الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة العربي التبسي –تبسة–

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

التجربة القصصية النسائية في الجزائر "تجربة فضيلة الفاروق أنموذجا"

مذكرة مكملة انيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللغة العربية و الأدب العربي

تخصص :أدب عربي حديث ومعاصر

اعداد الطالبتين : اشراف الأستاذ

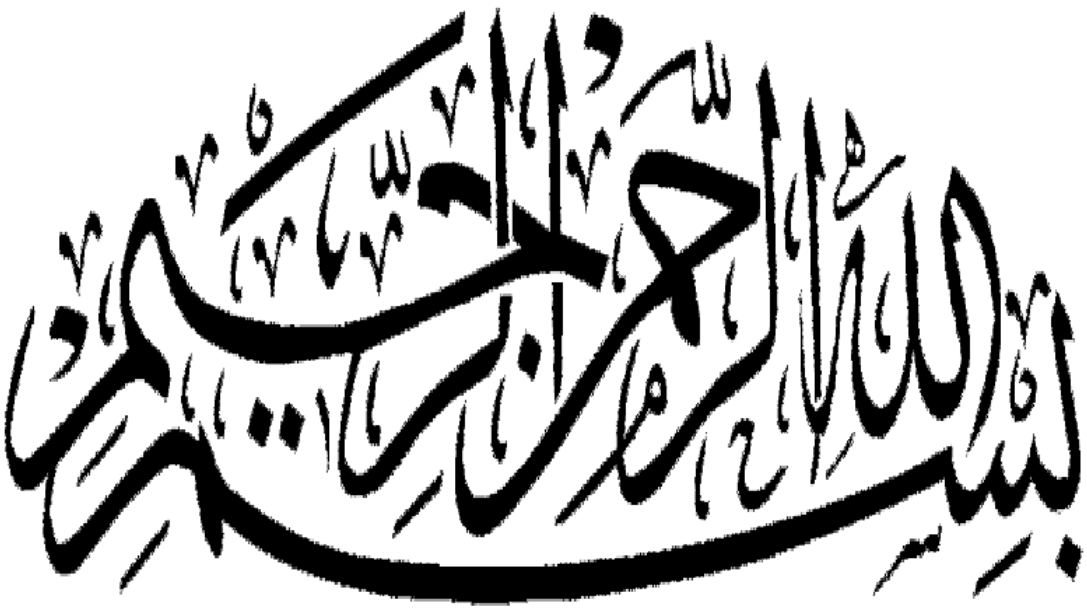
جنات سعدي ناصري علاوة

لطيفة تونسي

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
رشيد منصر	أستاذ محاضر (ب)	العربي التبسي	رئيسا
علاوة ناصري	أستاذ محاضر (أ)	العربي التبسي	مشرفا و مقررا
هاشم قاسمية	أستاذ محاضر (ب)	العربي التبسي	مناقشا

الموسم الجامعي :2018–2019.


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

اللهم لك الحمد قبل الرضا و لك الحمد حتى ترضى

و الحمد لله الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة

والحمد لله حمدا يوافي و يكافئ كما ينبغي لجلال وجهك العظيم

و الصلاة و السلام على سيدنا محمد و على صحبه أجمعين ومن اهتدى بهديه إلى يوم الدين .

لايسعنا إلا أن نتقدم بأجمل عبارات الشكر و العرفان ، وأسمى معاني التقدير و الإحترام ، وإلى من كان لنا خير ناصح ، وخير معين طيلة مشوارنا، الأستاذ الفاضل الذي شرفنا باشرافه : ناصري علاوة.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الموقرين .

وفي الأخير نشكر كل من ساهم في إنجاز هذا المذكرة و لو بالقليل.

وشكرا.

إهداء

باسم الله الرحمان الرحيم

والصلاة و السلام على أشرف المرسلين

سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة و التسليم

أهدي عملي هذا إلى أعز شخصين على قلبي

والداي الغاليان ، **أمي** الحضن الدافئ الذي سهر على راحتي ،

و **أبي العزيز** الذي ساندني ، حفظهما الله و رعاهما و أطال في عمرهما،

كما أهدي هذا العمل إلى أخوايا **سالم و أنور** الغاليان على قلبي،

و أخواتي :**أسيا وشهرة و رشيدة ووداد** .

وإلى كل صديقاتي المقربات و إلى كل من ساعدني على إنجاز هذه المذكرة،

وخاصة زميلتي في البحث **لطيفة**.

وفي الأخير نشكر الله على نعمه و ندعوه دائما بأن يزيدنا من علمه

والحمد لله.

جنات

-جنات-

إهداء

الحمد لله منشأ الخلق من العدم ثم الصلاة على المختار في القدم ،الحمد لله ألف مرة و ألف كرّة شد على أيدينا وحقق مبتغنا ، و إلى المراد هدانا و إلى الطريق المستقيم سقانا ،وبعونه كان ختامنا مسك و أقحوان إليه أهدي ثمرة جهدي ...

أما بعد فأهدي سهر الليالي إلى أغلى نعمتين من الله إلى أغلى شخصين في الكون إلى أطيب و أجمل وجهين :

-إلى نبراس دربي و إلى من كان سندا لي في متاهة الدنيا ،إلى أصل نسبي وإنتمائي إلى **أبي** قرة عيني حفظه الله و أطال في عمره و أمده بالصحة و العافية ،و إلى الوردة الجورية ،وإلى الشمعة التي أضاءت لي ليالي ، إلى رمز العطاء و الفداء ، إلى **أمي** نبض قلبي وإحساسي حفظهما الله و أطال في عمرهما و أمدهما بالصحة و العافية.

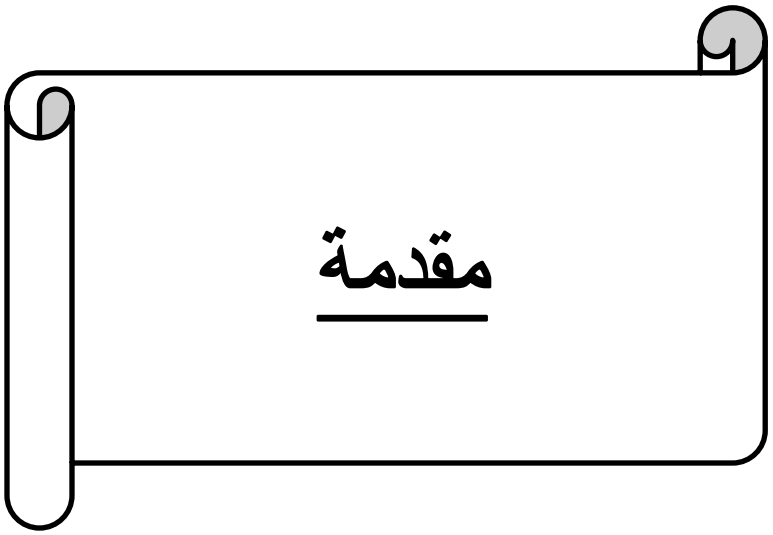
و إلى إخوتي :**رشيد و محمد لمين و فارس** ، و أطال الله في أعمارهم و أمدهم بالصحة والعافية.

و إلى أخواتي :**كريمة و شهناز و قطر الندى** ، حفظهن الله ، وأطال في أعمارهن وأمدهن بالصحة والعافية .

و إلى اللتي كانت رفيقة دربي ، ويدا بيد أتممنا المشوار صديقتي **جنات**

و إلى كل من ذكرت و لم أذكر أهدي ثمرة جهدي

-لطيفة-


مقدمة

مقدمة

منذ فجر التاريخ و الأدب ترجمان لخلجات النفس و مكنوناتها ، وفي رحابه الواسعة كان لظهور فن القصة الفضل العظيم في كشف الستار عن الكثير من الوقائع القابعة في الظلام ، وقد كانت المرأة احدى أهم شرائح المجتمع التي تبنت فن القصة وجعلت منها مطية للتخلص من التسلط الأسري و المجتمعي ، و إزاحة الأثقال عن كاهلها بسبب المعاناة التي تقاسمها بحكم أنها لاتتساوي مع الرجل ، و كأنها أيقونة مهمشة مركونة في ركن مظلم ،أوراقها متناثرة ، أفكارها مبعثرة ، وروحها جريحة ، و أحزانها متراكمة ، وهو ما عبرت عنه المرأة الجزائرية بكل قوة وجدارة من خلال تجاربها الإبداعية في مجال القصة ، باعتبارها فنا يساهم في الكشف عن الواقع ونقده بطريقة فنية ، و التي كشفت فضيلة الفاروق أسرارها وأمسكت خيوطها بإحكام باثةً إياها في مجموعتها القصصية .

ولذلك كانت أسباب اختيارنا لهذا الموضوع هو ميلنا لقراءة فن القصة ، لما فيها من فائدة و متعة من جهة ، ورغبتنا في مشاركة الآخرين بالتعريف بالتجربة القصصية النسائية في الجزائر من جهة أخرى.

ولهذا ارتأينا أن يكون عنوان مذكرتنا موسوما بـ"التجربة القصصية النسائية في الجزائر تجربة فضيلة الفاروق أنموذجا ".

مركزين على مجموعة من التساؤلات كان أهمها:

ماهي أصول الكتابة القصصية النسائية عند العرب؟ ماهي بوادر نشأة القصة الجزائرية ؟ وكيف كانت تجربة المرأة في هذا المجال ؟ وماهي أهم التحديات التي واجهتها ؟ وماهي جهود فضيلة الفاروق في تجربتها القصصية و ما قيمتها ؟.

وللإجابة عن هذه الإشكالية رسمنا الخطة التالية : مدخل و ثلاث فصول ،حيث جاء المدخل معنونا بـ"القصة النسائية عند العرب" وهو قائم على عنصرين :مفهوم القصة و أبرز التجارب القصصية النسائية فيها ، أما الفصل الأول فكان بعنوان "نشأة القصة في الجزائر

وقد تناولنا فيه : نسأة القصة و أنواعها ، ومراحل تطورها ، وروادها ، وبناءها الفني ، في حين كان الفصل الثاني موسوما بـ" القصة النسائية في الجزائر "، وقد تناولنا فيه :جدلية تسمية أدب المرأة ، وأسباب تأخر ظهوره في الجزائر ،مع التطرق إلى أهم رائدات القصة النسائية في الجزائر ، أما الفصل الثالث فقد جاء بعنوان " دراسة تطبيقية في المجموعة القصصية لحظة لاختلاس الحب و قصص أخرى ، حيث عالجنا فيه : شعرية العنوان والموضوعات و بنية المكان و الزمان .

وفي الخاتمة وقفنا عند أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدنا في ذلك على نوعين من المناهج هما : المنهج التاريخي الوصفي في الجزء النظري بحكم تتبعنا لمسار نشأة وتطور فن القصة، بالإضافة إلى المنهج التحليلي الذي اعتمدناه في الفصل التطبيقي من أجل التعرف على واقع المرأة الجزائرية.

معتمدين على جملة من المراجع منها :

-باديس فوغالي :دراسات في القصة و الرواية.

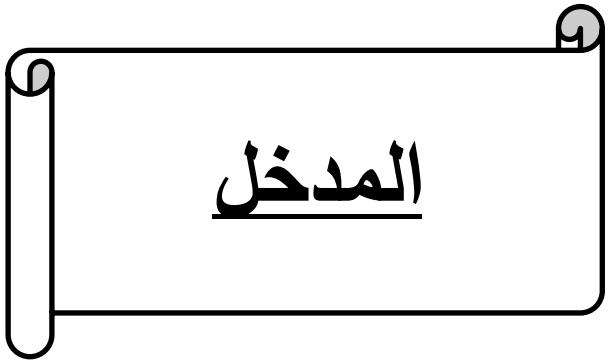
-شريبط أحمد شريبط :تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية .

-عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة .

-محمد يوسف نجم : فن القصة.

إلا أنه في مسيرتنا واجهتنا مجموعة من الصعوبات نذكر منها على سبيل المثال : قلة الدراسات حول القصة الجزائرية بصفة عامة و النسائية بصفة خاصة.

وفي الختام نشكر السادة الأساتذة لجنة المناقشة على قراءتهم للمذكرة ...و السلام.



المدخل

- تعريف القصة.

- نشأة القصة النسائية عند العرب.

مدخل:

القصة من الفنون النثرية التي تعبر عن الواقع المعاش بطريقة فنية ، وتتبع من روح الأديب ، وقد ورد تعريفها في المعاجم العربية ، حيث نجد أن الخليل بن أحمد الفراهيدي يعرفها في (كتاب العين) بقوله :«و القاص :يَقُص القَصَصَ .قصًا ، والقصة معروفة .

و يقال : في رأسه قصة أي جملة من الكلام و نحوه...»[1].

فالفراهيدي يرى أن القصة جملة من الكلام يقصها شخص لتصبح معروفة ، و تؤخذ منها العبر .

وقد عرفها الفيروزآبادي في (قاموس المحيط) يقوله :« قصَّ أثره قصًّا و قصيصًا :تتبعه ، و الخَبَر :أعلمهُ .﴿ فارتدا على آثارهما قصصا﴾ أي رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصان الأثر ،و ﴿نَحْنُ نَقُصُ عَلَيْكَ أَحْسَنَ القَصَصِ ﴾ نبين لك أحسن البيان . و القاص : من يأتي بالقصة...». [2]

و القصة هنا تعني الخبر المقصوص و البيان الذي يقصه شخص و يدعى قاصا ، كما تعني الرجوع و تتبع الأثر .

وجاء في (لسان العرب) لابن منظور في مادة "القص" :«القص فعل القاصّ إذا قصّ القِصَصَ ، و القصة معروفة ...و القصة : الخبر و هو القَصَصُ ، و قص عليّ خبره يقصه قصًّا و قصصا : أورده و القَصَصُ: الخبر المقصوص ...و تقصص كلامه : حفظه

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي :**كتاب العين** ،مج3،دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان ،ط1، 2002،ص395.

[2] مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي :**القاموس المحيط** ،تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة باشراف محمد نعيم العرقسوسي ،مؤسسة الرسالة، بيروت ،لبنان ،(د.ط)،2005،ص627 .

. وتقصص الخبر : تتبعه ، و القصة : الأمر و الحديث .و اقصصت الحديث : رويته على وجهه ...و القاص الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها و ألفاظها ...».[1]

وفي هذا التعريف يظهر أن القصة تحمل عدة معاني منها الخبر ، و حفظ الكلام ، والأمر و الحديث و التتبع ، وهي معاني تشبه ما جاء في المعاجم العربية الأخرى و هو ما جاء أيضا في (مختار الصحاح) لأبي بكر الرازي فهو يعرفها في مادة(ق.ص.ص) بقوله :«قص أثره ،تتبعه من باب ردّ (و قصصًا)أيضا و منه قوله تعالى :﴿فَارْتَدَا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا﴾ وكذالك (اقْتَصَ)أثره ، القصة الأمر و الحديث ،و قد (اقتص) الحديث رواه على وجهه و (قَصَ) عليه الخبر (قصصا)...و (القِصصُ) بالكسر جمع (القصة)التي تكتب »[2]

فمعنى لفظة قصة هنا تنوع بين التتبع للأثر ، و رواية الحديث ، أو الخبر ، ولكنها تصب في إطار واحد وهو القص .

و من خلال هذه التعاريف التي وردت للفظة قصة في المعاجم العربية فهي تتفق في معانيها ، بحيث أنها كلها تدل على التتبع و الخبر و كذلك معنى البيان و الرواية التي يرويها قاص على غيره ، و هذه المعاني اللغوية تقترب من المعنى الاصطلاحي .

حيث نجد أن محمد يوسف نجم قد عرفها في كتابه (فن القصة) بقوله :«القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب ، و هي تتناول حادثة واحدة ، أو حوادث عدة ،تتعلق بشخصيات انسانية مختلفة ، تتباين أساليب عيشها و تصرفها في الحياة على غرار

[1] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور :**لسان العرب** ،مج12،دار صادر ، بيروت ، لبنان ،ط3، 2004،ص120.

[2] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي :**مختار الصحاح** ،دار الكتاب الحديث للطباعة و التوزيع ،الكويت ط1، 1993،ص509.

ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ، و يكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر و التأثير».[1]

ومن خلال تعريفه للقصة يتبين أنه حصرها في كونها واقعية تجسد الجوانب الإنسانية المختلفة، يرويها كاتب بأساليب فنية مشوقة ،تقوم علي التأثير و التأثر في المتلقي.

كما يعرفها عبد الله الركيبي بقوله:« القصة القصيرة هي التي تعبر عن موقف أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان ، ويكون الهدف التعبير عن تجربة إنسانية تقنعها بإمكان وقوعها،فهي تصوير حي لجانب من الحياة في إيجاز و تركيز».[2]

لم يختلف الركيبي في نظرته للقصة و إنما سار على نفس منوال يوسف نجم ، حيث نظر للقصة على أنها ذلك التعبير الصادق الناجم من روح المجتمع ، و المتجسدة في عمل أدبي فني يعبر عن تجربة إنسانية واقعية .

ويعرفها طاهر أحمد مكي:« حكاية أدبية تدرك لتقص قصيرة نسبيا ذات خطة بسيطة وحدث محدد حول جانب من الحياة ، لا في واقعها العادي و المنطقي ، وإنما طبقا لنظرة مثالية و رمزية ، ولا تنمي أحداثا و بيئات و شخوصا وإنما توجز في لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير».[3]

هنا خصها طاهر مكي بأنها حكاية أدبية مخالفة للواقع موجزة ، ولكنها ذات معنى كبير ،تحمل نظرة مثالية و بطريقة رمزية تكني عن جانب من جوانب الحياة .

و يعرفها طه وادي بأنها:« فن يقوم على التركيز و التكثيف في وصف لحظة واحدة

---

[1] محمد يوسف نجم :**فن القصة** ،دار الثقافة للنشر و التوزيع ،بيروت لبنان ،ط5 ،1966 ،ص9 .

[2] عبد الله الركيبي : **القصة الجزائرية القصيرة** ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، القبة الجزائر (د.ط) ،2009، ص133.

[3] ماهر شعان عبد الباري: **الكتابة الوظيفية و الإبداعية** ،دار الميسر للنشر و التوزيع ،عمان ،الأردن ،ط1، 2010،ص202.

و هذه اللحظة قد تمتد زمنا بالساعات ، أو أيام أو أسبوع ، أو ربما شهور أو أكثر ،غير أن القاص لا يهتم فيها بالتفاصيل التي يهتم بها الروائي لكنه يمضي قدما نحو اللحظة التي يصورها لكي يعطي إيحاء مركز حول ما تدل عليه ».[1]

وهنا يتفق طه وادي مع أحمد مكي في كون القصة فنا يهتم و يركز و يكشف عن الأحداث بطريقة موحية ذات معنى كبير متجسد في ألفاظ قليلة معبرة.

ويعرفها رشاد رشدي في كتابة (في القصة القصيرة) بقوله :« القصة القصيرة ليست مجرد قصة تقع في صفحات قلائل بل هي لون من ألوان الأدب الحيث ظهر في أواخر القرن التاسع عشر و له خصائص و مميزات شكلية معينة ».[2]

فرشاد رشدي يرى أن القصة لا تمثل ذلك الفن القصير بل الفن الذي يحوي مظاهر للأدب الحيث الذي ظهر في ق 19، و له مميزات و خصائص تميزه عن غيره من ألوان الأدب الحديث .

وخلاصة ذلك فالقصة فن نثري يعبر عن جوانب الحياة المختلفة بأسلوب مشوق، وبطريقة مختصرة و موجزة ،توحي لقارئها بواقعيتها لأنها مستوحاة من رحم الحياة الواقعية ، وبطريقة تؤثر على المتلقي و تجعله يتفق معها و يعيش مع أحداثها.

-القصة النسائية عند العرب:

و بالرغم من أن كتاب القصة العربية معظمهم رجال إلا أن للمرأة نصيبا فيها من خلال تجربتها القصصية عبر مختلف أقطار الوطن العربي ، و كانت الأردن هي الرائدة في هذا المجال «ففي عام 1954 انفتح الستار عن المشهد القصصي النسوي الأول في الأردن

و بقلمين كبيرين :سميرة عزام و نجوى قحوار ،و لكن رغم نضج بعض الولادات الأولى ،إلا أن المسيرة جاءت مخيبة للآمال ، كما لم يصدر حتى العام 1978،و خلال ربع قرن ،سوى

[1] ماهر شعان عبد الباري: **الكتابة الوظيفية و الإبداعية** ،ص202.

[2] رشاد رشدي : **فن القصة القصيرة** ، مكتبة الأنجلو الالمصرية ،ط2، 1964،ص1.

18 مجموعة قصصية ،و لم تكن المشكلة بالكم فقط بل بالكيف أيضا كما أنه بإستثناء 4 مجموعات لهدى صالح و تريز حداد ،فقد صدرت الـ(14) الباقية خارج الأردن».[1]

و قد كانت هذه البداية الأولى للتجربة القصصية النسوية في الأردن إلا أنها كانت ضعيفة من ناحية الكم و الكيف أيضا ،إلا أن الانطلاقة الحقيقية لهذه التجربة «جاءت في مرحلة الثمانينات (1980–1989) حين اقتحمت الساحة الأدبية إلى جانب من تقدم ،هند أبو الشعر و سهير التل و سامية عطعوط و إنصاف قلعجي و زليخة أبو ريشة و سحر ملص و لينا بدر و و رجاء أبو غزالة حيث صدر خلال هذه الفترة 26 مجموعة ».[2]

ففي هذه المرحلة ازداد الإنتاج الأدبي في مجال القصة النسوية بشكل ملحوظ و هذا بظهور عدد كبير من القاصات الأردنيات اللاتي ظهرن على الساحة الأدبية بقوة ،أما في مرحلة التسعينات «و إلى جانب كاتبات الثمانينات برزت أسماء بسمة نسور و حزامة حبايب و جميلة عمايرة و جواهر رفايعية و رفيقة دويدن و ليلى الأطرش...و قد صدرت خلال هذه السنوات (86) محجوعة قصصية ».[3]

و في هذه المرحلة نضج الإبداع القصصي الأردني و برزت فيه العديد من القاصات ونشرت عدة مجموعات قصصية ،و هي مازالت مستمرة «و متواصلة مع بداية الألفية الثالثة ...فخلال العشرية الأولى (2000–2009) صدرت 96 مجموعة ، أما الفترة من (2010–2017) و خلال 6 سنوات فقط ، صدرت 91 مجموعة ، و ظهور أسماء جديدة لافتة من أبرزها بسمة النمري و شهلا العجيلي و عدلة الكوز و ماجدة العتوم و ليندة عبيد و أماني الجنيدي ، بل لأنها اقتحمت عالم الكتابة الساخرة بأقلام هند خلافات و مريم شريف ».[4]

---

[1] نزيه أبو نضال : **سؤال الهوية (الجندرية) في القصة القصيرة النسوية (1954–2017)**، أفكار ، قراءة ببليوغرافية ، الأردن ،ص25.

[2] المرجع نفسه ،ص26.

[3] المرجع نفسه ،ص26.

[4] نزيه أبو نضال : **سؤال الهوية (الجندرية)في القصة القصيرة النسوية** (1954–2017) ،ص26.

و بهذا فإن مرحلة الألفية شهدة انتاجا كبيرا وواسعا و ظهور و أسماء كبيرة و لامعة على الساحة الأدبية حيث صدرت العديد من المجموعات .

«و قد بلغ عدد القاصات اللواتي يمكننا احصائهن (161)قاصة ، أصدرت (325) مجموعة قصصية ».[1]

أما في عُمان فقد تأخر ظهور القصة النسوية فيها « إذ بدأ مع الكاتبة خولة الظاهري عندما أصدرت مجموعتها (سبأ) عام 1998 و بعدها أصدرت الكاتبة جوخة الحارثي مجموعتها (مقاطع من سيرة لبنى)عام 2001...و الكاتبة زوينة خلفان (المرأة الواقفة تجلس)2006،و الكاتبة فايزة اليعقوبية (سغب الجذور)2008 و الكاتبة فاطمة العبيداني (كأني لا أراك)2008».[2]

وهذا يعني أن التجربة القصصية النسوية في عمان ظهرت متأخرة ، حيث ظهرت إلا في آواخر القرن العشرين و بظهور محتشم إلى غاية 2008.

وعلى غرار البلدان العربية كان للنساء اليمنيات حظهن في خرق أفق القصة و خوض غمار هذه التجربة الجديدة ، حيث بينت الدراسات أن القاصات اليمنيات على غرار غيرهن من القاصات قد مررن بعدة مراحل حتى وصلن إلى مرحلة النضج و ذلك دليل على أن «المرأة تساهم في الميدان معبرة عن إحساسها و عن عالمها النسوي».[3]

ومن بين القاصات اليمنيات اللواتي ظهرن من أعمالهم القصصية نذكر:« رمزية عباس الإريالي ، ثريا منقوش ، نجيبة مسيبلي، سلوى الإريالي ، زهرة رحمة الله ، و غيرهن من القاصات اللواتي نافسن الرجل في مصاف نيل الجوائز الأدبية على الصعيد العربي مثل :«مجموعة "يحدث في تنكا بلاد الناس"لأروى عبده عثمان الحائز على المرتبة الأولى في

[1] نزيه أبو نضال : **سؤال الهوية (الجندرية)في القصة القصيرة النسوية** (1954-2017)،ص26.

[2] عائشة الدرمكي : **الأدب النسوي في عُمان (1-6)**، ورقة ألقيت ضمن الأيام الثقافية العمانية في اسبانيا 13أكتوبر 2013م.

[3] إبراهيم أبو طالب : **القصة القصيرة في اليمن بين التراث و التجديد** ، دار زهران للنشر و التوزيع ، عمان ،ط1، 2013،ص53.

جائزة الشارقة للإبداع العربي 2000م ، و مجموعة "لأنها" لهدى العطاس الحائزة على المرتبة الثالثة في جائزة إبداعات المرأة في الأدب ، الشارقة 2000م ، و مجموعة "زفرة ياسمين " لنادية الكوكباتي الحائزة على المرتبة الثانية في جائزة الدكتورة سعاد الصباح للأبداع الفكري و الأدبي ، الكويت 2000»[1].

و هذا دليل قاطع على أن الكتابة النسوية اليمنية قد تفوقت على الصعيد المحلي والعربي وأصبحت تتقلد الجوائر لإرتقائها بالكتابة و تمكنها من أساليب و تقنيات العمل الأدبي و هذا دليل قاطع يؤكد على :«حقيقة لا جدال فيها لأن القصة اليمنية قد وصلت من خلال تقنياتها المدهشة إلى مستوى يؤهلها لأن تتربع على عرش القصة العربية المعاصر»[2].

و بالتالي فاليمنيات قد برهّن مع مرور الزمن على قدرتهن و امكانياتهن على خوض تجربة كتابة القصة و نجحن فيها بامتياز.

أما في المغرب فقد فرض الإبداع النسائي نفسه ، وأصبح ظاهرة لافتة للإنتباه من خلال أعمال كوكبة من القاصات الجريئات اللواتي استطعن قطع شوط طويل في المجال الفني والجمالي للقصة ، وذلك تبين من خلال حسن انتقائهن للقضايا المهمة و التعبير عنها مثل :« (ميرند) لفاطمة بوزيان ،و (عندما يومض البرق)لزهرة رميح ، و (بالأحمر القاني) لوفاء الحمري،و (وقع امتداد و رحل) للسعدية باحة ، و(الحلم و الحقيقة) لمليكة بويظة».[3]

و نجد أن الأعمال القصصية المنتشرة ، حاولت من خلالها القاصات أن تتناولن مختلف الظواهر من وجهة نظرهن ، فالأمر كان بالنسبة لهن أشبه بـ:«استكانة أعماق الشعور و اللاشعور ، وتجسيد خصوصيات الأنثى و مشاكلها الداخلية ، وتحديد علاقتها الإيجابية و السلبية بالرجل السيد وغير السيد ، و رصد واقعها الوجداني و الذهني ، و ذكر

---

[1] أبراهيم أبو طالب: **القصة القصيرة في اليمن بين التراث و التجديد** ،ص56.

[2] وجدان الصائغ : **نقوش أنثوية(مقاربة تأولية لبلاغة الصورة في الخطاب اليمني الشعري /السردي)**، مركزعبادي للدرسات و النشر و اتحاد الأدباء و الكتاب اليمنيين ، صنعاء ،ط1 ،2003،ص148.

[3] جميل حمداوي : **القصة القصيرة جدا في ضوء المقارب الميكروسردية (نحو مشروع نقدي عربي جديد)** ، المغرب ، الطبعة الثالثة ،2017،ص432.

تفاعلاتها الإجتماعية المختلفة ، و تصوير الصراع الجدلي بين الرجل و المرأة أو بين الزوج و الزوجة ، و التلميح إلى العلاقات الغرامية بين العاشقين ، و نقل الأجواء العاطفية بين الطرفين...».[1]

و بذلك تكون القاصات المغربيات قد وجدن مجالا ابداعيا جديدا يتوافق و قدراتهن الإبداعية ، و يستطعن من خلاله أن يبرزن شخصياتهن و يحلقن في عالم التألق

و النجومية ، مستغلات الأمر في كشف الستار عمّا يثقل كاهلهن ، و يرسمن ملامحه من وجهة نظرهن من جهة ، و يخرجن إلى العالم إبداعهن متحديات الجنس الآخر من جهة ثانية .

و بذلك فإن القصة النسوية في المغرب هي قصص هادفة ، سطعت إلى النور من خلال تسليطها الضوء على قضايا المرأة و مشاكلها في المجتمع المغربي.

أما في موريتانيا و التي تعرف ببلد المليون شاعر ، ولكن هذه الصيغة المتعارف عليها لم تلغ أبدا الحضور الاجتماعي و السياسي و الأدبي للمرأة الموريتانية ، التي طرقت كل المجالات و حفزت قلمها للسير في مضمار القصة حيث :« مع بداية الألفية الثالثة اتجه فن القصة القصيرة لأن يكون فنا أنثويا... و كان تاريخ أول قصة نشرت باسم امرأة في البلد يعود إلى السبعينات مع قصة "الفتاة المعذبة "للكاتبة عائشة زين العابدين 1978».[2]

و القصة في هذه الفترة لم تشهد تدفقا كبيرا بل ما كان هذا العمل إلا أول طفرة لظهور القصة و التي ما عرفت الاستقرار و الظهور الحقيقي إلا في :« التسعينات من القرن الماضي ، ولدت القصة الفنية المقترنة بتاء التأنيث في موريتانيا على يد رائدات لا يصل عددهن إلا عدد أصابع اليد الواحدة».[3]

---

[1] جميل حمداوي :**القصة القصيرة جدا في ضوء المقاربة الميكروسردية**،ص433

[2] ملحق الخليج الثقافي :**جيل التسعينات من كاتبات القصة في موريتانيا** ، دار الخليج 2009/06/27.

[3] ملحق الخليج الثقافي : **جيل التسعينات من كاتبات القص في موريتانيا** ، دار الخليج ،2009/06/27

وهن«خديجة بنت عبد الحي ، مباركة بنت البراء ، أم كلثوم بنت أحمد، و حواء بنت ميلود ، و اللواتي قدمن أعمالا ذات مستويات ابداعية معترف بها فنجد أن لـ:

خديجة بنت عبد الحي : سياحة بين الدروب ، نقوش على الحافة .

مباركة بنت البراء : تكستم أحمد ، الأظافر الحمراء.

أم كلثوم بنت أحمد : ماريا ، تلك المشية ، الحريق .

حواء بنت الميلود : هستيريا الغضب ، أريد أن أكون امرأة ».[1]

حيث يرى الدكتور أحمد حبيب الله أن : « القصة النسائية ظهرت مع جيل الرائدات في التسعينات كعمل أدبي مكتمل البناء من الناحية الفنية ...غير أنه مع الجيل الجديد من القاصات اللواتي دخلن الساحة بعد الألفين يمكننا الحيث عن ملامح نهضة سردية نسائية قادمة في موريتانيا».[2]

[1] ملحق الخليج الثقافي : **جيل التسعينات من كاتبات القص في موريتانيا ، دار الخليج ،2009/06/27.**

[2] المرجع نفسه.

الفصل الأول

نشأة القصة الجزائرية

-إشكالية نشأة القصة الجزائرية.

-أنواعها.

-المؤثرات و العوائق.

-مراحل تطورها.

-روادها.

-موضوعاتها.

-بنيتها الفنية.

1-إشكالية نشأة القصة الجزائرية :

منذ فجر التاريخ و العرب معروفون ببلاغتهم و فصاحتهم في الفنون الأدبية ،الشعرية منها و النثرية ، حيث كانت تقام ليالي للسمر تتغذى على الحكايات و القصص و لكن يجدر الذكر أن ما كان يروى هو تداول شفوي بعيد كل البعد عن أساليب و تقنيات القصة الحديثة ،و لكن لا ننكر أنها كانت مهدها الأساسي الذي انتقلت منه للتبلور في شكلها النهائي ،والجزائر كغيرها من البلدان العربية شهدت عدة مراحل لتطور الفن القصصي ؛ حيث كانت أولى ملامحها حسب عبد الملك مرتاض في :« الشهر السابع من سنة خمس وعشرين وتسعمائة و ألف ، ميلاد القصة الجزائرية على يد محمد سعيد الزاهري الذي نشر في جريدة "الجزائر "أول محاولة قصصية في تاريخ القصة الجزائرية الحديثة تحت عنوان "فرانسو والرشيد"».[1]

و لكن الأمر وقع فيه اختلاف و عدم اتفاق بين الدارسين و النقاد فمثلا الدكتورة عايدة أديب بامية ترى أن أول قصة جزائرية هي قصة :« "دمعة على البؤساء " التي نشرتها جريدة الشهاب في عدديها الصادرين يومي 18و28 من شهر أكتوبر عام 1926».[2]

و في نفس المجال يتعارض عبد الله الركيبي مع الآراء المطروحة و يرى من خلال دراسته أن القصة الجزائرية تعود إلى :« أواخر العقد الثالث حين ظهرت في شكل المقال القصصي الذي هو مزيج من المقامة و الرواية و المقالة الأدبية».[3]

---

[1] عبد الملك مرتاض :**القصة الجزائرية المعاصرة** ،دار الغرب للنشر و التوزيع ، الجزائر ،(د.ط) ،2007،ص7.

[2] شريبط أحمد شريبط :**تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ،دار القصبة للنشر ،الجزائر ،(د.ط) ،2009 ،ص65.

[3] عبد الله الركيبي : **القصة الجزائرية القصيرة** ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر و التوزيع ،الجزائر ،(د.ط) ، 2009،ص6.

و في رأي آخر للدكتور صالح خرفي يجد أن :« محمد بن العابد الجلالي رائد القصة الجزائرية القصيرة و أنه أول من كتب القصة العربية في الجزائر مع أن الجلالي شرع ينشر قصصه في جريدة الشهاب منذ عام 1935».[1]

و بالتالي يبقى الأمر بين كفتي الميزان في كل مرة ترجح كفة على الأخرى و هكذا دواليك.

2- أنواع القصة في الجزائر:

بحكم الظروف التي ولدت فيها القصة الجزائرية ، فإنها اتسمت بمجموعة من الخصائص و التي تباينت من فترة إلى أخرى ، فقد تعددت أنواعها وهي :

أ- **القصة الواقعية:**

ظهر هذا النوع في الفترة التي كان فيها الفرد الجزائري تحت وطأة الاستعمار ،فجاءت القصة الواقعية التي :« و تعالج مشاكله و قضاياه و تصور نضاله و صراعه ضد القوى التي تحاول قهره و سلب حريته ، كما تصور معاناته و آماله و طموحه إلى غد أفضل ...تفعل ذلك كله في فن ، بالهمس لا بالصراخ ، بالإيحاء لا بالتصريح ، تفعل ذلك بلا انفعال أو تكلف بل في بساطة و طبيعية و انسياب ».[2]

و بذلك تكون القصة الواقعية عبارة عن لوحة فنية حاول من خلالها الكاتب رسم ملامح الشخصية الجزائرية و ما تعانيه ، عدم تخليها عن موقفها و شجاعتها في الآن نفسه بحكم الظروف التي أجبرت على العيش فيها.

---

[1] شريبط أحمد شريبط : **تطور البنية الفية في القصة الجزائرية المعاصرة** ،ص65.

[2] عبد الله الركيبي **:الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى** ، دار الكتاب العربي ، القبة ، الجزائر (د.ط)،2009،ص185-186.

ب-**القصة الرومانسية :**

تزامن مع ظهور القصة الواقعية إلى درجة وجود تداخل بينهما في بعض الأحيان ،والقصة الجزائرية الرومانسية كانت ذات طابعين ، الطابع الأول وهو :« ما يمكن وصفه بالرومانسية الهادئة المثالية التي تحلم بأشياء غير موجودة ، تحلم بالحب العذري "الحب الروحاني "الذي لا أثر للجسد فيه ...»[1]

و يمكن أن نصف هذا النوع بالقصة الدينية و التي تجاوزت الواقع و مفاهيمه و أصبحت تسعى إلى الحب الإلهي الذي يغني عن كل الموجودات و من خلاله يحقق سعادته في الدنيا و الآخرة.

و أماالطابع الثاني فهو :« الرومانسية الحادة العنيفة " المادية" _ إن صح التعبير_لأن الحب فيها هو الحب المادي الصرف ».[2]

يصور هذا النوع العلاقة العادية التي تجمع الرجل بالمرأة ، غير أن هذا الطابع لم يكن صريحا بكل ما تحمله الكلمة من معنى ، وإنما كان ذا طابع هادئ حاول من خلاله الكاتب رسم السعادة .

إلا أن عبد الله الركيبي له رأي آخر يرى أن:« كلا النوعين يصدر عن رؤية ضيقة ينقصها الشمول لأن الإنسان ليس روحا وحدها ولا جسدا وحده».[3]

ج-**القصة الأصولية :**

فرض تطور الزمن هذا النوع الجديد من القصة و الذي ركز علي اظهار قصص مركزة تتبع القواعد و الأسس المنهجية :«و عناصر فنية واضحة كالحدث و الخبر و النسيج والشخصية و الاسلوب و التركيز و البيئة...»[4]

فأصبحت قصصا قائمة على آليات صحيحة تؤسس لفن القصة في الجزائر.

---

[1] عبد الله الركيبي : **القصة الجزائرية القصيرة** ،ص152.

[2] المرجع نفسه ،ص153

[3] المرجع نفسه،ص153

[4] شريبط أحمد شريبط : **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ،ص53

د- القصة التجريبية :

آخر ما وصلت إليه القصة في الفترة الحديثة و أصبحت أكثر تكاملا ،ظهرت بسبب :« الآثار السيئة للحرب التي خلفت مآسي فادحة ،فقد كانت الحاجة الشديدة لأشكال فنية حديثة تعبر عن الحياة الجديدة و مظاهرها ،و هكذا بدأت الثورة على كثير من المفهومات الفكرية و الأدبية و الاشكال الفنية»[1].

و هذا اللون عبر عن كل ما هو جديد و غير مألوف ، بأساليب و صيغ جديدة.

3-المؤثرات و العوائق:

من الطبيعي أن يكون أمام كل ظاهرة جديدة العديد من العوائق و المؤثرات التي تقف أمامها ، وذلك إما لكون الظروف الإجتماعية و السياسية و الاقتصادية للدول غير المستقرة ، إما هو رفض متعصب قائم على أسباب غير متينة ، وهو مجرد رفض للون جديد

و تتمسك باللون القديم ، و القصة الجزائرية في هذا المضمار كانت العوائق التي واجهتها تشمل نوعين معا و ذلك جعلها أمام الكثير من التحديات حتى تطفو للسطح و قد كانت أهم هذه التحديات هي :

أ-الاستعمار:

كما عرف دائما أن الاستعمار يهتك بالبلاد و العباد ، فالأمر بالنسبة للجزائر لم يكن مختلفا بل تجاوزه و مس الأدب ووقف أمامه ، لكن الرأي ليس غالبا لأن الدراسين وجدوا أن الاستعمار مثل المغناطيس ذو قطبين إيجابي و سلبي، تمثل الجانب الإيجابي في أن الأدباء :« أخذوا يعرفون بالثورة الجزائرية التي كان العالم يرقُب مسيرتها خطوة خطوة ،و يتابع حركاتها وجهةً وجهة في شكل كتابات أدبية مختلفة : المقال و القصيدة و القصة القصيرة...»[2]

---

[1] شريبط أحمد شريبط : **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرة المعاصرة** ،ص53-54

[2] عبد المالك مرتاض : **القصة الجزائرية المعاصرة** :ص8

أما الدور السلبي فقد كان أكثرا بروزا و أحدث خللا كبيرا في الموازين و ذلك لأن الاستعمار :« وضع الثقافة القومية في وضع شل فاعليتها و حركتها مما نتج عنه تأخر الأدب بالجزائر عامة و لاسيما أحدث فنونه وهي القصة القصيرة...»[1]

ب-اللغة:

تعد اللغة أهم الركائز التي يبني بها الأديب نفسه و ذلك لأنها تتطور عبر الزمن و هو الأمر الذي يساعد الأديب دائما و أبدا في الارتقاء بفنه أدبيه ، اللغة العربية على غرار لغات العالم تتطور مع تطور الحياة و لكن في الجزائر مر بغيمة سوداء تمثلت في الإستعمار الذي نهش فيها و حاول إبادتها و الاستعمار في محاولته هذه للقضاء عليها

و على روحها جعل الأمر ينعكس :« الأدب عامة و على القصة خاصة ذلك أن القصة كفن أدبي تحتاج إلى لغة مرنة متطورة ، لغة تستطيع أن تعبر في يسر عن أدق الخلجات و أعمق المشاعر بأشكال متنوعة حية»[2]

ج-الدين :

لطالما أخبرنا التاريخ الجزائري أن الإستعمار الفرنسي قد حارب الدين الإسلامي بشتى الطرق ، وحاولو جعل الجزائريين يعتنقون المسيحية بدلا منه ، و لكن الأمر لم يكن لهم كما أرادوا و لن يكون مهما مرت الأزمات و تعاقبت ، و الدين كان من الأهم ما أثر في القصة :«و هذا التأثير نابع من أمرين : من اضطهاد الدين ثم من ارتباط القصة بالإصلاحية وخاصة في بدايتها الأولى»[3]

---

[1] عبد الله الركيبي :**تطور النثر الجزائري الحديث(1830-1874)** ،دار الكتاب العربي ، القبة ،الجزائر ،(د.ط)،2009،ص192

[2] عبد الله الركيبي : **الأعمال الكاملة (القصة الجزائرية القصيرة)** ،مج4،دار الكتاب العربي ،الجزائر ، طبعة1432هـ-2011م،ص195

[3] المرجع نفسه ،21

و الأمر هنا جعل من القصة الوعاء الفني الذي من خلاله تنتشر المقاومة الإصلاحية ، و يقف الأديب موازيا لهذه الحركة و مؤيدا لها .

إذن الحال هنا لم يكن أبدا عائقا و انما حافزا ومؤثرا ايجابيا يحافظ على الدين من جهة، ويضمن استمرار تطور القصة من جهة أخرى .

د-إحياء التراث:

لكل أمة تراثها الذي تفخر به لأنه أشبه بدستور حياتها ، لما فيه من قيم و عبر تساعدهم في مواجهة الحياة و صعوبتها ،و الأمر سيان بالنسبة للجزائر التي وجدت نفسها أمام عدو شرس يحاول طمس هويتها مستغلا في ذلك نقاط ضعفها ، لأن الأمر هو أشبه بالإعدام فإنها اتخذت لنفسها العديد من القفزات أهمها :« إحياء التراث القومي و الحفاظ عليه من لغة و دين و تاريخ مما كان له أثر واضح في الثقافة العربية...ذلك خلق طبقة من المثقفين بالعربية اهتمت بالفنون الأدبية المختلفة و بالتالي ساعدت على ظهور القصة بالعربية».[1]

و بالتالي فإن التراث قد ساهم في رفع معنويات الأدباء و دفعهم إلى انتاج أعمال أدبية تفوح منها رائحة الماضي الزكية و تلبس حلة جديدة و زاهية.

هـ- صلة الجزائر بالمشرق و المغرب:

في الحالات العادية لا يستطيع الانسان العيش وحده لأنه كائن اجتماعي بطبعه ، وهو الشيء نفسه فيما يتعلق بعلاقات الدول فيما بينها و ذلك بحكم التجاور الحاصل بينها و كذلك بحكم المصالح المتبادلة.

وصلة بالمشرق كانت متينة منذ الأزل و لازالت ، حيث أثرت العلاقة بينهما« في النهضة الأدبية عامة في الجزائر و اتقتفى الكثيرون من الأدباء و الشعراء ، و الأدباء الجزائريين أثر

[1] عبد الله الركيبي : **تطور النثر الجزائري الحديث** ،ص195.

الأدباء المشارقة فيما يكتبون و ينتجون و إن كان هذا يبدو واضحا جليا في الشعر ، فإنه بالنسبة للقصة القصيرة بالذات كان ضئيلا»[1].

وبذلك فإن المشرق لم يكن له التأثير البارز و المهم في مجال القصة بقدر تأثيره في الشعر و غيره ، و الأمر الواضح و الجلي أنه ليس تقصيرا منهم أو عدم تمكنهم من التجوال في رحاب الفن الجديد بل كل ماهو أن الجزائر كانت تعاني من فترة عصيبة و السبل لم تكن متاحة أو سهلة للاستفادة من أشقائهم في خوض غمار التجربة القصصية حسب الأسس و القواعد الفنية اللازمة .

و أما بالنسبة للغرب فإن الأمر كان منذ الوهلة الأولى هو النفور الذي سببه الرئيسي الاستعمار الذي « جاء ليقضي على شخصيته و عروبته ، ولهذا اتخذ موقف المدافع عن هذه الشخصية و بالتالي موقفا سلبيا من الثقافة الغربية».[2]

وذلك لأن الذي جار عليها لا يستحق بأي شكل من الأشكال أن ينظر إلى أدبه بالرغم من أن الأمر قد اختلف فيما بعد وذلك طبعا لاستقرار الأوضاع.

4- مراحل تطور القصة الجزائرية :

أ-القصة الإصلاحية (1925-1956) :

إن القصة الجزائرية مرت عبر مراحل في نضوجها ، وقد بلغت نضجها في الثورة التحريرية و قد « مرت بمرحلتين يصعب الفصل بينهما فصلا تاما ، فالمقال القصصي والصورة القصصية ظهرا تقريبا في آن واحد ، و اهتما بمعالجة موضوعات تكاد تكون واحدة ، و هي الموضوعات المتأثرة بالمنهج الإصلاحي الذي تجلى في كتاب الإسلام في حاجة دعاية و تبشير»[3].

---

[1] عبد الله الركيبي : **تطور النثر الجزائري الحديث** ،ص195

[2] المرجع نفسه،ص195-196 .

[3] شريبط أحمد شريبط : **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ،ص66

فالمقال القصصي و الصور القصصية هما الشكل الأول لفن القصة في الجزائر ، وقد اهتما بالموضوعات المتعلقة بالمنهج الإصلاحي .

1-المقال القصصي:

«الشكل الذي جاء عليه (المقال القصصي) لا يعدو أن يكون صورة بدائية للقصة ، ذلك أن العناصر الفنية فيه غير منضبطة بقواعد هذا الفن تماما كطول الزمن فيه ...و تنوع عنصر البيئة و حشد الأفكار و الاستشهاد وبث الحكم و الإقناع في النص »[1].

و بهذا يكون المقال القصصي في الشكل البدائي لفن القصة غير مكتمل الأركان

،و لكنه يمثل البذرة الأولى لهذا الفن في الجزائر لما يحمله من ملامح للقصة « و قد كانت القصة بهذه الصفات مجرد "ثوب" ارتدته الأفكار الإصلاحية خلال مرحلة امتدت من 1925-1947م ،و في هذه المرحلة كانت الشخصيات القصصية تأخذ بعدا واحدا فحسب ،فإن كانت تنتمي إلى بيئة إصلاحية فهي خيرة و فاضلة ،و إذا كانت تنتسب إلى بيئة أخرى فهي شخصية شريرة و شيطانية»[2].

فالمقال القصصي هنا كان مجرد وسيلة لبث الأفكار الإصلاحية في هذه المرحلة

،و لها بعد واحد ، فالشخصية إما خيرة أو شريرة شيطانية .

و« يمكننا القول إن القصة الجزائرية ظهرت في صورتها الأولى على شكل مقال قصصي امتزجت فيه الأنواع الأدبية الأخري كالمقامة و الرواية و المقالة ، و إنه نشأ في بدايته الأولى متأثرا ، خصوصا في موضوعاته بالمقال الديني الإصلاحي»[3] .

فشريبط أحمد يخلص بقوله أن القصة في الجزائر ظهرت في شكل مقال قصصي متأثر بالمقال الديني الإصلاحي و تأثره بموضوعاته و أساليبه.

---

[1] شريبط أحمد شريبط : **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ،ص66

[2] المرجع نفسه ،ص67

[3] المرجع نفسه ،ص67

2- الصورة القصصية :

إن الصورة القصصية هي من أهم بوادر الكتابة القصصية في الجزائر«فإذا كان "المقال القصصي " هو البذرة لبداية القصة فإن الصورة القصصية هي البداية الحقيقة للقصة الجزائرية القصيرة»[1].

و بهذا فقد مثلت الصورة القصصية الانطلاقة الفعلية لفن القصة في الجزائر ، و قد مرت بمرحلتين زمنيتين «ففي المرحلة الأولى أي قبل الحرب العالمية ،بل بالتحديد حتى عودة " البصائر "في 1946...أما في المرحلة الثانية فقد اتسع نطاقها كما و كيف ،و مارس كتابتها كتاب كثرون»[2].

و لكنها اختلفت عن المقال القصصي بحيث أنها « لم تبق في الدائرة الضيقة للفكر الإصلاحي ، إذ عالجت موضوعات متنوعة فيها للأخلاق و فيها تصوير لمناظر اجتماعية و طبيعية»[3].

ب-القصة الفنية (1956-1972):

القصة خلال ثورة التحرير اتخذت منحى جديدا ، يواكب التطورات التي مرت بها الجزائر في هذه المرحلة ، وهذه التطور نتج عنه عدة ظروف ساهمت في تطور الأدب حيث « تعد الظروف السياسية الجديدة _خاصة بعد قيام حرب التحرير1954_ من أهم عوامل تطور الأدب الجزائري ،إذ تنوعت الأشكال الأدبية و حظي فن القصة القصيرة بجزء هام من هذا التطور فتنوعت أشكالها ، وتغيرت موضوعاتها »[4] .

فكان للثورة و السياسة الجديدة التي تمر بها الجزائر الدور الفعال في تطور فن القصة ليواكب الأحداث فما « كادت الحرب التحريرية تندلع حتى انضم الكتاب إلى ضفوفها

---

[1] عبد الله الركيبي :**القصة الجزائرية القصيرة** ،ص77

[2] عبد الله الركيبي: **القصة الجزائرية القصيرة** ،ص78

[3] المرجع نفسه،ص78.

[4] شريبط أحمد شريبط : **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ،ص139.

،يسجلون انتصارتها و يعبرون عن آمالها و يصورون أحداثها ، والتحقت القصة بدورها بالجبل تعايش الثورة و تكتب عنها ، ومن القصاص من تفرغ للثورة و تخصص فيها ، و لم يكتب عن أي موضوع سواها مثل عثمان سعدي ، و عبد الله الركيبي ، و فاضل المسعودي و محمد الصالح الصديق»[1].

فكانت الثورة و ما آلت إليه الأوضاع الموضوع الوحيد الذي دارت حوله القصة في هذه الفترة .

و القصة «في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ،ان العديد من نماذج هذه المرحلة اتصفت بعناصر القصة الفنية و مقوماتها كالإيحاء و الرمز و الإبتعاد عن الأسلوب الخطابي ، و عن الأسلوب المباشر في السرد و اهتم الكتاب ببناء الشخصية ، فلم تعد الشخصية ذات بعد واحد ، إما رمز للخير و إما رمز للشر على نحو ما كانت عليه في القصة الأشلاحية ، إنما صارت تعبر عن الحياة الإنسانية »[2].

ففي هذه المرحلة اكتملت البنية الفنية للقصة في الجزائر و أصبحت تتميز بأساليب متفردة و متعددة تراعي كل جوانب الحياة.

ج-القصة الجديدة (1972-1985):

الجزائر في هذه مرت بأصعب التجارب في حياتها ، وهي الفترة الإنتقالية من الإستعمار للإستقلال ، وقد« انعكست إثاره على مختلف مجالات الحياة الإقتصادية والإجتماعية والسياسية و الثقافية ، و ارتسمت آثاره في كل المجالات »[3].

و هذا ما رجع على انتاج الأدباء و في هذه المرحلة« توقف الكثير من الأدباء عن الإنتاج الأدبي و لا سيما القصصي»[4].

---

[1]شريبط أحمد شريبط : **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ،ص139.

[2]المرجع نفسه ،ص139.

[3]المرجع نفسه ،ص257.

[4]المرجع نفسه ،ص258.

ففي هذه المرحلة ضعف الإنتاج الأدبي و خاصة القصصي نظا للتغيرات السياسية التي مرت بها الجزائر بعد الإستقلال، فانشغل الأدباء بحياتهم الخاصة ، هذا لإعادة تكوين حياتهم و ضبط انشغالاتهم .

5-رواد القصة الجزائرية:

1-كتاب القصة الإصلاحية :

أ-**محمد بن العابد الجلالي**(1890-1967):

«بذل محمد بن العابد الجلالي جهودا طيبة في سبيل ارساء تقاليد الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر ، فقد شرع ابتداء من عام 1935 بنشر قصصه بمجلة الشهاب حتى كان عام 1937بلغ عدد قصصه المنشورة سبعا حملتها جريدة الشهاب »[1].

فالجلالي ساهم في ارساء دعائم الفن القصصي في الجزائر ، فنشر قصصه أولا في مجلة الشهاب ،فقد كانت الباب الأول لوجهته في نشر مؤلفاته القصصية فقد نشر على التوالي :«1-في القطار في عدد يناير 1935.

2-السعادة البتراء ، عدد يونيو 1935.

3-الصائد في الفخ ، يونيو 1935.

4-بعد الملاقاة ، فبراير 1936.

5-على صوت البدائل ،يناير1937.»[2].

[1]شريبط أحمد شريبط : **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ،ص70.

[2] ، المرجع نفسه ص70

و الملاحظ أن قصصه جاءت متسلسلة أكثرها كان عام 1935 ، ثم تلاها في العامين القادمين لها و قد « عالج في هذه القصص موضوعات جديدة كموضوع عاطفة الحب»[1] ، وهذا ما كان محظورا في هذه الفترة نظرا للحرب الضروس التي كانت بين الجزائر وفرنسا.

ب-**محمد السعيد الزاهري** (1899-1956):

و هو أول من كتب في القصة باللغة العربية في الجزائر«فقد نشر في العدد الثاني من جريدته«الجزائر» التي أصدرها عام 1925 محاولة قصصية بعنوان فرانسو و الرشيد».[2]

و هي تعتبر أول قصة جزائرية التي جمعت بين شخصيتين مختلفتين «فرانسو» اسباني الأصل فرنسي الجنسية ، و «الرشيد» جزائري الأصل مسلم العقيدة.

ج-**أحمد بن عاشور** :

وهو من كتاب المرحلة الإصلاحية الذي عني بالجانب الأخلاقي و الديني فقد «تركزت موضوعات قصص أحمد بن عاشور الأولى حول الموضوعات الإصلاحية كخطر الزواج بالأجنبيات ، و الانحراف الديني ، و تقليد المرأة الجزائرية للعادات الفرنسية»[3].

وهي موضوعات تمس المجتمع الجزائري إبّان الاستعمار الفرنسي ، و الدعوة للتحلي بقيم الدين الإسلامي و الأخلاق الرفيعة و قد« بلغ عدد قصصه التي كتبها من 1940إلى 1956 مائة ثم غير اتجاهه ، و تخصص في كتابة القصص التي تصور المعارك بين المجاهدين و قوات الجيش الفرنسي »[4]، و عبر عن قوة الجيش الوطني و مدى صبره وبطولاته ، و دعوته إلى المشاركة في الثورة ز دعم الجيش بشحذ الهمم والتذكير ببطولاتهم،

---

[1] شريبط أحمد شريبط : **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ،ص70

[2] المرجع نفسه ،ص74

[3] المرجع نفسه ،ص79.

[4] المرجع نفسه ،ص79.

« و أهم قصصه التي صورت أبطال هذه المرحلة(1940-1956) ، قصصه «صالح وخطيبته» و« من حديث الحجاج في الدكاكين» و«الرجلان و الدب الأبيض».[1]

و يمكن القول عن هذه المرحلة « إن تجارب كتاب هذه المرحله «كالزاهري » و«الجلالي» و«ابن عاشور» لم ترق فنيا إلى مستوى القصة القصيرة الفنية رغم المحاولات الكثيرة التي كتبها بعضهم ، و خصوصا أحمد عاشور»[2].

فكل فن يبدأ ضعيفا و مع مرور الوقت و كثرة التجارب يصبح هذا الفن ابداعا متكامل الأركان يرقى إلى مستوى الفن القصصي الرفيع .

د- **أحمد رضا حوحو رائد القصة الجزائرية القصيرة(1910-1956):**

«أحمد رضا حوحو ولد ببسكرة ، يعتبر من رواد الكلمة الشجاعة ، نشر أول مقال في البصائر تحت عنوان (خواطر) كانت له ترجمات للأدب الفرنسي ،يعتبر أحمد رضا حوحو رائد القصة الجزائرية ، كان شهيد النضال ، نضال الكلمة و الوطن ، حين حمل أمانة الثورة بنوعيها الاجتماعي و السياسي ، و خط للأدب جزائري خاص ».[3]

فهو كتب أجمل القصص التي تعبر عن النضال وحب الوطن ، و أشبعها بالمواضيع الاجتماعية و السياسية .

« من أهم مؤلفاته:

- غادة أم القرى (قصة طويلة) سنة 1947.
- مع حمار الحكيم (مقالا قصصية ساخرة) سنة 1953.
- صاحبة الوحي (قصص) سنة 1954

[1] شريبط أحمد شريبط : **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ،ص79.

[2] شريبط أحمد شريبط : **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ،ص80.

[3] الطيب لسلوس و ليلى حاج علي : **موسوعة القصة الجزائرية ،ج1**،دار الإرشاد ، الجزائر ،ط1، 2013 ،ص19.

- نماذج بشرية مجموعة قصصية للكاتب الجزائري ، نشرت سنة 1955.»[1]

و قد كان له الأثر الكبير في تطوير القصة الجزائرية ، و إرساء دعائمها لتكون فنا أدبيا متكامل الأركان يجسد الواقع الجزائري بمختلف جوانبه .

2- أدباء جيل الثورة :

و هم أدباء حملوا راية الكفاح بالكلمة ضد المستعمر و يعود لهم الفضل في تطوير الفن القصصي في الجزائر ، فقد عبروا عن الثورة و بطولاتها ،« و برز كتاب عديدون خلال سنوات الثورة التحريرية (1954-1962) بعضهم استمر في ممارسة عملية الإبداع ، و واصل كتابة القصة القصيرة ، و البعض الآخر قل إنتاجهم »[2].

فالظروف الإجتماعية التي تمر بها الجزائر أثناء الثورة دعت العديد من الكتاب للغوض في تجربة كتابة القصة القصيرة ، و للتعبير عن هذه الظروف و الأوضاع السائدة في هذه المرحلة و و من هؤلاء الكتاب :

أ-عبد الحميد بن هدوقة (1925-1996) :

وهو«أحد كتاب جيل الثورة ، امتاز على زملائه بثراء التجربة الأدبي و تنوعها ، كتب المقالة و القصة القصيرة ...، وهو أول الكتاب الذين وظفوا أدبهم للتعبير عن حرب التحرير ، و عن الموضوعات الجديدة التي نشأت مع تطور المجتمع الجزائري ، خصوصا بعد الاستقلال ».[3]

فابن هدوقة من أهم كتاب القصة في الجزائر الذين اهتموا بالواقع الجزائري إبّان الثورة التحريرية ، و عبر عن مرضوعات جديدة مواكبا تطور المجتمع الجزائري بعد الاستقلال .

---

[1] الطيب لسلوس و ليلى حاج علي : **موسوعة القصة الجزائرية ،ج1**،ص19

[2] شريبط أحمد شريبط : **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ،ص143.

[3] المرجع نفسه ،ص144.

وهو « يستخدم أساليب قصصية فنية عديدة ، و يحرص على تبني الرؤية الاجتماعي للفن ، و يؤثرها على غيرها سواء في قصصه التي كتبها خلال حرب التحرير، أو القصص التي جاءت في عهد الاستقلال ».[1]

ب-عبد الله خليفة الركيبي (1928-2011):

وهو « أحد الكتاب البارزين منذ أيام حرب التحرير ، قصر همه في القصة القصيرة على معالجة موضوعات الحرب التحريرية ، و تصوير حية المجاهدين في الجبال،ومعاركهم »[2].

فالركيبي اهتم أيضا بالثورة و موضوعاتها ، ووصف ما يعانيه المجاهدون في الجبل في سبيل تحرير الجزائر ، و استرجاع سيادتها ، و معاركهم ضد المستعمر الفرنسي.

ج-أبو العيد دودو (1934-2004):

وهو من كتاب القصة الجزائرية التي تعالج موضوعات الثورة ، وما كانت تعانيه الجزائر في ظل الاستعمار الفرنسي ،« وقد تميز عن أعلام جيله بأنه بقي وفيا للقصة ، أما لغته فظلت متأثرة بالمعجم اللغوي ، و بلمسات فرويدية كقص (انتظار)... إن لأعماله الإبداعية أهمية بالغة في تطور هذا الفن في الجزائر و خصوصيتها و قيمتها الفنية ».[3]

فأبو العيد دودو تميز بطريقة خاصة في كتابة القصة ،و تأثر بفرويد و نظرياته ،و لهذا كان لتجربته الأثر البالغ في تطور القصة و اكتمالها « فقد شارك في رسم ملامح فن القصة في قت اشتد فيه التضييق على الحرف العربي بالجزائر ، و مهد للخطوة الثانية التي سيسلكها الأدباء الشبان الذين ظهروا مع مطلع السبعينات »[4].

---

[1] شريبط أحمد شريبط :**تطور البنية الفني في القصة الجزائرية المعاصرة** ،ص144.

[2] المرجع نفسه ،ص144.

[3] المرجع نفسه ،ص159.

[4] المرجع نفسه ،ص160.

فهو ساهم بشكل كبير في تطور هذا النوع من الأدب بالرغم من الصعوبات التي واجهته في ظل محاربة فرنسا للغة العربية و محاولة طمسها ، فكان هو الذي مهد الطريق للجيل الجديد للسير على خطاه في سبيل إعلاء الكلمة العربية.

د- الطاهر وطار (1936-2010):

هو أحد أعلام القصة الجزائرية « يمتلك قدرة عالية على التعبير الفني الجميل الخصب المركز خاصة ما كان منه في موضوع السياسية ».[1]

فله خيال خصب و قوة كبيرة على التعبير الموحي و المركز الذي يهدف إلى أغراض سياسية موجهة للطبقة المثقفة في المجتمع الجزائري.

و في أسلوبه «فهو يستخدم طريقة المذكرات و أسلوب الرسالة ،و خيار الوعي ، وله لغة شاعرية ملحمية تتجلى في قصصه ...، واكتسب بطول المراس و التجربة سيطرة عالية على مختلف الأساليب الحديثة في الكتابة القصصية».[2]

فهو كاتب متعدد الأساليب ، وله طرق مختلفة تميزه عن غيره من الكتاب الذين عاصروه لما يمتلكه من موهبة و قدرة عالية من التعبير.

«من أهم مؤلفاته :

-دخان من قلبي /تونس 1961، الجزائر 1979،2005.

-الطعنات /الجزائر 1971، 2005.

-الشهداء يعودون هذا الأسبوع /(العراق 1974، الجزائر 1984، 2005) .»[3]

---

[1] شريبط أحمد شريبط : **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ،ص160.

[2] المرجع نفسه،ص160.

[3] الطيب لسلوس و ليلى حاج علي : **موسوعة القصة الجزائرية ،ج2**، دار الإرشاد ،ط1 ،2013، ص26.

3-أدباء القصة الجديدة :

أ- مرزاق بقطاش :

« من كتاب الجيل الجديد ، بدأ الكتابة منذ الستينات قرأ التراث العربي الإسلامي ، كما أن له إلماما بالتراث الأدبي العالمي ، رأى أن الكتابة موقف ميتافزيقي»[1]، فكان له خبرة في مجال الأدب و الثقافة واسعة انعكست في انتاجه الأدبي ، فاتخذ موقفا ميتافزيقيا، والتمسك بالتراث العربي .

أعماله :

-جراد البحر (محموعة قصصية) / نشر مجلة آمال ، الجزائر 1978.

-كوزة (مجموعة قصصية)/الجزائر 1984.

-المومس و البحر (مجموعة قصصية) /1986.»[2]

ب-الحبيب السايح :

« من كتاب الحركة الأدبية الجديدة يحمل رؤية فكرية واضحة تتدرج ضمن الواقعية الاشتراكية ، قال عنه الطاهر وطار ...نؤمن بطبقية الفن ،و بالتالي ضرورة انتصاره للطبقة العاملة و الجماهير الكادحة بصفة عامة ، نؤمن بشعبية الفن ...».[3]

هذا يعني أن توجهه اشتراكي يرنو نحو الواقع و مشاكله ، وخاصة المتعلقة بالطبقة العامة و المتوسطة بالمجتمع ،لأن الفن يعبر عن المجتمع ، و هذا ما يجعل من الفن شعبيا.

« صدر له عدة أعمال أدبية منها المجموعات القصصية التالية :

-"القرار" 1979.

---

[1] شريبط أحمد شريبط : **المرجع نفسه** ،ص 274.

[2] الطيب لسلوس و ليلى حاج علي : **موسوعة القصة الجزائرية ،ج2**، ص223.

[3] شريبط أحمد شريبط : **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ،ص 301.

-"الصعود نحو الأسفل" عام 1981.

-"الموت بالتقسيط " عام 2003.

-"مذنبون لون دمهم في كفي "عن دار الحكمة ، عام 2009.»[1]

ج- بشير خلف :

« التزم بشير خلف بالأصول الفنية المعروفة في القصة القصيرة خصوصا بنية الحدث وطرائق عرضه ... ، وقد حاول في بعض قصصه تجاوز عالمه الأثير المميز إلى ميدان التجريب ... اهتم كذلك بعنصر الوصف حتى كاد يبدوا و كأنه يريد أن ينقل المشهد بكل تفاصيله ، خصوصا المشاهد الطبيعية .»[2]

و بهذا فبشير خلف اهتم بأصول الفنية المعروفة للقصة ، ولكنه اهتم بالتجريب و الوصف و الطبيعة ، فكان أسلوبه مميزا قريبا من نقل المشاهد بكل تفاصيلها.

6-موضوعات القصة الجزائرية:

أ-الموضوع الأخلاقي :

في سنة 1949 نشرت مجلة صوت المسجد قصتين اثنتين تحت عنوان " زليخة والغفة تتذمران من الحمامات البحرية الماجنة " و " العظمة في أكواخ الفقراء" لكاتب مجهول لم يذكر اسمه الصريح و إنما رمز إليه بالمحبوب ، و منطوق عنوان القصتين يوحي بالمدلول المقصود ، وهو الحدث على الأخلاق و محاربة الانحلال بطريقة وعظية خطابية،

[1] الطيب لسلوس و ليلى حاج علي ، **موسوعة القصة الجزائرية ،ج1** ،ص134،133.

[2] شريبط أحمد شريبط : **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ،ص320.

و على الرغم من أن الكاتب يقيم موضوع قصته هذه الحب فإن الهدف الحقيقي كان يتمثل في طلب الفضيلة و دفع الرذيلة مع ترغيب الحجاب للنساء المسلمات .[1]

ب-الموضوع الإجتماعي :

« ليس الموضوع الإجتماعي جديدا على الكتاب و الأدباء الجزائريين ، لكن حافز الحرب العالمية الثانية و تأثيرها في تطور الوعي العام عمق الحاجة إلى مثل هذا الموضوع .»[2]

و ذلك لأن هذا الموضوع أكثر تأثيرا في المجتمع في مثل هذه المرحلة ، حيث يقوم على زيادة الوعي و الوحدة المجتمعية و التي يحتاجها المجتمع في مثل هذه الظروف المزرية .

ج-الموضوع الإنساني :

تكمن قدرة الأديب أو الكاتب في تحويل المشاعر و العواطف الإنسانية إلى أحداث فنية جميل من خلال موهبته للتأثير في جمهور القراء ، وجعلهم أكثر إيمانا بالجوانب الإنسانية ،و ذلك ما يحقق قفزة نوعية من خلال تسليط الضوء على الحالة النفسية التي تؤثر على السلوكات البشرية.

د-الموضوع العاطفي :

«إن أحسن نموذج في رأي النقاد للقصة القصيرة فيما يتعلق بالموضوعات العاطفية إنما هو "خولة " وهي قصة فنية استطاع أحمد حوحو أن يبعث بها إلى قمة الفن القصصي في الجزائر هذه الفترة بسبب تعقيد الموضوع ، و تركيبه و تشكيله ، مع عقدة لم تحل إلا بقتل خطيب خولة ، ذلك الفتى الثري المستهتر الشقي ، الذي لم تكن خولة تمثل له ، ولم يقم بقتله في ليل بهيم سوى عشيقها الذي كانت تهواه وهو سعد ».[3]

---

[1] ملفوف صالح الدين : **ببيلوغرافيا القصة الجزائرية (النشأة و التطور)** ، الأثر مجلة الآداب و اللغات ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة الجزائر ، العدد السابع ، ماي 2008، ص160.

[2] شريبط أحمد شريبط : **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ، ص89.

[3] ملفوف صالح الدين : **ببيليوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة (النشأة و التطور)** ،ص163.

هـ-موضوعات اصلاحية وطنية :

إن أولى الانتقادات الموجهة إلى سلطات الاحتلال كانت سبب تدخلها في الشؤون الإسلامية الجزائرية ،بتعيين أئمة متواطئين معها و عزل آخرين رافضين لها ...و قد عبر الكتاب الجزائريون عن ذلك في مواضيع كثيرة ...و نجد محمد الصالح رمضان يعالج موضوعا اصلاحيا وطنيا ،استوحاه فيما يبدوا من المقالات الإصلاحية التي كانت تكتب في البصائر و اختار عنوان "القافلة "و قد طرق موضوعه بطريقة رمزية ظل محافظا على رمزيتها إلى أن تجاوز نصف الأقصوصة .[1]

7- البنية الفنية في القصة الجزائرية:

1-الحدث الفني:

« الحدث الفني هو سلسلة من الوقائع المرتبطة برباطين : رباط الزمن الذي ينظمها ، ما يجعل القارئ يعلم أي حدث وقع قبل الآخر ، و أمل الرباط الآخر فهو رباط الحبكة المنطقي ، و الذي يبين علاقة الأحداث ببعضها البعض من حيث أن أحدهما سبب للآخر».[2]

و بهذا فالحدث في القصة له رباطان أولهما الزمن الذي يسير أحداث القصة بطريقة تسلسلية ، و رباط الحبكة الذي ينظم علاقة هذه الأحداث ببعضها البعض ، ليكون لنا أحداث مترابطة منطقيا يستوعبها القارئ.

« وهذا ما يتمتع به معظم القصاص الجزائريون ، فنجد تدرجا في تحليل أحداث القصة ، كما هو الحال مع "أبو العيد دودو " في قصته " الرحلة " و قصة "يدي علي صدري " من مجموعته القصصية " دار الثلاثة " ، و النظرة نفسها يمكن أن تنظر إلى بعض قصص

[1] ملفوف صالح الدين : **ببليوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة (النشأة و التطور)** ،ص162.

[2] لطيفة أحمد عمار : **دلائلية القصة الجزائرية القصيرة** _قراءة سيميائية لقصة " دروب " للطاهر وطار"_ ،مجلة جيل الدراسات الأدبية و الفكرية ، طرابلس ، لبنان ، العدد 41،ماي 2018 ، ص 68.

"عبد الحميد بن هدوقة" ، و غيرهما من الكتاب الجزائريين لأن أهدافهم كانت متماثلة ، وهي محاكاة ما كانت تمر به الجزائر من أحداث جراء الاستعمار الفرنسي »[1].

فكانت القصص الجزائرية تتصف بتدرجها في تحليل أحداث القصة لتوضح ما كانت تعانيه الجزائر جزاء الاحتلال الفرنسي ، و لتنقله لنا بطريقة مفصلا و متسلسة تساهم في تفاعل القارئ معها .

2- المقدمة :

وفي هذا يعيب محمد مصايف على بعض الكتاب الجزائريين أمثال الطاهر وطار ففي « قصته (الرسام الكبير و الشاعرة الناشئة) التوطئة استغرقت ما لا يقل عن ثلاث صفحات (101-103) و هو شيء يلفت النظر ، و بخاصة لدى كاتب ملتزم يعرف للكلمة مكانها من الفكرة أو الموقف ».[2]

فبالرغم من أن الطاهر وطار من أهم الكتاب الجزائريين الملتزمين الذين يعرفون حق الكلمة يطنب في مستهل قصته .

« وزهور ونيسي كذلك تقع في المأخذ نفسه ، و لكن تمهيدها يختلف عن توطئة وطار ،في حين أن هذه الأخيرة تشكل جزءا من القصة كما رأينا في قصة (الرسام الكبير ، و الشاعرة الناشئة) ، نرى زهور ونيسي تعمل على وضع تمهيد قد يطول و قد يقصر لمعظم قصصها ، تمهيد منفصل عن القصة و موقع باسمها ، و بذلك تريد أن تحدد مناسبة كتابة القصة ، مما لا يحتاج إليه القاص ، بحال من الأحوال ».[3]

فزهور ونيسي وقعت في الخطأ نفسه الذي وقع فيه الطاهر وطار و لكن بطريقة أخرى ، بحيث أنها جعلت لكل قصة مقدمة منفصلة تتحدث فيها عن سبب كتابة القصة .

---

[1] لطيفة أحمد عمار : **دلائلية القصة الجزائرية القصيرة** ،ص 68.

[2] محمد مصايف : **النثر الجزائري الحديث** ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (د.ط) ، 1983 ، ص73.

[3] المرجع نفسه ، ص 73.

« وهكذا نجدها تمهد لقصص « وراء القضبان » ، و «لماذا لا تخاف أمي ؟» ، و«خرفية» و«فاطمة» ، و « زغرودة الملايين» ، و «مازلنا نقسم »، و « عقيدة و ايمان ».»[1].

3- الأسلوب :

« من الأساليب الشائعة في القصة ما يمكن أن نطلق عليه « الوصف عن طريق التمثيل و التشبيه » ، و نصادف هذا الأسلوب عند ابن هدوقة ، وزهور ونيسي ، و الطاهر وطار ، و يعتبر أسلوب وطار في قصة (الأبطال) من هذا النوع ».[2]

ففيه يقوم القاص بالوصف باستخدام أدوات التشبيه و هذا لتقريب الصور من ذهن القارئ ، وهو أسلوب اعتمده الكثير من القصاصين الجزائريين .

كما « يستخدم القاص الجزائري أسلوبا آخر في التصوير و الوصف ، و هو « أسلوب التضاد و التقابل » ، الذي يمثل في تشكل الصورة من عنصرين متقابلين ، أو بالأحرى في تقديم صورة مزدوجة يتعارض طرفاها من حيث الدلالة الاجتماعية أو الفكرية أو النفسية ، و هذا نجده في قصة (هوامش غير مفيدة) ، و يستخدم هذا الأسلوب بعناية و نجاح كذلك عبد الحميد بن هدوقة ».[3]

وهذا الأسلوب شائع في القصة الجزائرية لما له من تأثير و قدرة على إيصال الفكرة ،فالمعاني تعرف بأضدادها ، و هذا ما جعل كتاب القصة الجزائرية يستعنون بهذا الأسلوب.

« ومن الأساليب الشائعة في القصة الجزائرية أيضا أسلوب الحوار و المونولوج و من القصاصين الذين استخدموا هذا الأسلوب فأحسنوا استخدامه أبو العيد دودو في قصة (يدي على صدري) ... و الملاحظ أن أسلوب المونولوج أن القاص يستخدم فيه مختلف الضمائر ، فقد يستعمل فيه ضمير المخاطب ، كما يستخدم ضمير الغيبة كما نجد ذلك في قصص مرزاق بقطاش، ففي قصة (البونقة) لهذا القاص نقرأ مونولوجا يقوم على ضمير الغيبة .»[4]

---

[1] محمد مصايف : **النثر الجزائري الحديث** ،ص 74.

[2] المرجع نفسه ،ص66.

[3] المرجع نفسه، ص 66-67.

[4] المرجع نفسه ، ص 68.

4-الشخصية :

« تتحدد الشخصية القصصية من خلال الأوصاف الفيزيائية ، من ملابس ، و طريقة التعبير ، و عرض الحوافز و الدوافع النفسية و التي غالبا ما تدرج في القصة لتبرير أو إثبات التناسق النفسي و المعنوي للشخصي ، أو ظهور حدث هام تصنعه شخصيات رئيسية.»[1]

فالشخصية هي العنصر الأساسي المحرك لأحداث القصة لهذا يوليه القاصاصون أهمية كبيرة ، و اهتموا بتحليل الشخصية تحليلا نفسيا « فالقصاص الجزائريون كثيرا ما يتوسلون إلى وصف المجتمع بتحليل شخصياتهم تحليلا نفسيا ، بعضهم يميل إلى الهدوء في التحليل و،بعضهم يغالي و ينفعل أكثر مما ينبغي ، و الأسلوب الهادئ المتأني وهو الأسلوب الأنسب للتحليل النفسي ...و من هؤلاء القصاص مرزاق بقطاش الذي يستخدم أسلوبا واقعيا في الأغلب في قصصه ، وهو الأسلوب الذي استخدمه على الأقل في قصة (برج الجوزاء) لوصف بعض المشاعر و العواطف لشخصياته ...، كما يستعين بالوصف الشكلي في التحليل النفسي للشخصية ، يعبر في قصة (ثمن الجوع) عن الحالة النفسية لإبراهيم المهاجر و أخيه علي .»[2]

فكتاب القصة الجزائرية اهتموا بنفسية الشخصية و حللوها بطرق مختلفة تجعل من القارئ يتفاعل معها ، كما أنه الأسلوب الأنسب الذي استعمله القصاصون الجزائريون لينسجوا عليه قصصهم .

و « اهتم الكتاب برسم "الشخصية" القصصي التي أصبحت إنسانية يمتزج فيها الخير و الشر عكس ما كان سائدا من قبل من تصويرها على أنها خيرة خيرا مطلقا أو شريرة مطلقا و لا وسط بينهما .»[3]

فكانت الشخصية مزيج بين الخير و الشر بطريقة متناسقة لا تدعو للمغالاة أو التناقض .

---

[1] لطيفة أحمد عمار : **دلائلية القصة الجزائرية** ، ص70.

[2] محمد مصايف : **النثر الجزائري الحديث** ، ص 59-62.

[3] عبد الله الركيبي : **الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى** ، دار الكتاب الهربي للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، (د.ط) ،2009 ، ص187.

5- البنية الهرمية :

و هي « تغطي مساحة كبيرة من المتن القصصي ، إضافة إلى تعامل كل القصاصين الجزائريين الرواد مع هذه البنية ، و هي البنية السردية الأكثر استخداما بخاصة لدى : الطاهر وطار ، زهور ونيسي ، عبد الحميد بن هدوقة ، عبد الله خليفة الركيبي ، أبو العيد دودو و غيرهم .»[1]

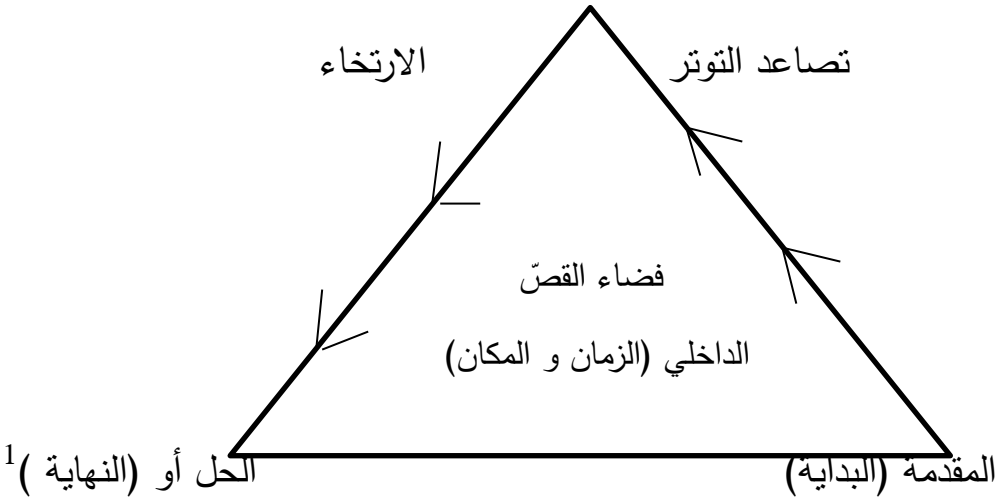
فمعظم رواد القصة الجزائرية اعتمدوا على هذه البنية لأنها « تتيح للقاص صوغ موضوعه بآلية تراعي الترتيب المنطقي لسير الأحداث ، حيث غالبا ما تبدأ بمحطة معينة ، ثم تسير الأحداث وفق تسلسل منطقي تحركه الأسباب ، و الدوافع المسخرة للشخصيات حتى إذا ما وصلت هذه الأحداث قمة التأزم ، و التوتر ، وتشرع في الإرتخاء لتعود أدراجها حتى تصل إلى لحظة الإنفراج .»[2]

فالقصة الجزائرية اتبعت الطريقة المنطقية لترتيب الأحداث و سيرها ، حيث تمر عبر مرحلة المقدمة وهي التمهيد للمشكلة ، ثم التأزم و تعقد الأحداث ، من ثمة تشرع في التراخي ثم الإنفراج وصولا إلى الحل الذي يمثل نهاية القصة .

[1] باديس فوغالي : **دراسات في القصة و الرواية** ، عالم الكتب الحديث ، الجزائر ، ط1 ، 2010، ص7.

[2] باديس فوغالي : **دراسات في القصة و الرواية** ، ص 8.

و هي على الشكل التالي :



[1]

« ومن النصوص التي التزم أصحابها بالبنية الهرمية المحافظة و هي :

1)-ممر الأيام للطاهر وطار .

2)-الإنسان و الجيل لعبد الله خليفة .

3)-الكاتب لعبد الحميد بن هدوقة .

4)-زغرودة الملايين لزهور ونيسي .

5)-المنتحرة الشهيدة لعثمان سعدي .

6)-الصراع لأحمد منور .

7)-الشرنقة لمصطفى نطور .

8)- جراد البحر لمرزاق بقطاش.»[2]

[1] باديس فوغالي : **دراسات في القصة و الرواية**، ص 9.

[2] باديس فوغالي : **دراسات في القصة و الرواية** ،ص 12.

6- التركيز (الإيجاز):

« القصة القصيرة عمل مركز ، و مكثف ، ودقيق و لا مجال فيها للحشو أو الزيادة و كل كلمة فيها تؤدي دورا يخدم فنية القصة أو مضمونها ، بحيث تحاول القصة بلورة بعض المواقف الفكرية ، و الاجتماعية و السياسية ، و النفسية من جهة نظر الأديب و موقفه ، سواء كان موقفا فرديا أو جماعيا ، و هذا ما حاول القصاص الجزائريون أن يجسدوه من خلال قصصهم التي كانوا يهدفون من خلالها إلى توصيل أفكارهم أكثر من اهتمامهم بالمضمون الشكلي .»[1]

فالقصة جنس أدبي يتميز بقلة الألفاظ و كثرة المعنى و غزارته ، ليؤدي الدور المطلوب منها ، و هذا ما تجسد في قصص الكتاب الجزائريين ، فاهتمامهم كان ايصال أفكارهم أكثر من اهتمامهم بالشكل الخارجي القصة .

[1] لطيفة أحمد عمار : **دلائلية القصة الجزائرية القصيرة** ، ص 70.

الفصل الثاني

التجربة القصصية النسائية في الجزائر

-إشكالية مصطلح الأدب النسائي.

-أسباب تأخر الأدب النسائي في الجزائر.

-رائدات القصة النسائية في الجزائر.

1-جدلية مصطلح الأدب النسائي:

منذ أن قررت المرأة أن تحمل القلم بيدها ، و الدراسات تسعى إلى ضبط أدبها تحت مسمى يوفيها حقها ، غير أن وجهات النظر كانت متباينة ، حيث إن البعض أعجب به والبعض الأخر عده مجرد تمرد لا طائل منه ، وفي خضم هذه المشكلة برزت العديد من المصطلحات التي حاول من خلالها الدراسون وصف هذا الأدب ،فمثلا الناقدة توريل موري ميزت بين « ثلاثة مصطلحات في النظرية الأدبية النسوية أو النسائية و هي : الأنثى التي تعني كتابة المرأة دون أن يدل هذا المصطلح على طبيعة الكتابة اطلاقا ، و الأنثوية و هي الكتابة التي تبدو وقد همشها النظام الإجتماعي اللغوي السائد، و النسوية و هي الكتابة التي تتخذ موقفا واضحا ضد الأبوية ...»[1]

وعليه فإن الأمر هنا يصرح بأن الحال لم يقف عند وضع مصطلح لأدب المرأة بل تعداه إلى طريقة الكتابة و موضوعها و الرسالة التي تهدف إلى الوصول إليها غير أن الأمر من هذه الناحية يبدو قاصرا و هو تصريح غير مباشر على رفض أدب المرأة .

و تجاوزا لهذه المسألة، حاول بعض الدارسين إعطاء أدب المرأة بعض المسميات الواصفة لأدبها باختلاف درجة وعيهم و منطلقاتهم الفكرية «ففي السويد مثلا ظهرت تسمية الأدب الذي تكتبه المرأة بأدب (الملائكة و السكاكين) وهو ما قلده أنيس منصور فأطلق على ما تكتبه المرأة (أدب الأظافر الطويلة) ، أي أنها مستعدة وهي تكتب إلى الخربشة والإنتقام من الرجل ، ثم أوجد إحسان عبد القدوس تسمية أخرى حينما سمى أدب المرأة بأدب (الروج و المانيكير)لأنه يرى أن أدبها أدب صوتي أو شكلي تعتني فيه بالتأثير ...»[2]

---

[1] حسين المناصرة : **النسوية في الثقافة و الإبداع** ، إربد ، عالم الكتب الحديث ، ط1، 2008، ص99.

[2] أشرف توفيق : **من الأدب النسائي إعترافات نساء أدبيات** ، دار الأمين ، الهرم ، ط1، 1998 ،ص11.

وبذلك فالنقاد أبرزوا وجهات نظرهم من خلال مصطلحاتهم الإسمية فالقول : أدب الملائكة و السكاكين هو تصريح مباشر بأن ما تحاول المرأة أن تكتبه أو تعبر عنه دائما وأبدا .

و كما عرف منذ الأزل و إلى يومنا هذا ، بأن مهام المرأة معروفة و إذا حاولت الخروج عنها ، فإنها سوف تجد من يردعها ، أما نعت أدبها بأدب الأظافر الطويلة فهو لفت النظر إلى أن المرأة قد بدأت سعيها نحو التحرر و الاستقلال بشخصيتها هي على استعداد للإنتقام ممن يحاول الاعتداء عليها ، أما القول بأنه أدب الروج و المانيكير فهو استهزاء و سخرية منها ، فأدبها ليس سوى أدب جمل الشكل و قوي التأثير.

في حين قررت الدكتورة "زهرة الجلاصي" أن الوصف الأنسب لهذا الأدب هو :« النص الأنثوي كبديل عن الأدب النسوي نظرا لارتكازه على آليات الاختلاف لا التمييز ...فهو لا يحتاج إلى مبدأ المقابلة مع الذكر لأنه يتموقع خارج الثنائيات و المقابلات التقليدية .»[1]

وذلك استنادا إلى أنه نص كغيره من النصوص ميزته الوحيدة أنه جاء من طرف أنثوي فقط ، و هذا الأمر لا يدفع إلى إحداث صراعات بين الجنسين، و يجب تقبله كوجهة نظر مختلفة فقط.

في حين قرر رضا الظاهر تجاوز جدلية التسمية التي وقع فيها الدارسون و الاكتفاء بعقد مقارنة بين أكثر مفهومين شائعين وهما النسائية و النسوية فوجد أن :« مفهوم الكتابة النسائية Women's writing و مفهوم الكتابة النسوية féminise writing فاعتبر أن الأول يعني ما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو عن الرجال أو عن أي موضوع آخر ، أما المفهوم الثاني فيعني حسب رضا الظاهر الكتابة من وجهة نظر نسوية سواء كان موضوع هذه الكتابة من إبداع امرأة وهي الغالبة لأسباب مفهومة ومبررة.»[2]

---

[1] عبد النور إدريس : **النقد الجندري "تمثيلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية " دراسة** ، دار فضاءات ، المغرب ، ط1 ، 2013 ،ص20.

[2] المرجع نفسه ،ص21.

وهذا يعني أن النسائية هي تعبير عن النساء عن آرائهن في مختلف الموضوعات بطريقة مباشرة دون اللجوء إلى أي واسطة ،في حين النسوية هي كل كتابة متعلقة بالمرأة مهما كان كاتبها .

بيد أن أغلب الرأي لم يمنع من ظهور رأي آخر يحدث توازنا في الموضوع ، حيث أن الدارسين قد صرحوا بأنهم لا يعترفون « بما يطلق عليه الأدب النسوي ، حيث أن الأدب غير معروف و يتم تحديد جماليات من خلال أبعاد رسم الشخصيات و السرد و البنية الدرامية و غيرها من الجوانب التي تقيس جماليات الأدب بعيدا عن نوع الكاتب رجلا كان أو إمرأة ...»[1]

وعليه فالأمر لا يمكن أن يتجاوز الأدب ، فالأدب أدب مهما كان منبعه و لا يجب التركيز إلا على غايته و جماليته لأن الموضوع في نهاية المطاف سوف يتجاوز المؤلف ويقتصر على النص الأدبي و عليه فإن الأدب « لايمكن أن يكون نسائيا أو ذكوريا ، غير أن أديبا ما سواء أكان رجل أو إمرأة سيكون أقدر من غيره على تصوير جوانب من الحياة بحكم معرفته الحميمية الخاصة بها ...»[2]

و بالتالي فإن اشكالية مصطلح الأدب النسائي أو النسوي أو الأدب الأنثوي أو أدب الأظافر أو الملائكة و السكاكين بقدر ما كان له أهمية بالغة الأثر في نفوس المبدعات ، بقدر ما كان أمرا عاديا و بسيطا بسبب تطورات العصر ، إلا أنه لايمكن التغاضي على هذه الموجة النسوية التي أحدثت صدى مدويا في صفوف الأدباء و المبدعين ، و أكدت من خلاله النسوة أن عصر اضطهاد المرأة و كبح جماحها قد ولى و اندثر ، و ما على الرجل الآن إلا تقبلها بصدر رحب ، لأنها قد كسرت قيودها و تمردت و اطلقت العنان لنفسها

[1] أمينة عادل : **الأدب النسوي "اشكالية المصطلح و هموم المبدعات** " البيان ، دار الإعلام العربية ، 11يوليو 2014.

[2] نزيه أبو نضال : **تمرد الأنثى في الرواية المرأة العربية و بيبليوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885-2004)**، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ،لبنان ، ط1 ، 2004 ،ص11.

، و هذه المرة سوف تعبر عن روحها من منظورها الخاص و ليس من منظور الرجل الذي لطالما عدها عقبة أو عارا ، و هي مجرد ربة منزل .

2-أسباب تأخر الأدب النسوي في الجزائر :

«ظل الصوت النسائي في الأدب الجزائري بعيدا عن الساحة ، فالمتتبع للحركة الأدبية في الجزائر قبل الثورة يلاحظ غياب مساهمة المرأة في الحركة الثقافية .»[1]، ويعود ذلك إلى عدة أسباب منها :

1-الإستعمار :

فـ«ظروف الإحتلال الذي انتهج سياسة مناهضة اللغة العربية [2]، فلم يكن من صالح الإستعمار أن يشجع على الثقافة و العلم ، بل حرص على بقاء الأمية و انتشار الجهل و حاربة اللغة العربية »[3]، «حيث وضع الثقافة الوطنية في وضع شل فاعليتها و حركتها مما نتج عنه تأخر الأدب الجزائري عن مثيله في المشرق بل وحتي في تونس و المغرب ، ومن ثم يأخر ظهور الحركة الأدبية النسائية نتيجة الحصار المضروب على الثقافة و الأدب العربيين و في حين شجع لغته .»[4]

وبهذا فقد كان الاستعمار من أقوى العقبات التي واجهت الأدب النسائي في الجزائر ، و ضيق عليه الحصار لما كانت تمارسه من سياسة لدحض اللغة العربية ، و محاولة تفشي الأمية و الجهل ، وفي المقابل ساهمت في نشر ثقافتها و دعم لغتها ،« الأمر الذي

---

[1] بشير خلف : **النص الأدبي النسوي تحد للمعوقات و تطلع للحرية** ، ديوان العرب ، الخميس ، 5 نيسان (أبريل) 2012.

[2] المرجع نفسه .

[3] مخلوف عامر : **مظاهر التجديد في القصة القصير بالجزائر** ، دار الأمل للطباع و النشر و التوزيع ، تيزي وزو ، الجزائر ، ط2 ،2008 ،ص31.

[4] بشير خلف : **النص الأدبي تحد المعوقات و تطلع للحرية** .

سمح لكثير من الأسماء النسائية اللائي اتخذن من اللغة الفرنسية وسيلة للكتابة و بالظهور في الساحة الأدبية خارج الجزائر .»[1]

فعلى الرغم من من محاولة فرنسا لطمس معالم الثقافة العربية في الجزائر إلا أن الأديبات في الجزائر لم تستسلمن و أبدعن ولو بلغة الاستعمار فالموضوع المهم و ليس اللغة.

2-التقاليد الإجتماعية :

« كما يعود تأخر الكتابة النسوية في الجزائر إلى التقاليد الإجتماعية التي كانت تنظر للمرأة نظرة دونية ، ولا تزال في أيامنا هذه في كثير من مناطق الوطن ... نظرة دونية تنطوي على كثير من الاحتقار ، وترى أن تواجدها في الحركة الاجتماعية ، و الثقافية ، و الأدبية يثير الفتنة ، ويشجع الانحلال ، وفرض عليها ظروف العزلة و التجميد لطاقاتها الإبداعية ، بل وحاربتها حتى إن حاولت ذلك.»[2]

فهذه النظرة التي وجهت للأدب النسوي في الجزائر حدت من انتشاره و فرضت عليه أن يظل في عزلة و تجميد و يبقى في الظل ، فلم تستطع المبدعات أن يظهرن أدبهن بحرية ، لأنها وصفت بالفتنة و التشجيع على الانحلال.

3-العادات و التقاليد:

و أيضا « سبب ندرة الكاتبات يتمثل في حواجز التقليد و العادات ، حيث إن كثيرا من الأسماء ماتزال تنشر تحت اسم مستعار أو تشير إلى أسمائها برموز تترك الدارس لايعتمد عليها لكون الأسماء الحقيقية مجهولة.»[3]

فالمجتمع الجزائري الذي ظل ينظر للمرأة على أنها تمثل الشرف ، و لهذا وجب عدم السماح لها بتخطي حدود الأعراف و التقاليد ، و هذا ما دفع بالكثير من الأدبيات للكتابة تحت أسماء مستعارة ، فالمرأة ظلت في نظر المجتمع الشرقي تصلح أن تكون ربة منزل لاغير.

---

[1] بشير خلف : **النص الأدبي النسوي تحد للمعوقات و تطلع للحرية.**

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

« حتى إن إحدى الأديبات التي قطعت مرحلة في الساحة الأدبية تجيب على سؤال في مقابلة عما إذا كان هناك ما يعترض دربها بقولها "الكثير منها التقاليد ، الجهل، الأمية .»[1]

وليست وحدها تؤكد على ذلك ، إنها عموما هذه إجابة مشتركة ...تقول "مريم يونس" في لقاء معها :«كانت دروبي في هذه المدينة _ جيجل _ كلها أشواك و عقبات ، كانت عذابا و اضطهادا ، خاصة عندما بدأت الكتاب ، فقد غصت في دوامة القيل و القال ، لكنني لم أستسلم ، قاومت في هدوء ، ومازلت أنتصر لوجودي بين الأدبيات الجزائريات إن شاء الله.»[2]

فبالرغم من القيود المجتمعية التي طوقت ابداع المرأة الجزائرية إلا أنها لم تستسلم وواصلت الإبداع و مقاومة كل العقبات التي واجهتها.

4-الحرية:

«الحديث عن التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر حديث يشوبه الارتباك ، لأنه مرتبط بحقيقة المجتمع الجزائري قبل كل شيئ ، فالإبداع فن ...ومن أهم دعامات الفن بعد الموهبة الحرية ، و عنصر الحرية يبدو عنصرا غير واضح الملامح في الأجواء الجزائرية خاصة ما يتعلق بحرية المرأة ، لأن الكتابة قبل أن تكون تركيبا لغويا فهي تعبير و بوح ، فالمسألة تتعقد أكثر حين تأخذ الكتابة منحى البحث عن الخلاص من الوضع الاجتماعي الذي تعاني منه المرأة .»[3]

ففي ظل الوضع الإجتماعي الذي تعاني منه المرأة في الجزائر سبب لها معاناة و تهميش و حدّ من حريتها و الذي حاولت من خلال إبداعاتها أن تتخلص منه و تعطي لنفسها حرية أكبر للتعبير عن آرائها وتطلعاتها.

وتقول زهور ونيسي :«ما أردت طرحه لا تدوينه ، وروايته كحياة إمرأة،وأحداث وطن تلخص ما طرأ على الإنسان عموما عبر مراحل الطفولة و الثورة الى منصب الوزارة في هذا الجزء

---

[1] بشير خلف : **النص الأدبي النسوي تحد للمعوقات و تطلع للحرية.**

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

من المجتمع العربي الذي لا تزال فيه المرأة ذلك الهامش الذي يقدس تارة و يستعبد تارة أخرى ، حسب مفهوم النفعية و المصلحة و المفهوم الضيق للشرف.»[1]

فزهور ونيسي هنا ترى أن المرأة في المجتمع العربي ماتزال تعاني من التهميش والاستعباد تحت ما يسمى بالمصلحة و الشرف من منظورهم الخاص ، وهذا ما يتنافى مع رأي المرأة.

كما نجد الأستاذة لواتي ترى « أن هناك معوقات أخرى أمام الكتابة النسوية ذكرت منها : عدم تكافؤ فرص التحصيل الثقافي ، وإهمال الأندية و دور الثقافة لأدب المرأة ، والتي يحتكرها الرجل ، بالإضافة إلى النظرة الدونية للمرأة و التقليل من شأن أدبها.»[2]

فالمرأة عانت أيضا تهميش أدبها من طرف دور الثقافة و الأندية الأدبية ،فلم تحض بالاهتمام الكافي الذي يحظى به الأدب الذي يكتبه الرجال .

ولكن رغم كل هذه المعوقات استطاعت المرأة أن تثبت نفسها على الساحة الأدبية وأبدعت في مختلف مجالات الأدب من رواية وشعر و قصة ، و أظهرت للعالم مقدرتها على الإبداع و التعبير عن آرائها بطريقتها الخاصة.

3-رائدات القصة النسائية في الجزائر :

لقد دخلت المرأة الجزائرية مجال القصة و أبدعت فيه ، و عبرت من خلاله عن واقعها في المجتمع إلا أن تجربتها القصصية كانت محتشمة ، وذلك بسبب الظروف التي تمر بها و هذا من خلال حرمانها من المشاركة في الحياة الاجتماعية و السياسية ، و لكن المرأة الجزائرية لم تستسلم و ثابرت من أجل تحقيق أهدافها و ذلك من خلال ابداعاتها و التي تطرقت فيها إلى مختلف المواضيع التي تمس الجوانب الاجتماعية ووقفت إلى جانب الرجل ،يقول عبد الله الغذامي :« كانت اللغة ذات وجه واحد ، وهو وجه المذكر ، و مع دخول

[1] بشير خلف : **النص الأدبي النسوي تحد للمعوقات و تطلع للحرية.**

[2] ليلى لعوير : **ندوة حول الكتابة النسوية بقسنطينة** 9 أذار (مارس) ،(23.39) ،2018.

المرأة كمؤلفة برز وجه جديد للغة مما جعلها ذات وجهين و ذات بعدين ، و هذا فاجأ الرجل الذي تعود على احتكار اللغة و احتكار دلالاتها ، وترسخ في ايمان ثابت بأنه هو وحدة منتج اللغة و مستهكلها و له وحده حق التأويل .»[1]

فبدخول المرأة عالم الكتابة برزت كتابة جديدة تميزت عن كتابة الرجل ، و أظهرت جدارتها في الإبداع الأدبي الذي كان حكرا على الرجل ، وقد وقفت المرأة الجزائرية إلى جانب الرجل في مواجهة المستعمر بالكلمة ، فكان لها الدور الفعال في اثراء الجانب الثقافي في مجتمع لم يكن يعترف بها كمحاربة بالقلم ، فكما كتبت في الرواية دخلت أيضا مجال القصة ، وأبدعت فيه و جعلت المجتمع يعترف بهاو بدورها في إعلاء قيم المجتمع الجزائري العربية المسلمة، و من أهم كاتبات القصة في الجزائر زهور ونيسي و زليخة السعودي وجميلة زنير و قد مثلن البداية الفعلية للقصة النسائية في الجزائر .

1-زهور ونيسي:

«وهي من أوائل الأدبيات الجزائريات اللواتي كتبن بالحرف العربي ، نشرت أول مقال لها في البصائر العام 1955 ، ثم بعد ذلك في الستينات في مجاتي الجيش و الجزائرية .»[2]

«وبهذا فقد بدأت مسيرتها الأدبية من خلال كتابتها لفن المقالة و نشرتها في مجلة البصائر ، ثم توالت ابداعاتها حين نشرت في في مجلتي الجيش و الجزائرية »[3] ، وقد « أدارت وترأست أول مجلة نسائية تصدر في الجزائر من سنة 1970 إلى 1982 »[4]،و بهذا كانت

---

[1] عبد الله الغذامي : **المرأة و اللغة** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2006 ، ص194، 195.

[2] عز الدين جلاوجي : **زهور ونيسي دراسات نقدية في أدبها /مقالات** ، سحب للطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر ، (د.ط) ، 2007 ، ص82.

[3] الطيب لسلوس وليلى حاج علي:**موسوعة القصة الجزائرية** ،ج1،ص343.

[4] جميلة زنير :**أنطولوجيا القصة النسوية في الجزائر**،سحب لطباعة الشعبية للجيش،الجزائر(د.ط)،2007،ص169.

من الأوائل الذين شجعوا المرأة الجزائرية على المضي قدما في مجال الإبداع النسوي ،والمساهمة في تثقيف المجتمع الجزائري.

من مؤلفاتها:

«الرصيف النائم:قصص،القاهرة1967

على الشاطئ الآخر:قصص،الجزائر1974

الظلال الممتدة:قصص،الجزائر1982

عجائز القمر:قصص،الجزائر 1996

روسيكادا:قصص،الجزائر1999»[1]

فقصص زهور ونيسي «تتميز بغناها السياسي والإجتماعي والفكري والنضالي وتركيزها الشديد على عنصر المرأة الجزائرية، زوجة أو أما مثقفة،أو أمية أو حضرية، جندية في جيش التحرير أو مسؤولة في جبهة التحرير. ».[2]

فزهور ونيسي اعطت اهتمام كبيرا للمرأة الجزائرية مهما كانت طبقتها الإجتماعية

، و أبرزت دورها الفعال في المجتمع « وقد عبرت عن عن هذه الصورة الإنسانية في مجموعتها « الرصيف النائم » خير تعبير .» [3]

أما في مجموعتها الثانية الظلال الممتدة « وهي من منشورات المؤسسة الوطنية للكتاب 1985، تحتوي المجموعة على سبع قصص قصيرة ، موزعة على حوالي 72صفحة ، تشكل القصص الأربع الأولى (الظلال الممتدة ، حديقة الله ، مجرد كتاب ، الشيء المؤكد » موضوعا مشتركا وهو ذكريات الجهاد ، و الثورة التحريرية .»[4]

---

[1]زهور ونيسي:**عبر الزهور والأشواك مسار إمرأة** ،دار القصبة للنشر، الجزائر،(د.ط)،2012،ص6.

[2]شريبط أحمد شريبط :**تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**،ص161.

[3]شريبط أحمد شريبط : **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصر** ،ص161.

[4]عز الدين جلاوجي : **زهور ونيسي دراسات نقدية في أدبها /مقالات** ، ص7.

ففي هذه المجموعة اهتمت زهور ونيسي بموضوع الثورة و الجهاد و ركزت عليه و هذا لتشيد بمجد الشعب الجزائري ، ومدى تمسكه بوطنه ، حتى تحقق استقلالها .

« و بالرغم من أن قصة (الشيء المؤكد) لايمكن الجزم بإدراجها في المجموعة الأولى ، إلا إذا نظرنا إليها من وجهة نظر (حديقة الله) ، أو (الحديقة العمومية) ، التي جمعت بين أولئك و هؤلاء ، و تأتي القصص الثلاث الباقية (موجة برد) ،(بحر الطوفان) ، (ابنة القدر) كمتنوعات تتناول كل قصة منها موضوعا مغايرا للأخرى.»[1]

فزهور ونيسي لم تكتف بموضوع الثورة و انما طرقت العديد من الموضوعات التي تهم المجتمع الجزائري و تعبر عنه .

2-زليخة السعودي :

«تعد الأديبة زليخة السعودي ثاني امرأة جزائرية تشق طريق الكتابة و تخوض غمار الإبداع الأدبي باللغة العربية ، و ذلك بعد الأديبة الكبيرة زهور ونيسي ، و قد تميزت تجربة الأديبة زليخة السعودي بالتنوع و الغزارة ، فهي لم تترك جنسا أدبيا إلا و كانت لها فيه صولات ، فقد كتبت في القصة القصيرة و الشعر و الرواية ...»[2]

فزليخة السعودي انضمت إلى ركب الكتابة الجزائريات ، و التي أصبحت لها تجربة كبيرة في مجال الأدب ، حيث كتبت في مختلف أجناسه و عبرت عن أرائها بلغتها الأم وهي العربية .

وقد« تربعت على عرش الكتابة النسوية الجزائرية ، طوال عقد كامل من الزمن ، رغم أن عمر تجربتها الأدبية لا تتجاوز أربع عشرة سنة (14).»[3]

وبهذا فقد كانت زليخة السعودي من أبرز الكاتبات في الجزائر رغم حداثة تجربتها حيث ، لها العديد من الإنتجات الأدبية وخاصة في القصة فمن مؤلفاتها:

---

[1] عز الدين جلاوجي : **زهور ونيسي دراسات نقدية في أدبها /مقالات** ، ص7.

[2] شريبط أحمد شريبط : **الآثار الأدبية الكاملة للأديبة زليخة السعودي** ، (1943-1972) ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، (د.ط) ، 2009 ،ص 19.

[3] المرجع نفسه ،ص19.

«خطوات في الثلج ،زيتون ،العودة من النبع الحالم ،لن أُضيع ...لي قلمي ،الحمامات المهاجرة ،أغصان الزيتون ،المساهمة ،تضحيات ابناء الثورة ،الميلاد ،العائدون ،حذاء الربيع ،سنلتقي .»[1]

وقدمت زليخة السعودي «مجموعتين قصصيتين واحدة أعلنت عنها مجلة آمال في عددها الأول الصادر شهر أفريل 1969 ،تمتاز قصص السعودي بدقة الوصف و بتصوير جميل لأشخاصها ،و المجموعة الثانية أعلنت عنها جريدة الأحرار التي كانت تصدر في قسنطينة ».[2]

فهذه الكاتبة تمتاز بقصصها بصفات تجعل منها قاصة جزائرية متألقة تهتم دور النشر والمجلات بنشر انتاجاتها حتى يستفيد منها الناس .

«و عرف عن الأدبية زليخة أنها كانت تقوم بنشاط سياسي كبير خاصة بين النساء ، و قد كانت خطيبة قديرة في كثير من المواقف» .[3]

و بهذا فالأدبية زليخة السعودي ،كان لها دور فعال في المجتمع الجزائري في مختلف المجالات سواء الأدبية أو السياسية ،فكانت لسان المرأة الجزائرية في كثير من المواقف.

كما نجد لها أيضا قصة «عازف الناي ،صورة من بطولاتنا »،نشرة هذه القصة في مجلة الفجر 1962.

-«من البطل ؟» نشرت في مجلة آمال 1969.

-«من وراء المنحنى » نشرت بمجلة آمال 1969 .

-«عرجونة » قصة طويلة نشرت في مجلة آمال 1970. » [4]

---

[1] شريبط أحمد شريبط : **الآثار الأدبية الكاملة للأديبة زليخة السعودي** ،ص22، 23.

[2] شريبط أحمد شريبط : **دراسات و مقالات في الأدب الجزائري الحديث** ، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية ، الجزائر ، (د.ط) ، 2007 ،ص .9

[3] شريبط أحمد شريبط : **دراسات و مقالات في الأدب الجزائري الحديث**،ص9.

[4] شريبط أحمد شريبط : **دراسات و مقالات في الأدب الجزائري الحديث** ،ص10.

3-جميلة زنير:

«من مواليد 1949 ،بجيجل ،أستاذة أدب عربي ،[1]نشرت نصوصها في العديد من الصحف و المجلات الوطنية والعربية .»[2]

وهي « من أبرز كاتبات القصة القصيرة في الحركة الأدبية الجديدة ، وتمثل قصصها جزءا مهما من تجربتها الحياتية ، وقد أكدت في قولها :« جميلة موجودة في كل قصة تكتبها لأنها عايشتها، و عايشت بعضها الآخر ، و رغم أنها قصص واقعية ، إلا أن ذاتي موجودة فيها باستمرار و أعيشها كما يعيش الممثل دوره .» [3]

فجميلة زنير كاتبة استوحت قصصها من الواقع المعاش الذي مرت و تأثرت به و انعكس في أدبها وهذا ما أكدته ولهذا فذاتها متجسدة في أعمالها الأدبية.

« فنجدها في قصة (لن يطلع القمر) تتحدث عن الواقع الجزائري في المهجر و ماتخلفه الهجرة إلى الخارج نحو كسب الرزق أو البحث عن حياة أفضل ، لكن المهاجر يترك خلفه عائلته و زوجته و أبناءه الذين برون فيه المعيل للعائلة و بسفرة للخارج تبقى العائلة تتخبط في الفقر و الجوع دون أن يجدوا من يعيلهم .»[4]

ففي هذه القصة عالجت جميلة زنير أهم القضايا الإجتماعية التي تواجه المجتمع الجزائري وهي الهجرة ،وما تخلفه وراءها من مشاكل يمر بها أهل المهاجر إثر سفره إلى الخارج و بتركه عائلته تعاني من ويلات الفقر و الجوع دون معيل لهم .

وفي قصصها «تنتهي شخصيات إلى نهاياتها مأساوية ، خصوصا شخصياتها الرئيسية التي غالبا ما تمثل عنصر المرأة ، حيث تضطهد من محيطها الإجتماعي الذي يكون للرجل فيه الرأي المطلق ويعود إلى قوة العادات و تقاليد البيئة الإجتماعية التي نشأة فيها القاصة

---

[1]الطيب لسلوس و ليلى حاج علي : **موسوعة القصة الجزائرية** ،ج1 ، ص271.

[2]جميلة زنير : **انطلوجيا القصة النسوية في الجزائر** ،ص 23.

[3]شريبط أحمد شريبط : **تطور البنة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ،ص294.

[4]عفاف تجاني :**القصة الجزائرية عند أحمد دوغان من خلال كتابه "في الأدب الجزائري الحديث"**،(مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر) جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ،2016 ،ص34.

، و قد عبرت عن ذلك بقولها :« أنا لست سوى فتاة حجاب بسيط تمارس معها كل أساليب القهر التي تستعمل ضد المرأة عندنا.»[1]

فقصص جميلة تنتهي غالبا نهايات مأساوية نظرا للإضطهاد الذي يمارس على المرأة الجزائرية ، ونظرا للعادات و التقاليد التي اصطبغ بها الشعب الجزائري من قوة الرجل

و ضعف المرأة ، و هذا ما ظهر في «قصتها (حب في القرية الوداعة) كشفت فيها جميلة زنير ما حمله الواقع الجزائري من أمراض اجتماعية و ماخلفه من مشاكل تقع كلها على كاهل المرأة الضعيفة البائسة .»[2]

فهذه الكاتبة تضع نهايات مأساوية لقصصها « بغية تفجير الواقع الجامد و الراكد الذي تعايشه المرأة لعلها في ذلك تجد من يسمع لصوتها و يناصر قضيتها .»[3]

وقد« مرت جميلة زنير بمرحلتين فنيتين ، الأولى طغى عليها الأسلوب الرومانسي

و اللغة الشعرية و الإحساس بالحنين إلى الوطن ، أو إلى الأرض أو إلى الإنسانية .»[4]

ففي هذه المرحلة اعتمدت القاصة على الطابع الرومانسي في بداية تجربتها و اهمامها بالجوانب الإنسانية الحساسة و بلغ شعرية مؤثرة تتماشى مع الإتجاه الرومانسي .

« وفي المرحلة الثانية مالت القاصة نحو الموضوعات الإجتماعية ، و التعبير عن الحياة اليومية للمواطن الجزائري ، ويلاحظ على قصصها الأخيرة تطورها الفني و استعابها لجماليات الفن القصصي و وظيفته في الحياة البشرية.»[5]

---

[1] شريبط أحمد شريبط : **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ،ص294.

[2] عفاف تجاني : **القصة الجزائرية عند أحمد دوغان** ،ص34.

[3]، عفاف تجاني : **القصة الجزائرية عند أحمد دوغان** ،ص 34.

[4] شريبط أحمد شريبط : **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ،ص294.

[5] شريبط أحمد شريبط : **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ،ص294.

أما في المرحلة الثانية فقد غيرت القاصة جميلة زنير اتجاهها و اهتمت بالمواضيع الاجتماعية القريبة من الحياة الواقعية ، وفي هذه المرحلة تطور أسلوبها القصصي و تميزت بجماليات ترقي به إلى مستوى الفن القصصي الراقي .

« كانت زنير أول فتاة في جيجل تتجرأ على كسر أعراف القبيلات و تنشر إسمها عبر الإذاعة في أواخر الستينات و بداية السبعينات .»[1]

فقد كانت القاصة جميلة زنير من أهم الكاتبات في الجزائر اللاتي حاولن رفع راية المرأة

و الدفاع عنها و عن حقوقها ، و هذا بكسر العادات و التقاليد، التي كانت تقد المرأة الجزائرية وتحرمها من أبسط حقوقها و تحد من حريتها .

« و النتيجة أن لتجربة جميلة زنير خصوصيات تظهر في النهايات المأساوية و الإنهزامية لمعظم شخصياتها ، وفي الميل إلى تنويع الأحداث على عكس مرحلتها الأولى ، فقد أخذت في المرحلة الأخيرة تطيل في حجم القصة ، على أن لأعمالها حضورا كثيفا ودائما بين أدباء جيلها لما تمتلك من لغة شعرية ايحائية ، و قوة تخيلية ، ومقدرة على الوصف، والتعبير وتصوير موضوعات معينة مثل : الشرف و الحنين و عزة النفس مما هو منتشر في البيئات المحافظة .»[2]

فكانت تجربة جميلة زنير ثرية من ناحية اللغة و الأسلوب و من ناحية الموضوعات ، فكانت لغتها شعرية ايحائية مثيرة و مؤشرة نظرا للموضوعات الحساسة التي تطرحها و التي تمس الجوانب الإجتماعية الجزائرية.

من مؤلفاتها القصصية :

«- دائرة الحلم و العواطف (قصص) 1981.

---

[1] غنية أعراب و لامية بليلي : **أنثوية الكتابة** – المجموعة القصصية "رسائل " الحكيمة صبايحي "قصة حب " أنموذجا – دراسة نفسية ،(مذكرة لنيل شهادة الماستر) ،اشراف الأستاذة أية الله عاشوري ،جامعة ميرة عبد الرحمان، بجاية ، 2016 ،ص35.

[2] شريبط أحمد شريبط : **طور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ،ص 301.

-جنية البحر (قصص) 1999.

-أسوار المدينة (قصص) 2004.»[1]

«أوشام بربرية 2000.

-تدعيات امرأة قلبها غيمة

-أوراق اعتراف.»[2]

4- فضيلة الفاروق :

من مواليد 20 نوفمبر 1967 في مدينة آربس ، قاصة و روائية جزائرية [3]، مارست العمل الأدبي الإذاعي في الجزائر ، حيث كان لها برنامج أدبي ، بعنوان « مرافئ الإبداع» كان له صدى واسع ، عملت في الصحافة المكتوبة منذ العام 1990 ، و تميزت بعمودها الأسبوعي «همسات أنثى » في أسبوعية « الحياة » الجزائرية ، نشرت العديد من القصص القصيرة و المقالات في الصحف الجزائرية و السورية و اللبنانية .»[4]

وبهذا فقد كان لها صدى كبير في الوسط الثقافي و الإبداعي داخل الوطن و خارجه ، وهذا لاهتمامها بالأنثى في برامجها و إبداعاتها .

و من أعمالها :

-تاء الخجل « رواية».

-اكتشاف الشهوة « رواية ».

-اقليم الخوف « رواية » .

---

[1] جميلة زنير : **أنطلوجيا القصة النسوي في الجزائر** ،ص23.

[2] الطيب لسلوس و ليلى حاج علي : **موسوعة القصة الجزائرية** ، ج1 ، ص271.

[3] الطيب لسلوس و ليلى حاج علي : **موسوعة القصة الجزائرية** ،ج2 ، ص 183.

[4] فضيلة الفاروق : **لحظة لإختلاس الحب و قصص أخرى** ، دار الفرابي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 ، ص 172.

-لحظة لإختلاس الحب « قصص».[1]

قالت عنها زهور ونيسي :

« إن الأدب كسائر الفنون التعبيرية الأخرى ليس إلا وسيلة لتشخيص موقف الفنان المبدع في الحياة ، و قد نجحت الكاتبة في تشخيص موقفها من الحياة .»[2]

فالكاتبة زهور ونيسي ترى أن فضيلة الفاروق استطاعت من خلال أعمالها الأدبية أن تبث نظرتها للحياة و موقفها منها .

ومن القاصات في الجزائر أيضا :

1-آمال لدرع :

« تكتب في القصة و الشعر والرواية ، نشرت أعمالها الإبداعية بمعظم الجرائد الوطنية اتلجزائرية ، اليومية و الأسبوعية منذ 1992م ، منها : النص ، النهار السابق ، السلام ، الشروق العالم الثقافي سابقا.»

من مؤلفاتها :

مجموعة قصصية بعنوان « الأيادي المقطوعة »

الدفاع عن حقوق الهواء ، منشورات أصوات المدينة .»[3]

فهذه القاصة كتبت في مختلف أجناس الأدب ، و نشرت إبداعاتها في مختلف الجرائد الوطنية .

2- أسيا علي موسى :« كاتبة جزائرية ، صاحبة دار نشر ميم .

لهاعدة مؤلفات قصصية منها :

-كانتا رتقا / دار الإنتشار العربي .

---

[1] الطيب لسلوس و ليلى حاج علي : **موسوعة القصة الجزائرية** ،ج2 ،ص 183.

[2] فضيلة الفاروق : **لحظة لإختلاس الحب و قصص أخرى** ، ص9.

[3] الطيب لسلوس و ليلى حاج علي :**موسوعة القصة الجزائرية ،ج1** ،ص117.

-رسائل اللحظة الأخيرة / منشورات وزارة الثقافة .

- أحلام مصادرة/ و مجموعات أخرى.»[1]

3-عائشة بنت المعمورة / بنور عائشة :

«كتبت القصة القصيرة و الرواية و قصص الأطفال ، مارست الكتابة الصحفية في العديد من الجرائد و المجلات الوطنية و العربية .

لها : حكايات شعبية جزائرية من 06 أجزاء رفقة الأديب " رابح خدوسي .

- مخالب : قصص ... منشورات المرأة في اتصال .» [2]

4- نسمية بوصلاح :

«شاعرة و قاصة و باحثة ، صدر لها :

إشعارات بإقتراب العاصفة / مجموعة قصصية / منشورات أصوات المدينة / بدعم من وزارة الثقافة ، عام 2004 .»[3]

5- نورة سعدي :

« نورة عبد الحفيظ سعدي ولدت عام 1956 في مدينة قالمة (الجزائر) لها :

أقبية المدينة الهاربة (قصص) عام 1983.»[4]

6- نسيمة بولوفة :

«كاتبة و صحفية من مواليد 1972 بالجزائر ، صدرت لها مجموعة قصصية " الحاجز الآخر" ضمن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، كما صدر لها عمل يخص الطفل " الفراغ وحش ضار " من خلال منشورات وزارة الثقافة .

---

[1] الطيب لسلوس و ليلى حاج علي : **موسوعة القصة الجزائرية** ،ج1 ، ص57.

[2] المرجع نفسه ، ص43.

[3] المرجع نفسه ، ج2 ، 357.

[4] الطيب لسلوس و ليلى حاج علي : **موسوعة القصة الجزائرية** ،ج2 ، ص 379.

ومجموعة قصصية "قبلة خطيرة " .»[1]

الملاحظ هنا أن القاصات الجزائريات رغم انتاجهن الأدبية القصصية إلا أن هذا الإنتاج جاء ضعيفا ، فلم يتعد مجموعتين قصصيتين ، بالمقارنة مع رائدات القصة الجزائرية أمثال زهور ونيسي و زليخة السعودي و جميلة زنير ، إلا أنها تبقى محاولة موقفة بالنسبة لهن ، ولهذا التحدي الجديد الذي دخلنه .

[1]الطيب لسلوس و ليلى حاج علي : **موسوعة القصة الجزائرية** ،ج2 ،ص387.

الفصل التطبيقي:

دراسة تطبيقية في المجموعة القصصية "لحظة لاختلاس الحب و قصص أخرى" لفضيلة الفاروق.

1-شعرية العنوان

2-الموضوعات

3-بنية المكان و الزمان

1-شعرية العنوان:

يقال دائما إن العنوان هو أولى عتبات النص من خلاله نستشف موضوع النص وركائزه الأساسية ، فهو يشبه الإسفنجة المضغوطة لحظة تركها يتضاعف حجمها ولكن مكوناتها لا تتغير ، وعندما أصبح العنوان أولى محطات الدراسة وجب أن يكون مميزا وملفتا حتى يضفي التشويق و الإثارة وهو ما يعرف بالشعرية و التي نستطيع من خلالها تبيان «المسافة بين الإنتاجية و الدلالية للعنوان الموسومة بشيء من الشعرية » [1]، وبذلك فشعرية العنوان هي انزياحات و انحرافات لغوية تحمل العنوان إلى مجال غير مجاله من خلال الإضافات الجمالية التي وسمت بها العنوان .

أ- الغول مات :

الغول في المعاجم العربية : جاء في معجم الوسيط :«الغول كل ما أخذ الانسان من حيث لايدري فأهلكه ، ج :أغوال ، غيلان ، ومفرد الغيلان : تزعم العرب أنه نوع من الشياطين تظهر للناس في الفلاة ، فتتلون لهم في صور شتى ، وتغولهم أي تظللهم وتهلكهم ، وكل شيء يذهب بالعقل .»[2]

فالغول في اللغة هو أشبه بفزاعة لكن لها قدرة عجيبة تتشكل بأشكال شتى مثل الحرباء ألى درجة تفقد الانسان عقله و تتسبب له بالخوف و الفزع الدائم .

أما الغول في الثقافة :

فبالرغم من أن الغول كائن خرافي إلا أن العرب القدامى كانوا يؤمنون بحقيقة وجوده فقد «زعموا أن تأبط شرا لقي الغول في سفره ، فشد عليها و ضربها بالسيف ، و قال شعرا منه هذه الأبيات :

ألا من مبلغ فتيان فهم بما لاقيت عند رعى بطان

---

[1] محمد فكري الجزار : **العنوان و سيميوطيقا الإتصال الأدبي** ، المصرية العامة للكتاب ، مصر ،(د.ط) ،1989 ،ص45.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون : **المعجم الوسيط (ج1.2)** ، المكتبة الإسلامية للطباعة ، القاهرة ، ط2 ،1972 ،667.

بأني قد لقيت الغول تهوى بسهب كالصحيف صحصان ».[1]

ومع انتشار الثقافة و العلم تفطن الناس إلى «أن الغول شيء يخوف به ولا وجود له على الحقيقة فقال مشاعرهم :

الغول و الخل و العنقاء وثالثه أسماء أشياء لم توجد و لم تكن .»[2]

إلا أن هذه الحقيقة التي أصبحت معروفة عند الجميع لم تضمحل بل استعملت لدلالة على صفات ما تزال تثير في النفس الخوف و الهلع و الإضطراب و الرعب وهو ماكان واضحا وجليا في قصة فضيلة الفاروق المعنونة بـ "الغول مات " حيث كان أول ما تبادر إلى الذهن هو أنها قصة خيالية تحكي عن هذا المخلوق الغريب و الخرافي الذي مافتئ أن بث الرعب في النفوس البشرية ، ولكن القاصة حاولت أن تزرع الطمأنينة في نفوسهم من خلال لفظة "مات" ، بيد أن الأمر لم يستقم على هذا الحال و كسرت أفق التوقع لدى القارئ وهذا مازاد من شعرية العنوان ، حيث تبين لنا من أولى عبارات القصة أن الغول الذي تتحدث عنه فضيلة هذه المرة لم يكن ذلك الكائن الخرافي و إنما كان ذلك الزوج المتجبر و المضطهد لزوجاته الأربعة فكان يمثل لهن أكبر مصدر للرعب بدل الطمأنينة فتقول :«لافرق بينهما وبين قطعة أثاث من هذا البيت ...باردة لافرق بينهما و بين سوطه الذي أحضره من تركيا خصيصا لتأديبنا. »[3]، و لم تتغاض فضيلة الفاوق في منح هذا الزوج الصفات الجسمانية التي كانت تتميز بها صورة الغول اليشرية حيث وصفته بأنه :« كان يدخل كل مساء بطوله الذي لإنحناء فيه ، بضخامته المفرطة يبرم شاربه الشديد السواد ، وابتسامته الخبيثة لاتفارق ملامح وجهه...»[4]

وهذه الصفات قد أضفت على الزوج الغول كل معالم التجبر و التكبر و الخبث ، والأنانية و الاستبداد ، وهذه الصفات تمثل بالدرجة الأولى السبب الأهم في ذلك

---

[1] حسين المجيب المصري : **الأسطورة بين العرب و الفرس والترك** ، دراسة مقارنة ، دار الثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2000 ، ص45.

[2] المرجع نفسه ، ص47.

[3] فضيلة الفاروق : **لحظة لإختلاس الحب و قصص أخرى** ،ص12.

[4] المصدر نفسه ،ص12.13.

اللا استقرار و اللاطمأنينة في نفوس زوجاته علاوة على ما كان يقذفه عليهن من سوء الكلام و المعاملة .

إلا أن الأمر لم يستمر على هذا الحال و كانت المفاجأة الكبرى و هي موت هذا الزوج ، فقد كان هذا الموت بوجهين حيث مثل موتا حقيقيا بالنسبة لثلاث من الزوجات و ذلك ما أعاد لهن الأمن و الحرية ، ولم يكن حقيقيا بالنسبة للزوجة الرابعة التي لم تستطع التخلص من ذلك الخوف الذي كان يعتريها وهو على قيد الحياة و يظهر هذا في قولها :«الغول معلق في كل غرفة يترصدنا من خلف البراويز الذهبية ، ويطرق السمع لحكايانا ...»[1]

وبذلك فالغول بالرغم من موته لازال يزرع الرعب في نفوس لم يستطع الزمن محوه بل بقي راسخا في الذهن يعود إلى الحياة في فترات مختلفة ،وهذا ما أضفى شاعرية على هذه القصة.

ب-أريد نبيا :

أريد نبيا عنوان من مفردتين كسرتا الحواجز و حطمتا التوقعات و ذلك بعدما تألف الفعل "أريد" مع لفظة "النبي" ، حيث يحيل الفعل أريد إلى أن القائل و بكامل إرادته الحرة يريد الحصول على نبي ، وهذا يحيل إلى طرح سؤال هل القائل عاقل ليطلب هذا الطلب؟ ، وهذا مايدفع بنا إلى القول أن العنوان قد شطرت بعض أجزائه و ذلك ما جعله يحمل غير ما كان يحمل بادئ الأمر ، وهذا هو عين الصواب ، وهو ما يتضخ من خلال متن القصة ، والذي يصف لنا التجربة الفاشلة التي خاضتها البطلة في مضمار الحب ، إذ أنها تعرفت على رجل أحلامها فتقول واصفة إياه:«ككل العيون الساحرة كانت عيناه ، أسمر لونه البحر بمزيد من السمرة بيء من الحمرة ... تبدولي خرافيا مثل عملاق القل الأسطوري.»[2]

ولكنها تفاجأت بواقع كشف لها أكثر بكثير مما كانت تعلم ، حيث وجدت نفسها أمام ذئب بشري كشر عن أنيابه لحظة انتشائها الحب و الأمان و الطمأنينة فتقول :«يزيح شفتيه بين

---

[1] فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى** ،ص15.

[2] المصدر نفسه ، ص38-42.

الحين و الحين عن ابتسانة لذيذة ، سيئة النيات ، سيئة المآرب ، لذيذة ، هادئة ، تستوي على أمد ما بعد هذا اللقاء ،لذيذة ...رجال مثلك لاتطولهم الحياة إلا وهم يتخبطون في أعفن أمعاء الدنيا.»[1]

وهو الأمر الذي يزرع في النفس التشاؤم و خيبة الأمل بعد ما كانت في أوج سعادتها وذلك ما وضحه العنوان بطريقة غير مباشرة فكان العنوان يحمل أمل كبير بدل ما عانته البطلة ، فالعنوان في الأصل كان " أريد رجلا يحمل صفات نبي " فاختصرته القاصة ليصبح أكثر شاعرية.

ج-الحصار الذي يقتل الحب :

يقال :«حصره يحصره فهو محصور : ضيق عليه ومنه قوله تعالى ﴿وَاِحْصُرْهُمْ﴾ أي ضيقوا عليهم الحصر ، أيضا : الحبس : يقال حصره فهو محصور أي حبسته ...»[2].

ولكن حصار الذي يقصده العنوان أشد و أعنف وذلك لأنه ارتدى حلقة القتل و استهدف مقتولا من نوع أخر و هو أنبل شعور قد يداعب خلجات النفس الانسانية ويقال له الحب ، وهو ما عبرت عليه القصة على لسان البطلة حينما قالت :« كانت ذاكرتي ماتزال محاصرة، كان دفتر القيم و العيون الآمرة يسري في دمي ...»[3].

إشارة منها أن نوع الحصار كان من صميم الذاكرة التي جبلت على عادات و تقاليد معينة و أصبحت تسري معها سريان الدم فلم تستطع البطلة بالرغم من حبها لزوجها أن تعبر عن مكنونات قلبها فتقول :«في الوقت الذي يتنفس من حفيف أوراقه في مكتبه الموصد بكنت أجالس صورته و أتنفس رائحته من على الوسائد وتحت أغطية الفراش ...»[4].

---

[1]فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى** ،ص38-43.

[2]مرتضى الزبيدي :**تاج العروس من جواهر القاموس** ،مج6 ، دار الفكر للكباعة و النشر ، بيروت، لبنان ، (د.ط) ، 1994 ، ص279.

[3]فضيلة الفاروق :**لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى** ،ص49.

[4]المصدر نفسه ،ص 49.

فهي إمرأة كغيرها من النساء بالرغم من العلاقة الزوجية التي تربطها مع زوجها إلا أنها كانت مثل عصفور في قفص ، بسبب ما كان راسخا في ذاكرتها و لم تستطع أن تتخطاه ، وذلك كان سبب في وضع نهاية لحياتهما المشتركة « لقد عجلت في انهاء عمرنا المشترك أو ربما بالغت في كوني فتاة مهذبة »[1]،وحتى الزوج بدوره كان له دور في هذا الحصار

و ذلك بسبب طريقة معاملته لزوجته فتقول :« يعسكر في مكتبه حتى يقترب الصباح ، ويغفو إلى جانبي كبركان أخمده العياء لبضع سويعات...»[2]، فكان صمت الطرفين أداة قتلت الحب الذي جمعهما في حياتهما المشتركة .

يقول عنترة :« ولقد نزلت فلا تظني غيره مني بمنزلة المحب المكرم »[3]

فكانت ردة فعل الزوج لم تكن متوقعة لإنه رجل تربى على العادات و التقاليد فلم يكن للحب فيها موطنا ، و لكنه كسائر الرجال يسعى للحب و الحنان و الدفء الأسري حتى يزيل عن كاهله أعباء الحياة ، فعندما لم يستقم الأمر مع من تزوجها لأنها لم تستطع كسر قيودها وظلت متقوقعة على نفسها وهذا مادفع به إلى تطليقها فيقول : « لايمكن أن تكوني امرأة من لحم ودم وأنت دمية سخيفة لايمكن أن تسلي رجلا».[4]

وذلك حصل عندما بالغت في كونها فتاة هادئة فحكم على حبها بالقتل الذي هو« أدنى درجات الموت لأن القتل وسيلة لتحقيق الموت أو هو نفي للحياة وسلب لها ، ونفي للوجود الحي ووقوعه في براثن الغياب ».[5]

---

[1]فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى** ،ص 50.

[2]المصدر نفسه ،ص 47.

[3]ابن السكيت يعقوب بن اسحاق : **كتاب الألفاظ** ،تح فخر الدين قبادة ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1998 ، ص78.

[4]فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى** ،ص50

[5]نبيل حمدي شاهد : **بنية السرد في القصة القصيرة "سليمان فياض أنموذجا** " ،دار الوراق للنشر ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2013 ، ص 27.

د-لحظة لاختلاس الحب :

عنوان هذه القصة يجعل من القارئ فضوليا لمعرفة تفاصيل الحكاية ، فقد جمعت القاصة فضيلة الفاروق بين مفردتين الأولى "الاختلاس" وهي من :« اختلس الشيء : استلبه في غفلة و الخلسة بالضم الفرصة ، ويقال هذه خلسة فانتهزها »[1] ، وهي مفردة تستعمل في العادة للدلالة على السرقة ، و أخذ الشيء خفية ؛أي دون معرفة من صاحبه ، ولفظة "الحب" وهي «تعني الوداد ،وميل الأشخاص أو الأشياء العزيزة أو الجذابة أو النافعة »[2]، ولكن القاصة جمعت بينهما بالرغم من أنهما متناقضتان ،فالأولى صفة مذمومة وصاحبها يحب نفسه و يضحي بأي شيء من أجل مصلحته الخاصة ، بينما الثانية وهي الحب فهي صفة يتحلى صاحبها بالود وهو انسان يضحي بما عنده من أجل اسعاد من يحب ، وفي متن القصة نجد البطلة تبحث عن فرصة ولو صغيرة للحصول على قدر ولو بسيط من الاهتمام و الحب ،و قد عبرت عنه القاصة بلفظة "لحظة " ، فالبطلة عانت قفدان الحبيب و حالة الفراغ العاطفي الذي خلفه رحيله ،وعبرت عنه بقولها :« عشر سنين مضت لم أصادف فيها سواك ، بعد أن أطفأت الحب كله ولم تعد هنال ثغرة لرجل آخر .»[3]

ومن شك والدها المستمر فيها ، وهذا واضح في قولها :«تجسدت لي نظرات والدي حين أتأخر عن موعد الدخول إلى المنزل ، بألف تهمة في عينيه ، تلك التهم الثقيلة التي لاتختلف عن الخطايا التي لاتغتفر.» [4] فهي أصبحت تتمنى ولو لحظة واحدة من الحب والمودة تحصل عليها ممن حولها ولو لم تكن من حقها ، في ظل حياتها المعقدة التي انحصرت بين وسط عالم من الرجال في عملها ، رغم اشادتهم بها في قولهم :«إنها رائعة

---

[1]أحمد رضا : **معجم متن اللغة** : منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، (د.س) ،ص315.

[2]مصطفى ابراهيم وآخرون : **المعجم الوسيط** ، ج1 ، المكتبة الاسلامية ، اسطنبول ، تركيا ، ط2 ، 1972 ، ص151.

[3]فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى**،ص 55.

[4]المصدر نفسه ،ص56.

ستبهرنا ،إنها إمرأة بألف رجل »[1] وبين منزلها وتفكير والدتها الدائم في تزويجها حيث تقول عنها :«إنها عانس ، وتعمل في وسط كله رجال ، ورغم ذلك لم تستطع أن تحصل على زوج مثل باقي بنات الناس .»[2]

وقد عنونت القاصة فضيلة الفاروق مجموعتها القصصية بعنوان هذه القصة فجعلتها تحمل عنوان " لحظة لاختلاس الحب و قصص أخرى " لأنه يعبر بصدق عن المعاناة الحقيقية التي تعانيها المرأة الجزائرية ، في ظل مجتمع لايعترف بها سوى أنها ربة منزل وزوجة فقط ، لاحق لها في الحب ، ومهمتها الوحيدة هي أن تعتني بعائلتها دون أن تطالب بمن يعتني بها و يحبها .

هـ-الخروج من زمن الموت :

الموت «ربما كانت الكلمة الوحيدة التي لا يحد دلالتها الوضع اللغوي ، إنها واقعة انطلوجية لاتحدها كلمة أو تحيط بها صفة لا تتكئ على علة منطقية ، وهذه الوضعية الغريبة : المحايثة و المتعالية في الوقت نفسه لمفردة لغوية ، جعلت منها مفردة فلسفية وشعرية أكثر من كونها لغوية »[3]، فالموت لغة « ضد الحياة ، ويطلق الموت ويراد به ما يقابل العقل و الإيمان ...، كما يراد به ما يضعف الطبيعة ولا يلائمها ، كالخوف و الحزن ... والأحوال الشاقة كالفقر و الذّل و الهرم و المعصية »[4] ، وقد وظفته القاصة فضيلة الفاروق في عنوان قصتها " الخروج من زمن الموت " ، حيث ربطته بالهروب و الزمن ، فالموت بالنسبة لها ظاهرة مخيفة يجب الهروب منها ، ومن زمنها ، وكان ذلك واضحا من خلال متن القصة ، حيث أن بطلة القصة حاولت الهروب من الحرب التي كانت تعيشها سواء في حياتها الخاصة أو ماكان يحدث في قسنطينة في حرب أكتوبر و لكنها لقت حدفها بمجرد خروجها من منزلها ،كما أن القاقة هنا ربطت بين مصطلحين يخاف منهما الإنسان

---

[1] فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى** ،ص 58.

[2] المصدر نفسه،ص 60.

[3] محمد فكري الجزار : **العنوان وسميوطيقا الإتصال الأدبي** ،ص91.

[4] ابراهيم مصطفى وآخرون : **المعجم الوسيط** ،ص890.

أولاهما "الزمن " و الذي مازال يخيف الإنسان لجهله ما يخبئه له من أحداث ، ومن "الموت " الذي يمثل هاجس البشرية لعدم معرفة ما سيحدث بعده ، ولهذا حاولت البطلة الخروج من المكان الذي تعمه الحرب « خرجت وأوصدت الباب خلفي ، مزقت نسمات أكتوبر شممتها عبقة برائحة الدم و البارود ، ملأت بها صدري ،ورحت أجري ، أطوي الشوارع اللزجة يقوة كادت تحملني في الجو. »[1] غير أنها لقت الموت أمامها يترصدها « لكن شيء ما اخترق صدري وأفرغه من الهواء ، تفحصته ، كان السائل الأحمر يتدفق من صلبي ، كان دمي ، صدري لم يقو على التصدي للرصاص .» [2].

فكان هذا العنوان شاعريا يوحي بالرهبة و الرغبة في معرفة تفاصيل الحكاية.

و-القردة تعود من كاليفورنيا :

لطالما قيل إن الانسان هو أخر شكل وصل إليه تطور القرد و الذي يعرف بأنه :«حيوان من رتبة الرئيسيات من طائفة الثديات ،أنواعه كثيرة مولع بالتقليد ﴿فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ﴾ ، إنه لقد حقا : شخص كثير المهارة كثير الرشاقة ، كثير المكر .»[3] .

والقرد هنا قرر العودة من كاليفورنيا إلى أرض الوطن ، واختار ضحية لخطبتها ، يغلفها التواضع و الاحترام ، الذي ظهر لها في أبهى صوره « شاب تبدو عليه علامات النشاط والحيوية ، أنيق لدرجة أوحى إلي أنه (مستورد) ...» [4]، ولكن سلوكاته لم ترق أبدا من سلوك قرد إلى سلوك إنسان ، وبقيت تترنح بين الخبث و المكر بطريقة رشيقة منقطعة النظير ، غير أن خطيبته لم يغب عنها هذا التطبع الذي يحاول أن يظهره لجميع ، فقررت أن تترصد حركاته بعدما ظهر لها فجأة في منتصف الطريق ، وتحدث لها بطريقة كلها مكر

---

[1] فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى** ،ص72.

[2] المصدر نفسه ،ص73.

[3] أحمد مختار : **معجم اللغة العربية المعاصر** ، مج3 ،عالم الكتب ، القاهرة ،ط1 ،2008 ،ص1794.

[4] فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى** ،ص86.

ودهاء فتقول :« اللعنة عليك ، دكتور عاد من كاليفورنيا ، أعلموك أيضا كيف تنساب كالحوت متخلّلا سبل البشر ...عليك اللعنة .»[1] .

وهو أيضا لم يكتف بالمرأة التي اختارها له أهله و إنما ظل يجمع النساء من حوله مهما كانت صفاتهن وكأنهن عنقود من الموز يقطف ما يشاء وقت ما يشاء دون اهتمام ،فكل ما يهمه هو الاستمتاع بحياته وهذا ماصدم البطلة لدى رؤيته يخونها فتقول :« في نفس اللحظة أبصرتهما غير بعيدين عني ، يتبدلان بعض النظرات ، بعض البسمات في صمت جنائزي ، ثم يسيران في هدوء مهيب إلى بحيرة فضية يزحفان يخشوع إلى منتصفها ، يمارسان طقوسا أجهلها ...قردين صارا ...ياللهول ...إنهما قردان .»[2] ، فهنا ظهر على حقيقته ، فهو ليس سوى قرد مخادع ، وبهذا فقد حمل العنوان هذه التجربة وأعطى أبعادها أدق وصف ،وفي الأخير ختمت القاصة القصة باعتذار لكل العائدين من كاليفورنيا فتقول :«أعتذر لكل العائدين من كاليفورنيا ، فالقصة من صميم الخيال .».[3]

ز-تمثال القلعة :

يتكون هذا العنوان من مفردتين أساسيتين هما "تمثال " و "القلعة "، فتشير أولاهما إلى ذلك التجسيد الذي سعى من ورائه الإنسان البدائي لتخليد ذكرى أبطال مروا على الذاكرة ، ومع تطور الزمن تحولت بسبب غياب العقل إلى آلهة تعبد ، وقد جاءت لفظة تمثال مقرونة بلفظة " القلعة " و التي تحدث اهتزاز في النفس وهلة سماعها و كأن هناك هالة مقدسة تحيط بها ، وهذا العنوان مرتبط بالمتن ارتباطا وثيقا كارتباط السبب بالنتيجة ، حيث مثّل بطل القصة "سليمان " دور التمثال الموجود في العنوان بعد ما شاءت الأقدار أن تفصله عن حبيبته لأكثر من ست عشرة سنة «أرغمت نفسي على النظر إلى عينيه مرة أخرى

---

[1] فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى** ،ص 88.

[2] المصدر نفسه،ص90

[3] المصدر نفسه ،ص91.

اصطدمت بحجرتين كالزمرد ، برأس منحوة بدقة ، بجسد سليمان ، لكن من حجر لمسته ، كان صلبا باردا ...تمثال سليمان في قلعة العمر .»[1] .

بينما كانت القلعة هي ذلك السجن الإختياري الذي قرر المكوث فيه فقط لأنها كانت سابقا مأوى لها ، وهذا ما جعل من هذه القلعة مصدر رعب بسبب مكانها المعزول من جهة ، وبسبب سليمان الذي تحول إلى قاطع طريق من جهة أخرى فقط من أجل أن يكون الشخص الوحيد الذي يسكن ذلك المكان ، منتظرا عودة المرأة التي أحبها ، ولكن كان للزمن رأي أخر فطول الانتظار شاق وصعب ، فتسبب في إصابة مشاعره بالجمود فتقول :« بعد كل هذه السنين أي بدايات ستذيب غربينا»[2].

وكأن نبض قلبه لم يتسارع يوما عند رؤية تلك الحسناء التي أحبها ، غير أن هذا الحب لم يشفع لها يوم قررت العودة فعمّ السكون بينهما وانتشر الظلام في الأرجاء ، فقد أصبح تمثال لامشاعر له .

ح-زنقة المسامير:

يتكون هذا العنوان من لفظتين يصعب الجمع بينهما ، وذلك لأن لفظة "زنقة " و التي يقصد بها الطريق تشير إلى أنه درب يعتمده الجميع ذاهبا وإيابا كمسلك ، وقد اجتمعت مع لفظة " مسامير " و التي هي عبارة عن :« حديد أحد طرفيه سن و الأخر ذو رأس يدق في الخشب و غيره للتثبيت »[3]، وهذا يشير إلى أن هناك عقبات في وجه هذا السالك لدرجة أن الطريق قد عبد بالمسامير و التي سوف تحدث له بالكثير من الجروح في كل خطوة يخطوها للمضي قدما ، وقد كانت المسامير هي اتي اعترضت بطل القصة للوصول إلى حبيبته "زبيدة " ، والتي لم يستطع في أي يوم أن يفصح بحبه لها «عليه الآن أن يخاطبها في سريرته ، بلهجته العاجزة عن تصوير تعاسته و تصوير جنبه الخارق للعادة ... يحاسب نفسه يوبخها أحسن توبيخ ...لعنة الخرس التي تلاحقه كلما قرر الوقوف أمام زبيدة

---

[1] فضيلة الفاروق : **لحظة لختلاس الحب وقصص أخرى** ،ص 98.

[2] المصدر نفسه،ص96.

[3] إبراهيم مصطفى و أخرون : **المعجم الوسيط** ، ص448.

والاعتراف لها دون لف ودوران أنها أمل حياته ...» [1]، فهو يوضح أن سبب تعاسته بالرغم من أن الكل متساوون كالمسامير «يحمل مسمارين من الحجم الصغير جدا ،ويشرح أكثر للعم محمد الصالح كيف أنهما لايختلفان ، وكيف أن زبيدة لا تختلف عنه ولايختلف عنها فهي بشر وهو كذلك...

وعندما لم يستطع أن يجعل دربه نظيفا و آمنا قرر في النهاية أن يستغل تلك المسامير التي طالما وقفت أمام وجهه لتكون الأداة التي سينهي بها حياته ، وكان له ما أراد.

ط-جريمة حي الحياة :

إن هذا العنوان يعمل مفردتين أولاهما "جريمة" و التي تتسبب في القضاء على الثانية " الحياة " ،فالجريمة «من أجرم : أذنب وجنى جناية : اعتدى.» [2]،وهي فعل يؤدي إلى الموت ، بينما " الحياة " «نقيض الموت » [3]،ونجد القاصة هنا حذفت حرف الجر "في " من الجملة وبهذا الحذف فقد حملت القاصة الجريمة التي وقعت في ذلك الحي على كل أهله ممن شاهدها وسكت عنها ، فتقول على لسان البطل :«أنا وكل العيون الجبانة التي تحضر مشهد الموت ، مايزال المشهد يشدنا .»[4] وهنا وصفت كل من رأى الجريمة بأنه جبان فالكل تحدث عنها إلا من رآها ، بالرغم من أنها جريمة أودت بحياة خمسة أشخاص فـ«عبد الكريم قتل رجال نصرية ،"خدة" قتل عزوز "المهبول" ، وكلاهما قتلا من طرف شخصين مجهولين .»[5]

وقد أوردت القاصة عنوان القصة في المتن ثلاث مرات في قولها :

«قالت الصحف الوطنية عن جريمة حي الحياة »

«وصف بيان الجماعة المعلق بمسجد عقبة بن نافع جريمة حي الحياة »

---

[1] فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب و قصص أخرى** ، ص 100.

[2] أحمد رضا : **معجم متن اللغة** ، ص515.

[3] الفيروز آبادي : **القاموس المحيط** ، ص1277.

[4] فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى** ، ص136.

[5] المصدر نفسه ،ص 140.

«وصف بيان مسجد خالد بن الوليد جريمة حي الحياة ».[1]

وقد عبرت عنها القاصة بأنها مسرحية فتقول :«خمس جثث عواقب مسرحية بلغة قريش !.»[2].

فالكل تحدث عن هذه الجريمة الشنعاء من قنوات تلفزيونية و المساجد ، إلا من حضر في مسرح الجريمة «والتي رأت المشهد فلم تقل شيئا.» [3]، ولهذا اعتبرتهم القاصة جناة أيضا ، فكما يقال :الساكت عن الحق شيطان أخرس، ووصفت ما حدث في هذا الحي بأنه وليمة فتقول :«ولم تأخذ «زردة» الأرواح هذه أكثر من خمس دقائق ...أو لحظة ...أوغمضة عين...»[4].

وبهذا فقد كان العنوان بالغ التأثير وقوي التعبير عن مضمون القصة وكان أكثر شاعرية وايحاء.

ي-العودة :

جاء عنوان القصة بلفظة واحدة ، وهو أقصر عنوان في المجموعة القصصية لفضيلة الفاروق ، وقد وسمت بلفظة "العودة" و التي تعني «الرجوع و العودة ، أي لك أن تعود ، وأعاده إلى مكانه أي رجعه .»[5] ، وقد كان المفهوم اللغوي لهذه اللفظة متجسدا في متن القصة بهذا المعنى فقد قصدت به القاصة عودة البطلة إلى أرض الوطن بكل إرادتها ، فظهرت المفردات التابعة للفظة العودة في متن النص في قولها :« عدت من سفري الطويل أخيرا ...سأعود إلى أرض الوطن ...عدت نهائيا ...عودي من حيث أتيت .» [6]،و الملاحظ هنا أن هذه الألفاظ متسلية زمنيا ، إذ بدأت بأمل الرجوع ، وانتهت بخيبة أمل ورفض صريح

---

[1] فضيلة الفاروق : **لاختلاس الحب وقصص أخرى** ص 140.

[2] المصدر نفسه ،ص 138.

[3] المصدر نفسه ،ص 141.

[4]المصدر نفسه ،ص135.

[5]مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي : **القاموس المحيط** ، ص302.

[6]فضيلة الفاروق :**لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى** ،ص142-144.

، وبهذا فقد كان العنوان اختصارا لرحلة البطلة من وقت وصولها إلى أرض المطار إلى مقابلة أهلها ورفضهم لعودتها ، فصار حلمها الذي عادت من أجله سرابا وهذا ظهر في قولها :«الحلم صار حطاما .»[1] وخوفها تحقق « ها أنا أخرج منه متعبة ، ومتخوفة من النتيجة ...هل ستبقى معنا رغم هذا الضيق .»[2] .

فكان وطنها أيضا منفى لها كما كانت الغربة «غادرت المنفى الذي اخترته ذات يوم عن حب وقناعة و (عمى) ليكون مستقبل أيامي .»[3]

وأضحى مستقبلها مخيفا كما كان ماضيها فتقول «تخرج العلكة من فمها وتسد بها أذني »[4]، وهذه العبارة أوحت أنها تريد أن تغلق أذنيها عن سماع الحقيقة التي عادت من أجلها ، فكان العنوان بالغ التأثير وقوي المعنى يعبر بصدق عن معاناة البطلة .

ك-الأرض تقرع أجراسها :

يعبر هذا العنوان عن حالة الرفض التي تعتري الأرض و التي عبرت عنها من خلال قرعها للأجراس كأداة للفت الانتباه ، ويعود سبب هذا الرفض و الاستنكار البادي فيه ، إلى ما كشف عنه المتن ، والذي رصد من خلاله أن الأرض قد أمسكت خيرها عن أهلها لمدة من الزمن ، بالرغم مما كانوا يبذلونه من جهد ، لكن يوم زخرت بالخيرات ومنت عليهم بالعطايا لاقت منهم نفورا وكسلا وذلك كا يتضح من خلال عبارة «الأرض تصرخ أوجاعها وتبكي الربيع المقهور في ربوعها ، تبتلع السواد الذي تتقيأه القلوب ، تبلع وتبلع ، وتتشبث بطعان السن أولئك الذي مارسوا معها الإخصاب ذات يوم ...»[5] .

---

[1] فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى** ،ص147

[2] المصدر نفسه ، ص144-146.

[3] المصدر نفسه ، ص 142.

[4] المصدر نفسه ، ص147.

[5] المصدر نفسه ،ص148.

وذلك ما جعل صرخاتها تتعالى و أجراسها تقرع بلا هوادة ، معلنة عقابها على يد أحبابها لأولئك الذين بخسوها حقها ، بعدما كانت لهم مثال الأم الحنون و الحضن الدافئ الوقور كافأوها بأسوأ شعور «كجات الصابة هزيتوا خشومكم »[1] .

ولم يعوا أنهم مثلها يتعبون و يشيخون فهي أيضا تتعب و تحتاج لفترة نقاها تجدد بها شبابها ، ولكن الأمر كان من المحال أن يدوم و الأرض لن تسكت عن حقها المسلوب ، فاليوم لايشبه الأمس الكئيب ، و إن كانوا تكبروا على غير وجه حق ، فهي من حقها أن تجعلهم يشهدون حقيقة الكبرياء الذي لابعده كبرياء ،وقرع أجراسها لن يتوقف عن صم الآذان أو الضرب إلى أن تلتهم كامل غضبها و تعيد راحتها المسلوبة ، ففي الأخير عاقبتهم بأن حرمتهم النعمة التي كانت ستعطيها لهم ، بسبب تخاذلهم وتكبرهم عليها.

3-الموضوعات :

أ- الحب :

لقد كان الحب هو العنصر الطاغي على أغلب المجموعة القصصية ، و التي حولت من خلالها فضيلة الفاروق أن تبين أن الحب هو «عاطفة يؤدي تنشيطها إلى نوع من الأنواع اللذة مادية كانت أو معنوية » [2]، والعنصر الغالب في حياة المرأة العربية و لذلك سعت للحصول عليه بكثير من الطرق ، وذلك واضح من خلال القصص ، فمثلا في قصة "كل شيء سيء إلى الآن " عملت فترة المراهقة على تزيين الأستاذ للطالبة لدرجة تجاوزت نظرتها على أنها طالبة و هو أستاذها ما حلل لها الارتقاء بعلاقتهما إلى مصاف علاقة تتجاوز أسوار الجامعة وذلك من خلال قول :« لم يفهم أهي طالبة من بين طلابه أم مراهقة

[1] فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى** ،ص 150.

[2] محمد بوزواري : **معجم مصطلحات الأدب** ، الدار الوطنية للكتاب ، درارية ، الجزائر العاصمة ، (د.ط) ،2009 ،ص119.

تلاحقه ، وفي الأخير أدرك أنهما الإثنان معا... هو ينحدر على درب الأربعين ، وهي ترقص على هضبات عمرها المزهر ، فما الذي كان سيفعله غير ما فعل ؟ »[1].

هنا تبين الكاتبة أنه إذا لم تستطع المرأة كبح جماح عاطفتها و تطلعاتها ، فإن الرجل في هذا الشأن سيكون أضعف بكثير منها ، و إذا راودته عن نفسه فبكل تأكيد لن يتمنع عنها ، إنها التفاحة التي أخرجت أدم من الجنة ، أما في قصة " أريدك امرأة لأحلامي " البطلة حقا امرأة ناضجة ، وهي تدرس الكيمياء في الثانوية ، لكن هذا لم يساعدها حينما وجدت نفسها بحاجة إلى عاطفة الحب في حياتنا ، فغاب عقلها و غابت فطنتها و نباهتها ، وارتضت قانعة بالبقاء عشيقة لمدة خمس سنوات إلى درجة أنه بجملة بسيطة «أريدك إمرأة لأحلامي يا بيضة » [2]، اقتنعت كل الإقتناع بالدور الذي تلعبه في حياته ولم تتوقف ولو لوهلة واحدة لتراجع نفسها و تضع الأمور في نصابها الصحيح ، وترى ما محلها من الإعراب في حياة مدرس الفلسفة ، وهنا يحيل الأمر إلى أن العاطفة قد تغلبت على العقل وغيبته تغيّبا تاما ، و نجحت في تجميده و إبقائه خامدا فقط من أجل ارضاء رغبة اجتاحت النفس و سعت للحصول عليها مهما كانت الصفة التي ستطبع بها ، وقد كانت قصة " الرجل العشرون على الناصية " من أبرز القصص التي عبرت عن أن الحب كان و مازال مطلبا تسعى النساء للحصول عليه في كل حين ، متجاوزات في ذلك كل الأسس و الأساليب الشرعية التي يجب المشي عليها لنيل رغباتهن بطريقة صحيحة ، حيث إن ذلك سيكون أكثر ضمانا لحياة كريمة و سوية ، إلا أن ما يواجههن من صعاب يدفعهن دفعا إلى محاولة اقتناص الفرص ، حتى و إن كانت لا تعد في حقيقتها فرصا بل هي سبل غير صحيحة و متلوثة تزيد من يقربها تلويثا فتقول :« إنه الرجل العشرون في حياتها ، و هي تحاول قدر الإمكان أن تخفي ذلك ما أرادته ، رجل تغسل به ماضيها المتعفن بالخيبات و بالرجال ...» [3].

---

[1] فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى** ، ص 19-20.

[2] المصدر نفسه ، ص36.

[3] فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى** ،ص115.

وهنا يتضح هذا الحب الذي قد جعل منها سلعة متنقلة بين أيدي الرجال و أقصى طموح لها تحول إلى أبله لا يعرف حقيقتها تستطيع من خلاله التواري عن الأنظار بعد انكساراتها المتعددة .

ومن خلال هذه المجموعة القصصية و طريقة طرحها لموضوع الحب تبين أن فضيلة الفاروق قد اعتمدت جدلية الحب و الموت كأساس لبناء أحداث قصصها الفنية ، حيث قامت بربط عاطفة الحب بالموت بسبب النهايات التعيسة التي آلت إليها حياة شخوصها ، بالرغم من اختلاف تجربة كل شخصية عن الأخرى ، إلا أن النهايات كانت واحدة ، وهذا يؤكد أن التجارب هي تأكيد صريح على «جدلية السكون و الحركة ، الهدم و البناء ، الميلاد و الموت ... نظرا لما في الموت من قسوة التغييب ، ولما في الحب من بشرى الاستمرارية »[1]، وشعور المرأة بأن كيانها مهمش لا إعتبار له جعلها تسعى للحصول على الحب ، فالرجل لا ينظر ليها إلا من أجل رغباته ، وهذا ما عمق الاضطراب و عدم السكينة داخل نفسها وهذا ما عكسته تجاربها في الحصول على الحب و بالتالي ضياع آخر أمل ينقذها من الموت .

إلا أن هناك نموذجا كسر القاعدة و سعى للفت الانتباه بطريقة أخرى ، حاولت من خلالها هذه الشخصية التعبير عن فكرها و شخصيتها ، وردع نظرة الاستصغار بعدما تحولت إلى مركز اهتمام ، وهو فعلا ما وضحته " نجاة " بطلة قصة "تمثال القلعة " إذ تقول :« أنا كاتبة حكايات ، أحلم و أكتب و أبيع الكلمات ... الموت آخر شيء يمكن أن يروق لكاتبة حكايات حالمة » [2]، هنا يرزت جدلية جديدة و هي الحب و الحياة ، وضحت من خلالها فضية الفاروق إن الحب هنا كان بمثابة اليد التي دفعت البطلة بالمضي قدما في حياتها والارتقاء أكثر ، فهو كان سندا لها أمام تلك الموجات العاتية التي كانت تواجهها ، بالرغم من أنها أجبرت نفسها على خسارة الحياة التي كانت ستجمعها مع حبيبها " سليمان "

---

[1] نسيمة بوصلاح : **جدلية الحب و الموت في قصة البوغي** ، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1 ،2009 ،ص21.

[2] فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب و قصص أخرى** ، ص 79.

، واكتفت بالحفاظ على ذكراه راسخة في قلبها و عقلها ، لتعود بعد ست عشرة سنة إلى أول مكان جمعهما و شهد على قصة عشقهما و فاء منها و اعترافا بالجميل .

و بذلك يكون الحب الذي عبرت عنه الكاتبة مثل المغناطيس قطب موجب و قطب سالب ، و حتى و إن كانت كفة القطب السالب قد طغت وغطت على القطب الموجب ، وذلك فعلا تنويه منها إلى نجاح حالة و فشل حالات عدة ، و إذا شهد قلب واحد أيام الربيع الجميلة ، فهناك الكثير من القلوب التي أضنتها ليالي الشتاء الطويلة ، ولكن يبقى الحب تحت إطار علاقة شرعية حللها الله أرقى أنواع الحب و أطوله عمرا .

ب-**الحزن** :

طابع وسم بدوره المجموعة القصصية و انساب مع كلماتها و حروفها ، ليعبر عن تلك الآهات المكبوتة ، و تلم الصرخات المقموعة التي تحاول أن تطفو إلى السطح ، و الذي تحاول من خلاله بطلات القصص أن يقلن أن ألمهنّ غير كل الآلام وذلك لأنه « ألم نفساني يغمر النّفس كلها و يرادفة الغّم و الهّم و الكآبة ...»[1] ،بسبب معاناتهن و يزيد أحزانهن ، و هو ما ظهر فعلا في لوحات مختلفة ، فلا المتزوّجة قد حصلت على السعادة في بيت زوجها ، و العاملة التي ثارت على واقعها و أرادت تحقيق معنى لوجودها من خلال إقتحامها لمجال العمل ، عُملت على أنها إنسانة لها مكان وشخصية و كرامة محفوظة ، ولا التي قررت أن تبحث عن حب عفيف وجدت ، بل اتضحت لهن الصورة أكثر ، ففي نهاية المطاف لسن أكثر من جسد أو خادمة ، ففي قصة "العودة" مثلا عندما قررت البطلة "فاطمة" العودة من منفاها الذي أجبرت نفسها عليه فقط من أجل أن تساعد أسرتها في كسب لقمة عيشها دافنة آلامها و أحزانها التي تعانيها هناك في فرنسا فتقول :« أبتلع المر الذي يجتاح فمي ، و أغلق منافذ الاحتجاج على صوتي »[2] ، وجدت يوم قررت إنهاء غربتها أن الضّيم الذي كانت تعانيه في غير بلدها أهون بكثير مما وجدته يوم وطأة قدماها أرض وطنها إذ أن حتى سائق سيارة الأجرة الذي لاتمد له بصلة يساهم في تعميق أحزانها أكثر

[1] محمد بوزواوي : **معجم مصطلحات الأدب** ،ص 121.

[2] فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب و قصص أخرى** ،ص 143.

بقوله :« عودي من حيث أتيت »[1] ، و الأسرة التي ظنت أنها ستقابلها بالأحضان فاجأتها بأسواط من جليد دون اكتراث فسمعتهم يقولون :« هل ستبقى معنا رغم هذا الضيق »[2] ، كما نجد الحزن تجلى في قصة "الغول مات" فالبطلة لم تتحمل سماع خبر وفاة زوجها ووقعت مغشيا عليها فتقول: « انتابتني الرعشة ، وانسكب السواد على الدنيا من السماء حتي سقطت أرضا مغشيا علي ، وحين عدت إلى وعيي ...أعدت طرح السؤال بحذر ، أعدت السؤال بصيغة راوغت فيها الحقيقة "أين الغول ؟" ولم أسمع منها كلمة ، انفجرت دموعها كالشلال » [3]، فالبطلة رغم قسوة هذا الزوج عليها ، إلا أنها حزنت على وفاته ولم تصدق خبر وفاته فتقول :«فقد كان بودي أن أركض في كل أروقة البيت ، أن أفتش عنه في كل أركانه ... علني أجده مختبئا في ركن ما...»[4] ، فالأمر هنا و كأنه لامكان للفرح و لكن الحزن قناطير مقنطرة ، «فصدقت الشاعرة بقولها :

أستمهل الصبر فيخذلها و أكتم الحزن في قلبي فيختمر

ماعدت أقوى ، فمن في عينه رمد وطبق الجفن لا يرجى له نظر»[5]

وبذلك فختام بحثها المستمر عن السعادة يستحيل تحقيقه ، ولن يصل بها الأمر ألا« تمني الموت بعد اليأس من المحاولات »[6]، وذلك لرهافة أحاسيسها وعدم مقدرتها على الصمود.

ج-تعدد الزوجات :

لن يستطيع أحد أن ينكر أن المرأة بالرغم من كونها كائنا ضعيفا لا حول ولاقوة له ، إلا أنها تمتلك القدرة على الاستمرار و تجاوز الصعاب و المحن بكل شجاعة حتى لو اقتضى

---

[1] فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى** ،ص 144.

[2] المصدر نفسه ،ص146..

[3] المصدر نفسه ،ص 11.

[4] المصدر نفسه ،ص 12.

[5] فاطمة حسين العفيف : **لغة الشعر النسوي العربي المعاصر** " نازك الملائكة و سعاد الصباح و نبيلة الخطيب " نماذج ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، ط1 ، 2001 ، ص20.

[6] فاطمة الحسين العفيف : **لغة الشعر النسوي العربي المعاصر** ،ص 122.

الأمر أن تدوس على قلبها و كرامتها لتسهل سير حياتها ، إلا أن هذا كله يندثر في لمح البصر إذا وجدت أن البيت الذي تظن أنها سيدته الوحيدة و الآمرة الناهية فيه و صاحبته وهي سلطان عقله و قلبه ، بالرغم من كل الصعاب و المشاكل التي تعصف بحياتها أحيانا ، يفاجئها زوجها على حين غرة بضرة تشاركها عش الزوجية و تتقاسمها زوجها ،فإن الأمر هنا سيشهد تحول الحال و ظهور إعصار يضرب حياتها ، وذلك لأن أمر تعدد الزوجات هذا كما تقول ملك حفني ناصف :«له أثره الضار على كل من الزوجة و الزوج ، فالمرأة إن ابتليت بالضرة إنطفأ سراج بهجتها و التهبت مكانه نار حقدها ، وذوى غصن قدها وزرعت محله بذور شرها...»[1].

وهو ما ظهر في أول قصص المجموعة و المعنونة بـ"الغول مات" حيث وضحت هذه القصة القصيرة مشكلة كبيرة تعاني منها بطلاتها بصفة خاصة و المرأة العربية بصفة عامة ، حيث إن هذا الأمر لم يستقم على ذلك الشرخ العميق الذي أحدثه الزوج في نفوس زوجاته بسبب تعددهن ، فأشعرن أنهن غير مكتملات الأنوثة و لذلك كان يعمد الزوج على إحضار زوجة جديدة في كل مرة فأصبحن أربعة ، بل تجاوزه إلى إحساسهن أنهن لايمكن أن يتخطين عتبة الخادمات وظيفتهن الطبخ و التسلية لاغير، بعدما اعتقدن أنهن من خلال زواجهن سيحصلن على الأمان و الاستقرار و الراحة النفسية ، و القاصة هنا لم تتحدث عن هذا الموضوع صراحة ولكنها أحاطت بنقاطه الحساسة ، لأنه قد يكون موضوعا عاديا للبعض بما أن الشرع حلل للرجل أربع زوجات ، و المرأة على دراية تامة بهذه الحقيقة ، إلا أنها يوم تكون هي مركز الحدث و بؤرته تتبعثر أوراقها و تحرق روحها و نرى أن الزمان قد قسا وتجبر عليها دون الناس أجمعين ، فيصعب عليها بعد ذلك لملمة شتات نفسها و إيجاد سبب جديد للفرح ، وبذلك فأمر تعدد الزوجات هذا أشبه بمن ربى الأفاعي في بيته بمحض إرادته ، وهو ماسيخلق للرجل و المرأة في نفس الوقت الكثير من المشاكل ، وبالتالي صعوبة الحياة ، حتى وإن كانت الكاتبة ترجع كفة المرأة على الرجل وترى أنها مظلومة ، فهذا الزوج

[1] ملك حفني ناصف : **النسائيات "مجموعة مقالات " نشرت في " الجريدة " في موضوع المرأة المصرية** " دراسة تقديمية لمنى أحمد أبو زيد ، دار الكتاب ، الإسكندرية ، مصر (د.ط) ، 2015 ،ص 67.

كان يعامل زوجاته بكل وحشية ويقول :«تتفقن علي بالشر ياحطبات جهنم ...تتفقن علي ياضرات النحس ...» [1]، ويضربهن ويسبهن دون أن يراعي مشاعرهن .

د-العادات و التقاليد :

وجدت فضيلة الفاروق أن أولى المحطات التي تضطر المرأة العربية للمواجهة فيها هي تلك العادات و التقاليد السائدة في المجتمع ، و التي ترى أنها تكبح جماح حريتها وموهبتها ، آمالها و أحلامها ، حيث تكون مجبرة على الخضوع في كل مرة بسببها ، فهي ماكانت لتتخلص من دفنها حية تحت التراب حتى وجدت نفسها تدفن مرة ثانية و لكن فوق التراب ، إذ إنها لاتمتلك الحق في تقرير مصيرها ، وهي مسيرة غير مخيرة فيما يجب عليها فعله والقيام به ،«جبرة على الخضوع للإتجاهات المفروضة إجتماعيا ، حيث يجد الفرد نفسه تابعا لما تقره الضوابط الاجتماعية أو الضوابط الاقتصادية أو حتي الضوابط الفكري والروحية...»[2]، وهو ما عبرت عنه قصة "الحصار الذي يقتل الحب " ، فالزوجة التي تسارعت نبضات قلبها لوقوعها في هوى زوجها ، جثمت القيم و العادات و التقاليد فوق صدرها و ألجمت لسانها و أجبرته على الصمت و هو ما صرحت به من خلال قولها :«ذاكرتي ماتزال محاصرة ، كان دفتر القيم و العيون الآمرة يسري في دمي ...».[3]

فلم تستطع أن تتخطى يوما دورها في ترتيب أشيائه و بيته ، وتكون مطيعة له حتى تبقى فتاة مهذبة في نظر الناس و إن اضطرها ذلك لخسارة زوجها و تحولها إلى امرأة مطلقة ، وتجد نفسها من جديد أمام وابل من الإتهامات و السخرية و الحط من قدرها وقيمتها ، و كأن الحق كله في ذلك يقع على عاتقها ، و أوامرهم و نواهيهم وهي السبب الوحيد في فشلها وحق يقال :«أن المرأة العربية حينما تستسلم للتقاليد و التبعية إنما تساهم

---

[1] فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب و قصص أخرى** ، ص13.

[2] محمد عزوي : **الرمز ودلالته في القص الشعبية الجزائرية** ، دار ميم للنشر ، الجزائر ،ط1 ،2013 ،ص347.

[3] فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب و قصص أخرى** ،ص 49.

بدورها في استمرار استلابها الثقافي ، وتعوق بنفسها مسيرة تحررها المرتبطة جذريا بمسير تحرر مجتمعها بأسره من الكوابح الاستعمارية و الرجعية و الطبقة الاستغلالية .»[1].

ولذلك عليها دائما أن تختار الأفضل لنفسها حتى و إن كان يتنافى و تقاليد مجتمعها التي لايجب أن ننكر أنها جاءت حرصا على سلامتها و حفاظا على كرامتها ، ولكن إذا كانت في حاجة إلى البوح بمكنونات قلبها و خلجاته لزوجها و شريك حياتها حتى تستمر حياتهما فعليها أن تتخطاها إن كانت السبيل الوحيد للحفاظ على أسرتها.

هـ-الاغتراب :

الكل يعلم أن الغربة أمر مفروض، و لايوجد أحد يختاره طواعية، فيبتعد عن أهله ووطنه و قد ارتبطت الغربة كما هو معروف بالرجل بسبب أعمال السياسية و الأدبية و غيرها ، لذلك هناك فرق بين شاسع الغربة و الاغتراب ، إذ إن هذا الأخير «حالة تحول الكائن إلى خارج ذاته أو تجاوز ذاته ، وقد استخدمت كلمة الإغتراب في العلاقات الإنسانية لتدل على الإحساس الذاتي بالغربة أو الإنسلاخ (détachement) سواء عن الذات أو عن الآخرين.»[2].

لذلك فإن الاغتراب الذي تعانيه المرأة العربي حسب المجموعة القصصية يعود لتلك العزلة الروحية التي تنتابها إذا ماحاولت تحديد موقعها من ذلك المجتمع الذي تعيش فيه لتجد في كل مرة تحاول ذلك نتيجة واحدة ، وهي أنها كائن مهمش في مختلف بقاع العالم بالرغم من التطور الذي يشهده الزمان الآن ، و المرأة في محاولتها للوقوف جنبا إلى جنب مع الرجل في مختلف الميادين و التي لم توجد أساسا من أجلها ، فقط لتحصيل المكانة المرجوة بقيت تعامل على أنها « كائن مجازي غير مشخص فهي حزمة من الصفات الجسدية والمعنوية ، تتكرر في كل حكاية بلا إختلاف أو تميز شخصي أو بيئي أو طبقي

---

[1] خليل أحمد خليل : **المرأة العربية و قضايا التغيير "بحث إجتماعي في تاريخ القهر النسائي** ،دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت لبنان ،ط1 ،1972 ،ص138.

[2] يحي الجبوري : **الحنين و الغربة في الشعر العربي "الحنين إلى الأوطان** " ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن ،ط1 ،2008 ، ص 16.

أو ظرفي ،كلهن واحد.»[1] ،وهذا حقا ما عمق اغترابها مع ذاتها من ناحية و مع الأخرين من ناحية أخرى فمثلا في قصة الخروج من زمن الموت فالاغتراب للنسبة للبطلة كان بينها وبين نفسها ، حيث كانت تتوهم أن الحياة التي تعيشها مع " خلف " حياة سعيدة ، ولكنها فجأة استيقضت من سباتها و لم تتعرف على المرأة التي تقابلها في المرآة ، ولم تتعرف على انعكاس صورتها ، لأنها في البداية ظنت أنها رابحة لكن في نهاية المطاف لم تكن سوى خاسرة بسبب كل تلك التنازلات التي أجبرت نفسها على القيام بها ، فاتسعت الفجوة بينهما وإجتاحتها« رغبة جبارة للهروب ، لإختراق الشوارع للتصدي لرصاص الليل .»[2]، ليكون الموت هو منقذها من اغترابها الحاصل بين نفسها و بين الناس .

أما في قصة " العودة " فالبطلة عندما عادت من فرنسا ممنية نفسها بأن غربتها التي عاشتها في الخرج ستنتهي ، لتصطدم بغربة أقسى و هي شعورها برفض أهلها عودتها ، لأنها كانت تصرف عليهم وهي في الخارج فتقول :« عدت من سفري الطويل أخيرا ... وتحررت من غربتي ، أو بعد قليل سأتحرر منها ، و تأكد أنني غادرت المنفى الذي اخترته ذات يوم عن حب و قناعة (وعمى) ليكون مستقبل أيامي.»[3]

فهنا عانت البطل من الغربة في الخارج و الإغتراب في وطنها وبين أهلها ، وبهذا فإن فضيلة الفاروق قد نوعت في الموضوعات في مجموعتها القصصية ، وهي موضوعات حساسة تمس المجتمع الجزائري بصفة عامة والمرأة بصفة خاصة.

---

[1] عبد الله الغذامي : **الجنوسة النسقية "أسئلة في الثقافة و النظرية** " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ،2017 ،ص9 .

[2] فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى** ،ص 71.

[3] المصدر نفسه ،ص 142.

3-بنية المكان و الزمان :

أ-بنية المكان :

-تعريف المكان لغة :

يقول الفيروزآبادي في القاموس المحيط في مادة كون:«المكان : الموضع كالمكانة ج: أمكنة و أماكن ، ومضيت مكانتي مكِينتي ،أي طيّبتي .»[1]

أما اصطلاحا : يقول فاروق أحمد سليم :«نحصل على لفظ يدل دلالة عميقة على سيرورة الحياة الإنسانية فالمكان هو الموضع الذي يولد فيه {يحدث ، يخلق ويوجد } فيه الإنسان ، وهو الموضع الذي يستقر فيه ، وهو الموضع الذي يعيش فيه ، ويتطور فيه ،إذ ينتقل من حال إلى آخر ، وما ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد ، ينطبق على تطور الجماعات والأمم »[2]، وهنا يتضح أن المكان هو الموضع الذي يمثل الاستقرارللإنسان ، باعتباره المكان الذي ولد وترعرع فيه .

أما في الأدب فالمكان «ليس مجالا هندسيا ، تضبط حدوده أبعاد و قياسات خاضعة لحسابات دقيقة كما هو الشأن بالنسبة إلى الأمكنة الجغرافية ، إنما يتشكل في التجربة الإبداعية ، انطلاقا و استجابة لما عاشه ، وعايشه الأديب .»[3].

فالمكان في الأدب يكون متأثرا بالأديب ويتشكل وفق تجربته الإبداعية ، فحتى القارئ يرى ذلك المكان من خلال وصف المبدع له ، وما يمثله له ، حيث يعرفه "يوري لوتمان" على أنه :« مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر و الحالات و الوظائف و الأشكال ، والصور و الدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة

---

[1] الفيروزآبادي : **القاموس المحيط** ،ص1228.

[2] باديس فوغالي : **الزمان و المكان في الشعر الجاهلي** ، عالم الكتب الحديث ، اربد ،ط1 ،2008 ،ص170.

[3] باديس فوغالي : **الزمان و المكان في الشعر الجاهلي** ،ص 180.

العادية مثل الامتداد و المسافة »[1]، ويعني به هنا الثنائيات الضدية التي تعطي للمكان دلالات متغيرة البعد و القرب على سبيل المثال.

ويعرفة عبد الملك مرتاض بقوله :«هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا ، من حيث يطلق في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس »[2]، وهنا ميز بين المكان الحقيقي الجغرافي ، والحيز الذي يشمله العمل السردي .

و«يتجاوز عبد الفتاح عثمان المفهوم الهندسي للمكان باعتباره رقعة جغرافية إلى دلالته الواسعة التي تشمل البيئة بأرضها و ناسها وأحداثها وهمومها وتطلعاتها و تقاليدها و قيمها ، حيث يصبح المكان كائنا حيا ، يمارس حركته في الخطاب يؤثر و يتأثر بباقي المكونات الروائية خاصة الشخصيات » [3]، فالمكان هو ما تدور فيه أحداث القصة ، و تتأثر به شخصياتها ، باعتبار البيئة تؤثر على الإنسان ، ومن ثمة أصبح المكان كائنا حيا يتحرك في نطاق الخطاب الأدبي و يؤثر في جميع عناصر السرد .

وفي المجموعة القصصية "لحظة لاختلاس الحب" لفضيلة الفاروق تعددت الأمكنة و اختلفت ، ومنها أماكن مغلقة كالبيت والغرفة ،و أخرى مفتوحة كالشارع و المقهى .

1-البيت:

يعد البيت من الأماكن المغلقة باعتباره مكانا له حدود هندسية تفصله عن العالم الخارجي ،تحكمه قوانين العائلة ، فهو يقي ساكنيه من كل الأخطار التي في الخارج «فالبيت هو ركننا في العالم ، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول ، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى » [4]، ويحفظ أسرار أهله ويلجأ الإنسان إليه من أجل الاستقرار ولا يستطيع التخلي عنه

---

[1] باديس فوغالي : **الزمان و المكان في الشعر الجاهلي**، ص 174.

[2]المرجع نفسه ،ص177.

[3]الشريف حبيلة **: بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني** " ، عالم الكتب الحديث ، اربد ،الأردن ،ط1،2010 ،ص191.

[4]غاستون باشلار : **جماليات المكان** ، تر غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ،ط2 ، 1984 ، ص 36.

«فبغض النظر عن ذكرياتنا فالبيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل مادي في داخلنا ، إنه يصبح مجموعة من العادات العضوية ...إن الوجود الكلي للبيت سوف ينفتح بأمانة لوجودنا »[1]، فالإنسان لايستطيع أن يتخلى عن ذكرياته ، فالذي لا ماضي له ، لاحاضر له.

فقد أصبح البيت « ذا دلالة تنطلق من زواياه لتدل على الإنسانية ، دلالة بالتأثير الجدلي بين المكان و الشخصية ، و إنما علاقة بامكانها الكشف عن حياة كاملة لأناس عاشوا تحت سقف هذا البيت أو ذاك ، تحفظ أحلامهم و ذكرياتهم دونها يبقى البيت و الفضاء المكاني مجرد شكل هندسي لا معنى له »[2]، فالشخصية تصنع ذكريات تعطي للبيت قيمة لما له من قدرة على حفظ هذه الذكريات و رسم أحلام تعيش في اطار الشخصية، ففي قصة " الغول مات "ظلت ذكريات زوج البطلة المتوفى متجسدة في كل أركان البيت حيث تقول :«الغول معلق في كل الغرف ، يترصدنا من خلف البراويز الذهبية ، يطرق السمع لحكايانا ، ونحن نتفق عليه .»[3]فحتى بعد وفاة زوج البطلة ظلت تتخيل وجوده في كل أركان البيت يتجسس عليهن ، فذكرياته تحوم حول البطلة تمنعها من تصديق خبر وفاته .

أما في قصة "الحصار الذي يقتل الحب " تدور أحداثها في منزل زوجين ، تعاني فيه الزوجة من الوحدة في بيتها في ظل انشغال زوجها عنها ، وهذا ما جعلها تحس بأن هناك من تشاركها فيه فكانت تقول :«كان بيني وبينه جدار كالسماء ، أو كيان امرأة ، نعم ، كإمرأة أخرى تتقاسمني هذا الزوج أبدا عني .»[4]،فصمت بيتها أصبح يخيفها فتقول :«لم أعرف كيف أطرد هذا الصمت من بيتي »[5].

---

[1] غاستون باشلار : **جماليات المكان** ،43.

[2]الشريف حبيلة : **بنية الخطاب الروائي** ، ص 205.

[3]فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى** ،ص 15.

[4] المصدر نفسه ،ص 47.

[5]المصدر نفسه ،ص47.

والبطلة أيضا اعتبرت هذا الزوج المشغول عنها روح البيت ومصدر جماله، وهذا ماجعلها تتساءل«كيف تكون جمال البيت وروحه »[1].

فالبيت يكون جميلا بروح أهله و لمتها ولحظات السعادة التي يحضنها .

أما في قصة "لحظة لاختلاس الحب " فالبيت مثل راحة و استقرار و سكينة للبطلة ، وهذا واضح في قولها :«فها أنا حين أحبس نفسي في هذا البيت أشعر بالراحة.»[2]، فبمجرد أن تغلق على نفسها الباب تحس بالأمان و الراحة من مختلف الضغوطات التي تواجها خارج أسوار منزلها .

وفي قصة "الخروج من زمن الموت "مثّل البيت حماية و أمانا للبطلة فبمجرد خروجها من البيت تعرضت للقتل «خرجت أوصدت الباب خلفي ...لكن شيئا ما اخترق صدري و أفرغه من الهواء... وكياني تهدم ، سقطت أرضا ...».[3]

كما في قصة " القردة تعود من كاليفورنيا " هربت البطلة و التجأت لأهلها لحمايتها ممن أراد الزواج منها فتقول :«ركضت ولم أدر أنني بلغت البيت حتى سقطت أرضا ... عند أقدام والدي .»[4]

فالبيت يمثل سكينة و استقرارا و راحة لأهله مهما كانت ظروفهم التي يمرون بها ، لقوله تعالى :﴿ وَ الله جَعَلَ لَكُمْ مِنْ بُيُوتِكُمْ سَكَنًا ﴾ النحل الأية -80- ،وفضيلة الفاروق في قصصها لم تحد عن هذا المعنى غير أنها خصته بالمرأة على اعتبار أنه مكانها الأصلي يقول "سقراط" :« السياسة للرجال و المنزل للنساء »[5]، ووفق نظرة المجتمع الجزائري اتجاه المرأة باعتبارها ربة منزل ولا تصلح إلا أن تكون زوجة تعتني بزوجها و عائلتها و بيتها .

---

[1] فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب و قصص أخرى** ، ص 50.

[2] المصدر نفسه ، ص 59.

[3] المصدر نفسه ،ص 12-15.

[4] المصدر نفسه ، 73-90.

[5] باديس فوغالي : **دراسات في القصة و الرواية** ،ص62.

2-الغرفة:

إن الغرفة بوصفها «فضاء داخلي مغلق يرتبط بالفضاء المديني وجودها في بنية المكان للمنظومة القصصية ، إذ نجدها رغم قلتها ترتبط بالأنثى وتشكل باحتوائها ملمحا مميزا يضفي عليها طابعا فكريا و إيديولوجيا .»[1]باعتبارها المكان الذي تلجأ إليه الشخصية للاحتماء من العالم الخارجي ، و تتصرف فيه بحرية ، ولأنه المكان الذي تستطيع أن تفعل فيه ما تشاء ، وهذا ما كانت تمثله للبطلة في قصة "لحظة لاختلاس الحب " تقولها :«أسرع نحو غرفتي لئلا أتلقى أي ملاحظة عن تأخري ، أغلق الباب خلفي ، و أستند عليه .»[2]، فغرفتها تمثل لها الأمان من بطش والدها و عقابه لها على تأخرها في الرجوع إلى البيت.

أما في قصة " الخروج من زمن الموت " فالغرفة بدت للبطلة مكانا موحشا يشعرها بالاختناق و النفور ، وجعلها تحس بتعذيب نفسي فتهيأ لها أن الغرفة بدأت تضيق عليها لتخنقها وتعذبها فتقول :«بدت لي الغرفة ضيقة ، مظلمة ، عفنة تنقض على حلقي تفترس الهواء من صدري ، تتكل بي ، لأنني لاأزال أركن السنوات في حلق واحد...»[3]، فالغرفة هنا أخذت دلالة معاكسة ، فبدل الأمان ، تحولت إلى مكان «عدواني يضغط على أنفاس الشخصية ، ويمارس عليها ألوانا شتى من القهر و الاضطهاد .»[4].

أما في قصة " الغول مات " فتأخذ الغرفة بعدا مغايرا لتصبح مكانا للتعذيب ، حيث يتواصل فيها الاضطهاد الذي يمارسه الزوج ضد زوجاته الأربعة ، فيقوم بضربهن

والإعتداء عليهن دون شفقة أو رحمة فتتحول غرفة النوم هنا لمكان للتعذيب ، ولكنها من وجهة نظر الزوج مكانا للتأديب تقول البطلة :«يتوقف في ردهة البيت برهة من الزمن حتى يخيل إلينا نحن نساؤه الأربعة أنه خرج ، وأنه نام في قاعة الضيوف ، ولكنه يفتح الباب علينا، ويبدأ في قرص هذه ، وضرب تلك ، وشتم الأخرى ...ونحن نصرخ و نقفز في أركان

---

[1] باديس فوغالي : **دراسات في القصة و الرواية** ،ص 174.

[2]فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى** ،ص60.

[3]المصدر نفسه ، ص 70.

[4]باديس فوغالي : **دراسات في القصة و الرواية** ،ص 179.

الغرفة ، ثم تهرول الأخريات نحو غرفهن ، وأبقى أنا أمامه ...»[1]، فبدل أن تمثل الغرفة «الحلم و الألفة وكل احساس يثمر الدفء العاطفي و الأمان .»[2]، ولكنها هنا مثلت مكانا للقهر والعدوان الجسدي الذي مارسه الزوج ضد زوجاته .

ومن خلال هذه القصص، يتضح أن القاصة فضيلة الفاروق عددت من معاني فضاء الغرفة ، فوظفتها بمعنيين متضادين ، فمرة كانت الغرفة مصدرا للأمان و الحماية و مرة كانت مكانا للقهر و التعذيب.

3-الشارع :

وهو من الأماكن المفتوحة و التي «تعتبر أماكن انتقال و مرور نموذجية ، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات ، وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها ، أوعملها »[3]، وباعتباره أماكن للعامة ، ولما تمنحهم لهم من «حرية الفعل وإمكانية التنقل ، وسعة الإطلاع و التبدل .»[4].

فالشارع مكان مفتوح يتيح للناس عامة حرية التنقل و إقامة علاقات عدة ،حيث أن البطل في قصة "البناء على صفائح الملح " عندما خرج من بيته قابله الحي الشعبي فقال :« دخلت ... الحي الشعبي شعبي جدا ، الممرات ضيقة ، الشرفات و الشبابيك متسولات معلقة ، يلعب الهواء بأسمالهن ، الروائح قوية هنا ...رائحة مياه المجاري ، رائحة الكدر ، أصوات الباعة ...»[5]، فبوصفه الشارع الذي يمر منه ينقل صورة عن بشاعة الأوضاع التي يعاني منها فهو «صعب و شرس ، فهو يلغي كل شخصية لاتحسن وضع أقدامها عليه ، كما يضيع كل فكر لم يحسن الدخول إلى زواياه .»[6].

---

[1]فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب و قصص أخرى** ، ص 13.

[2]باديس فوغالي : **دراسات في القصة و الرواية** ،178.

[3]حسن بحراوي : **بنية الشكل الروائي "الفضاء ، الزمن ، الشخصية** "، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1990،1 ،ص79.

[4] ياسين النصير : **الرواية و المكان** ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، العراق ،(د.ط)، 1986،ص114

[5]فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى** ،ص79.

[6]ياسين النصير : **الرواية والمكان** ،ص 118.

فهو فضاء انتقالي له كيانه الخاص ، والملاحظ من هذه القصة أن حالة الفقر التي يعاني منها ساكنو المنطقة انعكست على الواجهة الخارجية للحي ، و البطل هنا يحس بالاختناق والقلق و في الوقت نفسه يشعر بالحنين فيقول :« لكن السيء فيها و الجميل معا ،أنها جدران حي شعبي في الوطن، و أنها كل ما يثير الحزن فينا ، وكل مايثير فينا الحنين.».[1]

وهذا ما انعكس على شخصية البطل فيقول :« تنفست تلك العفونة و أنا أضغط على صدري شعور بالقيء كان يزداد ، يتناسل في جواي ، لتطفو الرائحة من أعماقي نتنة...»[2].

وتواصل القاصة وصف الحي على لسان البطل فيقول:«كانت الممرات الضيقة لزجة نتنة تكاد جدرانها تتصدع لتخرج آهاتها و تنهيدتها على المكشوف .»[3]، وقد تأثر البطل بهذه الحالة المزرية للحي الشعبي ، وجعلته يشعر بحالة من الضياع فيقول :«كانت الأزقة تسخر مني ، الزقاق تلو الآخر ، و الأبواب الباهتة توحي لي بالضياع .»[4].

أما في قصة "زنقة المسامير" يمثل الشارع مكان التقاء البطل مصطفى بحبيبته زبيدة والتي ينتظرها فيه يوميا من أجل رؤيتها «يقفز خارج الدار ينتظر مرورها في زنقة ضيقة تسمى "الكوردونيي"...»[5]، وعندما تمر عليه و لاتعيره أي اهتمام «تمر و لكنها تمر كالنسيم و في هذه اللحظة يكون يومه قد بدأ و انتهى »[6]، يلوم الزنقة و يشتمها « يقضم شفته السفلى و يتمتم بأشياء كثيرة تشبه العتاب و اللعنة...يبزق على جدران الزنقة، وهو أصلا يتخيل نفسه جزءا منها، يوبخها هي الأخرى لأنها سبب أساه و لعنة الخرس التي تلاحقه»[7].

---

[1] فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى** ،ص80.

[2] المصدر نفسه ،ص 80.

[3] المصدر نفسه ،ص79.

[4] المصدر نفسه،ص82.

[5] المصدر نفسه ،ص99.

[6] المصدر نفسه،ص100.

[7] المصدر نفسه،ص100.

فالبطل مصطفى اعتبر نفسه جزءا من الزنقة التي يعيش فيها ، و يلومها على تعاسته و شقائه « يشق ممرات الزنقة النابضة و هو يشعر بيدين خفيفتين تضغطان على حلقه وسباب امرأة و صراخ أخرى يمزق الصورة التي أمامه ببشاعة فظيعة.»[1].

فالشارع هنا أثر بشكل كبير على الحالة النفسية للبطل فجعلت منه إنسانا محطم الكيان وضعيف الشخصية.

4-**المقهى** :

المقهى بوصفه مكانا مفتوحا يتجمع فيه الناس من مختلف الأمكنة يحمل صفة المؤقتة بـ« حيث يركن بساكنيه المؤقتين ، بل يسوح بهم في ربوع امكنة أتوا منها و سوف يرحلون اليها »[2]، وتلجأ إليه بملء إرادتها لقضاء حاجة ظاهرة أو خفية ،«فيقوم المقهى كمكان انتقالي خصوصي ، بتأطير لحظات العطالة و الممارسات المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الإجتماعية الهادرة »[3].

ففي قصة " زنقة المسامير " يذهب مصطفى إلى المقهى ليرفه عن نفسه المحطمة «يتنهي به السير دون أن يدرك أنه قطع مسافة طويلة نوعا ما إلى المقهى الذي يعج بالشباب والشيوخ، و الكهول ، يلقي بجسده المثقل بالهزيمة على كرسي يحجزه له الأصدقاء دون أن يلقي عليهم التحية وهم مشغولون بلعبة الورق. »[4]،فالمقهى هنا ملتقى كل فئات المجتمع العمرية ، يملأون وقت فراغهم بلعبة الورق ، بينما مصطفى شارد في همومه و روحه المثقلة بالهزيمة.

و المقهى هنا يحمل دلالات ذات طابع سلبي يشي بمعاناة الشخصية ، ومدى شعورها بالضياع و التهميش .

---

[1] فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى** ،ص103.

[2] ياسين النصير **: الرواية و المكان** ،ص 40.

[3] حسن بحراوي :**بنية الشكل الروائي** ،ص91.

[4] فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى** ،ص101.

أما في قصة "الأرض تقرع أجراسها" فالقاصة هنا حددت مقهى مُعين أطلقت عليه اسم مقهى "الحاج محمد العيد" ، ذهب إليه البطل بعد خروجه من الصف يقول :«مرة سألني أستاذ العربية : ما الشيءالذي نظل نفتخر به حتى الأبد ؟، فقلت له بكل براءة :كثرة المقاهي وأبطال لعبة الدومينو.»[1]، فهنا دلال على كثرة انتشار المقاهي في البلاد ، حيث يجتمع الناس فيه من كل حدب وصوب ، يمارسون مختلف الأفعال كشرب الدخان و اللعب ،«يظل الباقون في المقهى يواصلون إحراق حناجرهم بلفائف الدخان ، وأصواتهم تعلو حينا وتخفت حينا آخر حسب حماستهم مع هذه اللعبة .»[2].

ومن ثمة تصبح «المقاهي المكان الذي يزاور فيه الناس خارج نطاق الأسرة و ضمن هذه التشكيلة الاجتماعية يصبح المقهى جزءا من تركيبة المدن الصغيرة التي مازالت تحتفظ بقدر كبير من القبلية وقدر آخر من التحرر الآتي بفعل السكن و العمل .»[3]

وقد خصصت القاصة فضيلة الفاروق المقهى للرجال فقط باعتبار المجتمع الجزائري يحظر على المرأة ارتياد المقاهي ، فهي أماكن للتجمعات الرجالية فقط ، يذهبون إليه من أجل ملء أوقات فراغهم باللعب و الدردشة.

ب-بنية الزمان:

تعريف الزمان لغة :

يعرفه أحمد رضا في **معجم متن اللغة** يقوله :«الزمن : الزمان(على قصر) ، ج أزمان ، وهو الزَّمْنَةُ : البرهة ، يقال : مالقيته منذ زمنة.

و الزمان العصر : و الزمان و الدهر واحد و يفرق بينها ، فالزمان يقع على الفصل من فصول السنة ،و على مدة ولاية الرجل ، ويقع على جميع الدهر ، و على بعضه.»[4]

وهنا أخذ الزمن معنى الوقت القصير ، وكذلك معنى الإبَّان ، وجعله أيضا مرادفا للدهر أوبعضا منه.

---

[1]فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى** ،ص 148.

[2]المصدر نفسه ، ص149.

[3]ياسين النصير : **الرواية و المكان** ،ص14.

[4]أحمد رضا : **معجم متن اللغة** ،ص61،60.

أما الزمن اصطلاحا : «فهو مظهر نفسي لامادي، ومجرد لامحسوس ، و يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثير الخفي غير الظاهر ، لا من خلال مظهره في حد ذاته ، فهو وعي خقي ، لكنه متسلط ، يتمظهر في الأشياء المتجسدة.»[1]

فالزمن مرتبط بالجانب النفسي و المجرد للإنسان ، ولكنه يؤثر عليه ، و يترك له آثارا تدل على مرور الإنسان به ، فيتمظهر في الأشياء المجسدة المحيطة به ، فاختلاف العصور ومرور الأزمنة يؤدي إلى اختلاف العقليات و طرق الحياة .

وكما له تأثير على أعماله الإبداعية أيضا ، وخاصة السرد ، والذي يمثل الزمن أحد أهم مقوماته ، ولا يمكن الاستغناء عنه ، فالزمن يمثل « عنصرا من العناصر التي يقوم عليها فن القصص ، فإذا كان الأدب فنا زمنيا ، فإن القص هو الأكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن »[2] ،على اعتبار الفن القصة لا يقوم إلا إذا احتوى على عنصر الزمن ، فلا سرد يخلو من الزمن ، فهو يساعد على انتظام الأحداث داخل العمل القصصي ، فوجود الزمن في السرد أمر ضروري « فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن ، و إذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد ، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد.»[3]

فالقاصة فضيلة الفاروق في مجموعتها المعنونة "بلحظة لاختلاس الحب " اهتمت بالزمن، ففي جل قصص المجموعة كانت القاصة تتأرجح بين الماضي و الحاضر مما يحدث مفارقة في الزمن السرد ،«وذلك أن الراوي يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القص ، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى واقع سابق في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة .»[4]

---

[1] عبد الملك مرتاض : **في نظرية الرواية** "بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ،(د.ط) ،1998،ص173.

[2] ميساء سليمان إبراهيم : **البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة** ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ،(د.ط) ،2011 ،218.

[3] حسن بحراوي : **بنية الشكل الروائي** ،ص117.

[4] حميد لحميداني : **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي** ، المركز الثقافي العربية للطباعة والنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،1991 ،ص74.

1-السرد الاستذكاري:

القصة كي تروى لابد أن تكون قد وقعت في زمن معين ، فلا يمكن أن نقص قصة لم تكتمل بعد ، وهذا ما يطلق عليه بالسرد الاستذكاري ،« فإن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم له لماضيه الخاص ، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة.»[1]

فهو من الأساليب السردية التي اعتمدت في فن القصة من أجل « تلبية بواعث جمالية و فنية خالصة ، و تحقق هذه الاستذكارات عدد من المقاصد مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه.»[2]

وهذا ما نجده واضحا في قصص المجموعة ، ففي قصة " الغول مات " يفتح ستار على اللحظة التي توفي فيها زوج البطلة و الحالة التي وصلت إليها بعد سماعها هذا الخبر ، وبعدا تعود البطلة بذاكرتها إلى الماضي عندما كان زوجها حيا ، و تبدأ في وصفه فتقول : « كان يدخل كل مساء بطوله الذي لا انحناء فيه ، بضخامته المفرطة ...»[3].

وتحكي ماكان يفعله بهن فتقول :«يفتح علينا الباب ، و بيدأ في قرص هذه و ضرب تلك ...»[4]ويصرخ فيها قائلا:«أنت رأس الأفعى ياقارئة القرآن ،لقد كن كالنعاج في بيتي ، وحين تزوجتك نفثت السم في رؤوسهن الشبيهة بالبطيخ سأؤدبك.»[5]، ثم تعود إلى الحاضر وتتحسر عليه «ماتت يداه ، خمد صوته للأبد و انطفأت شعلة عينيه من هذا البيت القديم .»[6]

---

[1] حسن بحراوي : **بنية الشكل الروائي** ،ص 121.

[2] المرجع نفسه ،ص 121.

[3] فضيلة الفاروق ، **لحظة لاختلاس الحب و قصص أخرى** ،ص 12.

[4] المصدر نفسه ،ص 13.

[5] المصدر نفسه،ص13،14.

[6] المصدر نفسه،ص 14.

وفي قصة " الحصار الذي يقتل الحب" فقد التجأت إلى الإستذكار حيث تعود البطلة بذاكرتها إلى أحد الأيام وتتذكر قول زوجها :«يبدو لي أنك بعيدة عني، لم لا تدخلين عالمي ؟ لم...وكنت أسجد عند قدميه .»[1]، و محاولته في الماضي لإصلاح علاقتهما قبل أن تنتهي.

وفي قصة " لحظة لاختلاس الحب" ، ترجع البطلة بذاكرتها إلى آخر لقاء بينها و بين حبيبها «يحزنني دوما في آخر كل لقاء ، تمزق كياني بتوسلات عينيك ، و حين تصر أن تغني لي بخفوت :Ne me quitte pas ، هل كنت تدرك أنني سأتخلى عنك ؟»[2]

وتتذكر صفاته قائلة :«لم تكن مذخنا أبدا ، ولم تكن تحتمل دخان سجائريي لكنك كنت تتقبل كل مساوئي...»[3].

وفي قصة "البناء على صفائح الملح " يتذكر البطل صورة الرجل الذي يكرهه و هو "كمال الهلس " بقوله :« تحضرني صورته وهو يحدثني عن وحم والدته و عجزه عن تحمل وضعها و هي حامل ، و كان يسألني :«كيف حدث هذا بحق السماء ؟»،وحين أجيبه «تلك مشيئة الله» يعقب بعصبة «دعي الله في مكانه»[4].

فالقاصة هنا تتوقف عن سرد أحداث بحث البطل عن المدعو "ميمي" ، عندما تذكر البطل مقولة قالها له كمال الهلس ، فعادت بذاكرته لكي تعرفنا على هذه الشخصية من خلال وصفه له فيقول :«يومي لم يكن جميلا ، لقد افتتحته بالقاذورات تماما كما كان يقول كمال الهلس .»[5]

أما في قصة "تمثال القلعة" فتقف البطلة عند شجرة صنوبر عتيقة تحمل إسمين «سليمان ونجاة» و تعود بذاكرتها إلى حوار دار بينهما فتقول :« عيناه مازالتا هنا تسكنان الظل الوراف مفروقتان بالدموع(« لماذا نحن مجبرون دائما على تقبل قرارات الكبار ؟»،

---

[1] فضيلة الفاروق ، **لحظة لاختلاس الحب و قصص أخرى**، ص49.

[2] المصدر نفسه،ص53.

[3] المصدر نفسه،ص55.

[4] المصدر نفسه،ص81.

[5] المصدر نفسه ،ص 81.

« ولماذا نحن مجبرون دائما على اسقاط أمانينا إلى الأرض لأن أمانيهم تعانق السماء؟»[1]، وهذا الحوار الذي تذكرته حصل قبل سنوات ،بعد أيضا تتذكر حوار دار بينهما قبل سفرها فتقول: «سأكتب لك كل ليلة »

«وسأحترق بين سطورك ، لأن الكلمات لن تمنحني دفء يديك»

«دعيني أستبدل يديك بيدي ، لنغمض أعيننا ، و نتضرع إلى الله»[2].

أما في قصة " العودة " فتعود البطله بذاكرتها إلى اليوم الذي قررت فيه الرجوع إلى أرض الوطن ، وحاورة دارت بينها وبين صاحب العمل فتقول :«سأعود إلى الوطن يا سيد «برنان» هكذا قلتها له ، ليضع راتبي في يدي قبل نهاية الأسبوع ، ابتسم وقال لي بنبرة ساخرة :tu me manqueras brunette » [3]، كما تتذكر أخر لحظات قضتها على متن الطائرة فتقول:«خيوط الذاكرة و تضاريس الأيام الوعرة تبدو لي كثيفة جدا فيما أشعر أن الطائرة معلقة في موضعها ترفض التقدم إلى أرض الوطن.

لم أعد أتحمل دقات الشوق و صحنا زغاريد القلب حين مالت علي المضية هامسة :«مدام» اربطي حزامك رجاء ، ستحط الطائرة بعد دقائق .»[4]

أما في قصة "رائحة الورق " فالبطلة حركت ذاكرتها رائحة الورق أثناء إعدادها مكتب صغير لإبنها ، فعادت بها الذاكرة إلى طفولتها فتقول :«ولا أتذكر أنني سمعت صوت الرصاص إلا في التلفزيون و والدتي مهرولة نحوه تخفض صوته أو تطفئه ، و كانت تمنعنا أن نلعب «لعبة الحرب» فيما بيننا كأطفال، و أذكر مقولتها المتكررة تلك «الحرب لايمكن أن تكون لعبة ، فهي إما حرب أو إنذار لها»[5].

كما تعود بذاكرتها إلى اليوم الذي رتب فيه والدها مكتب لها فتقول: « نكزتني رائحة الورق مرة أخرى ، فهكذا رتب الوالد أوراقي على مكتب صغير أهداني إياه حين عيّنت لأول

---

[1] فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى**، ص92،93.

[2] المصدر نفسه،93.

[3] المصدر نفسه،ص143

[4] المصدر نفسه،ص143،144.

[5] المصدر نفسه ،ص163.

مرة بجريدة مهمة وهمس لي :«هذا مكتبك الأصلي ، فالصحافة شخص ناضج و أناني ، يستهلكك حتى و أنت في البيت .» [1]

ومن خلال هذه الاستذكارات أوضحت القاصة بعض من الشخصيات من خلال وصفها لها و علاقتها بالشخصية الرئيسية ، أو ذكريات تحن إليها الشخصية و تعايشها من خلال ذكرياتها.

2-**الاختزال** :

كما أن فضيلة الفاروق استخدمت تقنية الاختزال ، والتي أصبحت ظاهرة شائعة «ترتبط بالبنية الهرمية ذات البناء الزمني الرحب ، لكونها تمتلك القدرة على استيعاب فترة زمنية طويلة على حساب التفاصيل ، التي يمكن أن تفصح عنها المقاطع السردية ، وهي ليست ظاهرة سلبية تسيء إلى فن القصة القصيرة ، لأن هناك نوعا من القصص يستوجب التوفر على هذه الخاصية للتخلص من ثقل الزمن.» [2]

فبالرغم من أن الظاهرة تخص القصص ذات الزّمن الرّحب ، و لكنّها أيضا ليست عيبا على القصص القصيرة ، لأنها تساهم في تخليصها من ثقل الزمن و تعطي مساحة أكبر لسرد الأحداث المهمة.

وهذا الجدول يوضح القصص التي اعتمدت فيها القاصة فضيل الفاروق الإختزال:

عنوان القصة	تراكيب الإختزال
الغول مات	«مرت شهور و أنا وهن نترنح في فضاء الحرية الجديد .» «مرت شهور ، ولم تعد (النعاج)توابع لكلامي.»
لحظة لاختلاس الحب	«في حقيقة الأمر أتذكر ما توقف عليه عمري من عشر سنين.»

[1] ، فضيلة الفاروق : **لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى** ص164.

[2] باديس فوغالي **: دراسات في القصة و الرواية** ،ص 127.

	«عشر سنين مضت لم أصادف فيها سواك.»
عشاء مؤجل	«منذ عشرين سنة كنت صبية.» «هاهي قبل يومين من لقائنا.»
تمثال القلعة	«كل شيء كما قيل ست عشرة سنة».
أجساد ...السادة	«بعد شهور من الغياب.»
ليلة باردة ...ليلة شوق	«منذ أكثر من ساعة كنت أصنع قلق حبيبته دون قصد.»
رائحة الورق	«يفتح يومي على مشهد مضت عليه خمس وعشرون سنة.»

و الملاحظ هنا أن القاصة لم تستعمل الاختزال في جل قصص المجموعة ، و اقتصرت على بعضها فقط نظرا لأنه يستعمل في العادة في قصص رحبة الزمن ، ولكنها استخدمته هنا لكي يستوعب زمن القصة محتواها ، على اعتبار أنها قصص قصير ، ولاتحتاج لكثرة التفاصيل غير المهمة.

الخـــاتـــمة

الخاتـمة

وفي الأخير وصلنا لعدة استنتاجات كان أهمها مايلي :

- أن القصة في معناها اللغوي و الاصطلاحي لا تخرج عن كونها فنا نثريا معبرا و مؤثرا ، مستوحى من رحم الحياة الواقعية .
- القصة النسوية الأردنية كانت الرائدة بالرغم من ضعف انتاجها كما و كيفا.
- تعدد التجارب القصصية النسوية في الوطن العربي ، واهتمامها بقضايا المرأة بلغة متميزة.
- تباين الآراء حول نشأة القصة الجزائرية و تراوحها بين 1925-1935، وتعدد أنواعها وفقا للظروف المحيطة بها.
- كأي ظاهرة جديدة صادفت القصة العديد من المؤثرات و العوائق وكان ومن أهمها الاستعمار و اللغة و الدين و غيرها .
- مرت القصة الجزائرية من 1925 إلى غاية 1982 بالعديد من المراحل كان أهمها : القصة الإصلاحية ، و الصورة الفنية و القصة الجديدة.
- ظهور العديد من الرواد في الجزائر لفن القصة عبر مراحلها المختلفة ، كان من أهمهم سعيد الزهراوي ،و رضا حوحو ، و أبوالعيد دودو و غيرهم.
- تعدد موضوعات القصة الجزائرية على غرار المواضيع الإجتماعية و الإنسانية والعاطفية و غيرها .
- تميزت القصة الجزائرية ببنية فنية مميزة ، كان أهم عناصرها الحدث ، و الأسلوب والشخصية ، و البنية الهرمية و الإيجاز .
- اختلاف إراء النقاد حول تسمية الأدب الذي تكتبه المرأة و أطلقوا عليه العديد من الأسماء على غرار الأدب النسوي و الأدب النسائي ، و أدب الملائكة و غيرها.
- تأخر ظهور الأدب النسوي في الجزائر لعدة عوامل كان من أهمها الإستعمار والعادات و التقاليد ، و تقييد حرية المرأة و عدم الإهتمام بأدبها و تهميشه ، ومع ذلك لم تستسلم و أبدعت في مختلف المجالات.

- لقد كانت زهور ونيسي من أول الأدبيات في الجزائر التي أبدعت في فن القصة ولحقت بها كل من زليخة السعودي ، وجميلة زنير ، وفضيلة الفاروق ، وغيرهن من المبدعات في الجزائر بالرغم من انتاجاتهن المحتشمة .
- تميزت عناوين المجموعة القصصية "لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى" لفضيلة الفاروق بشعرية العنوان ، حيث جاءت هذه العناوين مثيرة للإهتمام ومعبرة عن فحوى القصص.
- عرضت فضيلة الفاروق من خلال مجموعتها القصصية أهم الموضوعات التي تمس المجتمع الجزائري بصفة عامة و المرأة بصفة خاصة ، كالحب و الحزن و العادات والتقاليد ، وتعدد الزوجات ،موضحة مدى تأثيرها على المرأة.
- كما اهتمت القاصة ببنية المكان في المجموعة القصصية ، نظرا لأهميته في البناء السردي لفن القصة ، ومدى تأثيره على مجريات القصص ،وأهمها البيت و الغرفة الذين يمثلان للمرأة مكانا للراحة و الحرية .
- كما اهتمت ببنية الزمان لأنه لاسرد يخلو من الزمن باعتباره يؤثر على حياة الشخصيات في القصة و خاصة الإستذكار ، لأنه لايمكن أن نكتب قصة لم تكتمل بعد.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم

المصادر:

فضيلة الفاروق: لحظة لاختلاس الحب و قصص أخرى،دار الفرابي ، بيروت، لبنان ،ط1 ،1997.

المراجع:

1)ابراهيم أبو طالب : القصة القصيرة في اليمن بين التراث و التجديد ، دار زهران ،عمان ،ط1 ،2013.

2)أشرف توفيق : من الأدب النسائي "اعترافات نساء أدبيات" ،دار الأمين ، شارع أبو المعالي ، الهدم ،ط1 ،1998.

3)باديس فوغالي :الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ،عالم الكتب الحديث، اربد، ط1 ،2008.

4)باديس فوغالي :دراسات في القصة و الرواية ، عالم الكتب الحديث ، الجزائر ،ط1 ،2010.

5) جميل حميداوي : القصة القصير جدا في ضوء المقاربة الميكروسردية ، المغرب ،ط3 ،2017.

6) جميلة زنير :أنطلوجيا القصة النسوية في الجزائر، سحب للطباعة الشعبية للجيش ،الجزائر ،(د.ط) ،2007.

7) حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي " الفضاء ، الزمان ، الشخصية "، المركرية الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،1990

8) حسين المجيب المصري : الأسطورة بين العرب و الفرس و الترك ،دارسة مقارنة ،دار الثقافة للنشر و التوزيع ، القاهرة ،ط1 ،2000.

9) حسين المناصرة : في الثقافة و الابداع ، اربد ، عالم الكتب الحديث ،ط1 ،2008

10) حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقلفي العربي ، بيروت ،لبنان ، ط1 ،1991.

11)خليل أحمد خليل : المرأة العربية و قضايا التغيير " بحث إجتماعي في تاريخ القهر النسائي " ،دار الطليعة للطباعة و النشر ،بيروت ، لبنان،ط1 ،1972.

12) رشاد رشدي : فن القصة القصيرة ، مكتبة الأنطو مصرية ،ط2 ،1964.

13)زهور ونيسي : عبر الزهور و الأشواك "مسار امرأة" ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ،(د.ط) ،2012.

14) شريبط أحمد شريبط:الآثار الكاملة للأديبة زليخة السعودي (1943-1971)، دار القصبة ،للنشر ، الجزائر ،(د.ط) ،2009.

15) شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،دار القصبة ، الجزائر ،(د.ط)،2009.

16) شريبط أحمد شريبط : دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث ،منشورات المكتبة الوطنية ، الجزائر ،(د.ط) 2007.

17)الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني "،عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ،ط1 ،2010.

18) الطيب لسلوس وليلي حاج علي : موسوعة القصة الجزائرية ،ج1 ،دار الارشاد ،ط1 ،2013.

19)الطيب لسلولس و ليلى حاج علي : موسوعة القصة الجزائرية ،ج2 ،دار الارشاد ،ط1 ،2013.

20) عبد الله الركيبي : الأعمال الكاملة ، مج4 ،دار الكتاب العربي ، الجزائر ،(د.ط) ،2011 .

21)عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ،دار الكتاب العربي،القبة ، الجزائر ،(د.ط) ،2009 .

22)عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1874) ،دار الكتاب العربي ، القبة ،الجزائر ،(د.ط) ،2009.

23)عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ،دار الكتاب العربي ، القبة ، الجزائر ، (د.ط)،2009.

24) **عبد الله الغذامي** : المرأة و اللغة ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط3 ،2006 .

25) **عبد الله الغذامي** : الجنوسة النسقية " أسئلة في الثقافة و النظرية " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضلء ، المغرب ،ط1 ،2017.

26) **عبد الملك مرتاض** : في نظرية الرواية ،"بحث في مختارات السرد" ، عالم المعرفة ، الكويت ،(د.ط) ،1998.

27) **عبد الملك مرتاض** : القصة الجزائرية المعاصرة ، دار المغرب ، الجزائر ،ط4 ،2007 .

28) **عبد النور ادريس** : النقد الجندري "تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية "دراسة ، دار فضاءات للنشر و التوزيع ، المغرب ،ط1 ،2013.

29) **عز الدين جلاوجي** :زهور ونيسي " دراسات نقدي في أدبها مقالات " ، سحب للطباعة الشعبي للجيش ،(د.ط) ،2007 .

30) **فاطمة حسين العفيف** : لغة الشعر النسوي العربي المعاصر "نازك الملائكة ، و سعاد الصباح ،نبيلة الخطيب نماذج " ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، اربد ط1 ،2011.

31) **ماهر شعبان عبد الباري** : الكتابة الوظيفية الابداعية ، دار الميسر ، عمان، الأردن، ط1 ،2010.

32) **محمد عزوي** : الرمز و دلالته في القصة الشعبية الجزائرية ، دار ميم للنشر والتوزيع ، ط1 ،2013.

33) **محمد فكري الجزار** : العنوان و سميوطيقا الإتصال الأدبي ، المصرية العامة للكتاب ، مصر ،(د.ط) ،1989.

34) **محمد مصايف** : النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،(د.ط) ،1983.

35) **محمد يوسف نجم** : فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ،ط5 ،1993. د

36) **مخلوف عامر** : مظاهر التجديد في القصة القصير بالجزائر ، دار الأمل للطباعة و النشرو التوزيع ، تيزي وزو ، الجزائر ،ط2 ،2008.

37) **ميساء سليمان ابراهيم** : البنية السردية في كتاب الامتاع و المؤانسة ،منشوات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ،(د.ط) ،2011.

38) **نبيل حمدي شاهد** : بنية السرد في القصة القصيرة "سليمان فياض أنموذجا " ، دار الورق للنشر ، عمان ، الأردن ، الأردن ، ط1 ،2013.

39) **نزيه أبو نضال** : تمرد الأنثى في رواية المرأة العربي و بيبليوغرافية الرواية النسوية العربية (1885–2004) ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت لبنان ، ط1 ،2004.

40) **نزيه أبو نضال** : سؤال الهوية في القصة النسوية (1954–2017)، الأردن ،(د.ط) ،(د.س).

41) **نسيمة بوصلاح** :جدلية الحب و الموت في قصة اليوغي ،دار بهاء الدين للنشر و التوزيع ، قسنطينة ،ط1 ،2009.

42) **وجدان الصائغ** ، نقوش أنثوية "مقاربة تأويلية لبلاغة الصورة في الخطاب اليمني الشعري /السردي" مركز عبادي للدراسات و اتحاد الأدباء و الكتاب اليمنيين ، صنعاء ،ط1 ،2003 .

43) **ياسين نصير** : الرواية و المكان ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، العراق ،(د.ط) ،1986.

44) **يحي الجبوري** : الحنين و الغربة في الشعر العربي 'الحنين إلى الأوطان " مجدلاوي للنشر ،عمان ، الأردن ،ط1 ،2008

المراجع المترجمة :

45)**غاستون باشلار** : جماليات المكان ، تر غالب هلسا ، المؤسس الجامعية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ،1984.

القواميس و المعاجم :

46) **ابراهيم مطفي و آخرون** : المعجم الوسيط ،(ج1 وج2)، ، المكتبة الإسلامية للطبتعة و النشرو التوزيع ، القاهر ،ط2 ،1972.

47) **أحمد رضا** : معجم متن اللغة ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت، لبنان ،(د.ط) ،(د.س) .

48) **أحمد مختار عمر** : معجم اللغة العربية المعاصرة ،مج ، عالم الكتب ، القاهرة ،ط1 ،2008 .

49)**الخليل بن أحمد الفراهيدي** : كتاب العين ،مج3 ،دار الكتب ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،1993.

50)**ابن السكيت يعقوب بن اسحاق** : كتاب الألفاظ ، تحقيق فخر الدين قيادة ، مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت ، لبنان ،ط1 ،1998.

51) **أبي الفضل جمال بن مكرم بن منظور**: لسان العرب ، مج13 ،دار صادر ، بيروت ، لبنان ،ط3 ،2004.

52) **مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي** :القاموس المحيط ،تح : مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ،2005.

53) **محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي** : مختار الصحاح ، دار الكتب الحديث ، الكويت ،ط1 ،1993.

54) **محمد بن بوزواري** : معجم المصطلحات الأدبية ، الدار الوطنية للكتاب للنشر والتوزيع ، دراية ، الجزائر العاصمة ،2009.

55) **مرتضى الزبيدي** : تاج العروس من جواهر القاموس ، مج 6 ،دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ،(د.ط) ،1994.

المجلات و المقالات و الندوات :

56) **أمينة عادل** : الأدب النسوي "اشكالية وهموم الابداع" ، البيان ،دار الاعلام العربية ،11يوليو 2014.

57) **بشير خلف** : النص الأدبي النسوي تحد للمعوقات و تطلع للحرية ،ديوان العرب ، الخميس5نيسان (أبريل) 2010.

58) **عائشة الدمركي** : الأدب النسوي في عمان ، ورقة ألقيت ضمن أيام الثقافة العمانية في اسبانيا ، 13 أكتوبر 2013.

59) **لطيفة أحمد عمار** : دلائلية القصة الجزائرية القصيرة ، مجلة جيل الدراسات الأدبية و الفكرية، لبنان ،طرابلس ، العدد 41،ماي 2018.

60) ليلى **العوير** : ندوة حول الكتابة النسوية بقسنطين ،9 آذار (مارس) 2018،(23:39).

61) **ملحق الخليج الثقافي** :جيل التسعينات من كاتبات القصة في موريطانيا ، دار الخليج ،2009/06/27.

62) **ملفوف صالح الدين** : بيبليوغرافيا القصة الجزائرية (النشأة و التطور)، الأثر مجلة الآداب و اللغات ،جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر ،العدد7 ،ماي 2008.

63) **ملك حنفي ناصف** : النسائيات "جموعة مقالات "نشرت في موضوع المرأة المصرية ،دراسة تقديمية لمنى أبو زيد ،دار الكتاب ، الاسكندرية ،مصر ،(د.ط) ،2015.

المذكرات والرسائل الجامعية :

64) **عفاف تيجاني** :القصة الجزائرية عند أحمد دوغان من خلال كتابه في الأدب الجزائري الحديث ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، 2016.

65) **غنية أعراب و لامية بليلي** : أنثوية الكتابة (المجموعة القصصية رسائل لحكيمة صبايحي "قصة حب " أنموذجا) دراسة نفسية ،مذكرة مكمل لنيل شهادة الماستر ،جامعة عبد الرحمان ، بجاية ،2016.

الفهرس

مقدمة.....أ–ب

المدخل: القصة النسائية عند العرب.

مفهوم القصة:

لغة.....4.

اصطلاحا.....5.

القصة النسائية عند العرب.....7.

الفصل الأول : نشأة القصة في الجزائر

اشكاية نشأة القصة الجزائرية.....14.

أنواع القصة.....15.

المؤثرات و العوائق.....17.

مراحل تطور القصة الجزائرية.....20.

رواد القصة الجزائرية.....24.

الموضوعات.....31.

البناء الفني للقصة الجزائرية.....33.

الفصل الثاني :القصة النسائية في الجزائر

اشكالية مصطلح النسائية.....41.

أسباب تأخر الأدب النسائي.....44.

رائدات القصة النسائية في الجزائر.....47.

الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية في المجموعة القصصية "لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى

شعرية العنوان : .....60.

–قصة الغول مات .....60.

– قصة أريد نبيا.....62.

– قصة الحصار الذي يقتل الحب.....63.

– قصة لحظة لاختلاس الحب .....65.

– قصة الخروج من زمن الموت .....66.

– قصة القردة تعود من كاليفورنيا.....67

– قصة تمثال القلعة.....68.

– قصة زنقة المسامير.....69.

– قصة جريمة حي الحياة..... 70.

–قصة العودة.....71.

–قصة الأرض تقرع أجراسها.....72.

الموضوعات:

– الحب.....73.

– الحزن.....76.

– تعدد الزوجات .....77.

– العادات و التقاليد .....79.

– الاغتراب.....80.

بنية المكان:

- المكان لغة .....82.
- اصطلاحا.....82.
- البيت.....83.
- الغرفة .....86.
- الشارع .....87.
- المقهى.....89.

بنية الزمان :

- الزمان لغة.....90.
- اصطلاحا.....91.
- السرد الإستذكاري.....92.
- الاختزال.....95.

الخاتمة.....98.

المصادر و المراجع .....102.

الفهرس .....109.