مجلة منتدى الأستاذ
المجلد: 21 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2025 الصفحات 541- 552

القصّة الجزائرية القصيرة، ماهيّتها وبداياتها، في منظور النّقاد الجزائريين

The Algerian short story, what it is and its beginnings, from the perspective of Algerian critics

عبد الله عباسي[1]،*

[1] جامعة محمد الصديق بن يحيى/ جيجل (الجزائر)، abdelahabbaci@univ-jijel.dz

مخبر البحث في الدراسات الأدبية واللغوية والتعليمية والترجمة.

تاريخ الإرسال: 2025/03/29 تاريخ القبول: 2025/10/27

الكلمات المفتاحية:
الدين؛
الأسطورة؛
الرواية الجزائرية؛
التوظيف الفني؛
النقد؛

الملخص:

يسعى البحث إلى استقصاء توظيف الدين والأساطير في الرواية الجزائرية المعاصرة كآليات فنية لنقد الواقع المأزوم، ويتبع منهجاً تحليلياً مقارناً لدراسة كيفية توظيف الخطاب الديني والموروث الأسطوري في نماذج روائية محددة.

وتدور التساؤلات المركزية حول: كيف تحول الدين والأسطورة إلى أدوات سردية للمقاومة والنقد؟ وما وظائفهما الجمالية والرمزية في تشكيل الخطاب الروائي؟

وتركز الدراسة على الجدل بين التراث الديني والتراث الأسطوري، وإعادة تشكيلهما كآليات للتعبير عن أزمات المجتمع المعاصر.

Keywords:
Religion,
Myth,
Algerian novel,
Artistic deployment,
Critique,

ABSTRACT:

The study explores the deployment of religion and myths in contemporary Algerian fiction as aesthetic mechanisms for critiquing crisis-ridden reality.

It adopts an analytical-comparative methodology to examine the integration of religious discourse and mythic heritage in selected novels.

Central questions address: How do religion and myth transform into narrative tools for resistance and critique? What are their aesthetic and symbolic functions in shaping fictional discourse?

The analysis focuses on the interplay between religious and mythic heritage, reconfiguring them as expressive devices for contemporary societal crises.

* عبد الله عباسي.

مقدّمة:

حَظيت القصّة الجزائرية القصيرة باهتمام النّقاد الجزائريين، فأفردوا لها البحوث والدّراسات، واحتدم النّقاش بينهم حول مفهومها وعناصرها وبداياتها الفنيّة.

وسنحاول من خلال هذا المقال، تتبّع آراء النّقاد الجزائريين في مفهوم هذا الفن الأدبي، وبيان ما يُمَيِّزُهُ من سمات تجعله مستقلا بخصائصه النوعيّة عن بقيّة الفنون السّردية الملابسة لهُ، كما نرصد الجدل الذّي دار بين النّقاد الجزائريين في شأن بداياته ومَا وُسِمَ به من تسميات.

1.ماهيّة القصّة القصيرة في منظور النقّاد الجزائريّين:

يستصعب النّاقد "عبد الله ركيبي" وضع تعريف جامع مانع للقصّة القصيرة، شأنه في ذلك شأن نقاد ودارسي هذا الفن عامّة «وهم يُعلّلون هذا، بأن الأشكال الأدبيّة كالقصّة القصيرة مثلاً، هي أشكال تتطوّر دائما، لأنّ الأدب نشاط إنساني، يساير تطوّر الإنسان ويتماشى مع تجاربه وبحثه الدّائم عن الأحسن والأفضل، ومن ثمّة فإنّ الأدب لا يخضع لحدود أو قوانين كالعلم، ذلك أنّ التّقنين يُضرُّ به ويَحُدُّ من انطلاقه وحيويّته»[1]، وبعد هذا التعليل يُجمل "عبد الله ركيبي" سمات وخصائص هذا الفن، كالتّعبير عن موقف معيّن في حياة الفرد، ووحدة الفعل والزّمان والمكان، وخاصّية التّركيز، وضرورة النّهاية الحاسمة أو لحظة التّنوير إضافة إلى ضرورة الاعتناء بالعناصر الشّكلية، كرسم الشّخصية، والحدث واللّغة والحوار، ويستخلص في ختام هذا الإجمال: «وهكذا فإنّ القصّة القصيرة الفنيّة، هي التي تعبّر عن موقف أو لحظة معيّنة من الزّمن في حياة الإنسان، ويكون الهدف، التّعبير عن تجربة إنسانيّة، تقنعنا بإمكان وقوعها، فهي تصوير حي، لجانب من الحياة في إيجاز وتركيز»[2].

ولا تكاد الباحثة "أنيسة بركات درّار" تُضيف جديدا، لما انتهى إليه النّاقد "عبد الله ركيبي "فهي تؤكّد «إنّ القصّة الفنيّة هي التي تُعبّر عن موقف أو لحظة معيّنة من الزّمان في حياة الإنسان، ويكون الهدف منها، التّعبير عن تجربة إنسانية، فهي تصوير حي لجانب من الحياة في إيجاز وتركيز»[3].

وقد حاول الباحث "شريبط أحمد شريبط" أن يَلمَّ بسمات وخصائص هذا الفن بتأصيل اصطلاح "القصّة القصيرة" في اللّغات الغربيّة الحديثة كالإيطاليّة والألمانية والفرنسية والإنجليزية، ثمّ عرض آراء جملة من روّادها في الآداب الغربية كالأمريكي "إدغار آلا نبو" والإنجليزي "آلان فوستر" والإيرلندي "فرانك أوكونور" وغيرهم، لينتقل بعد ذلك إلى تعريف القصّة القصيرة في النّقد العربي الحديث، مسترشدًا بآراء ثُلّة من النّقاد منهم "عبد الله ركيبي" و"سيد حامد النّساج" و"يوسف الشّاروني" و"عبد الحميد بورايو" و"مصطفى فاسي".

ويقترح أخيرا مفهومًا لفن القصّة القصيرة، فيراه: «جنس أدبي حديث النّشأة، يرتكز على صفات وخصائص فنيّة، كوحدة الحدث والشّخصية وقصر المدّة الزّمنية، يعتمد على تكثيف العبارة واللّغة الإيحائية، وهو لا يعدو أن يكون ومضة مُشعّة من الحياة»[4].

ويركّز الباحث "أحمد الأخضر طالب"، على بعض خصائص هذا الفن وعلى رأسها قصر الحجم أو الحيّز الضيّق كما سمّاه «فإنّ الحيّز الضيّق يؤثّر حتمًا في البناء الفني الكامل للقصّة القصيرة، ليميزها عن الرّواية بشدّة الإيجاز وقوّة التّركيز، ومن أبرز مقوّمات القصّة القصيرة، وحدة الموضوع ووحدة الغرض ووحدة الحادثة»[5].

ولا تقتصر الفروق بين القصّة القصيرة والرّواية على الحجم وقوّة التّركيز فحسب، فكلاهما متفرّد بخصائص نوعيّة تجعله فنًّا مستقلاً بذاته «فبالرّغم من الصّلة الوثيقة بين القصّة والرّواية، لأنّ كلا الشّكلين يقومان على السّرد، فإنّ القصّة القصيرة دائمًا تختلف في أغراضها وطريقة صنعها عن الرّواية، فهي ليست فصلاً منها، وليست حادثة متقطعة عن سياقها، كما أنّه لا يمكن مط القصّة القصيرة، حتى تصبح نواة للرواية، لكل شيء مذاقه المختلف وغايته الخاصّة، فالقصّة القصيرة كما يقول الكاتب الإيرلندي "أوكونور" هي عمل تجريبي، يقتنص لحظات من الزّمن المتراخي للواقع، ويضيّق الرّؤية حتى يغوص داخل النّفس البشريّة: القصّة هنا أشبه بالخليّة المفردة، مهما صَغُرَ حجمها فإنّها تحمل في داخلها كلّ صفات النّوع، أمّا الرّواية فهي عمل تطبيقي، مشغولة بتقديم صورة للواقع بكلّ ما فيه من علاقات بشريّة ...»[6].

فالزّمن في القصّة القصيرة، غيره في الرّواية، والسّرد في القصّة القصيرة يختلف عنه في الرّواية، وكون القصّة عمل تجريبي، يجعلها متميّزة عن الرّواية التي هي عمل تطبيقي منشغل بتقديم صورة للواقع بكلّ ما يحتويه من حركيّة وعلاقات بشريّة وصراعات وأمكنة، «فالرواية تعكس الحياة وما يعتمل فيها من صراع، وتصور الصراع بما يتضمنه من اضطراب، وتصف هذا الاضطراب بما يجول فيه من تنوع ... تسعى لتقول الحياة باللغة، وتستعمل هذه اللغة ذاتها بما تتيحه إمكاناتها المتعددة من انتقال من البسيط إلى المعقد ومن العامي إلى الفصيح، ومن اليومي المبتذل إلى الراقي والشعري».[7]

وفي سياق حديثه عن ظاهرة "الميني رواية" في الأدب الجزائري، يرصد الأستاذ "أحمد منور" الخصائص المشتركة بين فنّي القصّة القصيرة والرّواية فهما يشتركان «في عنصري الزّمان والمكان وفي الشخصيات الرّئيسية والثّانوية وفي السّرد والحوار وطريقة القص، وفي اللّغة النّثرية المستعملة وفي عناصر ثانوية أخرى»[8].

وبسبب هذا الاشتراك يجد الكُتّاب والنّقاد عنتًا في التّفريق بينهما، ولو أنّ الحدود الفاصلة بين القصّة القصيرة والرّواية، كثيرًا ما عدّدها النّقاد ومنها «أنّ الرّواية، يمكن أن يكون لها تسلسل زمني، ويمكن التّلاعب بهذا التّرتيب كما في حالة "الفلاش باك"، وذلك بحكم أنّ الرّواية تعرض للحياة في شمولها، أمّا القصّة القصيرة، فهي نقطة يتلاقى فيها الحاضر والماضي والمستقبل، الرّواية، إذن كما يُقال تصوير من المنبع إلى المصب، أمّا القصّة القصيرة، فتصوير دوّامة على سطح النّهر. ومن هذه التعريفات أيضًا، ما يُقال عن القصّة القصيرة أنّها لا تتعامل مع الانتصار، لكن مع الكبت والهزيمة والضياع والإشفاق، فلو كان بطلها سليمًا اجتماعيًا، لكان أولى به أن يحتل صفحات رواية، فالقصّة القصيرة كما يقول "فرانك أوكونور" في كتابه "الصوت المنفرد" فن الوحدة والعزلة، لذا ينكمش بطلها على نفسه في قصّة قصيرة، يرضى بها وترضى به»[9]، ولعلّ هذه الفروق تُجلي بوضوح الحدود الفاصلة بين الفنّين فالتّرتيب الزّمني التّعاقبي غير وارد في القصّة القصيرة، ففيها تتلاقى الأزمنة، والقصّة القصيرة، هي فن اللّحظة المأزومة، لذا تقدم

الشخصيات عادة فيها، « على هيئة شخصيات مأزومة، تعاني المأساة وتكتوي بنارها ويتجلى ذلك من خلال مفارقة تغير الأحوال والانتقال من حال السعادة والهناء إلى حال البؤس والشقاء»[10] فالشّخصية في هذا النوع الأدبي تعاني القهر والكبت والوحدة والعزلة، أمّا إذا كانت هذه الشّخصية منسجمة مع واقعها، سليمة اجتماعيًّا ونفسيًّا، فأحرى بها أن تحتلّ صفحات رواية.

وقد حاول الأستاذ "أحمد منور" حصر سمات القصّة وخصائصها «فالقصّة بطبيعتها بسيطة التّركيب، تعالج في الغالب حالة معيّنة واحدة، وتركز في نقطة مركزية واحدة تتّجه كل العناصر تجاهها، وتصب فيها لتحدث في الأخير، ما يُسمّيه النّقاد وحدة الانطباع، ولذلك فهي شديدة البساطة، شديدة التّركيز، لا تحتمل الاستطرادات ولا تعدّد الأزمنة والأمكنة»[11]، ويمكن أن نضيف إلى هذه الخصائص خاصيّة أخرى هي عدم احتمال القصّة القصيرة لتعدّد الشّخصيات فهي تقوم على شخصيّة رئيسة واحدة.

ولعلّ المثل الذّي ضربَهُ الأستاذ للتّفريق بين القصّة والرّواية، من أكثر الأمثلة فعاليّة في إيضاح هذه القضيّة، يقول: «يُمكننا أن نشبّه القصّة بذلك المنزل الرّيفي الجميل الذّي يُبنى خصّيصًا لأفراد أسرة محدودة، ويحتوي عادةً على باب أو بابين وبعض النّوافذ والأثاث، ويحيط به سيّاج خشبي أو مجموعة قليلة من الأشجار، أمّا الرّواية، فتشبه عمارة ضخمة تضُمّ طوابق عديدة وتسكنها عشرات الأسر، ولنا أن نتصوّر ما تحتوي عليه من الغرف والأثاث والنّوافذ والشّرفات والسّلالم والدّهاليز والمرافق العامة، وكذلك العلاقات القائمة بين السّكان من توافق وتنافر وتفاهم وتخاصم إلى غير ذلك ممّا يصعب عدُّهُ أو حصره»[12]. فالقصّة في ضوء هذا المثال لا تحتمل تعَدّد الشّخصيات بفعل حيّزها الضيّق، ويتأطّر الحدث فيها داخل هذا الحيّز في إيجاز وتركيز، أمّا الرّواية فحيّزها أوسع وشخصيّاتها كثيرة والعلاقات بينها متنافرة متدافعة مما يُسهم في امتداد السّرد وتطاول الزّمن وتباطؤ إيقاعه.

ومن خلال ما سبق يمكن حصر خصائص القصّة القصيرة في العناصر التّالية: محدوديّة الحجم، قلّة الشّخصيّات والاقتصار على شخصيّة رئيسة واحدة، وحدة الحدث ووحدة الانطباع، لُغتها كثيفة مركزة، حيّزها الزّمني محدود، لا تحتمل الاستطرادات، بل يتّجه الحدث فيها مباشرة نحو لحظة "التّنوير".

على أنّنا ندرك تمام الإدراك، أنّ الفنون الأدبية عامّة، وفن القصّة القصيرة خاصّة، تعتاص على التّعريفات الجازمة المانعة، فمغامرة التّجريب لا يؤطّرها تعريف ولا يُحيط بها مفهوم «فلابدّ أن يكون القاصّ على درجة كافيّة من المهارة الفنيّة، ولو أنّه ليست هناك قاعدة مُتّفق عليها عالميًّا لتحديد هذه المهارة، فقد يتوقّف الأمر على طريقة ممارسة الكاتب لأدواته الفنيّة وبخاصّة "التكنيك القصصي"»[13].

2.بدايات القصة الجزائرية القصيرة:

ومثلما انشغل النّقاد الجزائريون بمفهوم القصّة وحدودها، انشغلوا أيضًا ببداياتها في الأدب الجزائري الحديث ومراحل تطوّرها، حتّى بلوغها مرحلة القصّة الفنيّة.

وتُعَدُّ إشارات النّاقد "عبد الله ركيبي" إلى المحاولات القصصيّة الأولى في مسار الأدب الجزائري الحديث مثار خلاف بين النّقاد الجزائريين في هذه المسألة، فبدايات القصّة الجزائرية القصيرة عنده «ترجع إلى أواخر العقد الثّالث

حين ظهرت في شكل المقال القصصي، الذّي هو مزيج من المقامة والرّواية والمقالة الأدبيّة، وقد نشأ المقال القصصي بتأثير المقال الديني الإصلاحي فتأثر به شكلاً ومضمونًا، وظهرت إلى جانبه وفي نفس الوقت تقريبًا، الصّورة القصصية، وهي قصّة لا تخضع للاختيار والصّنعة—شأن الفن- وإنّما تصف الواقع وتسجّلهُ تسجيلاً آليًّا، ولكنّها بعد ذلك، تطوّرت في مرحلة متأخّرة إلى القصّة الفنيّة التي تحاول أن تعكس إحساس الفنّان بهذا الواقع»[14]، فالمقال القصصي والصّورة القصصيّة، تَزَامنا في الظّهور أواخر العقد الثّالث من القرن المنصرم «وقَدْ ظهرا معًا أواخر العقد المذكور في كتاب "الإسلام في حاجة إلى دِعاية وتبشير" إذْ جمع بين النّوعين معًا»[15].

وصاحب الكتاب المذكور هو "محمد السعيد الزاهري" (1899-1956)، وقد أورد النّاقد "عبد الله ركيبي" ملاحظة قيّمة في هذا السّياق، يقول: «يقول "الزاهري" في مقدّمة الطّبعة الثانية من كتابه المذكور، أنّه نشَرَ هذه الفصول في مجلّة "الفتح" القاهريّة منذ سبع سنوات، وعلى هذا يكون تاريخ نشرها عام 1928»[16].

وما يُستنتج من هذه الملاحظة بداية، أنّ ميلاد المحاولات الأولى للقصّة الجزائرية القصيرة كان خارج ربوع الوطن، وأنّ "الزّاهري"، أحد الأقلام الجزائرية البارزة التي كسرت حصار الاستعمار وتصدّرت كتاباتها كبريات الصّحف المشرقيّة «والمحتكم إلى إنتاج "الزّاهري" في العشرينات والثلاثينات، شاعرًا وكاتبًا، وإلى مواقعه المتعدّدة مُرَبّيًا ومُصلحًا وصحفيًّا، وإلى توزّع هذا الإنتاج بين كبريات الصّحف والدّوريات في المغرب العربي والمشرق العربي، في تونس والجزائر والقاهرة ودمشق، وإلى محاولاته الرّائدة في الصّحافة الوطنيّة في الجزائر، المحتكم إلى بعض ما ذكرنا فضلاً عن كلّه، يجد "الزّاهري" في تلك الفترة المبكّرة من هذا القرن، من أوسع الكُتّاب الجزائريين انتشارًا في المشرق والمغرب وأغزرهم عطاءً وأدقّهم وَصْفًا للمجتمع الجزائري، وأصدقهم تعبيرًا عن أسراره وخفاياه»[17] ويَهُمُّنَا في هذا السّياق كتاب "الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير" فما محتواه؟ وما صلته بفن القصّة؟ ،يقول "صالح خرفي": «وحينما التفت "الزّاهري" إلى محنة الإسلام التفاتة مفكّر وأديب وهو منغمس فيها انغماس المصلح والمربّي والدّاعية، كتب سلسلة مقالات "الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير" ونُشرت في "الفتح" في أواخر العشرينات، وانفردت بالافتتاحيّة في بعض أعداد المجلّة، ثُمّ أصدرها "محب الدّين الخطيب" في نشرة مستقلة عن "المطبعة السّلفيّة" في القاهرة، ونافستها فيها مطبعة "الاعتزال" في دمشق، فأصدرت المقالات في طبعة ثانية، وبين الطبعة الأولى والثّانية سنتان»[18]، ويُضيف "صالح خرفي" في موضع آخر «فمقالاته في "الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير" كُلُّهَا محاولات قصصيّة وروائيّة»[19] ،وقد صَدَرَت الطبعة الأولى للكتاب السّالف الذّكر عن المطبعة السّلفية بالقاهرة عام 1930، أمّا تاريخ الطّبعة الثانية الصّادر عن مطبعة "الاعتدال" في دمشق، فكان سنة 1933[20] وفي ضوء هذه المعطيات يمكننا استخلاص مايلي:

إذا كان تاريخ الطّبعة الثانية من الكتاب المذكور هو 1933، وقد صرح صاحبُهُ حسب الباحث "عبد الله ركيبي" بأنّه نشر هذه الفصول قبل سبع سنوات في مجلة "الفتح" وعليه فتاريخ نشرها في هذه المجلّة هو 1926 وليس 1928 كما ذهب النّاقد "عبد الله ركيبي"، من ناحية أخرى يذهب "صالح خرفي" إلى أنّ هذه المنشورات هي مقالات قصصيّة، فيما يرى "عبد الله ركيبي" أنّ هذه المنشورات أو بعضها على الأقل صور قصصيّة يقول: «وأوّل صورة

قصصيّة ظهرت ،"عائشة"، وهي تدور حول رجل جزائري من أم فرنسية وأب عربي، استطاعت البيئة التي نشأ فيها والثّقافة التي تلقّاها أن تؤثّرا في تفكيره وسلوكه، فتزوّج بفرنسيّة، ولكن صديقه الذّي هو الكاتب، استطاع بأفكاره الإصلاحيّة أن يؤثّر فيه، فعاد إلى حظيرة الدّين والإيمان، وكذلك أسلمت زوجه بسبب هذه اللّقاءات والمناقشات التي كانت تدور بين زوجها وصديقه حول الإسلام والقرآن، وعندما سَافرت مع زوجها إلى "باريس" أعلنت هناك إسلامها بعد أن تحرّرت من الخوف ومن ألسنة النّاس، وطلبت من الكاتب في رسالة، أن يختار لها اسْمًا فاختار اسم "عائشة"»[21]، ويمكن من خلال ما سبق أن نستخلص ما يلي: احتوى كتاب "الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير" أولى المحاولات القصصيّة واختلف الدّارسون الجزائريون في تصنيف هذه المحاولات، فعَدَّهَا بعضهم مقالات قصصيّة، وعدَّها آخرون صوّرًا قصصيّة، كما أنَّ تاريخ نشر هذه المحاولات ليس مُحَدَّدًا على وجه الدِّقة.

ويبدو أمر المحاولات القصصيّة الأولى محسومًا من منظور النّاقد "عبد الملك مرتاض" يقول «وقَد فات الدكتور "عبد الله ركيبي" أن يشير إلى أوّل محاولة قصصيّة ظهرت في عالم الفن القصصي في الجزائر وهي "فرانسوا والرّشيد" للكاتب المرحوم "محمد السّعيد الزّاهري"»[22]، ويُضيف في موضع آخر «إنّ أوّل محاولة قصصيّة عرفها النّثر العربي الحديث في الجزائر، تلك القصّة المثيرة التي نُشرت في جريدة "الجزائر" تحت عنوان "فرانسوا والرّشيد" لـ "محمد السعيد الزّاهري" وقد نالت هذه القصّة إعجابًا شديدًا لدى المثقّفين الجزائريين، وأثارت ضجّة أدبية كبرى، لموضوعها الجريء الطّريف، الذّي يعالج قضيّة المساواة السّياسيّة في الجزائر بين الفرنسيين والجزائريين»[23].

ويدقّق النّاقد "عبد الملك مرتاض" في ذكر زمان ومكان نشر هذه المحاولة القصصيّة قائلاً: «وهكذا تكون القصّة في شكلها البدائي أو شكلها الفنّي الذّي لا يعدم مسحات بدائية، كالاستشهاد بثلاثة أبيات من الشّعر أجراها الكاتب على لسان بطل القصّة "رشيد" ظهرت على وجه التّاريخ الدّقيق في عاشر غشت من سنة خمس وعشرين، وفي أواخر العقد الثالث كما ذهب الدكتور "ركيبي"»[24]. وقد عاد النّاقد للحديث عن هذه المحاولة القصصيّة في كتابه: "أدب المقاومة الوطنيّة في الجزائر (1830–1962)، رصد لصُوّر المقاومة في النّثر الفنّي، الجزء الثاني، فهو يُخصّص الفصل الثالث من الكتاب السّالف الذّكر لإظهار صورة المقاومة الوطنية في قصّة "فرانسوا والرّشيد" لـ "الزّاهري" فيقول: «على أنّنا نريد أن نتحَلّل سَلفًا من إطلاق المصطلح الفنّي الجاري الدّقيق في النّقد العربي وهو "القصّة"، ذلك بأنّ النّص من الوجهة الفنيّة لا ينبغي لهُ أن يرقى إلى مستوى الكتابة القصصيّة بكلّ ما يحمل اللّفظ من معنى»[25].

وقد عرَضَ النّاقد مضمون القصّة، وكشف أثرها السّياسي والثّقافي ونَوَّه بالإعجاب الذّي لقيته في أوساط المثقّفين الجزائريين آنذاك، منها «رصد "عبد الحميد بن باديس" جائزة لم يُحدّد مبلغها المالي، لأي شاعر يتفوّق في رثاء شخصيّة "رشيد" التي ماتت كمَدًا، جرّاء انعدام المساواة بين الجزائريين والفرنسيين، وقد أعلن "ابن باديس" ذلك في جريدة "المنتقد" التي كان يصدرها بمدينة "قسنطينة"، غير أنّ "المنتقد" الباديسيّة التي نشرت إعلان الجائزة، عُطّلت بعد نشرها إعلان تأسيس الجائزة، كما عُطلت الجريدة التي نشرت المحاولة القصصيّة وهي جريدة "الجزائر" "الزّاهريّة"»[26].

ولم يتوقّف تأثير هذه المحاولة عند هذا الحد فـ«محمد العابد الجيلالي وهو ثاني روّاد الفن القصصي في الجزائر، فيما قبل الحرب الثّانية، كان يوقّع تلك المجموعة من المحاولات القصصيّة التي نشرها في سنتي خمس وثلاثين وستة وثلاثين، باسم مستعار هو "رشيد"، وكأنّ رشيدًا هذا، أصبح لدى القصّاصين الجزائريين رمزًا لهذا الفن الأدبي الجميل»[27].

وقد أورد النّاقد "عبد الملك مرتاض" في كتابه "أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830-1962)، مُقتطفات من نص هذه المحاولة القصصيّة، وحلّلها من حيث بنية اللّغة السّردية وبناء الحدث، وبناء ملامح الشّخصيات وبناء الزّمن وبناء الحيّز، ليستخلص في الأخير «إنّ الذّي يعنينا هنا والآن، ليس البناء الفنّي للشّخصيتين المركزيّتين وهما "رشيد" و"فرانسوا" ولا رشاقة اللّغة السّردية، ولا روعة التّصوير في هذه المحاولة القصصيّة المبكّرة، ولكن جُرأة الطّرح السّياسي لموضوع حسّاس، كان الفرنسيون لا يبرحون يتبجّحون بالاستئثار به وحدهم من دون العالمين وهو موضوع "المساواة بين النّاس" فجاء "محمد السعيد الزّاهري"، انطلاقا من واقع الأمر المر في الجزائر، فسخر من الفرنسيين سُخريّة لاذعة، وحاول أن يُصوّر نفاقهم ويفضح تحيّزهم في التّعامل مع النّاس بمكيالين إثنين لحالة واحدة، وذلك من خلال تقديم هاتين الشّخصيّتين على أنهما نموذجان لما يجرى في واقع الأمر بالجزائر، شخصيّة فرنسية إسبانية الأصل تستمتع بكلّ الحقوق مع أداء الواجبات، وشخصيّة جزائرية مُسلمة محرومة من كلّ الحقوق مع أدائها الواجب على أكمل نحو»[28].

ولعلّنا —بعد هذا العرض- يمكن أن نطمئن، إلى أنّ أول محاولة قصصيّة في تاريخ الأدب الجزائري الحديث، نشرت على صفحات جريدة جزائرية مقاومة، بقلمٍ جريء، يتحدّى ويفضح، متمسّكًا بأصالته، معتزًّا بانتمائه. نشير أخيرًا، إلى أنّ عنوان هذه المحاولة الرّائدة هو: "المساواة، فرانسوا والرّشيد"، وقد أثبتها النّاقد "عبد الملك مرتاض" بهذا العنوان الكامل في مواضع من كتابه السّالف الذّكر.

وإذا كان النّاقد "عبد الملك مرتاض" قد أولى المحاولات القصصيّة الأولى ما تستحق من توثيق وتحليل وتعليل، فقد اكتفى دارسون آخرون بإشارات مقتضبة تُكرّس المتعارف عليه، شأن الباحث "أحمد الأخضر طالب" فهو يكتفي باللمح والإشارة حين يقول: «... تعتبرُ محاولات "محمد السعيد الزّاهري" التي جمعها في كتابه "الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير" أوّل نسيج قصصي أُخرج للحياة الأدبيّة في العقد الثّالث»[29].

فالباحث يصف ما نُشر في كتاب "الزّاهري" بالنّسيج القصصي، فكَأَنَّهُ يُضيفُ مصطلحًا آخر لتوصيف هذه المنشورات، ولعلّ الأسلوب القصصي في كتاب "الزّاهري" هو الملمح الأبرز الذّي أضفى على كتاباته خصوصيّاتها وريادتها و«يُبيّن هذا الاختلاف في استخدام المصطلح، وكذلك الخلاف حول تاريخ ظهور أوّل نص قصصي حديث، أنّ الحركة النّقدية في الجزائر، لا تزال في حاجة إلى قراءات نقديّة عديدة، كما أنّ عدم الأخذ بمصطلحي "المقال القصصي" و"الصّورة القصصيّة" من قبل بعض الباحثين، لا يساعد على استقرار المصطلحات النّقدية، خصوصًا إذا علمنا أنّ هذين المصطلحين قد تردّدا في بحوث جامعية كثيرة، بعضُها لباحثين عرب، وبعضها الآخر لباحثين جزائريين»[30].

ورُبَّمَا كان من الأنسب، استخدام مصطلحي المقال القصصي أو الصّورة القصصيّة لتوصيف هذا النّسيج السّردي في كتاب "الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير"، ومن شأن ذلك أن يُكرّسَ الاصطلاح ويوحّد الرّؤى، إلاّ أنّ النّاقد "عبد الله ركيبي" نفسه، قد أدرك عزوف بعض الباحثين عن استخدام مصطلحيه، فهو يقول: «وبالفعل، فقد تبيّن لي أثناء البحث، أنّ هناك من يعتبرون كثيرًا ممّا اعتبرته صورًا قصصيّة، يعتبرونها قصصًا، على أساس أنّها تقصُّ حدَثًا لهُ بداية ونهاية، وهذا وحدهُ بالطّبع، لا يكفي لبناء قصّة فنيّة»[31]، ولا تنحصر المعايير الفنيّة للقصّة القصيرة في مجرّد القص وسرد حدث لهُ بداية ونهاية ، فهذه المعايير سمات مشتركة بين فنون سردية عديدة كالأسطورة والخرافة والحكاية الشّعبية...

وبالعودة إلى الجدل حول المحاولات القصصيّة الأولى، نجد النّاقد "عمر بن قينة" يذهب في اتّجاه آخر، غير اتّجاه النّاقدين "عبد الله ركيبي" و"عبد الملك مرتاض" فهو يقول: «ولعلّ من أهم النّماذج في هذه المحاولات الأولى، ورُبّما أهمُّهَا، محاولة "الديسي" في قصّة "المناظرة" بعنوان: "المناظرة بين العلم والجهل" سنة 1908، وهي نقل لجدل تصوّر الكاتب حدوثه بين العلم والجهل، فهيّأ لذلك شخصيّتين قصصيّتين، إحداهما تنطق بلسان العلم، والأخرى بلسان الجهل، وألحق بهما شخصيّة ثالثة "حكم" تنطق بلسان العدل والإنصاف في الفصل بين الخصمين»[32].
وأضاف في موضع آخر: «وقد لجأ الكاتب إلى هذا الضّرب القصصي توقًا إلى إشاعة حيويّة في الحياة الأدبية الرّاكدة، وقد شرعت تتنفّس بصعوبة منذ أواخر القرن التّاسع عشر، فاستمدّ في هذا الإطار القصصي عناصر في القص، هي مزيج بين شكل الحكاية والمقالة القصصيّة الاجتماعية والمقامة الأدبيّة، مع بروز واضح لسمات هذه الأخيرة»[33].

وواضح أنّ النّاقد "عمر بن قينة" قد استند إلى معيار القصصيّة بالمزج بين عناصر في النّص تمتح من الحكاية والمقامة القصصيّة ممّا ينأى بهذا العمل عن الخصائص النوعيّة للقصّة الفنية، ويبدو النّاقد "عبد الله ركيبي" أكثر توفيقا في تحديد نوع هذا العمل يقول: «وبالنّسبة للنّثر، فإنّنا لم نعثر على هذا الشّكل الأدبي قبل مناظرة الشّيخ "عبد الرحمن الدّيسي" التي أطلق عليها مناظرة بين العلم والجهل»[34].

فنوع العمل محسوم، فهو مناظرة، مادام كاتبه قد وسَمَهُ بهذه السِّمَة، وإن لم يخلُ من عناصر الفن القصصي وأوضحها الحوار التناوبي.

وبالعودة إلى الباحث "صالح خرفي" نجده «قد نسب الرّيادة في كتابة القصّة إلى "محمد بن عابد جلالي"»[35].

وإذا ما تَصَفَّحنا كتابه "حمّود رمضان" ألفيناه يقرّر: «وريادة أخرى لـ "رمضان" في هذه القصّة التي نشرها في العشرينات بعنوان "الفتى" و لم تمهله المنيّة لاستكمال نصفها الثّاني هيكليًّا واستكمال أدواتها فنيًّا، ونضج صورها خياليًّا، فهو بذلك أوّل من جرّب كتابة القصّة في الأدب الجزائري الحديث، لا نتحدّث عن نجاح التّجربة أو فشلها، وإنّما الحديث عن التّوقيت الذّي يُعتبر مُبكّرًا رائدًا، فإنّ الثلاثينيات والأربعينيات هي التي ستُطالعنا ببدايات القصّة الجزائرية الحديثة في كل من "محمد العابد الجلالي" "رشيد" و"أحمد رضا حوحو" شهيد الثورة الجزائرية»[36].

وممّا سبق نستشفّ أنّ "صالح خرفي" يخالف إلى حد بعيد ما استقرّ عند بعض الباحثين في شأن مولد القصّة في الأدب الجزائري الحديث، فهو لا يلتفت إلى محاولات "محمد السعيد الزاهري" بل يذكر من جاؤوا بعده، فيما يَعُدّ "الفتى" فاتحة القصّة الجزائرية فهو ينوّه بهذا العمل في موضع آخر قائلاً: «والأحداث في القصّة والسّرد والحوار، كُلّها سيرة حياة، بآراء الكاتب ودعوته الإصلاحية، في التّعليم الدّيني في المسجد، في الوعظ والإرشاد، في العلوم الحديثة، في الفلاحة، في التّجارة، في الصّناعة، ممزوجة تلك الآراء والأفكار بمسحة من غربة الرّيادة ووحدة العبقريّة»[37].

ومادامت "الفتى" ظلّت مفتقرة إلى نصفها الثّاني، ممّا يوحي بكبر حجمها، ومادامت سيرة لحياة كاتبها، فمن الأصوب تصنيفها في نطاق "السّيرة الذّاتية" أو في رواية "السّيرة الذّاتية" على أبعد تقدير، إذ «تحضر التجارب الذاتية في العمل الإبداعي، لكن هذا الحضور يختلف من نص إلى آخر ومن كاتب إلى آخر، فقد نجد أحيا من لا يوغل في توظيف تجاربه فيكتفي بالإشارات الخفيفة والومضات المتناثرة، في حين نجد كاتبا آخر يورد ما استطاع من التجارب الشخصية»[38].

أمّا الباحث "شريبط أحمد شريبط" فيوافق النّاقدين "عبد الله ركيبي" و"عبد الملك مرتاض" في شأن المحاولات القصصيّة الأولى، فبعد أن يعرض جملة من الآراء في هذه القضية يستخلص: «وبعد فإنّهُ يُمكننا بعد عرض هذه الآراء، أن نتلمّس تاريخًا محدّدًا لميلاد القصّة الجزائرية، وهو التّاريخ الذّي نُشرت فيه قصّة "المساواة، فرانسوا والرّشيد" لـ "محمد السّعيد الزّاهري" ويمكننا أيضًا أن نُعدّهُ أوّل من بذر بذرة القصّة الجزائرية العربيّة الحديثة، وذلك بتأليفه مجموعة من القصص تمحورت كُلّها حول موضوع الإصلاح الديني وقضاياه، وهو أوّل كاتب جزائري تُطبع له مجموعة قصصيّة، وكان عنوانها: "الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير" وذلك عام 1347هـ/1928م»[39]. ولتدقيق هذا التّاريخ أكثر، عاد الباحث لإثارة قضيّة المحاولات القصصيّة الأولى في كتاب آخر من كتبه فقال: «وفي رأينا فإنّ الصورة القصصيّة قد كانت أسبق في الظهور، وعلى الأقل فهي الشّكل القصصي الحديث الأول الذّي يطّلع القارئ عليه، إذ أنّ نشر الصّورة القصصية "فرانسوا والرشيد" عام 1925، جاء قبل نشر مادة الكتاب "الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير" حيث تبيّن لنا بعد أن أجرينا عملية حسابيّة معتمدين على المعلومات التي وردت على لسان "الزّاهري" في مقدّمة الطبعة الثانية، والتي حرّرها بمدينة الجزائر العاصمة يوم 1933/05/24م، أنّ تاريخ صدور الطبعة الأولى هو عام 1927م، ويُرجّح اعتمادًا على هذا التّاريخ أنّ نشر مادّة الكتاب، والمتكوّنة من مواد حكائيّة، مقالات وصور قصصيّة، بالإضافة إلى مقالات إصلاحيّة وتاريخيّة، قد وقع بين سنتي 1925 و1927»[40]وهو ترجيح يوافق التاريخ الذّي أثبته النّاقد "عبد الملك مرتاض" وإن كان الباحث "شريبط أحمد شريبط" يسِمُ "فرانسوا والرشيد" بالصّورة القصصيّة كما وسَمَها "عبد الله ركيبي" سابقًا.

تجدر الإشارة إلى أنّ هذا الجدل حول المحاولات الأولى لم يكن ظاهرة مقصورة على الأدب الجزائري، أو تخص فن القصة دون غيره من الفنون، فالجدل حول أوليات القصة في الأدب العربي الحديث، وأوليات الرواية وأوليات قصيدة "شعر التفعيلة" ما فتئ يحتدم، وما فتئ الدّارسون والباحثون والنّقاد يطالعوننا بآراء جديدة تعيد الجدل إلى

أوّله، والأهم في هذه القضيّة، أنّ ذلك التّراكم الكمّي في مرحلة التّأسيس سيترتّب عنه لا محالة، عمل فنّي ناضج، أو أعمال فنيّة تستوفي خصائصها النوعيّة فيتّخذها الدّارسون معالم يهتدون بها في الدّراسة والتّأريخ.

الخاتمة: يمكن في الختام أن نسجّل الملاحظات التّالية:

1. أقرّ جُل النّقاد الجزائريين بصعوبة وضع تعريف جازم مانع للقصّة القصيرة، وإن حدّدوا بعض خصائصها النّوعية كوحدة الانطباع وصغر الحجم، واللّغة الكثيفة المركّزة، وعدم احتمالها لتعدّد الشّخصيات، وهم كغيرهم من النّقاد العرب، فرّقوا بين القصّة القصيرة والرّواية، فلكل فن منهما سماته وخصائصه.

2. اختلف النّقاد الجزائريون في تحديد أولى المحاولات القصصيّة، واستند بعضهم في هذا التّحديد على معيار القصصيّة وحده ممّا جعلهم يَعُدّون بعض الأعمال التي تشترك مع هذا الفن في بعض الخصائص، كالمناظرة والسّيرة الذّاتية قصصًا.

3. تعد محاولة "محمد السعيد الزّاهري" "المساواة، فرانسوا والرشيد" أوّل محاولة قصصيّة في الأدب الجزائري الحديث تستجيب لبعض خصوصيات فن القصّة القصيرة، ومن ثمّ يكون عام 1925 بداية عهد الأدب الجزائري بهذا الفن الأدبي.

قائمة المراجع:

- أحمد الأخضر طالب، (1989)، الالتزام في القصّة القصيرة الجزائرية المعاصرة في فترة ما بين (1931-1971)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- أحمد منور، (1981)، قراءات في القصة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
- إلهام علول، (2017)، التّجريب الرّوائّي وتداخل الأجناس الأدبيّة بين الشّعري والحكائي في "نسيان.كم" لأحلام مستغانمي، مجلة منتدى الأستاذ، العدد 19.
- أنيسة بركات درار، (1984)، أدب النضال في الجزائر من سنة 1945 حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط.
- أوريدة عبود، (2019)، رواية من يوميات مدرسة حرة "لزهور ونيسي" بين التوثيق والتخييل، مجلة منتدى الأستاذ، المجلد 15، العدد 2.
- سليمان إبراهيم العسكري وآخرون، أفريل (2007)، عن الدّهشة والألم، 50 قصّة بأقلام عربية، كتاب "العربي" الثّامن والسّتون، وزارة الإعلام، الكويت.
- شريبط أحمد شريبط، (2001)، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1،
- شريبط أحمد شريبط، (2009)، تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط.
- صالح خرفي، حمود رمضان، (1985)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

- صالح خرفي، (1986)، محمد السعيد الزاهري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
- عبد الله ركيبي، (2009)، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط.
- عبد الله ركيبي، (2009)، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د،ط.
- عبد الملك مرتاض، (1983)، فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931–1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- عبد الملك مرتاض، (2009)، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830–1962)، رصد لصور المقاومة في النثر الفني، الجزء الثاني، دار هومة، الجزائر.
- عثمان رواق، (2023)، السردية المأساوية في مجموعة شتاء دمشق لنوار ياسين، مجلة منتدى الأستاذ المجلد19، العدد 1.
- عمر بن قينة، (2009)، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 2.
- مخلوف عامر، (1998)، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- يوسف الشاروني، (2001)، القصّة تطورًا وتمرّدًا، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، القاهرة.

الهوامش والإحالات:

[1]عبد الله ركيبي، (2009)، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، ص127–128.

[2]المرجع نفسه، ص133.

[3]أنيسة بركات درار، (1984)، أدب النضال في الجزائر من سنة 1945 حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، ص158.

[4]شريبط أحمد شريبط، (2009)، تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، ص30.

[5]أحمد الأخضر طالب، (1989)، الالتزام في القصّة القصيرة الجزائرية المعاصرة في فترة ما بين (1931–1971)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص201.

[6]سليمان إبراهيم العسكري وأخرون، (2007)، "عن الدّهشة والألم" 50 قصّة بأقلام عربيّة، كتاب "العربي" الثّاني والستون وزارة الإعلام، الكويت، ص5–6.

[7] إلهام علول، (2017)، التّجريب الرّوائّي وتداخل الأجناس الأدبيّة بين الشّعري والحكائي في "نسيان.كم" لأحلام مستغانمي، مجلة منتدى الاستاذ، العدد19، ص 132.

[8]أحمد منور، (1981)، قراءات في القصة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص15.

[9]يوسف الشاروني، (2001)، القصّة تطورًا وتمرّدًا، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، القاهرة، ص39–40.

[10]عثمان رواق، (2023)، السردية المأساوية في مجموعة شتاء دمشق لنوار ياسين، مجلة منتدى الأستاذ المجلد 19، العدد 1، ص 195.

[11]أحمد منور، قراءات في القصة الجزائرية، ص46.

[12]أحمد منور، قراءات في القصّة الجزائرية، ص46–47.

[13]أحمد الأخضر طالب، الالتزام في القصّة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص200.

[14]عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص6.

[15]المرجع نفسه، ص14.

[16]المرجع نفسه، هامش ص14.

[17]صالح خرفي، (1986)، محمد السعيد الزاهري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص9-10.

[18]المرجع نفسه، ص14.

[19]المرجع نفسه، ص12.

[20]المرجع نفسه، ص21.

[21]عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص80.

[22]عبد الملك مرتاض، (1983)، فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص162.

[23]المرجع نفسه، ص163.

[24]المرجع نفسه، ص165.

[25]عبد الملك مرتاض، (2009)، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830-1962) رصـــد لصـــورة المقاومة في النثر الفني، الجزء الثاني، دار هومة، الجزائر، ص91.

[26]عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر 1830-1962)، ص91-92.

[27]عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدب في الجزائر، ص166.

[28]عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، ص103.

[29]أحمد الأخضر طالب، الالتزام في القصّة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص33.

[30]شريبط أحمد شريبط، (2001)، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ص39.

[31]عبد الله ركيبي، (2009)، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص145.

[32]عمر بن قينة، (2009)، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، ص164.

[33]المرجع نفسه، ص165.

[34]عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص129.

[35]مخلوف عامر، (1998)، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص52.

[36]صالح خرفي، (1985)، حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص14.

[37]المرجع نفسه، ص14.

[38] أوريدة عبود، (2019)، رواية من يوميات مدرسة حرة "لزهور ونيسي" بين التوثيق والتخييل، مجلة منتدى الأستاذ، المجلد 15، العدد 2، ص 52-53.

[39]شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص65-66.

[40]شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص50-51.