ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد:**08**، العدد: **02(2023)** ص: **11 - 23**

القصة القصيرة المغاربية ومشكلة النص الأول

the short story in the Maghreb and *problematic of the first text*

عبد القادر لكحل
كلية الآداب واللغات
دفاترمخبر الشعرية الجزائرية
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة ، الجزائر
ص ب 166 اشبيليا، 28000، المسيلة
الجزائر
abdelkader.lakehal@univ-msila.dz

أ.د عباس بن يحي
كلية الآداب واللغات
دفاترمخبر الشعرية الجزائرية
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة ، الجزائر
ص ب 166 اشبيليا، 28000، المسيلة
الجزائر
abbas.benyahia@univ-msila.dz

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
2023/04/26
تاريخ القبول:
2023/09/24

الكلمات المفتاحية:
- ✓ **القصة القصيرة**
- ✓ **المقامة**
- ✓ **المقال القصصي**
- ✓ **الصورة القصصية**
- ✓ **النص**

الملخص:

تهدف هذه الدراسةإلى تتبع المسارات الأولى لنشوء القصة الفنية القصيرة في المغرب العربي (الجزائر وتونس والمغرب الأقصى) كأنموذج، والعمل على بحث السمات الفنية والمضمونية التي اختلفت من بلد لآخر، نتيجة التأثيرات التاريخية والاجتماعية على شكل ومضمون السرد القصير الحديث، الذي بقي يراوح مكان الأشكال السردية القديمة، عن طريق التلبس والتناسل، فشهدنا ميلاد (المقال القصصي) و(الصورة القصصية) كحلقتين مهمتين في سلسلة تطور النوع القصصي القصير.

Article info

Received
26/04/2023
Accepted
24/09/2023

Keywords:
- ✓ *short story in the Maghreb*
- ✓ *(the maqamat)*
- ✓ *(the narrative essay)*
- ✓ *(the narrative image*

Abstract :

This study aims to pursue the first paths of the emergence of the short story in the Maghreb (Algeria, Tunisia and Morocco) as a model, and try to determine the artistic and substantive traits that differed from one country to another. other, as a result of historical and social influences on the form and content of the modern short story, which has remained in place through ancient narrative forms, uses and reproduction, which has allowed us to witness the birth of (the narrative essay) and (the narrative image) as two important links in the chain of development of the short narrative genre.

✓ *the text*	

1. مقدمة

لقد عُد السرد القصير ترفا ثقافيا- نظرا لروح الكدية في المقامات، والحجاج في المناظرات- لحظة اصطدام المغاربة الأولى بالاستعمار الفرنسي، فكان الشعر المكرس تاريخيا هو السلاح الفني والثقافي الوحيد الذي تمت به محاربة ومقاومة الغزو الاستعماري ثقافيا وأدبيا. ومع تغير النظرة للأدب بفعل الاحتكاك بالمشرق، والاطلاع على ثقافة الغرب وإبداعاته الفنية المتميزة؛ لاسيما في نوع القصة القصيرة، انتبه الكتاب في تلك الفترة إلى القدرة الفنية الهائلة للقصة القصيرة، فبدأ «الإلحاح على وجود القصة فنا قائما بذاته» (عبد الله خليفة الركيبي،2009.ص:199) لاستيعاب اهتماماتهم الإصلاحية والتحررية. فظهر الاهتمام بها من خلال ما أنتج من سرود قصيرة، اصطلح عليها النقاد بالمقال القصصي والصورة القصصية؛ وهو وعي نقدي بخصائص القصة الفنية الغربية العالية التقنيات. ولذلك سنحاول التعرف على كل هذا الزخم الثقافي والفني الذي رافق تطور القصة الفنية المغاربية، باحثين في المؤثرات السياقية والفنية التي ساهمت في تطورها ونجاح خطابها.

2.الآثار الفنية الحديثة في المقامات المغاربية:

لقد سجل السرد القصير بأشكال متعددة حضور كبيرا من خلال معانيه وقيمه الخطابية، التي صاغها في بداياته الحديثة الأولى، على الرغم من كونها محاولات قليلة جدا ومتفاوتة زمنيا، نظرا للصعوبات الفنية الجمة التي قد تكون واجهت الكتاب في ذلك الوقت أو عدموا معرفتها أصلا. فكان الملائم أن تكون البداية من استثمار بنيات سردية معروفة لدى الكاتب ولدى المتلقي، ومكرّسة تراثيا، فتجمعت الجهود وتوجهت بداية نحو إحياء فن المقامة بمضمون حديث اتسم بالجدة نسبيا في الشكل والمضمون، مثل «المقامات الحديثة عند العطار في مقامته وعند الشيخ ناصيف اليازجي في "مجمع البحرين" وأحمد فارس الشدياق في "الساق على الساق فيما هو الفارياق" وعبد الله فكري "المقامة الفكرية السنية في المملكة الباطنية" و"حديث عيسى بن هشام "لمحمد المويلحي»(محمد رشدي حسن، 1974. ص:37)، وهي المقامات التي كتبت بروح تراثية وأدوات فنية، حاولت أن تواكب بعض معالم السرد الحديث والتعبير عن الاهتمامات والانشغالات الجديدة.

وفي مقابل المشرق العربي برزت في المغرب العربي أيضا كتابات مقامية؛ نذكر منها المقامات الصوفية كمقامة الأمير عبد القادر (1808-1838) التي سردها في كتابه المواقف من دون أن يعطي لها اسما(عاصم الكيالي،2004.ص:41)، ومقامة محمد بن عبد الرحمن الديسي (1854-1921)، ومقامات بيرم التونسي (1893-1961)، ومقامات عبد السلام المحب (1884-1912) بالمغرب وغيرها. ويمكن اعتبارها من الناحية التحقيبية مقامات مهدت الطريق رفقة المقال القصصي والصورة القصصية لظهور القصة القصيرة في المغرب العربي.

يبدو جليا إذن أن المقامة هي الحلقة السردية التي يمكن التمسك بها في البداية للوصول إلى نواة القصة القصيرة المغاربية، انطلاقا من المقامات التي كتبها المغاربة، في الأقطار العربية الثلاثة (الجزائر وتونس والمغرب)؛ باحثين في خصائصها الفنية والموضوعية وموجهاتها الشكلية والمضمونية.

لقد مهد لميلاد القصة القصيرة وانعتاقها من عباءة السرود المجاورة لها، اشتغال حثيث على مستوى الموروث السردي القديم، من خلال ما وفرته المقامة للكتاب، من خصائص فنية سمحت لها بالتحول وتطوير نوعها. ففي الجزائر استطاع الكتاب «أن يتجاوزوا وظيفة المقامة التقليدية – وهي العناية باللغة العربية وأساليب البيان العربي فيها- إلى نقد الواقع ورصد حركة المجتمع وتطوره الفكري والثقافي والاجتماعي»(الركيبي،القصة الجزائرية القصيرة، 2009.ص87)، فأصبح إنتاج المقامة وتأثيرها يصدر عن وعي الكتاب بضرورة الالتزام بموضوعات العصر؛ إذ أن التعاطي مع هذه الموضوعات الجديدة يفرض

أسلوبا وتقنية أكثر تخففا من قيود الأسلوب القديم ومستلزماته.والحقيقة أن هذا الوعي كان نتاجا لتجارب فنية سابقة ذات أثر عميق في السرد القصير، منها المنامات والمقامات والكرامات، واستجابة (إحيائية) للتعبير عن الظروف الجديدة، التي عرفها المجتمع في مطلع العصر الحديث.

وهو الخط نفسه الذي نكتشفه في المقامات المغربية في بداية العصر الحديث، من خلال الموضوعات التي طرقتها، والتي نحت خط التعبير عن واقع الشعب المغربي آنذاك. ففيالمقامة الأولى لعبد السلام المحب نقرأ: «حَكَى الضَّحَّاك بن بشير قال: ضَمَّتْنِي يد الرِّفقَة والْعِشْرَة، مع أصحابٍ بفَاسَ كالنُّجوم عَشْرة، بَلَوْتُ شَجَرهُم مُرًّا وحُلْوًا، وخَطَبْتُ صُحبتَهم فَوجَدتُهم مِنَ المَوانِعِ خِلْوًا، رضَعوا من الأدب الأَخلاقَ والأَفْوَاق، وفَطمُوا عنْ ضَرعِها الخِلافَ بِالْوِفَاق، طَالمَا حَنَّكتهُم التجارب رغبةً ورَهبَة، وسَامَتْهُم الأيامُ فُرقَةً وغُرْبَة، حتَّى أَلِفتْهُم الأسْنِمَةُ والغَوارِب، واختصَمتْ فيهم المشارق والمغارب، وصارت جميع البلاد لهم أوطانا، والمنازل كلها أَعْطَانًا، وكانَ لي فيهِم صاحبٌ، هوَ واسِطَة عُقُودهِم، وحَبَّةُ عَنقُودهم. امتزجَتْ روحِي بروحِه امتِزاجًا، واعتدلَ طَبعي بطبعِه مِزَاجًا. أَخلصَ كلانَا لصَاحبِه جَهرَهُ وسِرَّه، ووَثِقْنا بخَيرِ مَودتِنا فَلَمْ يَتَّقِ شَرّي ولَم أَتَّقِ شَرَّه. وحينما ألقينا عصا التَّرحال بفاس، وتخَلصتِ الرِّحَال بوضع ثِقْلِها من مَعَرَّة النِّفَاس، أصبحتِ الطرقُ بالقُطَّاعِ شَاغِرَة، وعَوادي الفَسادِ لأَفْوَاه الفِتَن فَاغِرَة، وأمسَتِ السُّهُول وهي وَعْرَة، وأَعثَرتِ الخُيولَ بعرة، واستَنسَرتْ بُغَاثُ الطَّير، وانتَشَرتْ بُغَاةُ الضَّيْر.... »(محمد غريط،1346.ص:293و294).

يصفعبد السلام المحبفي مقامته هذه على لسان (الضحاك بن بشير)، صحبته لعشرة نفر من ذوي العلم والأخلاق المحمودة، وكيف استأنست روحه لواحد منهم، ولكن قطاع الطرق أفسدوا عليهم متعة ترحالهم، فأجبروهم على المكوث وحرموهم من متعة السفر، التي لا يعوضها إلا طلب العلم، فما كان من صاحبه إلا أن نظم قصيدة يصف فيها ما تعرضوا له من أذى على يد قطاع الطرق.

وأول ما يلاحظ في هذا النص المقامي هو متابعته خط أسلوب المقامة القديم، على المستوى الفني وبروز ملامح فكرة الإصلاح المقالية، وامتزاجها بالحكاية التي بينتها وجهة نظر الراوي في هذا النص ودافع عنها، وأطرها بأسلوب المقامة القديمة وأركانها، وهو ما يفسر إبعاده للشعر، واستغناءه عن الحوار، واعتماده التام على وصف الراوي الذي يمسك بزمام السرد ويقوده نحو الوصف فقط، خدمة لفكرة النقد والوعظ. والاستعانة بلغة قوية غير متكلفة، مفرداتها سهلة ممتنعة وظفها الكاتب بغرض الوصول إلى ضمائر الناس وعقولهم.

أما على مستوى المضمون فنلاحظ أن الكاتب قد وظف عدة مواضيع (الصداقة، السفر، طلب العلم، الأخلاق والأدب) من أجل جلب اهتمام القارئ وتحسيسه بخطورة الموضوع، وخدمة لفكرته الرئيسية المتمثلة في محاربة الفساد، الذي غشي المجتمع المغربي، بتوظيف جمالية الرمز ومعانيه (الصحبة العشرة/ المغرب. الأسفار/مسيرة التقدم. قطاع الطرق/الفساد)، وهي مجموعة القيم التي أراد الكاتب أن يعيد تصويرها للقارئ ضمن متتالية سردية تستهدف وعي المتلقي.

وبالعودة إلى الجزائر، نجد أن المقامة قد اختلفت وتلونت بثلاثة ألوان عكست قضايا الحقبة التاريخية التي أنجزت فيها، حيث « يمكن التمييز بين أنواع ثلاثة من المقامات في النثر الجزائري: المقامة الصوفية والأدبية الإصلاحية ثم الشعبية»(الركيبي، *تطور النثر الجزائري الحديث،2009.:ص88)*. وامتازت المقامة الأدبية الإصلاحية من بينها بمقاربة أدواتها الفنية والشكلية للقصة القصيرةّ، مثّلت في وقتها إشارة شكلية لخصائص القصة القصيرة الفنية،«فبعض هذه المقامات لا يزيد حجمها عن صفحة واحدة»(المرجع السابق،*2009.:ص*94)، كما أن أثر الصحافة وبرنامج الكتاب الفكري جعلها نصا قصيرا وجعل لغتها سهلة وبسيطة لأنها تستهدف قارئا بسيطا من جهة؛ ولأنها أيضا أحد أهم أدوات الواقعية الأدبية خصوصا النقدية، لاسيما وأن كاتب ذلك الوقت هو صاحب نهج إصلاحي، «وهو مهتم إلى أن يتخذ موقفا اتجاه من يكتب إليهم وهو موقف النقد والإصلاح والتربية شأن المصلحين عامة»(لمرجع السابق.*:ص*94)، ولعله أيضا وجد ضالته في اختياره لبيئة المدينة الملائمة لقياس المستوى الأخلاقي والفكري للناس.

ففي مقامات «زفرات القلوب» التي أمضاها كاتبها تارة باسم (سطيح) وأخرى باسم (الحارث بن همام)؛ نجده يقدم نقودا فنية، عني فيها بجنس أدبي من الأهمية بمكان في الحركة الإصلاحية، ألا وهو المسرح فانتقد نصه وعروضه وجمهوره، معليا من شأن الفكرة التي تتمحور أساسا في تجسيد أفكار حركة التربية والتعليم، وهو ما جعلها تستدعي لغة سردية صريحة غير رمزية(المرجع السابق.*ص:100*).

وهو ما نجده بصورة أوضح في مقامة(مناظرة بين العلم والجهل)لمحمد بن عبد الرحمن الديسيالتي عنونها في البداية باسم (مناظرة بين العلم والجهل)، ثم تراجع عن ذلك وغيَّر في تجنيسها وأطلق عليها مصطلح (مقامة) حين شرحها تحت عنوان (بذل الكرامة لقراء المقامة). وهو أمر مفهوم نظرا لطابعها القصصي بمناسبة تصديه لشرحها الذي خصص له 130 صفحة(عمر بن قينة،2007.ص:116). وهي في الحقيقة عمل جريء ومتميز، بالنظر لانشغال جل الأدباء في ذلك الوقت بالتأليف في مختلف علوم اللغة والدين، ومنهم الديسي نفسه الذي له مؤلفات كثيرة في هذا المجال، شأن غيره من معاصريه.

وتحكي المقامة عن مناظرة دارت بين العلم والجهل، وهما شخصيتان معنويتان غير تقليديتين، خلقتا من عباءة السرد الواقعي، غير تلك التقليدية ذات الأبعاد المحسوسة. وقد تميزت المناظرة بالأسلوب الحجاجي الذي يتوسل فيه كل طرف إعمال العقل لإقناع الأخر بأفكاره ومحاسنه وميزاته، وهو ما جعل عنصر التخييل يغيب عن هذه المقامة، ويحل محله الأسلوب الحجاجي الذي سوف يكون له الدور الأبرز في أسلوب كتابات الحركة الإصلاحية فيما بعد.

جاء في افتتاحية المقامة قوله: « بَعدَ حَمدِ مُلهِمِ الصواب، وكَاشِفِ الأَوْصَاب، والصلاةِ الكَامِلَةِ، والتَّحياتِ المتَواصلةِ الشَّاملة، على سيدِنا ومولانا محمد وآله وصحبه والفِئَةِ العالِمَة العَامِلَة، فَقدْ اقْتَضَى الحال، أن يَقعَ بينَ العلمِ والجهلِ مُناظَرةٌ وجِدَال، فاجتَمعَ قَوْم، وعَيَّنُوا لذلكَ يَوْم...»(محمد حسان الطيان،2000،ص:190)، إلى أن انتهت المناظرة بتدخل شخصية غامضة ثالثة لم يصرح بها السارد واكتفى بوصفها « فلما طالت بينهما المُشَاتَمة، وكَاد الأمرُ يُفضِي إلَى المُضَاربةِ والمُلاكمَة. قامَ حِينئذٍ الْجميلُ الأَوصَاف، حِلْيَةُ المُتَّقينَ والأَشرَاف، المَعروف بالإنصَاف، فقال:»(المرجع السابق،ص:190)، ومن الممكن أن يكون قد قصد به شخصية أخرى معنوية أيضا تمثل العقل أو الحكمة.

وعلى الرغم من ضعف بنيتها السردية؛ التي لا تؤدي وظيفتها بشكل كامل؛ فالشخصيات ليست سوى أفكار الكاتب، والمكان غائب في القصة لغياب الزمن وعقم الأحداث، وهي مصاعب سردية نعتقد أنها تقلل من اعتبارها جذرا سرديا للقصة القصيرة، إلا أنها تعد في شكلها العام عملا جريئا يستحق البحث فيه. استكمالا لتحليل كل من الباحثين عمر بن قينة وملفوف صالح الدين، اللذين يعدانها البداية الحقيقية للقصة القصيرة في الجزائر. ويقول ملفوف صالح الدين في هذا الموضع: «نستخلص مما سبق أن الفن القصصي في الجزائر قد ظهر فيالجزائر-علىاستحياء - سنة **1908** لمحمد بن عبد الرحمن الديسي من خلال قصته «المناظرة بين العلم والجهل» وهيمحاولة لا يمكن تشبيهها إلا بحال الصبي الذي بدأ يتعلم المشي في أول أيامه، فيخطو حيناويسقط حينا آخر»(ملفوف صالح الدين،2008.ص159)، وهو حكم نقدي نرى أن الكاتب قد بالغ فيه إلى حد درجة تصنيف هذه المقامة كقصة قصيرة.

إن مقامة الديسي مثلت دعوة لمعاصريه ولمن سيأتون من بعده لمحاكاة الواقع وتمثله، من أجل نشر الوعي الهوياتي والسياسي، الذي كانت تحتاجه المنطقة في ذلك الوقت على الرغم من ظروف الكتابة السردية الصعبة إنتاجا وتلقيا آنذاك، التي أسفرت عن عدم استفادة الكتاب من منجزات السرد الغربي في ذلك الوقت، وكون الديسي ابن مرحلة الإحياء الأدبي التي تميزت برجوع الكتاب الى منجزات أسلافهم في مختلف الفنون الأدبية، ومحاولة مجاراتهم في التأليف على المنوال الذي درجوا عليه.

أما في تونس، فإن المقامة اختلفت عنها في الجزائر والمغرب شكلا ومضمونا، على يد بيرم التونسي الذي طوّع المقامة وأخضعها أكثر إلى لغة عصره وقضاياه، محافظا في الوقت نفسه على ملامح المقامة

القديمة «فاستعمال السجع في هذه المقامات إلى جانب تمحورها حول نمط اجتماعي يقوم مقام البطل في المقامة جعلها قريبة إلى الروح الشعبية»(مجموعة من الباحثين،1993.ص:54). ففي مقامة عناونها (الباريسية) تبيان ذلك، وهذا مقتطف منها:

« قال عنجر بن خليجان:
كُتبَ الحظُ لِلعِمَّة.. وطُلبَت للسّفاراتُ أئمّة.. فاختاروا من المشايخ ثمانية أنفار.. ووقفوهم للانتخاب والاختبار..
لأنه لا يجوز الذهاب إلى أوروبا.. إلا لمن تَهَذَّب وتَربَّى.
فجعلوا يفحصون الأجسام.. ويتأملون الشَّكلَ والقَوَام.. ويختبرون الكفاءات.. ويسألون عن الآباء والأمهات..
فكانت النتيجة كما هو آت:
الشيخ عطعوط: وجدوه مُكلبظاً وقَفاهُ أحمرُ كالذّبيحةِ المسلوخة.
الشيخ عبد الموجود: جسمه ضامرٌ كعنزٍ هزيلٍ وعليه عمامةٌ منفوخة.
وعبد المقصود: أَهْرَتُ الشّدقِ أَسْوَدُ النّابِ فَمُهُ النَّتِنُ ماضغاً فاسوخة.
راضي رضوان: فيلسوف أرخى على الصّدر منه لِحيةً ذيلُها كذيل الفَسيخَة.
عبد ربّه رشوان: أَحدبُ الظهرِ، زِرُّهُ مُستقيمٌ، فهو عودٌ وزرهُ زمبوخة.
مهران الشندويلي: أبصروه يَخُبُّ في كلّ لونٍ فنفَوهُ وأكثروا توبيخه.
عبد الباسط زهران: جاء في الصّف هارشاً كلّ عضوٍ، لم يدع رجله ولا يافوخه.
قال: فأسقطوا هؤلاء النفر.. واختاروني للسفر.. وذلك لما رأوه من عِلم غزير.. وأدب كثير.. فضلاً عن القُفْطَان والحِزام الحرير. فقطَعُوا لي التذكرة.. وسافرت في أول باخرة.» (بيرم التونسي،2022.متوفر على الأنترنيت)

وتنقل هذه المقامة في أسلوب لا يخلو من الهزل والنقد، صورة حية عن المجتمع المصري تتعلق بالعادات والتقاليد والوظائف، وصدامه الثقافي مع الآخر، وتأثيره في الشخصية المصرية المحافظة من خلال شخصية (عنجر بن خليجان) الإمام الذي يختار لوظيفة في السفارة المصرية بفرنسا، والذي يقص علينا قصته مع منصب عمله بالسفارة منذ لحظة اختياره الى غاية وصوله الى مقر السفارة بباريس، عارضا من خلالها صورة عن ثقافة الغرب ودهشة العرب منها، تاركا القارئ أمام العديد من التساؤلات الحضارية في أسلوب هزلي ظريف.

وتعد هذه المقامة بحق تطويعا ناجحا وقويا للمقامة العربية لفن القصة القصيرة، سواء على مستوى اختيار اللغة وتوظيف الحوار أو الشخصيات الحكائية أو المكان والحدث وهي في غالبها مقومات القصة الفنية الحديثة.

يمكننا القول مما سبق إن السرد المقامي المغاربي نجح أحيانا في تطوير الأدوات الفنية للمقامة القديمة، على اعتبارها نصا سرديا قصيرا، من خلال تفعيل عناصر البنية السردية لمحاكاة الواقع، حيث عرفت إدراجا لموضوعات جديدة كتلك التي تطرقت لموضوع نقد الأجناس الأدبية مثل (زفرات القلوب) التي وقعها مؤلفها محمد الصالح خبشاش باسم (سطيح)، ولكنها في الوقت ذاته حافظت على نفسها كنوع أدبي خالص يأبى التهجين، على الرغم من وجود بعض مظاهر التجديد في الأسلوب والحوار واللغة.

لقد تمايزت المقامات إذن من قطر لآخر نتيجة لاختلاف العوامل والمؤثرات، حيث نجد أن المقامات في تونس كانت أقرب النصوص المغاربية لتطوير نوعها واستنشاقها لنسائم الحداثة المتنوعة؛ بحكم انفتاحها على المشرق العربي الذي احتضن الأجناس السردية الحديثة كالرواية والقصة القصيرة، فشهد إنتاجا معتبرا عن طريق الكتابة والترجمة، حاكى فيها المنتج السردي الغربي متأثرا بتقنياته الفنية ومضامينه الفكرية.

أما في المغرب الأقصى فإن المقامات بقيت أسيرة ماضيها الفني أسلوبا ولغة نظرا لانقطاعها الفكري والحضاري عن العالم العربي، حيث يعتبر عبد الله بن كنون(عبد الله كنون،1984.ص:18) أن المغرب بقي معزولا عن ما كان ينتج من حضارة في بقية العالم العربي الذي كان يعيش صراعا فكريا وحضاريا مع الغرب

عن طريق الصدمة الاستعمارية، التي ولدت حراكا ثقافيا وحضاريا لم يعرفه المغرب إلا بعد فرض الحماية عليه سنة 1912.

وفي الجزائر، لم تكن الأريحية التاريخية نفسها، التي توفرت للتونسيين والمغاربة على الرغم من التطلعات الفنية الهامة التي شهدناها في المقامات الأولى بفضل الحس الفني الذي امتاز به كتابها، وهو أمر لافت للنظر باعتبار مجاراته للحركة الأدبية الحديثة في المشرق من خلال ما نلمسه من وعي فني بأساليب الحكي الحديثة التي جسدتها على استحياء المقامات في ذلك الوقت.

وإجمالا فإن الكتابة في الجزائر ما كانت لتتخلف عن الغرب، لولا الظروف القاهرة، إذ يمكن عزو تخلفها السردي إن صح التعبير إلى صدمة الاستعمار الذي بسببه« ساد الركود والجمود حركة الأدب، وكسدت سوق الإنتاج فترة طويلة»(أبو القاسم سعد الله،2007.ص:22). فلقد لعبت الظروف التاريخية المتمثلة في الاستعمار حصرا، على تعطيل انبثاق السرد واشتغاله على تطوير أجناسه الحديثة باللغة العربية التي حلت محلها اللغة الفرنسية.

ولا شك في أن المستعمر ما كان ليسمح للغة العربية باسترداد مكانتها إلا بفعل المقاومة التي اتخذت شكل الصحافة والتدريس الحر. وبذلك عبر الجزائريون بقوة فيها عن عمقهم الثقافي والحضاري من خلال الأشكال السردية المكتوبة بالعربية، حيث مهدت لظهور القصة الفنية التي تناغمت مع ظروف حرب التحرير شكلا ومضمونا، " وبعد أن بدأ الحديث عن الحاجة إلى القصة وأخذ الكتاب يطوعون اللغة للتعبير عن عواطفهم وأفكارهم بلغة فنية ظهرت في الإنتاج القصصي"(الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة،مرجع سابق. ص: 20)وهنا لايمكن أن نغفل عاملا موضوعيا مهما في التشجيع على كتابة القصة القصيرة وهو عامل الدين، "الذي كان له تأثيره في القصة القصيرة وهذا التأثير نابع من أمرين: من اضطهاد الدين، ثم من ارتباط القصة بالحركة الإصلاحية وخاصة في بداياتها الأولى"(المرجع السابق. ص: 20)فالحركة الإصلاحية أصلا قامت بوازع ديني شعاره مقولة ' لا يصلح حال هذه الأمة إلا بما صلح به أولها"، فكان تطويع اللغة العربية للدين والبحث عن أشكالها الأدبية لاستخدامها في اصلاح ما أفسده المستعمر على مستوى المنهج الديني الصحيح بدعمه للطرقية والتصوف الرسمي والدجل والسحر... الخ، وهو ما يفسر " لون الحياة الأدبية وصبغها بصبغة دينية في الشعر والقصة معا، بل في الحياة الفنية ذاتها أيضا"(المرجع السابق. ص: 21). وهو أهم عامل سيؤطر الشكل الموالي من السرود التي شكلت بدايات القصة القصيرة مغاربيا.

3.المقال القصصي:

إذا كان تنوع المقال في تونس والمغرب يصدر من اتجاهات مختلفة الخلفيات الفكرية، ومنها المقال القصصي الذي كتب كمحاولات لكتابة القصة القصيرة، فإننا نجده في الجزائر قد تدرج في تكوينه من المقال الإصلاحي إلى المقال الأدبي الإصلاحي إلى المقال القصصي، وهو«لا يحفل كثيرا بالسمات الأساسية للقصة القصيرة من رسم للشخصية وربط منطقي فني بين الحوادث، وإنما كان اهتمام كتابه موجها نحو السرد والحوار إلى جانب الفكرة، التي كانوا يلحون عليها مباشرة »(الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث،مرجع سابق، ص:198)، وقد تكون فكرة تطويع فن القصة القصيرة أو بعض من سماتها إلى المقال الأدبي الإصلاحي؛ وسيلة حرب ثقافية وتوعوية مناسبة لظروف الكتابة الصعبة والمستحيلة أحيانا كثيرة، وهو التفسير الفني لتمنع المقال القصصي على سمات القصة القصيرة الفنية، لذلك تم الاكتفاء بالسرد والحوار والفكرة فقط.

وقد تأثرت لغة المقال الأدبي بفن المقامة في مرحلته الأولى، حيث بدا«شديد التكلف متأثرا بأسلوب بديع الزمان الهمذاني، والحريري في الترسل، والترصيع والتوشية والإغراق في الكلف بالجناس والطباق والترصيع وظروف البلاغة القديمة»(المرجع السابق، ص 27)وهو الأسلوب الأدبي والمستوى اللغوي الذي توفر في تلك المرحلة الإحيائية التي استدعت المجاراة والتقليد ثم التطلع بعد ذلك.

وحتى لا يخرج المقال عن شكله الأصلي الذي ميز المرحلة الأولى التي غلبت عليها الروح الإصلاحية، «أكثر من الأدب والفن فهو في المرحلة الثانية بدأ يهتم أكثر بالناحية الأدبية»(المرجع سابق،

ص:27)، وعلى الرغم من كل ذلك فإنه يمكن الإقرار بدور كبير للمقال الإصلاحي في رسم ملامح خاصة للمقال القصصي، الذي استطاع في مرحلة لاحقة أن يخرج عن عباءة المقال الإصلاحي، مع بروز«الدعوة إلى أدب جزائري يواكب الحياة والإلحاح على وجود القصة فنا قائما بذاته»(المرجع السابق، ص 199)؛ نظرا لارتفاع مستوى الذائقة الأدبية التي لم تعد تكتفي بالمقال وحده.

وحتى وإن كان للحركة الإصلاحية الدور الأبرز في نشأة المقال الأدبي حسب عبد الله الركيبي، فإن المقال الأدبي بقي يبحث عن هوية له، خارج الأطر الفنيةالمتعارف عليها في المقال الإصلاحي أو الصحفي،« خاصة إذا كان لا يعبر عن إحساس الكاتب ومزاجه الخاص»(المرجع السابق، ص: 159)، وكأن بؤرة العمل الأدبي هي الفكرة الإصلاحية التي يتمسك بها الكاتب ومن خلالها تبرز شخصيته الإصلاحية.

فالتركيز يكون على الفكرة وعلى الرجل المصلح، كقيمتين اجتماعيتين طاغيتين على حساب الشكل والمضمون القصصي، لذلك فإن «كاتب المقال القصصي وقد ركز اهتمامه على الفكرة يبدأ بمقدمة خطابية وعظية ويتبعها بسرد للحوادث» (المرجع السابق، ص 51)-مثل ما نجده في المقال القصصي (الأمنية) للكاتبة الجريئة والواعدة في ذلك الوقت زهور ونيسي(ينظر الأمنية،زهور ونيسي،1954 ، ص3نقلا عن موقع شبكة مشكاة الإسلامية متوفر على الموقع: **http://www.almeshkat.net/vb/showthread.php?t=137781**)- وهو في كل هذا لابد له من أسلوب بنائي أدبي يميز به مقاله الإصلاحي، لذلك فإننا نجده «قد تأثر تأثرا واضحا بأسلوب المقامة»(الركيبي ،القصة الجزائرية القصيرة، مرجع سابق، ص51)، فبنية المقامة هنا حاضرة وبقوة من حيث اللغة والشخصيات والأسلوب،ومن الطبيعي أن يتأثر المقال القصصي بالسرد العربي القديم لأنه ابن مرحلة استعجاليه تبحث عن كل ما هو جاهز، خدمة للفكرة الإصلاحية التي لا تحتمل التأجيل وانتظار ما سيسفر عنه التجريب السردي الحديث.

ولكن المقال القصصي في فترة لاحقة، وخصوصا مع ظهور كتاب (حمار الحكيم) لأحمد رضا حوحو طغى على المقال القصصي «أسلوب الحوار بصورة واضحة وقل السرد والوصف لأن هم الكاتب هو أن يطرق المشاكل مباشرة ويعبر عنها مباشرة أيضا»،(المرجع سابق، ص:69) وهو ما يظهر جليا في مقالة قصصية بعنوان الزواج جاءت ضمن مجموعته القصصية (مع حمار الحكيم)، منها هذا المقطع:

«جاءني حمار الحكيم مبكرا هذا الصباح على خلاف عادته كل يوم، فتعجبت من ذلك، لأنني أعرفه دقيق المحافظة على النظام والمواقيت.وهو لا يتخلف دقيقة واحدة عن الوقت المحدد، ولا يتقدم عنه، فأوجست خيفة من هذا التبكير وعرفت أن في الأمر جديدا عن أعمالنا المعتاد وما كاد يجلس حتى ابتدرته:

خير إن شاء الله، ما هذه الزيارة المبكرة ؟

قال جئتك- في مسألة خاصة. قال: لو لم أعرفك حمارا لقلت إنك أتيت تستدين مني بعض النقود.

.....

قال ما رأيك في الزواج؟

قلت: رأيي في الزواج هو رأي برناردشو فهو كالجمعية السرية؛ الخارج عنها يجهل عنها كل شيء، والمنخرط فيها لا يستطيع أن يقول عنها شيئا.

قال: لم أعن هذا، وإنما أقصد زواجي، ما رأيك في زواجي أنا؟ فقد خطر ببالي أن لا أبقى عازبا؟ فإن ذلك يجر علي الشبهات.... ثم لابد من خلف صالح يخلفني! »(أحمد رضا حوحو،1982.ص:44).

والحوار هنا هو السمة البارزة في المقال القصصي؛ لأنه الأنسب للكاتب في إبراز الأفكار الإصلاحية، إلى درجة أنه كاد يستغني فيها عن السرد، الذي هو أقرب إلى المقال القصصي منه إلى الحوار، وهو ما جعل المقال القصصي يتكلف في توظيف الحوار تجنبا للتنويع الفني المستعصي؛ إذ يقتضي الحال إحداث نوع من التوازن في العناصر المستجلبة من الأجناس السردية الأخرى وهي السرد والوصف والحوار.

وبذلك بقي المقال القصصي يراوح مكانه كمزيج فني تغلب عليه بنية المقال الإصلاحي. وفي مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية حتى قيام الثورة نجد أنه قد تطور «خاصة من ناحية المضمون فأخذ ينتقد مظاهر الحياة والتقاليد الإجتماعية»(الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة،مرجع سابق. ص:52)، فلقد أحدثت الحرب العالمية الثانية صدمة قوية في وعي الكاتب القصصي، وهو ما يظهر جليا من خلال المضامين التي أصبحت

تتناولها مختلف الألوان الأدبية، حيث أدرك جيدا حجم التخلف الذي يعيش فيه فراح يبحث عن أسبابه، وهو ما أدى إلى جعل المقال القصصي يرتقي فنيا، من خلال تخليه عن أعمدته القديمة التي استوحاها من المقامة.

وبالنظر إلى المستوى الفني للمقال القصصي فإننا نلاحظ «أنه قد تطور من ناحية الشكل والأسلوب وأصبح الحوار هو الغالب عليه لا السرد أو الوصف وتحررت لغته من الألفاظ والمفردات القديمة، وأصبحت لغة سهلة بسيطة نتيجة لتطور الصحافة وتقدم التعليم والثقافة»(المرجع سابق،،ص52)، ويعكس الحوار هنا تعدد الأصوات بعد أن كان هنالك صوت واحد هو صوت المستعمر الحاضر بقوة في حياة الناس وفكر كتاب المقال من خلال محاربة أفكاره ودحضها في مقالاته، وهو ما اقتضى لغة سهلةوبسيطة انسجمت مع هدف المقال في تلك الفترة ، وبذلك أصبحنا أمام منتج جديد للمقال وهو المقال القصصي الذي هو شكل من أشكال المقال الأدبي على غرار المقال النقدي والاجتماعي والسياسي والديني وما إليها.

ويمكن القول إن المقال القصصي في الجزائر كان يتلون بكل مرحلة يمر بها، وهي في الحقيقة طبيعة المقال الفنية التي جاءت لتساير الأحداث والوقائع، لذلك نجده في البداية حارب الطرقية والتصوف الرسمي والجهل والشعوذة، وبعد أن فرغ منها عالج موضوعات أخرى كالعادات والتقاليد وقضايا المرأة كالتعليم، والحجاب، وقيم الحضارة العربية الإسلامية والتبشير...إلخ

ونظن أن الشأن نفسه لم يتحقق في المغرب أيضا، أين نجد أن كتاب القصة القصيرة قد كتبوا المقال من مختلف اتجاهاته ومنها المقالة القصصية، التي تأثرت بالخطاب الأخلاقي المبني على الأفكار نظرا للظروف الاجتماعية والسياسية آنذاك، لذلك فإنها ظهرت في ثوب المقالة القصصية مباشرة ثم الصورة القصصية في الخمسينات، ومن أهم كتاب هذا العقد نذكر عبد الله إبراهيم، والمدني الحمراوي، ومحمد الضرباني، ومحمد الخضر الريسوني(أحمد المديني،1983.ص:37).

ومن المقالات التي حملت خطابا أخلاقيا مقال لعبد الكريم غلاب بعنوان (رثاء ضمير)يقول فيه: «من سطحية البشر أنه لا يَعتبِر جديرا بالرثاء إلا الذين يراهم رأي العين يسيرون بين يديه ثم يفقدهم في لحظة عين فإذا بالرزء جسيما والمصيبة عظمى. وإذا بالأكبد تتشقق والأرض تميد، فيعز الصبر إزاء عظيم المصاب، وينطلق القلم راثيا مؤبنا ناثرا أو شاعرا، وقد اعتاد البشر هذه السطحية فلا يحاولون النفاذ لماوراء جسم يتحرك، ولا يحسون أن هناك ما هو أسمى من الجسم يموت في لحظات من الزمن. فلاينطق الشعر ولا النثر يرثي ويتأسف ويصور اللوعة المحرقة والشوق المتأجج»(عبد الله كنون ، أحاديث عن الأدب المغربي، مرجع سابق، ص **108**)،ويلاحظ على هذه المقالة أنها حملت في ثناياها بداية تخلص المقالة من اللغة المباشرة المستعملة في المقالات السياسية والفكرية، والنزوع إلى اللغة الأدبية اللبقة التي تساوقت مع ظهور المقالة القصصية، حتى وإن بقيت الفكرة هي محور هذا المقال.

أما في تونس، فقد اختلف ميلاد القصة القصيرة فيها عن تونس والجزائر، بسبب اختلاف الأوضاع السياسية والاجتماعية، ولذلك فإنه يمكن اعتبار أن هذا اللون قد دخل شبه جاهز إلى الساحة الأدبية التونسية، على الرغم من وجود بعض الأعمال التي لم تمثل سوى محاولات لتقليد القصة القصيرة الغربية القادمة إلى تونس عبر قناة الشرق.

ولذلك فإن المقال الأدبي في تونس بقي محافظا على بنيته الفنية، لاختلاف وضعية الحركة الإصلاحية في تونس، التي بدأت نشاطها قبل فرض الحماية الفرنسية عليها سنة 1881، ولعل ذلك يرجع بلا شك إلى صدمة احتلال الجزائر التي جعلت التونسيين يستشعرون الخطر ويقومون بمحاولة بناء جدار صد ثقافي. وكان من ثمار ذلك إنتاج كثيف للمقال بمختلف ألوانه ومن ذلك «(كتاب أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك)، لخير الدين باشا، كما اعتنوا بحركة الطباعة، وأصدروا أول صحيفة تونسية هي: (الرائد الرسمي التونسي) سنة 1861»(حسني السيد لبيب وبشيرالذوادي،2000.ص:18)التي أسست للحركة الفكرية والأدبية الحديثة في تونس: وتدعمت بظهور أول مجلتين أدبيتين وهما« مجلة (السعادة العظمى) وقد صدرت سنة 1904، ومجلة (خير الدين) وقد برزت إلى الوجود سنة 1906»(المرجع السابق،200.ص:11). وبذلك يكون قد تشكل مناخ ثقافي حر وخصب بظهور الصحافة والطباعة.

من الملاحظ أن المقال الأدبي في تونس لا يستعين بالأسلوب القصصي الذي يصنفه ضمن المقالة القصصية، وبذلك تكون الكتابة القصصية في تونس قد سلكت مسلكا غير المسلك الذي فرضته الظروف

السياسية في الجزائر، وهو ما يفسر ولوج الكتاب التونسيين لعالم القصة القصيرة من بوابة الترجمة. ففي«مرحلة التأسيس (1905-1930) بدأت بواكير فن القص بترجمة قصص إيطالية لبوكاشيو....إلى أن، ظهرت (جماعة تحت السور)، وكان علي الدوعاجي أحد أعضاء هذه الجماعة وأول التونسيين الذين وفقوا في الكتابة القصصية)(المرجع السابق.2000.ص:11)وتوالى بعد ذلك إنتاج القصة في تونس.« ونستطيع القول أنه منذ عام 1932 بدأت القصة التونسية تتطور وتزدهر بظهور محمد العروسي المطوي، والبشير بن سلامة، ورشاد الحمراوي، وعز الدين المدني، وفرج الشاذلي، ومصطفى الفارسي»(المرجع السابق.2000.ص:19). ولقد ارتبط ظهور القصة القصيرة في تونس بالكتابة الصحفية«حيث بادرت صحيفة الرائد الرسمي التونسي منذ عام 1862، بنشر نموذج (حكاية)، وهذا الأنموذج مأخوذ عن بوكاشيو الكاتب الإيطالي الشهير»(المرجع السابق.ص:22)، فبالمقارنة مع الجزائر والمغرب فإن ظهور القصة القصيرة في تونس كان مبكرا جدا.

أما على مستوى الإبداع العربي فإن القصة التونسية القصيرة «فن مستحدث، ظهرت بواكيره بعد ظهور عدة أعمال قصصية ناجحة في المشرق العربي، خاصة في لبنان حينما أقدم ميخائيل نعيمة على نشر قصته (العاقر) عام 1915، ثم ظهور قصة (القطار) لمحمد تيمور في مصر سنة 1917.»(المرجع السابق.ص:24) ولقد مثلت القصة لدى التونسيين أداة لتقويم المجتمع، وهو وعي جد مبكر بالدور الذي يمكن أن يلعبه هذا اللون الأدبي في حياة الناس؛ مما دفع بالسنوسي زين العابدين إلى الحث على «ممارسة هذا الفن، وأشار إلى أن في حياة الإنسان أشياء مهمة... وفي المجتمع عيوب..وينبغي على القصة أن تسجل ما يحدث في المجتمع، وما يضيفه الإنسان في حياته»(المرجع السابق.2000.ص:24)، كل هذه السياقات التاريخية والمعطيات الاجتماعية والثقافية انطبعت على المستوى الفني الذي ظهرت به القصة القصيرة التونسية.

وقد تميزت «بجمل تصويرية متناسقة، تعتمد أبلغ وسائل التصوير في اللغة العربية وأنفس الاعتبارات بالتخييل في الابتداء بأكثر المقامات أو الجمل تشويقا لروح القصة، وحسن ترصيع الرواية بالحوار، ودقة استعمال الجملة الفعلية وخاصة المضارعة وإبداع تقييدها بالجمل الحالية والظروف الفجائية»(المرجع السابق.ص:24)، ولقد ظلت هذه النصوص تعمل بمبدإ التقليد في البناء القصصي إذ لم تخرج عن القالب القصصي القديم، «باستثناء علي الدوعاجي في مجموعته القصصية (سهرت منه الليالي)، وفي قصة الحواري (راعي النجوم)، وقد أعطى الدوعاجي للغة العادية القدرة على الحوار، وهو الذي أرسى أسس القصة التونسية في شكلها الجديد، وأخضعها في جوهرها لإيديولوجيات، وقربها من التيار الواقعي»(المرجع السابق.ص:26)، الذي تبناه في معظم قصصه.

لقد شكل المقال القصصي إذن رحما أخرى للقصة القصيرة المغاربية- على غرار المقامة- التي شهدت ولادة عسيرة لاسيما في الجزائر، بفعل الظروف الاستعمارية الصعبة التي احتاج فيها الكتاب إلى مخاطبة قارئيهم وفقا للأشكال التي تستسيغها الذائقة في ذلك الوقت، فتمت وفق البرنامج الإصلاحي الذي هيمن على الخطاب الأدبي، بالاستعانة بالمقال كفن نثري يمكنه أن يستوعب التحولات السردية الفنية التي تحدث على مستوى المنجز السردي الغربي، من دون المساس بعنصر الفكرة الذي يحتفي به فن المقال وهو ما نجح فيه كتاب المقال القصصي أيما نجاح.

وعبر المقال القصصي في المغرب وتونس، عن محاولات كتابة القصة الفنية القصيرة، يظهر ذلك من خلال خلوه من الفكرة، التي سيطرت على الكتابة الفنية في الجزائر ووجهتها نحو أغراضها. ومن خلال الترجمة التي نشطت في تونس والمغرب وغابت عن الجزائر.

4.الصورة القصصية:

لقد مهد المقال القصصي والأدبي قبله دون شك، لظهور القصة القصيرة، ولكن الكتاب افتقدوا الجرأة لكتابتها لا القدرة الفنية؛ بسبب سيطرة فكرة الإصلاح على الأقلام التي استدعتها المرحلة، غير أن الشكل الفني الذي اهتدى إليه الكتاب كان الصورة القصصية التي سميت بذلك انطلاقا من كونها «تهدف إلى إعطاء (صورة كاريكاتورية) لشخصية انسانية أو التركيز على فكرة معينة»(المرجع السابق.ص:79)لتبدو في النهاية كصورة بصرية لكن بأدوات لغوية يتم بواسطتها تسجيل الواقع ووصفه، لذلك فقد اتسمت بالثبات والخطية والمباشرة.

ومن أولى الصور القصصية في الجزائر قصة (فرانسوا والرشيد) لمحمد سعيد الزاهري (1899-1956) التي نشرت في شهر جويلية سنة 1925 في جريدة الجزائر، وهي تمثل في الوقت نفسه بداية مرحلة

من القصة الجزائرية المعاصرة التي انتهت بصدور (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو(عبد الملك مرتاض،1990،ص7).

وقد تصدت الصورة القصصية عموما في ذلك الوقت، لمحاربة أفكار المستعمر العنصرية ولمشايخ الطرقية والجهل والشعوذة، وغيرها من الأمراض الاجتماعية التي كانت تفتك ببنية المجتمع الأخلاقية والفكرية، وهو ما استدعى خطابا حجاجيا فكريا استعرض فيه القاص الجزائري ثقافته العالية وموقفه من القضايا الحديثة من منظور قيمه، والحقيقة هي أن «الصورة قيمتها في هذه الأفكار التقدمية»(عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة،مرجع سابق. ص: 85). أما من الناحية الأسلوبية فقد بدأت تظهر على النص سمات النصوص المشرقية ونزوعها إلى الجوانب الفنية « وبدا واضحا في أسلوبها التأثر بالمنفلوطي في الإسراف والغلو في تصوير البؤس والشقاء والفقر»(المرجع سابق، ص:85)، ومنبع ذلك هو ظاهرة الالتزام في الأدب التي طبعت تلك المرحلة.

وهي الموضوعات التي نجدها أيضا عند كتاب المغرب الأقصى مثل عبد الله إبراهيم والمدني الحمراوي ومحمد الضرباني ومحمد الأخضر الريسوني، وقد تأثرت بالخطاب الأخلاقي المبني على الأفكار، نظرا للظروف الإجتماعية والسياسية آنذاك؛ لذلك فإنها ظهرت في ثوب المقالة القصصية، ثم الصورة القصصية في الخمسينات، وهو عقد الصورة القصصية بامتياز ورغم كونها كتابات جادة إلا أنها كانت قاصرة فنيا وغارقة في الميتاسرد التاريخي والاجتماعي. ولم تبدأ القصة القصيرة الناضجة فنيا في الغالب إلا بعد أحداث الدار البيضاء سنة 1965 من خلال كتابات إدريس الخوري، ومبارك ربيع، وعبد الجبار السحيمي، ومحمد زفزاف، وعبد الكريم غلاب(أحمد المديني، الأدب المغربي الحديث، مرجع سابق، ص37). والانطباع العام الذي نأخذه عن هذه الصور القصصية أنها شكلت«مرحلة أولى مبنية على فهم محدود للقص القصير، ومستمدة من المقروء الوارد (وهو هنا مشرقي محض)»؛(أحمد المديني، الأدب المغربي الحديث، مرجع سابق، ص:36) إذ تم نقل هذه النصوص بعيوب قراءتها المشرقية في مرحلتها الأولى، المكنوفة بروح وولع استكشاف كل ما هو آت من الغرب عن طريق الترجمة.

ومن نصوص عقد الصورة القصصية بالمغرب، نص لأحمد بناني بعنوان (خابية لا تمتلئ) يعكس المستوى الفني الذي وصلت إليه القصة القصيرة في المغرب، منه:

« قَرُب حلول فصل السُّوَّاح وأخذ تجار البضائع القديمة بسوقهم المعروفة بفاس يعدون عدتهم وينشرون كل صباح بضائعهم المختلفة على أبواب دكاكنهم وينسقونها تنسيقا بديعا محتفظين بما كساها من غبار ووسخ وصدأ، لتستلفت أنظار السواح المنتظرين . وذات صباح بينما هم منهمكون في عملهم هذا، إذا بالشارع قذف بأجنبي غريب البزة غريب المنظر تدل قامته الطويلة على انه من بلاد ناطحات السحاب»(عبد الله كنون، مرجع سابق. ص: 133)ويتضح من القصة أنه عالم أنثربولجي أمريكي يدعى طوماس يبحث عن جزيرة الأتلنطيد، التي اهتدى إليها- بعدما عجز عن اكتشافها من سبقوه من الرحالة والعلماء منذ أن ذكرها أفلاطون في كتابه- بواسطة عادة كان يقوم بها السكان، وهي جعل الحمقى يملأون خابية مثقوبة حتى يشغلوهم عن الإقدام على أي فعل أحمق، ومن يكتشف منهم أن الخابية مثقوبة يعتبر قد شفي، وكيف أنه وقع على هذا الاكتشاف العظيم بعثوره على هذه العادة في المغرب في مارستان سيدي فرج بالقرب من فاس، ولربما تكون الأتلنطيد بالقرب من شواطئ المغرب، ولذهوله مما اكتشفه أصبح هو أيضا يقضي يومه في ملء هذه الخابية التي لا تمتلئ.

ينقل لنا الكاتب في هذه القصة صورة عن الهوة الحضارية الكبيرة بين بلاده والغرب، وهو الهدف أو الفكرة التي سيطرت على تفكير الكاتب، وكان من مظاهرها طغيان الوصف على نصه، الذي جعل أثر صوته ظاهرا بقوة إلى جانب صوت الراوي«وهي وإن لم تفقد عنصر التشويق فإنها لم تستكمل شروط القصة على أن فن الوصف الذي هو أعمدة أعماله إنما انبثق من ناحية الفكر والملاحظة لا من جهة البيان وأسلوب التعبير، ولذلك فإن سحر الكلمة بل وصحتها ينقصانه أحيانا»(عبد الله كنون، مرجع سابق ، ص: 139و140). وقلَّ الحوار وسكنت الشخصيات بما في ذلك شخصية البطل الذي قاده منذ بداية الحكي، ولم يسمح للشخصيات بالحركة السردية إلا بما يخدم استراتيجيته في مواصلة الوصف الذي يسمح له باقتحام النص والولوج إلى ذهن القارئ، وبنفس الهدف تم تسخير المكان والزمان والحدث.

وفي تونس، يمكن اعتبار ما أنتج من قصص قصيرة عبارة عن صور قصصية بدءا من «ظهور أول قصة تونسية كتبها بالفرنسية حسن حسني عبد الوهاب، وعنوانها: (السهرة الأخيرة في غرناطة) ثم كانت محاولة صالح السويسي بالعربية تحت عنوان (الهيفاء وسراج الليل). ثم ظهرت قصة (فكاهة في مجلس القضاء) لمحمد مناشو، وكان محمد الفاضل بن عاشور ينشر –أحيانا- قطعا من النثر الفني القائم على التخيل والمحاورة، كما كتب حسني عبد الوهاب عام 1905 أول قصة تونسية ...فتونس كما ترون عرفت ألوان القص الأدبي قبل الثلاثينات، كما ذكر محمد الفاضل بن عاشور لكن هذه الألوان لا تبرز القصة الفنية بمعناها التقني، فمعظم نماذجها لا تخضع لقواعد الفن ومقاييسه ...»(حسني السيد لبيب وبشير الذوادي، مرجع سابق. ص:19)

ففي نص بعنوان (فضائع المقامرة) الذي نشره إبراهيم بن شعبان سنة 1910، يستهله بخطاب وعظي يقول فيه «غير خفي على كل ذي تبصر ما تمادى فيه أبناء الوطن من لعب القمار...ولكنهم لا يجنون من عملهم إلا الخسران المبين»(عبد الرحمان الكبلوطي.(د.س)، ص: 19و20) وهي عبارة عن صورة قصصية لم يخرج فيها كاتبها عن أسلوب الوعظ والإرشاد، الذي يشكل المقال إطاره الطبيعي، وهو ما نقله هؤلاء الكتاب إلى القصة القصيرة، حيث تم نقل الفكرة بأسلوب مباشر يتسم بالإخبارية، خال من الإيحاء، الذي فضاء اشتغاله وإطاره الطبيعي هو مجمل العملية السردية.

لقد شكلت الصورة القصصية على تفاوت نضجها -في الجزائر والمغرب وتونس- ونقاط تماسها مع القصة الفنية القصيرة مرحلة فنية طبعت كتابات القصاصين المغاربة، الذين تباينت مستوياتهم الفنية، بالنظر إلى ظروف الكتابة والاهتمام باللون كضرورة تاريخية واجتماعية وفنية في الجزائر التي اتخذت منها وسيلة ثورية وإصلاحية واجتماعية وفنية في تونس والمغرب.

5.دائرة الكتاب بالفرنسية:

يمكننا هنا أن نفتح نافذة من أجل إطلالة على أثر اللغة الفرنسية في الإنتاج الأدبي عموما والقصصي على الخصوص، وعلى مآلات اللغة الفرنسية في الجزائر على مستوى الكتابة السردية، فعلى الرغم من سيطرة اللغة الفرنسية وسيادتها في الجزائر، إلا أنها كانت مقصورة على الفرنسيين فقط، خوفا من تحولها إلى سلاح ضدهم، لذلك حرمت فرنسا «الجزائريين من التعليم العالي الذي يمكّنأن يكون طبقة مثقفة وطنية تقف ضد أطماع فرنسا وسياستها الإدماجية»(الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث،مرجع سابق. ص: 209). وبتتبع بدايات نشوء القصة القصيرة في الجزائر«قبل الحرب العالمية وبعدها إلى أوائل الخمسينات تقريبا لم يظهر إنتاج في القصة القصيرة بالفرنسية له قيمته الأدبية والفنية وإنما ظهرت صورة قصصية ساذجة تدور حول الطبيعة أو تصور بعض الخرافات وما إلى ذلك»(المرجع السابق، ص: 209) وهذا سبب تأخر ظهور القصة الفنية المكتوبة بالفرنسية التي لم تولد إلا مع «الثورة حيث ظهرت منها نماذج جيدة وإن كانت قليلة، اتجهت إلى واقع الشعب وإلى التعبير عن نضاله وشقائه»، فكانت الثورة بذلك ملهمة حقيقية للكتاب آنذاك وملائمة القصة القصيرة للظرف التاريخي شكلا ومضمونا، وقد استقت أطرها الفنية والموضوعية من «اتجاهات القصة في فرنسا في ذلك الوقت مما نجده واضحا في بعض قصص (محمد ديب)»-(المرجع السابق، ص: 210).

وبقي إنتاج القصة القصيرة أو أشكالها الأولى قليلا حتى باللغة الفرنسية، ولكنها تعد محاولات وتجارب تأسيسية ساهمت في ظهور القصة الفنية القصيرة، «فما وجد في هذه الفترة بين الحربين العالميتين من أدب بالفرنسية لا يكاد يخرج عن أحد أمرين: إما أنه 'صور قصصية' ساذجة تصف مناظر طبيعية، أو 'قصص شعبية " كتبت بالفرنسية»(عبد الله ركيبي ، القصة الجزائرية القصيرةّ، مرجع سابق،ص16)، التي لم تكن بالنسبة لهم إلا مجرد رموز بالنظر إلى مضامينها الفكرية، «ذلك أن اللغة ليست فقط وسيلة للتعبير ولكنها أساسا تعكس روح الشعب وروح الحضارة التي ينتمي إليها الفرد والأمة»(عبد الله ركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق. ص: 198)، معنى ذلك أنها كانت غنيمة حرب على حد قول كاتب ياسين، «والواقع أن مشكلة الأدب الجزائري بالفرنسية لم تظهر على المسرح إلا بعد الثورة حين اتضحت معالم هذا الأدب وحين أصبح عود اللغة العربية إلى مكانهاالطبيعي هدفا من أهداف الثورة»(المرجع سابق،ص208)، ولكن كيف يمكن تفسير قبول وتلقي الأدب المكتوب باللغة الفرنسية قبل الثورة وأثناءها، وإقرار مساهمته في التحرر الهوياتي، وطرح النقاش حول تصنيفه بعد الإستقلال كأدب جزائري من عدمه؟

في الحقيقة قد لا تعدو المسألة في رأينا أن تكون فنية، من باب مقولة (إن الأدب ابن لغته) ولعود اللغة العربية المكثف بعد الاستقلال حسب الركيبي لا أكثر، «إذن فالأدب الجزائري بالفرنسية بمضونه وروحه يشكل جزءا من أدبنا الوطني بلا شك وإن سجن بين قضبان لغة أجنبية عنه»(المرجع السابق. ص: 208). وفي هذا الشأن يقول مالك حداد: «اللغة الفرنسية منفاي» وتوقف عن الكتابة بهذه اللغة فأطلق عليه البعض لقب شهيد اللغة العربية.

5. خاتمة

عكفنا في بحثنا هذا على فهم مشكلة النص الاول للقصة القصيرة ، عبر تتبع طور مهم من حياتها في بلدان ثلاثة من المغرب العربي الكبير هي : الجزائر وتونس والمغرب ، لما لهذه البلدان من قواسم تاريخية واجتماعية مشتركة؛ انعكست على تجربة السرد القصير وكان من نتائجها:

-تعالقت القصة القصيرة المغاربية، مع بعض الفنون النثرية القديمة، وقد لاحظنا ذلك في مقامة الديسي وبيرم التونسي و أحمد غريط ،مع تمايز ملحوظ على مستوى البنية السردية حديثة التنظير؛ لصالح المقامة التونسية.

-التباس القصة القصيرة في كل من تونس والمغرب بالمقال الأدبي ، بينما التبست بالمقال السياسي والاجتماعي و الديني في الجزائر، نظرا لحاجة الكتاب للمقال كوسيلة دفاع ثقافية، هامة وخطيرة ، ضد غاز ثقافي اختلفت طبيعة تواجده الشمولية بالجزائر ، عن كونها حماية فقط في تونس والمغرب، ما جعل هذا الظرف ينعكس على الكتابات الأدبية الإبداعية، من حيث التقنية والموضوعات.

-ما قيل عن المقال القصصي، ينطبق أيضا على الصورة القصصية، التي كانت شكلا للقصة القصيرة ردحا من الزمن ، فأسرت القصة القصيرة في شكلها؛ بسبب انغماسها في معالجة المواضيع الاجتماعية في تونس والمغرب، بينما كان تصوير الواقع الاستعماري في الجزائر السبب الأبرز في التشويش على صورتها.

5.قائمة المراجع والمصادر:

أولا. الكتب:

1-عبد الله خليفة الركيبي.(2009.)، *القصة الجزائرية القصيرة* الجزائر. دار الكتاب العربي.

2-محمد رشدي حسن،(1974)، أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة. الهيئة المصرية العامة للكتاب

3-عاصم الكيالي.(2004)، المواقف الروحية والفيوضات السبوحية، الأمير عبد القادر. دار الكتب العلمية،

4-محمد غريط. (1346 ه)، فواصل الجمان في أنباء وزراء وكتاب الزمان، المطبعة الجديدة .

5-عبد الله الركيبيي ، (2009) ، *تطور النثر الجزائري الحديث*، دار الكتاب العربي.

6- عمر بن قينة، (2007)، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري . دار المعرف6

7-محمد حسان الطيان ، (2000). المفاخرات والمناظرات ،دار البشائر الإسلامية.

8-مجموعة من الباحثين. (1993). تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر بيت الحكمة.

9-عبد الله كنون ،(1984).أحاديث عن الأدب المغربي الحديث ،دار الثقافة .

10-أحمد رضا حوحو،(1982).مع حمار الحكيم. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

11-أبو القاسم سعد الله،(2007).دراسات في الأدب الجزائري الحديث .دار الرائد للكتاب.

12-حمد المديني.(.1983).الأدب المغربي الحديث.دار الحرية للطباعة.

13-حسني السيد لبيب وبشير الذوادي،(د.س).إتجاهات القصة التونسية القصيرة، دار الإتحاف للنشر.

14-عبد الملك مرتاض ، (1990). القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب.

15-عبد الرحمان الكبلوطي.(د.س) .القصة القصيرة في الأدب العربي علي الدوعاجي محمود تيمور، دار ابن خلدون للتوزيع.

16-زهور ونيسي.. الأمنية.البصائر، العدد309 مارس 1954، ص3

ثانيا. المقالات:

1- ملفوف صالح الدين.(2008)، مجلة الأثر. العدد السابع، ماي ، ص159.16-

3. المواقع الإلكترونية:

1-بيرم التونسي.(2019). الباريسية والفنوغرافية والمنزولجية ثلاث مقامات لبيرم التونسي، (ك ت ب) صحيفة ثقافية تونسية،
https://kataba1.wordpress.com/2013/10/06/3-%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%85%D8%A7%D8%AA-%D9%84%D9%80-%D8%A8%D9%8A%D8%B1%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%88%D9%86%D8%B3%D9%89
تم التصفح بتاريخ 04 أفريل 2023

.

أ