الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي : .....

رقم التسجيل (ط1):.28012025033095787

رقم التسجيل (ط2):. 28012025251385343

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

شعبة : اللغة والأدب العربي ، تخصص: أدب جزائري

بعنوان

هندسة المعنى وجماليات السرد القصصي في كتابات "محمد العربي الوالي"

من إعداد الطالبين :

- حمادي حسان

- طيبة أمال

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	سعدية بن ستيتي		جامعة مسيلة	رئيسا
2	العايب عبد العزيز		جامعة مسيلة	مشرفا و مقررا
3	البشير بختي		جامعة مسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2026/2025.


بسم الله الرحمن الرحيم



شكر و تقدير

نتقدم بالشكر الى الأستاذ " العايب عبد العزيز" على قبوله الاشراف على

مذكرة تخرجنا وتزويدنا بالمعلومات القيمة التي تخدم هذه الدراسة.

كما نتوجه بالشكر والتقدير الى أعضاء لجنة المناقشة،

على ما سوف يقدموه لنا من نصائح تدعم هذا

البحث وتصحح أخطاءه المنهجية والمعرفية.

والى كل من ساهم في هذا العمل من قريب أو من بعيد

فلكم منا جميعا فائق الشكر والتقديـــر.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى والديَّ العزيزين، اللذين كانا ولا يزالان مصدر

دعمي وقوتي وإلى كل ما قدماه من تضحيات من أجل تعليمي ونجاحي.

وإلى زوجتي الغالية، التي ساندتني بصبرها وتشجيعها

ومؤازرتها طوال فترة الدراسة وإنجاز هذه المذكرة.

وإلى إخوتي وأخواتي، وجميع أفراد عائلتي الكريمة،

الذين أحاطوني بالمحبة والدعاء والدعم.

كما أهدي هذا العمل إلى أستاذي المشرف، تقديراً لجهوده

القيمة وتوجيهاته السديدة التي كان لها الأثر الكبير في إنجاز هذه المذكرة.

إليكم جميعاً أهدي هذا العمل عربون وفاء وتقدير وامتنان.

حسان حمادي



إهداء

الحمد لله الذي وفقني لإتمام هذا العمل المتواضع

أهدي ثمرة جهدي وتخرجي إلى أعز الناس على قلبي،

إلى والديّ الكريمين، اللذين كانا سندي وعوني

في مسيرتي الدراسية، فلهما مني كل الشكر والتقدير والعرفان

على ما قدماه من تضحيات ودعم وتشجيع

وإلى إخوتي وأخواتي الأعزاء، الذين كانوا

مصدر محبة ودافع للاستمرار والنجاح

وإلى الأستاذ المشرف، على توجيهاته القيمة

ونصائحه السديدة التي ساهمت في إنجاز هذا البحث

كما أهدي هذا العمل إلى كل من ساندني ووقف

إلى جانبي وساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث

آمال طيبة



المقدّمة

المقدمة

شهد الخطاب السردي المعاصر في الجزائر تغيرات جذرية وسريعة سواء على المستوى البنيوي أو الجمالي، نتيجة لتحولات اجتماعية وثقافية وأيديولوجية أعادت تشكيل الوعي الجماعي خلال العقود الماضية. وعلى الرغم من تركيز النقد الأكاديمي على الرواية، لا تزال القصة القصيرة تمثل فضاءً فنياً مرناً وقادراً على التقاط تفاصيل الواقع المعقد من خلال تراكمات لغوية مكثفة واستخدام رموز تعبيرية تتحدى توقعات القارئ.

في هذا الإطار، يبرز عمل الكاتب محمد العربي الوالي من خلال مجموعتيه "رسالة... لن تقرأها أمي" و"أينشتاين والعياشي"، حيث يمثل إنتاجه نموذجاً متطوراً لجماليات السرد القصصي الذي يدمج بين الواقع والمعاني المجردة والسخرية السوداء، مما يعكس الواقع الجزائري وتعقيداته.

تكمن أهمية هذه الدراسة في أنها تسعى إلى تقديم قراءة نقدية حديثة للتيارات القصصية الجزائرية، من خلال ربط المبادئ التأسيسية للسرد بآلياته الجمالية والسيمائية، إضافة إلى تقديم منهجية متكاملة لتحليل نصوص قصصية حديثة تساهم في إثراء البحث الأكاديمي.

تم اختيار موضوع "هندسة المعنى وجماليات السرد القصصي في كتابات محمد العربي الوالي" بناءً على أسباب عدة، منها قلة الدراسات التي تناولت تجربته، وثراء مادته الأدبية من حيث التكثيف والتوظيف الرمزي، إضافة إلى اهتمام

الباحث بالتعمق في الخطاب القصصي القصير والتفاعل مع القضايا الفكرية والاجتماعية التي يطرحها النص.

تهدف الدراسة إلى:

- عرض مسار تطور القصة القصيرة في الجزائر والتحديات التي واجهتها.
- تحليل العناصر السيميائية والجمالية في عناوين القصص والفضاءات الزمنية والمكانية.
- دراسة الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات ودور السخرية في الكشف عن تناقضات المجتمع.

تدور إشكالية البحث حول مدى قدرة سرد محمد العربي الوالي على توظيف عناصره الجمالية والسيمائية لكشف التحولات الاجتماعية وتفكيك قضايا الهوية والاغتراب في المجتمع الجزائري.

يناقش البحث عدة أسئلة حول تطور القصة القصيرة، آليات اشتغال العنوان، الفضاءات الزمنية والمكانية، وبناء الشخصيات، مع ثلاث فرضيات رئيسية تتعلق بالتجريب السردي، الديناميكية الدلالية للعناصر النصية، واستخدام أنسنة الحيوان في نقد الواقع الاجتماعي.

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي مع الاستعانة بالنقد الثقافي والتحليل الجمالي، مع الاستفادة من دراسات سابقة تناولت السرد الجزائري.

تنقسم الدراسة إلى فصلين: الأول يعرض التطور التاريخي والنظري للقصة القصيرة في الجزائر

والثاني يحلل جماليات السرد في مجموعتي محمد العربي الوالي.

في الختام، نعترف بأن البحث واجه تحديات مثل ندرة الدراسات النقدية وصعوبة تحليل الرموز، لكن العمل كان مفيداً وممتعاً، مع شكر خاص للمشرفين ولجنة المناقشة، على أمل أن يكون هذا البحث إضافة قيمة في مجال الدراسات الأدبية.

المسيلة يوم 2026/06/10

الفصل الأول

تمهيد:

تعتبر القصة القصيرة من بين الفنون الادبية التي ظهرت حديثا في الآداب العالمية مثلها مثل بعض الفنون الادبية الأخرى التي ظهرت حديثا عبر مختلف أرجاء العالم عامة في الجزائر خاصة .

حيث أن الأدب الجزائر كان له حظه الأوفر في القصة القصيرة واشتهر بكتاب تركوا بصمتهم في مجال كتابة القصية القصيرة، وأبدعوا فيها، كما استطاعوا أن يتناولوا في كتاباتهم مواضيع عدة ومختلفة مست عديد المجالات.

وهذا ما سنحاول إبرازه والتطرق إليه في هذا الفصل بشيء من التفصيل وارتأينا أن نتناول فيه ما يلي:

1- نشأة القصة القصيرة في الجزائر.

2- موضوعات القصة القصيرة في الجزائر.

3- أسباب تأخرها في الجزائر.

1. نشأة القصة القصيرة في الجزائر

عند محاولتنا لتبيان الجذور الأولى لنشأة القصة القصيرة في الجزائر فإننا نلحظ أن هذه الأخيرة نشأت متأخرة نوعا ما ، مقارنة بظهور القصة في العالم العربي، الذي اشتهر حينئذ بظهور نخبة كبيرة من كتاب ومؤلفين برعوا في مجال القصة أمثال: طه حسين المازني، محمد تيمور، محمد طه ....الخ[1].

لكن في ذلك الوقت كانت الجزائر تسعى جاهدة وتبحث للحصول على شخصيتها التي حاول الاستعمار الفرنسي طمسها خلال سنوات الاحتلال الطويلة ، ونتج عن ذلك ازدواجية في اللغة والادب .

إلا أنه وبالرجوع قليلا إلى الوراء وتحديدا، بعد الحرب العالمية الأولى نجد الصحافة الوطنية بوجهها الاصلاحي قبلة للكلمة _شعرا ونثرا _والتي فتحت أبوابها للإنتاج الأدبي ،مخصصة لذلك أركانا ثابتة أو دورية بعناوين مختلفة مثل المقال الأدبي ،المقالة القصصية الى جانب الحكاية العامة والحكاية الأدبية والمقالة الصحفية والدينية وغيرها من الفنون الادبية المختلفة في ذلك الوقت.[2]

والحقيقة أنه وفي سنة 1925 نشرت جريدة الجزائر قصة مثيرة تحت عنوان "فرانسوا والرشيد " لمحمد السعيد الزاهري ، وقد أثارت هذه القصة إعجابا شديدا وضجة أدبية كبرى ، لموضوعها الجريء الذي يعالج قضية المساواة السياسية في الجزائر بين الجزائريين والفرنسيين مما قضى على الجريدة بعد تعطيلها من السلطات الاستعمارية".

---

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العرب، الجزائر، 2009، ص 11.

[2] ملفوف صالح الدين ، بيبليوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة (النشأة والتطور) ، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، ورقلة، الجزائر، العدد السابع، ماي 2008، ص 158.

وبعدها ذلك مباشرة وفي سنة 1926، كتب علي بكر السلامي قصة "دمعة على البؤساء "حيث هاجم الطرقيين واتهمهم باستغلال الشعب لمآربهم الذاتية ،وقد اعتبرهم أشرارا شياطين وشيوخا مزيفين ،وبهذا العمل الفني اقترب عمله هذا من لهجة الإصلاحيين المنتقدة لرؤساء المنظمات الدينية لا سيما المرابطين منهم.

كما كتب محمد العابد الجلالي سبع محاولات في مجلة الشهاب، يمكن اعتبار أربع منها ذات صلة وثيقة بالفن القصصي وهي :"السعادة البتراء " ماي 1935و"الصائد في الفخ " جوان " 1935وأعني على الهدم أعنك على البناء " جويلية 1935و"على صوت البدال "جانفي . 1937أما المحاولات المتبقية الأخرى "تموز " أوت 1935و" في القطار " جانفي 1936و"بعد الملاقاة " فيفري ، 1936فهي تدخل في باب الحكاية، لأنها عدمت كثيرا من المقومات الفنية كالحبكة التي كانت منعدمة في معظم الأحوال، أو لأن شخصياتها جاءت شاحبة ،هزيلة ،فاترة التحرك "[1]

ومن من خلال ما استعرضناه هنا نخلص إلى القول بأن المحاولات التي قام بها الكتاب الجزائريون من أمثال محمد العابد الجلالي ومحمد السعيد الزاهري في قصته فرانسو والرشيد إستطاعت أن تطور من هذا النوع الأدبي وتمنحه السمات الفنية التي تجعله خالصا بكل مقوماته الفنية.

فمن هنا كانت الانطلاقة والبدايات الأولى للقصة القصيرة في الجزائر ونشأتها ، حيث انطلقت طموحة وتواقة إلى تأصيل فن قصصي واعد بالجدة والقوة والحيوية والفنية . خصوصا بعد مطلع الخمسينيات.[2]

[1] أحسن دواس، معالم القصة القصيرة في الجزائر، –النشأة والتطور والمضامين – ، جامعة 20 أوت 1955 ، سكيكدة ، الجزائر، مجلة مقامات ، العدد السابع، جوان 2020 ، ص 04.

[2] ملفوف صالح الدين ، المرجع السابق، ص 160.

وكما أسلفنا الذكر وبعد استقلال الجزائر ونتيجة للظروف الاستعمارية مما أدى إلى ظهور تيّاران ادبيان مختلفان وهما: التيّار العربي والتيّار الغربي، حيث اتخذ التيّار الغربي اللّغة الفرنسيّة كأداة للتعبير، نظرا لأن اللغة الفرنسية هي التي كانت سائدة في الجزائر منذ الاحتلال حتى الاستقلال . وسيطرت اللّغة الفرنسيّة على التّعليم والثّقافة، أّما التيّار العربي فقد ولد متأثرا باللّغة العربيّة وجعل منها أداة خاصة للتّعبير وظهر بظهور الحركة الإصلاحيّة"[1].

1.1. التيار العربي:

وكما أسلفنا أن هذا التيار ولد متأثرا بالثقافة العربية والإسلامية، والتي كانت امتدادا للصحافة الجزائرية، والتي كان لها الدور المهم في تطور القصة القصيرة في الفترة الممتدة ما بين الحربين العالميتين، وعلى رأسها صحافة جمعية العلماء المسلمين والتي كان يرأسها الإمام"عبد الحميد ابن باديس"، وقد ارتبطت بحركة الإصلاح، حيث كان كل ما ينشر فيها إنما يمثل أفكار جمعية العلماء الإصلاحية ومنهجها وسياستها العامة.[2]

وكما ترى عايدة بامية بأنه على أساس تلكم الخلفية يجب دراسة القصة القصيرة لأنها ولدت على صفحات صحافة جمعية العلماء، وقد نشأت هذه الجمعية سنة 1931معتمدة في مبادئها على الدين الإسلامي واللغة العربية"[3]

ومن بين الرواد الذين أسهموا بشكل كبير في إرساء قواعد القصة الجزائرية والذين كانوا ضمن التيار العربي نذكر على سبيل المثال:

---

[1] عبد الله الركيبي، المرجع السابق، ص 15.

[2] نزيهة غرايسة، نقد القصة القصيرة في الجزائر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، الطور الثالث، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة، 2022-2023 ، ص 23.

[3] عايدة بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، 1925-1967 ، تر محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط ، ص 301.

- **الأديب أحمد رضا حوحو (1910-1956)**، والذي أسس لهذا الفن بأسلوب اجتماعي ونقدي ساخر، خاصة عبر مجموعته "صاحبة الوحي". ويعتبر أحمد رضا حوحو، الرائد الفعلي الذي نقل القصة من المقال القصصي إلى الفن القصصي المكتمل.

- **محمد بن العابد الجلالي:** يُعد من أوائل من كتب القصة العربية في الجزائر في مجلة "الشهاب."

- **عبد الحميد بن هدوقة:** حيث اشتهر بشكل كبير في بالرواية ، لكن لديه أعمال فنية مختلفة ومؤلفات في القصة القصيرة .

هؤلاء جميعا ساهموا وبشكل كبير في تطور فن القصة القصيرة الجزائرية دون أن ننسى الطاهر وطار الذي ساهم بقوة في إرساء دعائم القصة ، وكذا عبد الله الركيبي ...وغيرهم.

رغم شهرته في الرواية، إلا أنه من الأعمدة الأوائل للقصة القصيرة[1].

2.1. التيار الغربي:

يتخذ اصحاب هذا التيار اللغة الفرنسية كأداة للتعبير ، إلا أنه نشأ متأخرا هو الآخر، حيث كان يفترض أن يخرج إلى العلن وينشأ مبكرا مقارنة بالقصة القصيرة باللغة العربية، بالرغم من أن اللغة الفرنسية كانت هي السائدة وبرجة كبيرة على مستوى ربوع الوطن. لكن أغلب الجزائريين كانوا محرومين من التعليم على جميع المستويات ما حرمهم من ذلك.[2]

ومن بين الكتاب الذين برزوا في كتابة القصة القصيرة الجزائرية بالفرنسية نذكر:

- محمد ديب: والذي يعتبر من قامات الأدب الجزائري، كتب محمد ديب كتب روايات وقصصاً قصيرة ومسرحيات، من أشهر أعماله ثلاثية "الدار الكبيرة."

---

[1] أحمد منور، قراءات في القصة الجزائرية ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981 ، ص 58.

[2] عايدة بامية، المرجع السابق، ص 295.

– مولود فرعون: وثق حياة القبائل في أعماله الروائية والقصصية بالفرنسية.

– مولود معمري: كاتب وروائي وباحث في الانثروبولوجيا كتب بالفرنسية.

– كاتب ياسين: من أبرز الروائيين والمسرحيين الذين كتبوا بالفرنسية.

– آسيا جبار: أديبة وكاتبة جزائرية مشهورة عالمياً بكتاباتها بالفرنسية.

امحمد بن رحال: يعتبر من أوائل الكتاب الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية، وله قصة "انتقام الشيخ" 1891م.

مريم بان: كاتبة قصة قصيرة جزائرية بالفرنسية.

ميساء باي: كاتبة معاصرة كتبت القصص والروايات بالفرنسية.

رشيد ميموني: روائي وكاتب قصصي جزائري معروف بالفرنسية[1] .

وفي هذا السياق ومن خلال استعراضنا لنشأة القصة القصيرة في الجزائر ارتأينا أن ننوه إلى أن القصة القصيرة في الجزائر وخلال نشأتها مرت بعدة مراحل هي:

1.2.1.مرحلة المقال القصصي:

وكانت هذه الفترة خلال فترة ما بين الحربين ، حيث تميزت بكونها "شبه قصة" أو مقالاً قصصياً يمزج بين الخاطرة والوصف، ولم تكتمل فيها الأركان الفنية للقصة الحديثة. طغى عليها الطابع الوعظي أو الاجتماعي، وكان المضمون أهم من الشكل الفني.

يعتبر المقال القصصي الصورة الأولى للقصة القصيرة، حيث كان يحمل في طياته أفكار الإصلاحيين، "حين بدأت القصة في الثلاثينات على أيدي كتاب الإصلاح بدأت في صورة بدائية تبعد بها كثيرا عن القصة بمفهومها الفني الحديث"[2].

---

[1] احمد منور ، مرجع سابق، ص60.

[2] عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1982، ص 145.

وفي هذا المجال يرى الركيبي بأن المقال القصصي قد تأثر بأسلوب المقامة تأثرا كبيرا فهو "الذي لا يتركز إلا حول مكان أو شخص وفي السرد الذي يحتفل باللغة و التعابير الجزلية وفي وجود شخص يحكي عن أخر أفعاله"

ولقد كان للمقال القصصي دورا بارزا في الحياة الأدبية إذ ساهم في التمهيد لتطور القصة الفنية، وجاء ظهوره في فترة حرجة بالنسبة للشعب الجزائري وذلك في مواجهة لغليان عنيف وصراع حاد ضد دعوات التفرنج والفرنسة والإدماج ...[1]

2.2.1. مرحلة الصورة القصصية:

يعد كل من المقال القصصي، والصورة القصصية، البذرة الأولى في تطور القصة القصيرة في الجزائر حيث استعملا لتعبير عن الوضع الذي عرفه الشعب الجزائري، من ظلم ومعاناة، وكانا فاتحة خير بداية ظهور القصة القصيرة الفنية.

حيث كانت في هذه المرحلة تهدف إلى رسم لوحة للطبيعة، أو صورة كاريكاتورية، لشخصية إنسانية، أو التركيز على فكرة معينة، تنطبع في ذهن القارئ، مثلما انطبعت في ذهن الكاتب، فليس فيها اعتناء بتطور الحدث ولا برسم الشخصية، بقدر ما نعبر عن آراء الكاتب، وأفكاره فالسرد فيها يميل إلى الوعظية لا إلى الإيحاء والهمس.

ويرى الركيبي بأنه:" إذا كان المقال القصصي هو البذرة الأولى لبداية القصة فإن الصورة القصصية هي البداية الحقيقية للقصة الجزائرية القصيرة "[2]

3.2.1. مرحلة القصة الاجتماعية:

وفي هذه المرحلة عمد الكتاب إلى رسم صورة المجتمع الجزائري، وقاموا بتصوير معاناته اليومية الطافحة بمظاهر الفقر و البؤس والجوع، والمترعة بمشاكل الحياة

---

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 18.

[2] نفس المرجع ، ص 77.

كالبطالة و الرشوة و الهجرة وغيرها، و أبرز من يمثلها" أحمد رضا حوحو" و الطاهر وطار،و عبد الحميد بن هدوقة.

- مرحلة القصة الاجتماعية/السياسية منذ الاستقلال:

وخلال هذه المرحلة تقريبا بدأت بوادر النضج الفني للقصة الجزائرية، ومن أبرز ممثليها الطاهر وطار، و مرزاق بقطاش، و عبد الحميد بن هدوقة[1].

2. موضوعات القصة القصيرة في الجزائر

لقد جاءت مضامين القصة القصيرة الجزائرية لتعكس الواقع الجزائري بمختلف مراحله التاريخية، لأن الأدب عموما وليد البيئة يعكس صورها ويعبر عن مظاهرها، والقصة القصيرة الجزائرية الحديثة شأنها شأن باقي الأجناس، وبل الأدبية الأخرى تأثرت بالواقع والمحيط الجزائريين وأثرت فيهما وعكست الكثير من مظاهر الفكر الجزائري، ورت الكثير من الأفكار والعادات السائدة في المجتمع على مر مراحل تطور المجتمع الجزائري[2].

حيث تطرق الكتاب الجزائريون في هذا المجال الى العديد من الموضوعات التي شملتها القصة القصيرة في الجزائر والتي جسدت الواقع الاجتماعي والانساني للشعب الجزائري في المجموعات القصصية التي تناولها الباحث بالدراسة والتحليل، ومن أهم هذه المواضيع والمضامين نجد :

[1] حسين حسنين ، تطور فن كتابة القصة القصيرة من محمد حسين هيكل، رائد الرواية العربية إلى محمد تيمور، رائد القصة القصيرة العربية، ج1 ، 2007، ص 08.

[2] أحمد دواس المرجع السابق، ص 07.

1.2.المضمون الاجتماعي:

يمثل المضمون الاجتماعي في القصة القصيرة الجزائرية العنصر الهام، واحتل حيزا كبيرا قبل الاستقلال وبعده، أين برز من خلاله التجسيد والتسجيل الواضح للأوضاع التي يعيشها المجتمع بصفة عامة، كما استحوذت القضايا الاجتماعية على جل ما كتب القصاص، والتي مثل الفقر فيها المحور الأساسي الذي شغل خيال الكتاب، إذ يقول الناقد: "فما هذه المشاكل الاجتماعية إلا ثمرة من ثمرات الفقر الجاثم"[1].

حيث عمل الكتاب على تصوير الحياة الاجتماعية الجزائرية بكل جوانبها، وقاموا برصد الواقع المعاش للشعب الجزائري وما يعانيه من فقر وبؤس وحرمان، وما يتكبده من جراء المشاكل الاجتماعية كالزواج والسكن والعمل والهجرة والحياة اليومية البائسة للفرد.

حيث نجد في أغلب الكتابات القصصية أن الفقر قد استحوذ على خيال جميع كتاب هذه المجموعات ، والذي يعتبر أهم عنصر في القضايا الاجتماعية كالأرض والسكن والهجرة من أجل العمل. وفيما يلي نستعرض بعض القضايا الاجتماعية التي تطرقت إليها القصة الجزائرية المعاصرة:

1.1.2.الهجرة:

حيث يعتبر موضوع الهجرة من القضايا الاجتماعية المعقدة التي اتجه نحوها الكتاب لمعالجته وتناولوه بشكل أو بآخر. فتلقى "ابن هدوقة" يعالجها في أربع من قصصه وهي: "الرسالة" و "المغترب" من مجموعة "الأشعة السبعة" و "الكاتب" ،"ثمن المهر" من مجموعة "الكاتب وقصص أخرى[2]."

[1] أحمد منور ، قراءات في القصة الجزائرية ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 85.

[2] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، الجديد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001 ، ص 31.

ويصنف "ابن هدوقة" على رأس القائمة التي عالجت موضوع الهجرة من خلال تناوله في أربع قصص ويليه في المرتبة الثانية "مصطفى قاسي" الذي تناول نفس الموضوع في قصتين اثنتين هما: "المغترب" و "العائدون".

أما الكاتب الثالث الذي عالج مضمونا له صلة بالهجرة هو "أحمد منور" الذي كتب قصة واحدة عنوانها "أكل البصل" في مجموعته "الصداع" حيث أننا نجد القاص يعالج موضوع الهجرة من الخارج على عكس "ابن هدوقة" و "الفاسي" حيث تناول قصة شخص رفض الهجرة مفضلا أكل البصل والخبز في أرض الوطن على أكل الطيبات من الرزق في أرض الغربة فهي دعوة مريحة إلى رفض الغربة بأي شكل من أشكالها ولا سيما الاغتراب من أجل الكد الخالص[1].

2.1.2. الأرض:

تعتبر العلاقة بين الإنسان والأرض كما علاقة الروح بالجسد، فالأرض بالنسبة للإنسان مصدر الرزق والعطاء لما فيها من خيرات وكنوز فهي السخية التي إذا خدمتها منحتك، لذلك كانت مصدر الهام للعديد من الأعمال الأدبية الحديثة الراقية والشعب الجزائري كغيره من الشعوب صمد أمام الاحتلال مدافعا عن أرضه بروحه وجسده.

والأرض ترتبط بمصير أمة بكاملها فمن أجلها حارب الجزائري المستعمر المستحوذ على الأرض أثناء الاحتلال، يقول "فرانز فانون": "إن القيمة الأكثر أهمية بالنسبة للشعب المستعمر هي الأرض لأنها شيء محسوس فالأرض تؤمن الخبز وتضمن الكرامة".[2]

ونجد مرة أخرى أن كتاب هذه المجموعات يلتقون حول هذا المحور أنهم يختلفون في درجة هذا الحضور حيث ونجد "أحمد منور" في الطليعة حيث تناوله في قصتين اثنتين داخل مجموعة واحدة بعنوان "قلبتان من شعير" "الأرض لمن يخدمها"

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947- 1985 ، ص 122.

[2] أحمد منور ، المرجع السابق، ص 92.

والكاتب الثاني الذي اهتم بموضوع الأرض ألا وهو الحبيب السائح في قصة "السنابل" التي صور فيها معاناة الفلاح وبؤسه من تسلط الحاج قدور وقمعه له ولفلاحين آخرين. والكاتب الثالث الذي عالج موضوع الأرض من خلال بعض أعماله القصصية هو "مصطفي فاسي" في قصة" وطلعت الشمس" . أما الكاتب الرابع عبد الحميد بن هدوقة عالج موضوع الأرض من خلال قصته بعنوان" الرجل المزرعة" .[1]

3.1.2.السكن:

كانت مشكلة السكن التي تتمثل في انعدامه أو ضيقه أو بناء منزل لائق أو العجز عن ذلك...الخ من المواضع التي إهتم بها القاصون الجزائريون لا سيما انتشار الحضارة الحديثة في الكثير من مدن العالم"التي استهون ببريقها الخلاب البسطاء من أهل الريف>> ، فراحوا يهاجرون من الأرياف نحو المدن لأي سبب.

كان سواء للبحث عن العمل اللائق أو لتحصيل العلم أو لفرض التداوي فيفتحون المدن دون التحضير للإقامة بها والاستعداد لقطونها استعدادا حضاريا فيقبلون بأي سكن كان مهما كان غير لائق.

ومن الكتاب الجزائريين الذين عالجوا موضوع السكن في المضمون الاجتماعي لدينا "مصطفي فاسى" في "الأضواء والفئران" و"الحبيب السائح" في"هموم" و"تحت السقف" ثم أحمد منور في "هلال" ولكل قاص منهم طريقة في تناول هذا الموضوع<<إلا أنهم يلتقون في رسم صورة قائمة لظاهرة البحث عن المسكن في مجتمعنا الجديد المشرئب إلى حياة أمثل في العيش"

يصور لنا الفاسي من خلال قصته شخصية المعلم الذي يحاول البحث عن المسكن اللائق وهو فقير لم يستطع مركزه الزهيد أن يخرجه من دائرة الفقر التي حالت دون حصوله على مسكن لائق إلى جانب حلمه بالزواج الذي لم يتحقق فحال به اليأس إلى

[1] نزيهة غرايسة، المرجع السابق، ص 207.

إبعاد كل من حاولت التقرب منه، فأدى به إلى السجن الذي لم يضق ذرعا به لأنه وجد سقفا وجدرانا نظيفة وغير ندية وحيزه وسيعا فسيحا.

ونجد أحمد منور يعالج موضوع السكن في عمله القصصي المعنون ب"هلال"وهلال هو اسم الشخصية التي تدور حولها الأحداث إذا كان يتيم الأم وكانت له زوجة أب تكن له الكراهية والبغضاء، وهو يرى بعدين واحدة ويسقي الماء لأهل الحي بدنانير بحساء لمدة خمسة عشر عاما ثم يتزوج بفتاة عرجاء.

وفي هذه القصة لا يطرح منورا موضوع السكن لذاته وإنما يعالج علاقة امرأة الأب بربيبها التي تتسم بالعداوة ولكن هذه العلاقة لا تبدو كذلك إلا عندما يتعلق الأمر بالسكن وحينما تتعرض زوجة هلال للإهانة فتحاول الدفاع عن نفسها فينتهي بها الأمر إلى الطرد من السكن مع زوجها وصبيتها<<فيتشرد هلال في شوارع قسنطينة وتسوء حاله بعد أن فقد شرف أبوته لصبيته، بفقدان المنزل فيسمي في حال كأنها مس من الجنون".[1]

وهناك موضوعات اجتماعية أخرى، لا يلتقي حولها الكاتب كإلتقائم حول المحاور الثلاثة المتمثلة في الهجرة والأرض والسكن، ومن هذه الموضوعات النقل الذي تجده عند الحبيب السائح في"تصفية" و"مصطفي فاسى" في "سي ميلود" إلا أن الحبيب السائح لم يتناول موضوع النقل لذاته بل أدرجه ضمن مجموعة من المشاكل التي يعانى منها الأفراد كالسكن والماء والتعليم والصحة وغيرها من مشاكل العصر، وذلك بسبب الازدحام الذي ينتج عن القطون في مكان واحد مما نشأ عنه مراعاة المخططين لتحديث المدن هذه الاعتبارات ومنه أنه لا تتجاوز المدينة عددا معينا من السكان وبذلك يتجنبون المشاكل والماسي والهموم الناتجة عن الانفجار السكاني.

[1] أحمد منور ، المرجع السابق، ص 95.

2.2. المضمون الوطني

يعد موضوع الكفاح الوطني وتصوير بطولات الشعب المقاوم للاستعمار من أبرز الموضوعات التي تناولها القاصون في أغلب قصصهم إن لم نقل الكل، وذلك قبل وأثناء وبعد الاستقلال، فالغاية واحدة وهي تمجيد بطولات الشعب ورسم صورة لسنوات النضال والكفاح وكيف صمد في وجه المحتل الغاصب بتكاثف الجهود وتلاحم ومشاركة جميع فئات المجتمع من شيخ وشاب وطفل وامرأة وزوج وزوجة ومثقف وعامل بسيط والتضحية بالنفس والنفيس من أجل هذا الوطن الغالي، فبرز فيها اصطدام قوى الشر بقوى الخير.

والثورة الجزائرية هي دافع قوي دفع بالقصة الجزائرية على الأمام ومحفز للكتابة في المضمون الوطني فألهمت الكتاب لتجود أقرحتهم بما فيها من خيال واسع وتصور للواقع ومعاناة الإنسان البسيط الذي أصبح فيها البطل لما قدمه من تضحياته لوطنه بدل البطل الخارق للعادة النادرة بالإضافة إلى التصوير حياة المجاهدين في الجبال ومشاركة المرأة إلى جانب الرجل في الكفاح[1].

ولم يصل تأثير الثورة الجزائرية في الكتاب المعاصرين فقط بل حتى في من واكبها وعايشها وذلك: "لما كان الكتاب الجزائريين أنفسهم يشاركون في الأوضاع السياسية التي تمر بها بلادهم فلم يكن باستطاعتهم أن يتخذوا موقفا منفصلا أو غير منحاز" . فسارت قوة القلم إلى جانب قوة السلاح حتى تتحقق الحرية.

ومن الكتاب المعاصرين الذين دونوا وقائع الثورة في قصصهم بأساليب مختلفة هؤلاء الذين تحدث عنهم الدكتور عبد المالك مرتاض في كتابه القصة الجزائرية المعاصرة وهم عبد الحميد بن هدوقة في "الأشعة السبعة" وأحمد منور في "عودة الأم" ومصطفى

[1] أحمد منور، قراءات في القصة الجزائرية ، المرجع السابق، ص 92.

فاسي "عندما تكون الحرية في خطر" والحبيب السائح "البيت الصغير" وعثمان سعدي "إجازة بن الثوار" وممن عايش الثورة ووقفوا عليها نشاطا إبداعهم نجد: عثمان سعدي الذي عالج في مجموعته التي تتضمن سبع قصص مضمونا وطنيا وثوريا معا ولعلها هي المجموعة الوحيدة التي لم تشتمل أي مضمون آخر خارج عن مضمون الثورة التحريرية.

وخلاصة القول أن الكاتب قد وظف الجزائريين في التعبير عن القضية الوطنية وبعض الظواهر مثل: الأم، الصبي، العملاق، البراكين، شعاع الشمس...الخ. وذلك لما فيها من إيحاءات ودلالات ومعاني وهذا ما نجده مثلا في مجموعة عبد الحميد ابن هدوقة المعنونة "بالأشعة السبعة" .

فشخصيات هذه القصة ليست من البشر وإن اتصفت بصفاتهم وإنما هي شخصيات ترمز إلى القيم الوطنية والثورة الإنسانية الروحية، فالصبي الأبكم يرمز إلى الشعب الجزائري فالصبي فهو رمز الفتوة والحيوية النشاط وحب المغامرة والتحدي والذي لا يملك حرية التصرف، أما البكم فهو عدم القدرة على الكلام وحرية التعبير والمطالبة بحقه في العيش بحرية وسلام[1].

وبالتالي هذا المحتل هو بمثابة الوصي على هذا الشعب الذي يقرر مكانه وينتهك حقوقه، أما الأم فهي ترمز إلى الوطن ألا وهو الجزائر، وعملاق البحرية هو الاستعمار الفرنسية، وغير ذلك من الرموز التي وظفها وربما كان توظيفها مناسبا للمعاني التي كان يقصدها الكاتب.

3. أسباب تأخر فن القصة القصيرة في الجزائر:

ما من شك أن القصة القصيرة في الجزائر من أكثر الأشكال الأدبية التي حققت تطورا و ازدهارا ملحوظين في تاريخ الادب الجزائري ، وذلك انطلاقا من شكلها القصصي الممتع والمشوق، لكن ما لوحظ على مر الزمن أن هذا الفن الادبي ورغم كل ما حققه من

[1] عبد الله الركيبي ، القصة القصيرة الجزائرية، مرجع سابق، ص 74.

إنجازات لم يكتب له السير قدما وتحقيق تطورا كبيرا مراحل ونتائج افضل ، وذلك راجع إلى ما صادفتها القصة القصيرة الجزائرية من عقبات مؤثّرات يراها معظم النّقاد مختلفة الجوانب، حيث انعكست سلبا على مشوراها.

لكن ولكي نكون منصفين في حق هذا الأدب القصصي وقبل التطرق إلى أسباب تأخرها في الجزائر ، وجب علينا أن نقر بأن التّجربة القصصيّة في الجزائر ازدهرت بشكل لافت للانتباه؛ حيث نلاحظ في الآونة الأخيرة إقبال الأدباء والمبدعين على الكتابة القصصّية بما يتوافق والتّحّولات الّتي يشهدها المجتمع الجزائري وذلك لتوفر عدة عوامل ساعدتها على التطور والاستمرارية ومنها:[1]

1.3. إحياء التّراث:

حيث عملت الحركة على إحياء الّتراث القومي لبعث التّاريخ الإسلامي في صورة أدبيّة جديدة، فكانت تنشر في صحفها نماذج من الّتراث الشعبي العربي القديم والحديث، كما كانت تخصص أبوابًا للقصص الدينيّة والعربيّة القديمة، إضافة إلى هذا كانت تدعو إلى الاهتمام بدراسة تاريخ الجزائر قبل الاحتلال وبعده ، حيث ساهم ذلك في ظهور وإنشاء عدة نوادي ثقافية وجمعيات ومنظمات مختلفة منها: "نادي الّترقي" بالعاصمة 1926،[2] وجمعيّة "إخوان الأدب"، واستمّرت هذه الّدعوة حّتّى قيام الثّورة فأنشأت جمعيّات كثيرة منها "جمعيّة المزهر"، وجمعيّة الوتر الجزائري"... ،حيث كان أغلبها يهدف إلى إحياء التراث القومي اللغوي والديني مما ساهم في ظهور القصة القصيرة في الجزائر.

[1] زليخة ياحي، مداخلة بعنوان: ملامح التجربة القصصية في الجزائر، قراءة في مجموعة الهدية القصصية لجميلة خمار أنموذجا، جامعة الجزائر 02، ص 03.

[2] عبد الله الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة، المرجع السابق، ص 21.

2.3. الاتّصال بالمشرق والغرب:

حيث كان اتصال الجزائريين بأدباء المشرق عاملا مهما لتقدم الادب والثقافة ، رغم ما كانت الجزائر تعانيه من ظروف استعمارية ومحاولة لطمس الهوية الوطنية.

وفي هذا الشأن يؤكد الدكتور عبد المالك مرتاض ظاهرة التفاعل بين الادباء الجزائريين وبلدان المشرق العربي في قوله:" وإن كان المشارقة بحكم الظروف التّاريخيّة... استطاعوا إلى أف يكونوا سبّاقين إلى الاغتراف من ينبوع الثّقافة العربيّة المشرقية .... ، فعلى الّرغم من وجود كثير من

الّذين كانوا يتقنون العربيّة إلى جانب الفرنسيّة من الجزائريين، فإّنهم كانوا شديدي الحذر من الاغتراف من الثّقافة الغربيّة، فكانوا يلتمسون متاعهم الّروحي في الأدب العربي الشرقي عل الّرغم من أنّه لا يغدو أن يكوف قد استمّدها من الّتراث العربي القديم، أو الّتراث العربي الحديث"[1]

3.3. دور الصحافة الجزائرية:

لعبت الصحافة الجزائرية دورا كبيرا جدا ،وساهمت بشكل اساسي في الحفاظ على الثقافة الجزائرية بل ودفعها إلى الظهور والتطور وخاصة في مجال القصة القصيرة ،ويتجلى ذلك في عدة مجلات وجرائد كانت رائدة في وقتها آنذاك ونذكر مثلا جريدة المبشر التي صدرت عام 1847 ، والتي تعتبر ثالث جريدة معربة على المستوى العربي بعد التنبيه والوقائع المصرية"[2]

هذه بعض أهم العوامل التي ساعدت القصة الجزائرية القصيرة في الظهور رغم الظروف التي كانت سائدة آنذاك ، كما لا ننسى دور الثورة في ذلك ،و كذا عوامل أخرى

[1] عبد المالك مرتاض، الثقافة العربية في الجزائر، التأثير والتأثر ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق 1981، ص 148.

[2] مخلوف عامر ، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1988 ، ص 39.

ساهمت بشكل كبير على ظهورها وتحقيق مكانة هامة في الادب العربي وحتى العالمي....

ورغم كل هذا وكما أشرنا سابقا فقد واجهت القصة القصيرة الجزائرية عدة ظروف وأسباب كانت سببا في عدم تقدمها بالشكل اللازم ،وجعلتها تتأخر في الجزائر ومنها نذكر ما يلي:

1.3.3. الاستعمار:

منذ احتلال الجزائر من قبل المستعمر الفرنسي، هذا الأخير الذي عمل بكل قواه على طمس الهوية الوطنية، عمل على شل فاعلية الثقافة القومية، إذ لم ينتج عنه تأخر القصة القصيرة فحسب وإنما شمل الأدب في الجزائر عامة، وكان لاضطهاد اللغة العربية ومحاولة القضاء عليها من طرف الاستعمار الفرنسي أثر شديد على تخلف الأدب وتأخر القصة.

كما أن المستدمر الفرنسي لم يكتف فقط بغزو اللّغة الفصحى بل عمل حتى على طمس اللّهجة الّدارجة، فقد حّرم على الجزائريين أنفسهم استعمال لغتهم بالّذات، "فاللّغة العربيّة تعتبر في الجزائر لغة أجنبيّة منذ عام 1830. حيث لا يزالون يتحدثون بها، ولكنّها كّفت أن تكون لغة مكتوبة إّلا بالقّوة لا بالفعل" .[1]

وقد برز هذا الأثر من خلال زيارة أحمد شوقي للجزائر في أواخر القرن الماضي ، والذي لاحظ ضياع واندثار اللّغة العربيّة في قوله: " ولا عجب فيها سوى أّنها قد مسخت مسخا فقد عهدت مساحة الأحذية فيها يستنكف النّطق العربيّة وإذا ما خاطبته بها لا يجيبك إّلا بالفرنسيّة".[2]

[1] مخلوف عامر، مظاهر التّجديد في القصة القصيرة بالجزائر، من منشورات آتحاد الكتّاب العرب، 1988، ص: 36.

[2] عبد الله الركيبي ، المرجع السابق، ص 22.

ولكن ورغم كل الظروف الاستعمارية، ومن أجل الحفاظ على اللغة العربية كلغة البلاد القومية لغة الثقافة والعلم والدين ظهرت محاولات عديدة وجادة استلزمت تضحيات شاقة، إلا أنها لم تبلغ بها لأن تكون لغة أدب وفن وإنما اقتصرت على الحفاظ على الأساليب والطرق القديمة للتعبير كالسجع والأساليب البيانية العربية من أجل الحفاظ عليها كلغة سليمة وصونها من الاندثار والضياع ، ونلمس ذلك ما تم على مستوى صفحات جرائد جمعية العلماء المسلمين التي كانت تشجع الكتاب الجدد ومن تتوسم فيهم الجدية في الإبداع و الكتابة[1] .

2.3.3. التخلف الثقافي:

من أحد العوامل نجد التخلف الثقافي نجد يعتبر التخلف الثقافي التي حالت دون تطور القصة الجزائرية من مثيلتها في العالم، هذا التخلف الذي خيم على المجتمع الجزائري بفعل الظروف السائدة في تلك الفترة، أدى إلى تأخر ظهورها إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى .

وما يؤكد على سيطرة المستعمر على الجو العام للتقدم الثقافي والعلمي حتى يسود التخلف والجهل في المجتمع الجزائري، وتمكن من الهيمنة على عقول البعض من المثقفين الذين تأثروا بفكرة التجديد والتخلص من كل ما هو تقليدي قديم ومن بينها القصة القصيرة التي لم تواكب التطور بفعل هذا العامل.[2]

كما كان لضعف تعليم المرأة أثرا كبيرا نظرًا لأهميّة المرأة في القصة، ووجودها في بيئة لا تسمح بوجود شعر الغزل فكيف بالقصة الّتي كان مفهومها الشائع في هذا الوقت يعالج موضوعات الحب وعلاقة المرأة بالّرجل، اضطّر بعض الأدباء إلى استعارة أسماء

[1] نزيهة غرايسة، المرجع السابق، ص 26.

[2] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المرجع السابق، ص 44.

تعّبر عن الخلجات الشعوريّة الّذكوريّة اتجاه المرأة ، أمثال محمد بن العابد الجلالي الذي نشر قصته الأولى تحت اسم مستعار، هو رشيد ، وغيرها من القصص الأخرى، وكما نلاحظ النقد الذي لقيه أحمد رضا حوحو بسبب قصته " غادة ام القرى" ، اين اعتبروه تحفيزا لخروج المرأة عن العادات والمألوف.[1]

3.3.3. نقص دور النشر وانشغال المؤلفين بالاستعمار الفرنسي

بعد استقلال الجزائر عرفت الجزائر فراغا كبيرا ورهيبا في المرافق العامة والخاصة في جميع المجالات ،وخاصة في مجال الطباعة ونقص دور النشر، ولأن حركة النشر امتازت بالضعف فكان الاهتمام محصورا بنشر الكتيبات الدينية وطبع جرائد ومجلات الحركة الإصلاحية بالدرجة الأولى، ونظرا للتهديدات التي تواجهها الصحافة العربية والوطنية من قبل السلطات الاستعمارية بالمصادرة، ما كانت لتشجع الإنتاج الفني غير أن" صحافة الإصلاح كانت ترتبط بخط الإصلاح الديني مما حدد التعبير الأدبي فيها وحصرها في الشعر والمقالة الملتزمين بالأغراض التاريخية والدينية والقومية والاجتماعية"[2]

حيث نجد أن الدافع الإصلاحي الديني والقومي هو الباعث الأساس في كل كتابات الحركة الإصلاحية متصدية لكل تهديدات وهجمات المستعمر الغاشم.

وبالتالي فإن غلبة النزعة الإصلاحية باتجاهها التقليدي في الأدب، كانت عائقا أمام نمو وتطور حركة أدبية عصرية، في حين كان الاهتمام بالأدب لأجل أغراض سياسية، وبهذا يمكن القول بأن الصحافة قد لعبت دورا مزدوجا يحمل تناقضا في طياته.

ويؤكد هذه الفكرة وسيني الأعرج قائلا": من المؤكد أن الصحف التي ظهرت في هذه الفترات كان لها الأثر الكبير، بشكل ما على قيام النهضة الفكرية وترعرعها، هذا بالإضافة إلى الصحف التي ظهرت فيما بعد وكان بعضها مقتصرا على جوانب دينية

[1] عايدة بامية، المرجع السابق، ص 307.

[2] نزيهة غرايسة، المرجع السابق، ص 31.

إصلاحية بحتة، أعاقت تطور المجال الإبداعي، أو على الأقل حصرته، وحدده في الشعر مثل الشهاب والبصائر الأولى والثانية"[1].

4.3.3.ضعف النقد والتوجيه

يعد ضعف النقد من السباب التي أثوت بشكل مباشر في تأخر وتطور القصة القصيرة في الجزائر، وذلك راجع اساسا إلى انعدام النقاد الدارسين الذين يوجهون القصة في الشكل والمضمون ، كما انعدمت وسائل التشجيع الكافية للأديب القصصي كي يبدع ويكتب وينتج في مجال القصة.

حيث كان الكتاب أغلبهم يكتفون بالدعوة إلى القصة دون دراستها او نقدها ، كما صاحب ضعف النقد أيضا ندرة النصوص المترجمة ، التي لا يتجاوز عددها بضع قصص لكم يكن لها حتى أي أثر في الإنتاج القصصي"[2]

5.3.3. القصص الشعبية :

يعتبر فن القصص الشعبي من الفنون الشائعة في الادب الجزائري منذ القدم، فهي تعبر عن تراث قومي اصيل ، ناهيك عن الدور الإنساني والتربوي والتثقيفي والتعليمي الذي تلعبه في حياة الافراد والأسرة الجزائرية بصفة عامة.

" فإن القصة الشعبية الجزائرية على اختلاف مضامينها وأساليبها وأشكالها لعبت دوًرا واضحا في ملء الفراغ الأدبي في فترة ضعف فيها الأدب العربي كما أّنها عّبرت عن روح الشعب الجزائري وتعلّقه بماضيه ودفاعه عن وجوده وكيانه"[3]

حيث أثرت بشكل مباشر على تطور القصة القصيرة الجزائرية خاصة في الصورة القصصية التي اهتمت بالحدث دون الشخصية القصصية.

---

[1] مخلوف عامر، المرجع السابق، ص 40.

[2] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط05 ، 2007، ص 90

[3] عبد الله الركيبي ، القصة القصيرة الجزائرية، المرجع السابق، ص 43.

ومن خلال استعراضنا لبعض أهم العقبات والاسباب التي وقفت عائقا وحالت دون تطور القصة الجزائرية القصيرة، ونظرا لاجتماع هذه الأسباب وغيرها ونظرا لهذه الأسباب مجتمعة أدت إلى تأخر ظهور القصة في الجزائر ما أدى بها إلى السير البطيء والتنوع في تطورها بين المقال القصصي والصورة القصصية والقصة الفنية المكتملة العناصر .

من خلال استعراضنا في هذا الفصل للعناصر السابقة حيث عرجنا على ظروف نشأة القصة القصيرة في الجزار، وكذا تطرقنا إلى موضوعاتها التي تتناولها وعرضنا لاهم الأسباب التي أخرت تطورها وازدهاره .

ورغم كل هذا فإنه من واجبنا أن نذكر وأن نقر بأن القصة القصيرة الجزائرية حققت ازدهارا كبيرا في وقت من الأوقات وتركت بصماتها من ذهب في تاريخ الأدب الجزائري بصفة خاصة والادب العالمي بصفة عامة.

الفصل الثاني

أولا. جمالية العنوان:

يعدّ العنوان أول ما ينجذب إليه القارئ لذلك نعدّه البوابة التي نلج من خلالها إلى عالم النّص وخباياه، فهو جواز للدخول إلى ذلك العالم وهو مقامه، وبدونه يصبح النص عائما مع نصوص أخرى، إذ به يتمدّد ويكتسب هويته الجمالية وجنسه الأدبي، وقد تطرق العديد من الباحثين لأهميته ومكانته الإستراتيجية التي يحتلها في النص الإبداعي إذ أنه: «يحتل موقعا استراتيجيا خاصا، ويشرف منه على النص، يحرص ويضمن وحدته، وعدم تفككه وذوبانه في نصوص أخرى، أو كالراية التي تعلو إحدى المؤسسات الرسمية، وهو أول عبارة مطبوعة وبارزة من الكتاب.»[1] هو المفتاح الأساسي الذي يتسلح به المحلّل للغوص في أغوار النص البعيدة قصد استنطاقها وتأويلها فهو قادر على تفكيك النص من أجل إعادة تركيبه.

العنوان إذن يعمل على توحيد عناصر النص، ويجعل له هوية لتثبت وجوده وتفرده عن باقي النصوص، كما أنه يعمل على حماية النّص من الانصهار في بقية النصوص ويجعلنا نتنبأ بمضمونه وكشف ما يحتويه من طاقات إيجابية وتعبيرية، ويلحّ عبد المالك مرتاض على كون العنوان صورة عاكسة لما يحتويه النص، حاملا في طياته الفكرة الجوهرية التي يبني عليها فيقول:«وأيّ عنوان لأيّ كتاب يكون عبارة صغيرة تعكس عادة كل عالم النص المعقّد الشّاسع الأطراف»[2].

1 الطاهر روابنية، شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم، السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد العربية وآدابها، جامعة عنابة، ماي 1995، ص141 .

2 عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر سنة 1995م، ص277.

إذا، العنوان يمدنا بدلالات كثيرة كتفكك النص ودراسته وهو الذي يجدد هوية العمل الأدبي.

ترتكز دراسة جمالية العنوان على دراسة العلامة اللغوية من حيث دلالتها وعلاقتها وتضادها وتقاطعها مع العلامات الأخرى، فنحن لا نقف عند حدود ما يعكس ظاهر العنوان من معنى وهذا ما عودتنا عليه الكتابة الحديثة ولهذا لابد أن نغوص بدورنا في مختلف معانيها المستترة.

فالعنوان ليس مجرد لافتة إشهارية، بل هو "بنية دلالية صغرى" تختزل "البنية الكبرى" للمتن القصصي وتختزن أيديولوجية الكاتب.

إنّ عنوان المجموعة القصصية "رسالة... لن تقرأها أمي" للكاتب الجزائري محمد العربي الوالي يُوحي أوّل ما يوحي إلينا بثراء دلالي مكثّف كونه مركب من كلمات متناقضة فيما بينها فالرسالة شيء معنوي أما المرأة فشيء مادي لكن إذا غصنا قليلا في أعماق الكلمتين وجدناهما يصبان في بحر واحد تجمعهما علاقة موجودة وجودا مضمرا.

فالرسالة تيمة متعلقة بالذاكرة، متعلّقة بالوجود والمشاعر، متعلّقة بالعواطف والأحاسيس، هي موجودة مع الفرد منذ الصغر وتكبر معه ويصبح لذلك العمر المعنوي بعدا محسوسا ألا وهو الذاكرة والذكريات وبعدا ملموسا هو المرأة أو الإنسان.فيما يلي تحليل مفصل لجمالية العنوان في هذه المجموعة القصصية عبر تفكيك مستوياته الفنية، والدلالية، والنفسية.

1. جمالية المسلك البصري

عنوان المجموعة القصصية "رسالة... لن تقرأها أمي" عمد فيها القاص إلى مسلك الاستدراج البصري على مستويين اثنين:

المستوى الأول: «علامات الحذف والامتلاء»(...)، حيثفصل الكاتب بين كلمة (رسالة) والشرط الجزائي لنفيها (لن تقرأها أمي) بنقاط حذف. هذه النقاط جمالياى ودلاليا ليست فراغاً أو تجاوزا، إنّها في الحقيقة فضاء للصّمت والوجع، إنها ترمز إلى الحاجز، والمسافة الجغرافية والنفسية الفاصلة بين المرسِل (الابن/ السارد) والمرسَل إليه (الأم)، وتوحي بأن هناك كلاماً مسكوتاً عنه أو غصة تمنع تدفق الجملة بشكل طبيعي مسترسل

المستوى الثاني: تمظهر من خلال «الخط والتموقع» فقد تصدّر العنوان الغلاف ليمارس سلطة بصرية على القارئ، ممهداً له بأن المتن القادم لن يكون تصالحياً، بل هو متن يقوم على ثنائية (الاتصال/ الانفصال) التي تجسدها نقاط الحذف.

بناءً على ذلك، فإنّ علامات الحذف (...) المرصودة في عنوان المجموعة القصصية تؤدي في هذا المقام وظيفة جمالية بصرية وإيقاعية؛ فهي ترمز جهاراً إلى فجوة الصمت، الوجع، والتأرجح بين الرغبة في التواصل (إرسال الرسالة) واستحالة التحقق الفعلي (لن تقرأها).

إنّ المركب الأول (رسالة): جاء نكرة، والنكرة هنا تفيد الإطلاق والشمولية. وعليهفالرسالة ليست مجرد ورقة مكتوبة، بل هي "بوح" وجودي، واعتراف، أو صرخة احتجاج يودّ السارد إيصالها. بينما المركب الثاني (لن تقرأها أمي): جملة فعلية مصدرة بأداة النفي والاستقبال حاسمة القطع (لن)، التي تنقل الفعل من التشكيك إلى الاستحالة المطلقة في المستقبل.

2. جمالية المسلك البنائي

هذا من الزاوية البصرية القرائية، أمّا من الزاوية البنائية نلاحظ أنّ العنوان يتكون من جملتين مدمجتين عبر الحذف، ولهما هندسة نحوية لافتة:

أوّلها (تنكير المبتدأ)"رسالة"حيث جاءت هذه الأخيرة نكرة لتدل على الشمول والإطلاق، فهي ليست رسالة ظرفية محدّدة، بل هي "صرخة وجودية"، أو "بيان خيبة"، أو "شهادة تاريخية" مفتوحة على كل الاحتمالات الإنسانية.

أمّا ثانيها: كان قوة النفي بالعامل الحجاجي (لن)، هذا العامل يكتسي بعداً جماليا سيميائياً حاسماً. "لن" في العربية تفيد النفي المؤبد في المستقبل. إذ الكاتب/ القاص لم يقل "لم تقرأها" في صيغة الماضي،ولم يقل "لا تقرأها" في صيغة الحاضر، بل اختار القطع الاستشرافي "النفي القطعي المطلق.

بالتالي «هذا هو جوهر النص ومجازاته، ولذا فإن الحبكة أو العقدة الحقيقية ليست من الأحداث ذاتها ولكنها في اللغة»[1]. هذا الاختيار التركيبي يضفي على العنوان مسحة تراجيدية حتمية، فالفشل في التواصل مقرّر ومحسوم سلفاً قبل حتى أن يفتح القارئ الصفحة الأولى.

3. جمالية المسلك الدلالي: شفرات العنونة والمفارقة التراجيدية:

تكمن قيمة العنوان الجمالية في تأسيسه لمفارقة فنية دلالية صارخة تعتمد على نفي الجدوى: لماذا تُكتب (الرسالة) إذا كانت الجهة المستهدفة (الأم) لن تقرأها أبداً؟ هذا التساؤل الجمالي يضع المتلقي مباشرة في مواجهة "العبثية والتراجيديا الإنسانية".

إنها كتابة تحت وطأة اليأس، لكنها في الآن ذاته إصرار على التعبير؛ فالكتابة هنا تصبح علاجاً نفسياً للكاتب ومحاولة لتخليد الوجع، حتى وإن كان الفقد أو الموت أو الأمية ستحول دون وصول هذا الخطاب إلى منبعه الروحي الأول (الأم).

[1] صالح مفقود، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة قسنطينة، سنة 1996، ص 27.

تحمل كلمة "أمي" في الأدب الجزائري خاصة والأدب العربي عامة أبعاداً تتجاوز الأم البيولوجية لتتماهى مع رموز كبرى:

* الأم كرمز للأرض، الأم هي المنبع الفطري النقي، تماماً كفضاء القرية في قصة "الخيبة" الذي يمثل زمن الثورة ودماء الشهداء النظيفة.كما تمثل ذلك في قصّة "الخيبة" عبر شخصية الأب "عمي الحواس" والوفاء لدم الشهيد "سي ساعد".

* الأم كرمز للوطن/ الضحية: عدم قدرة الأم على القراءة يحيل رمزياً إلى حالة "العجز" أو "الأمية الفكرية والسياسية" التي تعاني منها البيئة الأصلية أمام التحولات الأيديولوجية المعقدة والشرسة. ومثال ذلك في مجموعتنا القصصية كان مع الشيخ الهاشمي والجارة الخامسة وما جسّدته حالة الانتظارللأبناء المتعلمين من أجل إنصافها إنصافها.

هذا التنافر الدلالي يحيلنا إحالة حتمية إلى أزمة انقطاع التواصل الهوياتي والاجتماعي داخل المجتمع. الأبناء العائدون من المدينة (مثل الطبيب والمحامي في قصة الخيبة) عادوا محمّلين بـ"أيديولوجيات مستوردة ولغات غريبة"، العلموية المادية الجافة، أو السلفية التكفيرية العنيفة التي تشهر خنجراً بوسعادياً.

هذه الأفكار الهجينة أصبحت بمثابة "الرسالة المشفرة" التي عجز مجتمع القرية الأصيل (الأم/ الآباء) عن قراءتها أو فك رموزها. ومنه الأمية هنا ليست أمية أبجدية فقط، بل هي عجز جيل الأصالة والثورة عن فهم لغة التقاتل، والمسخ، والاستعلاء الفكري الذي يمارسه الأبناء المغتربون.

فالرسالة إذا، هي شكوى موجهة للأم من اغتراب الأبناء وتحلّل القيم؛ إلا أنّ الفجوة المعرفية بين جيل الآباء الفطريين وجيل الأبناء المتعلمين في المدينة تجعل الرسالة مشفرة، لا يمكن للأم فك رموزها، مما يعمق المأساة النفسية للاغتراب.

4. المسلك الإحالي: جمالية العنوان كمرآة للمجموعة

يختزل العنوان مصائر الشخصيات في القصص؛ فكل قصة داخل المجموعة هي بمثابة "رسالة مبتورة" أو "مشاريع تواصل فاشلة"، فهذا:

* الأب يحرث الأرض عقوداً ليرسل رسالة أمل عبر تعليم أبنائه، فترتد إليه الرسالة "خيبةً صاعقة" خلال خمسة عشر يوماً فقط من عودتهم.

* البسطاء يرسلون نداءات انتظار، لكن النخبة المشوهة تعود لتتقاتل بالكراسي والخناجر وتكفّر مجتمعها.

5. مسلك جمالية العنوان كمظلة كبرى لقصص المجموعة: تجليات "الخيبة" وانقطاع التواصل

عند إسقاط جمالية العنوان الرئيسي على قصص المجموعة مثل قصة "الخيبة"، نجد أنّ فلسفة العنوان تهمين على البناء الدرامي بأكمله:

* انقطاع لغة التواصل: في قصة "الخيبة"، يعود الابنان "الطبيب والمحامي" من الجامعة بعد عقود من تضحيات الأب "عمي الحواس". غير أنّ المفاجأة تكمن في أنهما يتحدثان "بلغات منها ما يفهم بعضها، ومنها ما لا يُفهم إطلاقا.

* إنّ الشجار الأيديولوجي العنيف بين الطبيب العلماني المادي الجاف والمحامي السلفي المتكفر هو تجسيد لـ"الرسالة" التي لا يمكن للقرية أو للأم والأب فهمها أو قراءتها.

* تصبح تصرفات الأبناء وأفكارهم المستوردة بمثابة "خطاب ممسوخ ومغترب" لا يقرأ آلام القرية ولا يداوي أوجاع البسطاء كالشيخ الهاشمي أو الجارة الخامسة. بالتالي، فإن جيل الثورة والأصالة (الأم/ الأب) يعيش صدمة عدم القدرة على قراءة أو استيعاب هذا التحول الهجين والدموي.

6. مسلك جمالية البعد الاستشرافي: عالم ما بعد الصدمة

العنوان يحمل بعداً استشرافياً أسود؛ فهو يخبر القارئ مسبقاً بنهاية الصراع أي الفشل في الوصول والالتحام. إن الكاتب، الذي تجاوز السبعين حولاً وكتب هذه القصص كقصاصات ومسودات عبر عقود من الزمن، يلخص في هذا العنوان خيبة أمل جيل كامل. جيلٌ ضحى وحرر الأرض وبنى المدارس، لينتج في النهاية نخبة مغتربة "الطبيب والمحامي" نموذجا، نماذج تتقاتل بالخناجر والكراسي وتزدري هويتها وتكفر ببيئتها !!!

هكذا يتحول عنوان "رسالة... لن تقرأها أمي" من مجرد بنية لسانية إلى أيقونة مأساوية تلخص الانفصام الفكري والاجتماعي،. إنه يرمز كتيمة جمالية إلى "الكتابة في الفراغ" أو "الصرخة الصامتة"؛ حيث يعلن الكاتب من خلال عتبته الأولى أن الشرخ بين جيل الثورة الفطري (الأم) وجيل ما بعد الاستقلال المغترب (الأبناء) قد بلغ حداً من القطيعة تلاشت معه لغة الحوار المشترك، فأصبحت الأوطان والأمهات عاجزة عن قراءة أفعال أبنائها.

بناء على ما سبق، نجد أن جمالية عنوان "رسالة... لن تقرأها أمي" تتجلى في كونه عتبة تراجيدية شاعرية، تختزل صدمة الانفصام الهوياتي والاجتماعي. إنه عنوان مبني على "أمل التواصل المبتور"، يمهد للمتلقي الدخول إلى عالم قصصي مليء بالخيبات والتمزقات الفكرية، حيث تصبح الكتابة الأدبية صرخة في وادٍ سحيق، يطلقها جيل الآباء نحو جيل الأبناء، لكنها تظل معلقة في الفضاء دون أن تجد من يقرأها بوعي وأصالة.

أما إذا انتقلنا إلى المجموعة القصصية الثانية المعنونة بـ"أينشتاين والعياشي" فهذا العنوان في شكله العام يمثل جمالية المفارقة الساخرة. الجمع بين اسم عالم الفيزياء الشهير بنظرياته المعقدة (أينشتاين) واسم قروي جزائري بسيط (العياشي) يثير فضول القارئ.

تكمن المفارقة الجمالية في أنّ "أينشتاين" في القصة ليس بشرياً، بل هو كلب (سلوقي أصيل) تميز بالذكاء والوفاء، ليتحول العنوان إلى رمزية تُقارن بين وفاء الحيوان وتخاذل أو نفاق بعض البشر. أمّا التفصيل في جمالية عنوان المجموعة القصصية الثانية أينشتاين والعياشي" كعتبة نصّية أولى، فيكون كالآتي:

1. المستوى البنائي التركيبي:

يتشكل العنوان تزامناً من حيث البناء اللغوي من قطبين اسميين يربط بينهما واو العطف:

* أينشتاين (المعطوف عليه): اسم علم أعجمي، يحيل مباشرة في الذاكرة الجمعية الثقافية على عالم الفيزياء الشهير صاحب "النظرية النسبية"، وهو رمز للعبقرية، والعلم الحديث، والذكاء الإنساني في أعلى مستوياته.

* و (واو العطف): أداة ربط وسيميائياً تعمل كـ "جسر مفاهيمي" يضع الاسمين في كفة واحدة، مما يثير تساؤل المتلقي حول طبيعة العلاقة بين هذين القطبين المتنافرين.

* العياشي (المعطوف): اسم علم عربي ومحلي جزائري قروي خالص، مشتق من "العيش" أو "الحياة" في البيئات الشعبية البسيطة.

2. المستوى الدلالي والمفارقة الجمالية

تكمن جمالية العنوان في "المفارقة الصادمة" التي يحدثها في ذهن القارئ؛ حيث يجمع بين فضاءين متناقضين تماماً:

* فضاء العالمية والحداثة المعقدة (أينشتاين).

* فضاء المحلية والجهوية البسيطة (العياشي).

دلاليا، يتوقع القارئ قبل دخول النص أن يجد قصة عن عالم فيزياء يخوض تجربة مع إنسان قروي، لكن المفارقة تنفجر جمالياً عند اكتشاف "الشفرة النصية" داخل القصة: "أينشتاين" ليس بشرياً، بل هو كلب (سلوقي أصيل) متميز بالذكاء، و"العياشي" هو صاحبه ورفيق دربه القروي. هنا تتحول الدلالة من "حوار حضارات أو أفكار" إلى "أنسنة للحيوان" لتعرية الواقع البشري.

3. البُعد الرمزي (أنسنة الحيوان مقابل مسخ الإنسان)

تتوزع الدلالات الرمزية للعنوان بعد قراءة النص لتكشف عن نسق قيمي مقلوب:

* رمزية "أينشتاين" (الكلب): يصبح هذا الاسم سمة دلالية على الوفاء المطلق، الحكمة الموروثة، والذكاء الفطري الحزين. الكاتب لم يمنحه اسماً عادياً، بل منحه اسم "أينشتاين" ليؤكد تفوق ذكائه العاطفي والأخلاقي على المحيطين به.

* رمزية "العياشي" (البشر/ المجتمع): يمثل العياشي النقاء الإنساني المستهدف من قِبل واقع وبيل، بينما يمثل محيطه (المجتمع المنافق، الباكون المزيفون، المتكالبون على المادة واللحم والملذات فور رحيله) التفسخ الخلقي.

* جدلية (الوفاء/ الغدر): جمالياً، العنوان يقلب التوقعات؛ الكلب "أينشتاين" يموت كمداً وحزناً عند قبر صاحبه، في حين يعود البشر سريعاً لضحكهم وصخبهم ومراهناتهم الرياضية. إذن، "أينشتاين والعياشي" يرمزان إلى الثنائية المنسجمة والوحيدة الصادقة في بيئة يملؤها الزيف.

4. وظيفة العنوان: الخرق كمسلك جمالي

* إثارة الفضول (الاستفزاز الجمالي): يمارس العنوان سلطة جذب قوية على المتلقي بسبب غرابة الجمع الثنائي.

* خرق المألوف السردي: إطلاق اسم غربي عبقري على كلب محلي يرافق قروياً يخلق نوعاً من الأدب التهكمي الذي ينقد التحولات الاجتماعية والسياسية في المجتمع الجزائري في فترات معينة بمرارة مغلفة بالدُعابة السوداء.

إنّ عنوان "أينشتاين والعياشي" هو عتبة نصية قائمة على "سيميائية التقابل والمفارقة". إنه يختزل أطروحة المجموعة القصصية كاملة: تعرية السلوك البشري والمجتمعي المعاصر عبر عيون حيوانيّة وفيّة وذكية أُعطيت اسماً كونياً، ليتضح في النهاية أن "كلبية أينشتاين" كانت أرفع إنسانياً وأخلاقياً من "بشرية" المجتمع الوضيع الأناني المحيط بالعياشي.

ثانيا. جمالية الزمان:

الزمن –مثلما سبق ورأينا– هو تلك العادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وخبر كل فعل وكل حركة ، وهي ليست مجرد إطار بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها، ولذلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا "(...) وإذا كان الزمن في الخطاب التقليدي يكتسب منطق التسلسل والتتابع المنطقي وهو الزمن الطبيعي بالنسبة للنظرة التقليدية (...) وبعد إنتاج الفكر البشري تعددت القراءات الجديدة لدلالات الزمن، وقد أفرزت أزمنة مختلفة ارتبطت بالظاهرة الكونية والفكرية في آن واحد، وهذا الزمن هو الذي يضعه المبدع مخالفا به الزمن الطبيعي"[1].

فالمبدع هو من يصنع زمنا في صورة إبداعية غير الزمن التقليدي، هذه الصور الإبداعية للزمن تتكشّف لنا بوضوح في المجموعة القصصية "رسالة... لن تقرأها أمي" للكاتب محمد العربي الوالي حيث تحمل بنية الزمانهنا أبعاداً جمالية ودلالية عميقة

[1] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجديد، دمشق، 2001، ص96

تساهم بشكل جوهري في بناء الحدث الدرامي وتطويره وفي تعميق الفجوة الأيديولوجية والاجتماعية بين الشخوص.ومن خلال استقراء البنية الزمنية للمجموعة، يمكن استخراج وتحليل جمالية الزمان عبر المحاور الآتية:

1. جمالية "الزمن المفارِق" بين الماضي الثوري والحاضر المأزوم: تتجلى الجمالية في هذا السياق الزمني في المقابلة والمفارقة الحادة بين زمنين:

* "**الماضي**"**المتعلّق بزمن الثورة والشهداء وصور التضامن والتلاحم:** هذا الماضي الذي يمثله الأب "عمي الحواس" الذي يعيش بوجدانه وفكره في زمن حرب التحرير والتضحية، حيث يستحضر قيم الشهيد "سي ساعد" الذي بفضل دمائه بُنيت المدارس وتعلّم الأبناء. الماضي هنا يظهر كزمن قيمي، نقي، ومفعم بروح الجماعة والتضامن والوفاء. يقول في هذا السياق: "أولاد سي ساعد الشهيد...استشهد وتركهم، حفاة عراة لا عائل لهم إلاّ القرويون الفقراء الذين آووهم في بداية طفولتهم، ولم يتمكّنوا من التعلّم، لأنّهم كانوا يبحثون وأمّهم عن لقمة العيش، لذا فما ينبغي أن تعرفاه، وتتذكراه دائما أنّ تخرجكما طبيبا ومحاميا، يعود كل الفضل فيه لدم سي ساعد الشهيد الذي بنى لكما ولغيركما المدارس، بينما عاش أبناؤه كما تعرفان"[1].

* "**الحاضر**" **زمن التحول والتصادم والبراغماتية:** الزمن الذي يمثله الابنان (الطبيب والمحامي) بعد عودتهما من المدينة. الحاضر هنا يتسم بالقطيعة التامة مع قيم الماضي، وهو ما لخصه الابن الطبيب بعبارته الحاسمة للأب: "الشيخ.... الدنيا تغيرت والآن.. تصبح على خير"[2]. هذه العبارة تكسر قدسية الزمن الماضي في نظر الجيل الجديد الذي يراه زمناً مضى وانقضى ولا يصلح لواقع اليوم.

---

[1] محمد العربي الوالي، رسالة لن تقرأها أمّي، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، ط2، 2024، ص50.

[2] المصدر نفسه، ص51.

2. جمالية تسارع الزمن النفسي والدرامي: تقنية المفارقة الزمنية القصيرة: يعتمد الكاتب على تكثيف المدة الزمنية لإبراز حجم "الخيبة" والصدمة التي تلقاها الأب والقرية.

فنجد في قصة "الخيبة" أنّ الكاتب يحدّد مدة "خمسة عشر يوماً" فقط على عودة الابنين من الجامعة. يقول: "لقد انقضت خمسة عشر يوما على عودتهما"[1] هذه الفترة الزمنية الوجيزة (أسبوعان) كانت كافية لتدمير آمال وطموحات عقود من التعب والانتظار قضاها الأب في فلح الأرض وتربية الأبناء.

يتقلص الزمان الدرامي أكثر لينتقل من "ليلة الاستقبال البهيجة" والمأدبة الفاخرة، إلى صبيحة اليوم التالي المليئة بالتوعد والعداء المستحكم، مما يضفي جمالية إيقاعية سريعة ومتوترة تخدم الأثر النفسي للفاجعة. هذا ما يظهر في قوله: "وبعد ليلة واحدة قضياها معا في استقبال المهنّئين من القرويين الذين أقام لهما أبوهما مأدبة فاخرة، فرحا بإنهائهما للدراسات الجامعية، سمع أصغرهما يتوعد أخاه"[2].

3. جمالية الزمن الخطّي: ثنائية "الزمن الدائري" (صراع الأصالة والمعاصرة)

1.3 الزمن الدائري (العودة إلى النبع/ الأصل): يتجلى ذلك في فكر الابن المحامي الذي ينادي بالنكوص والارتداد إلى الماضي السحيق بذريعة "الرجوع إلى الأصول والنبع الصافي"؛ فالزمن عنده يتجه نحو الوراء للبحث عن الخلاص والتمكين. هذا ما يظهر في قول القاص: "...وجد المحامي مشهرا خنجرا بوسعاديا، ويهجم على الطبيب، وصوته العالي يردّد الله أكبر الله أكبر الجهاد في سبيل الله...يواصل صياحه: القتل للمرتدين الملحدين، لعنة الله عليك يا كافر يازنديق..."[3]

[1] محمد العربي الوالي، رسالة لن تقرأها أمّي، مصدر سابق، ص48.
[2] المصدر نفسه، ص48.
[3] المصدر نفسه، ص52.

2.3 الزمن الخطي المتسارع (العصرنة /المادية): هذا النوع من الزمن يتكشّف في فكر الابن الطبيب الذي يتطلع إلى المستقبل العلمي المادي البحت (تحديد الجينات، وصناعة البشر) ويرى في أفكار أخيه ارتداداً رجعياً إلى "قرون التخلف". يقول: "بينما الطبيب يُداري الضربات بكرسي خشبي، مفكّك الأوصال، ويسخر من أخيه: إن تقدمت خطوة أخرى قصمت ظهرك، الأمم تتنافس في تحديد جينات الأجنة، وتفكّر في صناعة البشر وأنت تصنّف النّاس إلى مؤمنين وكفرة، وتبطل صلوات النّاس إذا ما أطلقوا أيديهم أو ضمّوها إلى صدورهم"[1].

إنّ هذا التباعد في رؤية الزمان (بين من يراه تطلعاً للأمام ومن يراه عودة للخلف) يخلق جمالية فكرية تعكس التمزق الذي يعيشه المجتمع بين المطرقة والسندان.

4. جمالية زمن الترقب والانتظار: زمن القرية

يتشكل زمان القرية وسكّانها (مثل الشيخ الهاشمي والجارة الخامسة) من "زمن الانتظار"؛ فهم يقيسون الأعمار والوقت بانتظار عودة "أبناء القرية المتعلمين" ليرفعوا عنهم الغبن ويستردوا حقوقهم. هذا الانتظار الطويل يتحول بجمالية مأساوية إلى "زمن ضائع" أو خيبة أمل كبرى عندما يكتشف أهل القرية أن هؤلاء الأبناء عادوا بأفكار غريبة وأنانية، ترفض حتى خدمة البسطاء أو الاعتراف بفضلهم. هذا ما يتجلّى في قول القاص: "كان قبل عودتهما من المدينة يمشي في القرية مزهوا بنصره...عازما على تحقيق آمال الفلاحين أمثاله الذين ينتظرون من ولدي القرية رفع الغبن عنها...الشيخ الهاشمي الذي نخرت عظامه الروماتيزم قال له: يا الحواس لا تنسى أن توصي ابنك عبد الحميد أن يفحصني جيدا...كما أنّه يتذكر طلبات جارتهم الخامسة: قضيتي يا الحواس، أمانة في

[1] محمد العربي الوالي، رسالة لن تقرأها أمّي، مصدر سابق، ص52.

عنقك، ابنك الوردي هو الوحيد القادر على أن يستعيد لي حقّي ممّن ظلمني بالقانون، وليس هناك من يفهم مشاكل الفقراء إلاّ أبناؤهم المتعلّمون"[1].

5. جمالية التكثيف الزمني في المعمار القصصي:

بما أنّ القصص كُتبت على مدار عقود كما يشير الكاتب في إشادته وتعبيره عن وجع الكتابة بعد مجاوزة السبعين حولاً، فإن الزمان في المجموعة يحمل ملامح "الزمن المخضرم".

فالقصص تختزل تحولات الهوية الجزائرية عبر محطات زمنية هامة: من الروح الثورية النضالية، مروراً بمرحلة الأمل والتعليم، وصولاً إلى مرحلة الصدام الأيديولوجي العنيف الذي تحيل إليه لغة التكفير والجهاد والرفض المادي والمنبثق من التحولات العميقة في بنية المجتمع.

6. جمالية زمن التقاتل اللحظي: ذروة الحدث الدرامي:

في قصة "الخيبة"، تبلغ الدراما ذروتها من خلال تجميد الزمان في "لحظة المواجهة"، حيث يسرع الأب إلى بيته ليفاجأ بولديه (الطبيب والمحامي) وجهاً لوجه على أهبة التقاتل الفعلي (المحامي مشهراً خنجراً بوسعادياً ويردد لغة التكفير، والطبيب يدافع بكرسي خشبي ساخراً من الدين)[2]. الزمان هنا يتوقف عند لحظة تصادم مرعبة تلخص الخراب القيمي الشامل الذي أصاب الجيل الجديد.

ممّا سبق، نقول: إن جمالية الزمان عند محمد العربي الوالي في هذه المجموعة القصصية لا تقتصر على كونها وعاء زمني تجري فيه الأحداث أو مجرد وعاء زمني رتيب لترتيب وقائع القصة، بل هي أداة صراع قيمية وأيديولوجية.لقد استطاع الكاتب عبر تقنيات المفارقة الزمنية، والتكثيف، والمقابلة بين الماضي والحاضر، أن يجعل من "الزمن"

[1] المصدر نفسه، ص49.

[2] ينظر: محمد العربي الوالي، رسالة لن تقرأها أمّي، مصدر سابق، ص52.

مرآة تعكس خيبة الآباء وضياع الأبناء بين اغترابين: اغتراب السلفية المتشددة واغتراب التغريب المادي الجاف.

إنّه فعلا نجاح قيمي بارز في تحويل البنية الزمنية القصصية إلى بنية جمالية ديناميكية وقيمة دراماتيكية تشتبك مع الوعي، والأيديولوجيا، والتحولات النفسية للشخوص. كيف لا، والكاتب محمد العربي الوالي قد نجح في جعل بنية الزمان قيمة جمالية وعنصراً دراماتيكياً مؤثراً؛ عندما وظّف الزمان كأداة صراع أيديولوجي ونفسي –كما أشرنا آنفا– لقد جعل من "خمسة عشر يوماً" أسرع وأقوى في هدم القيم من عقود التحرير والبناء، ليصدم المتلقي بحجم التحول المأساوي الذي يعيشه الإنسان المغترب عن أصوله وجذوره.

أمّا إذا انتقلنا إلى دراسة جمالية الزمان في المجموعة القصصية الثانية، وجدنا أنّ جمالية الزمان في قصة "أينشتاين والعياشي" للكاتب الجزائري محمد العربي الوالي موقعاً تحتل مركزياً في بناء النص وتعميق أبعاده الدلالية؛ فالزمن هنا ليس مجرد وعاء تتتابع فيه الأحداث خطياً، بل هو أداة فنية وسيميائية يعيد الكاتب من خلالها صياغة المفاهيم، ويعبر بها عن الاغتراب، والتحولات القيمية والاجتماعية المأزومة. ويمكننا مقاربة جمالية البنية الزمنية في هذه القصة من خلال المحاور الفنية الآتية:

1. زمن التحولات الكبرى: الزمن الوبيء والفساد القيمي

يبدأ النص بتنويه زمني يحمل دلالة "المغادرة"، حيث يقول الكلب أينشتاين: "هذه رسالة أبعثها إليكم، وقد غادرت قريتكم الوَبِئَةَ...التّي تفشّى فيها التفسّخ الخلقي والمالي...وأنا الآن في عالم الأمن والأمان...عند من لا يجرؤ على ظلمه أحد...خالقنا وخالقكم"[1]. هذا الزمان الحالي الذي تُكتب فيه الرسالة هو زمن اتسم بـ "التفسخ الخلقي والمالي".

[1] محمد العربي الوالي، أينشتاين والعياشي، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، ط2، 2025، ص61.

الجمالية هنا تنبع من تصوير الزمن كقوة كاسحة غيرت طبائع البشر ونقلت المجتمع من زمن "الفطرة والنقاء والأصالة" إلى زمن "الجشع والمادة والنفاق"؛ فالزمن المعاصر في القصة هو زمن زائف، يُبَدل فيه البشر تاريخهم تتبعاً لأهواء أسيادهم أو أهوائهم الشخصية، كما يعبر السارد الكلب سارخاً ومقارناً بين وفاء جنسه (الكلاب) التي تتعهد كل جيل بحفظ مروياتها وتاريخها دون تزوير، وبين تلاعب البشر بزمنهم وتاريخهم.

2. زمن الصداقة المتناغم: الزمن الجميل واللّحظة الهاربة

في مقابل "الزمن الحالي الوبيء"، يستحضر السارد السلوكي (أينشتاين) زمناً ماضياً يتسم بالجمالية والصفاء، وهو زمن رفقته مع العياشي.

يتصف هذا الزمن الفني بالخفة والتنزه عبر الفصول والمدن على متن الدراجة النارية. إنه زمن يمثل ذروة الانسجام الروحي والنفسي بين كائنين: "كانت الحياة في كنف العياشي وبصحبته ممتعة، طريفة أحداثها، لا يعتريها ملل..."[1]. جمالية هذا الزمن تنبع من كونه زمناً "خارج النمط المجتمعي السائد"، حيث تلغى فيه الفوارق بين الإنسان والحيوان لتتحقق قيم الوفاء المطلق والشهامة والكرم.

3. زمن الفاجعة وخلخلة البناء السردي (لحظة الموت)

يمثل حادث انقلاب الدراجة النارية وموت العياشي "المنعطف الزمني الفاجع" في القصة: "لقي العياشي نور عيوني حتفه في حادث انقلاب دراجتنا النّارية التي كثيرا ما أردفني عليها للتنزه في الطبيعة والتجوال بين المدن"[2]. تتجلى الجمالية الدرامية هنا في

[1] محمد العربي الوالي، أينشتاين والعياشي، المصدر السابق، ص62

[2] محمد العربي الوالي، أينشتاين والعياشي، مصدر سابق، ص64.

تفتت الجمجمة "انفجرت رأسه...وقد جمعت أجزاء جمجمته شَقَفَة...شَقَفَة"[1]، وهو تعبير رمزي عن تفتت وانكسار "الزمن الجميل" وتحوله إلى شظايا.

عند هذه اللحظة، يتوقف "زمن الحركة والتنزه" عند الكلب أينشتاين، ليدخل في "زمن السكون والكمد". لم يعد الزمن يتقدم للأمام بالنسبة له، بل تم اختزاله في البقاء بجوار القبر يؤنس صاحبه ويبكي في ظلمة الليل البهيم.

4. جدلية الزمن الإنساني الزائف والزمن الحيواني الصادق

تظهر المفارقة الزمنية الجمالية بشكل صارخ في الغد الذي أعقب الفاجعة. تبرز هنا بنيتان زمنيتان متوازيتان ومتناقضتان تماماً:

* زمن البشر (الزمن الاستهلاكي/ النسيان السريع): في منتصف نهار الغد، تتبدل أحوال المعزين والباكين؛ يتحول الزمن عندهم فجأة إلى زمن للاستهلاك، والتكالب على قطع لحم الضأن، ومتابعة مباريات كرة القدم والتراهن عليها والمزاح والصخب. نسي البشر الفاجعة فور انقضاء مراسم الدفن وكأن شيئاً لم يكن "ولمّا رجعت في منتصف نهار الغد، وجدتُ من الباكين بالأمس من يتخاطفون قطع لحم الضأن...ومنهم من يتبادلون كؤوس العصير والشاي والقهوة، وهم يتراهنون على مقابلة كرة القدم..."[2].

* زمن الكلب أينشتاين (زمن الكمد والخلود في الحزن): في مقابل نسيان البشر السريع، كان أينشتاين يعيش زمن الفقد المطلق. عاد إلى المقبرة متعباً، ولم يقضِ سوى أيام قلائل حتى تمدد بجوار قبر العياشي لينام "عدت إلى المقبرة متعبا، تكاد أنفاسي تتوقّف، لقد

[1] المصدر نفسه، ص64.

[2] المصدر نفسه، ص66.

تقطّعت بي السّبل، وما من أحد انتبه إلى وجودي،...تمدّدت بجوار قبرحبيبي العياشي ونمت نومة لا صحوة بعدها"[1].

الزمن عند البشر هو زمن "متحول ومنافق ومادي"، بينما الزمن عند الكلب هو زمن "ثابت، وفيّ، ومنتهٍ بانتهاء المحبوب."

5. الرؤية السيميائية لجمالية الزمان في القصة:

إن الزمن في قصة "أينشتاين والعياشي" يعري الوجود الإنساني؛ فالكاتب محمد العربي الوالي وظّف الزمن ليوضح كيف تلتهم المادة الحاضر الإنساني، وكيف يعجز البشر عن الصمود الأخلاقي أمام تعاقب الأيام، بينما يظل الحيوان الأنيس (الذي أطلق عليه تهكماً اسم عالم الزمن والنسبية "أينشتاين") عارياً من النفاق، وفياً للّحظة وللذاكرة حتى الموت.

تنتهي القصة بانتصار زمن الوفاء الحيواني (رغم مأساويته المتمثلة في الموت كمداً) على زمن الزيف البشري الذي يواصل دورانه التافه.

ثالثا. جمالية المكان:

يلعب المكان في العمل القصصي أو الروائي الدور الرئيسي في تنامي الأحداث مثله مثل الشخصيات ولكل منهما دوره الخاص « إنّ تشخيص المكان (...) هو الذي يجعل من [الأحداث] بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها(...)»[2].

فهو يؤدي دور الإيهام بالواقع عندما يصور لنا أماكن واقعية يعرفها القارئ فيتأثر بها. وحتى أثناء تصويره لأمكنة متخيلة أي غير حقيقية، من ابتكار الخيال فإنها تؤدي

---

[1] محمد العربي الوالي، أينشتاين والعياشي، المصدر السابق، ص67.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1 ، 2005م، ص 53.

الدور نفسه وتمارس على القارئ تأثيرا جماليا مشابها رغم عدم واقعيتها، ويرجع ذلك العالم الخيالي إلى العالم الواقعي موهما إيانا به.

إنّ تنوع الأماكن في العمل القصصي وتغيراته يساعد القارئ على التجوال في ثنايا القصة متنقلا من عالمه الواقعي إلى عالمه الخيالي الذي يصفه القاص بكلماته، فقراءة الرواية ما هي إلاّ نزهة يقوم بها القارئ في عالمه الخيالي وهو من صنع القاص الذي يعطيه بعدا غير حقيقي بفضل تلك الكلمات التي تصنع القصة، يقع هذا العالم في مناطق مغايرة عن الواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ «إنّ المكان من أكثر التفاصيل صناعة وحكرا لإيهام القارئ بأن ما يقرأ حقيقة لا خيال، إذ أنه يثبت الموقف أو الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتصلة به وكلما دقت أسرع القارئ إلى تصديقها».[1]

وعليه يصبح المكان في العمل القصصي مختلفا كليا عن المكان الذي نعرفه ونعيش فيه، فهو يتشكّل كعنصر من العناصر المكونة للحدث القصصي سواء جاء في صورة مشهد وصف أو مجرد إطار للأحداث فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث وان أهميته تصبح كبيرة وذلك لحظة وصفه بشكل مطول ودقيق من قبل المؤلف حتى يدفع بالقارئ إلى التصديق وهذا ما جعل بعض النقاد يعتقد أن المكان هو كل شيء في القصة/ الرواية كما هو واضح من خلال الرأي الآتي «يعد المكان من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب»[2] فهو يحدد لنا الإطار العام الذي تجري فيه أحداث الرواية. إنّه المحور الرئيسي الذي يتحكّم في سير الأحداث وهو المحتوى الذي يلمّ بجميع الوقائع.

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، ص 82.

[2] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الحقاب الدوائي، دار المجد لاوي، عمان، ط1، سنة 2006، ص 96.

كذلك الشأن في المجموعة القصصية "رسالة... لن تقرأها أمي" للكاتب محمد العربي الوالي فإنّ جمالية المكان فيها تنبع من كونه ليس مجرد خلفية جغرافية جامدة أو مسرحاً تقع فيه الأحداث، بل يتحول إلى بنية دلالية مشحونة بالرموز والأبعاد النفسية والأيديولوجية.

فالأمكنة في هذه المجموعة تشتبك مع الشخوص وتعبّر عن التحوّلات الفكرية والاجتماعية الصادمة. ويمكننا استخراج وتحليل جمالية المكان في هذه المجموعة عبر الأبعاد الفنية الجمالية والتعبيرية الآتية:

1. ثنائية "القرية" و"المدينة": صراع الهوية وأصل المنبت:

تتشكل الجمالية المكانية هنا من خلال تقابل حاد بين فضاءين يمثلان نسقين قيميّين متصادمين:

* **القرية (المكان الأليف/ النبع):** تُمثل القرية في قصص المجموعة فضاء الأصالة، والتلاحم، وتاريخ الثورة حيث دماء الشهيد "سي ساعد" والأرض التي يفلحها الأب "عمي الحواس". القرية مكان يتسم بالبساطة، والعفوية، والروابط الإنسانية المتينة، والانتظار الجماعي للمستقبل.

* **المدينة (المكان الطارد/ الاغتراب):** تظهر المدينة في وجدان الشخوص كفضاء غيّر الأبناء (الطبيب والمحامي)، وشحنهم بأفكار غريبة مادية وجافة. المدينة هنا ليست مكاناً لطلب العلم والتطوّر فحسب، بل هي مكان "المسخ" الذي جعل الأبناء يعودون إلى قريتهم ليتعالوا عليها، ويرفضوا الاندماج فيها، ويعتبرونها رمزاً للتخلف.

2. جمالية "المكان الضيق والمغلق": الغرفة وأزمة الحوار:

يتجلى استخدام الأمكنة المغلقة داخل القرية (كالبيت أو الغرفة) لإبراز التمزق النفسي: حيث لم يتعامل الوالي مع الأمكنة كجدران أو تضاريس مصمتة، بل نجح في أنسنتها؛ أي جعل المكان يمتلك مشاعر ويعكس الحالة النفسية للشخصيات.

* **بيت العائلة في قصة "الخيبة"**: في ليلة استقبال الابنين العائدين من الجامعة، يصف الكاتب البيت وكأنه يتسع، ويمتلئ بالدفء، والضوء، والبهجة، تعبيراً عن فرحة الأب "عمي الحواس" وأهل القرية[1].

* **التحول الصادم**: في صبيحة اليوم التالي، وبعد تفجر الصراع الأيديولوجي والمادي بين الابنين وأبيهما، ينقلب المكان جمالياً؛ فتضيق الجدران، وتظلم الزوايا، ويتحول البيت الدافئ إلى فضاء خانق وموحش، يعكس حجم الفاجعة والانكسار النفسي الذي أصاب الأب.

وتصبح الغرفة التي يدور فيها النقاش بين الابنين (الطبيب والمحامي) بمثابة "حلبة صراع مغلقة"؛ حيث تضيق الجدران بآرائهما المتطرفة (بين التكفير والرفض المادي البحت). هذا الضيق المكاني يعكس انسداد الأفق الفكري، وعدم قدرة المكان الأليف (بيت العائلة) على استيعاب هذا الحجم من التناقض والعداء[2].

3. مكانة "الأرض" الرمز الأنطولوجي والوجودي:

للأرض في المجموعة جمالية خاصة ترتبط بالهوية والوجود: فالأرض بالنسبة للأب "عمي الحواس" هي الهويّة، والعرض، والأصل، والتاريخ، والحاضر، والمستقبل؛ فقد أفنى عمره في زراعتها وحرثها ليطعم أبناءه ويوفر لهم مصاريف التعليم.

إنّ جمالية الأرض هنا تنبع من تحولها من "مكان مادي" (تراب وزرع) إلى "قيمة معنوية" ترمز للوفاء للشهداء والوطن. لكن هذه الجمالية تصطدم برؤية الأبناء البراغماتية، الذين يرون في الأرض مجرد "تراب وتخلف" لا يتماشى مع صخب المدينة ومشاريعها المادية أو الأيديولوجية.

[1] ينظر: محمد العربي الوالي، رسالة لن تقرأها أمّي، مصدر سابق، ص48.
[2] محمد العربي الوالي، رسالة لن تقرأها أمّي، مصدر سابق، ص52-63.

4. فضاء "الهامش" والانتظار

تتحرك بعض الشخوص في أمكنة هامشية داخل القرية تعكس واقعها المأساوي، مثل بيوت الفقراء (الشيخ الهاشمي والجارة الخامسة). جمالية هذه الأمكنة تنبع من "شاعريتها الحزينة"؛ فهي أمكنة تعيش على الهامش، وتتطلع نحو المركز "الأبناء المتعلمين" باعتبارهم المخلصين، لكن هذا المكان الهامشي يظل غارقاً في بؤسه بعد أن يخذله الأبناء المحملون بأنانية المدينة.

5. جمالية التكثيف المكاني والعبور:

نظراً لطبيعة القصة القصيرة، فإنّ الكاتب يعتمد على "العبور المكاني السريع". فالانتقال من القرية إلى الجامعة، ثم العودة إلى القرية، يتم عبر اختزال مكاني يركز على الأثر النفسي للرحلة. المكان هنا يعمل كـ "مرايا عاكسة"؛ فالرحلة إلى المدينة كانت رحلة بناء معرفي في الظاهر، لكنها في العمق كانت رحلة هدم قيمي تظهر آثارها جلية فور العودة إلى نقطة الانطلاق (القرية).

لقد نجح محمد العربي الوالي في توظيف المكان جمالياً ليكون شريكاً في البناء الدرامي وليس مجرد جغرافيا أو إطار خارجي باهت تدور فيه الأحداث؛ فالمكان في مجموعته القصصية هو لغة بحد ذاته، يضيق بضيق الشخوص وأزماتهم، ويتسع باتساع قيمهم وثورتهم، ويجسد بعمق ذلك الشرخ الإنساني بين أصالة الريف واغتراب المدينة.

على هذا النحو استطاع القاص أن يحوّل المكان من الصّورة الجمادية إلى صورة حيّة ذات بنية دلالية وقيمة رمزية من جهة وذات أبعاد جمالية ونفسية عميقة من جهة ثانية. فلم يكن المكان عند القاص مجرد ترفاً وصفياً، بل تحول إلى عنصر ديناميكي يشارك في صنع الحدث، ويعكس الصراعات الفكرية والتحولات الاجتماعية الحادة التي شهدها المجتمع. هذا النجاح في جعل المكان قيمة جمالية باعتباره لم يكن حيادياً؛ بل تمّ شحنه بالرموز، وجعله ينطق بالصراع، وضخ فيه أوجاع التحول الاجتماعي الهائل بين

جيل الثورة المتمسك بالأرض والقرية، وجيل ما بعد الاستقلال المغترب بفعل تأثيرات المدينة والأفكار الدخيلة.

ولمحاولة التأكيد على مدى نجاح الكاتب/ القاص الجزائري محمد العربي الوالي في رسم معالم جمالية للمكان في مجموعته القصصية انتقلنا إلى قصّته الثانية "أينشتاين والعياشي" فوجدنا أنّ المكان بالنّسبة له ركيزة أساسية في تشكيل الرؤية الفلسفية والاجتماعية للنص.

فالأمكنة هنا ليست مجرد ديكورات جغرافية محايدة تتحرك فيها الشخوص، بل هي فضاءات مشحونة بالرموز والدلالات السيميائية التي تعكس الصراع بين النقاء والتفسخ، وبين الوفاء والزيف. ويمكننا تفكيك البنية الجمالية للمكان في القصة من خلال الفضاءات المحورية الآتية:

1. القرية الوبيئة (فضاء الاغتراب والتفسخ)

تبدأ جمالية المكان من خلال "التناقض الصادم" الذي يطرحه النص في عتباته الأولى. فالقرية، التي تمثّل في الأدب الكلاسيكي عادةً رمزاً للطهر والبساطة والترابط، تتحول في وعي السارد الكلب (أينشتاين) إلى "قرية وبيئة".

وتوضيح هذا البعد الهندسي للمكان يكون من زاويتين:

* **الدلالة الجمالية:** المكان هنا يعاني من "وباء قيمي"؛ حيث تفشى فيه التفسخ الخلقي والمالي "وقد غادرت قريتكم الوبئة"[1].

* **وظيفة المكان الفنية:** يمارس هذا الفضاء نوعاً من "الطرد الأخلاقي" للذات الوفية، مما يدفع الكلب إلى كتابة رسالته بعد أن يغادر هذا الحيز المكاني الضيق والممتلئ بالبطش والنفاق البشري.

[1] محمد العربي الوالي، أينشتاين والعياشي، المصدر السابق، ص61.

2. فضاء الحركة والتنزه (المكان المفتوح/ الفردوس المفقود)

يمثل الفضاء المفتوح (الطبيعة، الطرقات بين المدن) زمن رفقة أينشتاين مع صاحبه العياشي المكان الأجمل والأكثر حيوية في النص. فمن الناحية:

* **الدلالة الجمالية:** يرتبط هذا المكان بالدراجة النارية التي كانت أداة لخرق الحدود الجغرافية والتجوال بحرية "...دراجتنا النارية التيلا كثيرا ما أردفني عليها للتنزه في الطبيعة والتجوال بين المدن..."[1].

* **جمالية المكان:** تنبع من كونه حيزاً لـ "الانسجام الروحي"، حيث تتحول الطبيعة والمدن المتنقل بينها إلى مسرح لاستعراض بطولات الصيد، المحبة، والوفاء المتبادل بعيداً عن أعين القرية وتلصص سكانها.

3. مكان الفاجعة (الطريق وحادث الانقلاب)

ينقسم الفضاء السردي جمالياً إلى (ما قبل وما بعد) نقطة جغرافية محددة، وهي مكان حادث انقلاب الدراجة النارية. فمن ناحية:

* **الدلالة الجمالية:** يتحول الطريق من فضاء للبهجة والتنزه إلى "فضاء للفاجعة والموت": "لقي العيّاشي نور عيوني حتفه في حادث انقلاب دراجتنا النارية"[2].

* **الأثر الفني:** في هذا المكان المكشوف، انفجرت جمجمة العياشي، وتجمهر الناس لا ليعزوا أو يواسوا، بل ليمارسوا "الكذب والادعاء" وفرض سيناريوهات وهمية للحادث لتحقيق سبق إخباري. إنه المكان الذي يعري زيف العلاقات البشرية فور وقوع الكارثة: "جلست أتتبع أقوال الكذابين من المتحدثين الذينبان عليهم الحنق فتعالت أصواتهم، وكأنّما

[1] محمد العربي الوالي، أينشتاين والعياشي، المصدر السابق، ص64.
[2] المصدر نفسه، ص64.

كل واحد منهم قد كتب سيناريو الحادثة ونفّذه...كان أهل العياشي من الرجال يبكون أو يتباكون، والنّساء يلطمن خدودهنّ أو يتظاهرنّ بذلك...وتنتّف شعرها"[1].

4. حوش البيت مقابل المقبرة (ثنائية النفاق والوفاء)

يتجلى التقابل الجمالي السردي للمكان في النّص بوضوح بعد الدفن، حيث يضعنا الكاتب أمام فضاءين متناقضين في وقت واحد:

* فضاء حوش البيت (المكان الإنساني الزائف): يتحول بيت العياشي بعد أيام قلائل من رحيله إلى حيز للصخب، الضحك، والنسيان. النسوة يتفاكهن ويتحدثن عن أزواجهن وعشاقهن، والرجال يتخاطفون لحم الضأن ويبحثون عن اللبن، ويتراهنون على مباريات كرة القدم. البيت هنا مكان يلتهم الموت ويحوله إلى مناسبة للاستهلاك والبلادة العاطفية "وجدت من الباكين بالأمس من يتخاطفون قطع لحم الضأن ومنهم من يدلي بغرّافته في أعمق الصّحن ليسحب ما أمكن من البربوشة طالبا المزيد، سائلا إن كان هناك لبن...النّسوة عدن بعد أيام قلائل إلى سابق عهدهنّ من الصّخب والضحك وهنّ يفاكهن في حوش البيت عن أزواجهنّ وعشّاقهنّ"[2].

* فضاء المقبرة/ القبر (المكان الحيواني الصادق): في مقابل حوش البيت، تصبح المقبرة هي الفضاء الوحيد الذي يحافظ على حرمة الذكرى. عند القبر، يبيت الكلب أينشتاين في ظلمة الليل البهيم ليؤنس صاحبه ويبكي وحده. والمقبرة هنا ليست مكاناً للموت المخيف،

[1] محمد العربي الوالي، أينشتاين والعياشي، المصدر السابق، ص65.

[2] ينظر: محمد العربي الوالي، أينشتاين والعياشي، المصدر السابق، ص66.

بل هي "ملاذ الوفاء الأخير"، والمكان الذي اختاره أينشتاين ليتمدد فيه ويموت كمداً بجوار حبيبه "عدت إلى المقبرة متعبا...ونمت نومة لا صحوة بعدها"[1].

على هذا الأساس، نجد أنّ الكاتب محمد العربي الوالي قد نجح في توظيف جمالية المكان ليعكس "انقلاب القيم"في الواقع المعاصر؛ فالمكان البشري الحّي (القرية، حوش البيت) صار مكاناً وبائاً، طارداً، وبليداً يحكمه النسيان والمادة. بينما تحول المكان الميت (المقبرة، بجوار القبر) إلى الفضاء الوحيد النابض بالوفاء والحب الحقيقي. هذا التوزيع الهندسي للأمكنة يمنح القصة أبعاداً جمالية سوداوية تؤكد اغتراب الكائنات النبيلة في عالم مادي منافق.

رابعا. جمالية الشخصيات والأحداث

حصر الأدباء والنقاد مفهوم الشخصية في مجموع الصفات والخصائص التي تكسب الإنسان صفة معينة فتجعله يختلف عن شخص آخر فكل واحد له سمته الخاصة وملامحه المميزة التي ينفرد بها وذلك مثل الحب، الغيرة، الكبرياء، الكراهية المكر، الخبث، الأسى، الانطواء، الإخلاص، وهي عندهم في الأدب تؤدّي أكثر من معنى حسب وظيفة تلك الشخصية (خيّرة أو شريرة/ كلاسيكية أو حديثة) فهي تكون مؤدية أكثر من كونها شخصية نمطية.

فالقاص يرسم لنا شخصيات بسلوكها وأنماطها، تصرفاتها وتعاملاتها وأخلاقها وفصلت دقائق نفسياتها، فيراعي المؤلف تصوير باطنها بدقة كما يراعي تصوير ظاهرها وتطغى أعمال الحياة النفسية والاجتماعية لكل شخصية على سطحها الخارجي فتنعكس في حركتها وتصرفاتها وطريقة لبسها ومعيشتها وفي تحليلها وتعاملها مع الآخرين «تعني

[1] المصدر نفسه، ص67.

الشخصية مستويات متعددة، نفسي، اجتماعي، مادي، اقتصادي»[1]، فهي امتزاج مختلف هذه العوامل وتكاملها مع بعضها البعض.

في المقابل، يرى "محمد غنيمي هلال" «الأشخاص في القصة مدار المعنى الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة مند أن انصرفت إلى دراسة الإنسان و قضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها، بل متمثلة في الأشخاص.[2]

بالإضافة إلى تلك الملامح والسمات فهناك الأفكار التي تتبلور في القصة أو الرواية تحملها شخصية من الشخصيات فتؤديها بطريقتها الخاصة معبرة عن قضية إنسانية تحمل في أعماقها دلالات معينة فتستطيع القول بأنّ: «الشخصية هي النقطة المضيئة (الأساسية) التي ترتكز حولها أفكار القاص، وهي القلب النابض في العمل الروائي»[3].

فهي تجذب القارئ جماليا لأنّه يعرف عنها أكثر مما يعرف عن نفوسنا وتوضحه فهي تدل تارة على ما يجب أن يكون داخل النفس الإنسانية من خير وجمال، وتارة أخرى تكشف عما في النفس البشرية من تشويه وخبث وغدر «الشخصية بؤرة رمزية لموقف خير أو شر ومن وسط الأنظمة القيمية تبلورا الشخصيات في حضورها»[4].

---

[1] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2004، ص233.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة ، بيروت ، ط1، 1982، ص564.

[3] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت (د، ط)، 1997م، ص 27.

[4] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003م، ص245.

إنّ الشخصية القصصية –في أغلب الأحيان– نجدها تدافع عن القيم الأخلاقية وعن المثل العليا، والقيم الكلية التي تمثلها الجماعة فتتحدث بذلك بلسان المجتمع معبرة عن أخلاقهم وعاداتهم، وممارساتهم كما أنها تستطيع أن تتحدث بلسان الفرد واحد من وسط جماعة لتعبر أيضا عن قيمه وموقفه الأخلاقي ولكنها في هذه الحالة تسلك طريقا آخر فهي من تمثل أنانية هذا الفرد وطموحاته الوصفية.

فالشخصية الجماعية هي صاحبة الرأي السليم، والقرار السّديد بينما الشخصية الفردية تنزع نحو الوضاعة والانحطاط. ومن هذا الصراع المعلن/ المضمر بين القيم العليا التي تمثّلها الجماعة وبين الذاتية الفردية الأنانية تنبع جمالية قصصية ذات صبغة إبداعية ظاهرة وأخرى مسكوت عنها يستشفها القارئ إذا ما نجح في استنطاق مكنوناتها المتخفية وراء تربة جمالية ذلك الصراع بين الشخصيات أو بين الفرد والجماعة أو بين الأصالة والحداثة.

إذا ما أردنا البحث في جماليات الشخصيات وبناؤها الفني في المجموعة القصصية "رسالة... لن تقرأها أمي" للكاتب الجزائري محمد العربي الوالي وجدناها تتجلى من خلال أبعاد نفسية واجتماعية وفكرية عميقة، تبرز مهارة الكاتب في جعل الشخصية محوراً لتجسيد الصراعات والتحولات المعرفية والجيلية.

ويمكن تحديد أبرز الجماليات والمقومات الفنية في رسم وتطوير شخصيات هذه المجموعة من خلال النقاط الآتية:

1. شخصية "عمي الحواس": رمزية الجيل الأصيل والامتداد التاريخي

1.1 البعد الاجتماعي والنفسي: يمثل "عمي الحواس" الفلاح البسيط والجزائري الأصيل الذي يحمل إرث الثورة التحريرية وقيم التكافل والوفاء لدماء الشهداء. يظهر في القصة

ممتلئاً بالزهو والفخر بنجاح ولديه في الدراسة الجامعية، معتبراً إياهما بمثابة "الغيث" الذي سيرفع الغبن عن فقراء القرية.

2.1 جمالية المفارقة (الخيبة): تبرز الجمالية الفنية في الانتقال النفسي لـ"عمي الحواس" من قمة المباهاة والاعتزاز أمام القرويين إلى قاع "الخيبة "والوساوس والمرارة. ويتجلى ذلك في عجزه عن فهم الفجوة الفكرية والعداء المستحكم بين ولديه اللذين تخرجا طبيباً ومحامياً "لم يكن عمّي الحواس يفهم سر شجارهما المتواصل في غيابه، كما أنّه لم يفهم أسباب هذا العداء المستحكم بينهما...ظنّ الأب أنّ الأمر مجرد خلاف...غير أنّ الولدين استمرا في عدائهما المتصاعد، ولكنّه حاول أن يخفي ذلك على القرويين الذين كانوا يتّخذونه مثلا للرجل النّاجح في تربية وتعليم أبنائه"[1].

2. جمالية التناقض والصراع الأيديولوجي: عبد الحميد والوردي

استخدم الكاتب ثنائية الإخوة (الطبيب والمحامي) ليرسم صراعاً فكرياً حاداً يمثل التيارات الفكرية المأزومة التي تصادمت في الواقع الاجتماعي، وذلك ما يمكن توضيحه على النّحو الآتي:

أ. **المحامي (الوردي):** رُسمت معالمه الخارجية بلحية كثيفة ولباس يجمع بين أزياء شتى. وهو يمثل التيار الأيديولوجي المتشدد أو الانغلاق الفكري المرتكز على لغة التكفير والجهاد واستخدام السلاح البيولوجي أو الرمزي "وجد المحامي مشهرا خنجرا بوسعاديا...وصوته العالي يردّد: الله أكبر...الله أكبر الجهاد في سبيل الله"[2].

ب. **الطبيب (عبد الحميد):** وُصف بألبسته الضيقة وشعره الكث. ويمثل التيار الوجودي أو العلمي المادي الغربي "سارتري التفكير"[3]، حيث يستخف بالغيبيات والطقوس الدينية

[1] محمد العربي الوالي، أينشتاين والعياشي، المصدر السابق، ص48-49.
[2] المصدر نفسه، ص52.
[3] المصدر نفسه، ص52.

ويرى أن العلم يدور حول تحديد الجينات وتنافس الأمم، متجاهلاً بيئته وواقعه المحلي "يسخر من أخيه...الأمم تتنافس في تحديد جينات الأجنة وتفكّر في صناعة البشر وأنت تصنّف النّاس إلى مؤمنين وكفرة"[1].

تظهر قيمة جمالية الصراع في هذا المقام في جعل الشقيقين متفقين على "مخالفة الأب والقرويين" والانسلاخ من بيئتهما، لكنهما في الوقت نفسه يقفان على طرفي نقيض، ويتحول البيت العائلي إلى مسرح لحرب لغوية وجسدية طاحنة لا ترحم دموع الأم وتوسلاتها. "تحت سمع وبصر الأم التي لم تجد إلاّ الدموع لتدرفها وتدعو لولديها"[2].

3. جمالية الصمت والهدوء الأسطوري: شخصية الأم

1.3 الملاذ الحاني: تبرز الأم كشخصية محورية وازنة تتسم بالهدوء الذي وصفه الكاتب بـ"الهدوء الأسطوري". تحاول دوماً طمأنة الأب والتستر على قلق العائلة لحمايتها من عيون المجتمع والقرية.

2.3 رمزية الضحية: الجمالية في رسم شخصية الأم تنبع من كونها تمثل الأرض أو الوطن الذي يقف في المنتصف لحجز الأبناء عن التقاتل، متلقية طعنات الخيبة ودافعة ضريبة هذا الصراع الدامي عبر دموعها الصامتة وتدخلاتها الإنسانية لفض الاشتباك.

4. جماليات التقنيات الفنية في رسم الشخصيات:

1.4 المفارقة في المظهر والمخبر: ركّز الكاتب على تصوير المفارقة الساخرة والمؤلمة؛ فالأبناء نالوا أعلى الشهادات العلمية (طب ومحاماة) لإنصاف الفقراء ومداواة المرضى، لكنهم تحولوا إلى أدوات هدم وتدمير داخل أسرهم، يستعملون الكراسي المفككة والخناجر للغة التخاطب.

---

[1] المصدر نفسه، ص52.

[2] محمد العربي الوالي، أينشتاين والعياشي، المصدر السابق، ص53.

2.4 البعد الرمزي للشخصيات الثانوية: وظّف الكاتب شخصيات من القرية مثل "الشيخ الهاشمي" المريض و"الخامسة" المظلومة لتأكيد عمق الفجوة بين تطلعات المجتمع البسيط من جهة، ونرجسية وانعزال الشخصيات المتعلمة (الأبناء) من جهة أخرى.

باختصار، تتميز الشخصيات في هذه المجموعة بعمقها التعبيري؛ إذ لا يقدمها الكاتب كنماذج جامدة، بل كرموز حية تعكس أزمة الهوية، وصراع الأجيال، والتحولات الفكرية والاجتماعية التي تلت عقود الثورة في البيئة الجزائرية.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى عملنا على استنطاق جمالية الشخصيات في مجموعة قصصية ثانية، هي قصة "أينشتاين والعياشي" للأديب الجزائري محمد العربي الوالي فوجدناها هي الأخرى تكتسب جمالية الشخصيات في أبعاداً تعبيرية وفلسفية عميقة؛ إذ لا يقدم الكاتب شخصياته بوصفها ذواتاً عادية، بل يصيغها عبر تقنية "التقابل الضدي" و"أنسنة الحيوان" لتعرية زيف العلاقات الإنسانية والتحولات الاجتماعية والمادية المحيطة بها. ويمكننا مقاربة جمالية الشخصيات في هذه القصة من خلال تفكيك نماذجها المحورية على النحو الآتي:

1. شخصية "أينشتاين": جمالية الأنسنة والوفاء المطلق

تعد هذه الشخصية المحورية الأبرز والأكثر إثارة للدهشة الجمالية والسيميائية في النّص؛ فالقارئ يكتشف أنّ "أينشتاين" ليس سوى كلب سلوقي أصيل.

المفارقة في التسمية: حمل الكلب اسماً يحيل في الذاكرة البشرية على قمة الذكاء والعلم الكوني. وتتجلى جمالية هذه التسمية في كون ذكاء الكلب وخفة دمه وحرصه على إتقان مهامه جعلته يقارب ذكاء البشر أو يتفوق عليهم أخلاقياً. ورسم شخصية أينشتاين جاء في بُعدين رئيسيين، هما:

* ضمير المتكلم والوعي الحزين: يتحدث الكلب بضمير المتكلم ("أنا كلب بن كلب...")، وهي تقنية تمنحه أبعاداً إنسانية كاملة (الفخر بموروثه، الحزن، نقد التاريخ البشري المزور، والوعي بالغبن والظلم).

* البطل التراجيدي:** يتحول الكلب في نهاية النص إلى بطل تراجيدي يرفض العيش بعد موت صاحبه، فيموت كمداً وحزناً بجوار القبر، ليصبح رمزاً للوفاء الخالص والنقاء في عالم وبيء.

2. شخصية "العياشي": الإنسان النقي والقرين المتناغم

يمثل "العياشي" الطرف الثاني في الثنائية العنوانية للمجموعة القصصية، وهو فتى قروي شهم، يجسد الإنسانية الفطرية الصادقة قبل أن يلوثها الوعي المادي للمجتمع. أمّا رسم شخصية العياشي فقد جاءت هي الاخرى في بُعدين رئيسيين، هما:

* العلاقة الروحية بالحيوان: تتبع جمالية شخصية العياشي من علاقته الاستثنائية بأينشتاين؛ فهو يحميه، ويدلله، ويقاسمه طرائده، ويردفه خلفه على دراجته النارية للتنزه.

* التلاحم النفسي: توصف العلاقة بينهما بأنها "نفس وزعت على جسمين"؛ حيث يقرأ الكلب أفكار العياشي وينفذ أمانيه قبل أن ينطقها. العياشي هنا هو "الإنسان القدوة" الذي كاد يغير نظرة الكلب السوداوية تجاه جنس البشر لولا أن اختطفه الموت في حادث مأساوي.

3. شخصية "المجتمع البشري": الشخصية الجماعية المنافقة

يقدم الكاتب مجتمع القرية والبيئة المحيطة بالعياشي بوصفها شخصية جماعية (تضم المعزين، الباكين، النسوة، والرجال المتجمعين بعد الحادث). وتتضح جماليتها الفنية من خلال رسم التناقض الصارخ والسلوك الانتهازي:

* المعزون والمشيعون المتملقون: يظهرون في مشهد الجنازة وهم يتدافعون ويتنافسون على رفع النعش إيهاماً بمحبتهم للمرحوم ورغبة في نيل الأجر، بينما في باطنهم يتغامزون ويتشفون، ويقول أحدهم هامساً عن العياشي: "حاسب روحو زعيم".

* النسيان البليد والنزعة الاستهلاكية: تتكشف حقيقة هذه الشخصية الجماعية في "منتصف نهار الغد"؛ حيث يتحول حزنهم فوراً إلى تكالب على طعام الجنازة (قطع لحم الضأن والبربوشة)، وتراهن على مباريات كرة القدم، في حين تعود النسوة بعد أيام قلائل للضحك والصخب والمفاكهة عن أزواجهن وعشاقهن في حوش البيت.

بناء على السّابق، لاحظنا اعتماد الأديب محمد العربي الوالي في قصة "أينشتاين والعياشي" على "هندسة قيمية مقلوبة" تخرق المألوف السردي؛ حيث قام بـ "أنسنة الحيوان" ورفعه إلى مصاف النبل والوفاء والفلسفة والعمق العاطفي، في مقابل "شيطنة أو تسفيه سلوك المجتمع البشري"الذي تحول إلى كائن بليد ومادي، ينسى الموت والفاجعة سريعاً من أجل الملذات البسيطة والمصالح الضيقة. هذا التقابل الجمالي هو الذي يمنح شخوص القصة فرادتها وقدرتها على صدم وعي القارئ.

الـخـاتـمـة

الخاتمة

في ختام هذا البحث الموسوم بـ «هندسة المعنى وجمالية السرد القصصي في المجموعتين القصصيتين للكاتب/ القاص "محمد العربي الوالي"، نكون قد استكملنا فصول دراستنا بعد رحلة بحثية استقرائية انطلقت من جمع المصادر والمراجع، وتوزعت على فصلين؛ زاوجنا فيهما بين التأطير النظري والتحليل التطبيقي. خلصت الدراسة في نهايتها إلى جملة من النتائج والمخرجات العلمية نورد أبرزها فيما يأتي:

- على المستوى التاريخي والنظري: أثبت البحث أنّ القصة القصيرة في الجزائر لم تكن وليدة الصدفة، بل نبتت من رحم النضال الصحفي والإصلاحي الذي قاده الرواد الأوائل بعد الحرب العالمية الأولى. ورغم المعوقات الموضوعية التي واجهت هذا الجنس الأدبي تاريخيًا كالهيمنة الاستعمارية، وضعف دور النشر، وغياب التوجيه النقدي؛ إلاّ أنّ القصة الجزائرية قطعت أشواطًا مهمة ، واستطاعت الأصوات المعاصرة تجاوز تلك العقبات والانتقال بها إلى مصاف التميز الفني المكتمل.
- جماليات العتبات وبناء المعنى: تبين أنّ الكاتب شحن عتبة العنوان بوصفها بنية نصية صغرى تختزل وعي النص، حيث كشف التحليل عن الأهمية الدلالية للعناوين في المدونة ودورها المحوري في توجيه فعل القراءة واستثارة أفق انتظار المتلقي.
- تفكيك البنية الزمنية: رصدت الدراسة انتقال الزمن من بعده الفيزيائي الكرونولوجي الرتيب إلى زمن نفسي مكثف؛ إنّه مسلك من مسالك تجسيد خصائص الزمن الاسترجاعي والاستشراقي وذلك لتحديد لحظة الحدث إلاّ أنّه لم يستغني عن الأزمنة الواقعية التي تساعد على سير الأزمنة النفسية.

- تفكيك البنية المكانية: أظهر التحليل الجغرافي الجمالي أنّ "المكان" عند "محمد العربي الوالي" يتجاوز كونه إطارًا جغرافيا صامتًا، ليتشكل كبنية أيديولوجية وعنصر فاعل يجسد التحولات النفسية والاجتماعية للشخصيات. وقد تنوعت الأمكنة في المجموعتين القصصيتين بين المفتوحة والمنغلقة.
- شعرية الشخصيات والمفارقة القيمية: تجلى نجاح الكاتب في بناء شخوصه السردية وفق أبعاد نفسية واجتماعية تعرّي التناقضات الطبقية، مستعينًا بالمفارقة والسخرية. وقد برز ذلك جليًا من خلال تقنية "أنسنة الحيوان" (الكلب أينشتاين) وجعله مركزًا للنبل والوفاء، في مقابل "التقابل القيمي المقلوب "الذي يظهر التراجع والافتقار الأخلاقي في بعض الأوساط الإنسانية، فضلًا عن إبراز صراع الأجيال المتمثل في أصالة الأب (عمي الحواس) وانكسار القيم العائلية أمام أنانية الأبناء المغتربين.

إنّ هذه النتائج تؤكّد في مجملها أنّ تجربة "محمد العربي الوالي" تمثل نموذجًا متميزًا في القصة الجزائرية المعاصرة، يعكس بوعيٍ الرؤى الفكرية والتحولات السوسيو–ثقافية للمجتمع الجزائري. بناءً على ذلك، فإننا نوصي بفتح آفاق جديدة للمتن القصصي للكاتب، كونه يظل مجالًا خصبًا يتيح إمكانات متعددة لمقاربات نقدية أخرى تدرس جوانبه الأسلوبية، أو الثقافية، أو التداولية من زوايا مغايرة.

في الختام، لا ندّعي الإحاطة المطلقة بكل جوانب هذا الأثر الأدبي، إنما هي محاولة علمية متواضعة للإسهام في دراسة السرد القصصي الجزائري المعاصر. سائلين الله العلي القدير أن نكون قد وفقنا في تحقيق أهداف هذا البحث والإجابة عن إشكاليته الرئيسة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

1. الوالي، محمد العربي: "رسالة...لن تقرأها أمي "(مجموعة قصصية)، ط2- دار خيال للنشر والترجمة – برج بوعراريج ، الجزائر، ماي2025.
2. الوالي، محمد العربي: "أنشتاين والعياشي" (مجموعة قصصية)، ط2- دار خيال للنشر والترجمة-بليمور-برج بوعراريج، ماي2025.
3. "حمحامي، حميد": تحليل الخطاب السردي معجم المصطلحات، ط1-دار الآفاق الجديدة، الدار البيضاء، المغرب.
4. "ركيبي، عبد الله": فن القصة القصيرة في الجزائر: دراسة في الجذور والتطور، ط2-ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،1987م.
5. "عامر، مخلوف": بنية الخطاب السردي في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر،2003م.
6. "فضل، صلاح": بنية اللغة السريالية، ط1-دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986م.
7. "جينيت جيرار": خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة: "محمد معتصم"، "عبد الجليل الأزدي"، "عمر حلى"،ط3- المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2000م.
8. "كورتيدس، جوزيف": السيميائية: الأصول، المبادئ، المناهج، ترجمة: "عبد الحميد بو رايو"، ط1- دار هوما، الجزائر، 2005م.
9. "بوحوش،رابح": "سيميائية العتبات النصية في السرد الجزائري الراهن"، مجلة المخبر(أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، المجلد8، العدد14، جوان 2012م.

10. "منور، أحمد": "المفارقة والسخرية في المجموعات القصصية المعاصرة"، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، العدد11.
11. الطاهر روابنية، شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم، السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد العربية وآدابها، جامعة عنابة، ماي 1995.
12. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر سنة 1995م.
13. صالح مفقود، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة قسنطينة، سنة 1996.
14. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجديد، دمشق، 2001.
15. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1 ، 2005م.
16. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط.
17. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الحقاب الدوائي، دار المجد لاوي، عمان، ط1، سنة 2006.
18. فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2004.
19. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة ، بيروت ، ط1، 1982.
20. عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت (د، ط)، 1997م.

21. عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المقدمة.....أ

الفصل الأول : القصة القصيرة في الجزائر.....

تمهيد:..... 01

1. نشأة القصة القصيرة في الجزائر 02

1.1. التيار العربي:..... 04

2.1. التيار الغربي:..... 05

2. موضوعات القصة القصيرة في الجزائر..... 07

1.2.المضمون الاجتماعي: 08

2.2. المضمون الوطني..... 13

3. أسباب تأخر فن القصة القصيرة في الجزائر:..... 14

1.3. إحياء التّراث: 15

2.3. الاتّصال بالمشرق والغرب: 16

3.3. دور الصحافة الجزائرية:..... 16

الفصل الثاني: جماليات السرد في المجموعة القصصية .....

أولا. جمالية العنوان:..... 22

1. جمالية المسلك البصري 23

2. جمالية المسلك البنائي..... 24

3. جمالية المسلك الدلالي: شفرات العنونة والمفارقة التراجيدية: 25

4. المسلك الإحالي: جمالية العنوان كمرآة للمجموعة 27
5. مسلك جمالية العنوان كمظلة كبرى لقصص المجموعة:..... 28
6. مسلك جمالية البعد الاستشرافي: عالم ما بعد الصدمة 29
ثانيا. جمالية الزمان:..... 31
1. جمالية "الزمن المفارِق" بين الماضي الثوري والحاضر المأزوم: 32
2. جمالية تسارع الزمن النفسي والدرامي:..... 33
3. جمالية الزمن الخطّي: ثنائية "الزمن الدائري" (صراع الأصالة والمعاصرة) 34
4. جمالية زمن الترقب والانتظار: زمن القرية..... 35
5. جمالية التكثيف الزمني في المعمار القصصي:..... 36
6. جمالية زمن التقاتل اللحظي: ذروة الحدث الدرامي: 37
ثالثا. جمالية المكان:..... 39
1. ثنائية "القرية" و"المدينة": صراع الهوية وأصل المنبت: 40
2. جمالية "المكان الضيق والمغلق": الغرفة وأزمة الحوار: 41
3. مكانة "الأرض" الرمز الأنطولوجي والوجودي:..... 42
4. فضاء "الهامش" والانتظار 43
5. جمالية التكثيف المكاني والعبور: 44
رابعا. جمالية الشخصيات والأحداث 47
2. جمالية التناقض والصراع الأيديولوجي: عبد الحميد والوردي 50
3. جمالية الصمت والهدوء الأسطوري: شخصية الأم 51

4. جماليات التقنيات الفنية في رسم الشخصيات: 52
الخاتمة 55
قائمة المصادر و المراجع 56

الملخص

في هذا البحث المعنون بـ " هندسة المعنى وجماليات السرد القصصي في كتابات محمد العربي الوالي " نحاول من خلاله التعرف على فن القصة القصيرة في الجزائر و كيف استطاع التعبير عن الهوية والواقع الاجتماعي والسياسي رغم ظروف النشأة المتأخرة والعقبات الاستعمارية والثقافية، وكيف تجلت الجماليات الفنية والبنيوية (من عنوان وزمان ومكان وأحداث وشخصيات) في التعبير عن صدمة التحولات والتمزقات الأيديولوجية في المتن القصصي الجزائري المعاصر . وتتجلى أهمية البحث في محاولته تتبع المسار التاريخي والمنهجي لهذا الفن ، ثم النفاذ عبر مقاربة جمالية إلى عمق الخطاب القصصي المعاصر للوصول إلى الأبعاد النفسية والوجودية للشخصيات وفضاءاتها .

وقد انتضم بحثنا بخطة منهجية محكمة حيث خصصنا **الفصل الأول** للقصة القصيرة في الجزائر لتتبع الجذور التريخية لهذا الفن والذي مر بمراحل حاسمة من المقال القصصي برواده كـ" محمد السعيد الزاهري" و"علي بكر السلامي"، و"محمد العابد الجيلالي"، على صفحات صحافة جمعية العلماء المسلمين والشهاب مرورا بمرحلة الصورة القصصية والقصة الاجتماعية مع أحمد رضا حوحو وعبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار ، وصولا إلى قصة ما بعد الاستقلال. كما وقفنا في هذا الفصل على ثنائية التيارين العربي والغربي ، وحاولنا تحليل أسباب تأخر هذا الفن في الجزائر .

أما **الفصل الثاني** فقد خصصناه للجانب التطبيقي و ركزنا فيه على دراسة مجموعتين قصصيتين للكاتب "محمد العربي الوالي " وهما "رسالة... لن تقرأها أمي " و "أينشتاين والعياشي " وحاولنا تفكيك أربعة عناصر أساسية ؛ جمالية العنوان ، جمالية الزمان ، جمالية المكان ، جمالية الشخصيات والأحداث .

الكلمات المفتاحية : المعنى – السرد القصصي

Abstract

This research, entitled "The Architecture of Meaning and the Aesthetics of Narrative in the Writings of Mohamed Larbi El Ouali," attempts to explore the art of the short story in Algeria and how it has managed to express identity and socio-political reality despite its late emergence and the obstacles of colonialism and culture. It also examines how artistic and structural aesthetics (including title, time, place, events, and characters) manifest in expressing the shock of transformations and ideological ruptures within contemporary Algerian short stories. The research's significance lies in its attempt to trace the historical and methodological trajectory of this art form, and then to penetrate, through an aesthetic approach, the depths of contemporary short story discourse to reach the psychological and existential dimensions of the characters and their worlds. Our research was organized according to a well-structured methodological plan. The first chapter was dedicated to the short story in Algeria, tracing the historical roots of this art form. It passed through crucial stages, beginning with the narrative essay, pioneered by figures such as Mohamed Said Zahiri, Ali Bakr al-Salami, and Mohamed al-Abed al-Jilali, in the pages of the Association of Muslim Scholars' newspaper and Al-Shihab magazine. This was followed by the stage of the narrative image and the social story, with Ahmed Reda Houhou, Abdelhamid Ben Hadouga, and Tahar Wattar, culminating in the post-independence short story. In this chapter, we also examined the duality of Arab and Western trends and attempted to analyze the reasons for the delayed development of this art form in Algeria.

The second chapter was devoted to the applied aspect, focusing on the study of two short story collections by the writer Mohamed Larbi El Ouali: "A Letter... My Mother Won't Read It" and "Einstein and Ayachi." We attempted to deconstruct four fundamental elements: the aesthetics of the title, the aesthetics of time, the aesthetics of place, and the aesthetics of the characters and events.

Keywords: Meaning - Narrative