله أحكام إذا راعاها المجيد نبغ فيها، وإذا راعاها الضعيف استأنس بها، فأعانته على الجري فيها»[5].

وتعرّف الرسالة بأنها «ما يكتبه امرؤ إلى آخر معبرا فيه عن شؤون خاصة أو عامة، وتكون الرسالة بهذا المعنى موجزة لا تتعدى سطورا محدودة، وينطلق فيها الكاتب عادة على سجيته، بلا تصنّع أو تأنّق، وقد يتوخّى حينا البلاغة والغوص على المعاني الدقيقة فيرتفع بها إلى مستوى أدبي رفيع»[6].

وإن تحدّثنا عن هيكلها العام، «فالرسالة الفنية قطعة نثرية واحدة تتجزأ في ثلاثة أقسام وعناصر مختلفة هي: البداية أو الصدر والمتن ثم النهاية أو الختام، ولكل عنصر من هذه العناصر طابعه الخاص، ففي البداية غالبا ما

---

[1] أبو العباس أحمد القلقشندي: صبح الأعشى. ج1. دار الكتب المصرية. القاهرة 1922. ص52.

[2] المرجع نفسه. ص59

[3] نفسه. ص55.

[4] محمد الطاهر بن عاشور: أصول الإنشاء والخطابة. تح: ياسر بن حامد المطيري، مكتبة دار المنهاج، الرياض. ط1، 1433 هـ. ص47.

[5] عمر الدسوقي: في الأدب الحديث. ج1. دار الفكر العربي، ط1، 1948. ص251.

[6] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979 ، ص122

يخاطب الكاتب فيه من أُرسلتْ إليه الرسالة، وفي المتن يتناول الكاتب الموضوع الذي أُنشئت من أجله الرسالة، وفي النهاية يدعو الكاتب بالسلام لمن كتب إليه الرسالة. وهناك اتصال وثيق بين هذه العناصر التي تكوّن الشكل الفني المميز للرسالة بين أشكال النثر الفني الأخرى»[1]. وعليه فالرسالة فن نثري جميل يعبّر عن المقاصد العميقة للكاتب بأسلوب رائع ومناسب، ويعكس موهبته وقدرته الكتابية وروعة أساليبه البيانية القوية.

## ثانيا– فن الرسالة في الأدب العربي:

ظهرت الرسالة –كحاجة طبيعية– بظهور الإنسان على سطح الأرض، قبل اختراع الكتابة كانت الرسائل تنقل بطرق شفوية أو بدائية بالاعتماد على الإشارات والرموز، أما بعد ابتكار الكتابة فقد تطورت طرق المراسلة لتشمل الرسائل المكتوبة على الطين والجلود وألواح الشمع والخشب، وقد نُقِلت عن طريق ساعي البريد أو الحمام الزاجل أو طرق إشاراتية حسية مثل إشعال النار أو قرع الطبول، وقد أضحت الرسالة من الفنون النثرية الأصيلة في الأدب العربي، كما عرفت تطورا عبر مختلف العصور الأدبية:

**أ– العصر الجاهلي**: بدأت بوادر فن الترسل مع ظهور الكتابة والخطابة، وتميز بأسلوب بسيط بنقل الخبر عبر الرسائل. وقد كانت له أشكالا متباينة ؛ فقد تكون الرسالة شعرا مثلما قد تكون نثرا. وقد قال بعض الشعراء الجاهلين قصائد عدّت رسائل مثل قصيدة لقيط بن يعمر الإيادي الذي حذّر قومه (إياد) من العدو، وقد كان كاتبا في ديوان كسرى، لكن هذه الرسالة (القصيدة) وقعت في يد كسرى فقطع لسانه.

**ب– صدر الإسلام**: كانت الكتابة في صدر الإسلام دعامة من دعائم الإسلام، قال تعالى:﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ١ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ٢ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ٣ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ٤ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ٥﴾[2] وأقسم سبحانه وتعالى بالقلم فقال: ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ١﴾[3]، كما أقسم بالكتاب في قوله عز وجل: ﴿وَالطُّورِ ١ وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ ٢ فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ ٣ ﴾[4] ، وقد كان أسلوبها آنذاك تغلب عليه البساطة والوضوح، ويخلو من التأنق والتصنع.

**ج– العصر الأموي**: شهدت هذه الفترة انتشار الدعوة الإسلامية وتوحيد القبائل، وانتشار الدواوين لتنظيم الرسائل الرسمية التي تصدر عن الخليفة، اهتمّ بها الخلفاء وأقبلوا عليها، وظهرت فيها أغراضا تختلف باختلاف كل

[1] أبو العباس أحمد القلقشندي: صبح الأعشى. ج1. ص52.

[2] سورة العلق. الآية (1– 5)

[3] سورة القلم. الآية 1.

[4] سورة الطور. الآية (1– 3)

فئة، «كما أصبح للرسالة مطالع وفيها تحميدات تختلف باختلاف مقام الّذين تصدر عنهم، وتوجَّه إليهم، ثم لها خواتم تختلف أيضا بحسب ذلك»[1] مما ساهم في تطور فن الترسل وتنوعه، ويعدّ "عبد الحميد بن يحيى الكاتب" من أبرز من برعوا في هذا الفنّ.

**د– العصر العباسي**: ازدهر فن الترسل ازدهارا واسعا، وشهد تطورًا كبيرا في أساليبه ومضامينه، وتنوّعت أشكاله بين الرسائل الديوانية والإدارية والأدبية، بسبب أن أمراء دولة بني العباس أولوا عناية أكثر من سابقيهم لهذا الفن، النبوغ فيه أضحى مؤهّلا للوصول إلى منصب الوزارة. ونستحضر في هذا المجال: يحيى بن خالد البرمكي وابنه جعفر، محمد بن عبد الملك الزيات، أحمد بن يوسف الكاتب، ابن العميد، الصاحب بن عباد، عبد العزيز بن يوسف، ضياء الدين بن الأثير، عبد الله بن المقفع، عبد الله بن المعتز، والجاحظ... وغيرهم كثير. ومن أنواع الرسائل التي كانت تكتب:

1– الرسائل الديوانية: وهي التي كانت خاصة بالمؤسسة السياسية ممثلة في دواوين الخلفاء، والأمراء والولاة، و«ديوان الرسائل يشبه رئاسة الوزارة في أيامنا، فرئيس الديوان – وكان يسمى الكاتب – كان ينشئ الرسائل التي كان الخليفة يبعث بها إلى الولاة والعمال وإلى الملوك الآخرين، كما كان يتلقى الرسائل التي كانت ترد إلى الخليفة. وكان الكاتب في أول أمره موظفا بسيطا لا تتعدى وظيفته استملاء الرسائل. ثم تطورت الكتابة باتساع الحاجة إليها ونشأ ديوان الرسائل، إلى جانب غيره من الدواوين، وأصبح له رئيس كما أصبح فيه كتاب مرؤوسون كل يعمل على مقدار منصبه في الديوان»[2].

2– الرسائل الإخوانية: هي الرسائل المتبادلة بين الأصدقاء والأقارب، تنوّعت الموضوعات التي كانت تدور حولها؛ الحنين والشكوى، والعتاب واللوم، والغزل، والوعظ والإرشاد، وبهذا الاعتبار عرفت الرسالة عدة نماذج فرعية مثل رسالة العزاء، رسالة التهنئة...الخ، وأصحاب هذه الرسائل كانوا على درجة عالية من الوعي الفني، فقد «قال أبو عثمان الجاحظ: ما رأيت قوما أنفذ طريقة في الأدب من هؤلاء الكتاب، فإنهم التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعّرا وحشيا، ولا ساقطا سوقيا. وقال بعض المهالبة لبنيه: تزيُّوا بزيّ الكتاب فإنهم جمعوا أدب الملوك وتواضع السوقة»[3] من حيث أنها تجمع بين طريف المعاني وبديع الصيغ.

---

[1] ينظر: عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج1، دار العلم للملاين، بيروت، ط4، 1981. ص375 .

[2] المرجع نفسه. ص375.

[3] ابن عبد ربه: العقد الفريد. ج4، شرح وتصحيح: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري. دار الكتاب العربي، بيروت، 1983. ص179.

**هـ – العصر الأندلسي:** بلغ الترسل ذروته في الأندلس، وتطورت الرسائل فيه بشكل كبير في المحتوى والأسلوب، وشهدت ظهور أنواع جديدة من الرسائل مثل الرسائل الوعظية والأدبية .

**و– العصر الحديث:** ارتقى فن الترسل من خلال رسائل أدباء وفنانين مرموقين، مع أنه واجه منافسة من فنون أدبية أخرى كالمسرحية والقصة. بعد اتساع حركة التأليف والنشر ومجيء نزعة إحياء التراث انتشر أدب كتابة الرسائل بشكل لافت خاصة بين الأدباء، والأمثلة كثيرة ومتنوعة منها: رسائل جبران ومي زيادة، ورسائل غسان كنفاني وغادة السمان، ورسائل محمود درويش وسميح القاسم.

## ثالثا– فن الرسالة في النثر الجزائري الحديث:

في الجزائر العثمانية لم يُقِم بايات ودايات الجزائر وزنًا للغة الشعب والأدب، حيث كانت تجرى المراسلات باللغة التركية وما استعملت فيه اللغة العربية فهو قليل، يذكر "أبو القاسم سعد الله" بأن «معرقلات نمو اللغة وانتشار الأدب كان أقوى من المشجعات، فالولاة كانوا لا يفقهون العربية ولا يتذوقون أدبها... وهكذا كان كل حاكم، من الداي إلى الباي، يستغل حكمه للربح المادي الشخصي وخدمة حاشيته وجنوده الذين كانوا جميعا غرباء عن الشعب لسانا وذوقا"[1] و يضيف سعد لله في ذات السياق مؤكّدا على حقيقة استخدام دايات وبايات الجزائر للغات أخرى غير العربية في مراسلاتهم وتواصلهم مع الشعب قائلا : "وبالإضافة إلى ضعف مستوى الثقافة، وإلى منافسة اللغة التركية ( بل واللغات الأوروبية الأخرى التي كان بعض الباشوات يتكلّمونها لأنها لغتهم الأم) للغة العربية في الدواوين وفي المجالس الرسمية وفي التجارة فإن هناك بعض اللهجات المحلية التي كانت تزاحم أيضا اللغة العربية»[2] فتؤثر فيها سلبا بالضرورة بإهمالها وتوقف تطورها مما يحيلها إلى كسادها ولا كساد كتفشي اللحن وحدوث جهل من قبل أهل العربية بعربيتهم. وقد أدى موقف الولاة ومنافسة اللهجات وشيوع الجهل وضعف المستوى الثقافي وجمود الوظيفة وهجرة أصحاب المواهب وضعف الدولة العثمانية في مراحلها الأخيرة إلى انهيار في مختلف شؤون الدولة حتى من ناحية اللغة بشيوع اللحن على ألسنة الكتاب والمدرسين، بل «إنّ كلّ الوثائق العربية والتركية التي تركت لنا حول هاته الفترة، إذا استثنينا حمدان خوجة، تعكس ضعف المستوى الثقافي للدايات والبايات والآغاوات، أما الإنكشاريون رجال سلاح وحرب، فلم يعقلوا أهمية بالغة لهذا الميدان، وبذلك كانت الوثائق العربية أو التركية صعبة القراءة، لكثرة

[1] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، دار البصائر ، الجزائر، ط6، 2009، ص171، 172

[2] المرجع نفسه. ص172.

ما اشتملت عليه من أخطاء متنوعة»[1] ، فلم يتبقّ إلا ما كان متداولا من الرسائل الإخوانية التي أضحت هي الأخرى في حكم الضائع.

**أ– حمدان خوجة:** يعدّ أحد الشخصيات الجزائرية البارزة إبان الغزو الفرنسي للجزائر، ينتسب إلى عائلة جزائرية مرموقة، حيث كان والده فقيها تحت إمرة الدولة العثمانية. وهو من مواليد 1773م. تلقى تعليمه الأول في الجزائر وحفظ القرآن وتفقّه في علومه وعلوم اللغة العربية وبعد المرحلة الابتدائية انتقل إلى إسطنبول، وبعد عودته منها تدرّج في التحصيل العلمي، وكان متفوّقا في مختلف العلوم الدينية والفلسفية وحتى الطبية. مارس التجارة وأصبح من أثرى أثرياء العاصمة، وسافر إلى كثير من بلدان العالم في أوربا والمشرق العربي. بعد احتلال الجزائر اشتغل في الإدارة الفرنسية ولكنه لم يوفّق نظرا لمعارضته للسياسة الاستعمارية. وسافر إلى فرنسا سنة 1933 وذلك للدفاع عن الجزائر من خلال تواصله مع بعض الشخصيات النافذة. ولكن لم يجد بدّا من السفر إلى إسطنبول سنة 1936، وتوفي هناك سنة 1945. من أشهر كتبه (المرآة) و(إتحاف المنصفين والأدباء في الاحتراس عن الوباء).

لقد راسل "عثمان خوجة" السلطان العثماني برسالة يطلب فيها تدخله وعدم التخلي عن الشعب الجزائري الذي استبدت به السياسة الاستعمارية الوحشية – قتلا وتنكيلا– بعد الاحتلال، قائلا: «إلى صاحب الجلالة، سلطان العالم الإسلامي ومؤيد الشعوب، سيد السيف والحروب، رمز العطف والنصر والسياسة، الخليفة المنتصر الوحيد، ظل الله على الأرض، جلالته، ملجأ المسلمين والضعفاء، رئيس الحكومة، رمز الدين، سيدنا السلطان محمود بن السلطان، ليهبه الله من لدنه قوة حتى يسوس إمبراطوريته وينفذ ما يريد ويجري نظام العالم على وفق مراده، ويجعله نجاحا لعباده وصلاحا لبلاده»[2] .

يفتتح "عثمان خوجة" هذه الرسالة بديباجة مرصعة بمختلف عبارات المدح والثناء للخليفة العثماني، من أجل استمالة قلبه، وإثارة روح الشفقة لديه على هذا الشعب المظلوم، خاصة وأنه حاكم الإمبراطورية العثمانية التي فرضت سيطرتها على البحر الأبيض المتوسط، ومناطق من آسيا وأوروبا، وحكمت مشرق الوطن العربي ومغربه. ويواصل طرح الغرض المراد قائلا: «فبعد تقديم مظاهر الإكرام اللائقة لجلالتكم، نعلمكم أنه إثر المصائب التي حلت بالبلاد، فإن الناس قد تفرقوا شذر مذر، وهجروا عائلاتهم وبيوتهم، وإن الكفار قد ألحقوا بهم ضيقا وجورا، بحيث أن لا ملجأ للناس، لطلب المساعدة، غير سلطانهم. إن الشعب الجزائري قد عهد إليّ مسؤولية الاتصال بالباب العالي وإطلاعه على وضعيتنا بما سنبعثه من تقارير لسيادتكم. إن الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) قال:" الراحمون يرحمهم الرحمان، ارحموا من في

[1] عبد الجليل التميمي: بحوث ووثائق في التاريخ المغربي. تونس، الجزائر، ليبيا ( 1816 – 1871)، الدار التونسية للنشر، ط1، 1972. ص 133.
[2] المرجع نفسه. ص 168.

الأرض يرحمكم من في السماء". أيها السلطان أشفقوا على من في هاته الأرض، فإن الله سيأتي لمساعدتكم، لا بد من العمل بقول الرسول»[1]. ونسق نص الرسالة في هذا المقطع يتحرك نحو تحسيس القائد بتحمل مسؤوليته، فهو القائم على شؤون البلاد وشعبها، وهو المخلِّص لها من كل المصائب التي لحقتها جراء فرنسا. كما أن "حمدان خوجة" أصبح المفوّض الذي عهدت إليه مسؤولية تبليغ السلطان العثماني، وهذا ينم عن شرف المكانة التي كان يحظى بها في المجتمع الجزائري آنذاك. ثم ضمّن الرسالة بالحديث النبوي الشريف محاولة منه للتأثير عليه وتحقيق المراد. ومثلما حسسه في المقطع الأول بقوة سلطانه وضخامة قوته، حسسه في المقطع الثاني بتشبعه بمعاني الدين، ولذلك ضمّن الرسالة الحديث النبوي.

**ب– الأمير عبد القادر**: لا يمكن أن نغفل عن مسيرة الأمير عبد القادر الحافلة بالإنجازات على مختلف المستويات، قياديا، وعسكريا، وسياسيا، ودينيا، ومعرفيا. ومثلما كان الأمير قامة في الشعر والخطابة، كان أيضا قامة في كتابة الرسائل. بل إن اهتمامه بهذا الأمر كان ينم عن وعيه بفكرة قيام الدولة الجزائرية، عسكريا وسياسيا وثقافيا. «وكانت إدارة الأمير عبد القادر قد وفّرت الشروط لمراسلات ديوانية رفيعة المستوى. فقد جند الأمير مجموعة من الكتاب المتأدبين، بعضهم معروف بالاسم، مثل قدور بن رويلة ومحمد الخروبي وأحمد البدوي، ومصطفى بن التهامي، وبعضهم غير معروف لنا الآن»[2] ولم يخرج عن منوال العرب القدامى في التشبع بمعايير فن الكتابة وقواعدها، «وإذا عدنا إلى الرسائل الصادرة عن إدارة الأمير العامة أو إدارة خلفائه، نجدها متقيّدة بقواعد محافظة على الأساليب العربية في الحكمة والمثل والاستشهاد بالشواهد والإيجاز. وهذه الخصائص نجدها في الرسائل الصادرة عن إدارة الأمير سواء كانت موجهة إلى الفرنسيين، أو إلى الجزائريين أو إلى غيرهم من الساسة والعلماء»[3]. وهو يؤمن بأن الرسالة تدل على مرسلها، فهي حاملة لمواقفه، مبرزة لأفكاره، شديدة وقت الشدة، ولينة في أسلوبها وقت الليونة.

وفي نضاله الحافل بالإنجازات، كثرت خطاباته، وتنوعت مراسلاته إلى مختلف الأنحاء من العرب والمسلمين، خاصة الشخصيات الدينية والسياسية الكبيرة، وإلى غير العرب من الفرنسيين، «ولو جمعت مراسلات الأمير عبد القادر مع غير الجزائريين من الأعيان والأدباء لجاءت ربما في مجلد. فالرجل كان عَلما من أعلام العصر، وكان قاصدا ومقصودا في حياته. كتب مجيبا على أسئلة، وكتب مستفسرا. وكتب شاكرا ومادحا، ومعزيا ومهنئا، ونحو ذلك. وقد دارت بينه وبين الشيخ أبي الهدى الصيادي [من مشايخ حلب في عهد السلطان عبد الحميد] والشيخ محمد عبده مراسلات وهو في آخر عمره، وراسل وزراء تونس في شأن المقرانيين وفي شأن ناصر بن شهرة وغيرهم. وربما كتب إلى

[1] عبد الجليل التميمي: بحوث ووثائق في التاريخ المغربي. ص 168.

[2] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي. ج8. ص86.

[3] المرجع نفسه. ص86.

الخديوي إسماعيل باشا عند مروره بمصر متوجّها إلى الحجاز، وبعد حضوره افتتاح قناة السويس»[1]. وكانت تلك الرسائل تجد صداها عند المرسل إليهم لما تحتويه من معنى يوائم الحدث والسياق.

**جـ- عبد الرحمان الديسي**: ولد محمد بن محمد بن عبد الرحمان الديسي في قرية (الديس) قرب بوسعادة سنة 1854م. نشأ يتيما وأصيب بالجذري فكف بصره. وكان ابن باديس يثق في رأيه ويستفتيه نظرا لثقافته الواسعة، توفي سنة 1921م. والديسي شخصية أدبية مرموقة جمعت بين علوم الدين والفقه وعلوم العربية، و«اختلفت موضوعات رسائل الديسي بين رسالة شوق، وإجابة عن طلب واستفتاء أو رسالة مدح وتقريض، أو رسالة وصف ومناقشة، وتبادل أفكار. كتب أربع رسائل لأبي القاسم الحفناوي، ورسالتين لعبد القادر بن إبراهيم المسعدي، ورسالة لعبد الحميد بن باديس، وهذه الرسائل نوعان؛ نوع منها يدور حول مسألة علمية أو ثقافية معينة يشرحها ويحللها، فيراعي البساطة في التعبير، والسهولة في الأداء قصد الإفهام، ونوع من رسائله ينشئه لغرض أدبي بحت يحرص فيه على السجع والصنعة جاعلا محور كلامه مسألة معينة لا تتطلب منه البحث عن أدلة علمية واضحة»[2]. وكتب رسالة سنة 1325هـ لأبي القاسم الحفناوي [أحد كبار علماء الفتوى في الجزائر] الذي ألف كتاب (تعريف الخلف برجال السلف) وأهداه نسخة منه. يقول في تلك الرسالة: «نحمد اللهم يا من جعل العلم حلية الأبرار، وقنّية المهتدين الأخيار، ونصلي ونسلم على سيدنا محمد الرحمة المهداة، وعلى آله وأصحابه الأئمة الهداة. أما بعد: فإن العلم من أفضل الذخائر، وأشرف ما يتنافس في خدمته أفاضل الأوائل والأواخر، وهو لعمري من أسنى المواهب، وأعلى المفاخر والمناقب، فالعلماء وأعيانهم مفقودة، وآثارهم على صفحات الدهر موجودة، وإن من أظرف فنونه وألطف أغراضه وعيونه: فن التاريخ الجليل، المعظم في كل أمة وقبيل، الذي لولاه ما عرفت سير الملوك والعظماء، ولا حفظت تراجم العلماء والحكماء وإن من أبدع مصنفاته وأحسنها وأجل مؤلفاته وأتقنها السفر المسمى بتعريف الخلف برجال السلف»[3].

وتتشابه الرسالة هنا بالخطبة من حيث البداية التي تعتمد الحمدلة، والصلاة والسلام على النبي المصطفى. وتبدو لغتها راقية تنم عن مستوى أدبي مرموق لهذا العلامة. وقد انتقى الألفاظ التي تخدم المعنى الذي يريده. فالحديث عن أفضل الذخائر، وأعلى المفاخر والمناقب، هي سمة للممدوح الذي أهداه نسخة من كتابه. وهذه الآداب كان لها دورا كبيرا في إبراز قيمة العلم والعلماء دون منقصة. والرسالة اعتمدت أسلوب السجع في غير تكلف، كمحاولة لاستعادة أساليب البلاغة القديمة؛ من رونق في التعبير، وانسجام بين أقسام التركيب، وجودة في المعاني، كما أن هذا الأسلوب

[1] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي. ج8. ص91.

[2] عمر بن قينة: الديسي. حياته وآثاره وأدبه، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دت، دط. ص209.

[3] المرجع نفسه. ص211.

ليس ممجوجا في هذه الرسالة، بل إنه أعطى لمسة فنية تتميز بالسلاسة، وشرف اللفظ، وقوة العبارة، وقرب المعنى، مما يجعل القارئ يستمتع بمثل هذه اللغة الفنية الراقية التي كان بيانها موصولا.

**د- محمد البشير الإبراهيمي:** من بين الرسائل الشهيرة للإبراهيمي "رسالة الضب"، ورسالة بعث بها إلى "إبراهيم الكتاني"، ورسالة إلى الأستاذ "أحمد قصيبة"، ورسالة إلى الأستاذ "أحمد توفيق المدني"، وقد توجّه برسالة إلى الطلبة الجزائريين الذي يدرسون في جامع الزيتونة، وذلك بمناسبة ذكرى وفاة العلامة "عبد الحميد بن باديس"، جاء فيها: «أحييّ بتحيات الله المباركة الطلبة أبنائي المهاجرين في سبيله، لا أخص بتحيتي من ينتسبون إلى وطن، أو تجمعهم جمعية، بل أعم من يظلهم دين ويربطهم لسان، ويجمعهم جامع، أولئك كلهم أبنائي، يستوون في حبي لهم، وعطفي عليهم، وآمالي فيهم، آحادهم وجموعهم»[1]. نلمس في نص هذه الرسالة الرؤية الشاملة التي كان يمتلكها أعلام مدرسة الإصلاح الجزائرية، فلم تكن التحية لطلاب الجزائر وحدهم بل لكل عربي ومسلم لأن المشروع الإصلاحي هو جزء من المنظومة العربية الإسلامية. كما أن تذكير الأبناء برسالة الآباء هي رؤية سليمة من أجل ربط الحاضر بالماضي، من أجل إكمال الرسالة.

ويواصل: «أيها الإخوان، أيها الأبناء: لا نكون مبالغين إن قلنا إن لفقيدنا عبد الحميد بن باديس منّة على كل من يحمل بين جنبيه روحا جديدة أو فكرة سديدة من أبناء الجزائر أينما كانوا، لا فرق في ذلك بين طلاب العلم وبين غيرهم من طلاب الحياة في جميع فروعها، وإن من دلائل الوفاء وشكر الصنيع في نفوس أولئك الطلاب أن ينهجوا نهجه في التفكير وطرائق الإصلاح، ويتعاونوا على إكمال ما بدأ بوضعه من أسس العلم والحياة ويشاركوا في هذه الذكريات التي تقام كل سنة لعرض أعماله واستخراج العبر من تلكم الحياة التي ليست حياة فرد وإنما هي حياة أجيال»[2]. وكم في أسلوب الإبراهيمي من حكمة، وبيان، وسحر، يخرج من قلبه ليصل إلى قلوب من يسمعه. وتلك مدرسته المبنية على صناعة المعنى عبر صناعة اللفظ، فينتج منه مطابقة الكلام لمقتضى الحال. وذلك في إيجاز، وبلاغة، وانتقاء، وحسن سبك، وتفنن في التصوير.

لفن الترسل دور فاعل وخصوصية معينة من حيث أنه يساهم في تعزيز التواصل والتفاهم بين الثقافات، ويمثّل أداة فنية للتعبير عن الأفكار والمشاعر بطرق إبداعية، كما يعكس الهوية الثقافية العربية ويشكّل جزءًا أساسيًا منها. ولهذا الفن بعض التداخل مع باقي الفنون الأخرى مثل الخطابة، والوصية، والمقامة. وهذا الأمر لا يسيء إلى فن الرسالة، وإنما هو شيء واقع؛ فإذا كانت المقامة تحتاج إلى السرد فالرسالة أيضا تحتاج من حين إلى آخر إلى هذه الميزة

[1] محمد البشير الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي. ج2. ص152.

[2] المرجع نفسه. ص153.

حتى يستطيع كاتب الرسالة أن يعبر عن فكرة ما. والأمر كذلك في مجال الشكل. فإن كانت الخطابة تحتاج إلى الاقتصاد في اللغة، وتنميق العبارة، وتوخي شرف العبارة، وبلاغة الصورة. فكذلك الرسالة تُحَبَّرُ باستعمال أسلوب التأثير الذي يتوخى حسن التركيب، وتنسيق اللفظ مع اللفظ، وجمال التعبير، وعذوبة التصوير، وقد «ربط أبو هلال العسكري في تعريفه للرسالة بين الرسالة والخطبة، فهو يرى أن الرسالة تقابل الخطبة. إذ لا فرق بينهما إلا بالتسمية فقط، وذلك على أساس تشاكل الألفاظ والفواصل، وما إلى ذلك من سهولة وعذوبة وتحرر من الأوزان والقوافي، إلا أن الخطبة تلقى مشافهة على الجمع من الناس، والرسالة تحبر ثم يبعث بها، ومن السهل أن تجعل الرسالة خطبة والخطبة رسالة»[1]. وأخيرا، يمكن القول أن فن الرسالة في النثر الجزائري الحديث جزء مهم في حركية الأدب الجزائري الذي اكتملت فنونه وأجناسه التعبيرية تباعا وعبر مراحل تاريخية لها كثير من الخصوصية.

[1] فايز عبد النبي فلاح القيسي: أدب الرسائل في الأندلس. في القرن الخامس الهجري، دار البشير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1989. ص84.

# المحاضرة السادسة: فن القصة في النثر الجزائري الحديث

تعرّف القصة بأنّها عمل أدبي يصوّر حادثة من حوادث الحياة أو عدة حوادث مترابطة، يتعمق القاص في تقصّيها والنظر إليها من جوانب متعددة ليكسبها قيمة إنسانية خاصة مع الارتباط بزمانها ومكانها وتسلسل الفكرة فيها، وعرض ما يتخلّلها من صراع مادي أو نفسي، وما يكتنفها من مصاعب وعقبات، على أن يكون ذلك بطريقة مشوقة تنتهي إلى غاية معينة.

نشأت القصّة القصيرة الجزائرية متأخّرة بالنّسبة إلى القصّة في المشرق العربيّ، نتيجة وضع خاصّ وظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية، وقد كان المستعمر الفرنسيّ وتبعاته العائق الأكبر والسّبب الأوّل في تأخّر ظهورها.

## أولا– أسباب تأخّر ظهور القصة الجزائرية:

نشأت القصة الجزائرية متأخرة عن القصة في المشرق «لظروف تتصل بالثقافة العربية وبالأدباء أنفسهم وبثقافتهم الخاصة وتكوينهم الفكري الذي ارتبط بالتراث ارتباطا كليا منذ البدايات الأولى للنهضة الأدبية في الجزائر وارتباط الأدب بالحركة الإصلاحية»[1]. ومن بين أسباب تأخر ظهورها نذكر ما يأتي:

- الاستعمار الذي وضع الثقافة القومية في وضع شلّ فاعليّتها وحركتها مما نتج عنه تأخر الأدب الجزائري عامة والقصة خاصة.
- التقاليد، وأبرزها ما يتعلق بوضع المرأة في المجتمع، حيث يعاب على المرأة المشاركة في الحياة السياسية والاجتماعية، كما يعاب على الكتاب معالجة موضوع المرأة وتحررها بل والمطالبة بأبسط حقوقها في كتاباتها، في إطار ما يعرف في الثقافة الشعبية الجزائرية "الحَرمة".
- انعدام وسائل التشجيع الكافية ونقص دور النشر آنذاك.
- عدم وجود لغة طيّعة مرنة ومحدودية ثقافة الأدباء بسبب السياسة الاستعمارية التي عملت منذ البداية على القضاء على مقومات الهوية الجزائرية والتي من بينها اللغة.
- عدم وجود المتلقي لهذا الإنتاج – إن وجد– بسبب الأمية.

[1] عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974). ص 162.

- حصر مفهوم الأدب في الشعر – فقط– دون النثر، فجريدة البصائر عبر صفحاتها كانت تخصص بابا يحمل عنوان "الأدب الجزائري" لكنه لا يتناول إلا الشعر والشعراء.

## ثانيا– عوامل ظهور القصة وتطورها في الجزائر:

- اليقظة الفكرية التي صاحبت اليقظة السياسية بعد الحرب العالمية الثانية، وانتفاضة الثامن ماي 1945 التي كانت ساهمت في يقظة الشعب الجزائري فأحسّ إحساسا عنيفا بشخصيته وقوميته وعروبته خصوصا بعد نشاط جمعية العلماء المسلمين.
- البعثات الثقافية للمشرق العربي والتي اتسعت بصورة أكثر من ذي قبل.
- التأثر بالقصص العربي القديم وبالأدب الشعبي؛ «ويتمثل هذا التأثير فيما ظهر في القصة الجزائرية من التركيز على الحدث دون الشخصية القصصية وفي الاستشهاد بالشعر والمزج بينه وبين النثر، كما يتمثل في الاستعانة بالأساطير والخرافات للتعبير عن الواقع، وفي الحلول السهلة التي تحرص على النهاية السعيدة دائما للقصة وعلى الصدفة والمفاجأة، وتلحّ على الفكرة المباشرة الوعظية الأخلاقية»[1].
- الترجمة الغربية، إضافة إلى عامل الصحافة.
- عامل الحماس بسبب الثورة، بتسجيل أحداثها وتصوير أبطالها والحديث عن ظروف النضال، حيث تمّ تسليط الضوء على البطل الإنسان لا البطل الفريد الخارق للعادة، ومنه اتجهت القصة نحو الإيحاء والهمس بدل الخطابية الفجّة.

## ثالثا– القصة القصيرة. النشأة:

ظهرت القصة الجزائرية في شكلها البدائي أكثر ارتباطا بالحكاية والمقامة والصورة القصصية والمقال القصصي، عالجت تعليم المرأة وحريتها وزواجها والزواج بالأجنبيات ومشكل الهجرة والاندماج والتشبه بالفرنسيين، تمّ الالتفات إلى نضال الشعب ونشر الوعي للالتفاف حول الثورة. أما القصة الفنية فلم تكن بداياتها إلا بعد الحرب العالمية الثانية لتتطور بعد ذلك. ولعل أولى المحاولات القصصية كانت بعنوان "المناظرة بين العلم والجهل" 1908 لعبد الرحمان الديسي؛ وهي مزيج بين شكل الحكاية والمقالة القصصية الاجتماعية والمقامة الأدبية. ومن المحاولات ذات النزوع القصصي فترة الثلاثينيات "السعادة البتراء"، "تموز"، "في القطار" لمحمد بن العابد الجلّالي، والذي نشرها بمجلة

[1] عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974). ص166.

الشهاب في أعداد مختلفة بين (1935- 1937)، كانت مزيجا بين الحكاية والمقالة القصصية في الوقت نفسه، وقد جمعت بين الرؤية الإصلاحية والحس الرومانسي.

وقد ذهب الدارسون إلى أنّ أول قصة قصيرة هي "دمعة على البؤساء" لعلي بكر السلامي، بينما البعض الآخر يعتبر قصة "فرانسوا والرشيد " للكاتب محمد سعيد الزاهري أوّلَ قصّة جزائريّة ظهرت على صفحات الجرائد. غير أن القصة في شكلها الأدبيّ الفنيّ المعروف فلم تفرض وجوده إلاّ في الأربعينيات ابتداءً من بعض محاولات الأديب "أحمد رضا حوحو" الذي بدأ يكتب بعدما استفاد من تجاربه السابقة إضافة إلى ثقافته في الآثار الغربية خاصة الفرنسية؛ فقد كتب "صاحبة الوحي" سنة 1954، و"نماذج بشرية" سنة 1955.

ومن المحاولات التأسيسية لفن القصة التي لم تخرج عن شكل الحكاية والمقالة القصصية في مضمون ثوري إصلاحي "لصوص جبناء"، "تستاهل"، "في يوم إيقاف الحرب"، "لا أفارق الجزائر" لأحمد بن عاشور، وقد اغتنت هذه الفترة بإنتاج قصصي معتبر نشرته صحف عربية ومجلات أدبية لها وزنها مثل مجلة الفكر التونسية والآداب اللبنانية، من الأسماء وعت التجربة منهم أبو العيد دودو، الجنيدي خليفة، الطاهر وطار، حنفي بن عيسى، عبد الحميد بن هدوقة، عثمان سعدي، محمد الصالح الصديق، فاضل المسعودي وغيرهم.

وقد صدر في الخمسينيات ومطلع الستينيات للطاهر وطار "دخان من قلبي"، لعبد الحميد بن هدوقة "ظلال جزائرية" 1961، لعبد الله ركيبي "نفوس ثائرة" 1962، للبهي فضلاء "دقّت الساعة" 1968، لزهور ونيسي "على الشاطئ الآخر" 1988، لأبي العيد دودو "بحيرة الزيتون" 1967، ولمحمد الصالح الصديق "عميروش وقصص أخرى" 1964.

## رابعا– القصة القصيرة. التحوّل:

شهدت هذه المرحلة انتقال القصة الجزائرية من قصة الثورة إلى ثورة القصة وانتعاشها بعد حالة الاستقرار السياسي والاجتماعي والثقافي، وقد تعدّدت مواضيع القصة الجزائرية في هذه المرحلة؛ بعد الاستقلال، بين الثورة كماض والثورة كحاضر بمعالجة مشاكل اجتماعية عديدة كالهجرة، الفقر، الأرض، والأمية.

موضوع الهجرة عالجها "عبد الحميد بن هدوقة" في أربع من قصصه: "الرسالة"، "المغترب"، "الكاتب"، و"ثمن المهر"، تناول الموضوع مصطفى فاسي في قصتين هما: "المغترب" و"العائدون". أحمد منّور في قصته "أكل البصل"، والحبيب السائح في "قصة الصعود نحو الأسفل".

أمّا موضوع الأرض فقد عالجه أحمد منور في قصتين هما "قلبتان من شعير" و"الأرض لمن يخدمها"، والحبيب السائح في قصة "السنابل"، ومصطفى فاسي في قصة "وطلعت الشمس"، وعبد الحميد بن هدوقة في "الرجل المزرعة".

وقد لجأ الكتّاب إلى المزاوجة بين اللحظة الراهنة واللحظة الماضية باستخدام الإشارات الأسطورية والقصص الشعبي العربي القديم، بل وهناك إرهاصات لاستخدم الخيال العلمي مثل ما نجده عند محمد الصالح حرز الله في قصة "المصاصة" وجيلالي خلاص في قصة "جفاف الآبار الأورتوازية".

ومن الأسماء البارزة في كتابة القصة في هذه المرحلة مرزاق بقطاش، بشير خلف، جروة علاوة وهبي، عبد العزيز بوشفيرات، مصطفى نطور، محمد زتيلي في قصة "هنا تحترق الأكواخ" 1977 وإدريس بوذيبة في قصة "حين يبرعم الرفض" 1978 .

# المحاضرة السابعة: فن المسرحية في النثر الجزائري الحديث

## أولا– مدخل إلى فن المسرح:

يعرّف المسرح بأنه «شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرضٍ متخيّل قوامه الممثل والمتفرج»[1]. والمسرح هو أبو الفنون، لأنه مرآة المجتمع، يعكس أحواله وصوره، ويعتبر المسرحي الروسي نيكولاي إيفرينوف EVRONOFFE N- (1879- 1954) أول من استخدم هذا المصطلح عام 1922 وقد اشتق من صفة (مسرحي = TEATRONOST) بالروسية للدلالة على ماهية المسرح. والمسرح في العربية لفظ مشتق من الفعل (سرح) فالممثلون يسرحون فوق خشبة، بهذا المعنى فالمسرح هو «المكان الذي يجري فيه خروج الفنان عن أصل حاله في الواقع مع دخوله في أصل حال شخصية يعايشها فكرا وصوتا وحركة وشعورا مع فهم طبائعها وعلاقاتها ودوافعها أو محاولته ذلك عن طريق عنصر الخيال وفن التخييل، الذي يتملّكه بعد خبرة»[2]. بهذا فالمسرح هو شكل فني يعدّ النص الأدبي أحد عناصره وموضوعاته؛ وبالتالي فهو «لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقاته وتاريخه وقيمه ونوازعه وإرادات أفراده بوصفهم ذوات خاصة أو لكل منها خصوصيتها المتفاعلة فكرا ومشاعرا وقيما مع غيرها في حيز زماني ومكاني، وفي حالة من التغير والنمو، تعبيرا حاضرا في الرسالة والتلقي في الإرسال وفي الاستقبال عن طريق نص مترجم أو مقتبس أو مؤلف، ومجسّد تجسيدا مترجما بالصورة الصوتية وبالصورة الحركية البشرية بمساعدة وسائل آلية وتقنية أو مجسدا تجسيدا مفسرا بالصورتين السابقتين، بقصد إضافة رؤية المبدع الثاني (المخرج) إلى الإبداع الأول (النص)، تلك التي سوف يعقبها إبداع ثالث (للممثل) بمساعدة إبداعات المصمّمين، وتقنيات الحرفيين»[3] فتمضي الأحداث أمامنا وتمرّ الشخصيات على مرأى من أعيننا لكأنّها الحياة ماثلة أمامنا.

والمسرح «هو أكثر فنون الأدب حاجة إلى نضج الملكة، وسعة التجربة، والقدرة على التركيز، والإحاطة بمشاكل الحياة والإنسان.... يريك وسطا اجتماعيا يتفاعل فيه الفرد مع الآخر كما يتفاعلون في الحياة، وتصل بينهم وشائج وعلاقات تحدّدها سلوكاتهم ونفسيّاتهم وأحداث حياتهم ويلوّنها الصراع الذي يكون بين الفعل ورد الفعل، أو بين الفرد

---

[1] ماري إلياس وحنان قصبان: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان، ط1، 1997. ص426.

[2] أبو الحسن سلام: حيرة النص المسرحي. النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، مطبعة قسم المسرح بآداب الإسكندرية – مصر، ط2، 1993. ص28، 29.

[3] المرجع نفسه. ص19.

والجماعة أو بين إرادة تكافح مجتمعا للوصول إلى غاية أو إرادة تصارع القوى الغامضة للطبيعة»[1]. ولفن المسرح أشكال وتقنيات فنية وأدوات أصيلة يمكن حصرها في: الحوار الدرامي بأشكاله المتعددة، الصراع الدرامي، وسينوغرافيا العرض المسرحي.

**01- الحوار الدرامي:** يعرَّف الحوار الدرامي بأنه تفاعل لغويّ يغلب عليه سمة الأداء أكثر من الوصف، «يخلق التوتّر، يعمّق الحركة يغوص وراء الحقائق النفسية، وكلّ ذلك يدفع بالصراع إلى الأمام حتّى تكتمل صورة البناء الدرامي ككلّ في بنية العمل الأدبي»[2]، على أن يكون «الحوار وسيلة تتحرّك بها كل المفردات نحو غايتها، وليس فرصة لبسط الأفكار في صورة مجردة مستقلة عن الأبعاد الزمانية والمكانية للموقف وللشخوص المتحاورة»[3]، بحيث تطرح القضايا وتناقش الأفكار ويتم تناول جميع أبعاد الحدث الذي ينمو ويتصاعد لينشأ الصراع والتوتر في حركة متصاعدة إلى أن تبلغ غايتها، «فمن خلال التجاذب، والتلاقي والتنافر بين الأصوات المتحاورة، تتّضح لنا أبعاد الموقف، وتنطبع في نفوسنا صورته. وهذا هو سرّ التأثير المتزايد لهذا الأسلوب حين يُستخدَم في القصيدة»[4].

والحوار باعتباره حركة تجاذب أو تنافر، **نوعان؛** «فهناك حركة خارجية ماثلة في الطبيعة، وهناك حركة أخرى داخلية ماثلة في نفس الشاعر. قد ترجع الصورة الخارجية إلى رؤية بصرية حقيقية أثارت في نفس الشاعر الصورة الشعورية الذاتية المقابلة. وقد تكون هذه الصورة العيانية مختلَقة وإن كانت ممكنة الوقوع. وفي أي من الحالين يدلّنا التقابل بين الصورتين على منهج درامي واضح في «التفكير» الشعري»[5] كلاهما يعملان على تعميق أبعاد الشخصية والكشف عن أغوارها.

**أ- الحوار الداخلي:** الحوار الداخلي «وجه من أوجه الحداثة في الشعر العربي المعاصر، على أنه صوت المرء يحدّث نفسه أو يتحدّث عن نفسه، فيوجّه صوته إلى الداخل أو إلى الخارج، وهذا المونولوغ الدرامي يوحي إلينا بأن الشاعر يضع نفسه فعلا موضع البطل من مسرحية لم تحدّد، مستعينا بتقانات أخرى كالقناع أو الرمز أو الحس المأساوي عموما»[6]، ومن خلال هذه المناجاة الذاتية يتّضح لنا «مدى الإفادة من تكنيكات الأداء المسرحي... حين يصبح

---

[1] محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق، بيروت، ط1، 1994، ص41.

[2] خليل الموسى: بنية القصيدة العربية المعاصرة والمتكاملة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003. ص281.

[3] عز الدين إسماعيل: قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر. دراسة مقارنة ، دار الفكر العربي القاهرة، دط، دت. ص38.

[4] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر. قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة ط3، دت. ص299.

[5] المرجع نفسه. ص287.

[6] عبد الله أبو هيف: الحداثة في الشعر السعودي. قصيدة سعد الحميدين نموذجا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط1، 2002. ص57.

البطل في حالة سديمية فيما يشبه تقاطعا حادا بين ذاته وذوات الآخرين، ولذا يفقد التواصل اللغوي نسقه المألوف التخاطبي، لأنّ اللغة تتّجه إلى الداخل وتفرز أصواتها في الخارج أصداء هذه الحالة الفريدة والخاصة بصاحبها...»[1].

**ب– الحوار الخارجي:** تفاعل لغوي قد يكون ثنائيا وقد تتداخل مجموعة من الأصوات وتتناثر أمشاج من الحوار بين عدد من الشخصيات في نظام تعددي شبكي، ويتطوّر الحوار شيئا فشيئا إلى أن يصل بالسرد إلى ذروة التوتّر، فيبرز الصراع في القصيدة متأجّجا. والحوار الخارجي المتعدد يكشف عن وجهتي نظر الطرفين المتحاورين أو الأطراف المتحاورة، يعمّق الرؤية حول الحدث، يساهم في تثوير حركة المشاهد، ومن ثمّ يوسّع أفق درامية العمل الفني.

**02– الصراع:** الدراما في إحدى تعريفاتها يعني الصّراع؛ كونه المحرك الأساسي لكل العناصر الدرامية الأخرى، فهو يمنح الحدث القوة ويغذّيه بالتوتر، ووسيلته في ذلك تفاعل قوى متعارضة وأطراف متصارعة كـ «الإنسان ضد الآلهة، العاطفة ضد العقل، الفاني ضد الأبدي، المحدود ضد المطلق، النقص ضد الكمال، الضرورة ضد المثال»[2] والتي تسعى «إلى بذل الجهد واكتشاف الأساليب التي يمكن أن تساعد على الانتصار، أو تحقيق الهدف من هذا الصراع»[3]. والصراع الدرامي هو المحرّك الأساسي لكل العناصر الدرامية، يفعّل الحوار وينوّعه، يصعّد الحدث الدرامي ويغذّيه بالتوتر، ويعمّق الحركة الذهنية ليكون العمل الفني صورة صادقة عن الحياة طالما أن هذه الأخيرة صراع بين الخير والشر، تنازع من أجل البقاء، واستهداف للمثل العليا.

**03– السينوغرافيا:** تبحث فلسفة علم المنظريّة «في ماهية كلّ ما على خشبة المسرح، وما يرافق فن التمثيل المسرحي من متطلبات ومساعدات [تشمل كلّ من الأزياء، الأثاث، الماكياج، المؤثرات البصرية، وهندسة الصوت...إلخ] تعمل في النهاية على إبراز العرض المسرحي جميلا، كاملا، متناسقا ومبهرا أمام الجماهير»[4]. ويتم اللجوء إلى السينوغرافيا بهدف إضفاء المزيد من التأثير الدرامي، لإقناع المشاهد بأنّ ما يجري أمامه لا يختلف كثيرا عن ذلك الواقع الذي يعيشه.

## ثانيا– المسرح الجزائري:

على الرغم من أن الجزائريين لم يعرفوا المسرح بمفهومه الحديث إلا في مطلع القرن العشرين إلا أنهم عرفوا أشكالا مسرحية مستوحاة من تراثهم الذي لم يخل من الفنون القصصية والتمثيليات الشعبية المتمثلة في الرواية الشعبية،

---

[1] رجاء عيد: لغة الشعر. قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 2003. ص 120.

[2] عز الدين إسماعيل: قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر. دراسة مقارنة. ص378.

[3] مصري عبد الحميد حنورة: الأسس النفسية للإبداع الفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1986. ص23.

[4] كمال عيد: سينوغرافيا المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، دط، دت. ص5.

والحلقة، والمداح، وخيال الظل، والقاراقوز؛ التي كانت تُقدَّم في الشوارع والأسواق والمقاهي وفي الولائم والأعراس، بلغة عامية بسيطة تخضع لخيال الراوي/ الممثل الذي يعبّر عن لحظات التمزق التي يعيشها المجتمع الجزائري، وبين الآلام والآمال تنبثق الفكرة في عمل فني هزلي كوميدي بسيط نصا وعرضا، غير أنّ كلّ هذه الأشكال الشعبية لم تستمر حيث قام المستعمر بمنعها بعد احتلاله للجزائر لأنها كانت تنتقد سياسته الجائرة.

وهناك بعض الآراء تُرجِع بدايات المسرح الجزائري إلى الربع الأول من القرن العشرين، تحديدا إلى نص كتب عام 1847 لصاحبه "إبراهيم دنينوس" بعنوان "نزهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة الطرياق في العراق"، والنص حسب "مخلوف بوكروح" طبع بالجزائر في السنة التي عرضت فيها مسرحية البخيل لموليير في بيروت، الأمر الذي يطرح تساؤلات حول البدايات الفعلية للمسرح العربي، خاصة وأن المؤرخين للحركة المسرحية في الوطن العربي يؤكّدون على أنّ أول نص مسرحي بعنوان "الشاب الجاهل" لطانوس الحر، طبع عام 1863 بلبنان، فيما لم تشر الدراسات إلى هذا العمل باعتباره أول نص مسرحي عربي طبع، وهو موجود بمكتبة المعهد الوطني للغات والحضارات الشرقية بباريس، ويعود فضل اكتشاف هذا النص للباحث البريطاني "فيليب سادجروف" الذي يصفه بأنه مسرحية عربية إسلامية من حيث اللغة والبيئة، حيث اعتمد صاحبه على السرد والشعر مستعملا اللهجة المحلية الجزائرية إلى جانب اللغة الفصحى.

كسائر الفنون، مرّ فن المسرح في الجزائر بمراحل حاسمة، استجابةً لمقتضيات وظروف سياسية وتاريخية واجتماعية أثّرت عليه وأسهمت بشكل أو بآخر في اصطباغه بها، فجاء معبرا عن أيديولوجياتها ونوازعها وأهدافها الفنية والجمالية.

**– المرحلة الأولى (1921– 1926)**: يَعتبِر بعض الدارسين أنّ ميلاد المسرح الجزائري الحديث تمّ ما بين (1919 و1927) ، أي أن البدايات الأولى كانت بعد الحرب العالمية الأولى بعد أن ظهرت الحاجة إلى مسرح يعالج الواقع الجزائري ويصطنع اللغة والتمثيل ويهتمّ بالمسرح أداة للنقد وبالفكاهة سبيلا لترقية الذوق والشعور.

ويكاد يجمع الباحثون على أن انطلاقة المسرح الجزائري كانت سنة 1926 حيث حاول الجزائريون خلق مسرح عربي يستخدم اللغة العربية الفصحى وسيلة للتعبير والتمثيل، وهذه المحاولة تندرج في مجال المحاولات التي قام بها رواد المسرح العربي في بلدان عربية أخرى مثل سوريا ومصر منذ القرن الماضي، وهذه المحاولة تنبع من الفكرة التي تدعو إلى النهضة الحديثة التي تستفيد من الغرب ومن تقدمه الثقافي والحضاري. ولعل زيارة "جورج أبيض" في بداية العشرينات من القرن الحالي كان لها أثرها في تشجيع المهتمين بقيام مسرح جزائري يتخذ العربية الفصحى أداة للتعبير، فقد مثلت هذه الفرقة مسرحيات تاريخية أو مترجمة بلغة عربية فصحى، ولكن الباحثين يرجعون سبب عدم إقبال الجمهور على هذا

النوع من المسرحيات إلى عدم فهمه لها سواء من قام بتمثيلها من الجزائريين أو غيرهم نظرا إلى الأمية المنتشرة وانشغال الشعب الجزائري بهمومه ومشاكله واندماج النخبة المثقفة في الحضارة الغربية وضعف الثقافة العربية في البيئة الجزائرية لارتباط النهضة الأدبية بالحركة الإصلاحية؛ وهي حركة تركّز على الدين وعلى الإصلاح الاجتماعي قبل الاهتمام بالجوانب الأدبية أو الفنون الأدبية التي لم تكن معروفة في الأدب العربي القديم مثل القصة والمسرحية وغيرهما من الأنواع الأدبية الحديثة في الأدب الجزائري.

و مع هذا فإن "زيارة فرقة جورج أبيض" إلى الجزائر عام 2021 كان لها أثرا كبيرا في الأوساط المسرحية، حيث عرضت ثلاث مسرحيات (**شهامة العرب لنجيب الحداد مقتبسة عن الطلسم لوالتر سكوت**)، (**السلطان صلاح الدين تأليف نجيب الحداد**)، و (**مجنون ليلى تأليف أحمد شوقي**).

وتجدر الإشارة إلى أن زيارة الفرقة المسرحية للجزائر قد مهّد لها لقاء بين "الأمير خالد" و"جورج الأبيض" في باريس عام 1910 ، أين سلمه بطلب منه مجموعة من المسرحيات، بعد أن كان للأمير اطلاع على هذا الفن وادراكه لمدى أهميته في صناعة الوعي، وإيقاظ الأمة.

لقد كانت المسرحيات التي أرسلها جورج الأبيض للأمير خالد ( مسرحية ماكبث ترجمة وتعريب محمد عفت المصري، المروءة والوفاء لخليل اليازجي، شهيد بيروت للشاعر حافظ إبراهيم ) بمثابة الطعم الأول الذي التقمه الجزائريون، ولعلّ هذا التثاقف هو الذي شجّع "جورج الأبيض" لزيارة الجزائر، لاسيما بعد أن أسس "الأمير خالد" مجموعة من الفرق المسرحية كفرقة مسرحية برئاسة قدور بن محي الدين الحلوي بالعاصمة، فرقة مسرحية برئاسة القاضي محي الدين بن خدة بالبليدة، وفرقة مسرحية برئاسة اسكندراني محمد بن القاضي عبد المؤمن بالمدية. ليبدأ المسرح الجزائري يخطو خطوات جدية، بحيث مثلت مسرحيات ذات مضامين جديدة وتكوّنت فرق مسرحية وفنية لعبت دورا جادا في خلق مسرح جزائري بلغة عربية فصحى استمر إلى غاية سنة 1926 م.

والحقيقة أن المسرح الجزائري استطاع أن يقدّم أول عرض مسرحي محلي في 22 ديسمبر 1922 من خلال مسرحية "في سبيل الوطن" من إخراج محمد رضا المنصلي، وهي دراما اجتماعية مكونة من فصلين كان قد عرضهما هذا الأخير بعد عودته من لبنان إلى الجزائر[1]. غير أن هذا المسرح توقف للأسباب التي ذكرناها ولغيرها، مما نتج عنه توقف المسرحية باللغة القومية ليحل محله مسرح جزائري استخدم اللهجة الدرامية حتى قيام الثورة بل وأثناءها وما بعد الاستقلال.

[1] ينظر: مجيد صالح بك: تاريخ المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2002. ص23.

**– المرحلة الثانية (1926– 1934)**: وهي مرحلة عنى فيها المسرح بالمشاكل الاجتماعية ومالت المسرحية إلى الفكاهة في أسلوبها وإلى الهزل في طريقة التعبير فيها. ومن أشهر رجال المسرح الجزائري في هذه الفترة "رشيد القسنطيني" الذي عرف بطريقته الساخرة، أحبه الجمهور فكان من أبرز وأشهر فناني تلك الفترة، لعب "رشيد القسنطيني" الدور الأساسي ممثلا ثم مؤلفا وممثلا واتجه إلى النقد بأسلوب فكاهي هزلي مما أثار سخط السلطة الاستعمارية فضيقت عليه الخناق وفرضت على المسرح الجزائري الرقابة الشديدة، غير أن هذا المسرح توقف نوعا ما أثناء الحرب.

وقد كان إلى جانبه "دحمون" و"سلالي علي" المدعو عالو" الذي كتب مسرحية "جحا" باللهجة العامية مراعاة للمستوى الثقافي للجمهور في تلك الفترة، وقد كان هو من أطلق "فرقة "الزاهية" للعروض المسرحية، إلى جانب "محي الدين بشطارزي" الذي كان يطمح إلى مسرح جادّ يعمل على ترسيخ الهوية الجزائرية.

**– المرحلة الثالثة (1934– 1939)**: مثّلت هذه الفترة مرحلة الوعي المسرحي بسبب نشاط الأحزاب السياسية والجمعيات التي عملت على التعبئة الجماهيرية من خلال المسرح باعتباره الأقرب إلى نبض الشارع، ويظهر هذا الوعي من خلال نشاط "محي الدين بشطارزي" الذي قدّم ما بين شهر ماي 1934 و 28 مارس 1935 مسرحية "فاقو " و"البوزريعي" في العسكرية وكذلك من خلال نشاط "رشيد القسنطيني" مع الفرقة الشعبية "الزاهية"؛ حيث «ألّف مسرحيات نقدية ساخرة خلقت نوعا من العلاقة الروحية بين المسرح والجمهور، وكان استعمال اللهجة العامية أهم علامة يمكن ملاحظتها في هذه النصوص نتيجة ظروف طارئة أملاها الواقع السياسي لتلك الفترة، إذ كانت السلطات الاستعمارية تحرّم استعمال اللغة العربية الفصحى، فوجد رجال المسرح اللهجة العامية وسيلة لتحطيم الرقابة على اللغة الفصحى، وللوصول إلى الجمهور الذي كان يعاني من الأمية، أما مضمون المسرحيات فكان يدور أساسا حول ضرورة النضال السياسي وإبراز تاريخ وهوية الشعب الجزائري»[1].

وفيما يأتي الأعمال المسرحية التي خلّفها "رشيد القسنطيني" قبل أن يغادر مسرح الحياة:

| الرقم | عنوان المسرحية | عدد فصولها | تاريخ عرضها |
|---|---|---|---|
| 01 | العهد الوفي | 3 | 1927 م |
| 02 | زواج بوبرمة | 3 | 22 مارس 1928 م |
| 03 | زغيربان وشرويطو | - | 10 فبراير 1929 م |

[1] توفيق قحام: محاضرات مقياس النثر الجزائري الحديث، مطبوعة بيداغوجية، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2017- 2018. ص52.

| | | | |
|---|---|---|---|
| 04 | تونس والجزائر | - | 11 مارس 1929 م |
| 05 | بابا قدور الطماع | 3 | 23 ديسمبر 1929 م |
| 06 | لونجا الأندلسية | - | 21 فبراير 1930 م |
| 07 | شد روحك | 3 | 26 يناير 1931 م |
| 08 | ثقبة في الأرض | - | 18 فبراير 1931 م |
| 09 | تشرش | 3 | 11 يناير 1932 م |
| 10 | بوسبسي | 3 | 18 يناير 1932 م |
| 11 | عائشة وباندو | 4 | 22 يناير 1932 م |
| 12 | المورسطان | 3 | 25 يناير 1932 م |
| 13 | زيد عليه | 3 | 02 يناير 1933 م |
| 14 | الله يسترنا | - | 22 يناير 1933 م |
| 15 | بابا الشيخ | 3 | إبريل 1933 م |
| 16 | تأخير الزمان | 3 | 1933 م |
| 17 | ياراسي، ياراسها | - | 1936 م |
| 18 | آش قالوا | 3 | 19 فبراير 1938 م |
| 19 | بوه على حسان | - | 1943 م |
| 20 | عائشة أم الزبابل | 3 | 1943 م |

لقد تألق "رشيد القسنطيني" كفنان جماهيري كبير، وكان النجاح حليفه في كل العروض التي قدمها خاصة بين 1927 و1934م، ومرد ذلك أسلوبه الذي تفرد به بين أقرانه المؤلفين والممثلين، فهو مبتكر لحوار خاص ونثر منعش وجد حيوي، وإيقاع للصور والحركات، يتمتع بطاقة مرحة، ثم إنه صاحب تقليد بارع يقلد حسب المناسبة لهجة سكان العاصمة أو البدوي أو الفلاح، وفي تقليده يستعين بالمفردات الخاصة بمختلف الأوساط، كما أن اهتمامه باللغة وطريقته في التعبير كانت أحد العوامل الكبرى لنجاحه.

استطاع رشيد القسنطيني أن ينال رضا كل المثقفين والطبقات الشعبية ذات المستويات المختلفة، لأنه عالج في أعماله المسرحية قضايا وأمراض اجتماعية مختلفة، ففي مسرحيته الأولى "زواج بوبرمة"؛ وهي ملهاة تهريجية في ثلاثة فصول يطرح قضية السمسرة في عقد قران زوجين، ويتألق في دور اليهودي السمسار صامويل، أما في "بابا قدور

الطماع" فيعرض لظاهرة الطمع في الزواج عن طريق رفع قيمة المهر، أما في "زغيربان وشرويطو" فيقترب من الأسطورة، ويحاكي في ذلك مسرحية "جحا" لعلالو، وهي مسرحية كوميدية قدمت يوم 1929/02/15 تحكي قصة أمير مرض بعد أن منعه أبوه من الزواج ممن يحب فيحاول "شرويطو وزغيربان" شفاء الأمير، وينتهي الأمر بهما إلى اختطافه رغم كل المخاطر، ويحتفظان به في الغابة ويحضران الفتاة التي يحبها ويزوجهما وهي نهاية سعيدة تتقاطع مع نهاية مسرحية جحا، وبذلك يمكن القول أنّ "رشيد القسنطيني" قد أضاء المسرح الجزائري وفضائه، وقد كان ممثلا بارعا وكاتبا موهوبا وفنانا مبدعا أسهم وبشكل كبير في بعث ونهضة المسرح الجزائري.

**– المرحلة الرابعة (1939– 1945)**: خلّفت الحرب العالمية الثانية ركودا على مستوى كل مناحي الحياة مما خلق جمودا فكريا وثقافيا، وفي هذه المرحلة بلغ الوعي الشعبي ذروته خصوصا بعد نشاط الأحزاب السياسية، لكن نشاطات المسرح الجزائري قد انقطعت بسبب الرقابة الاستعمارية المفروضة.

**– المرحلة الخامسة (1945– 1962)**: شكّلت أحداث الثامن ماي 1945 – التي استشهد فيها الآلاف من الجزائريين بعد أن طالبوا بالحماية والاستقلال– منعرجا حاسما نحو بداية المسرح الجاد الذي استمر أثناء الثورة وبعدها، فقد أنشئت غرفة تابعة لجبهة التحرير الوطني قدّمت عروضا خارج الوطن، وبعد الاستقلال تنوّعت هذه الفرق من هواة ومحترفين وواكبت النهضة الأدبية والاجتماعية وعبرت عن القضايا التي استجدّت بعد الاستقلال. يقول "عبد الحليم رايس" : «إنّ المسرح بالنسبة لنا يمثل إطارا للكفاح، لأنّ المسرح الجزائري مسرح ملتزم يعمل في صميم الثورة، وإننا نمثل مسرحا شعبيا يعيش في حالة حرب، ومن الطبيعي بالنسبة لنا كفنانين أن نفكر في أن نفعل كمناضلين، وفي هذه المرحلة من الكفاح الوطني، فإنّ مسرحنا الواقعي يجب أن يكون مسرح جبهة التحرير

الوطني، إننا نترجم عبره واقع الشعب الجزائري»[1]، وهو ما عبّرت عنه مسرحياته (أبناء القصبة ) و(الخالدون) و(دم الأحرار). وقد ظهر فنانون آخرون كحسن الحسني المعروف ببوبقرة، وولد عبد الرحمان كاكي، وكلهم ساهموا في إثراء المسرح ودفع الحركة النضالية ومقاومة الاستعمار.

مثلت هذه الفترة مرحلة انتعاش المسرح الجزائري حيث شهدت تأسيس العديد من الفرق المسرحية؛ مثل فرقة "مسرح الغد" التي أسسها "رضا حاج حمو" المعروف بـ "رضا فلكي"، وقد تكونت الفرقة من خمسين عضوا وقدمت العديد من المسرحيات منها "بعد الشدة يأتي الفرج"، "الجن المجهول"، "الغد السعيد". لتنشأ بعدها "جمعية المسرح الجزائري" على يد "مصطفى كاتب"، كما تأسست فرقة أخرى ضمن المركز الجهوي للفن المسرحي تكتب بالفصحى

[1] لمباركية صالح: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين، قسنطينة– الجزائر، ط2 ، 2007. ص 160.

من أهم أعمالها المسرحية "الناشئة المهاجرة" لمحمد الصالح رمضان، وقد كتب "أحمد توفيق المدني" مسرحية "حنبعل"، كما كتب "عبد الرحمان الجيلالي" مسرحية "المولد"، وكتب أحمد رضا حوحو "صنيعة البرامكة وأبو الحسن التيمي"، كما أسّس فرقة "المزهر القسنطيني" عام 1949، وترجم العديد من النصوص المسرحية الأجنبية كمسرحية "النائب المحترم". وقد أسس "محمد الطاهر فضلاء" فرقة "هواة المسرح العربي" وكان من بين أهم أعماله مسرحية "الصحراء".

وقد تشكّلت الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني في مارس 1958 بتونس، والتحق بها 35 عضوا قادمين من باريس، جنيف، إيطاليا ،المغرب، وهران، قسنطينة، حيث تسبب الركود الذي حصل بداية الثورة في هجرة الكثير من المسرحيين خارج الوطن بحثا عن موقع لهم في ظل أجواء تسمح بالمشاركة في صناعة مسرح يواكب الثورة، وقد ترأّس الفرقة مصطفى كاتب، كما قُسِّمت إلى فرقتين؛ إحداهما للمسرح والثانية للغناء، استمرّ نشاطهما الى غاية الاستقلال. أما عن نشاطها، فقد شرعت هذه الفرقة في تقديم عروضها عبر التراب التونسي ثم قامت بجولات فنية ناجحة إلى ليبيا وكرواتيا ويوغسلافيا والصين، والاتحاد السوفياتي.

**– المرحلة السادسة (1962– 1972)**: هذه المرحلة هي مرحلة البناء والتأصيل للمسرح الجزائري، حيث و«مع بزوغ فجر الاستقلال 1962 برزت أهمية النهوض بالثقافة الوطنية، باعتبار أنّ المسرح أحد روافدها الأساسية ،قرّرت الحكومة الجزائرية تأميمه، وقد تم ذلك بمقتضى المرسوم رقم 12- 63 المؤرخ بتاريخ 8 جانفي 1963 الذي جاء فيه أنّ النهضة المنوطة بالمسرح ذات أهمية بالغة لشعبنا ولا يسمح بأن يكون المسرح بين أيدي المؤسسات الخاصة»[1]، و بعد الاستقلال أممت الجزائر المسرح الوطني وتقلده "مصطفى كاتب"، وقد جاء في البيان التأسيسي الذي كتبه هذا الأخير بمعية "محمد بودية" ما يلي: «إن المهمة المنوطة بالمسرح ذات أهمية بالغة لشعبنا، وهو ما يستوجب وضع المسرح في خدمة الشعب، ولا يعقل أن نسمح بأن يكون المسرح في أيدي المؤسسات الخاصة، سواء تعلق الامر بالإنتاج الداخلي، أو الذي يأتينا من الخارج، أو الذي نصدره، يجب الوقوف بحزم أمام كل محاولة للمتاجرة بالفن الدرامي وهذا كي نجنبه الانحطاط الذي يجعل منه مجرد تسلية»[2].

من بين النشاطات المشهودة في هذه المرحلة أن أُنشِأت مدرسة لتكوين الكوادر المسرحية ببرج الكيفان عام 1965، اهتمت بالتمثيل، ومنها تخرجت دفعتان في فن الباليه، وأسست فرقة المسرح الوطني، كما أنشأ مركز وطني للمسرح. وقد شهدت هذه الفترة إنتاجا مسرحيا غزيرا، كما كانت مواضيعها تتطرق إلى الجانب الاجتماعي، «ومن المسرحيات التي قدمها المسرح الوطني في هذه الفترة 1964 (حسان طيرو) من تأليف رويشد وإخراج مصطفى

[1] بيوض أحمد: المسرح الجزائري. نشأته وتطوره، دار هومة، الجزائر، 2011، ص 177.

[2] ينظر: رمضاني بوعلام: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984. ص25، 26 .

كاتب؛ تتحدث عن فترة الكفاح المسلح ... وفي عام 1965 أعيد تقديم عدد من المسرحيات، مثل (أبناء القصبة ) و(وردة حمراء لي) وفي عام 1966 قدم المسرح الوطني مسرحية(الغولة) وهي من تأليف رويشد وإخراج عبد القادر علولة»[1] (ولد عبد الرحمان كاكي) هذا الأخير الذي أتقن توظيف التراث الشعبي في مسرحياته التي نذكر منها "ديوان الكاراكوز"، و"كل واحد وحكمه"، "إفريقيا مثل الواحة" و "1 سنة"، كما صنع مصطفى كاتب الاستثناء بمسرحيّتيه "الجثة المطوقة" و"صاحب النعل المطاطي" الذي عرض فيها لنضال الشعب الفيتنامي. وقد ألّف محمد بن قطاف مسرحية "إبليس الأور" عام 1968 بعد أن أخذها من مسرحية "إيفان إيفانوفيتش" لناظم حكمت، وقد برز حضوره من خلال ترجمته وتمثيله لـ "الرجل ذو النعال المطاطية" لكاتب ياسين، ليبرز في أول عمل مسرحي من إنتاجه سنة 1975 في "حسنة وحسان".

**– المرحلة السابعة (1973– 1981)**: بعد سياسة اللامركزية التي انتهجتها الحكومة الجزائرية سنة 1972 وبسبب الجمود الانتقالي، ورغم الانعكاسات التي تعرض لها المسرح في الجزائر في هذه الفترة من آثار اللامركزية، إلا أنه برزت بعض العوامل التي حققت الانتعاش، فقد بدأت باهتمام الدولة بالحركة المسرحية والتي تجسدت في إقامة ندوات وأيام المسرح، حيث أخذت على عاتقها مهمة تطوير المسرح الجهوي، فعالجت مجموعة من القضايا العالقة في الفضاء المسرحي: النص المسرحي، الإخراج والتمثيل، بالإضافة إلى تنظيم الهياكل المسرحية والتكوين المسرحي بإنشاء المسارح الجهوية في وهران وعنابة وقسنطينة وسيدي بلعباس.

أنتج المسرح الوطني بالعاصمة في هذه الفترة المسرحيات التالية: باب الفتوح، بوحدبة، سلاك الحاصلين، العاقرة، دائرة الطباشير القوقازية، بني كلبون، قف، آه يا حسان، هي قالت وانا قلت، الإنسان الطيب في سيتشوان. وقدم المسرح المركزي بالعاصمة في سنة 1977 المسرحيات التالية: فرسوسة والملك، عفريت وهفوة، بونوار وشركائه، جحا والناس. أنتج المسرح الجهوي بوهران المسرحيات التالية: الجفوة، حمام ربي، الخبزة، حوت ياكل حوت، ومسرحية النحلة؛ مخصصة للأطفال. وفي سنة 1977 تم تقديم المسرحيات: الأقوال لعلولة، وقدم محمد آدار وعباس الأخضر مسرحية "ميموني".

المسرح الجهوي بعنابة أنتج مسرحيتين هما: بوعلام زيد القدام، يوم الجمعة خرجوا الريام، من تأليف سليمان بن عيسى. في حين لاحظنا غياب المسرح الجهوي بقسنطينة وبسيدي بلعباس بسبب مجموعة من الأسباب والمصاعب.

**– المرحلة الثامنة (1982– 1992)**: صنعت أحداث أكتوبر 1988 تحوّلا فارقا في الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في الجزائري، وقد سجّل المسرح تغيرا واضحا، حيث صار التحول من فكرة الخطاب السياسي

[1] رمضاني بوعلام: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر. ص25، 26 .

الديماغوجي إلى فكرة المسرح التجريبي، فمع التعددية الحزبية والانفتاح السياسي في بداية التسعينيات، بدأ المسرح الجزائري يبتعد عن البريختية، ليأخذ منهجا اجتماعيا نقديا، خاصة ما تعلق بالمرحلة السابقة التي تميزت بشتى أنواع الأمراض الاجتماعية كالرشوة والمحسوبية وغيرها، إلا أنه لم يستطع الخروج عن هذه الدائرة الضيقة، وما زاده ضياعا ما حصل في العشرية الدموية من اغتيال وضرب للبنى الثقافية، إضافة الى رحيل مصطفى كاتب وكاتب ياسين وغيرهما من رواد هذا الفن، مما أحدث إرباكا واضحا في صناعة الأعمال المسرحية. أثّرت الأحداث على الإنتاج المسرحي مما اضطر صناع المسرح الوطني للتوجه إلى القطاع الخاص، وإنشاء تعاونيات مسرحية مثل مسرح القلعة بالعاصمة عام 1989، وفرقة المسرح الجديد بعنابة، وتعاونية أول ماي بوهران.

في هذه الفترة و«بعد التحول السياسي في البلاد وطلاق الجزائريين للاشتراكية، حاول المسرح الجزائري أن يقف من جديد، وساعده في ذلك اهتمام الدولة بالحركة المسرحية، فاستحدثت المديرية الفرعية للأعمال المسرحية التابعة لوزارة الثقافة والتي من مهامها تنظيم المسارح الجهوية وتدعيمها بمختلف الوسائل، وتكوين الإطارات وترقية الفنانين والمبدعين وتنظيم المهرجانات والملتقيات، مثل مهرجان المسرح المغاربي بباتنة سنة 1988»[1] ، وفي هذه الفترة انتعش المسرح الجزائري، كما شارك المسرحيون الجزائريون في المحافل العربية والدولية، حيث حصلوا فيها على عدة جوائز منها «جائزة أحسن إخراج في مهرجان قرطاج بمسرحية ( قالوا العرب قالوا)، للزياتي الشريف وعياد وعز الدين مجوبي ومسرحية ( الشهداء يعودون هذا الأسبوع )لمحمد بن قطاف»[2]. وعموما فقد عاد المسرح الجزائري إلى مجراه، وذلك من خلال إعادة هيكلة الإدارة المركزية لوزارة الثقافة، وجعل المسرح كفن منفصل عن الفنون الأخرى، وتشجيع الإنتاج المسرحي وتحسين نوعيته.

**– المرحلة التاسعة (فترة التسعينيات وما بعدها)**: لقد كان للأحداث السياسية الدموية التي عرفتها العشرية السوداء أثرا كبيرا على المسرح الجزائري خاصة بعد اغتيال بعض من المخرجين والممثلين كمحي الدين بشطارزي، مصطفى كاتب، عز الدين مجوبي، بالإضافة إلى تدمير المسارح وغلقها من طرف الدولة بسبب الوضع السيء الذي كانت تمر به الجزائر. وبعد ذلك بسنوات، وبسبب عودة الاستقرار السياسي والأمني للبلاد، عاد الاهتمام من جديد بالتظاهرات الثقافية «فدخل المسرح الاحتراف وذلك من خلال المهرجان الوطني للمسرح المحترف لدورته الأولى سنة 2006 ، والثانية 2008 ، والثالثة 2011، وقد سعى الكثير من اللغويين الجزائريين إلى الارتقاء بلغة المسرح نصـــا

[1] ينظر: عمرون نور الدين، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 ، شركة باتنيت، باتنة، ط1 ، 2006. ص 68.

[2] بيوض أحمد: المسرح الجزائري. نشأته وتطوره. ص47.

وتمثيلا»[1] كما أنه وبالرغم من كلّ العقبات والمشاكل التي واجهها المسرح الجزائري، خاصة إبان العشرية السوداء إلاّ أنه استطاع أن يتطور ويرتقي ويوصل صداه إلى خارج البلاد، وأن يفتك عدة جوائز وأوسمة، كما أنّ المسرح قد ارتبط بالواقع السياسي والاجتماعي للشعب الجزائري بحيث عكست النصوص المسرحية معاناته وآلامه وكذا أفراحه.

هذه بصفة مقتضبة المحطات الهامة التي كوّنت الرصيد الأدبي لفن المسرح الجزائري، والتي يمكن أن تكون جزءا من الرصيد الثقافي العام الذي يمثل الذاكرة الجماعية للشعب الجزائري عبر التاريخ، حيث كانت للمسرح الجزائري بدايات أولى تجلّت في بعض التقاليد الشعبية، ثم تبلورت بعد ذلك إلى فن مسرحي قائم بذاته مع بعض الروّاد الذين عملوا على التأسيس لهذا الفن وإرساء دعائمه فكان المسرح الجزائري مسرحا شعبيا ارتجاليا كوميديا قريبا إلى روح شعبه. جمع التمثيل والموسيقى والغناء والتمثيل أحيانا، يمكن فيه أن نميّز ثلاث اتجاهات في المسرح الجزائري الحديث؛ الاتجاه التاريخي، الاتجاه الاجتماعي، والاتجاه الثوري النضالي. وقد لعب كلّا من المسرح الناطق باللغة العربية الفصحى، أو الناطق باللغة العامية دورا كبيرا في تأسيس وإنشاء المسرح الجزائري، كما كان لهما الأثر الأكبر في مقاومة الاستعمار، وفي الدعوة إلى المحافظة على هوية الفرد الجزائري.

[1] بيوض أحمد: المسرح الجزائري. نشأته وتطوره. ص51.

# المحاضرة الثامنة: النص النثري الجزائري والاتجاه الوطني

ارتبط النص النثري الجزائري ارتباطاً وثيقاً بالبعد الوطني، حيث لعب دوراً محورياً في المقاومة الفكرية والثقافية ضد الاستعمار، متجذراً في التراث والأصالة للتصدي للغزو الاستعماري، وقد ظهرت ملامح الهوية الوطنية فيه من خلال أشكال فنية كالمقال الأدبي الذي يعدّ أداة فعالة لترسيخ الانتماء وتعزيز الهوية الجزائرية للأجيال.

**أولا– مراحل تطور النثر الجزائري في بعده الوطني:**

**أ– مرحلة المقاومة الأولى (أواخر القرن 19)**: برز النثر الفني الأدبي كأداة للتصدي للاستعمار، قاوم الخطاب الاستعماري وحافظ على الهوية الثقافية من خلال التمسك بالتراث، تصدى الكتاب لهيمنة الثقافة الأجنبية، محافظين على المرجعية الأصيلة، كما في كتابات الأمير عبد القادر. وقد أصبحت الثورة مصدرا هاما وموضوعا أساسيا لكل الأعمال الإبداعية التي كتبت أثناء الثورة وحتى بعدها، فنجد على سبيل المثال في القصة "سعفة خضراء" لأبي القاسم سعد الله و"نماذج بشرية" لأحمد رضا حوحو.

**ب– مرحلة النهضة والتصدي (بداية القرن العشرين)**: ظهرت حركة إصلاحية قوية في النثر، استعادت الروح الوطنية ومهدت للثورة التحريرية. تمّ التركيز على "النثر الفني" و"المقال الأدبي" لتمثيل الواقع الجزائري المرير وإبراز خصوصيته الإبداعية.

**جـ– مرحلة ما بعد الاستقلال (أدب الأزمة)**: تحول النص النثري للتعبير عن صدمة الواقع بعد الاستقلال ومواجهة التحديات الداخلية. حيث تفاعل الكتاب مع العشرية السوداء فترة التسعينيات، ليصبح أدب المحنة جزءاً من الذاكرة الوطنية وتعبيرًا عن آلام الوطن .

يقال رواية الأزمة، رواية المحنة، رواية العنف، محكيات الإرهاب، الأدب الاستعجالي... الخ وكلّها تسميات لأدب أفرزته مرحلة عاشتها الجزائر تميّزت بالشدة، القسوة، الموت، الدمار، والدموية كنتيجة للتكتلات السياسية والتطرّف الديني الذي كانت انعكاساته وخيمة على كل الأصعدة.

من بين الروايات التي مثّلت هذه المرحلة نذكر أعمال رشيد ميموني القصصية "حزام الغولة" 1990 ورواية "اللعنة" 1993، "بيت من جماجم" لشهرزاد زاغر، "سيدة المقام" 1995 لواسيني الأعرج، "الورم" 1995 لمحمد ساري، "الشمعة والدهاليز"1995 ورواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" 1999 للطاهر وطار، "متاهات ليل الفتنة" 2000 لأحميدة العياشي، "بوح الرجل القادم من الظلام" و "فتاوى زمن الموت" 1999 لإبراهيم سعدي،

رواية "المراسيم والجنائز" 1998 و"أرخبيل الذباب" 2000 لبشير مفتي، ورواية" تيميمون " 1994 لرشيد بوجدرة، الثلاثية "ذاكرة الجسد" 1993، "فوضى الحواس" 1996، "عابر سرير" 2003 لأحلام مستغانمي، "وادي الظلام" 2005 لعبد الملك مرتاض، "أعوذ بالله" 2006 لسعيد بوطاجين، وروايات الحبيب السائح "ذاك الحنين" 1997، تماسخت "دم النسيان" 2002، "الموت في وهران" 2014، "مزاج مراهقة"1999 و"تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، و"شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج 2001.

الملاحظ عن هذه الروايات أن بعضها كتب في سنوات التسعينيات أي في فترة العشرية السوداء وبعضها الآخر كتب بعد الأزمة، غير أنها جميعا كتبت بلغة عنيفة تسهب في وصف فعل الموت مع تصوير لشخصية المثقف من غير تورية كبطل في الرواية شاهد على الأحداث ناقم عليها ساخط على الواقع الفظيع الذي عاشه الشعب الجزائري بمختلف أطيافه وطبقاته. كمثال عمّا تقدّم نورد مقطعا مما جاء في رواية "متاهات ليل الفتنة" لاحميدة العياشي: «علي خوجة قتلوه، عمر قتلوه، لماذا قتلوك يا عمر؟ لا أحد يعلم؟... علي خوجة عثروا على جثّته مشوّهة بدون رأس ملقاة في العراء أما عمر فرصاصات تعبق برائحة الموت والفناء اخترقت رأسه ذات صباح كالح الوجه وأردته مجرّد خرقة مطلية بالغبار الثقيل، من قتل علي خوجة ومن قتل هذا المسكين؟ لماذا شوّهوه بهذه الطريقة الفظيعة؟»[1].

## ثانيا– خصائص النص النثري الجزائري في اتجاهه الوطني:

– الواقعية؛ يستمد النص الجزائري تميزه من بيئته وواقعه، ويقدم رؤية للعالم متأثرة بالتجربة الوطنية.

– استلهام التراث؛ يعتمد على فنون النثر القديمة (المقامة، الخطابة) للربط بين الماضي والحاضر، وإبراز الخصوصية الفنية والدلالية للأدب الجزائري.

– يتسم بسلامة العبارة، وسهولة الأسلوب، مع استخدام البلاغة، وتجنب الحشو، ما يجعله وسيلة فعالة للتأثير في وعي المتلقي.

– الهدف التربوي؛ يستخدم كأداة في المناهج الدراسية لترسيخ الهوية الوطنية والانتماء، وتعريف الأجيال بالتراث والقيم الوطنية .

[1] احميدة العياشي: متاهات ليل الفتنة، منشورات البرزخ، 2000. ص151.

**ثالثا– الاتجاه الوطني الثوري في القصة الجزائرية الحديثة. "بحيرة الزّيتون" لـ "أبي العيد دودو" أنموذجا:**

"بحيرة الزّيتون" لـ "أبي العيد دودو" من أولى القصص التي نحت المنحى الواقعي الثوري. "دودو" في مجموعته القصصية يكشف لنا عن فلسفته وأهدافه الأيديولوجية التي يحمّلها شخصياته ليعبّر عنها، فيتبدّى لنا مثقّفا ثوريا «يحسّ بمشاكل الشعب وهمومه وقضاياه... ينفعل بها ويعبّر عنها بشكل أو بآخر.... هو ابن الجماهير الذي لا يتمرّد ولا يتآمر عليها بل يستمدّ من تجاربه و[خبراته] ويستلهم منها آراءه وأفكاره ليحوّلها بعد ذلك إلى طاقة إيجابية فعّالة تحرّك هذه الجماهير وتجعلها قادرة على الرّؤية الواضحة والوعي السّليم...»[1].

بحيرة "أبو العيد دودو" لا تشبه بحيرة "لامارتين"، كما لا تشبه بركة "المتوكّل" التي وصفها في إحدى أروع قصائده، هذه الدلالة الانزياحية التي تجمع بين "الماء" رمز الحياة و"الزيتون" رمز السلام هي تطلّع من واقع الظّلم والرّعب والخوف إلى مستقبل الجمال والدّعة والأمن، هو تطلّع من رحاب الرّفض إلى رحاب التّحرير. ويمكن أن نستجلي الاتجاه الوطني في المجموعة القصصية من خلال المحورين التاليين:

**أ_ اغتيال الحق والحب والسلام:**

القصص "انتظار"، "أمّ السّعد"، "عذابات" تصوير للعذابات التي تكبّدها الإنسان الجزائري في أرضه؛ هي قصص «مركز ثقلها واقعية شفافة تغوص في المشاعر عبر حديث النّفس والوصف الخارجي السريع تارة والمتلكّئ تارة أخرى لتطرح اغتيال الحقّ والحبّ والسّلام، ونحر الطّهر والبراءة، لكنّه اغتيال نما على أشلائه التطلّع إلى غصين سلام، شعّت من خلاله إطلالة على المستقبل الوضّاء بعد حزن أقام طويلا في النّفوس، في زمن امّحت فيه البسمة على الشّفاه وهاجرت عصا قبر السّلام ونعقت عربان البين»[2].

في "انتظار" وبعد مونولوغ متأزّم ألقى شراسته على "آمنة" وهي تتردّد بين المطرح، الفراش، الدّرج، في انتظار أخيها، يدخل مصطفى والدّماء تسيل من صدره ويده قابضة على مسدّسه، يقول: «هنا يا أختاه.. في طلقته.. هذا يجتمع نداء.. الموت.. بنداء الحياة... وأغمض عينيه، وسقط رأسه على فخذيها.. فقد عاوده الإغماء، أو هو الموت! »[3]

[1] عبد الله ركيبي: أحاديث في الأدب والثقافة، دار الكتاب العربي، الجزائر. ص 120- 121.

[2] عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة)، دار الأمة، الجزائر، 2009. ص 161.

[3] أبو العيد دودو : بحيرة الزيتون. مجموعة قصص جزائرية، مطبعة الشعب، دط، دت. ص89.

إنّه النّضال من أجل الوطن، بل هو نضال يعقبه نضال؛ فآمنة «... سمعت أقداما تصعد الدّرج، فمسحت عينيها، ووقفت تنظر، وعندها سمعت دقّا على الباب، انحنت فوق أخيها، وقبّلته في جبينه، ثمّ اتجهت تفتح الباب، ويداها تتلمّسان موقع الزّناد.. »[1].

"أمّ السّعد" هي صورة أخرى للمرأة المناضلة والبطلة التي دخلت الميدان حاثّة الرّجال على السّير في طريق الحرية، لم تدّخر جهدا في إكرام المجاهدين والعطف عليهم، وبلغ بها الأمر أن انتدبت ابنتها "حسيبة" لمساعدتهم، فكان جزاؤها أن جنت ظلم الاستعمار بأن طالتها يد القاتلين، فبعد أن سمعت "أمّ السّعد" أزيز الطائرات وصوت الانفجارات في القرى المجاورة أمرت ابنتها الكبرى أن تختفي مع طفلها، أمّا هي فـ «جرت إلى الدّر لتجلب الصبيّ الآخر، لأنه كان نائما بها. وحملته بين يديها وخرجت راكدة، ولكنّها سقطت، وهي تحتضن الطّفل النّائم، قبل أن تجتاز التّعريشة وتتّجه إلى البستان. فقد وقعت قنبلة فوق الدّر فتطاير ترابا ورمادا ودخانا. هكذا استشهدت أمّ السّعد قبل أن ترى ابنتها، ودون أن تعلم أنّ ابنتها قد سبقتها إلى ذلك قبل مدّة»[2].

يوجّه "أبو العيد دودو" نظرنا إلى المرأة المناضلة إنسانة الثورة التي تجسّد قيم التّضحية والصّبر والبطولة المشحونة بالمحبّة والتّفاني؛ صوّر المرأة الجريحة بأحداث أبنائها، المرأة التي حطّمت الأغلال ودخلت الميدان مواجهة الموت، المرأة التي دخلت الميدان فكانت جنبا إلى جنب مع الرّجل، المرأة الثّائرة التي قدّمت أكبادها على مذبح الحرية وكانت هي الشّهيدة. هذه الطّروحات جاء بها الكاتب لتأكيد قيم، لتأطير تصرّفات، لإشباع حاجات شرائح قلقة في المجتمع تعاني آثار ما بعد الحرب.

**ب_ الغربة بين الخيبة واليأس والحلم:**

شارك "أبو العيد دودو" أخاه في تحمّل آلام الغربة والتمزّق سواء بقي في بلاده أم اختار الهجرة المضنية إلى الدّول الغربية. تحدّث عن «قسوة الضّياع في واقع يسلبه حقّه ويحقّره ويحدّ من انطلاقه. فوصف تشرّده وتمزّقه بين حضارتين وهويّتين وطبقتين»[3]، وهنا تظهر إيديولوجيا الكاتب في توظيفه لعنصر إقناع كفيل بدفع القارئ للانتصار لفكرة دون أخرى.

إذا تتبّعنا مسار طرح الأفكار في قصصه نجد أنّه قد التقت فيها الرومنطيقية الحزينة الحالمة بالواقعية الثورية. فيها أسلوبية قصصية تسعى إلى «المقابلة بين إيديولوجيّتين متعارضتين الأولى إيديولوجية تسعى للتّغيير وتقديم طروحاتها

[1] أبو العيد دودو : بحيرة الزيتون. ص 89.

[2] المرجع نفسه. ص 141.

[3] نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر. ص243.

كبديل عن الوضع القائم، في حين تسعى الإيديولوجية المسيطرة للحفاظ على مواقعها وهيمنتها على مسرح الحياة الاجتماعية وتقف في مواجهة كلّ دعوة لتغيير العلاقات التي تسيّر الحياة اليومية»[1]، لأنّ الهدف الأسمى هو البقاء في الوطن، المحافظة على التّقاليد، والاحتراق باحتراق الجماعة.

في "الحبيبة المنسية" يتشكّل الصّراع الإيديولوجي عند "أبي العيد دودو" في ثنائية قطبية بين الآخر [المستعمر – الحياة النمساوية] والأنا [البطل وأصدقاء الغربة – المجتمع المحتلّ]، هذه الأنا التي تشكّل بدورها كتلة غير متجانسة، حيث يخوض البطل صراعا مزدوجا بين حياة البذخ والملذّات وبين حياة النّقاء والطّهارة. ذهب إلى فيينا وقلبه متدثّر برداء الفضيلة، هذا الطّالب الجزائري كان كثير السّخط على أصدقائه الذين يهرعون وراء نساء البغاء، غير أنّه بدأ يستعذب الوضع ويستأنس له بعد أن أسرَه حبّ "هلغا" الشّابّة الأجنبية إلى الحدّ الذي أبكاه فراقها. ليدخل هذا الشّاب تمزّقا نفسيّا واجتماعيّا وفكريّا سببه الأوضاع المتناقضة التي سبّبتها الغربة والتّصادم بين حضارتين مختلفتين.

وأخيرا «مدّ يده إلى المذياع وفتحه ليهرب إليه من نفسه وثمّة سمع صوت المذيع الحبيب يقول: هذا أيّها الإخوان في كلّ مكان، وقد غنم جيشنا الظافر أسلحة كثيرة، وعتادا حربيا... فأقبل عليه يصغي... ويصغي في شغف واهتمام. وما إن انتهى المذيع من حديثه حتّى أخذ صاحبنا يضحك .. يضحك على نفسه. ويسخر من غباوته... وشعر باليقظة والحياة تتدفّقان في أعماقه من جديد. وأغمض عينيه ونام راضيا فرحا، فقد تمثّلت له صورة الحبيبة المنسية، وهي على أروع ما تكون نضارة وعنفوانا وعظمة»[2].

"دودو" في هذه القصّة كان أيديولوجيا في نشر الوعي الوطني، عمّق فكرة مناهضة الدّخيل وعمّق فكرة "الوعي الممكن والوعي الواقع"؛ هذا الذي يتجسّد في المستوى الذي من المفروض أن تتبنّاه الطّبقة الشابة المثقّفة «ولكنّها تبقى بعيدة عنه لأنّها تعيش تحت ضغط وهيمنة فكر آخر، هو فكر ووعي الأيديولوجية المسيطرة، التي تشوّه حقيقة العالم بالنّسبة للطّبقات المستغلّة التي تعيش على الوهم الإيديولوجي للطبقة المسيطرة. وبذلك تكون حالة هذه الطّبقة الاجتماعية هي العيش تحت تأثير الواقع، وتفكّر بوعي هو الوعي الفعلي "الواقع" والقائم»[3].

"مجرّد بطاقة" قصّة أحداثها ليست ببعيدة عن "الحبيبة المنسية". البطل هو "خالد" الشاب الجزائري، الشخصية المرافقة للبطل هي "بيروشكا" الشّابّة المجرية، ومكان الأحداث هي الملجأ النّمسا. تطرح القصّة قضيّة الغربة والتّمزّق والحرمان من الحرّية والانتماء غير الطبيعي إلى وطن الغير، هي قصة من صلب الواقع المتأزّم الذي انفجر بالثورة. المتأمّل للحوارية التي دارت بين الشخصيّتين يتجلّى له موقفهما العميق من تلك القضايا الكثيرة «الخيبة المركّبة: أسبابها

[1] عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة. دراسة سوسيوبنائية، الفضاء الحر، الجزائر، 2008. ص 157 .

[2] أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون. ص 126.

[3] عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة. ص 159-160.

وموقف كلّ شخصية منها، والأبعاد سوسيوتاريخية المفسّرة لذلك وفق المنابع الحضارية المختلفة»[1] للأنا (الجزائر/ المحر) والآخر (الغرب). يقف الكاتب وراء الشّخصية البطلة في خطابها الإيديولوجي حينما تقول:

"فالحرّية نظام لا يعترف بشرق وغرب. والحياة الحرة قبل كلّ شيء كيان ومجد وحضارة... وبصورة تلقائيّة انطلق يروي أبياتا من «فاوست» ختمها بقوله: «أقف الآن ها هنا أنا الأحمق المسكين... شيلر المسكين واقفا هنا، وغوتة جالس هناك. ألاحظت الفرق بين الفقر والثّراء؟ الفقر كالحرية، وقفة قد يطول أمدها، ولذلك لا يزال شيلر منتصبا في صمود يطالب بحرية الإنسان وانعتاقه..»[2].

فالقصّة تضعنا «أمام كتلتين متقاربتين في الظاهر والمصير وتختلفان في الجوهر من حيث المبدأ، أيديولوجية وطنية فاشلة...، وأيديولوجية غربية يلفّها الضباب، ضباب الخيبة الحضارية، وفشل إنسانيّ ذريع رغم كونها الأمل، بل كان يُنتظر منها أن تكون الحلّ!»[3]، لكن عندما ننظر إلى الكتلتين في مواجهة بعضهما البعض يتجلّى لنا أنّ إيديولوجيا "خالد" لا تختلف كثيرا عن إيديولوجيا الاستعمار، فالفاشل والمتقاعس لا فرق بينه وبين المهدّم.

"المنام" قصّة تجسّد الإنجازات الضّخمة لأبناء الوطن ودورهم ونصيبهم في الاستقلال، تتّكئ القصّة على الذاكرة الشعبية لتقول خطابها. إنّ ذلك السّرد يخضع لمنطق قائله، فهو يضيف إلى الواقع عناصر منه، عناصر تستند إلى وعي تاريخي مكثّف يستجلي الحاضر في رحم الماضي دون أن ينفصل عنه، ليجعل من هذا الماضي المرئي والمتحرّك مقياسا للأزمنة كلّها. الغربة في قصّة "المنام" غربتان؛ الأولى هي غربة "مولود" و"محمد الطاهر" إلى يوغسلافيا، وهي غربة تقليدية، عادية. أمّا الغربة التي تعنينا فهي غربة تشبه المنام، غربة يتحرّر فيها الزّمن باستحضار تاريخ نضال "محمد الطاهر" وأصدقائه إبّان الثورة.

قمّص الكاتب شخصيّته القصصية مهمّة السّرد ليتخلّص من ظاهرة الوصف المثقلة، وليكون أكثر تحرّرا في توليد الأحداث. فالأفعال على كثرتها خلّصت «المسار السّردي من الوصف، وحرّرت وجهه الزّمني ليلج لعبة التّداخل التي تنتج بمعية السّرد عالما زمنيا جديدا يكسر البناء الخطّي للسّرد الكلاسيكي الذي سيطر على البنية اللغوية للخطاب القصصي السابق، بحيث كان على الكاتب التعبير عن الهدف والفكرة فقط»[4].

---

[1] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية. تشكّل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005. ص 119- 120.

[2] أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون. ص163، 164.

[3] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية. تشكّل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي. ص 123.

[4] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد. بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات: دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009 . ص 76.

على الرغم من نزوع الكاتب في "بحيرة الزيتون" إلى السرد المباشر والأسلوب التسجيلي، استخدامها الألفاظ والتراكيب الجاهزة، تركيزها على الحدث دون الشخصيات، الوصف التحليلي المباشر من غير تفرّد للشخصيات، إلا أنها صورة صادقة للواقع الثوري الجزائري. والقاصّ "أبو العيد دودو" هو الأديب الملتزم، الذي ألبس جسده ثياب الفقر والحرمان، بعث بداخله روح التمرد على الطغيان، تدثّر بتيار الوعي، وأعلى صوته مصرّحا بأيديولوجيته الرافضة للفقر والجوع والاستكانة للاستعمار.

ختاما، يمكن القول أنّ النص النثري الجزائري ليس مجرد فن أدبي، بل هو سجل حي للوطنية، يعكس صراع الشعب الجزائري، ويدعم هويته، ويحفظ ذاكرته الجماعية من خلال أشكال نثرية متنوعة ومتطورة حافظت على ذاكرة المجتمع الجزائري وعلى اللغة العربية، كما عبّرت عن آلام الشعب وآماله في غد جديد.

# المحاضرة التاسعة: النص النثري الجزائري والاتجاه الإصلاحي الاجتماعي

النص النثري في بعده الاصطلاحي الاجتماعي هو ذلك الإبداع الفني الذي ارتبط بالحركة الوطنية الاصطلاحية التي قادتها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين حاملة على عاتقها لواء الفكر والإصلاح ونشر الوعي ومحاربة الجهل وتصحيح العقيدة في المجتمع الجزائري، وقد كان المضمون الاجتماعي تسجيلا للأوضاع التي يعيشها الوطن والمواطن الجزائري كالفقر، الأرض، السكن، الهجرة، الزواج بالأجنبيات، قضايا الحرية، العروبة، محاربة الجهل، والتصدي للثقافة الاستعمارية...الخ

ارتبطت الفنون النثرية الجزائرية الحديثة – مثل المقالة، القصة، الرواية – ارتباطاً وثيقاً بالواقع الاجتماعي والسياسي، حيث لعبت دوراً محورياً في الحركة الإصلاحية والنضال الوطني، من خلال أدباء سخّروا أقلامهم وقرائحهم لخدمة مشروع الإحياء والبعث في وطن استوطنه الغرب المسيحي. وقد بدا على أدبهم هذه الرسالة التي أفنوا حياتهم في تبليغها والدفاع عن قيم هذه الأمة الجزائرية وهويتها ومبادئها. ويؤكّد ذلك ما ذهب إليه "محمد مصايف" في قوله أنّ «دور الأديب في هذه المرحلة اجتماعي وسياسي في آن واحد. هو اجتماعي لأنّ الأديب يناضل مع الطبقة المحرومة في سبيل تطوير المجتمع الجزائري الحديث، وهو سياسي لأن هذا التطوير ينبغي أن يتمّ في إطار رؤية سياسية معينة، وهي الرؤية الاشتراكية التي تعتبر، في نظر مجموع الشعب الجزائري، أنجع وسيلة سياسية لتغيير الأوضاع السيئة التي ورثناها عن العهد الاستعماري. وما تمّ على يد السلطة من تأميمات، وإقامة المؤسسات الاشتراكية، وإشراك العمال والفلاحين في تسيير هذه المؤسسات، كل هذه الإنجازات الاشتراكية إن هي إلا إجراءات مادية ضرورية لإعادة الأوضاع الاجتماعية إلى حالتها الطبيعية»[1]. واستجابة لهذه الظروف استمرّت الخطبة والرسالة كأشكال تقليدية وتطوّرت إلى أشكال معاصرة تتفاعل مع هموم المجتمع من أجل تحقيق أهداف التغيير الاجتماعي والتّحرّر، وبدأت المسرحية تظهر كشكل جديد لمواكبة التطورات في الأشكال النثرية الأخرى.

وقد كانت الظروف الاجتماعية المزرية تحت نير الاستعمار إضافة إلى الوعي الوطني محركاً رئيسياً، حيث عمل الأدباء على مقاومة التغريب الثقافي بفضل نشاطات جمعية العلماء المسلمين التي اتّخذت من المقالة الأداة الرئيسية لنشر الوعي وتوجيه المجتمع نحو الإصلاح، وتطورت لتصبح فناً أدبياً مهماً بحيث كان للمقالات التي أصدرتها الجمعية، بقيادة الشيخ "محمد البشير الإبراهيمي" وغيره دورا كبيرا في الدعوة للإصلاح الديني والاجتماعي، وتحرير العقول من الخرافات، مما أثّر في النثر الجزائري الحديث الذي ركّز على قضايا مثل الحرية والعروبة والدفاع عن الهوية

[1] محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983. ص103، 104.

الوطنية، التصدي للاستعمار وسياسته. أما بعد الاستقلال فظهر الأدب الاشتراكي تماشيا مع السياسة المنتهجة بما يعكس طموحات الشعب في البناء والعدل الاجتماعي.

**أولا– جمعية العلماء المسلمين ودورها الإصلاحي من خلال فنّ المقال:**

كان لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين الدور البارز في الإصلاح الاجتماعي، وكان رئيسها الشيخ "عبد الحميد بن باديس" مصلحا دينيا واجتماعيا، مجددا، وأول من دعا إلى الإصلاح على الطريقة السلفية في المغرب الإسلامي، وكان داعيةَ حضارةٍ وتقدّم ورقيّ وخيرٍ بين جميع أبناء البشر، يحث أتباعه وتلامذته على المحبة والأخوة البشرية فيقول: «أنا زارع محبة ولكن على أساس العدل والإنصاف والاحترام مع كل أحد من أي جنسين ومن أي دين كان فاعملوا للأخوة ولكن مع من يعمل للأخوة فبذلك تكون الأخوة الصادقة»[1] . و«يعتبر الشيخ عبد الحميد بن باديس من أكبر قادة الجزائر ورجال الإصلاح دفاعا عن مقومات الشخصية الجزائرية ، ومن أكبر الذين عملوا بدون كلل ولا ملل على إحياء اللغة العربية والثقافة الإسلامية في نفوس الشباب خاصة و الجزائريين عامة بعدما كان يرى أن من المقومات الأساسية الشخصية الجزائرية هي الإسلام كدين وأخلاق وسلوك وحضارة ، والعروبة كلغة وثقافة وتاريخ وانتماء، والجزائر كوطن عربي إسلامي هو جزء لا يتجزأ من الوطن العربي والإسلامي الأكبر »[2] .

كان لانتشار الجهل والفقر وفساد الأخلاق وتفشي الآفات الاجتماعية مثل الإلحاد والتبشير والخمر وارتكاب الرذائل والبدع في المجتمع الجزائري من الأسباب الوجيهة التي دعت الجمعية إلى توجيه اهتمامها إلى إصلاح المجتمع أفرادا وجماعات وعلاقات، والبحث عن أسباب العلة التي أدّت إلى هذا الانحطاط الذي لحق بالمسلمين في عصر ظهرت فيه المدنية الحديثة الداعية إلى الرقي والتمدن الحضاري، وقد اتّخذوا من جريدة البصائر منبرا يدعون من خلاله إلى تغيير وإصلاح الشباب التي اعتبرته الأساس والمدخل إلى إصلاح المجتمع. وفي هذا الإطار يقول الشيخ "محمد البشير الإبراهيمي": «قلنا للحكومة إن هذه الأمة رضيت لأبنائها سوء التغذية، ولكنها لن ترضى لهم سوء التربية ! وإنها صبرت مكرهة على أسباب الفقر، ولكنها لا تصبر أبدا على موجبات الكفر»[3] لهذا كانت جمعية العلماء كثيرا ما تؤكّد من خلال كتاباتها في جريدة البصائر على الأهمية والمكانة التي يحتلها الشباب في قولها: «فكل الشعب أضاع شعبه فقد قضى على حاضره ومستقبله وجنى على ماضيه، فلْنعتنِ بالشباب ليكونوا جندا بواسل في حربنا الأدبية

[1] تركي رابح عمامرة : جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التاريخية و رؤسائها الثلاثة ، ط2، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر ، 2004. ص150، 151.

[2] تركي رابح عمامرة: الشيخ عبد الحميد بن باديس. باعث النهضة الإسلامية العربية في الجزائر المعاصرة، ط1 ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية للنشر، الجزائر ، 2003. ص94.

[3] محمد البشير الإبراهيمي: افتتاحية جريدة البصائر، 1949. ص1.

وثوراتنا على الجهل والجمود الذين هما أعداء الشعب ولنرهن أقلامنا التي هي سيوف هذا الميدان"[1]. ويؤكّد الشيخ "عيسى بن محمد الدراجي" –هو الآخر– على قيمة الشباب في قوله "أنّ الشباب باكورة الحياة وما الحياة إلا حياة الدين واللغة والوطن فيها تسعد الأمم وتفوز وترقى إلى النجاح وأعطى نصائحه وإرشاداته لضرورة اهتمام الشباب لخدمة الدين والأمة والوطن، وحثه على الجد والعمل، ووجه نداءه إليه لحاجة الأمة والوطن واللغة والدين إلى نهوضه ليلبّي في سبيلها مؤديا واجبا كان منوطا بعهدته»[2].

وإن أول ما بدأت به جمعية العلماء المسلمين هو التصدي لتلك العادات والتقاليد البالية التي كانت تتّسم بالقسوة والتشدد في تعليم المرأة تعليما دينيا وعربيا، حيث بذل رجال الجمعية جهودا جبارة من أجل تعليم المرأة وإخراجها من براثن الجهل والأمية بعد أن حرمت من هذا الحق منذ زمن طويل، فما كان إلا إنتاج بنات عالمات واعيات متألمات لحالة مجتمعهن معاهدات الله والوطن على القيام بالرسالة وتبليغها على أكمل وجه. فنهضة الأمم ورقيها مرهونة بتعليم البنين والبنات على حد سواء لبناء المستقبل وتحقيق الأهداف السامية في هذه الحياة، وقد خاض "الابراهيمي" معركة للدفاع عن حق البنت في العلم والتعلم، يقول: «الحقيقة أيها الرهط أن الاستعمار متشائم لحركات جمعية العلماء كلها لأنها إيقاظ لشواعر الأمة واحياء للفضائل الإسلامية في أنفسها ومتشائم على الخصوص بتعليمها للبنت المسلمة، لأن نتيجة تكوين بنت صالحة، تصبح غدا زوجة صالحة، وبعد غد أمًّا صالحة، وهاله أن تعمر البيوت ولو بعد حين بالصالحات، فيلدن جيلا صالحا صحيح العقائد، متين الإيمان، قوي الأخلاق، طموحا إلى الحياة فتطول به غصّته ثم تنتهي به قصّته»[3]، وإن قضايا "الإبراهيمي" في هذا المجال لا تعد ولا تُحصى، وقد عرضها من خلال مقالاته مثل: التعاون الاجتماعي، الطلاق، أعراس الشيطان، والصداق...الخ.

وعن فضل جمعية العلماء ودورها في تعليم المرأة يقول الشيخ "محمد البشير الإبراهيمي: «كان الجمود واقفا في سبيل المرأة ومانعا من تعليمها، فجاءت جمعية العلماء وأذابت الجمود، وكسرت السدود، وأخرجت المرأة من سجن الجهل إلى فضاء العلم، في دائرة التربية الإسلامية، والمنزلة التي وضعت المرأة فيها، والجمعية تبني أمرها على حقيقة؛ وهي أن الأمة كالطائرة لا تطير إلا بجناحين، وجناحاها هما الرجل والمرأة، فالأمة التي تخص الذكر بالتعليم تريد أن تطير بجناح واحد، فهي واقعة لا محالة، ولجمعية العلماء جولات موفقة في هذا الميدان، فالنساء أصبحن يشهدن دروسا خاصة بهن في الوعظ والإرشاد ويفهمن ما للمرأة وما عليها، وشهد الرجال بتبدل الحال، وظهور النتائج في المحافظة على العرض والمال، وفي إحسان تدبير المنزل وتربية الولد، وفي مدارس جمعية العلماء نحو ثلاثة عشر ألف

[1] جريدة البصائر، ع 89، 3 ديسمبر 1937. ص 7.

[2] عيسى بن محمد الدراجي: الشباب باكورة الحياة ،جريدة البصائر ، ع16، 24 أفريل 1936. ص6.

[3] محمد البشير الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي. ص384.

بنت، يشاركن الأولاد في السنوات الثلاث الأولى من المرحلة الابتدائية، ثم ينفردن ببرنامج محكم، وينعزلن في صفوف خاصة، مع الشدة في التربية الإسلامية، والدقة في المراقبة»[1].

وقد وقف الشيخ "الطيب العقبي" في مقاله الذي نشره في جريدة" السنة" بعنوان "الإسلام والتمدن العصر" عند نقاط التمدن والرقي الذي يدعوا إليه الإسلام دين الحضارة حين قال: « ومن عرف الإسلام بحقيقته ونظر إلى حال أمم الغرب المتقدمة اليوم في أعمالها وحرية تفكيرها بما نسميه (تمدّنا وحضارة) حكم لأول وهلة بأن هذه الأمم هي إلى دين الإسلام العملي أقرب من أهله إليه وفي أخدها بوجوه هدايته في جلب المنافع ...إذ الإسلام دين علم لا دين بطالة وكسل يسير مع العقل والعلم جنبا إلى جنب في كل آن ومكان، ويساير المدينة الصحيحة في كل أدوارها وأطوارها النافعة لبني الإنسان، ولم يعرب الإسلام بغير هذا لا في القديم ولا في الحديث»[2] .

كافحت الجمعية بفكرها الاجتماعي من أجل إصلاح المجتمع «وقد شكلت في ضمير الشعب الجزائري وذاكرته منارة خير وهدى وإصلاح، واكتسبت جمهورا عريضا من كل فئات الشعب الجزائري؛ لأنها لم تكن تنطلق من فكر سياسي حزبويّ يجمع بعض الناس على فكرة حزبية أو قضية جزئية، لكنها انطلقت من أعماق الشعب الجزائري تخاطب فيه روحه وعقله، وتردّه إلى أصوله وجذوره، وتذكّره بعمقه التاريخي والحضاري، كما قامت على غير مثال سابق، في إثارة النخوة الوطنية والعزة القومية، فأثّرت على الحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية بمفاهيم مازالت تمدّ الحياة الجزائرية بمدد لا ينفذ من الطاقة الحية»[3].

## ثانيا– الاتجاه الإصلاحي في القصة والرواية كأشكال أدبية جديدة:

ظهرت القصة والرواية – إلى جانب المقال الإصلاحي– كأشكال جديدة لمواكبة التطور وتقديم رؤية أوسع للحياة. على الرغم من غلبة الطابع الصحفي التقريري على كتابات "أحمد رضا حوحو" السردية وأنّ «قصصه تعوزها التقنية الفنية وتحديد الأبعاد ومراعاة الأصول. ولكن ما فيها من شخصيات حية وأساليب الحكاية والحوار قد جعلت منها بذورا صالحة لكي يبني عليها الجيل الحاضر معالم القصة المتكاملة»[4]. لقد سخّر "حوحو" قلمه للقضايا الاجتماعية والإصلاحية، اطلاعه على عادات وتقاليد الشعب الجزائري وغير الجزائري جعلته يميل إلى الأدب الاجتماعي ونقد العادات ومن أهمها الطرقية والزيارات والأولياء، فقد بدأ عمله الأدبي بمقال نشره في مجلة "الرابطة

[1] محمد البشير الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي. ص170.

[2] الطيب العقبي: الإسلام والتمدن العصري، السنة ، ع 1، 8 ذي الحجة 1351 هـ ، 1933م . ص 5 .

[3] بوسعدية سومية: الفكر الاجتماعي الإصلاحي عند جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، مجلة المعيار، مج 23، ع 45، 2019، (ص 666- 689). ص686.

[4] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص90.

العربية" بمصر تحت عنوان "الطرقية في خدمة الاستعمار"، كما أصدر أول قصة اجتماعية سنة 1947 هي "غادة أم القرى"، «وقد هاجمه الرجعيون بدعوى أنه يدعو إلى تحرير المرأة والخروج عن التقاليد ولكنه صمد وكتب عدة قصص أخرى ومقالات يدافع فيها عن حق المرأة في الحياة واختيار الزوج والثقافة. نشر بعضها في كتابه: (مع حمار الحكيم) سنة 1953 و(صاحبة الوحي)، و(نماذج بشرية) »[1]، إلى جانب مسرحيات كتبها بأسلوب ساخر هي عبارة عن نقد لاذع للأوضاع الاجتماعية والسياسية.

وتعرّض "عبد الحميد بن هدوقة" في "ريح الجنوب" هو الآخر لقضية حرية المرأة، حيث سعى من خلال شخصية "نفيسة" إلى تقديم هذه القضية الهامة التي أسالت الكثير من الحبر في العالم العربي والجزائر، وقد كان لنفيسة أن تكون أكثر انسجاما مع واقعها لولا أن الكاتب حمّلها عمدا أفكاره الثورية والإصلاحية فيما يتعلق بتطور المجتمع وتحرير المرأة. ويعتبر موضوع الهجرة من القضايا الاجتماعية التي عالجها "بن هدوقة" ويظهر ذلك في أربعة قصص له هي "الرسالة"، "المغترب"، "الكاتب"، و"ثمن المهر".

وقد كتبت كل من" ليلى بن ذياب" و"زهور ونيسي" و"زليخاء عثمان إبراهيم" عن الأمية المنتشرة بين البنات الجزائريات بسبب عادات بالية وسوء فهم للدين الإسلامي وأكّدن على ضرورة التعبئة لإقناع النساء بالالتحاق بالتعليم لتنلن حريتهن وتضمن ذلك بالأخلاق والاجتماع، في سلسلة من المقالات بعنوان "اخترت لك" تمهد بمقدمات ثم تقتبس نصوصا عن الأدباء والعلماء من الشرق والغرب لتختمه بتوجيهات ونصائح، كما نشرت "زهور ونيسي" سلسلة من المقالات عنوانها "من صميم واقعنا" تنتقد فيه الأوضاع السائدة في ا الجزائر، كما وجهت انتقادات لاذعة للشباب الجزائري ووصفته بالكسول والخامل لعدم الوعي برسالته وعدم الشعور بمسؤولياته، وقد أثار المقال ردود أفعال وسجالات مع عدد من المثقفين الشباب بين مؤيد ومعارض بشدة.

نجحت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين من خلال فن المقال الإصلاحي في بحث وترسيخ مقومات الانتماء الحضاري في نفوس أفراد الأمة بعدما كان هذا الشعور متدنيا عند أفراد الشعب في مطلع القرن العشرين بسبب التجهيل والتضليل الذي مارسه الاستعمار على الجزائريين، وكان النثر الجزائري الحديث من خلال أشكاله الفنية كالخطبة، الرسالة، المسرحيات، القصة، والرواية، مرآة عاكسة لآلام الأمة وآمالها، حمل همومها الاجتماعية والوطنية، وسخّر أدواته الفنية من أجل مقاومة الاستعمار وتحقيق أهداف إصلاحية، وصولاً إلى بناء مجتمع جديد.

[1] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص 89.

# المحاضرة العاشرة: النص النثري الجزائري وخصائصه الفنية

## 01 – مرحلة التأسيس

يعدّ النثر الجزائري الحديث في فترة التأسيس سلاحاً فكرياً بارزاً؛ «لم تظهر تباشيره الأولى إلّا أعقاب الحرب العالمية الأولى، ولم تتّضح معالمه إلا بعد الحرب العالمية الثانية، وهذا للظروف الخاصة التي عاشتها الجزائر، ومنها يقظة الشعب الجزائري واسترجاع كثير من الشعوب المستعمرة لسيادتها، وبروز الحركة الإصلاحية لجمعية العلماء المسلمين والحركة الجزائرية بين المهاجرين في فرنسا والطبقة المحرومة في الجزائر. فهذه الظروف جعلت من الواجب على الأدب الجزائري أن يعيد النظر فيما حوله ويحاول التعبير عنه»[1]، وقد اتسم النتاج الأدبي في هذه المرحلة بنزعة واقعية ووطنية صادقة، ولغة سياسية وأدبية مباشرة تخاطب الجماهير، متأثّراً برواد جمعية العلماء المسلمين في تصحيح المفاهيم والدعوة للنهضة ومحاربة سياسات التجهيل. ويتميز النص النثري الجزائري في هذه المرحلة بخصائص فنية وموضوعية دقيقة، يمكن تفصيلها في المحاور التالية:

### أولا– خصائص فنية؛ شكلية ومضمونية:

– التحرر من تقاليد الشكل الفني؛ بالانتقال من الأشكال التقليدية إلى الأشكال المعاصرة (مقالة، قصة، رواية، مسرحية) مع تطور لغوي يعكس الواقع.

– الأسلوب؛ اتسمت الكتابات بالبساطة، الوضوح، والبعد عن الحشو، مع توجيه الخطاب لخدمة قضايا الأمة. وقد صرّح الشيخ "عبد الحميد بن باديس" في حفل حاشد كان قد أقيم بحضور خمسة آلاف عضو من أعضاء جمعية العلماء المسلمين وأنصارها فقال: «حوربت فيكم العروبة حتى ظن أن قد مات منكم عرقها ، ومسخ فيكم نطاقها فجئتم بعد قرن تصدح بلابلكم بأشعارها، فتثير الشعور والمشاعر، وتهدر خطباؤكم بشقاشقها، فتدك الحصون والمعاقل، ويهز كتابكم أقلامها فتصيب الكلى والمفاصل، وحوربت فيكم الإسلام حتى ظن أن قد طمست أمامكم معالمه، وانتزعت منكم عقائده ومكارمه فجئتم بعد قرن ترفعون علم التوحيد، وتنشرون من الإصلاح لواء التجديد، وتدعون إلى الإسلام»[2] ، إذن هذه الظروف وهذه الفترة لم تنتج أدباء بقدر ما أنتجت مصلحين، وإن كان هناك أدبا فإنّ الشعب أميا لا يقرأ ولا يتذوّق.

---

[1] محمد مضياف: في النثر الجزائري الحديث. ص114.

[2] جريدة البصائر ، ع 83 ، سبتمبر 1937. ص 9.

– التعبير عن الهم الجمعي بدل الهم الفردي ونوازع الذات (غياب الوجدانيات)، وما كان فهو خلوٌّ إلى حضن الطبيعة باعتبارها الوطن والأم الرؤوم، وقد كان «الانطلاق في التعبير عن خلجات النفس والشعور الاجتماعي والفكرة الوطنية في أسلوب صحفي رزين ويجب أن نلاحظ على هذه المرحلة أن النثر الأدبي المحض فيها كان ضئيلا أو معدوما، ونحن لا نعجب من هذا بعد أن عرفنا أنها مرحلة انطلاق شامل في السياسة والعقلية والإصلاح»[1].

– سلامة العبارة وسهولتها بحيث لا يحس القارئ بجهد في قراءتها.

– الاهتمام بالمعنى قبل المبنى بتحرير العبارة من التنميق الزائد والسجع المتكلَّف الذي كان يطبع الأدب الكلاسيكي القديم، مع التركيز على إيصال الفكرة بدقة.

– استخدام لغة بسيطة خالية من الوهن والضّعف.

– تجنب الألفاظ المهجورة والعبارات المسجوعة إلاّ ما يجيء عفوا ولا يثقُل على السّمع.

– تقسيم العبارة وتحريرها من التنسيق والحشو بحيث يكون اللفظ على قدر المعنى.

– التّنويع بين الأسلوبين الإنشائي والخبري، وهذا ما يعطي النّصوص النثريّة قوة جماليّة وإقناعيّة تعمل على حفظ النّص النّثري من الملل والرتابة.

– صدق العاطفة، فالنّصوص المبدعة القويّة يجب أن لا تخلو من شعور وإحساس قويّ وصادق.

– الدفاع عن الهوية واللغة وترسيخ البعد العربي والإسلامي للجزائر في وجه سياسات الفرنسة وطمس الهوية.

– الرؤية الإصلاحية والاجتماعية؛ معالجة مشكلات المجتمع، الدعوة إلى التعليم، محاربة الجهل والأمية، وتصحيح المفاهيم الدينية (وقد برز ذلك بوضوح في مقالات رواد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين).

– التوعية السياسية والدعوة إلى محاربة الاستعمار، إيقاظ الوعي الوطني، غرس روح المقاومة في نفوس الشعب، والتنديد بالسياسات الاستعمارية.

– المعجم السائد هو معجم الثورة والوطن ( التركيز على قضايا النضال، حب الوطن، والانتماء)، المعجم الديني ( حضور قوي للقيم الدينية المستمدة من القرآن الكريم)، ومعجم الطبيعة من خلال وصف الطبيعة الجزائرية كملجأ وكرمز للجمال.

– استخدام لغة حية ونابضة بالإحساس، وقريبة من لغة المتلقي.

– توظيف الفنون البلاغية (تشبيه، استعارة، كناية) والمحسنات اللفظية (جناس، سجع) لتحقيق التأثير والانفعال.

– الحرص على سلامة العبارة وسهولتها وتناغمها مع المعنى.

---

[1] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007. ص88.

## ثانيا– خصائص أسلوب "أحمد رضا حوحو" باعتباره رائد الرواية الجزائرية الحديثة:

– ظاهرة السخرية والحوار؛ يقول أبو القاسم سعد الله: «لفت نظري في أدب حوحو ظاهرتان هامتان: الأولى السخرية والثانية بلاغة الحوار. فالسخرية ظاهرة شائعة في جميع آثاره حتى الجاد منها يلتجئ إليها للتعبير عن خلجات نفسه وآرائه في شؤون الحياة... وعندي أن حوحو لو امتهن الرسم لكان أبرع الرسامين في فن الكاريكاتير بالذات والرسم كما يقدّم إليك شخصية حية لها أبعادها ومفهومها قد يقدّم إليك فكرة أو موضوعا أو منظرا. وكلها رسوم لها دلالتها في التأثير والتشويق أو الدعابة والنقد.. أما ظاهرة الحوار فهي كذلك من أبرز ما امتازت به أعماله الأدبية، وقد برع فيه لدرجة كبيرة لم أعرف أديبا جزائريا وصل إلى مستواه فيه. استخدم حوحو الحوار في القصة والمسرحية وفي الموضوعات المختلفة. وكان حواره يمتاز بالسرعة والجدة والنكتة مما جعله خفيفا على الأذن قريبا إلى القلب. وقد ساعدته شخصية الحمار الذي أجرى على لسانه مناقشات كثيرة للمشاكل الاجتماعية والوطنية — ساعدته هذه الشخصية على طرافة الحوار وخفته»[1].

– الوصف الدقيق للشخصية؛ حيث «إنه يبدأ فيرسم الخطوط العامة للشخص الذي يحدّثك عنه: أكتافه، وجهه، عيناه، قامته. ثم ينتقل إلى الميزات الدقيقة كعادته، وطبعه، وأخيرا يتحدّث عن أفكاره وآرائه»[2]. واعتماد تقنية الوقفة الوصفية بشكل لافت؛ «وتتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السارد وحده»[3] في الجريان دون أن يفقد العمل الأدبي متعته. حيث يكون زمن السرد في الوقفة الوصفية أقل بكثير من زمن الحكاية.

## ثالثا– خصائص أسلوب "محمد البشير الإبراهيمي" باعتباره "منور الأذهان وفارس البيان":

– وأنت تقرأ مقالات "محمد البشير الإبراهيمي" تجده يسيطر عليك بلغته وأسلوبه وحضور بديهته وقدرته على تصريف الكلام، لغة قوية عميقة الدلالة ذات ألفاظ دقيقة تراعي الموضوع المتناول، نجده يكتب المقال الاجتماعي بلغة تختلف عن لغة المقال السياسي مثلا، وتخوض مقالاته مواضيع متشعّبة بلغة راقية، مع جزالة الألفاظ وقوتها وتناسق العبارات و تجانسها وتآلفها وكرم المعاني وعلوّها وتألقها وأصالة اللغة وفصاحتها وفخامتها.

---

[1] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص92– 94.

[2] المرجع نفسه. ص 93

[3] جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989. ص127.

– مقالاته «رصدت الواقع وتغيراته ومع ذلك صمّمت بطريقة منظمة مرتّبة، إذ نجد لكلّ مقال عنوانا يناسبه، تعرض عرضا متسلسلاً، مقدمة، عرض، خاتمة، فضلاً عن تقسيم الموضوع إلى فقرات تيسر على القارئ متابعة الفكرة والإحاطة بأجزائها»[1]. وبما أن الشعب الجزائري أمام مصادمة أيديولوجية فإنه يصبح الارتكاز على المرجعية التاريخية — كأرضية صلبة– أمرا لا مفرّ منه، فـ «التراث هو الذي يكوّن الهوية، فإذا تشتت هذا التراث أو غشاه الضباب، تبعثرت الهوية وبهتت، وتسرّبت إليها – تبعا لذلك– مؤثرات دخيلة تطمس كينونتها الأصيلة وتشوّه ذاتيّتها، وتفقدها ذلك "التميز القومي" المرتبط بـ "التمايز الحضاري"؛ أي الهوية»[2]. وهو ما عمل "الإبراهيمي" على ترسيخه في حركته الإصلاحية الشاملة.

– يجمع في كتاباته بين العناية بالصياغة وبين التعبير عن العاطفة والشعور المتّقد، يجمع بين الفكرة الإصلاحية في مضمونه وبين الجمال الأدبي في تعبيره، كما يعنى بالصور البيانية بشكل جلي، وتظهر الثقافة العربية بمختلف فروعها وتنوّع منابعها، في لغته وأسلوبه... اللغة عنده ليست فقط وسيلة ولكنها هدف أيضا، ومن ثم فإن أسلوبه يمتاز بهذه الصياغة الخاصة التي تراعي التوليد في المعاني والصيغ، وتهتم بالاستعارة اهتماما شديدا وبالمجاز بصورة تجعل أسلوبه ميزة خاصة [3].

– اعتماد الإبراهيمي على أسلوب السخرية في مقالاته باعتبارها هدما لواقع مرير يجب نقده ثم بناء واقع بديل عنه، «والحق أن السخرية لا تختلف كثيرا عن العنف، لأن استخدام سلاح السخرية في الأدب ضرب من العنف. فإذا كان العنف هو قصف الخصم بقذائف من الكلام، وقصم ظهره بسهام من القول، فإنّ السخرية تهكّم معنوي شديد اللذع، ثقيل الوطء، عنيف الوقع»[4]، وقد برع الإبراهيمي في هذا الأسلوب في مقالاته كونه ذا شخصية قوية تجيش بعواطف الغيرة على مقومات الأمة، وتفيض ببغض الاحتلال وعملائه الدائرين في فلكه .

– تتميز مقالات الإبراهيمي بأسلوب السرد القصصي في وصف الشخصيات وسرد الأحداث، فمعظم القضايا التي عالجها تتحدث عن قصص عاشها في واقعه، كقصة الاحتلال، وقصة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، والتعليم العربي، وقصة فصل الدين عن الحكومة... الخ.

– يستعمل الإبراهيمي ألفاظا تتراوح بين العربية الأصيلة والأجنبية الدخيلة التي فرضت نفسها بسبب الواقع الثقافي السائد تحت سلطة الاحتلال.

---

[1] ينظر: محمد مهداوي: البشير الإبراهيمي. نضاله وأدبه، دار الفكر، سوريا، 1988. ص139.

[2] عبد الله أبو هيف: قضية تأصيل المسرح العربي في التفكير الأدبي العربي الراهن، مجلة الوحدة، ع 94،95، ص89.

[3] ينظر: عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830– 1974. ص149.

[4] عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1983. ص384.

عموما، لقد تميز النص النثري الجزائري الحديث في مرحلة التأسيس (خاصة فترة ما بين الحربين وإلى غاية الاستقلال) بطابع الالتزام القوي بقضايا الأمة والدفاع عن الهوية العربية الإسلامية. غلب على الكتابات الأدبية الأسلوب التقريري والخطابي المباشر لخدمة أهداف الإصلاح ومحاربة الاستعمار، مع التركيز على البساطة والوضوح والابتعاد عن التزويق اللفظي المفرط.

# المحاضرة الحادية عشر: النص النثري الجزائري وخصائصه الفنية

## 02 – مرحلة التحوّل والتجريب

لقد أبدى الأديب الجزائري استعدادا تاما للانخراط في أي جهد يستهدف تغيير الواقع الاجتماعي، مجسّدا بذلك صورة المثقف المناضل الملتزم بقضايا شعبه والمعبّر عن تطلّعاتهم بكل جرأة وعمق. وعندما انبلج فجر استقلال الجزائر تلاحمت رؤى الجماهير الشعبية والأدباء معا، «وكان أول ما فكّرت فيه جماهير الشعب الجزائري هو المستقبل، وما يستلزم هذا المستقبل من جهد ونظام واستقرار... والشيء الوحيد الذي كانوا متّفقين حوله هو أنّ آثار الحرب الطويلة، وأنّ ما أفسده الاستعمار طوال قرن وربع من الزمان، لا يمكن إصلاحه بين عشية وضحاها، وأنّ هذا الإصلاح لا يتسنّى إلا في إطار ثورة شعبية اجتماعية حقيقية. وإذا كانت الحكومة تهتمّ منذ فجر الاستقلال بالمشاكل الاجتماعية للشعب، فإنّ الكتاب الجزائريين، ومنهم القصاص، شرعوا يتعاملون مع الثورة تعاملا جديدا يتماشى والمرحلة الراهنة لهذه الثورة»[1]. وعليه فإنّ من بين خصائص النص النثري الجزائري الحديث ما يلي:

### أولا– خصائص عامة:

**أ– ثنائية القرية والمدينة/ آفة الإقطاع:** تعتبر ثنائية القرية والمدينة من أبرز التيمات في الرواية الجزائرية بعد الاستقلال، حيث عكست الصدمة الثقافية والتحولات الاجتماعية والسياسية العنيفة التي شهدها المجتمع الجزائري، لقد كانت القرية الجزائرية الهدف الأوّل لغارات العدوّ أثناء الثورة، بل كانت كما عبّرت "زهور ونيسي" في قصة "ما زلنا نقسم" «الطعم الأول لغذاء الثورة. إنه الحطب في نار الثورة المجيدة بما فيها من أناس وبهائم، وما يضم هؤلاء... من أحجار الطوب المتداعية»[2]. بهذا فقد «كان الفلاح الجزائري يقاتل عن وعي إذن، وكان ينتظر من الثورة الجزائرية أن تنقذه من البؤس والتخلف، غير أن الثورة لا يمكنها أن تفعل هذا بين عشية وضحاها، فلا بدّ من توفّر الشروط الضرورية للتغيير الاجتماعي الجذري. ولعل أول شرط لهذا التغيير هو عودة الفلاحين إلى قراهم، عودتهم من الغربة في أوروبا، وعودتهم من المدن التي لجأوا إليها أثناء الثورة وأوائل الاستقلال»[3].

مما لا شكّ فيه أنّ «القرية الجزائرية قاست من الاستعمار ما لم تقاسه المدينة منه. الاستعمار في القرية كان عن المعمرين والأعوان الجزائريين، في حين أن المدينة كانت تتمتع دوما ببعض الحريات. والقرية عانت أثناء الثورة المسلحة

---

[1] محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث. ص09.

[2] زهور ونيسي: على الشاطئ الآخر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1979. ص 190.

[3] محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث. ص20، 21.

ما لم تعانه المدينة، فقد سلّطت عليها الغارات المختلفة، واضطرّ أهلها إلى الهجرة فرارا بأنفسهم وأولادهم. هذا الطابع الخاص للقرية الجزائرية مضافا إليه مساهمة الفلاح في الثورة مساهمة فعالة، هو الذي جعل أهاليها يأملون في أن تولّيهم الحكومة عناية خاصة، فكانت إجراءات الإصلاح الزراعي، ثم قرارات الثورة الزراعية»[1] .

كانت بهجة الفلاح بالإصلاح الزراعي عارمة «وإذا كان لنا أن نأسف لشيء فلعدم تعبير القصة القصيرة عن هذه البهجة وهذا الإحساس تعبيرا فنيا كافيا. فقليل من القصاص التفتوا بكفاية وقوة إلى هذا الإنجاز الهام للثورة الزراعية. وحتى من التفت إليها منهم اكتفى بالتعبير عن بعض الآثار لتطبيق الثورة الزراعية، ولم يتناول هذه الثورة كسياسة اجتماعية متميزة تستأهل عناية خاصة. وهو ما عبّر عنه على الأقل جيلالي خلاص عندما عبّر في قصة "تحت وهج الشمس" عن ابتهاج أحد المستفيدين من الثورة الزراعية: "غدا سيكون لي منزل جميل، ستكون لي أرض استثمرها بنفسي. غدا سأسخر من تلك القطرات الباردة الملعونة التي طالما حرمتني وأسرتي النوم الهادئ في ليالي الشتاء المفجعة"»[2].

وقد أجاد "عبد الحميد بن هدوقة" في روايته "ريح الجنوب" في تصوير القرية باعتبارها فضاء خانقا للمرأة (ممثلة في شخصية نفيسة) سالبا لإرادتها وقرارها بسبب العقلية الإقطاعية وسجن العادات والتقاليد، بينما تمثل المدينة الملاذ البديل نحو التحرّر والدراسة ونموذجا للتمرّد ضد الذهنية الأبوية والرقابة المجتمعية التي حوّلتها مجرّد صفقة لأطماعها الإقطاعية.

"الطاهر وطار" هو الآخر رصد ثنائية الريف والمدينة بوعي أيديولوجي حادّ؛ في "الزلزال" يُظهِر "وطار" الصدام بين مناضلي الريف البسطاء الذين قادوا الثورة، وبين النخبة الانتهازية في المدينة التي استولت على مكاسب الاستقلال مصوّرا تصادم القيم بينهما؛ حيث أنّ الريف يمثّل الشهامة والأنفة أما المدينة فتمثل الفردانية والنفاق الاجتماعي.

**ب– قضية الأرض:** جسدت بشكل أكبر واقع الفلاح، والإقطاعي، وكذا العلاقة المقدسة بين الإنسان و أرضه، من الأمثلة عليها: "قلبتان من شعير"و"الأرض لمن يخدمها "لأحمد منور، "السنابل" للحبيب السايح، و"وطلعت الشمس" لمصطفى الفاسي.

**جـ– الهجرة:** ارتبطت ظاهرة الهجرة في الأدب الجزائري ارتباطاً وثيقاً بالواقع المرير الذي فرضه المحتل، وهي هجرة قسرية لأسباب اجتماعية واستعمارية قاهرة. حيث صوّرت الروايات هروب الجزائريين من جحيم القمع، وسياسات

[1] محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث. ص20، 21.

[2] المرجع نفسه. ص23.

الإفقار، ومصادرة الأراضي، صُوّر "المهجر" أحياناً كوطن بديل يحمل آمال البحث عن لقمة العيش. وقد عالجها "بن هدوقة" في أربعة قصص هي "الرسالة"،" المغترب " من مجموعة "الأشعة السبعة، و"الكاتب "و "ثمن المهر" من مجموعة "الكاتب وقصص أخرى"، كما عالجها "مصطفى الفاسي" في قصتين اثنتين هما "المغترب" و"العائدون"، أما القاص الثالث فهو أحمد منور فعالجها في قصة "أكل البصل" ضمن مجموعته "الصداع".

وقد كان من أخطار الهجرة أن يذوب الجزائري في المجتمع الفرنسي بسبب المغريات، الزواج بالأجنبيات الفرنسيات تحديدا، وهناك من المهاجرين من يستبدل اسمه باسم أجنبي ويسمي أولاده أسماء غير عربية. يقول "بشير خلف" في قصة "خمس قصص قصيرة" – ضمن المجموعة القصصية أخاديد على شريط الزمن– معبرا عن هذا الوضع على لسان ابن عم زوجة جزائرية تركها زوجها أبلغها سلامه قائلا: «محمود في صحة وسعادة، ورجاني أن أبلغك تحياته وتحيات زوجته مريا وطفليه جان وشارل»[1].

**د – صوت المرأة في الفنون النثرية الجزائرية الحديثة؛** المرأة في الفنون النثرية الجزائرية الحديثة هي قوة إبداعية ونضالية وصوتاً تحررياً قوياً، إنّ المرأة تسعى لتشكيل هويتها واستعادة حقوقها من خلال الكتابة، ومعالجة قضايا مجتمعها كقضايا الهوية، الظلم الاجتماعي، والكفاح من أجل الكرامة، متجاوزة الأدوار التقليدية لتصبح بطلة روائية من خلال أعمال يكتبنها أو يجسدن فيها تجارب نسائية، وتتطور من الحكايات التي كانت تبدو بسيطة لتتبلور روايات تعكس واقعاً اجتماعياً معقداً تطمح لتغييره.

كان أول ظهور للإبداع النثري النسوي الجزائري في المجموعة القصصية "الرصيف النائم" لزهور ونيسي سنة 1967م ، وقد صدرت لها رواية "يوميات مدرسة حرة" عام 1978م ، رواية "لونجة والغول" عام 1996 والتي صنّفت من بين أحسن مائة رواية عربية، المجموعة القصصية "على الشاطئ الآخر" 1974 والتي تتكلم فيها عن البعد الاجتماعي وعن وضع المرأة حين تحرم من التعلم وتجبر على الزواج المبكر، ولها من القصص "عجائز القمر" 1996، "روسيكادا" 1999، و"جسر للبوح وآخر للحنين" 2007. وقد صدر لفاطمة العقون "رجل وثلاث نساء" سنة 1997، رواية "بين فكي وطن" 2000 و "في الجبة لا أحد" 2002 لزهرة ديك، رواية "بحر الصمت" سنة 2001 و"أحزان امرأة من برج الميزان" 2002 لياسمينة صالح، "بيت من جماجم" 2000 لشهرزاد زاغر، "أوشام بربرية" 2000 و"تداعيات امرأة قلبها غيمة" 2001 لجميلة زنير. وتجدر الإشارة إلى كاتبة صنعت اسمها في

[1] بشير خلف: الأعمال غير الكاملة، مطبعة الرمال، الوادي– الجزائر، ط1، 1915. ص164.

الداخل والخارج وهي "آسيا جبار" من خلال رواياتها باللغة الفرنسية؛ القلقون" 1953، "العطش" 1957، "النافذة والصبر" 1958، "أطفال العالم الجديد" 1962، و"احمرار الفجر" 1969...الخ

وعليه فإنّ من بين ملامح الكتابة النسوية في النثر الجزائري الحديث:

– حضور المرأة كصوت للتمكين والمقاومة؛ حيث لم تعد المرأة مجرد موضوع، بل أصبحت كاتبة تُعبّر عن قضاياها وتتحدّى القيود الاجتماعية، مستخدمة الأدب كأداة للنضال وإثبات الذات.

– تنوع الأدوار؛ حيث تجسد المرأة في الروايات الجزائرية الحديثة عدّة أدوار؛ كضحية، أو بطلة، أو حتى شخصية معتدية (في الحكايات الشعبية)، لكن الأهم هو تجاوز الصورة النمطية السلبية.

– البحث عن الهوية؛ بحيث يركّز النثر النسوي على استعادة المرأة لكرامتها وهويتها وحقوقها في مواجهة السلطة الذكورية وتحديات المجتمع.

– الانتقال من الشفهي إلى المكتوب؛ بحيث تطور الإبداع النسوي من الأغاني الشعبية والمرويات الشفوية في فترة ما قبل الثورة إلى الكتابات النثرية المدونة في الروايات والقصص، خاصة مع دخول المرأة مجال التعليم والمشاركة السياسية.

– تناقش أعمالهن قضايا مثل الحرية، التعليم، العمل، التمكين الاقتصادي، والحق في الاختيار، وتجسيد صراعها مع المجتمع والواقع.

– تغيير الصورة النمطية؛ بكسر القيود وإظهار المرأة الجزائرية كفاعلة ومبدعة ومناضلة.

– تأصيل التجربة النسائية وتقديم رؤية خاصة للتجربة الأنثوية بعمقها الفكري والعاطفي.

– بروز صوت المرأة كخطاب جنوسي يلغي سمات الفحولة وينفيها، وفي ذلك تكسير للنسق ناتجٌ عن الاختلاط الشديد في ضمير الثقافة فيما بين عناصر التذكير وعناصر التأنيث. والحلّ هو التمكين للمرأة بمنحها قوّة سياسيَّة واجتماعيَّة واقتصادية تساوي القوة الممنوحة للرجل في جميع المستويات بهدف إيجاد الظروف التي تساعدها كي تواجه احتياجاتها اليومية والمستقبلية. لقد ضاع الصفاء نتيجة ولع المرأة بالبدعة، ولهذا فالكتابة بهذا المعنى «عمل تحريضيّ، يحرّض الذات ضد الآخر، وهي في الوقت ذاته تحريض للآخر ضدّ الذات... من حيث إن الكتابة –كإبداع– هي ادّعاء كونيّ يفوق الذات الكاتبة ويتمدّد فوقها متجاوزا إياها وكاسرا ظروفها وحدودها»[1]، ويمكن اعتبار

[1] عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991. ص7.

"أحلام مستغانمي" في ثلاثيتها "ذاكرة الجسد" 1993، "فوضى الحواس" 1996، "عابر سرير" 2003، و"نسيان Com" 2013، و"فضيلة الفاروق" في "تاء الخجل" 2003، "اكتشاف الشهوة" 2005، "مزاج مراهقة" 1999، أقاليم الخوف 2010، هما نموذجان ثقافيان لهما صفات متقلّبة بتقلبات النص.

**ثانيا– خصائص مرحلة التحول ومرحلة التجريب:**

**أ– النص النثري الجزائري في مرحلة التحول :**

تعتبر فترة السبعينيات مرحلة التحوّل في الرواية الجزائرية، من أهمّ الروايات الجزائرية الصادرة في هذه الفترة نذكر "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة 1971، " ما لا تذروه الرياح" لمحمد العالي عرعار 1972، "الزلزال" و"اللاز" 1974 للطاهر وطار، "نار ونور" لعبد الملك مرتاض 1975، "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش 1976، و"الشمس تشرق على الجميع" لإسماعيل غموقات 1978... الخ

اتّسمت الرواية الجزائرية في هذه المرحلة بسمة التحوّل؛ محاولة تجاوز المواضيع الثورية بالمفهوم الاجتماعي ولّد ثورة على مستوى الأفكار في تجربةٍ تسعى إلى تخطي المألوف مما أنتج صراعا أيديولوجيا عصف بالحياة الفكرية والأدبية. سيطرة البعد الأيديولوجي والنظرة الأحادية أثرا بشكل واضح على محاولات الخروج بالرواية من الشكل التقليدي الواقعي إلى شكل فني أكثر تحررا، ذلك أن أكثر الروائيين انخرطوا في المدرسة الواقعية الاشتراكية حيث بدت أعمالهم وكأنها تأريخا لكل المتغيرات والتطورات التي وقعت في الجزائر.

تميّزت هذه الروايات باختلاف وجهات النظر وطريقة المعالجة لكنها تشترك جميعا في الإشادة بمنجزات الثورة الجزائرية، وقد اتفق أغلب النقاد أنّ "ريح الجنوب" هي بداية الرواية العربية الجزائرية، وهذا النص يستجيب في بنائه لمكونات الشكل التقليدي للرواية الغربية، أما رواية "اللاز" فتتفوق على الروايات السابقة بأنها متطورة فنيا شكلا ومضمونا.

وثّقت الرواية الجزائرية الثورة وبيّنت أنّ الكفاح كان ثورة شعب يطالب باستعادة أرضه فعكست مآزق الذات وتمزّقاتها الداخلية، أما بعد الاستقلال (مرحلة بناء الدولة) فقد انقسمت الأقلام الروائية الجزائرية بين ممجّد للثورة وبين ناقد للوضع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي القائم كنتيجة حتمية لآثار ما بعد الحرب. وفي ظل هذا التجاذب، نجد الطاهر وطار يصنع الاستثناء بأن طرح بعض المتناقضات الداخلية في صفوف جيش التحرير (تصفية اليساريين) لينتبه سريعا –أيضا– إلى النظام السياسي الذي استغلّ الشرعية الثورية كشماعة لتبرير الفساد وتهميش الجيل الجديد، هنا اعتنق الواقعية الاشتراكية ودعا إلى مواكبة تحوّلات الواقع والانتقال بالجزائر إلى عقلية بناء الدولة الحديثة، وأهم ما

يميز نصوصه الروائية: التوظيف الرمزي والفانتازي، التشريح النفسي للشخصيات، الحوارية وتعدد الأصوات، استلهام التراث، الواقعية النقدية والالتزام الأيديولوجي... الخ.

وقد شهدت فترة الثمانينيات وما بعدها ثورة على نمطية الشكل القصصي الكلاسيكي الذي يستسلم للانتظام السردي المعهود، حيث جعلت هذه المرحلة السرد يعود لذاته ليفكّر فيها ويفهم تموقعها ضمن عالم يتغير بسرعة.

**ب– النص النثري الجزائري في مرحلة التجريب:**

التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة كانت نتيجةً للتحولات الفكرية التي حدثت في مجتمع ما بعد الاستقلال، وقد تميزت فترة الثمانينيات بظهور نماذج روائية كثيرة الاحتفاء بالثورة التحريرية وما تلاها من ثورة زراعية حيث مثّل هذا الجيل اتجاها تجديديا أكثر استقلالية، تتميز روايات هذه المرحلة بالعمق والأصالة ومعالجة مضامين جديدة أساسها الثورة والقضايا الاجتماعية، ظهور رواية المعارضة كبديل عن رواية السلطة التي فقدت هيبتها بعد أحداث 08 أكتوبر 1988م، ومن الأعمال الروائية في هذه الفترة نذكر "ليليات امرأة آرق" 1985 لرشيد بوجدرة، "هموم الزمن الفلاقي" 1985 لمحمد مفلاح، "وأخيرا تتلألأ الشمس" لمحمد مرتاض، ونذكر للطاهر وطار "العشق والموت في زمن الحراشي" 1980، "الحوات والقصر" 1980، "الجازية والدراويش" 1985، كما نذكر روايات واسيني الأعرج "وقع الأحذية الخشنة" 1981، "أوجاع رجل غامر صوب البحر" 1983، "نوار اللوز" أو "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" 1982، "ما تبقى من سيرة لحضر حمروش" 1983، "الليلة السابعة بعد الألف"، ونسجل للحبيب السائح رواية "زمن النمرود" 1985، للجيلالي خلاص "رائحة الكلب" 1985 ورواية "حمائم الشفق" 1988، ولمرزاق بقطاش "البزاة" 1982 و "عزوز الكابران" سنة 1989، "المراسيم والجنائز" 1988 لبشير مفتي، ولرشيد بوجدرة رواية "التفكك" 1982، "المرث" 1984، "ليليات امرأة آرق" 1986، و"معركة الزقاق" في السنة نفسها... الخ

كما اتسمت الأعمال الروائية فترة التسعينيات بسمة التجريب بالتمرد أو الرغبة في التمرد على الواقع وعلى القيم السائدة وعلى كل ما هو نمطي، والتأسيس لنص روائي يبحث عن التميّز مع الالتزام بالمرحلة التاريخية المفروضة (العشرية السوداء). وببزوغ فجر القرن الواحد والعشرين انفلتت الرواية الجزائرية من أسر التقليد والتبعية بعد أن سكنها هوس البحث عن المغايرة والتفرد. من بين مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة:

– توظيف التراث؛ بتجريب أشكالا جديدة تنهل من التراث والتاريخ العربي الإسلامي، وتعيد توظيفه توظيفا مغايرا جديدا يختلف عما كان سائدا؛ واتخاذه كوسيلة لنقد الحاضر من خلال الماضي وفهم أبعاده. ويبدوا هذا واضحا من خلال أعمال الطاهر وطار، واسيني الأعرج، عبد الحميد بن هدوقة، ورشيد بوجدرة، وعز الدين جلاوجي.

– خرق المحظورات الأخلاقية والدينية والسياسية بلغة تقريرية مباشرة بما يتعارض مع التقاليد والأعراف الاجتماعية والدينية؛ نجد اختراق المحظور الديني في رواية "التفكك" واختراق محظور الجنس في رواية "الإنكار" لرشيد بوجدرة، وروايتي "تاء الخجل" و"مزاج مراهقة" لفضيلة الفاروق.

– اعتماد اللغة المباشرة التقريرية من خلال المزج بين اللغة الفصحى والعامية إلى جانب التعدد اللغوي، من الكتّاب الذين وظفوا هذه الخاصية في كتاباتهم الروائية "واسيني الأعرج" و"فيصل الأحمر".

– اشتغلت القصة على المونولوج الداخلي وأصبح الاختزال والإخبار عن طريق الإيحاء أو التضمين من أولويات العمل القصصي.

– عمد الكتاب إلى تجريب أساليب جديدة كالقصة القصيرة جدا، تقسيم القصة إلى أجزاء، وإضافة عناوين ثانوية للعناوين الفرعية.

– استلهام الأدوات الفنية الأصيلة لمختلف الفنون كالفن الدرامي المسرحي وفن السينما في إطار ما يعرف بتداخل الفنون في القصة الواحدة.

– احتماء القاص بأفانين اللغة وهدم سياقاتها المتداولة وتركيب سياقات جديدة، ومن ثمّ فهي استبعدت القارئ الاعتيادي الكلاسيكي من دائرة التلقي لتخاطب القارئ المتفرّد الذي يمتلك الأداة التي تمكّنه من فكّ مغاليق النص.

– الاهتمام بالنصوص الموازية (المقدمات، الاستهلالات، العناوين الرئيسية، العناوين الفرعية، الحواشي، الإحالات والتعليقات في الهامش، الصورة...) اهتمامهم بالمتن.

– كسر الانتظام السردي الذي يؤطّر الأحداث والشخصيات وتفاعلهما، الأمر الذي نقل المتلقي المحايد إلى متلقي متورّط بالمنطق الذي ترسمه القصة.

– التكثيف والترميز.

– كتابة الهامش

– التناص والرمز، مما أحدث كسرا في أفقية الخطاب المقروء وخطيته لتذهب بنا نحو العمق عبر علاقات حوارية وصراعية متأججة، إننا أمام «اختلاط حواري ... يقذف بالخطاب إلى لجّة الاختلاف وجنون التشتيت والانتشار،

حيث تتناسل الدلالات وتتعدّد، ليغدو الخطاب محرقا من جملة محارق تستوطن النص، يضرم بصراع الخطابات وتناحرها وتناكحها: خطابات الماضي والحاضر والمستقبل»[1].

– صدق التفاعل بين الشخصيات والحوادث على مستوى المتخيل وإمكانية حدوث مثل هذه التفاعلات في الحياة الواقعية.

[1] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان. مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007 ،ص412.

# المحاضرة الثانية عشر: إرهاصات الرواية الجزائرية

يُعتبَر السرد من أهم القضايا التي طرحها الوعي النقدي الغربي والعربي، ولأهمية المصطلح تنوّعت مفاهيمه وتحديداته، يعرّفه "سعيد يقطين" بأنه «مجموعة أحداث تصدر عنها أفعال تجسيدها شخصيات بطريقة معينة قد تكون هذه الأحداث مصورة للواقع وما يتضمنه أو تكون أسطورية خرافية عجائبية... ومن أشكاله السرد المتعاقب أو البعدي، والمتداخل أو المتراسل والمتواقت أو المتزامن والسرد اللاحق أو القبلي»[1]، وعليه فالسرد ماثل في جميع أنواع القص كالحكاية والقصة والرواية....إلخ.

## أولا– مفهوم الرواية:

**أ– لغة:** الرواية في المعجمية العربية من رَوَى يَرْوِي رِوايةً، يقال: رَوَيْتُ الحديث إذا حملته ونقلته، وروَّاه الشعر ترْوِيةً، وأروَاه: حمله على رِوَايته، ومنه فالرواية يراد بها نقل الحديث أو الشعر ونحوهما، وأصل الرواية من رواية السير والأخبار. على أنّ المدلولات اللغوية تفيد نقل الماء وأخذه كما تدلّ على نقل الخبر واستظهاره، وكذا تحيل على الارتواء المادي بالماء والارتواء الروحي للنصوص والأخبار.

**ب–اصطلاحًا:** جاء في "معجم المصطلحات الأدبية" لفتحي إبراهيم أنّ الرواية «سرد قصصي نثري يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية ، وما صحبها من تحرّر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية»[2].

والرواية حكاية يسرد المؤلِّف من خلالها مواقف ووقائع تجري في أزمنة وأمكنة محددة عبر نص نثري سردي طويل. على أنّ الخطاب الروائي تشكيل سردي دالّ يصوغ عالما فسيحا تتنوّع وتتعدّد وتختلف في داخله اللغات والأساليب والأحداث والشخصيات والعلاقات والأمكنة والأزمنة دون أن يقضي هذا التنوّع على خصوصية العالم اللغوي الذاتي. فالرواية من بين أهم الأنواع الأدبية التي بواسطتها يستطيع الأديب تصوير واقعة معاشه، أو استعادة أحداث التاريخ وإعادة إنتاجها وصياغتها.

[1] سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1 ، 2012. ص56.

[2] فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، ع1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، 1988. ص176.

## ثانيا– عناصر بنية السرد الروائي:

**أ– الشخصية:** من أهم العناصر الفنية التي يبنى عليها السرد الروائي، بل تمثل العنصر الأساسي داخل الرواية لا يمكن تصور عمل روائي دون وجود شخصيات تتموقع داخل فضاءات مكانية رحبة، وتحرك الأحداث وفق زمن تراتيبي معين. إنّ الروائي يبث الحركة في شخصياته ويمنحها الحياة ويشكلها تشكيلا فنيا، فيعبر من خلالها عن طبقة أو فئة معينة في مجتمعه حتى يتمكن من تقديمها للقارئ فكل رواية هي وعاء جامع لشخصيات لها آلمها وأمالها وأهدافها في الواقع «يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص) فعالة (حيث تخضع للتغيير، مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها) أو مضطربة وسطحية... أو عميقة»[1] .

ينظر "سعيد يقطين" إلى الشخصية على أنها «أهم مكونات العمل الحكائي لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع على مختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي لذلك لا غرور أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة».[2] وقد أكد عبد الملك مرتاض على أنّ «الشخصية هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة... وهي التي تنهض بدور تضخيم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها... وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة الماضي، الحاضر المستقبل»[3].

وترى "يمنى العيد بأن «الشخصيات على اختلافها هي التي تولد الأحداث وهذه الأحداث هي التي تنتج من خلالها العلاقات بين الشخصيات، فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص به»[4]، وعليه فالشخصيات الروائية تكون منظمة تنظيما مقصودا بحسب تعليمات المؤلف ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم، تتنوع بحسب الدور المسند إليها في العمل الروائي، ومنه فهي تتجلى حسب مشاركتها في الأحداث وارتباطها بها فتتحدّد في أنواع عديدة؛ حيث قد تكون نامية محركة للأحداث أو ساكنة، مركبة أو بسيطة، رئيسة أو ثانوية... الخ.

**ب– الحدث:** فيه تنمو المواقف وتتحرّك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله. يعتني بتصوير الشخصية أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله

---

[1] جيرالد برانس: مصطلح السردي: تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر – القاهرة، ط1، 2003. ص43.

[2] سعيد يقطين: قال الراوي البنائية الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، المغرب – الدار البيضاء، ط1، 1997. ص87.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 1998. ص107.

[4] يمنى العيد: تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت– لبنان، ط1، 1990. ص42.

**جـ– الزمن:** يعرّفُ "عبد الملك مرتاض" الزمن على أنه «مظهر وهمي يُزَمْنِنُ الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلتمسه، ولا أن نراه، ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال»[1]، وعليه فإنّ الزمن هو المحور الذي ينظم عملية السرد والجوهر الذي يشكّلها، وينبغي التمييز بين ثلاث أزمنة: زمن الحكاية، زمن الخطاب، زمن القراءة، كما ينبغي الإشارة إلى أن الأصل في أي زمن سردي أن ينهض امتداده على الطولية المألوفة بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، هذا التسلسل والتدرج والتطور التدريجي للأحداث قد اختفى في السرديات الحديثة، تفكك الزمن لتنتج تمفصلات زمنية واختلالات وانحرافات ومفارقات ، هذا اللاتلاؤم على مستوى النظام بين القصة والخطاب يتجلى في مظهرين هما الزمن الاسترجاعي والزمن الاستشرافي. كما ينبغي الإشارة إلى حركات السرد بتقنياته الأربعة (التلخيص والحذف= الإسراع) (المشهد والوصف= الإبطاء) وهذا بالنظر إلى العلاقة بين مدة هي مدة الحكاية؛ مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، وطول هو طول النص؛ مقيس بالسطور والصفحات.

**د– المكان:** هو الهيكل الذي يحمل كافة العناصر السردية الأخرى حيث «أنّ العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته»[2] ، و «إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه»[3]. وعليه المكان هو الأرض التي تتشكل عليها العلاقات الاجتماعية بين شخوص الرواية لهذا يعتبر «بمثابة العمود الفقري لأي نص، وبدونه تسقط العناصر المشكلة له»[4]، على أن للشخصيات دورًا هامًا في تكوين المكان وبنائه، ويكون ذلك عن طريق حركة الشخصيات وتفاعلها مع الأحداث التي تسير وفق انتظام زمني معين.

## ثالثا– إرهاصات الرواية الجزائرية الحديثة:

تأخّر ظهور الرواية الجزائرية لعدة أسباب منها: انعدام نماذج روائية جزائرية باللغة العربية يمكن تقليدها والسير على منوالها، صعوبة فن الرواية لأنه يحتاج إلى صبر وأنات وتأمل طويل، عدم توفر اللغة الطبيعية المرنة التي تصور البيئة

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية. ص172، 173.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلستا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط2، 1984. ص 5- 6.

[3] سيزا قاسم: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر- القاهرة، 1978 ص106.

[4] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء- المغرب، ط3، 2000. ص3-4.

الكاملة في الرواية، نتيجة هيمنة اللغة الإصلاحية والخطابية التي أرستها جمعية العلماء المسلمين عبر برامجها التعليمية...الخ

يكاد يجمع معظم النقاد والدارسين أن البدايات الأولى للرواية الجزائرية كانت مع رواية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" للسيد محمد بن إبراهيم المدعو "الأمير مصطفى"؛ كتبها سنة 1845م وعثر عليها "أبو القاسم سعد الله" مخطوطة في المكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة فقام بتحقيقها وطبعها وإخراجها إلى النور سنة 1977م. ومع اكتشافها اهتزّت قناعات مؤرّخو الرواية العربية، بعد أن كانوا ينظرون إلى رواية "زينب" (1912 م) لمحمد حسين هيكل على أنها الإرهاص الأول. لكن «ضعف التقنية القصصية التي أهملت الحبكة المتقنة، موقعها في مستوى بين القصة الشعبية والرواية الفنية في الأدب الرسمي، اللغة العامية الضعيفة التي لا تشفع بساطتها وصفاؤها العفوي في انعدام الطلاوة الفنية والرشاقة في التعبير والدقة والإيحاء في التصوير، كل هذا يبعدها عن التصنيف ضمن الرواية الفنية الفصيحة»[1].

أول عمل روائي جزائري اقترب من الرواية بمعناها الحقيقي وبتقنياتها الفنية الأصيلة كان هو "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو 1947 تلتها أعمال أخرى رائدة كـ "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي 1951 ، ورواية "الحريق" 1957 لنور الدين بوجدرة – باللغة العربية– ورواية "العطش" 1957 و"القلقون" 1958 لآسيا جبار، "الدار الكبيرة" 1952 و"الحريق" 1954 و"رقصة الملك" 1968 لمحمد ديب، و"رصيف الأزهار لا يجيب" لمالك حداد 1961 –باللغة الفرنسية–

**رابعا– رواية "غادة أم القرى " لأحمد رضا حوحو كنموذج عن الرواية الجزائرية في مرحلة التأسيس:**

يمكن اعتبار رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو البداية الفنية الأولى للرواية الجزائرية، انتهى صاحبها من تأليفها في 01 جانفي 1947م وقد أهداها إلى المرأة الجزائرية التي لا تختلف عن المرأة الحجازية لما كان آنذاك من تشابه في البنيتين العقليتين.، إذ يتمّ إخضاعها لسلطان العادات والتقاليد حيث لا نجد لها حضورا في أيّ نشاط أو مظهر من مظاهر الحياة. وعليه فقد أدان الواقع الذي تحرم فيه المرأة من حقّها في الرأي وتصادر مشاعرها لتعيش الشقاء والبؤس، فبدا للكاتب أنّ المرأة الجزائرية لا تختلف عن أختها الحجازية، جاء في الإهداء : «إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب من نعمة العلم من نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود ،إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى»[2] .

[1] ينظر: عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة. ص 147، 148.

[2] أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، موفم للنشر، الجزائر، 2000. ص3.

**أ– ملخص الرواية:** غادة أم القرى بطلة هذه القصة كما سماها أحمد رضا حوحو هي زكية، ابنة الشيخ سليمان خليل من آل خليل تلك الآسرة الأرستقراطية المعروفة في أم القرى، وهو ابن المرحوم عبد الرحمن خليل إذ تعيش هذه الحسناء قصة حب وهمية لابن خالتها جميل صادق الذي كان يحب أختها الكبرى أسمى وينوي خطبتها . وتحكي القصة أن التقاليد فرضت على الأختين الاحتجاب عن ابن خالتهما الأرملة فاطمة أرملة الضابط الذي قتل في الحرب اليمانية_السعودية فرضت عليهما الاحتجاب عنه لبلوغهما مرحلة النضج، وفرضت عليهما الحرمان من التعليم والخروج والحرية، وفرض على فاطمة الاستقلال وابنها في بيت مستقل لكن زكية لم تنس أبدا مرحلة الطفولة حين كانت تعيش مع جميل وتلعب معه هي وأختها الكبرى أسمى وهي تتذكر بين الفينة والأخرى بعض الحوادث الصبيانية التي حدثت لها معه؛ فقد كانت تحبه منذ أن كانت طفلة ثم نما حبها له وتأجج واضطرم في قلبها منذ أن احتجبت عنه، بل وتعذبت لذلك كثيرا فاكتفت برؤيته عبر الشباك هذا هو عزاؤها الوحيد ليس لها حيلة ثم حدث أن خطب في يوم من الأيام الشيخ أسعد ابنة الشيخ سليمان خليل من غير تحديد لمن تكون الكبرى أما الصغرى خطبها لابنه رؤوف وكان هذا الشيخ ثريا جدا لكنه كان سيء السمعة سيء الأخلاق هو وابنه، لكن الشيخ سليمان خليل رفض مصاهرة هذا الرجل لما يعلمه من أخلاقه وسيرته، وأجابه بأن ابنته من غير تحديد لها من تكون الكبرى أما الصغرى مخطوبة لابن خالتها جميل صادق، ولما سمعت زكية هذا الكلام فرحت وطار عقلها من رأسها، وظنت أن ابن خالتها جميل صادق قد خطبها فعلا من أبيها فبدأت على الفور ببناء أحلام كاذبة. وفي يوم من الأيام بينما كان جميل صادق مارا في الشارع إذ اعترض طريقه رؤوف ابن الشيخ أسعد مع بعض من رفاقه فتشاجرا وضرب جميل رؤوف وانتهى به الآمر إلى المبيت في السجن ولفق له رؤوف تهمة أشهد عليها شاهدي زور رفيقيه اللذين كانا معه عند الشجار، فقال إن جميل طلب منه أن يعيره مبلغا من المال ليصرفه على سكره وعربدته، ولما رفض إعارته سبه وضربه، وهكذا حكم على جميل صادق بستة أشهر سجنا مع ثمانين جلدة عند نهاية كل شهر؛ فقد حكم عليه بتهمة السكر وهي تهمة لا تغتفر في المملكة. ولما سمعت زكية بالخبر انهارت وخارت قواها وأغمي عليها وطار عقلها من رأسها وأصابها الخبال وفقدت عقلها وصارت من يومها طريحة الفراش ولم يترك أبوها شيخا ولا دجالا ولا طبيبا إلا وأحضره لها لكن دون جدوى. حزنت فاطمة كثيرا وسمعت ذات يوم بقرب زيارة الملك ابن سعود لمدينتهم، فقررت أن تتوسط عنده لابنها، وبالفعل توسطت عنده بعد محاولة أولى فاشلة وحصلت أخيرا على عفو الملك بعد أن أقنعته بأن ابنها طاهر صالح فاضل، وبعد أن اكتشف الملك الحقيقة بنفسه حقيقة رؤوف وشاهدي الزور وخطته الجهنمية للتخلص من جميل صادق والانتقام من الشيخ سليمان خليل لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن فقد وجد جميل صادق جثة هامدة في فراشه فقد فارق الحياة إلى غير رجعة وفارقت زكية الحياة إلى غير رجعة رحمهما الله برحمته.

وهكذا تنتهي هذه القصة نهاية مأساوية بموت عاشقين أحبا بجنون زكية التي أحبت ابن خالتها جميل صادق وجميل صادق الذي أحب ابنة خالته أسمى الأخت الكبرى لزكية.

**ب– الشخصيات:** تقسم شخصيات القصة شخصيات حاضرة وشخصيات غائبة؛ والشخصيات الحاضرة تقسم إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية؛ الشخصيات الرئيسية هي زكية وجميل صادق ابن خالتها ووالدة زكية وفاطمة خالة زكية والشيخ سليمان خليل بن عبد الرحمن والد زكية والشيخ أسعد ورؤوف بن الشيخ أسعد والشاهدان، اللذان شهدا مع رؤوف ضد جميل صادق. والشخصيات الثانوية هي أسمى أخت زكية وجارة زكية وصديق والد زكية والجارية العجوز والشخصان المرافقان للشيخ أسعد والعجوز، التي نقلت خبر الحكم على جميل صادق إلى فاطمة وأسرة سليمان ومدي ر الأمن العام. والشخصيات الغائبة هي الشيخ عبد الرحمن والد الشيخ سليمان خليل وزوج فاطمة الضابط في الجيش في الحرب اليمانية السعودية.

**جـ– الحبكة:** سجلنا ترابطا لغويا وتسلسلا منطقيا بين الأحداث، حكايات جعلت من هذه القصة ذات حبكة مركبة شديدة التشابك قوية التلاحم، وقد انتظمت كما يلي:

القسم الأول: وصف حب زكية لابن خالتها جميل صادق وحب هذا الأخير لأختها الكبرى أسمى. القسم الثاني: التعريف بأسرة سليمان خليل والد زكية وأسرة فاطمة أم جميل
صادق. القسم الثالث: زيارة الشيخ أسعد لبيت الشيخ سليمان خليل رفقة مرافقين له. القسم الرابع: خطبة الشيخ أسعد لابنة الشيخ سليمان ورفض هذا الأخير طلبه. القسم الخامس: اعتقاد زكية أن جميلا قد خطبها من أبيها، الذي وافق على خطبته لها وتصميم الشيخ أسعد على الانتقام من جميل صادق. القسم السادس: شجار جميل صادق مع رؤوف واقتياد جميل إلى سجن المركز الاحتياطي. القسم السابع: صدور الحكم على جميل صادق بتهمة السكر. القسم الثامن :وقع الصدمة على زكية إثر تلقيها الخبر الكاذب بأن جميلا حكم عليه بالإعدام. القسم التاسع: فقدان زكية لعقلها. القسم العاشر: زيارة الشيخ سليمان خليل لجميل صادق في السجن وطلب هذا الأخير من الشيخ سليمان أن يتوسط له عند الملك. القسم الحادي عشر: فشل فاطمة أم جميل صادق في التوسط لابنها عند الملك. القسم الثاني عشر: نجاح فاطمة في الت وسط لابنها عند الملك. القسم الثالث عشر: سقوط زكية ودخولها في مرحلة الخطر. القسم الرابع عشر: انكشاف الحقيقة أمام الملك ووفاة جميل صادق. القسم الخامس عشر : وفاة زكية.

لقد بدأت الأحداث بانسجام، لتبدأ بالتأزم عند القسم السادس من القصة حين نشب شجار بين جميل صادق ورؤوف ينتهي بالزج بجميل صادق في السجن والحكم عليه بتهمة السكر وصدور القرار بجلده أمام الملإ؛ ذلك

أن رؤوفا ادعى أن جميلا طلب منه إقراضه بعض النقود ولكنه رفض تسليمها له لما يعلم من أخلاقه السيئة وإقباله على شرب الخمر وأنه إنما طلب منه النقود لأجل أن يشتري بها الخمر .وقد استعان رؤوف بشاهدي زور. أما الانفراج فنلمسه في القسم الرابع عشر من القصة بعد أن بدأت الحقيقة في التجلي أمام عيني الملك، غير أن النهاية كانت مأساوية بوفاة جميل صادق وزكية.

**د– المكان:** تتمثل في شارع الأبطح وضاحية جرول والأخشبان وهما جبلان وهذه الأماكن موجودة في مدينة أم القرى العاصمة الحجازية وورد كذلك ذكر الشارع المؤدي إلى القصر الملكي .وتدور أحداث القصة بين بيت الشيخ سليمان خليل والسجن وشارع الأبطح والشارع المؤدي إلى القصر الملكي والقصر الملكي.

**هـ– الزمان:** يحدد المؤلف الزمن في الأقسام من الأول إلى الخامس بيوم واحد ولكن بعد ذلك يصبح الزمن غير محدد فهو مثلا في القسم السادس، ويتحدد الزمن من القسم السادس إلى القسم العاشر بعشرين يوما ثم تنتهي القصة في الأخير دون أن نعرف الزمن الذي استغرق في القصة على وجه التحديد.

عكست رواية "غادة أم القرى" حالة الأدب الجزائري أواخر النصف الثاني من القرن العشرين، لغة القصة سهلة مباشرة لا تكلف فيها، غلب السرد على الوصف والحوار لأنّ المؤلف سارد من الخلف، كليّ المعرفة، يتولّى السرد بنفسه ويتغلب على شخصياته فلا يترك لها فرصة التعبير عن مواقفها ومشاعرها وآرائها، وعلى الرغم من أنها تمثل السذاجة الفنية للرواية الجزائرية الحديثة وأنها عبارة عن قصة طويلة لا رواية مكتملة فنيا –حسب ما ذهب إليه أغلب النقاد– إلّا أنها عبرت عن الواقع بكل تفاصيله الجزئية والكاملة، كما جسّدت صراع الإنسان مع نفسه وعالمه وكل ما يحيط به.

ما يُستخلص من المشهد التّأسيسي في إرهاصاته الأولى أنّ كل الكتابات التي ظهرت قبل السبعينيات ارتكزت على النقد الشديد للأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة غداة الثورة بلغة مباشرة بسيطة في مستواها البنائي والفني تصف الواقع أو تعيد تصويره بطريقة بدائية بعيدة عن الرؤية الفنية المبدعة، بما يتناسب والظرف التاريخي السائد آنذاك.

# المحاضرة الثالثة عشر: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية (01)

مرّت الجزائر بمرحلة طويلة من الاستعمار الفرنسي استعمل خلالها كل أساليب الإبادة والتحقير الثقافي، وقد كان القضاء على اللغة الأم هدفه الأسمى الذي ركّز على تحقيقه بشتى الطرق، وبذل فيه جهدا غير يسير؛ مبتغيا من ورائه طمس الهوية العربية والقضاء على الشخصية الوطنية وإذابتها في بوتقة فرنسا وكيانها من خلال تشويه الثقافة ومنع التعليم بالعربية، بل تمادى حتى في محاولاته تنصير الشعب الذي ظل متماسكا صامدا، فنتجت إثر ذلك الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

يعدّ الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية جزءاً أصيلاً وتياراً مركزياً في الذاكرة الثقافية الجزائرية، نشأ هذا الأدب في ظروف الاستعمار، واستخدم لغة المستعمر كغنيمة حرب لتفكيك الخطاب الاستعماري، وإثبات الهوية الوطنية، ونقل معاناة الشعب الجزائري للعالم أجمع.

## أولا– دوافع الكتابة باللغة الفرنسية:

تتعدّد دوافع الكتابة باللغة الفرنسية لتشمل الأبعاد الثقافية، والأكاديمية، والمهنية، والسياسية، والشخصية. ترتبط هذه الدوافع أساساً بما يلي:

– النشأة في بيئة فرنكوفونية؛ حيث تلقى الكثير من الروائيين تعليمهم في المدارس الفرنسية، مما جعل الفرنسية لغتهم الأولى في التعبير والتفكير، وبالتالي أصبح السرد بها أكثر عفوية وتلقائية بالنسبة لهم مقارنة بغيرها.

– الرغبة في إثبات الذات واعتبار اللغة وسيلة مقاومة؛ فقد استُخدمت اللغة الفرنسية من قِبل الرواد ليس حباً في لغة المستعمر، بل كسلاح لفضح جرائم الاستعمار ونقل معاناة الشعوب المستعمرة بلغة المحتلّ نفسه.

– تحدي الرقابة، حيث استخدم بعض الكتاب اللغة الفرنسية كغطاء لتمرير أفكار وطنية وثورية، متجاوزين بها مقص الرقابة الاستعمارية التي كانت تمنع وتعاقب على الكتابة باللغة العربية أو اللغات المحلية.

– تفكيك إشكاليات الهوية وتحدي النظرة الاستعمارية التي اعتبرت هذه الشعوب "هامشية" عاجزة عن استيعاب لغة "المركز".

– حرية أكبر في التعبير؛ إذ «كلما كانت هوية مجتمع أو شعب ما مهتزة أو مضطربة أو قلقة أو ملعونة أو مكبوتة أو محاصرة...تكون مساحة السكوت واسعة ومقننة وتحت المراقبة»[1] ولهذا كانت الكتابة خارج حدود الجزائر وكذا خارج اللغة العربية أكثر حرية.

– انتشار دور النشر العالمية؛ بحيث تعدّ فرنسا مركزاً عالمياً لصناعة الكتاب. وعليه فالكتابة باللغة الفرنسية تفتح للروائي أبواب دور النشر الفرنسية العريقة، وتوفر توزيعاً أوسع عالمياً مقارنة بالنشر المحلي المحدود.

– ضعف مستوى اللغة العربية وانعدام النموذج والمثال الذي يقتدي به الأدباء خصوصا في القصة والرواية.

– الانفتاح على الآداب العالمية.

## ثانيا– إشكالية الهوية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية:

شهدت الساحة الثقافية نقاشات نقدية واسعة حول انتماء هذا الأدب، وهل الكتابة باللغة الفرنسية كانت وليدة الصدفة؟ أم كان قسرا؟ أم كانت وليدة لعوامل اختيارية؟ حيث وُجهت انتقادات لبعض الكتاب بسبب انقطاعهم عن الثقافة العربية. ومع ذلك، أجمع النقاد على أن المعيار الحقيقي هو "الروح والنفس" اللتين كُتبت بهما الأعمال، حيث أظهرت الروايات التزاماً قاطعاً بالدفاع عن تقاليد وتاريخ الجزائر.

إنّ اللغة من أهم مقوّمات الأمة ومشخّصاتها، «هي القوة الطبيعية الأولى لأمة ما، هي صدى روحها وأصالتها، وهي لسان شخصيتها والحافظة لتراثها، والضامنة لاستمرارها الروحي والرابطة بين أجيالها إلى آخر الأيام»[2]، بل هي روح الأمة وحياتها ومحور تشكيل هويتها الثقافية.

يرى إدوارد غليسون édouard Glissant أنّ «عدم إتقان لغة مناسبة معينة يعبر في المقام الأول عن حالات الاغتراب الكولونيالي (الاستعماري coloniale) ، أو العبودية عبر التاريخ، والاضطهاد الاستعماري على مستوى اللغة يفقد الكينونة اللغوية الأصلية لهذه اللغة ما يخلق حالة من الاغتراب الذاتي»[3]. وعليه فالكتابة باللغة الفرنسية قد شكّلت حالة من الاغتراب لدى الكتاب الجزائريين الذين ما غنموا من الاستعمار سوى لسانه بعبارة

[1] فتحي المسكيني: الهجرة إلى الإنسانية، منشورات الاختلاف ،الجزائر، ط1، 2016. ص339.

[2] عليش لعموري: المقومات الأساسية في بناء الإنية عند مولود قاسم نايت بلقاسم، ص390، الملتقى الوطني الأول: سؤال الهوية والإنية عند مولود قاسم نايت بلقاسم في ظل العولمة، منشورات مخبر حوار الحضارات والعولمة، جامعة الحاج لخضر، باتنة– الجزائر، 2010. ص 68.

[3] جاك دريدا: أحادية الآخر اللغوية أو في ترميم الآخر، تر: عمر مهيبل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص51.

"مالك حداد" الشهيرة "الفرنسية منفاي"؛ على أنّه «لم يكن يقصد بهذه العبارة الذائعة الشائعة أن يحاكم اللغة الفرنسية من حيث هي لغة مثل بقية اللغات البشرية، وإنما كان يشير إلى الطريق المسدود الذي وجد فيه الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية بعامة والأدب الجزائري بخاصة، ولاسيما أنّ هذا المنفى انتقل إلى قرائه»[1]، فهو ككاتب يكتب ولو قرأ فلن يقرأ أدبه أبدا رغم أنه كتب عنهم ولهم ما جعله يهجر الكتابة بعد الاستقلال وكأن دورها قد أنتهى بانتهاء الغاية من الكتابة بها .

وعندما يقول: "نحن لا نكتب اللغة الفرنسية، بل نكتب بها"؛ هو هنا يؤكّد على أن الفرنسية مجرد وسيلة وأداة لنقل أفكاره والدفاع عن انتمائه الفكري والسياسي والعقائدي باللغة التي يفهمها وقد كان مجبرا على اختياره رغم مقدرته على الكتابة بلغته الأصلية، إذ أنه لو كتب باللغة العربية لظلّت كتاباته حبيسة الوطن العربي ولم ينقل قضية شعبه إلى العالم لتكتسب تعاطفا وبعدا إنسانيا. وهذا ما عبّر عنه في صرخة موجوعة في إحدى قصائده «أنا أرطن ولا أتكلم ،إنّ في لغتي لكنة، إنني معقود اللسان. ويسمعه نقاد الأدب في فرنسا الذين قرأوا شعره، فيحملقون ويقولون: ما هذا التواضع، إن لك لفرنسية رائعة ولكن مالك يظل يصيح صيحته الموجوعة.. فلو كنت أعرف الغناء لقلت شعرا عربيا... لقد شاء الاستعمار أن يكون في لساني آفة، أن أكون معقود اللسان»[2].

اهتم الأدباء في فترة الاستعمار على مساءلة الهوية ومحاولة ترسيخ الانتماء، باعتبارها أحد أهم إشكالات هذا الأدب الفتيّ الذي راح يزاحم الأدب الفرنسي، كما عبروا عن الصراع بين كتّاب اللغة الفرنسية وكتّاب اللغة العربية فآسيا جبّار تكتب نص "وهران لغة ميتة" متحدّثة عن انطفاء اللغة الفرنسية بين أهلها وفي الربوع التي كانت فرنسا تحلم أن تكون هذه اللغة لسانا لها، كما اعتمدوا الرمز والتشفير في نصوصهم وذلك بسبب قمع الاستعمار لهم إذ قام بالتصفية الجسدية لكل من أحمد رضا حوحو (29 مارس 1956) ومولود فرعون (15 مارس 1962) ليغمس الأديب ريشته بالدماء والعذاب والجنون والحكمة والتمرد فيضرم نيران يصعب إطفاؤها لمحاكاة آلام شعبه. هذا عن مرحلة الاستعمار أما بعده ففي سنين العشرية السوداء تعرّض فيها المثقفون الجزائريون إلى التهديد بالقتل كـ"مليكة مقدم " و"كمال داود" وتعرض آخرون إلى القتل كالمسرحيّ "عبد القادر علولة".

[1] أحمد يوسف: علامات فارقة في الفلسفة واللغة والأدب، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط7، 2013. ص172 .

[2] ينظر: محمد ديب: ثلاثية محمد ديب "النول والحريق والدار الكبيرة "، تر: سامي الدروبي، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت ، 1980. ص7 .

# المحاضرة الرابعة عشر: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية (02)

يرجع المؤرّخ "جون ديجو" Jean Déjeux أول نص كتب باللغة الفرنسية إلى سنة 1891م عن قصة نشرتها "المجلة الجزائرية التونسية الأدبية والفنية" تحمل عنوان "انتقام الشيخ" – مستقاة من التقاليد الاجتماعية الجزائرية– لمحمد بن رحال، أما الانطلاقة الحقيقية –حسب ما ذكر المؤرّخ– فتعود إلى سنة 1920 برواية "أحمد بن مصطفى القومي" للكاتب "القائد بن الشريف"، ومن الروايات التأسيسية الأولى التي ظهرت في الفترة (1920-1930) رواية "زهراء امرأة المنجمي" لعبد القادر حاج حمو التي صدرت سنة 1925 ورواية "أخ الطاووس" سنة 1926، و"مأمون" لشكري خوجة التي صدرت سنة 1928 والذي أتبعها برواية أخرى سنة 1929 تحمل عنوان "العلج أسير بربروسيا". وقد تميزت الروايات التأسيسية بالمباشرة والبساطة في الطرح والاسترسال في الحكي.

المنعطف الحاسم في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية كان في فترة الخمسينيات، حيث تعمّقت النظرة، وبأسلوب فني أحسن، مع مولود فرعون في "ابن الفقير" 1950، إذ يتّفق الدارسون على أنها أول رواية حقيقية في شكلها ومعاييرها الفنية، أما الريادة الفنية الناضجة فقد كانت مع محمد ديب بصدور رواية "الدار الكبيرة" سنة 1952؛ التي طرحت تساؤلات صريحة حول الهوية الجزائرية، ليتأكد هذا الطرح في رواية "الحريق" 1954 و"النول" سنة 1957. وقد سارت في الاتجاه الثوري نفسه رواية "الهضبة المنسية" 1952 و"نوم العدل" 1955 لمولود معمري، "نجمة" 1956 لكاتب ياسين، "الأرض والدم" 1953 و"الدروب الصاعدة" 1957 لمولود فرعون. ليكتمل صوت المثقف المقهور في أعمال "مالك حداد" من خلال تجسيده العميق لمعاناة الاغتراب اللغوي وأزمة الهوية، ويظهر ذلك في رواياته "سأهديك غزالة" 1959، "التلميذ والدرس" 1960، "رصيف الأزهار لا يجيب" 1961 وغيرها.

**1– مولود فرعون**: كتب ثلاث روايات هي "نجل الفقير"(Le Fils du pauvre) 1950، و"الأرض والدم" (La Terre et le Sang) 1952، و"الدروب الوعرة" (Les Chemins qui montent) 1957. وفي عام 1954 نشر مجموعة من المقالات بعنوان "أيام القبائل" (Jours de Kabylie) وأعيد طبعه في فرنسا سنة 1958، وفي سنة 1955 شرع في كتابة يومياته التي نشرت بعد وفاته في 1962،كما جمعت رسائله وصدرت سنة 1969 في كتاب مستقل يحمل عنوان "مولود فرعون رسائل إلى الأصدقاء" (Lettres à ses amis )، وروايته "الذكرى" (L'Anniversaire) 1972 التي بدأ فرعون في كتابتها في 1961 ولم ينهها. «يرتكز موضوع مؤلّفات فرعون جميعها على ثلاث نقاط أساسية: الأرض الأصلية، بتقاليدها وعاداتها وطباعها، وظروف الوضع

الإنساني في إحدى المناطق الكبرى من الجزائر (هي القبائل)، ووضع العمال الجزائريين في فرنسا» [1] بعد هجرتهم بشكل مكثف في العشرية الأولى من القرن العشرين، كما يثير موضوع اصطدام العالمين الشرقي والغربي ومسائل التفاوت العرقي والحقد العنصري الذي ولّدته الأنظمة الرأسمالية.

**2- محمد ديب**: صوّر في ثلاثيته وإلى جانب "صيف إفريقي" (Un été africain) 1959 موقف مختلف فئات المجتمع الجزائري من الحرب، وكتب روايتيه "من ذا الذي يذكر البحر" (Qui se souvient de la mer) 1962 و"ركض على الضفة المهجورة" (Courir sur la rive sauvage) 1964 وفق أصول الجمالية الحداثية. في "الدار الكبيرة" (La Grande Maison) 1952 «صوّر محمد ديب في هذه الرواية الحياة اليومية لحي في المدينة من خلال إدراك طفل يكون العالم، بالنسبة إليه، جديدا وممتعا، رغم جوانب الحياة المأساوية من بؤس وجوع وتعسّف السلطات الاستعمارية» [2].

تجري أحداث الرواية في منزل شعبي كبير يُعرف بـ "دار سبيطار"، حيث تتقاسم عدة عائلات فقيرة العيش في بؤس شديد. تعيش عائلة "عمر" في غرفة صغيرة، وتعمل والدته "عيني" بجهد مضاعف وبأجر زهيد لإعالة أطفالها، حيث تعجز أحياناً حتى عن توفير ثمن الخبز. "عمر" هو بطل الرواية، صبي صغير حساس يتأمل واقعه. يعيش صراعاً داخلياً يتمثل في محاولته لفهم هذا البؤس المحيط به، ويتعلم التمرد على واقعه القاسي وسطوة المحتل. وتجسد الأم "عيني" نموذج المرأة الجزائرية الصبورة التي تتحمل عبء الأسرة بمفردها بعد وفاة زوجها، وتقف مذهولة أمام شكاوى أطفالها الجياع.

أما "الحريق" (L'Incendie) و"النول" (Le Métier à tisser) فترصدان التحول من الفقر والاضطهاد إلى الصحوة، وصولاً إلى التمرد ورفض الاستغلال، تعبر كلمة "الحريق" عن اليقظة والتمرد الداخلي ضد الظلم والاستعباد، ويُعدّ "النول" رمزاً لحياة الشعوب المستعمرة ومصيرها، حيث تُحاك خيوط حياتهم ومعاناتهم اليومية تحت نير الاستبداد، إلا أنهم يبدأون في إدراك واقعهم وتتجسد لديهم ملامح الوعي الثوري. في رواية "الحرب في بلاد البرابرة" ينتقد الكاتب بيروقراطية المؤسسات والتناقضات الفكرية والاجتماعية التي يعيشها الفرد. يُصوّر الكاتب الوطن كمسرح للصراع الداخلي، محاولاً فضح زيف بعض الشعارات وسلطة الخطابات. وفي رواية "معلم الصيد" يتناول

[1] عبد العزيز بوباكير: الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2002. ص19.

[2] المرجع نفسه. ص39.

وبشكل أعمق معاناة الفلاحين والمجتمع الريفي، لتسليط الضوء على اصطدام المواطن البسيط مع السلطة والبيروقراطية وسط تساؤل عن هوية "البرابرة" الحقيقيين في هذا الواقع الجديد.

**3– مولود معمري:** يُعد الكاتب "مولود معمري" من أعمدة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، تميزت أعماله بتسليط الضوء على المجتمع القروي، الصراع بين الأصالة والحداثة، والمعاناة الإنسانية خلال فترة الاستعمار وما بعد الاستقلال. تدور أحداث رواية الربوة المنسية (La Colline oubliée) 1952 في قرية قبائلية معزولة تعاني من الفقر والجوع. ترصد الرواية حياة مجموعة من الشباب وتقاليد المجتمع القروي المليئة بالخرافات. تنتهي عزلة القرية باندلا ع الحرب العالمية الثانية وتجنيد شبابها، لتتصادم القرية مع واقع التغيير وقسوة الحيا.

ترصد "إغفاءة العادل" (Le Sommeil du juste) 1955 التحولات العميقة داخل المجتمع الجزائري وتسلط الرواية الضوء على الجدلية والفجوة الثقافية بين الآباء الذين يتشبثون بالتقاليد، والأبناء المتعلمين الذين يتبنون أفكاراً جديدة، مما يؤدي إلى صراع فكري واجتماعي عميق ينتهي بخيبات أمل. "الأفيون والعصـــا" (L'Opium et le bâton) 1965 رواية تقع أحداثها في قرية "تاوريرت أوملال" بمنطقة القبائل أثناء ثورة التحرير المجيدة. تصور الرواية بشاعة الاستعمار، وتبرز كيف توحد وتجند سكان القرية لدعم الثورة وتلبية نداء الوطن، فتقدم ملحمة عن التضحيات الجسيمة التي قدمها الشعب الجزائري من أجل الاستقلال. أما رواية "العبور" (La Traversée) 1982 فتتناول مرحلة ما بعد الاستقلال من خلال قصة صحافي جزائري مناضل يعيش حالة من التأمل والمراجعة. لتطرح الرواية تساؤلات نقدية وفلسفية حول الخيبات السياسية والاجتماعية التي واجهت النخبة والمجتمع، وكذا تأملات في معنى النضال وقيمته.

**4– كاتب ياسين:** تصنع رواية "نجمة" (Nedjma) **1956م** تفرّدا واضحا في الأدب الجزائري المقاوم المكتوب باللغة الفرنسية. تدور القصة حول أربعة شبان جزائريين هم (لخضر، مراد، مصطفى، ورشيد) تجمعهم مشاعر الحب والافتتان بامرأة واحدة تُدعى "نجمة". تستخدم الرواية بنية دائرية معقدة، حيث يمثل هؤلاء الأصدقاء وجوهًا مختلفة للمجتمع الجزائري الممزق تحت وطأة الاستعمار، نجمة علامة فارقة ترمز إلى الهوية الجزائرية المتجذرة، هي رمز للجزائر التي يبحث الأبطال الأربعة عن أصولها وجذورها ويحاولون تحريرها. تتداخل الأحداث في الرواية لتعكس وحشية الاستعمار الفرنسي وتوق الشعب الجزائري للحرية، وعليه فقد أعطى "كاتب ياسين" الحرب طابعا ملحميا وأسطوريا حيث ومن خلال "نجمة" يصل بين الماضي والحاضر ويربط بين الأجيال معتمدا خلالها الكثير من الرمزية لتصبح الرواية مزيجا بين الواقع والخيال، تتكسر فيها الحبكة التقليدية لصالح الزمن الدائري المتداخل، حيث تتنقل الأحداث

بحرّية بين الماضي، الحاضر، والمستقبل، مما يعكس امتداد الذكريات والصراع الداخلي للشخصيات التي نجدها شخصيات فضفاضة منقسمة على ذاتها.

**5- مالك حداد:** تتميز روايات الكاتب الجزائري "مالك حداد" بنزعة شعرية وفلسفية عميقة، تمتزج بقضايا الغربة، الهوية، والانتماء. يغلب على نصوصه الطابع السير ذاتي والصراع النفسي المرتبط بالكتابة بلغة المستعمر، مع التعبير عن عشق جارف للوطن.

رواية "الانطباع الأخير" (La Dernière impression) (1958) تدور أحداثها في ظل الحرب، وتطرح تساؤلات حول معنى الالتزام والموت. تركز على حالة التمزق الداخلي التي يعيشها المثقف الجزائري في ظل الاستعمار، محاولاً إيجاد توازن بين واجبه الوطني ومصيره الإنساني. "سأهبك غزالة" ( Je t'offrirai une gazelle) (1959) هي مزيج بين السيرة الذاتية والأدب؛ الرواية عبارة عن رحلة داخل الصحراء بطلها سائق شاحنة يستذكر ماضيه وعذاباته، وتعبر بشكل رمزي عن البحث عن الحرية والوطن "الغزالة"، مستعرضةً قصة حب في واحة وسط صراع حقيقي من أجل البقاء. رواية" التلميذ والدرس" (L'Élève et la leçon) (1960) تناقش بعمق صراع الأجيال وحوار الثقافات، وتعكس المتناقضات الدامية التي يعاني منها وجدان الكاتب، وتستعرض أبعاداً اجتماعية وسياسية وثقافية للمجتمع الجزائري، كما تبرز كيف يحاول الجزائري التشبث بهويته في وجه محاولات الطمس، أما رواية "ليس في رصيف الأزهار من يجيب" (Le Quai aux Fleurs ne répond plus) (1961) فتعبّر عن مأساة المنفى والاغتراب، حيث تدور أحداثها حول جزائريين يعيشون في فرنسا بعيداً عن وطنهم. تسلط الضوء على الألم النفسي الذي يعيشه المغتربون، وعجز اللغة (لغة المستعمر) عن التعبير عن آلامهم وحنينهم للجزائر.

إلى جانب هذه الأسماء وكتاباتها الروائية باللغة الفرنسية هناك أعمالا روائية أخرى كثيرة ظلت مرتبطة بالمجتمع والمقاومة والتاريخ والنضال السياسي والواقع المأساوي، منها رواية "العطش" 1957 ، "القلمون" 1958 و"أطفال العالم الجديد" 1962 لآسيا جبار، "أصابع النهار الخمسة"1967 لحسين بوزاهر، "أسلاك الحياة الشائكة" لصالح فلاح، و"التطليق" 1969 لرشيد بوجدرة.

في مرحلة السبعينيات والثمانينيات تضاعف الإنتاج الإبداعي الأدبي وعرفت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية تنوّعا كبيرا في المواقف والرؤى؛ موضوعاتيا وفنيا، حيث صدرت في السبعينيات رواية "الذكرى" 1972 لمولود فرعون، وفي الثمانينيات "موت الباي" 1980 لنبيل فارس، "طومبيزا" 1982، "النهر المحمول"1984، و"القبيلة" 1989 لرشيد ميموني. هذه الإصدارات وغيرها، كلّها، كتابات اتّسمت بالجرأة في معالجة قضايا الهوية الوطنية

والقومية والالتزام بنقل آلام الشعب من استلاب وفقر وحرمان وبيروقراطية من طرف الإدارة الاستعمارية. أمّا في مرحلة التسعينيات؛ مع صعود المدّ الإسلامي ودخوله بقوة معترك السياسة ظهرت أعمالا أدبية تنتقد هذا الخطر السياسي والاجتماعي وتدعو إلى التصدّي إليه، وتعدّ روايات "رشيد ميموني" من أبرز النماذج في هذا الصّدد، مثل ما نجده في مجموعته القصصية "حزام الغولة" 1990 ورواية "اللعنة" 1993.

في الختام، يمكن القول أنّ الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ظاهرة أدبية وتاريخية معقّدة وشهادة حية تعكس مسيرة شعب بأكمله، وهو يمثل "منفًى لغويا" استخدم فيه الكتّاب لغة المستعمر كسلاح لإيصال صوت الجزائر والتعبير عن الهوية الوطنية والدفاع عن قضايا التحرر، مما خلق قالباً فنياً فريداً حاول من خلاله الأدباء إخراج اللغة الفرنسية من قوالبها الكلاسيكية الصارمة وإعطائها روحاً جزائرية، في بناء قصصي مستوحى من الثقافة المحلية، كما حاولوا إثبات الذات الجزائرية والتأكيد على جذورها العربية والأمازيغية والإسلامية رغم استخدام أداة تعبير غربية.

# قائمة المراجع

- القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع.

## 1- المراجع:


1. إبراهيم عباس: الرواية المغاربية. تشكّل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005. ص 119- 120.
2. ابن عبد ربه: العقد الفريد. ج4، شرح وتصحيح: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري. دار الكتاب العربي، بيروت، 1983.
3. ابن وهب الكاتب، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، تح: حقي محمد شرف، مكتبة الشباب القاهرة، 1969.
4. أبو الحسن سلام: حيرة النص المسرحي. النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، مطبعة قسم المسرح بآداب الإسكندرية – مصر، ط2، 1993.
5. أبو العباس أحمد القلقشندي: صبح الأعشى. ج1. دار الكتب المصرية. القاهرة 1922. ص52.
6. أبو العباس أحمد بن عمار: نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب، مطبعة فونتانة، الجزائر، 1902.
7. أبو العيد دودو : بحيرة الزيتون. مجموعة قصص جزائرية، مطبعة الشعب، دط، دت.
8. أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج 8، دار الغرب الإسلامي، بيروت– لبنان، 1998.
9. أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج 2، دار البصائر ، الجزائر، ط6، 2009.
10. أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
11. أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007.
12. أبو حيان التوحيدي: المقابسات، تح وشرح: حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية، مصر، ط1، 1929.
13. أبو راس الناصري محمد، فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته ، تح: محمد بن عبد الكريم الجزائري، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990.
14. أحمد بن شقرون: مظاهر الثقافة المغربية دراسة في الأدب المغربي في العصر المريني، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1985.
15. أحمد بن هطال التلمساني: رحلة محمد الكبير" باي الغرب الجزائري " إلى الجنوب –الجزائري، تقديم وتح: محمد بن عبد الكريم، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1969.

16. أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، موفم للنشر، الجزائر، 2000.
17. أحمد يوسف: علامات فارقة في الفلسفة واللغة والأدب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط7، 2013.
18. احميدة العياشي: متاهات ليل الفتنة، منشورات البرزخ، 2000.
19. أرسطو طاليس: كتاب الخطابة، تر: إبراهيم سلامة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1953.
20. بشير خلف: الأعمال غير الكاملة، مطبعة الرمال، الوادي- الجزائر، ط1، 1915.
21. بشير ضيف: فهرست معلمة التراث الجزائري بين القديم والحديث، منشورات ثالة، الجزائر، دط، 2007
22. بكر بن حماد التاهرتي: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، تقديم جمع وشرح: محمد بن رمضان شاوش، المطبعة العلوية، الجزائر، ط1، 1922.
23. بوداودي نادية: اتجاهات النثر الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر ، دط، دت.
24. بيوض أحمد: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة، الجزائر، 2011.
25. تركي رابح عمامرة: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التاريخية و رؤسائها الثلاثة ، ط2، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004.
26. تركي رابح عمامرة: الشيخ عبد الحميد بن باديس. باعث النهضة الإسلامية العربية في الجزائر المعاصرة، ط1، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية للنشر، الجزائر، 2003.
27. جاك دريدا: أحادية الآخر اللغوية أو في ترميم الآخر، تر: عمر مهيبل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
28. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979 .
29. جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989.
30. جيرالد برانس: مصطلح السردي: تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر – القاهرة، ط1، 2003.
31. حبار مختار: الخطاب الأدبي القديم في الجزائر-دراسة ببيليوغرافية، منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران.
32. حسني محمود حسين: أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط2، 1983.

33. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، الدار البيضاء– المغرب، ط3، 2000.

34. خالد حسين حسين: في نظرية العنوان. مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007.

35. خليل الموسى: بنية القصيدة العربية المعاصرة والمتكاملة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003.

36. رجاء عيد: لغة الشعر. قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 2003.

37. رمضاني بوعلام: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1984.

38. زهور ونيسي: على الشاطئ الآخر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1979.

39. سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1 ، 2012.

40. سعيد يقطين: قال الراوي البنائية الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، المغرب – الدار البيضاء، ط1، 1997.

41. سليمان الصيد :صالح بن مهنا القسنطيني، حياته وآثاره، دار البعث، قسنطينة– الجزائر، ط1، 1983.

42. سيزا قاسم: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر– القاهرة، 1978.

43. عبد الجليل التميمي: بحوث ووثائق في التاريخ المغربي. تونس، الجزائر، ليبيا ( 1816 – 1871)، الدار التونسية للنشر، ط1، 1972.

44. عبد الحميد بن باديس: الآثار، ج2، ج4، إعداد وتصنيف: عمار طالبي، دار الوعي للنشر والتوزيع، ط6 ، 2007.

45. عبد العزيز بوباكير: الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2002.

46. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد. بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات: دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009

47. عبد الله أبو هيف: الحداثة في الشعر السعودي. قصيدة سعد الحميدين نموذجا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، بيروت– لبنان، ط1، 2002.

48. عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991.

49. عبد الله ركيبي: أحاديث في الأدب والثقافة، دار الكتاب العربي، الجزائر.

50. عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

51. عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931- 1945)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

52. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 1998.

53. عبد الملك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925- 1954)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1985 .

54. عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830-1962). رصد لصور المقاومة في النثر الفني، دار هومه، الجزائر، 2009.

55. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر. قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة ط3، دت.

56. عز الدين إسماعيل: قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر. دراسة مقارنة ، دار الفكر العربي القاهرة، دط، دت.

57. عمر الدسوقي: في الأدب الحديث. ج1. دار الفكر، ط1، 1948.

58. عمر بن قينة: الديسي. حياته وآثاره وأدبه، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دت، دط.

59. عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة)، دار الأمة، الجزائر، 2009.

60. عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة. دراسة سوسيوبنائية، الفضاء الحر، الجزائر، 2008.

61. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج1 ، دار العلم للملاين، بيروت، ط4، 1981.

62. عمرون نور الدين، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 ، شركة باتنيت، باتنة، ط1 ، 2006.

63. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلستا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط2، 1984.

64. فايز عبد النبي فلاح القيسي: أدب الرسائل في الأندلس. في القرن الخامس الهجري، دار البشير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1989.

65. فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، ع1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، 1988.

66. فتحي المسكيني: الهجرة إلى الإنسانية، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2016.
67. كمال عيد: سينوغرافيا المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، دط، دت.
68. الحسين بن محمد الورثلاني: نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار، مج1، تعليق: ابن مهنا القسنطيني، تقديم: محفوظ بوكراع وعمار بسطة، المعرفة الدولية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011.
69. لشكر حسن: المتكلم واستراتيجية الخطاب في الرحلة. ضمن : ندوة المتكلم في السرد العربي القديم، جامعة منوبة، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، تونس، 2011.
70. لمباركية صالح: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين، قسنطينة- الجزائر، ط2 ، 2007.
71. ماري إلياس وحنان قصبان: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان، ط1، 1997.
72. مجيد صالح بك: تاريخ المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2002.
73. محمد أبو زهرة: الخطابة. أصولها، تاريخها في أزهى عصورها عند العرب، مطبعة العلوم، ط1، 1934.
74. محمد البشير الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج1، جمع وتقديم: أحمد طالب الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، دط، 1997.
75. محمد البشير الإبراهيمي: عيون البصائر، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.
76. محمد الطاهر بن عاشور: أصول الإنشاء والخطابة. تح: ياسر بن حامد المطيري، مكتبة دار المنهاج، الرياض. ط1، 1433 هـ.
77. محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، دت.
78. محمد بن الأمير عبد القادر الجزائري: تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر وأخبار الجزائر، ج 1، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2015.
79. محمد ديب: ثلاثية محمد ديب "النول والحريق والدار الكبيرة"، تر: سامي الدروبي، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت ، 1980.
80. محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق، بيروت، ط1، 1994.
81. محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
82. محمد مضياف: في النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983.
83. محمد مهداوي: البشير الإبراهيمي. نضاله وأدبه، دار الفكر، سوريا، 1988.

84. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975، دار الغرب الإسلامي، ط2، 2006.

85. مصري عبد الحميد حنورة: الأسس النفسية للإبداع الفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1986.

86. مؤدن عبد الرحيم: الرحلة في الأدب المغربي. النص، النوع، السياق، أفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2006.

87. نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر.

88. يمنى العيد: تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط1، 1990.

## 2- المجلات:

1. مجلة المعيار، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة- الجزائر، مج 23، ع45، 2019.
2. مجلة الوحدة، ع 94، 95.
3. مجلة دليل الآداب واللغات، جامعة وهران 2 محمد بن أحمد، الجزائر، م1، ع2، 2022.
4. مجلة الموقف الأدبي الإلكترونية، ع344، 01 ديسمبر 1999 .

## 3- الجرائد:

1. جريدة البصائر، س2، ع (35- 41)، الجزائر، 1948.
2. جريدة البصائر، س2، ع 01. الجزائر، 1947.
3. جريدة البصائر، ع 83 ، سبتمبر 1937.
4. جريدة البصائر، ع 89، 3 ديسمبر 1937.
5. جريدة البصائر، ع16، 24 أفريل 1936.
6. جريدة السنة، جمعية العلماء المسلين الجزائريين، ع 1، 8 ذي الحجة 1351 هـ ، 1933م .

## 4- المعاجم:

1. إسماعيل بن حمّاد الجوهري: الصحاح. تاج اللغة وصحاح العربية، ج4 ، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984.
2. الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1986.
3. محمد علي التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج1، تح: علي دحروج، تر: جورج زيناتي، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

## 5- المحاضرات والملتقيات:


1. أحلام عثامنية: محاضرات في أدب الرحلة الجزائري، سنة أولى ماستر، تخصص: أدب جزائري، جامعة 8 ماي 1945، قالمة- الجزائر، 2019-2020.
2. توفيق قحام: محاضرات مقياس النثر الجزائري الحديث، مطبوعة بيداغوجية، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2017- 2018.
3. سؤال الهوية والإنية عند مولود قاسم نايت بلقاسم في ظل العولمة، منشورات مخبر حوار الحضارات والعولمة، الملتقى الوطني الأول، جامعة الحاج لخضر، باتنة- الجزائر، 2010.

# فهرس المحاضرات


| رقم المحاضرة | المفردات | الصفحات |
|---|---|---|
| 01 | مدخل إلى الفنون النثرية الجزائرية الحديثة | 02 |
| 02 | فن الرحلة في النثر الجزائري الحديث | 09 |
| 03 | فن الخطابة في النثر الجزائري الحديث | 20 |
| 04 | فن المقالة في النثر الجزائري الحديث | 30 |
| 05 | فن الرسالة في النثر الجزائري الحديث | 38 |
| 06 | فن القصة في النثر الجزائري الحديث | 48 |
| 07 | فن المسرحية في النثر الجزائري الحديث | 52 |
| 08 | النص النثري الجزائري والاتجاه الوطني | 64 |
| 09 | النص النثري الجزائري والاتجاه الإصلاحي الاجتماعي | 71 |
| 10 | النص النثري الجزائري وخصائصه الفنية (1) | 76 |
| 11 | النص النثري الجزائري وخصائصه الفنية (2) | 81 |
| 12 | إرهاصات الرواية الجزائرية | 89 |
| 13 | النص النثري الجزائري المكتوب بالفرنسية (1) | 96 |
| 14 | النص النثري الجزائري المكتوب بالفرنسية (2) | 99 |
| | قـــائمة المــراجع | 104 |
| | فهرس المحاضرات | 111 |