

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
جامعة 20 أوت 1955 - سكيكدة  
كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي

# الأدب النثري الجزائري

كتاب بيداغوجي

إعداد الدكتور فاتح عياد

تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الدكتور فاتح عياد

# الأدب النثري الجزائري

كتاب بيداغوجي

تخصص أدب حديث ومعاصر







النَّاشِرُ دار جودة للنشر والتوزيع

الجزائر - (باتنة)

---

الطبعة الأولى 1447 هـ - 2025 م

الإيداع القانوني: 12/2025

ISBN: 978-9969-00-988-0

---

عنوان العمل: الأدب الثري الجزائري

إعداد: الدكتور فاتح عياد

تصميم الغلاف: زكريا رقاب

---

الهاتف: 00213671827876

البريد الإلكتروني: [editionjouda@gmail.com](mailto:editionjouda@gmail.com)

جميع حقوق النشر الورقي والإلكتروني والمرئي والمسموع

محفوظة للمؤلف وغير مسموح بتداول هذا الكتاب بالقص أو النسخ

أو التعديل إلا بإذن منه. ويكون الكاتب مسؤولاً عن كل تبعة أدبية أو مادية أو نظامية تنشأ عن جميع مطالب

تتعلق بمادة الكتاب أو محتوياته أو رسومه.



## مقدّمة

لقد شكّل الأدب النثري الجزائري في القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين، مرآة حقيقية للتحوّلات الاجتماعية والسياسية والفكرية التي مرّ بها المجتمع الجزائري، فمن مرحلة الاحتلال والمقاومة إلى الاستقلال وبناء الدولة، وصولاً إلى زمن التأمل والتجريب والانفتاح على قضايا الحداثة وما بعدها، ولم يكن هذا الأدب مجرد امتداد لنظيره العربي أو المغربي، بل تميز بخصوصيات لغوية وجمالية وأيديولوجية منحته صوتاً خاصاً، وأهلهته ليكون موضوعاً خصباً للدراسة والتحليل.

إنّ هذا الكتاب يأتي استجابة لحاجة ملحة في الساحة الأدبية والبحثية الجزائرية، وذلك لتأطير تدريس الأدب النثري ضمن مقارنة بيداغوجية متكاملة تراعي مستويات الطلبة والباحثين، ويسعى إلى الجمع بين التأسيس المفاهيمي، والرصد التاريخي، والنقد الجمالي، كما يهدف الكتاب إلى تسليط الضوء على الأجناس النثرية الكبرى التي برزت في المشهد الأدبي الجزائري، مثل الرواية، القصة القصيرة، المقال، الرسائل، الرحلة، الخطابة، والمقامة.

تم تنظيم محتوى هذا المؤلف في شكل موضوعات علمية منهجية، تعالج كل واحدة منها محوراً مستقلاً. تنطلق هذه الموضوعات من التعريف النظري بالجنس الأدبي، قبل الانتقال إلى تمثّلاته الجزائرية من حيث النشأة، التطور، القضايا، والخصائص الجمالية، وقد روعي في ترتيب الموضوعات التدرج المنطقي والمعرفي.

لقد بدأت في هذا البحث بتناول الأدب النثري العربي من خلال استعراض خصائصه الفنية ومميزاته العامة، استناداً إلى المصادر الأكاديمية والنقدية التي تناولت هذه الظواهر الأدبية، ثم انتقلت إلى الأدب الجزائري، حيث تم استعراض تأثير التحوّلات الاجتماعية والتاريخية على شكل الأدب النثري في الجزائر، مع التركيز على أبرز الأجناس الأدبية النثرية التي تميزت بها الساحة الأدبية الجزائرية، تم اتباع هذه الطريقة لتسليط الضوء على العلاقة بين الأدب النثري العربي والأدب الجزائري في سياقاتهما المختلفة، مع

محاولة تبيان كيف شكّلت التجارب المحلية في الجزائر أدبًا نثريًا له طابع خاص داخل الإطار الأدبي العربي المعاصر.

وإنّ هذا الجهد المتواضع لا يدّعي الإحاطة بكل جوانب الأدب النثري الجزائري، لكنه يسعى ليكون دليلًا أكاديميًا أوليًا يمهد للباحثين سُبُل التعمق ويوفر للأساتذة مرجعًا قابلاً للاستثمار في مختلف المساقات المتعلقة بالأدب الجزائري الحديث والمعاصر.

نسأل الله أن يكتب لهذا العمل القبول والفائدة، وأن يكون لبنة في مسار تطوير تدريس الأدب الجزائري النثري. ونأمل أن يُسهم هذا العمل في تطوير تدريس أدبنا الوطني بوسائل حديثة ومحتوى علمي رصين.

-الدكتورفاتح عيّاد -

## الأدب النثري - المفهوم والخصائص

### تمهيد:

يُعدّ الأدب النثري أحد الروافد الأساسية التي تعبّر عن الهوية الثقافية واللغوية لأي مجتمع، ويكتسب هذا الأدب في الجزائر بعداً خاصاً نظراً لخصوصية التجربة التاريخية والثقافية التي مرت بها البلاد، فقد شكّل النثر الجزائري، بأجناسه المتعددة، أداة فكرية وجمالية للتعبير عن قضايا الإنسان الجزائري، وتحولاته، وتطلعاته في مختلف السياقات، بدءاً من الحقبة الاستعمارية وصولاً إلى مرحلة الاستقلال، ثم إلى الزمن الزاهن. وعلى الرغم من أن الأدب النثري قد تطوّر بشكل ملحوظ منذ العصر الجاهلي، إلا أن بروز هذا النوع الأدبي في الجزائر كان أكثر وضوحاً في العصر الحديث والمعاصر، حيث تزامن ذلك مع التحولات الحضارية والثقافية التي شهدتها البلاد، فالأدب النثري في الجزائر لم يكن مجرد انعكاس للأحداث، بل كان جزءاً من بناء الهوية الثقافية واللغوية في مرحلة ما بعد الاستعمار.

إضافةً إلى ذلك، شهدت الساحة الأدبية الجزائرية تنوعاً لافتاً في أشكال النثر، أبرزها: القصة القصيرة، الرواية، المقال، السيرة الذاتية، والخطاب الصحفي والفكري، وقد ساهم كل جنس من هذه الأجناس في رسم ملامح التجربة الأدبية الجزائرية، سواء على مستوى اللغة، أو الرؤية، أو البنية الأسلوبية.

وبناءً على ذلك، يمكن القول إنّ الأدب النثري ليس مجرد أسلوب في الكتابة يخلو من الوزن والقافية، بل هو عالم تعبيري واسع يتشابك فيه الفكر بالأسلوب، والواقع بالخيال، والتوثيق بالتأمل، وإذا كان الشعر قد ظل لقرون مرادفاً للفن الأدبي، فإن النثر قد شقّ لنفسه مساراً جمالياً خاصاً، خصوصاً مع تطور الثقافة العربية الحديثة وصعود أشكال التعبير الجديدة مثل الصحافة والرواية والمقال، وفي الجزائر، اكتسب الأدب النثري

أهمية خاصة لكونه كان المنبر الأساسي لمقاومة الاستعمار، والتعبير عن الذات الجمعية، والتوثيق لتحوّلات الوطن.

## أولاً/ تعريف الأدب النثري:

للتوصّل إلى دلالة الأدب النثري ومفهومه، من الضروري البدء أولاً بتعريف اللفظتين المركبتين له، وهما "الأدب" و"الثر"، من حيث معانيهما اللغوية والاصطلاحية، وذلك بهدف توضيح أساسيات المفهوم وإبراز أبعاده الفكرية والجمالية، مما يتيح للقارئ فهم كيفية تجسيد هذه الدلالات في الأدب النثري في سياقات مختلفة.

### 1/ تعريف الأدب:

#### أ/ لغة:

يُشتقّ لفظ "الأدب" من الجذر العربي "أدب" الذي يعني مجموعة من الصفات الجمالية والسلوكية التي يجب أن يتحلّى بها الفرد، يشير إلى حسن السلوك وتهذيب النفس، كما يطلق على تعليم الإنسان الأخلاق الحميدة والآداب العامة التي تقود إلى التعايش السلمي بين أفراد المجتمع. في هذا السياق، يُقال "أدّب فلان" أي علّمه ما يجب أن يتعلمه من سلوكيات حسنة، جاء في معجم لسان العرب "سُحّي أدباً لأنّه يادب الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقايح"<sup>1</sup>.

كما ورد في المعجم الوسيط "الأدب رياضة النفس بالتّعليم والتّهذيب على ما ينبغي"<sup>2</sup>، وفي القاموس المحيط: "الأدب مُحركة: الظّرف وحسن التناول، أدّب كحَسَن، أدّباً فهو أديب، ج: أدباء. وأدّبه: علّمه فتأدّب"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج1، ص206 .

<sup>2</sup> - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص9 .

<sup>3</sup> - الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط8، 2005، ص58 .

بناءً على ذلك، يظهر الأدب في اللغة باعتباره أداة للتربية والتعليم وتهذيب الشخصية الإنسانية، التي تعكس القيم الاجتماعية والإنسانية.

ب/ اصطلاحاً:

يُنظر إلى الأدب في الاصطلاح الأدبي كنتاج فنيّ يعبر عن التجارب الإنسانية في إطار فني معين باستخدام اللغة. يشمل الأدب جميع أشكال التعبير الأدبي المكتوب الذي يستخدم اللغة كأداة للتواصل الفكري والجمالي، سواء كان ذلك من خلال الشعر أو النثر. في هذا السياق، يشمل الأدب ألوّاناً من الكتابة التي تعكس واقع المجتمع، وتناقش قضاياها الفكرية والاجتماعية.

وبالنسبة للتعريف الاصطلاحي الأكثر شيوعاً، يمكن القول إن الأدب هو "مجموع ما يُنتج من آثار كتابيّة متميّزة شكلاً ومضموناً شعراً ونثراً، ويعبّر عن أفكار سامية قيمة لها أثر في المجتمع"<sup>1</sup>. كما يشير إبراهيم فتحي إلى أن "كتابات من ملامحها الجوهرية أن يكون فيها التعبير والشكل لهما صلة وثيقة بمعاني ومناحي اهتمام ذات دلالات شاملة ودائمة ... ولكن المصطلح الصحيح يقتصر على النثر الفنيّ والشعر الذي تحكمه معايير الامتياز عن الكلام العادي"<sup>2</sup>

في هذا السياق، يمكن القول إن الأدب يتجاوز مجرد التسلية أو المتعة، ليصبح أداة تحليلية لفهم الإنسان والمجتمع، وتوثيقاً لوقائع التاريخ الاجتماعي والفكري.

من خلال ما تم عرضه، يتضح أن الأدب في معناه اللغوي والاصطلاحي يظل محاطاً بمفهوم أوسع من مجرد الكتابة المقرونة بالأسلوب الجمالي، فهو يعبر عن تطور الفكر والروح البشرية ويشكل أداة نقل لتجارب الإنسان. في المعنى اللغوي، يكون الأدب مرتبطاً بالتهذيب والتربية، أما في المعنى الاصطلاحي، فقد اتسع ليشمل جميع أشكال

<sup>1</sup> - نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، دار المعز للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2011، ص16

<sup>2</sup> - إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، صفاقس-تونس، 1986، ص11.

الكتابة الأدبية التي تهدف إلى التأثير في الفكر والمشاعر والتوجهات الثقافية للمجتمعات. وهذا يدل على أن الأدب ليس مجرد كلمات مكتوبة، بل هو وسيلة لرؤية العالم من خلال العدسة الإنسانية، وتقديمه للقراء بطريقة تثير التأمل والتفاعل.

## 2/ تعريف النثر:

### أ/ لغة:

يُشتق لفظ "النثر" في اللغة العربية من الجذر "نثر" الذي يعني "فَرَّقَ الشَّيءَ"، وهو في الأصل من أفعال الحركة والانتثار. يشير "النثر" إلى تفريق الكلمات وتوزيعها في صيغة غير موزونة ولا مقفاة، ويكون بعيداً عن التراكيب الشعرية التي تعتمد على الوزن والقافية. في لسان العرب، يُقال "النثر نثرَكَ الشَّيءَ بيدِكَ ترمي به متفرِّقاً"<sup>1</sup>، أي فرَّقه أو فرَّقه بعد جمعه، وفي هذا السياق، يشير النثر إلى أسلوب الكتابة الذي يتم من دون الالتزام بالقواعد الشعرية المعتادة مثل الوزن والقافية.

كما يوضح الزمخشري في كتابه "أساس البلاغة" أن "نثر الكلام صاعه نثرًا ... المنتور: الكلام المرسل غير الموزون ولا المقفى، وهو خلاف المنظوم"<sup>2</sup>

بناءً على ذلك، نرى أن النثر في اللغة يعبر عن توزيع الكلمات والمعاني بشكل حر يختلف عن الشعر.

### ب/ اصطلاحاً:

يُستخدم النثر كأداة أدبية للتعبير عن المعاني بشكل حر، ويشمل العديد من الأجناس الأدبية مثل الرواية، القصة القصيرة، المقالات، الخطاب، وغيرها من الأشكال الأدبية التي تتسم بالمرونة في الصياغة.

<sup>1</sup>- ابن منظور، لسان العرب، مج5، ص191.

<sup>2</sup>- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص900.

يقول إبراهيم فتحي: "الشكل المعتاد للغة المنطوقة والمكتوبة، وينطبق مصطلح النثر على كل التعبيرات التي ليس لها نسق قد يكون إيقاعياً منتظماً"<sup>1</sup>، ويُحدّد نوّاف نصّار نوع النثر المقصود فيقول "النثر الفنيّ: شكل من الكتابة أو الكلام المباشر غير الموزون وغير المقفّ، يعني كتابة ببعث العواطف، واستعمال الصّور والأخيلة والتأثير الوجداني، وحين الصياغة ومتانة الأسلوب، وبراعة الوصف"<sup>2</sup>

كما يشير البعض إلى أن النثر، بفضل مرونته، أصبح الأداة الأساسية في التعبير عن التجارب الإنسانية المختلفة، سواء أكانت فردية أم جماعية، وأداة لفهم المجتمع والتاريخ والتطورات الفكرية.

يتضح من خلال التّعريفين اللغوي والاصطلاحي أن النثر يتميز بمرونته وتنوعه، فهو لا يتقيد بقواعد الوزن والقافية كما هو الحال في الشعر، بل يعتمد على الأسلوب السّردي والتصويري الحر الذي يتيح للكاتب التعبير عن نفسه وعن قضايا مجتمعه بكل وضوح. يتيح النثر للكاتب مساحات واسعة للابتكار والتجريب الأدبي في مجالات متعددة مثل الرواية والمقال والقصة القصيرة. ومن ثم، فإن النثر يظل الوسيلة الأهم للتعبير الأدبي في الثقافة العربية الحديثة، بفضل قدرته على تمثيل الواقع وتعقيده.

### 3/ الأدب النثري من حيث المفهوم والدلالة:

يشير مصطلح "الأدب النثري" إلى كل إنتاج لغوي أدبي يُصاغ بأسلوب غير موزون (بخلاف الشّعر)، ويهدف إلى التعبير عن تجربة ذاتية أو اجتماعية بأسلوب يتراوح بين التقريري والتصويري، ويتخذ أشكالاً فنية محددة تتنوع بين السرد والوصف والحوار، وتختلف باختلاف الموضوع والهدف.

فالأدب النثري "هو الكلام الذي يعنى به صاحبه عناية خاصّة، ويتكلّفه تكلفاً خاصاً، ويريد أن يأخذك بالنظر فيه والتّعويل عليه، كما يعنى الشّاعر بشعره، ويحاول أن

<sup>1</sup>- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص366.

<sup>2</sup>- نوّاف نصّار، معجم المصطلحات الأدبية، ص335.

يؤثر به في نفسك. أي أنه قائم على مظاهر الجمال من جهة، وقصدية التأثير في النفس من جهة أخرى..."<sup>1</sup>.

لقد عُرف النثر منذ العصور القديمة، وكان موجودًا في جميع الحضارات والأدب العربي على وجه الخصوص، إلا أن النثر لم يحظَ بنفس المكانة التي كانت للشعر في الثقافة العربية الكلاسيكية. كان الشعر في تلك الحقبة يُعتبر الفن الأدبي الأسى الذي يعبر عن جمال اللغة وفصاحتها، بينما كان النثر يُعتبر مجرد أداة للتواصل اليومي أو السرد الوظيفي.

ومع ذلك، فإن العصر الحديث، بما حمله من تحولات فكرية واجتماعية، قد أعاد للنثر مكانته الأدبية الهامة. فقد أصبح النثر، في هذه المرحلة، وعاءً للمعنى، وميدانًا للتحديث الأدبي، حيث استخدمه الكُتّاب لتجسيد التحولات السياسية والاجتماعية والتعبير عن التطلعات الفردية والجماعية. في ظل هذه التحولات، بدأ النثر يتنوع ويأخذ أشكالًا جديدة مثل الرواية، القصة القصيرة، المقال، السيرة الذاتية، وأدب الرسائل، ليصبح بذلك الوعاء الأساسي لنقل أفكار الكاتب ورؤاه للعالم.

لا يمكن للأدب النثري أن يُقاس بقواعد الوزن والقافية كما هو الحال مع الشعر، لكنه في المقابل يعتمد على تراكيب لغوية معقدة ومهارات سردية عالية، تُستخدم لخلق تأثيرات فكرية وجمالية تحاكي الواقع، بل وتنتقده في كثير من الأحيان. من خلال هذه الأنواع المتعددة من النثر، يُعبر الأدباء عن همومهم وتجاربهم الخاصة، ويبنون علاقة مع المتلقي تتجاوز حدود الكلمة المكتوبة.

## ثانياً/ الخصائص الفنية للأدب النثري:

يمتاز الأدب النثري بجملة من الخصائص الفنية التي تميّزه عن غيره من الأجناس الأدبية، وفي مقدمتها التحرر من الوزن والقافية، مما يمنحه مرونة أكبر في التعبير عن الأفكار والمواقف والتجارب، دون أن يكون مقيداً بالبنية العروضية التقليدية التي تفرضها

<sup>1</sup> - طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف بمصر، مصر، ط4، 1927، ص363.

الكتابة الشعرية. وقد أشار عمر فروخ إلى هذه المزية بقوله: "هو الكلام الطَّبِيعِي المألوف في الحياة اليوميّة، وعلى ذلك كان الكلام المنثور أسبق في التّعبير عن مقاصد الإنسان وعن أفكاره"<sup>1</sup>

ومن أبرز الخصائص كذلك الاعتماد على السّرد والوصف والتحليل، وهي أدوات تجعل من النثر وسيلة فعّالة لرسم الشّخصيات، وبناء الأحداث، وتحليل الوقائع، وهو ما يتجلّى في فنون مثل الرواية والقصة القصيرة والمقالة والسيرة الذاتية. ويقول بروكلمان في هذا السياق: "فن (التأثير) بالكلام المتخيّر، الحسن الصياغة والتأليف في أفكار النّاس وعزائمهم"<sup>2</sup>، مما يجعله وعاءً ملائمًا للتعبير عن التحولات الاجتماعية والثقافية.

كما يميّز الأدب النثري بالتركيز على البنية الدلالية والمعجمية للنص، حيث يعتمد على بلاغة المعنى وقوة الحجّة وسلاسة اللغة، بدلاً من الموسيقى الدّاخلية التي تميز الشعر. وفي هذا الإطار، يشير ابن طباطبا إلى أنّ الكلام المنثور هو وعاء المعاني، بينما الشّعر هو وعاء الإيقاع، فيقول: "فإذا أراد الشّاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشّعر عليه في فكره نثرًا، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يُسليسُ له القول عليه"<sup>3</sup>

وأخيرًا، يُلاحظ في الأدب النثري تنوع الأشكال والأنماط، حيث يمكن أن يتجلى في قالبٍ ذاتيٍّ حميميٍّ كما في المذكرات، أو في قالبٍ تحليليٍّ نقديٍّ كما في المقالات، أو في صورة تخيلية سرديّة كما في الرواية. هذا التّنوع يجعل منه فنًا مفتوحًا على التّجريب والتّجديد، وقادرًا على استيعاب قضايا الإنسان والكون والمجتمع.

<sup>1</sup> - عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي: من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدّولة الأموية. دار العلم للملايين، ط4، 1981، ص45.

<sup>2</sup> - كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، مصر، 1948، ج1، ص129.

<sup>3</sup> - ابن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، شرح وتحقيق: عباس عبد السّاتر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1982، ص11.

ومن جهة أخرى، يتميز الأدب النثري الجزائري بجملة من الخصائص الفنية التي تجعله متفردًا داخل المشهد الأدبي العربي. فقد اتّسم هذا الأدب، منذ نشأته الحديثة، بنزعة واقعية قوية، نابعة من سياقات الاحتلال والكفاح الوطني، إذ تحوّل النثر إلى أداة للمقاومة الفكرية والتعبير عن الهموم الجماعية.

وفي السياق نفسه، لا يمكن إغفال دور النثر الجزائري القديم، الذي يُعدّ امتدادًا لجذور الأدب الوطني وركيزة أساسية في تشكيل وعيه الجمالي والفكري.

ولفهم الامتداد التاريخي لهذا الأدب، لا بدّ من العودة إلى جذوره الأولى، حيث شكّلت الكتابات النثرية القديمة أساسًا مهمًا في بلورة ملامحه الجمالية والفكرية إذ "تشكّل فنون النثر الجزائري القديمة بجميع أشكالها من رسائل، ورحلات، وسير، ومقامات، وتراجم، مظهرًا من مظاهر تشكيل الجمال الأدبي، في لغة أدبية مقصدها التأثير في النفس، لأنها تنبثق من تراكم التجارب الإنسانية، وهي نتيجة لتفاعل الكتاب مع نسقهم التاريخي والاجتماعي، وتستجيب لحاجات نفسية، واجتماعية، وفنية"<sup>1</sup>.

وهكذا، يبدو النثر الجزائري بمختلف مراحلها التاريخية، فضاءً خصبًا تقاطع فيه التجارب الذاتية والجماعية، مما يمنحه طابعًا متجددًا يعكس هوية المجتمع وتحولاته.

### ثالثًا/ أجناس الأدب النثري:

يتّسم الأدب النثري بتعدد أجناسه وتنوع أنماطه الفنية، مما يُكسبه قدرة تعبيرية مَرِنَة تتيح له الإحاطة بشتّى تجارب الإنسان ومواقفه من العالم، ومن أبرز هذه الأجناس: الرواية، القصة القصيرة، المقالة، السيرة الذاتية، الخطبة، وأدب الرسائل، ولكلّ جنس من هذه الأجناس خصائصه الفنية ووظائفه التواصلية والتعبيرية.

تُعدّ الرواية من أكثر الأجناس النثرية انتشارًا وتنوعًا في العصر الحديث، وهي عمل سردي طويل يهدف إلى تقديم رؤية شاملة للواقع من خلال شخصيات وأحداث متشابكة،

<sup>1</sup> - موسى ستر، الفنون النثرية في الأدب الجزائري القديم، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9، العدد 5، 2020، ص 930.

وهي "تتيح لكايتها أن يقف من الحياة موقف المؤرّخ، أو عالم الاجتماع، أو عالم النفس، أو الفيلسوف أو السياسي، أو أن يفيد من طرائق هؤلاء جميعاً ليصوّر تطوّر الحياة والمجتمع في مفاصلها التاريخيّة الهامة"<sup>1</sup>، مما يجعلها مفتوحة على التجريب والأنواع الأخرى.

أما القصة القصيرة، فهي جنس نثري سردي أيضاً، غير أنها تركز على لحظة محدّدة أو موقف مكثّف، وتقوم غالباً على عنصر المفاجأة أو الانقلاب في النهاية. وهي تُعرّف بأنها "نوع من السرد القصصي يصوّر قطاعاً من الحياة، ويقتصر على حادثة أو بضع حوادث يتألّف منها موضوع مستقل بشخصه ومقوماته، وتصور موقفاً تاماً من حيث التحليل والمعالجة والأثر الذي يتركه في المتلقّي"<sup>2</sup>، في هذا إشارة إلى طابعها الذاتي العميق.

ويُعدّ فن المقالة من أبرز أجناس النثر الفكري، إذ يجمع بين الطابع الأدبي والتحليل العقلي، ويتيح للكاتب عرض رأيه في قضايا مختلفة بلغة تتراوح بين الذاتية والموضوعية. ورد تعريف المقالة في دائرة المعارف البريطانية: "هي قطعة إنشائية ذات طول معتدل، تُكتب نثرًا، وتلمّ بالمظاهر الخارجية للموضوع بطريقة سهلة سريعة، ولا تفي إلاّ بالنّاحية التي تمس الكاتب عن قرب"<sup>3</sup>

كما يشمل الأدب النثري أجناساً أخرى كالسيرة الذاتية، التي يسجل فيها الكاتب تجاربه الشخصية وتحولاته الوجودية، وأدب الرسائل الذي يُظهر مشاعر الكتاب وأفكارهم في لحظات الصدق والحميمية. وتتمثل أهمية هذا التعدد في قدرته على احتضان طيف واسع من أنماط الكتابة، يمتد من صمت الدّات المتأملّة إلى صخب الخيال الجماعي، ومن دفء الاعترافات الحميمة إلى برودة الواقع الاجتماعي الجاف.

<sup>1</sup> - حسني محمود وآخرون، فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان-الأردن، ط1، 1995، ص 17.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 12.

<sup>3</sup> - صالح أبو إصبع، محمد عبّيد الله، فن المقالة: أصول نظرية - تطبيقات - نماذج، مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2008، ص 12.

من خلال هذا التعدد الأجناسي، يظل الأدب النثري حقلاً حياً ومتجدداً، قادراً على مواكبة تحولات الحياة واللغة والفكر، مما جعله يحتل مكانة محورية في الأدب الحديث.

وفيما يخص الأدب النثري الجزائري، يمكن القول إنّ الأدب الجزائري قد شهد تطوراً ملحوظاً في الأجناس النثرية، خاصة بعد الاستقلال، إذ برزت الرواية كجنس أدبي مركزي يعكس التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي عرفها المجتمع الجزائري، فالفن الروائي "لا ينبت في الفضاء، فلا بدّ له من تربة، ويقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج، وخصوبة التربة يعني وجود نضج ووعي ... هذا فضلاً عن الواقع السياسي والاجتماعي للمجتمع الجزائري"<sup>1</sup>، وهذا ما جعل الرواية مرآة لتجربة جماعية معقدة.

إلى جانب الرواية، عرف فن القصة القصيرة ازدهاراً واضحاً منذ خمسينيات القرن العشرين، حيث شكل وسيلة مباشرة للتعبير عن الهم الوطني والطبقي، وإلى جانب هذه الوظيفة الاجتماعية، لم تغب عن القصة القصيرة قيمتها الفنية والجمالية، إذ إنها "تتمتع بمستوى فني رفيع، وتحتوي على نظرات نفسية ثاقبة تُثري الوعي وتُمتّع الحس الجمالي"<sup>2</sup>

أما المقالة الأدبية والفكرية، فقد ارتبطت بنشاط المثقفين الجزائريين الذين استثمروا هذا الجنس النثري في الدفاع عن الهوية واللغة والانتماء الحضاري، لا سيما في مقالات مالك بن نبي ومحمد ديب، التي جمعت بين البعد الجمالي والتحليل الاجتماعي، وإضافة إلى ذلك، فقد تميّزت المقالة بحضور مبكّر وفعال في معالجة قضايا المجتمع، إذ "كانت المقالة أسبق من الشّعر غالباً في عرض القضايا الوطنية والمشكلات الاجتماعية ومعالجتها"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر: التأسيس والتأصيل، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 2، 2005، ص 19.

<sup>2</sup> - محمد عناني، الأدب وفنونه، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2017، ص 79.

<sup>3</sup> - عطاء كفاقي، المقالة الأدبية ووظيفتها في العصر الحديث، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، مصر، ط 1، 1985، ص 66.

كذلك عرفت السيرة الذاتية حضوراً معتبراً في النصوص الجزائرية، خاصة تلك التي كُتبت بعد الثورة، حيث لجأ العديد من الكتاب إلى هذا الجنس لتوثيق تجاربهم الفردية المرتبطة بهم الجماعي.

يتّضح من هذا التنوّع في الأجناس النثرية أنّ الأدب الجزائري لم يأت تقليداً للنماذج الغربية أو العربية، بل نشأ استجابة حقيقية لأسئلة الدّات، وتحولات المجتمع، وتحديات اللغة، وهو ما أكسبه ملامح فنية وفكرية خاصة تُميّزه داخل المشهد الأدبي العربي المعاصر.

### خاتمة:

يتبيّن من خلال هذا العرض الموسّع أنّ الأدب النثري يشكّل أحد الركائز الحيوية في بنية الأدب العربي بعامة، والأدب الجزائري بخاصة، لما يمتلكه من مرونة فنية وتعبيرية تتيح له مواكبة التحولات الفكرية والاجتماعية والسياسية التي عرفتها المجتمعات العربية الحديثة. فقد تحوّل هذا النمط من الكتابة إلى فضاء متعدّد الأشكال والوظائف، يجمع بين جمالية اللغة وعمق الفكرة، ويحتضن قضايا الإنسان وهمومه وتطلعاته بلغة تتجاوز الصياغات التقليدية.

وفي السّياق الجزائري، اكتسب الأدب النثري دلالة مزدوجة، فهو من جهة مرآة للواقع التاريخي والسياسي، ومن جهة أخرى صوت جماليّ وفكريّ يعكس تفاعلات الذات الكاتبة مع محيطها. لقد تجاوز النثر المحليّ طابع النقل أو التكرار، ليؤسّس لنفسه تجربة سردية ومقالية مميّزة، تتّسم بالالتزام، والواقعية، والوعي الجمالي، ما جعله يحتل مركز الصدارة في الأدب الجزائري المعاصر، خاصّة في أجناس مثل الرواية، القصة القصيرة، المقال، والسيرة الذاتية.

إنّ تفهّم مفهوم الأدب النثري وخصائصه لا يُعدّ مجرد تمرين نظري، بل هو مدخل أساس لفهم آليات تشكّل الوعي الأدبي العربي الحديث، ومسار تطور اللغة في علاقتها بالحياة والفكر. ومن ثمّ، فإنّ الاشتغال على هذا الفن، دراسة وتحليلاً، يُسهم في إعادة

الاعتبار لأشكال أدبية ظلّت لزمن طويل على هامش التّصنيف الأدبي التّقليدي الذي منح الأفضلية للشّعر، رغم أن النثر - بطبيعته المنفتحة - هو الأقدر على التّعبير عن العصر، وتحولات الدّات، وإشكاليات الواقع.

ختامًا، فإنّ الأدب النثري، بمختلف أجناسه، لا يزال فضاءً حيًا للتّجريب، والتّفكير، والإبداع، وهو ما يستدعي تعميق الاهتمام النقدي والتربوي به، وتحفيز الأجيال الجديدة على قراءته وكتابته، بوصفه لغة العصر ومرآة الوعي الجمعي المتجدّد.

## الرواية – المفهوم والأنواع

### تمهيد:

تُعد الرواية من أبرز الأجناس الأدبية التي ظهرت في العصر الحديث، وهي تمثل مرآةً للمجتمع، وتُعبّر عن التحولات الفكرية والاجتماعية والنفسية التي يمر بها الإنسان. وقد مرّت الرواية بمراحل متعددة قبل أن تستقر على شكلها الفني المعروف اليوم، متأثرة بالتحولات الحضارية والسياسية والثقافية في المجتمعات المختلفة.

### أولاً/ تعريف الرواية:

#### 1/ لغة:

تعود كلمة "رواية" في أصلها اللغوي إلى الفعل "روى"، يقال: "روى الحديث يرويهِ روايةً، حمّله ونقله فهو راوٍ، (ج) رِوَاة"<sup>1</sup>

وقد جاء في لسان العرب لابن منظور: "روى الحديث والشعر يرويهِ رواية وتروّاه"<sup>2</sup> أي أن الرواية تعني حمل الحديث ونقله، وهي مشتقة من رَوَى يروي، والراوي هو ناقل الخبر أو الشعر.

يتّضح من الأصل اللغوي لكلمة "رواية" أنّها مشتقة من الفعل "روى" الذي يدلّ على النقل والحمل والتبليغ، سواء أكان ذلك في الحديث أو الشعر أو الخبر، ومن ثمّ فالرواية في معناها اللغوي تقوم على نقل القول من راوٍ إلى آخر، أي على عملية التّداول الشّفهي ونقل الكلام والمعاني بين النّاس.

<sup>1</sup> - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج2، ص 384 .

<sup>2</sup> - ابن منظور، لسان العرب، مج14، ص 348 .

2/ اصطلاحاً:

تُعتبر الرواية جنسًا أدبيًا سرديًا طويلًا، يتميز بتعدد الشخصيات والأحداث والعقد، ويعتمد على بناء زمني معقد يسمح بتطور الحبكة وتفصيلها.

يُعرفها البعض بأنها سرد مُطوّل للأحداث، يعرض مجموعة من الوقائع والشخصيات التي تنسج علاقات متشابكة في إطار زمني ومكاني محدد.

كما تتسم الرواية بالتعمق في النفس البشرية، إذ تركز على تحليل الشخصيات وعلاقتها الداخلية مع البيئة المحيطة بها، ما يجعلها تجربة أدبية غنية وشاملة.

في هذا السياق، يؤكد معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم أن: "الرواية سرد قصصي نثري يُصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد. والرواية شكلٌ أدبيّ جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرر الفرد من ربة التبعية الشخصية"<sup>1</sup>.

هذا التعريف يبرز الجانب التاريخي لتطور الرواية كنوع أدبي مرتبط بتحوّلات اجتماعية مهمة، خاصة تحرر الفرد واستقلالته، مما يجعلها انعكاسًا لتغيرات المجتمعات الحديثة.

كما يشير الباحث المغربي حميد الحميداني إلى: "الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصصًا طويلة"<sup>2</sup>.

وهذا التأكيد يميز الرواية عن باقي الأجناس السردية مثل القصة القصيرة، التي تتميز بإيجازها وتركيزها على جانب واحد أو حدث محدد.

<sup>1</sup>- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص 176 .

<sup>2</sup>- حميد لحمداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، الرباط، ط1، 1985، ص 80 .

وفي تفسير الفرق بين الرواية والقصة القصيرة، توضح عزيزة مريدن: "إنها قصة قصيرة تُصوّر جانباً من الحياة الواقعية، يُحلّل فيها الكاتب حادثةً معيّنة، أو شخصيةً ما، أو ظاهرةً من الظواهر، أو بطولاً من البطولات، بلا تفصيل. وبذلك، فإن الرواية أقرب في جوهرها إلى القصة منها إلى القصة القصيرة"<sup>1</sup>.

وهذا يشير إلى أن الرواية، رغم طولها وتفصيلها، تحتفظ بجوهر السرد القصصي الذي يجعلها قريبة من القصة، لكنها تتجاوزها في التوسّع والتعمّق.

بناءً على هذه التعريفات، يمكننا اعتبار الرواية فناً سردياً متكاملًا، يستغل طول السرد ومساحته الزمنية والمكانية لتقديم رؤية شاملة ومتعددة الأبعاد للواقع الإنساني، بعكس القصة القصيرة التي تركز على تفاصيل محدودة.

### ثانياً/ نشأة الرواية العربية:

تعدّ الرواية من الأجناس الأدبية الحديثة التي شهدت تطوراً طويلاً عبر العصور، إذ لم تولد فجأة وإنما جاءت نتيجة تطور السرد القصصي وتغيّر توجهاته وأغراضه مع مرور الوقت.

في بداياتها، كانت مجرد قصص بسيطة تنقل حكايات وحوارات، لكنها تطوّرت مع الزمن لتصبح فناً أدبياً معقداً يعكس تحولات المجتمعات والثقافات المختلفة. وفي هذا الإطار، "تطوّرت الرواية عن القصص التي انتشرت في أوروبا في العصور الوسطى، وكانت تدور حول الفرسان وعلاقاتهم الغرامية بأميرات القلاع ومغامراتهم العجيبة. وكانت، في العادة، حاشدة بالخيال الجامح، والمصادفات الغريبة، والحوادث الخارقة. ولكنها أصبحت، بعد القرن الثامن عشر، فناً أدبياً له أصوله وتقاليده، يستقي مادته غالباً من مجتمع الطبقات الوسطى في المدن الأوروبية التي نشأت وتضخّمت بعد الثورة الصناعية.

<sup>1</sup> - عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص 13.

ولذلك أطلق عليها النقاد اسم ملحمة عصر البرجوازية، لأنها تحتلّ في هذا العصر الدّور الخطير الذي كانت تحتلّه الملحمة في العصور القديمة.<sup>1</sup>

تُعدّ الرواية من أبرز الأجناس الأدبية الحديثة، إذ لم تنشأ دفعةً واحدة، وإنما جاءت نتيجة تطوّر طويل للسرد القصصي عبر العصور. فقد بدأت إرهاباتها الأولى في الحضارات القديمة من خلال الحكايات الشعبية والأساطير والقصص الشفوية التي سعت إلى تسجيل التجربة الإنسانية في قالب حكائي ممتع، ثم أخذت هذه البذور تنمو شيئاً فشيئاً حتى تبلورت ملامح الرواية الأوروبية مع بدايات عصر النهضة. وفي هذا السياق يؤكد محمد عناني أنّ هناك نماذج كثيرة للرواية الغربية فيقول: "فلدينا قصص ديكاميرون للكاتب الإيطالي بوكاشيو في القرن الرابع عشر، ورواية دون كيخوته (أو دون كيشوت) للكاتب الإسباني سرفانتيس في مطلع القرن السابع عشر، ثم بدايات الرواية الإنجليزية في بريطانيا في القرن الثامن عشر"<sup>2</sup>، وهو ما يبيّن أنّ الظهور الأول للرواية بصورتها الفنية كان في الغرب، متدرجاً من الحكاية البسيطة إلى البناء الروائي المركّب.

أما في العالم العربي، فإنّ الرواية لم تنشأ بمعزل عن تراث قصصي عريق، إذ سبقها نصوص متنوّعة مثل المقامات والسير الشعبية والحكايات، وعلى رأسها ألف ليلة وليلة التي وقّرت خزاناً ثرياً من البنى السردية الممتدة. غير أنّ اكتمال البنية الروائية الحديثة لم يتحقق إلا مع حركة النهضة في القرن التاسع عشر، حين التقت هذه الأشكال التقليدية بالتأثيرات الغربية. فقد لعبت حركة الترجمة دوراً جوهرياً في هذا التحوّل، إذ أدخلت إلى العربية نماذج من الرواية الفرنسية والإنجليزية أثّرت في الذائقة الأدبية للنخبة المثقفة، كما ساعدت النهضة الفكرية في مصر وبلاد الشام على توفير بيئة ثقافية متعطّشة للأشكال التعبيرية الجديدة. وفي هذا الإطار، جاءت رواية زينب 1913م لمحمد حسين هيكل باعتبارها أول عمل يُعدّ البداية الفعلية للرواية العربية الحديثة، إذ جمعت بين الحس التراثي والوعي بالأسلوب الروائي الأوروبي.

<sup>1</sup> - حسني محمود وآخرون، فنون النثر العربي الحديث، ص 14.

<sup>2</sup> - محمد عناني، الأدب وفنونه، ص 96.

وبذلك يتضح أن نشأة الرواية، في الغرب كما في العالم العربي، كانت ثمرة مسار تراكمي طويل وتفاعل حضاري واسع، وليست وليدة لحظة عابرة، مما جعلها مرآة لتحويلات المجتمعات وتجارها التاريخية والثقافية.

### ثالثاً/ أنواع الرواية:

تتعدّد أنواع الرواية بتعدّد زوايا التناول واختلاف مضامينها، وقد ارتبط كلّ نوع بخصوصيات موضوعية أو فنيّة تميّزه عن غيره، وفيما يأتي نظرة تعريفية موجزة لأهم هذه الأنواع، مدعّمة بأمثلة:

#### 1/ الرواية التاريخيّة:

تستند الرواية التاريخيّة إلى وقائع تاريخية حقيقية، مع إعادة تخيلها درامياً، أي أنّها تستمدّ "سماتها من التاريخ ممّا يشكّل مرجعية لها، وتتخذ منها موضوعاً إبداعياً تضيف عليه من الجمالية والفنيّة، ممّا يجعل منه حكاية وقصّة تحيد في مضمونها عن الواقعيّة وعن وظيفتها التوثيقية والوصفيّة، وأصبحت تؤدّي وظيفة جمالية رمزيّة تحمل كثيراً من الدلالات والمعاني"<sup>1</sup>، فالرواية التاريخية تقوم على استلهاام وقائع الماضي، سواء أكانت حقيقية أم متخيّلة، وتُعيد تقديمها في سياق أدبي سردي، يراعي الأمانة التاريخية من جهة، ويُضفي لمسة فنية من جهة أخرى، وغالبًا ما تهدف إلى إحياء لحظة من التاريخ، أو إعادة قراءته من زاوية جديدة.

وقد عزّفها جورج لوكاش بقوله: "رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السّابق"<sup>2</sup>.

وبذلك فهي لا تكتفي بعرض الوقائع، بل تدمج التاريخ بالحياة اليومية، وتُجسّد الشّخصيات في أطر سردية تعكس التوترات السياسية والاجتماعية لتلك الفترات.

<sup>1</sup> - ربيعة بدري، مصطلح الرواية التاريخية بين المفهوم والنشأة، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، المجلد 15، العدد 1، 2019، ص 57.

<sup>2</sup> - جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت-لبنان، 1978، ص 19.

ومن النماذج البارزة لهذا النوع رواية "وا إسلاماه" لعلي أحمد باكثير، التي تتناول الغزو التتاري لمصر، وتبرز البطولة والنضال في مرحلة فارقة من التاريخ الإسلامي.

## 2/ الرواية الاجتماعية:

تركز الرواية الاجتماعية على تصوير المجتمع وقضاياه الكبرى، مثل الفقر، الظلم، الفروق الطبقية، قمع المرأة، التعليم، والبطالة... إلخ. وهي بذلك أداة نقد وتحليل لبنية المجتمع وتحولاته، وغالبًا ما تُوجّه بصيغة إصلاحية أو احتجاجية.

لقد برز ارتباط الرواية العربية الفنية بالمجتمع منذ عملها الأول "رواية زينب"، حيث قدّم محمد حسين هيكل صورة حيّة للريف المصري بواقعه الاجتماعي والثقافي "بعاداته وتقاليده وبساطة أهله، ومحاسن حياتهم ومساوئها، وما ران عليها من اعتقادات في الجنّ والشياطين ومشايخ الطُرق. وقد نقل هيكل ذلك نقلًا دقيقًا، بحيث مثلت قصته واقع حياة الريف المصري في أوائل القرن تمثيلاً صادقًا. ونراه يقف كثيرًا لينقض هذا الواقع وما فيه من نُظم اجتماعية غير متسقة، وخاصةً من حيث الزّواج"<sup>1</sup> إذ كان خاضعًا لسلطة الأسرة وضغوطها، بينما حُرمت المرأة من حقها في إبداء الرأي في شريك حياتها.

من أبرز نماذجها رواية "القاهرة الجديدة" لنجيب محفوظ، التي ترسم تحولات شخصية مثقفة فقيرة تضطر إلى خيانة مبادئها تحت ضغط الواقع الاجتماعي المرير.

## 3/ الرواية الواقعية:

لقد "نالت الرواية النّصيب الأوفر من أدب الواقعيين، لما تمتاز به من سعة زمنية ومكانية، ومن شخصيات غير محدودة تظهر بتداخلاتها تغيّرات المجتمع بدرجة من الموضوعية تفوق ما يمكن أن يتجلّى في الأجناس الأدبية الأخرى كالشّعر والمسرح"<sup>2</sup>، وهي تُعنى رصد المشكلات اليومية التي يواجهها الإنسان في حياته اليومية؛ إذ تسعى إلى تصوير

<sup>1</sup> - شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة-مصر، ص 274-275 .

<sup>2</sup> - طالب عبد المهدي الفراهي، سعود أمجد الذنبيات، الواقعية في الأدب العربي: دوامة الأوغاد للأديب محمد فتحي المقداد أنموذجًا، جامعة مؤتة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ص 4.

الواقع كما هو، دون تزييف أو مبالغة خيالية، فهي تركز على الأبعاد الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وتعكس قضايا المجتمع الحقيقية من خلال شخصيات مستوحاة من الحياة اليومية، وتميل إلى الابتعاد عن الخيال، مركزةً على نقد الواقع وتحليله.

ومن أبرز الأمثلة على هذا النوع "المعذبون في الأرض" لطفة حسين، "يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم.

#### 4/ الرواية الرومانسيّة:

هي "رواية تهتم في التأثير بعاطفة القراء، من خلال أحداثها التي تُحاكي تجارب عاطفية وإنسانية مؤلمة، وتُعبّر عن قضية نبيلة، فهدفها يتمثل بالخير"<sup>1</sup> فالرواية الرومانسية تُعنى بتصوير العواطف والمشاعر الإنسانية، والهروب من الواقع إلى عالم مثالي، وهي امتداد للفكر الرومانسي الذي ظهر كرد فعل على القيم العقلانية والواقعية، خاصة في القرن التاسع عشر.

هذا النوع يركّز على الفرد، والطبيعة، والخيال، ويصوّر غالبًا أبطالًا مثاليين يعانون من صراعات وجدانية أو مجتمعية.

من أبرز نماذج الرواية الرومانسية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران، التي تمثّل مأساة حبّ تُعيقها التقاليد، وتعكس الصّراع بين الروح والمجتمع.

#### 5/ الرواية النّفسية:

تركّز الرواية النّفسية على تحليل أعماق النفس البشرية، وتهتم بالصراعات الداخلية، والهواجس، والقلق الوجودي أكثر من اهتمامها بالأحداث الخارجية أو الحكمة

<sup>1</sup> - إيمان الحيارى، أنواع الروايات، تاريخ النشر: 11 أوت 2022، تاريخ الاطلاع: 2024/09/23، على الساعة: 10.00، الرابط:

[https://mawdoo3.com/cite\\_note-522aeb8a\\_3e1c\\_499e\\_92d0\\_6ce136c61719-2](https://mawdoo3.com/cite_note-522aeb8a_3e1c_499e_92d0_6ce136c61719-2)

التقليدية، وتُعتبر هذه الرواية امتدادًا لتطوّر علم النفس وتنامي الوعي باللاشعور، "والملاحظ أن الكاتب في الرواية النفسية أثناء عرضه لأرائه الفردية والجماعية يتخذ طريقة خاصة تسمّى حكاية الباطن النفسي، يسخر لها مخزونه الثقافي وإمامه المعرفي بنظريات فرويد وتفسيراته دون أن يظهر ذلك في عمله؛ بل يستطيع القارئ استكناهه بجلاء وشغف"<sup>1</sup>.

ومن الروائيين الذين اعتمدوا الآلية النفسية كأداة أساسية لبناء رواياتهم محمد حسن علوان في رواية "موت صغير" حيث أوغل السارد في شخصية ابن عربي الذاتية وسبر أغوارها العميقة، ورواية (فسوق) لعبده خال، ومن الأمثلة أيضًا نذكر: "مدام بوفاري" لغوستاف فلوير، حيث تُصوّر البطلة في صراع نفسي مستمر بين أحلامها الرومانسية وواقعها البائس، وكذلك "اللس والكلاب" لنجيب محفوظ، التي تعبّر عن العزلة والانكسار النفسي.

## 6/ الرواية السياسيّة:

أصبحت السياسة في العصر الحديث المحرك الأساسي لمسار حياة الأفراد والمجتمعات، إذ تحدّد أنماط الحكم وتضبط شؤون الدولة. ومن هذا الإدراك العميق لأثرها، وجدت الرواية العربية المعاصرة نفسها معنيّة بطرح القضايا السياسيّة وكشف انعكاساتها على حياة الناس. وهكذا برز ما عُرف بالرواية السياسيّة، "وهي الرواية التي تلعب القضايا والموضوعات السياسيّة فيها الدور الغالب بشكل صريح أو رمزي. وكاتب الرواية السياسيّة ليس مجرد راوٍ للأحداث، بل هو صاحب أيديولوجيا يسعى إلى إقناع قارئه بها، إمّا بشكل مباشر أو ضمني."<sup>2</sup> وهنا يتجلّى التّحدي الأكبر للكاتب، إذ يواجه قارئًا قد لا يشاركه الرأي أو لا يؤمن بما يطرحه من عقيدة أو توجه فكري، ومع ذلك يسعى إلى إقناعه بما يراه صوابًا.

<sup>1</sup> - ساعد الخميسي، الرواية النفسيّة، تاريخ النشر: 2023/01/01، تاريخ الاطلاع: 2025/01/02، على

الساعة: 12.30، الرابط: <https://fargad.sa/?p=28962>

<sup>2</sup> - طه وادي، الرواية السياسيّة، الشركة المصريّة العالميّة للنشر-لونجمان، مصر، ص 6.

وتتميّز الرواية السّياسية بانشغالها برصد الصّراعات الطبقيّة والفكرية، ومعالجة قضايا كبرى مثل الثورة، والسّلطة، والقمع، والحرية، والفساد. وتُجسّد هذه الموضوعات عبر شخصيات تمثّل قوى اجتماعية أو أيديولوجية متباينة، فيتحوّل النّص إلى ساحة حوار أو مواجهة بين رؤى متصارعة، ولا تكتفي هذه الروايات بالتلميح إلى القضايا السّياسية، بل تخوض في عمقها، إمّا من خلال الأسلوب الرّمزي أو عبر المعالجة الواقعية المباشرة.

ومن الأمثلة المشهورة: "اللس والكلاب" لنجيب محفوظ، التي تعالج خيبة الأمل بعد الثورة، "شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف، حيث تسود أجواء السجن والتعذيب والقهر السياسي.

#### 7/ الرواية البوليسية:

يعرّفها الناقد محمود قاسم بقوله: "إنها قصة تدور أحداثها في أجواء غامضة بالغة التعقيد والسّرية.. تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو من شبه ذلك، وأغلب هذه الجرائم غير كاملة، لأن هناك شخصًا يسعى إلى كشفها وحل ألغازها المعقّدة.. فقد تتوالى الجرائم مما يستدعي الكشف عن الفاعل. ويسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشّبهات حول شخصيات قريبة من الجريمة، لدرجة يتصور القارئ أن كل واحد منها هو الجاني الحقيقي، ولكن شيئًا فشيئًا ينكشف أن الفاعل بعيد تمامًا عن كل الشّبهات، وأنه لم يكن سوى إحدى الشخصيات الثانوية، وذلك زيادةً في أحداث الإثارة."<sup>1</sup>

فالرواية البوليسية تُعنى بكشف الجرائم، وتتبع خيوط الجريمة لفضّ ألغازها، وغالبًا ما تدور حول محقق أو شخصية رئيسة تسعى لاكتشاف المجرم، ما يمنح القارئ أفقًا تشويقيًا تفاعليًا.

<sup>1</sup> - عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية: بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 15.

تتميّز بتركيزها على المنطق، التحليل، والتسلسل الزمني للأحداث، وهي تسير غالبًا بخطّين: خط الجريمة، وخط التحقيق، وتكون نهايتها - في الغالب - مُغلقة، أي أن الغموض يُكشف تمامًا.

ومن أشهر أعلام هذا النوع الكاتبة البريطانية أغاثا كريستي، التي أبدعت في رسم شخصيات محققها مثل "هيركول بوارو" و"الآنسة ماربل"، ومن أعمالها المعروفة رواية "جريمة في قطار الشرق"

#### 8/ الرواية المخبراتيّة:

نشأت الرواية المخبراتيّة في الأدب العربي بوصفها انعكاسًا للتحوّلات التي شهدتها الواقع العربي، وما أفرزته تلك التحوّلات من دوافع لتطوير الفن الروائي. وقد تبلورت ملامح هذا الاتجاه منذ بدايات الصّراع العربي-الإسرائيلي، حيث برز النشاط الصهيوني في ميدان الاستخبارات، وتعاضل دور المخابرات الإسرائيلية في خدمة الأهداف العسكريّة والسياسية.

وتتميّز روايات هذا الاتجاه باستلهاهم ملامح واضحة من الرواية الوطنية، كما تلتقي "مع اتجاهات روائية أخرى تأتي في مقدمتها الرواية التاريخية استنادًا إلى أنها تسجيل لأحداث ووقائع التاريخ، كما تتلاقى مع الرواية السياسية في بعض الأحداث التي تصوّر حركات التحرر والصّراع مع قوى الاستعمار. كما أن جانبًا منها يلتقي مع الاتجاه العاطفي في تصويرها لجوانب إنسانية من حياة أبطال الرواية."<sup>1</sup>

ويمكن تعريف هذا الاتجاه الروائي في أبسط اصطلاح أدبي له بأنه عمل فنيّ تقوم فكرته الأساسية على صراع المعلومات بين طرفين يمثلان دولتين أو أكثر، ويستند غالبًا إلى حقائق واقعية، وتتداخل فيه الأبعاد الإنسانية التي تجسدها حركة الشّخصيات معتمدا

<sup>1</sup> - حنان عقيل، الرواية المخبراتيّة.. إبداع مستمر وإهمال نقدي: قراءة ودراسات، المجلة الثقافية الجزائرية، تاريخ الاطلاع: 2025/02/05، على الساعة: 11.30، الرابط: <https://thakafamag.com/>

على وسائل سردية لتوفير عوامل الإثارة، والتسويق والترقب وتجاوز الطابع الوثائقي الذي تعتمد عليه طبيعة تلك النصوص<sup>1</sup>

ومن أمثلة الرواية المخبرانية "قصتي مع الجاسوس" للكاتب ماهر عبد الحميد... إلخ.

## 9/ الرواية الرمزية:

يرى الجاحظ أنّ الرّمز من وسائل الدلالة وطرقها، وهذا ما ورد في سياق حديثه عن حسن البيان، "الإشارة أو الرّمز طريق من طرق الدلالة، تصحب الكلام فتساعده على البيان والإفصاح لأنّ حسن الإشارة باليد أو بالرأس من تمام حسن البيان"<sup>2</sup>

فالجاحظ يرى أنّ الرّمز وسيلة من وسائل الدلالة التي تُغني القول وتدعمه، فهو عنده إشارة ترافق الكلام لتزيده وضوحًا وجمالًا، وتجعل البيان أقدر على الإفصاح. وهذا المفهوم يلتقي مع ما تقوم به الرواية الرمزية، إذ تتجاوز الطابع الواقعي المباشر لتوظّف الرّمز والإيحاء في بناء النص، بحيث يتحول السرد إلى فضاء مفتوح على معانٍ متعددة وتأويلات متباينة. وهكذا يصبح الرّمز في البلاغة كما في الرواية أداة تعمق الدلالة، وتفتح أفق المعنى بما يتجاوز حدود القول المباشر، فالرواية الرمزية تتجاوز الطابع الواقعي أو المباشر، لتعبّر عن المعاني العميقة خلف الأحداث والشخصيات من خلال الرّمز والإيحاء، بحيث يصبح النص مفتوحًا على قراءات متعددة.

ومن الأمثلة الشهيرة: رواية "الغريب" لألبير كامو، حيث تمثّل شخصية "ميرسو" رمزًا للعبث واللامبالاة في وجه عالم خالٍ من المعنى، وكذلك "قنديل أم هاشم" ليحيى حقي التي توازن بين رمزية الصراع بين العلم والخرافة.

<sup>1</sup> - عادل محمد عبد الحميد علي نيل، الرواية المخبرانية في الأدب العربي الحديث: دراسة في المصطلح والمسيرة ومقومات الخصوصية، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، ص 500.

<sup>2</sup> - الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: فوزي عطوي، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة-مصر، 1969، ج 1، ص 7.

## 10/ الرواية السّيرية:

تمثّل رواية السّيرة الذاتية تمازجًا بين الواقع والتّخييل، حيث يعيد الكاتب بناء تجربته الشّخصية عبر السرد الروائي، فتتداخل الذات الكاتبة مع الشّخصية المحورية. الهدف ليس التوثيق فقط، بل التأمل في مسار الحياة وإعادة تشكيله فنيًا.

وقد عبّر عبد الرحمن شكري عن أثر البيئة التي عاش فيها بقوله: "لقد كنتُ في صغري شديد الاعتقاد بالخرافات، وكنت ألتمس العجائز من النّساء أسمع قصصهن الخرافية حتى صارت هذه القصص تملأ كل ناحية من نواحي عقلي..."<sup>1</sup>

وتُتيح الرواية، بما هي شكل سردي مفتوح على الدّات والآخر، إمكانيات واسعة للبوّح والتأمل، فالرواية السّيرية تكشف عن خصوصية أدبية تجعلها أكثر قدرة على تمثيل عالم الذات في تفاعله مع العالم الخارجي، فهي تتيح للكاتب أن يحوّل تجاربه الخاصة وما يعتمل في داخله من أفكار ورؤى إلى بناء سردي يوازن بين البوح الشّخصي والتّشكيل الفني، فيغدو النّص مساحة للتعبير عن الفردي من دون أن يغفل عن المشترك الإنساني. وفي هذا التّمط من الكتابة يصبح الراوي مركزًا بنيويًا أساسًا، إذ لا يكتفي بسرد الوقائع بل يعيد صياغتها من موقعه الذاتي، ليبدو هو البؤرة التي تتشابك عندها خيوط الشخصيات والأحداث، مما يمنح الرواية السّيرية فرادتها وثراءها الفني.

ومن أمثلة هذا النّوع نذكر: "الأيام" لطف حسين، التي تمزج بين الذات الفردية والواقع الاجتماعي والسياسي.

## 11/ رواية الخيال العلمي:

تُعدّ رواية الخيال العلمي مجالًا أدبيًا فريدًا يقوم على التّزاوج بين الإبداع الأدبي والمعرفة العلمية، فهي تُشيدّ عوالم مستقبلية أو موازية انطلاقًا من فروض علمية وتكنولوجية محتملة، وتثير أسئلة عميقة حول مصير الإنسان والمجتمع في ظل التحوّلات

<sup>1</sup> - عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)، دار المعارف، مصر، ط3، ص288.

المتسارعة، وقد استطاعت أن تحقق "الجمع بين مجالين مختلفين وهما العلم والخيال، وتوظيفهما وفق معطيات العولمة والتكنولوجيا وعلاقتها بالمستقبل وتأثيرهما على الإنسان"<sup>1</sup>، لتغدو بذلك "بمثابة نوع من المصالحة بين الأدب والعلم، فلقد ألهم الخيال العلمي عقول العلماء كما ألهم التقدم العلمي في النصف الثاني من القرن العشرين خيال الأدباء"<sup>2</sup>. ومن هنا فإن موضوعاتها تتراوح بين الروبوتات والفضاء والزمن والذكاء الاصطناعي والكارثة البيئية، لتفتح أمام القارئ أفقًا رحبًا يجمع بين الحلم والمعرفة.

من الأمثلة الشهيرة: "عالم جديد شجاع" لألدوس هكسلي، و"1984" لجورج أورويل، ورواية "عطار" لمحمد ربيع في الأدب العربي المعاصر، التي تستشرف مستقبلًا قاتمًا مليئًا بالرقابة والعنف.

## 12/ الرواية الفنتازية:

تقوم الرواية الفنتازية (Fantastique) على تجاوز قوانين الواقع والفيزياء والمنطق اليومي، إذ تُشيد عوالم متخيلة تُستحضر فيها عناصر خارقة مثل السّحر والكائنات العجيبة والأساطير. وهي لا تسعى إلى نقل الواقع كما هو، بل تهدف إلى بناء عالم بديل يحمل في طياته رموزًا وأفكارًا فلسفية أو أخلاقية، غالبًا ما تُقدّم عبر أسلوب رمزي.

وفي هذا السياق نجد أن "الواقعية السّحرية هي تجسيد لذلك الجمع الخلاق بين الواقع المؤلف، وبين العجائبي الخارق، مما يؤدي إلى حدوث تردّد وحيرة لدى القارئ، بحيث يصعب انفصال الواقع من غير الواقع في هذا الأسلوب"<sup>3</sup>، كما أنّها تمثل "خرق

<sup>1</sup> - فوزية تقار، رواية الخيال العلمي بين الواقع الاثنوغرافي والتمثيل الافتراضي: رواية جلالته الأب الأعظم لحبيب مونسي نموذجًا، مجلة المرتقي، المجلد 5، العدد 1، مارس 2022، ص 177 .

<sup>2</sup> - محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس، دمشق-سوريا، ط1، 1994، ص 179 .

<sup>3</sup> - باية غيبوب، الشخصية الاثنوبولوجية العجائبية في رواية مئة عام من العزلة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2012، ص 31 .

لقوانين الطبيعة والمنطق، بيد أنها من ناحية أخرى تؤسس منطقتها الخاص بها الذي يعكس جوانب من منطقتنا أو قوانيننا المألوفة"<sup>1</sup>.

وتستمد الفنتازيا مادتها من الحكايات الشعبية والأساطير، وأحياناً من الدين، لكنها تعيد تشكيلها في لغة سردية حديثة تُوظف أحياناً ل طرح أسئلة وجودية أو لتقديم نقد اجتماعي غير مباشر.

من أمثلة هذا النوع: "رُباعية الخسوف" لإبراهيم الكوني، تمزج الفنتازيا بالأسطورة الصحراوية، بعض روايات يوسف المحيّميد، حيث تتداخل الرموز والأساطير مع البناء السردى الحديث.

### خاتمة:

لقد باتت الرواية، بلا شك، من أكثر الأجناس الأدبية حضوراً وتأثيراً في العصر الحديث، لما تتيحه من إمكانيات واسعة للتعبير عن الواقع وتحليل النفس البشرية واستكشاف التحولات الاجتماعية والسياسية والفكرية. فمنذ نشأتها الأولى، تطوّرت الرواية من مجرد حكايات بسيطة إلى بناء فني معقد يستوعب التعدد والتنوع، ويمنح الكاتب حرية في الشكل والمضمون.

وإذا كانت نشأة الرواية قد ارتبطت في البداية بالواقع الأوروبي وظروفه التاريخية، فإنها سرعان ما انتقلت إلى العالم العربي، لتجد فيه تربة خصبة للتطور والازدهار، فأصبحت الرواية العربية، في وقت وجيز، مرآة تعكس هموم المجتمع العربي، وصوتاً تعبيرياً يحمل ملامح الهوية والتجربة المحلية في سياق عالمي.

وهكذا، فإنّ فن الرواية لم يعد مجرد وسيلة للتسلية، بل تحول إلى أداة فكرية وجمالية في آن واحد، تجمع بين الإبداع الفني والطرح العميق، مما يجعلها جديرة بالدراسة والاهتمام في مختلف المراحل الثقافية والتعليمية.

<sup>1</sup> - صبار سعدون السعدون، أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع، دار المأمون، بغداد، ص 12.

## الرواية الجزائرية – البدايات

### تمهيد:

تُعدّ الرواية الجزائرية من أبرز أشكال التعبير الأدبي التي شهدت تطورًا ملحوظًا بعد الاستعمار الفرنسي، حيث ارتبطت نشأتها بالسياق السياسي والاجتماعي والثقافي الذي عرفته الجزائر في القرن العشرين، خصوصًا في ظل الاحتلال الفرنسي الذي دام أكثر من قرن. وقد لعبت الرواية دورًا مهمًا في نقل صوت الشعب الجزائري ومعاناته وطموحه في التحرر.

### أولاً/ نشأة الرواية وتطورها في المغرب العربي والجزائر:

إنّ نشأة الرواية في المغرب العربي، والعالم العربي عامة كانت متأخرة نسبيًا، إلا أن تطورها كان سريعًا، خاصة في فترة السبعينيات من القرن العشرين، التي شهدت تشكّل التجربة الروائية المغربية بشكل قوي. وكما قال أحد الباحثين: "إن كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيًا في أقطار المغرب العربي، فإنّ تطورها كان سريعًا؛ إذ إنّ فترة السبعينيات من القرن العشرين كانت فترة تشكّل التجربة الروائية المغربية، التي تحطّمت معها مقولة: "المشرق بضاعتنا رُذّت إلينا"، بل صرنا أمام تطوّر فعلي في مجال السرديات، إبداعًا ونقدًا من جهة، وإبداعًا وتلقّيًا من جهة أخرى"<sup>1</sup>.

هذا التطور السريع لم يكن وليد الصدفة، بل جاء نتيجة لخصوصيات الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي عاشته هذه البلدان، والذي شكّل بيئة خصبة لنمو الرواية كفن يعكس تحولات المجتمع وقضاياها، ويتفاعل معها بإبداع نقدي.

<sup>1</sup> - صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر: التأسيس والتأصيل، ص 16.

أما الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، فلا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأتها وتطورها بمعزل عن السياقين الاجتماعي والسياسي اللذين عاشهما الشعب الجزائري. فالرواية، شأنها شأن سائر الأجناس الأدبية، لا تولد في فراغ، وإنما تنبت في تربة الواقع، وبقدر خصوبة هذه التربة يكون نضج التجربة وجمالية الإنتاج. وخصوبة التربة هنا تعني، ضمناً، وجود وعي جمعي ناضج وتجربة تاريخية وإنسانية غنية تشكل مرجعية كبرى لكل عمل أدبي.

عند الحديث عن الرواية الجزائرية، لا بد من الإشارة إلى مرجعياتها الثقافية المختلفة، سواء ما تعلق بالرافد المحلي، أو بالتأثر بالمشرق العربي، أو بالتقاطعات مع مكتسبات السرد العالمي. كما أن فهم هذا الجنس الأدبي لا ينفصل عن طبيعة المرحلة التاريخية التي مرّ بها الشعب الجزائري، والتي تُعد من أغنى التجارب النضالية في العالم العربي والإفريقي.

وبطبيعة الحال، لا يسمح المقام هنا بالتفصيل في كل المحطات التاريخية، لكن يمكن التوقّف بإيجاز عند أبرز الفترات التي كان لها تأثير مباشر على نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، والتي يمكن تقسيمها إلى مرحلتين رئيسيتين:

- مرحلة ما قبل الاستقلال
- مرحلة ما بعد الاستقلال وبناء الدولة الوطنية.

### ثانياً/ الرواية والمقاومة: ما قبل الاستقلال

بدأت ملامح المقاومة الجزائرية مباشرة بعد الاحتلال الفرنسي عام 1830، حيث برزت شخصيات مثل حمدان خوجة، الذي "شارك كوسيط بين أحمد باي والفرنسيين، وأرسل إلى الجنرال سولت مذكرة يصف فيها التجاوزات التي قام بها الفرنسيون في الجزائر، فكان من نتائج هذه المذكرة إنشاء اللجنة الإفريقية في 07 جويلية 1833 للبحث عن

حقيقة الأوضاع في الجزائر<sup>1</sup>، وفي النصف الأول من القرن العشرين، نشطت الحركة السياسية بشكل لافت، وتعددت الأحزاب والتيارات الفكرية، والتي يمكن تصنيفها في ثلاث اتجاهات رئيسية:

1. التيار الإدماحي: طالب بالمساواة بين الأغلبية الجزائرية والأقلية الاستعمارية.
2. التيار الاستقلالي: مثله "نجم شمال إفريقيا"، بعد الحرب العالمية الأولى، ورفع شعار الاستقلال الوطني والإصلاح الزراعي.
3. التيار الإصلاحى الديني والاجتماعي: تمثل في "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين"، التي حملت شعار: "الإسلام ديننا، والعربية لغتنا، والجزائر وطننا".

لقد ارتبطت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية ارتباطاً وثيقاً بهذه المحطات الثلاث، إذ تحوّلت إلى وسيلة لتجسيد الوعي الوطني، والتعبير عن طموحات الجماهير، وفضح الاستعمار.

وقد اتخذت الرواية منذ بداياتها الأولى طابعاً ملتزماً، سواء في لغتها أو في مضامينها، فكانت جزءاً من مشروع ثقافي مقاوم، يسعى إلى تثبيت الهوية واستعادة الذات.

### ثالثاً/ ثنائية اللغة في الرواية الجزائرية:

تميّز المشهد الروائي الجزائري منذ نشأته بلامح ثنائية لغوية بارزة، تجسّدت في اعتماد الكتاب على كلّ من العربية والفرنسية، ولم يكن هذا الاختيار محض توجه إبداعي، بل جاء نتيجة مباشرة لسياسات الاستعمار الفرنسي وإكراهاته التعليمية والإدارية، غير أنّ هذه الثنائية أسهمت في إثراء التجربة الروائية الجزائرية، إذ منحها تنوعاً في الأفق التعبيري وعمقاً ثقافياً. ويُعزى ذلك "للإرث الاستعماري الذي خلّفته فرنسا في هذه البلدان، قدرة الفرد على التنقل بالتناوب بين لغتين اثنتين وفقاً لاحتياجاته التّواصلية ورغبته في الإفهام

<sup>1</sup> - حمدان خوجة، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، تاريخ الاطلاع: 2025/02/10، على الساعة: 10.30، الرابط:

<https://ar.wikipedia.org/wiki/>

والإبانة عن النفس، ونظرًا لرواج هذه الظاهرة في الجزائر بشكل محدد، نرى المتكلمين يؤثرون استعمال اللغة الثانية الفرنسية كبديل عن اللغة الأصلية أو اللغة الأولى العربية.<sup>1</sup> وهو ما جعل من الثنائية اللغوية ظاهرة راسخة في المجتمع الجزائري، تجاوزت المجال اليومي إلى المجال الثقافي والإبداعي.

وفي هذا السياق، يتحدد معنى الثنائية اللغوية، فهو "مصطلح مُركّب من لفظتين: الأولى "ثنائية" والأخرى "لغوية". وتشكل اللفظة في اتصالهما مصطلحًا من مصطلحات اللسانيات التطبيقية، ويُطلق على استعمال لغتين أو تعايشهما جنبًا إلى جنب في مجتمع معيّن"<sup>2</sup>.

#### 1/ الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية:

كانت اللغة الفرنسية، في بدايات القرن العشرين، الأداة الوحيدة المتاحة أمام الكُتّاب الجزائريين للتعبير، لكنهم حملوا عبرها قضايا جزائرية خالصة:

- مولود فرعون: يُعد من أوائل من كتبوا الرواية الجزائرية بالفرنسية، وترك بصمة قوية بروايته ابن الفقير، التي تمثل شهادة حية على واقع الفقر والتمهيش في الجزائر المستعمرة.
- محمد ديب: قدّم ثلاثية اجتماعية بدأت بدار الكبيرة، وانتهت ب النول، صوّر فيها تدهور الوضع الاجتماعي والاقتصادي للجزائريين.
- كاتب ياسين: تجلّت رمزية التعبير عنده في رواية نجمة.

<sup>1</sup> - شهيرة زرناجي، الثنائية اللغوية في الرواية الجزائرية - جذور وأجنّة لسليم بتقة أنموذجًا، مجلة رؤى في الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 2، العدد 3، 2020، ص 152 .

<sup>2</sup> - أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب، ط1، 2008، ج1، ص 33 .

## 2/ الرواية الجزائرية باللغة العربية:

رغم أنّ التجارب الأولى باللغة العربية كانت محدودة قبل الاستقلال، فإن مرحلة ما بعد 1962 عرفت انطلاقة قوية للرواية بالعربية، لتصبح الأداة الرئيسية للتعبير الثقافي والأدبي:

- عبد الحميد بن هدوقة: رائد الرواية العربية في الجزائر، تجلّت أعماله في المزج بين البنية التقليدية للرواية وهموم المجتمع الجزائري، كما في ربح الجنوب.
- الطاهر وطار: كاتب ملتزم سياسيًا، وظّف رواية اللّاز كأداة لنقد الواقع وتفكيك مآلات الثورة، مؤسسًا لما سمي لاحقًا بـ"الرواية الثورية".

## رابعاً/ خصائص الرواية الجزائرية المبكرة:

من ضمن الخصائص نذكر:

1. الالتزام السياسي والاجتماعي: تميّزت الرواية الأولى بالتزامها الصّريح بقضايا التحرر، فكان النصّ الأدبي وسيلة لمناهضة الاستعمار والدّفاع عن القيم الوطنية.
2. الواقعية: اعتمدت الواقعية كنمط فني، استلهمت منه الرواية أدواتها في تمثيل البؤس، وتفكيك الواقع الاجتماعي والسياسي.
3. الصراع الثقافي واللغوي: أبرزت الرواية جدلية العلاقة بين اللغة الوطنية (العربية والأمازيغية) واللغة المفروضة (الفرنسية)، في ما يشبه خطاب الهوية المنقسمة.
4. البنية الرمزية والأسطورية: كما في أعمال كاتب ياسين، حيث توظيف الأسطورة أداة لترميز القضايا السياسية الكبرى.
5. البنية السردية التقليدية: اعتمدت الرواية في بداياتها على السرد الخطي والتسلسل الزمني، قبل أن تتطور لاحقًا نحو التجريب والانفتاح على تقنيات ما بعد الحداثة.

## خاتمة:

تشكلت الرواية الجزائرية في ظل ظروف استعمارية قاسية، فكانت في بداياتها أداة مقاومة وصوتاً للهوية الوطنية، سواء باللغة الفرنسية أو العربية، ومع استقلال الجزائر، تطورت الرواية بشكل أوسع، وصارت مرآة لتحولات المجتمع الجزائري في كل مستوياته. فرغم أن الرواية الجزائرية ظهرت متأخرة مقارنة ببعض الأجناس الأدبية الأخرى، إلا أنها سرعان ما أثبتت قدرتها على التعبير العميق عن التحولات الاجتماعية والسياسية في الجزائر، وقد مهد الرواد الأوائل الطريق أمام أجيال لاحقة من الكتاب الذين أغنوا الأدب الجزائري وأوصلوه إلى الساحة العالمية، فظهرت أسماء كبيرة لاحقاً، مثل واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي، اللذين واصلوا مسيرة تطور الرواية الجزائرية في أفق عالمي.

## الرواية الجزائرية – الاتجاهات

### تمهيد:

تُعد الرواية الجزائرية من أبرز الأجناس الأدبية التي شهدت تطورًا ملحوظًا منذ بداياتها، إذ عكست التحوّلات السياسية والاجتماعية والثقافية التي مرت بها الجزائر. فقد انتقلت الرواية من التعبير عن مقاومة الاستعمار إلى الغوص في قضايا الهوية، والتاريخ، والواقع المعيش، ثم انفتحت على التجريب الفني والتنوع الأسلوبي.

### أولاً/ اتجاهات الرواية الجزائرية المعاصرة (من التسعينيات إلى اليوم):

تطوّرت الرواية الجزائرية بعد مرحلة الاستقلال لتعبّر عن تحوّلات عميقة في الوعي الجمعي والفردى، وقد شهدت منذ تسعينيات القرن الماضي تحوّلات نوعيّة في الموضوعات والتقنيات، انعكاسًا لتغيّر السياقات السياسية والاجتماعية والثقافية، حيث لم تعد الرواية مجرد وسيلة نضالية، بل أضحت فضاءً تعبيرياً غنياً تتصارع فيه الأصوات وتشكل فيه الدّوات السردية بتعدّدها وتعقيدها.

### 1/ رواية العشرية السوداء (1990–2000):

تميّز الاتجاه الروائي في الجزائر خلال التسعينيات بتناوله لمأساة العشرية السوداء التي عصفت بالمجتمع، حيث عبّرت الأعمال الأدبية عن مشاهد العنف الدّموي، والانهيار القيمي، والتشظي النفسي. لقد كانت الكتابة بمثابة فعل استعادة لذاكرة الجرح، ومحاولة لتحليل أسباب الانفجار الداخلي الذي عاشته البلاد.

فقد اعتُبر "موضوع العشرية السوداء موضوعًا استهوى الكثير من الأفلام الروائية التي كتبت عنه، بفعل معاشيتها للواقع وباعتباره جزءًا منه، وبذلك استطاعت الرواية الجزائرية أن تسهر على تسجيل وحفظ كل الأحداث عبر مختلف الأحقاب الزمنية".<sup>1</sup>

وفي هذا الإطار، برزت الرواية كوسيلة للتوثيق والتعبير في آن واحد، إذ "إنّ الرواية الجزائرية في فترة التسعينات سعت إلى معالجة كل القضايا التي طرأت على البلاد، فهذه المرحلة تُعتبر من المراحل التي شهدت فيها الجزائر أزمة سياسية وواقعاً مأساويًا مريعًا، وقد كانت بحق هي النوع الوحيد الذي وعى واستوعب بجدارة مثل هذه المضامين السوسيو-ثقافية وتكفل على أكثر من صعيد بنقلها"<sup>2</sup>

ومن ثمّ، تظل الوظيفة الأعمق للفن متجسّدة في رسالته الإنسانية، حيث إنّ "وظيفة الفن هي دائمًا أن يُحرّك الإنسان بكليته، وأن يسمح لنا بالتأمل مع حياة الآخرين، وأن يمكّنها مما تكنّه وما هي جديرة بأن تكونه. فالفن ضروري لكي يستطيع الإنسان أن يفهم العالم".<sup>3</sup>

وعليه، فالرواية الجزائرية خلال العشرية السوداء، تجاوزت حدود التوثيق إلى أداء رسالتها الإنسانية العميقة، فاستطاعت أن تُحرّك الوجدان الجمعي، وتُوقظ في الإنسان قدرته على الفهم والتعاطف والتأمل، لقد جعلت من المأساة الجماعية تجربةً وجودية تُعيد تعريف الإنسان في علاقته بالآخر وبالوطن، فغدت الرواية فضاءً لفهم العالم واستيعاب الألم، ولتحويل العنف إلى وعي، والجرح إلى فعل إبداعي يُعيد بناء المعنى من رماد الخراب.

<sup>1</sup> - زينب خوجة، النص الروائي الجزائري خلال العشرية السوداء، مجلة النص، المجلد 9، العدد 1، 2023، ص 247.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 248.

<sup>3</sup> - فير أرنست، ضرورة الفن، ترجمة: ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت-لبنان، 1965، ص 16.

من أبرز هذه الأعمال:

- "اللاز" للطاهر وطار، والتي أعيد قراءتها في هذا السياق بوصفها استشرافاً للخراب القادم.
- "ذاكرة الجسد"، لأحلام مستغانمي، التي مزجت بين الحب والسياسة والذاكرة الجماعية.
- "فوضى الحواس"، للمؤلفة ذاتها، والتي شكّلت جزءاً من ثلاثية عالجت أثر الحرب على الفرد.

2/ الرواية النسوية:

شهدت الرواية النسائية الجزائرية مساراً متدرجاً في تطورها، ارتبط بالتحوّلات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي عرفها المجتمع الجزائري منذ الاستقلال. ففي البدايات الأولى، كان حضور المرأة الكاتبة محتشماً في شكل محاولات قصصية متفرقة، قبل أن يتبلور مع أول نص روائي لزهور ونيسي، الذي فتح الطريق أمام كاتبات أخريات سرنّ على خطاها وأثرين المشهد الأدبي والثقافي الجزائري.

وقد تميزت المرحلة الممتدة من ستينيات القرن العشرين إلى نهاية السبعينيات بروح التمرد على القيود الموروثة، والسعي إلى كسر الأعراف السائدة والتقاليد الاجتماعية الصارمة. ومع دخول الثمانينيات اتسع أفق الكتابة النسوية بانفتاح المجتمع الجزائري على غيره من المجتمعات، حيث تمّت "إتاحة الفرصة للمرأة الجزائرية مزاولة التعليم ودخول عالم الجامعات والمشاركة الفعلية في الحياة العامة، وبهذا تمكنت من كسر تبعيتها لسلطة الرجل، كما أنّ اللقاءات الأدبية والملتقيات الثقافية والندوات الفكرية أغنت تجربتها الإبداعية"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - هدى عماري، الرواية النسوية العربية الجزائرية: من الحضور المحتشم إلى التأصيل، مجلة دراسات، المجلد 2، العدد 1، ص 258.

وفي ظل هذا الحراك، حققت المرأة مكاسب سياسية واجتماعية بارزة، واعتلت مناصب مرموقة، فبرزت أسماء لافتة مثل أحلام مستغانمي، فضيلة الفاروق، ياسمينة صالح وزهرة ديك، اللواتي أسهمن في إغناء التجربة الأدبية الجزائرية داخل الوطن وخارجه. وهكذا، خرجت الكاتبة من دائرة الصّمت والاستكانة، لتعبّر من خلال نصوصها عن قضايا جوهرية تتعلق بالهوية الجندرية، الجسد، والتحرّر الذاتي.

كما يتّضح من خلال رصد مسار الحركة الروائية النسوية أنّ ظهورها ارتبط بالصحافة، "فمن المؤكد أن الصّحف التي ظهرت في هذه الفترات كان لها الأثر الكبير بشكل ما على قيام النهضة الفكرية وترعرعها، هذا بالإضافة إلى الصّحف التي ظهرت فيما بعد، وكان بعضها مقتصرًا على جوانب دينية إصلاحية بحتة، أعاقت تطور المجال الإبداعي أو على الأقل حصرته وحدّته في الشّعور مثل الشّهاب والبصائر الأولى والثانية"<sup>1</sup>.

من الكاتبات البارزات:

- أحلام مستغانمي، بأسلوبها الشعريّ المكثّف.
- ربّعة جلطي، التي اشتغلت على ثنائية الجسد والسلطة.
- زوليخة السعودي، التي قدّمت رؤى نسوية جريئة.

3/ رواية المنفى والمهجر:

اتّسع حضور رواية المنفى في العقود الأخيرة، فظهرت أعمال جزائريين يكتبون من الخارج، وهمومهم تتمحور حول الهوية الممزّقة، وصراع الانتماء، والثّقافة المزدوجة، هذه الرواية تُعيد طرح سؤال "الذات والوطن"، وتساؤل اللغة بوصفها مؤيّل الانتماء.

من الأسماء البارزة:

- كمال داود، خصوصًا في روايته مورسو، تحقيق مضاد.

<sup>1</sup> - عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، 1983، ص 31.

- سمير قسيحي، الذي يزاوج بين السخرية والجدل الثقافي.
- الحبيب السائح، في نصوصه التأملية في التاريخ والهوية.

#### 4/ الرواية التجريبية:

يمثل هذا الاتجاه رغبة في كسر البنية الكلاسيكية للرواية، من خلال التناص، والسرد البوليفوني، وتداخل الأجناس الأدبية. يتبنى كتّاب هذا الاتجاه رؤية حدائبة تقوم على الشك في الثوابت وتفكيك الأشكال السردية الموروثة.

من أبرز الممثلين لهذا الاتجاه:

- رشيد بوجدر، الذي يُعتبر من أعمدة التجريب منذ السبعينيات، غير أن رواياته الأخيرة اتّسمت بتعقيد لغوي وأسلوب متشظّ.
- واسيني الأعرج، الذي يمازج بين السرد التاريخي والتخييل الفني، كما في رواية سوناتا لأشباح القدس.

#### ثانياً/ خصائص الرواية الجزائرية المعاصرة:

يمكن إجمال أبرز سمات هذه المرحلة في ما يأتي:

1. التعدّد اللغوي: إذ تُكتب الروايات بالعربية والفرنسية، وأحياناً بالأمازيغية، مما يعكس التنوع الثقافي والهوياتي.
2. بروز الكاتبة الجزائرية: لم تعد المرأة موضوعاً فقط، بل أصبحت ذاتاً كاتبة ومؤثرة في المشهد الأدبي.
3. التفاعل مع قضايا العمولة: كالهجرة، والمنافي، والتّحولات التكنولوجية والثقافية.
4. استحضار الذاكرة الجماعية: باعتبارها عنصراً بنائياً في السرد.

5. النزوع إلى الاعتراف: حيث تتقاطع الرواية في بعض الأحيان مع السيرة الذاتية، بوصفها فضاءً للبوح والتأمل الذاتي.

### خاتمة:

أثبتت الرواية الجزائرية قدرتها على التجدد ومواكبة تحولات المجتمع، وهي في تطور مستمر من حيث المضامين والبنى الفنية. تنوع اتجاهاتها يعكس ثراء الواقع الجزائري وتعقيده، ويجعل منها مرآة صادقة للتحوّلات التاريخية والفكرية التي عاشها الوطن.

## القصة - المفهوم والأشكال

### تمهيد:

القصة فنٌّ من فنون الأدب الرفيعة التي تهدف إلى ترفيه النفس وتثقيف العقل بالحكمة، إذ تُعتبر من أكثر الأشكال الأدبية قدرة على جذب القارئ والمستمع على حد سواء. هذا الفن يحتل مكانة مرموقة في قلوب الناس، لما تقدّمه من مُتعة فكرية وروحية، فهي ليست مجرد وسيلة للتّرفيه، بل هي وسيلة للتعبير عن الأفكار والمشاعر.

وتعدّ القصة من أقدم وأعرق ألوان الأدب تاريخًا ووجودًا، إذ أنّ سرد الحكايات يعدّ سمة إنسانية مشتركة بين جميع الأمم والشعوب، فهي بمثابة مرآة تعكس حاضر الإنسان وتجسّد ماضيه، وتُعد من أبرز مظاهر الحضارات التي تميز الأمم المختلفة، فلا يكاد يوجد شعب أو أمة من الأمم لا يملك تراثًا قصصيًا يعبر عن ثقافته وتاريخه.

أما في الأدب العربي الحديث، فقد شهدت القصة تطورًا كبيرًا، حيث حققت قفزة نوعية في الإنتاج والتنوع السردى، ممّا جعلها تحتل موقع الريادة بين أجناس الأدب الأخرى. هذه القفزة أثارت اهتمام الدّارسين والنقاد، الذين يواصلون استكشاف عمقها واكتشاف معانيها المخفية.

وفيما يخص الأعمال الأدبية الجزائرية، فهي تتميز بتعدد الأساليب الفنية والجمالية، ويعود هذا التنوع إلى اختلاف البيئات التي كُتبت فيها تلك الأعمال، فعلى الرغم من تنوعها، تتسم القصة الجزائرية بمدلولات ورموز عميقة تعكس ثراء التجربة القصصية الجزائرية المعاصرة. وقد استفادت هذه الأعمال مبكرًا من الأساليب الفنية الحديثة، مما أضاف لها بعدًا مميّزًا.

من أبرز ملامح القصة الجزائرية المعاصرة هو قدرتها على التغلّب على القيود التي فرضتها الإدارة الاستعمارية، والتي كانت تهدف إلى الحد من حرية التعبير الأدبي، لكن

القاصين الجزائريين استطاعوا رغم هذا الحصار أن يخلقوا أعمالاً أدبية قوية تُعبّر عن هويتهم وثقافتهم، وتنقل تجاربهم المعيشية بشكل فني رفيع.

## أولاً/ تعريف القصة:

1/ لغة:

ورد في معجم لسان العرب: "القصّ فعل القاص إذا قصّ القصص، والقصة معروفة، ويقال: في رأسه قصة يعني الجملة من الكلم، ونحوه قوله تعالى: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ﴾<sup>1</sup>، أي نبين لك أحسن البيان، والقاص الذي يأتي بالقصة من فصّها<sup>2</sup>

كما ورد في قاموس المحيط للفيرو أبادي: "قصّ أثره قصّاً وقصيصاً: تتبّعه، والخبر: أعلمه ﴿فَارْتَدَا عَلَىٰ آثَارِهِمَا قَصَصًا﴾<sup>3</sup>، أي رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصّان الأثر"<sup>4</sup> وفي معجم الوسيط: "يقال: قصّ ما بينهما: قطع. والسّيء: تتبّع أثره. ومنه في التّنزيل العزيز: ﴿وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيه﴾<sup>5</sup>. ويقال قصّ أثره قصّاً وقصصاً، وخرج فلان قصا وقصصا في إثر فلان. والقصة: رواها. ويقال: قصّ عليه الرؤيا: أخبره بها. وقصّ عليه خبره: أوردته على وجهه"<sup>6</sup>

نستخلص من خلال هذه التعريفات أنّ الجذر اللغوي قصّ يعني تتبع الأثر أو سرد الأحداث. وبالتالي، القصة في اللغة تعني سرد الأحداث أو الحكايات التي تتابع بعضها البعض.

<sup>1</sup> -سورة يوسف، الآية 03

<sup>2</sup> -ابن منظور، لسان العرب، مج7، ص74

<sup>3</sup> -سورة الكهف، الآية 64

<sup>4</sup> -الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص627

<sup>5</sup> -سورة القصص، الآية 11

<sup>6</sup> -مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص739

وهكذا، تكون "القصّة" هي الحكاية أو السرد الذي يروي مجموعة من الأحداث المترابطة التي تحدث لشخصيات معينة في زمان ومكان معينين.

## 2/ اصطلاحًا:

لقد تغيّر مفهوم القصّة في العصر الحديث عمّا كان عليه في القديم، سواء من حيث وظيفتها أو شكلها الفني. فلم تعد مجرد حكاية تُروى عن أحداث متفرقة أو عن سيرة شخص ما بشكل عفوي، بل أصبحت بناءً فنيًا قائمًا على عناصر محددة تميزها عن سائر الفنون التعبيرية. وقد تبلورت صورتها الجديدة مع بروز القوميات الحديثة، وانعتاق الفلاحين من عبودية الأرض، وانتشار الطباعة، وظهور الصحافة. ولتحقق القصّة نجاحها الفني، لا بدّ أن تتكامل عناصرها الأساسية: من أحداث وشخصيات، وبناء سردي محكم، وأسلوب متماسك، إضافة إلى التركيز والبيئة التي تؤطرها.

يعرّفها الدكتور محمد يوسف نجم بأنّها "مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وتختلف عن المسرحية في أنّ هذه يمثلها الممثلون على خشبة المسرح، وهي تتناول حادثة أو عدّة حوادث تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتبين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصّة متفاوتًا من حيث التأثير والتأثير ... والقصّة حوادث يخرعها الخيال، وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع كما تعرضه كتب التاريخ والسير، وإنما تبسط أمامنا صورة مموهة منه<sup>1</sup>.

ويمكن القول إنّ القصّة تُعرّف بأنّها حكاية أو سرد للأحداث الواقعية أو الخيالية التي تحدث لشخصيات معينة، وتتميز بتقديم الأحداث من خلال تسلسل زمني أو درامي، وتتميّز بوجود نقطة تحوّل أو ذروة تعكس مغزى أو هدفًا معينًا.

وقد تناولت القصّة مجموعة متنوعة من الموضوعات مثل المغامرة، الحب، الصراع، أو حتى قضايا اجتماعية، ثقافية أو نفسية، وتعتمد على عناصر أساسية مثل الشخصيات، الحكمة، الزمان والمكان.

<sup>1</sup> - محمد يوسف نجم، فن القصّة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955، ص 8.

## ثانياً/ العناصر الفنية للقصة:

تقوم القصة على مجموعة من العناصر الفنية التي تُشكل بنيتها الأساسية، وتمنحها خصوصيتها كجنس أدبي سردي، وتكمن أهمية هذه العناصر في تماسك النص السردي، وتحقيق الانسجام بين الأحداث والشخصيات والزمن والمكان، مما يساعد على التأثير في المتلقي وجذبه إلى عالم القصة.

### 1/ الحدث:

الحدث هو العنصر المركزي في القصة، ويتمثل في مجموعة الأفعال أو الوقائع التي تقع للشخصيات ضمن تسلسل زمني ومنطقي، ويُنبي الحدث عادةً على صراع يخلق التوتر ويدفع القصة إلى الأمام.

"والحدث يرادف الخبر القصصي، ويشمل الأفعال التي تدور حولها الحكاية في القصة، ولكنه يختلف عن الموضوع؛ فالحدث عنصر من عناصر القصة، بينما الموضوع هو حصيلة مجموعة هذه العناصر. أما المعنى فهو مرادف للفكرة والفحوى، ويمثل المفهوم أو الرؤية التي يود الكاتب إيصالها للقارئ، ويمكن عدُّ المغزى والهدف مترادفين أيضاً، ويدلان على موعظة وإرشاد قد تقدّمهما القصة للقارئ."<sup>1</sup>

والحادثة هي ما يشدُّ القارئ ويستقطب انتباهه، ولا سيما في القصص المبنية على الوقائع والأحداث المتلاحقة. وغالبًا ما يندمج القارئ في متابعة هذه الحوادث بشغف ومتعة، حتى يجد نفسه غارقاً في زحمة المغامرات والمفاجآت التي يعرضها الكاتب. ومن هنا يتوقع القارئ أن يقدّم له تسلسل مشوّق من الوقائع الغامضة والمغامرات المثيرة، غير أن هذا اللون من القصص يكون في العادة قصير العمر، لا يخلد طويلاً، وإن ظلّ بعضها محتفظاً بجاذبيته وأثره على مرّ السنين.

<sup>1</sup> - إبراهيم الطائي، بين القصة الأدبية والقصة الصحفية، درجة الماجستير، تخصص أدب حديث، الجامعة العراقية، كلية الآداب، 2012، ص 79-80 .

ولإبراز الحادثة والسيطرة على مسارها، يلجأ الكاتب عادةً إلى أسلوب سهل ومباشر، إذ يرسم المشاهد ويصف الأمكنة التي تدور فيها الأحداث في صورة محدودة الأطراف، ضيقة النطاق، يسهل إدراكها منذ الوهلة الأولى، وتعمل هذه الصورة الموجزة عمل خلفية المسرح التي لا غاية لها سوى توضيح إطار الأحداث، مما يساعد القارئ على إدراك الجو العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتطور خلاله الوقائع<sup>1</sup>.

## 2/ الشخصيات:

تحتلّ الشخصية مكانة أساسية في فن القصة، فهي الوعاء الذي تتجسّد من خلاله الأحداث والأفكار، والعين التي يرى القارئ بها العالم القصصي. فالقصة لا تقوم على مجرد عرض حوادث متتابعة، بل على كشف ما تتركه هذه الحوادث من أثر في الشخصيات، وكيفية تفاعلها معها، "والقارئ يلمس أثر سيادة الشخصية بصور مختلفة، فكثيراً ما تكون الشخصية هي العنصر الأهم في القصة، وبهذا تكون المحور الذي تدور حوله، وكل ما يحدث في القصة من أحداث لا بدّ أن يمسها من قريب أو من بعيد، ويؤثر في تلوينها بألوان جديدة، ويلقي الأضواء كاشفة عن عمق من أسرارها وأعماق أخبارها"<sup>2</sup>.

يتضح من هذا أنّ نجاح القصة لا يتحقق إلا إذا كانت الشخصية نابضة بالحياة، تتأثر وتؤثر، وتكشف للقارئ عن مكنوناتها الداخلية مع كل تطور في الأحداث. فالشخصية الحية قادرة على شدّ القارئ، وإضفاء العمق الفني والبعد الإنساني على العمل، مما يجعل القصة أكثر واقعية وأشد تأثيراً.

تنقسم الشخصيات عادةً إلى: الشخصية الرئيسية (البطل)، وعادة يكون البطل إيجابياً، "وتنبع إيجابيته من حركته البناءة نحو تغيير واقعه، مجتازاً ما يعترضه من عقبات"<sup>3</sup>، وشخصيات ثانوية، وهي "تلعب دوراً هاماً في توضيح القصة، فهي تقود القارئ في

<sup>1</sup> - محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 14.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 18.

<sup>3</sup> - يوسف نوفل، الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1988، ص 297.

مجاهل العمل القصصي، وتوجّه الحكمة والأحداث، بحيث تلقي ضوءًا كاشفًا على الشخصيات الرئيسية<sup>1</sup>، وقد تُصنّف أيضًا حسب تطورها إلى نامية وثابتة.

### 3/ الزمان:

يُعدّ الزمان أحد العناصر الأساسية في بناء القصة، إذ لا يمكن لأيّ حدث سردي أن يتشكّل خارج إطار زمنيّ يحتضنه ويمنحه حركته وتطوره، و"لابدّ للقصة أن تُروى في زمن معيّن: ماضٍ أو حاضر أو مستقبل، حتّى ليتمكن القول: إنّ الزّمن هو القصة وهي تتشكّل، وهو الإيقاع في نموّها، فإذا كان الأدب يعدّ فنًّا زمنيًّا - إذا صنّفنا الفنون إلى زمانية ومكانية - فإنّ القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزّمن"<sup>2</sup>

ولا يُقصد بالزّمان في القصة الزمن الواقعيّ فحسب، بل هو الإطار الذي تُبنى فيه الأحداث، وتتحرّك ضمنه الشخصيات، وقد يكون زمنيًّا خطيًّا (تسلسليًّا) تتتابع فيه الوقائع حسب ترتيبها الطبيعيّ، أو زمنيًّا متقطعًا يعتمد على تقنيات السرد كالاسترجاع (الفلاش باك) أو الاستباق، بما يضيفي على البناء القصصي تنوعًا في الإيقاع والدلالة.

### 4/ المكان:

يُعدّ المكان من المقومات الأساسية في البناء السردّي، إذ لا يمكن فصل الحدث أو الشخصية عنه، فهو الحاضن الذي يمنح القصة بعدها الواقعيّ والرمزيّ، ويُسهّم في تشكيل رؤيتها الفنية، "فالمكان عنصر مركزيّ، ترتبط به العناصر البنائية الأخرى، فالشخصيات تحتاج مكانًا لحركتها تؤثر فيه وتتأثر به، والأحداث لا تحدث في الفراغ، وسردها يستحيل مكانا اقتطاعها وعزلها عن الأمكنة"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 42.

<sup>2</sup> - إبراهيم الطائي، بين القصة الأدبية والقصة الصحفية، ص 98.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 95.

كما يُعرّف المكان القصصي بأنه "الموضع اللفظي المتخيل، الذي تقع فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات القصصية، تصنعه اللغة، لتوازي به مكاناً موجوداً في الواقع أو الخيال"<sup>1</sup>

ويمثّل المكان الإطار الجغرافي الذي تجري فيه الأحداث، وقد يكون مكاناً محدداً (قرية، مدينة) أو مفتوحاً بلا حدود واضحة. وتبرز أهميته حين يُوظف لإيصال دلالات اجتماعية أو نفسية، إذ يتجاوز دوره الوصفي ليصبح عنصراً دلاليّاً يسهم في الكشف عن أبعاد الشخصيات ومعاني التجربة القصصية.

#### 5/ الحبكة:

تُعدّ الحبكة من أهمّ العناصر البنائية في القصة، إذ تمثّل التنظيم الداخلي للأحداث والوسيلة التي تضمن تماسك العمل السردى وانسجامه. فهي التي تمنح الأحداث معناها واتجاهها، وتحول تسلسلها الزمني إلى بناءٍ فنيّ مترابط يخضع لمنطقٍ خاص، فالحبكة "سياق الأحداث والأعمال وترابطها، لتؤدّي إلى خاتمة، وقد ترتكز الحبكة على تصادم الأهواء والمشاعر، أو على أحداث خارجية"<sup>2</sup>

فالحبكة لا تكتفي بمجرد سرد الوقائع، بل تُعنى بترتيبها وصياغتها بما يخدم الهدف الفنيّ للنصّ ويبرز دلالاته. كما أنّها تمثّل معيار الإتقان السردى وضمان اتساق القصة في بنائها الكلي، إذ أنّها "تحول دون وجود تصدّعات أو نقاط ضعف أو غموض، إنّها عملية انتقاء التفاصيل ذات المغزى، بطريقة ماهرة"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - هيفاء بنت محمد الفريح، تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، النادي الأدبي بالرياض، السعودية، 2009، ص. 122.

<sup>2</sup> - جيبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص 91.

<sup>3</sup> - هيفاء بنت محمد الفريح، المرجع نفسه، ص 345.

وينتج عن الحكمة في القصة القصيرة ما يُعرف بالشكل القصصي، والذي هو ترتيب مختلف العناصر في العمل الأدبي وتنظيم مواده المختلفة (من أفكار وصور وشخصيات وبيئة قصصية وما أشبهها) لإعطاء أثر موحد<sup>1</sup>

وعليه يمكننا القول إنّ الحكمة طريقة تنظيم الأحداث وربطها ببعضها البعض بشكل منطقي يخلق التوتر، ويقود إلى الذروة ثم الحل. وهي تتضمن عادةً: البداية - العقدة - الذروة - النهاية.

#### 6/ العقدة:

تُعدّ العقدة من أهمّ المراحل في تطوّر الحدث القصصي، فهي اللحظة التي يبلغ فيها التوتر السردى أقصاه، وتتكاثر فيها الصّراعات بين الشخصيات أو داخلها، لتقود القصة نحو التحوّل أو الانفراج. وتُعرف بأنّها "تشابك الحدث وتتابعه حتّى يبلغ الذروة"<sup>2</sup>. وهي ليست مجرد نقطة في منتصف السرد، بل مرحلة محورية يسعى الكاتب إلى بنائها بعناية حتى تُحدث الأثر الانفعالي المطلوب في المتلقّي. ولذلك قيل: "هي مرحلة التأمّم التي يدفع الكاتب باتجاهها ويشدّ لها الأنفاس، ويوصلنا لها بتتابع زمني تحكمه السببية"<sup>3</sup>. وعليه، تمثل العقدة قمة البناء الفني في القصة، إذ تُظهر مهارة الكاتب في إدارة الصراع وتصعيد الأحداث تدريجيّاً، كما تُعدّ نقطة التحوّل التي تمهّد للحلّ وتكشف عن جوهر الدلالة القصصية.

<sup>1</sup> - ثائر عبد المجيد ناجي العذاري، البناء الفني للقصة القصيرة- القصة العراقية نموذجاً، رسالة دكتوراه، كلية ابن رشد، جامعة بغداد، العراق، ص 9.

<sup>2</sup> - شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص 22.

<sup>3</sup> - إبراهيم الطائي، بين القصة الأدبية والقصة الصحفية، ص 91.

7/ الأسلوب:

يُعدّ الأسلوب من أهم مرتكزات العمل القصصي، فهو ليس مجرد أداة للتعبير، بل البصمة التي تميز كاتباً عن آخر وتكشف عن مدى تمكّنه من أدواته الفنية، فالأسلوب "هو طريقة المعالجة ووسيلة التناول، وفيه يكمن سر عبقرية القصة وبراعة القاص وحساسيته وموهبته وثروته اللغوية وثقافته وسيطرته على أدواته. وهنا تتم الإجابة على أهم سؤال في الفن القصصي: كيف كُتبت القصة؟ فمهما كان الموضوع بسيطاً أو الموقف عادياً أو مستهلاً، يمكن للكاتب الملهم، من خلال الأسلوب، إضفاء الجمال على الموضوع وإثارة الإعجاب به من جديد بفضل تقنيات الكاتب الموفقة. ها هنا تتجلى البراعة والإبداع"<sup>1</sup>

فالأسلوب هو البصمة الخاصة بالكاتب، ويتعلق بلغة السرد، واستخدام الصور البيانية، وطريقة التعبير عن الشخصيات والمواقف، وهو ما يمنح القصة جمالياتها وتأثيرها الفني، ويجعلها قادرة على أن تظلّ حاضرة في ذاكرة القارئ مهما كان موضوعها بسيطاً.

8/ اللغة:

ارتبط تطوّر القصة القصيرة ارتباطاً وثيقاً بتحوّل لغتها، إذ لم يعد ممكناً أن تنهض بهذا الفن صياغات مترهلة أو أساليب إنشائية جوفاء، بل أصبحت اللغة هي المعيار الأول لفراة الكاتب وقدرته على إبداع نص مختلف. "ولابدّ أنّ القارئ الخبير بالقصة القصيرة، الراصد لحركتها، يدرك أن اللغة المكثفة المشحونة بالدلالات والشاعرية، دون ترهل ودون أن تقع في بحار الرومانسية المفرطة، هي وحدها التي نقلت القصة القصيرة من طورها التقليدي إلى طورها الحديث. واللغة هي التي تميّز كاتباً عن كاتب، وتميّزه عن غيره من أبناء جيله والسابقين عليه، وربما اللاحقين له"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، شركة الأمل للطباعة والنشر، 2002، ص 280.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 132.

ومن هذا المنطلق، يغدو للغة وظيفة جمالية خاصة تجعلها عنصراً مُكثِّفاً في خدمة الدلالة، فهي ليست مجرد وسيلة للتعبير، بل أداة لبناء المعنى وصياغة الرؤية. "واللغة في القصة القصيرة تحمل من السمات ما يشبه مَلَح اللغة في الرواية الحديثة، لولا أنها في القصة أشدّ تركيزاً وتكثيفاً، وذات قدرات عالية على الإيماء والإيحاء."<sup>1</sup>

وهكذا تظهر اللغة بوصفها الرّوح الخفية التي تمنح القصة القصيرة تفردها وتؤكد خصوصيتها الفنية داخل مسار الأدب الحديث.

### 9/ الرؤية:

تُعَدّ الرؤية في العمل الأدبي المنطلق الأساسي الذي يوجّه الكاتب ويمنحه عمقاً ومعنى، فهي ليست عنصراً ثانوياً بقدر ما هي جوهر العملية الإبداعية ولبها. ومن هنا فالرؤية "هي جوهر العمل ونواته الفكرية، التي قد تصدر أحياناً عن الفنان دون وعي منه، من قَطر خبراته وعمق نظراته وحرارة إحساسه وشفافيته. وكان لا بُدّ أن نشير إلى هذه النقطة التي نحسب أنّ كثيراً يغفلون عنها، ولا يتوقفون عند الآلية السرية لحدودها وانبثاقها في نفس الكاتب"<sup>2</sup>

وإذا كان هذا هو أساس الرؤية في بُعدها الداخلي، فإنّ حضورها يتجلى أيضاً في الموقف والموضوع، حيث إنها تعبّر عن وجهة نظر الكاتب وتجربته في صميم الواقع، "فالرؤية أو المضمون، رأي فكري للموقف، أمّا الموضوع، فهو الموقف ذاته، وتمثل الرؤية بشكل من الأشكال رأي الكاتب في جانب من حياة جماعة من الناس، وهي خلاصة تجربته الحياتية مع الواقع بشتى أبعاده وعناصره، ولابدّ للكاتب من رؤية، لأنه ليس مجرد وصافٍ أو حتى مؤلف للحكايات أو ناقلٍ لها عن الآخرين يرويهما علينا؛ فهو ليس مؤرخاً صغيراً

<sup>1</sup> - فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص 132 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 84 .

للحدث من أجل الحدث نفسه، بل لأن الحدث يعني بالنسبة له شيئاً ما، ولأنّ القاص صاحب فكر"<sup>1</sup>

وبذلك تتضح الصلة بين الرؤية والموضوع، إذ يلتقيان معاً ليشكّلا جوهر العملية السردية، فلا حدث بلا دلالة، ولا تجربة بلا موقف فكري يعبر عن خصوصية الكاتب ورؤيته للعالم.

## 10/ الموضوع:

الموضوع "هو مجمل ما تتحدّث عنه القصة، وهو الذي يوصلنا للفكرة أو المعنى المقصود"<sup>2</sup>، وإذا كانت الرؤية تمثل جوهر العمل الأدبي ومصدر إشعاعه الفكري، فإنها لا تنفصل عن الموضوع الذي يمنحها جسداً يتحقّق من خلاله حضورها، إنّ "موضوع القصة هو الحدث أو الحدوتة الشعورية التي تتجسّد من خلالها الرؤية، وهو يشبه بلغة المناطق الماصدق في مقابل الرؤية بوصفها المفهوم. وإذا كانت الرؤية هي الصورة في نظر أرسطو، فإن الموضوع هو المادة القصصية التي بدونها لا يكون هناك قص. وإذا وُجد نص بدون موضوع، أيّ موضوع، فهو ليس أكثر من شقشقة لفظية وبراعة لغوية تضم بين أحضانها خواء وتمشي على الماء."<sup>3</sup>

وهنا يتضح أن الموضوع ليس مجرد إطار خارجي، بل هو نسيج من الزمان والمكان والحركة الإنسانية، حيث إنّ "الموضوع هو حالة تتم في مكان وزمان محدّدين، تنشأ عنها علاقات إنسانية مختلفة، ويتمثل أيضاً في سلوك الشّخصية التي تسعى لتحقيق هدف والتعبير عن آمالها ومشاعرها الوجدانية."<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص 88.

<sup>2</sup> - إبراهيم الطائي، بين القصة الأدبية والقصة الصحفية، ص 82.

<sup>3</sup> - فؤاد قنديل، المرجع نفسه، ص 103.

<sup>4</sup> - فؤاد قنديل، المرجع نفسه، ص 103.

وهذا يصبح الموضوع والرؤية متكاملين: أحدهما يمنح التجربة القصصية معناها، والآخر يمدّها بأبعادها الوجودية والفكرية.

إنّ العمل القصصي الناجح لا يقوم على جزء منفصل أو عنصر واحد، بل على نسيج متكامل تتأزر فيه جميع مكوناته لتشكّل البنية السردية الكاملة. وحين ينجح الكاتب في إحكام هذا النسيج، يمتلك القدرة على تقديم قصة مؤثرة، متماسكة، تعبّر عن رؤيته للعالم وتلامس وجدان القارئ، ذلك أنّ العناصر الفنية للقصة لا تعمل في معزل عن بعضها البعض، بل تتكامل لتشكّل البنية السردية المتكاملة. وإتقان الكاتب لهذه العناصر يمنحه القدرة على بناء قصة مؤثرة، متماسكة، تعبّر عن رؤيته للعالم وتلامس وجدان القارئ.

### ثالثاً/ أشكال القصة:

تتنوع أشكال القصة حسب نوعها وطريقة سردها والموضوعات التي تتناولها. إليك بعض الأشكال الأساسية التي تندرج تحت القصة:

#### 1/ من حيث الحجم:

##### أ/ الأقصوصة:

هي قصة قصيرة المدى تتميز بالاختصار والتركيز على حدث واحد أو فكرة معينة، تتميز بحبكة سريعة ومختصرة وشخصيات قليلة. الهدف منها غالباً هو إيصال فكرة أو عاطفة معينة في وقت قصير. ومن هنا جاء الحرص على إيجاد اصطلاح يميز هذا اللون السردى الموجز، فقد "اصطلح الأدباء على تسمية القصة التي تقل عن خمس صفحات بالأقصوصة، وهو نوع أدبي شاع خلال ربيع القرن الأخير ليناسب المساحات التي تضاءلت في الصحف والمجلات. والحق أن الأقصوصة هي قصة قصيرة بلغت درجة عالية من التركيز والتكثيف بحيث فقدت كثيراً من شحمها القديم. على أنّ تسمية القصة القصيرة جدّاً

بالأقصوصة لا تشيع بدرجة كافية ولا تتناسب مع تلك القصة التي ضاعت بين الأقلام وفي المحافل"<sup>1</sup>.

يتضح من هذا أن الأقصوصة ليست مجرد تسمية عابرة، بل هي محاولة لضبط ملامح فن قصصي له خصوصيته، يجمع بين التكثيف الشديد والقدرة على إحداث أثر سريع وعميق في القارئ. كما أنّ الجدل حول المصطلح يعكس صعوبة حصر الأشكال السردية المتجددة في قوالب ثابتة، إذ يظل المضمون والأسلوب هما المعيار الأهم في الحكم على القيمة الفنية لهذا الشكل القصصي.

#### ب/ القصة القصيرة:

من الملاحظ أنّ مفهوم القصة القصيرة ظلّ موضع نقاش واختلاف بين الأدباء والنقاد، خاصة مع ظهور أشكال قصصية جديدة فرضتها تحولات النشر ووسائل التعبير، وقد نتج عن ذلك تعدّد في التسميات والمصطلحات، غير أنّ الغالبية أثرت تجاوز هذا التنوع والاكتفاء باسم واحد، إذ "تؤثر الغالبية أن تسمي النص القصصي المنشور قصة قصيرة إن كان طويلاً. ولعل هذا نابع من توجه عام نحو رفض تعددية الأجناس وكثرة المصطلحات، وعدم الاعتراف بالتمييز النوعي بينها، وإيثار التعامل معها جميعاً على أنها قصة قصيرة، وهو ضرب من التيسير."<sup>2</sup>

وإذا كان هذا الموقف يعكس توجهاً عملياً في تبسيط الاصطلاح، فإنّ النظر في طبيعة القصة نفسها يكشف أبعادها الفنية. ويعبّر الكاتب هيرت جورج ويلز عن ذلك بقوله: "القصة القصيرة هي حكاية تجمع بين الحقيقة والخيال، ويمكن قراءتها في مدة تتراوح بين ربع ساعة وثلاثة أرباع ساعة، وأن تكون على جانب من التشويق والإبداع، ولا يهم أن تكون خفيفة أو دسمة، إنسانية أو غير إنسانية، زاخرة بالأفكار والآراء التي تجعلك

<sup>1</sup> - فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص 39 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 39-40 .

تفكر كثيراً بعد قراءتها، أو سطحية تُنسى بعد لحظات من قراءتها. المهم كلّه أن تربط القارئ لمدة تتراوح بين ربع ساعة وخمسين دقيقة ربطاً يثير فيه الشّعور بالمتعة والرّضا.<sup>1</sup>

ويظهر من الجمع بين القولين أنّ الخلاف حول التّسمية لا يحجب الجوهر الفني للقصة القصيرة، فهي في النهاية فن سردي يقوم على شدّ القارئ واستثارته فكراً ووجدانياً في إطار زمني محدود، سواء حملت اسم القصة القصيرة أو غيره من المسميات.

### ج/ الرواية:

تعتبر الرواية نوعاً من القصة الطويلة، لكن تتميز بتفاصيل أكبر وحبكة معقدة، فالرواية تحتوي على تطورات كثيرة وقد تكون فنية أو اجتماعية أو نفسية، وقد تتنوع في أسلوب السرد والشّخصيات والمكان والزمان.

وإن كانت القصة القصيرة تُقدّم في مساحة زمنية محدودة دون إفراط في التفاصيل، وغالباً ما تتسم بقلة الشّخصيات، واقتصار الحوادث على ما يخدم لحظة التوتر أو الفكرة الرئيسة،" فالرواية تهتم بالتفاصيل الدقيقة بوجه عام، وتتعدّد فيها الشّخصيات والحوادث والمواقف، ومجال الإسهاب فيها وتضمين أكبر عدد ممكن من الأفكار والآراء متسعة بلا نهاية"<sup>2</sup>

ويتّضح من هذا أنّ الرواية تختلف عن القصة القصيرة باتّساعها وتنوع عناصرها، إذ تمنح الكاتب فسحة أكبر للسرد والوصف وتعدد الخيوط الحكائية، فتبدو أكثر شمولاً وامتداداً في الزمان والمكان، بينما تبقى القصة القصيرة فن اللحظة المركزة والأثر العميق السريع.

<sup>1</sup> - حسين القباني، فن كتابة القصة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والبناء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1965، ص 11 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 12 .

2/ من حيث الموضوع:

أ/ القصة الرمزية:

يتم فيها استخدام الرموز لإيصال معاني عميقة أو تعبير عن قضايا معينة، مثل القضايا الاجتماعية أو السياسية أو النفسية. القصة الرمزية تتميز بتفسير غير مباشر للأحداث والشخصيات.

ب/ القصة الفلكلورية أو الشعبية:

هي القصص التي تم تناقلها شفهيًا عبر الأجيال، غالبًا ما تتعلق بالأساطير والخرافات والقصص التقليدية. غالبًا ما تكون هذه القصص تعبيرًا عن الثقافة الشعبية للشعوب.

ج/ القصة التاريخية:

تركز على أحداث تاريخية حقيقية أو مزج بين الواقع والخيال حول فترة تاريخية معينة. تهدف إلى نقل صورة من الماضي أو تسليط الضوء على شخصيات تاريخية مهمة.

د/ القصة النفسية:

تركز على استكشاف دوافع الشخصيات الداخلية والمشاعر التي قد تكون غير مرئية للآخرين. تستخدم هذه القصص أسلوبًا معقدًا وتحليليًا نفسيًا عميقًا لفهم الشخصيات.

ه/ القصة البوليسية أو الغموض:

تتمحور حول التحقيق في جريمة أو لغز، حيث يسعى بطل القصة لحل اللغز أو اكتشاف الجاني. تتميز بالتركيز على الألغاز والأحداث المثيرة.

و/ القصة الخيالية أو الفانتازيا:

تضمّ عناصر غير واقعية أو خيالية، مثل المخلوقات الأسطورية أو العوالم غير الواقعية. هذه القصص تسمح للمؤلف بتخيّل عوالم جديدة وتقديم مغامرات غير تقليدية.

ز/ القصة السيربالية:

ترتبط بمفاهيم غير منطقية أو غير واقعية، وتكون محكومة بمفاهيم الأحلام والخيالات التي لا تتبع تسلسلاً زمنياً منطقياً.

كلّ هذه الأشكال تختلف في طريقة الكتابة، الأسلوب الفني، والموضوعات التي تطرحها، مما يجعل كلّ نوع منها يحمل طابعاً خاصاً يميز الأدب ويعكس تنوع الإبداع في القصة.

**خاتمة:**

تُعدّ القصة من أقدم أشكال التعبير الأدبي التي عرفها الإنسان، إذ شكّلت وسيلة فطرية لنقل التجارب والمشاعر والأفكار، وساهمت في بناء الوعي الجمعي منذ العصور الأولى. وقد تطورت القصة عبر العصور من حكايات بسيطة تُروى شفويّاً إلى عمل فني مكتمل البنية، له أركانه وتقنياته وأساليبه المتنوعة.

ومع تطور المجتمعات وتبدّل القيم، استطاعت القصة أن تتجدّد باستمرار، فواكبت التغيّرات الفكرية والاجتماعية، وظلت تحتفظ بمكانتها كوسيلة فعّالة لتصوير الواقع، وتحليل النفس البشرية، ونقل الرسائل العميقة بأسلوب مشوق وسلس.

إنّ دراسة القصة لا تعني فقط الوقوف عند عناصرها الفنية من شخصيات، وأحداث، وزمان، ومكان، بل تعني أيضاً الغوص في دلالاتها وأبعادها، والتأمّل في قدرتها على تشكيل الوعي الفردي والجماعي، ممّا يجعل هذا الفن الأدبي أداة تربية وجمالية وثقافية في آنٍ واحد.

## القصة القصيرة الجزائرية - البدايات

### تمهيد:

تعدّ القصة القصيرة الجزائرية جزءاً من تطور الأدب الجزائري الذي تأثر بشكل عميق بالتاريخ الطويل والمأساوي للبلاد، من الاستعمار الفرنسي وصولاً إلى الاستقلال والتحوّلات الاجتماعية والسياسية التي تلت ذلك. نشأت القصة القصيرة في الجزائر في سياق تاريخي معقد، حيث بدأت في فترة ما قبل الاستقلال على يد كُتّاب متأثرين بالمدارس الأدبية المختلفة، ولكنها لم تكن قد اكتسبت بعد هويتها المستقلة، لتمرّ بعدها بمراحل مختلفة ساهمت في تطوّر مسارها وتقدّمها.

### أولاً/ نشأة القصة الجزائرية:

إنّ نشأة القصة القصيرة في الجزائر - بحسب أغلب الدارسين - تُعزى إلى مطلع القرن العشرين، حيث بدأت ملامح هذا الفن في التشكّل ضمن السّياق المحلي والظروف التاريخية الخاصة، وقد أسهم كلٌّ من محمّد السّعيد الزاهري، ومحمد العابد الجلاي، وأحمد بن عاشور، وأحمد رضا حوحو، ثمّ أبي القاسم سعد الله في السّير بالفن القصصي الجزائري نحو الأمام بخطوات متقدّمة، وهذا رغم اختلاف وجهات نظرهم، أو رؤياهم الخيالية، وطريقة معالجاتهم الفنيّة.

وعند اندلاع الثورة الجزائرية الكبرى تشبّثت الأدباء وتفرّقوا في بقاع الوطن العربي، هذا الأخير الذي كان لهم المأوى والمنفذ، فحملوا رسالة الثّورة على عاتقهم، وراحوا يشحذون أقدانهم، وينقلون قضيتهم الوطنيّة عبر ما يبدعونه من قصص. وعند بزوغ شمس الحرّيّة ونيل الجزائر استقلالها، ظهر فريق من القصاصين الجزائريين الذين نحوا

بالقصة في اتجاه معاصر يلامس واقعهم الاجتماعي، فتبوّأت القصة الجزائرية منزلة أهلتها لأن تُترجم إلى لغات عالمية.

القصة واحدة من مجموعة كبيرة من الألوان الأدبية، والتي جاءت نشأتها في زمن متأخر في الجزائر بالنسبة إلى نشأتها في دول العالم العربي، نتيجة لظروف خاصة وأوضاع أحاطت بالثقافة العربية في الجزائر دون غيرها من الأصفاح العربية، في فترة أسهمت فيها أسماء عدة في إرساء جذور ودعائم فن القصة القصيرة في العالم وتطويرها من ناحية الموضوع أو من ناحية الكتابة. "كتاب أرسوا دعائم القصة في العالم العربي مثل محمود تيمور، وطه حسين، والمازني، ومحمد طه حسين لاشين... وغيرهم"<sup>1</sup>

في الحين شهدت الجزائر حرباً ضرورياً تبحث فيها عن هويتها وتستكشف شخصيتها، والتي لطالما حاول الاستعمار الفرنسي طمسها والقضاء على معالمها. ساهم هذا الوضع الذي دام أكثر من قرن من الزمن في مسخ الهوية الجزائرية. فعمل على تأخر الأدب، خصوصاً القصة، ونتج عن ذلك الازدواجية في اللسان والأدب إبان الاحتلال الفرنسي.

ظهر في أرض الوطن تياران: عربي وآخر غربي؛ "التيار الغربي الذي اتخذ اللغة الفرنسية أداة للتعبير، فقد نشأ متأخراً، مع أنه كان من المفروض أن تنشأ القصة الجزائرية بالفرنسية مبكراً بالنسبة إلى القصة الجزائرية بالعربية، لأن اللغة الفرنسية كانت هي اللغة السائدة في الجزائر منذ توغّل الاحتلال، وسيطرة اللغة الفرنسية على التعليم والثقافة. أما التيار العربي فقد وُلد متأثراً بالثقافة العربية، واتخذ اللغة العربية أداة للتعبير، وظهر بظهور الحركة الإصلاحية"<sup>2</sup>.

إلا أنّ هذا لا يعني أنّ هناك جهلاً مطبقاً حين جُوّهت الحركة الثقافية الجزائرية بالطمس؛ فقد ساعد أولئك المصلحون، متأثرين بالفكر الشرقي، على بعث التراث الجزائري، وذلك بالمزامنة مع التوجّهات السياسية التي أثّرت "في الثقافة فبدأت هي الأخرى

<sup>1</sup> - عبد الله الركبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، ص 11 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 13-14 .

تهض بعد أن كانت العربية التقليدية قد وصلت إلى تدهور مريع<sup>1</sup>. وبهذا تأثرت الحركة الأدبية بالحركة الإصلاحية، فأسهمت في بروز القصّة باللغة العربية على يد عمالقة الإصلاح أمثال: "محمد بن العابد الجليلي، أحمد بن عاشور، أحمد رضا حوحو، محمد السعيد الزاهري، وأبو القاسم سعد الله".<sup>2</sup>

وهنا "أُطلق على القصّة القصيرة الجزائرية مصطلح القصّة الإصلاحية، وأخذت مادتها من المجتمع، ونادت بضرورة الخلاص من الاستعمار، وناشدت الحرّية والاستقلال. ومن جانب آخر هناك عوامل خارجية أسهمت في ظهور القصّة القصيرة في الجزائر، منها الكتابات الصحفية التي بدأ أصحابها بالنشر في المجلات والصحف، وكانت تحمل اتجاهات مختلفة ومواضيع عدّة، بالرغم من افتقارها الفني"<sup>3</sup>

تضاربت الآراء واختلفت في تحديد تاريخ بداية القصّة القصيرة في الجزائر نتيجة عدم تمكن الدارسين من رصد الأعمال الإبداعية الجزائرية، فقد ذهب الناقد عبد الملك مرتاض إلى أنّ "قصة فرنسا والرّشيد لمحمد السّعيد الزاهري هي أوّل قصة جزائرية، وقد أكّد ذلك بقوله: إنّ أوّل محاولة قصصية عرفها النثر الحديث في الجزائر تلك القصّة المثيرة التي نُشرت في جريدة الجزائر في عددها الثاني، والتي توافق عام 1925"<sup>4</sup>

إلا أنّ الناقدة عايدة أديب بامية تُشير إلى أنّ أوّل قصة منشورة هي دمعة على البؤساء كتبها علي بكر السلامي، التي نشرتها جريدة الشّهاب في عدديها الصّادرين يوم 18 و28 من شهر أكتوبر عام 1926 م.<sup>5</sup> ويذهب الدكتور عبد الله الركيبي إلى أنّ القصّة ظهرت في أواخر العقد الثالث من هذا القرن بقوله: "فوجدت أنّ بدايتها الأولى ترجع إلى أواخر

<sup>1</sup> - عبد الله الركيبي، القصّة الجزائرية القصيرة، ص 12 .

<sup>2</sup> - عبد الملك مرتاض، القصّة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 7.

<sup>3</sup> - بلعيدة حبيبي، التجربة النقدية الجزائرية في الفن القصصي، عبد الله الركيبي أنموذجًا، مجلة قراءات، المجلد 15، العدد 1، 2023، ص 341.

<sup>4</sup> - أحمد طالب، الأدب الجزائري الحديث، دار الغريب للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 9.

<sup>5</sup> - انظر: عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967 م، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

العقد الثالث، حيث ظهرت في شكل المقال القصصي، الذي هو مزيج من المقامة والرواية والمقالة الأدبية<sup>1</sup>.

وهكذا يمكننا أن نلتمس تاريخًا لميلاد القصة القصيرة الجزائرية في تاريخ نشر قصة "المساواة فرنسا والرشيد لمحمد السعيد الزاهري، ويمكننا أن نعدّه أوّل من بذر بذرة القصة الجزائرية العربية الحديثة"<sup>2</sup>، وذلك بتأليفه "مجموعة من القصص تمحورت كلها حول موضوع الإصلاح الديني وقضاياها. وهو أوّل كاتب جزائري تُطبع له مجموعة قصصية بعنوان الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير، وذلك عام 1367هـ/1928م"<sup>3</sup>

## ثانياً/ مراحل تطور القصة الجزائرية:

### 1/ مرحلة المقال القصصي:

يُعتبر المقال القصصي النواة الأولى التي تشكّلت منها القصة القصيرة، وكان بمثابة انطلاقها الأولى. غير أنّ الكتاب الجزائريين في بدايات هذا الفن لم يولوا اهتمامًا كبيرًا للسمات النوعية التي تميز القصة القصيرة كجنس أدبي عالمي، سواء من حيث البناء الفني أو الخصائص الشكلية.

وبالنظر إلى التأثير البارز لأساليب التعبير القديمة المستمدة من التراث العربي، كما يظهر في أشكال النثر المختلفة كالمقامة، والخطابة، والوصايا، وغيرها، فإنّ هذا اللون من النثر يعكس ارتباطاً واضحاً بالموثوث البلاغي والأسلوبي للثقافة العربية. ويظهر ذلك التأثير أيضاً جلياً في الجانب اللغوي، حيث انصبت جهود الحركة الإصلاحية على إحياء اللغة العربية، متمسكة بتراكيبها المتينة، وأسلوبها الزفيغ، وألفاظها الفصيحة، سعياً لاسترجاع ألقها ومكانتها.

<sup>1</sup> - عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 11 .

<sup>2</sup> - شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، ص 51 .

<sup>3</sup> - محمد السعيد الزاهري، الإسلام في حاجة إلى تبشير: مجموعة قصصية، دار الكتب، الجزائر، 1983، ص 15 .

في الفترة التي سبقت الحرب العالمية الثانية، سعى المقال القصصي إلى تناول شتى القضايا والمشكلات الاجتماعية التي كانت تشغل الرأي العام آنذاك، ومن أبرز تلك القضايا، الدّعوات الصاخبة لتحرير المرأة. كانت هذه الموضوعات من السمات البارزة للمرحلة الأولى التي امتدّت حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية، ومن الطبيعي أن تشهد السّاحة الأدبية بعد ذلك تطوراً وتجديداً.

ويعدّ المقال القصصي هذا البذرة الأولى التي انطلقت منها القصّة القصيرة في الجزائر، إذ "تميز لدى ظهوره بكونه مزيجاً من عدّة أنواع أدبية، كالمقالة والرواية والمقالة الأدبية، وبأنه تأثر بشكل مباشر بالمقال الديني الذي عرف ازدهاراً كبيراً على يد رجال الحركة الإصلاحية مثل ابن باديس والبشير الإبراهيمي وطيب العقبي ومبارك الميلي، وغيرهم."<sup>1</sup>

حيث كان المقال القصصي يخدم الحركة الإصلاحية، و"كانت الشّخصيات القصصية تأخذ بُعداً واحداً فحسب؛ فإن كانت تنتمي إلى بيئة إصلاحية فهي شخصية خيرة وفاضلة، وأمّا إذا كانت تنسب إلى بيئة أخرى، خصوصاً بيئة رجال الطروق، فهي شخصية شريرة وشيطانية."<sup>2</sup>

بعدها أخذ المقال القصصي يتطوّر من حيث المضمون، وبدأ "ينتقد مظاهر الحياة الاجتماعية المختلفة والتقاليد البالية التي تُعيق تطور المجتمع، كما أخذ يشرح مزايا الحضارة العربية الإسلامية بالمقارنة بينها وبين حضارة الغرب المادية. وتطور أيضاً من جهة الشّكل والأسلوب واللغة، بحيث أصبح الحوار هو السّمة الغالبة عليه"<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - شريط أحمد شريط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985 ، ص 49 .

<sup>2</sup> - عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي، ودراسات أخرى الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 157 .

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 167 .

تطور المقال القصصي بعد الحرب العالمية الثانية، وتحرر من كل القيود. فبعد "الحرب العالمية الثانية تميزت المقالات القصصية بتحزرها من المفردات الصعبة والسرّد المطنّب، فكان أسلوبها أكثر مرونة وحيوية."<sup>1</sup>

إذاً، كانت القصة القصيرة الجزائرية مقالا قصصياً في البداية، ثم طورتها الحركة الأدبية والفكرية في الوطن الجزائري، لتأخذ الصّورة القصصية، وتكون البداية الحقّة للقصة القصيرة في الجزائر.

## 2/ مرحلة الصّورة القصصية:

في هذه المرحلة، برز نمط تعبيرى جديد في المشهد الأدبي الجزائري يُعرف بـ"الصّورة القصصية"، وهو يختلف إلى حدّ ما عن المقال القصصي التقليدي. هذا الأسلوب اعتمد على السرّد كعنصر أساسي في بنيته الظاهرة، مقدّمًا معالجة فنيّة أكثر إيحاءً ومرونة، تُقرب النّص من أجواء القصة دون أن يتخلّى تمامًا عن طبيعته المقالية.

وجدير بالقول إنّ الصّورة القصصية تفتقر إلى تكامل العناصر الفنيّة التي تُميّز القصة كجنس أدبي مستقل، فهي تظل أقرب إلى المقاربة السردية منها إلى البنية القصصية المتكاملة، إذ لا تكتمل فيها مقومات القصة من حبكة وشخصيات وزمان ومكان بشكل متماسك ومتوازن.

تهدف الصّورة القصصية إلى رسم صورة للطبيعة أو صورة كاريكاتورية لشخصية إنسانية أو التّركيز على فكرة معيّنة، ولاسيما إذا كانت هذه الفكرة ذات صلة وثيقة بالواقع الاجتماعي، أو تناول موضوع له تأثير كبير في المجتمع فتعالجه بطريقتها، كما هو الحال مع موضوع المرأة باعتبارها نواة المجتمع الرّكيزة الأساسيّة في بنائه، وعلى أساسها تتشكّل ملامح الجيل، والتي يسعى مثقفو تلك المرحلة على أن تكون مؤهّلة للحفاظ على مقومات الهوية العربيّة والإسلاميّة.

<sup>1</sup> - سليمان نور، الأدب الجزائري الرّفص والتحرر، دار الأصاله للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 305.

ظهرت الصّورة القصصيّة في "المرحلة التي نشأ فيها المقال القصصي، وذلك في كتاب الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير لمحمد السعيد الزاهري، وأول صورة قصصية خلال المرحلة الأولى هي سورة عائشة، التي تصدّرت مواد هذا الكتاب"<sup>1</sup>

وقد مرّت الصورة القصصية بمرحلتين على حد قول النُقّاد؛ "ففي مرحلتها الأولى، أي قبل الحرب العالمية الأولى، كانت قليلة جدًّا، بينما في المرحلة الثانية، والتي تبدأ بجريدة البصائر عام 1947م، فقد حدث لها ما حدث للمقال القصصي، فاتّسع نطاقها كمّا وكيفًا، ومارست كتابتها كتّاب كثيرون."<sup>2</sup>

هكذا تطوّرت الصّورة القصصية لتُخرج قصصًا قصيرة بعناصر فنيّة ومبادئ وأسس ترتكز عليها، أهّلتها لأن توازي القصّة القصيرة في العالم العربي والغربي على السّواء. غير أنّ حسب رأي النّقّاد عبد الله الركيبي في مسار القصّة القصيرة، يميّزها شكلان قصصيان إذ يقول "إنّهما يفتقدان سمة وخصائص القصّة الفنية، ولكنّهما يمهّدان لها ويحملان بدورها"<sup>3</sup>

وفي نوفمبر المبارك، غيّر هذا الشهر مجرى الحياة؛ فتغيّر كلّ شيء على هذه الأرض، وكان للقصّة لها أن تخرج إلى الحياة بمفهومها الفني، "فالقصة الجزائرية لم تنضج فعلا، ولم تتوقّر لها عناصر الفن إلا أثناء الثّورة وبسببها"<sup>4</sup>، وخصوصًا في فترة الواقع الثوري الجديد، الذي فرض على كُتّاب القصّة النّهضة والنّهل منه. وأصبح التّعبير عن الواقع وتصويره صورة فنية صادقة، يحمل بين طياته أسلوبًا مقنعًا بعيدًا عن النقل

<sup>1</sup>- شريط أحمد شريط ، تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، ص 91 .

<sup>2</sup>- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 196 .

<sup>3</sup>- أحمد المدني، فن القصّة القصيرة بالمغرب العربي: النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت- لبنان، ص 58-59 .

<sup>4</sup>- عبد الله الركيبي، المرجع نفسه، ص 148 .

والتسجيل الآلي، وأصبح هدف القاصين "صباغة هذا الواقع وتصويره تصويرًا فنيًا في صورة جديدة تعكس لنا إحساس الفنان به وأثره في أعماق النفس الإنسانية"<sup>1</sup>

ويظهر من ذلك أنّ القاصين لم يكتفوا بتصوير الواقع فحسب، بل نقلوه إلى مستوى جديد من التعبير الفني الذي انعكس في القصة الجزائرية، حيث تجلّت هذه الرؤية في تصوير كفاح الشعب "نضالًا وصراعًا منذ بطش قوى المستعمر، قهر وسلب حرّيته فجعل من الصّخور والجبال أبطالًا، ومن الأشجار أقلامًا، وفعلوا في كل شبر من هذا الوطن الحياة؛ فنطقت الحجارة وتجددت القصة، شكلاً ومضموناً"<sup>2</sup>

اتّسمت القصة الجزائريّة باستخدام أساليب متعدّدة، أبرزها المونولوج الداخلي والرمزية. كما شهدت لغتها تطوراً مستمراً في ألفاظها وتعبيرها وحوارات شخصياتها، ممّا منحها قدرة أكبر على تجسيد الشّخصيات. وبفضل جهود الجزائريين، نجحوا في فرض حضور الأدب الجزائري المكتوب بالعربية، رغم تجاهل الآخرين له لفترة طويلة، وبدأت الإصدارات والنّشر، فأدرّك الجزائري أنّ "للجزائر أدها بلغتها القومية، عبّر عن أدق خلجات شعها وعن نضاله، أدباً يستحق التقدير، لأنه كافح واستطاع أن ينطلق وأن يرى التّور وسط الظلام ... ولو أجهد هؤلاء أنفسهم قليلاً لعرفوا أن الأدب العربي في الجزائر، وإن تخلف نسبياً عن بقية الأقطار العربية الأخرى، فإنّ بواكيره الأولى ترجع إلى زمن أسبق بكثير مما كُتِب بالفرنسية من قبيل كتاب وأدباء جزائريين"<sup>3</sup>. وكان واضحاً أن هذا الأدب، بلغته العربية القومية، جسّد روح الجزائر وهويتها، واحتفظ بمكانته بين الأدباء رغم كلّ الظروف.

<sup>1</sup> - عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص 148 .

<sup>2</sup> - بلعيدة حبيبي، التجربة النقدية الجزائرية في الفن القصصي، عبد الله الركيبي أنموذجاً، ص 347 .

<sup>3</sup> - عبد الله الركيبي، المرجع نفسه، ص 151 .

### ثالثاً/ أسباب تأخر ظهور القصة القصيرة في الجزائر:

لقد تأخر ظهور القصة القصيرة في الجزائر بسبب عدّة عوامل، من ضمنها عاملين أساسيين، هما:

#### 1/ الاستعمار الفرنسي:

حيث انعكست سلبيّاته على الأدب الجزائري عامة من جميع النواحي؛ السياسية والاقتصادية والاجتماعية، والثقافية والفكرية، فنتج عن ذلك تأخر بعض الأجناس الأدبية ومن بينها القصة القصيرة، فمعلوم ما ارتكبه الاحتلال من جرائم في حقّ الشعب الجزائري، وما بذله من مجهودات لقمع كيانه وطمس هويّته، ولاسيما على الصّعيد الفكري والثقافي، كاضطهاده للغة العربية ومحاولته لطمسها، وكذا حرصه الشّديد على إبقاء الأميّة وانتشار الجهل.

وقد ظهر في أرض الوطن تياران: عربي وآخر غربي؛ "التيار الغربي الذي اتخذ اللغة الفرنسية أداة للتعبير فقد نشأ متأخراً، مع أنه كان من المفروض أن تنشأ القصة الجزائرية بالفرنسية مبكراً بالنسبة إلى القصة الجزائرية بالعربية، لأن اللغة الفرنسية كانت هي اللغة السائدة في الجزائر منذ توغل الاحتلال، وسيطرة اللغة الفرنسية على التعليم والثقافة. أما التيار العربي فقد وُلد متأثراً بالثقافة العربية، واتخذ اللغة العربية أداة للتعبير، وظهر بظهور الحركة الإصلاحية"<sup>1</sup>.

يتبيّن من خلال هذا مدى تأثير الاحتلال ليس فقط سياسياً واجتماعياً، بل تعداه إلى الأدب واللغة والثقافة، ما أدى إلى تأخر بعض الأجناس الأدبية كالقصة القصيرة. كما يوضح التباين بين التيارين العربي والغربي كيف شكّلت اللغة أداة أساسية في التعبير عن الهوية والمقاومة، فظهر التيار العربي متأثراً بالثقافة العربية والحركة الإصلاحية، في حين استخدم التيار الغربي اللغة الفرنسية في إطار تأخر نشأته نسبياً، ما يعكس مدى ارتباط

<sup>1</sup> - عبد الله الركبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 13-14.

الأدب بالواقع التاريخي والسياسي للبلاد، وبيّن دور الأدب في صوغ الهوية الوطنية ومواجهة محاولات الطمس الثقافي.

## 2/ النهضة الأدبية والحركة الإصلاحية:

إنّ الكتاب الجزائريين أنفسهم، ولنقل في معظمهم، لم يكن لديهم التكوين الأدبي الكافي في البداية، لأنهم كانوا منشغلين بقضايا أكثر إلحاحًا، فالأدب الجزائري منذ بداياته الحديثة، كان مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالحركة الإصلاحية الإسلامية التي قادتها شخصيات مثل عبد الحميد بن باديس، هذه الحركة كانت تهدف إلى إصلاح المجتمع ومواجهة آثار الاستعمار، ولذلك كانت تستخدم الأدب كوسيلة للتوعية والدفاع عن الهوية الإسلامية والعربية، وليس بالضرورة للتعبير الفني أو الإبداع القصصي كما حدث في المشرق.

وبهذا تأثرت الحركة الأدبية بالحركة الإصلاحية، فأسهمت في بروز القصة باللغة العربية على يد عمالقة الإصلاح أمثال: "محمد بن العابد الجيلالي، أحمد بن عاشور، أحمد رضا حوحو، محمد السعيد الزاهري، وأبو القاسم سعد الله".<sup>1</sup>

## خاتمة:

هكذا، يتبين لنا من خلال تتبع بدايات القصة القصيرة في الجزائر، أنّ هذا الجنس الأدبي لم ينشأ في فراغ، بل كان ثمرة لتفاعل مركّب بين الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي، وبين التأثيرات الأدبية الوافدة، خاصة من المشرق العربي والغرب، فقد مثلت القصة القصيرة في بداياتها وسيلةً للتعبير عن الهمّ الوطني، والنقد الاجتماعي، وبوابةً للولوج إلى الحداثة الأدبية، ورغم بساطة البدايات من حيث الشكل والأسلوب، إلا أنّها مهّدت الطريق لكتاب مبدعين طوّروا هذا الفن، وأرسوا دعائمه في الأدب الجزائري.

ويمكن القول إنّ هذه البدايات، بما حملته من تجارب وتطلّعات، كانت اللبنة الأولى في بناء مشهد قصصي جزائري متفرد، يجمع بين الخصوصية المحلية والانفتاح على العالم.

<sup>1</sup> - عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 7.

## القصة القصيرة الجزائرية - الجماليات

### تمهيد:

تميّز السّياق التّاريخي والثقافي الجزائري بخصوصية فريدة أثّرت بعمق في مسار تطور القصة القصيرة، وشكّلت ملامحها الجمالية، فقد خضعت الجزائر للاحتلال الفرنسي لأكثر من قرن، وهو ما أدّى إلى محاولات ممنهجة لطمس الهوية اللغوية والثقافية للشّعب الجزائري، من خلال فرض اللغة الفرنسية ومحاربة اللغة العربية والتّعليم التقليدي. هذا الواقع جعل من القصة القصيرة، عند نشأتها، وسيلة مقاومة ثقافية قبل أن تكون مجرد فن سردي.

ومع بروز الحركة الإصلاحية بقيادة جمعية العلماء المسلمين، ارتبط الأدب في بداياته بالوظيفة التّوجيهية، حيث كان موجهًا لترسيخ القيم الإسلامية والعربية ومواجهة التّغريب. وبعد اندلاع الثورة التّحريرية (1954)، أصبحت القصة القصيرة صوتًا للثوار، تحمل شحنات رمزية ووطنية عالية، وتجسّد نضال الإنسان الجزائري في سبيل الحرية والكرامة. وقد انعكس ذلك على جمالية النّصوص، حيث طغى البعد الرمزي، والتكثيف، واختيار شخصيات مستمدة من الواقع النضالي.

وبعد الاستقلال، دخلت القصة القصيرة مرحلة جديدة، إذ بدأت تتوجّه نحو قضايا اجتماعية ونفسية وفردية، لكن ظل السّياق السياسي والثقافي يفرض حضوره، مما أضفى على القصة طابعًا واقعيًا ونقديًا، وساهم في تشكيل هوية سردية متميزة تميز بين الالتزام والجمال الفنّي.

## أولاً/ عناصر الجمالية في القصة الجزائرية القصيرة:

للقصة الجزائرية القصيرة عدّة عناصر جماليّة نذكر منها ما يأتي:

### 1/ جمالية التّكثيف:

تُعدّ القصة القصيرة جنسًا أدبيًّا يقوم في جوهره على التّكثيف، الذي يُقصد به من منظور علم النَّفس: "هو نوعٌ من التّرجمة المختصرة لما يمكن أن يكمل في اللاشعور، وهو عملية يتحوّل بها عددٌ من العناصر في المحتوى الكامن إلى صورةٍ واحدة أو معنى واحد. وتلك العناصر التي تجمع بينها سماتٌ مشتركة تنصهر معًا، فيأتي شخصٌ في الحلم يشبه شخصًا معيّنًا، ويمشي كشخصٍ آخر، ويرتدي ملابسٍ شخصٍ ثالث. وكذلك الحال مع الأماكن، فكلمها تمثّل تركيبًا رمزيًّا من تداعياتٍ تسمح بامتزاجها في الحلم الظّاهر في صورةٍ واحدة. وهنا نجد تناسجًا وتشابكًا في الخيوط بين المحتوى الظّاهر والكامن، ويتوقّف معنى كلّ عنصرٍ في الحلم الظّاهر على التّفسير الكليّ للحلم"<sup>1</sup>

يُبرز هذا القول آلية التّكثيف التي يعتمدها الحلم في تحويل المعاني الكامنة إلى صور رمزية مختصرة، حيث تُدمج عناصر متعدّدة في مشهد واحد يجمع بين شخصيات وأماكن مختلفة في هيئة موحّدة، فينتج عن ذلك تركيب رمزي غني ومكثّف، وهذه الآلية نفسها نجدها في فن القصة القصيرة، الذي يقوم على الاقتصاد في اللغة، والتركيز في الحدث والدلالة، فتتداخل فيه التّجارب والأفكار والمشاعر في مشهد واحد يُجسّد عمق التّجربة الإنسانية. فكما يختصر الحلم عالمًا داخليًّا متشعبًا في صورة واحدة، تختزل القصة القصيرة عوالم ودلالات واسعة في نص قصير مكثّف يوحي أكثر مما يُصحّح، ويترك للقارئ مهمة استكمال المعنى، كما يفعل الحالم في تفسير حلمه.

ويؤكّد الناقد العراقي عباس عجاج هذا المعنى حين يعرف القصة القصيرة بقوله: "القصة القصيرة جدًّا فنٌّ سرديٌّ حدائقيٌّ قصيرٌ مكثّف، له اشتراطاته الخاصّة وخطابه السّردي، ويعتمد في بنيته على قول الكثير من المعنى بالقليل من الكتابة، يفتح على

<sup>1</sup>- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص 146 .

التأويل، ويتسم بقصر الحجم، والإيحاء المكثف ووحدة المضمون وفق قصصية موجزة، رمزية أحياناً، تعتمد التلميح والاقتراب والتجريب، تتجاوز السرد المباشر إلى التصوير البلاغي البياني والمجازي ضمن بلاغة الإيحاء والسخرية والمفارقة والانزياح<sup>1</sup>.

وتضيف الناقدة سعاد مسكين في السياق نفسه، مؤكدة على جوهر التكثيف في

هذا الفن:

هي "صبغة جديدة من الخطاب تلتقط اللحظة والحدث بكثافة لغوية وبلاغة رمزية تعبران عن الإنسان العادي والهامشي عبر كتابة صادقة بليغة"<sup>2</sup>

ومن هنا، تتجلى جمالية التكثيف في القصة الجزائرية في قدرتها على الإيجاز دون الإخلال بالمعنى، وعلى تكثيف التجربة الإنسانية في مشهد أو عبارة أو ومضة لغوية، فالإيجاز لا يقتصر على اللفظ فحسب، بل يمتد إلى الاقتصاد في الشخصيات والحوار والوصف، بل وحتى في الزمان والمكان، وبذلك يصبح كل عنصر سردي مشحوناً بطاقة دلالية مضاعفة، وكأنّ القصة بأكملها تقف على حافة الصمت، تستمدّ منه قوتها التعبيرية القصوى.

## 2/ اللغة الشعرية وتشكيل الجمال:

تتخذ القصة القصيرة الجزائرية من اللغة الشعرية وسيلة لتوليد المعنى وتكثيف الانفعال، فهي لا تكتفي بوظيفة السرد أو الإخبار، بل تتجاوزها إلى فضاء إيحائي واسع يجعل من كل كلمة نبضاً دلاليّاً وصوتاً جماليّاً. ومن هنا تبرز خصوصيتها الفنيّة في مزجها بين طاقة الشّعر وكثافة النثر، بين الإيحاء والاختزال، وبين التصوير الداخلي والموسيقى الخفية.

<sup>1</sup> - عباس عجاج، حوارات عربية حول القصة القصيرة جداً، دار إدراك للنشر الإلكتروني، مصر، ط1، 2020، ص8-9.

<sup>2</sup> - سعاد مسكين، القصة القصيرة جداً في المغرب - تصورات ومقاربات، دار التنوخي للنشر، الرباط-المغرب، ط1، 2011، ص25.

لقد لاحظ النقّاد في الشّرق والغرب هذا التّداخل بين القصة القصيرة والشّعر، فتحتل "القصة القصيرة مكاناً قريباً من الشّعر دون غيرها من الفنون النثرية الأخرى، ويجمع النقّاد في الشّرق والغرب على ضرورة توافر مجموعة من الخصائص النّوعية والسّمات التي تُقرب القصة القصيرة من الشّعر وتمنحها الشّعريّة بشكل عام في جميع عناصرها، أهمها: تمكّنها من الأدوات البلاغية في اللغة، ففيها إيحائية أكثر من كونها تواصلية، السّلاسة في استخدام جمل سرديّة قصيرة ذات إيقاع موسيقي، اعتمادها على الاختزال والتكثيف والإحالة والرّمز بعيداً عن التّفصيل الرّوائي، استخدام المقابلات اللفظية والمعنوية للوصول إلى الدراما، تعبيرها عن الدّات من أهم العوامل التي تُقربها من الشّعر، استفادتها من الفنون اللفظية الصوتية لصنع موسيقى داخلية، اعتمادها على الإيهام من خلال مزج الحقيقة بالخيال والحلم"<sup>1</sup>.

تُبرز هذه الخصائص كيف أصبحت اللغة في القصة القصيرة الجزائرية أداة تعبير وتأمّل في آنٍ واحد؛ إذ تتحوّل من وسيلة نقلٍ للمعنى إلى عنصر مُنتج له، فالكاتب الجزائري يوظّف الصّورة والاستعارة والإيقاع الدّاخلي ليُنّج سرداً نابضاً بالشّاعرية، متجاوزاً حدود الحكاية إلى فضاء التأمّل الجمالي.

ولا تقتصر الشّعريّة هنا على الموسيقى الظاهرة في الجمل، بل تمتد إلى انتظام الإيقاع في عمق البنية النّصية. فالدراسة "هنا لا تعني بالإيقاع المعنى المحدود له الذي يقصره على ما هو عرضي فحسب، بل تعني الإيقاع بمفهومه الأوسع الذي ناقشته الدّراسات الحديثة بوصفه يشمل كل ما يتضمنه النّص من تقطيعات وتوازنات لا متناهية، كالتجانس والتكرار بنوعيه: الصّوتي، بما قد يُثيره من إichاءات رمزية معينة، والمعجمي، بما قد يُثيره من توافقات أو تقابلات"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - حمدي علي عبد اللطيف، شعرية اللغة في القصة القصيرة عند رفعت إيلغاز، مجلة رسالة المشرق، المجلد32، مارس 2017، ص 501 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 502 .

إنّ الإيقاع بهذا المعنى يصبح روح النّص، والعنصر الذي يربط بين صوته الداخلي وصوره الدلالية، فيخلق وحدة فنيّة نابضة بالحياة.

ومن أبرز مظاهر اللغة الشعريّة في القصة الجزائرية ما يُعرف بالتّوازي الصّوتي، وهو كما ورد:

"خاصيّة من خصائص الشّعر، تعتمد على كمّ وكثافة الأصوات المتشابهة المتكررة ... وقد عُرف عند بعض النّقاد باسم التّراسل الصّوتي الذي يعتمد على استخدام الحروف بشكل متكرر، خاصة الصّامت منها، ويلجأ إليه كاتب القصة القصيرة في جملة لإضفاء الشعريّة على لغته، بما تحمله من إيقاع موسيقي ودلالات نفسية وجمالية ترفع من درجة الشعريّة في نصّه النثري"<sup>1</sup>.

فهذا التّراسل الصّوتي يمنح السّرد موسيقى داخلية خفية، تجعل اللغة تُحاكي المشاعر وتثير الخيال، فتسمو بالقصة إلى مستوى الشّعر من حيث الإيحاء والتأثير.

وهكذا، تتجلّى اللغة الشعريّة في القصة القصيرة الجزائرية بوصفها أداة فنية لتكثيف المعنى وتوليد الدّهشة، ووسيلة لخلق توازن جمالي بين الشّكل والمضمون، بين الإيقاع والمعنى، لتجعل من القصة القصيرة نصّاً نثريّاً ينبض بروح الشّعر وجماله.

### 3/ الإيحاء بدل التّصريح/ جماليات التلميح:

تقوم القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، في أحد أبرز أبعادها الجمالية، على استراتيجية التلميح بدل التّصريح، وعلى الإيحاء لا المباشرة، إذ تميل إلى بناء المعنى عبر ما يُخفى أكثر مما يُقال، فالقاص لا يقدّم الفكرة جاهزة، بل يزرعها في فضاء النّص لتتفتح في ذهن القارئ عبر الإشارات والبياضات والصّمات والدلالات المضمرّة. إنّها تقنية سردية تُحوّل القارئ من متلقٍ سلبي إلى فاعلٍ مشارك في إنتاج المعنى، يُؤوّل ويفكّ الرّموز ويعيد بناء الدلالة بطريقته الخاصة.

<sup>1</sup> - حمدي علي عبد اللطيف، شعريّة اللغة في القصة القصيرة عند رفعت إيلغاز، ص 503.

وفي هذا السياق، يتجلى البُعد الجمالي في أنّ لغة القصّة وظيفتين؛ "ترتبط الأولى بالإيحائية، وتتعلّق الوظيفة الثانية بالغموض الذي يسعى القارئ إلى فكّ لبسه، وبواسطته تُبنى الدلالة"<sup>1</sup>، فالإيحاء لا يهدف إلى الإيهام، بل إلى خلق متعة التأويل، حيث يجد القارئ نفسه شريكاً في مغامرة الفهم والاكتشاف.

وإذا كانت بعض النصوص قد تُغالي في الغموض حتى حدّ الإيهام، فإنّ جماليات التلميح تقوم على توازن دقيق بين الوضوح والاختفاء، بين ما يُقال وما يُترك ليُفهم، فالقصة الجزائرية الحديثة تنشأ في تلك المنطقة الوسطى من الإدراك الجمالي، حيث يُستدعى ذكاء القارئ وحسّه الفني. ولعلّ هذا ما يجعل بعض القصص، رغم قصرها، ذات أثر عميق لا بما قالته صراحة، بل بما أوحت به ضمناً، أو بما تركته معلّماً في فضاء التأويل.

#### 4/ البناء الفني ودوره في إبراز جمالية القصة القصيرة الجزائرية:

يشكّل البناء الفني أحد أبرز المرتكزات التي تقوم عليها جمالية القصة القصيرة، إذ لا يُقاس جمال النص السّردي بما يطرحه من موضوعات فحسب، بل بكيفية تقديمه لها. وقد أدرك القاص الجزائري الحديث هذا المبدأ، فاهتم بتنظيم مادته السردية وفق أنساق دقيقة، تقوم على التوازن بين الشّكل والمضمون، وبين الفكرة والأسلوب، ممّا جعل من البنية الفنية عنصراً حاسماً في توليد التأثير الجمالي.

ويُعدّ الأسلوب من أهم المظاهر الفنية التي تُبرز هذا التوازن، فهو المرآة التي تنعكس من خلالها روح القاص ورؤيته الجمالية. وبهذا المعنى، "الأسلوب بشكل عام يعني طريقة اختيار الألفاظ والتّوليف بينها للتعبير عن معنى بقصد توضيحه للمتلقّي أو التأثير عليه من النّاحيتين الدّهنية والوجدانية"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - حنان مامي، القصة القصيرة جدا في النقد العربي المعاصر- نماذج مختارة، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2022/2021، ص 128.

<sup>2</sup> - حسني محمود، فنون النثر العربي الحديث، ص 45.

ومن ثمّ فإن جمالية القصة لا تنبع من الفكرة وحدها، بل من الطريقة التي تُصاغ بها تلك الفكرة، ومن انسجام الأسلوب مع المقاصد السردية.

إنّ بناء القصة القصيرة الجزائرية الحديثة يتّسم بالحيوية والمرونة، إذ يسعى إلى تحقيق الانسجام بين الموقف السردى وتطور الحدث، ولذلك نجده "يتضمن حيوية السرد، وتناسب توزيع المواقف، والمقدرة على ربط أجزاء القصة بشكل أقسام، ثم ما تمثله طبيعة الحبكة بين العقدة والحل، وما يتطلبه التّشخيص وحدود التّغيير في سياق الأحداث والأشخاص، وما يرتبّس حول ذلك من جوّ طبيعي ونفسي واجتماعي"<sup>1</sup>

وهذا يعبر عن وعي فني متقدّم لدى كُتّاب القصة الجزائرية في بناء قصصهم على إيقاع متوازن بين الحركة والتأمل، وبين الحدث والتّصوير.

ومن أبرز ملامح هذا البناء الفني في القصة الجزائرية اعتماد القاص على الجمل الفعلية القصيرة التي تمنح السرد حيوية وحركة، وتقرب الإيقاع من نبض الواقع الاجتماعي، كما في قولهم:

"يمتاز السرد في القصة القصيرة الجزائرية بقيامه في كثير من الأحيان على جمل فعلية قصيرة، واستخدام الجمل الفعلية شائع جداً في الفن القصصي والروائي الجزائري، حتى إنك تقرّ الفقرات الطويلة أحياناً دون أن تصادف جملة اسمية واحدة. ولعل ذلك لقصد القاص الجزائري إلى الحركة في الحياة الاجتماعية أكثر من نظره إلى غيرها من المظاهر"<sup>2</sup>.

فهذا الأسلوب الحركي لا يعكس فقط ديناميكية الواقع الجزائري، بل يُضفي على النّص حرارة التّجربة وصدق الانفعال.

كما تُبرز القصة الجزائرية جمالها الفني من خلال الصّورة السردية التي تتشكّل غالباً على أساس التناقض والتّقابل، إذ يحرص القاص على بناء صوره التّعبيرية من

<sup>1</sup> - حسني محمود، فنون النثر العربي الحديث، ص45

<sup>2</sup> - محمد مصاييف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص65

عناصر متقابلة تُعمق المعنى وتكشف التوترات الداخليّة في المجتمع والنفس، ولهذا قيل: "ويستخدم القاص الجزائري أسلوباً آخر في التصوير والوصف، وهو أسلوب التّضاد والتّقابل، الذي يتمثّل في تشكيل الصّورة من عنصريّن متقابلين، أو بالأحرى تقديم صورة مزدوجة يتعارض طرفاها من حيث الدّلالة الاجتماعيّة أو الفكرية أو النفسيّة... ويلتجئ كثيراً إلى هذا النّوع من الأساليب، وذلك لتعميق الإحساس بالفوارق الاجتماعيّة أو لتقريب الصّورة من الأذهان"<sup>1</sup>.

ومن خلال هذا التّشكيل المتقابل، تتحقّق الجماليّة السّردية القائمة على المفارقة والإيحاء، لا على المباشرة والتّقرير.

إنّ البناء الفنّي في القصة الجزائريّة المعاصرة إذّا ليس مجرد شكل خارجي أو إطار جمالي، بل هو رؤية فنيّة متكاملة تسعى إلى جعل كلّ عنصر في النصّ — من اللغة إلى الحبكة، ومن الصّورة إلى الإيقاع — جزءاً من نسيج جمالي متماسك، يكشف عن عمق التّجربة الإنسانيّة وثرّاء الواقع الاجتماعيّ.

#### 5/ المفارقة كأداة جماليّة في السّرد:

تُعدّ المفارقة إحدى الأدوات الجماليّة الأكثر تأثيراً في القصة القصيرة، لما تخلقه من صدمة فنية وانقلاب في المعنى، وما تُنتجه من قراءة مزدوجة للحدث والعبارة. وقد انفتحت القصة القصيرة الجزائريّة على هذا العنصر منذ مراحل مبكّرة، حيث تمّ توظيف المفارقة لخلق التوتّر وتعميق الدّلالة وكشف التناقضات النفسيّة والاجتماعيّة والسياسيّة، ضمن بناء سرديّ محكم يقوم على الخداع الفني والانزياح الدلالي.

فهذا التّعارض بين ما يُقال وما يُراد، هو ما يولّد الدّهشة ويفجّر التّأويل ويمنح النصّ بعداً درامياً داخليّاً، وهو ما نجده جليّاً في القصة الجزائريّة المعاصرة، التي تتوسّل بالمفارقة لتجاوز المباشرة وكشف المسكوت عنه بلغة مضادّة للسّطح الظاهر، إذ تُسهّم في

<sup>1</sup> - محمد مصاييف، النثر الجزائري الحديث، ص 66.

بناء سردي ساخر أو مأساوي ينتقد الأوضاع الاجتماعية والسياسية من خلال قلب التوقعات وتقديم نهايات غير متوقعة تعكس هشاشة الواقع وعبثية المصير.

وتتجلى المفارقة أيضاً على مستوى اللغة حين تُستخدم الكلمات بمعنى مضافاً لسياقها الظاهري، فينشأ من ذلك نوع من الإدراك المركب الذي يفتح النصّ على احتمالات متعدّدة للمعنى. وليس غريباً أن ترتبط المفارقة بالقصة القصيرة جداً، إذ "تقترن المفارقة بالقصة القصيرة جداً اقتراً يصعب الفصل بينهما، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى طبيعة القصة القصيرة جداً التي تنحو في اتجاه الإضمار والإيحاء والإيماء والإيجاز والعُمق أكثر من الإفصاح والبوح والامتلاء والحشو والظاهر"<sup>1</sup>، فالمفارقة إذًا "نوع من الإدراك الذي يغيب عن التفسيرات البسيطة التي تركّز على جانب واحد أو أبعاد منفصلة عن بعضها، فتقول لغة المفارقة: حوّل نظرك إلى أبعاد أخرى"<sup>2</sup>.

بهذا المعنى، تمنح المفارقة في القصة القصيرة جداً بُعداً بلاغيّاً مميّزاً، إذ "تمنح المفارقة النصوص القصصية القصيرة جداً بلاغةً نوعية، إذ تساعد القاص في الكشف عن تناقض أفعال الإنسان وتقلّب أحواله"<sup>3</sup>، فهي ليست مجرد وسيلة أسلوبية، بل رؤية فكرية تُعيد التّظنر في العالم والذّات واللغة معاً.

ولأنّ جسّ المفارقة أصيلٌ في الإنسان، "فإنّه لا يخلو عصر من العصور أو أدب من الآداب - ولو بدرجة متفاوتة - من التّعبير بالمفارقة"<sup>4</sup>، فإنّ حضورها في الأدب الجزائري يعكس هذا الوعي الجمالي العميق الذي يرى في التّناقض محرّكاً للفكر والتّعبير، كما أنّ

<sup>1</sup> - محمد أحمد أنقار، المفارقة في القصة القصيرة جداً، مجلة مدارات في اللغة والأدب، المجلد 1، العدد 3، 2019، ص 341.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 341.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 343.

<sup>4</sup> - نورة قطوش، شعرية المفارقة في القصة القصيرة الجزائرية - كتابات أحمد رضا حوحو أنموذجاً، مجلة المعيار، المجلد 25، العدد 56، 2021، ص 833.

المفارقة، في جوهرها، "عملية ذهنية أقرب إلى العقل منها إلى الحواس، وبالتالي فإنّها تنتهي إلى الذّهنية الواعية، وليس إلى الغنائية الحسية"<sup>1</sup>

وإذا كانت المفارقة تُبنى على الانزياح الدلالي والتضاد المعنوي، فإنّها أيضاً "أسلوبٌ تعبيريّ يهدف إلى إيصال المعنى المراد بطريقة إيحائية شقّافة، تجعل القارئ يرفض النصّ بمعناه المباشر، ويستنبطه لاستخراج معانٍ متعدّدة دون أن يمتلك القدرة على ترجيح أحدها على غيره، مع ما يمكن أن تتّصف به من تناظر أو تباين أو غموض، ومع ما تثيره من مشاعر السّخرية عند مُنثّثها ومُتلقيها على حدٍّ سواء"<sup>2</sup>

إنّ المفارقة في القصة الجزائرية ليست ترفاً أسلوبياً ولا مجرد حيلة فنيّة، بل هي جوهر بلاغيّ يُعيد تعريف العلاقة بين الدالّ والمدلول، بين اللغة والواقع. ومن هنا تأتي أهميّتها في تشكيل جمالية النصّ الحديث، فهي كما قيل "فنّ بلاغيّ بكلّ تأكيد، لم يعرفه بلغاء العرب على هذا النحو من التّحديد والحديث عنه، وإن كانوا قد أحسّوا بخصوصيّة الكلام الذي يُراوغ ويهرب من تحديد المعنى، يقول شيئاً ويعني شيئاً آخر"<sup>3</sup>

#### 6/ الاقتصاد اللغوي وأثره الجمالي:

يُعدّ الاقتصاد اللغوي أحد الملامح الفنية البارزة التي تُسهم في بناء جمالية القصة القصيرة، إذ يمنحها كثيفاً دلاليّاً يتلاءم مع طبيعتها المختزلة، فالقصة القصيرة لا تحتمل الحشو أو الاستطراد، بل تقوم على التوتر التعبيري والدقّة والإيجاز، بحيث تؤدّي كلّ كلمة وظيفة محدّدة في بناء المعنى، وقد وعى كتّاب القصة الجزائرية الحديثة هذا المبدأ، فصارت نصوصهم تقوم على التكتيف لا الترهّل، وعلى الدلّالة المركّزة لا الشرح المفرط.

<sup>1</sup> - خالد سليمان، المفارقة والأدب - دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1951، ص 8.

<sup>2</sup> - هيثم محمد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي العلاء المعري - دراسة تحليلية في البنية والمغزى، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، دار اليازوري، عمان-الأردن، 2012، ص 27.

<sup>3</sup> - نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، المجلد 7، العددان 3 و4، سبتمبر 1987، ص 140.

وفي هذا الإطار، "يلجأ القاصّ عند اختيار الشخصية إلى تقنية الاختزال، بتركيزه على جوانب محدّدة في الشخصيات وإهمال جوانب أخرى، فهو لا يعبأ بذكر الأسماء أو العمر أو ملامح الوجوه والهيئة الخارجية الظاهرة. وكثيراً ما نجد القاصّ يستعمل الضمائر التي تُعوّض الشخصيات، إذ يؤدّي ضمير المتكلم الدّور الرئيسي، بينما يُقدّم ضمير المخاطب دورَ المستمع"<sup>1</sup>، ويُظهر هذا الأسلوب الفنيّ قدرة القاص الجزائري على تحقيق التّكثيف في بناء الشّخصية، من خلال توظيف الضمائر بدل الوصف المباشر، والاعتماد على الإيحاء بدلاً من التّصريح.

كما تتجلّى جمالية الاقتصاد اللغوي في القصة الجزائرية من خلال الحذف الفني، وتكثيف الرّم، والانتقال السّريع بين اللحظات السردية دون فواصل تفسيرية مطوّلة، فالقفز من حدثٍ إلى آخر أو من مشهدٍ إلى آخر يُحدث توترًا فنيًا يرفع من إيقاع النّص ويُبقي القارئ متحفراً لتتبّع المعنى.

إنّ هذا الاقتصاد في اللغة لا يقلل من القيمة الجمالية للنّص، بل يعمّقها، إذ يدفع القارئ إلى المشاركة في عملية الفهم والتأويل، فيتحوّل النّص القصصي إلى تجربة قرائية تفاعلية تجمع بين الإيجاز والعُمق، والجمال والدّكاء.

## 7/ جمالية الخاتمة المفتوحة:

تُعدّ الخاتمة المفتوحة من أبرز السّمات الجمالية التي تميّز القصة القصيرة المعاصرة، بما في ذلك القصة الجزائرية، إذ تُسهّم في كسر أفق التوقّع، وتفتح النّص على آفاقٍ تأويلية متعدّدة بدل أن تقدّم نهاية مغلقة أو حاسمة. فهي لا تُنهي القصة فعليًا، بل تُبقيها حيّة في ذهن القارئ، وتدفعه إلى إعادة النّظر فيما قرأ، وإلى بناء معنى مكمل يظلّ معلقًا بين الاحتمال والتّخييل.

<sup>1</sup> - محمد يوب، التجريب في القصة القصيرة جدا، مجلة الجوبة، مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية، السعودية، العدد 47، 2015، ص 28.

ومن هنا تنبع أهمية "الاهتمام بنهاية القصة، التي تُعطي انطباعاً مؤكداً نجاح القصة أو إخفاقها"<sup>1</sup>، فالنّهاية ليست مجرد ختام للأحداث، بل هي عنصر بنائي يختبر وعي القارئ ويمنحه دوراً في استكمال الدلالة. وفي القصة الجزائرية الحديثة، كثيراً ما تأتي الخاتمة مشحونة بالرمز أو المفارقة أو الصمت الدال، فتتحول من لحظة إنهاء إلى لحظة انفتاح تُبقي أثرها في الوجدان والفكر، مؤكدة بذلك أنّ جمال القصة لا يكمن في نهايتها فحسب، بل في ما تُنتجه من استمرارية في التأمل والتأويل.

وإذا كانت عناصر مثل التكثيف، واللغة الشعريّة، والمفارقة، والخاتمة المفتوحة، تشكل ركائز مركزية في البناء الجمالي للقصة القصيرة الجزائرية، فإنّ هناك مكونات أخرى لا تقل أهمية، تُسهم بدورها في تعميق القيمة الفنية للنص، وتوسيع أفقه التأويلي.

من أبرز هذه العناصر الرمز والأسطورة، حيث تفتح القصة القصيرة على أنساق رمزية وتخييلية مستمدة من الذاكرة الجمعية أو المتخيل الثقافي، وتُعيد إنتاجها ضمن رؤية حديثة، مما يُكسب النص كثافة دلالية وعمقاً تاريخياً. كما يُعدّ زمن السرد من المحدّدات الجمالية الجوهرية، إذ يتحكّم في وتيرة الحكيم، ويُشكّل هندسة النص عبر تسريع الإيقاع أو تعطيله، بما يخدم البنية الرمزية أو المفارقة الزمنية.

ولا تقلّ أهمية عن ذلك آلية التوتّر والانفراج، التي تُستخدم لإحداث تصعيد درامي يتبعه انفراج أو انكسار، وهو ما يخلق نوعاً من التوازن الجمالي داخل النص، يربط القارئ بانفعالات الشخصية ومسار الأحداث. أمّا جمالية الغموض فهي سمة ملازمة لحداثة القصة، حيث يتم توظيف الإبهام والمواربة لإنتاج دلالات غير مباشرة، تُحرّض القارئ على التأويل والمشاركة الفعّالة في بناء المعنى. ويتصل بذلك أيضاً توظيف الصوت الداخلي والمنولوج، الذي يمنح السرد بُعداً نفسياً، ويتيح الغوص في الذات الفردية، ممّا يُكثف البعد الشعوري للنص، ويُضفي عليه طابعاً تأملياً.

<sup>1</sup> - جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جداً، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق - سوريا، 2010، ص 125.

وتُسهّم البيئة والتفاصيل الصغيرة في تعزيز البُعد الحسي للنص، عبر استحضار مشاهد مألوفة وأشياء يومية تُحمّل بدلالات تتجاوز إطارها الظاهري، فتُصبح مرآة للشخصيات أو لحالاتها الدّاخلية. وهنا تبرز جمالية التقاط اللحظة العابرة، حيث يتمّ تركيز الحدث حول مشهد أو إحساس خاطف، يُختزل فيه عالم كامل من الدّلالة، ما يمنح النصّ حيوية خاصة، ويكرّس الاقتصاد الفنيّ والتكثيف الشعوري. ولا يمكن أن نُغفل في هذا السّياق أبعاد التّجريب السّردية، الذي أصبح سمة بارزة في القصة القصيرة المعاصرة، إذ يلجأ الكُتّاب إلى كسر الخطية الزمنية، وتفتيت الحكمة، والخلط بين الأجناس، لاستكشاف أفق تعبيرية جديدة تُعيد تعريف مفهوم القصة وتوسّع إمكانياتها الجمالية.

إنّ هذه العناصر مجتمعة، تُشكّل ما يمكن تسميته بـ"النسق الجمالي المركّب" في القصة القصيرة الجزائرية، الذي لا يخضع فقط لمتطلبات السّرد، بل ينهل من رؤية فنية معمّقة تنطلق من وعي بالحرفة الأدبية، وبتحوّلات الدّائقة الحديثة.

### خاتمة:

وهكذا، تبدّى جمالية القصة القصيرة الجزائرية بوصفها بناءً فنيًا مركّبًا يتجاوز الوظيفة السّردية البسيطة إلى أفق جمالي يزاوج بين الإيجاز والتكثيف، وبين الرّمزية والانفعال، في إطار من التّوازن المحكم بين الشكل والمضمون. إنّ هذه الجمالية ليست طارئة أو سطحية، بل نابعة من وعي إبداعي عميق بالتاريخ والهوية، وبتحوّلات المجتمع واللغة.

ومن خلال عناصرها المتعدّدة — كالتكثيف، واللغة الشعريّة، والتلميح، والمفارقة، والبناء الفنيّ، والخاتمة المفتوحة — تنحت القصة القصيرة الجزائرية ملامحها الخاصّة داخل المشهد الأدبي العربي، وتقدّم نصوصًا تُخاطب الدائقة الحديثة، وتستدرج القارئ إلى تجربة قرائية ذكية، مفتوحة على الاحتمال، والتأويل، والدّهشة. وبهذا، فإنّ جماليّتها ليست مجرد تزيين لغوي أو بنيوي، بل هي استراتيجية فنيّة واعية تُسهّم في بناء رؤية أدبية ناضجة، متفاعلة مع واقعها، ومتجاوزة له عبر الفن.

## القصة القصيرة الجزائرية – الموضوعات

### تمهيد:

إنَّ التطوُّر الذي شهدته القصة القصيرة يعود بالأساس إلى قدرتها الفريدة على استنطاق الواقع الإنساني بكلِّ ما فيه من تناقضات، واحتضانها لمختلف قضاياها، إضافةً إلى قدرتها على التوغُّل في أبعاده التاريخية، والاجتماعية، والنفسية، وكشف ما يكمن وراءها من تعقيدات. لقد استطاعت القصة القصيرة أن تُجسِّد بمهارة مسار الفرد والمجتمع، وأن تُعبِّر عن تحولاتهم السيكولوجية والثقافية، بما تحمله من طموحات وآمال، وأحلام وصراعات، وانكسارات عميقة.

من هذا المنطلق، جاءت مضامين القصة القصيرة في الجزائر لتعكس الواقع الجزائري بكلِّ تحولاته عبر مختلف مراحلهِ التَّاريخية، إذ إنَّ الأدب بطبيعته ابن البيئة، يصوِّرها ويعبِّر عن ملامحها.

والقصة القصيرة الجزائرية الحديثة، كغيرها من الأجناس الأدبية، تأثرت بالواقع والمحيط المحلي، وأسهمت في الوقت نفسه في تشكيلهما، فكانت مرآة صادقة تعكس ملامح الفكر الجزائري، وتعبِّر عن العادات والتقاليد السائدة، وتسجِّل تحولات المجتمع في مختلف محطاته.

### أولاً/ مضامين القصة القصيرة:

تناولت القصة القصيرة مجموعة واسعة من المضامين، كان من أبرزها: القضايا الوطنية، والهوموم الاجتماعية، والمشاعر الوجدانية، والبُعد الديني، إلى جانب البُعد الإنساني العام، ممَّا أضفى عليها عمقاً فكرياً وارتباطاً حقيقياً بهوموم الإنسان الجزائري.

## 1/ المضمون الوطني:

لقد شكّلت الثورة التحريرية الجزائرية الكبرى مصدر إلهام لا ينضب للأدباء والفنانين، فكانت ينبوعاً ثرياً غدّى إبداع الشعراء والقصاصين والزوايين وسائر المبدعين في مختلف المجالات، تجسّدت الثورة في أعمالهم كقيمة محورية ورمز للكفاح الوطني، ومجالاً لتصوير بطولات الشعب ومقاومته الشرسة في وجه الاحتلال الغاشم، إلى جانب استشراق مستقبل مشرقٍ متحرّرٍ من البؤس والقهر والاستعمار، وترسيخ قيم التحرر والاستقلال في الوعي الجمعي للأمة.

لا يخفى على أحد الأثر العميق الذي تركته الثورة التحريرية على القصة القصيرة الجزائرية، إذ لم يكن تأثيرها في المضمون بأقلّ من أثرها في الشكل والأسلوب، فمع انطلاق الثورة، تراجعت الموضوعات الإصلاحية التقليدية، لتحلّ محلّها موضوعات نضالية وإنسانية جديدة أكثر التصاقاً بالواقع، مستوحاة من روح المقاومة والتضحية، فبرزت في القصص مشاهد البطولة، وتجسّدت صور صمود الشعب الجزائري في وجه الاحتلال، إلى جانب تصوير التضحيات الجسيمة للمناضلين، والتعبير العي عن التحولات الاجتماعية والفكرية التي رافقت مسيرة الكفاح من أجل الحرية.

كان تأثير الثورة الجزائرية في مضمون القصة القصيرة واضحاً وعميقاً، وقد أشار إليه كثير من الدارسين والباحثين في الأدب الجزائري الحديث، فقد أثارت الثورة التحريرية تحولاً جوهرياً في مضمون القصة، لا يقلّ أثراً عن تأثيرها في شكلها وبنيتها الفنية، إذ تراجعت الموضوعات الإصلاحية التي كانت سائدة قبل الثورة، لتحلّ محلّها موضوعات جديدة استلهمت الواقع النضالي والاجتماعي المتحوّل.

وقد أصبح وصف صمود الشعب الجزائري أمام قوى الاستعمار، وتصوير بطولات المناضلين، والتعبير عن ملامح الحياة الاجتماعية الجديدة من أبرز السمات التي ميّزت

القصة الجزائرية في تلك المرحلة، لتتحول الكلمة إلى سلاحٍ فنيٍّ يُعبّر عن روح المقاومة ويُجسّد الوعي الوطني الجمعي<sup>1</sup>.

## 2/ المضمون الاجتماعي:

حظي البُعد الاجتماعي بمكانة بارزة في القصة القصيرة الجزائرية، إذ شكّل أحد أهم المحاور التي انشغل بها الكتاب، سواء في مرحلة ما قبل الاستقلال أو ما بعدها، فقد كان الهمّ الإنساني والاجتماعي حاضراً في أغلب النتاج القصصي، يعكس نبض الشارع الجزائري بكلّ ما يحمله من صراعات وتناقضات وآمال وآلام.

وقد عبّر الدكتور أحسن دّواس عن هذا الوعي المبكر بالبُعد الاجتماعي بقوله: "احتل المضمون الاجتماعي في القصة القصيرة الجزائرية حيزاً كبيراً قبل الاستقلال وبعده، فكان الكتاب يسجلون الحياة الاجتماعية الجزائرية بكل جوانبها ويرصدون الواقع المعيش للشعب الجزائري وما يعانيه من الفقر والبؤس والحرمان، وما يتكبّدونه جزاء مشاكل الزّواج والسّكن والعمل والهجرة والحياة اليومية البئيسة للفرد، وكلّها تؤوّل على محور واحد هو محور الفقر"<sup>2</sup>.

لقد كانت القصة القصيرة الجزائرية مرآة صادقة للمجتمع، ترصد مشاهد البؤس اليومي وتصور ما يعانيه الفرد من اختناقات اقتصادية واجتماعية، كما كانت منبراً احتجاجياً ضدّ الظلم والتفاوت الطبقي، فالقاصّ الجزائري لم يكتفِ بوصف الواقع، بل تجاوزه إلى مساءلته وكشف عِلّله، مستعيناً بلغة فنيّة نابضة تنبع من وجدان الجماعة.

وفي مرحلة ما بعد الاستقلال، ازدادت الحساسية الاجتماعية في السرد الجزائري عمقاً ونضجاً، إذ لم تعد القصة مجرد رصد خارجي للمظاهر، بل صارت تحليلاً للإنسان في محيطه وتفكيكاً لبنياته النّفسية والاجتماعية. وقد شهدت السّاحة الأدبية الاتساع في

<sup>1</sup> - الهادي لعبيدي، دخان من قلبي (التقديم)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص16  
<sup>2</sup> - أحسن دّواس، معالم القصة القصيرة في الجزائر - النشأة والتطور والمضامين، مجلة مقامات، العدد7، جوان 2020، ص7

القضايا الاجتماعية، حيث تطرقت "القصة الجزائرية الحديثة إلى عديد الموضوعات الاجتماعية، ومن الكتّاب الذين برزوا في رصد المضامين الاجتماعية نجد أحمد رضا حوحو، وعبد الحميد بن هدوقة، ومحمد الصالح الصديق"<sup>1</sup>.

هؤلاء الكتّاب – وغيرهم – استطاعوا أن يحولوا المعاناة الفردية إلى مأساة جماعية تعبّر عن وعي الشعب، فكانت قصصهم مزيّجاً من الحسّ الإنساني والصدّق الفني، تجمع بين المضمون الاجتماعي والنقّس الواقعي، وتكشف عن مرحلة تاريخية تداخل فيها الفقر بالمقاومة، واليأس بالأمل، والوجع بالحلم.

### 3/ المضمون الوجداني (العاطفي):

يُعدّ المضمون الوجداني من أبرز السمّات التي ميّزت القصة الجزائرية المعاصرة، على خلاف بدايات الكتابة القصصية إبّان الحركة الإصلاحية، إذ قلّ فيها الاهتمام بالموضوعات العاطفية والذّاتية، لانشغال الكتّاب آنذاك بإصلاح المنظومة الأخلاقية والقيمية التي زعزع الاستعمار الفرنسي أركانها، وقد اضطرّ بعض الأدباء، حين أرادوا البوح بعواطفهم والتعبير عن مشاعرهم الخاصة، إلى الالتجاء نحو الرّمز والإيحاء أو التّوقيع بأسماء مستعارة تجنّباً للحرج أو مخالفة روح المرحلة الإصلاحية<sup>2</sup>.

لقد جاءت هذه القصص مطبوعة بطابع رومانسي دافئ، تنتشر نقاء المشاعر وشفافيتها، حتى بدت وكأَنَّها تغوص في أعماق الذّات الإنسانية، محلّقة في عوالم الحب العذري والحنين والشّوق، حيث يلتقي العشق بين الرّوح والجسد في فضاءات من الحلم والتأمّل.

وقد برزت هذه التّزعة الرومانسية بشكل واضح مع رواد القصة الجزائرية، وعلى رأسهم أحمد رضا حوحو، الذي عبّر عن هذه الأحاسيس بأسلوب جريء ومعالجة فنية رفيعة، تجمع بين الصدّق الوجداني والعمق الإنساني.

<sup>1</sup>- أحسن دواس، معالم القصة القصيرة في الجزائر – النشأة والتطور والمضامين، ص7.

<sup>2</sup>- أحمد منور، قراءات في القصة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص91.

#### 4/ المضمون الإنساني:

يتجلى هذا الاتجاه في مجموعة من القصص التي تحتفي بتصوير النماذج الإنسانية، حيث تتحوّل الشّخصية البشرية إلى محورٍ أساسي وهاجسٍ حقيقي داخل البناء القصصي، ويتمثّل هذا المضمون الإنساني في تلك الأعمال التي زخرت بتجسيد الطبيعة البشرية في مختلف تجلياتها، فكانت مرآة صادقةً للمشاعر والتّجارب الإنسانية.

وُعدّ أحمد رضا حوحو من أبرز الكتّاب الجزائريين الذين أولوا اهتمامًا خاصًا بهذا الاتجاه، إذ التقط موضوعاته من صميم الواقع اليومي بروحٍ مرهفةٍ وخفيفة الظلّ، وبنظرةٍ دقيقةٍ وملاحظةٍ نافذة، مستعينًا بعمقٍ موهبته وانبساط ثقافته، وبقدرته الفنيّة على تحويل إحساساته الإنسانية إلى مشاهد حيّة تنبض بالجمال والصدق الفني.

#### 5/ المضمون الدّيني:

يعدّ المضمون الدّيني في القصة القصيرة الجزائرية أحد الأبعاد الهامة التي لامست كثير من القضايا الدّينية والروحية، خاصة في فترة ما بعد الاستقلال، حيث كانت تتأثر بالتحوّلات الاجتماعية والسياسية العميقة التي شهدتها المجتمع الجزائري. قدّم الأدب القصصي الجزائري، من خلال هذا المضمون، تجسيدًا لصراع الفرد مع القيم الدّينية والتقاليد، وبين التزامه الدّيني وحياة الواقع المتغيرة، وتم تصوير رجال الدّين، وعلاقتهم بالنّاس، مع التركيز على التّحديات التي يواجهها البعض في التّوفيق بين مواقفهم الشّخصية والمجتمع الذي يعيشون فيه.

إضافة إلى ذلك، استعرضت بعض القصص مواضيع مثل الانحراف الدّيني، أو الصّراع الداخلي بين الإيمان والشّهوات، ممّا أضاف عمقًا فلسفيًا لهذه الأعمال، ومع تطور الكتابة القصصية الجزائرية، أصبح المضمون الدّيني مصدرًا هامًا للتأمّلات الروحية والاجتماعية، وأسهم في إبراز الدّور الذي تلعبه القيم الدّينية في حياة الأفراد والمجتمع الجزائري بشكل عام.

## ثانياً/ تنوع الموضوعات وأبعادها في القصة الجزائرية:

من السمات اللافتة في القصة القصيرة الجزائرية تنوع الموضوعات التي تناولها الكتاب، وتعدّد زوايا تناول السّرد، فقد اتّجه بعضهم إلى استلهاهم قضايا الهوية والانتماء، بينما اشتغل آخرون على نقد البنية الاجتماعية، أو الغوص في الذات الإنسانية وما يكتنفها من تمرّقات.

هذا التنوع يعكس وعياً سردياً متنامياً لدى كتاب القصة القصيرة، الذين لم يكتفوا بمجرد محاكاة الواقع، بل سبروا أغواره من خلال تقنيات فنية وطرائق تعبيرية مكثّفة، ما جعل القصة القصيرة مساحة حيوية لعرض قضايا الإنسان والمجتمع بعمق فني وجمالي.

## خاتمة:

يتّضح من خلال ما سبق ذكره، أنّ القصة القصيرة الجزائرية ليست مجرد جنس سردي تقليدي، بل هي مرآة فنية عاكسة لتحوّلات المجتمع الجزائري في مختلف أبعاده التاريخية والاجتماعية والسيكولوجية.

لقد استطاع الكتاب أن يجعلوا من هذا الفنّ المختصر وسيلةً لتكثيف التجربة الإنسانية، ومجالاً رحباً لاستنطاق همّ الفردي والجماعي، موظّفين فيه كلّ الإمكانيات الجمالية والفنية التي تسمح بالتعبير المكثّف والدال. ومن هنا تأتي أهمية دراستها بوصفها وثيقة سردية، وجهازاً تعبيرياً قادراً على صوغ الرؤية الفكرية والجمالية للإنسان الجزائري في مواجهة التحوّلات الكبرى.

## فن المقال – المفهوم والأنواع

### تمهيد:

يُعد فن المقال من أبرز الفنون النثرية التي عرفها الأدب العربي قديماً وحديثاً، وقد اتخذ أشكالاً متعددة باختلاف السياقات الثقافية والاجتماعية التي نشأ فيها، فالمقال ليس مجرد نص نثري يُكتب بأسلوب حر، بل هو وعاء للأفكار والرؤى، ووسيلة للتعبير عن المواقف تجاه قضايا الفكر والمجتمع والسياسة والأدب.

وقد اكتسب هذا الفن أهميته مع تطور الصحافة ووسائل النشر، إذ صار الوسيلة المفضلة للكاتب والمفكرين لنقل آرائهم إلى الجمهور بأسلوب واضح ومباشر، ويتميز المقال بمرونته وتنوع موضوعاته، مما جعله يتفتح إلى أنواع عديدة، منها: المقال الأدبي، والمقال العلمي، والمقال النقدي، والفكري، والتربوي، والسياسي... وغيرها، كلّ منها يخضع لبنية خاصة وهدف محدد.

ويأتي هذا البحث ليُسَلِّط الضوء على فن المقال، من حيث المفهوم، وأهم الخصائص التي تميزه عن غيره من الأجناس النثرية، إضافة إلى استعراض أبرز أنواعه وأغراضها، مع أمثلة تحليلية توضح حدود كل نوع.

### أولاً/ تعريف المقال:

#### 1/ لغة:

المقال في اللغة مأخوذ من الفعل "قال"، وهو من القول والكلام، ويعني الكلام المنظم المعبر عن رأي أو فكرة. وقد ورد في لسان العرب لابن منظور: "قال: القول الكلام على الترتيب، وهو عند المحقق كل لفظ قال به اللسان"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>- ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص572.

وجاء في المعجم الوسيط أن المقال هو: "بحث قصير في العلم أو الأدب أو السياسة أو الاجتماع، يُنشر في صحيفة أو مجلة"<sup>1</sup>.

وهذا التعريف يُظهر تطوّر دلالة الكلمة من معناها اللغوي الأصلي (القول والكلام) إلى معناها الاصطلاحي في مجال الكتابة والتأليف.

انطلاقاً من هذه التعريفات، يمكن القول إنّ المقال في اللغة يجمع بين الدلالة العامة للكلام المنظم المنطوق أو المكتوب، والدلالة الخاصة التي استقرت في الاستعمال الاصطلاحي، والتي تشير إلى نوع من النصوص النثرية يتناول فيها الكاتب موضوعاً معيناً بأسلوب تعبيريّ منظم، يعكس وجهة نظره، ويبنى على حُجج وأفكار مترابطة. فالكلمة – وإن كانت في أصلها مرتبطة بـ"القول" – إلا أنّها تطوّرت لتدلّ على خطاب مكتوب له خصائص فنية ومنهجية، يُداول في الصحف والمجلات أو يُلقى في مناسبات محددة، بهدف التأثير أو الإقناع أو التحليل.

وهذا التطوّر الدلالي يبرز العلاقة بين القول كفعل لغوي أساسي، والمقال كنص تعبيريّ فكري، يعكس نضجاً في الممارسة الكتابية، وتحوّلاً في وظيفة اللغة من مجرد أداة تواصل إلى وسيلة للتفكير والإقناع والنقد.

## 2/ اصطلاحاً:

المقال اصطلاحاً هو فنّ من فنون الكتابة النثرية، يتناول فيه الكاتب موضوعاً محدداً، إمّا بأسلوب ذاتي يُبرز شخصيته ورؤيته، أو بأسلوب موضوعي يركّز على الحقائق والحجج، ويكتب في شكل قصير نسبياً، بهدف الإقناع أو التأثير أو الإمتاع، ويتميّز المقال بتركيزه على فكرة واحدة، تُبنى حولها وجهة نظر الكاتب مدعومة بالأدلة والشواهد، بلغة واضحة وأسلوب قريب من القارئ.

<sup>1</sup> - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 767 .

وقد حظي المقال باهتمام الكُتّاب والنقاد لما له من أثر في تشكيل الوعي الأدبي والفكري، إذ تُعرّف المقالة بأنّها: "نوع من الأنواع الأدبية، وهي نص نثري يدور حول فكرة واحدة، يناقش موضوعاً أو يعبر عن وجهة نظر ما، أو يهدف إلى إقناع القراء بتقبل فكرة ما أو إثارة عاطفة ما عندهم، ويمتاز طولها بالاقتصاد، ولغتها بالسلاسة، وأسلوبها بالجاذبية"<sup>1</sup>، وقد "مضى على نشأة المقال أربعة قرون أو تزيد، ولكن الدّراسات المتّصلة به ظلّت على الدّوام نادرة، وربما تعود هذه النّدرّة إلى طبيعة المقال الخاصة، فهو عصيّ على الحدّ وعلى التقيّد بشكلٍ مضبوط، وحتّى الموسوعات والقواميس المختصة لم تلتفت إليه إلا بالقدر الضئيل"<sup>2</sup>.

ومن هنا نُسبّت نشأته إلى الغرب، حيث كان السّبق لهم في وضع تعريفاته وتحديد خصائصه، و"تجمع مراجع التاريخ الأدبي على مرّ العصور أنّ الكاتب الفرنسي ميشيل دي مونتين هو رائد المقالة الحديثة في الآداب الأوروبية"<sup>3</sup>.

ومع تطوّر الأدب وتحولاته ظلّ المقال محتفظاً بمكانته، إذ "فالمقالة في حقيقتها شأنٌ سائر الفنون الأدبية الأخرى، تقوم على ملاحظة الحياة وتدبّر ظواهرها وتأمّل معانيها، وهذه ظاهرة نفسية رافقت الإنسان منذ ظهوره على وجه الأرض"<sup>4</sup>، ومن أبرز التعريفات التي تُقرّب هذا الفن تعريف محمد يوسف نجم الذي يرى أنّ "المقالة الأدبية قطعة نثرية محدودة في الطّول والموضوع، تُكتب بطريقة عفوية سريعة، خيالية، بعيدة عن التكلّف والإرهاق، وشرطها الأوّل أن تكون تعبيراً صادقاً عن شخصية الكاتب"<sup>5</sup>، ولذا فإنّ المقال يُتيح للكاتب أن يُبرز شخصيته، وأن يُفصح عن أفكاره في صياغة تتناسب مع المقام: في الوعظ يكون واعظاً، وفي الثورة ثائراً، وفي مجال العاطفة صاحب وجدان.

<sup>1</sup>- حسني محمود، فنون النثر العربي الحديث، ص122 .

<sup>2</sup>- أحمد السماوي، المقال الأدبي، مسكيلياني للنشر، ص35.

<sup>3</sup>- محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ط4، 1966، ص7.

<sup>4</sup>- المرجع نفسه، ص7.

<sup>5</sup>- المرجع نفسه، ص95.

وهكذا يتبين أنّ المقال يقوم على رؤية فردية أو موضوعية لظاهرة من ظواهر الحياة، تُصاغ بلغة سلسة ومنطق مُقنع في حيز قصير، فيغدو أداةً فكريةً مرنةً تجمع بين قوة البرهان وجمالية الأسلوب، وتُتيح للكاتب التعبير عن مواقفه إزاء قضايا الأدب والفكر والمجتمع بلغة راقية وميسرة في آنٍ واحد.

### ثانياً/ خصائص فن المقال:

لفن المقال جملة من الخصائص، من ضمنها:

1. الوحدة الموضوعية: يدور المقال حول فكرة واحدة رئيسية، بحيث تخدم جميع فقراته هذه الفكرة.
2. القصر النسبي: يتميز المقال بطوله المعتدل، فهو ليس بحثاً مطوّلاً ولا خاطرة عابرة، "إذ أنّ المقال يمتاز بالقصر ولا يبلغ في طوله ما بلغته الرسائل الأدبية"<sup>1</sup>
3. الوضوح والبساطة: المقال يخاطب جمهوراً واسعاً، لذا يعتمد على الوضوح والابتعاد عن الغموض أو اللغة الفلسفية المعقدة.
4. الذاتية: يظهر رأي الكاتب وموقفه الشّخصي في المقال، خاصّة في المقال الأدبي أو الاجتماعي.
5. المنهجية والتنظيم: يتبع المقال بناءً منطقيّاً: مقدّمة، عرض، خاتمة، تُسهّل على القارئ تتبّع الأفكار واستيعابها.
6. الإقناع والتأثير: يعتمد المقال على الحجّة والمنطق لتوصيل فكرته وإقناع القارئ بها.
7. التنوع الأسلوبي: يختلف أسلوب المقال باختلاف نوعه؛ فالعلمي يتسم بالدقة والموضوعية، بينما يغلب على الأدبي الطابع الإنشائي والذاتي. ومع ذلك، يبقى القاسم المشترك بين جميع المقالات هو البساطة والوضوح، إذ أنّ "أسلوب المقالة يعتمد على

<sup>1</sup> - حسني محمود، فنون النثر العربي الحديث، ص 122 .

اللغة البسيطة، فالمقالة بعيدة عن التّعقيد أو اللجوء إلى الغريب"<sup>1</sup>، ولهذا فإنّ المقال يحرص على أن "يعرض الفكرة أو يعبر عنها بأسلوب مبسّط يبتعد عن التّعقيد وعن عمق التناول الذي يمكن أن يتّسم بالشّمول أو التّخصّص، لأنّ ذلك مجاله غير المقالة"<sup>2</sup>.

### ثالثاً/ أنواع المقال:<sup>3</sup>

لقد عرف فن المقال تطوّراً كبيراً بفضل مرونته وقدرته على استيعاب مختلف القضايا والموضوعات، فليس ثمة مجال من مجالات الحياة إلا واتخذه المقال ساحةً للتعبير والمعالجة. وهذا التنوع لم يقتصر على الموضوعات فحسب، بل شمل أيضاً الأساليب وطرائق العرض؛ إذ نجد مقالات يغلب عليها الطابع العقلي التّحليلي، وأخرى يغلب عليها الجانب الدّاتي الوجداني. ومن هنا ظهر تمايز بين المقالات الموضوعية التي تُعنى بالحقائق والبرهان، والمقالات الذاتية التي تُبرز شخصية الكاتب وانفعاله. وإلى جانب هذا التقسيم العام، تفرّعت أنواع أخرى تتناول مجالات بعينها كالعلم والأدب والاقتصاد والفن وغيرها، مما يجعل المقال أوسع الفنون الأدبية اتصالاً بالواقع وأقدرها على ملامسة حاجات القارئ المتجدّدة.

#### 1/ المقالة الدّاتية:

ويُطلق عليها أيضاً المقالة الأدبية أو الفنية أو غير الرّسمية، وهي لون يعتمد على التّجربة الفردية والانطباع الشّخصي، حيث تبرز فيه شخصية الكاتب وذاتيته، يقوم الكاتب في المقالة الذاتية بالتّعبير عن مشاعره وأفكاره إزاء موضوع معين بلغة أدبية مؤثرة، وأسلوب يحمل بصمته الخاصة. وغالباً ما تميل هذه المقالات إلى الطابع الوجداني، فتخاطب وجدان القارئ قبل عقله، وتستمد جماليتها من الصور الفنية واللغة العاطفية.

<sup>1</sup>- حسني محمود، فنون النثر العربي الحديث، ص152 .

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص152 .

<sup>3</sup>- المرجع نفسه، ص141-145 .

## 2/ المقالة الموضوعية:

تُسمّى أحياناً المقالة العلمية أو المقالة الرّسمية المنهجية، وهي نوع من الكتابة يقوم على عرض الحقائق ومناقشتها بموضوعية، بعيداً عن الانفعال الشّخصي أو الانحياز العاطفي، فالمقالة الموضوعية لا تكتفي بسرد الأفكار، بل تحرص على تنظيمها بشكل منطقي متسلسل، مع الاستعانة بالشّواهد والأدلة. وقد تكون المقالة الموضوعية نقدية تُحلّل الأعمال الفنية أو الوقائع التاريخية وتصدر حكماً بشأنها، أو علمية تعرض نتائج تجربة وملاحظة، أو فلسفية تعالج قضايا أخلاقية أو دينية أو اجتماعية أو سياسية.

وتمتاز المقالة الموضوعية بسعة مجالها وتنوّع موضوعاتها، فهي تشمل المقالات السياسية، والطبية، والاجتماعية، والاقتصادية، والتاريخية، والفلسفية، وغيرها، ويُنتظر من الكاتب في هذا اللون أن يقدّم رؤية واضحة مدعومة بالمنطق والبرهان، مع عناية بالترتيب والدّقة والحياد.

### أ/ المقالة الموضوعية العلمية:

هذا اللون من المقالات يعالج موضوعات العلوم البحتة أو التطبيقية، مثل الطب والهندسة والكيمياء والاتصالات والإدارة والبيئة وغيرها، ويقوم على الدّقة في العرض، والاعتماد على لغة واضحة بعيدة عن الإنشاء، مع توظيف الأرقام والإحصاءات والتّجارب لإثبات الفكرة. ومن أعلام هذا الاتجاه في الأدب العربي الدكتور أحمد زكي في افتتاحياته بمجلة العربي، والدكتور عبد المحسن صالح، حيث قدّما مقالات جمعت بين الدقة العلمية والأسلوب السّلس الذي يقرب المعرفة من القارئ العام.

### ب/ المقالة الموضوعية الأدبية:

تتناول موضوعاً من موضوعات الأدب، كتحليل نصوص شعرية أو نثرية، أو دراسة ظاهرة أدبية، أو التعريف بأديب وعصره، ويُعدّ هذا النوع حلقة وصل بين النقد الأدبي والمقالة الفكرية، إذ يجمع بين الطابع التّحليلي والدّقة المنهجية. وقد قدّم طه حسين

في "حديث الأربعاء" نماذج بارزة لهذا اللون، وكذلك مقالات أحمد حسن الزيات وإحسان عباس التي ناقشت قضايا الأدب بعمق وموضوعية.

#### ج/ المقالة الموضوعية الاقتصادية:

وهي مقالة تدرس ظاهرة أو قضية اقتصادية، مثل التضخم أو البطالة أو الاستثمار، مع تحليل أسبابها وآثارها، واقتراح الحلول الممكنة، ويستخدم الكاتب في هذا النوع لغة الأرقام والجداول والإحصاءات لإضفاء المصداقية على طرحه، وتعدّ هذه المقالات من أبرز ما يُنشر في المجالات الاقتصادية أو الصفحات المتخصصة في الجرائد اليومية، إذ تُقرب القارئ من فهم التعقيدات الاقتصادية بلغة مبسطة.

#### د/ المقالة الموضوعية الفنية:

تُعدّ هذه المقالة بدراسة الفنون الجميلة كالمرح والسّينما والتلفزيون والموسيقى والفنون التشكيلية، وقد تتناول سيرة فنان، أو حركة فنية، أو نقدًا لعمل فني بعينه، وتجمع المقالة الفنية بين المعرفة الجمالية والدقة التحليلية، فهي لا تكتفي بسرد الانطباعات، بل تسعى إلى تفسير الظواهر الفنية وربطها بسياقها الاجتماعي والثقافي، لتقدّم للقارئ فهمًا أعمق للفن ودوره في الحياة.

#### رابعاً/ هيكل المقال (التصميم):

##### 1/ المقدمة:

تُعدّ المقدمة حجر الأساس في أي مقال، لأنها تمهّد للموضوع وتشدّ القارئ منذ اللحظة الأولى، وغالبًا ما يعتمد نجاح المقال على مدى قدرته على تقديم افتتاحية مشوّقة ومركزة، ويجب أن تشمل المقدمة "جملة تحتوي الفكرة الرئيسية التي سوف يتمّ مناقشتها"<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - حسني محمود، فنون النثر العربي الحديث، ص 135 .

ومن وظائف المقدّمة إثارة اهتمام القارئ، وتقديم خلفية موجزة عن القضية المطروحة، إضافة إلى طرح السّؤال أو الإشكالية التي سيعالجها المقال. وكل مقدمة ناجحة ينبغي أن تكون موجزة، واضحة، ومعبّرة عن جوهر الموضوع.

## 2/ العرض:

يُشكّل العرض الجزء الأساسي من المقال، إذ يُبنى فيه المحتوى الحقيقي من حجج، تحليلات، وأمثلة توضّح الفكرة الرئيسة.

"يتكوّن جسم المقالة من فقرة أو عدّة فقرات، وكل فقرة من هذه الفقرات يجب أن تتّسم بالوحدة والتّماسك والترتيب المنطقي، ويتحقّق ذلك إذا كانت جميع الجمل في الفقرة ذات صلة بالفكرة المسيطرة، ويتم عرض الأفكار فيها بتسلسل منطقي بحيث تؤدّي الفكرة إلى الفكرة الأخرى، وتُخدم الفقرة عادةً بجملّة استنتاجية"<sup>1</sup>.

ولكي يكون العرض فعّالاً، يجب أن يتميّز بالتدرّج المنطقي في الأفكار، وأن يقوم على قاعدة (فقرة = فكرة)، كما ينبغي تدعيم الفقرات بالأمثلة والشواهد والإحصائيات، مع الحرص على وجود روابط واضحة وسلسلة بين الفقرات.

أمّا من حيث التّنظيم، فيتحدّد وفق طبيعة المقال؛ فإذا كان المقال تحليلياً، تُقسّم الفقرات بحسب عناصر الموضوع. وإذا كان جدلياً، يبدأ الكاتب بطرح رأيه، ثم يعرض الرأي المخالف، ليُرجّح في النهاية أحدهما. أمّا المقال الوصفي فيستند إلى تسلسل زمني أو مكاني يمنح القارئ صورة أوضح للموضوع.

## 3/ الخاتمة:

تُعتبر الخاتمة المخرج الأخير الذي يُودّع فيه الكاتب قارئه، ويترك في ذهنه أثراً فكرياً أو وجدانياً، فيقوم الكاتب "بتكثيف رأيه في خاتمة مقاله، وقد يقدّم فيها ملخصاً

<sup>1</sup> - حسني محمود، فنون النثر العربي الحديث، ص 136 .

لرأيه واستنتاجاته. إن الخاتمة تمثل خلاصة ما يريد الكاتب قوله، فقد يكون ذلك تقييماً أو دعوة للمشاركة أو اتخاذ المواقف أو عبرة للناس أو غير ذلك<sup>1</sup>.

وتتجلى وظائف الخاتمة في تلخيص أهم الأفكار التي وردت في المقال، وإعادة طرح الإشكالية مع تقديم إجابة مركزة، وقد تنتهي أحياناً بدعوة القارئ إلى التفكير أو المشاركة الفاعلة في قضية مطروحة. والخاتمة الناجحة هي التي تترك أثراً لا يزول سريعاً من ذهن القارئ، وتمنحه انطباعاً متكاملأ عن المقال.

### خاتمة:

إنّ فن المقال، بما يحمله من مرونة في الأسلوب وثراء في المضامين، يُعد من أبرز الأجناس النثرية التي ساهمت في نقل الفكر وتشكيل الرأي العام، وقد بينّا من خلال هذه الدراسة أنّ المقال ليس مجرد وسيلة تعبيرية، بل هو فنّ قائم بذاته، يجمع بين جمالية الأسلوب وعمق الفكرة، ويخاطب العقل والوجدان معاً.

وقد تنوّعت أشكال المقال تبعاً لاختلاف مجالاته، فكان منها الأدبي الذي يميل إلى الإبداع والصّور الفنية، والعلمي الذي يلتزم بالدقّة والموضوعية، والنقدي الذي يحلل الأعمال، والفكري الذي يستقرئ القضايا، إلى جانب مقالات أخرى ذات طابع اجتماعي وتربوي وسياسي.

ومع تطور وسائل الإعلام والتّواصل، لا يزال فن المقال محافظاً على مكانته، بل ازدادت أهميته في زمن السّرعة والتعبير الرقمي، إذ أصبح المقال القصير وسيلة فعالة للتأثير والإقناع والتوعية. ومن هنا، فإنّ الإلمام بفن المقال من حيث مفاهيمه وأنواعه، يعدّ ضرورة لكل باحث أو كاتب يسعى للتأثير الفكري والتواصل في محيطه.

<sup>1</sup> - حسني محمود، فنون النثر العربي الحديث، ص 136 .

## فن المقال الجزائري - البدايات والأعلام

### تمهيد:

يُعدّ فن المقال أحد أبرز الفنون النثرية الحديثة، حيث يجمع بين الطابع الأدبي والتفكير النقدي والتحليل الاجتماعي أو الثقافي أو السياسي. وقد برز هذا الفن كوسيلة للتعبير عن الرأي ونقل المعرفة وإثارة النقاش، مما جعله يحظى بمكانة مرموقة في الصحافة والأدب والفكر.

وفن المقال هو أحد الأجناس النثرية التي برزت في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، وهو وسيلة للتعبير عن الأفكار والآراء بأسلوب منطقي وتحليلي. وقد ارتبط تطور المقال في الجزائر ارتباطاً وثيقاً بالحركات السياسية والثقافية، خاصة في فترات الاحتلال الفرنسي وما بعدها.

### أولاً/ بدايات فن المقال في الجزائر:

ظهر فن المقال في الجزائر في أواخر القرن التاسع عشر، مع نشأة الصحافة العربية، في ظل الحصار الثقافي الذي فرضه الاستعمار الفرنسي، فقد أصبح المقال وسيلة فعالة للمقاومة الفكرية، ومنبراً للتعبير عن الهوية والدين واللغة العربية، واستخدمه المثقفون لإيصال هموم الشعب، والتّنديد بسياسات المستعمر، ونشر الفكر الإصلاحية.

تطور النثر الجزائري الحديث في ميدان المقالة، وكان تطوره في هذا الفن أكبر وأعمق من تطوره في الفنون النثرية الأخرى، وهذا لسبب واحد، هو أنّ "فن المقالة الفكرية والأدبية مرتبط ارتباطاً عضوياً بتطور المجتمع ... ومما لا ريب فيه أنّ المجتمع الجزائري قد تطوّر كثيراً بعد الاستقلال، وبالأحرى انتقل من حالة الاستعمار والثورة المسلحة إلى حالة

الاستقلال والثورة الاجتماعية"<sup>1</sup>، وهذا الانتقال وحده كافٍ لأن يلفت النَّظْر إلى دور كُتَّاب المقالة في دور جديد، وهو دور توعية الجماهير وبلورة الأفكار الأساسية التي تقوم عليها الثورة الاجتماعية.

ومن أبرز من أسس لهذا النهج الإصلاحي الشَّيخ عبد الحميد بن باديس، الذي استثمر مجلة الشهاب لنشر مقالاته الهادفة إلى تعزيز الوعي الوطني والدِّيني وتنشيط الحركة الثقافية في الجزائر، مؤكِّدًا أنَّ المقال ليس مجرد شكل تعبيرى، بل أداة للتَّوجيهِ والإصلاح المجتمعي.

### ثانيًا/ خصائص المقال الجزائري في بداياته :

تميّزت المقالات الأولى في الجزائر، خاصَّة في ظل الاحتلال الفرنسي، بطابعها الإصلاحي والدِّيني والاجتماعي، إذ لم تكن مجرد آراء شخصية أو خواطر أدبية، بل شكَّلت خطابًا موجَّهًا ومنهجيًّا يهدف إلى إيقاظ الوعي الجمعي، وتعزيز القيم الدِّينية والوطنية في المجتمع الجزائري. سعى الكُتَّاب الأوائل من خلال مقالاتهم إلى تنبيه الشَّعب لمخاطر الاحتلال الفكري والثقافي، وتحفيزه على التَّمسك بهويته العربية والإسلامية، وتميّزت هذه المقالات بأسلوب مباشر وواضح يخاطب عامَّة الناس، مع بساطة اللغة وسلاسة التراكيب، دون أن تفقد قوة الحجَّة ووضوح المقصد، بحيث كانت تصل إلى كل فئات المجتمع وتؤثر فيهم بعمق.

اعتمد الكُتَّاب الجزائريون الأوائل على الأدلة النَّقلية من القرآن الكريم والسنة النبوية، إضافة إلى شواهد من التَّاريخ الإسلامي، ممَّا أضفى على مقالاتهم مصداقية علمية وقوة تأثيرية كبيرة، وقد أثبت هذا النَّهج أنَّ المقال لم يكن مجرد تعبير عن رأي، بل أداة إصلاحية تهدف إلى إعادة بناء المجتمع أخلاقيا وفكريًا، وربطه بقيمه الدِّينية والوطنية الأصيلة.

<sup>1</sup> - محمد مصاييف، النثر الجزائري الحديث، ص125

يحسن تسجيل ملاحظة هامة في هذا الصدد، وهي أنّ "فن المقالة كان أسرع من الفنون الأخرى إلى التكيف مع الظروف الجديدة الناتجة عن الاستقلال. فإذا كانت القصة القصيرة ظلت سنوات بعد الاستقلال تعالج أحداث الثورة وآثارها في المجتمع، فإنّ المقالة استطاعت أن تنتقل بسرعة من هذه المرحلة إلى مرحلة الحديث عن آمال الشعب الجزائري في الاستقلال ونشاطاته المختلفة"<sup>1</sup>.

وقد اهتم معظم الكتّاب في السّنوات الأولى بعد الاستقلال بالعمل من أجل البناء الوطني، مع إيلاء اهتمام خاص لتصحيح الأوضاع الثقافية والفكرية. وليس من الضروري حصر أسماء الكتّاب، فهم بالعشرات، ولكن يمكن الإشارة إلى بعضهم على سبيل المثال: الميلي، وشريط، وركيبي، والجندي خليفة، وولد خليفة، وعثمان سعدي، والواقع أن مساهمتهم جميعًا كان لها أثر كبير في تطوير المقالة الفكرية والأدبية خلال هذه المرحلة.

ومن حيث الخصائص الموضوعية والفنية يمكن القول "إنّ المقالة تطوّرت تطورًا شديدًا في السّنوات العشر الأولى للاستقلال، تطوّرت في محتواها حيث أصبحت تعالج قضايا أساسية هامة مثل قضية التعريب، والثقافة الوطنية، والسياسة الاجتماعية، وما إلى غير ذلك من القضايا الأخرى. وتطوّرت في فنيّاتها حيث مالت إلى التركيز والوضوح في العبارة والسلاسة في اللغة"<sup>2</sup>، وبفضل هذا المزيج بين البساطة في اللغة والعمق في المحتوى، استطاعت المقالات الجزائرية الأولى أن تكون وسيلة تعليمية وتوجيهية في آن واحد، تنقل الفكر الإصلاحي إلى عامّة الناس، وتثبت حضور المثقف الجزائري كفاعل مؤثر في تشكيل الوعي الجماعي في فترة حسّاسة من تاريخ البلاد.

### ثالثًا/ أعلام المقال في الجزائر:

من أبرز الكتّاب الذين برزوا في هذا الفن:

<sup>1</sup> - محمد مصاييف، النثر الجزائري الحديث، ص 125 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 126 .

1/ عبد الحميد بن باديس (1889-1940):

لم يكن عبد الحميد بن باديس مُكثراً للتأليف كما فعل غيره من علماء السلف والخلف، بل ركّز جهوده على النّوعية والعُمق في ما يكتب، معطيًا لكل عمل من أعماله أهميّة خاصّة في نشر الفكر الإصلاحي والوعي الوطني، فقد "كان يميل إلى كتابة بعض المقالات والبحوث التي كان ينشرها في بعض الجرائد، ويرجع هذا بطبيعة الحال إلى البيئّة التي نشأ فيها وترعرع، فما كان مطلوب منه في ظل الاستعمار، هو توعية العامّة من الناس بدينهم، ولغتهم، وثقافتهم، وهويتهم، وأصوهم"<sup>1</sup>

ولقد أدرك الشّيخ عبد الحميد بن باديس مبكرًا الدّور الحيوي الذي يمكن أن تهض به المقالة في نشر الفكر الإصلاحي، فاستثمرها بوعي عميق لتكون منبرًا للتّوجيه والتّوعية والتّقويم، إذ لم تكن المقالة عنده مجرد شكل تعبيرّي أو تمرين لغوي، بل وسيلة إصلاحيّة فعّالة استخدمها في تصحيح العقيدة، وترسيخ المبادئ الإسلاميّة الصحيحة، والنّهوض بالتعليم، والدّفاع عن اللغة العربيّة في وجه محاولات الطمس والاستبدال. وقد كان وفاؤه لهذا الدّور بارزًا في استمراره في الكتابة المنتظمة عبر صحيفة الشّهاب، التي تحوّلت إلى منبرٍ فكري وثقافي يحمل مشروعه النّهضوي.

2/ مبارك الميلي (1898-1945):

يُعدّ مبارك الميلي من روّاد المقال الجزائري في مرحلة ما بعد الاستقلال، حيث ركّز على معالجة القضايا الاجتماعيّة والثّقافيّة، كما أولى اهتمامًا كبيرًا بتطوير أسلوب المقالة وجعلها وسيلة لنشر الوعي الوطني وتعزيز القيم الثّقافيّة والاجتماعيّة لدى القراء، "حيث عمل على تفكيك المعتقدات الخرافيّة التي كانت في أذهان النّاس، وانتقد بشدّة الطرق الصّوفيّة التي اتّهمها بالارتباط بالاستعمار، ومن أبرز ما كتبه في هذا السّياق سلسلته

<sup>1</sup> - باي زكوب عبد العالي، سوهيرين محمد صويلحين، الإمام المصلح عبد الحميد بن باديس، حياته وجهوده التربويّة، مجلة الإسلام في آسيا، الجامعة الإسلاميّة العالميّة الماليزية، المجلد 12، العدد 1، يونيو 2015، ص 125.

"الشرك ومظاهرة" التي نُشرت على صفحات البصائر، ثم جُمعت لاحقًا في كتاب بعنوان "رسالة الشرك ومظاهرة" عام 1937م، بناءً على طلب قرائه ومحيطه الفكري<sup>1</sup>.

### 3/ الطيب العقبي (1960-1908):

يُعدّ الشَّيخ الطيب العقبي من أعلام الحركة الإصلاحية في الجزائر، فقد "نبغ في العلم برغم عدم انتظام دراسته في معاهد علمية، وتميز في نظم الشعر والأدب، ثم عمل بالتدريس، وبدأ مسيرته الإصلاحية بالكتابة في الصَّحف الحجازية داعيًا للإصلاح والعمل فلقبت مقالاته قبولاً عند المسلمين وفتحت له صداقة ومراسلة مع بعض المصلحين"<sup>2</sup>

وقد تميزت مقالاته بطابعها التعليمي والتوجيهي، حيث اتَّسم أسلوبه بالوضوح والمنطق، وابتعد عن التعقيد اللفظي والتكلف الإنشائي، ممَّا جعل خطابه قريبًا من عامَّة الناس ومؤثرًا فيهم. لقد ركَّز العقبي على القضايا الجوهرية التي تمسّ واقع المجتمع الجزائري، وعلى رأسها قضايا التربية والتعليم، لما لها من دور أساسي في النهوض بالأمة، كما أولى اهتمامًا كبيرًا بمحاربة البدع والخرافات التي كانت تنتشر في المجتمع، باعتبارها عائقًا أمام الإصلاح الديني الحقيقي.

### 4/ محمد البشير الإبراهيمي (1965-1893):

يُعتبر محمد البشير الإبراهيمي من أبرز أعلام النهضة الفكرية والإصلاحية في الجزائر خلال القرن العشرين، وقد تميزت مقالاته بحسّ بلاغي رفيع ولغة جزلة تنم عن عمق الفكر وقوة الإقناع، ويعود ذلك إلى وعيه الوطني، حيث "ما إن استكمل تحصيله

<sup>1</sup> - مبارك الميلي، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، تاريخ الاطلاع: 2025/07/20، على الساعة: 10.30، الرابط:

<https://ar.wikipedia.org/wiki/>

<sup>2</sup> - نور الدين قلالة، الطيب العقبي .. أحد أركان الإصلاح في الجزائر، إسلام أون لاين، تاريخ النشر:

2023/02/20، تاريخ الاطلاع: 2025/08/15، على الساعة: 12.30، الرابط: <https://islamonline.net>

العلمي حتى عاد إلى وطنه، ليضع علمه وجهوده في خدمة شعبه، وليقود جهاده الحضاري وصراعه الفكري ضد الفرنسيين"<sup>1</sup>

لقد استثمر الإبراهيمي قلمه في الدّفاع عن قضايا الأمة، وجعل من مقالاته منبراً لحماية الهوية الإسلامية ومواجهة مظاهر الاستعمار الثقافي، مدرّكاً تماماً خطورة الغزو الفكري الذي كان يهدف إلى طمس ملامح الشّخصية الجزائرية.

5/ مالك بن نبي (1905-1973):

يُعدّ مالك بن نبي من أبرز المفكرين الجزائريين الذين ارتقوا بفن المقال إلى مستوى فكري وفلسفي رفيع، إذ لم يكتفِ بممارسة الكتابة من منظور إصلاح ديني، كما كان سائداً في المرحلة الأولى من الصحافة الجزائرية، بل تجاوز ذلك إلى معالجة قضايا التّهضة والحضارة، وتحليل مشكلات العالم الإسلامي من منظور حضاري شمولي فكري جديد، فقد "استقال من منصبه سنة 1967م، ليتفرّغ كلياً للعمل الفكري الإسلامي والتّوجيهي. فساهم بمقالات متتابعة في الصحافة الجزائرية خصوصاً في مجلة "Révolution Africaine" (الثورة الإفريقية) التي شارك فيها إلى سنة 1968م بمقالات في صميم تصوّراته حول إشكالات الثقافة والحضارة ومشروع المجتمع، وقد جمعت هذه المقالات كلّها في كتاب بعد وفاته."<sup>2</sup>

#### رابعاً/ دور المقال في تشكيل الوعي الوطني:

لقد لعب المقال دوراً حاسماً في تشكيل الوعي الوطني لدى الجزائريين، خاصّة في العقود التي سبقت اندلاع الثورة التحريرية، فقد ساهمت المقالات الإصلاحية والسياسية التي نُشرت في الصّحف والمجلات الوطنية في بناء الوعي السياسي لدى الشّباب، من خلال

<sup>1</sup> - أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط1، 1997، ص24.

<sup>2</sup> - مالك بن نبي، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، تاريخ الاطلاع: 2025/08/22، على الساعة: 12.30، الرابط: <https://ar.wikipedia.org/wiki/>

كشفت سياسات التمييز والتجهيل التي مارسها الاستعمار الفرنسي، وتعزيز الانتماء الوطني والاعتزاز بالهوية الإسلامية والثقافة العربية، كما عملت هذه المقالات على ربط الشعب الجزائري بتاريخه المجيد، والدفاع عن لغته ودينه، والتصدي للمحاولات الفرنسية لطمس الشخصية الوطنية، فبفضل "فئة من رجال الإصلاح والوطنيين الذين كرسوا حياتهم في سبيل التنوير والتقويم وسن سبيل الرّشاد، استطاعت الشخصية الجزائرية أن تُبعث من جديد، متمسكة بمكوناتها الحضارية الحقيقية الضاربة في عمق التاريخ"<sup>1</sup>، فالمقال لم يقتصر على كونه وسيلة إعلامية، بل شكّل أداة تعليمية وتوعوية أسهمت في بناء الوعي الوطني، وغرس قيم الانتماء والهوية، وتهيئة الجزائريين لمواجهة محاولات الاستعمار لمحو شخصيتهم الثقافية والتاريخية.

### خاتمة:

ارتبط فن المقال في الجزائر بالتضال الفكري والثقافي، وكان أداة مهمّة في التعبير عن الهوية الوطنية والدينية، وقد ساهم أعلام كبار في ترسيخه وتطويره، وما زال هذا الفن حاضرًا بقوة في الساحة الإعلامية والأدبية الجزائرية إلى اليوم، عبر الصحافة الورقية والإلكترونية.

<sup>1</sup> - عبد المالك ضيف، المقال الأدبي في النثر الجزائري الحديث، محاضرات في النثر الجزائري الحديث، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف-ميلة، معهد الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، موجه لطلبة ماستر 1، تخصص أدب جزائري، السداسي 2022/2023، ص 3.

## المقال السياسي الجزائري

### تمهيد:

يُعدّ المقال السياسي من أبرز أشكال التعبير الصحفي في الجزائر، إذ شكّل على امتداد تاريخ البلاد أداةً للتأثير والتّوجيه، ونافذاً يُطلّ من خلالها الكتّاب والمثقفون على القضايا الكبرى، وقد ارتبط منذ نشأته بواقع المجتمع وتحولاته، فعكس في مختلف المراحل طبيعة العلاقة بين الصحافة والسلطة، وبين النّخب والرأي العام.

ومنذ فجر الحركة الوطنية، احتل المقال السياسي موقعاً متميزاً في الصحافة الجزائرية، حيث لم يكن مجرد نص يُنشر في الصحف، بل أصبح وسيلةً للتعبير عن هموم الشعب وتطلعاته، وأداةً فاعلة في تشكيل الوعي الجماعي، وبفضل هذا الدور، اكتسب المقال السياسي مكانة خاصة، وظلّ حاضراً في مختلف المنعطفات التاريخية التي عرفتها البلاد.

ومع تعاقب الأحداث والتّحولات السياسية والاجتماعية، واصل المقال السياسي تطوره ليواكب المرحلة تلو الأخرى، محتفظاً بقدرته على التأثير ومكانته داخل المشهد الإعلامي، ومؤكداً على أهميته كجنس صحفي يعكس دينامية المجتمع وتفاعلاته.

### أولاً/ نشأة المقال السياسي في الجزائر:

ليس عجباً في منطق الاستعمار أن ينتزع من الإنسان حريته، وأن يفرض سلطته بمخالب من حديد لا تعرف للرحمة سبيلاً، بل ليس من المستغرب أيضاً أن يُخمد أصوات الشعوب المقهورة، وأن يدفن أئنيها تحت ركام القهر والآهات، كما حدث على أرض الجزائر.

وقد لخصّ إبراهيمي هذه المأساة في إحدى مقالاته حين قال: "جاء الاستعمار الفرنسي إلى هذا الوطن كما تجيء الأمراض الوافدة تحمل الموت وأسباب الموت"<sup>1</sup>، كلمات قليلة، لكنها كانت في زمن الاستعمار كافية لزعج قائلها في السجن بين المجرمين، لما تحمله من قوة معنوية، وشجاعة وطنية، وإصرار على التضحية في سبيل الحرية.

لقد شكّل هذا اللون من المقالات عند إبراهيمي مرآة لضمير المجتمع الجزائري، إذ كان يرسم بالكلمة معركة الوطن وسط خضم الأحداث السياسية، وتميّز عن غيره من الأدباء بقدرته فريدة على توجيه الخطاب السياسي عبر الأدب، فحوّل الكلمة إلى سلاح لا يقلّ أثرًا عن البندقية، وكان واعيًا تمام الوعي بجسامة المهمة التي نهض بها: ضمان استمرارية الثورة، وحشد دعم العالمين العربي والإسلامي لها، والإيمان الحاسم بأنّ النصر آتٍ لا محالة، عاجلاً أم آجلاً، وفي جميع أسفاره ظلّ إبراهيمي رسول وحدة وخير وتوفيق.

أما الاتجاه السياسي في الأدب الجزائري فقد انشغل بالقضايا الداخليّة التي فرضها واقع الاحتلال، مثل قرار الثامن من مارس، ومذبحة الثامن من ماي، وما تبعها من قضايا كفصل الدّين عن الحكومة الفرنسية، والحرية الدّينية، ومكانة اللغة العربية، والانتخابات، وقد برز في هذا المسار عدد من الأعلام، من أبرزهم: عبد الحميد بن باديس، ومحمد البشير الإبراهيمي، وفرحات عباس، وأبو عزيز بن عمر.

كما امتدّ اهتمام الأدباء إلى القضايا الخارجية، فكانت قضية المغرب العربي، والقضية الفلسطينية، وأحداث العالم الإسلامي، والعالم بأسره ضمن انشغالاتهم الكبرى، ومن أوائل من طرّفوا هذه الأبواب الفكرية والسياسية: ابن باديس، والإبراهيمي، وأحمد توفيق المدني.

<sup>1</sup> - محمد عباس، البشير الإبراهيمي أديبا، ديوان المطبوعات الجامعية، دار الفجر، وهران-الجزائر، ص100.

## ثانياً/ تطور المقال السياسي بعد الاستقلال:

بعد استقلال الجزائر عام 1962م، شهد المقال السياسي تحولاً عميقاً في مضامينه، حيث انتقل من خطاب المقاومة إلى خطاب الدولة، ليعكس سياسات السلطة الجديدة، ويتناول قضايا البناء الوطني والتنمية وتثبيت مشروعية النظام السياسي. وفي هذا السياق، "ظهرت في الفترة ما بين جويلية ونوفمبر عدد من الصحف التي تعكس مختلف الاتجاهات السياسية والمصالح، واستقدمت جبهة التحرير الوطني صحيفة المجاهد إلى الجزائر التي كانت تصدر كأسيوعية بتونس، كما دعمت جبهة التحرير الوطني في الفترة ما بين نوفمبر 1962م وأوت 1963م مكانتها"<sup>1</sup>.

لقد أصبحت الصحافة في تلك المرحلة منبراً لخطاب الحزب الواحد، وأضحى المقال السياسي وسيلةً للدعاية الرسمية، ما حدّ من قدرته على التعبير الحر والنقد الصريح، وقد ركّز الكتاب على دعم سياسة التأميم وتثمين إنجازات الثورة الزراعية والصناعية، في مقابل تغييب شبه كامل لأصوات المعارضة.

ومع الانفتاح السياسي في أواخر الثمانينيات وظهور التعددية الحزبية، عرف المقال السياسي نوعاً من التحرر، وأصبح يعكس تنوع الآراء والمواقف، خاصة في الصحف المستقلة التي ظهرت بعد 1989م، هذا التحول أتاح للمقال السياسي أن يعاود أداء دوره كأداة نقدية وتحليلية، تُسهم في تشكيل الرأي العام ومراقبة الأداء الحكومي.

## ثالثاً/ خصائص المقال السياسي في الصحافة الجزائرية:

يتميّز المقال السياسي في الجزائر بجملة من الخصائص التي منحته خصوصيته ضمن المشهد الإعلامي والفكري.

<sup>1</sup> - عبد القادر قندوز، تطور الصحافة المطبوعة في الجزائر بعد الاستقلال، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 19، جوان 2015، ص134.

أول هذه الخصائص هو التركيز على القضايا الوطنية، إذ ينصرف معظم المقالات إلى معالجة هموم الدّاخل الجزائري، مثل قضايا الحوكمة وإشكالية الفساد، والحريات العامّة، إضافة إلى العلاقات الخارجية التي تربط الجزائر بمحيطها العربي والإفريقي والمتوسطي، ومن خلال هذا التركيز، يصبح المقال السّياسي أداةً للتعبير عن نبض المجتمع ومطالبه، ووسيلة لطرح الأسئلة الكبرى حول مسار الدّولة وأولوياتها.

أما الخاصية الثانية فتتمثل في الأسلوب التحليلي والنقدي، فالكاتب لا يكتفي بعرض الوقائع أو نقل الأخبار، بل يسعى إلى قراءة خلفياتها، والكشف عن أبعادها السياسية والاجتماعية، وتقديم تقييم معمق للسياسات العامّة. ومن هنا، يتحوّل المقال السّياسي إلى مساحة للتفكير الجماعي، يقدّم عبرها الكاتب رؤيته الخاصّة، محاولاً التأثير في الرّأي العام وصنّاع القرار.

وتقوم الخاصية الثالثة على الاعتماد على مصادر متنوعة، حيث يستند المقال إلى تصريحات رسمية تصدر عن مؤسسات الدّولة، وإلى تحليلات الخبراء والمتخصّصين، فضلاً عن تقارير إعلامية محلية ودولية. هذا التنوع في المصادر يمنح المقال مصداقية أكبر، ويجعل خطابه أكثر شمولاً وقدرة على الإقناع.

وأخيراً، يتأثر المقال السّياسي بدرجة كبيرة بالتحوّلات السياسية التي تعرفها البلاد، فكلمًا اتّسع هامش حريّة الصحافة، بدا المقال أكثر جرأة وعمقًا في النّقد، وكلمًا ضاق هذا الهامش، تقلّصت جرأته وانحصر دوره في ترديد الخطاب الرسمي.

ومن هنا، يمكن القول إنّ تطوّر المقال السّياسي في الجزائر يظل مرآة عاكسة لحالة الحريات العامّة ولطبيعة المناخ السياسي الذي يعيشه المجتمع.

## خاتمة:

يظل المقال السياسي في الجزائر مرآة تعكس التفاعلات بين الإعلام والسلطة، وتُبرز مواقف التّخب تجاه القضايا الوطنية، ورغم التّحديات الراهنة، فإنّ هذا الفن الصّحفي يواصل تطوره، مستفيداً من الانفتاح السياسي، والتّطور التكنولوجي، ووعي القراء المتزايد، ومن المهم دعم حرية التّعبير، وتوفير بيئة ملائمة للصحّفيين، لضمان استمرار المقال السياسي كأداة فعّالة في بناء الوعي السياسي، وتعزيز الديمقراطية.

## المقال الأدبي الجزائري

### تمهيد:

يُعدّ المقال الأدبي من الأجناس النثرية المميزة التي ظهرت في الأدب العربي الحديث، وقد جمع بين الطابع الأدبي والتأملي والفكري. في الجزائر، ارتبط هذا الفن بالحركة الإصلاحية، ثم تطوّر ليعكس التحوّلات الثقافية والاجتماعية والسياسية.

### أولاً/ مفهوم المقال الأدبي:

المقال الأدبي ليس مجرد نصّ نثري يُسطر على الورق، بل هو فنّ نابض بالعاطفة والوجدان، يقوم على التفاعل الصادق بين الكاتب وموضوعه من جهة، وبين الكاتب وقارئه من جهة أخرى. ومن هنا جاءت خصوصيته وتميّزه عن بقية المقالات التي يغلب عليها الطابع العلمي أو التحليلي البارد، فالمقالة الأدبية تتجاوز حدود العرض الفكري إلى أن تكون تجربة إنسانية مشبعة بالحس، قادرة على أن تنقل حرارة الشّعور ودفء الانفعال إلى القارئ.

وفي هذا الإطار يقول زكي نجيب محمود في المقالة: "هناك نوع من المقالات هي المقالات الأدبية بالمعنى الخاص، وأعني بها الأدبية أدبًا إنشائيًا صرفًا لا أدب بحث مدرسي. وهذه أصعب من الأولى من حيث إنها تتطلّب فوق حسن الاستعداد المزاج الملائم، فليس الكاتب في كل وقت صالحًا لها، بل لابدّ أن يكون مزاجه ملائمًا للموضوع الذي يريد أن يكتب فيه، فإن كان الموضوع فكهيًا مرحًا فلا بدّ أن يكون مزاج الكاتب كذلك فكهيًا مرحًا، وإن كان الموضوع عابسًا حزينًا فلا بدّ أن يكون مزاج الكاتب من هذا القبيل. ولذلك قد يمرّ على الكاتب الأديب أوقات يخلع ضرسه أهون عليه من كتابة مقال، وإذا هو حاول ذلك فإنما يمتح من بئر أو ينحت في صخر، ذلك لأنّ هذه المقالة الأدبية لابدّ أن تنبع من عاطفة

فيآضة وشعور قوي. فإذا لم يتوقّر هذا عند الكاتب خرجت المقالة فاترة باردة لا يشعر القارئ فيها بروح، ولا يحسّ منها حرارة وقوة. ولا يكفي عند الكاتب وجود العاطفة القوية، بل لابدّ أن تكون هذه العاطفة من جنس الموضوع الذي يريد معالجته<sup>1</sup>.

ويكشف هذا القول عن البُعد الإنساني العميق للمقالة الأدبية؛ فهي لا تُبنى على الحرفة وحدها، بل تحتاج إلى صدق داخلي يتجلّى في لحظة إبداعية يكون فيها الكاتب في أوج تماهيه مع موضوعه، وهذا ما يجعل المقال الأدبي أحياناً أصعب من أي نوع آخر، لأنه يتطلب انسجاماً بين الفكر والشّعور، وبين الموهبة والمزاج، حتى تخرج المقالة نابضة بالحياة، مؤثّرة في القلوب قبل العقول.

### ثانياً/ نشأة المقال الأدبي في الجزائر:

ظهر المقال في الأدب الجزائري مقترناً بجملة من الظروف التاريخية والفكرية، على رأسها الحقبة الاستعمارية الفرنسية التي فرضت ثقل الاستبداد وسعت إلى محاربة كل ما هو جزائري وعربي، غير أنّ هذا الواقع الصّعب لم يمنع من بروز المقال الأدبي، إذ ساعدت عوامل متعدّدة على ظهوره "مثل الصّلة بالمشرق، واحتكاك الكتاب والأدباء بأجواء الحركات السياسية والإصلاحية التي لعبت دورها في هذه اللحظة الفكرية"<sup>2</sup>، ومن أبرز الرواد الذين أسهموا في ترسيخ هذا الفن: رمضان حمود، أحمد رضا حوجو، عبد الحميد بن باديس، الزاهري، العربي التبسي، مبارك الميلي، والبشير الإبراهيمي.

ومهما كانت الخصوصية الجزائرية، فإنّ المقالة "لم تختلف في الأدب الجزائري من حيث نشأتها عن نشأة المقالة في الأدب العربي الحديث في مصر والشّام، فإنّها هي الأخرى لم تعرف منشأ غير الصّحافة العربية في الجزائر"<sup>3</sup>. وقد منحها هذا الارتباط بالصّحافة فرصة الصّعود، فارتقت في ساحة الأدب، وفرضت حضورها بوصفها أداة للتأثير ومواكبة مختلف

<sup>1</sup> - أحمد أمين، فيض خاطر، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ط3، 1953، ص178

<sup>2</sup> - عبد الله الركبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، ص134

<sup>3</sup> - محمد ناصر، المقالة الصحفية الجزائرية: نشأتها، تطورها، أعلامها، من 1309 إلى 1931، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978، ص38

التحولات الاجتماعية والسياسية، بل إن المقالة "كانت أسبق من الشّعْر غالبًا في عرض القضايا الوطنية والمشكلات الاجتماعية ومعالجتها، ثم جاء الشعراء بعد ذلك وجعلوا من أنفسهم الصّف الثاني من صفوف المصلحين في المجالين الوطني والاجتماعي"<sup>1</sup>

وقد ارتبطت المقالة الأدبية في الجزائر ارتباطاً وثيقاً بالصحافة، التي شكّلت منبرها الأوسع للانتشار والتأثير. كما غدّتها عوامل أخرى، مثل الرّغبة في التعبير عن الرأى الناتجة عن وعي ثقافي متنامٍ، إلى جانب احتدام الصّراع الفكري بين المثقفين، ويُشير الأستاذ عبد الملك مرتاض إلى أنّ المقالة النّقديّة في تلك المرحلة احتفظت - في ظل غياب ثقافة أكاديمية راسخة - بطابعها الانفعالي، حيث جمعت بين الشّتائم تارة، وسيطرة العواطف الجامعة تارة أخرى، فضلاً عن محدودية النّتاج الأدبي في مجالات كالقصة والمسرح، وقد استحوذت صفحات الجرائد آنذاك على مقالات عالجت موضوعات سياسية واجتماعية متنوّعة، تراوحت بين قضايا الحكم والسّياسة، ومشكلات النّاس اليومية مثل الفقر، والأمية، والظلم، والقهر، والاستبداد.

### ثالثاً/ خصائص المقال الأدبي الجزائري:

لم تكن المقالة الأدبية في الجزائر مجرد نصوص إنشائية، بل كانت جسراً يربط بين الكاتب وقارئه، يُتيح للأول أن يبت للثاني خلاصة وجدانه وفكره بلغة ودودة قريبة من النّفس. فهي، بطبيعتها، ليست وعظاً جافاً ولا تعليماً مباشراً، وإتّما مساحة حوار حيّ يتّسم بالدّفء والحميمية، وقد عبّر عن ذلك أحد النّقّاد بقوله: "نريد من كاتب المقالة الأدبية أن يكون لقارنه محدثاً لا معلّماً، بحيث يجد القارئ نفسه إلى جانب صديق يسامره لا أمام معلّم يعنفه، نريد بكاتب المقالة الأدبية أن يكون لقارنه زميلاً مخلصاً يُحدّثه عن تجاربه ووجهة نظره، لا أن يقف منه موقف واعظ فوق منبره يميل صلّفاً وتبهاً بورعه وتقواه..... نريد للقارئ أن يشعر وهو يقرأ المقالة أنّه ضيف قد استقبله الكاتب في حديثه ليمتعه

<sup>1</sup> - عطاء كفاقي، المقالة الأدبية ووظيفتها في العصر الحديث، ص 66

بحلو الحديث، لا أن يحسنَ كأنما الكاتب قد دفعه دفعًا عنيفًا إلى مكتبته ليقرأ له فصلًا من كتاب<sup>1</sup>

ومن سمات المقالة الأدبية أنّها تتّسع لموضوعات شتى، فهي مرنة بطبيعتها، لا تحدّها قيود صارمة، بل تنفتح على الحياة بكل أبعادها.

هذا، وقد تميّزت المقالة الأدبية بعدّة خصائص بارزة، يمكن إجمالها فيما يأتي:

1. الطابع الوطني: إذ حملت المقالات هموم التحرّر الوطني، والدّفاع عن الهوية العربية الإسلامية في مواجهة الاستعمار.
2. اللغة الأدبية الرفيعة: تأثرت المقالات في أسلوبها ببلاغة الكتّاب القدامى من أمثال الجاحظ وابن المقفع، ولاسيما في فترة ما قبل الاستقلال، حيث كان الأسلوب البياني أداة مقاومة ثقافية.
3. التنوّع الموضوعي: تناولت المقالات مختلف القضايا؛ من نقد أدبي، وتأمّلات فكرية، إلى معالجة مشكلات اجتماعية وسجلات لغوية.
4. الدّمج بين الذاتية والموضوعية: إذ تميزت بعض المقالات بالترّعة الذاتية التأملية، بينما غلب الطابع الموضوعي على المقالات الفكرية أو النقدية ذات الطابع التحليلي.
5. ثراء المضمون: لم تقتصر المقالات على بُعد واحد، بل جمعت بين الانشغال بالقضايا الوطنية الكبرى وبين معالجة التفاصيل اليومية التي تشغل المجتمع، ممّا منحها عمقًا وامتدادًا في آن واحد.

### رابعاً/رؤاد المقال الأدبي في الجزائر:

من أبرز الكتّاب الذين أسهموا في تطور هذا الفن:

- عبد الحميد بن باديس: كتب مقالات إصلاحيّة في الشّهاب.

<sup>1</sup> - حسني محمود، فنون النثر العربي الحديث، ص 147

- محمد البشير الإبراهيمي: بأسلوبه البياني القوي في الدّفاع عن اللغة والدّين.
- مالك بن نبي: الذي زاوج بين الفكر والمقال الأدبي بأسلوب فلسفي.
- كاتب ياسين ومولود فرعون: عبر مقالاتهما ذات الطابع الإبداعي، حيث عبّرا عن قضايا المجتمع عبر الصّحافة الفرنسية والعربية.

### خاتمة:

المقال الأدبي في الجزائر ليس مجرد وسيلة للتعبير، بل هو وثيقة أدبية وفكرية تعبّر عن الوعي بالذّات والواقع. تطوّر هذا الفن من وسيلة نضال إلى شكل من أشكال النقد الثقافي والفني.

## المقال التربوي والفكري الجزائري

### تمهيد:

يُعدّ المقال التربوي والفكري من أبرز أشكال الكتابة النَّثْرِيّة التي عرفها المشهد الثقافي الجزائري، وقد لعب دورًا محوريًا في تشكيل الوعي الاجتماعي والثقافي، خاصّة في فترات التحوّل السياسي والاجتماعي. وهو نوع من المقالات يهدف إلى نقل الأفكار والمعارف التربوية أو الفلسفية بأسلوب تأملي تحليلي، ويكتب غالبًا في الصّحف، المجلات، أو المؤلفات الفكرية.

### أولاً/ جذور المقال التربوي والفكري في الجزائر:

ظهر المقال التربوي في الجزائر منذ بداية الاحتلال الفرنسي، كردّ فعل على سياسة التّجهيل وطمس الهوية. وقد اعتمدت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين على المقال التربوي كوسيلة لإحياء الوعي الديني واللغوي لدى الشّعب، وتوجيهه نحو التمسك بثوابته الوطنية والحضارية.

ويؤكد ابن باديس هذا المنطلق بقوله: "إنّ الإسلام عقد اجتماعي عام في جميع ما يحتاج إليه الإنسان في جميع نواحي الحياة لسعادته ورقيته. وقد دلّت تجارب الحياة كثيرًا من علماء الأمم المتمدنة على أنّه لا نجاة للعالم ممّا هو فيه إلا بإصلاح عام على مبادئ الإسلام، فالمسلم الفقيه في الإسلام غني عن كلّ مذهب من مذاهب الحياة"<sup>1</sup>، وهو تصريح يبرز الرّؤية الشّمولية للإسلام عند ابن باديس، حيث يتجاوز به حدود العبادات إلى اعتباره أساسًا للنظام الاجتماعي والسياسي والفكري، فالقول يعكس نزعة إصلاحية ترى أنّ

<sup>1</sup> - عمار طالبي، ابن باديس حياته وأثاره، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط1، ص53.

النهضة لا تتحقق إلا بالرجوع إلى المبادئ الإسلامية الأصيلة، مع جعلها إطاراً مرناً يتسع لحاجات الإنسان في مختلف مجالات الحياة.

### ثانياً/ خصائص المقال التربوي والفكري الجزائري:

تميّز المقال التربوي والفكري الجزائري بجملة من السمات التي جعلته أداة فعّالة للتغيير الاجتماعي والفكري في فترات حسّاسة من تاريخ الأمة الجزائرية، خاصة خلال الاحتلال الفرنسي وبعده.

#### 1/ التّزعة الإصلاحية:

لم يكن المقال التربوي مجرد طرح نظري، بل كان يستهدف إحداث تغيير ملموس في سلوك الأفراد وطريقة تفكيرهم، فقد تبنى خطاباً إصلاحياً يواجه الانحرافات العقدية والاجتماعية، ويعمل على توجيه الناس نحو قيم الدين الصّحيح، وربط التربية بمشروع النهضة الشاملة.

#### 2/ الارتباط بالواقع:

تميّز المقال بكونه لصيقاً بقضايا المجتمع، إذ عالج مشكلات التعليم، والهوية الوطنية، واللغة العربية، والانتماء الديني والحضاري. كان كاتب المقال التربوي قريباً من معاناة الشعب، فخطابه ليس منفصلاً عن واقع الناس، بل يُعنى بمشكلاتهم اليومية ويقترح حلولاً عملية.

#### 3/ البساطة والوضوح:

لأنّ غايته الأساسية التّوعية وبناء الوعي الجماعي، فقد تجنّب المقال الإغراق في التّعقيد أو الزخرف اللفظي. كان الخطاب موجّهاً لعامة القراء بقدر ما هو موجه للنخبة، ممّا سمح بانتشاره الواسع وأثره المباشر.

#### 4/ الاستناد إلى المرجعية الدينية والتاريخية:

استمدّ المقال قوّته من اعتماده على القرآن الكريم والسنة النبوية، وعلى تجارب الأمة الإسلامية عبر التاريخ. وهذا جعله يتميز بعمق روحي وفكري، ويكتسب شرعية لدى المتلقّي باعتباره امتداداً للتراث الإسلامي الأصيل، وفي الوقت نفسه دعامة لمقاومة مشاريع الاستعمار الثقافي والفكري.

إنّ اجتماع هذه الخصائص جعل المقال التربوي والفكري في الجزائر مدرسة قائمة بذاتها، تمزج بين الأصالة والمعاصرة، وبين التوجيه الديني والبناء الفكري، وتجعله أداة مركزية في معركة الهوية والإصلاح.

#### ثالثاً/ الفكر التربوي عند ابن باديس:

يعدّ ابن باديس أبرز رواد المقال التربوي في الجزائر، فقد بنى فكره على القرآن والسنة أساساً، دون إغفال الاستفادة من تجارب الأمم الأخرى، فالمنطلق هو "القرآن والسنة الفعلية والقولية، والثقافة العربية الإسلامية الأصيلية، مع الاستفادة من تجارب الأمم الباقية في الإصلاح، وتكييف ذلك وفق المعطيات التاريخية والاجتماعية للمجتمع الجزائري، وأخذ بعين الاعتبار أحواله وظروفه وخصائصه المميزة. وكان الاتفاق على أن يكون الإنسان محور العملية التربوية، والوسيلة والغاية لتحقيق النهوض الاجتماعي ونجاح العمل المراد إنجازه."<sup>1</sup>

كما أنّ الإصلاح عنده "يعني التّجديد التربوي للمنظومة التربوية والأساليب التعليمية ذات القيمة العملية والتطبيقية، وذلك بتوظيف التجربة التربوية الإسلامية الرائدة نظراً لنجاحاتها التربوية التي حقّقتها من حيث الأهداف والغايات، ومن حيث التّغيير الجوهرية الذي أحدثته في نفسية الشّباب الإسلامي أيام الدعوة المحمدية والصّحابة الأجلاء، وتجسيد مضمون الطلب القرآني في الواقع الحياتي بكل أبعاده"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - صالح صوالحية، الفكر التربوي عند ابن باديس، مجلة أفكار وآفاق، المجلد 10، العدد 3، 2022، ص15 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص17 .

ويظهر من خلال ذلك أنّ الإسلام "يحقق الفعالية الروحية والفكرية والعلمية للأمة، وهو منطلق لتجديد الفكر الاجتماعي والتربوي للمجتمع الجزائري المتميز بأصالته العربية والإسلامية، وتراثه الثقافي المتجدد مع متطلبات العصر"<sup>1</sup>

إنّ ما يميز الفكر التربوي عند ابن باديس هو هذا التوازن بين الأصالة والمعاصرة؛ فهو من جهة ينطلق من المرجعية الإسلامية الأصيلة باعتبارها الأساس الصلب لأي إصلاح حقيقي، ومن جهة أخرى لا يغفل الاستفادة من التجارب الإنسانية النافعة، شرط أن تُكثف مع خصوصيات المجتمع الجزائري. وهذا يكشف عن رؤية واقعية وعملية لا تكتفي بالتّنظير، بل تسعى إلى تنزيل المبادئ التربوية في واقع الناس وحياتهم.

كما أنّ تركيزه على التّجديد التربوي للمنظومة التعليمية يعكس وعيه بأنّ التّهضة لا يمكن أن تتحقّق إلا عبر إصلاح التعليم، لأنّه الوعاء الذي تتشكل فيه شخصية الفرد عقلياً وروحياً وأخلاقياً. ومن هنا جاءت دعوته إلى استلهام النموذج التربوي الإسلامي الأصيل، بما حقّقه من نجاح في صناعة جيل الدعوة الأولى، ليكون منطلقاً لإعادة تشكيل جيل التّهضة الحديثة.

ويتّضح من خلال هذه الرؤية أنّ ابن باديس لم يكن ينظر إلى الإسلام بوصفه ديناً للعبادات فحسب، بل باعتباره قوة محرّكة للتّغيير، ومرجعاً شاملاً يحقّق الفعالية الروحية والفكرية والعلمية للأمة. وبهذا أعطى للفكر التربوي بُعداً اجتماعياً وحضارياً، جعله منفتحاً على حاجات العصر دون أن يتنازل عن ثوابته.

### رابعاً/ التّأثر بالحركة الإصلاحية المشرقية:

لقد كان ابن باديس متأثراً بمدارس الفكر الإصلاحية في المشرق، ولاسيما بالحركة الإصلاحية "من خلال احتكاكه المباشر بروّادها أثناء تواجده بالمشرق، ومن خلال الاطلاع المتواصل على آداب الفكر التربوي الذي كانت تنشره المجالات الفكرية في المشرق"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - صالح صوالحية، الفكر التربوي عند ابن باديس، ص 11 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 14 .

كما أن دراسته بتونس وإطلاقه على فكر النهضة ساعده على بلورة تصوّر إصلاحي متكامل، إذ أنّ "بعض آرائه وأفكاره مطابقة تمامًا لآراء أساتذته بتونس، وآراء قادة الحركة الإصلاحية بالمشرق، وخاصة فيما يتعلق بالإصلاح الديني والتربوي والوسائل الكفيلة لتحقيق النهوض الاجتماعي، وهذا ما نؤكّده من خلال عرض الفكر التربوي عنده"<sup>1</sup> إنّ تأثر ابن باديس بالحركة الإصلاحية في المشرق يكشف عن انفتاح فكره على المحيط الثقافي والديني للأمة الإسلامية، وعدم انحصاره في حدود القطر الجزائري وحده، فقد استفاد من رواد الإصلاح الذين التقاهم في رحلاته، كما اغتنى بما كانت تنشره المجالات الفكرية المشرقية من مقالات وأبحاث، ممّا أتاح له الاطلاع على أحدث النقاشات الفكرية والتربوية في ذلك العصر.

كما أنّ دراسته بتونس، وخصوصًا بجامع الزيتونة، أكسبته منهجية علمية رصينة، وساعدته على استيعاب أسس النهضة الفكرية العربية الحديثة، وهذا ما جعل فكره التربوي يحمل سمات مشتركة مع رواد الإصلاح في المشرق، سواء في الدعوة إلى إصلاح ديني يقوم على العودة إلى القرآن والسنة، أو في الإصلاح التربوي الذي يجعل من التعليم وسيلة للنهوض الاجتماعي.

وبذلك يمكن القول إنّ ابن باديس لم يكن مجرد ناقل لأفكار الحركة الإصلاحية المشرقية، بل كان مبدعًا في تكييفها مع الخصوصيات الجزائرية، ممّا سمح بتشكيل مشروع إصلاحي أصيل يجمع بين روح المشرق ومتطلبات الواقع المحلي، وهذا يفسّر قوة تأثيره ونجاح مشروعه التربوي والفكري في الجزائر.

#### خامسًا/ مفهوم التربية عند ابن باديس:

يحدّد ابن باديس مفهوم التربية من خلال الإنسان نفسه، إذ يرى أنّ الفرد هو أساس النهوض الاجتماعي، ذلك "أنّ الهدف من التربية هو إعداد الفرد للمجتمع، وذلك بإصلاح الفرد الذي يعتبر الخلية الحية في المجتمع، والركيزة الأساسية لتكوين دعائم

<sup>1</sup>- راجع تركي، الشيخ عبد الحميد بن باديس فلسفته وجهوده في التربية والتعليم، 1974، ص 104

المجتمع الإنساني، باعتبار أن الفرد هو اللبنة التي يتكون منها المجتمع، ولا يتحقق ذلك إلا بتنمية شخصية الفرد من كل جوانبها: العقلية والروحية والبدنية والأخلاقية، ويتم هذا بواسطة التعليم والتربية اللذين يعملان على تصحيح عقيدته، وتقويم خلقه، وتعديل سلوكه<sup>1</sup>

إنّ تحديد ابن باديس لمفهوم التربية انطلاقاً من الفرد يعكس وعياً عميقاً بأهمية العنصر البشري في أي مشروع إصلاحي، فالفرد عنده ليس مجرد متلقٍ للتعليم، بل هو الخلية الحية التي يقوم عليها المجتمع، ومن دون إصلاحه لا يمكن بناء مجتمع سليم أو تحقيق نهضة شاملة.

ويظهر من قوله أن التربية عنده ذات منظور شمولي، إذ تتجاوز حدود التعليم العقلي لتشمل البعد الروحي والخلقي والجسدي، أي تكوين شخصية متكاملة قادرة على الاندماج في المجتمع والإسهام في ترقيته، وهذا المفهوم يعكس توازناً بين القيم الإسلامية التي تركز على تهذيب النفس وصلاحها، وبين المتطلبات العملية التي تجعل من الفرد عنصراً فاعلاً في البناء الاجتماعي.

إنّ هذا التصوّر يجعل التربية في فكر ابن باديس ليست مجرد عملية مدرسية أو تلقين معرفي، بل مشروعاً حضارياً يهدف إلى صناعة الإنسان الصالح المصلح، الذي يُصلح نفسه أولاً، ثم يكون قادراً على إصلاح المجتمع. وبذلك يكون مفهوم التربية عنده حلقة أساسية في مشروعه الإصلاحي العام، الذي يبدأ بالفرد ليشمل الأمة بأسرها.

### سادساً/ تحولات المقال التربوي والفكري بعد الاستقلال:

شهد المقال التربوي والفكري في الجزائر بعد الاستقلال مرحلة جديدة اتّسمت بالتّحول في الرؤية والوظيفة، فبعد أن كان في فترة الاحتلال خطاباً إصلاحيّاً ذا طابع ديني يركز على إحياء الهوية ومقاومة الاستعمار الثقافي، أصبح بعد الاستقلال أكثر ارتباطاً بقضايا بناء الدولة الحديثة وتحديات المدرسة الوطنية.

<sup>1</sup> - صالح صوالحية، الفكر التربوي عند ابن باديس، ص 28.

انتقل المقال من الخطاب الإصلاحى الدّينى إلى خطاب نقدى عقلانى، يسعى إلى معالجة إشكالات التعليم والسياسة التربوية في ظلّ الدّولة الوطنية، مثل: تعميم التعليم، التعريب، تحديث المناهج، وإدماج العلوم الحديثة. كما بدأت المقالات تأخذ صبغة فلسفية في كثير من الأحيان، متأثرة بالمدارس الفكرية الغربية، خاصة في مجالات الفلسفة التربوية، علم الاجتماع، وعلم النفس التربوي.

ورغم هذا الانفتاح على الفكر الغربي، ظلّ المقال التربوي الجزائري محافظاً على ثوابته الثقافية، إذ لم يكن تبنيه للمفاهيم الحديثة تقليدًا أعمى، بل تكييفًا مع حاجات المجتمع وتاريخه وهويته، فالمقال التربوي ظلّ وفيًا لمهمته الأساسية المتمثلة في الدفاع عن الأصالة اللغوية والثقافية، وفي الوقت نفسه الانفتاح على آفاق المعرفة العالمية.

وبذلك يمكن القول إنّ المقال التربوي بعد الاستقلال جسّد مرحلة التوازن الصّعبة بين الحفاظ على الهوية والانفتاح على العصر، فكان مرآةً للتوترات التي عاشها المجتمع الجزائري وهو يحاول بناء مدرسة وطنية حديثة، قادرة على استيعاب التغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، دون أن تفقد صلّتها بجذورها الحضارية.

### خاتمة:

إنّ المقال التربوي والفكري في الجزائر لم يكن مجرد وسيلة للتّوجيه، بل كان مرآة صادقة لنبض المجتمع وتحولاته. وقد أسهم أعلام الفكر الجزائري، وعلى رأسهم ابن باديس، في صياغة مشروع إصلاحى يربط بين الأصالة والحداثة، وبين التّقد والبناء. ولا يزال هذا المقال حاضرًا اليوم، خاصة عبر المجالات الفكرية والوسائط الرقمية، شاهدًا على مسار طويل من النهوض التربوي والفكري.

## أدب الرِّسائل – المفهوم والأنواع

### تمهيد:

يُعد أدب الرِّسائل من أعرق أشكال التَّعبير النَّثري في التَّراث العربي، إذ مثَّل وسيلة للتَّواصل الفكري والوجداني، وأداة لتبادل الرُّؤى والتَّجارب، سواء في المجال الأدبي أو الاجتماعي أو السياسي، فقد عرفت الثقافة العربيَّة هذا الفن منذ العصور القديمة، وارتبط تطوُّره بتطوُّر اللغة والبلاغة والوعي الإنساني، فغدت الرِّسالة نصًّا متكاملًا يجمع بين البوح الذاتي والأسلوب الأدبي الرفيع، وبين التوثيق التاريخي والعمق الفكري.

### أولاً/ مفهوم أدب الرِّسائل:

#### 1/ لغةً:

الرسالة في اللغة مأخوذة من الفعل "رَسَلَ"، أي أرسل، وتُطلق على ما يُبعث به إلى الآخر من كلام مكتوب. وقد ورد في لسان العرب: "الإرسال التَّوجيه، وقد أرسل إليه، والاسم الرِّسالة"<sup>1</sup>

وجاء في المعجم الوسيط أنّ الرسالة هي: "ما يُرسلُ ... كتاب يشتمل على قليل من المسائل، تكون في موضوع واحد"<sup>2</sup>

يتَّضح من هذين التعريفين أنّ "الرسالة" في أصلها اللغوي تدلّ على ما يُبعث به من قول أو مكتوب إلى الغير، وهي وسيلة تواصل تعتمد على الإرسال، سواء لغرض شخصي،

<sup>1</sup>- ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص 283 .

<sup>2</sup>- مجمع اللغة العربيَّة، المعجم الوسيط، ص344 .

أو أدبي، أو إداري، أو إعلامي، وقد تطوّر معناها مع الزمن لتُصبح في الاستخدام الاصطلاحي شكلاً أدبيّاً أو وظيفيّاً من أشكال التعبير الكتابي.

## 2/ اصطلاحاً:

يعدّ أدب الرّسائل من أرقى أنواع النثر الأدبي، إذ يقوم على كتابة نص موجّه من مرسل إلى مرسل إليه، يتناول موضوعاً شخصيّاً، أدبيّاً، اجتماعيّاً، أو فكريّاً، بأسلوب يجمع بين العاطفة والرّصانة الرسمية، وقد يحمل هذا النّوع طابعاً خاصّاً أو عامّاً، وفق طبيعة العلاقة بين الأطراف والهدف من الرّسالة.

وقد وُصف هذا النّوع بالقول: "الرّسالة خطاب رسمي على وجه الخصوص يتميز بطابعه التعليمي، وتختلف الرّسالة عن الخطاب المعتاد أو الذي جرى عليه العرف، بأنّها تتخذ صبغة أدبية عن وعي، ومقصوداً بها النّشر عمداً، وينطبق المصطلح على أجزاء متعدّدة من الكتاب المقدس، وعلى الخطابات التعليمية الرسمية، وعلى التعليقات المنشورة حول المسائل السياسية والدينية والأدبية."<sup>1</sup>

يوضّح هذا التعريف أنّ الرّسالة ليست مجرد كلام عابر، بل تحمل قصداً أدبيّاً وتربويّاً، وتستهدف التأثير الفكري أو الاجتماعي.

كما جاء في تعريف آخر: "الرّسالة: 1- كلام ينقب بين طرفين، إمّا شفهيّاً أو مكتوباً. 2- معلومات بليغة من الخالق عزّ وجل إلى النّاس بواسطة أحد أنبيائه أو رسله عليهم السّلام."<sup>2</sup>

وهذا يضيف بُعداً دينيّاً وروحياً للرّسالة، ويبيّن أنّها وسيلة للتّواصل المعرفي والتّوجيه الأخلاقي، سواء كان بين البشر أو بين الإنسان والخالق.

<sup>1</sup> - إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص 169 .

<sup>2</sup> - نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، ص 131 .

من خلال هذين القولين، يمكن استنتاج أنّ الرّسالة الأدبية ليست مجرد وسيلة للتّخاطب، بل هي شكل متكامل يجمع بين التعليم، التأثير الأدبي، والتوجيه الأخلاقي، فهي تمتاز بالوعي المقصود، والهدف الجلي في نقل المعرفة أو المشاعر أو التّوجيه، ممّا يجعلها نوعاً متفرداً ضمن فنون النثر، قادراً على مزج الغرض الشّخصي مع البُعد العام والفكري أو الديني.

### ثانياً/ خصائص أدب الرسائل:

1. الطابع الشّخصي أو الذاتي: تعكس الرّسائل غالباً مشاعر المرسل وتجاريه الخاصة.
2. التّنوع الموضوعي: تتناول موضوعات سياسية، أدبية، عاطفية، اجتماعية، فكرية...
3. الأسلوب الفني: تمتاز بلغة أدبية وصور بلاغية وتعبير ذاتي، بخلاف الرّسائل الإدارية.
4. البناء الهيكلي: تشتمل على مقدمة، وجسم الرّسالة، وخاتمة، مع توقيع في الختام.
5. 15 البُعد الزمني والتاريخي: كثير منها أصبح وثائق أدبية وتاريخية هامة.

### ثالثاً/ أنواع الرسائل:

#### 1/ الرسائل الأدبية:

وهي التي تُكتب بأسلوب فني راقٍ، ويغلب عليها الجانب الجمالي والبلاغي، وتُعدّ جزءاً من التراث الأدبي.

#### 2/ الرسائل الوجدانية:

تعبّر عن مشاعر الحب، الصداقة، الشوق، الحزن، إلخ. ومثالها رسائل مي زيادة إلى جبران خليل جبران، وهي رسائل تنبض بالعاطفة والتجربة الذاتية.

#### 3/ الرسائل الفكرية أو الفلسفية:

تتناول موضوعات فكرية أو فلسفية عميقة، بأسلوب يزاوج بين الفن والفكر.

#### 4/ الرسائل النقدية أو الأدبية:

تناقش موضوعًا أدبيًا أو تقدّم رأيًا نقديًا في كاتب أو كتاب.

#### 5/ الرسائل الساخرة:

تهدف إلى نقد اجتماعي أو سياسي بأسلوب تهكمي، مثل رسائل الجاحظ، خاصة "رسالة الترييع والتدوير".

#### 6/ الرسائل الوظيفية أو الرسمية:

وهي التي تكتب لأغراض إدارية أو مهنية، وتتميز بالأسلوب المباشر واللغة الرسمية. وتشمل: الرسائل الإدارية، الرسائل الدبلوماسية والسياسية، الرسائل التجارية، الرسائل التعليمية والأكاديمية.

#### رابعاً/ نماذج مشهورة من أدب الرسائل:

- رسائل الجاحظ: مثل رسالة الحيوان، ورسالة الترييع والتدوير.
- رسائل عبد الحميد الكاتب: تُعد نموذجًا للبلاغة والبيان في العصر الأموي.
- رسائل مي زيادة وجبران خليل جبران: رسائل وجدانية عالية القيمة اللغوية والعاطفية.
- رسائل طه حسين والعقاد: تحمل طابعًا أدبيًا ونقديًا، وتبرز تطور الفكر الحديث.

#### خامساً/ القيمة الأدبية والتاريخية لأدب الرسائل:

لقد ساهمت الرسائل الأدبية في توثيق كثير من المواقف الشخصية والفكرية والاجتماعية، كما أنّها تُعد مصدرًا هامًا لفهم حياة الكتاب، واتجاهاتهم، وأسلوب تفكيرهم، بالإضافة إلى رصدتها لتحوّلات المجتمع، وتحليل قضاياها بروح أدبية تجمع بين التوثيق والبوح.

## خاتمة:

يمثل أدب الرسائل رافداً من روافد الثقافة العربية، جمع بين خصوصية البوح وجمالية الأسلوب، وبين الوظيفة التواصلية والبُعد الفكري، وهو فنُّ خالد ظل يُعبّر عن تطور الوعي واللغة والأدب، ويتجلّى فيه نبض الإنسان وهمومه ومواقفه. ومن خلاله يمكن التعرف على طبائع الكتّاب، وتطور أساليبهم، وتاريخ المجتمعات التي عاشوا فيها.

## أدب الرسائل الجزائري

### تمهيد:

شكل فنّ الرسائل أحد أبرز ألوان النثر في الثقافة العربية الإسلامية، بوصفه وسيطاً تعبيرياً يجمع بين الذاتية والتأمل الفكري، وبين التعبير الأدبي والتواصل الاجتماعي، وقد ارتبط هذا الفن في نشأته بالحاجة إلى التّواصل الكتابي الرسمي أو الشّخصي، ثم تطوّر ليغدو مرآة تعكس التوجّهات الفكرية، والروحية، والاجتماعية، بل والسياسية للمجتمع.

وفي الجزائر، عرف أدب الرسائل حضوراً مميّزاً عبر مختلف العصور، بدءاً من الحقبة الإسلامية، مروراً بالعهد العثماني، ووصولاً إلى الحقبة الاستعمارية، ثم العصر الحديث، حيث ازدهر بشكلٍ لافتٍ في كتابات العلماء، والمصلحين، والمفكرين.

إنّ استقصاء أدب الرسائل في الجزائر يكشف عن غنى في المضامين، وتنوّع في الأساليب، وارتباط وثيق بالتحوّلات الكبرى التي شهدها المجتمع الجزائري، خاصّة خلال الاحتلال الفرنسي، حين تحوّلت الرسائل إلى منابر للمقاومة الثقافية والسياسية، وسجل للتأريخ والتوثيق.

### أولاً/ النشأة والتطور:

لابدّ من الاعتراف بأنّ "ما وصلنا من مادة نثرية على هذا العهد قليل، وما يعثر عليه الباحث من رسائل ماثوثة في المصادر القديمة يدلّ على أنّ هذا النوع من النثر كان متداولاً مألوفاً، وما رد قلّة وصوله إلينا يعود إلى عدم توثيقه، كما هو الشّأن في البدايات الأولى لكل ما هو قديم"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - موسى ستر، الفنون النثرية في الأدب الجزائري القديم، ص 922.

ولا أحد يستطيع إنكار أثر المؤثرات القادمة من المشرق على المغرب العربي بعد الفتح الإسلامي، فقد تعمقت صلة المشرق بالمغرب وأصبحت "تسري في تراثه الغني والمتنوع بكل ملامساته الثقافية وأنماطه الفكرية"<sup>1</sup>، وظل الفكر المغربي متفاعلاً مع الموروث المشرقي الأصيل، "متأثراً به ومنفعلاً به، ومؤثراً فيه، وإن فتح على ثقافات المستحدثة الوافدة، يتجلى ذلك -أكثر ما يتجلى- في العلوم الإسلامية والشريعة، والنصوص الأدبية والنقدية، والدراسات الفلسفية والكلامية"<sup>2</sup>، جنباً إلى جنب مع المتغيرات السياسية والثقافية المستجدة.

وقد لعبت الدولة الرستمية دوراً مهماً في هذا السياق، إذ "إنّ هذه الدولة بحكم خارجية مذهبها وقيام نزعتها على الجدال الشديد والحوار العنيف، كانت مضطرة إلى اصطناع اللسان والعقل لإقناع الخصم الألداء، وطمأنة الأشياع الأجياء، ومثل هذا السلوك الفكري لا يجوز له أن ينفصل عن حركية الإبداع وتبلور الخصب الفكري"<sup>3</sup>، وقد أسهم هذا الجو الفكري في تبلور عدد من الفنون النثرية، وعلى رأسها الخطابة والرسالة.

وبناءً على ذلك، يظهر أنّ فنّ الرّسالة في الجزائر والمغرب العربي لم يكن مجرد وسيلة للتواصل الشّخصي أو الرسمي، بل أصبح أداة فكرية وأدبية تحمل رسائل تعليمية، دينية، وثقافية، تربط بين الماضي والمستجدّات الاجتماعية والسياسية، وتعبّر عن طموحات الشّعوب وتطلعاتها الحضارية.

<sup>1</sup> - محمد الأمين المؤدّب، حول المشرق والمغرب وجدلية الأصل والفرع - قراءة في تراثنا البلاغي القديم، ضمن البلاغة والخطابة والخطاب، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2014، ص 35.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 35.

<sup>3</sup> - عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم - دراسة في الجذور، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 43.

## ثانياً/ خصائص فن الرسائل في الجزائر:

لفن الرسائل في الجزائر جملة من الخصائص نذكرها فيما يأتي:

### 1/ الطابع الديني والإصلاحي:

كثير من الرسائل الجزائرية كانت ذات مضمون وعظي أو إصلاحي، خاصة في عصر الاحتلال الفرنسي، مثل رسائل جمعية العلماء المسلمين.

### 2/ الأسلوب البلاغي والجزالة اللغوية:

تمسك الكتّاب الجزائريون بالبيان العربي الكلاسيكي، وكانوا يتأثرون بأساليب الجاحظ وابن المقفع.

### 3/ الروح الوطنية والقومية:

تحوّلت الرسائل، خلال الاحتلال الفرنسي، إلى وسيلة للتعبير عن الهوية الجزائرية والتّمسك بالثقافة العربية الإسلامية.

### 4/ التنوع الموضوعي:

فقد شملت الرسائل مواضيع اجتماعية، تعليمية، دينية، وحتى عاطفية.

## ثالثاً/ أبرز أعلام فن الرسائل في الجزائر:

الاسم	المميزات	أمثلة على الرسائل
عبد الحميد بن باديس	رسائل وعظية، إصلاحية، قومية	رسائله إلى الشعب عبر البصائر
البشير الإبراهيمي	أسلوب إنشائي قوي، بيان وسجع	رسائله الأدبية والوجدانية في المهجر
الطاهر بن عاشور	رسائل علمية وأدبية	رسائل متبادلة مع علماء الزيتونة
مالك بن نبي	رسائل فكرية وفلسفية	رسائل "في مهب المعركة"، ومراسلاته مع المثقفين

## رابعاً/ أهمية الرسائل في الجزائر:

إنّ المتمعّن في طبيعة الرسائل على هذه المرحلة وما يلها زمنياً سيلاحظ أنّ "العلاقات الرّسائلية ليست علاقات أدبية فحسب، بل هي علاقات تبادل معرفي وتعدّد ثقافي في شتى مجالات الحياة الفردية والجماعية"<sup>1</sup>، فضلاً عن مستوى اللغة المشفّرة التي تكتب بها، والتي تعكس قدرة المرسل في التّحكم في الناحية اللغوية، وكذلك قدرة المرسل إليه في الوقوف على مضمّرات هذه اللغة المكتوب بها الرّسالة.

كان لفن الرسائل دور كبير في نشر الفكر الإصلاحي ومقاومة السياسة الاستعمارية الفرنسية، خاصة من طرف رواد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، حيث استُخدمت الرسائل كوسيلة للتّوجيه والإقناع، ولبثّ الوعي الدّيني والوطني في أوساط الشعب.

وتكمن أهمية فن الرسائل في الجزائر في التّقاط الآتية:

### 1/ الرسائل كأداة مقاومة ثقافية خلال الاستعمار الفرنسي:

شهدت الجزائر في الحقبة الاستعمارية الفرنسية (1830-1962) نشاطاً أدبيّاً وإصلاحيّاً مكثفًا، وكان لفن الرسائل دور مهم في التّعبير عن المقاومة الثقافية والدّينية ضد سياسة الفرنسية، استخدمه المثقفون وسيلة لتأكيد الهوية العربية الإسلامية، ووسيلة للتعليم والتوجيه غير المباشر.

### 2/ مكانة الرسائل ضمن مشروع جمعية العلماء المسلمين:

كانت الصّحف الجزائرية الإصلاحية، مثل الشّهاب والبصائر، تنشر رسائل العلماء إلى الأُمَّة أو إلى السّلطات الفرنسية، بأسلوب يجمع بين البيان والفكر.

<sup>1</sup> - إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم - الأنواع والوظائف والبيئات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص 47.

مثال ذلك: رسالة البشير الإبراهيمي بعنوان "إلى الأمة الجزائرية: لا تسكتوا عن حقكم"، المنشورة في جريدة البصائر سنة 1948م، والتي دعت إلى التمسك بالتعليم العربي ومقاطعة المدارس الفرنسية.

### 3/ أهمية فن الرسائل في الحركة الإصلاحية الجزائرية

كان لفن الرسائل دور كبير في نشر الفكر الإصلاحي ومقاومة السياسة الاستعمارية الفرنسية، خاصة من طرف رواد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، حيث استُخدمت الرسائل كوسيلة للتوجيه والإقناع، ولبث الوعي الديني والوطني في أوساط الشعب.

### 4/ الرسائل كوئائق تاريخية:

تُعد كثير من الرسائل الجزائرية من القرنين 19 و20 مصدراً مهماً للمؤرخين، إذ تحمل بين سطورها شهادات مباشرة عن أحوال البلاد، والمواقف السياسية والثقافية للزمن.

### خاتمة:

يتضح من خلال استقراء التجربة الجزائرية في فن الرسائل، أنّ هذا النوع الأدبي لم يكن مجرد أداة تواصل بين الأفراد، بل كان - ولا يزال - شكلاً من أشكال التعبير الثقافي والفكري، الذي ساهم في تشكيل وعي الأجيال، والدفاع عن الهوية، ومواجهة التحديات الحضارية والاستعمارية، فقد تمكّن كتّاب الجزائر، وعلى رأسهم عبد الحميد بن باديس، والبشير الإبراهيمي، ومالك بن نبي، من تحويل الرسالة إلى منبر خطابي راقٍ، يمتزج فيه البيان العربي بالتفكير النقدي، وتذوب فيه الذات في هموم الأمة وقضاياها.

وإذا كانت الرسائل قد أدّت في الماضي دوراً محورياً في النهضة والإصلاح، فإنّها ما تزال اليوم تحتفظ بقيمتها التواصلية والتوثيقية والجمالية، ما يجعل دراستها ضرورة لفهم تطوّر النثر الجزائري، واستيعاب جدلية العلاقة بين الأدب والواقع في مختلف الأزمنة.

## أدب الرحلة – المفهوم والموضوعات

### تمهيد:

أدب الرحلة ليس مجرد سرد لأسفار وتنقلات، بل هو جنس أدبي غني يمزج بين التوثيق والملاحظة، وبين التجربة الذاتية والواقع الموضوعي، وقد كان لهذا الأدب دور كبير في نقل المعارف، وكشف الثقافات، وتعزيز الحوار الحضاري بين الأمم، خاصة في العصور الإسلامية والتهضة الأوروبية.

ويُعدّ أدب الرحلة من الأجناس النثرية التي اكتسبت مكانة متميزة في الثقافة العربية، نظرًا لما تحمله نصوصه من ثراء سردي ومعرفي، حيث يشكّل هذا الأدب فضاءً رحبًا لتجربة ذاتية تتفاعل مع الآخر والمكان والزمان، وتُعيد بناء العالم انطلاقًا من رؤية الكاتب الخاصة. وإذا كانت الرحلة في ظاهرها انتقالًا جغرافيًا، فإنّها في بنيتها العميقة تعبير عن تحول داخلي في الوعي والمعرفة.

### أولاً/ مفهوم أدب الرحلة:

#### 1- مفهوم الرحلة:

#### أ- لغة:

تعني الرحلة في مفهومها اللغوي الترحيل والارتحال بمعنى الإشخاص والإزعاج. يقال رَحَلَ الرَّجُلُ إِذَا سَارَ<sup>1</sup> أَي أَنَّ الرَّحْلَةَ هِيَ السَّيْرُ وَالانْتِقَالُ مِنْ مَكَانٍ إِلَى مَكَانٍ. والرحلة

<sup>1</sup> - أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح: عبد الله درديش، مراجعة: محمد علي النجار، ج5، ص5.

بالضم الوجه الذي تريده، والرحلة بالكسر هي الارتحال<sup>1</sup>، ورحل وارتحل بمعنى انتقل، ورحلة تعني سفرة<sup>2</sup>، كلّ هذه المفردات تصبّ في معنى واحد هو الانتقال والضرب في الأرض، والسّير في مناكبها.

## ب- اصطلاحًا:

تعتبر الرحلة حركة انتقاليّة يحدوها الفرد من مكان إلى مكان آخر، كما "تدلّ على تنقل الفرد بمحض إرادته أو جماعات تجاوزوا من خلالها حدود المكان؛ لتحقيق أهداف ومقاصد معينة ونتيجة أسباب محدّدة، وهي تجربة يخوضها الإنسان وتمتّز فيها المتعة والمشقّة.

كما تعدّ الرحلة سجلّ تُدوّن من خلاله مادة معرفية تتناول جميع نواحي الحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية وغيرها، كما توضح طبائع الأمم وثوابتها وفكرهم فهي بمثابة معاهد تثقيفية للبشر<sup>3</sup>.

## 2- مفهوم أدب الرحلة:

يعتبر أدب الرحلة لوثًا من ألوان الأدب النثري، له صلة بحياة الرّحالة ومازاروه من مناطق وبلدان، فيعمدون إلى تسجيل كلّ ما شاهدوه وكان محطّ انتباههم بشيء من التفصيل، الذي قد لا يخلو من الإطناب في بعض الأحيان، معيّنين، وشارحين، بأسلوب ممتع يغري القراء ويستهوهم لمطالعة أخبار الرحلة.

اشتمل أدب الرّحلات على مادة ثريّة ومتنوّعة من حيث المشارب والمجالات، فجمعت بين ما هو تاريخي، واقتصادي، واجتماعي، وديني، وأدبي، كما اشتمل على جملة

<sup>1</sup> - إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984، ج4، ص1707.

<sup>2</sup> - رينهارت دوزي، تكملة المعاجم العربية، ترجمة: محمد سليم النعيمي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980، ج5، ص109-110.

<sup>3</sup> - رماح عياصرة، أدب الرحلة في العصر العباسي، اي عربي، تاريخ النشر: 2023/01/23، تاريخ الاطلاع: 2023/07/10، على الساعة: 10:30، الرابط: <https://e3arabi.com>

من الحكايات والأساطير التي "قد لا ترتقي إلى مستوى الفن القائم بذاته كفن القصة، أو الشعر، أو المسرحية، أو المقالة الأدبية مثلا، ففيه تجتمع أساليب هذه الفنون وموضوعاتها كلها من غير أن تضبطه معاييرها أو أن تخضع لمقاييسها"<sup>1</sup>.

ويذهب بعض الدارسين إلى القول بأنّ أدب الرحلة يندرج ضمن حقل السرد باعتباره يعدّ "كتابة أدبية تتوافر على مكونات سردية وآليات كتابية تسمح للتصنيف أن يأخذ مشروعيتها في خانة الأدبي"<sup>2</sup>

فالسرد سمة أساسية في لغة الرحالة، لأنّ هذا الأخير بصدد الإخبار عن ما شاهده في رحلته، وما قطعه من مسافات طوال، تخلّلتها أحداث ومغامرات شيقّة، فالمشهد القصصي مستمر طوال عرض الرحلة على المتلقّي، ومع هذا لا يخلو أدب الرحلة من الوصف والحوار وغيرها من الأنماط التي يوظّفها الرحّالة بحسب ما يقتضيه السياق.

وهناك من يرى أنّ أدب الرحلة هو "ذلك اللون من التأليف الذي يجمع بين الدافع الوجداني العميق والتأمل الدقيق في رصد المشاهدات والظواهر بأناة ودقّة، والبحث عن الأسباب والنتائج ببصيرة واعية"<sup>3</sup>

إنّ هذا الرأي يحيلنا إلى مدى مقارنة هذا النوع من الأدب بالظاهرة التي تحتكم وفق الطريقة العلميّة إلى خطوات دقيقة ومنهجية كالسبب والملاحظة والتدقيق والنتيجة.

### ثالثاً/ توجّهات الرحلة ودوافعها :

تعدّدت توجّهات الرحلة واختلفت دوافعها بحسب كلّ رحّالة، وما يحكم بيئته من ثقافة سائدة، فإن جئنا إلى الرحّالة الجزائريين فإنّه قلّما كانت وجهتهم "في القديم إلى

<sup>1</sup>- حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص 9.

<sup>2</sup>- شعيب الحليفي، الرحلة في الأدب العربي " التجنيس، آليات الكتابة، خطاب متخيل"، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 40.

<sup>3</sup>- إسماعيل زردومي، فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، أطروحة دكتوراه دولة في الأدب القديم، جامعة الحاج الأخضر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، باتنة، 2005، ص 12.

المغرب أو الأندلس، كان اتّجاههم مثل اتّجاه المغاربة أنفسهم، نحو المشرق، للحج أو طلب العلم أو الهجرة، وكثرت الرّحلات المغربية نحو المشرق...

وكان هؤلاء يسجلون انطباعاتهم كلّ حسب مشربه وتكوينه، فمنهم من غلب على كتاباته الطابع الديني، ومنهم من اهتمّ بالعلم ورجاله، ومنهم من تحدّث عن المدن ووصف المسالك والممالك. ولكن أعمالهم جميعاً أصبحت لا غنى عنها للمؤرخين والجغرافيين والأدباء وعلماء الاجتماع.<sup>1</sup>

وقد اختلفت دوافع الرّحيل، وتنوّعت مادة الرّحلة، ولعلّ الدافع الأول إليها هو دافع ديني محض، فنجد الرّحالة يتّجهون نحو البقاع المقدّسة لتأدية مناسك العمرة وفريضة الحج، فكانت مكّة المكرّمة والمدينة المنورة قبلتهم، ولاسيما أنّ الحج فريضة وركن من أركان الإسلام الخمسة لقوله تعالى: ﴿وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا﴾<sup>2</sup>، وقوله أيضاً: ﴿الْحَجُّ أَشْهُرٌ مَعْلُومَاتٌ فَمَنْ فَرَضَ فِيهِنَّ الْحَجَّ فَلَا رَفَثَ وَلَا فُسُوقَ وَلَا جِدَالَ فِي الْحَجِّ﴾<sup>3</sup>، وقوله عزّ وجلّ: ﴿وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ﴾<sup>4</sup>.

تعدّ زيارة البقاع المقدّسة من أبرز دوافع الرّحلة، لكونها ذات غاية سامية ألا وهي أداء فريضة الحج، وزيارة قبر الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وكذا تأدية الشّعائر الدّينية التي نصّ عليها كتاب الله العزيز، وعند رجوع هؤلاء الحجّيج إلى ديارهم وذويهم، فإنّهم ينقلون إليهم كل ما شاهدوه في رحلتهم، والسُّبل التي عبروها، والشعوب التي قابلوها، فدوّن بعض الرّحالة ما اعتراهم في رحلتهم بغية الانتفاع بتجربتهم، ويُطلق على هذا الصّنف من الرّحلات الرّحلة الحجّازية.

<sup>1</sup>- أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص. 203.

<sup>2</sup>- الآية 97 من سورة آل عمران.

<sup>3</sup>- الآية 197 من سورة البقرة.

<sup>4</sup>- الآية 27 من سورة الحج.

ومن أشهر الرَّحَلَات التي كُتِبَتْ في هذا الصَّنْف نذكر: مقدمة كتاب نفع الطيب للمقري، وكتاب فتح الإله ومَنَّتَه في التحدث بفضل ربي ونعمته، ورحلة في المشرق والمغرب، ورحلة نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب، ورحلة نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار... إلخ.

كما يعتبر طلب العلم دافعاً كبيراً لخروج الرِّحَالَة من أوطانهم، وذلك بغية الاستزادة من مختلف المعارف والعلوم، ولاسيما الشَّرعية منها، فكان سعيهم حثيثاً لمقابلة الشيوخ، يقول ابن خلدون في مقدمته: "الرَّحَلَةُ لِأَبَدٍ مِنْهَا فِي طَلَبِ الْعِلْمِ لِأَكْتِسَابِ الْفَوَائِدِ وَالْكَمَالِ بِلِقَاءِ الْمَشَايخِ وَمُبَاشَرَةِ الرِّجَالِ"<sup>1</sup>.

فابن خلدون يحثُّ النَّاسَ على التَّرحال طلباً للعلم، لما في ذلك من فوائد جمّة، ولابدّ من السَّعي للقاء العلماء ورجال الدِّين للاستزادة ممّا أنعمه الله عليهم من علم وفهم، فتعمّ الفائدة على الجميع.

وفي القرآن الكريم آيات كثيرة تحثُّ على الرَّحَلَة في طلب العلم، من بينها ما ورد في سورة الكهف، حيث ضَرَبَ اللهُ عَزَّ وَجَلَّ مثلاً من أروع الأمثلة في طلب العلم، ألا وهو ذكر الرَّحَلَة التي قام بها النَّبِيُّ موسى مع الخضر عليهما السَّلَام لينهل من علمه، ويستزيد من حكيمته، ومن الأحاديث النَّبوية الشَّريفة التي تحثُّ على طلب العلم قوله صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: "مَنْ سَلَكَ طَرِيقاً يَطْلُبُ بِهِ عِلْماً سَهَّلَ اللهُ لَهُ طَرِيقاً إِلَى الْجَنَّةِ"<sup>2</sup> فالعلم من النِّعم التي أنعمها اللهُ علينا، وجعلها باباً من أبواب الجنّة.

<sup>1</sup> - ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ضبط المتن: خليل شحادة، مراجعة: سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، 2001، ج1، ص745.

<sup>2</sup> - أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري بحاشية السندي، دار المعارف، بيروت، 1978، ج1، ص24.

## رابعاً/ موضوعات أدب الرحلة:

إن أدب الرحلة فنٌ غنيٌّ ومتعدّد الأبعاد، تناول موضوعات مختلفة تتعلق بالسفر واستكشاف البلدان، والتّعرف على الشعوب والثقافات، ووصف الأماكن والأحداث، ممّا يجعله مرآة للخبرة الإنسانية والمعرفة الجغرافية والاجتماعية، ومن ضمن الموضوعات نذكر:

### 1/ البعد الجغرافي والطبيعي:

تركز أدب الرحلة على نقل الانطباعات الصّادقة عن الأماكن التي يزورها الرّحالة، من مدن وقرى وأنها وجبال وصحاري، حيث يعكس الوصف الجغرافي والطبيعي جمال المكان وتنوّع تضاريسه ومناخه، وينقل للقارئ تجربة حسّية متكاملة تجعل منه يشارك الرّحالة إحساسه بالمكان وروحه.

### 2/ البعد الاجتماعي والإنساني:

يتناول أدب الرحلة دراسة المجتمعات التي يزورها الرّحالة، والتّعرف على عاداتها وتقاليدها وأعرافها، فضلاً عن ملاحظة مستوى التّعليم والفنون والمهن، ليقدّم للقارئ صورة شاملة عن حياة النّاس وطبيعة العلاقات الاجتماعية التي يعيشونها، بما يعكس التنوع الثقافي والإنساني.

### 3/ البعد الثقافي والفكري:

يتيح أدب الرحلة للرّحالة الاطلاع على ثقافات وحضارات مختلفة، والتّفاعل مع علومها وآدابها، مع نقل الكتب والمخطوطات والمعارف التي اكتسبها، ممّا يثري القارئ بالمعلومة ويعزّز وعيه الحضاري، ويظهر أثر التّواصل الثقافي بين المشرق والمغرب، أو بين شعوب متعدّدة.

#### 4/ البُعد الشّخصي والعاطفي:

يسجّل الرّحالة في نصوصه انفعالاته ومشاعره أثناء الرّحلة، سواء الدهشة أو الإعجاب أو الصّعوبات التي واجهها، كما يعرض تجاربه الشّخصية والدّروس المستفادة، ما يضيف على الرّحلة بعداً إنسانياً يجعل من النّص أكثر قريناً للقارئ ويعكس شخصية الكاتب الرّحالة.

#### 5/ البُعد التاريخي والسياسي:

يقدم أدب الرّحلة رؤية تاريخية عن البلدان التي يزورها الرّحالة، بما يشمل الأحداث السياسية والاجتماعية والعسكرية، ويوثق الوقائع التي شاهدها، فتصبح الرّحلة وسيلة لفهم التّحولات التاريخية والسياسية على مستوى المجتمعات المختلفة.

#### 6/ البُعد العلمي والمعرفي:

يظهر الرّحالة الجانب العلمي من رحلاته من خلال دراسة الطبيعة والجيولوجيا والجغرافيا والأنثروبولوجيا، ويقوم بنقل المعارف والتّجارب المكتسبة، مما يجعل من الرّحلة أداة لتوسيع المدارك ونقل الخبرة العملية إلى القارئ، وتوظيفها في إثراء المعرفة الإنسانية.

#### 7/ البُعد الثقافي والديني:

تشكّل الرّحلة جسراً للتبادل الثقافي والديني، حيث يلتقي الرّحالة بالعلماء والمثقفين، ويطلع على المعتقدات الدينية والفكرية الأخرى، مستفيداً من الإجازات العلمية والتّقاشات الفكرية، ليضيف ذلك بُعداً معرفياً وروحياً على نصوصه، ويثري تجربته العلمية والفكرية.

#### خامساً/ أهمية أدب الرّحلة:

لهذا اللون الأدبي قيمة بالغة، إذ يجد القارئ بين سطوره نفائس علمية، ورؤى حضارية، وصيغاً بلاغية وأساليب فنيّة راقية، كما يمنحه معارف غنية تتعلّق بالإنسان

والمكان والوقائع، يستفيد منها المؤرّخون والجغرافيون وعلماء الاجتماع والآثار والأدب والثقافة وغيرهم. ويتّسع النصّ الرحلي ليحتوي طيفاً متنوعاً من الأشكال التعبيرية مثل الحكايات والأخبار والرّسائل.<sup>1</sup>

وللرحلة فضل السّبق في إرساء القاعدة الأولى لما عُرف لاحقاً بعلم الاجتماع، إذ أسهمت في فتح آفاق المقارنة بين المجتمعات ورصد تطورها. كما أتاح هذا الفن للرحلة فرصة اللقاء بالآخر، والتعرّف على لغاته وعاداته وتقاليده، بما جعل الرحلة جسراً للتواصل الثقافي والحضاري بين الشّعوب.<sup>2</sup>

ومن أبرز الرحلات التي تحظى بأهمية خاصة الرحلة العلمية، إذ تتجلى قيمتها فيما تحمله من معلومات دقيقة وروايات موثوقة ناتجة عن المعاينة المباشرة. وفي هذا اللون من الرحلات ينقل الرحالة تجاربه الحيّة، وما اكتسبه من خبرات، فضلاً عن الصّعوبات التي واجهها، والمواقف المتنوعة التي صادفها في طريقه.<sup>3</sup>

ولأدب الرحلة كذلك قيمة أدبية رفيعة، تتجلى في استعانة الرحالة بالأبيات الشعرية، وتوظيفهم للأساليب البلاغية والألفاظ الرشيقة، فضلاً عن دقّة الوصف التي ترتقي بالنصّ الرحلي إلى مصاف النصوص الفنية، ورغم تعدّد الأساليب التي يوظفها كاتب الرحلة، يبقى الأسلوب السردّي هو الغالب عليها، بما يميّزها عن غيرها من النصوص الأدبية. كما أنّ للظروف العاطفية التي أحاطت بالرحلة أثراً بارزاً في تشكيل فنيّتها وصياغتها، إذ قد تُكسب النصّ مسحة جمالية خاصّة.

<sup>1</sup> - عمران بن محمد الاحمد، أدبية الرحلة عند العبودي، رحلاته إلى البرازيل نموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة القصيم، 1436 هـ - 1437 هـ، ص55.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص55-66.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص56.

وإلى جانب ذلك، لا يمكن إغفال البُعد الحضاري للرحلة، فقد أسهمت في إذكاء روح التنافس بين الأمم، وشجعت على الزيادة والتفوق وبسط النفوذ الثقافي والحضاري..<sup>1</sup>

### خاتمة:

لا يزال أدب الرحلة حيًا، إذ انتقل اليوم من الورق إلى الشاشات، ومن القلم إلى المدونات الرقمية، لكنّه ظلّ يحتفظ بجوهره: السّفر بالعين والقلب والعقل، واستكشاف الآخر لفهم الذات.

<sup>1</sup>-سورة قريش، الآيتين: 1، 2 .

## أدب الرحلة الجزائري

### تمهيد:

يُمثّل أدب الرحلة في الجزائر تراثاً غنياً ومتنوعاً، عكس التحوّلات السياسية والاجتماعية والثقافية التي مرّت بها البلاد عبر العصور. لم يكن هذا الأدب مجرد وصف للأسفار، بل كان مرآة عاكسة للواقع، ووسيلة لفهم الذات من خلال لقاء الآخر، سواء أكان هذا الآخر داخلياً (رحلات في الجزائر نفسها) أو خارجياً (رحلات إلى الشرق أو أوروبا) ويشكل أدب الرحلة في الجزائر أحد المكونات المهمة للكتابة النثرية، رغم ما تعرّض له من تهميش طويل في سياق الدراسات الأدبية. وتكمن أهميته في كونه سجلاً يعكس الوعي الذاتي والآخر، ومجالاً للتقاطع بين التجربة الفردية والتوثيق الاجتماعي والسياسي والثقافي.

وقد تنوّعت الرحلات الجزائرية بين ما هو علمي، وديني، وسياسي، واستكشافي، ووجداني، ممّا منحها غنىً في المضمون، وتنوعاً في الأسلوب، وتعدّداً في الرؤية.

### أولاً/ نشأة أدب الرحلة في الجزائر:

ارتبط ظهور أدب الرحلة في الجزائر بالظروف التاريخية والعلمية التي عاشتها البلاد، فقد كان الحج وطلب العلم أهم الدوافع التي دفعت العلماء والرحالة الجزائريين إلى شدّ الرحال نحو المشرق والمغرب، وقد خلف هؤلاء نصوصاً رحلية امتزج فيها السرد الأدبي بالتوثيق التاريخي والمعرفي، لتشكل بذلك نواة قوية لأدب الرحلة الجزائري.

ومن أبرز هؤلاء نذكر ابن قنفذ القسنطيني (ت 810هـ)، صاحب كتاب "الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية"<sup>1</sup> الذي ضمّ وصفًا دقيقًا لرحلاته وتجربته العلمية، واعتُبر من أوائل من أسسوا للنصّ الرّحلي في الجزائر. كما نذكر ابن مريم التلمساني في كتابه "البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان"<sup>2</sup> الذي تضمّن جوانب رحلية مهمة، وابن حمادوش الجزائري صاحب كتاب "لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال"<sup>3</sup> في القرن الثامن عشر، حيث دوّن مشاهداته العلمية والاجتماعية في المشرق، ولا يقل شأنًا عنهم أبو راس الناصري المعسكري "من خلال رحلاته العلمية إلى مختلف الأقطار العربية والإسلامية، والتي يمكن أن نميّز نوعين من الرّحلات، فهناك رحلات مشرقية ورحلات مغربية"<sup>4</sup>

ومع مجيء الاستعمار الفرنسي، اكتسب أدب الرّحلة في الجزائر بُعدًا جديدًا، إذ تحوّل إلى وسيلة لمقارنة واقع البلاد بأوضاع الأمم الأخرى، وأداة لإبراز الهوية الثقافية ومقاومة سياسات الطمس والتّغريب، وهكذا غدا أدب الرّحلة مرآةً تعكس روح المجتمع الجزائري وتفاعلاته الفكرية والحضارية.

<sup>1</sup> - انظر: أبو العباس أحمد بن الحسين بن علي بن الخطيب ابن القنفذ القسنطيني، الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية، تقديم وتحقيق: محمد الشاذلي النيفر، عبد المجيد التركي، الدار التونسية للنشر، 1968 .

<sup>2</sup> - انظر: محمد بن محمد بن أحمد ابن مريم الشريف المليتي المديوني، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، مراجعة: محمد ابن أبي شنب، المطبعة الثعالبية لصاحبها أحمد بن مراد التركي وأخيه، الجزائر، 1908 .

<sup>3</sup> - انظر: عبد الرزاق ابن حمادوش، لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال، تحقيق: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1983 .

<sup>4</sup> - بلعربي عبد القادر، أبو راس الناصري ورحلاته المغربية والمشرقية أواخر العهد العثماني، مجلة آفاق فكرية، المجلد 10، العدد 1، ماي 2022، ص 585 .

## ثانياً/ ملامح أدب الرحلة الجزائري:

تميزت الرحلات الجزائرية بعدد من الخصائص التي شكّلت بنيتها الجمالية والمعرفية، يمكن إجمالها فيما يأتي:

1. الطابع الموسوعي: حيث جمعت بين الجغرافيا، والتاريخ، والأنثروبولوجيا، والعادات، والفلكور.
2. هيمنة الرؤية الدينية: خاصة في رحلات الحج وزيارة الأولياء.
3. التأثر بالتحوّلات السياسية: خصوصاً في العهد الاستعماري، حيث أصبحت الرحلة أداة مقاومة ثقافية، وتسجلاً للفروقات الحضارية.
4. اللغة المختلطة: إذ تميّزت بعض الرحلات الجزائرية الحديثة بامتزاج اللغة الفصحى بالعامية، أو العربية بالفرنسية، خاصة بعد الاستقلال.

## ثالثاً/ أنواع الرحلات في الأدب الجزائري:

انقسمت الرحلات الجزائرية إلى أنواع متعدّدة، نذكر منها:

- الرحلات العلمية: مثل رحلة عبد الرحمن التّعالبي إلى المغرب وتونس والقاهرة.
- الرحلات الدينية: مثل رحلة الحج عند محمد بن سودة، حيث كتب مشاهداته عن الحرمين والطرق الصحراوية.
- الرحلات السياسية: كما عند مالك بن نبي الذي رافق بعثات رسمية.
- الرحلات الذاتية الوجدانية: كما في نصوص الطاهر وطار.

#### رابعاً/ القيمة الثقافية والمعرفية لأدب الرحلة الجزائري:

احتلت الرحلة مكانة بارزة لدى معظم الأدباء الجزائريين، ونالت شهرة واسعة، حاملة معها رؤى وتجارب وأفكاراً وثقافات جديدة كانت غائبة عن المتلقي من قبل، وقد أثرى هذا الفن المكتوب بمؤلفات عديدة تركت أثرها في الأدب، وأسهمت في رفع مستوى النثر الجزائري إلى مصاف الآداب الأخرى.

كما شكّلت الرحلات مجالاً غنياً للبحث العلمي، واهتمت بها العديد من العلوم مثل الجغرافيا، والأنثروبولوجيا، والتاريخ، وعلم الاجتماع، والتربية والتعليم، وغيرها، لتكون بذلك مصدر إلهام أساسي للباحثين، وتفتح لهم أبواب الإبداع والتجريب في الكتابة والتأليف.

للمرحلة فوائد جلية تجعلها حاضرة إلى جانب الإبداعات الأدبية الأخرى ذات القيمة التعليمية، فهي تكشف عن التمكن من الجوانب العلمية المتنوعة، ومن أعظم ما يكسبه صاحب الرحلة هو الجمع بين التجربة العلمية والمعرفة العملية، فكم من عالم ارتقت مكانته بفضل المعارف التي اكتسبها خلال رحلاته<sup>1</sup>.

كما أن مواهب العالم قد تتجلى أثناء رحلته، فقد يحظى في البلاد التي انتقل إليها بحرية التفكير والكتابة التي ربما لم تتاح له في بلده، ممّا يعزّز مكانته وينفع الناس بحكمته، فبدون الرحلة لما أثمر فكره بهذا الشكل.

وليس هذا فحسب، بل إنّ الرحلة تمثل جسراً بين الثقافات ومرآة للمجتمعات المختلفة. ومن الناحية العلمية، أسهمت الرحلات في تعزيز التبادل المعرفي، من خلال الالتقاء بكبار العلماء للأخذ والرواية عنهم، والحصول على إجازاتهم العلمية في المراكز التي زاروها، والتي أصبحت بحق ينابيع غنية بالعلم والمعرفة<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - محمد الخضر حسين، الرحلات، تحقيق: علي الرضا التونسي، المطبعة التعاونية، 1976، ص 12.

<sup>2</sup> - عواطف محمد يوسف نواب، الرحلات المغربية والأندلسية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 1996، ص 92.

## خاتمة:

يتّضح من خلال هذا العرض أنّ أدب الرحلة في الجزائر لا يقتصر على كونه جنسًا سرديًا توثيقيًا فحسب، بل هو فضاء أدبي غنيّ يمزج بين الدّات والآخر، وبين الواقع والتّخييل، ويعكس تحولات الوعي الثقافي الجزائري في مختلف مراحلها.

لقد عبّر هذا الأدب عن هموم الإنسان الجزائري وتطلعاته، وعن صراعه مع الاستعمار وتفاعله مع الحضارات الأخرى، فشكّل بذلك سجلًا حضاريًا ومرآة فكرية تعكس مدى انفتاح الدّات الجزائرية على العالم.

كما أنّ تطوّره من الكتابة الكلاسيكية إلى التّصوص التأميلية الحديثة يؤكّد قدرته على مواكبة التحولات الجمالية والفكرية، ما يجعله حقلًا خصبًا للدراسة والبحث، وإحدى العلامات المضيئة في الثقافة الأدبية الجزائرية.

## أدب الخطابة – المفهوم والأنواع

### تمهيد:

الخطابة فن من أعرق فنون القول عند العرب، ارتبط منذ الجاهلية بالتعبير عن المواقف والمناسبات الكبرى، من السلم إلى الحرب، ومن المدح إلى التحريض، وهي وسيلة لإقناع الجماهير والتأثير في مشاعرهم، وتعد من أركان البلاغة التي يجتمع فيها الإبداع اللغوي مع الحضور القوي والتأثير المباشر.

### أولاً/ تعريف فن الخطابة:

#### 1/ لغة:

الخطابة على وزن "فعالة" بفتح الخاء، وهو الأفصح مع جواز كسرهما<sup>1</sup>. وتأتي على عدة معانٍ، أهمها: الكلام الموجّه من المتكلم. يقال: خطيب، وجمعها خطب، وخاطبهم وخاطبه خطاباً، وهو الكلام بين متكلم وسماع. وخطيب القوم إذا كان هو المتكلم عنهم<sup>2</sup>.  
الكلام الحسن المنثور المشجّع: ومنه قولك: خطب الخاطب على المنبر خطاباً (بالفتح) وخطبةً (بالضم) بمعنى الكلام المنثور المسجّع ونحوه. ويقال: رجل خطيب، أي حسن الخطبة<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - أحمد مختار عمر وآخرون، معجم الصواب اللغوي دليل المثقف العربي، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ج1، ص355.

<sup>2</sup> - أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت-لبنان، ج1، ص173.

<sup>3</sup> - الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص81.

الأمر العظيم والصغير: الخطب هو الأمر العظيم، وجمعها خطوب<sup>1</sup>. وتأتي بالمعنى: الأمر الصغير أيضًا. والخطب بمعنى الحال والأمر، صَغُرَ أو عَظُمَ. ومنه قولك: هذا خطب جديد، وخطب يسير. والخطب: الأمر الذي يقع فيه وجلّ الخطب، أي عظم الأمر والشأن<sup>2</sup>. يتبين من التعريف اللغوي أنّ الخطابة تدور حول معاني الكلام والتحدّث والإبلاغ، فهي في أصلها فنّ القول المؤثّر الموجّه من المتكلّم إلى السامعين، يراد به إقناعهم أو التأثير فيهم، كما ترتبط الخطابة بمعاني البلاغة وحسن التعبير، إذ توصف بأنها كلام منثور بليغ يُلقى في موقف يستدعي التأثير والإقناع. ومن ثمّ، فالخطابة في بعدها اللغوي تجمع بين الكلام البليغ والأمر المهم، لأنّها تُستعمل في المواقف التي يُراد بها توجيه الناس أو تحريك مشاعرهم نحو غاية معيّنة.

#### اصطلاحًا:

الخطابة فنّ متجدّد في حياة الإنسان منذ القدم، فهي الأداة التي تمكّنه من التأثير في الآخرين وتوجيههم نحو ما يريد إيصاله من أفكار أو قناعات، ولذا اهتم العلماء والباحثون بتحديد معناها وضبط خصائصها، فقد قال الإمام محمد أبو زهرة: إنّ الخطابة "صفة راسخة في نفس المتكلم يقتدر بها على التصرف في فنون القول لمحاولة التأثير في نفوس السامعين وحملهم على ما يُراد منهم بترغيبهم وإقناعهم"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، 1987، ج 1، ص 291.

<sup>2</sup> - مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، ج 2، ص 372.

<sup>3</sup> - محمد أبو زهرة، الخطابة أصولها في أزهى عصورها عند العرب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1، ص 15.

وعرّفها الدكتور طارق السويدان بأنها: "فن مشافهة الجمهور للتأثير عليهم أو استمالتهم"<sup>1</sup>، بينما يرى ابن عاشور أنّها: "كلام يُحاول به إقناع أصناف السّامعين بصحة غرض يقصده المتكلم لفعله أو للانفعال به"<sup>2</sup>.

وقد أورد نواف نصّار في معجم المصطلحات الأدبية تعريفاً للخطابة فيقول: "فن مخاطبة الجمهور بأسلوب فصيح بليغ، وعادة يكون ذلك في مناسبة ما كالتأبين أو التخرّيج أو في المناسبات الدينية والوطنية."<sup>3</sup>

من خلال هذه التعريفات، يظهر أنّ الخطابة تقوم على ركنين أساسيين: الإقناع والتأثير، فهي ليست مجرد حديث عابر، وإنما خطاب موجّه يروم حمل السّامعين على الاقتناع بفكرة أو الانفعال بها، معتمداً بالأساس على المشافهة وما تمنحه من حضور حيّ وتواصل مباشر. ومن ثمّ فهي لون من ألوان النثر، لكن ما يميزها هو قدرتها على التأثير وإثارة الاستجابة.

ولأنّ الخطابة بهذا المقام، فإن اكتساب أدواتها ليس بالأمر المستحيل كما قد يُخيّل للبعض، بل يمكن تعلمه وتنميته بالتدرّب والمثابرة، وفي هذا المعنى يقول ديل كارنيجي: "إنّ كسب الثّقة بالنفس والقدرة على التفكير يهدوء أثناء التحدّث إلى مجموعة من الناس ليس أمراً صعباً كما يتخيّل معظم الناس، وهي ليست موهبة وهمها الخالق لأفراد قليلين، بل هي تشبه لعبة الغولف، وباستطاعة كل فرد أن ينميّ طاقته الكامنة إذا ما كانت لديه رغبة كافية لذلك"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - طارق محمد السويدان، فن الإلقاء الرائع، شركة الإبداع الفكري، الكويت، ط1، 2003، ص18.

<sup>2</sup> - محمد الطاهر بن عاشور، أصول الإنشاء والخطابة، يليه الخطابة عند العرب، محمد الخضر حسين، تحقيق: ياسر حامد المطيري، مكتبة دار المنهاج، الرياض-المملكة العربية السعودية، ط1، 1433هـ، ص33

<sup>3</sup> - نواف نصّار، معجم المصطلحات الأدبية، ص110

<sup>4</sup> - ديل كارنيجي، فن الخطابة: اكتساب الثّقة، الأهلية للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ط1، 2001،

من خلال مجمل هذه التعريفات والرؤى يتّضح لنا أنّ الخطاب اصطلاحاً ليست مجرد فن من فنون القول، بل هي ملكة راسخة وأداة فعّالة للتأثير والإقناع، تجعل من الخطيب وسيطاً بين الفكرة والجمهور، يحرك العقول ويستميل القلوب عبر قوة الكلمة وحضور الأداء، فهي تجمع بين الطابع المعرفي الذي يمنحها المضمون، والطابع النفسي الذي يمدّها بطاقة التأثير.

إنّ الخطاب فنّ قابل للتعلّم والممارسة، وليست حكرًا على قلة من الناس، بل هي مهارة تُصقل بالتدرب والثقة بالنفس، ولذا كان من الطبيعي أن يؤكد ديل كارنيجي أنّ اكتساب القدرة على التحدّث أمام الناس ليس أمرًا صعبًا ولا موهبة نادرة، بل هو مسار يمكن لأي فرد أن يسلكه إذا امتلك الرغبة الجادّة، وأنّ الخطاب الناجح لا يكون بلا هدف، وإنما هو "رحلة ذات هدف ويجب أن تكون ذات امتياز".<sup>1</sup>

وعليه، فالخطابة اصطلاحاً هي فنّ مشافهة الناس بالإقناع والتأثير، تُبنى على الثقة بالنفس، ويُقصد بها توجيه الجمهور نحو غاية محددة، مع تحقيق التوازن بين العقل والعاطفة في آن واحد.

## ثانياً/ نشأة الخطابة وتطورها :

يُعدّ فنّ الخطابة من أقدم الفنون التي مارسها الإنسان، إذ ارتبط بالحاجة إلى التعبير والإقناع والتأثير في الآخرين. وإذا كان اليونان – وخاصة في أثينا – أوّل من دوّن في علم الخطابة تنظيراً وتأليفاً، فإنّ العرب قبل الإسلام كانوا أوّل من تميّز بممارستها وتوظيفها عملياً، فالخطابة عند العرب في الجاهلية حقيقة لا يستطيع أحد أن يجادل في وجودها، ويكفي دليلاً على ذلك خطب الوفود التي وفدت على الرّسول ﷺ، إذ لم تكن تختلف في صياغتها وأسلوب إلقاءها عن خطب أسلافهم في زمن الجاهلية. فقد كان العربي يُعنى بجزالة القول وفصاحة اللفظ وقوة الإلقاء، مما منح الخطابة منزلة بارزة في حياتهم الاجتماعية والسياسية.

<sup>1</sup> - ديل كارنيجي، فن الخطابة: اكتساب الثّقة، ص42

ومما قيل في فصاحة الخطباء العرب: "وكلّ شيء للعرب فهو بديهية وارتجال وكأنته إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجاله فكرة ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم خصام، أو حين يمتح على رأس بئر، أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة والمناقلة، أو عند صراع أو في حرب، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني أرسالاً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً، ثم لا يقيده على نفسه ولا يدرسه أحد من ولده. وكانوا أميين لا يكتبون ومطبوعين لا يتكلفون، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر، وهم عليه أقدر وأقهر، وكل واحد في نفسه أنطق، ومكانه من البيان أرفع، وخطباؤهم أوجز والكلام عليهم أسهل، وهو عليهم أيسر"<sup>1</sup>

ويؤكد أبو عمرو بن العلاء مكانة الخطابة والشعر عند العرب بقوله: "كان الشاعر في الجاهلية يُقدّم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيّد عليهم مآثرهم، ويفخّم شأنهم، ويهوّل على عدوّهم ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم، ويخوّف من كثرة عددهم، ويهايمهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم. فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة، ورحلوا إلى السّوق، وتسارعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر"<sup>2</sup> وهذا التحوّل يبيّن كيف ارتقت مكانة الخطيب تدريجيّاً لتفوق الشاعر في مراحل لاحقة.

ومع مجيء الإسلام، ارتقت الخطابة وازدادت قيمتها حتى ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالشّعائر الدينيّة؛ فخطب الجمعة والعيدين والمناسبات كانت منبراً للتعليم والتوجيه وغرس المبادئ. وقد "كانت الخطابة من أبرز أساليب النبي محمد صلى الله عليه وسلم لتبليغ دعوة الله عزّ وجل، ونظراً لأهميتها ربطها الشارع ببعض شعائر الإسلام، فبالخطابة ولاسيما الدينيّة، تُشرح الحقائق، وتُقرع الأسماع بالحجج العقلية والوجدانية، وتُرغّب في

<sup>1</sup> - أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، منشورات الدائرة العربية، جامعة بيروت الأمريكية، ج1، ص198.

<sup>2</sup> - الجاحظ، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ، ج1، ص203.

الثواب، وتُرهب من العقاب بعبارات يفهمها الخاصة والعامة.<sup>1</sup> وقد اهتمّ بها الخلفاء والقادة والزعماء والمصلحون، لما لها من أثر فعّال في توجيه الجماهير وتثبيت القيم وقيادة الرأي العام.

ومنذ ذلك الحين، واصلت الخطابة مسيرتها، فكانت تترقّى أحياناً في عصور القوّة والازدهار، وتضعف أحياناً أخرى في فترات التراجع والجمود، لكنها لم تنقطع أبداً، وظلت محافظة على مكانتها حتى عصرنا الحاضر، حيث تطوّرت أدواتها وأساليبها مع تطور وسائل الإعلام الحديثة وفضاءات الاتصال المعاصر.

وإذا عقدنا مقارنة بين العرب واليونان في هذا المجال، برزت الخصوصية الثقافية لكل منهما؛ إذ كانت الخطابة عند اليونان علماً منظماً يقوم على الدّراسة والتأليف والتنظير، ظهر في سياق نظامهم الديمقراطي الذي تطلّب الدّفاع أمام المحاكم والإقناع في المجالس الشّعبيّة، وقد برز في ذلك ديموسثين وأرسطو الذي ألف كتابه الشهير "الخطابة"، محدداً عناصرها الأساسية: الخطيب، الخطاب، الجمهور. أما عند العرب، فلم تكن الخطابة علماً مدوّناً في بداياتها، بل ممارسة حيّة نابعة من فطرة البيان وملكة الفصاحة، برزت في ميادين شتى: كالصلح بين القبائل، والتحريض على القتال، والمدح والفخر، واستقبال الوفود، حتى جاء الإسلام فارتقى بها إلى مستوى الشّعيرة الدينية والوسيلة التربوية والتوجيهية.

وعليه، يمكن القول إنّ اليونان قدّما الجانب النظري المنظم لعلم الخطابة، بينما العرب تميّزوا بالجانب العملي التطبيقي لها. وحين التقت الحضارتان في ظل الترجمة والنهضة الإسلاميّة، تكامل الجانب النظري مع الممارسة الفطرية، فتكوّنت لدى المسلمين مدرسة خطابية أصيلة تمنح بين قوة البيان العربي وعمق التنظير اليوناني.

<sup>1</sup> - يحيى علي يحيى الدجني، فن الخطابة والإلقاء بين النظرية والتطبيق، ط2، 2024، ص34-35.

### ثالثاً/ أنواع الخطابة:

تتنوّع الخطابة بحسب الغرض والوظيفة، فهي لا تُمارس داخل حقل واحد، بل تتعدّى إلى مجالات شتى تعبّر فيها عن احتياجات الإنسان في التعبير والإقناع والتوجيه. ويمكن تصنيف أبرز أنواع الخطابة وفق الأهداف والسياقات إلى ما يأتي:

#### 1/ الخطابة الدينية:

وهي أكثر الأنواع رسوخاً في الثقافة العربية، وتقوم غالباً على الاستدلال بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، تُلقى في المساجد والمناسبات الروحية. تُعنى بإرشاد الناس ووعظهم.

#### 2/ الخطابة السياسية:

وظيفتها التأثير في الجماهير لأغراض التوجيه السياسي أو التحفيز الوطني. تعتمد على الحجاج والشعارات والبلاغة الجماهيرية.

#### 3/ الخطابة الاجتماعية:

تتناول قضايا المجتمع وتطرح حلولاً لها، وتُلقى في الندوات والمناسبات العامة.

#### 4/ الخطابة القضائية:

تظهر في المحاكم والمرافعات القانونية، وتقوم على الترافع بالحجج.

#### 5/ الخطابة التعليمية:

تُلقى في الأوساط الأكاديمية وتقوم على إيصال المعرفة العلمية أو الثقافية.

#### 6/ الخطابة الحماسية أو الحربية:

تهدف إلى التحفيز وبثّ الروح القتالية أو الوطنية، وتكثر في زمن الأزمات والمقاومات.

7/ الخطابية التأبينية:

وتُعرف بخطب الجنائز والثناء، هدفها التذكير بمناقب المتوفي ومواساة أهله.

رابعاً: عناصر الخطابة:

تقوم الخطابة الناجحة على مجموعة من العناصر التي تتكامل فيما بينها لتحقيق الغرض الرئيس من الخطاب، وهو التأثير والإقناع، وإذا اختل أحد هذه العناصر فقدت الخطبة جانباً من فاعليتها. ويمكن حصر أبرز العناصر الأساسية في ما يأتي:

1/ الخطيب:

يُعدّ الخطيب الركيزة الأولى في عملية الخطابة، فهو من ينهض بمهمة صياغة الخطاب وإلقائه، ومن خلاله يتحدّد مدى نجاح عملية التواصل مع الجمهور. غير أنّ هذه المهمة ليست سهلة كما قد يتصوّر البعض، فهي تستلزم إلى جانب الثقافة، حضوراً قوياً وكاريزما قادرة على شدّ انتباه المستمعين، فضلاً عن مهارة في توظيف الصّوت والإيماءات بما يترك أثراً أعمق.

وفي هذا السّياق، يتّضح أنّ الأمر لا يخلو من مسؤولية وتوتر، فقد قيل: "هناك بعض المسؤولية في إلقاء الخطبة حتى ولو كانت موجهة إلى عدد قليل من الرجال أو النساء، وهناك نوع من التوتر والإثارة"<sup>1</sup>، وهذه الإشارة تضعنا أمام حقيقة أن الاضطراب والقلق رفيقان دائماً للخطيب، حتى وإن كان متمرساً، وهو ما يؤكّده ديل كارنيجي بقوله: "إنّ بعض الأشخاص يعانون من الارتباك دائماً رغم عدد الخطب التي كانوا قد ألقوها في الماضي، وذلك قبل دقائق قليلة من استجماع ثقتهم والوقوف على أقدامهم"<sup>2</sup>

ومما قيل في مواصفات الخطيب البارِع: "فإن أراد صاحب الكلام صلاح شأن العامة ومصالحة حال الخاصة، وكان ممّن يعمّم ولا يخص، وينصح ولا يغش، وكان

<sup>1</sup> - ديل كارنيجي، فن الخطابة: اكتساب الثقة، ص 16.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 17.

مشغولاً بأهل الجماعة، شنيفاً لأهل الاختلاف والفرقة، جمعت له الحظوظ من أقطارها، وسيقت إليه القلوب بأزمتهما، وجمعت النفوس المختلفة الأهواء على محبته، وجُبلت على تصويب إرادته، ومن أعاره الله من معرفته نصيباً، وأفرغ عليه من محبته ذنوباً، حنت إليه المعاني، وسلس له نظام اللفظ، وكان قد أغنى المستمع من كدّ التكلف"<sup>1</sup>

وهكذا، يتبين أنّ الخطيب الناجح ليس ذلك الذي يخلو من التوتر، بل من يُحسن السيطرة عليه وتحويله إلى طاقة إيجابية تُثري خطابه وتمنحه صدقاً وقوة تأثير.

## 2/ الخطبة (المحتوى):

وهي المادة الملقاة، ويجب أن تكون واضحة البناء، مترابطة الأجزاء، قوية الحجّة، مشحونة بالعاطفة، مفعمة بالصور البيانية والأساليب البلاغية.

## 3/ الجمهور (المخاطب):

وهو الطرف المستهدف من الخطبة، ويُعدّ فهم طبيعته واهتماماته أساساً لنجاحها. فالخطيب الجيد يضبط أسلوبه بناء على خصائص الجمهور الثقافية والنفسية والاجتماعية.

## 4/ الوسائل التعبيرية:

ويقصد بها اللغة والأسلوب والبلاغة التي تُستعمل لإيصال الفكرة، وتشمل البلاغة، الحجاج، الإقناع العاطفي، الصور، الإيقاع، ونبرة الصّوت.

## 5/ المقام أو السياق:

الظرف الذي تُلقى فيه الخطبة (ديني، سياسي، اجتماعي...)، له دور كبير في تحديد أسلوبها ومحتواها. فالسياق يفرض نوع الخطاب، ويحدّد أدواته ومستواه البلاغي.

<sup>1</sup>- أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، ص 197.

### خامساً/ أهمية فن الخطابة:

يُعدّ فن الخطابة من أعرق الفنون القولية التي صاحبت الإنسان منذ وُجدت الحاجة إلى الإقناع والتأثير في الآخرين، وقد ارتبط تطوره بتطور المجتمعات والحضارات، إذ لم يكن مجرد أداء لغوي عابر، بل أداة أساسية في التعبير عن الأفكار، وتوجيه الرأي العام، وتحريك الجماهير في مختلف الحقول: الدينية، والسياسية، والاجتماعية. وتكمن أهمية الخطابة في كونها وسيلة للتواصل الجماهيري الحيّ، تسعى إلى التأثير في العقول والقلوب على حدّ سواء.

وتبرز أهمية الخطابة في قدرتها على نقل المعرفة وترسيخ القيم، لاسيما في المجالين التربوي والديني، حيث تُستخدم لتوجيه السلوك وتقويمه. كما تؤدي دوراً محورياً في تشكيل الوعي السياسي والاجتماعي، خاصة في المجتمعات التي تعتمد على الشفاهية في تداول المواقف والمبادئ.

فضلاً عن ذلك، فإن الخطابة تُسهم في بناء شخصية المتكلم، وتعزّز من قدرته على التعبير والحجاج والثقة بالنفس، وهي مهارات باتت ضرورية في مختلف مجالات الحياة المعاصرة.

### خاتمة:

في الختام، يتبيّن أنّ فن الخطابة ليس مجرد مهارة لغوية، بل هو أداة تواصلية فعّالة تجمع بين الفكر والوجدان، وتُسهم في التأثير في المتلقي وصناعة الرأي وتوجيه السلوك. وقد أثبت التاريخ أنّ الخطابة كانت ولا تزال أحد أعمدة التعبير الحضاري، ووسيلة فعّالة لنقل القيم، والدفاع عن المبادئ، وترسيخ الهوية الثقافية.

إنها فعلٌ تواصلِيّ يجمع بين قوة الكلمة، وسحر الأداء، وبلاغة المقام، ممّا يجعلها فناً حيّاً متجدّداً، يحتاجه الفرد في حياته اليومية بقدر ما يحتاجه الأمة في لحظات تحوّلها التاريخي.

## أدب الخطابة الجزائري

### تمهيد:

يُعدّ فن الخطابة من أقدم أشكال التعبير الشفوي التي عرفتها الحضارات الإنسانية، وقد كان دائماً مرتبطاً بقدرة المتكلم على التأثير والإقناع، إذ يجمع هذا الفن بين العقل والعاطفة، ويستند إلى اللغة المحكمة والبلاغة المؤثرة. وفي السياق الجزائري، لعبت الخطابة دوراً محورياً في تشكيل الوعي الديني، والتعبئة الوطنية، والتوجيه الاجتماعي، وتطورت بحسب المراحل التاريخية والسياسية والثقافية التي مرّت بها البلاد.

### أولاً/ نشأة فن الخطابة في الجزائر وتطوره:

لقد عرفت الجزائر فن الخطابة منذ العصور الإسلامية الأولى، وخاصة عبر منابر المساجد والزوايا. ومع بداية الاحتلال الفرنسي سنة 1830، تحوّل المنبر إلى سلاح مقاومة ثقافية وروحية، وقد برزت شخصيات إصلاحية مثل عبد الحميد بن باديس ومحمد البشير الإبراهيمي، اللذان سخّرا الخطابة للدفاع عن الهوية الإسلامية واللغة العربية، إنّ هؤلاء كانوا هم الرواد الأوائل لحركة الإصلاح الديني والأخلاقي، والاجتماعي في أرض الشهداء<sup>1</sup>

بعد الاستقلال، شهدت الخطابة تحولات جوهرية، حيث توسّعت من المنابر الدينية إلى المجالات السياسية والإعلامية والتعليمية، وظهر اتجاه لتطوير أدواتها البلاغية بما يتماشى مع المتغيرات الاجتماعية والثقافية.

<sup>1</sup> - عمار طالبي، آثار الإمام عبد الحميد بن باديس، الشركة الجزائرية لصاحبها الحاج عبد القادر بوداود، الجزائر، ط3، 1997، ج1، ص18

## ثانياً / خصائص الخطابة الجزائرية:

1. المرجعية الدينية: غالبًا ما تتكئ الخطابة الجزائرية على القرآن والحديث النبوي الشريف، خاصة في الخطابة الوعظية.
2. البُعد الوطني: الحضور الدائم للرموز الوطنية والتاريخ النضالي، لاسيما في الخطابة السياسية.
3. المزج بين الفصحى والعامية: من أجل تقريب المعنى إلى الجمهور، وتسهيل الفهم.
4. الاحتفاء بالتراث: استعمال الأمثال الشعبية، والأبيات الشعرية، والحكم.
5. التفاعل مع القضايا الراهنة: مما يضيف على الخطبة طابعًا راهنيًا، ويجعلها منفتحة على هموم الناس.

## ثالثاً / أنواع الخطابة في الجزائر:

تتنوّع الخطابة في الجزائر إلى:

### 1/ الخطابة الديّنية:

تقوم على التّوجيه والإرشاد من خلال المواعظ والمحاضرات الدينية، وغالبًا ما تُلقى في المساجد والزوايا، وهي ترتكز على القرآن الكريم والسنة النبوية، وتُعالج قضايا العقيدة والأخلاق والمجتمع.

### 2/ الخطابة السياسيّة:

نشطت بشكل خاص خلال فترات النّضال الوطني والحملات الانتخابية، وتعتمد على الحجاج والإثارة العاطفية للتأثير على الجمهور.

### 3/ الخطابة التّربويّة:

تُمارس داخل المؤسسات التعليمية والتربوية، وهي تهدف إلى تنمية القيم الوطنية والسلوكية لدى التلاميذ والطلبة. يقول الأستاذ الشيخ عبد القادر المجاوي: "وما كثر

الفساد في أمة إلا بعدم تربية الأولاد فإننا نرى الأولاد مهملين يتعلمون الفساد ... وإننا نرى الأمم الحية إنما حصل لها الرقي بتربية أولادهم وتعليمهم العلوم النافعة، والمعرفة المفيدة، فيجب التبصر لمثل هذا"<sup>1</sup>

#### 4/ الخطابة الاجتماعية:

تهتم بمخاطبة المجتمع حول مشاكله اليومية، كقضايا الأسرة، البطالة، الهجرة، وتنتشر في الجمعيات والملتقيات الثقافية.

#### رابعاً/ أعلام الخطابة في الجزائر:

تعدّ الخطابة من أبرز فنون القول التي ازدهرت في الجزائر، نظراً لوظيفتها التوجيهية والتأثيرية في المجتمع، خاصة في فترات الأزمات والاحتلال والاستنهاض الديني والوطني، وقد تميّز أعلامها بالجمع بين قوة البيان وصدق الرسالة، فكانوا صوتاً للأمة ومرآة لأمالها وآلامها. ومن أبرز أعلام الخطابة في الجزائر:

#### 1/ عبد الحميد بن باديس (1889-1940):

يعدّ من أعظم خطباء الجزائر في العصر الحديث، إذ وظّف منبره لإحياء العقيدة الصحيحة، ومحاربة البدع والخرافات، وبثّ روح الإصلاح في النفوس. كانت خطبه تجمع بين الاستدلال بالقرآن والسنة، والدعوة إلى النهوض بالتعليم واللغة العربية، مع تحفيز الشعب على مقاومة الاستعمار بالحفاظ على هويته.

#### 2/ محمد البشير الإبراهيمي (1889-1965):

خطيب موفّوه ورفيق درب ابن باديس في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين. تميّزت خطبه بالبلاغة الرفيعة والجزالة العربية، حيث كان يثير حماسة الجماهير بكلماته، داعياً إلى مقاومة الاستعمار، والتشبث بالإسلام والعروبة، وقد ترك أثراً بالغاً في الحركة الوطنية من خلال خطاباته الإصلاحية والتعبوية.

<sup>1</sup> - عمار طالبي، آثار الإمام عبد الحميد بن باديس، ص 21

3/ مالك بن نبي (1905-1973):

وإن لم يُعرف كخطيب بالمعنى التّقليدي، إلا أنّ محاضراته وندواته حملت طابعاً خطابياً مؤثراً، فقد ركّز على قضايا "القابلية للاستعمار" وبناء الحضارة، وخاطب النّخب الجامعية والشباب بوعي حضاري وفكري عميق، مما جعله من الأصوات الفكرية الخطابية المتميزة.

4/ خطابة الثورة التحريرية (1954-1962):

برز خلالها عدد من قادة جبهة التحرير الوطني وخطباء المساجد، الذين استثمروا المنابر الدينية لتحفيز الشعب على الثورة والجهاد، فقد كانت الخطب آنذاك مشبعة بروح التّعبئة الوطنية، ممزوجة بالقيم الدينية التي تحث على التضحية والفداء.

5/ الخطباء المعاصرون:

بعد الاستقلال، استمرت الخطابة كفن حيّ، خاصة في المساجد والملتقيات الفكرية والسياسية، وبرزت أسماء عديدة من الأئمة والأساتذة الذين وصلوا رسالة الخطابة في توجيه المجتمع، لكن ضمن سياق تربوي واجتماعي يراعي متغيرات العصر.

**خامساً/ أهمية فن الخطابة في الجزائر:**

لم يكن فن الخطابة في الجزائر مجرد ممارسة لغوية أو أسلوباً إنشائياً يهدف إلى التأثير اللحظي في السّامعين، بل ظلّ عبر التاريخ أداةً فعّالة في بناء الوعي الجماعي وتوجيه الرأي العام، سواء في المناسبات الدينية أو في ساحات النضال السياسي والفكري، فالخطابة كانت ولا تزال وسيلة لنقل القيم الثقافية والدينية، وصون الهوية الوطنية أمام محاولات الطّمس والاستلاب.

لقد ارتبطت أهمية الخطابة في الجزائر بأبعاد متعددة:

- البُعد الديني: حيث مثلت الخطبة أداة مركزية في نشر تعاليم الإسلام، والدعوة إلى الأخلاق والفضيلة، وتثبيت المرجعية الدينية في المجتمع.

- البُعد الوطني والسياسي: خاصة خلال فترة الاستعمار الفرنسي، حين تحوّلت المنابر إلى فضاءات للتعبئة الجماهيرية والدعوة إلى المقاومة، مثل خطب ابن باديس والإبراهيمي التي كانت تشعل في النفوس روح الجهاد والدفاع عن الكرامة.
  - البُعد التربوي والتوعوي: إذ لم تقتصر الخطابة على الوعظ، بل شملت التوجيه التربوي، والإصلاح الاجتماعي، ومعالجة قضايا الأسرة والشباب والتعليم، مما جعلها أداة إصلاحية بالمعنى الشامل.
  - البُعد الثقافي والحضاري: فالخطابة حافظت على اللغة العربية حياً متجددة، ومكنتها من الاستمرار كلغة وجدان وفكر، في وقت كانت فيه مهدّدة بالتهميش بفعل الاستعمار. ورغم التطور الكبير في وسائل الإعلام الحديثة ووسائل الاتصال، ظل فن الخطابة محتفظاً بفاعليته، بل ازداد حضوره في الفضاءات الدّينية والاجتماعية والسياسية، معتمداً على عنصر المباشرة والتأثير الوجداني المباشر، وهو ما لا تستطيع الوسائط الرقمية أن تعوّضه بشكل كامل.
- وعليه، يمكن القول إنّ الخطابة في الجزائر شكّلت على امتداد القرون ذاكرة ناطقة للأمة، وأداةً من أدوات صمودها ومقاومتها، كما ظلت منبراً لإعادة إنتاج قيمها الروحية والحضارية وتجديدها وفق مقتضيات كل مرحلة تاريخية.

### خاتمة:

لقد ظلّ فن الخطابة في الجزائر أداة أساسية في بناء الشّخصية الوطنية والروحية، إذ لعب دوراً رئيساً في مراحل المقاومة، والإصلاح، والتنشئة، وهو مجال غني بالدلالة، ويستحق مزيداً من العناية والتأصيل الأكاديمي، سواء من حيث تقنيات الأداء أو المضامين الثقافية.

## فن المقامات – المفهوم والأنواع

### تمهيد:

يُعد فن المقامات من أبرز الأجناس الأدبية التي ظهرت في الأدب العربي الوسيط، وهو فن نثري يعتمد على السجع والبديع، ويجمع بين الطرافة والحكمة، ويُظهر براعة الكاتب في اللغة والتصوير والسرد، وقد نشأ في القرن الرابع الهجري وازدهر مع كتاب كبار مثل بديع الزمان الهمذاني والحريري.

### أولاً/ تعريف فن المقامة:

#### 1/ لغة:

المقامة في اللغة مشتقة من "قام، يقوم، قياماً"، وتدلّ على المكان الذي يُقام فيه، أو المجلس، كما ورد في معجم المعيط: "والمقامة: المجلس"<sup>1</sup>. وكذلك في معجم لسان العرب: "المقامة بالفتح: المجلس، والجماعة من النَّاس"<sup>2</sup>.

نستخلص أنّ المقامة تمثّل في أصلها اللغوي مفهوماً مشتقاً من الفعل الثلاثي "قام"، الذي يدلّ على النهوض والوقوف، ومنه اشتُقَّ اسم المكان "المقامة" ليحيل إلى المجلس أو الموضع الذي يُقام فيه الكلام أو يُخطب فيه. وقد تطوّر هذا المفهوم ليتخذ بعداً أدبيّاً، إذ أصبحت "المقامة" تشير إلى نص يُلقى في مجلس، يجمع بين السرد والخطابة، ويُؤدّى بأسلوب بلاغي فني. وقد أكّد ابن منظور هذا المعنى بقوله المذكور، وهو ما يُبرز الطابع التداولي والاجتماعي الذي لازم هذا الفن منذ بداياته.

<sup>1</sup> - الفير وآبادي، القاموس المحيط، ص 1152.

<sup>2</sup> - ابن منظور، لسان العرب، ج 12، ص 496.

2/ اصطلاحاً:

تتضح ملامح هذا الفن السردى في "قصة قصيرة تتكون من ثلاثة أركان: رواية وهمي، وبطل خبير في الحيل في تحصيل الرزق، والقصة تدور حول الكدية والخداع، وفيها البراعة في التخلص من المأزق، وفيها وصف وشعر ونكت وحكم وأمثال وذكر لأعلام في التاريخ"<sup>1</sup>.

كما يمكن وصف المقامة بأنها "أحدوثة أو حكاية أو قصة قصيرة تعتمد - ولاشك - في أغلب أحداثها على الخيال لا على الحقيقة، وهي تعتمد على راوٍ وبطل محوري وشخصيات هامشية، وأغلبها شخصيات خيالية وهمية غير حقيقية"<sup>2</sup>

وفي الاصطلاح الأدبي، تُعد المقامة جنساً نثرياً فنياً متفرداً، يجمع بين السرد القصصي والمهارة البلاغية، ويقوم على المغامرة والخداع والذكاء، في إطار مسجوع يُظهر براعة الكاتب في توظيف اللغة. وتتكرر في المقامة عناصر فنية مميزة، من أبرزها: وجود راوٍ يقدّم الأحداث، وبطل محتال أو فصيح يخوض مغامرات طريفة أو مواقف ساخرة، ضمن قالب يجمع بين الطرافة والنقد الاجتماعي. وهكذا يتأكد البعد الترفيهي والبلاغي لهذا الفن، دون أن يبتعد عن رسالته النقدية ووظيفته الاجتماعية الكامنة خلف السجع والمفارقة.

**ثانياً/ نشأة فن المقامات:**

تُعد المقامة من أبرز الظواهر الأدبية في التراث العربي، وقد جاءت في سياق ثقافي وفكري متطور عرفه العصر العباسي وما بعده، حيث ازدهرت الفنون الأدبية وتوسّعت

<sup>1</sup> - عمر إبراهيم توفيق، فنون النثر العربي الحديث، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2013، ص59.

<sup>2</sup> - محمد هادي مرادي، فن المقامات: النشأة والتطور دراسة وتحليل، مجلة التراث الأدبي، العدد 4، ص124.

آفاق البلاغة والبيان، وقد نشأ هذا الفن ليعبر عن ذائقة جديدة تمزج بين الطرافة اللغوية، والقص الحكائي، والنقد الاجتماعي في آنٍ واحد.

يقول محمد التونجي: "إنّ المقامة من أهم الفنون التي ابتدعها العرب وطوّروها وأثروا بها في الأمم الأخرى، وقد ارتبط نشوؤها بتعليم اللغة للناشئة عن طريق قصص ونوادير، فتميزت بالأسلوب المزدوج والمجموع الزاخر بالألفاظ المعبرة، وهي أوّل عمل قصصي في درامي عند العرب"<sup>1</sup>.

#### 1/ السياق التاريخي والاجتماعي لنشأة المقامات:

لقد ظهرت المقامة في القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي، في مرحلة بلغ فيها البيان العربي ذروته، واتّسعت الحياة المدنية، وتكاثرت الأسواق والحواضر، وبرزت فنات جديدة من المجتمع كالمصنّعين، والشطار، والمتسولين، والواعظين الجوالين، الذين اتخذوا من البلاغة واللفظ أداة للتكسب أو الإقناع.

ومن هنا نشأ نوع من الأدب يعكس هذه التحولات، فكانت المقامة تعبيراً ساخراً ومراوغاً عن واقع اجتماعي متغيّر، يُقدّم بلغة متكلفة عالية، تتوخّى الإمتاع كما التلميح والغمز.

#### 2/ الإرهاصات الأولى:

لا يمكن تناول فن المقامة بمعناه الفني الدقيق من دون التوقف عند شخصية بديع الزمان الهمداني (ت. 398هـ)، الذي يُعدّ المؤسس الحقيقي لهذا الفن؛ فقد ارتقى بالحكاية الشّفوية إلى مستوى البنية الفنية المحكمة، معتمداً على بطل ثابت هو المحتال، وراوٍ يُقدّم مغامراته، في إطار أسلوبٍ يقوم على السّجع والزّخارف البديعية.

ويذهب حنا الفاخوري إلى أنّ "فن المقامة لم ينشأ إلّا مع بديع الزمان الهمداني، وأنّه لم يتأثر بأحد ممّن سبقوه، بل تأثر بواقع الحياة العامة التي كانت سائدة في عهده،

<sup>1</sup> - محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2، ج1، ص816.

والتي تميزت بالبوؤس والحرمان والإملاق، وهذا ما أدّى بكثير من الناس إلى التكدّي والتسوّل والاحتتيال لكسب العيش"<sup>1</sup>.

ومع ذلك، يرى بعض الدّارسين أن لهذا الفن جذورًا سابقة يمكن تلمّسها في أخبار العيارين والشطار، أو في رسائل الجاحظ التي اعتمدت السّجع والسّخرية والحوارات المتخيلة، غير أنّ الفضل الأكبر يبقى للهمذاني، الذي صاغ البنية الفنية المتكاملة للمقامة كما استقرت لاحقًا في كتابه "المقامات".

### 3/ تطور المقامات بعد الهمذاني:

جاء الحريري البصري (ت. 516هـ) ليُعطي لفن المقامة دفعة جديدة، إذ رسّخه في صورة أكثر نضجًا، ومنحه مزيدًا من التّعقيد البلاغي والثراء اللفظي، حتى غدا اسمه مقترنًا بهذا الفن عند معظم الدارسين.

يقول زكي مبارك: "ثم جاء الحريري فسوّى فن المقامات شريعة أدبية، وقد انتشرت مقاماته في جميع الأقطار العربية وصارت مضرب المثل في الفصاحة والبيان، ويعدّ الحريري أشهر في نظم المقالات وإليه يرجع الفضل في ذيوع هذا الفن الجميل"<sup>2</sup>.

ومع تعاقب القرون، تجاوزت المقامة حدود المشرق لتجد صداها في الأندلس والمغرب، حيث كتب فيها السيوطي والزمخشري والصفى الحلي وغيرهم، حتى غدت فنًا موازيًا للتاريخ الاجتماعي، يعكس التحولات من وراء ستار التسلية والحيلة.

ومن الأمور التي أدّت إلى نشأة فن المقامة ما يأتي:

- بيئة حضرية مدنية تُقدّر الكلمة والبلاغة.
- تحول اجتماعي أفرز أنماطًا جديدة من المتكلمين والمخادعين والمتسولين.

<sup>1</sup> - كمال شاكى، فن المقامة: دراسة في النشأة والتطور والخصائص، مجلة اللغة والأدب، ج2، العدد 30،

ديسمبر 2018، ص304

<sup>2</sup> - زكي مبارك، الفن النثري في القرن الرابع، مطبعة السعادة، مصر، ط2، ج1، ص202

- حاجة الجمهور إلى الترفيه الممزوج بالتعليم والإشارة الذكية.
- رغبة الأدياء في التّحدي البلاغي واستعراض المهارة في السّجع والتورية.
- امتداد تقاليد القصّ الشّعبي، وتمثّل التراث القصصي السّابق، لكن في قالب أدبي نخبوي.

### رابعاً/ خصائص المقامة ومقوماتها الفنيّة:

#### 1/ المجلس:

تقوم المقامة على مبدأ وحدة المكان، إذ تجري أحداثها غالباً في مجلس واحد، ولا يغادره السّرد إلا في حالات قليلة ونادرة، مما يضفي على العمل طابعاً مكانياً محدوداً ومغلّقاً.

ومثالاً للمجلس في المقامة نجده في افتتاح مقامات الحريري أو الهمداني، حيث يجتمع النّاس في مكان واحد، وغالباً ما يكون مجلس علم أو ندوة أدبية أو ساحة عامة، فقد تُروى المقامة على لسان الراوي وهو يقول مثلاً: اجتمعنا في مسجد البصرة بعد صلاة العصر، وقد احتشد القوم يتذاكرون العلم ويتناشدون الشّعور، فإذا برجل غريب الهيئة، رثّ الثياب، يطلب الإذن بالكلام...

#### 2/ المكدي:

غالباً ما يجمع كل عمل مقامي بين شخصية بطولية واحدة تُعرف بالمكدي، وهي شخصية خيالية في معظم الأحيان. يتسم هذا البطل بدهاء واسع وحيلة بارعة ولسان فصيح، كما يمتلك ثقافة في الدين والأدب، ويجيد الشّعور والخطابة، ورغم ظهوره في صورة البائس المستضعف أو المتسوّل، إلّا أن جوهره يكشف عن رجل يسعى وراء المنفعة والمكسب.

ومثالاً للمكدي يمكن أن نجده في شخصية أبي الفتح الإسكندري، بطل مقامات بديع الزمان الهمداني، فهورجل واسع الحيلة، متقلب الأدوار، يتزيّن بأشكال مختلفة ليظفر

بما يريد؛ تارةً يظهر في صورة واعظ، وتارةً في هيئة نحوي أو طبيب، وأخرى في زيّ متسوّل أو شاعر. يملك لسانًا فصيحًا وخطابة مؤثرة، يُدهش بها المستمعين ويستميل قلوبهم، لكنه في النهاية لا يسعى إلا لتحصيل المال أو المنفعة.

### 3/ الراوية:

الراوية في المقامة عنصر أساس، إذ يعتمد كل عمل مقامي على راوٍ واحد يتكفل بسرد ما جرى في المجلس، فينقل الحوار، ويصف المواقف، ويكشف لنا حيل البطل وأحواله. وبوجوده يحافظ النص على وحدة السرد وتماسكه.

مثلًا في مقامات الحريري، يتولى الحارث بن همام دور الراوي، فيقصّ على القارئ لقاءاته المتكررة بأبي زيد السروجي، ويصف دهائه وخطبه البليغة في المجالس المختلفة.

### 4/ الملحة (النكته أو العقدة):

العقدة في المقامة هي المحور الذي تلتف حوله أحداث القصة، وغالبًا ما تأتي في صورة فكرة طريفة أو جريئة، تحمل شيئًا من المفارقة أو السخرية. غير أنها لا تكون دائمًا دعوة إلى مكارم الأخلاق، وقد تنتهي أحيانًا بمغزى غير موفق أو بلا مغزى واضح.

مثلًا للعقدة: في إحدى مقامات بديع الزمان، يتقمص أبو الفتح الإسكندري دور فقيه متمكّن في مجلس، فيخدع الحاضرين ببلاغته وحججه، حتى إذا ظفر بما أراد من عطايا وانكشف أمره، ضحك الناس من حيلته بدل أن يستفيدوا منها عظة أو عبرة.

### 5/ القصة نفسها:

إن كان لجميع مقامات الهمذاني بطل واحد وراوٍ واحد، فإن هناك من يذهب إلى أن مجموعة تلك المقامات تشكل مقامة واحدة، وهناك من يرى خلاف ذلك، "فلكل مقامة وحدة قصصية قائمة بنفسها، وليست ثمة صلة بين المقامة والمقامة إلا أن المؤلف واحد

والراوي واحد والمكدي واحد، وقد تكون القصص من أزمنة مختلفة ومتباعدة وإن كان الراوي واحدًا<sup>1</sup>.

وعليه، يمكن القول إن هذا التباين في الرأي مردّه إلى طبيعة فن المقامة نفسه، فهو فن يقوم على الوحدة الموضوعية في إطار التكرار والتنوّع؛ إذ تتكرر الشخصية الرئيسية (أبو الفتح) والراوي (عيسى بن هشام)، لكنّ الأحداث والمواقف تتجدّد في كل مقامة بما يمنحها استقلالها الفني. وبذلك تتحقق للمقامات وحدة الشخصية والراوي، دون أن تنفي عنها الاستقلال القصصي الذي يجعل كل مقامة حكاية قائمة بذاتها تتكامل مع أخواتها في بناء صورة شاملة للمجتمع وللمكدي النموذجي في أدب الهمداني.

#### 6/ موضوع المقامة:

تنوّع موضوعات المقامة بتنوع الغايات التي يسعى المؤلف إلى إبرازها في نصّه، فهي لا تقتصر على اتجاه واحد، بل تنفتح على ميادين متعدّدة، إذ نجد فيها "ما هو أدبي، ومنها ما هو فقهي، ومنها ما هو فكاهي، ومنها ما هو حماسي، ومنها ما هو خمري أو غزلي، وهذه الموضوعات تتوالى على غير ترتيب مخصوص عند بديع الزمان، أمّا الحريري (فيما بعد) فقد التزم أن تكون متعاقبة على نسق مخصوص. وقد تكون المقامة طويلة أو قصيرة"<sup>2</sup>

ويكشف هذا التنوّع الموضوعي عن غنى المقامة واتّساع أفقها الفني والفكري، فهي مرآة تعكس اهتمامات العصر وتفاعلاته الاجتماعية والثقافية، كما تعبّر عن قدرة الكاتب على تطويع القالب المقامي لخدمة مقاصده المختلفة؛ تارةً يعالج قضية أدبية أو دينية، وتارةً يسخر من ظواهر اجتماعية أو أخلاقية، وأخرى يعرض مشاهد من الحياة اليومية في صياغة بديعة تجمع بين الجدّ والهزل. وبهذا استطاعت المقامة أن تكون فنّاً جامعاً يتّسع لمضامين متعدّدة، يجمعها خيط البلاغة والدهاء والسخرية الهادفة.

<sup>1</sup> - عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1، 1968، ص413.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص414.

7/ اسم المقامة:

من أبرز السمّات التي تميز فن المقامة عناوينها، فهي غالبًا ما تكون إحالة مباشرة إلى مضمون النّص أو ظرف وقوعه، "فلكل مقامة من مقامات بديع الزمان الهمداني اسم اشتقه لها من مكان المقامة التي جرت به، أو الذي قصد إليه، أو جاء منه، أو نسبه إلى زمن حدوث المقامة من جهة السرد الداخلي أو من جهة موضوعها".<sup>1</sup>

ومثال ذلك المقامة الكوفية التي ارتبطت بمدينة الكوفة، أو المقامة الرمضانية التي أحييت إلى زمن وقوع أحداثها في شهر رمضان.

8/ الشّخصية:

يُعد حضور الشّخصيات أمرًا أساسيًا في أي عمل قصصي، فهي التي تحرك الأحداث وتمنح النّص حياته. "إنّ الأشخاص في القصة من أهم عناصر الحكمة، فهم الأبطال وهم مصدر الأعمال، يخلقهم الكاتب على مسرح قصته، وينيط بهم سير العمل القصصي. وفي المقامة راوية وبطل رواية، والرواية شخص نكرة عمله الوحيد أن يروي وأن يصطنع الانفعال، والمقامة تُفتح بإسناد الرواية إليه: (حدثنا عيسى بن هشام قال...)، وكثيرًا ما تُختتم بذكر اكتشافه حقيقة البطل."<sup>2</sup>

يتّضح من ذلك أنّ العنصر الشّخصي في المقامة هو المحرك الحقيقي لبنائها السردية؛ فالشّخصيتان الراوي والبطل ليستا مجرد وسيلتين تقنيتين، بل هما قطبا العمل الفني اللذان تتولّد من تفاعلها الدلالة والدهشة معًا. فعيسى بن هشام لا يكتفي بوظيفة التّقل، بل يمثل عين المتلقي الناقدة التي تكشف وتتعبّج وتُدين، في حين يُجسّد أبو الفتح الإسكندري الذكاء الماكر والتلون الاجتماعي الذي يفضح تناقضات الواقع. وهكذا تتحوّل الشّخصيتان من أدوات سرد إلى رمزين فكريين؛ أحدهما يمثّل وعي الكاتب، والآخر صورة المجتمع في مكره وسقوطه، لتغدو المقامة مرآة مزدوجة للنّص وللعصر معًا.

<sup>1</sup> - عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية، ص 414 .

<sup>2</sup> - حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل بيروت-لبنان، ط1، 1986، ص 622 .

9/ أسلوب المقامة:

يَتَّسِمُ فن المقامة بخصائص أسلوبية جعلته مميزاً عن غيره من الفنون النثرية، إذ يجمع بين السرد القصصي والبُعد البلاغي في صياغة متقنة تمزج الجد بالهزل، وقد أتاح له هذا المزج أن يكون قريباً من بعض الفنون وامتيازاً عنها في الوقت ذاته، مما أكسبه مكانة خاصة وشيوعاً واسعاً، "والأسلوب في المقامة غاية تصنيعية يقصد إليها المؤلف قصداً ويعمل على تجويدها ما استطاع، فيكَبِّ على العبارة يركبها تركيب جزالة وأناقة، ويشوِّبها بوجوه البيان والبديع، حتَّى لكأن الحرف فيها ينافس الحرف في الأداء، واللفظة تسجل لفظة في الزخرفة."<sup>1</sup>

ومن خلال هذا الأسلوب المتفنَّن يتجلَّى البعد الجمالي للمقامة بوصفها نصّاً أدبياً يقوم على الصنعة والمهارة اللغوية، إذ يجعل الهمداني من اللغة مادّة للإبداع ووسيلةً للإمتاع في أي واحد. فالمقامة ليست مجرد حكاية تُروى، بل نصٌّ يُتَدَوَّق فيه اللفظ كما تُتَدَوَّق الفكرة، حيث تتعانق الفصاحة مع الطرافة، ويخدم البديع المعنى دون أن يثقله. وبهذا الأسلوب المصنوع الموزون استطاع الكاتب أن يرفع المقامة من مستوى السرد الشعبي إلى مستوى الفن الأدبي الراقى، الذي يُبرز براعة البيان العربي وروح الابتكار في النثر.

10/ الشّعر:

حين نتأمل شخصية المكدي في المقامة، بما فيها من صفات بارزة ككونه شاعراً وخطيباً، ندرك أن حضور الشّعر في هذا الفن ليس أمراً عابراً ولا مستغرباً، بل جزءاً من بنيته الفنية، "فالمقامة قصة نثرية، ولكن قد يتخللها الشّعر قليل أو كثير من نظم صاحبها على لسان المكدي، أو من نظم بعض الشّعراء فيما يُروى على لسانه أيضاً. وقد يكون إيراد الشّعر لإظهار المقدرة في النّظم، أو لإظهار البراعة في البديع."<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 622.

<sup>2</sup> - عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية، ص 415.

## 11/ الحس الفكاهي:

يُعدّ الحسّ الفكاهي من أبرز السمّات التي ميّزت فنّ المقامة، فهو الروح التي تضفي عليها الحيوية والجادبية. فالقارئ يجد نفسه أمام نص لا يقتصر على السرد الجاد، بل يطعمه الكاتب بلمحات ساخرة، ومواقف طريفة، وتعابير مبتكرة تشدّ الانتباه وتخفّف من وطأة الوعظ أو النقد. ومن هنا جاء القول: "ويطبع قصص المقامات فن الفكاهة، وهي رواية الحكاية في حال المرح، والمقامات نفسها مملوءة بالفكاهة، وتجيء هذه الأخيرة في الشّعْر أيضًا، وتكون فيه لفتة بارعة، أو ملحّة نادرة، أو نقطة صائبة، أو تعبيرًا جديدًا طريفًا..."<sup>1</sup>

فالفكاهة في المقامة ليست مجرد غاية للضحك، بل هي وسيلة للتأثير في المتلقي، فالنكتة أو الملحّة قد تحمل في طياتها نقدًا اجتماعيًا لاذعًا أو إشارة إلى خللٍ فكري أو أخلاقي، فتُضحك وتُفكّر في آن واحد، وهذا ما جعلها عنصرًا أساسيًا في نجاح هذا الفن وانتشاره.

## خامسًا/ وظائف المقامة:

لا تقتصر المقامة على الوظيفة الترفيهية كما قد يُظن، بل تؤدي عدة وظائف جمالية وفكرية وثقافية، نُجملها فيما يأتي:

### 1/ الوظيفة الترفيهية:

المقامة نص سردي ممتع، يهدف إلى إمتاع القارئ أو السّامع بأسلوبٍ بلاغي مميز، ومواقف طريفة، وخدع لغوية ذكية، غالبًا ما تنتهي بمفاجأة أو خدعة، وهذا ما عبّر عنه زكي مبارك حين قال: "فيها من أمارات العقل والنّكاء، وخفّة الروح ما يوجب الإعجاب"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية، ص 415 .

<sup>2</sup> - زكي مبارك، الفن النثري في القرن الرابع، ص 226.

## 2/ الوظيفة التعليمية:

كثيراً ما تحمل المقامات إشارات تعليمية، سواء في مجال اللغة، أو الفقه، أو التاريخ، أو الأمثال. فهي نصوص تُبنى على استعراض الفصاحة، وتهدف إلى ترسيخ معاني أخلاقية، مثل الصبر، أو التحايل على الشدائد، أو سعة الحيلة.

## 3/ الوظيفة النقدية والاجتماعية:

تُعدّ المقامة مرآة لواقعها الاجتماعي، حيث تنتقد الفقر، والنفاق الديني، والتكالب على المال، وفساد بعض الفئات. ومن خلال شخصية المحتال أو المتسوّل البليغ، تُقدّم ملاحظات ذكية حول طبقات المجتمع وموازين القوى.

## 4/ الوظيفة البلاغية واللغوية:

تمثل المقامة ساحة لاستعراض المهارات البلاغية، مثل السجع، والجناس، والمقابلة، والطباق، والتورية، وغيرها من صنوف البديع، ممّا يجعلها مصدراً غنياً لدراسة البيان العربي.

## سادساً/ البنية الفنية للمقامة:

تمتاز المقامة ببنية سردية مكرّسة، تضمن للقارئ أو السامع توقعاً معيناً يُعاد تشكيله بلغة مغايرة في كل مرة. وتقوم هذه البنية على العناصر الآتية:

## 1/ الثنائية السردية (الراوي والبطل):

يقوم البناء السردية في المقامات على راوي ثابت يقدّم كلّ الحكايات (مثل "عيسى بن هشام" عند الهمذاني، و"الحارث بن همّام" عند الحريري)، وبطل ثابت يخوض المغامرات، غالباً ما يكون محتالاً أو ظريفاً أو بليغاً (مثل "أبو الفتح الإسكندري"). هذه الثنائية تُضفي على النصّ طابعاً مسرحياً يقوم على التقمص والتنكر.

## 2/ الوحدة الموضوعية:

رغم تعدّد المقامات، إلا أن لكل واحدة منها موضوعاً محورياً، مثل التسوّل، أو الفقر، أو الحيلة في الزّواج أو الطعام، مما يعطيها تماسكاً سردياً واضحاً.

## 3/ التكتيف السّردى:

المقامة قصيرة في الغالب، لكنها تُكتّف عدداً من الحكايات الصغيرة داخل حكاية كبرى، وتستخدم لغة عالية الكثافة، مما يجعلها شبيهة بالنصّ الشعري في بعض مقاطعها.

## 4/ اللغة البلاغية المسجوعة:

إنّ المقامة "مسجوعة العبارات، والسّجع جزء أساسي لا يتجزأ من طبائع المقامة، لأنّ السّجع من المحسنات اللفظية وهي تحسن الألفاظ المستعملة في المقامة، إذا كنّا نتحدّث عن المقامات، فلا بدّ أن نتحدّث مهما قلّ أو كثر نصيباً مفروضاً من السّجع"<sup>1</sup>

فالسّجع يُعدُّ من أبرز ملامح المقامة، حيث تأتي الجملة في صياغة موسيقية تجذب القارئ وتعكس مهارة المؤلّف، وهذا الأسلوب يؤكّد الطابع الشّفوي لهذا الفن، ويُناسب أدائه في المجالس الأدبية.

## 5/ المفارقة والخداع:

تنتهي معظم المقامات بالكشف عن حيلة أو خدعة أوقَع بها البطلُ المستمعين أو الراوي، وهو ما يضيف عنصر الدهشة على النص، ويجعل القارئ يعيد تأويل ما قرأه مسبقاً.

<sup>1</sup> - عثمان الشيخ عبد المومن، البديعيات في مقامات عائض القرني السعودي: دراسة تحليلية، درجة الدكتوراه، جامعة إيلورن وفاء، كلية الآداب، 2011، ص 79

## خاتمة:

نشأت المقامة في لحظة تحوّل ثقافي عبّر فيها الأديب العربي عن رؤيته للعالم وللمجتمع من خلال الحيلة اللغوية والمغامرة القصصية، فجمعت بين المتعة والفتنة، وبين المحاكاة والنقد. وهي من هذا المنظور تمثل إبداعاً عربياً خالصاً في الشّكل والمضمون، يحتل مكانة بارزة في تاريخ السرد العربي.

ويظل فن المقامات شاهداً على عبقرية الأدب العربي في المزج بين الفكاهة والبيان، وبين النقد والتصوير، وهو فن استثنائي استطاع أن يعبر عن قضايا الناس بلغة ساحرة، وبأسلوب أدبي خالص.

## فن المقامة الجزائرية

### تمهيد:

يُعد فن المقامات أحد أرقى الأجناس الأدبية التي عرفها التراث العربي، وقد انتقل من المشرق إلى المغرب العربي، ووجد له في الجزائر بيئة حاضنة ساعدت على نموه وتطوره. وبرغم أن المقامة لم تكن الفن الأكثر رواجًا في الأدب الجزائري، إلا أن بعض الأدباء الجزائريين برعوا في هذا المجال وقدّموا نماذج متميزة جمعت بين التقليد والتجديد.

### أولاً/ ظهور فن المقامة في الجزائر:

بدأ الاهتمام بفن المقامة في الجزائر منذ العصر العثماني، متأثرًا بالمدارس المشرقية، ولاسيما في فضاءات الزوايا والمدارس الدينية، حيث شكّلت البلاغة الخطابية في الوعظ والإرشاد بيئة مهيأة لانتشار هذا الفن، غير أن المقامة لم تتبلور بشكل مستقل ومنهجي إلا في القرن التاسع عشر، حين برزت المدرسة الإصلاحية بقيادة عبد الحميد بن باديس، فاستثمر بعض الكتّاب هذا الفن أداة لنقل الأفكار الإصلاحية في قالب يجمع بين التسلية والتعليم.

وقد عرف الأدب الجزائري الحديث المقامة في الصورة نفسها التي ظهرت بها في الأدب العربي القديم والحديث، من حيث اللغة والأسلوب والمضامين والأهداف، مع اختلافات يفرضها تغيّر الزمن والبيئة والظروف، إضافةً إلى وضع اللغة العربية تحت الاحتلال الفرنسي. وهكذا غدت المقامة وسيلة غير مباشرة لنقد المجتمع والأفراد بأسلوب ساخر وفكاهي، خصوصًا في ظل الاستعمار الذي أنقل الشعب بأشد ألوان الحرمان، فكانت بعض المقامات صرخة رفض واستنكار، وأحيانًا دعوة إلى التّهوض.

ويُعد محمد بن محرز الوهراني من أوائل من أبدعوا هذا الفن في الجزائر، فقد عاش بين مصر ودمشق في القرن السادس الهجري، وخلف مجموعة من المقامات ضمن كتاب "مناجات الوهراني ومقاماته ورسائله"، إلى جانب رسائله ومقاماته، وقد قدّم الدكتور عبد العزيز الأهواني لهذا العمل بقوله: "إنّ هذه المجموعة من النصوص تمتاز في تاريخ النثر الفني في الأدب العربي بمميزات ترفعها إلى مقام عالٍ، ولا نكاد نجد في النثر العربي القديم نصوصاً فيها ما في كتابات الوهراني من حيوية وذكاء ولمحات تعبر عن شخصية الكاتب"<sup>1</sup>.

### ثانياً/ رواد المقامة في الأدب الجزائري:

من أبرز من كتبوا فن المقامة بالجزائر<sup>2</sup>:

1. الأمير عبد القادر الجزائري، تخصصّ في المقامة الصّوفية وله فيها كتاب "المواقف".
2. عمر بن ابراهيمات، له مقامة بعنوان "مقامة أدبية"، وهناك من يرى أنّها أقرب إلى فن الرّحلة.
3. محمد الصالح خبشاش، له مجموعة مقامات بعنوان "زفرات القلوب".
4. محمد بن علي، له مجموعة مقامات بعنوان "المقامات العوالية في أخبار العلالية على اللغة العربية".

### ثالثاً/ خصائص المقامة الجزائرية:

تميّز فن المقامة الجزائريّة بما يأتي:

1. الطابع الإصلاحي والتربوي: استُخدمت المقامة كوسيلة لتوجيه النقد الاجتماعي أو التّوعية الدينية.

<sup>1</sup> - عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، ص76

<sup>2</sup> - محمد نمرّة، فن المقامة في الأدب الجزائري الحديث، مجلة جسور المعرفة، المجلد 8، العدد 3، سبتمبر 2022، ص568

2. اللغة السّجعية: لم تُفقد المقامة الجزائرية روحها البلاغية، فالسّجع والصور البيانية من أبرز سماتها.
3. توظيف البيئة المحلية: ركزت على موضوعات تخصّ الواقع الجزائري مثل: الجهل، الاستعمار، الفقر، والدين.
4. المزج بين التّراث والمعاصرة: إذ وظفت التراث العربي من حيث الشّكل، لكنها تناولت قضايا معاصرة جزائرية.

### رابعاً/ اتجاهات المقامة في الجزائر:

#### 1/ الاتجاه الصّوفي:

يُعد الاتجاه الصوفي أحد المسارات التي عرفها فن المقامة، حيث يركّز الكاتب فيه على الموضوعات الروحية وما يتصل بالكون والوجود والخلق والخالق، ومن أبرز الأمثلة على ذلك ما كتبه الأمير عبد القادر في كتاب "المواقف"، حيث تناول فيه مسألة الحقيقة الإلهية، ويصوّر البطل في هذا السّياق وهو يقوم برحلة لاكتشاف المجهول، ليصل في نهاية المطاف إلى أنّ تلك الحقيقة لا تُدرك بالعقل المجرد أو بالأدلة النظرية، وإنما تُنال بالدّوق والمشاهدة والتجربة، فهي حقيقة لا تُحكى ولا تُروى، بل تُعاش وجداناً وروحاً.

أمّا الراوي في هذا اللون من المقامة، فقد منحه الكاتب صفة خاصة، فجعله عريف الجماعة ومقدّم أهل البراعة، كما يصفه أو يعبر عنه، ولم يسمّه باسمٍ عادي كما درجت العادة، بل أشار إليه بعبارة مخصوصة تُخرجه من المألوف في فن المقامة منذ نشأته، فقد اعتاد المقاميون الأوائل أن يجعلوا لكل مقامة راوياً ثابتاً يتكرر اسمه في مختلف المقامات؛ مثل عيسى بن هشام راوي مقامات الهمداني، والحرث بن همام راوي مقامات الحريري.

## 2/ الاتجاه الأدبي:

يُعدّ الاتجاه الأدبي من أبرز المسالك التي سلكها كتّاب المقامات، حيث يستلهم المقامي من عوالم الأدب ولغته وفنونه مادة مقاماته، فيتناول قضايا تتصل بالكتب وأصحابها، وبمختلف جوانب الإبداع الأدبي شعراً كان أم نثراً. وقد عُرف هذا الاتجاه منذ البدايات الأولى لفن المقامة عند العرب، إذ ظهرت مقامات ذات طابع نقدي أو تعليمي تحمل أسماء دالة مثل: المقامة الشّعرية، والمقامة الجاحظية، والمقامة القريضية للهمداني، إلى جانب المقامة العروضية والمقامة النحوية.

أما في الجزائر، فقد وجدت المقامة الأدبية صداها أيضاً، ومن أبرز النماذج ما كتبه عمر ابن ابرهيمات في عمله "مقامة أدبية"، إذ أنّها "تعالج موضوع الصّراع بين بعض المستشرقين وعلماء المسلمين فيما يتعلق بالثقافة والفكر والأدب والتراث العربي الإسلامي"<sup>1</sup>. وهذا يعكس الدور النقدي للمقامة في الدفاع عن الهوية الثقافية ومقاومة الأطروحات الاستشراقية.

وقد شهد هذا الاتجاه الأدبي النقدي ازدهاراً ملحوظاً مع النهضة الأدبية التي عرفها الأدب الجزائري في مطلع القرن العشرين، متزامناً مع نشاط الحركة الإصلاحية، فبفعل التأثير بالتيارات الأدبية الحديثة الوافدة من المشرق، تحرّرت المقامة من قيود الزخرف اللفظي والتكلف البديعي الذي طغى على نصوص القدماء، لتغدو أداة حيّة للتعبير عن الوجدان الجمعي والواقع الاجتماعي، ولتُسهم في إحياء اللغة العربية وإعادة الاعتبار لها بوصفها لغة الفن والفكر معاً.

## 3/ الاتجاه الإصلاحي:

يمثل هذا الاتجاه أحد أبرز ملامح الأدب الإصلاحي في الجزائر، إذ انجذبت إليه أقلام رجال الفكر الذين حملوا على عاتقهم مهمة إصلاح المجتمع الجزائري وتخليصه من آفاته على جميع المستويات، ولاسيما في الجانبين الديني والثقافي. وقد جعل هؤلاء من

<sup>1</sup> - عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، ص 79.

نتاجهم الأدبي وسيلة لتحقيق غاياتهم، "فاتسمت أعمالهم الإبداعية شعراً ونثراً بطابع وعظي إرشادي وتربوي، ومنها المقامة التي سُخِّرت لتمثيل مبادئ الفكر الإصلاحي التي انتشرت في الجزائر خلال عشرينيات القرن العشرين. غاص هذا النوع الأدبي في أعماق المجتمع"<sup>1</sup>، فصار يعكس قضايا وهمومه.

وفي هذا السياق تبرز مقامات محمد الصالح خبشاش الموسومة بـ "زفرات القلوب"، وهي كما يرى عبد الله ركيبي: "تستمد شكلها من القديم ولكنها تطوّره ليعبّر عن الواقع الجديد في البيئة الجزائرية في الفترة المشار إليها، خاصة في مضامينها"<sup>2</sup>. وقد كانت هذه المضامين شاهدة على أوضاع الشعب الجزائري وما واجهه من جمود فكري وخمول في الوعي، إلى جانب سياسة المستعمر التي استهدفت طمس الشّخصية العربية المسلمة بكل مقوماتها وثوابتها. ومن ثمّ، اتخذ كُتّاب المقامة من نصوصهم وسيلة غير مباشرة لبث روح التغيير، وإيقاظ الوعي، والدعوة إلى النهوض والتجديد.

ولذلك كثيراً ما نجد المقامة الإصلاحية تتناول قضايا حيوية مثل الفقر والظلم الاستعماري، وغياب العدالة، والانحراف الأخلاقي، ومشكلات التّعليم، فضلاً عن التصديّ للشعوذة والفكر الطرقي الجامد الذي عطّل حركة المجتمع.

#### 4/ الاتجاه الشعبي:

تُعدّ المقامات الشّعبية فرعاً من الأدب الشّعبي الذي ازدهر بشكل ملحوظ خلال فترة الاستعمار الفرنسي، وخاصة ما بين النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبداية عشرينيات القرن العشرين، أي في المرحلة الممتدة بين عصر الضعف وبواكير الحركة الإصلاحيّة. وقد ساهمت عدّة عوامل في بروز هذا الأدب، من أبرزها تراجع الأدب الرسمي، مما أفسح المجال أمام الأدب الشّعبي ليملأ الفراغ الأدبي والثقافي. كما أن اهتمام الباحثين والكتّاب الأجانب بهذا الأدب لم يكن خالياً من الغايات، إذ سعوا من خلاله إلى لفت الأنظار

<sup>1</sup> - محمد نمرّة، فن المقامة في الأدب الجزائري الحديث، ص 569 .

<sup>2</sup> - عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830 1974، ص 80 .

نحو العاميّة بدلاً من الفصحى، في محاولة لإضعاف اللغة العربية وتقليص مجال انتشارها وسيطرتها على الأدب والتعليم.

ومن جانب آخر، وجدت الفئات ذات التعليم المتوسط في الأدب الشعبي وسيلة للتعبير عن آمالها وآلامها، فانصرفت إليه بقوة، وهو ما أدى إلى ازدهاره وانتشاره في تلك الفترة، مقابل تراجع الأدب الفصيح الذي لم يجد الظروف المواتية للنهوض إلا مع عهد النهضة وارتباطه بالحركة الإصلاحية، ومن الطبيعي أن يقترن ازدهار الأدب الشعبي بازدهار المقامات الشعبيّة أيضاً.

ومن النماذج البارزة في هذا الاتجاه "المقامات العوالية في أخبار العلالية على اللغة العربية" لمحمد بن علي، المكتوبة باللّهجة المغربية، والتي تكمن أهميتها -كما يرى ركبي- في كونها إنتاجاً أدبياً ظهر في أصعب مراحل اللغة العربية بالجزائر، وتميّزت بأسلوب جديد ولغة مغايرة لما ألفه القارئ في فن المقامة منذ القدم، فضلاً عن معالجتها لقضايا ملحة ومشكلات واقعية عكست هموم المجتمع، ولاشكّ في أنّ هذه الخصائص كانت من أبرز أسباب انتشار المقامة الشعبيّة وازدهارها، بما أنها جزء أصيل من هذا الأدب<sup>1</sup>.

## خاتمة:

يبقى فن المقامات في الجزائر فناً محدود الانتشار مقارنةً بالأجناس الأخرى، لكنّه مثل جزءاً من الوعي الثقافي والأدبي، واستُخدم بذكاء لخدمة أغراض تربوية ودينية وأحياناً سياسية. كما أن العودة إلى هذا الفن اليوم قد تفتح آفاقاً جديدة في السرد الجزائري الحديث، وتعيد إحياء تراث عربي أصيل في حلّة معاصرة.

<sup>1</sup> - محمد نمرّة، فن المقامة في الأدب الجزائري الحديث، ص 570-571 .

## خاتمة

لقد استعرضنا عبر هذه الدروس معالم الأدب النثري العربي في شموله، من خلال تناول مفاهيمه وتحديد خصائصه الفنية والتاريخية، وانتقالاً إلى أجناسه الأساسية: الرواية، القصة، المقال، الرسالة، الرحلة، الخطابة، والمقامة. وقد تميّز هذا التناول بالجمع بين التأصيل النظري والتحليل التطبيقي، مع إبراز البعد الجزائري في هذه الفنون، سواء من حيث النشأة أو التطور أو الخصوصية الجمالية.

إنّ الأدب النثري ليس مجرد إنتاج لغوي فحسب، بل هو تجلٍ عميق لروح العصر، ومرآة تعكس تحولات المجتمع، وانعكاسات الذات الكاتبة في تفاعلها مع محيطها. وقد أكّدت النصوص المدروسة أنّ الكتابة النثرية في السياق العربي والجزائري خاصة، لم تكن ترفاً بل كانت دائماً محمولة على قلق السؤال، وعلى شغف التعبير عن الذات والآخر، عن الوطن والوجود، عن القيم والهوية.

وقد برز في التجربة الجزائرية وعي حاد بوظيفة الأدب النثري، حيث تداخلت فيه أبعاد فنية ووطنية، مما أفرز نصوصاً تجمع بين البنية الجمالية والرسالة التاريخية. كما شكّلت الأجناس النثرية فضاءً رحباً لتجريب الأساليب، وابتكار الصيغ التعبيرية، والتعبير عن الذات الجمعية والفردية، في آنٍ معاً.

ولاشكّ أنّ هذا الامتداد الموضوعي والتاريخي للأجناس النثرية، يستوجب من الطالب والباحث مزيداً من التعمق النقدي، والقراءة المقارنة، والتفاعل الواعي مع هذه النصوص، إدراكاً لأهميتها في تشكيل الوعي الأدبي، وفي بناء الذائقة الجمالية الحديثة.

إنّ هذه الدروس تمثل في مجملها مدخلاً تأسيسياً يهدف إلى تمكين المتعلّم من مقارنة الأجناس النثرية العربية والجزائرية بمنهجية علمية، ووعي ثقافي، واستبصار نقدي، يعينه على مواصلة البحث والقراءة في فضاءات الأدب المتنوعة.

## قائمة المراجع

### 1. الكتب العربية:

1. إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم – الأنواع والوظائف والبيئات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008م.
2. أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م، ج1.
3. أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.
4. أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري بحاشية السندي، دار المعارف، بيروت، 1978م، ج1.
5. أحمد أمين، فيض الخاطر، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ط3، 1953م.
6. أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت-لبنان، ج1.
7. أحمد السماوي، المقال الأدبي، مسكيلياني للنشر.
8. أحمد طالب، الأدب الجزائري الحديث، دار الغريب للنشر والتوزيع، الجزائر.
9. أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط1، 1997م.
10. أحمد مختار عمر وآخرون، معجم الصواب اللغوي دليل المثقف العربي، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008م، ج1.
11. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب، ط1، 2008م، ج1.

12. أحمد المدني، فن القصة القصيرة بالمغرب العربي: النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت-لبنان.
13. أحمد منور، قراءات في القصة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.
14. أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، منشورات الدائرة العربية، جامعة بيروت الأمريكية، ج1.
15. باية غيبوب، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مئة عام من العزلة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2012م.
16. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: فوزي عطوي، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة-مصر، 1969م، ج1.
17. الجاحظ، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ، ج1.
18. جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، 2010م.
19. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م.
20. حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1983م.
21. حسني محمود وآخرون، فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان-الأردن، ط1، 1995م.
22. حسين القباني، فن كتابة القصة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1965م.

23. حميد لحمداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، الرباط، ط1، 1985م.
24. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط1، 1986م.
25. خالد سليمان، المفارقة والأدب - دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1951م.
26. رابح تركي، الشيخ عبد الحميد بن باديس فلسفته وجهوده في التربية والتعليم، 1974م.
27. زكي مبارك، الفن النثري في القرن الرابع، مطبعة السعادة، مصر، ط2، ج1.
28. سعاد مسكين، القصة القصيرة جدا في المغرب - تصورات ومقاربات، دار التنوخي للنشر، الرباط-المغرب، ط1، 2011م.
29. سليمان نور، الأدب الجزائري الرفض والتحرر، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009م.
30. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م.
31. شعيب الحليفي، الرحلة في الأدب العربي: التجنيس، آليات الكتابة، خطاب متخيل، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م.
32. شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة-مصر.
33. صالح أبو إصبع، محمد عبيد الله، فن المقالة: أصول نظرية - تطبيقات - نماذج، مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2008م.
34. صبار سعدون السعدون، أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع، دار المأمون، بغداد.

35. طارق محمد سويدان، فن الإلقاء الرائع، شركة الإبداع الفكري، الكويت، ط1، 2003م.
36. طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف بمصر، مصر، ط4، 1927م.
37. طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونغمان، مصر.
38. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967م، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
39. عباس عجاج، حوارات عربية حول القصة القصيرة جدا، دار إدراك للنشر الإلكتروني، مصر، ط1، 2020م.
40. عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
41. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.
42. عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، 1983م.
43. عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009م.
44. عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.
45. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)، دار المعارف، مصر، ط3.
46. عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم - دراسة في الجذور، دار هومة، الجزائر، 2009م.

47. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م.
48. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971م.
49. عطاء كفاقي، المقالة الأدبية ووظيفتها في العصر الحديث، هجر للطباعة والنشر، مصر، ط1، 1985م.
50. عمار طالبي، آثار الإمام عبد الحميد بن باديس، الشركة الجزائرية، الجزائر، ط3، 1997م، ج1.
51. عمر إبراهيم توفيق، فنون النثر العربي الحديث، دار غيداء، عمان، ط1، 2013م.
52. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1968م.
53. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، دار العلم للملايين، ط4، 1981م.
54. عواطف محمد يوسف نواب، الرحلات المغربية والأندلسية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 1996م.
55. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، شركة الأمل للطباعة والنشر، 2002م.
56. محمد الأمين المؤدّب، حول المشرق والمغرب وجدلية الأصل والفرع، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2014م.
57. محمد أبو زهرة، الخطابة أصولها في أزهى عصورها عند العرب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1.
58. محمد بن محمد بن أحمد ابن مريم الشريف المليتي، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، الجزائر، 1908م.

59. محمد الخضر حسين، الرحلات، تحقيق: علي الرضا التونسي، المطبعة التعاونية، 1976م.
60. محمد السعيد الزاهري، الإسلام في حاجة إلى تبشير، دار الكتب، الجزائر، 1983م.
61. محمد الطاهر بن عاشور، أصول الإنشاء والخطابة، مكتبة دار المنهاج، الرياض، 1433هـ.
62. محمد عباس، البشير الإبراهيمي أديبا، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران.
63. محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس، دمشق، ط1، 1994م.
64. محمد عناني، الأدب وفنونه، مؤسسة هنداوي، 2017م.
65. محمد مصاييف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.
66. محمد ناصر، المقالة الصحفية الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978م.
67. محمد يوسف نجم، فن القصّة، دار بيروت، 1955م.
68. محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1966م.
69. مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، ج2.
70. الهادي لعبيدي، دخان من قلبي (التقديم)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982م.
71. هيثم محمد جدिताوي، المفارقة في شعر أبي العلاء المعري، دار اليازوري، عمان، 2012م.
72. هيفاء بنت محمد الفريح، تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، النادي الأدبي بالرياض، 2009م.

73. يحيى علي يحيى الدجني، فن الخطابة والإلقاء بين النظرية والتطبيق، ط2، 2024م.

74. يوسف نوفل، الفن القصصي بين جبلي طه حسين ونجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1988م.

#### الكتب المترجمة:

75. جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت-لبنان، 1978م.

76. ديل كارنيجي، فن الخطابة: اكتساب الثقة، الأهلية للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ط1، 2001م.

77. رينهارت دوزي، تكملة المعاجم العربية، ترجمة: محمد سليم النعيمي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م، ج5.

78. فير أرنست، ضرورة الفن، ترجمة: ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت-لبنان، 1965م.

79. كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، 1948م، ج1.

#### المعاجم:

80. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدنين، صفاقس-تونس، 1986م.

81. أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح: عبد الله درديش، مراجعة: محمد علي النجار، ج5.

82. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت.

83. الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984م، ج4.

84. الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط8، 2005م.

85. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، مصر، ط4، 2004م.

86. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2، ج1.

87. نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2011م.

#### المجلات والدوريات:

88. أحسن دواس، معالم القصة القصيرة في الجزائر – النشأة والتطور والمضامين، مجلة مقامات، العدد 7، جوان 2020م.

89. باي زكوب عبد العالي، سوهيرين محمد صويلحين، الإمام المصلح عبد الحميد بن باديس، حياته وجهوده التربوية، مجلة الإسلام في آسيا، الجامعة الإسلامية العالمية الماليزية، المجلد 12، العدد 1، يونيو 2015م.

90. بلعربي عبد القادر، أبو راس الناصري ورحلاته المغربية والمشرقية أواخر العهد العثماني، مجلة آفاق فكرية، المجلد 10، العدد 1، ماي 2022م.

91. بلعيدة حبيبي، التجربة النقدية الجزائرية في الفن القصصي، عبد الله الركيبي أنموذجًا، مجلة قراءات، المجلد 15، العدد 1، 2023م.

92. حمدي علي عبد اللطيف، شعرية اللغة في القصة القصيرة عند رفعت إيلغاز، مجلة رسالة المشرق، المجلد 32، مارس 2017م.

93. ربّعة بدري، مصطلح الرواية التاريخيّة بين المفهوم والنشأة، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، المجلد 15، العدد 1، 2019م.
94. زينب خوجة، النص الروائي الجزائري خلال العشريّة السوداء، مجلة النص، المجلد 9، العدد 1، 2023م.
95. شهيرة زرناجي، الثنائيّة اللغوية في الرواية الجزائريّة – جذور وأجنّة لسليم بتقة أنموذجًا، مجلة رؤى في الآداب والعلوم الإنسانيّة، المجلد 2، العدد 3، 2020م.
96. صالح صوالحيّة، الفكر التربوي عند ابن باديس، مجلة أفكار وآفاق، المجلد 10، العدد 3، 2022م.
97. صالح مفقودة، نشأة الرواية العربيّة في الجزائر: التأسيس والتأصيل، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 2، 2005م.
98. عبد القادر قندوز، تطور الصحافة المطبوعة في الجزائر بعد الاستقلال، مجلة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، العدد 19، جوان 2015م.
99. عبد المالك ضيف، المقال الأدبي في النثر الجزائري الحديث، محاضرات في النثر الجزائري الحديث، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف-ميلة، معهد الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، موجه لطلبة ماستر 1، تخصص أدب جزائري، السداسي 2022/2023م.
100. فوزية تقار، رواية الخيال العلمي بين الواقع الاثنوغرافي والتمثيل الافتراضي: رواية «جلالته الأب الأعظم» لحبيب مونسي نموذجًا، مجلة المرتقي، المجلد 5، العدد 1، مارس 2022م.
101. كمال شاكّي، فن المقامة: دراسة في النشأة والتطور والخصائص، مجلة اللغة والأدب، ج 2، العدد 30، ديسمبر 2018م.

102. محمد أحمد أنقار، المفارقة في القصة القصيرة جدا، مجلة مدارات في اللغة والأدب، المجلد 1، العدد 3، 2019م.
103. محمد نمرة، فن المقامة في الأدب الجزائري الحديث، مجلة جسور المعرفة، المجلد 8، العدد 3، سبتمبر 2022م.
104. محمد هادي مرادي، فن المقامات: النشأة والتطور دراسة وتحليل، مجلة التراث الأدبي، العدد 4.
105. محمد يوب، التجريب في القصة القصيرة جدا، مجلة الجوبة، مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية، السعودية، العدد 47، 2015م.
106. موسى ستر، الفنون النثرية في الأدب الجزائري القديم، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 9، العدد 5، 2020م، ص 930.
107. نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، المجلد 7، العددان 3 و4، سبتمبر 1987م.
108. نورة قطوش، شعرية المفارقة في القصة القصيرة الجزائرية – كتابات أحمد رضا حوحو أنموذجًا، مجلة المعيار، المجلد 25، العدد 56، 2021م.
109. هدى عماري، الرواية النسوية العربية الجزائرية: من الحضور المحتشم إلى التأصيل، مجلة دراسات، المجلد 2، العدد 1.

#### الرسائل والأبحاث:

110. إبراهيم الطائي، بين القصة الأدبية والقصة الصحفية، درجة الماجستير، تخصص أدب حديث، الجامعة العراقية، كلية الآداب، 2012م.
111. إسماعيل زردومي، فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، أطروحة دكتوراه دولة في الأدب القديم، جامعة الحاج الأخضر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، باتنة، 2005م. ص 12.

112. ثائر عبد المجيد ناجي العذاري، البناء الفني للقصة القصيرة- القصة العراقية نموذجاً، رسالة دكتوراه، كلية ابن رشد، جامعة بغداد، العراق.

113. حنان مامي، القصة القصيرة جدا في النقد العربي المعاصر- نماذج مختارة، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2022/2021م.

114. طالب عبد المهدي الفراهي، سعود أمجد الذنبيات، الواقعية في الأدب العربي: دوامة الأوغاد للأديب محمد فتحي المقداد أنموذجاً، جامعة مؤتة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية.

115. عادل محمد عبد الحميد علي نيل، الرواية المخبرانية في الأدب العربي الحديث: دراسة في المصطلح والمسيرة ومقومات الخصوصية، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بإيتاي البارود.

116. عثمان الشيخ عبد المومن، البديعيات في مقامات عائض القرني السعودي: دراسة تحليلية، درجة الدكتوراه، جامعة إلورن وفاء، كلية الآداب، 2011م.

117. عمران بن محمد الاحمد، أدبية الرحلة عند العبودي، رحلاته إلى البرازيل نموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة القصيم، 1436هـ - 1437هـ.

#### المواقع الإلكترونية:

118. إيمان الحيارى، أنواع الروايات، تاريخ النشر: 11 أوت 2022، تاريخ الاطلاع: 2024/09/23، على الساعة: 10.00، الرابط: <https://mawdoo3.com/>

119. حمدان خوجة، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، تاريخ الاطلاع: 2025/02/10، على الساعة: 10.30، الرابط: <https://ar.wikipedia.org/wiki/>

120. حنان عقيل، الرواية المخابراتية.. إبداع مستمر وإهمال نقدي: قراءة ودراسات،  
المجلة الثقافية الجزائرية، تاريخ الاطلاع: 2025/02/05، على الساعة: 11.30،  
الرابط:

<https://thakafamag.com/>

121. رماح عياصرة، أدب الرحلة في العصر العباسي، اي عربي، تاريخ النشر:  
2023/01/23، تاريخ الاطلاع: 2023/07/10، على الساعة: 10.30، الرابط:

<https://e3arabi.com>

122. ساعد الخميسي، الرواية النفسية، تاريخ النشر: 2023/01/01، تاريخ الاطلاع:  
2025/01/02، على الساعة: 12.30، الرابط: <https://fargad.sa/?p=28962>

123. مالك بن نبي، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، تاريخ الاطلاع: 2025/08/22، على  
الساعة: 12.30، الرابط: <https://ar.wikipedia.org/wiki/>

124. مبارك الملي، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، تاريخ الاطلاع: 2025/07/20، على  
الساعة: 10.30، الرابط: <https://ar.wikipedia.org/wiki/>

125. نور الدين قلالة، الطيب العقبي.. أحد أركان الإصلاح في الجزائر، إسلام أون لاين،  
تاريخ النشر: 2023/02/20، تاريخ الاطلاع: 2025/08/15، على الساعة: 12.30،  
الرابط:

<https://islamonline.net>

فهرس الموضوعات

6-5	مقدّمة
07	الأدب النثري – المفهوم والخصائص
19	الرواية – المفهوم والأنواع
33	الرواية الجزائرية – البدايات
39	الرواية الجزائرية – الاتجاهات
45	القصة – المفهوم والأشكال
61	القصة القصيرة الجزائرية – البدايات
71	القصة القصيرة الجزائرية – الجمالية
84	القصة القصيرة الجزائرية – الموضوعات
90	فنّ المقال – المفهوم والأنواع
99	فنّ المقال الجزائري – البدايات والأعلام
106	المقال السياسي الجزائري
111	المقال الأدبي الجزائري
116	المقال التربوي والفكري الجزائري
123	أدب الرسائل – المفهوم والأنواع
128	أدب الرسائل الجزائري
133	أدب الرحلة – المفهوم والموضوعات
142	أدب الرحلة الجزائري
147	أدب الخطابة – المفهوم والأنواع
157	أدب الخطابة الجزائري
162	فنّ المقامة – المفهوم والأنواع
175	فنّ المقامة الجزائرية

181	خاتمة
182	قائمة المراجع
194	فهرس الموضوعات



فاتح عياد، دكتور في اللغة والأدب العربي، وكاتب وباحث جزائري جمع بين الإبداع الأدبي والبحث الأكاديمي. أصدر كتبًا تنوعت بين القصة الموجهة للكبار والأطفال، ومؤلفات أكاديمية عالجت قضايا أدبية وفكرية. كما نشر العديد من المقالات العلمية والأدبية في مجلات وطنية ودولية محكمة، وشارك بمداخلات في ملتقيات وتظاهرات علمية وأدبية داخل الجزائر وخارجها.

من أعماله:

- رسالة إنسان: قصص وعبر، دار خيال للنشر والترجمة، بروج بوعريش، 2021.
- حكيت لي أمي: حكايات من التراث الشعبي الجزائري، دار جودة للنشر والتوزيع، باتنة، ط1، 2023.
- فائز في مسابقة مركز الشرق للأبحاث والثقافة (مسابقة عربية)، بتاريخ: 07/05/2023، عن قصة "أجمل مدينة"
- نسيم البحر: مجموعة قصصية، دار جودة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2023.
- الضوابط المنهجية في إعداد الأبحاث العلمية، دار كوهينور للنشر والتوزيع، سيدي بلعباس-الجزائر، ط1، 2023.
- سلسلة قصصية بعنوان "مغامرات نقول"، دار جودة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2024.
- أسرار كتابة البحث العلمي: دليل الباحث الناجح، دار جودة للنشر والتوزيع، باتنة، 2025.

طالفة كوكيلة  
cover by #rag-10k.org



• Adresse: Batna, Algérie.  
• Tél : 06.71.82.78.76  
• E-mail : editionjouda@gmail.com



9 789969 009880