القصة القصيرة الجزائرية في نصها الأول
قراءة تأصيلية

The Algerian short story in its first text
An original reading

د/ ياسين بغورة*

تاريخ الإرسال: 2022/12/30	تاريخ القبول: 2023/04/12	تاريخ النشر: 2023/06/10

الملخص:

يتوقف هذا البحث عند اختلاف مؤرخي الأدب الجزائري حول موضوع نشأة القصة القصيرة، فهو اختلاف شديد وبارز بين عمر بن قينة –من جهة- الذي يؤرخ للقصة القصيرة ويعتقد أن جذورها الأولى تعود إلى سنة 1908، ويسلط الضوء على المقامة التي يعتبرها قصة قصيرة.

فهو لا يركز على الجانب الشكلي، إنما يعطي أهمية بالغة للهدف العام وعمق التحليل، ومن جهة أخرى بقية المؤرخين وعلى رأسهم الديسي، الذي يرى أن المقامة ليست قصة قصيرة.

الكلمات المفتاحية: القصة، القصيرة، عمر بن قينة، الديسي، المقامة.

Abstract:

This research stops at the disagreement of historians of Algerian literature on the issue of the origin of the short story, as it is a strong and prominent difference between Omar Ibn Qina - on the one hand - who dates the short story and believes that its first roots go back to the year 1908, and sheds light on the Maqama which he considers a short story.

He does not focus on the formal aspect, but rather gives great importance to the general goal and depth of analysis. On the other hand, the

* **جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج**

Yacine.baghora@univ-bba.dz

rest of the historians, led by Al-Disi, who believes that the Maqamah is not a short story.

***Key words**: the story, the short, Omar bin Qina, Al-Disi, the Maqama.*

*** *** ***

المؤلف المرسل: ياسين بغورة Yacine.baghora@univ-bba.dz

اختلف مؤرخو الأدب الجزائري في موضوع نشأة القصة القصيرة الجزائرية، فجاءت سنوات الظهور المشار إليها متدرجة بدءا من بداية القرن العشرين إلى غاية استقلال الجزائر. وراح كل رأي يقدم تعليلا ما يثبت به صحة ما ذهب إليه، لكن الرأي الذي يبدو مخالفا لكل الآراء الأخرى هو رأي ابن قينة الذي رأى بأن نص الديسي المناظرة بين العلم والجهل أو أول نص قصصي كتب في الجزائر.

وكان من السهل الاعتراض على هذا الرأي أولا كون نص الديسي طويلا ومملوءا بالتفاصيل غير أن النقطتين غير كافيتين لإبطال هذا التأريخ، وبذلك يظل التساؤل قائما: ما السباب التي دفعت ابن قينة إلى عد هذا النص مؤسسا لهذا الفن في أدبنا الجزائري الحديث؟

في مفهوم القصة:

يرى عدد كبير من مؤرخي الآداب ومؤرخي القصة خاصة أن الفن القصصي حديث إذا ما قيس بالفن الروائي، وبالرغم من كون حديث النقاد والدارسين قد احتوى إشارات مكثفة بيم نهاية القرنين التاسع عشر والقرن العشرين إلى القصة، غير أن ذلك لا يمكن أن ينسينا جذوره الضاربة في عمق التاريخ البشريّ، خاصة تلك الكتابات التي شهدتها القرون الوسطى لعدة أغراض جادة وغير جادة، وبغض النظر عن كل التفاصيل التي كانت تخوض في محتوى القصة وشروطها وشبهها بغيرها فإن تحديد هذا الفن تحديدا دقيقا يرجع ظهوره إلى إلى ثقافة القرن التاسع عشر وذوقه، دون التنكر لحقيقة

أن العمل السردي القصير قد عالجته كثير من لغات الشعوب فتجلى في عدد من الأشكال كالنكت والحكايا الأسطورية القصيرة والأحاجي وغيرها من النصوص القصيرة المشابهة؛ وهذا يعني أن جميعها قد كان سردا نثريا خياليا أصغر حجما من الرواية، مثلما كانت بشخوص قليلة تتحرك على بساط زمكاني محدود. وكثيرا ما يهتم الدارسون المدقّقون بنهاياتها المفاجئة السريعة الأشبه بالسقوط الحرّ المدهش المثير الداعي إلى كثير من التأمل، ولم يكن مفهوم القصة واضحا لدى أشهر أعلام الأدب الغربي، مثلما كان التردد سائدا بين كل من الحكاية والقصة القصيرة، بل يمكن القول إن المنظرين قد وجدوا أنفسهم أحيانا في اضطراب كما يتجلى ذلك في إشارة بعض المعاجم بأن القصة "نوع قصير جدا من الرواية"، أو أنها حكايات على درجة كبيرة جدا من الحرية"، وقد يكون ما أشارت إليه الأكاديمية الإسبانية من أهم الإشارات الدقيقة في الاقتراب من القصة حين تقول: بأنها عمل أدبي حيث يتم سرد حدث خيالي كلية أو جزئيا حيث تكون النهاية وسيلة لتقديم متعة جمالية بوصف أو تصوير أحداث وتحركات هامة وطبائع وميولا وأخلاقا "[1].

ومن الواضح أن هذا الأمر مجرد تبسيط بل وتسطيح لحقيقة هذا الفن الذي تجذر في سرديات الأمم ودل على جوانب كثيرة من ثقافتها، ودل أكثر عن تقنية الاختزال والحكمة التي ينطوي عليها مبدأ ما قل ودل ثم مبدأ ما قل وأمتع الذي صار شعارا فنيا يعيشه القارئ المحب للسرديات الصغيرة المركزة التي تترك بعد نهايتها المفاجئة عددا من الاستفهامات العالقة التي تنشط ذهن القارئ لتأمل ما حوله ومن حوله.

القصة لغة واصطلاحا:

جاء في لسان العرب: قصَّ الشعر والصوف والظفر يقُصُّه قَصّاً وقَصّصَه وقَصّاه على التحويل: قَطعَه. وقُصاصةُ الشعر: ما قُصّ منه؛ هذه عن اللحياني، وطائر مَقْصُوص الجناح.

إن لدلالة "القطع" في هذه المادة الثلاثية علاقة بالقص الذي هو سرد الأحداث المتعلقة بقصة من القصص؛ ذلك أن من يسرد قصة ما إنما ينتقي منها مقاطع جوهرية تفضي في نهاية المطاف إلى استنتاج الغاية التي وضعت لها.

وجاء أيضا: القَصُّ فعل القاصّ إذا قَصَّ القِصَصَ، والقصّة معروفة. ويقال: في رأْسه قِصّةٌ يعني الجملة من الكلام، ونحوُه قوله تعالى: ﴿نحن نَقُصُّ عليك أَحسنَ القصص﴾؛[2] أَي نُبَيّن لك أَحسن البيان. والقاصّ: الذي يأْتي بالقِصّة. من فَصِّها.

ويمكننا الوقوف أما م قول الله عز وجل لنبيه الكريم في نهاية الآية الكريم وإن كنت من قبله لمن الغافلين، لندرك مدى أهمية القص في القرآن الكريم؛ فهو مضاد للغفلة وشرط من شروط معرفة عدد من تفاصيل الأمور، وهذا ينطبق على حياة البشر ككل. فقد كثرت قصص الشعوب وحكاياتها حتى قيل بأن البشر لا يمكنهم الاستغناء عن القص وحتى أمكن تسمية الإنسان في حد ذاته حيوانا قاصًّا.

ويقال: قَصَصْت الشيء إِذا تتبّعْت أَثره شيئاً بعد شيء؛ ومنه قوله تعالى: وقالت لأُخْته قُصّيه؛ أَي اتّبِعي أَثَرَه، ويجوز بالسين: قسَسْت قَسّاً. ولا تخفى علاقة التتبع والاستقصاء بالعملية السردية ككل، سواء تعلق الأمر بالشخصية أو الأحداث أو الزمان أو المكان؛ ذلك أن القاص يبحث بكل ما أوتي من دقة عن كثير من التفاصيل خاصة تلك التي يمكنها أن تساهم في تقرير ما ودّ الكاتب البت فيه.

وجاء أيضا: القِصّة: الخبر وهو القَصَصُ. وقصّ عليّ خبَره يقُصُّه قَصّاً وقَصَصاً: أَوْرَدَه. والقَصَصُ: الخبرُ المَقْصوص، بالفتح، وضع موضع المصدر حتى صار أَغْلَبَ عليه. والقِصَص، بكسر القاف: جمع القِصّة التي تكتب.

وهنا نجد أنفسنا مع المعنى الشائع في بعض المصطلح الغربي داخل كل من الإيطالية والفرنسية: فكلمة nouvelle دالة على الخبر عامة وعلى الخبر الجديد خاصة، وهي قبل ذلك دلت في اللغة الإيطالية على هذا الفن الذي تبنته السردية الغربية عموما.

القصة القصيرة اصطلاحا:

يحدد بعض الدارسين أسسا لنجاح أي كتابة سردية مركزين خاصة على قدرة الكاتب على إدماج المتلقي في عمله الفني وكسب ثقته في صدق العمل وتصديقه إياه، كما تتحقق فنية هذا العمل بفضل روح الخيال التي تغطي الواقع الملهم للعمل الفني نفسه الذي يقدم الواقع في مجموعة من الصور المموهة وبذلك تظل المسافة بين الواقع والفن واضحة. ويرى المنظرون كذلك أن النثر اثبت جدارته بالعمل السردي لقربه من إيقاع الحياة. ويقوم العما القصصي على ترابط الحوادث ترابطا مؤسسا على السببية وتنامي السببيات شيئا فشيئا، بغض النظر عن ترتيبها داخل الزمن ترتيبا خطيا أو متجاوزا للخطية؛ لأن ذلك يدخل ضمن التقنيات التي يستعملها الكاتب، ويظل الزمن مكونا أساسيا في أي عمل سردي؛ إذ يتضمن زمنا خطّيا خاضعا للتتابع وزمنا متعدد الأبعاد غير متقيد بأي تتابع أو خطية بعيدا عن أي صرامة في التتابع المعروف في الواقع، وبذلك يكون هذا الزمن زمنا سرديا فنيا قبل كل شيء. [3]

والقصة القصيرة وفق عدد من منظريها منظرّيها ذات حدث واحد عموما يعرض في مشهد أو مجموعة من المشاهد المعبرة، في إطار تعبيري مختزل وبحبكة بسيطة بعيدة عن كل تعقيد. أما الشخوص فيتم الكشف عنهم نسبيا، ونادرًا ما يتم تحقيق صورة شاملة لها. وعلى الرغم من ضيق القصة القصيرة ومحدودية عدد كلماتها المتراوحة بين ألف وعشرة آلاف كلمة، إلا أنه ينتظر منها أن تكون ذات قدرة على تقديم معالجة شاملة مُرضية في عرض شخصياتها وموضوعها وفكرتها.

تنوعت تعريفات القصة القصيرة واختلفت لكن ما يكاد أن يكونا إجماعا هو الإشادة بأهميتها؛ يقول دو لافونتين1621-1695م: الأعمال الأقصر هي دائما الأفضل. ودليلي إلى هذا الحكم كلّ رواد الفن، وأؤكد بأنه يجب أن نترك في المواضيع الأجمل شيئا ما ينشط التساؤل.[4] ورأيه هذا يخالف الحكم الذي ينطلق من الجانب الكمي، كما يؤكد أن الأعمال الأفضل هي تلك التي تبقي متلقيها في دوامة من التساؤلات، وهذا شأن القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا بدرجة أعلى؛ ذلك أن الروائي يتحرك داخل مساحة واسعة معجميا وزمانيّا ومكانيا وشخوصا، وبالمقابل فإن المتلقي تكون مساحة تأويلاته أصغر مما يتاح له في النصوص القصيرة التي تتحرك في حيّزات صغيرة.

القصة القصيرة في الأدب الجزائري:

من فطرة الإنسان أن يستأنس بصوته ورسوماته وخطوطه للتغلب على وحدته، لشعوره العميق بما في الصوت والأشكال المرسومة من قوة قاهرة لما يهدد حياته، ويغدو هذا الصوت عامل استئناس حين يتحول إلى حكاية. لذلك يمكن القول إن القصة بمفهومها العام شديدة الصلة بالإنسان وحياته اليومية وتاريخه القديم، ومن الصعب تصور شعب من الشعوب قد خلت يومياته من حكاية ما يرويها أو مغامرة من المغامرات يسردها، ولا فرق في ذلك كلّه بالنظر إلى حاجة الناس الحيوية إليها أن تكون شفوية أو مدونة، مما يدفعنا إلى القول بأن الإنسان حيوان سارد؛ بمعنى أن سرد الحكايات جزء من التواصل الوجداني والإنساني وحاجة حيوية شديدة الصلة بطبيعة الحياة الإنسانية نفسها في بعديها النفسي والاجتماعي.

والقصة القصيرة في الأدب العربي الجزائري جزء من القصة العربية ككل. والأدب العربي في كل بلد عربي تحددت مرجعياته الواقعة خارج التراث العربي في اللغات التي اكتسبتها خلال المرحلة الاستعمارية التي هي الانجليزية والإيطالية والفرنسية والإسبانية، ولقد تأخر ظهورها في الجزائر لأسباب كثيرة؛ فقد بذل الاستعمار الفرنسي،

جهودا جبارة لمحو الذات الجزائرية أولا أنطولوجيا من خلال محاولات الإبادة التي تشهد عليها التقتيلات الجماعية الوحشية التي مارستها السياسة الاستعمارية، ثم المحو المعنوي الذي طال المدارس القرآنية، وجعل الفرنسيين ينتهجون سياسة انتقاء في السماح لبعض الجزائريين بالتعلم فبلغت نسبة الأمية في الأوساط الشعبية الجزائرية ثمانين بالمئة، بعدا أن كان معظم الجزائريين يحفظون القرآن الكريم ويكتبونه لأن ذلك جزء من حياتهم الدينية.[5]

نشأة القصة القصيرة الجزائرية:

كان من الطبيعي جدا أن يختلف الباحثون في مسألة نشأة القصة القصيرة الجزائرية؛ فقد رأى عمر بن قينة مثلا – وقد يكون الوحيد من ذهب إلى هذا الطرح - أنها كانت سنة 1908، بفضل نشر محمد بن عبد الرحمن الديسي [6] لنصه "المناظرة بين العلم والجهل" وهو بذلك يحكم بأن الأدب الجزائري قد عرف القصة القصيرة في وقت مبكر، وهذا يدفعنا إلى التساؤل في أمر حكم الأستاذ ابن قينة الذي لا أجد أن الدراسة النقدية قد التفتت إليه أو تساءلت في شأنه.

ومن الواضح أن نص الديسي قد جاء على هيأة نص مقامة بكثير من مكوناتها الأسلوبية باستثناء غريب اللغة الذي تخلى الديسي عنه، وهو نقطة حساسة في الموضوع؛ إذ غريب اللغة في المقامة غاية من غاياتها وجزء هام من أجزائها، ومن هنا فقد عمد الديسي إلى استثمار المقامة لكتابة نص مختلف عنها، وفي ذلك اجتهاد واع قام به الكاتب، ولا بد من الوقوف أمام مقاطع جوهرية من النص لاستكناه سماته وغاياته. يقول الديسي:

بعد حمد ملهم الصواب وكاشف الأوصاب والصلاة الكاملة والتحيات المتواصلة شاملة على سيدنا ومولانا محمد واله وصحبه والفئة العالمة العاملة...

هذه هي بداية النص تلاها ذكر اللقاء الذي جمع كلا من العلم والجهل في هيئتين متباينتين؛ فقد كان العلم في ثياب رثة وحال صحية متدهورة غير أن الجهل كان بثوب أنيق وصحة جيدة، بعدها قدم العلم الأدلة من الكتاب والسنة على رفعة العلم وانحطاط درجة الجهل، ثم بدأ في ذكر المعارف التي نالها قائلا:

ومن معلوماتي التفسير والحديث* المعظمان في القديم والحديث* وعلم التوحيد الذي هو لباب الجنة إقليد وإلي ترجع الأربعة الأركان التي بها شرف الإنسان علوم الأديان وعلوم الأبدان وعلوم الأذهان وعلم اللسان *

ثم ذم الجهل قائلا:

ويكفي الجهل قبحُ وسمه ولكل مسمى حظ من اسمه * يخبط خبط عشواء ويركب متن عمياء ويتصور الأشياء * على خلاف ما هي عليه وكل شر في الدنيا منسوب إليه *.

وامتدح العلم بقوله:

وبالعلم تدرك المراكب الفاخرة وتنال السعادة الدنيا والآخرة يزيد بالإنفاق ووقع على فضله الاتفاق معظم في كل ملة وبه تقوم قواعد كل نحلة ... ونعم الأنيس في الوحدة والمعين على الشدة والزاد والعدة يستغفر لأهله كل شيء حتى حيتان الماء ووحوش البر وطير السماء...

وفي كل ذلك تبدو ثقافة الديسي في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر العربي القديم واضحة كل الوضوح، بل حتى في الجوانب النفسية التي يمسها نيل العلم مسا لطيفا مباركا فيه كل خير.

ثم ينتقل العلم إلى شيء من العنف في مخاطبة الجهل فيقول:

يا مسود الأنذال يا مقدّم السفلة والأرذال يا عيبة العيب ويا مثار الحيرة والريب بأي لسان أستوعبُ معائبك أم بأي بيان أستوفي مثالبك ؟ وهل كالجهالة عمى وعمه أو مثل الجاهلية سفالة وسفه ... وإن نفق لك سوق فذاك لعمري سوق الفسوق وإليك ينتسب كل قمار وخمار ومغن وزمار ومحتال وغادر ومنجم وساحر ومشعبذ وكاهن وخليع وماجن وإن فخرت بالملابس والمآكل فذاك حظ المزابل [7] وأنشدوا:

ولقد سألت الدار عن أخبارهم فتبسمت عجبا ولم تبد

حتى مررت على الكنيف فقال لي أموالهم ونوالهم عندي

ويختم الديسي نصه بالقول:

فلما طالت بينهما المشاتمة وكاد الأمر يفضي إلى المضاربة والملاكمة قام حينئذ الجميل الأوصاف حلية المتقين والأشراف المعروف بالإنصاف فقال: أيها الخصمان دعا الشنآن واتركا اللجاج ولا تطيلا الحجاج وأنتما المتعاقبان على نوع الإنسان والوصفان له اللازمان إن فقد هذا وجد ذاك فبينكما بهذا المعنى اشتراك وكلاكما من آثار القدرة وبدائع الفطرة وقد اقتضت الإرادة الأزلية أن يكون العالم على هذا النظام جهلاء وأعلام فلو كان الناس علماء كلهم فمن يقوم بالمهن أو جهلاء كلهم فمن يحفظ الشرائع والسنن وليست بينكما مضادة ولا كبير معاندة بل بينكما تقابل العدم والملكة فاحذر الهلكة وسوء الملكة فالوفاق سكن إن شاء الله بينكما بركة وأنا اقضي بينكما بقضاء فصل وكلام جزل فخيركما العالم العامل ثم يليه المسترشد الجاهل ولا خير في غير ذين من كلا الصنفين فانقضى الكلام وافترقوا بسلام وختمت المقامة بحمد أهل الجنة في دار المقامة والصلاة والسلام على الفاتح الخاتم وآله وصحبه وهي أحسن الخواتم والغرض من تلفيق هذه الكلم ونظمها في سمط الحكم والله اعلم بالنيات أيقاظ

العزائم وتحريك الهمم ختام سنة أربع عشرة وثلاثمائة وألف رابع الحجة جعلها الله لمنشئها وقارئها وكاتبها وسائر من يعتني بها حجة . انتهى وصلى الله على سيدنا محمد واله وصحبه وسلم [8] فمن الواضح أن ابن قينة رأى في هذه المقامة شيئا من مقومات القصة لعله الوعي ومحاولة التحليل، فجعلها نصّا مؤسسا لها، وهذه الطريقة المقامية التي اتبعت في التأسيس للقصة شبيهة بالسجع المعتمد في ترجمة الطهطاوي عام 1867 لرواية الفرنسي فينيلون "مغامرات تيليماك".[9]

ولا يخفى عن ابن قينة أن نصّ الديسيّ الذي اتخذ بداية للقصة، أو بداية للبداية، من الملاحظ أنه اقترب من انشغال القصة بمستوى الوعي الذي قدّمه في فهم الواقع السياسي ونقده، وإن ظل من حيث لغته وسجعه قريبا من المقامة، غير أن هذا التشابه ليس جوهريا بالنظر إلى الغايات البعيدة التي رام الديسي تحقيقها: فهو يتخذ الشكل المقامي تشكيلا فنا للقصة انطلاقا من معرفته بميل القراء إلى الكتابة المسجوعة، فضلا عما في الرجوع إلى الصول المعجمية العربية في زمن كان الحرف الأصيل فيه نضالا سياسيا مضادا للفرنكوفونية.

ونجد اعمر بن قينة رايا في الرواية العربية والجزائرية لا يستبعد تأثرها بما جد في عوالم الرواية عند الغربيين وفي ذلك يقول بأننا لا يمكن الحديث عن الرواية العربية أو الجزائرية إلا بربطها بحداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله، مشرقه ومغربه، سواء في نشأتها الأولى المتفردة أوفي انطلاقتها الناضجة، مؤكدا أن تأثر الروائيين العرب والجزائريين كبير ومتنوع الأشكال. [10]

ولو سألنا ابن قينة عن الأسباب العميقة التي جعلته يرى هذا النص قصة لأشار ربما إلى الحوار الذي هو جوهري في أي قصة، وإلى عدد المتحاورين الذين هم العلم والضمير، أما الجهل فحاضر حضورا سلبيا منزوع الإرادة والكلمة، وهو تغييب قصدي ذو دلالة عميقة.

أما من حيث الطول فيمكن القول إن هذا النص قصة طويلة لكنه ليس رواية، وكان من الطبيعي جدا أن نجد فيه من المسرح والتمثيل والمقال الشيء الكثير، كما نجد فيه من المقامة كلمات تدل عليها.

ولقد خالف ابن قينة كما رأينا عددا من مؤرخي الأدب الجزائري فنحن نجد عند عبد الملك مرتاض إشارة إلى أن قصة الزاهري "فرانسوا والرشيد" التي نشرها عام 1925 كانت مجرد محاولة لبداية القصة، [11] وإن كانت في جوهرها تصب في قضية سياسية حساسة وتتناول حدثا يروى وهي من حيث الغاية الواقعية تفضح الدعاية التحضيرية الاستعمارية وتجسد العنصرية الاستعمارية في العلاقة الرسمية الفرنسية المتحيزة لصالح فرانسوا أمام الجزائري الرشيد، وفقا لما ترويه من أحداث في سيرتي الشخصيتين.

ومن المعروف وغير بعيد عن هذا التاريخ فقد رأت عايدة أديب بامية [12] أن أول قصة جزائرية قدمت هذا الفن للأدب الجزائري كانت "دمعة على البؤساء" لـ"عليّ بكر السلامي" عام 1926 وفيها تمّ التنديد بطائفة من الطرقيّين الذين كانوا يدا طيّعة خدومة للاستعمار الفرنسي.[13] وكان من الطبيعي أن يشار إلى ما قدمته قصص ابن العابد في نهاية الثلاثينيات من صور فنية متطورة قريبة من روح القصة القصيرة المعاصرة في: السعادة البتراء، الصائد في الفخ، أعنّي على الهدم أُعنْك على البناء... [14]

ويبدو أن الاختلاف في تحديد النشأة يعود إلى الاختلاف في العناصر التي تحدد انطلاقا منها ماهية القصة القصيرة نفسها؛ فإذا كان البعض يرى الوعي والتحليل الاجتماعي السياسي كافيين، فإن من الباحثين من ركز أكثر على العنصر الفني.

ومن الدارسين من رأى أن قصة رمضان حمود "الفتى" في العشرينيات كانت النص القصصي الأول[15] لاحظ أنه مثلما نشأت الحركة الوطنية في باريس نشأت القصة القصيرة الجزائرية جنبا إلى جنب مع القصة التونسية سنة 1935 على يد

"محمد لعريبي"(1915-1946) الذي يُرجع الطاهر وطار إليه الفضل في نشأة القصة الفنية [16]، وفي ذلك إشارة إلى مدى أهمية احتكاك الكتاب الجزائريين بالدول المجاورة والمشرقية؛ ففي تونس مثلا نشط الكتابة عند الطاهر وطار، وعبد الحميد بن هدوقة، وعبد الله ركيبي، ومحمد الصالح الصديق، وفاضل المسعودي، وعثمان سعدي، وأبو العيد دودو، والجنيدي خليفة [17]، وهذا رأي مختلف لا يحصر ظهور القصة عند أديب معين بل يراها محصلة جهد جماعي متزامن خارج الجزائر. ويمكن تلخيص المسار الذي قطعته القصة الجزائرية بتوكيد أهمية المرحلة التي ضمت كلا من "الزاهري" و"الجلالي" و"ابن عاشور" في محاولة دخول الأدب الجزائري مجال القصة، لأنها لم ترق فنياً إلى مستوى القصة القصيرة، خصوصاً عند أحمد بن عاشور، لضعف اطلاع الكتاب على أصول هذا الفن، غير أن أحمد رضا حوحو (1910-1956) أنجز في أعماله الأدبية متطلبات القصة، فشهدت على يده تطوراً واضحا فنيًّا وفكريًّا. [18] لكن كل ذلك لا يقلل من أهمية رأي عمر بن قينة الذي يبدو أنه لم يجعل المحددات النظرية الغربية مرجعه الأول بل راح إلى قلب الثقافة العربية فاستخرج منها رأيا جريئا مفاده أن التراث العربي القديم لا يتعارف مع طرق التعبير الفني الجديد.

خاتمة:

وبعد فقد كانت فكرة عمر بن قينة في نشأة القصة القصيرة الجزائرية نشأة مبكرة وما تزال جديدة بالعناية لأنها تراجع المفهوم الفني نفسه وتراه من الممكن أن يؤخذ من واقع الثقافة العربية والجزائرية، انطلاقا من كون الغايات السياسية والثقافية والوطنية والإصلاحية التي تضمنها نص الديسي لم تكن إعادة إنتاج للنص التقليدي بل كانت على عكس ذلك تماما نصا فنيا يقدم طريقة حياة جديدة قائمة على العلم والوعي والخلق النبيل والتمسك بالتراث العربي الأصيل والمضي قدما في طلب المعارف والعلوم والآداب في مرحلة كانت تتطلب كل هذه القيم الفنية والاجتماعية

والسياسية والخلقية والدينية مساهمة من الأديب في المهوض بالمستوى العام لجعل الجزائري والعربي عموما قادرا على الرجوع إلى التاريخ والحضارة والاستعداد لمجابهة الحملة الاستعمارية الوحشية.

*** *** ***

الهوامش:

[1] ETIEMBLE, Antonia FONYI, « NOUVELLE », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 29 décembre 2022. URL : https://www.universalis.fr/encyclopedie/nouvelle/

[2] قال تعالى: نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ. يوسف 3.

[3] ينظر محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت 1955، ص ص 5-16- ينظر كذلك: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية والشركة المغربية 262 للناشرين المتحدين، بيروت، 1998م، ص179-180.

[4] https://www.dicocitations.com/citation_auteur_ajout/59885.php

[5] Gilbert Meynier L'Algérie et les Algériens sous le système colonial. Approche historico Historiographique https://journals.openedition.org/insaniyat/14758

ينظر على النات: شوهد 20 ديسمبر2020

[6] ينظر: ملفوف صالح الدين، بيبلوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة: النشأة والتطور، الأثر جامعة ورقلة عدد7، ماي 2008- الديسي هو: محمد بن محمد بن عبد الرحمن الديسي آل سيدي إبراهيم الغول (1854-1920)، نسبة إلى"عين الديس"قرب بوسعادة. حفظ القرآن وأتقن أحكامه وتعلم مبادئ العربية ثم انتقل إلى زاوية ابن أبي داود في آقبو، فأخذ الفقه والفلك، حتى أجيز وأذن له بالتدريس. له ما يزيد عن 32 مصنفا. ألف منظومة في الأصول وجمع في منظومة أخرى بين النحو والبلاغة، وكتب في المقارنة بين المذاهب، ونظر في التوراة والإنجيل... ونصوصه الشعرية تعطينا صورة واضحة عن ملكة شعرية قوية وتحكم فني قوي صوتيا وموسيقيا وانسجاما وصناعة، كما يظهر ذلك في قوله على الرمَل: حبذا عقد جمان ودرر * صاغه الحبر الجليل المعتبر * مفرد العصر الهمام المرتضى * ماجد الآباء محمود السير * إن وشى طرسا فحدث ما تشا * عن بيان ومعان كالغُرر .ينظر: محمد بن شايب شريف الجزائري، من نوادر تراث المالكية، دار ابن حزم، ط2003/1،ص ص97-99-ينظر كذلك:تعريف الخلف برجال السلف،لأبي القاسم محمد الحفناوي بن الشيخ بن أبي القاسم الديسي، ص ص399، 409.

[7] في ذلك تضمين للمثل الشعبي في موضوع التكبر إذ قيل إن المزبلة وحدها هي التي تتكبر.

[8] محمد بن عبد الرحمن الديسي، المناظرة بين العلم والجهل، من نوادر تراث المالكية، تقديم محمد بن شايب شريف الجزائري، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2003، ص103 (كتبت النص مقسما وفقا لفواصل السجع، وفي الكتاب إشارة إلى أنها مقامة).

ينظر كذلك: تعريف الخلف برجال السلف، أبي القاسم محمد الحفناوي بن الشيخ بن أبي القاسم الديسي، ص ص399، 409.

[9] 1651-1715 عالم دين وتربية وكاتب فرنسي، ألف 55عملا من أشهر أعماله "تيليماك"Télemaque ينظر: Le petit Robert dictionnaire des noms propres, 1993, p633

[10] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري، وقضاياه وأعلامه، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط 3 /2017، ص 195.

[11] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص7.

[12] باحثة فلسطينية درّست في جامعة فلوريدا وتخصصت في الآداب المغاربية. من أبرز مؤلفاتها: تطور الأدب القصصي الجزائري: 1925 – 1967 الذي ترجمه محمد صقر.

[13] ينظر: ملفوف صالح الدين، ببلوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة: النشأة والتطور، الأثر جامعة ورقلة، عدد7 ماي 2008 وسأفصل في الموضوعات التي ذكرها الكاتب وأناقشها بحول الله لما لها من أهمية.

[14] ينظر: ملفوف صالح الدين، بيبلوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة: النشأة والتطور، مجلة الأثر.

[15] ينظر: مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر: دراسة، ص50.

[16] هو ذو أصول جزائرية، ولد بتونس وتعلم اللغتين العربية والفرنسية ثم التحق بالزيتونة ومارس التجارة والصحافة والكتابة الشعرية ثم كتب القصة واشتهر بقصته عزيزة، ويحسب عند الدارسين التونسيين من أبرز مجددي الأدب التونسي المعاصر. ينظر على النات الموسوعة التونسية المفتوحة: محمد العربي، وينظر: عبد الأمير الحبيب، مقدمة في القصة الجزائرية المعاصرة "الأقلام" عدد 9 – 1976، ص ص135-136.

[17] ينظر: مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر: دراسة، ص52.

[18] ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985، ص60.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم. برواية ورش عن نافع.

المراجع:

1/ عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة.

2/ عمر بن قينة، في الأدب الجزائري، وقضاياه وأعلامه، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط 3 /2017.

3/ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985.

4/ محمد بن عبد الرحمن الديسي، المناظرة بين العلم والجهل، من نوادر تراث المالكية، تقديم محمد بن شايب شريف الجزائري، دار ابن حزم، بيروت، ط1،2003.

5/ محمد يوسف نجم، فن القصة ، دار بيروت 1955.

المجلات:

1/ مجلة الأثر،،جامعة ورقلة، العدد7 ماي 2008.

المواقع الإلكترونية:

https://journals.openedition.org/insaniyat/14758

https://www.universalis.fr/encyclopedie/nouvelle/

https://www.dicocitations.com/citation_auteur_ajout/59885.php