الجمهورية الديمقراطية الشعبية الجزائرية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب العربي

عنوان المذكرة:

متخيل الثورة في القصة القصيرة الجزائرية "بحيرة الزيتون" لأبو العيد دودو أنموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص: أدب حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

- كنزة سعـدودي
- صبرينة لعبيدي

تحت إشراف الدكتورة:

- سماح بن خروف

السنة الجامعية: 2021/2020.

بسم الله الرحمن الرحيم

"۞ رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ ۚ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنتَ وَلِيِّي فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ ۖ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ (101)"

سورة يوسف الآية 101

الحمد الله العلي الطي أعاننا وثبت خطانا لإنجاز هذا البحث المتواضع والذي نأمل أن يعود بالنفع لكل من طلع على صفحاته، إلى كل من ساعدني في درب علمي ومد لنا يد العون من قريب أو من بعيد، أتقدم له بجزيل الشكر والاحترام، إلى الأساتذة الكرام في قسم اللغة العربية، ونتوجه بالشكر الخالص إلى الأستاذ المشرف الدكتورة: "بن خروف سماح" على حسن التوجيه والإرشاد.

الإهـــــداء

الحمد الله الحي القيوم والصلاة والسلام على قرة العيون وشفاء القلوب سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه وسلام تسليما كثيرا إلى يوم الدين، يقينا من الاجتهاد والحرص على الدقة والفائدة ..... يتميز لا محالة

إلى من لون عمري بجمالها وحنانا وعجز اللسان عن وصف جميلها وسهرت وضحت براحتنا حتى تراني مرتاحة وشملتني بعطفها وراعيتها "أمي الحبيبة الغالية"

إلى الذي أفنى حياته جدا وكدا في تربيتي وتعليمي إلى من كان سندي الروحي ورافقني في مشواري "أبي الغالي"

إلى إخوتي العزيزات: حسينة وزوجها وأبنائها: زينب وزوجها وأبنائها، حياة وأمينة.

إلى من قضيت معهم أحلى أيامي صديقاتي عمري وحياتي "خولة، رانيا، مروة، سهام، هيبة، آية، هالة، مريم، سارة"

إلى التي شاركتني هذا العمل وتقاسمت معي مشقة المشوار، إلى رفيقة الدرب "صبرينة"

كنزاة

الإهـــــــداء

الحمد الله الحي القيوم والصلاة والسلام على قرة العيون وشفاء القلوب سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه وسلام تسليما كثيرا إلى يوم الدين، يقينا من الاجتهاد والحرص على الدقة والفائدة ..... يتميز لا محالة

إلى من لون عمري بجمالها وحنانا وعجز اللسان عن وصف جميلها وسهرت وضحت براحتنا حتى تراني مرتاحة وشملتني بعطفها وراعيتها "أمي الحبيبة الغالية"

إلى الذي أفنى حياته جدا وكدا في تربيتي وتعليمي إلى من كان سندي الروحي ورافقني في مشواري "أبي الغالي"

إلى من دخل حياتي وملأ علي فراغي وأثار ظلمتي وأصبح سبب سعادتي

إلى زوجي وقرة عيني "إلياس"

إلى من قضيت معهم أحلى أيامي صديقاتي عمري وحياتي " عفاف، خولة، رانيا، مروة، سهام، سارة"

إلى التي شاركتني هذا العمل وتقاسمت معي مشقة المشوار، إلى رفيقة الدرب "كنزة"

ياسمينة

مقدمة

إن للثورة حضور بارز في تطوير الأدب الجزائري، حيث أضفت عليه من مسحة واقعية، وعانقت كتابات أدباء الثورة فكتبوا عن كفاح الشعب الجزائري وتضحياته وبطولاته ولعل القصة القصيرة من بين الأجناس الأدبية التي أسهمت في الحديث عن الثورة والغوص في أعماقها، فجاءت تلبية لحاجات اجتماعية وسياسية وثقافية، شهدها المجتمع الجزائري تحكي معانات وتبحث عن الأحداث الماضية، فتمكن من خلالها الفرد من معرفة ماضي أجداده وعاداتهم وتقاليدهم ومعرفة مكر وخداع وقهر المستعمر الفرنسي، وتنوعت القصة القصيرة واختلقت مواضيعها خاصة المعتمدة على التاريخ تعبيرا عن الاعتزاز والإخلاص وتكريس للهوية الوطنية.

قدمت القصة القصيرة المتخيل التاريخي بطريقة جمالية رمزية وفنية، فجعلت للتاريخ طعم آخر يجذب القارئ فلا يشعر أنه يقرأ نصا تاريخيا بل نصا أدبيا فنيا يتميز برقي لغته لإتباع فضاء المتخيل، فتتحول القصة القصيرة من مستوى المرجعية التاريخية إلى مستوى النص التخيلي، فمن خلاله تم إحياء عنصرا الاندهاش في القصة لدى القارئ لان ذلك جوهر الإبداع الفني ونظرا لأهمية المتخيل التاريخي ودوره الفعال في صناعة العمل الإبداعي القصصي الجزائري بخاصة، يتأسس لهذا البحث مجموعة من الأسئلة التي تحدد مساره:

- ما مفهوم القصة القصيرة؟ وما هي مكوناتها السردية؟
- ما مفهوم المتخيل التاريخي؟
- كيف تجسد هذا المتخيل داخل القصة القصيرة الجزائرية؟ وما هي جماليات حضوره؟

ومن بين أسباب اختيار البحث هو شغفنا بدراسة المتخيل التاريخي ومعرفة كيف ساهم القاصون الجزائريون من خلال المتخيل التاريخي من إعادة قراءة التاريخ وإعطائه رؤيا جديدة.

ويتبع البحث خطة تتكون من مقدمة ومدخل نظري وفصلين وخاتمة، وقد تطرقنا في المدخل النظري إلى تعريف بالقصة القصيرة الجزائرية وأبرز مكوناتها السردية وخصائصها الفنية التي تميزها عن باقي الأجناس الأدبية.

أما الفصل الأول فقط تطرقنا إلى ضبط مفهوم المتخيل وأيضا تحديد مفهوم المتخيل التاريخي بالإضافة إلى التطرق إلى القصة القصيرة الجزائرية وعلاقتها بالتاريخ.

أما بالنسبة للفصل الثاني فهو تطبيقي سنحاول فيه الكشف عن تجسيد المتخيل التاريخي داخل النصوص القصصية من خلال تحليل البنية السردية.

وتم اعتماد المجموعة القصصية "بحيرة الزيتون" لأبي العيد دودو حيث تمت الإحاطة فيها بمختلف جوانب السرد من أحداث وشخصيات وزمان ومكان.

وقد اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي والبنيوي لأننا بصدد تحليل الأحداث والشخصيات وحتى الأمكنة والأزمنة مع اعتماد السياق التاريخي الذي افرز النصوص المدروسة.

وفي الخاتمة توصلنا إلى جملة من النتائج المستنبطة من القراءة وتعاملنا مع مادة البحث.

أما بالنسبة للمصادر والمراجع المستعملة في إنجازه والموجهة لمساره من أهمها:

- أبو العيد دود بحيرة الزيتون.
- آمنة بعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية.
- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة.
- عبد الله إبراهيم، المتخيل التاريخي (السرد والإمبراطورية، التجربة الاستعمارية)
- فؤاد قنديل، فن كتابة القصص
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم.

وقد واجهنا عدة صعوبات منها تداخل مفهوم الخيال مع مصطلحات أخرى وتعدد مفاهيمه واختلافها بحسب النقاد والباحثين والدارسين والمدارس والفلاسفة إلا أننا استطعنا أن نتجاوزها بفضل الأستاذة المشرفة "بن خروف سماح" الذي يرجع لها الفضل في إعطاء البحث حياة جديدة، فإليك الشكر، كما نتقدم بالشكر لأساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة والذين تكبدوا عناء قراءة هذا البحث وتقويمه وتقييمه.

مدخل نظري:

القصة القصيرة وخصائصها الفنية

أولا: مفهوم القصة القصيرة

ثانيا: نشأة القصة القصيرة

ثالثا: المكونات السردية للقصة القصيرة

رابعا: الخصائص الفنية للقصة القصيرة

توطئة

لقد احتل السرد منذ أقدم العصور ولا يزال مكانة مهمة في الحياة العربية الإنسانية ويعد من أهم المصطلحات التي شغلت اهتمام الدارسين والنقاد ويشكل السرد نسيجا في بناء النص وهو من أكثر العناصر الأساسية في بناء العمل القصصي والروائي وأيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت " أنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة"[1]، أي أن السرد هو الفضاء المميز باعتباره أداة من أدوات التعبير الإنساني والذي نجده في اللغة المكتوبة والشفوية كما نجده في لغة الإشارات والإيماء وعلى الحركة والصور وعليه فإن عملية السرد تتحدد وفق تقنيات مختلفة، ويتجسد السرد في عدة قوالب أدبية كالمسرح والرواية والقصة هذه الأخيرة التي لها دور فعال في التطور والنهوض بالأدب والتي تعرف بأنها فن نثري معاصر وهي أحدث الفنون الأدبية، تقوم بسرد مجموعة من الأحداث تدور أحداثها بعدد قليل من الشخصيات ضمن إطار زماني ومكاني محدد "قطعة من النثر الخيالي الموجز أقصر بكثير من الرواية وتركز على حدث أو موقف واحد وغالبا ما تكون شخصيتها قليلة"[2]، فهي عبارة عن فن أدبي تتميز بقصر حجمها وقلة شخصياتها تسلط الضوء على حادثة تعرف بإيجاز، فنجدها عكس الرواية التي تتميز بكبر حجمها وتعدد شخصياتها وتعرض لنا مجموعة من الأحداث.

أولا/ تعريف القصة القصيرة

فالقصة هي حادثة ما تثير في نفس القارئ التشويق من خلال تشابك أحداثها فتثير المتعة في نفس القارئ "الدافع الملح الذي يحمل القارئ على تقليب الصفحات بلذة"[3] كونها تتميز بالإيجاز لا تبعث الملل عند قراءتها تجعلك تتعمق حتى نهايتها وتتابع أحداثها في حلقات متتالية والقصة بمفهومها العام شديدة الصلة بالحياة اليومية للفرد فلا تكاد تخلو منها حياة شعب

[1] – عبد الرحيم الكروي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، 2005، ميدان الأوبرا، القاهرة، ص 13

[2] – نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد الأردنية، للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص ص 20،21

[3] – محمد يوسف نجم، فن القصة، الجامعة الأمريكية، لبنان، طبعة1، 1996، ص 09

من شعوب العالم " نص ثري يصور موقفا أو شعورا إنسانيا تصويرا مكثفا له أثر أو مغزى"[1] فهي مرتبطة بالجانب الواقعي للإنسان تعبر عن مشاعره وأحاسيسه بصورة مكثفة لها أثر وفائدة وتهدف إلى تحقيق منفعة.

بناء على ما سبق نستنتج أن القصة القصيرة هي فن نثري معاصر، وهي أحدث الفنون الأدبية، وهي تصور موصفا شعوريا للإنسان بصورة مكثفة يكون لها أثر وفائدة، تعتمد على الإيحائية في التعبير، تتميز بالصدق الفني والتأثير في المتلقي.

ولقد احتلت مكانة مهمة في الساحة الأدبية لأن الكتاب وجدوا فيها متنفسا لمشاعرهم ومكبوتاتهم ووجدوا أنها الأنسب ليسكبوا فيها مشاعرهم، كونها تتميز بالإيجاز ووحدة الفكر وقصرها وقلة شخصيتها هذه الخصائص التي جعلت منه فنا قائما بذاته، فهي تعطي اللذة الفنية والمتعة الجمالية التي يعطيها كل عمل فني.

القصة القصيرة شكل نثري معاصر وهي أحدث الفنون الأدبية وتعتبر الإرهاصات الأولى لهذا الفن الأدبي حيث كان غربي النشأة بحيث نشأت وترعرعت في الأحضان الغربية على يد كتاب لهم بصمة في تاريخ الأدب وقد أشار معظم الباحثين ممن تناولوا تاريخ القصة القصيرة إلى أن المحاولات التي ألقاها بوكاشيو (1414-1475) في القرن الرابع عشر باعتبارها الإرهاصات الأولى في كتابة القصة القصيرة ويذكر رني جودن أن بوكاشيو استطاع بتأليفه "الديكاميرون" أو المائة قصة قصيرة في الفترة ما بين (1450-1455) أن يجذب إليه جميع القراء"[2] وبهذا كان بوكاشيو نقطة انطلاق في كتابة القصة القصيرة وفتح المجال للغوص في هذا الفن وقد عالج العديد من القضايا في قصصه "كان يروي خبرا معينا يبرزه ويفصله حتى يشغل اهتمام القارئ"[3] وهذا ما جذب القراء إليه وأثر في عدد كبير من الكتاب ويشغل

[1] – فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص 35

[2] – أحمد طالب، الإلتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة مابين 1936-1976، الجزائر، ط، ص 199

[3] – رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1964، ص 8.

اهتمامهم ولا يخفى بأن القصة القصيرة كلون أدبي جديد تعود كتاباتها إلى "أدجار آلان بو في القرن التاسع عشر وقد أبدع في هذا الفن معتمدا مبادئ المذهب الرومنسي حيث وجد في القصة القصيرة المجال التي يتحقق فيه التناسق ووحدة الفن ففيها يمكن لكل كلمة وكل سطر وكل فقرة أن يكون لها أثرها في عقل القارئ"[1] بدع مجال القصة القصيرة وجاءت قصصه كلها صغيرة تنطق بالقارئ من عقلانية مدركة إلى عالم مجنون وانفعالات متوترة وحتى عناوين قصصه جاءت قاتمة تمتزج بالغموض" وكانت وجهة نظره التي دافع عنها دائما إن التهريب ودروس الأخلاق لا مكان لها على الإطلاق في الإبداع الفني"[2] إلا أن جاء غوغول وطور القصة القصيرة " لقد تجاوز الاتجاه الرومنسي الذي كان سائدا في عصره، في اللغة والموضوع واتجه إلى الأرض والفلاح والإنسان العادي"[3] هنا ابتعد عن الرومانسية وعن اللغة المنمقة واعتمد على لغة بسيطة موحية وربطها بواقع الحياة اليومية من حياة إنسان عادي يكدح طول النهار وفي هذا السياق يقول "لقد أتينا جميعا من تحت معطف غوغول"[4] ثم رسم ملامحها موبسان فقد خطت القصة القصيرة خطوة هامة عنده كونها تتمتع بالإيجاز وتكثيف الدلالة ولكن تحمل أبعاد واسعة بالنسبة لصاحبها "لأن القصة القصيرة كانت تلائم مزاج موبسان وعبقريته الفريدة بل لأن القصة القصيرة تلائم روح العصر كله فهي الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية الجديدة التي لا تهتم بشيء أكثر من اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة"[5] قد تكون لمحة وجيزة لكنها تعني الكثير فهي الأمثل للتعبير جاءت كمتطلب لعصره تهتم بالجزئيات الصغيرة من حياة الفرد، فنجد أحد كبار النقاد يكتب بعد موت موبسان "أن القصة القصيرة هب موبسان– وموبسان هو القصة القصيرة"[6] وجاء بعده شيكوف وكانت

[1] – سماح بن خروف، التداخل النصي في القصة القصيرة الجزائرية، آليات الإشتغال وجماليات الحضور.

[2] – الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، دراسة ومختارات، دار المعارف، ط8، 1999، ص 73

[3] – المرجع نفسه، ص 75

[4] – المرجع نفسه، ص 79

[5] – رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط2، 1964، ص09

[6] – المرجع نفسه، ص 10

قصصه متنوعة الموضوعات واهتم اهتماما كبيرا بالشخصية القصصية، "كان الإنسان العادي البسيط يمثل الشخصية الرئيسية عنده"[1] حيث أنه اهتم بالإنسان في طبيعته الحقيقية وابتعد عن الشخصيات ذات مكانة عالية داخل المجتمع " ويقوم موقفه من شخصياته على نبذ التصنع والمباهاة وكرهه لرومانسية التمويه والزخرفة والتطبع في الحديث... لقد أدار ظهره للاستهلاكات المطولة...إلى جانب أسلوبه المصقول بعناية والذي يتسم بالبساطة والرشاقة"[2] اهتم بمشاعر الأفراد وصور لنا أحاسيسه ودافعه بصدق وما يختلج نفسه من حزن وفرح بعيدا عن الحياة الخيالية المزيفة التي تقتل روح الفرد، واعتبر أن القصة القصيرة صغيرة من حيث الحجم حيث نجد الكلمة الواحدة لها دلالات واسعة بأسلوب بسيط وموحي.

ثانيا/ نشأة القصة القصيرة

ولكن الحديث عن القصة ونشأتها الغربية لا يعني أن الأدب العربي لم يشهد هذا النوع من الفن، والأمة العربية مثل غيرها من الأمم عرفت منذ القدم تداول الأخبار بين أطراف بيئتها لأنه يكاد يكون غريزة في الإنسان، فالقصة عند العرب بدأت بنقل الأخبار ثم تحولت تدريجيا إلى فن أدبي وفي القرآن الكريم كثير من القصص كقصة سيدنا نوح عليه السلام وقومه وقصة سيدنا إبراهيم وقصة سيدنا إسماعيل وقصة سيدنا يوسف ولم يخل حديث الرسول صلى الله عليه وسلم من الجانب القصصي إذ يروي عنه أنه كان يروي لنسائه بعض القصص كما كان يحبذ أن " يستمع إلى قصة الجساسة والرجال"[3] واستخدمت القصة في القرآن الكريم لاستخراج العبرة والموعظة كما كان أحسن القصص حافزا لإقبال الناس، على هذا اللون، فالعرب منذ القدم عرفوا فن القص مثلما نجده في جاهليتهم من أحاديث أسامرهم والتسير والملاحم البطولية والحكايات والأخبار والمقامات والنوادر وتشبعت القصة عندهم شكلا ومضمونا ومارسوا هذا الفن في مختلف قضاياهم بلغة بسيطة موحية ومكثفة ذات دلالات معبرة في أصول غربية

[1]– الطاهر احمد مكي، القصة القصيرة، دراسة وختارات، دار المعاف، ط8، 1999، ص 85

[2]– المرجع نفسه، ص ص (86–88)

[3]– محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، منشأة الإسكندرية، (د.ط)، ص 65

فاتبعوا المنهج الغربي وتأثروا به " ويذهب بعض النقاد إلى أن القصة العربية في موضوعاتها واحتوائها على اليسر والتاريخ وترجع بأصول ثابتة إلى الأدب العربي دون نزاع ولكنها كشكل أدبي محدد المهام وأضح القسمات لديه منهجه وأصوله فإنها تعود إلى التراث القصصي الغربي الحديث"[1] أي أن الكثير من الباحثين والمهتمين بالقصة العربية الحديثة والذين أبدعوا في هذا المجال وأنتجوا قصصا قصيرة يرون أنها ذات طابع غربي في شكلها وعربي في مضمونها كونها تدرس قضايا تمس حياة الفرد والمجتمع فقد وجد فيها متنفسا لمشاعره وحلولا لمشاكله فمهما تعددت الآراء حول نشأتها وكل المحاولات الجادة في كتاباتها إلا أنها تعد ذلك النوع من الكتابة الفنية التي وفرت إلينا من الآداب الغربية، لكن اختلفت الآراء حول أول محطة قصصية تؤرخ لبدايتها في الأدب العربي الحديث فبعضهم يرون "أن قصة في –القطار– لمحمد تيمور هي أول قصة بهذا المعنى الفني، ويؤيد على هذا الرأي عباس خضر في كتابه –القصة القصيرة في مصر– بينما يرى الدكتور عبد العزيز عبد المجيد في كتبه الذي ألقه بالإنجليزية بعنوان – الأقصوصة في الأدب العربي الحديث– أن قصة سنتها الجديدة التي نشرها الكاتب اللبناني ميخائيل نعيمة عام 1914، هي أول قصة فنية في الأدب العربي أما الدكتور محمد يوسف نجم فيرى أن قصة –العاقد– التي نشرها ميخائيل نعيمة عام 1915"[2] وعلى الرغم من اختلاف الآراء وتشبعها حول رائد القصة القصيرة، إلا أنهم كانوا من أهم روادها في صياغة هذا الفن وعلى يدهم تقدمت خطوات إلى الأمام فأخذوا الفكرة من الغرب وحافظو على التراث العربي، وجاء بعد محمد تيمور الأخوان " شحاتة وعيسى عبيد، فتقدما على طريق القصة خطوات"[3] وبعدهم يجيء الطاهر لاشين هؤلاء تأثروا بالكتابات الغربية ونسجوا قصصهم على منوالها لكثرة الاحتكاك يهم، وبعد لاشين برزت مجموعة من الرواد أبدعوا في هذا المجال كحسين فوزي ويحي حقي ونجيب محفوظ ومحمود البدوي وصالح موسى ويوسف إدريس

[1] – شريبط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، ص 14

[2] – يوسف الشاروني، القصة تطورا وتمددا، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط2، 2001، ص 74

[3] – الطاهر أحمد مكي، المرجع نفسه، ص 118.

وغسان كنفاتي وغيرهم وعلى أيديهم واصلت القصة القصيرة العربية طريقها وسعوا إلى إيصال هذه القصص إلى المجتمع العربي وذلك لعدة عوامل ساعدت في توصيل هذا الفن القصصي الغربي إلى بيئتنا الأدبية وهنا لعبت الترجمة دورا أساسيا في نقل هذا الفن للبلاد العربية فترجمت الكثير من القصص الغربية إلى اللغة العربية للتسهيل على الملتقي " تعد الترجمة من أهم القنوات الفنية التي وصلت من خلالها عناصر الفن القصصي الغربي إلى الأدب العربي الحديث، فكان أن تأثر الأدباء العرب بها، وما لبثوا بها كتاباتهم، وأول قصة غربية نقلت إلى اللغة العربية حديثا هي قصة تيلماك أشهر أعمال الكاتب الفرنسي فينلون والتي عربها رفاعة الطهطاوي بعنوان مواضع الأفلاك في وقائع تلماك عام 1867"[1] وترجمت بعدها الكثير من القصص القصيرة ولقيت إقبالا كبيرا من قبل القراء، وعالجت قضايا الأمم في قوالب فنية جمالية واستطاعت إيصال صوتها إلى شعوب العالم وكذلك نجد الصحافة ولعبت دورا هاما من جهة أخرى، فهي وسيلة مهمة في نقل أخبار الشعوب إلى العالم كونها أداة وصل " قامت الصحافة بدور كبير في نشر الفنون الأدبية بين مختلف البنيات الأدبية العربية منذ ظهورها في ربوع الشام، ومصر وبقية الأقطار العربية الأخرى"[2] فقد كانت وسيلة مهمة في تشييع هذا الفن الأدبي ونشر الأعمال الأدبية إلى أقطار الوطن العربي والعالم بشكل عام .

[1] – شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص 15.

[2] – المرجع نفسه، ص 16

ثالثا/ المكونات السردية للقصة القصيرة:

اتفق الدارسون على أن القصة القصيرة مجموعة من العناصر والمكونات التي تتضافر وتنسجم لتشكل أفضل صورة من أحداث وشخصيات وزمان ومكان، بالإضافة إلى اللغة ولا تنفصل هذه العناصر عن بعضها البعض وبهذا جعلت القصة القصيرة تختلف عن باقي الأجناس الأدبية في كثافتها السردية وإختزالها للأحداث وإيجازها داخل المتخيل القصصي ومن خلالها يعبر عن الكثير من المشاعر والأفكار وقضايا المجتمع.

3-1- الشخصية:

تعد الشخصية أهم ركيزة في البناء القصصي "فالشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام، الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها"[1] فهي بذلك تحتل مساحة واسعة في القصة القصيرة بدورها الفعال وهي العمود الفقري إذ ترتبط بها الأحداث، فلا يمكن أن يقوم الحدث دون الشخصيات "فالشخصية هي محرك الحدث أيا كانت طبيعتها"[2] فلا يمكن فصلها عن أي مكون من مكونات البناء القصصي لا تتغير طوال القصة تبقى على حالها منذ بداية القصة إلى نهايتها، حيث أنها الجانب الأكثر إثارة والأكثر أهمية في القصة القصيرة ومن خلال الشخصية نستطيع أن نتعرف على المكان ومن ثم الزمان وعلى أشياء أخرى داخل إطار القص.

وللشخصية مقومات بحسب السمات المنسوبة إليها تتمثل في المحاور الثلاثة الآتية:[3]

المحور الأول: وتتمثل في السن والوظيفة الاجتماعية، الجنس وغيرها.

---

[1] – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، عربي، انجليزي، فرنسي، دار النهار للنشر 2002، ص 114.

[2] – فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، ط2، 2008، ص 211

[3]– سماح بن خروف، التداخل القصي في القصة القصيرة الجزائرية، آليات الأشغال وجماليات الحضور، إشراف الأستاذ إسماعيل زردومي، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2016-2017، ص ص (15،16)

المحور الثاني: ويتمثل في جوانب مادية كالمال والجسم وجوانب معنوية كالثقافة والعقيدة.

المحور الثالث: عبر مجموع الأحوال والأوضاع التي تختلف من شخص إلى آخر.

وتقسم الشخصيات إلى نوعين سواء بحسب دورها المتبني في القصة أو بحسب مظهرها الخارجي أو الداخلي.

الشخصية الرئيسية وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتعرف أيضا بالشخصية المركزية أو المدورة، والقصة القصيرة لا تدور أحداثها إلا حول شخصية واحدة رئيسية "فالشخصية الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة"[1] التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة، فهي الشخصية التي تتمحور على الأحداث والسرد وتتطور من موقف إلى آخر.

وتعرف الشخصية الثانوية بالشخصية المسطحة تعد أقل أهمية من الشخصية الرئيسية في القصة "تلعب دورا هاما في توضيح القص، فهي تقود القارئ في مجاهل العمل القصصي وتوحي الحبكة والأحداث"[2] ولا تظهر في القصة إلا إذا كانت تخدم غرضا معينا ضروريا لبنية القصة أو تقوم بدور تكميلي مساعدة للبطل، وغالبا ما تقدم جانب واحدا من جوانب التجربة الإنسانية.

3-2- الحدث:

الحدث (الموضوع) من أهم العناصر ودونه لا تكون قيمة للعناصر الأخرى "فالحدث في العمل القصصي هو مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص هو ما

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 1431، 2010، ص 56.

[2]- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، ص 42

يمكن أن نسميه الإطار"[1] أن الأحداث مرتبطة ارتباطا منطقيا على نحو منظم في إطار ولا تكون بعيدة عن هدف القصة ويتمثل الحدث أيضا في "سلوك الشخصية التي تسعى لتحقيق هدف وتعبر عن آمالها ومشاعرها"[2] فمن خلاله تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات التي تقوم بتطوير الأحداث، والحدث يكتمل معناه عندما يرتبط بالشخصيات والزمان والمكان فلا يجوز وجود أحداث دون شخصيات تقوم بأدوارها وزمان ومكان تجسد فيهما الأحداث وتقام فيهما الحوار وحركة الشخصيات ومن هنا وجب على القاص الاهتمام ببناء حدثه واختيار ما يناسبه حتى يعطى للقارئ طابع التشويق والإثارة.

3-3- الزمن:

يعد الزمن صانع تطورات وتغيرات الشخصية "وضابط الفعل وبه يتم، وعلى نبضاته يسجل الحدث ووقائعه"[3] فالأحداث تكون مرئية بحسب الزمان، حدثا بعد آخر دون ارتداد في الزمن والزمن يجمع كل العناصر السردية كالحدث والشخصية والمكان وغيرها فهو عنصر بقائي وتكمن أهميته في تطوير الأحداث وتوضيحها ودفعها إلى الأمام باعتباره عاملا فعالا في القصة القصيرة " للزمن أهمية فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي"[4] لذلك أهمية الزمن تظهر من خلال حركة الشخصيات وبناء أحداثها وتأثيره عليها، وعليه تترتب عناصر التشويق لدى المتلقى.[5]

1-**زمن القصة:** وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.

[1] – عزالدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي 1434-2013، ط1، أفريل 1976، ص 185

[2] – فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، مرجع سابق، ص 103

[3] – محمد زغلول إسلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها) دار المعارف الإسكندرية، ص 13

[4] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص 87.

[5] – محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 87

2- زمن السرد: هو الزمن الذي يقدم من خلاله سارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة.

ويقسم تودروف الزمن إلى ثلاثة أقسام:[1]

1. **زمن القصة:** الزمن الخاص بالعمل التخيلي.
2. **زمن الكتابة:** ويظهر من خلال السرد وهو مرتبط بعملية الإنجاز والتلفظ.
3. **زمن القراءة:** الزمن الضروري لقراءة النص.

3-4- المكان:

إن حركية الشخصيات وتطور الأحداث القصصية هي التي تتحكم في تشكيل الأمكنة ولذلك المكان يعتبر عنصرا تلازميا في القصة القصيرة، فهو بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل ببعضها البعض "فهو مجموعة من الأشياء المتجانسة من ظواهر أو حالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة"[2] أي انه الموضع الذي يحتل مساحة معينة تستغل في وضع الأشياء أو هو الإقامة أو المكوث في منطقة أو بقعة معينة، لا يمكن الاستغناء عنه في العمل الأدبي، فهو جزء لا يتجزأ من أي عمل سردي وعلاقته قوية بالحدث والشخصيات إذ يساهم في بنائهما و" يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان معين"[3] وإن فرضية انتقاء المكان تستدعي بالضرورة انتقاء الزمان، لأن الزمان لن يجد أن ينسج علائقه دون المكان، ومنه إن جميع عناصر القصة من شأنها أن تخبرنا عن الكيفية التي نظم بها المكان ووظف.

[1] – سماح بن خروف، التداخل النصي في القصة القصيرة الجزائرية، مرجع سابق، ص ص (18-19)

[2] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص 99

[3] – المرجع نفسه، ص 99

والمكان نوعان:

المكان المفتوح: حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق[1].

المكان المغلق: يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح " فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة"[2]

إن للقصة القصيرة لغتها التي تأخذ من النثر قدرته على التعبير والتصوير ومن الشعر طاقته على الإيحاء والإيجاز، فهي النسيج الذي يشمل على السرد والحوار ويساهم في رسم الشخصيات وتصوير الأحداث وتطويرها" واللغة في القصة لا تنهض فقط يعبئ التعبير والتصوير لكنها ذات دور بالغ ودقيق في إضفاء الحرارة والحيوية على النص الأدبي"[3] فالبناء أساسه لغوي والتصوير المكثف للشخصية والحدث يتكئ على اللغة والدراسة في القصة القصيرة تولدها اللغة الموحية والمرهفة"[4] فلها دور بارز في إيصال مضمون العمل السردي ووصف الشخصية فالقاص اللغة مادته ووسيلته في التعبير فبقدر إتقانه لها يكمن في سر نجاحه وذلك لما تحمله من دلالات وإيحاءات فهي تمزج بين ما هو واقعي وعقلي ومنطقي وبين ما هو خيالي وعاطفي ومثالي لها القدرة على التوصيل واستحواذ القارئ والإمساك بالموقف كله، واللغة لها سمات فنية يجب أن تتوفر في لغة القاص منها السلامة النحوية والإملائية، الدقة وهي سمة

[1]– أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص 40

[2]– المرجع نفسه، ص 47.

[3]– فؤاد قنديل، فن الكتابة، القصة، مرجع سابق، ص: 131

[4]– المرجع نفسه، ص 131

لازمة لمبدأ التكثيف والاقتصاد والتكثيف الشاعرية[1]، وتعد سمة التكثيف من أبرز المميزات التي تنفرد بها القصة القصيرة فهدفها انتزاع كل الزوائد والاستطرادات والحشو.

رابعا/ الخصائص الفنية للقصة القصيرة

المكونات أو العناصر لا تكتفي وحدها لاكتمال القصة القصيرة فلا بد من الاعتناء بالخصائص والسمات ومميزات القصة القصيرة التي تحدد مفهومها وتبرز كيانها الخاص كفن قائم بذاته، وفقدان خاصية من هذه الخصائص يحول دون اعتبارها قصة وينظر إليها على أنها شيء آخر، وقد يبالغ البعض في تعداد الخصائص الأساسية للقصة القصيرة، لكننا لا نحتسب إلا ثلاث خصائص فقط:[2]

تعتبر الوحدة أهم خصائص القصة القصيرة على الإطلاق إذ أنها تمثل قالبا ومنهجا للتفكير في ملامح القصة وبنائها ولا يبدأ الالتفات إليها عند بدأ كتابة القصة أو أثناءها لأنها تتضمن فكرة واحدة أو حدث واحدا، وشخصية أساسية ولها هدف واحد "إنها أساس جوهري من أسس بناء القصة القصيرة فنيا، فالقصة القصيرة يجب أن تشمل فكرة واحدة تعالج حتى نهايتها المنطقية بهدف واحد وطريقة واحدة وهذا المبدأ يميز كل قصة جيدة عن غيرها"[3] فالقصة القصيرة تعالج موضوعا واحدا فقط ويسلط عليه الضوء لاكتشاف سرها الذي قد لا يلاحظه الناس.

[1]– فؤاد قنديل، فن الكتابة، القصة، المرجع السابق، ص 135

[2] – المرجع نفسه، ص 56

[3]– عبد العاطي شلبي، فن النشر الحديث، تحليل مقالات وقصص قصيرة، الجزء الأول، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، مصر، ط1، 2004، ص 117.

والتكثيف مقوم من مقومات القصة القصيرة الإيجابية" لأن الهدف واحد والوسيلة واحدة فلا بد التوجه مباشرة نحوهما مع أول كلمة في القصة والتكثيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من النجاح للقصة القصيرة"[1].

"يقصد بالدراما في القصة القصيرة خلق الإحساس بالحيوية والديناميكية، حتى لم يكن هناك صراع خارجي، ولم تكن هناك غير شخصية واحدة"[2]، فالدراما هي عامل التشويق الذي يستخدمه الكاتب للفت انتباه القارئ وتحقيق المتعة الفنية لديه.

استطاعت القصة القصيرة أن تحتل مكانة مرموقة في فضاء الأدب فهي بدورها مرآة عاكسة لحياة الإنسان ومشكلاته وواقعه الاجتماعي منذ فجر التاريخ فلا تكاد تخلو منها أي شعب من الشعوب سواءً كانت مدونة أو مروية شفاها، ولها القدرة على التعبير عن مختلف مواضيع الحياة (سياسية، اجتماعية، اقتصادية، خيالية، ثورية) وبهذا فهي تحفظ التاريخ وتراث الشعوب والغاية منها توصيل رسالة إلى المتلقي وتتمثل هذه الغاية في فكرة أو مغزى أو انطباع خاص فتجذبه إلى متابعتها والتأمل فيها والتفكير فيما توحي به وتشعر القارئ بأنها نسيج واحد متكامل، فالقصة فن مساير للتغيرات الاجتماعية والثقافية للوطن العربي.

[1] – فؤاد قنديل، فن الكتابة، القصة، مرجع سابق، ص 57

[2] – المرجع نفسه، ص 59

الفصل الأول:

المتخيل التاريخي في القصة القصيرة الجزائرية

أولا: التعريف بالمتخيل

ثانيا: التعريف بالمتخيل التاريخي

ثالثا: القصة القصيرة الجزائرية والتاريخ

توطئة:

تختلف أشكال الأدب من شكل لآخر، حسب طبيعة المتخيل، قد تطول أو تقتصر ترتفع أو تنخفض، لكن هدفها هو تغطية سطح الواقع، ويستلزم للمتخيل الانتقال من العوالم الواقعية إلى العوالم الخيالية ليتيح للذات مجموعة من الرغبات والطموحات فالمتخيل يتجلى في كل إنجازاته على اعتبار أن الإنسان كائن رمز تحركه أحلامه ورغباته فهو ليس نقيضا للواقع وتحريفا له وإنما هو يتمتزج مع الحقيقة الواقعية، فالمتخيل ينتج أشياء غير موجودة في الواقع وإعطائه صورة لبيئة بمختلف جوانبها الاجتماعية الثقافية والفكرية وحتى التاريخية.

ويتجسد المتخيل في أجناس أدبية كالرواية والقصة وهذه الأخيرة التي تقوم بدورها الفعال للنهوض بالأدب وتحريك المجتمع من خلال ربط الأديب بالواقع وتحول المشهد الواقعي إلى مشهد متخيل عن طريق السرد والحوار والشخصيات وتقديم موضوع القصة وفكرتها، " إذ يجب عليها أن تتغير شريحة من هذه الحياة تسلط عليها الأضواء وتجعل من صورة هذه الشريحة مادة لتتقي منها الخيوط والألوان والظلال"[1] لتأتي القصة معبرة وجامعة عن واقع الحياة.

أولا/ التعريف بالمتخيل:

قبل التطرق إلى التعريف بالمتخيل وجب التعريج على مفهوم الخيال والتخيل ومساءلة مفاهيم هذين المصطلحين وتطورها عند مختلف الدارسين والمهتمين بهما.

1.الخيال في اللغة:

جاء في معجم الوسيط:[2]

(خال) فلان- خيلا: تكبر وتوسَم وتفرس

[1] – عبد الحليم الكردي، أستاذ النقد والأدب الحديث، البنية السردية للقصة القصيرة، منتدى صور الأزبكية، مكتبة الآداب، ميدان الأبيار، القاهرة، د ط، ص 158.

[2] – ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج 1، ص ص(266-267)

(خيل) الرجل (بالبناء للمجهول): كثرت خيلات جسده، فهو مخيل، ومخول، ومخيول

(خيلك) السماء: أخيلت، أغامت ولم تمطر، وخيل عليه: لبس وتشبه

وخيل فلان على فلان: وجه التهمة إليه

(الخيال) الشخص، الطيف وما تشبه لك في اليقضة والمنام من صورة

(الخيلاء) يقال: إمراة خيلاء: كثيرة شامات الجسد

(الخيل) الكبر والعجب بالنفس

(المخيل) يقال: فلان يمضي على المخيل: على ما خيلت نفسه، أي ما شبهت أي على غرر من غير يقين.

وورد في لسان العرب: "خال الشيء يخال خيلا وخيلة ويكسران، وخالا وخيلانا، محركة ومخيلة ومخالة وخيلولة: ظنه وخيل عليه تخييلا وتخيلا: وجه التهمة إليه أي أن الخيال هو الظن والتوهم"[1] فهو اختراع صورة لم تكن موجودة أو استحضار صورة كانت مخزنة في الذاكرة مسبقا.

وورد أيضا في معجم مقاييس اللغة (خيل) الحاء والياء واللام أصل واحد يدل على حركة في تلون فمن ذلك الخيال وهو الشخص وأصله وما يتخيله الإنسان في منامه لأنه يتشبه ويتلون ويقال خيلت للفاقة، إذا وضعت لولدها خيالا يفزع منه الذئب فلا يقربه والخيل معروفة.

ويقال تخيلت السماء، إذا تهيأت للمطر، ولا بد أن يكون عند ذلك تغير لون.

والمخيلة السحابة والمخيلة: التي تعد بمطر[2]

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مج 11، ص 518

[2] – إبن فارس ين زكرياء، مقاييس اللغة، ج الثاني، ص ص (235،236).

وكذلك وردت لفظة (خيل) مرة واحدة في القرآن الكريم في قوله تعالى: " قالوا يا موسى إما أن تلقي وإما أن نكون أول من ألقى (65) قال بل ألقوا فإذا حبالهم وعصيهم يخيل إليه من مدحرهم أنها تسعى (66) "[1]

مما سبق نستخلص أن الخيال هو الظن والتوهم والتشبه والصورة المتخيلة لدى الإنسان في المنام واليقظة أو استحضار صورة مخزنة في الذاكرة مسبقا.

2. اصطلاحا:

يختلف مفهوم الخيال باختلاف أراء الدارسين والباحثين والفلاسفة سواء عن العرب أو الغرب وهذا ما سنتطرق إليه فيما يأتي:

2-**1- عند الغرب:** يعد أرسطو أول من أعاد الاعتبار للخيال لقد عبر عنه بمفهومين هما "المحاكاة" في كتابة فن الشعر و "الفنطاسيا" في نفس الكتاب، إذ اعتبر الخيال قوة وطاقة ضرورية في القول الشعري[2] حيث ربط هنا ارسطو الخيال بالشعر فقوة الخيال هي من تولد القول الشعري لدى الشعراء.

وربط أيضا بين الخيال والوهم، على اعتبار أن جهودهما يقفز بالإنسان من كل ما هو واقعي مدرك، إلى كل ما هو متخيل يتجاوز الواقع لإدراك الجوانب الوجدانية من الحياة النفسية[3] فالعقل وحده غير قادر على إدراك الجوانب الوجدانية فوجب على الخيال وحده القادر على إدراكهما.

واهتم ارسطو بالإحساس إذ يقول: " حركة يسببها الإحساس بحيث لا يتأتى للخيال أن يوجد بدونه، وهما أي الإحساس والخيال مختلفان ومتى لم يوجد الخيال والإحساس لم يتأت وجود القصور وليس الخيال والتصور متطابقين[4] أي أن الإحساس هو الذي يسبب الخيال.

---

[1] – سورة طه، الأيتان 65،66

[2] – محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل (بين الوعي الآخر والشعرية العربية)، ط1، 2014، ص 18.

[3] – محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل، المرجع السابق، ص 18.

[4] – عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984، ص 9

الخيال عند كولدرج يقسم الخيال إلى خيال أولي وخيال ثانوي ويقول " إنني أعتبر الخيال إذن إما أوليا أو ثانويا، فالخيال الأولي هو في رأيي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكن وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي، غير أنه يوجد مع الإدارة الواعية وهو يشبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها، ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه، إنه يذيب لكي يخلق من جديد، وحينما لا تتسنى له هذه العملية فإنه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوحدة وإلى تحويل الواقع إلى المثالي، إنه جوهره حيوي، بينما الموضوعات التي يعمل بها (باعتبارها موضوعات) في جوهرها ثابتة لا حياة فيها[1] فالخيال نوعان الأول هو قوة تمكنه من معرفة الأشياء والوصول إلى الحقيقة أما الخيال الثاني تابع للخيال الأول ويشترك معه في نوع الوظيفة التي يؤديها.

وفي نظره أيضا أن" الخيال هو القدرة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس، فيحقق الوحدة بينهما بطريقة أشبه بالصهر"[2] فللخيال القوة على الجمع بين الصورة والإحساس.

ربط سارتر مفهوم الخيال بالحرية التي هي سمة من سمات الوعي فبواسطة الخيال نستطيع تجاوز المعرفة الإدراكية المحدودة عبر عملية خلق وابتكار معان جديدة، وبه أيضا نستطيع منح التفكير مساحة هائلة الحر من خلال الصور بغاية إخضاع الواقع لإرادتنا الخاصة[3] الحرية لا تخضع الخيال تحت قيود بل تسمح له بتجاوز المعرفة من أجل الإيداع والابتكار.

يعتبر دافيد هيوم " الصورة والأفكار مجرد نسخ للانطباعات الأصلية على أعضاء الحس وإنما عدها نسخا تبدو في وضع انفصال، كما اعتبر الخيال قاصرا إذا ما قورن بالحس

[1] – محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، ط1، ص ص (259–260)

[2] – المرجع نفسه، ص 260

[3] – محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل، مرجع سابق، ص 51

الخالص mersensa وهو تصور جعله يتجه توكيديا ينفي قدرتنا على تخيل محسوسات جديدة[1] أي أن الخيال يكون نتيجة الحس.

فيذهب آدم فيرجسون إلى أن " الخيال يتصور الشيء بكل خصائصه وملابساته وذلك من خلال علاقات التشابه smilitude والتمثيل anology أو التضاد opposition في حين أننا في التجريد نتناول الموضوع م وجهة نظر محدودة يتجه إليها فهمنا في لحظة معطاة[2] يرى أن الخيال يكون عن طريق التشابه والتمثيل والتضاد.

يقول كانت تحت عنوان "الخيال في الاستنباط المتعالي" إن الإدراكات المختلفة توجد في العقل على نحو منفصل ويبدو ربطها على تخالف وجودها في الحس مطلبا ضروريا، ومن ثم ينبغي أن توجد فينا قدرة فعالة تركب الكثرة التي يبدها المظهر وليست هذه القدرة شيئا سوى الخيال[3] أي للخيال القدرة الفعالة على الإدراك.

يقول فتشه إن ملكة الخيال المنتجة هي القوة النظرية الأساسية وبدون هذه القوة العجيبة لا يمكن تفسير أي شيء في العقل الإنساني"[4] أي أن الخيال القدرة على تصور ما في عقل الإنسان.

إن الصورة عند فرويد ليست تعبيرا مقنعا عن الرغبات المكبوتة، وليست كذلك بحثا عن النماذج الخيالية الأولية عند يونج ويبدو تشبيه بالعلاقة بين الخيال وحلم اليقظة نقدا لنظرية فرويد في العلاقة بين الخيال وديناميةاللاشعور، فحلم اليقظة ليس عملية استرخاء، إنه على النقيض من ذلك يشد أوتار النفس ويلهب الحواس ويفجر طاقات الخيال الكامنة وهو جوهرة تدفق لصيرورة وانبثاق لرؤية مستقبلية، فكيف به لو أرجعناه لجدلية الكبت وإفراغه تلك التي حلم النائم وهكذا يبتعد الخيال في ارتباطه بحلم اليقظة عن أغوار اللاشعور المعتمة، ويصبح ظاهرة

[1] – عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مرجع سابق، ص 15

[2] – المرجع نفسه، ص 20

[3] – المرجع نفسه، ص 22

[4] – المرجع نفسه، ص ص، 23،24

مباشرة تحيا في مستوى السطح لإقناع لغويا تلبسه الغريزة أو يختفي وراء الكبت[1] ومن هنا يرفض فرويد إرجاع الخيال إلى حلم اليقظة ويضعه بصفة مباشرة على مستوى السطح.

من خلال دراستنا لمفهوم الخيال عن الغرب نستنتج أنه متغير حسب كل واحد منهم فلا يتضح لنا مفهوم واضح عندهم.

3-1- الخيال عند العرب:

يرى ابن عربي أن الخيال هو المحرك الأساس للفهم والتأويل عند الصوفي في استنباطه للحقائق المضمورة والخفية من خلال قوة التشبيه (التمثيل) يقول:

لولا الخيال لكنا اليوم في عدم *** ولا انقضى غرض فينا وتطور

وبلاغة الخيال عند ابن عربي هي بلاغة تتموقع في العلاقة بين الكلام كمجاز والتأثير في نفسية المتلقي بل هي بلاغة شكلية ولا مجازية، بلاغة وجودية معيشة[2] ويركز ابن عربي في الخيال على التشبيه للكشف عن الصور الغامضة والمعاني.

يرى شوقي ضيف " أن الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء وإنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت، فيؤلف منها الصورة التي يريدونها صورة تصبح لهم لأنها من عملهم وخلقهم والخيال عند الأدباء يقوم على شيئين دعوة المحسسات والمدركات، ثم بناؤها من جديد[3] أي أن الخيال ملكه تخلق صورة جديدة كانت كامنة في مخيلتهم عن طريق تذكرها واستعمالها من جديد.

[1] – عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مرجع سابق، ص 75

[2] – محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل، مرجع سابق، ص 29

[3] – شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط 9، 2004، ص 167

ويرى أبو القاسم الشابي " أن الخيال ضروري للإنسان لابد منه كالنور والهواء والماء والسماء ضروري لروح الإنسان ولعقله ولقلبه ولشعوره مادامت الحياة حياة والإنسان إنسان"[1] اعتبر الخيال ضرورة من ضروريات الحياة.

2- التخيل

2-1- التخيل عند العرب:

يرى أرسطو أن التخيل حركة ناشئة من الإحساس بأمرين الأول أن الإحساس والإدراك أصول التخيل، والثاني أن كلمة الحركة الواردة في التعريف تدل من قريب أن التخيل عملية دينامية[2] أي التخيل أساسه الإحساس.

ويرى أفلاطون التخيل يرسم في النفس أشباه الأشياء المدركة بالحس ويأخذ من الحس موضوعاته التي تصبح مادة تفكير، وهكذا يؤدي التخيل وظيفتي استعادة صور المحسوسات واستخدام الصور المحسوسة في التفكير[3] ومن هنا التخيل يكون عن طريق الحس في استعادة الصور المخزونة.

وذهب ديمقريطس في سياق مذهبه الذرى إلى تفسير التخيل بأنه تقابل الأشياء بالذرات النفسية وعلى هذا النحو انحل عنده الإحساس إلى قذائف دقيقة منبثقة من الأجسام تنفذ في ميسام البدن وتصل إلى الذات النفسية فتحضر للنفس صور الأشياء[4] ومن هنا التخيل يأتي عن طريق الذات النفسية وتعطينا صور الأشياء.

[1] – حبيب الله علي إبراهيم، الخيال في النقد العربي، مجلة البحوث والدراسات، ع3، السودان، 2012، ص 270.

[2] – عاطف جودت نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مرجع سابق، ص 10

[3] – المرجع نفسه، ص 11

[4] – المرجع نفسه ، ص 12

2-2- التخيل عند العرب:

ربط أبو نصر الفارابي التخيل بالشعر وجعله جوهره وعماده وذلك لنظرته النفسية للمحاكاة حيث تفهم المحاكاة في ضوء علم النفس الأرسطي "فأصبح التخيل هو أساس الشعر وجوهره وتفهم المحاكاة على التحسين والتفتيح في ضوء ما قاله المعلم الأول عن خضوع النفس للتخيل فأصبحت غاية الشعر قرينة الإثارة النفسية التي يحدثها فعل التخيل في نفس المتلقي"[1] بمعنى أن غاية الشعر هو التأثير في المتلقي من خلال الشعر المتخيل الذي ينير أفعاله.

ونجد الفارابي لم يعط معنى محدد للتخيل وطبيعته واكتفى بالتحدث عن الأثر الذي يتركه العمل الأدبي في المتلقي إذ يقول: "ويعرض لنا عند استماعنا الأقاويل الشعرية عن التخيل الذي يقع عنها في أنفسنا شبيه بما يعرض عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما تعاف: فإننا من ساعتنا يخيل لنا ذلك الشيء انه مما يعاف فننفر أنفسنا منه فنتجنبه وإن تيقنا أنه ليس في الحقيقة كما خيل لنا فنفعل فيما تخيله لنا الأقاويل الشعرية، وأن علمنا أن الأمر ليس كذلك كفعلنا فيها، ولو تيقنا أن الأمر كما خيله لنا ذلك القول، فإن الإنسان كثيرا ما تتبع أفعاله تخيلاته أكثر مما تتبع ظنه أو عمله لأنه كثيرا ما يكون ظنه أو عمله مضاد لتخيله فيكون فعله الشيء بحسب تخيله لا بحسب ظنه أو عمله، كما يعرض عند النظر إلى التماثيل المحاكية وإلى الأشياء الشبيهة بالأمور"[2] أي أن التخيل يحتوي على الصور تؤثر في المتلقي وتثير انفعالاته.

أما ابن سينا فقط بسط مذهبه في علاقة التخيل بالإحساس، في قسم النفس من الشفاء وفي الإشارات والتنبيهات، إذ يقول: " الشيء قد يكون محسوسا عندما يشاهد، ثم يكون متخيلا عند غيبته يتمثل صورته في الباطن.... وأما الخيال الباطن فيخيله المحسوس مع عوارض الأين والمتى والوضع والكيف، لا يقدر على تجريده المطلق عنها لكنه يجرده عن العلاقة التي

[1] – جابر عصفور، الصورة الفنية (التراث النقدي والبلاغي عند العرب) ، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص ص 24،25

[2] – الفارابي، إحصاء العلوم، مركز الإنهاء التومي للترجمة والنشر، دط، 1991، ص 19.

تعلق بها الحس فهو يتمثل صورته مع غيبوبة حاملها"[1] أي أن التخيل يكون محسوسا عندما يشاهد وينشئ صورة في غيابه.

يرى الكندي أن مصطلح التخيل والتوهم مترادفين يقابلان الكلمة اليونانية فنطاسيا إذ يقول: "التوهم هو القنطاسيا قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها، ويقال القنطاسيا هو التخيل وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها"[2] ويقصد بها القوة التي تتوسط ما بين الحس والعقل وتمارس نشاطها في مادة الصورة التي تنطبع في الذهن مع عملية الإدراك الحسي.

أما التخيل عند حازم القرطاجني "هو أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه في خياله صورة أو صورة ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء أخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض"[3]يربط جازم القرطاجني التخيل بالصورة المخيلة من قبل الشاعر المخيل.

فقد جعل حازم قرطاجني" من التخيل قوة الصناعة الشعرية وهو على صنفينن قول تخيل الشيء كما في الوجود والاخر تخيل الشيء على غير ما هو عليه في الوجود، وهو يربط قيمة الشعر من حيث هو شعر بقوته التمثيلية وحسن المحاكاة وجودة التأليف"[4] أي أن التخيل هو الأساس الذي يقوم عليه الشعر فالنوع الأول يخيل الشعر كما هو والنوع الثاني هو تخيل إبداعي وتصوير الشيء على غير ما هو.

[1] – عاطف جودة نصر، مرجع سابق، ص 13.

[2] – جابر عصفور، مرجع سابق، ص 13

[3] – أمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من التماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 25.

[4] – المرجع نفسه، ص 20.

ونستنتج مما سبق من خلال عرض المصطلحين الخيال والتخيل أنهما مفاهيم وآراء متفاوتة فالخيال هو ملكة نفسية وقوة باطنية، تعيد إنتاج المعطيات الإدراكية السابقة، أما التخيل فهو القدرة على الاختراع والإبداع والخلق.

3- تعريف المتخيل:

إن للمتخيل أهمية بالغة في عملية الخلق الأدبي وله دور كبير في إدراك المعرفة الجمالية للنصوص بتذوق جمالها وفهم أسرارها وقد أشار بعض الباحثين إلى أن " أصل الاشتقاق المتخيل imaginaire هو من الكلمة اللاتينية imaginaruis التي تعني خيالي أو مفلوط وتستعمل في اللغة بثلاث دلالات في أقل تقدير " الأولى وتأتي صفة وتني مالا يوجد إلا في المخيلة الذي ليس له حقيقة واقعية والثانية وتأتي اسم مفعول للدلالة على ما تم تخيله والثالثة تأتي اسما وتعني الشيء الذي تنتجه المخيلة كما تعني ميدان الخيال"[1] ويقصد به الشيء الذي لا وجود له في الواقع أو ذلك الذي لا وجود له إلا في ذهن الإنسان فالمتخيل يستعمل في اللغة بثلاث دلالات يأتي صفة أو اسم مفعول أو اسم وبالتالي يعتبر إدراك الخاص جزء من العام إذ أن المتخيل ما هو إلا مفهوم مرادف للخيال والتخييل ولكن المتخيل أدق وأعمق منهما فهو عبارة عن نسق مترابط من الصور والأفكار ودلالات يتجسد في العمل الأدبي يصنعه الأديب بخياله فهو كل نتاج ذهني، ويكون المتخيل " شاملا للأفكار والمعتقدات والتوجهات والتصرفات، فتلتقي الأساطير والحكايات والقصص والأحلام وكل الإنتاجات الرمزية التي تتخطى ضوابط العقل، وينتج المتخيل عبر تراكم هذه المنظومات مع الأخذ بالحسبان المدى الزمني الذي يقوم بتنميط الصورة وجعلها تنطبق وما تمله المتخيلة"[2] فالمتخيل هو من نتاج المخيلة ويستعير بالصورة التي هي محرك المخيلة فتلتقي كل هذه الإنتاجات فتحدث

[1] – وسام حسين جاسم العبيدي، صورة المجنون في المتخيل العربي منذ العصر الجاهلي حتى القرن الخامس الهجري، ط 1، ابن النديم للنضر والتوزيع، دار الروافد الثقافية، 2016، ص 17.

[2] – وسام حسين جاسم العبيدي، صورة المجنون في المتخيل العربي منذ العصر الجاهلي حتى القرن الخامس الهجري، المرجع السابق، ص 17

الإثارة المقصودة مما يؤدي إلى إنتاج المتخيل الذي يعد من أهم الوظائف في تحرير وتنشيط العقل ولوردي lordi فقد عرفه من خلال علاقته مع العقل والمعرفة " بأن المتخيل مرتبط بشكل حميمي بالعقل والمعرفة الأمر الذي يعني أنه لا توجد معرفة تخيلية صرفة، لأن كل معرفة هي معرفة عقلية في بنيتها أو طبيعتها، وما المتخيل إلا وسيلة لتفعيل وتحسين تلك الماهية"[1] معنى هذا وجود علاقة تكاملية بين العقل والمتخيل ومن المستحيل الفصل بينهما فكلاهما يستلزم وجود الآخر أي أن العقل وحده ليس لديه القدرة على إنتاج المعرفة دون المتخيل والعكس صحيح.

فالمتخيل "وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة، أو إثارة نوع من الابهامات أو التمثيلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تتمثلها فيها الذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقادا بإبهام"[2] لهذا فهو يعد وسيلة لها أهمية كبيرة، فتجعله يتخيل أشياء ليس لها وجود أو ربما لها وجودها الخاص في وقت ما فيستعين باللغة، حتى يحقق للذات نوعا من الهدوء، بعد أن كانت منفعلة بفضل هذه القوة المتخيلة ليتجسد الإبداع، ومن هنا ركزت آمنة بلعلى على دور الذات المتلقية في كيفية صياغة وجمالية وحسن المتخيل في حين نجده يعرف على النحو التالي: "أن المتخيل ليس معطى في الوجود ملموس على شكل قصة أو قصيدة أو رواية وربما هو وسيط يفعل القراءة والتأويل الذي يقوم به القارئ للعمل الأدبي الذي لا تقع على تخيلته إلا بإدراك طريقة تشكيله وقصده باعتباره موضوعا جماليا متخيله هو شكل من أشكال وجودنا"[3] فيتضح لنا أن المتخيل ليس فعل موجود وملموس يمكن التوصل إليه عن طريق التأويل الذي يقوم به المتلقي في كل إنتاج أدبي.

[1] – أمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من التماثل إلى المختلف)، مرجع سبق ذكره، ص 19

[2] – المرجع نفسه، ص 17

[3] – المرجع نفسه، ص 31

ثانيا/ تعريف المتخيل التاريخي:

يعد التاريخ مرآة عاكسة لواقع الأمم، كونه يتصف بمدى تطور وحضور أمة ما بين الأمم بكل ما تملكه من خيبات وانتصارات بدراسة على حقائق الماضي وتتبع سوابق الأحداث، وهو المكان التي تتموضع فيه الجذور والأصول لكل فرد يعيش هذا الحاضر، والمتخيل أضحى بدوره بعدا أساسيا في استحضار التاريخ من خلال ربط الماضي بالحاضر، وبالتالي تكون علاقة المتخيل بالتاريخ نقطة التباس وقبل أن نتطرق إلى مفهوم المتخيل التاريخي لا بد أن نعرج على مفهوم التاريخ لذا سوف نقف على رسم تعاريف متنوعة تظهر لنا مفهومه من خلل وجهات نظر مختلفة.

- **تعريف التاريخ:** هو فكرة وفن وميدان من ميادين المعرفة الإنسانية ويبحث في تطور الإنسان وسياق الحوادث المرافقة له، وتدل كلمة تاريخ:" هي كلمة يونانية الأصل على استقصاء الإنسان واقعة إنسانية منقصية سعيا للتعرف على أسبابها وآثارها"[1] فهي لا تحمل أصلا عربيا في حين دلالتها تتمحور وضع حادثة معينة في إطار زمكاني محدد، فالتاريخ هو " المادة المنجزة التي مر عليها زمن يضمن حدود المسافة التأملية بينه وبين تلك المادة"[2]

وبهذا يكون التاريخ وعاءً راصدا بين مجموع المواد المنجزة والمحددة زمنيا.

ويستند عبد الله عروي في تعريفه للتاريخ " إذ لا فرق عنده بين التاريخ –الوقائع والتاريخ– الأخبار" هذا يعني أن التاريخ لا ينفصل عن الإنسان وبخاصة الإنسان المتخصص الذي نسميه بالمؤرخ في هذا السياق لا يمكن تقديم التاريخ على المؤرخ فهما مثلا زمان ولذلك نتكلم عن عهد لا تاريخي أو قبل التاريخي، عن عهد لم يكن فيه لا

[1] – فيصل دراج، الرواية تأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2004، ص 81

[2] – عبد الله ابراهيم، التخيل التاريخي(السرد، والامبراطورية ، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 11

مؤرخ ولا تاريخ"[1] فالتاريخ هو الماضي الإنساني التي يوجهنا إليه المؤرخ بطريقة تتسلسل فيها الأحداث والوقائع التي وقعت في الماضي ومدى علاقتها بالإنسان لذلك يعتبر المؤرخ والتاريخ وجهان لعملة واحدة فالمؤرخ هو المرجع الأساسي للتاريخ من حيث أنه القائم بهذه العملية فيتحمل مسؤولية هذه المادة والتعامل معها.

ومن هذا المنطلق نتطرق إلى أهم نقطة وهي العلاقة التي تربط ما بين التاريخ والمتخيل وهنا يقال" إن الصلة بين التاريخ والمتخيل متينة مكينة حتى لا انفكاك لأحدهما عن الآخر، فليس هناك متخيل بدون تاريخ ومن هنا يمكن القول أنه لا يمكن فصل التاريخ عن المتخيل.

ويعد مصطلح المتخيل التاريخي من المصطلحات التي أطلقها "عبد الله ابراهيم" فيقول "هو المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية رمزية فالتخييل التاريخي لا يخيل على حقائق الماضي، ولا يقررها، ولا يروج لها، إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المقرر بالخيال، والتاريخ المدعم بالوقائع، ولكنه تركيب ثالث مختلف عنهما"[2] فالمتخيل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي وإنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه ومؤولة لها، فالتاريخ ينقل من طبيعته الجامدة المليئة بالوصف ليطبق عليها التقنيات السردية المليئة بالفنية والجمالية لإخراج صورة جديدة وتركيب ثالث مختلف عنهما مغاير للاثنين فهو متصل بهما ومنفصل عنهما في الوقت نفسه متكون من واقع معيش وماض سحيق.

وبهذا التعريف نجده يحدد لنا منزلة" التخيل التاريخي في منطقة تخوم الفاصلة/الواصلة بين التاريخي والخيالي، فينشأ في منطقة حرة ذابت مكوناتها بعضها في بعض

[1] – أمنة بلعلى، مرجع سبق ذكره، ص 207.

[2] – عبد الله ابراهيم، التخيل التاريخي، مرجع سبق ذكره، ص 5.

وكونت تشكيل جديد متنوع العناصر"[1]، ويمضي عبد الله إبراهيم ناقل عن بول ريكور قوله: "فحياة البشر تدرك على نحو أسهل وأمتع حين يجري تمثيلها بالتخيلات التاريخية لأن فهم الذات هو عملية تأويل، وتأويل الذات بدوره يجد في السرد واسطة بامتياز مفضلا إياها على بقية الإشارات والعلامات والرموز، والسرد يقتبس من التاريخ بقدر ما يقتبس من القصص الخيالية، جاعلا من تاريخ الحياة قصة خيالية أو قصة تاريخية"[2] قد يقرأ القارئ أحداث تاريخية كما هي دون تغيير فتكون مملة على عكس ما تكون في قالب فني يسرد أحداثها بطريقة تخييلية تجعل القارئ يسرح بخياله لتلامس روحه هذه الحادثة وتؤثر في نفسه.

ثالثا/ القصة القصيرة الجزائرية والتاريخ:

باعتبار التاريخ مكونا من مكونات التراث أصبح رهان تستند إليه كل الفنون الأدبية للتعبير عن الواقع وإعادة تشكيله عن طريق اللغة فالتاريخ يروي ما مضى بأسلوبه وهو الذي يعطي للكاتب فرصة للتعريف بحياة الأمة وإيقاظ الحس الشعوري" فالوعي بالتاريخ ليس حفظا للذاكرة وتسجيلا للحدث، وإنما أعمالا للتفكير واستنباطا للعبرة والعظة وامتلاك المؤهل لإستعاب الحاضر وتفسيره"[3] ولعل أبرز هذه الفنون الأدبية هي القصة القصيرة التي سطعت بدورها في مناهضة الاستعمار الوطني بيد أنها ولدت مع الثورة الجزائرية" وأعطت القصاصين الجزائريين مادة خصبة جديدة للتجريب في الواقع مع الحب الذي يكتب بالدم و البارود والتضحيات"[4] من أجل خلق العزيمة والإرادة في النفوس وإثبات أن الحقوق لن تذهب سدى.

وعليه فتوظيف التاريخ عند الكتاب يتخذ أشكالا متعددة لها صلة بقضايا الوطن، وذلك للتمرد على تغيير هذا الواقع الأليم، وتأكيد روح السيادة والحرية في ضمير أبنائنا، فراحوا

---

[1] – عبد الله ابراهيم، التخيل التاريخي، مرجع سبق ذكره، ص 6.

[2] – المرجع نفسه، ص 7.

[3] – سماح بن خروف، التداخل النصي في القصة القصيرة الجزائرية (آليات الانشغال وجماليات الحضور)، دار ايكوزيوم أفولاي للنشر والتوزيع، ط1، ص 98

[4] – عمر بن قسيمة، دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص 20

يكتبون فنونهم المستلهمة من التاريخ القديم ليذكروا بأجدادهم كيف قدموا للحضارة أفضل مقوماتها وكيف كانوا سادة الدنيا وقادتها زيادة على هذا من أجل التكسب وبلوغ المراتب الرفيعة وتجسيد روح التضامن فالكتاب حاولوا "رفع مستوى فني للقصة حتى تبلغ الثورة صفاتها وتتماشى مع جوهرها الأسمى وأهدافها الإنسانية التي قامت من أجلها"[1]

"والاستناد إلى التاريخ كمربع أمر ضروري لاستنطاقه وتحليله داخل النص القصصي وحضوره يبرز الالتصاق الشديد بين الواقع والمتخيل، ويشترط التناسب بين الشكل القصصي والمادة التاريخية لأن سلطة التاريخ في القصص القصيرة التي تعتمد مفروضة بأحداثه وخزينه"[2]

إن توظيف التاريخ في النص القصصي يبين العلاقة بين المتخيل القصصي والواقع وسلطة التاريخ تكون أكبر من سلطة النص القصصي.

إن توظيف التاريخ في القصة القصيرة له صلة بتغير الواقع الأليم ونشر روح التضامن والحرية والإحساس بقيمة الحرية لدى أبناء الوطن فالكاتب يحاول أن يجعل التاريخ موضوعاته في التعبير وكأنه يعيشه.

.

[1] – أحمد طالبن الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، ما بين (1976–1931)، ص 53

[2] – سماح بن خروف، التداخل النصي في القصة القصيرة الجزائرية (آليات الانشغال وجماليات الحضور)، مرجع سبق ذكره، ص 97

الفصل الثاني:

متخيل الثورة في بحيرة الزيتون

أولا: التعريف بالكاتب

ثانيا: قصة بحيرة الزيتونة

ثالثا: قصة إنتظار

رابعا: قصة أم السعد

خامسا: قصة رسالة ثائر

توطئة:

تعتبر الثورة الجزائرية حدثا بارزا في تاريخ الجزائر المعاصرة ورافدا إستقي منه الأدباء إبداعاتهم، ومن ثمة تجسيدها في كتاباتهم الأدبية، ومن بين تلك الإبداعات القصة القصيرة التي تعكس مدى استفادتها من الثورة في مجال تصوير ورسم آلام ومأساة أمة وشعب بكامله "استمرت حرب التحرير، تمد ظلالها على الكتابات الأدبية بصفة عامة وعلى الكتابات القصصية بصفة خاصة، حتى أنك لما تقرأ مجموعة قصصية وإلا وقد أفردت بعض قصصها لحرب التحرير مباشرة، أو ربط بين الواقع الجديد للقصة وواقع حرب التحرير"[1] فالقصة فلهذا كانت الحرب التحريرية عامة إيجابيا في تطوير القصة لدى الأدباء الجزائريين كونها تملك قدرا كبيرا من أدوات التعبير الفني التي تمكنهم من تصوير المعارك وكفاح الشعب ومهاجمة قوات الاستعمار، هذا ما جسده القاصون الجزائريون حيث ارتبطوا بالثورة ارتباطا وثيقا لما تحمله من مآسي واضطهاد ومن خلال المعارك التي خاضها المجاهدون الجزائريون ضد المستعمر "فالقاص يسمو بهذا التاريخ وببعض خباياه إلى جماليات لغة وأسلوبا تجعل من المرجعية التاريخية قصة مشوقة بعيدة عن مجرد التسجيل" [2] فالكاتب الجزائري الممتزج بالأرض روحا ودما قد سخر قلمه لينفث من ذاته أجمل ما تقوله الكلمة اعترافا لهذا الوطن بجميله بصورة مكثفة و موجهة، بناء على الشخصية التي تعتبر أنها عنصر أساسي وفعال في الربط بين أحداث القصة وباعتبارها العمود الفقري الذي يرتكز عليه العمل الفني، أي أن الشخصية هي المفاتيح التي يمكن من خلالها معرفة مدى استجابة الفرد للأحداث التي تدور حوله، فالقص يلج إلى أعماق الشخصية ويقدمها لنا من جميع الأبعاد ويسعى أن يلبس ثوب الحقيقة لتلك الشخصيات باعتبارها مرآة عاكسة لما أوجده في الواقع " فبإمكان الشخصيات التاريخية الافتراضية غير حقيقية أن تفهم كنة التاريخ والتحول السردي يتيح لها عبر وعيها التاريخي

[1]– مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة، منشورات اتحاد العرب، (د، ط)، 1988، ص 55.

[2]– سماح بن خروف، التداخل النصي في القصة القصيرة الجزائرية (آلية الانشغال وجمالية الحضور)، مرجع سابق، ص 132.

بثورة النضال إدراك العديد من الحقائق"[1] ومن هنا نجد مجموعة من القصص "نفوس ثائرة" لعبد الله الركيبي، الرصيف النائم لزهور ونيسي وبحيرة الزيتون لأبي العيد دودو وغيرهم من القصص حيث جسدوا معاناة شخصياتها ومقاومتهم عن طريق المتخيل التاريخي فعمل القاصون على استحضار التاريخ ووقائعه بغية مساءلة الحاضر عبر استنطاق الماضي، فكتبوا عن الوطن من خلال توظيف تلك الشخصيات التاريخية والسياسية والاجتماعية واهتموا اهتماما كبيرا بتصوير المعارك وبدافع وطني يمليه إحساسه بالواجب وبتصوير كفاح الشعب ونضاله في مهاجمته لقوات الاستعمار الفرنسي وعلى مخلفاته وآثاره.

وأبو العيد دودو من بين الكتاب الذين أسهموا في دعم الثورة والتعبير عن ظروف الحرب ونضال الإنسان الجزائري لطرد المستعمر، ولقد اخترنا مجموعته القصصية "بحيرة الزيتون" التي تعد أحد النماذج المعبرة عن الثورة وعن الواقع والحوادث التي جرت أيام الحقبة الاستعمارية التي تتضمن تسعة عشر قصة ولقد انتقينا أربع قصص كنموذج (بحيرة الزيتون، انتظار، أم السعد) التي جعلتنا نعيش في أعماق نضال الشعب ونقل تفاصيل الثورة والحقائق المريرة التي خلفها الاستعمار، ومثلت أحد النماذج الشاهدة على العلاقة المتينة بين القصة القصيرة والثورة الجزائرية التي كانت الدافع لخوض غمار الكتابة في هذا الجنس الأدبي.

[1] – سماح بن خروف، التداخل النصي في القصة القصيرة الجزائرية (آلية الانشغال، وجمالية الحضور)، مرجع سابق، ص 107.

أولا/ التعريف بالكاتب:

أبو العيد دودو (1934- 16 يناير 2016) ولد في بلدة العنصر، جيجل بالجزائر كان قاصا وناقدا أدبيا ومترجما، عمل أستاذا جامعيا، درس بمعهد عبد الحميد بن باديس ثم انتقل إلى دار المعلمين العليا ببغداد ثم إلى النمسا فتحصل على دكتوراه برسالة عن ابن نظيف الحموى سنة 1961م، درس بالجامعة التي تخرج منها ثم بجامعة كبيل بألمانيا قبل أن يعود إلى الجزائر ويشتغل أستاذا في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب جامعة الجزائر.

ومن بين أعماله الأدبية:

- بحيرة الزيتون.
- التراب.
- دار الثلاثة.
- البشير.
- الطريق الفضي.
- الطعام والعيون.

توفي الدكتور أبو العيد دودو يوم الجمعة 16 جانفي 2001 [1].

[1] - ينظر إلى httpM vor.m.wikipedia.org في 12-06-2021 الساعة 14:03.

1- تقديم ملخص قصة " بحيرة الزيتون"

يستحضر القاص أبو العيد دودو في قصة "بحيرة الزيتون" الوضع المزري الذي عاشته القرية من ظروف الحرب ونضال الإنسان الجزائري لطرد المستعمر، ولعل من العنوان ندرك هذا، فشجرة الزيتون تدل على الرسوخ والثبات والقدرة على التحمل والتلاؤم، والتلاحم العضوي بإيمان الشعب الجزائري بالثورة المسلحة فهو ليس مجرد إطار، بل هو محتوى القصة وعمقها يحوي داخله شخصيات بائسة تتضور ألما، منها شخصية الأم شريفة المريضة التي كانت تعاني من تدهور صحتها والتي فقدت زوجها نتيجة الاستعمار، والابنة فاطمة التي سمعت عن الثورة وكانت أمنيتها أن تلتحق بها وتصيب جنديا لما خلفه من دم ودموع وعذاب وموت، فكانت تعتني بأمها فائق العناية بمواساتها والجلوس بقربها ومنحها الحنان لتخفيف الألم، إلا أن يأتي الشيخ المتنقل بين القرى باذلا كل جهده زارعا روح الثورة والتضامن في قلوب المواطنين مارا عليهم لمساعدتهم والذي يقوم بدور هام في إنقاذ الأم بجمعه للنباتات ومزجها وعصرها ليستخرج منها سائل لعلها تزيل رعدة الحمى، لكن شريفة زادت من حرقتها ابنها المجاهد " سعيد" بعد دفعت به للانضمام إلى صفوف جبهة التحرير الوطني وهي تتساءل في نفسها لعله صار مجاهدا كتبت له الجنة والنعيم.

1-1-الشخصيات في قصة "بخيرة الزيتون"

أ- **شخصية الأم شريفة:** هي الشخصية التي ترتكز عليها أحداث القصة وهي شخصية الأم العليلة التي تعاني من المرض "وراحت تتأمل ملامحها الهزيلة... إن هذا الوجه قد بدا لها غريبا متغيرا كادت تنكره فهي لم تلمح فيه كل هذه التجاعيد العميقة المتقاطعة"[1] والتي فقدت زوجها إبان الاستعمار، هذا ما سجله التاريخ صورة للمرأة الجزائرية التي كانت تفقد أعز الناس عليها بسبب ظلم المستعمر، وكل هذا أثر على حالة شريفة النفسية التي كانت تعاني الغلق والتوتر

[1]- أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1998، ص 17.

"فكانت الحمى أقسى من الشتاء"[1]، وكان ظلم المستعمر أكبر الذي كان شرسا فعانى الشعب الفقر والجوع. "لاحظت سرعة أنفاسها ورعشة صدرها"[2] ومع ذلك تحدث الصعاب واستطاعت أن تتجاوز كل العقبات رغم ما كانت تشعر به من ضعف إلا أنها لم تسمح للاستسلام. وظلت تعيش لحظاتها في أنين متواصل " الظلمة ما هي الظلمة؟... لم تحضر الأشجار بعد... لم تشرق الشمس بعد... أشعلي النار... يا... بنتي... أما وصل ابني؟ الشيخ محمود!ابني سعيد... زيتوننا يتطاير... انهارت تينتنا الكبير... الكلب يتقاطر دما... أكل الذئب الماعز... سقط نجم كبير... برق الرعد... إني في الظلمة... لم أعد أراه... فاطمة حقيقي النظر... لن يتركنا وحيدتين طلع النهار... جبل... ثورة..."[3] وقد يعد هذيان الأم بمثابة إشارات تحمل معاني مكثفة ترمز إلى ما يجري داخل الوطن وهذا ما سجله التاريخ فقد ذاق الجزائريون المر كما عاشوا كل تعسفات الاستعمار وعمليات الاغتصاب في قولها: زيتوننا يتطاير... انهارت تينتنا الكبيرة، فما هذا إلا تعبير عن عنفوانية العدو الذي اغتصب الأرض وامتص كل خيرات البلاد، وفي غمرة اليأس يبرز الأمل "بادرت تجرعها العقاقير"[4] في زمن كانوا يفتقدون الأدوية ويعتمدون على الأعشاب وبدأ تتحرك فقد عادت لها الحياة ثانية، فنجد أن معاناة شريفة تنطبق على ظروف الجزائر فظلت تصارع المرض مثلما ظلت الجزائر تقاوم العدو، "طلع النهار"[5] أي لابد أن ينتصر الحق لأن التاريخ لم يسجل عمرا طويلا في قهر وظلم الجزائر فمصيره الزوال فهي شخصية مثال للصبر والنضال والكفاح والأمل فهي لم تفقد الأمل في الحياة ولا في عودة ابنها.

ب- شخصية فاطمة: شخصية قوية وشجاعة حيث وردت بعض صفاتها على لسان الكاتب "فتاة ريفية، تجاوز سنها السادسة عشرة بقليل، ضعيفة التركيب ناتئة العظام، ذابلة العينين،

[1]- أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، المصدر السابق، ص 13.

[2]- المصدر نفسه، ص 17.

[3]- المصدر نفسه، ص 20.

[4]- المصدر نفسه، ص 17.

[5]- المصدر نفسه، ص 20.

كئيبة النظرة"[1] رغم أنها مازالت في عز شبابها إلا أنها كانت نموذج للتضحية سمعت عن الثورة ففهمت مقاصدها وأهدافها وهي تنتظر اليوم الذي تلتحق فيه بالثورة "فقد سمعت بالمجاهدين، وأحبتهم قبل أن تراهم، فهمت أهدافهم[2]. وكانت أمنيتها أن تصبح مجاهدة وأن تصيب جنود العدو، ترى الحياة كلغز معقد حيث كل شيء متصل بالآخر مرض أمها من جهة والعدو من جهة أخرى، فقد ساندت أمه في مرضها وكانت تعتني بها ولم تتركها للحظة واحدة " أنا هنا يا حبيبتي دائما قربك"[3] بعد أن كانت صحة أمها تتدهور ورأت جسد أمها يرتعد أكثر من ذي قبل وهي تبحث عن الكبريت لتشعل النار فلم تجده " حتى هذا يا إلاهي ! أيكون لنا نور ويكون لنا ضوء ولا نار؟ متى تحرق نهائيا من كان سببا في فقرنا وضياعنا وحماتنا ووحدتنا [4]. وهذا إيحاء إلى بشاعة المستعمر بكل ما خلفه من فقر وجوع وحرمان، وبعد قلق وحزن لم تستسلم "تأملت الكانون مليا ثم التقطت عودا، ونبشت به الرماد، وإذا بها تلمح جمرات صغار، فاعتراها تيار مرح سمح، وقامت إلى الدكة وأخرجت من جوفها قليلا من العشب وألقت به على الجمرات، ونفضت الرماد عنها وشدت حزامها وكانت قد انحلت في أثناء بأهدابه اويديها وصدرها ومقدم رأسها واشتعلت النار[5]" واشتعال النار ينطبق تماما على حيرة الشعب الذي حرم نعمة النور والنار، الحرية والثورة، إذ اعتبر هذه الجمارات بمثابة شعلة جديدة تعيد للأمة قوتها ومكانتها، فقد ترمز فاطمة إلى الشعب الحريص على وطنه في وقت طغت عليه الأمية والتخلف وسادت مرارة الحياة وقسوتها واستطاع هنا القاص أن يجسد الحدث التاريخي الماضي بقالب فني وجمالي.

ج- شخصية الشيخ: ساهمت هذه الشخصية في الدفاع عن الوطن ومساعدة الشعب الجزائري في الحصول على حريته وكرامته، مثل صورة الرجل المناضل بشموخه حبه الكبير للوطن

[1]- أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، المصدر السابق، ص 15.

[2]- المصدر نفسه، ص 16.

[3]- المصدر نفسه، ص 18.

[4]- المصدر نفسه، ص 19.

[5]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فوهب كل طاقته لخدمة الثورة والثوار ماديا أو معنويا "ومن ثم أخذ على عاتقه الاتصال بمن يعود إلى القرية من مدينة ما، في الداخل أو الخارج، ومحاولة إقناعه بالانضمام إلى المجاهدين"[1].

كما سرد القاص دور الشيخ في محاولته لعلاج شريفة "كان الشيخ قد صعد على كبره، إلى الجبل القريب... جمع بعض النباتات ومزج بعضها ببعض، ثم عصرها واستخرج منها سائل أخضر غامقا، ظن أنه سيشفى شريفة أو يطرد عنها رعدة الحمى"[2]. هنا يقوم الشيخ بدور كبير في إنقاذ الأم وهذا فعلا ما حدث فقد شفيت " وكان صوت شريفة أقوى من السابق"[3] وعادت لها الحياة وبدأت تتحرك، وجاءت هاته الأعشاب رمز حيث ردت للجزائر صحونها، كما حافظت على كيانها من الاندثار، فنجد القاص من خلال استحضار شخصية الشيخ جسد حقيقة لا يمكن إنكارها هو أن الثورة جاءت نتيجة جهود مثمرة، بين نساء ورجال كانوا منبع القوة ونستخلص هذه القصة أن الثورة كانت ثورة شعب وليست خاصة بفئة وأن التاريخ تاريخ شعب وليس فرد واحد.

1-2 الزمن في قصة بحيرة الزيتون:

- في قصة بحيرة الزيتون بدأ الكاتب يسرد الأحداث بشكل مفصل في قوله "صوت خافت عذب، تردد صداه في زوايا الخباء المتهرئ ودغدغ قلب فاطمة كونه وتر اصيل، فأسرعت في بهجة..."[4] وظف الكاتب هنا زمن السرد الافتراضي فهو لم يعش الأحداث بل اعتمد على خياله.

[1]- أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، المصدر السابق، ص 23.

[2]- المصدر نفسه، ص 17.

[3]- المصدر نفسه، ص 21.

[4]- المصدر نفسه، ص 15

- كما ذكر لنا زمن وفاة أب فاطمة "فقدت أباها في ثورة أيار[1]" هذا الشهر يشير إلى زمن اندلاع الثورة فهو زمن حقيقي سجله التاريخ.
- أما في قوله "شهر الدماء والدموع والألم"[2] فهذا الشهر ليس كباقي الشهور فقد قدمه للقارئ بطريقة فنية جمالية ومعبرة تأثر في نفس القارئ.
- كما استعمل تقنية السرد اللاحق "منذ يومين تعودت أن تجلس قرب فراش أمها شريفة"[3].
- أما في قوله "لقد ولت أيام الشتاء القاسية وأقبل الربيع بشمسه وزهره وربيعه ونوره"[4]هنا استخدم تقنية الحذف، فقد قام بحذف جزء ولم يتطرق لذكر الأحداث التي جرت خلاله.
- وفي قوله: "ولما أرادت أن تجرب ذلك مرة أخرى وهي تخبط عن كثب من المريضة لاحظت أن أمها تتحرك"[5] هنا وظف الكاتب عنصر المفاجأة لإثارة التشويق في نفس القارئ، فمرض الأم وارتفاع الحمى زاد من عنصر التشويق ولكن المفاجأة الأكبر هي تحرك شريفة بعد زمن طويل من السكون.
- كما استكمل المشهد الحواري ليتوقف الزمن قليلا من خلال الحوار الذي دار بين فاطمة وأمها، ثم يستمر ليسرد الأحداث ثم الرجوع مرة أخرى للحوار من أجل كسر تسلسل الزمن.
- كما وظف المفارقات الزمنية، وذلك بتقدم الأحداث للأمام والعودة للوراء " وكان الفضل في وجود هذا الخباء يرجع إلى الشيخ وحده"[6] ورجع للوراء في قوله: "فهو الذي بناه بعد

[1]– أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، المصدر السابق، ص 16.

[2]– المصدر نفسه، ص نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص نفسها.

[4]– المصدر نفسه، ص 16.

[5]– المصدر نفسه، ص 17.

[6]– المصدر نفسه، ص 22.

أن أحرقت الدار في أول مرة وصل فيها الجنود إلى القرية"[1] وبعدها استمر في سرد أحداث القصة بشكل متسلسل القصة بعبارة "لقد انتهت مهمتي هنا في هذه القرية"[2].

1-3 المكان في قصة بحيرة الزيتون:

الأماكن المغلقة:

- **الخباء:** "كان الخباء يقع على مرتفع من الأرض، يشرف على سهل مائل تقتعده أشجار الزيتون المتلاصقة"[3] شكل الخباء دلالة نفسية فهو يتم على علاقة وطيدة بين هذا المكان وشريفة وابنتها، فهو ملجؤها الوحيد. بعد أن دمر الاستعمار بيتهما، ويعد الشيخ هو من بنى هذا الخباء "ولذلك كان يشعر بنوع من الفخر، كلما اجتاز عتبته"[4]فهو يرمز للفقر والبساطة.
- **الفراش:** هذا المكان الذي كان مأساة بالنسبة لشريفة فقد حمل دلالات نفسية كثيرة تمثلت في الألم والكآبة والمعاناة، فالمرض هو من أجبرها على ملازمة هذا الفراش.
- **المعسكر:** فهو مكان يسكنه جنود المستعمر حيث يمثل الخوف والحقد والكراهية في نفوس الجزائريين.

الأماكن المقترحة:

- **الجبل:** فهو مكان تمركز المجاهدين، وتوفر الحماية لساكنيه، كما أنه يرمز للسمو والإرتفاع الممزوج بالقوة فلا يقصده إلا الشجاع، ويمثل أيضا ارتفاعا للنفوس الدنيئة والتصرفات الوحشية فقد كان بمثابة مكان للخوف، يتميز بالهدوء والسكينة وهو رمز للقوة والحرية والعزة والكرامة.

---

[1]- أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، المصدر السابق، ص 22.

[2]- المصدر نفسه، ص 31.

[3]- المصدر نفسه، ص 22.

[4]- المصدر نفسه، ص22.

- **الطريق:** لا وجود لمكان دون ارتباطه بمكان آخر، وربط الأماكن بعضها ببعض لا يتم إلا عبر الطريق "سلكت طريقا ملتويا، تحف به أشجار الزيتون حتى نهايته"[1].
- **الشارع الرئيسي الذي تحجبه نباتات العليق:** فهذا المكان يمثل مكان الاختباء والأمان بالنسبة لأهل القرية في زمن الحرب"قد عزمت على الهروب والاختفاء خلف العليق الكثيف"[2].

2- الحدث في قصة بحيرة الزيتون:

يعد الحدث من بين العناصر في القصة القصيرة، فيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات فهو الموضوع التي تدور القصة حوله لذا ينبغي أن تكون أحداث القصة مسلسلة ومترابطة مع بعضها البعض حتى تعطي للقارئ طابع التشويق.

وما يمكن قوله في المجموعة القصصية –بحيرة الزيتون– كأبي العيد دودو أن الأحداث فيها كانت تتميز بنوع من التلاحم والانسجام، فكل حدث فيها يتطلب بالضرورة وقوع أحداث مكملة.

حيث تنطلق الأحداث في قصة "بحيرة الزيتون" كأبي العيد العيد دودو، عالج موضوع إيمان الشعب بثورة الجزائر، وقد صور لنا القاص هذا الحدث بطريقة التتابع المنطقي، حيث بدأت بمرض شريفة أم فاطمة وهذا دليل على الوضع السلبي الذي آلت إليه الجزائر من طرف المستعمر، ثم تطورت أحداث القصة مع الشيخ فهو متقدم في السن فقد حاول أن يلتحق بالمجاهدين، لكن القيادة ردته ولم تقبل عرضه فساند الثورة بأسلوب آخر داعيا الناس للإلتحاق بصفوفها، ويقدم المساعدات للأسر الضعيفة، مارا على الضعفاء لمواساتهم ومشاركتهم الأحزان والمصائب ويستمر الكاتب في عرض الأحداث حين التقى بعائلة شريفة وابنتها فاطمة وقام بمساعدة الأم عندما هرع إلى الجبل ليقتطف بعض الأعشاب وفعلا عادت لها الحياة إلى أن

[1]– أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، المصدر السابق، ص 27

[2]– المصدر نفسه، ص 28.

وصلت الأحداث إلى ذروتها عندما التقى الشيخ محمود بدورية جنود العدو فسارعوا إليه ثم جرجروه فوق الأرض وألحقوا الأذى به وبالفتاة.

كما استخدم الكاتب ألفاظ وعبارات تعمل على تكثيف الأحداث وتطورها منها: الخباء، ابتسامة الوجه المصفر، الذعر والقلق، جنود، الظلال، النار، الموت والحياة، الخوف...

2-1 تقديم ملخص قصة "انتظار":

- يتحدث القاص ابي العيد دودو عن ثنائية الظلم ومقاومة الشعب الجزائري إبان فترة الاستعمار، حيث تدور الأحداث حول فتاة جزائرية عاشت أحداث الثورة بكل ما حملته من مآسي وخوف ورعب وخاصة إذا كانت تعيش مع أخيها لوحدهما، بعد أن سافر أبوها إلى العاصمة لأمور تجارية ولم يرجع بعد، وفقدت أمها بعد ان قضى عليها مرض السل، وبقت وحدية ولم تعرف لتأخر أخيها سببا واضطربت حالتها النفسية شيئا فشيئا وزاد خوفها على أخيها إلى أن تسمع صوت ارتطاب بالباب فأسرعت وإذ بها تجد أخاها أمام الباب فاقدا الوعي تقريبا مصابا ينزف دما حاملا مسدسا، فانتفضت انتفاضة الذعر والخوف وراحت تحاول انقاضه ولكنه مات شهيدا.

2-2- الشخصيات في قصة "إنتظار":

أ- **شخصية مصطفى:** وهو الطفل الذي تجري في روحه الثورة وحب الوطن "يحب الحديث عن الحركة وأبطالها"[1] وأخذت تراوده فكرة طرد المستعمر من ما خلفه من ظلم وقهر وتعسف، فرغم صغر سنه "فسنه الخامسة عشرة لا تسمح له بذلك"[2].

فقد سمح في شبابه وطفولته وأراد أن يكون حاضرا في سبيل تحرير الجزائر، "مصطفى ألقى قنبلة في خمارة ليلية"[3] بعد أن حصل على هذه القنبلة بجهد وعناء "حصل عليها

[1]- أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، المصدر نفسه، ص97.

[2]- المصدر نفسه، ص نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص 98.

عنوة من إحدى مؤيدي الحركة فقد أخذها دون أن يسمح له بذلك وأخفاها عنه في بيت صديقه"[1] وهذا دليل على شجاعته وعزيمته وقد كان أنموذج للفرد الجزائري المناضل والمجاهد في سبيل الوطن ورمز لتضحيته ووحدة المضي فكان هدف مصطفى أن يلحق الأذى بالعدو دون أن يأبه بما قد يحصل له ولقد أصيب بطلقة رصاصة من طرف العدو "ركض بعض الجنود خلفه وأطلقوا عليه النار فأصابوه بطلقتين قبل أن يدخل الدار"[2] إلا ان مصطفى لم يخفه هذا ولم يستسلم "انه يبتسم للألم"[3]، فالهدف واحد والأمنية واحدة وهو تحقيق الانتصار للجزائر، وكل هذا من أجل الوطن "تسيل الدماء من صدره ويده قابضة للمسدس"[4] رغم الألم الذي يعانيه في جسده بقى مصطفى مثال لكل الجزائريين تلك هي قاعدة المجاهد الجزائري الدفاع عن الوطن حتى اللحظة الأخيرة، وإيحاء من القاص أبي العيد دودو، ان الجزائر فقدت الكثير من أبنائها في عز شبابهم، فإستدعاء هذا الجانب التاريخي في تقديمة بقالب تخيلي الذي يتمثل في دور الأطفال خلال الثورة، ليجعل قارئ اليوم ينغمس داخل القصة ويتأثر بتلك الشخصية وأكد أن حب الوطن قاسم مشترك بين رجالها ونسائها وأطفالها.

ب- **شخصية آمنة:** شخصية بسيطة، صامدة مسؤولة، شجاعة، كانت تعيش صراع داخلي وهو القلق الشديد على أخيها، وبدأت تغوس في أفكار بديهية يغلب عليها المونولوج وهو الاعتقاد الأسوأ بأخيها مصطفي "ترى ماذا حدث له؟ ماذا ألم به في هذا اليوم الماطر؟ يا لها من هذا القلق؟ انه يكاد يقتلها"[5]. فكانت في حالة تساءل هل كانت تجيب نفسها خاصة أن الوطن يعيش في ظروف ثورية، لم تتمكن من السيطرة على اضطرابها وقلقها والتحكم في زمام أفكارها "ربما يكون قد قتل أو اعتقل أو حدث له

[1]- أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، المصدر السابق، ص 98.

[2]- المصدر نفسه، ص نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص نفسها.

[4]- المصدر نفسه، ص 97.

[5]- المصدر نفسه، ص 95.

مكروه"[1]فظلت فكرة الموت والاعتقال تدور في رأسها ويتضاعف هذا الشعور كلما داهمتها مرارة الاستعمار والحرب "وهذه الظروف تحتم أن يكون القتل والاعتقال ما يتبادر إلى الذهن"[2] فأحداث كثيرة وقعت وجرائم بشعة ارتكبت وأرواح بريئة أعدمت، وإذ بها تسمع طرقا على الباب فأسرعت في لحظات لا تحسد عليها "وإذا بها تجد أخاها مكوما أمام الباب فاقد الوعي تقريبا"[3] أصيب بطلقة رصاصة من طرف العدو وتوفي شهيدا. فاستحضان هذه الشخصية عن طريق المتخيل التاريخي هو استحضار لمجد وصمود وشجاعة المرأة الجزائرية.

2-3 الزمن في قصة انتظار:

- جرت أحداث هذه القصة أيام الاستعمار الفرنسي، في إحدى الليالي الممطرة بعد سفر والد آمنة إلى العاصمة لأمور تجارية ولكن دون عودة لأسباب مجهولة وهذه الفترة لم يحدد تاريخها بالضبط، فزمن القصة هنا مجهول لكن الكاتب اعتمد في سرد إحداثه على التخيل فتخيل زمن وقوعها وبني على أساسه هذه الأحداث.

- والكاتب "أبي العيد دودو" نجده يمزج بين الماضي والحاضر والمستقبل عن طريق استرجاع الذكريات واستباق الأحداث وقام بتوظيف المفارقات الزمنية حيث ساهم في صهر المسافات وملء الفراغات وردم الفجوات التي قد يتركها الكاتب، ومن ناحية أخرى يبعد الملل والرتابة عن القارئ حينما يترك حادثة ويعود إلى أخرى.

ففي بداية القصة نجد الكاتب استعمل السرد البطيء للأحداث وبأدق التفاصيل "أدارت آمنة: "المصباح وحليت في فراشها، لفها الظلام من كل جانب..." [4].

[1]- أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، المصدر السابق، ص 96.

[2]- المصدر نفسه، ص نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص 97.

[4]- المصدر نفسه، ص 95.

ثم يرجع للوراء لذكر حدث فات "مدة أسبوع فقد سافر أبوها إلى العاصمة لأمور تجارية، فذلك ما أخبرها به، ولم يرجع بعد من سفرته"[1].

ثم يرجع للأمام وهذا ما يسمى باسترجاع الأحداث للأمام "فالساعة تدق معلنة الحادية عشرة ومع ذلك فأخوها مصطفى لا يزال خارج البيت... إن هذه أول مرة يتأخر فيها، فلم يتردد أن يتركها وحدها، منذ أن غاب أبوه فكان يعود كل يوم مع الغروب"[2].

وكذلك وظف السرد اللاحق من خلال عبارة "أعدت له الأكل قبل ساعتين"[3].

فهنا السارد لم يلتزم بالتسلسل المنطقي للأحداث، بل عمد على كسر منطقية الزمن باللجوء إلى الإسترجاع من خلال استرداده لأحداث تخص ماضي الشخصيات واستباق لأحداث أخرى من أجل إثارة التشويق لدى المتلقي أو القارئ.

وكذلك ذكره لكلمة انتظار فهي تحمل دلالات وأبعاد نفسية، فيأخذنا الانتظار وعقارب الساعة التي قد تحنو علينا إلى سعادة تصبو إليها، وقد تغوص بنا عقاربها التي تدور بلا رحمة إلى أعماق الحزن فالانتظار هنا ولد الخوف في نفس آمنة فقد شعرت أن الساعة دهر "وهاهو الانتظار يطول بها دون جدوى"[4] وهنا قام بتوظيف تقنية الاختصار فرغم الزمن الذي استغرقته إلا أنه لخصها في كلمة واحدة، ثم يستمر في سير الأحداث وذكر التفاصيل التي كانت تقوم بها في فترة انتظارها وبوصف حركاتها بدقة. وهي تستلقي في الفراش كل مرة والقلق يكاد يقتلها "وآوت مرة أخرى إلى فراشها"[5] ثم يعاود الرجوع للماضي بذكر حادثة موت أمها بمرض السل قبل سنتين، وتعيش الحاضر في نفس الوقت وهي شعورها بالخوف... بتأخر أخيها في العودة

[1]– أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، المصدر السابق، ص 95.

[2]– المصدر نفسه، ص نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص نفسها.

[4]– المصدر نفسه، ص 95.

[5]– المصدر نفسه، ص 97.

"وما كان يتأخر لو أنه لو يحدث له شيء"[1] وفجأة تسمع آمنة لدوي الانفجار الذي بدأ طلقه المستعمر الفرنسي داخل هذه المدينة، وقد أصيب أخوها بطلقة رصاصة من طرف العدو فقد فوجئت آمنة وهو ملقي أمام الباب والدماء تسيل كان منظر رعب بالنسبة لها، "لقد نجحنا... انتصرنا... لا تبكي يا أختاه! بل افرحي..."[2] وكانت نهاية القصة بموت أخي آمنة "وأغمض عينيه وسقط رأسه على فخذيها"[3].

2-3 المكان في قصة انتظار:

1- الأماكن المغلقة:

المنزل: يمثل فضاء مكانيا في حياة الإنسان فبدون المنزل يصبح الإنسان كائنا مفتتا، فهو مكان عيش أمنة وأخيها بعد أن تركهما والديهما، فهو يمثل مصدر أمان وملجئ يحويهما من جنود الاستعمار، ويحوي دكاكات كالمحبة والأخوة والتضامن، وذكر الغرفة فهي ركن من أركان المنزل، وتعتبر مكان للراحة في بعض الأحيان إلا أن الدكاكات النصية أوحت بوجود علاقة من التنافر بين أمنة وغرفتها. فنلاحظ أن الكاتب أكثر من الحديث على الفراش فقد حمل العديد من الدكاكات النفسية كالتوتر والقلق والألم المكتوم الذي راود أمنة وهي تنتظر أخاها بفارغ الصبر. "وتركت فراشها من جديد"[4] فهو لم يكن كما نعرفه عادة مكانا للهدوء والسكينة فقد اجتمعت فيه مشاعر القلق والذكر والتفكير في حدوث الأسوأ لأخيها.

[1]- أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، المصدر السابق، ص97.

[2]- المصدر نفسه، ص 98.

[3]- المصدر نفسه، ص 99.

[4] - المصدر نفسه، ص 96.

2- الأماكن المفتوحة:

- **الشارع:** ويعتبر هذا المكان مسارا وطريقا إذ يصل الأمكنة ببعض ويحرك فيها الشخصيات، وهو مكان مخصص للانتقال ومن سمات الشارع المعروفة التجدد والاستمرار. "فقد استطاعت أن ترى أضواء مصابيح الشارع المتراقصة على الجدران"[1].
- **المدينة:** ذكرت مرة واحدة بغية لبوصف باعتبارها مكان لرصد التغيرات من حيث الحركة، أين تتقاطع الأحياء والأزقة والطرقات والشوارع والمنازل والمدارس " كانت أهم مدرسة في المدينة"[2].
- **المدرسة:** تدل كمكان للتوعية والتبشير ونشر قيم ثورية، " يروي لها أشياء مما تعلمه في المدرسة"[3].

2-4 الحدث في قصة انتظار:

تدور أحداث قصة انتظار حول فتاة جزائرية عاشت حقا ثورة نوفمبر بكل ما فيها من أحكام وأحزان، فتتحرك هذه الشخصية " أمنة" لتبني أحداث القصة، وهي التي فقدت أبيها بعد أن سافر لأمور تجارية وفقدت أمها التي ماتت بمرض السل حيث جرت الأحداث أيام الاستعمار في أحدى الليالي الممطرة بعد أن تأخر أخيها ولم تعرف لتأخره سبب، ويبدأ القلق والتوتر في التصاعد يكتنفها الحزن خاصة أنها لوحدها في إرهاقات هذا الجو وفي زمن الحرب والمظاهرات فيما يزيد من قلق أمنة هو الانتظار مما أدى غلى تشابك الأحداث وتعقيدها فقد عاشت صراع مع نفسها وكان أول ما يتبادر غلى ذهنها هو الموت أو الاعتقال، تصل لحظة التأزم إلى ذروتها إلى أن تسمع صوت ارتطام بالباب فذهبت مسرعة لتجد أخاها مكوما أمام الباب فاقد الوعي ينزف دما ويده قابضة على مسدس بعد الهجوم الذي تطرق عليه من طرف العدو وأطلقوا النار عليه، وأخيرا ينتهي الكاتب بحل لهذه القصة

[1] – أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، المصدر السابق، ص 96.

[2] – المصدر نفسه، ص نفسها.

[3] – المصدر نفسه، ص 95.

هو استشهاد لمصطفى، لتوير أحداث هذه القصة وظف الكاتب ألفاظ وعبارات منها: المصباح، الظلام، الخوف، الاضطراب، السهرة، يأخذ بعضها بعض كقطار عتيق يصعد التل، الظلال، الدماء، البكاء، إنه يبتسم للألم....

3-1 تقديم ملخص قصة أم السعد:

أم السعد امرأة في "العقد الخامس من عمرها، طويلة القامة، رقيقة العود، بيضاء البشرة"[1]، وهي تلك المرأة التي تتميز بالشجاعة والعزيمة غير أنها تعاني الألم والحزن لفقدان زوجها وأولادها. وبعد كل هذه المعانات ظلت معتنية ببستانها وأعمال بيتها ولقد نالت أم السعد شرف اقتران الثورة باسمها فكانت باشرة خير على أهل القرية وتحدث كل من يذهب إليها عن الثورة المباركة من انفجار وإطلاق نار، وانتبذت "أم السعد" "ابنتها حسيبة لمساعدتهم"[2] فحثت ابنتها وزرعت فيها روح حب الوطن والدفاع عنه ولا يجوز التخلي عن هذا الواجب وكانت هي بدورها تزودهم بالمؤوة والأكل وبالرغم من كبر سنها ألا أنها أبت أن تكون مخلصة لعملها ويكون لها دور فعال في خدمة وطنها، إضافة غلى ذلك أنها فتحت حضنها لجميع أبناء الوطن كانت تمنحهم القوة والشجاعة لمواصلة مهنتهم الشريفة وكان شوقها وحنينها لإبنتها حسيبة كبيرا فلم يمر أحد إلا وسألته عنها، وبقيت حسيبة نجمة تبحث عنها بين نجوم السماء تلمحها ولو لمرة واحدة لكن إيمانها بالوطن كان أكبر، فمع كبر سنها بقيت المجاهدة والمناضلة والزوجة الصالحة التي تركها زوجها، واستمرت "أم السعد" تمارس عملها في مساعدة المجاهدين إلى صباح يوم الجمعة ظنا بها أنها ستزورها ابنتها، إذ توفيت فيه استشهدت وهي حاملة الطفل النائم.

[1] – أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 2، 1992، ص 147

[2] – المصدر نفسه، ص150.

3-1 الشخصيات في قصة أم السعد:

أ- شخصية "أم السعد": هي شخصية تخيلية وظفها القاص في قصته على أنها شخصية حقيقية تخضع لتجارب حقيقية، تعاني الحزن والألم لفقدان أولادها" ولدت أم السعد عدة أولاد اختطف الموت أكثرهم في مرحلة الطفولة ولم يبقى لها منهم غلا ثلاثة أولاد بنتان وولد"[1] وأيضا فقدان زوجها "فحزنت عليه حزنا بالغا، انفطر له قلبها وبكته دموعا مخلصة مما أثر في صحتها وانحلها وغير في ملامحها بعض الشيء"[2]. فأم السعد مثال للمرأة المناضلة المحبة لوطنها وأصبحت نموذجا للمرأة الجزائرية الخالدة، فالثورة لمتكن وقفا على الرجال بل كانت للمرأة الجزائرية بصمتها الخاصة، فحب أم السعد لوطنها فيه الخلاص ووفاء فالوطن اكبر من كل شيء، استشهدت أم السعد حاملة للطفل وهي تلفظ أخر أنفاسها وتؤدي الرسالة التي مات الآلاف قبلها من اجلها رسالة حماية الوطن من الغريب فنجاة الطفل تدل على بقاء الرسالة وانتقالها من الأجداد إلى الأحفاد رسالة حب الوطن والتضحية من أجله.

ب- شخصية "حسيبة": هي شخصية تاريخية افتراضية وظفها القاص لتشابه الأحداث الحقيقية " لحسيبة بن بوعلي" فاستحضار هذه الشخصية عن طريق المتخيل التاريخي فهو استهتار لمجد المرأة الجزائرية عامة و"لحسيبة بن بوعلي" خاصة " فقد التحقت حسيبة بن بوعلي بالثورة في السابعة عشر من عمرها وبعد انضمامها للكشافة الإسلامية والتي من خلال تجوالها معهم تأثرت بأوضاع الشعب المزرية والذي ولد لديهما فكرة التحرر من قيود الاستعمار لتلتحق بصفوف الثورة كمساعدة اجتماعية[3].

وهذا ما نجده في شخصية حسيبة داخل القصة " انقضت فترة أخرى كثرت المعارك وانتشرت الحركة وعملت أطراف الناحية وأصبح البعض يحمل في جسده... فقلت عودة حسيبة إلى أمها وصارت تقضي أغلب الأوقات متنقلة من جهة إلى أخرى... وبالتالي

[1] – أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، المصدر السابق، ص 148.

[2] – المصدر نفسه، ص نفسها.

[3] – ينظر مجلة يومية الشعب الجزائري، www.oech.chaab0.com في 28-04-2021 على الساعة 14:00.

انقطعت عن الزيارة نهائيا"[1] فهي سمحت في شبابها وأنوثتها وأرادت أن تكون حاضرة في سبيل تحرير الجزائر. ويكون لها دور فعال" تواسي وتضمد وتغسل وتطعم"[2] وكانت حسيبة داخل القصة تداوي الجراح مثلما كان عمل حسيبة بن بوعلي، التي كانت ممرضة فالهدف واحد والأمنية واحدة وهي تحقيق الانتصار على العدو، كما نذكر الرسالة التي تركتها "حسيبة بن بوعلي" لأمها قبل صعودها للجبل التي تقول فيها" لا تقلقوا بشأني بل يجب التفكير بالأطفال الذين سيلحقون بعدي بالمدرسة والذين أملوا أن يعلموا... إذا مت لا تبكوا عليا سأموت سعيدة إني أؤكد لكم ذلك"[3]. كما نجد أن القاص يخبرنا كذلك بالرسائل التي كانت تبعثها "حسيبة" بطلة القصة إلى أمها وكلتا الرسائل للشخصيتين لم تكن مجرد رسائل للاطمئنان وإنما رسائل نضال وتضحية ونجد أيضا في القصة شخصية أخرى أسقط القاص اسم "حسيبة" وهي "حسيبة" صديقة "حسيبة" بطلة القصة ولم يأتي ذلك صدفة وإنما مقصودا، من قبل القاص دلالة على أن كل النساء اللاتي شاركن في الثورة يتمتعن بالروح الوطنية والشجاعة مثل حسيبة بن بوعلي وأكد القاص من خلال هذه القصة أن الثورة كانت ثورة شعب وأن التاريخ تاريخ شعب.

3-2 الزمن في قصة " أم السعد"

يتجسد الاسترجاع بوضوح في قصة "أم السعد" فقد بدأ الكاتب القصة بكلمة " كانت" يعني أنه سيرجع بنا إلى الماضي... ونلاحظ ذلك من خلال بداية القصة " كانت أم السعد امرأة في العقد الخامس من عمرها طويلة القامة، رقيقة العود، بيضاء البشرة، مرفوعة الرأس، ذات نظرة لا تخلو من حدة، ومرد ذلك إلى ضعف بصرها منذ الولادة..."[4]، فقد رجع بنا إلى

[1] – أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، المصدر السابق، ص 150.

[2] – المصدر نفسه، ص نفسها.

[3] – موقع إذاعة الجزائر www.nadjage.dz في 01-05-2021 الساعة 18:42.

[4] – أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، المصدر السابق، ص 147.

الزمن الماضي ووصف لنا أم السعد منذ ولادتها وحين كبرت وتزوجت وعدد أولادها ومراحل الأحداث التي مرت بها.

ويتجسد الاستباق في العبارة " وفي ذلك الأثناء كان الهمس يدور في القرية عن قيام الثورة"[1] هنا وظف الكاتب، عنصر الاستباق وهو أن يروي حدثا قبل حدوثه والتنبؤ بوقوعه أو التمهيد له، فهنا لم تندلع الثورة يعد بل مجرد حديث يدور بين الأهالي.

ووظف الكاتب أيضا كلمة " الليلة المباركة" تدل على زمن القصة أي زمن متخيل لهذه الأحداث، فهذه الليلة لها أبعاد ودلالات كثيرة من بينها ليلة الفاتح من نوفمبر، اعتمد الكاتب على تقنية الوقفة بحيث قام بتوظيف زمن السرد دون التركيز على وصف أم السعد وكذا وصف حسيبة، أما عن أم السعد في قوله "كانت أم السعد في العقد الخامس من عمرها، طويلة القامة، رقيقة العود...."[2] وفي وصف حسيبة " كانت حسيبة وهي فتاة في السابعة وعشر من عمرها سمراء اللون، رشيقة..."[3]

3-3 المكان في قصة أم السعد:

1- الأماكن المفتوحة:

القرية هي المكان الذي جرت فيه أحداث القصة يمثل المنبع الذي اندلعت فيه الثورة وهي مكان مفتوح " كانت القرية واقعة على ضفة الوادي، تتخللها البساتين الجميلة ذات أشجار مثقلة بيانع الفاكهة ولذيذ الثمر وطيب الزهر، المختلفة الحجم والنوع على الجانب من الوادي يطل عليها تل مرتفع عن مستواها"[4] فهي تحمل بين بيوتها وأشجارها أناس فجروا الثورة، أناس بسطاء فقراء، يبعدون كل البعد عن أصحاب النفوذ الذين

[1] – أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، المصدر السابق، ص 149.

[2] – المصدر نفسه، ص 147.

[3] – المصدر نفسه، ص 150.

[4] – المصدر نفسه، ص 147.

يستوطنون المدن، حيث يجمع بين أهلها روح التعاون والنضال في سبيل تحرير هذا الوطن كما تمثل المكان الهندسي الذي جرت وتحركت فيه شخصيات القصة، كما كانت الملجأ الذي يقصده الثوار لجلب الطعام.

الجبال والتي هي رمز للحرية والنضال والقوة والصمود في وجه المستعمر الظالم فلها في نفسي أكثر من كونها مكان، فهي تحمل تاريخ الثورة، كانت مخبأ للمجاهدين ومكان مخططاتهم العسكرية والتوغل فيها دون أن يجدهم المستعمر فقد عاشوا داخل كهوفها وجعلوا منها بيوتا لهم تقيهم من تقلبات الطبيعة وهجمات العدو.

البستان كان منبع راحة نفسية لها، كانت تشعر بالفخر والاعتزاز وهي تعتني به الذي كان زوجها منشغل به طوال فترة حياته، يوقض داخلها مشاعر الشوق والحنين.

أما المدينة فهي المكان الراقي المتقدم الذي يعيش فيه أصحاب السلطة والنفوذ وهو المستعمر، والأهالي يقصدونه للعلاج وشراء الحاجيات أو للعمل والتكسب.

2- الأماكن المغلقة:

المنزل يمثل مكان هندسي مغلوق، يحمل في طياته ذكريات زوجها الذي مات إثر حادثة تلجأ إليه للراحة والحماية.

3-4 الحدث في قصة أم السعد:

بدأ الكاتب قصته بأول حدث والذي يظهر في وصف أم السعد منذ ولادتها وحين كبرت وتزوجت وعدد أولادها وعملها في بستانها بعد وفاة زوجها" أخذت هي نفسها تعتني ببستانها ودارها وتقوم بجميع الأعمال التي كان يقوم بها زوجها"[1] واستمر الكاتب في سرد الأحداث بشكل طبيعي من خلال سرد ما حدث بذهاب شباب القرية إلى الجبال من أجل القيام بالعمل الثوري وحتى "حسيبة" ابنتها ذهبت معهم فكانت تأخذ الطعام الذي تعده أمها، وتساعد

[1] – أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، المصدر السابق، ص 148.

المرضى والجرحى وكانت تبعث الرسائل إلى أمها تطمئنها على حالها. وفي أخر مرة جاءت فتاة اسمها " حسيبة أيضا لتخبر أمها أنها ماتت ولكنها لم تستطع، واستمر في سرد الأحداث إلى أن وضع لها نهاية بوفاة أم السعد اثر تفجير القرية، وسقوطها وسط شبانها شهيدة، حاملة للطفل كما وظف الكاتب ألفاظ وعبارات زادت من تطور الأحداث (الموت، انفطر له قلبها الهمس، الليلة المباركة، الطلقات والانفجارات، الظلام، النيران، جراح، الاضطراب، الطائرات..) فهي ألفاظ واضحة سهلة الفهم بالنسبة للقارئ.

4- 1- تقديم ملخص قصة رسالة ثائر:

هذه القصة عبارة عن رسالة بعث بها علاوة إلى أمه تتضمن أخباره وأخبار المجاهدين كما تتضمن خبر سار إلى أمه، بدأ رسالته بالحديث عن وحشية المستعمر وحشية اعتقلت زياد وأهله" ألم ترو لي كيف نكلوا بأبي وأطلقوا عليه الرصاص أمام ناضريك"[1] وحدثها عن الظروف القاسية التي تم نقله فيها وأنها تعرضت للأذى بسببه "وضربوك على صدرك ورأسك وأنا أنظر إليك وجسمى ملتو كالمصلوب"[2] ثم كيف ضربوه حتى أغمي عليه، واستفاق على وجوه مغايرة للوجوه اللئيمة التي اعتاد على رؤيتها، ومن بين هذه الوجوه وجه عزيز عليه وعلى أمه، وهو وجه أخيه الذي اعتقد كما الآخرين بوفاته والذي جاءهم خبره منذ السنين، فيأسا منه بعد أن تأكدت موته وطال غيابه لكن الحقيقة أن خبر وفاته كان كاذبا، إذ بقي على قيد الحياة رغم أصابته بجروح بليغة لكن الحياة كتبت له من جديد والتحق بإخوانه في الجبل، وهو الذي نصب مع زملائه كمينا لذلك المستعمر الظالم، ويختم رسالته بان يعاهد أمه على الثأر من هذا العدو "لقد جاء دورنا الآن يا أماهن دور الانتقام لقرن ستة وعشرون سنة"[3] وحامه أن يسقط شهيدا في ساح الفداء ليخلد في سطور تاريخ أرضه وأبناء وطنه.

---

[1] – أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، المصدر السابق، ص 204.

[2] – المصدر نفسه، ص 203.

[3] – المصدر نفسه، ص 205.

4-2 شخصيات قصة رسالة ثائر:

أ- شخصية علاوة: وظف الكاتب شخصية علاوة على أنها شخصية تاريخية حقيقية عايشت أحداث الثورة وعانت من ظلم واضطهاد المستعمر,حيث بعث رسالة إلى أمه يخبرها عن مكان وجوده,"اكتب إليك من على التلال، تلال النور"[1] لعله يزيل عنها الحيرة والقلق ويذكرها من خلالها بالظروف التي تم اعتقاله فيها من قبل عساكر العدو "أنت تعلمين أني تركتك تبكين وأختي وفاء، حين دنا مني الجنود ووضعوا القيد في يدي وبداو يضربونني على راسي ببنادقهم"[2] وهذا دليل على مدى قوة وتحمل وصبر المجاهدين على عنف به بشاعة المستعمر في قلوبهم لا رحمة ولا شفقة "قوم عديمو الضمير-شديدو الشبه بالخنازير السود ,لا نجد الرحمة منفذا في قلوبها"[3] سلبو وانتهكو حقوقهم ومارسو عليهم اشد انواع التعذيب، تخلص "علاوة "من اسر العدو وذلك بمساعدة المجاهدين وهذا رمز للتضحية وأنهم يد واحدة بينهم علاقة قائمة على أساس الأخوة والتماسك جمعتهم أم واحدة هي الجزائر وأب واحد هو الكفاح حتى النصر وتحقيق الحرية " لذلك كله، من هؤلاء اللذين حملو مشعل الحرية لإبادتنا ومحونا من الوجود"[4] انتقاما من العدو لكل الأبرياء الذين راحو ضحايا لهمجية المستعمر ،وبان ساعة القصاص حانت، وبأنه مع رفاته وغيرهم سينتقمون لكل المستضعفين فالهدف واحد وهو تحقيق الانتصار والحرية فاستدعاء هذا الجانب التاريخي وتقديمه في قالب تخيلي هو انصع صورة لصور التحدي وأقوى عبارة للوعيد الذي يبنى على صدق العزيمة، وعن شدة الإصرار مهما كان الثمن المقدم، فهو اهونا ذا قيس الهدف المنشود.

2- أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، المصدر السابق، ص 203.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص 204.

[4]- المصدر نفسه، ص 204.

4-3 الزمن في قصة رسالة ثائر:

يتجسد الاسترجاع في هذه القصة في مواضع كثيرة منها :

إخبار علاوة أمه في الرسالة عن مكان وجوده ويذكرها كيف تم اعتقاله وتركها تبكي عليه بحرقة "لم يرحموك، لم يشفقوا على دموعك التي كانت تنسال فوق وجنتيك الظاهرتين"[1] فهو يسترجع أحداث جرت له قبل الاعتقال من طرف المستعمر المستبد.

ويظهر الاسترجاع أيضا في موع أخر عندما حدثته أمه عن العدو الظالم وزرعت الكره في نفسه اتجاهه " ولكن مالي أحدثك عن هذا يا أماه أئنك تعرفينهم أكثر مني ألست أنت التي زرعت الحقد عليهم في قلبي وأنا طفل صغير"[2]

في هذه القصة اعتمد الكاتب كثيرا المشهد الحواري بينه وبين نفسه، وكأنه يحاكي أمه في الواقع وليس في الرسالة فهو يطرح على نفسه أسئلة ويجيب عنها وكأن أمه معه " تسأليننني بعد عن الجنود أين اختفوا، وكيف تخلصوا من أيدينا"[3] فتوظيف الحوار دفع بالحدث إلى الأمام وساهم في تمام أحداث القصة.

توظيف عنصر المفاجأة " ألم تعريفيه بعد إنه أخي أخي البشير"[4]، وظف عنصر المفاجأة لإثارة التشويق في نفس القارىء.

يتجسد أيضا الاستباق في هذه القصة وهو الانتقام من العدو الطاغي والجبار على الشعوب" سننتقم مهما كلفنا الأمر"[5] فهو يروي حدثا قبل حدوثه.

---

[1] – أبو العيد دودو، لبحيرت الزيتون، المصدر السابق، ص 203

[2] – المصدر نفسه، ص204.

[3] – المصدر نفسه، ص205.

[4] – المصدر نفسه، ص(204-205).

[5] – المصدر نفسه، ص205.

وظف الكاتب أيضا تقنية الحذف في القصة في أكثر من موضع " كلا إنك لا تعلمين عنه شيئا منذ عشر سنوات".[1]" بعد مضي ست سنوات من خطابه"، حيث حذف الكاتب ما حذف خلال هذه السنوات.

4-4 المكان في قصة رسالة ثائر:

1- الأماكن المفتوحة:

التلال: هو مكان مفتوح يشبه الجبل لكنه أصغر منه يتميز بطبيعته الوعرة " أكتب إليك من على التلال، تلال النور"[2] استحضره الكاتب عن قصد حيث يتبادر في ذهن القارىء تلك الأماكن المروية بدماء الشهداء.

القرية: وهي من الأماكن المفتوحة التي تمتاز بالنشاط والحركة "أصبحت قطرا على قريتنا الحالمة فوق واد الصخري"[3] إلا أن الكاتب حدد مكانها بالضبط فوق واد الصخر ليتبادر في ذهن القارىء ما عاشه المجاهدين من حياة مزرية، قرية تقع فوق واد الصخر يجري بها ماء مملوءة بالصخور، ومدى صعوبة العيش في تلك القرية وهذا كله من أجل تحرير الوطن.

" سيدي مغرس" وهو مكان مفتوح سلسلة من الجبال كانت تحمي المجاهدين من هجمات وطلقات العدو فهي مقر الثورة "والثورة لم تكن تصل إلى سيدي مغرس حتى ضربني أحد الجنود على رأسي".[4]

---

[1] – أبو العيد دودو، لبحيرت الزيتون، المصدر السابق، ص204.

[2]– المصدر نفسه، ص203.

[3] – المصدر نفسه، ص204.

[4] – المصدر نفسه، ص 204.

2- الأماكن المغلقة:

السجن: هو مكان مغلق تنعدم فيه روح الحرية وتسير فيه الحياة وفق نظام محدد" أنت تعلمين أني تركتك تبكين وأختي وفاء، حين دنى مني الجنود ووضعوا القيد في يدي وجعلوا يضربونني على رأسي ببنادقهم، ثم اقتادوني إلى سجن الخارجين عن القانون"[1] هو دليل على الإجرام بكل أشكاله ومكان يمارس العذابات بكل أشكالها وفنونها، إنه أفظع أنواع وسائل القهر التي مارسها العدو الغاضب.

4-5 الحدث في قصة رسالة ثائر:

بدأ الكاتب قصته بأول حدث والذي يظهر في إخبار أمه بمكان وجوده" أكتب إليك من على التلال، تلال النور"[2] حتى يزيل عنها الاستفسار والبحث عنه، ثم استمر الكاتب يسرد الأحداث بشكل طبيعي من خلال ما حدث له وكيف اعتقلوه وضربوه وهو مقيد الأيدي" لقد تعلقت بي، وثرت في وجوههم، فما كان منهم إلا أن لطموك أنت الأخرى، وضربوك على صدرك ورأسك، وأنا أنظر إليك وجسمي ملتو كالمصلوب" [3]وبعد هذا كله راح يشرح لها كيف نجا من الاعتقال وأنه لم يتخلص من الأسر فحسب وإنما حدثت ما تشبه المهجرة فكت أسره وأخبرها بأنه ما كان ليكون حيا لولا اعتراض المجاهدين، ثم راح يزف لها بشرى سارة وهو أن أخوه البشير على قيد الحياة وأنهى رسالته بالتنديد والتقرير بالانتقام من العسكر هذا هو الحدث التاريخي هو صراع المجاهدين الجزائريين صراع التخلص الانتقام من المستعمر وإعادة الحرية إلى الوطن كما وظف الكاتب ألفاظ وعبارات زادت الأحداث عمقا وتأثيرا " التلال، الأحرار الثائرين، الاستشهاد، رصاصنا، الانتقام، الغداء، الحرية" وحتى القارىء لا يواجه صعوبة في فهمها وتأويلها.

---

[1] – أبو العيد دودو، لبحيرت الزيتون، المصدر السابق، ص 203

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

من خلال دراستنا القصص في" بحيرة الزيتون لأبو العيد دودو" لاحظنا أن الكاتب قام باستدعاء الثورة في تجميع قصصها تعبر عن نضال المرأة والرجال والشيوخ وحتى الأطفال فلكل قصة كم زائد من الأحداث والأماكن والشخصيات التاريخية، إن استدعاء الثورة في القصة القصيرة من أجل إحياء الأدب والرقي به إلى أعلى درجاته والتمسك بالعقيدة الوطنية فالثورة تدعو قارئها إلى غدراك الواقع السياسي وتحفيزه على مواجهة العدو، يوظفها الكاتب بعمق وإحساس وضخامة الألفاظ والعبارات المستوحاة من عمق الثورة من أجل إيقاظ الشعوب وتوعيتهم بالقضية الوطنية وفضح جرائم الاستعمار وإيصال صداها إلى كامل الشعب الجزائري إن استحضار الثورة في العمل القصصي يعطيه معاني ودلالات جديدة.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا لهذا الموضوع الموسوم "متخيل الثورة" في المجموعة القصصية "بحيرة الزيتون" لأبو العيد دودو أنموذجا وتم إنشاؤه في قالب قصصي وخاصة القصيرة منه هذا الأخير الذي ارتبط بالمتخيل الذي يثبت الحقائق التاريخية وزرع مبدأ التضحية والنضال وكان الواقع الثوري من أهم عوامل تطور القصة القصيرة سواءً على صعيد الشكل إذ تنوعت الأشكال والأساليب وعرفت ثراء وتنوع أو على مستوى المضامين التي استلهمت الواقع والظروف التي عاشها الشعب الجزائري، والذي حاولنا فيه إيجاد تفسير للتساؤلات التي تطرقنا إليها في مقدمة البحث، حيث توصلنا لغدة نتائج هي كالآتي:

- ساهمت الثورة الجزائرية في تطور القصة القصيرة بظهور موضوعات واقعية ملتزمة بالثورة حيث سعت للأخذ من التراث التاريخي للتعبير عن الماضي وعن حياة الشعوب ومعاناتهم.
- المتخيل التاريخي في القصة القصيرة الجزائرية هو الركيزة الأساسية في بناء العملية الإبداعية لأنه يمثل محور التواصل بين الواقع والخيال.
- إرتبطت القصة الجزائرية القصيرة بالثورة ارتباطا وثيقا منذ ظهورها بالثورة الجزائرية دفعت بالقصة القصيرة خطوات إلى الأمام بأن جعلتها تتجه نحو الواقع وتستمد مضامينها وموضوعاتها.
- عنصر الشخصية هو ركيزة أساسية وهي إحدى التقنيات السردية التي تقوم عليها القصة فلا قصة بدون شخصيات تقود الأحداث وتنظم الأفعال، يقدم من خلالها الكاتب أفكاره وآرائه وكل ما بخياله.
- مثلت هذه المجموعة القصصية صورة حية للثورة التحريرية ومساندة المرأة لأخيها الرجل في تحرير البلاد من أيدي المستعمر المستبد.
- محاولة ترسيخ مبدأ النضال والكفاح من أجل الوطن في أذهان الشباب الذين لم يعايشوا الثورة وذلك عبر تصوير الأحداث بقالب فني أدبي فالقارئ يحس وكأنه يراه بعينه.

- يعد الزمان ركنا أساسيا لبناء القصة لأنه يحدد بدايتها ونهايتها في أهميته البالغة في تشكيل وبناء النصوص القصصية والتحام أجزائها فيما بينها.
- يعتبر المكان من المكونات الأساسية للقصة القصيرة حيث لعب دورا هاما في هذه المجموعة من أولها إلى آخرها انه جوهر مادتها وتعدد الأمكنة من قصة إلى أخرى زاد القصة جمالا وتشويقا وازداد حضوره وتأثيره، أنه ليس مكان متخيلا مفترضا صبغة تقنيات السرد القصصي وخيال المؤلف، بل هو مكان تاريخي حقيقي فعلي له وجود وهوية.
- إيقاظ الحس الوطني والشعور بتحمل المسؤولية وهذا يستوجب الوحدة بين أبناء الوطن ومساهمة الجميع في خدمة لثورة فكان الناس بين مجاهد وفدائي وشهيد وكل ذلك من أجل الوطن.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

- سورة طه، الأية 65،66

أولا/ المصادر:

- أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1998.
- لابن الحسن أحم بن فارس ين زكرياء، مقاييس اللغة، ج الثاني.

ثانيا/ المراجع:

- أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة مابين 1936-1976، الجزائر.
- أمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من التماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2006.
- جابر عصفور، الصورة الفنية (التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992.
- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر،ط2، 1964.
- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط2، .
- سماح بن خروف، التداخل النصي في القصة القصيرة الجزائرية(آليات الانشغال وجماليات الحضور)، دار ايكوزيوم أفولاي للنشر والتوزيع، ط1.
- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط).
- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط 9، 2004.
- الطاهر احمد مكي، القصة القصيرة ، دراسة وختارات ، دار المعاف، ط8، 1999.
- الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، دراسة ومختارات، دار المعارف، ط8، 1999.
- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
- عبد الرحيم الكروي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، 2005، ميدان الأوبرا، القاهرة.
- عبد العاطي شلبي، فن النشر الحديث، تحليل مقالات وقصص قصيرة، الجزء الأول، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004.

قائمة المصادر والمراجع

- عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي (السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
- عزالدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي 1434-2013، ط1، أفريل 1976.
- عمر بن قسيمة، دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986.
- الفارابي، إحصاء العلوم، مركز الإنهاء التومي للترجمة والنشر، دط، 1991.
- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، ط2، 2008.
- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2002.
- فيصل دراج، الرواية تأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2004.
- محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل (بين الوعي الآخر والشعرية العربية)، ط1، 2014.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 1431، 2010.
- محمد زغلول إسلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها) دار المعارف الإسكندرية.
- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، منشأة الإسكندرية، (د.ط).
- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، ط1.
- محمد غنيمي هلال، النقد في الأدب الحديث، دار العودة.
- محمد يوسف نجم، فن القصة، الجامعة الأمريكية، دار بيروت للطباعة والنشر- لبنان، طبعة1، 1996.
- مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة، منشورات اتحاد العرب، (د، ط)، 1988.

- وسام حسين جاسم العبيدي، صورة المجنون في المتخيل العربي منذ العصر الجاهلي حتى القرن الخامس الهجري، الطبعة 1، ابن النديم للنضر والتوزيع، دار الروافد الثقافية، 2016.
- يوسف الشاروني، القصة تطورا وتمددا، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط2، 2001.

ثالثا/ المعاجم والقواميس:

- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج 1.
- ابن منظور، لسان العرب، مج 11.
- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، عربي، انجليزي، فرنسي، دار النهار للنشر 2002.
- نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد الأردنية، للنشر والتوزيع، ط1، 2007.

رابعا/ الرسائل الجامعية:

- سماح بن خروف، التداخل القصي في القصة القصيرة الجزائرية، آليات الأشغال وجماليات الحضور، إشراف الأستاذ إسماعيل زردومي، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2016-2017.
- أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة.

خامسا/ المجلات العلمية:

- حبيب الله علي إبراهيم، الخيال في النقد العربي، مجلة البحوث والدراسات، ع3، السودان، 2012.

سادسا/ المواقع الالكترونية:

- موقع إذاعة الجزائر www.nadjage.dz في 01-05-2021 الساعة 18:42.
- ينظر إلى vor.m.wikipedia.org httpM في 12-06-2021 الساعة 14:03.
- ينظر مجلة يومية الشعب الجزائري، www.oech.chaab0.com في 28-04-2021 على الساعة 14:00.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العناوين	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ-ب
مدخل: القصة القصيرة وخصائصها الفنية	
توطئة	04
تعريف القصة القصيرة	04
نشأة القصة القصيرة	07
المكونات السردية للقصة القصيرة	10
الخصائص الفنية للقصة القصيرة	15
الفصـــــل الأول: المتخيل التاريخي في القصة القصيرة الجزائرية	
توطئة	18
أولا: التعريف بالمتخيل	27
ثانيا: التعريف بالمتخيل التاريخي	29
ثالثا: القصة القصيرة الجزائرية والتاريخ	31
الفصل الثاني: متخيل الثورة في بحيرة الزيتون	
توطئة	34
التعريف بالكاتب	36
تقديم ملخص قصة "بحيرة الزيتون"	37
الشخصيات في قصة "بحيرة الزيتونة"	37
الزمن في قصة بحيرة الزيتون	40
المكان في قصة بحيرة الزيتون	42
الحدث في قصة بحيرة الزيتون	43
تقديم ملخص قصة "انتظار"	44

الشخصيات في قصة "إنتظار"	44
الزمن في قصة انتظار	46
المكان في قصة انتظار	48
الحدث في قصة انتظار	49
تقديم ملخص قصة "أم السعد"	50
الشخصيات في قصة أم السعد	51
الزمن في قصة " أم السعد"	52
المكان في قصة أم السعد	53
الحدث في قصة أم السعد	54
تقديم ملخص قصة "رسالة ثائر"	55
شخصيات قصة رسالة ثائر	56
الزمن في قصة رسالة ثائر	57
المكان في قصة رسالة ثائر	58
الحدث في قصة رسالة ثائر	59
خـــاتـمـــة	62
قائمـة المصادر والمراجـع	65
فهرس المحتويات	//