وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة سعيدة الدكتور مولاي الطاهر
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج مكملة لنيل شهادة الماستر
تخصص: نقد عربي قديم
الموسومة بـــ:

الكتابة القصصية لدى الـــمبدعين الشباب في الجزائر

- دراسة تحليلية ونقدية -

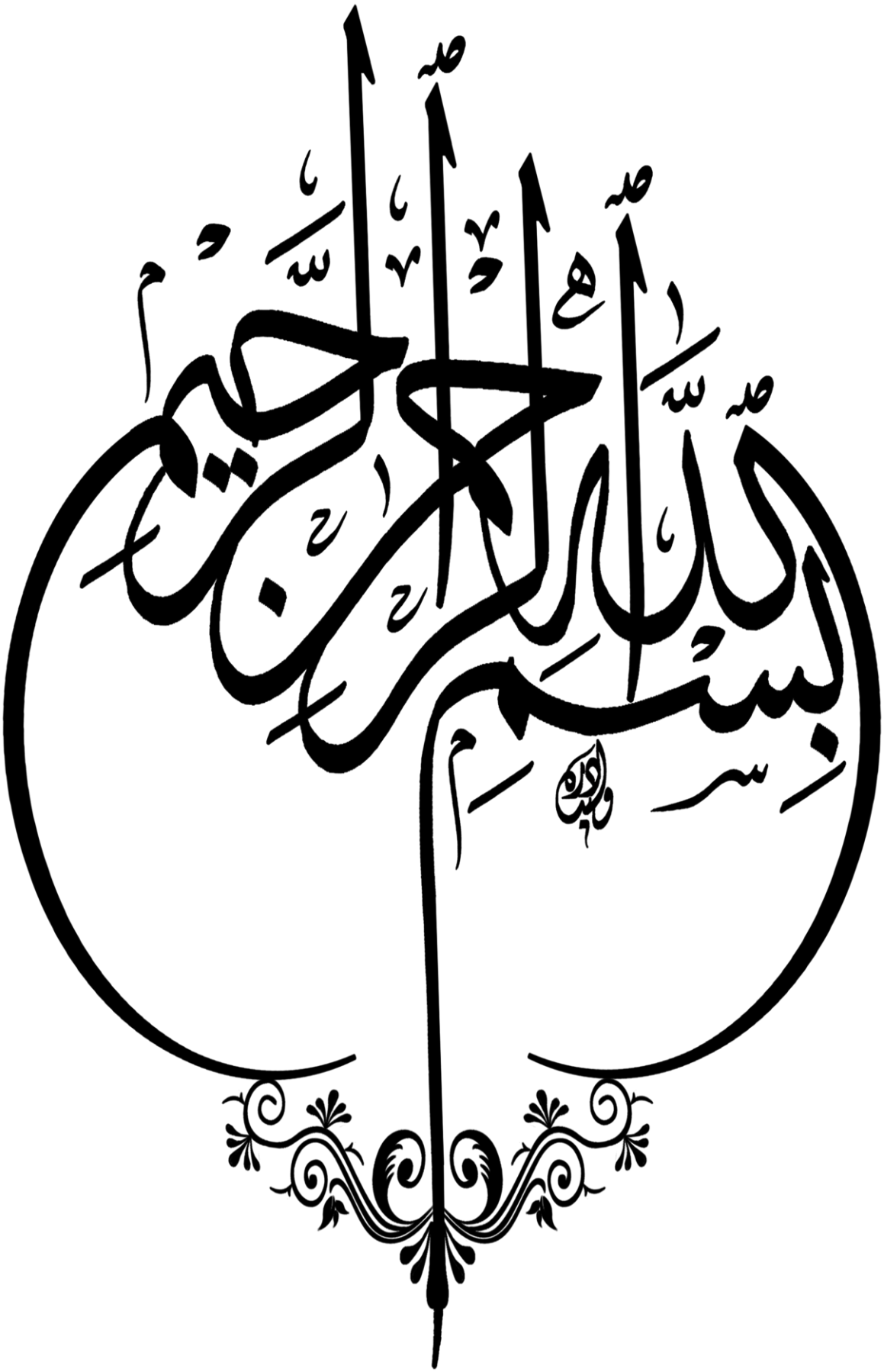
إعداد الطالبين:
- علو مجدوب
- بقدور محمد

إشراف:
- أ.د عبو عبد القادر

أعضاء اللجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور:	..... عبيد نصر الدين	رئـــــيسا
الأستاذ الدكتور:	..... عبو عبد القادر	مشرفا ومقررا
الأستاذ الدكتور:	..... مرسلي عبد السلام	ممتحنا ومناقشا

السنة الجامعية: 1446-1447هـ / 2025-2026م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله عند البدء وعند الختام، فما تم درب، ولا اكتمل جهد، ولا قُضي سعي إلا بتوفيقه، له الحمد والشكر أن وفقني لإتمام هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية.

من كلّـــل الله مسيرتي بفضل دعواتهم، وسند خطواتي بوجودهم أهدي هذا العمل المتواضع

نبع القوة ومثلي الأعلى.. والدي العزيز الذي غرس فيّ طموحا لا يحده أفق، وساندني بصبره وحكمته طوال الطريق، حفظك الله ذخرا وسندا.

إلى ملاكي في الأرض ونور حياتي.. والدتي الغالية من حفتني بدعواتها في جوف الليل، ومنحتني من عطفها ما كان لي زادا وقوة، أدامك الله تاجا فوق رأسي.

إلى شريكة الدرب ورفيقة العمر... من تحملت معي عناء الأيام، وكانت لي نعم العون، والملجأ الآمن، والدافع الأكبر لأصل إلى هذا المبتغى.

إلى سند روحي وجمال عائلتي.. أخواتي الغاليات حفظهن الله ورعاهن.

إلى من شاركني ذكريات الطفولة والشباب، وكانت قلوبهم دائما معي في كل خطوة.

إلى رفقاء دربي وزملاء الدراسة من تشاركت معهم مقاعد الدراسة، وتقاسمت معهم لحظات الجد والمزاح، وضيق الوقت وفرحة الإنجاز، شكرا لأنكم كنتم دائما هنا.

علو مجدوب

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم ، بسم الله الذي أودع في العقل حسن التدبير ورفع قدر العلم في محكم التنزيل، بسم الله نبدأ وعلى هديه نسير، وإلى جلاله المنتهى والمآب والمصير، ثم الصلاة والسلام الأتمان الأكمان على سيدنا محمد صلى الله عليه وعلى آله الذين ورثوا المكارم، وأصحابه الذين شيدوا العزائم، ثم الحمدلله الذي وفقنا لإتمام هذا العمل وأعاننا على تجاوز الصعاب والعقبات.

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى من كان سببا في وجودي وسر نجاحي.

إلى والديَّ الكريمين حفظهما الله ورعاهما، وأدام عليهما الصحة والعافية، عرفانا بفضلهما وتقديرا لتضحياتهما ودعمهما.

إلى إخوتي و كل أفراد عائلتي الذين كانوا خير سند لي طوال مسيرتي وإلى كل أساتذتي الأفاضل الذين أناروا دربي بالعلم والمعرفة فكان لهم الفضل في تكويني العلمي والفكري.

إلى زملائي وأصدقائي، إلى كل من كان لي عونا وسندا في هذا الطريق.

أهديكم هذا العمل المتواضع راجيا من الله أن يكون نافعا ومفيدا.

بقدور محمد

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، الحمدلله الذي وفقنا وأعاننا على إتمام هذا العمل.

نتقدّم بخالص الشكر وعظيم الإمتنان إلى الأستاذ المشرف "عبو عبد القادر" على ما قدّمه لنا من توجيهات علمية قيّمة ونصائح سديدة، وعلى ما أبداه من صبر واهتمام ومتابعة طوال مراحل إنجاز هذه المذكرة.

كما نتوجّه بجزيل الشكر والتقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقّرة لتفضّلهم بقبول مناقشة هذا العمل، وبما سيقدّمونه من ملاحظات وتصويبات من شأنها أن تثري هذا البحث وتزيده قيمة.

ولا يفوتنا أن نتقدّم بالشكر إلى كافة أساتذة القسم الذين أسهموا في تكويننا العلمي والمعرفي، وكان لهم الفضل في تنمية قدراتنا وتوجيه مسارنا الأكاديمي.

مـــقـــــــدمة

تُعدّ الكتابة القصصية واجهة جمالية وثقافية تعكس وعي المجتمعات وتحولاتها الروحية والفكرية في الفضاء الأدبي الجزائري المعاصر، برزت الأشكال السردية كأداة حيوية لمساءلة الواقع، واستنطاق المسكوت عنه، وإعادة تشكيل الوعي الجمعي، إن القصة القصيرة في الجزائر ليست مجرد ترف فني، بل هي مختبر جمالي تفاعلت فيه الهوية الوطنية مع التحولات الاجتماعية والسياسية المتلاحقة. ومن هذا المنطلق، يأتي السرد القصصي المعاصر لدى الجيل الجديد من المبدعين الشباب كحلقة مفصلية تسعى إلى الانعتاق من النمطية الكلاسيكية، وتأسيس حركية إبداعية تتسم بالمغامرة التجريبية ورصد القضايا الراهنة برؤى جمالية مبتكرة تنبثق من خصوصية البيئة الجزائرية وامتداداتها الإنسانية.

لقد استند اختيارنا لهذا البحث إلى جملة من الدوافع المتكاملة، والتي يمكن تصنيفها إلى مسارين رئيسيين:

-المسار الأول يكمن في الشغف الشخصي بمتابعة الحركية الأدبية الشبابية في الجزائر، والرغبة الأكاديمية الصادقة في سبر أغوار النصوص السردية المعاصرة، ومحاولة فهم الآليات الفنية التي يوظفها المبدعون الشباب للتعبير عن قلقهم الوجودي والفني، بالإضافة إلى التطلع للمساهمة في إثراء البحث الجامعي بدارسة تقترب من نبض الإبداع الراهن.

- أما المسار الثاني، يتمثل في ضرورة تسليط الضوء النقدي على المنجز القصصي للشباب، والذي يشهد غزارة وتنوعا لافتا في الآونة الأخيرة، ورغم ذلك ما زال يعاني من قلة الدراسات النقدية المنهجية الشاملة التي تفيه حقه، وتمنحه المكانة اللائقة به في المشهد الثقافي، كما يهدف البحث إلى رصد كيفية تمثل هذا الجيل للتحولات الاجتماعية والاقتصادية في الجزائر المعاصرة، وتوثيق قضاياهم وتجريبهم الفني ضمن مدونة نقدية رصينة.

تكتسي هذه الدراسة أهمية بالغة بالنظر إلى طبيعة الفئة المستهدفة؛ فالشباب هم عصب التجديد الإبداعي، وحملة مشعل المغامرة الفنية المعاصرة، وتكمن هذه الأهمية أيضا في محاولة صياغة وثيقة نقدية تحليلية ترصد ملامح التغيير في الخطاب السردي الجزائري، وتتبع المسارات الفنية التي اتخذها القصة القصيرة للتعبير عن قضايا الهوية، والتهميش، والاغتراب، والتحول القيمي. كما تفتح الدراسة نافذة علمية لتقييم الراهن الإبداعي وتقديمه للمشهد الأكاديمي والقرائي كظاهرة فنية تستحق الرصد، والمساءلة، والتحليل.

تسعى هذه الدراسة الحثيثة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف الأكاديمية والمعرفية، أبرزها:

-تتبع وتأصيل مسار تطور الكتابة القصصية لدى المبدعين الشباب في الجزائر، وربطها بالتحولات المعاصرة.

- الكشف عن الملامح الفنية والجمالية والآليات التعبيرية كالرمز، والتناص، واللغة السردية التي تميز النصوص المدروسة.

- استنطاق القضايا الراهنة والموضوعات الجوهرية التي تشغل بال المبدع الشباب في الجزائر وتحريك أسئلتها الوجودية.

- إبراز مدى نجاح المبدع الجزائري الشاب في خوض مغامرة التجريب والتحرر من أسر البنى السردية التقليدية.

- وضع المدونة القصصية المختارة في ميزان النقد الأدبي الحديث لبيان قيمتها الإبداعية وموقعها في خارطة السرد العربي.

إن التطور المتسارع للمشهد الإبداعي في الجزائر يضعنا أمام أسئلة جوهرية تتعلق بماهية السرد المعاصر وهويته الفنية؛ ومن هنا تنبثق الإشكالية المركزية لهذا البحث والمتمثلة في التساؤل الآتي:

ما هي الملامح الفنية والجمالية والموضوعاتية التي تميز الكتابة القصصية لدى المبدعين الشباب في الجزائر، وكيف استطاعت هذه النصوص أن تعكس التحولات الاجتماعية وتخوض مغامرة التجريب السردي لتؤسس لنفسها موقعا متميزا في ميزان النقد المعاصر؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية الأساسية مجموعة من الأسئلة الفرعية والموجهة للبحث، نذكر منها:

-ما هي طبيعة العلاقة الرابطة بين الكتابة القصصية المعاصرة والتحولات الاجتماعية والسياسية في الجزائر؟.

-كيف تنعكس قضايا الشباب، كالبطالة ،والهوية ،والاغتراب ،والهجرة ،والبحث عن الذات في هذه المتون القصصية؟

-ما هي مظاهر وأبعاد مغامرة التجريب على مستوى البنية الفنية للقصة ،واللغة ،والرؤية الفنية في النماذج المدروسة؟

- إلى أي مدى استطاع النقد الأدبي الجزائري والعربي مواكبة هذا المنجز السردي الشبابي وإنصافه تقييما وتقويما؟

وللإحاطة بجوانب هذا الموضوع والوصول إلى نتائج علمية دقيقة، اعتمدنا على المنهج التحليلي النقدي كأداة رئيسية لتفكيك النصوص القصصية، واستنطاق بنيتها الداخلية والخارجية، كما استعنا بآليات المنهج الاجتماعي لتتبع مسار انعكاسات الواقع والتحولات المجتمعية على الإبداع الشبابي.

وقد تأسس هذا البحث على مدونة سردية ونقدية متنوعة غطت مختلف الجوانب النظرية والتطبيقية، نذكر منها:

-المصادر "المدونة التطبيقية": وتمثلت في النماذج القصصية المنتقاة بعناية لتمثيل ظاهرة الإبداع الشبابي والتجريبي في الجزائر، وهي: مجموعات "خلايا ناعمة" للمبدعة ربيعة جلطي، و "ابتكار الألم" للكاتب محمد جعفر، و "هي والبحر" للأديب علاوة كوسة، بالإضافة إلى المجموعة المتميزة "والمعلقة جسورهم" للقاصة نبيلة عبودي.

وفي دراستنا هذه استعنا بمجموعة من المراجع والدراسات السابقة التي كانت عونا في جمع المادة العلمية، وقد شملت مراجع نظرية وهي: القصة الجزائرية المعاصرة لعبد الملك مرتاض، ومظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر لمخلوف عامر، و تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة لشريبط أحمد شريبط، بالإضافة إلى المقالات الأكاديمية المنشورة في المجلات العلمية المحكمة التي قاربت السرد الجزائري المعاصر وتابعت حركيته الجمالية.

غير أن هذا البحث كأي بحث لا يخلو من بعض الصعوبات في إنجازه، تمثل أبرزها في شح المراجع النقدية المتخصصة التي تناولت هذه المجموعات القصصية الشبانية بالدراسة الأكاديمية المفصلة، نظرا لحداثة صدور بعضها، مما فرض علينا الاعتماد المباشر على معايشة النصوص واستنطاقها ذاتيا بالآليات المنهجية؛ بالإضافة إلى ذلك، واجهنا صعوبة في ضبط حدود "الجيل الشبابي" إبداعيا في ظل التداخل الفني والزمني، فضلا عن التحديات المعتادة المتعلقة بجمع المادة العلمية وتحقيق التوازن بين الجانبين النظري والتطبيقي، ولكن بفضل الإصرار والتوجيه الأكاديمي السديد تم تذليل هذه الصعاب.

ولتنظيم أفكار البحث والإجابة عن الإشكالية المطروحة ،اقتضت طبيعة الدراسة تقسيم هذا البحث إلى مقدمة، ومدخل، وفصلين متكاملين، يعقبهما خاتمة تتضمن أهم النتائج المتوصل إليها، وذلك وفق الآتي:

مقدمة: بسطنا فيها الإطار العام للبحث، أهدافه، إشكاليته، ومنهجيته المتبعة.

مدخل: تحدثنا فيه عن القصة ومراحل تطورها قبل الاستقلال وبعده.

الفصل الأول: تطور الكتابة القصصية؛ وينقسم بدوره إلى ثلاثة محاور أساسية:

- الكتابة القصصية والتحولات الاجتماعية في الجزائر المعاصرة.
- تمظهرات الكتابة الفنية في القصة الجزائرية.
- قضايا القصة عند الشباب في الجزائر.

الفصل الثاني: الخصائص الفنية والجمالية للقصة الشبانية؛ ويحتوي على المحاور والمدونات التطبيقية الآتية:

- مغامرة التجريب في الكتابة القصصية.
- نماذج قصصية جزائرية تطبيقية : "خلايا ناعمة لربيعة جلطي"، "ابتكار الألم لمحمد جعفر"، "هي والبحر لعلاوة كوسة"، و"والمعلقة جسورهم لنبيلة عبودي".
- القصة الجزائرية في ميزان النقد.

وخاتمة تتضمن أبرز النتائج والتوصيات التي أسفرت عنها الدراسة، وأعقبنا هذه الخاتمة بفهرس للمصادر والمراجع.

علو مجدوب وبقدور محمد بسعيدة يوم: 2026/05/15.

مـــــــدخـــــــل:

مسار تحولات الكتابة القصصية من الستينيات

إلى الألفينيات

مدخل

تعد القصة إحدى الفنون الادبية الرفيعة التي تجمع بين متعة التذوق وقيمة التثقيف، اذ تسعى إلى امتاع النفس واغناء العقل بالحكمة والمعرفة، وهي من أكثر الأشكال الأدبية قدرة على استقطاب القارئ لما توفره من تشويق وإثارة فكرية وروحية.، و القصة من اقدم الأجناس الأدبية وأكثرها تجذرا في التاريخ، حيث ارتبط ظهورها بوجود الإنسان نفسه، اذ يمثل السرد الحكائي سمة انسانية مشتركة بين مختلف الشعوب والامم.

أما في الأدب العربي الحديث فقد شهدت القصة تطورا ملحوظا، وقد لفت هذا التطور انتباه النقاد والباحثين، فراحوا يتعمقون في دراستها سعيا إلى الكشف عن أبعادها الجمالية والدلالية، وبخصوص أدب الجزائر فإن القصة فيه تميزت بتعدد أساليبها الفنية وتنوع طرق بنائها الجمالي، ويعود ذلك إلى اختلاف البنيات الثقافية والاجتماعية التي نشأت فيها، وعلى الرغم من هذا التنوع فان القصة الجزائرية تتسم بعمق دلالاتها وغنى رموزها، وهذا ما يعكس ثراء التجربة القصصية المعاصرة، فقد تغلبت على القيود التي فرضتها الإدارة الاستعمارية والتي كانت تهدف الى الحد من حرية التعبير اللغوي، لكن القاصين الجزائريين استطاعوا رغم هذا الحصار أن يخلقوا أعمالا أدبية قوية تعبر عن هويتهم وثقافتهم وتنقل تجاربهم المعيشية بشكل فني رفيع.

وقد شهد الأدب الجزائري عامة والقصة الجزائرية خاصة تحولات عميقة منذ الاستقلال حيث ارتبطت هذه التحولات بالسياقات التاريخية والاجتماعية والسياسية التي عرفها المجتمع الجزائري وقد كان للشباب دور بارز في تجديد الكتابة القصصية سواء من حيث الموضوعات أو من حيث التقنيات الفنية مما جعل القصة الجزائرية تنتقل إلى آفاق فنية أكثر حداثة فبعد الاستقلال مباشرة كانت القصة الجزائرية امتدادا لمرحلة الثورة التحريرية قد ركزت كتابة الشباب في هذه المرحلة مرحلة الستينيات على تمجيد الثورة الجزائرية وتخليد البطولات واستحضار معاناة الشعب الجزائري حين الاستعمار، وقد اتسمت هذه المرحلة بهيمنة الموضوع الوطني الثورة، الشهادة،

التحرر، البطولات الوطنية ... إلخ، واعتماد أسلوب الواقع المباشر وضعف البناء الفني مقارنة بالمضمون ويرجع ذلك إلى كون الكتاب الشباب متأثرين بذاكرة الثورة حيث سعت القصة إلى تصوير الواقع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري قبل وأثناء وبعد الاستعمار كما أن هذه المرحلة ارتبطت بظروف بناء الدولة الوطنية مما جعل الأدب يأخذ طابعا ايديولوجيا تعكس تطلعات المجتمع الجزائري.

اتسمت مرحلة السبعينات في الجزائر بهيمنة التوجه الاشتراكي وبناء الدولة الجزائرية مما انعكست على الأدب عموما فقد انشغل الكتاب الشباب بقضايا المجتمع مثل: (العدالة الاجتماعية، والعمل، والتحولات الريفية الحضارية)، فقد سعى الكتاب في هذه المرحلة إلى تصوير معاناة الفرد داخل المجتمع في طور التشكل.

ومن أهم الخصائص التي ميزت هذه المرحلة هيمنة الموضوع الاجتماعي مثل الفقر والبطالة والهجرة الداخلية واعتمد الكتاب على البناء التقليدي والتسلسل الزمني والشخصيات النمطية واعتمدوا على اللغة المباشرة التي تميل إلى التقرير أكثر من الإيحاء ورغم ذلك ظهرت محاولات أولية للخروج من هذا الإطار خاصة بعد الشباب الذين حاولوا إدخال بعد نفسي في الكتابة.

مع بداية الثمانينيات بدأت القصص الجزائرية تعرف تحولا نوعيا نتيجة حدة عوامل منها الانفتاح الثقافي والتزايد حركة الترجمة وبروز الوعي الفردي وقد أدى ذلك إلى انتقال الكتابة القصصية لدى الشباب من الواقعية المباشرة إلى أشكال أكثر تعقيدا أن الثمانينات شهدت بروز جيل من القصاصين الجزائريين حمل أسئلة مختلفة عن سابقيه وكان أكثر انشغالا بالإنسان في علاقته بالسلطة والتاريخ والهوية وأقل انحيازا للخطاب الرسمي وأكثر جودة في مساءلة اليقينيات.

وقد تميزت هذه المرحلة بتركيب البنية السردية إذ لم تعد القصة تعتمد على التسلسل الزمني التقليدي بل ظهرت تقنيات كتداخل الأزمنة والنهايات المفتوحة وتعميق البعد النفسي إذ أصبحت الشخصيات تعيش صراعات داخلية والانشغال بالذات إذ ظهرت موضوعات جديدة كالقلق

والبحث عن الهوية والهجرة وإلى غير ذلك، ومن أهم الكتاب الذين أسهموا في تطوير القصة في هاتين المرحلتين: نجد رشيد بوجدرة والطاهر وطار، إضافة إلى جيل جديد من الكتاب الشباب، ومن أهم المراحل التي مرت فيها الكتابة القصصية في الجزائر مرحلة العشرية السوداء حيث ارتبطت هذه المرحلة بظروف سياسية واجتماعية معقدة انعكست بشكل مباشر على الإنتاج الأدبي الأمر الذي دفع الكتاب الشباب إلى البحث عن الأشكال التعبيرية الجديدة تستوعب هذا الواقع جعلت هذه الفترة القصة الجزائرية مرآة عاكسة لما عاشه الشعب الجزائري في تلك الفترة.

في مرحلة التسعينات تناولت القصة الجزائرية مجموعة من الموضوعات التي تعكس الواقع المعاش أبرزها العنف والإرهاب وتأثيره على الفرد والمجتمع وفقدان الأمان وتفكك العلاقات الاجتماعية والموت كحضور دائم في النصوص القصصية، فقد عكست هذه النصوص تحولا من الأدب الجماعي المرتبط بالقضايا الوطنية إلى أدب فردي يركز على معاناة الإنسان في واقعه اليومي وقد اتجه الكتاب في هذه المرحلة إلى التجريب من خلال البحث عن أشكال جديدة للكتابة مثل توظيف تقنيات السينما وتداخل النصوص الأدبية، فقد أسهمت هذه المرحلة في إرساء ملامح كتابة قصصية جديدة تقوم على التجريب والانفتاح.

أما مرحلة الألفية فقد أفرزت سياقا اجتماعيا وثقافيا جديدا، أسهمت في تشكيله عدة عوامل متعددة منها: (اندثار الإرهاب، واستعادة الأمن، وانتشار الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي، وتراجع الحدود الثقافية أمام موجة العولمة، وبروز جيل شباب) حمل أسئلة وجودية وهوياتية جديدة وقد عكست الخطاب القصصي كل هذه العوامل في نصوص تختلف في أدواتها وموضوعاتها ومرجعياتها، تتميز القصة العربية المعاصرة في مرحلة ما بعد الألفية بانحصار القضايا الكبرى لصالح الانشغال بالهموم الفردية واليومية والوجودية، وتتحول الكتابة من الخطاب الجماعي إلى الصوت الفردي المتعدد.

فالكاتب الجزائري في مرحلة ما بعد الألفية لم يعد يحمل على عاتقه عبء التعبير عن الأمة، بل أصبح يكتب من مكانه الأكثر خصوصية وصدقا، وتجربته الشخصية في مواجهة العالم، وهذا يعني تجديدا في طريقة مقاربته فالفرد في الكتابة الجيدة لا ينفصل عن الجماعي بل يعيد رسمه من زاوية أكثر عمقا ووصفا.

شهدت القصة الجزائرية منذ نشأتها تحولات عميقة مست بنيتها الداخلية، متأثرة بالسياقات التاريخية والاجتماعية والسياسية التي مرت بها الجزائر، بدء من مرحلة الاستعمار ومرورا بمرحلة الاستقلال؛ و لم تقتصر هذه التحولات على مستوى الموضوعات فحسب، بل شملت أيضا الجوانب الفنية والجمالية، ولا سيما ما يتعلق باللغة والأسلوب والتجريب والتجديد، مما جعل الكتابة القصصية في الجزائر فضاء غنيا بالتجارب المتنوعة.

من أبرز الجوانب التي عرفت تحولا في القصة الجزائرية اللغة، إذ تمثل الأداة الأساسية التي يعتمد عليها القاص في بناء عمله الفني وتشكيل عالمه السردي، وقد عرفت الكتابة القصصية في الجزائر تنوعا لغويا ملحوظا يعكس التعدد الثقافي واللغوي للمجتمع الجزائري؛ ففي المراحل الأولى، وخاصة خلال فترة الاستعمار، اعتمد الكتاب على اللغة العربية الفصحى بوصفها وسيلة للمقاومة الثقافية والحفاظ على الهوية الوطنية. غير أن التحولات اللاحقة أفرزت انفتاحا على اللغة اليومية، فاستعان بعض الكتاب بمفردات من اللهجة الجزائرية، بل وأدخلوا ألفاظا وتراكيب من اللغة الفرنسية، في إطار ما يعرف بازدواجية اللغة، سعيا إلى تحقيق مزيد من الواقعية والتعبير عن مختلف شرائح المجتمع.

تميزت القصة الجزائرية خاصة بعد الاستقلال بأسلوب واقعي يحكي معاناة المجتمع وتحولاته، فقد اعتمد الكتاب لغة بسيطة ومباشرة قريبة من الواقع اليومي لكنها مشحونة بالدلالات، هذا الأسلوب يعكس رغبة القاص الجزائري في نقل الواقع كما هو دون تزوير أو تجميل، ونظرا لطبيعة القصة الجزائرية اتجه العديد من الكتاب إلى اعتماد أسلوب مكثف مع التركيز على الإيحاء بدل

التصريح، فالجملة القصصية غالبا ما تكون مشحونة بالمعاني وتفتح المجال لتأويلات متعددة، وفي مرحلة التسعينات توجه نحو استخدام الرمزية في الأسلوب فأصبح الكاتب يوظف الرمز كأسلوب للتعبير مما أضفى على القصة بعد تأويلي، وفي بعض النصوص وخاصة عند الكاتب الشاب نجده يوظف اللغة الشعرية داخل القصة من خلال الصور البلاغية والاستعارات والإيقاع مما يضفي على النص بعدا جماليا، وتميزت المرحلة المعاصرة بالانفتاح على التجارب العالمية واستخدام تقنيات حديثة.

ومن بين أبرز ما واجهه الشباب المبدع في الكتابة القصصية من تحديات إشكالية النشر في غلب ضعف البنية التحتية للنشر وتراجع دور المؤسسات الثقافية في رعاية المواهب الشابة القصيرة المعاصرة، وتقدم شخصيات متعددة الأبعاد تتناقض في داخلها المواقف والرغبات والمواقف، شهدت الساحة الأدبية الجزائرية في العقود الأخيرة بروز جيل جديد من الشباب المبدعين في مجال الكتابة القصصية، حيث استطاع هؤلاء الشباب أن يفرضوا حضورهم من خلال نصوص تعكس واقعهم الاجتماعي والثقافي وتعبر عن تطلعاتهم ورؤياهم الفنية، و لم يعد الأدب القصصي مقلا على الجيل الكلاسيكي بل أصبح فضاء مفتوحا أمام طبقة الشباب التي تسعى إلى التجديد والتجريب.

وقد نشأ المبدعين الشباب في سياق حضاري متميز، شكلت ملامحه من عوامل متعددة ومتداخلة، فهم من جهة أبناء مجتمع خرج من حقبة العشرية السوداء تحمل جروحها وتساؤلاتها الوجودية، ومن جهة أخرى هم أبناء عصر رقمي انفتحوا فيه على الأدب العالمي دون واسطة، واحتكوا بتجارب إبداعية متنوعة شكلت ذاتهم و أثرت في أدواتهم.

الفصل الأول:

تطور الكتابة القصصية في الجزائر

- ❖ الكتابة القصصية والتحولات الاجتماعية في الجزائر المعاصرة
- ❖ تمظهرات الكتابة الفنية في القصة الجزائرية
- ❖ قضايا القصة عند الشباب

تمهيد:

يعتبر الأدب من أبرز القيم التعبيرية التي تعكس واقع المجتمعات وتحولاتها إذ يرتبط ارتباطا كبيرا بالتيارات السياسية والاجتماعية والثقافية التي يعيشها المجتمع، وتعد القصة من أهم الأجناس الأدبية التي استطاعت أن تعبر عن هذه التحولات لما تتميز به من قدرة على تصوير الواقع الإنسان والاجتماعي في قالب فني يجمع بين الشمالي والبعد الدلالي، وقد عرفت الكتابة القصصية في الجزائر تطورا بارزا تأثر بمختلف المراحل التاريخية التي مر بها المجتمع الجزائري خاصة في ظل التحولات التي عرفتها الجزائر في العصر الحديث.

ومع تطور الحياة الثقافية والأدبية برزت في الساحة الأدبية الجزائرية تجارب إبداعية جديدة كان للمبدعين الشباب دورها في إضفاءها، حيث ساعدت على تقديم رؤى فنية مغايرة تعكس انشغالات فكرية واجتماعية مستفيدين من التحولات الثقافية ومن الانفتاح على مختلف التيارات الأدبية الحديثة، وقد ساهم ذلك في ظهور أشكال وأساليب فنية متعددة داخل القصة الجزائرية الأمر الذي منح تنوعا وثراء على مستوى المضامين والبناء الفني.

يسعى هذا الفصل إلى الوقوف على تطور الكتابة القصصية في الجزائر من خلال التطرق إلى علاقاتها بالتحولات الاجتماعية في الجزائر المعاصرة، ثم إبراز أهم تمظهرات الكتابة الفنية في القصة الجزائرية، وأخيرا تسليط الضوء على قضايا الشباب في القصة الجزائرية باعتبارها تجربة أدبية تسعى إلى التعبير عن واقع الجيل الجديد وتطلعاته ضمن سياق الإبداع الأدبي الجزائري.

أولا: الكتابة القصصية والتحولات الاجتماعية في الجزائر المعاصرة

تتميز القصة بقدرتها الخلاقة على تحويل وقائع المجتمع إلى نسيج فني حي، مما أهلها لتكون من أصدق الأجناس الأدبية تعبيرا عن عمق القضايا الإنسانية والاجتماعية، تميز به من القدرة على تصوير الواقع الاجتماعي وتقديمه في قالب فني مميز، وقد تأثرت كتابة القصص في الجزائر بغيرها

من أشكال التعبير الأدبي في مختلف التحولات الاجتماعية التي عرفها المجتمع الجزائري المعاصر، سواء على المستوى السياسي أو الثقافي أو الاجتماعي.

ولفهم معنى القصة لا بد من البحث عن أصل الكلمة في أمهات المعاجم، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة قصص: القص: فعل قاص إذا قص القصص، ويقال: في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام ونحوه، وقوله تعالى: "نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ القَصَصِ" (الآية 03سورة يوسف) أي نبين لك أحسن البيان، والقاص: الذي يأتي بالقصة من قصها ويقال: قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء، ومنه قوله تعالى: "وقال لأخته قصيه" (الآية 11 سورة القصص) أي اتبعي أثره، «والقصة الخبر وهو القصص وقص عليه خبره يقصه قصا وقصصا أورده، والقصة الأمر والحديث»[1]،

ويعرفها محمد يوسف نجم بأنها: «مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب تتناول حادثة واحدة أو أحداثا عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثير والتأثر»[2].

يتعين علينا ونحن نعالج موضوع آثار التحولات الاجتماعية في فترة ما بعد الاستقلال ضمن القصة القصيرة الجزائرية أن نواجه الحقيقة القائلة بأن الأدب والفنون عموما في أي مجتمع ما يشكلان مرآة العكس على مستوى الثقافة السائدة فيه ودرجة تقدمه الحضاري وإذا كانت ظاهرة التغيير الاجتماعي تمثل السمات التاريخية التي نرفق حياة الشعوب ونموها السياسي والاقتصادي والثقافي فإن ذلك المجتمع كان من بين المجتمعات التي استمرت في تحقيق هذا التطور نحو الأفضل.

يظهر المسار التاريخي في القصة الجزائرية بوضوح أن هذا النوع الأدبي لم يكن معزولا عن تحولات اجتماعية التي مر بها المجتمع الجزائري بل كان تعبيرا حيا عنها وميدانا لإعادة إنجازها فنيا، فالقصص منذ ظهورها ارتبطت بالواقع الاجتماعي حيث أصبحت وسيلة للتعبير عن الت[3]غيرات

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد الثاني عشر، مادة قصص، ص 26.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط01، 1996، ص 09.

التي طالت البنية الاجتماعية بدءا من الحقب الاستعمارية مرورا بالاستقلال وصولا إلى المرحلة المعاصرة التي اتسمت بتعقيد الظواهر الاجتماعية وتشابكها.

يرى عبدالله الركيبي «أن القصة الجزائرية نشأت متأخرة بالنسبة للقصة في العالم العربي نتيجة وضع خاص وظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية وقد أحاطت هذه الظروف بالثقافة العربية في الجزائر فأخرت نشأة القصة»[1]، لقد عرفت الجزائر خلال فترة طويلة من تاريخها ظروفا استثنائية خاصة في مرحلة الاستعمار الفرنسي هذا الاستعمار لم يكن مجرد سيطرة سياسية، فكان مشروعا استهداف الثقافة واللغة والهوية مما أدى إلى ضعف الإنتاج الأدبي المكتوب ومنه القصة القصيرة.

فبعد تحقيق الاستقلال، واستعادة السيادة الوطنية وانصراف الشعب عن آفة الاستعمار والعبودية، ولما نظر حوله وجد دمارا هائلا وحالة اجتماعية وثقافية بائسة، وأدركنا أن فكرة المقاومة والمواجهة لم تعد كافية لتغيير الواقع الحزن، إذ إن مواجهة التخلف والانهيار والفقر والجور تمثل الوجه الآخر له. ومن هنا شرع في أخيرها مرحلة البناء والتعمير، ومع لبث القادة على المستوى الوطني أن اقتنعوا أيضا بأن النضال الثوري ينبغي أن يتحول من مجرد نصوص إلى رؤية عملية تتسم فيها معظم الجهود إلى استجلاء ملامح مرحلة جديدة والاستفادة من أخطاء الماضي والتطلع نحو مستقبل يتوافق مع الطموحات والآمال، «هذا هو الدور الذي ينبغي أن يلعبه القائد في إطار المسيرة الوطنية العامة وهو دور نضالي يخدم القضايا الوطنية والقومية والإنسانية ويحتاج صاحبه إلى قدر كبير من الجرأة وحرية التعبير»[2].

وهكذا جاءت القصة محملة بالمواضيع التي تسعى إلى تعبئة كل ما يعزز الاستقلال نحو البناء والتضامن واستشعار مختلف أمراض التي ورثتها من الاستعمار الفرنسي، «وصحيح أن القصة بعد الاستقلال قد تطورت شكلا ومضموما فإذا أن هناك كتاب من جيل الشباب قد جددوا في

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 11.

[2] محمد مصايف، القصة الجزائرية القصيرة الجزائرية في عهد الاستقلال، المكتبة الشعبية، الجزائر، ص 13.

الأمرين معا، كذلك أن هذا الفن أيام الثورة قد وضع اللبنات الأولى للقصة الجزائرية وسد ثغرة كانت واضحة في ذلك الوقت واستقى تجاربه من الثورة لتبقى صورة لهموم الإنسان العربي في الجزائر»[1].

لقد تأثرت الكتابة القصصية في الجزائر المعاصرة بمجموعة من العوامل أبرزها التحولات السياسية التي شهدتها البلاد في مرحلة الاستقلال وبناء الدولة الوطنية، ثم مرحلة الانفتاح السياسي والتعددية الحزبية، إضافة إلى التحولات الاقتصادية والاجتماعية المرتبطة بالإضافة إلى التغير في أنماط العيش وقد انعكست هذه التحولات في الموضوعات التي تناولها الكتاب حيث أصبحت القصة القصيرة فضاء لطرح قضايا الهوية والانتماء والتنافس بين مشكلات فئة الشباب وقضايا المرأة والبطالة والهجرة وغيرها من المظاهر الاجتماعية التي تميزت بها الساحة الجزائرية المعاصرة.

وقد عبر الدكتور الأحسن دواس عن هذا الوعي المبكر بالبعد الاجتماعي بقوله: «يحتل المضمون الاجتماعي في القصة القصيرة الجزائرية حيزا كبيرا قبل الاستقلال وبعده، فكان الكتاب يسجلون الحياة الاجتماعية الجزائرية بكل جوانبها ويرصدون الواقع المعيش للشعب الجزائري وما يعانيه من الفقر والبؤس والحرمان، وما يتكبدونه جراء مشاكل الزواج والسكن والعمل والهجرة والحياة اليومية البائسة للفرد»[2].

ثانيا: تمظهرات الكتابة الفنية في القصة الجزائرية

شهدت القصة الجزائرية عبر تاريخها تطورات متميزة انعكست في البنية الفنية للنصوص وموضوعاتها وأساليبها بما يعكس تحولات اجتماعية وثقافية التي عرفتها المجتمع الجزائري، فالأدب في الجزائر وخاصة بعد الاستقلال لم يكن مجرد وسيلة للمتعة أو الترفيه، بل أصبح أداة للتعبير عن واقع المجتمع وتحليل التجربة الإنسانية ومن هنا فإن دراسة تظاهرات الكتابة الفنية في القصة

[1] عبد الله الركيبي، نفوس ثائرة، مجموعة قصص، الدار المصرية للنشر والطباعة والتوزيع، 1962، ص 03.

[2] الأحسن دواس، معالم القصة القصيرة في الجزائر: النشأة والتطور والمضامين، مقامات للدراسات اللسانية والنقدية، 2020، ص09.

الجزائرية تتطلب الوقوف عند مختلف عناصر البناء الفني للنص من اللغة والأسلوب إلى الشخصيات والموضوعات مع رصد مدى ارتباطها بالواقع الاجتماعي والثقافي.

يشكل البناء السردي عنصرا جوهريا في النص قصص إذ يعتبر الهيكل الذي تنبثق عليه الأحداث وتنسج حوله الشخصيات والمعاني وقد شهدت القصة الجزائرية تطورا في هذا الجانب خاصة بعد الاستقلال حيث تحررت النصوص من النمط الكلاسيكي المبني على التسلسل الزمني البسيط لتستوعب تقنيات سردية متعددة تظهر العلاقة بين الفرد والمجتمع وتقدم رؤية نقدية للتجربة الجزائرية.

فإن تمظهرات الكتابة الفنية في القصة الجزائرية تعد من أبرز المؤشرات على تطور هذا الجنس الأدبي حيث لم تعد القصة مجرد نص مباشر، بل أصبحت مجالا للتجريب الجمالي والتعبير الرمزي والتكثيف الفني ويمكن رصد هذه التمظهرات في مجموعة من المستويات المتداخلة.

الحدث في القصة:

يعد الحدث في القصة العمود الفقري الذي تدور حوله باقي العناصر السردية، إذ لا يقتصر دوره على كونه واقعة تروى فحسب، بل هو هيكل متحرك ينشط النص ويمنحه دلالاته وأهميته الفنية، ومن هذه الزاوية يمكن التأكيد على أن الحدث هو المحور الذي تدور حوله عناصر القصة، لأن اختفاءه يؤدي إلى فقدان النص لصفته السردية وتحوله إلى مجرد وصف جامد أو تأمل فكري خالي من التوتر والحركة، وهذا ما يثبته شريبط «بأن الحدث أهم عنصر في القصة ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات وهو الموضوع الذي تدور حوله القصة»[1]، إذ يعتبر الحدث عنصرا جوهريا حيث يعمل كدافع رئيسي للشخصيات فتتطور وتنمو من خلاله المواقف، كما أنه يجسد

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947/1985، اتحاد الكتاب العـــرب ، دمشـــق، سوريا، ص 21.

مجموع الأفعال و السلوكيات التي تقوم بها شخصيات الرواية فهو يشكل المادة والمضمون الذي تدور حوله باقي عناصر السرد.

إن العلاقة بين الحدث والشخصية في القصة ليست سطحية، بل هي علاقة جدلية وعضوية، فالحدث هو الإطار الذي يظهر الحقيقة الشخصية ويكشف تباعها وأبعادها النفسية والسلوكية من خلال ردود فعلها اتجاه مواقف مختلفة (كالصراع، التحدي، أو الأزمة) بينما الشخصية هي المحرك الأساسي للحدث ومبرر وجوده، فبدون شخصيات فاعلة وراغبة تتحول الأحداث إلى مجرد تسلسل ميكانيكي خال من الدوافع الإنسانية.

إذ يرى الناقد بأن الحدث «يعتني بتصوير الشخصية في أثناء عملها ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين»[1]، هذا القول للناقد يركز على فكرة أن الحدث في العمل القصصي ليس مجرد تسلسل زمني للأحداث بل هو أداة لخدمة تصوير الشخصية الإنسانية.

من بين الذين يؤكدون على العلاقة بين الحدث والشخصية عبد الله الركيبي الذي يرى وجود علاقة تأثير وتأثر متبادل بينهما بحيث لا يتطور الحدث ولا يظهر حضوره في العمل القصصي إلا عبر الشخصية بقوله: «لابد أن ترتبط لحدث ارتباطا وثيقا تؤثر فيه وتتأثر به حتى لا يبقى هذا الحدث معلقا دون دور»[2]، إذ يحدد دور الحدث عبر الشخصية التي تجسده.

التشويق هو المحرك والقوة الدافعة للعمل القصصي، بدونه سيكون النص أشبه بتقرير حياتي أو سرد غير مؤثر. بغض النظر عن جمال اللغة أو عمق الفكرة، فالنص يلخص هذه الفكرة بشكل دقيق حيث جعل من التشويق الوسيلة التي تحقق كلاً من جذب العقل والإحياء العاطفي للنص،

[1] المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[2] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المرجع السابق، ص 132.

«وأهم العناصر التي توفرها في الحدث القصاصي هو عنصر التشويق وفائدته أن عنصر التمكن في إثارة اهتمام متلقي وشده من بداية العمل القصصي إلى نهايته»[1].

يعتبر زمن الحدث عنصرا أساسيا من عناصر القصة وهو في جوهره ليس زمنا واحدا بل يتشكل من تداخل مجموعة من الأزمنة مختلفة وهي «زمن الحبكة وزمن القصة وزمن الأمل قصصي نفسي ثم زمن قراءته»[2]، فزمن الحدث ينطوي على مجموعة من الأزمنة يعني أنه عنصر معقد والمبدع الجيد هو من يستطيع اللعب بهذه الأزمنة ليحقق تأثيرا فنيا مثل التشويق أو التركيز على لحظة معينة.

طرائق بناء الحدث:

يعتمد كتاب القصة على ثلاث طرق في صياغة أحداث قصصهم، ولا سيما لدى كتاب القصص التقليدية، وتظهر كل طريقة من خلال مايلي:

الطريقة التقليدية:

يعتبر الأسلوب التقليدي من أهم المناهج التي استندت إليها القصة في مراحل نشأتها الأولى، حيث يرتكز على نسج سردي متدرج يعتمد على الترابط المنطقي والعلاقة السببية في تقدم الأحداث. وفي هذا الطراز، يتبع الكاتب مسار زمني يبدأ بمقدمة يعرّف من خلالها بالقراءات والشخصيات والأزمنة والأمكنة، ثم تتطور الوقائع بشكل تدريجي نحو نقطة الصراع، قبل أن تصل إلى الحل أو الختام؛ وقد ساهم هذا الهيكل التقليدي في تحقيق وضوح السرد وتيسير متابعة القارئ لتفاصيل القصة، ما جعله سمة رئيسية في القصص الواقعية الكلاسيكية، «وتمتاز باتباعها التطور

[1] عزيزة مريدن، القصة والرواية، نشر دار الفكر، دمشق، ط 01، 1980، ص 35.

[2] حافظ صبري، الخصائص البنائية للأقصوصة، مجلة فصول(مقال)، العدد 04، القاهرة، 1982، ص 28.

السيبي المنطقي، حيث يتفرج القاص بحدثه من المقدمة إلى النهاية»[1]، فهذه الطريقة تعد من إحدى الطرق البسيطة التي يعتمد عليها الكاتب القصصي.

الطريقة الحديثة:

تقوم الطريقة الحديثة في بناء الحدث القصصي على كسر التسلسل الزمني التقليدي، إذ يبدأ القاص بعرض لحظة التوتر أو العقدة مباشرة، ثم يعود إلى الماضي للكشف عن الأسباب والوقائع التي أدت إليها. وبهذا الأسلوب يخلق الكاتب عنصر التشويق ويجعل القارئ أكثر اندماجًا في تتبع تطور الأحداث وفهم أبعادها النفسية والفنية، يشرع القاص فيها بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم العقدة ثم يعود إلى الخلف ليروي بداية الحدث مستعينا في ذلك ببعض الفنيات و الأساليب،

فهنا نجد اختلاف طرق الحدث عند كل قاص، إذ كل كاتب يبدأ قصته مباشرة من لحظة الأزمة (العقدة) دون مقدمات عبر تقنيات مثل تيار اللاوعي، المناجاة الداخلية، والذكريات ليروي الأحداث السابقة (الفلاش باك)، موضحا كيف وصلت الشخصيات إلى تلك اللحظة الحرجة.

طريقة الارتجاع الفني:

طريقة الارتجاع الفني من بين الطرق السردية المعاصرة التي تعتمد على تجاوز التسلسل الخطي للوقائع، حيث يفتتح القاص عرضه بالختام أو بلحظة حرجة من الحكاية، ثم ينتقل إلى العصور السابقة ليستعيد الوقائع ويكشف عن أسرارها خطوة بخطوة، وتضفي هذه الوسيلة على العمل السردي طابع التشويق والإثارة، إذ تحفز القارئ على استكشاف الدوافع التي قادت إلى ذلك المصير، وقد انتشرت هذه الطريقة في ميادين تعبيرية وفنية أخرى مثل المسرح والسينما، قبل أن تغزو الأدب القصصي لتتحول إلى واحدة من أبرز الاستراتيجيات المعتمدة في السرد المعاصر «يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة، وقد

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص 22.

استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية كالسينما والمسرح»[1]، هذا القول يشرح تقنية الاسترجاع الفني بطريقة خاصة، حيث يبدأ الكاتب بعرض نهاية الحدث أو الحلقة الأخيرة.

بناء الشخصية:

تعتبر الشخصية من أبرز المكونات الفنية التي تهتم بها الأبحاث السردية اهتماما كبيرا وهي المركز الرئيسي الذي يدور حوله الخطاب السردي إذ تشكل المحور الأساسي الذي تدور حوله بقية العناصر القصصية الأخرى نظرا لأن كافة الأحداث والوقائع ترتكز حولها في علاقة من الترابط والتكامل فيما بينها وهو ما تؤكده دراسة عبد الملك مرتاض بأن الشخصية القصصية «هي العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهاجس والعواطف والميول، وهي أداة وصف وأداة للسرد والعرض بحيث تتجلى أهمية الشخصية في كونها حلقة وصل بين الكاتب والقارئ إذ يتفاعل القارئ مع القصة عبر تتبع مصير الشخصيات والتعاطف معها أو رفضها لذلك فإن نجاح العمل القصصي يرتبط إلى حد كبير بمدى بناء الشخصية بشكل فني مقنع ومعبر»[2].

في حين آخر يعتبرها شريبط «بأنها أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة ويرى بعدم جواز الفصل بينها وبين الحدث»[3]، يشير هذا القول إلى الترابط الوثيق والعضوي بين الشخصية والحدث ضمن الصرد القصصي مما يجعل من المستحيل اعتبار كل منهما منفصلا عن الآخر وتعتبر الشخصية حجز الزاوية التي تتجلى من خلاله وقائع القصة كونها الفاعل الرئيسي الذي يدفع العجلة ويسهم في سير الأحداث بغض النظر عما إذا كانت هذه الشخصية خيالية من ابتكار الكاتب أم مستوحاة من الواقع.

[1] وهبة مجدي، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، ط2، 1984، ص 90.

[2] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 67.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص 31.

فالشخصية تكون من إبداع القاص بوصفها محوراً حيوياً تتقاطع عنده خيوط السرد وتنبثق منه دلالات النص فهي ليست مجرد كائن ورقي يتحرك داخل الحكاية بل كيان نابض بالحياة يحمل رؤى الكاتب ويحكي التوترات الفكرية والنفسية في الخطاب السردي كما يوضح الناقد «تستطيع أن تنجز وظائف كثيرة ويمكنها أن تجسد مواقف وأن تتقمص أدوار بها دلالات متشابكة متشبعة ولكن يحدث هذا على مائدة الورق فهي تتيح للفن والإبداع طاقات لا متناهية»[1]، فالقاص له الحرية في الإبداع والتصوير لشخصيات قصصه.

ويرى الحسين القباني «أهمية الشخصية والبعد عن رسمها في ذهن القارئ بوضوح تجعلها تبدو باهتة ضعيفة غير واقعية، كأنما الكاتب يتحدث عن شخصية جاء بها من عالم آخر»[2]، من خلال القول يمكننا تسليط الضوء على الدور المحوري للشخصية في العمل السردي وعلى خطورة الإخفاق في بنائها فنيا، فالشخصية ليست مجرد عنصر ثانوي في القصة بل هي كيان الذي تتجسد من خلال الأحداث والأفكار والعواطف لذلك إذا عجز الكاتب عن رسمها بوضوح في ذهن القارئ فإنها تفقد تأثيرها وتصبح باهتة وغير مقنعة.

ويقول الباحث بأن هناك من الكتاب من يختار «الشخصيات التي يوظفها للتعبير عن أفكاره وآرائه شخصية محورية تتجه نحوها بقية الشخصيات وهي التي تقود المزر العام للقصة»[3]، أي الشخصية الرئيسية هي التي يختارها الكاتب بتمثيل أفكاره ومواقفه وهي المسؤولة عن توجيه مسار القصة العام بناء على تصور عبد الملك مرتاض فإن الشخصية ليست انعكاسا لإنسان حقيقي بل هي أداة بنيوية يصطنعها القاص كما يصطنع الحروف أو الزمن. فالقاص لا يخلق شخصيته لتحيا خارج الكتاب بل لتنفذ مهمة محددة ولكنه يقول: «أن شأن الشخصية بالمفهوم التقليدي

[1] شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2001، ص 47.

[2] حسين القباني، فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب للنشر والتوزيع، د ط، 1949، ص 68.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص 31.

عظيم في العمل القصصي إذ أن باقي العناصر الأخرى تبقى صلتها شديدة بها»[1]، يرى الناقد عبد الملك مرتاض أن الشخصية من إبداع الكتاب باعتبارها أداة من أدوات الفن القصصي.

ولذلك فإن القاص يعتبر مبدعاً فهو «يعتمد كثير على فهمه لشخصيته وعلى قدرته على تمثيل دور الشخصية التي يريد أن يرسمها وعلى تصوير التصرفات التي قد تصدر عن شخصية من الشخصيات»[2]، من خلال هذا القول نلاحظ أن القاص أو الكاتب يعتمد على الإدراك الذاتي والاستبصار بقدراته ثم تمثيل الدور عبر محاكاة السلوكيات الخاصة بشخصية معينة من الشخصيات.

ومن ناحية أخرى، يتحدث محمد غنيمي هلال عن الشخصية شكليا، إذ يعتبر الأشخاص في القصة «مدار المعاني الانسانية ومحور الأفكار والآراء العامة»[3]، فعندما نقول إن الأشخاص مدار المعاني الإنسانية فهذا يعني أننا نقيم المشاعر لا تعرض بشكل مباشر أو نظري، بل تجسد عبر سلوك الشخصيات ومواقفها داخل الأحداث، فالقارئ لا يتلقى الفكرة بشكل مجرد، وإنما يعيشها من خلال تجربة الشخصية مما يجعلها أكثر تأثيرا وواقعية.

المكان والزمان:

المكان:

إن المكان في السرد الأدبي لا ينهض بوصفه إطاراً جامداً للحوادث، بل بصفته فاعلاً دراماياً يمتلك قدرة على تشكيل الوقائع وصوغ الشخصيات والتأثير في مساراتها الوجودية والنفسية. فهو، إلى كونه حيزاً جغرافياً أو عمرانياً، يتحول إلى قوة دافعة داخل البنية الحكائية، يتجسّد من خلالها الصراع، وتنمو الدلالات وتنبثق الرموز، «فالمكان هو الأمكنة التي تقطع فيها المواقف

[1] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص 68.

[2] المرجع نفسه، ص 189.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1997، ص 571.

والأحداث»[1]، يُبرز هذا القول الأهمية البالغة للمكان بوصفه الإطار الذي تتجلى فيه الوقائع والوقائع السردية المتنوعة. إذ لا يمكن تصور الأحداث بمعزل عن موقع يستوعبها ويمنحها طابعها المميز، نظراً لأن تطور العقدة الترويحية وتفاعل الشخصيات يرتبط ارتباطاً وثيقاً بطبيعة الفضاء المكاني الذي تتم فيه حركتهم.

ويعرفه حميد الحمداني «بأنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ويشمل جميع الأشياء المحيطة بنا»[2]، فإن دراسة المكان تكشف عن دوره في تشكيل المعنى وبناء الرؤية الفنية للنص السردي، مما يجعله أحد الركائز الأساسية في العملية الإبداعية.

وتبرز قيمة المكان كمساحة تتفاعل ضمنها القوى المتنوعة المؤثرة في الشخصيات والوقائع، إذ لا يُعدّ رقعةً ساكنة أو خلفية محايدة، بل مكون يساهم في هندسة البناء القصصي. وتنعكس السمات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية للمكان على صياغة الشخصيات جسدياً وفكرياً واجتماعياً، كما تؤثر في تصرفاتهم ومواقفهم وإدراكهم للعالم، ويتحول الموقع إلى عنصر جوهري في استيعاب طبيعة الوقائع وسيرها، نظراً لإسهامه في توليد الدلالة ومنح العمل الأدبي بعده الواقعي أو الرمزي، مما يجعل الرابطة بين المكان والشخصية علاقة تأثير متبادل يصعب الفصل بين جوانبها، إذ يقول الكاتب: «ويمثل المكان المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث، ويعتمد تركيب تلك الشخصيات من نواحيها الجسدية والفكرية والاجتماعية»[3].

الزمن:

يُعتبر الزمن أبرز المكونات الفنية في النص السردي، إذ يمثّل الإطار الزمني الذي تتوالى فيه الوقائع وتتطور فيه الشخصيات وتتصاعد فيه الأحداث، ولا ينحصر تأثيره في كونه مجرد أداة لقياس تحرك الأحداث، بل يتعدى ذلك ليصبح عاملا فاعلا في تشكيل بنية النص ودلالاته، حيث

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط01، 2003، ص 182،
[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي، المرجع السابق ص 40.
[3] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط 01، عمان، 2010، ص 117.

يربط بين ماضيه وحاضره ومستقبله، ويمنح القصة ديناميكيتها واستمراريتها. وعليه، فقد أولى النقاد والباحثون إهتماما كبيرا للزمن، واعتبروه ركيزة أساسية في تشكيل الهيكل السردي وإنتاج الدلالة، يعرفه عبد المالك مرتاض بقوله :«الزمن مظهر وهمي يزمن الأحداث والأشياء، فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا»[1].

فالزمن مفهوم مجرد يصعب تحديده أو إدراكه بصورة مباشرة، لأنه لا يمتلك وجود مادي يمكن رؤيته أو لمسه. فالإنسان لا يدرك الزمن في ذاته، وإنما يستشعره من خلال ما يحدث فيه من تغيرات وتحولات تمسّ الأشخاص والأشياء والأحداث. فتعاقب الليل والنهار، وتقدّم العمر، وتوالي الوقائع كلها مظاهر تكشف عن حضور الزمن وتأثيره. ومن هذا المنطلق، يُنظر إلى الزمن بوصفه إطارا تنظم داخله الأحداث وتتحدد من خلاله العلاقات بين الماضي والحاضر والمستقبل، مما يجعله عنصر أساسي في الحياة الإنسانية وفي البناء السردي للأعمال الأدبية، «ويظل مفهوم الزمن الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة ولكننا ندركها في الأحداث والأشياء».[2]

اللغة والأسلوب: في التواصل اليومي توظف اللغة في المقام الأول لنقل البيانات وإيصال الأنباء بشكل صريح مما يعني أنها تضطلع بدور إعلامي يرمي إلى بلورة الفهم بوضوح وسرعة وفي المقابل لا ينحصر الخطاب الأدبي في وظيفة الإبلاغ فحسب بل يتعداها ليغدو وسيلة للتجسيد الجمالي حيث يولي الكاتب اهتماما كبيرا لكيفية صياغة العبارات واختيار المفردات والتشكيلات الفنية فيمنح النص بعدا إبداعيا يبهج القارئ ويؤثر فيه. وعليه، فإن اللغة الأدبية تجمع بين الإعلام والمتعة والتأثير على عكس اللغة المعتادة التي تركز عادة على جانب التبليغ وحسب، «ومادام الأدبي نسيجا من الأداء اللغوي ولأنه هو الذي يتكلم على حد تعبير فهذا الكلام تنتجه اللغة كأداة تحدد

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص172.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 13.

تشكله ومعماريته كآلية لإنتاج المعنى»[1] ، فمن خلال هذا القول نفهم أن النص الأدبي يشكل نسيجا من الممارسة اللغوية.

وتعتبر قضية اللغة الفنية من أهم الإشكاليات التي تثير خلافاً مطولاً بين الكتاب والمحللين الأدبيين حيث دار النقاش حول طبيعة أسلوب الكاتب في السرد القصصي أو الكتابي واتجه معظم المشاركين في الحوار إلى التأكيد على ضرورة أن يكون السرد مكتوباً باللغة العربية الفصحى بينما رأى آخرون تفضيل استخدام لهجة الكاتب المحلية في الحوارات واعتماد لغة متوسطة أي لهجة رصينة ومهذبة وتظهر اللغة هنا كحلقة وصل تربط بين المبدع والمتلقي فإذا ما تمكن الطرف الأول من السيطرة على هذه الأداة واستغلال إمكانياتها فسيتمكن من إيصال أفكاره ونصوصه إلى وعي المتلقي.

تعد لغة الكاتب القصصي «أداة مهمة في نقل المعلومات والأخبار لتحقيق الاتصال الناجح بين المرسل والمستقبل وتوليد الاستجابة بينهما»[2]، وتتمثل هذه الأداة في لغة الكاتب القصصي التي تجمع بين السلامة اللغوية والدقة والتكثيف، والشاعرية، حيث تتجلى قوة هذه الأداة في اعتمادها على السلامة باعتبار أن سلامة التعبير اللغوي تشكل الحد الأدنى لأي نص مكتوب، وتعد مطلبا أساسيا للقاص نظرا لأن اللغة هي جوهر كل شيء في عالم القصص الفني، في حين أن الدقة مرتبطة بمبدأ التكثيف، وتتمثل في الدقة سر من أسرار القصة المعاصرة، وهي نتاج تركيز الكاتب في انتقاء اللفظ المناسب الذي لا يمكن تصور الجملة بدونه.

ويشير محمد مصايف إلى أن «القاص الجزائري يقع في قلب أزمة لغوية حادة تعكس أزمته إذ إنه يكتب بلغة الضاد وهو يحيا في مجتمع متعدد اللغات والمرجعيات ومن ثم تصبح اللغة في

[1] سي أحمد محمود، اللغة وخصوصيتها في الرواية، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ع 19، 2018، ص 105.

[2] علاوة كوسة، مستويات اللغة في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، "زمن المكاء" للخير شوار أنموذجا، جامعة برج بوعريريج، دت، ص 04.

نصوصه أكثر من مجرد أداة تواصل بل هي مساحة يتصارع فيها التاريخ والهوية والحداثة»[1]، إن ما يسميه مصايف أزمة لغوية هو في الوقت نفسه ثروة إبداعية فالقاص الجزائري الذي يحيا في ملتقى لغات وثقافات وتاريخ متعددة يمتلك مادة لغوية استثنائية غنية تتيح له إمكانيات تعبيرية لا تتوفر لكاتب منتمي إلى ثقافة أحادية اللغة، وقد وظف أبرز القاصين الجزائريين هذا التعدد اللغوي توظيفا جماليا واعيا فأنتجوا نصوصا تتجلى فيها اللغة العربية في أبهى صورها مع استيعاب مدروس لعناصر من السياقات اللغوية الأخرى.

وبناء على ذلك، فإن القصة القصيرة لا تتحول إلى مجرد رواية عابرة الأحداث بل تتشكل ككيان حي متكامل يعتمد على نسيج داخلي متين يدمج عناصرها في تماسك عضوي، وهذا النسيج الذي يشكل الأسلوب القصصي يمنح القصة استقلاليتها الفنية، وتماسكها البنائي، ويتكون هذا النسيج من ثلاثة محاور فنية أساسية تتعاون معا لإنتاج التجربة الأدبية الغنية، وهي: السرد، والوصف، والحوار، «إذ يشكل نسيج القصة أو أسلوبها بناء محكما تصبح فيه القصة وحدة قائمة بذاتها، تترابط عناصرها لتمنح العمل الأدبي أبعاده الجمالية والدلالية المتكاملة»[2].

السرد:

يعد السرد عنصر من أبرز العناصر الفنية في فن القصص وكتابته، إذ يمثل حكاية الذي يمسك بخيط القصة ويجمعها في نسيج متكامل، «فهو عنصر فني أساسي في الربط بين أجزاء القصة فتتابعها فتتابع فنياً متباينا»[3]، في هذا القول يشير بدقة إلى مفهوم البنية السردية كعنصر فني أساسي في الفن القصصي.

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983، ص 78.

[2] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المرجع السابق، ص 133.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص 30.

«والذي يمتاز عند معظم قصاصين الجزائريين بالوضوح والدقة والتركيز وبالمباشرة لدى آخرين كما يمتاز في كثير من الأحيان بقيامه على جمل فعلية قصيرة ولعل ذلك راجع لقصد القاص الجزائري إلى حركة الحياة الاجتماعية أكثر من قصده إلى غيرها من المظاهر»[1]، وهذا التحليل يضع السرد الجزائري في إطار توجوه واقعي أو طبيعي، يعنى بالفعل الاجتماعي اليومي وتحولاته مما يلتمس خاصية أسلوبية مهمة في السرد القصصي التي تتمثل في الوضوح والدقة والتركيز.

الوصف:

يعتبر الوصف من أبرز تقنيات الفنية في الخطاب السردي إذ يقوم على تصوير الأشياء والكائنات والوقائع في حالتها الساكنة، مركزا على أبعادها المكانية وهيئتها الظاهرة أكثر من اهتمامه بتتابع الأحداث زمانيا فهو يقدم للقارئ صورة حية للمشهد أو الشخصية أو المكان، ويجعل المتلقي يعيش اللحظة الراهنة بتفاصيلها الدقيقة بخلاف السرد الذي يقوم على الحكي وتعاقب الأحداث أو التعليق الذي يهدف إلى التفسير وإبداء الرأي، ومن هنا تتجلى أهمية الوصف بوصفه أداة جمالية وفنية تسهم في بناء العالم القصصي وإضفاء الحيوية والواقعية عليه فالوصف، «عرض وتقديم الأشياء والكيانات والوقائع والحوادث في وجودها المكاني عوضا عن الزمان وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية ولحظتها الراهنة»[2].

ويصنف الوصف من أهم الأساليب الفنية في بناء القصة، إذ لا يتوقف دوره عند مجرد نقل صورة ظاهرية للأشخاص والمواقع، بل يمتد ليشمل الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية والثقافية المخفية خلفها. وعندما يقوم الكاتب بتوصيف شخصية أو بيئة يتحرك فيها فإنه يسعى في الحقيقة إلى تسليط الضوء على تفاعلها مع العدم من حولها. وبذلك يمكن القول: «بأن الوصف

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 65.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، ترجمة: عابد خزندار ومحمد دريري د، ط1، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003، ص 58.

مرتبط بصفات وميزات شخصية قصصية والفضاء الذي تستوطن فيه، فإن الفضاءات العامة تكشف عن أنسجة الشعوب ومستواها الثقافي والحضاري»[1].

لقد اهتم القاص الجزائري في بناء عالمه السردي على الوصف الذي يعد من أبرز الفنون القصصية، إذ لم يقتصر دوره على نقل ملامح الأشخاص والأمكنة بل تجاوز ذلك إلى الإيحاء بالدلالات النفسية والاجتماعية والجمالية، وقد تنوعت أساليب الوصف في القصة الجزائرية بتنوع التجارب الفنية والمرجعيات الثقافية فظهر الوصف المباشر والوصف النفسي والوصف الرمزي إلى جانب الوصف على التمثيل والتشبيه.

ويعد هذا الأخير من أكثر الأساليب شيوعا لدى عدد من القصاصين الجزائريين لأنها يقرب الصورة إلى ذهن القارئ ويمنح النص بعداً فنية وجمالية يسري عملية السرد ويزيدها تأثيرا، «وقد شاع لدى معظم القصاصين الجزائريين الوصف عن طريق التمثيل والتشبيه ويتمثل هذا الأسلوب فيكون القاص يلجأ إلى التشبيه العادي لتقريب الصورة من الذهاب ونجد هذا الأسلوب عند ابن هدوقة، وزهور ونيسي، والطاهر وطار»[2].

الحوار:

يعد الحوار من أهم الأدوات التي يعتمد عليها الكاتب في بناء شخصية القصة وإبراز ملامحها فهو ليس مجرد كلمات كتبت بل نافذة مفتوحة على عقل الشخصية وهذا ما يؤكده النص الثاني يرتبط الحوار بالشخصية القصصية، بحيث يكون ملائما لمستواها الثقافي والمواقف التي تتخذها معبرا بذلك عن حالتها النفسية، وظروف حياتها»[3]، هذا القول يسو أحد المبادئ الأساسية في فن كتابة القصة ويمثل قاعدة ذهبية لكتابة الحوار في تيار الواقعي والكلاسيكي إذ يضمن هذا

[1] عبد الله خمار، فن الكتابة: تقنيات الوصف، نشر مشترك مع دار الكتاب العربي بالجزائر، 1998، ص 304.
[2] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 66.
[3] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المرجع السابق، ص 132.

الرأي أن يكون الخطاب طبيعيا ودالا، وحاليا من الزوائد أو المشتتات، إن تمسك المؤلف بهذا المبدأ يعزز من متانة النص السردي وجودة أدائه.

مع تحول المشهد الجزائري عقب الاستقلال، وما خلفته سنوات الثورة من آثار نفسية عميقة على الفرد والمجتمع بدأ القاص الجزائري يبتعد تدريجياً عن الحوار المباشر متجهاً نحو تقنيات أكثر تعقيدا تمكنه من النفاذ إلى أعماق النفس البشرية. في هذا السياق، يبرز القول التالي: «وإن كان يقل استخدام الحوار المباشر في القصص القصيرة التي تزامنت لأحداث الثورة المظفرة وما أعقبها بعد الاستقلال، فقد كان القاص الجزائري يكثر من استخدام المونولوج أو الحوار الداخلي لتحليل الظروف النفسية للشخصية القصصية»[1]، وهذا القول يفتح بابا للتأمل في الدور الذي لعبته التحولات السردية في تجسيد المشاعر الوجودية والنفسية التي شهدتها مرحلة ما بعد الثورة.

ثالثا: قضايا القصة عند الشباب في الجزائر:

تصنف القصة ضمن أبرز الفنون الأدبية التي تميزت في حياة البشر اليومية نظرا لقدرتها الفائقة على تجسيد الواقع الاجتماعي والنفسي والعقلي بأسلوب فني مركز يمزج بين المتعة والدلالة والعمق الدلالي، وشهدت القصة الجزائرية تحولات عبر العصور التاريخية المتنوعة التي عايشتها البلاد حيث تحولت من التركيز على القضايا الوطنية والثورية في ظل الاحتلال الفرنسي إلى الاهتمام بالمسائل الإنسانية والاجتماعية التي أفرزتها المستجدات المعاصرة وفي ظل هذه المتغيرات برز جيل الشباب كأكثر الشرائح تأثرا بالركود السياسي والاقتصادي والثقافي مما جعلهم الموضوع الرئيسي في الكتابة القصصية الجزائرية المعاصرة.

وقد أدرك كتاب القصة القصيرة أن هذا الجنس الأدبي يشكل قناة فعالة للتعبير عن معاناتهم اليومية وأداة إبداعية لنقل هموم المجتمع وتناقضاته، فباتت القصة القصيرة مرآة عاكسة للواقع الجزائري بكل ما يحتويه من قلق واضطراب وأحلام مؤجلة.

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 68.

و لم تعد القصة مجرد سرد لأحداث خيالية بل تحولت إلى خطاب اجتماعي وفكري يكشف عن أزمات الشباب ويصور صراعهم مع ظروف الحياة المختلفة كالبطالة والفقر والتهميش الاجتماعي والهجرة غير الشرعية وأزمة السكن بالإضافة إلى الإحساس بالاغتراب وفقدان الأمل، كما تناولت القصة الجزائرية المعاصرة الصراع النفسي الذي يعيشه الشباب بين التمسك بالقيم والتقاليد من جانب والانفتاح على مظاهر الحداثة والعولمة من جانب آخر، وهو ما أسفر عن حالة من التوتر الفكري والبحث عن الهوية.

لقد كان لكتاب القصة ردود الفعل الجماعية للمجتمع حيث شكل الفقر عاملا رئيسيا في تفاقم العديد من القضايا الاجتماعية التي شغلت بالهموم الأساسية لأفرادها مثل نقص الأراضي ومشكلة السكن وقضايا الهجرة وغيرها من التحديات المتعددة.

ويؤكد ذلك قول عبد الملك مرتاض: «فما هذه المشاكل الاجتماعية في حقيقتها إلا ثمرة من ثمرات الفقر الجاثم والحاجة المقيمة، فلا ينبغي أن نتحدث عن مشكلة السكن ضيق أو السكن منادم أصلا إلا بمثول الفقر ووجوده كما لا ينبغي أن نتحدث عن مشاكل النقل في المدن أو فيما بينها إلا بحضور الفقر أساسا، فإن أضفنا الوهم إلى الهجرة فإن حضور الفقر كونه أشد امضاضا وأقوى وجودا، إذ كان كثير المهاجرين لا يهاجرون من وطنهم إلا ابتغاء دخلهم»[1].

يشير عبد الملك مرتاض في قوله إلى رؤية نقدية لمشكلة الفقر والسكن حيث يعتبرهما مرض اجتماعي أعمق وهو الفقر بكل تجلياته في السكن المكتظ أو المنعدم ليس مشكلة مستقلة تماما، كما أن تعطل وسائل النقل أو عدم كفايتها ليس سببا بذاته، فكأنه يقول لا فائدة من إصلاح الطرق أو بناء المساكن دون اقتحام علة الفقر ذاتها.

وفيما يلي نستعرض أهم القضايا التي أثرت على الشباب في الكتابة القصصية:

الهجرة والاغتراب:

[1] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص 23.

يعد موضوع الهجرة والاغتراب في الخطاب السردي أحد المحاور الجوهرية التي تعالج من خلالها النصوص الأدبية تحولات الشخصيات انتقالاً من فضاءاتهم الثقافية الأصلية إلى بيئات أخرى، سواء داخل الوطن أو خارجه. وتتولى السردية استكشاف ما ينجم عن هذه الهجرة المكانية من مشاعر الاغتراب الوجودي، والحنين المتعاظم إلى الذات الأولى، والصراع مع تشكيل هوية بديلة.

ويتجلى هذا المضمون في القصة الجزائرية المعاصرة بوصفه تعبيرا عن مأزق الفرد في ظل التحولات الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية المتسارعة، كما يكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية التي تثقل كاهل المهاجرين، وتجعل من تجربة التزوع إلى الآخر محنة إنسانية بامتياز، مثل: «الانعزال، فقدان الانتماء، والتكيف مع ثقافات جديدة. ويتيح هذا الموضوع للكاتب استكشاف البعد الإنساني العميق للتجربة المهاجرة وتأثير على الهوية الفردية والجماعية»[1].

إن النصوص الأدبية المعاصرة التي تتناول موضوع الهجرة، سواء الداخلية من الأرياف إلى المدن الكبرى أو الخارجية نحو بلدان مضيفة، تُشكّل مادة خصبة لتحليل الصراعات النفسية والاجتماعية التي تعترض الفرد المغترب. فمن جهة، تطرح الهجرة الداخلية إشكالية التكيف مع بيئة حضرية جديدة، وما يصاحبها من صدمة ثقافية وشعور بالاغتراب داخل الوطن نفسه، حيث يتجلى الصراع بين الطموح الفردي في تحسين الظروف المعيشية، وبين واقع القيود الاجتماعية والاقتصادية التي تعيق تحقيق الذات. ومن جهة أخرى، تعمّق الهجرة الخارجية أبعاد هذا الصراع، ليتحول إلى أزمة هوية حقيقية يعيشها الشباب بين الانتماء للوطن الأصلي، بنسيجه الثقافي وحنينه المستمر، وبين متطلبات الاندماج في مجتمع جديد قد يكون مختلفا في قيمه وأعرافه.

[1] عبد العزيز شريف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص 88.

وتبرز في هذا السياق التأثيرات النفسية الجوهرية «كالوحدة، والعزلة، واضطراب الهوية، والقلق الوجودي»[1]، فضلا عن انعكاس هذه التجربة على العلاقات الأسرية والاجتماعية. وهكذا، تقدم الكتابات القصصية، خاصة في الأدب الجزائري المعاصر، نافذة سيميائية لفهم التحولات الداخلية للشخصيات وهي تعيش صراعا مركبا بين الذات والمجتمع، بين الماضي والحاضر، وبين الحلم والإحباط، مما يجعل من قضية الهجرة موضوعاً إنسانياً شاملاً يتجاوز البعد المكاني إلى أبعاد نفسية ووجودية عميقة.

الأرض:

تختلف المبادئ والقيم التي يرتكز عليها الناس تبعا لظروفهم واحتياجاتهم ففي المجتمعات المستقرة والمزدهرة قد تتصدر القيم العليا مثل الحرية الفردية أو التقدم التكنولوجي وفي المقابل في سياق الاستعمار حيث يكون الوجود نفسه معتبرا بالانتصار والتهميش يتخذ سؤال القيم أسما مصار مختلف يشير النص إلى أن الأرض تمثل القيم الأساسية للشعب المستعمر هذا المفهوم يضع الأرض في مواجهة مباشرة مع منطق الاستعمار قائم على الترعة والتهجير مما يجعل الدفاع عنها قضية اجتماعية قد تكون سياسية، «لأن القيمة الأكثر أهمية بالنسبة للشعب المستعمر هي الأرض لأنها شيء محسوس فالأرض تؤمن الخبز وتضمن الكرامة»[2].

فهذا القول يعبر عن حقيقة عميقة في تجارب الشعوب المستعمرة حيث تمثل الأرض أكثر من مجرد مورد مادي فهي مصدر رزق والهوية والذاكرة ورمز السيادة والكرامة الإنسانية وتباينت درجة بروز مفهوم الأرض على المستويات الفردية وكان أحمد منور في البداية تناول الموضوع ضمن قصتين هما "قبلتان من الشعير" "والأرض لمن يخدمها" أشار الناقد في هذا السياق إلى مسألة جوهرية تتعلق بالشكل والمحتوى، معتبرا أن الركيبي يرى أهمية القصة تكمن في أسلوب المعالجة

[1] أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983، ص 120.

[2] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ترجمة محمد صقر، المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت. ص23.

والتركيز على الموضوع بقوله: «إذ لا يكفي أن يقال أن الثورة الزراعية مبدأ وهدف يسعى إلى تحرير الإنسان من الفقر والظلم، ولكن المهم هو كيفية معالجة هذا الموضوع بأسلوب فني مؤثر»[1].

قضية البطالة:

تعتبر البطالة من أبرز المشكلات الاجتماعية التي استحوذت على اهتمام الكاتب الجزائري نظرا لما تتركه من آثار نفسية ومادية تمس فئة الشباب بشكل خاص، لذا اتجه عدد كبير من الروائيين إلى تصوير معاناة الفرد العاطل وما يمر به من إحباط وضياع وتهميش داخل المجتمع.

وقد عبرت القصة الجزائرية عن هذه الظاهرة من خلال رصد الواقع الاجتماعي وكشف أبعاده الإنسانية فبرزت شخصيات تعاني الفقر والقلق وفقدان الأمل في المستقبل ومن بين الكتاب الذين تناولوا هذه القضية القاص "بشير خلف" في" قصته الرحيل"، حيث صور فيها معاناة الإنسان البسيط أمام قسوة الظروف الاجتماعية ومرارة البطالة التي تدفع الفرد إلى الإحساس بالغربة واليأس.

وهكذا نجد أن موضوع قصة الرحيل يرتكز إلى «واقع الاجتماعي والإنساني أتاح للقاص مجالا لإجادة التحليل النفسي للبطل والكشف عن أوضاع اجتماعية ومهنية بلقطات تكشف واقع تلك الأوضاع»[2]، لقد تصور البطالة باعتبارها أزمة نفسية واجتماعية لا تقتصر على غياب العمل فقط وإنما تمتد إلى الإحساس بالتهميش، صفح بين الحرامة والضياع، فالشاب العاطل عن العمل يعيش حالة من القلق واليأس نتيجة عجزه عن بناء حياته أو تحقيق طموحاته، ولذلك نجد القصاصين يوظفون شخصيات شبانية مثقلة بالهموم تقضي أيامها بين المقاهي والشوارع في انتظار فرصة قد لا تأتي وهو تصوير يعكس واقعا اجتماعيا عاشته فئات كثيرة من الشباب الجزائري.

[1] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص 25.

[2] ينظر: مصطفى بلمشري، قراءة في مجموعة ظلال بلا أجساد للقاص الجزائري بشير خلف، الحوار المتمدن، 2007/10/23.

التكنولوجيا وطريقة النشر: مع انتشار الإنترنت بوصفها أداة للتواصل الاجتماعي، أخذت القصة الجزائرية المعاصرة تتطور داخل الفضاء الرقمي سواء عبر المدونات أو المنصات الأدبية الإلكترونية، ويتجلى هذا التأثر بالتكنولوجيا في قصة "الطريق إلى برلين" للكاتب سامي بركات، حيث اعتمد على دمج الصور المرافقة للنص، وهو يعكس تأثير التكنولوجيا الحديثة في تطوير أساليب الكتابة القصصية، وتجديد طرائق تقديمها للقارئ.

ومن هذا المنطلق تأثر الكتاب الجزائريون المعاصرون، وانعكس ذلك بوضوح في مؤلفاتهم عبر رسائلهم بهدف فهم أساليب التأليف المعاصرة واستخدامها، بالإضافة إلى انفتاحهم على هموم الإنسان والعالم في ظل عولمة التكنولوجيا وما صاحبها من تقلبات اجتماعية ونفسية، ومن أهم ما ميز مسارات هؤلاء الرواد هو تجديدهم في منهجية كتابة القصة الجزائرية المعاصرة، وسعيهم الدؤوب لتجاوز الأطر التقليدية نحو رؤى أكثر حداثة وعمقا.

ولعل من أبرز الكتاب في كتابة القصة المعاصرة: «بشير مفتي، وعلاوة كوسة، والسعيد بوطاجين، ونسيمة بوصلاح، و وافية بن مسعود، وعز الدين جلاوجي، وعمارة لخوص، وغيرهم كثيرون ممن تجاوزوا طابع الكتابة الروائية بكسر الطابوهات ومحاورة الممنوع، وذلك عبر انتهاج أسلوب سردي جديد»[1].

وقد أدرك بعض الكتاب الجزائريون أن التكنولوجيا لم تقتصر على كونها وسيلة سردية بل تحولت إلى قضية محذورة بحد ذاتها إذ هناك من تجرأ على طرح إشكالياتها الاجتماعية مثل: (الإدمان الرقمي والمراقبة أو الفجوة بين الأجيال) في مجتمعات لا تزال تنظر إليها على أنها محظورة، بالإضافة إلى ذلك، استغل آخرون التكنولوجيا ذاتها (كالمدونات ووسائل التواصل الاجتماعي والنشر الإلكتروني) كاستراتيجية جديدة لكسر حواجز التعبير والرقابة متجاوزين بذلك قنوات النشر الورقية التقليدية.

[1] جمعة مصاص، القصة الجزائرية القصيرة ومسارات التجديد، مجلة فصل الخطاب، ص 394.

تتمثل الفروق الأبرز التي تميز جيل كتاب الشباب عن قرانهم السابقين في ارتباطهم الوثيق بالفضاء الرقمي ومنصات التواصل الاجتماعي، إذ قام العديد منهم بنشر إبداعاتهم الكتابية عبر صفحات فيسبوك وتويتر. يلاحظ الناقد صالح مفقودة أن «وسائل التواصل الاجتماعي أتاحت لكتاب الشباب الجزائريين طلاعا للتجريب الحر بعيدا عن رقابة المؤسسات الثقافية التقليدية، وأتاحت في الوقت نفسه قناة مباشرة للتواصل مع القراء والحصول على تغذية راجعة فورية غير طبيعة العلاقة بين الكاتب الجمهور»[1].

فهذا الواقع الجديد الذي يرصده صالح مفقودة، يرى فيه أن الكاتب الذي ينشر قصصه أو كتاباته على وسائل التواصل الاجتماعي يعيش تفاعلا مع القراء يختلف اختلافا عن علاقة الكاتب الكلاسيكي بجمهوره، وهذا التفاعل الجديد أنتج كتابة أكثر حيوية وسرعة في الاستجابة للمتغيرات، وأكثر انفتاحا على التنوع، وأحيانا على التبسيط والسطحية في آن واحد.

الهوية:

تعد قضية الهوية من أبرز القضايا التي استأثرت بها الرؤى الأدبية والفلسفية عبر مختلف القضايا الثقافية، ولا سيما في المجتمعات التي شهدت تحولات اجتماعية وسياسية جدية خصوصا في الجزائر، حيث تتسم قضية الهوية بتعقيد شديد وتنوع كبير نظرا لامتلاكها تاريخا طويلا من الاستعمار الفرنسي الذي رسخ آثاره في عمق الثقافة، واللغة، والعلاقات الاجتماعية، فليست للهوية الجزائرية طابع الثبات أو الأحادية، بل هي نسيج ثقافي مركب ينشأ من تداخلات شتى بين اللغة العربية والأمازيغية والفرنسية، إلى جانب الدين الإسلامي الذي يعد أحد الأبعاد الجوهرية للهوية في المجتمع الجزائري.

[1] صالح مفقودة، الكتابة الإبداعية والفضاء الرقمي في الجزائر، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر 2، العدد 22، 2019، ص 55.

وعليه، تظهر أهمية القصة في الجزائر ليس فقط كفن سردي، بل بوصفها عاكسة للوعي الهوياتي، وكفضاء يتيح للفرد إعادة تشكيل وعيه وانتمائه إلى سياق اجتماعي وثقافي متغير، إذ لا يكتفي القاص الجزائري بملاحظة ملامح الأزمة المجتمعية، بل يتعمق في أعماق النفس الجماعية، ومن خلال « صياغة الثقافة كمشكلة اجتماعية وتاريخية، يمكن فهم البعد الخارجي للثقافات بوصفها مظهرا خصوصيا للحياة القومية»[1]، حيث يهدف القاص في هذا السياق إلى تفكيك البنى الهوياتية التي تبلورت عبر المسيرة التاريخية، من خلال طرح إشكالية الهوية في ظل التحولات السياسية والإجتماعية دون الوقوع في فخ إنكار الواقع.

فالهوية تملك وظيفة التجميع لجوهر غير ثابت فهي نسق ديناميكي من التمثلات والأحاسيس المحورية التي يستطيع الفاعل الاجتماعي من خلالها سواء كفرد أو جماعة أن يوجه أفعاله وبناء تاريخه، وبجوانب أخرى لا ينحصر هذا التوازن في الإطار السياسي أو التاريخ فحسب، بل يمتد ليشمل علاقة الذات باللسان والجسد والفضاء، ففي القضية الجزائرية المعاصرة تظهر اللغة العربية الفصحى كلغة للتراث والهوية، والدارجة الجزائرية كلغة للحياة اليومية والواقع.

يقول محمد ديب:« قوتي في الدفاع عن الناس الذين أنتمي إليهم والتقاليد التي استمدوا منها. إذا كنت أعيش في باريس سأكتب كما يكتب الفرنسيون. سأكون أقل شأناً منهم. لغتي هي الفرنسية ولكن أسلوبي جزائري»[2]

فهذا الجدل الثقافي يسهم بدوره في إثراء المعالجة الأدبية لقضية الهوية من زوايا متعددة، وبما أن اللغة الفرنسية هي لغة المستعمر، فقد نتج عن ذلك واقع صعب، حيث وجد الشباب الجزائري أنفسهم أمام خيارين: إما أن يحصلوا على علم بسيط ومحدود يعطى بالطريقة البدائية القديمة التي لا توفر لصاحبها أي تقدم أو منافع، أو علم يدرس في مدارس منظمة وحديثة توفر للطالب مزايا

[1] برهان غليون، الوعي الذاتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، 1992، ص 94.

[2] عبد الله بن زهية، أزمة اللغة وثوابت الهوية الوطنية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، المجلة الجزائرية للعلوم الاجتماعية والانسانية، المجلد 12، العدد 01، الجزائر، ص 275.

عقلية ومادية تواكب التقدم والحضارة الحديثة، ومن هنا تطرح القصة الجزائرية المعاصرة قضية الهوية بوصفها أزمة مفتوحة لا تنتهي إلى حلول نهائية، إذ يدرك الكاتب الجزائري أن الهوية ليست ثابتة أو جامدة، بل هي بناء ديناميكي يعيش توترا مستمرا بين التمسك بالجذور والانفتاح على التحولات المتسارعة.

قضية المرأة:

يتناول موضوع المرأة من أهم المحاور التي ركز عليها الكتاب في شتى إبداعاتهم حيث وجدت مساحة ملائمة للتجسيد داخل السرد نظرا لقدرتها على الكشف عن طبقات الشخصية الأنثوية وشتى همومها الإنسانية والاجتماعية وتصنف القصة من بين الأنواع الأدبية الأكثر غنى بهذا البعد إذ شهدت في العقود الماضية قفزة نوعية وانتشارا واسعا بعد أن كان التركيز سابقا ينصب على الخطابة والمقال وأدب الرحلات.

يظهر لمن يتتبع مسيرة الكتابة النسوية في الجزائر أنها جاءت متأخرة نسبيا بباقي الدول العربية، ويعود ذلك إلى الاحتلال الفرنسي وآثاره المدمرة بالإضافة إلى جمود السلطة في عقد الثمانينات والتسعينات، عقد العشرية السوداء، حيث إن هذه الآثار لم تكتف بتأثيرها على الرجل فحسب، بل امتد تأثيرها أيضا على المرأة فلم تجد أمامها مخرجا لطرح همومها ومشاكلها إلا عبر الكتابة، فظهرت في الساحة الأدبية العديد من الكتابات النسوية الجزائرية مثل« أحلام مستغانمي وآسيا جبار، حيث انتهجت الأولى اللغة العربية في كتابتها، أما الثانية فقد كانت تكتب باللغة الفرنسية»[1]

ويقول شريبط أحمد شريبط: «أظهرت طموحا جريئا على مستوى الفكرة، كما أنها أثبتت الصوت النسائي الذي يقف بكل سموق إلى جانب الرجل، بل أصرت على أن المرأة حق

[1]ليندة مسالي، إشكالية المتخيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية، مجلة خطاب، 2019، ص113.

التعبير والإدلاء بالرأي في كل ما يدور حولها من تحولات في مجتمعنا»[1]، يشير قول شريبط أحمد شريبط أن لأحلام مستغانمي الصدارة في الكتابة النسوية لأنها أول كاتبة تكتب باللغة العربية.

أدت الظروف الصعبة التي عايشتها الجزائر في عهد الاستعمار وما تلاه إلى اندماج المبدع الجزائري بواقعه المعاش، فغدا يعالج في إبداعاته موضوعات تنبع من جوهره وهويته الخاصة وفي خزن الخصائص الفريدة للمجتمع الجزائري. تتصدر المرأة الجزائرية المشهد حيث تطرح في كتاباتها عادات وتقاليد متجذرة وعتيقة في الوقت ذاته، وقد تحصلت المرأة عبئ مواجهة التحديات للتعبير عن همومها وكتبت بقلمها تفاصيل حياتها بصدق تام بعيدة عن الخوف و القيود المفروضة عليها،

إذ يقول عبد القادر فيدوح: «صرف المبدعون طاقاتهم الإبداعية إلى ابتكار ضمائرهم وأسرارهم ومحاورة الصراع القائم بين وجودهم وعالمهم الداخلي طلبا لمكان وجود مثلك متألق يخلدون فيه مسارهم في الحياة»[2].

لقد عانت المرأة الجزائرية من التهميش عبر العصور، مما دفعها إلى البحث عن سبل لتغيير هذه النظرة وتقليل هيمنة الرجل عليها، مستغلة قدرتها على مواكبة هذا الكائن المسيطر من خلال تجسيد معاناتها عبر كتاباتها. أصبحت التجربة المعيشية للمرأة الجزائرية ساحة رحبة لإبداع نصوص أدبية مستوحاة من واقعها الاجتماعي، إذ ركزت الكاتبة على نقل تفاصيل الروتين اليومي وما يتبعه من مشاق ونزاعات في محاولة لكشف صور التمييز والهيمنة الذكورية التي تقيد حريتها وتؤثر من مكانتها داخل المجتمع مثل الكاتبة زوليخة خربوش لها العديد من القصص منها غاب الحق، زربية الأمل، وفي قصتها سوار المراية تتحدث فيها عن الزواج من العقارب وصراع نساء العائلة.

[1] شريبط أحمد شريبط، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 1، 2001، ص 109.

[2] سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، دراسات نقدية، المجلس الأعلى للثقافة القـــاهرة، مصر، ص05.

وما بعد الاستقلال اصطدمت القصة بواقع الحياة بكل أبعاده، فغاصت في هموم المجتمع ككل وركزت بشكل خاص على معاناة المرأة الجزائرية التي تحررت من وطأة الاحتلال الفرنسي إلا أنها بقيت أسيرة للعادات المتوارثة والممارسات الإدارية القاسية، وهذا ما تصوره الكاتبة جميلة زنير في قصتها (دائرة الحلم والعواصف)، وهي تتحدى الواقع ونراها منذ البدء ثائرة على الفقر ثم على البيروقراطية[1].

وعلى الرغم من التطور الذي شهده المجتمع الجزائري، لا تزال طبيعة العلاقة بين المرأة والرجل تحمل في طياتها نوعا من عدم التوازن، إذ لم يعد هناك تكامل وتناغم كاملين بينهما. وقد عالجت الكاتبة الجزائرية جميلة طلباوي هذا الموضوع في قصتها "شاء القدر" المضمنة ضمن مجموعتها القصصية "أوجاع الذاكرة" من خلال رصد ما تحمله من ظلم مألوف يقع على أبطالها المثقفين وهو ظلم ذو طابع اجتماعي. لقد شكّلت قضية المرأة نقطة ارتكاز جوهرية في السرد القصصي الجزائري، إذ عبرت الكاتبات من خلاله عن معاناتهنّ داخل النسيج المجتمعي وما يتعرضن له من إقصاء وسيطرة، وبناء على ذلك تحولت القصة إلى أداة فنية للدفاع عن حقوق المرأة وتسلّيط الضوء على مكانتها في المجتمع.

[1] ينظر، حمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة آمال، العدد 04، تصدرها وزارة الثقافة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ص 50- 51.

الفصل الثاني:

الخصائص الفنية والجمالية للقصة الشبانية

- ❖ مغامرة التجريب في الكتابة القصصية
- ❖ دراسة نماذج قصصية جزائرية
- ❖ القصة الجزائرية في ميزان النقد

أولا: مغامرة التجريب في الكتابة القصصية :

يعد مفهوم التجريب في القصة القصيرة مؤشرا على مراحل متقدمة من النضج الأدبي في بناء النص وتأليف رؤيته وجميع الأعمال التي تصنف كنتاج ناضج ويمكن إدراجها في إطار التجريب لابد أن تكون قد تخطت الأسلوب التقليدي في الكتابة ما يستدعي فهم المرحلتين التوافقيتين اللتين تزامنت مع مظاهر السرد القصصي إضافة إلى معظم التحولات التي طالت لتحتل مكانة متميزة في سياق التجريب لابد من المرور بمجموعة من التجارب القصصية التي تمثل بدايات الأداء وتحتوي على التدرج التقليدي ومعظم السمات الأولية قبل أن يرتفع فن القصة إلى درجة التجريب كما يتطلب أيضاً النظر في المراحل التي سبقت ووضعت الأسس له.

وتتيح المحاولات المتعددة للتجريب في القصة القصيرة للكتاب فرصة لتأصيل عالمهم الفني وتأكيد رؤاهم الخيالية والاستمتاع بالكتابة من خلال التعرض للمغامرة الإبداعية وإيجاد أساليب جديدة ضمن مجال القصة وتظهر محاولات التجديد في البنية الفنية للقصة القصيرة باحثة عن التأصيل الشكلي والمحتوى لذا فإن كتابها يبذلون جهدا كبيرا للخروج بنصوص قصصية متنوعة ذات رؤية وتغيير في العمق.

إن التجريب في القصة لا يمكن اختصاره إلى تقنيات محددة تنطبق على سائر الأعمال القصصية، فهو يتكئ على الوعي الجمالي لدى الكاتب المبدع، وعلى مجتمعه، وثقافته. وعليه، فإن الدراسة الحالية تحاول الوقوف على مظاهر التجريب في الكتابة القصصية.

- مفهوم التجريب:

يعتبر التجريب من أبرز الظواهر الأدبية والفكرية التي نالت اهتماما كبيرا من قبل النقاد والباحثين، لما يتميز به من قدرة على تجديد الكتابة وتطوير أشكال التعبير الفني، غير أن مفهومه ظل موضع خلاف إذ تتباين الآراء حول طبيعته وحدوده وفقا لاختلاف الخلفيات الفكرية والجمالية للأدباء والنقاد، فكل منهم يفسره وفقا لتصوره الخاص للإبداع.

اختلفت في مفاهيم والتذريب من جانب إلى آخر غير أنها جميعا تتجه نحو دلالة واحدة إذ يعد المفهوم من المصطلحات ذات الانتشار الواسع والمعاني المتعددة، يعرفه صلاح فضل بأنه: «قرين الإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير المختلفة فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل مما يتطلب الشجاعة والمغامرة واستهداف المجهول»[1]، يرى صالح فضل أن التجربة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالإبداع، لأنه يقوم على تجاوز الأشكال التقليدية وابتكار طرق وأساليب جديدة في التعبير الأدبي والفني.

ويقول سعيد يقطين: «أن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب»[2]، فالتاريخ في نظر سعيد يقطين يربط بتخطي الأنماط الكتابية المتعارف عليها إلى الغرق في الغموض والتعقيد.

ويرى المفكر نبيل راغب أن « التجربب منهج أو روح أو قوة دفع كامنة في العمل الإنساني، وليست مجرد نظرية مرتبطة بتيار أو مدرسة أو اتجاه أو مذهب فهي أكثر شمولاً واستمراراً وتجدداً من النظريات التي غالباً ما يرتهن استمرارها بفترة زمنية محددة وظروف تاريخية معينة»[3]، يؤكد هذا القول أن التجريب ليس مجرد تقنية عابرة أو مذهب أدبي محدود بزمن معين، بل هو جوهر الإبداع الإنساني ومحركه الأساسي، فالتجريب هنا يمثل روح البحث عن الجديد وكسر المألوف.

- أنواع التجريب:

يعتبر التجريب ركيزة أساسية في المنهج العلمي، إذ يرمي إلى التحقق من صحة الفرضيات واستكشاف الروابط بين المتغيرات ضمن بيئة خاضعة للرقابة. تتنوع أشكال التجارب بناءً على

[1] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، مكتبة الساعي للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط1، 2005، ص 03.

[2] سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ص 287.

[3] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، مصر، 2003، ص 154.

طبيعة الظاهرة قيد الدراسة، ومستوى التحكم الذي يستطيع الباحث تحقيقه، ومن أبرز أنواع التجريب نجد:

- التجريب المغامر:

ترتقي كل محاولة تجريبية في المجال الفني إلى درجة الإضافة الجوهرية، إذ تخلط بعض المبادرات الحديثة بين مفهوم الابتكار والمخاطرة العشوائية التي تنبع من العدم، متجاهلة بذلك تراكم الخبرات الإبداعية السابقة، ومتخلية عن شريك حيوي ألا وهو المشاهد، حيث ينشأ التجريب الجاد من خلال الاستيلاء على القواعد ثم انتهاكها بوعي، في نقاش حاد مع الإنجازات البشرية. بينما يشبه هذا النوع من التجريب السطحي ضجيجا عاليا في غرفة خالية: يبتلع نفسه عند حدوثه، ولا يترك أي أثر في مسار الفن أو في وجدان المستمع فهناك " التجريب المغامر الذي يتجاهل كل ما سبقه من إبداع ، كما يتجاهل المبدع بالقارئ، وهذا التجريب مجاني لا رصيد له ولا مستقبل»[1]، هذا الطرح يكشف عن نمط من المغامرة التجريبية التي تولد من فراغ، متجاوزة الإرث الإبداعي والقارئ معا، فليس كل تجربة فنية تمثل إضافة جوهرية.

وقد نجد بعض المبادرات المعاصرة تخلط بين الإبتكار والمجازفة العشوائية المنطلقة من العدم، متناسية تراكم التجارب السابقة ومتخلية عن شريك أساسي هو المتلقي، فالتجريب الحقيقي لا ينشأ إلا عبر التمثّل الواعي للقواعد ثم كسرها، في حوار صارم مع المنجز الإنساني.

- التجريب المعتدل:

شهدت الساحة الأدبية المعاصرة لتغيرات عميقة في هيكلية النص الأدبي، إذ تحولت الممارسات الجديدة إلى حاجة فنية وتعبيرية لتخطي الأشكال النمطية التقليدية. غير أن هذا النهج التجريبي لم يتبع مسارا واحدا، إذ دفع البعض نحو الغموض الكامل وتحطيم اللغة، مما عزل النص

[1] دربالي، التجريب في الرواية المغاربية، محاضرات في مقياس النص السردي المغاربي، ص 05

عن سياقه، بينما ظهر في المقابل "التجريب المعتدل" أو كما يسمى بالتجريب المتوازن كنموذج ذكي للتوفيق بين الآراء.

يرتكز هذا الاتجاه على إدراك حاد يستشعر أن الإبداع لا يظهر من فراغ، بل هو استمرار للحوار مع إبداعات سابقة تغذيه وتطوره، إن الجوهر الحقيقي للتجريب المعتدل يتجلى في توازنه الدقيق بين مخاطرة التحديث والاحتفاظ بجسر التواصل مع القارئ؛ فهو لا يعامل المتلقي كطرف غير فاعل، بل يشاركه في التجربة الجمالية من خلال الاستناد إلى جماليات مشتركة وأرضية معرفية متبادلة، «فالتجريب المعتدل الذي يؤسس على ابداع سابق، ويحاول ايجاد صلة مع القارئ، يعتمد على جماليات مشتركة بين المبدع والمتلقي».[1]

وبناء على ذلك يتحول النص التجريبي المعتدل إلى مساحة ذكية تلتقي فيها أطراف العملية الإبداعية، حيث يفاجأ القارئ بالجديد دون أن يشعر بالاغتراب عن النص، ويظل الإبداع محتفظا بوظيفته التواصلية والجمالية في آن واحد.

- سمات التجريب في االقصة:

خضعت القصة الحديثة لتحولات جوهرية في الأسلوب، إذ تخلت عن الالتزام بالترتيب الزمني التقليدي للوقائع، واتجهت نحو اعتماد أساليب سردية معاصرة تعكس تعقيدات التجربة البشرية وتشابك أبعادها النفسية والعاطفية. ومن بين أبرز هذه الأساليب: اللجوء إلى الذاكرة، وأحلام اليقظة، والتداعي الحر، والتأمل، وهو ما أتاح للأديب حرية تجاوز الخط الزمني الخطي، وصياغة نص أكثر ثراء وعمقا، «الخروج من التسلسل الزمني المستقيم الأحادي وخرق منطقه عن طريق الذاكرة وأحلام اليقظة والتداعي والتأمل»[2]، وهذا يعني أن الكاتب لا يلتزم بالترتيب الزمني الطبيعي للأحداث في القصة، بل يقوم بتغيير هذا الترتيب فيقدم الأحداث ويسخرها أو يعود إلى الماضي أثناء السرد، و بذلك يصبح عرض الأحداث غير خطي حيث ينتقل السرد بين أزمنة مختلفة

[1] دربالي، التجريب في الرواية المغاربية، محاضرات في مقياس النص السردي المغاربي، ص 05.

[2] حسن لشكر، الخصائص النوعية للقصة القصيرة نموذجا، مداكوم ديزاين، الرباط، ط1، 2006، ص 17.

وفق رؤية الكاتب الفنية، ففي السرد الخطي التقليدي تعرض الأحداث وفق تسلسل زمني متتابع بداية ثم وسط ثم نهاية.

فلم تعد القصة الجزائرية المعاصرة تقتصر على عرض الأحداث بالترتيب الزمني التقليدي، فالكتاب يعتمدون على تقنية الاسترجاع والاستباق لتقديم خلفية الأحداث، هذا الأسلوب يعكس تعقيد التجربة الإنسانية ويتيح للقارئ استيعاب أبعاد الشخصيات والصراعات التي تمر بها.

إن التجريب ممارسة فنية حداثية تهدف، في الأساس، إلى المغايرة الإبداعية وكسر المألوف في عالم الكتابة السردية، وقد كان الإبداع القصصي من أكثر الفنون الأدبية استجابة للتحولات الجمالية واستيعابا لمظاهر التجديد، فانفتحت مضامين القصص على موضوعات جديدة غير مألوفة واستعارت بنيتها مكونات الفنون الأخرى (كالمسرح والسينما والتصوير وغيرها) لإثراء المتخيل السردي، «إذا كان الإبداع القصصي التجريبي يرتبط جذريا بالخلق، فإنه يتجاوز الأساليب النمطية بكل شجاعة».[1]

- السرد التقليدي والتجريب:

تشكل القصة التقليدية والممارسات التجريبية محوراً مركزياً في اهتمامات كتاب القصة، إذ يرتبط الأسلوب التقليدي بالحفاظ على أنماط الفنية المألوفة من خلال التسلسل الزمني للأحداث فاصلة وتجاوز الزمني فاصلة ووضوح ملامح الشخصيات وتداخلها، مما منح السرد بعدا جلالياً وفكرياً أكثر عمقاً واتساعا.

وقد شهدت القصة المعاصرة تحولات فنية وجمالية نتيجة انفتاحها على التيارات الحداثية والرؤى النقدية الجديدة، فلم تعد تلتزم بالبنية التقليدية القائمة على التتابع السردي الزمني، بل اتجهت نحو التجريب في وصفه أداة لتجديد الخطاب السردي، «بدأت المحاولات في تجريبية تهدف إلى كسر الإطار البنائي والخروج من الصد الخط نحو نصوص تعتمد على الاختزال، التكثيف،

[1] عمر العسري، القصة والتجريب، دراسة في أعمال أنس الرافعي، مؤسسة أورقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 2015، ص 9.

تفجير البنية»[1]. يبرز القول التحول الذي عرفته الكتابة القصصية من النمط الكلاسيكي إلى مغامرة التجريب. تعتبر التجربة جانبا بارزا في الكتابة القصصية إذ اتجه القاص إلى تخطي الأشكال المتعارف عليها وصياغة نصوص مبتكرة تحتوي على تخطي النمطية واستكشاف آفاق تعبيرية مختلفة، «ويجدر بنا أن نلفت إلى أن ملامح هذا الشكل لا تزال في بدايتها لم تتجاوز إطار التجريب»[2].

إذن إن هذا الشكل السردي لم يبلغ مرحلة النضج الكامل، بل لا يزال يتحرك داخل دائرة المحاولة والإكتشاف.

- التجريب في الكتابة القصصية:

يعد التجريب في الكتابة القصصية من أبرز التحولات التي عرفها السرد الأدبي المعاصر، إذ تجاوز القاصون الأشكال التقليدية الثابتة للعمل القصصي، واتجهوا نحو صياغة نماذج أكثر انفتاحا ومرونة للتعبير عن التجربة البشرية.

وقد استطاعت القصة الجزائرية المعاصرة بفضل جهود روادها الكبار أمثال الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، وزهور ونيسي، والحبيب السايح. وغيرهم، من صياغة سردية فريدة تعتمد على هندسة فنية متقنة واستراتيجيات نصية محكمة، وقد تفاعل هذا المسار مع شتى أنواع الخطابات الحداثية ما منحها طابعا تجديدي ومرونة في تصوير الواقعين الفني والاجتماعي بأساليب مبتكرة، «تقدم للأذهان وضعية الدراسات الاجتماعية وتقدم للنفوس حساسية ألعاب التحليل النفسي ... كما تقدم للإنسان تساؤلا دائما عن الوضع البشري»[3]

[1] أحمد أبو شامة، تطور السرد العربي: من التقليدية إلى الحداثة، بيروت، 1989، ص 45.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق ص 45.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وتعد القصة من أبرز الأجناس الأدبية تقبلا للتجريب والتجديد، نظرا لما تتميز به من مرونة في البناء والتكوين وانفتاح على أشكال التشكيل واللغة المتجددة، فهي تمر بتغيرات مستمرة على مستوى النظرة والأسلوب والبنية، مما جعلها فضاء للمغامرة الإبداعية، «ظلت القصة مجالا لاختبار أساليب جديدة وشكل من أشكال المقاومة الفنية للأنماط التقليدية في الحكي والتمثيل والتوظيف»[1].

وباعتبار القصة فنا متطورا، لم تلتزم بالإطار التقليدي الثابت، بل تجاوزته من خلال تحولات منها الأساليب اللغوية، والتركيب الزمني، والمحتوى، أسهم هذا التخطي مجالا غنيا ومستمرا للتجديد والإبداع.

- توظيف التراث في القصة الجزائرية:

يُعدّ توظيف التراث من أبرز السمات الفنية التي ميّزت القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، إذ عمد كثير من القاصين الجزائريين إلى استلهام عناصر التراث الشعبي والموروث الديني والأسطوري، وإعادة تشكيلها داخل سياقات سردية حديثة تمنحها أبعاداً دلالية وجمالية جديدة. وقد أسهم هذا التوظيف في إقامة حوار عميق بين الماضي والحاضر، بما يضمن استمرارية الذاكرة الثقافية ويمنح النص القصصي ثراء رمزي وتعبيري.

يشير الباحث عبد الحميد بورايو إلى «أن التراث الشعبي الجزائري، بما يزخر به من حكايات وأساطير وقصص، يمثل مخزونا إبداعيا ما يزال يغذي الكتابة القصصية المعاصرة، ويمنحها طاقة رمزية استثنائية تجمع بين أصالة الموروث وحداثة التعبير».[2]

ويُعدّ هذا التفاعل بين التراث والحداثة من الخصائص المميزة للقصة القصيرة الجزائرية، إذ تنطلق من هوية ثقافية راسخة الجذور، فلا يكون استدعاء التراث مجرد حنين إلى الماضي أو

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط02، 2001، ص 211.
[2] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1992، ص34.

استعادة شكلية له، وإنما يتحول إلى أداة فنية للكشف عن التحولات الاجتماعية والثقافية والفكرية التي يعيشها المجتمع الجزائري. ومن ثمّ، يغدو التراث داخل النص القصصي فضاء تتقاطع فيه الذاكرة الجماعية مع أسئلة الحاضر ورهانات المستقبل.

– ثانيا: دراسة في نماذج قصصية جزائرية

– المجموعة القصصية "خلايا ناعمة" لربيعة جلطي

هي جموعة قصصية تضم تسع عشرة قصة إلى مقدمة، للكاتبة والقاصة ربيعة جلطي صدرت عام 2024 ،كما يبرز اهتمام الكاتبة بقضايا المرأة حيث سلطت الضوء على معاناتها الاجتماعية والنفسية والقيود التي تواجهها ضمن محيطها الأسري والمجتمعي، ولم تكتفي بالمرأة المحلية فحسب، بل وسعت نطاق رؤيتها ليشمل المرأة في شتى أنحاء العالم، لا سيما في ظل واقعها الراهن.

ويمثل عنوان المجموعة القصصية "خلايا ناعمة" أحد العتبات النصية الأساسية التي تتيح للقارئ آفاقا واسعة للتأويل، إذ يحمل في طيّاته دلالات رمزية وتلميحية عميقة ويتركب من لفظتين هما: "خلايا" و"ناعمة"، ويقوم العنوان على مفارقات دلالية فالخلية عادة ما ترتبط بالقوة والحركة والتنظيم بينما تحيل النعومة إلى الهدوء والهشاشة مما يجعل العنوان يجمع بين الحيوية والألم الداخلي.

ومنه نستنتج أن عنوان خلايا نعمة هو عنوان يحمل دلالة رمزية ويوحي بمعان عميقة، حيث يعكس العالم للشخصيات ويبرز مدى حساسية الفرد أمام وقائع الحياة، فضلا عن أنه يمهد الطريق للقارئ كي يغوص في عالم سردي يجمع بين اللطف والأوجاع، وبين الإفصاح والإمتثال للصمت.

– قصة شرفة ندرومة على باب تلمسان :

تصنف هذه القصة ضمن أهم الكتابات في ديوان "خلايا ناعمة" الذي ألفته الكاتبة ربيعة جلطي حيث تنقل من خلاله منظورا فنيا وإنسانيا عميقا للتغيرات الاجتماعية والمكانية استهدفت مدينة ندرومة لثرائها التاريخي والحضاري كفضاء روائي تتشح فيه الذكريات وتترسخ مشاعر الشوق.

تثير القصة قضية محو المعالم التراثية وإهانة الجمال التاريخي تحت ضغط الطمع والمصالح الشخصية مستخدمة شخصية لالا رحمة كرمز متجذر روحيا بشرفة تطل على ندرومة العريقة؛ «لا تخفي لالة الرحمة اعتزازها وفخرها بشرفتها الوحيدة ببيتها الصغير، شرفتها الأنيقة الزرقاء المطلة على جانب مخضر من المدخل الرئيسي لمدينة ندرومة العريقة والهادئة الجميلة»[1].

تتناول القصة صراعا بين مبادئ الجمال والأصالة والتراث من جهة وبين طموح العصر الراهن وهيمنة المادة والأنانية من جهة أخرى، تنطلق السردية بارتباط لالة رحمة بشرفتها الزرقاء الأنيقة ومع ذلك يتحول هذا الارتباط إلى كارثة عندما يقرر أخي ابن أخيها "بنعمرو"، وهو رجل غني ومؤثر في الأراضي المجاورة ليقوم ببناء عمارة خرسانية ضخمة تحجب عنها الرؤية نحو المدينة. وعلى الرغم من هنا شدت عمته ورفضها الصريح لهذا المشروع يتمسك برأيه متحديا كل الاعتراضات، «أمامك المحكمة... روحي ارفعي دعوى قضائية إن شئت! ألقى بجملته في وجه عمته بصوت متعال بارد صقيعي»[2].

[1] ربيعة جلطي، خلايا ناعمة، دار داليمان، الجزائر، 2024، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص 08.

- المكان والزمن:

أ- المكان:

يشكل المكان في القصة مساحة سردية تحمل دلالات رمزية ونفسية، إذ لم يقتصر دوره على كونه خلفية للأحداث، بل ارتقى ليكون عاملا مؤثرا في تشكيل المعنى وينقسم هذا الفضاء إلى قطبين متعاكسين، الأول يمثل عالم الانفتاح وتجسده الشرفة ومدينة ندرومة الأثرية المرتبطة بالجذور الأصلية والتراث العريق والأجواء الأندلسية حيث تطل الشرفة على أمواج البحر، فندرومة «توأم غرناطة...امتزجت دماء أهلها مع القادمين من الأندلس»[1].

أما الثاني، فهو فضاء الانغلاق والقمع، ويظهر ذلك عبر الجدار الخرساني الذي سد السماء وأطفأ رونق المكان، ليصبح بذلك علامة على المادية المعاصرة والجمال الزائف الذي يهدد الهوية والتراث ووصفته القاصة بأنه: «الجدار البشع الأعمى أطفأ السماء وجز أعناق الزهريات وأبكى الحبق والنعناع»[2].

تعبر الكاتبة ربيعة جلطي عبر استغلالها لعنصري الزمن والمكان، عن موقف ناقد للواقع الراهن الذي بات يهدد القيم الجمالية والهوية والتراث الثقافي، إذ يعد المكان في نظرها ذاكرة نابضة مما دفعها لجعل مدينة ندرومة والشرفة رموزا للنقاء على نقيض الجدار الإسمنتي الذي يجسد قبح الحداثة والمادية وسيطرة المصالح الذاتية، بالإضافة إلى الزمن كوعاء للذاكرة المشتركة.

ب- الزمن:

يتداخل الزمن في القصة بين محورين أساسيين: الأول هو الزمن الخطي المتصل بالحاضر والذي يتجلى في الوقائع المتلاحقة التي تمر بها الشخصيات، كإنشاء الجدار الإسمنتي ومحاكمة بنعمرو وصولا إلى الخاتمة المأساوية التي تنطوي على مقتل البطلين، ويظهر هذا البعد الزمني ضيقاً

[1] المرجع نفسه ، ص 07.
[2] المرجع نفسه، ص 10.

ومحدداً من منظور واقعي، مع أنه يكتسب بطابع درامي مشحون بالتوتر. أما الزمن الثاني فهو البعد النفسي والتاريخي الذي يرتكز على عملية الاستذكار، تستحضر الشخصيات عبر ذاكرتها شتى المراحل من تاريخ مدينة ندرومة عائدة إلى حقبة النضال التحرري وما حمله من معاناة بالإضافة إلى استحضار فترة الحرب العالمية الأولى وما ارتبط بها من مجاعات وأوبئة، ومن خلال هذا التشابك الزمني تمكنت الكاتبة من الربط بين الماضي والحاضر، مستخدمة الزمن كأداة لإحياء الذاكرة الجماعية وإبراز عمق معاناة البشرية.

- الشخصيات:

تقوم القصة على ثنائية متناقضة تجمع بين الخير والشر، والأصالة والطموح المادي، عبر شخصيتين لالا رحمة وبنعمرو، إذ مثلت لالا رحمة نموذج المرأة التي تحافظ على أصالتها وترتبط بجذورها التاريخية، فهي امرأة مسنة ومصابة بالمرض، لكنها متمسكة ببيت الأجداد وشرفتها التي تطل على مدينة ندرومة، حيث تعيش في عالم الذكريات وتهتم بعناية الطبيعة والأزهار، «تربي الأزهار والحبق والنعناع، تعتني بها وتسويها بحنان وطيبة»[1]، كذلك تمثل امتداد لأخلاق الجد الطيب الذي ضحى بأملاكه لإنقاذ الفقراء من الجوع والطاعون والأوبئة.

وفي المقابل تظهر شخصية بنعمرو بوصفه رمزا للمادية والطمع والظلم، إذ لا ينظر إلى الحياة إلا من خلال المال والسلطة والهيمنة متجاهلا صلة الرحم والقيم الإنسانية الراسخة، «إذ يملك الأموال ويملك أصابع مطلقة في سراديب الحكم والقضاء»[2].

وبالإضافة إلى هاتين الشخصيتين ظهرت شخصيات ثانوية تحمل دلالة رمزية، كالجارات المسنات اللواتي يجسدن للذاكرة الجماعية للشعب في المدينة، وهو ما حول الشخصيات إلى أدوات لكشف الصراع القائم بين القيم الأصيلة وقسوة الواقع المادي المعاصر.

[1] المرجع نفسه، ص 08.

[2] المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

ترى القاصة ربيعة جلطي أن الشخصيات ليست مجرد عناصر تحريك الأحداث، بل هي رموز تعبر عن صراع القيم داخل المجتمع، ومن خلال التصوير تؤكد الكاتبة أن الشخصية الأدبية وسيلة لكشف التحولات الاجتماعية والصراع بين القيم الأصلية وقيم العصر المادي.

- اللغة والأسلوب :

تتميز لغة القاصة ربيعة جلطي في هذه القصة بلغة أدبية كثيفة بالإيحاءات والصور الفنية، إذ استطاعت الكاتبة أن تحول السرد من مجرد نقل للأحداث إلى لوحة شعرية تنبض بالحياة والأحاسيس، فهي تعتمد على الألفاظ المنتقاة بعناية ذات الحمولة العاطفية والرمزية، وقد برزت هذه الشعرية من خلال قدرة الصور البيانية.

حيث أضافت على النباتات صفات إنسانية، « الجدار البشع محا الزرقة، وجزّ الزهريات وأبكى الحبق والنعناع، و طرد العطر من المكان»[1].

ومن مظاهر القوة اللغوية أيضا اعتمادها على التناقض والتضاد، إذ تقابل الكاتبة بين مفردات الجمال والقبح، والضوء والظلام، والعطر والأسمنت، بهدف إضفاء ووضوح أكبر على الصراع الفكري والرمزي. تبرز لغة الكاتبة كلغة غنية بالعاطفة والرمزية، متجاوزة دورها السردي إلى التعبير عن موقف فكري وإنساني يرفض هيمنة المادة وطمس الهوية والجمال.

أما أسلوبها، يتميز أسلوب ربيعة جلطي بسمات أدبية تدمج بين السرد والانزياح، فالكاتبة لا تعتمد على الحكيم المباشر أو الوصف الجاف، بل توظف لغة إيحائية تجعل القارئ يعيش التجربة شعوريا وفكريا، ويتسم أسلوبها أيضا بأسلوب الاسترجاع الزمني بشكل فني حيث جعلت الحاضر متشابكا مع ذكريات الماضي، لتتحول الشرفة إلى فضاء يستحضر تاريخ ندرومة بكل ما يتضمنه من بطولات ومعاناة وحنين.

[1] المرجع نفسه، ص 10.

وهكذا يصبح أسلوب عند ربيعة جلطي أداة فنية وفكرية في آن واحد تعبر من خلالها عن رفضها لإخفاء الهوية، والدفاع عن الإنسان البسيط المرتبط بجذوره التاريخية.

- توظيف التناص:

ترى الكاتبة أن التناص في قصة شرفة ندرومة على باب تلمسان ليست مجرد استدعاء لنصوص أو رموز سابقة، بل هو تقنية واعية تهدف إلى تعميق الدلالة وربط الحاضر والماضي، وتحويل الحكاية المحلية إلى رؤية إنسانية وفلسفية وتاريخية شاملة، فقد افتتحت القصة بمقولة ابن رشد: «ما من رجل تكبر أو تجبر إلا لذلة وجدها في نفسه»[1]، لتجعل منها مفتاحا تأويليا يكشف البعد النفسي لشخصية بنعمرو.

كما يتوسع التناص في القصة ليشمل الذاكرة الوطنية الجزائرية، حيث تستحضر الكاتبة صور المجاعة والحرب العالمية الأولى، تليها أهوال الثورة التحريرية وأصوات "خطوات الجنود المستعمرين"، لتحول الشرفة إلى شاهد تاريخي صمد في وجه المصائب والاستعمار.

اعتمدت الكاتبة على التدخلات التراثية والدينية مثل ذكر أسماء الأولياء الصالحين والأغاني الشعبية المتجذرة في وجدان المنطقة، مثل: «يالله نزورو ذلك الولي...سيدي يوشع ولالة ستي»[2]، إن يفي على العمل نبرة صوت صوفية وشعبية، ومن خلال هذه التداخلات تؤكد الكاتبة أن الأدب لا ينفصل عن التاريخ التراث، بل يعيد إحيائهما ضمن نص معاصر يحمل نظرة نقدية لواقع يهدد القيم الإنسانية، فالتناص وسيلة فنية تربط النص بالحضارة والتاريخ والذاكرة الجماعية وليس مجرد اقتباس من نصوص سابقة.

[1] المرجع نفسه، ص 2.

[2] المرجع نفسه، ص 09.

- المجموعة القصصية "ابتكار الألم" لمحمد جعفر:

تعد هذه المجموعة القصصية المكونة من مئة من إبداع القاص "محمد جعفر" وقد صدرت لأول مرة في عام 2017 عن منشورات الاختلاف الجزائرية، وتتألف من إحدى عشر قصة هي: الشك، الحجز، القضبة، الأعمى مبصرا، التباس، لبن طازج، المرأة التي سقطت من غيمة، موعد خارج الإطار، صاحب ظله، والفحل الذي أكل قلبه.

تطرح المجموعة فكرة مغايرة للمألوف، ألا وهي مواجهة المصائب والصدمات العميقة عبر انتاج معاناة جديدة تنبع من صلب المعاناة الأولى في محاولة لتحدي الواقع النفسي والانتصار عليه بدلا من الخضوع له.

يشير هذا العنوان المكون من كلمتين: الابتكار والألم إلى دلالة عميقة تتعدى المعنى السطحي، إذ إن الابتكار يراد به الإبداع والاختراع واكتشاف حالة جديدة، بينما الألم هو إحساس بشري ينجم الانفعال النفسي أو المعاناة ليصبح شعورا بالحزن أو الوجع يهيمن على الإنسان. فإن الابتكار للألم يعني سعي الفرد إلى استدعاء الألم أو إنجازه بإرادته الواعية بوصفه تجربة نفسية يتحدى بها واقعه أو يعبر من خلالها عن أزماته الداخلية دون أن يصل ذلك إلى حد الأمثل بل كونه محاولة لفهم الذات ومواجهة المعاناة.

- قصة الشك:

- الحدث:

تكمن النقطة المحورية في "قصة الشك" من المجموعة القصصية "ابتكار الألم" للقاص محمد جعفر في اكتشاف الزوجة لمنديل ورقي داخل جيب سروال زوجها، وهو ما أثار الشكوك ودفعها للاعتقاد بوجود علاقة مع امرأة أخرى، ومن هذا المنطلق تبدأ معاناتها النفسية تميل إلى الاستسلام للأفكار، وتقوم بوضع فرضيات متعددة في محاولة لتفسير الوقائع ويظهر في الفقرة الثانية بداية تشكل الأزمة وتصاعد التوتر في السرد القصصي.

« وبينما هي تفعل هذه المرة وقعت على منديل ورقي محشور في الجيب الخلفي لسروال جيتر بلبسه زوجها»[1].

« كان المنديل مطويا بعناية فائقة وحين فتحته انتبهت أنه يتضمن رقم هاتف محمول كتب على عجل بغير خط زوجها»[2].

من خلال استعراض أحداث قصة الشك يتبين أن الأمور ساءت عندما تغلغل الشك في نفس الزوجة، التي تحولت إلى ضحية للأفكار السلبية وقد أسهم ذلك في تعقيد مجريات القصة أثناء بحثها عن مخرج ينجيها من المعاناة الكاملة التي بداخلها.

كتب الخاص محمد جعفر في صياغة سيرته القصصية المنهج التقليدي، إذ بدأ بسرد الوقائع تدريجيا انطلاقا من التمهيد ثم الانتقال إلى العقدة، وانتهاء بالختام مع ترابط متتابع للأحداث، كما اعتمد على الاسترجاع في عدة مراحل.

- المكان:

تدور وقائع قصة "الشك" بالكامل داخل فضاء واحد هو المترل الذي يمثل مكانا مغلقا تتسلسل فيه أحداث الحكاية، وهذا المترل هو الحيز الذي تتحرك فيه الشخصية الرئيسية(الزوجة)، بل هو العالم والمحيط الذي تعيش فيه، حيث ترى نفسها أسيرة داخل جدرانه التي تحولت إلى سجن حقيقي، ويظهر ذلك في مايلي: «لا ترغب في أن تجد نفسها ذات يوم على السرير وحيدة دونه لا تريد أن يحصل هذا»[3]، وفي مقطع آخر: « أليس بقاؤها في البيت وانتظرها لعودة الزوج تأكيد على خنوعها»[4].

[1] محمد جعفر، ابتكار الألم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2017، ص 21.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 30.

[4] المرجع نفسه، ص 28.

يكشف الكاتب محمد جعفر في هذه المقاطع عن منظور نفسي واجتماعي اتجاه المكان، إذ لم يعد المكان ملاذا للطمأنينة والهدوء، بل تحول إلى حيز مغلق يضيق به صد الإنسان تحت ضغط الشكوك والهواجس، لذا لا يقتصر دور البيت في السردي على كونه موقعا ماديا فحسب بل يكتسب دلالة رمزية تجسد الوضع النفسي للزوجة.

لذلك يمكن القول إن محمد جعفر أراد أن يجعل المكان مرآة للحالة النفسية فصار المترل تجسيدا للقلق وفقدان الأمان.

- الزمن:

من خلال دراستنا لهذه القصة أدركنا أن معظم الأحداث ترتبط بفترة زمنية محددة، فبعضها يتعلق بالحاضر، وجزء آخر بالماضي، فيما يتعلق جزء ثالث إلى المستقبل، كما نلاحظ وجود خلط في البنية الزمنية من خلال استحضار الماضي والتأمل في الحلول المستقبلية والعيش في الحاضر.

يظهر تركيب الزمن للقاص محمد جعفر منظور فنيا يعتمد على تجزئة الزمن وتجنب السير وفق تسلسل ثابت ومباشر، تختلط الأزمنة ضمن النص السردي بين الحاضر والماضي والمستقبل، مما يعكس الاضطراب النفسي الذي تعاني منه الشخصية، فالزمن في هذه القصة يتماشى مع أحداث القصة، «لم يمض وقت طويل حتى عبرها خاطر مريب أثار إليها أن المنديل يتضمن سرا ما»[1].

من خلال الزمن يبدو أن القاص ينظر إلى الزمن كعامل نفسي بامتياز، لا كمجرد إطار زمني لترتيب الأحداث، سعى إلى كسر التسلسل الزمني المعتاد، وجعل الأزمنة تتداخل وتتقاطع ليعبر عن سيطرة الشك على الشخصية، فالزمن في الحكاية لا يسير بهدوء وثبات بل يتشظى بناء على انفعالات الزوجة وأفكارها المضطربة، وهو ما منح النص بعدا نفسيا عميقا وأضفى عليه نوعا من التشويق والتوتر الداخلي.

[1] المرجع نفسه، ص 21.

كما أن هذا التداخل يكشف رؤية القاص للإنسان المعاصر بوصفه كائنا يعيش بين استرجاع الماضي والخوف من المستقبل، مما جعل الزمن في القصة أداة فنية للكشف عن الأزمنة النفسية للشخصية.

- المجموعة القصصية "هي والبحر" لعلاوة كوسة:

صدرت المجموعة القصصية هي والبحر للكاتب علاوة كوسة عام 2013 عن دار فاصلة بقسنطينة، وتضم مجموعة من القصص القصيرة، تتناول هذه المجموعة معاناة الإنسان من واقعه النفسي والاجتماعي، حيث يعالج الكاتب قضايا الغربة، والتطلع إلى الحرية، والسعي لاكتشاف الذات في عالم يتسم بالتناقضات.

تبرز المرأة والبحر كرموز محورية تعكس حالة من القلق والتفكير العميق والصراع الداخلي، حيث تتحول الوقائع البسيطة إلى مواقف إنسانية عميقة تكشف عن معاناة الشخصيات وأحلامها وآمالها في تجاوز القيود والسعي نحو الخلاص.

يحمل عنوان هذه المجموعة القصصية أبعادا دلالية ورمزية، إذ يقوم على الثنائية تجمع بين الضمير "هي" ككيان بشري غامض وقابل لتأويلات متعددة، وبين "البحر" كمساحة شاسعة ترمز إلى الحرية، والإبهام والتحولات، وسعى الكاتب علاوة كوسة عبر هذا العنوان إلى إثارة فضول المتلقي ودفعه للتساؤل عن طبيعة الارتباط بين العنصرين.

يشير العنوان إلى حالة وجدانية نفسية تعكس حالة التردد والانزعاج الذاتي في مواجهة عالم مضطرب يشابه البحر في اتساعه، مما يحول العنوان إلى بوابة دلالية تلخص الرؤية الإنسانية والفلسفية للمجموعة القصصية.

بناء على دراستنا للمجموعات القصصية السابقة وغيرها بتنوع الرؤى والتقنيات الفنية، نركز في هذا المحور على تجربة القاص الجزائري علاوة كوسة، من خلال مجموعته "هي والبحر"، التي تمثل نموذجا بارزا في فن القصة القصيرة بالأدب الجزائري الحديث، فقد نجح الكاتب في هذه

المجموعة في بناء خطاب سردي مكثف يزاوج بين الجمال الفني والعمق الفكري معتمدا على لغة محية ورامزة قادرة على حصد التجربة الإنسانية في نصوص وجيزة لكنها غنية بالتأويلات المتعددة.

- قصة منطق الصحون:

«ظل الدرويش الجميل يكرر:

إنهم يغيرون لكم الصحون

كل مأدبة

ولكن الوجبة نفسها

يا أصحاب البطن

هامش: زوجتي الطباخة الظاهرة

غيرت نظام غذائنا

منذ سمعت قول الدرويش»[1].

نجد على مستوى الحدث، أن هذه القصة تقوم على مفارقة ساحرة تكشف التباين بين المعنى العميق والتفسير السطحي للكلام، ففي المتن الرئيسي يوجه الدرويش الجميل لونا رمزيا إلى أصحاب البطن، مما يشير إلى السياق السياسي أو الاجتماعي الذي تتغير فيه الوجوه والشعراء دون أن يتغير أساس المعاناة.

- الشخصيات:

تتوزع الشخصيات في النص ضمن ثلاثة هياكل دلالية أساسية تساهم في صياغة المعنى العام، فشخصية الدرويش الجميل تجسد شخصية الحكيم والناقد الاجتماعي الذي يمتلك وعيا

[1] علاوة كوسة، المجموعة القصصية هي والبحر، دار فاصلة، قسنطينة، 2013، ص 96.

يتعدى الظاهر، إذ أنه يقرأ الواقع قراءة رمزية عميقة، ويضيف عليه وصف الجميل بعد أخلاقيا وروحيا يوحي بالنقاء والصدق.

أما أصحاب البطون تتمثل في شخصية جماعية تدل على فئة استهلاكية تنساق وراء الرغبات المادية حيث تتحول البطون إلى رمز للانغماس في المصلحة واللذة على حساب الوعي.

وفي المقابل الآخر تأتي الزوجة الطباخة الماهرة والراوي بوصفها الصوت الهامش، إذ تمثل الزوجة قراءة حرفية للخطاب الرمزي بما يحكي سوء فهم للمعاني العميقة وتأويلها، بينما يظل الراوي مجرد ناقل وملاحظ لنتائج هذا التباين في الفهم بين العمق والسطح.

يتميز الزمان والمكان في هذه القصة بطابع تجريدي كثيف، يخدم البعد الرمزي، فالمكان يتوزع بين مجالات عالم مفتوح يجسده المأدبة، وهو حيز رمزي يشير إلى الأنظمة الاجتماعية والسياسية التي تقدم فيها الوعود والمظاهر المضللة. بينما يتأرجح الزمان في زمن مطلق مستمر يتكرر عبر تعابير تدل على الاستمرارية مثل كل مأدبة و ظل يمرر.

أما على مستوى اللغة والأسلوب، يعتمد الكاتب على أسلوب رمزي ولغة مكثفة، يوظف مفردات على مستويات عميقة؛ ففي هذه القصة القصيرة تظهر تقنية الهامش بوصفها كثرة للبنية السردية التقليدية إضافة إلى ذلك يعد الهامش أداة فنية في القصة يجعل القصة أقرب إلى نص تجريبي يشتغل على تفكيك السرد التقليدي.

- المجموعة القصصية "و المعلقة جسورهم" لنبيلة عبودي:

تصنف المجموعة القصصية "والمعلقة جسورهم" للكاتبة نبيلة عبودي ضمن أهم الأعمال القصصية الجزائرية المعاصرة، وقد صدرت عن دار الخيال سنة 2024 في إطار تجريبي يحمل مسمى سباعيات، تحتوي هذه المجموعة على سبعة قصص رئيسية تتناول موضوعات الذاكرة والمكان المتعلق بمدينة قسنطينة، نالت هذه المجموعة اهتماما نقديا إثر حصولها على جائزة ابن باريس

للسرد عام 2024، نظرا لما تتضمنه من عمق خيالي، وفكري في صياغة الشخصيات، والأسلوب اللغوي.

يكشف العنوان "والمعلقة جُسورهم" بنية تركيبية ودلالية عميقة، مما يجعله بوابة تأويلية توجه القارئ منذ اللحظة الأولى، فافتتاحه بحرف "الواو" يوحي بأن النص امتداد لذاكرة أو حكاية سابقة، كما أن تقديم كلمة "المعلقة" يبعث شعورا ويربط بين فضاءين في إشارة واضحة إلى مدينة قسنطينة بجسورها المعلقة، وإلى التوتر القائم بين الماضي والحاضر، إضافة إلى كلمة "الجسور" إلى ضمير الغائبين "هم"، فإنها تمنح العنوان بعدا جماعيا، حيث تتحول الجسور من معالم مادية مجردة إلى رمز لذاكرة مشتركة وتجربة إنسانية ووطنية تجمع أفراد المجتمع وتخزن تاريخهم وهويتهم.

لذلك يبدو لنا العنوان موفقا لأنه يجمع بين البعد الفني والبعد الفكري، ويعكس الطابع التجريبي والإنساني للمجموعة القصصية.

- قصة قصر الشلالات:

تعتبر قصة "قصر الشلالات" من أبرز النصوص الواردة في مجموعة "والمعلقة جسورهم" للقاصة والكاتبة الجزائرية نبيلة عبودي، وهي قصة ذات طابع رمزي وتجريبي تستمد إلهامها من فضاء مدينة قسنطينة عبر جسورها العريقة وشلالاتها بوصفها حاوية للذاكرة والهوية، تتناول قضايا الفرد الجزائري المعاصر من خلال ربط المكان بالتاريخ والوجدان الوطني حيث يتحول الجسر إلى رمز للعبور والمقاومة والتواصل بين الماضي والحاضر.

كما تكشف القصة عن رؤية فكرية عميقة تجعل من المكان كائنا حيا يحمل آثار الزمن وتحولات المجتمع وتحتمل في بنائها على لغة شعرية مقدسة وتداخل بين الواقع والرمز، مما يمنح النص بعدا جماليا وتأمليا مميزا،

- بنية الحدث في القصة:

يتجلى الحدث في القصة بوصفه حركة رمزية عميقة تستند إلى جدلية العبور والتحدي، إذ لا ينحصر مفهوم العبور في الانتقال المادي عبر الجسر، بل يتحول إلى فعل إنساني وحضاري يجسد محاولة الجماعة تجاوز تراكمات أزماتها والتصدي لتغيرات العصر القاسي. فتجعل الكاتبة من الجسر مركزا ديناميكيا تتحرك من خلاله الشخصيات محملة بهموم الأسئلة، ويتجلى هذا التلميح إلى عبارة «لكل عصر ومشكلاته»[1]، وهي عبارة تدل على وعي النص بتحولات المجتمع واختلاف أزماته عبر المراحل التاريخية.

ولا يكتفي الحدث بتصوير المعاناة اليومية أو رصد الواقع المتشابك، بل يتعدى ذلك إلى طرح إمكانية النجاة والعبور نحو غد أفضل، حيث يتحول الجسر إلى رمز للحلول الملموسة التي تمكن الإنسان من تخطي العقبات دون الوقوع في الهاوية لليأس والانكسار، وهو ما يظهر قول الكاتبة نبيلة عبودي: «يخطى متعبة يعبر الجسر، يعيد ترتيب أحداث اليوم في ذهن أرهقته الأفكار والرؤى»[2].

ترى القاصة أن الحدث القصصي ليس مجرد سرد لوقائع متتابعة، بل يمثل أداة للتعبير عن هموم الإنسان وآلامه في صراعها مع الحقيقة الواقعية، وفي جسر الشلالات حولت الكاتبة مفهوم العبور إلى رمز للمواجهة وتخطي المحن إذ يجسد الجسر سعي البشر لإيجاد مخرج من متاعبهم والانتقال نحو أفق أفضل.

- بنية الشخصيات:

تعتمد بنية الشخصيات في أعمال الكاتبة نبيلة عبودي على أبعاد دلالية عميقة حيث لا تبرز كيف الشخصيات ككيانات فردية عابرة بل تتحول إلى رموز تحمل هموم الوطن والهوية

[1] نبيلة عبودي، المجموعة القصصية والمعلقة جسورهم، دار الخيال، الجزائر، 2024، ص 11.
[2] المرجع نفسه، ص 07.

والتاريخ فالشخصية لدى الكاتب ليست مجرد عنصر سردي يؤدي دورا لأحد الأحداث بل هي وعاء فكري ورمزي يعكس رؤية الكاتب للواقع الجزائري وقضاياه الحضارية.

وتتجلى هذه الرؤية من خلال شخصية "عبد الحميد" التي تمثل البطل الرمز، إذ تحصر بوصفها شخصية إصلاحية تسعى إلى "بناء الجسور" وتجاوز الأزمات والانقسامات، فالشخصية تحمل إحالة واضحة إلى عبد الحميد بن باديس، بما يختزنه من قيم الإصلاح والوعي الوطني.

يتحول البطل إلى امتداد للذاكرة الجماعية للأمة، وحاملا لرسالة شاقة ترتكز على محاربة الجهل واستعادة الوعي الضائع، ومن خلال وصية الأب الموجهة لابنه، «سميتك عبد الحميد حبّا في عبد الحميد بن باديس فكن بحجم هذا الاسم يا بني»[1]، تؤكد الكاتبة أن الهوية الأصلية تساغ عبر العلم والالتزام وتحمل المسؤولية التاريخية.

أما شخصية المرأة المسنات فتأخذ بعداً رمزياً أوسع نطاقاً إذ تتحول إلى استعارة للوطن والهوية المتضررة ويبرز هذا الجانب في قول الكاتبة: «هي الهوية... امرأة بعكاز تبحث عن المسلمين فلا تجدهم.. وفي آخر الطريق يقف الوطن وحيداً ينتظرهم بصبر مشتعل»[2]، " فالعكاز" هنا يرمز إلى الضعف، بينما "الصبر المشتعل" حالة الانتظار المؤلم لوحدة الأمة واستيقاظها، وبهذا تتحول الشخصيات إلى رمز للمعاناة الجماعية وللهفة نحو استعادة الانتماء الحقيقي.

ومن خلال هذه الشخصيات، تكشف القاصة عن تصور فني يجعل الشخصية بنية رمزية وفكرية تتجاوز حدود الفرد نحو التعبير عن قضايا جماعية كبرى مثل: الهوية، المقاومة، الإصلاح، والوعي الحضاري. لذلك يمكن القول أن الشخصيات في نصوصها ليست شخصيات واقعية فقط بل هي رموز دلالية تتحرك داخل فضاء سردي مشبع بالأبعاد الوطنية والإنسانية.

[1] المرجع نفسه، ص 08.

[2] المرجع نفسه، ص 10.

- بنية المكان والزمان:

تتجلى على مستوى المكان والزمان في قصر الشلالات رؤية خاصة نبيلة عبودي في تحويل الفضاء السردي إلى حقل حيوي للوعي التاريخي والوطني.

إذ لم يعد المكان مجرد إطار جغرافي، بل تحول إلى كيان رمزي ينبض بالانتماء والذاكرة، فتظهر قسنطينة بجسورها المعلقة، وعلى مقدمتها قصر الشلالات كفضاء يحمل عبق الماضي ودفء الهوية، حيث يندمج البطل مع المحيط لدرجة أن الجسر يصبح شاهدا على وجوده الروحي والوطني، ويظهر هذا المكان بوضوح، «لكنّه عرفني ... وذكرني بأنني عبد الحميد القرآن في صدري ... وحروفي قطع من جمر ... أعطاني الاسم ... منحني الانتماء ... الأرض والعرض ... وأنا ماذا سأقدم؟»[1]، حيث يتحول المكان إلى رمز لمقاومة والصمود، لأنّه يرفض أن يكون مجرد معبر للإستعمار بل يتحول إلى علامة؛ «فالجسر هنا مقاومة لأنّه يرفض أن يكون ممرا للإستعمار»[2].

أما الزمن في القصة فإنه لا يتقدم وفق تسلسل خط تقليدي، بل يحدث تداخل بين ماضي الحاضر ومستقبله من خلال ثبات المكان، إذ يظل الجسر موجوداً على الرغم من مرور العصور، «هو الجسر المعلق بين الأمس القريب واليوم البعيد...»[3]، وتقوم الكاتبة بربط تغير الطبيعة بتدفق الذكريات، وتستمر مياه وادي الرمال في الجريان، تتدفق ذكريات الأمس داخل وعي الشخصية الرئيسية، «بين الأقواس الخمسة التي يقف عليها جسر الشلالات تتناسل جزيئات الماء ... وتتدفق وادي الرمال تماما ... كما تتدفق داخل ذاكرتي صور الماضي ...»[4].

[1] المرجع نفسه، ص 10.

[2] المرجع نفسه، 08.

[3] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص 07.

وإننا نجد القاصة نبيلة عبودي تحقق إنجازا فنيا يجعل من الزمان والمكان ركيزتين متكاملتين تكشفان عن وعي المواطن الجزائري بتاريخ بلده، وتثبت أن الهوية الأصيلة لا تنفك عن الذاكرة والمقاومة واستمرارية المسيرة التاريخية.

- اللغة والأسلوب:

تميز لغة في الجسر السلالات لكاتبة نبيلة عبودي بطابعها الشاعر ودفئا العاطفي، إذ لا يقتصر دورها على وظيفة الفرد أو الوصف فحسب، بل تتحول إلى وسيلة للمقاومة وكشف الأبعاد النفسية والفكرية، تتسم الجمل فيها بالتوتر وتكتسي حمولة عاطفية عالية تعكس القلق الوطني والوجداني للشخصيات.

ويظهر هذا بوضوح في المفردات ذات الطابع الناري مثل: "حروفي قطع من جمر" و "بصبر مشتعل" وهي تعابير تعمق المعاناة الداخلية وتجعل من الكتابة فعلا مقاوما ضد الانكسار والتهميش.

كما تعتمد الكاتبة على أسلوب تصويري مقتف يقوم على الأساس بالتكثيف النفسي، فتعطي للأشياء والأماكن أبعاداً إنسانية ورمزية كما في العبارة: «جسر أرعب الملائكة وألهم البشر »[1]، حيث يتحول الجسر إلى رمز نفسي وحضاري يعبر عن رهبة التاريخ، وعظمة التحدي، وهذا الإحساس يضيف على النص بعدا ملحميا.

ومن جهة أخرى تبرز هيمنة الخطاب الإنشائي، ولاسيما الأسلوب التساؤل، والاستنكار مثل: «قولها وما حال الإسلام والمسلمين؟»[2]، وهو سؤال لا ينتظر جوابا مباشرا، بل يعبر عن حزن، وقلق حضاري، وإنساني ليتحول الاستفهام إلى صرخة احتياج، وتأمل، ويقصر رتابة السرد، ويشرك القارئ في بناء المعنى.

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه، ص 08.

تكشف نبيلة عبودي عن رؤيتها للكتابة القصصية باعتبارها فعلا جماليا وموقفا فكريا، حيث اللغة ليست وسيلة تواصل فحسب، بل فضاء للمقاومة والتعبير عن الهم الإنساني والوطني، وتميل لغتها إلى الشاعرية والرمزية والتكثيف، إيمانا منها بأن الأدب قادر على حفظ الذاكرة الجماعية وتفعيل القيم الحضارية والروحية في مواجهة التحولات القاسية.

- توظيف الرمز:

غالبا ما تأخذ الكتابة الإبداعية اتجاها يتعدى حدود المتعة الفنية والسرد القصصي ليصل إلى نطاق أوسع يتفاعل فيه المضمون مع قضايا الوجود والانتماء، وفي هذا الإطار تبرز القصة محل الدراسة كقدوة في تجسيد الهم الوطني من خلال أدوات الرمز والتناص.

تتجلى في القصة قدرة الكاتبة على جعل الرمز والتناص أدوات محورية لصياغة خطاب وطني وحضاري، إذ لم تكتف بحكي القصة فحسب بل أغنت الدلالة عبر استخدام رموز جغرافية وطبيعية، فجسدت "الأقواس الخمسة للجسر"، كرمز للتماسك الثقافي للشعب الجزائري، واعتبرت "الشجرة" تجسيدا للعزة والمقاومة الوطنية، من خلال عبارات مثل: «أجدني شجرة»[1]، و «عش عزيزا أو مت كالأشجار واقفا»[2]، واستخدمت أيضا الأعمدة الثلاث (القرآن، اللغة، الوطن) لإبراز وعي ابن باديس الذي يقوم على الترابط بين الدين، والعروبة، والانتماء المكاني.

وفي مجال التناص يتسع النص للإشارة إلى مرجعيات تاريخية وإصلاحية، وأبرزها تذكير بشخصية عبد الحميد بن باديس عبر العبارة: «صدقت يا ابن قسنطينة ... وبوركت حروفك يا ابن باديس»[3]، مما يربط الكفاح الفردي بالكفاح الجماعي لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين،

[1] المرجع نفسه، ص 11.
[2] المرجع نفسه، ص10.
[3] المرجع نفسه، ص7.

ويظهر التناص الديني أيضا في قولها: «على شماله لغة الضاد ... وعلى يمينه إسلام يتردد: حب الوطن من الإيمان»[1]، ليصبح ذلك نقطة التقاء للمرجعيات الثلاث.

يتمثل نجاح الكاتبة في تجنبها الخطاب الصريح وجعل الرموز والتقاطعات المرجعية تنقل الرسالة الوطنية بأسلوب فني مؤثر، محولة القصة من مجرد نص أدبي إلى عمل يحمل رسالة حضارية تؤكد أن الهوية الجزائرية المستندة إلى الإسلام والعروبة والوطنية تظل مصدر قوة ومقاومة في وجه جميع التحديات.

- ثالثا: القصة الشبانية الجزائرية في ميزان النقد:

تُعتبر القصة القصيرة عند الكتّاب الجزائريين الشباب من أكثر الظواهر الأدبية إثارة للجدل في النقد اليوم. ورغم حداثة هذه التجارب نسبيا، إلا أنها استطاعت أن تفرض نفسها بقوة في المشهد الثقافي، وأن تستقطب نقادا انقسموا بين من يثني على جرأتها وابتكارها، ومن يتحفظ على بعض جوانبها الفنية.

ونجد بعض من الذين يدافعون عن هذه الكتابات يرون أنها نجحت في كسر قيود الأشكال التقليدية والواقعية الكلاسيكية التي هيمنت على الأجيال السابقة. لقد انفتحت القصة الشابة على الذات والواقع المعاصر، فتناولت موضوعات جديدة كالاغتراب النفسي، والقلق الوجودي، والهامش الاجتماعي، والتفاصيل اليومية البسيطة، بعيدا عن الخطاب المباشر في السياسة والوطن. كذلك، يثني النقاد على التجريب في اللغة والبناء، من خلال تقنيات حديثة مثل التناص، وكسر الخط الزمني، والاستعانة بالسينما والتشكيل، مما أعطى القصة الجزائرية دما جديدا.

ولكن في المقابل، هناك نقاد يبدون تحفظاتهم، وأبرزها أن سهولة النشر في مواقع التواصل دفعت بعض الشباب للنشر قبل أوانه، فوقعوا في الاستسهال وضعف البناء. كما يلاحظون هيمنة "البوح الذاتي" والمونولوج الداخلي على نصوص كثيرة، مما جعلها أقرب إلى الخاطرة أو قصيدة

[1] المرجع فسه، ص 10.

النثر منها إلى القصة. إضافة إلى ذلك، يرى بعض النقاد أن ضعف الثقافة القرائية لدى هؤلاء الكتاب أدى إلى تكرار الأفكار والتشابه بين التجارب، دون وعي كاف بمن سبقهم.

ومن جهة أخرى، يلفت النقاد الأنظار إلى ظاهرة انتشار "القصة القصيرة جداً" عند هذا الجيل، معتبرين أنها استجابة طبيعية لإيقاع العصر الرقمي السريع، وقدرة على إيصال المعنى والمفارقة في كلمات قليلة جدا وفي النهاية، رغم اختلاف الآراء، الجميع تقريباً متفق على أن القصة الشابة في الجزائر تتمتع بحيوية كبيرة، وأنها تمثل ورشة مفتوحة تحاول إعادة تشكيل السرد الجزائري. الحكم النهائي عليها قد يكون مبكراً بعض الشيء، لكن المؤكد أنها نجحت في ضخ دماء جديدة في القصة الجزائرية.

- الناقد عامر مخلوف:

يُصنّف الناقد مخلوف عامر ضمن أبرز الباحثين في مجال القصة القصيرة الجزائرية، حيث ارتكز اهتمامه على تتبع نشأة هذا الفن وتطوره، فضلا عن رصد التحولات التي طرأت على خطابه الفني والجمالي، وتبرز من خلال آرائه النقدية رؤيته للقصة القصيرة كجنس أدبي مستقل يتسم بخصوصيته الفنية والتعبيرية، كما يرى أن الحديث عن نشأة هذا النوع الأدبي لا ينبغي أن يقتصر على المعايير الشكلية أو درجة اكتمال البناء الفني، بل ينبغي ربطه بحضور الكتابة القصصية ذاتها داخل المشهد الثقافي، ومن هنا يؤكد أن «البداية لنشأة القصة محصورة في حضور الكتابة القصصية بغض النظر عن كيفية كتابتها»[1]، وهو ما يعني أن ظهور الممارسة السردية في حد ذاته يُعدّ مؤشرا على ميلاد القصة، بصرف النظر عن مدى التزام النصوص الأولى بالشروط الفنية للقصة الحديثة أو درجة نضجها الجمالي.

كما يولي مخلوف عامر أهمية كبيرة للقصة القصيرة بوصفها فناً يعتمد على التكثيف والاقتصاد اللغوي، رافضا النظرة التي تقلل من شأنها بسبب قصر حجمها. وفي هذا السياق يقول:

[1] عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد العرب دمشق، سوريا، 1998، ص 52.

«ولا تستخفن بالقصة لأنها قصيرة ولا لأنها قصيرة جدا، فقد يوجد في قليل الكلام متعة أرحب مما يوجد في كثيره من ثرثرة وعطب»[1]. فالقيمة الفنية للنص لا تقاس بعدد الصفحات أو الكلمات، وإنما بقدرته على حمل الدلالة وإثارة المتعة الجمالية والفكرية لدى المتلقي، ومن هذا المنطلق يؤكد أن القصة القصيرة قد تحقق من خلال لغتها المكثفة وبنائها المحكم ما لا تستطيع النصوص المطولة تحقيقه، لأن قوة هذا الفن تكمن في قدرته على الإيحاء والتركيز واختزال التجربة الإنسانية في مساحة سردية محدودة دون الإخلال بعمق المعنى أو تأثيره.

وفي سياق حديثه عن تطور القصة الجزائرية، يشير مخلوف عامر إلى أن بدايات هذا الفن لم تتشكل في معزل عن التأثيرات العربية، بل تأثرت إلى حد كبير بالأدب المشرقي ورواده. ويؤكد ذلك بقوله: «إن نتاج القصة القصيرة على كثرتهم لم يخرجوا من معطف أحمد رضا حوحو بقدر ما انطلقوا في بداياتهم من تقليد الأدباء المشارقة»[2]. ويرى أن معظم كتاب القصة القصيرة في الجزائر استلهموا في تجاربهم الأولى النماذج السردية المشرقية، أكثر مما تأثروا مباشرة بالتجربة المحلية، على الرغم من المكانة الريادية التي يحتلها أحمد رضا حوحو في تاريخ الأدب الجزائري. ويكشف هذا الرأي عن وعي الناقد بالتفاعل الثقافي بين المشرق والمغرب العربيين، وعن إدراكه للدور الذي لعبته المؤثرات الخارجية في تشكيل ملامح القصة الجزائرية الحديثة قبل أن تكتسب شخصيتها الخاصة وتعبّر عن خصوصيات المجتمع الجزائري وقضاياه.

أما فيما يتعلق بالقصة الجزائرية المعاصرة، فإن الناقد مخلوف عامر يتبنى موقفا نقدي يجمع بين الإشادة والنقد. فهو يثمّن ظهور تجارب إبداعية جديدة استطاعت أن تمتلك أدواتها اللغوية والفنية، وأن تنفتح على أحدث التقنيات السردية المعاصرة، مع المحافظة على البعد التخيلي الذي يميز العمل الأدبي. وقد عبّر عن ذلك بقوله: «اكتشفت أقلاماً ما تمتلك الأداة اللغوية وتعانق

[1] عامر مخلوف، ألوان من الحكي مقالات في القصة والرواية، دار القبية، الجزائر، 2016، ص 107.

[2] عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، المرجع السابق، ص 111.

أحدث التقنيات في الكتابة السردية بما تستوجبه الكتابة الأدبية من بعد تخييلي»[1]، وهو ما يعكس تقديره للطاقات الإبداعية الجديدة. غير أنه في المقابل يلاحظ أن «توجد تجارب أخرى لم تخرج من الدائرة التقليدية وربما لم تنجح حتى في التقليد، فضلاً عن أنها تعاني من نقص كبير في المبادئ الأولية لقواعد اللغة»[2]، الأمر الذي يجعله يدعو إلى ضرورة الارتقاء بالمستوى الفني واللغوي للنصوص القصصية حتى تتمكن من تحقيق شروط الإبداع والتميز.

ومن خلال هذه المواقف النقدية يتضح أن مخلوف عامر ينظر إلى القصة القصيرة الجزائرية باعتبارها فنا عرف مسارا من التطور والتجدد، وانتقل من مرحلة التأثر والمحاكاة إلى مرحلة البحث عن الخصوصية والتميز. كما يكشف خطابه النقدي عن حرصه على تشجيع التجارب الجادة القادرة على التجديد والإبداع، مع التنبيه إلى مواطن الضعف التي ما تزال تعيق بعض الكتابات القصصية المعاصرة، وهو ما يجعل رؤيته النقدية قائمة على الموضوعية والتوازن بين التثمين والتقويم.

- عبد الملك مرتاض:

يرى الدكتور عبد الملك مرتاض أن نشأة القصة الجزائرية الحديثة ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالتحولات الفكرية والاجتماعية التي عرفها المجتمع الجزائري خلال فترة الاستعمار الفرنسي، فقد أسهمت الحركة الإصلاحية والثقافية التي قادها رواد النهضة في تهيئة المناخ الملائم لظهور أشكال سردية جديدة، اتخذت من الصحافة والمنابر الثقافية فضاءً للتعبير عن قضايا المجتمع وهمومه الوطنية. غير أن هذه البدايات لم تكن قد استوفت الشروط الفنية للقصة القصيرة بمفهومها الحديث، إذ غلب عليها الطابع الإصلاحي والتوجيهي، وكانت تهدف إلى نشر الوعي ومقاومة مظاهر الجهل والاستعمار أكثر من اهتمامها بالبناء الفني والجمالي.

[1] عامر مخلوف، ألوان من الحكي مقالات في القصة والرواية، المرجع السابق، ص 08.

[2] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

ويقول مرتاض في هذا السياق: «إن القصة الجزائرية في مرحلتها الأولى كانت أقرب إلى المقالة الاجتماعية منها إلى الفن القصصي الخالص، حيث طغى الهمّ الإصلاحي والوطني على الجانب الجمالي والتقني، و لم يبدأ الفن القصصي بالاستقلال التام بأدواته التعبيرية إلا مع نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات»[1].

ومن خلال هذا الرأي يؤكد مرتاض أن القصة الجزائرية مرت بمراحل تطورية متدرجة، انتقلت خلالها من مرحلة التأسيس ذات البعد الإصلاحي إلى مرحلة النضج الفني التي بدأت تتشكل مع ظهور جيل من الكتّاب الذين وعوا خصوصيات هذا الجنس الأدبي وأدواته التعبيرية، فعملوا على تطوير تقنياته وإرساء دعائمه الجمالية.

وقد احتلت الثورة التحريرية مكانة مركزية في الأدب الجزائري عموماً، وفي القصة القصيرة خصوصاً، حيث شكّلت مصدر إلهام للعديد من الكتّاب الذين سعوا إلى توثيق أحداثها وتجسيد بطولات الشعب الجزائري وتضحياته. وقد لاحظ عبد الملك مرتاض أن هذه المرحلة أفرزت كماً معتبراً من النصوص السردية التي حملت مضامين وطنية وثورية قوية، غير أن التركيز المفرط على الرسالة النضالية أحياناً جاء على حساب الجوانب الفنية والجمالية.

وقد عبّر عن ذلك بقوله: «لقد كانت الثورة الجزائرية بمثابة الزلزال الذي هزّ وجدان المبدع، فجاءت القصة المعاصرة في تلك الفترة مشحونة بالبارود، ناطقة بلسان الفجيعة والبطولة معاً. غير أن هذا الالتزام الإيديولوجي والوطني أوقع بعض الكتاب في شرك المباشرة والتقريرية، فغابت الصورة الفنية وحلّت محلها الهتافات السياسية»[2].

ويكشف هذا الموقف النقدي عن حرص مرتاض على ضرورة تحقيق التوازن بين المضمون والشكل الفني، إذ لا يكفي في نظره أن يحمل النص رسالة وطنية سامية، بل ينبغي أن تُقدَّم هذه

[1] عبد الملك مرتاض، الفنون الأدبية في الجزائر لعهد الاستقلال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 45.

[2] عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925 – 1954)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971، ص 112.

الرسالة ضمن بناء فني متماسك يستثمر مختلف تقنيات السرد والتصوير الجمالي. ومن ثم فإن القيمة الأدبية للنص لا تُقاس بمضمونه فقط، وإنما بقدرته أيضاً على تحويل التجربة التاريخية إلى عمل فني قادر على التأثير والإقناع.

شهدت القصة الجزائرية المعاصرة، خاصة منذ سبعينيات القرن العشرين، تحولات عميقة على مستوى الرؤية الفنية والبناء السردي، حيث انفتح الكتّاب على منجزات الحداثة الأدبية والنقدية، واستفادوا من التجارب العربية والعالمية في تطوير تقنيات الكتابة القصصية. وقد تجلّى ذلك في اعتماد أساليب جديدة مثل كسر التسلسل الزمني، وتعدد الرواة، وتكثيف اللغة، واللجوء إلى الرمز والأسطورة والتراث الشعبي.

ويصف مرتاض هذه المرحلة بقوله: «إن القصة الجزائرية المعاصرة في جيلها الجديد قد أعلنت ثورتها الخاصة؛ ثورة على النمطية الكلاسيكية في السرد. لقد أصبحت القصة تبحث عن شرعيتها من خلال جمالية اللغة، وتوظيف الرمز، والاتكاء على الموروث الشعبي والأسطوري، مما نقل السرد الجزائري من المحلية الضيقة إلى آفاق المعاصرة العربية والعالمية»[1].

ومن خلال هذا التصور يبرز مرتاض الدور الذي لعبه التجريب في تجديد القصة الجزائرية وإغنائها جمالياً، إذ لم يعد القاص معنيّاً بسرد الحكاية فحسب، بل أصبح منشغلاً كذلك بكيفية بنائها وتشكيلها فنياً. وقد أسهم هذا التوجه في تعزيز حضور القصة الجزائرية ضمن المشهد السردي العربي، ومنحها قدرة أكبر على التعبير عن تعقيدات الواقع وتحولات الذات المعاصرة.

وتُعد قضية اللغة من أهم القضايا التي شغلت عبد الملك مرتاض في دراساته النقدية، لكونها تمثل الأداة الأساسية التي يتشكل بها الخطاب السردي. وقد رأى أن الكاتب الجزائري وجد نفسه بعد الاستقلال أمام تحدٍّ مزدوج يتمثل في استعادة اللغة العربية وترسيخ حضورها في الإبداع

[1] عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة في الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2005، ص 89.

الأدبي، وفي الوقت نفسه جعلها قادرة على التعبير عن خصوصية الواقع الجزائري بكل أبعاده الثقافية والاجتماعية والتاريخية.

ويشير إلى ذلك قائلاً: «لم يكن النص القصصي المعاصر في الجزائر مجرد حكاية تُروى، بل كان معركة لغوية بامتياز لإثبات الذات واسترجاع الهوية المستلبة. غير أن بعض الكتاب سقطوا في نمطية لغوية معجمية جافة، بينما استطاع القليل منهم تفجير الطاقات الكامنة في الحرف العربي وخلق مسافة جمالية متميزة»[1].

ويفهم من هذا القول أن مرتاض كان يدعو إلى تجاوز اللغة التقليدية الجامدة نحو لغة إبداعية نابضة بالحياة، قادرة على استيعاب التحولات الاجتماعية والثقافية والتعبير عن التجربة الجزائرية بعمق وخصوصية. فاللغة في نظره ليست مجرد وسيلة للتواصل، بل هي عنصر جمالي فاعل يسهم في بناء الدلالة وإنتاج المعنى، كما تشكل ركيزة أساسية في تشكيل الهوية السردية للنص القصصي الجزائري المعاصر.

تكشف آراء عبد الملك مرتاض حول القصة الجزائرية المعاصرة عن رؤية نقدية شاملة تجمع بين البعد التاريخي والفني والجمالي، فقد تتبع مسار القصة منذ نشأتها الأولى، ووقف عند علاقتها بالثورة التحريرية، كما أبرز مظاهر التجديد والتجريب التي عرفتها في مراحل لاحقة، وناقش إشكالية اللغة والهوية بوصفها من أهم رهانات الكتابة السردية في الجزائر. وبذلك أسهمت قراءاته النقدية في إضاءة العديد من الجوانب المرتبطة بتطور القصة الجزائرية ومكانتها ضمن الأدب العربي المعاصر.

- شريبط أحمد شريبط:

يُعدّ الدكتور أحمد شريبط أحد أبرز النقاد الذين رصدوا القصة الجزائرية المعاصرة، إذ تحتل متابعته النقدية لهذا الجنس الأدبي موقع مركزي في مشروعه، جمعا بين التتبع التاريخي والتحليل

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، المرجع السابق، ص 176.

الفني، مع تركيز خاص على التحولات التي طرأت على البنية السردية منذ السبعينيات والثمانينيات حتى الألفية الجديدة.

ينطلق شريبط من رؤية ترصد انتقال القصة الجزائرية من "الخطاب الأيديولوجي المباشر" الذي ميز مرحلة السبعينيات، والمتمثل في الالتزام بقضايا الثورة والتغيير الاجتماعي، إلى "خطاب التمزق والأسئلة الوجودية" لدى جيل الثمانينيات والتسعينيات، مستفيداً من آليات تجريبية جديدة.

يقول أحمد شريبط: «إن القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة قد استطاعت أن تتجاوز الرؤية الأحادية والخطاب التبشيري الذي وسم إنتاج السبعينيات، لتنفتح على عوالم القلق والاضطراب الوجودي، مستعينة بآليات فنية مغايرة كالتجريد، والفنتازيا، وتفتيت الزمن السردي».[1]

يرى الناقد الجزائري أحمد شريبط أن القصة القصيرة جنس أدبي مستقل له مقوماته الفنية الخاصة التي تميزه عن غيره من الأجناس السردية، ويؤكد أن نجاحها يرتبط بقدرتها على تحقيق الوحدة الفنية والتكثيف الدلالي والإيحاء العميق، بقوله: « القصة جنس أدبي حديث النشأة يرتكز على صفات وخصائص فنية كوحدة الحدث والشخصية وقصر المدة الزمنية»، كما يذهب إلى أن القصة الجزائرية المعاصرة استطاعت أن تتجاوز الطابع التسجيلي المباشر لتصبح أكثر وعي بالبناء الفني، حيث اهتم كتّابها بتطوير تقنيات السرد واللغة والشخصيات، مع المحافظة على ارتباطها بقضايا المجتمع وتحولاته. ويرى شريبط أن القصة القصيرة ليست مجرد حكاية مختصرة، بل هي بناء فني متكامل يقوم على انتقاء اللحظة الدالة وتوظيف اللغة المكثفة القادرة على حمل أكبر قدر من المعاني في أقل عدد من الكلمات، إذ يقول: «القصة تعتمد على تكثيف العبارة واللغة الإيحائية وهو لا يعدو أن تكون ومضة مشعة من الحياة».[2]

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص 45

- واسيني الأعرج:

يرى واسيني الأعرج أن القصة الجزائرية المعاصرة قطعت شوطا مهما في التحرر من هيمنة الخطاب الإيديولوجي الذي طبع كثيرا من النصوص السردية في مرحلة ما بعد الاستقلال، حيث ارتبطت القصة آنذاك بالهم الوطني والثوري، مما جعل العديد من النصوص تميل إلى المباشرة والتقريرية على حساب البعد الفني. ويؤكد في هذا السياق أن «القصة الجزائرية الحديثة قد خرجت من معطف المقاومة، لكنها كادت تسقط في فخ المباشرة والتقريرية السياسية التي حيدت الفني لصالح الإيديولوجي، ولم تستعد عافيتها الجمالية إلا حينما أدرك الكاتب الجزائري أن النص الإبداعي هو لغة ومخيال قبل كل شيء»[1].

ومن ثم فإن التحول الذي عرفته القصة الجزائرية المعاصرة تجسّد في الاهتمام باللغة أداة للإبداع، وتطوير التقنيات السردية، والاشتغال على الرمزية والإيحاء، مما جعل النص القصصي أكثر قدرة على التعبير الجمالي وأبعد عن النزعة التقريرية.

أما خلال فترة التسعينيات التي شهدت أحداثا دامية فيرصد واسيني الأعرج انعكاس تلك الظروف الاستثنائية على البناء الفني للنصوص، حيث أصبحت أكثر اختزالا وتوتّرا وتشظيا ويشير إلى أن «محنة التسعينيات شكلت صدمة كبرى للمخيال الجزائري؛ فانعكس ذلك على بنية القصة المعاصرة التي تخلت عن الطمأنينة السردية الكلاسيكية، وصارت تكتنز بالتشظي والتمزق، لتصبح القصة القصيرة جداً بمثابة اللقطة السينمائية السريعة التي تثبت لحظة الموت العابر»[2]، فالقصة في هذه المرحلة لم تكن مجرد ممارسة فنية، بل تحولت إلى شهادة إبداعية توثق المأساة الإنسانية وتعبر عن القلق والخوف والانكسار.

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (دراسة نقدية في بنية النص السردي)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص45.

[2] واسيني الأعرج، حوار منشور في مجلة التبيين، العدد 14، الجزائر، 1999، ص22.

ويولي واسيني الأعرج أهمية كبرى لتوظيف الموروث الشعبي في القصة الجزائرية المعاصرة، إذ يؤكد أن «الموروث الشعبي الجزائري ليس مجرد حكايات تُروى للسمر، بل هو خزان سيميائي هائل، واستلهامه في القصة المعاصرة يُخرج النص من محليته الضيقة ويمنحه أبعاداً إنسانية ورمزية عميقة»[1] والرجوع إلى التراث هنا لا يعني الانغلاق على الماضي، بل وسيلة لإعادة إنتاجه داخل رؤية فنية حديثة تثري الدلالة وتوسع أفق القراءة، مع الحفاظ على خصوصية التجربة الجزائرية في إطار بعدها الإنساني الشامل.

يُصنّف واسيني الأعرج ضمن أبرز الأسماء البارزة في مجال الرواية داخل الأدب الجزائري والعربي الحديث، وقد أسهم بطريقة غير مباشرة في النقاشات النقدية المتعلقة بتطور السرد العربي، بما في ذلك القصة المعاصرة، وذلك من خلال تجربته الروائية ومواقفه الجمالية التي تقترب من روح التجريب السردي.

يرى واسيني الأعرج أن الجيل الجديد من الكتاب الذين يميلون إلى التجريب وكسر الأشكال التقليدية، إن القصة في الجزائر لم تعد أسيرة القواعد الكلاسيكية، بل أصبحت فضاء مفتوحا للتجريب وكسر النمطية، قد انتقلت القصة من الهيكل التقليدي المعتمد على التسلسل الزمني والحدث الواحد إلى أشكال فنية أكثر انفتاحا، حيث تتنوع الأصوات وتتداخل الأزمنة، ليصبح النص بذلك ميدانا للتجريب الجمالي والفكري.

- الناقد محمد مصايف:

يُعدّ محمد مصايف من أبرز النقاد الجزائريين الذين يهتمون بدراسة الأدب الجزائري الحديث، ولا سيما القصة القصيرة. وقد تركز في أبحاثه على الربط بين النص الأدبي من جهة، والواقع الاجتماعي والتاريخي من جهة أخرى، انطلاقا من قناعته بأن الأدب الجزائري نشأ في

[1] واسيني الأعرج، سوسيولوجيا الخطاب السردي: أسئلة المنهج والواقع، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1992، ص112.

سياق استثنائي فرضته مرحلة الاستعمار وما رافقها من كفاح وطني. وهذا ما جعل القصة القصيرة في الجزائر شديدة الارتباط بقضايا المجتمع والوطن.

«رأينا من الأفضل أن نعقد فصلا لمناقشة الخصائص الفنية للقصة القصيرة الجزائرية، وذلك بغية الوقوف عند القضايا التي عالجتها القصة مثل: الثورة، والوطن، والحضارة العربية»[1]، يُعرّف مصايف مسار القصة الجزائرية على أنها تحوّل تدريجي من الانفعال التلقائي إزاء الوقائع إلى بلوغ النضج الفني، حيث أخذ الكاتب الشاب في التحرر من السرد الإخباري ليصوب نحو التحليل، والتعقيد، والبناء الدرامي المتين، ويخلص في رأيه النقدي إلى أن القصة الجزائرية تمثل انعكاساً جمالياً للذات الوطنية، وأن النقد الجاد يتطلّب الموازنة بين الاعتراف بسمو مضامينها، وكشف نقاط الضعف والقوة في وسائلها الفنية.

يرى محمد مصايف أن أبرز سمة تميز القصة القصيرة في الجزائر هي نشوؤها من بيئة اجتماعية وطنية قومية، إذ لا تقتصر على كونها سردا فنيا للترفيه، بل تشكل أداة للتعبير عن انشغالات الشعب الجزائري وطموحاته، وتناولت القصة الجزائرية قضايا الاحتلال، والنضال من أجل التحرر، وإشكاليات المجتمع، والتحولات التي شهدتها الجزائر قبل الاستقلال وبعده. ويشدد أيضا على أن الكاتب الجزائري استقى موضوعاته من الواقع الحي، فجاءت قصصه ناطقة بالهوية الوطنية، مما منحها طابعا إنسانيا وطنيا بارزا، اذا يقول الناقد محمد مصايف: «أن أول ما يميز اتجاه القصة القصيرة الجزائرية إذن هو الأرضية الاجتماعية والوطنية والقومية التي تنطلق منها»[2].

ومنه يذهب محمد مصايف إلى أن شرعية القصة القصيرة الجزائرية وتميّزها لم تنبعا من متعة الجمال أو الترف الفني، بل من ارتباطها العضوي بواقعها الوطني والاجتماعي؛ ففي غياب رفاهية "الفن للفن"، تحوّلت الكتابة القصصية إلى أداة مقاومة وبناء وعي، تعكس معاناة الإنسان الجزائري تحت وطأة الاستعمار ثم آلام البناء بعد الاستقلال. ورغم خصوصية التجربة الجزائرية النابعة من

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 10.

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

صراعها مع استعمار استيطاني، استطاع هذا الجنس الأدبي أن يفتح نفسه على أبعاد قومية واضحة، متشبثاً بالهوية العربية الإسلامية ومتفاعلا مع قضايا الأمة الكبرى، وفي مقدمتها القضية الفلسطينية.

ومن هنا هيمن المنهج الواقعي بفروعه النقدي والاشتراكي على المشهد القصصي، لتتقاطع في النص ثلاثية: المحلية الاجتماعية، العمق الوطني، والامتداد القومي، ليكون الصدق في التعبير عن هذه الركائز هو المعيار الحقيقي لقيمة الأدب ورسالته التحررية.

وارتبطت القصة الجزائرية بالواقع المعيش، فكانت مرآة تعكس قضايا المجتمع وتطلعاته، ووسيلة للتعبير عن هموم الإنسان وآماله. لذلك لم يعد الأديب مجرد راوٍ للأحداث، بل صاحب رسالة يسعى لفهم المشكلات الاجتماعية والإنسانية، وطرحها بوعي وموضوعية. وفي هذا السياق، يبرز القول الذي يؤكد أن دور الأديب يتحقق من خلال تجسيد علاقته بمجتمعه بصورة إيجابية، وتناول القضايا المختلفة بطريقة مقنعة ومؤثرة، «دور الأديب لا يتحقق إلا من خلال تجسيد هذه العلاقة بشكل إيجابي وطرح القضايا والمشاكل بطريقة مقنعة»[1] وقد انتقد مصايف التجارب السردية والروائية الجزائرية التي اعتمدت على الأسلوب التقريري والوعظ المباشر، رافضاً فكرة أن نجاح القضية الأدبية يتحقق عبر الخطابة أو النوايا الحسنة، بل عبر الدراما والصدق الفني. وأكد أيضاً على ضرورة نقد الذات واستيعاب المشكلات الاجتماعية الحقيقية، مثل البيروقراطية وأزمات الهوية.

وفي ختام حديثه، توصل إلى أن العلاقة بين الكاتب وقضايا أمة لا تتقوى إلا من خلال توازن دقيق بين الرؤية الفكرية والإنجاز الجمالي، حيث يكون النص مقنعاً بقدر ما هو فني، ومناضلا بقدر ما هو إنسان.

[1] المرجع نفسه، ص 12.

خاتـــــمة

خاتمة:

بناء على ما أسفرت عنه هذه الدراسة من استنتاجات، وفي ضوء المقاربة التحليلية النقدية التي تتبعت مسارات الكتابة القصصية لدى المبدعين الشباب في الجزائر، ترسو هذه المحطة الختامية لتسفر عن جملة من النتائج الجوهرية والرؤى النقدية التي استخلصتها الفصول الميدانية والنظرية، ويمكن إيجازها في المحاور الآتية:

1- أثبتت الدراسات المعاصرة أن الكتابة القصصية لدى الشباب في الجزائر تشكل وثيقة فنية فريدة، استطاعت بذكاء أن ترصد التحولات العميقة في المجتمع المحلي. إذ لم يكتف الكاتب الشاب بالنظرة التقريرية السطحية، بل غاص في تداعيات الهامش، والاغتراب النفسي، والبحث عن الهوية.

2- تمثل القصة الجزائرية مرآة صالحة للواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي للفرد الجزائري، فقد واكبت مختلف مراحل التغيير، منذ حقبة الاستعمار حتى الراهن المعاصر. وقد شهدت الكتابة القصصية عند الشباب تطوراً فنياً ملحوظاً، تجلى في تنوع بنيتها السردية وأساليبها التعبيرية، وانتقالها من السرد التقليدي إلى أشكال أكثر تجريباً ورمزية، بما يعكس تحولات اجتماعية وثقافية جذرية.

3- أصبحت القصة الجزائرية المعاصرة -ولا سيما لدى الشباب المبدعين- وسيلة فنية للتعبير عن القضايا الاجتماعية الملحة، كالفقر، والبطالة، والهجرة، والاضطراب النفسي. وقد كشفت الدراسة أن النص القصصي الشبابي يعيش "مغامرة تجريبية" بامتياز، إذ لم يعد وفياً للقوالب الكلاسيكية، بل انفتح على تقنيات ما بعد الحداثة مثل: صهر الأجناس الأدبية، والميتاسرد، وتوظيف الرمز، وتفتيت الزمن السردي، وتعدد الأصوات.

4- يمثل الحدث في هذه الكتابات المحور الرئيسي الذي تتشكل من خلاله الشخصيات، وتكتسب القصة قيمتها الفنية. أما اللغة والأسلوب، فيشكلان لديهم سياجاً فنياً متكاملاً يجمع بين البلاغة

والجمال. ويظل الوصف تقنية أساسية في الخطاب السردي، لا يقتصر دوره على تقديم الصورة الظاهرية، بل يسهم في بناء القصة، وتعزيز واقعيتها وجماليتها.

تجلت هذه الخصائص بوضوح في النماذج المنتقاة:

· مجموعة "خلايا ناعمة" للمبدعة ربيعة جلطي: حيث التميز في التقاط التفاصيل الأنثوية والإنسانية الدقيقة بلغة شاعرية مكثفة.

· "ابتكار الألم" للكاتب محمد جعفر: إذ برزت البنية السيكولوجية العميقة، التي تعيد صياغة الوجع الإنساني كأداة للمعرفة والتطهير.

· "هي والبحر" للقاص علاوة كوسة: التي جسّدت صراع الذات مع أفق مغلق، واحتدام ثنائية الحياة والموت.

· مجموعة "والمعلقة جسورهم": التي حملت أبعادا رمزية وفلسفية ومكانية، متجذرة في عمق الروح الجزائرية المعلقة بين ماض مثقل وحاضر يتطلع إلى العبور.

– خلص البحث إلى أن النقد الجزائري والعربي واكب هذه التجربة بقدر من الاحتفاء والمساءلة؛ فبينما أشاد نقاد بالطاقات التعبيرية الهائلة والجرأة التجريبية لدى الشباب، حذّر آخرون من الوقوع في شرك التجريب المجاني الذي قد يعيق تواصل النص مع قارئه، مما يستدعي صياغة جهاز نقدي جديد يواكب حركية هذه النصوص.

– إن القصة الجزائرية القصيرة اليوم، بأيدي مبدعيها الشباب، ليست مجرد ترف فني، بل هي صرخة وعي، وفعل مقاومة جمالي بالكلمة، يسعى لإعادة بناء العالم وصياغة الأمل من قلب الألم، وإذ نضع هذا البحث بين يدي القارئ والباحث اللبيب، نرجو أن نكون قد أضأنا جانبا من عوالم هذا الجيل.

قائـمة المـصادر والمــراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم (رواية ورش)

المصادر:

1. ربيعة جلطي، خلايا ناعمة، دار داليمان، الجزائر، 2024.

2. علاوة كوسة، هي والبحر، منشورات فاصلة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2013.

3. محمد جعفر، ابتكار الألم، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2017.

4. نبيلة عبودي، والمعلقة جسورهم، دار الخيال للنشر، الجزائر، 2024.

المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني عشر، دار صادر، بيروت، مادة (قصص).

2. وهبة مجدي، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، 1984.

المراجع:

1. أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

2. أحمد أبو شامة، تطور السرد العربي، من التقليدية إلى الحداثة، بيروت، 1989.

3. برهان غليون، الوعي الذاتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1992.

4. حسين القباني، فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب للنشر والتوزيع، د ط، 1949.

5. حسن لشكر، الخصائص النوعية للقصة القصيرة نموذجا، مداكوم ديزاين، الرباط، ط1، 2006.

6. حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991.

7. سعيد يقطين، القراءة والتجربة في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 19845.

8. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط2، 2001.

9. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1985/1947، اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، 1998.

10.شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2001.

11. صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، مكتبة الساعي للنشر والتوزيع لرياض، السعودية، ط1، 2005.

12. عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، 1998.

13. عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1992.

14. عبد الله الركيبي، القصة القصيرة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

15. عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة في الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2005

16. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

17. عبد الملك مرتاض، الفنون الأدبية في الجزائر لعهد الاستقلال ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

18. عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

19. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.

18. عمر العسري، القصة والتجريب، دراسة في أعمال أنس الرافعي، مؤسسة أورقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 2015.

19. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة، 1997.

20. محمد مصايف، القصة الجزائرية في عهد الاستقلال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.

21. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

22. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، دار نوبار للطباعة القاهرة، مصر، 2003.

23. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

المجلات:

1. الأحسن دواس، معالم القصة القصيرة في الجزائر: النشأة والتطور والمضامين، مقامات للدراسات اللسانية والنقدية، 2020.

2. أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة آمال، العدد 4، تصدرها وزارة الثقافة، طبع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.

3. جمعة مصاص، القصة الجزائرية القصيرة ومسارات التجديد، مجلة فصل الخطاب، العدد1، 2024.

4. حافظ صبري، الخصائص البنائية للأقصوصة، مجلة فصول، العدد 4، القاهرة، 1982.

دربالي، محاضرات في مقياس النص السردي المغاربي.

5. سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، دراسات نقدية، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر.

6. صالح مفقودة، الكتابة الإبداعية والفضاء الرقمي في الجزائر، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر 2، العدد 22، 2019.

7. عامر مخلوف، ألوان من الحكي مقالات في القصة والرواية، دار القبية الجزائر، 2016.

8. عبد الله بن زهية، أزمة اللغة وثوابت الهوية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، المجلة الجزائرية للعلوم الاجتماعية والانسانية، المجلد 12، العدد1، الجزائر.

9. علاوة كوسة، مستويات اللغة في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، زمن المكاء للخير شوار أنموذجا، جامعة برج بوعريريج، د ت.

10. ليندة مسالي، إشكالية التخيل في الرواية النسوية الجزائرية، مجلة فصل الخطاب، العدد 4، 2009.

11. واسيني الأعرج، حوار منشور في مجلة التبيين الجاحظية، العدد 14، الجزائر، 1999.

الكتب المترجمة :

1. جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار ومحمد بريري، ط01، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003.

2. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

3. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ترجمة محمد صقر، المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

ربيعة جلطي:

الدكتورة ربيعة جلطي كاتبة وأكاديمية، شاعرة وروائية ومترجمة وأستاذة كرسي بدرجة بروفيسور بالجامعة المركزية الجزائر العاصمة كلية الآداب واللغات الشرقية.

تحصلت على شهادة دكتوراه دولة في الأدب من جامعة دمشق سنة 1996م، ورئيسة اتحاد الكتاب فرع وهران سنة 1992م، كرمت من قبل دولة الإمارات العربية بموسم المرأة العربية سنة 2002م، كما تعتبر مؤسسة ومديرة لمهرجانات ثقافية وأدبية وفكرية جزائرية وعربية دولية مؤسسة مهرجان أدب النسوي في الجزائر، و أول محافظة له ولطبعته الأولى بسكرة 2006م، كذلك عضو لجنة تحكيم جائزة البوريال للرواية في دول الشمال باريس 2001م.

لها مؤلفات إبداعية وفكرية نذكر منها:

- خلايا ناعمة، (مجموعة قصصية)، 2024م.
- نادي الصنوبر (رواية)، 2011م.
- عرش معشق (رواية)، 2013م.
- حنين بالنعناع (رواية)، 2015م.

من دواوينها الشعرية:

- تضاريس لوجه غير باريس، 1981م.
- التهمة، 1984م.
- شجر الكلام، 1991م.
- ترتيب العدم، 2022م.

تحصلت على جوائز منها، وسام الإبداع العربي على مجمل أعمالها الإبداعية، أبوظبي، دولة الإمارات العربية المتحدة، 2022م. الجائزة العالمية فاطمة الفهرية، تونس، 2023م. تكريم من المسرح الوطني الجزائري، 2005م. تكريم من وزارة الثقافة الجزائر، 2001م و 2023م.

محمد جعفر:

محمد جعفر هو كاتب وروائي وصحفي جزائري من مواليد 21 سبتمبر 1976 بولاية مستغانم، حيث يقيم حاليا، حاصل على شهادة الليسانس في الآداب من جامعة السانية بوهران، ويبرز في المشهد الإعلامي ككاتب مقال في الصحافة الجزائرية ومحاور متميز للعديد من الكتاب والمبدعين.

يمتلك مسيرة أدبية حافلة أثمرت عن إصدار مجموعات قصصية وروايات بارزة حظيت بتقدير عربي واسع؛ واستهل إصداراته بالمجموعة القصصية "طقوس امرأة لا تنام" (دار ميم، 2011)، تلتها روايته "هذيان نواقيس القيامة" (منشورات الاختلاف وضفاف، 2014) التي رشحت للجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر" في نفس العام. تعزز حضوره الروائي بـــ "مزامير الحجر" عام 2015 التي بلغت القائمة القصيرة لجائزة محمد ديب عام 2016، ومجموعته القصصية "ابتكار الألم" عام 2017 التي وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة الملتقى للقصة القصيرة عام 2018، بالإضافة إلى رواية "لابوانت" (الدار العربية للعلوم ناشرون، 2018)، ورواية "أبكر قليلاً من الموت" عام 2022، وصولاً إلى أحدث رواياته "مع النساء، ضد الحب" (ديوان للنشر بمصر، 2025).

إلى جانب نتاجه الإبداعي الذي نال بفضله جوائز وطنية في فن القصة، يعد محمد جعفر فاعلاً ثقافيا بارزا؛ حيث شارك كعضو لجنة تحكيم في مسابقة "تلك القصص" للقصة عام 2021، وفي جائزة "كتابي الأول" برعاية وزارة الثقافة الجزائرية عام 2024.

كما ينشط كمحاضر في الملتقيات الوطنية والدولية، ومنها معرض الجزائر الدولي للكتاب بطبعتيه لعام 2015 و2017 بمداخلات حول "الأنا والآخر في الرواية العربية" و"عودة الروح إلى القصة القصيرة"، ومهرجان وهران السينمائي العربي عام 2015 بمداخلة "الثورة في الرواية والسينما"، فضلا عن مشاركته في معرض القاهرة الدولي للكتاب عام 2025 بمحاضرة ناقشت "تحولات السرد العربي المعاصر".

علاوة كوسة:

الأستاذ الدكتور علاوة كوسة كاتب وقاص جزائري، أستاذ التعليم العالي بالمركز الجامعي بريكة، بدأ اهتمامه بالأدب واتجه إلى كتابة القصة القصيرة والرواية، نشر عدة أعمال نقدية وأسهم في إثراء الساحة الثقافية بإنتاجه الأدبي.

من أشهر **أعماله النقدية** المنشورة:

- أدبية القصة القصيرة، دار رؤيا للنشر والتوزيع، مصر 2020م.

- الأنساق المقنعة في الشعر الشاهدي العربي، منشورات فكرة كوم للنشر والتوزيع، ورقلة الجزائر 2020م.

- سحر الرواية، دار القالم للنشر والتوزيع، تونس، طبعة واحدة 2020 م.

- موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر، منشورات دار ابن الشاطئ الجزائر، طبعة واحدة 2017م.

الأعمال الإبداعية:

- هي والبحر،(مجموعة قصصية)، 2013م.

- ارتعاش المرايا (شعر) 2008م.

- خطيئة مريم (رواية)، 2019م.

- تهمة المتنبي، (شعر)، منشورات دار الفردوس للشعر والتوزيع، تونس، 2023م.

- المقعد الحجري، (مجموعة قصصية). 2014م.

حصل على **جوائز أدبية** منها:

- جائزة مهرجان الشاطئ الشعري في طبعته العربية 2010م.

- جائزة رئيس الجمهورية علي معاشي للرواية 2011م.

- جائزة الشارقة للإبداع العربي في المسرح، الشارقة 2014م.

- جائزة العلامة عبد الحميد بن باديس للرواية قسنطينة 2013م.

- جائزة أول نوفمبر للشعر سطيف 2011م.

نبيلة عبودي:

قاصة وكاتبة روائية جزائرية، وُلدت بمدينة قسنطينة في جوان 1981م، متحصلة على شهادة الدكتوراه في الفلسفة، وتشغل منصب أستاذة محاضرة بجامعة عبد الحميد مهري بقسنطينة 02،

المؤلفات العلمية:

- الخلق الكوني ونظرية الانفجار العظيم، دار الخيال، الجزائر، 2022، الطبعة الأولى.

- محاضرات في تاريخ العلم الحديث والمعاصر، دار الخيال، الجزائر، 2022، الطبعة الأولى.

المؤلفات الأدبية:

في القصة القصيرة:

- والمعلقة جسورهم، مجموعة قصصية، دار الخيال للنشر، الجزائر، 2024.

- و لم يكتمل القمر، مجموعة قصصية، دار فاصل، الجزائر، 2018، الطبعة الأولى.

- هكذا أقسم الجسد، مجموعة قصصية، دار طباق، الأردن، 2019.

في الرواية:

- مرآة الروح، رواية، دار نوميديا، الجزائر، 2021.

- كاليفورا، رواية، دار الخيال، الجزائر، 2021.

المشاركات العلمية والثقافية

- المشاركة في الندوة الوطنية «شهيد الكلمة والقلم أحمد رضا حوحو»، بدار الشباب مولود قاسم نايت بلقاسم، أم البواقي، سنة 2022م.

- المشاركة في فعاليات عيد المرأة بالمكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية «مصطفى نطور» بقسنطينة، 8 مارس 2022.

- المشاركة في فعاليات يوم العلم بقصر الثقافة «محمد العيد آل خليفة» بقسنطينة، والتكريم من طرف والي الولاية في أفريل 2024.

الجوائز والتكريمات:

- جائزة العلامة عبد الحميد بن باديس الوطنية في مجال القصة القصيرة عن مجموعة والمعلقة جسورهم، قسنطينة، أفريل 2024.

- المرتبة الأولى في مسابقة عبد الحميد بن باديس في مجال الرواية عن رواية مرآة الروح، المجلس الشعبي الولائي بقسنطينة، أفريل 2020.

- المرتبة الأولى في مسابقة يوم العلم بالمدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة عن قصة العذراء والقدر، أفريل 2004.

- جائزة أوسكار لأفضل مئة شخصية لسنة 2020 من الرابطة العالمية للإبداع والعلوم الإنسانية.

تجمع القاصة نبيلة عبودي بين البحث الأكاديمي والإبداع الأدبي، وأسهمت من خلال مؤلفاتها ومشاركاتها العلمية والثقافية في إثراء الساحة الفكرية والأدبية الجزائرية.

فهـــــــــرس الموضوعات

فهـــــــرس الـــموضوعات

إهداء .....

شكر وعرفان .....

مقدمة ..... أ-ه

مدخل: مسار تحولات الكتابة القصصية من الستينيات إلى الألفية 6

مدخل إلى تاريخية السرد القصصي في الجزائر 7

الفصل الأول: تطور الكتابة القصصية في الجزائر

1- تطور الكتابة القصصية والتحولات الإجتماعية في الجزائر..... 13

2- تمظهرات الكتابة الفنية في القصة الجزائرية 16

3- قضايا القصة عند الشباب الجزائريين 30

الفصل الثاني : الخصائص الفنية والجمالية للقصة الشبانية

1- مغامرة التجريب في الكتابة القصصية 42

2- دراسة في نماذج قصصية جزائرية 49

3- القصة الجزائرية في ميزان النقد 67

خاتمة..... 80

قائمة المصادر و المراجع..... 83

الملاحق 88