

تَمَظْهَرَاتِ الْمَرْكَزِ الْإِيدِيُولُوجِيِّ وَهَامِشِيَّةُ اللُّغَةِ الْجَمَالِيَّةِ فِي الْقِصَّةِ الْقَصِيرَةِ الْجَزَائِرِيَّةِ قَبْلَ 1990م (نماذج مختارة).

Manifestations of the ideological center and the marginality of aesthetic language in the Algerian short story before 1990 (selected models).

مصطفى مهدي^{1*}، نصيرة عشي²

¹ جامعة مولود معمري - تيزي وزو -، مخبر تحليل الخطاب، الجزائر،

mustapha.mehidi@ummtto.dz

² جامعة مولود معمري - تيزي وزو -، الجزائر، achinacira@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2024/12/01

تاريخ القبول: 2024/11/18

تاريخ الاستلام: 2024/09/02

ملخص:

تهدف هذه الورقة البحثية لدراسة القصة القصيرة الجزائرية منذ ظهورها حتى عام 1990م، بصفتها جنساً أدبياً له خصائصه الفنية بالإضافة لكونها نصاً إبداعياً يحمل في طياته أبعاداً فكرية أخرى؛ وتعتبر الإيديولوجيا من المواضيع المعقدة في مجال الفلسفة والعلوم الاجتماعية والسياسية، حيث تتعامل مع مفهوم الأفكار والمعتقدات وعلاقتها بالتاريخ والسياسة؛ وقد كان حضور الإيديولوجيا في القصة القصيرة الجزائرية بارزاً من خلال معالجة القضايا السياسية والتاريخية والاجتماعية مثل ثورة التحرير الجزائرية أو الإقطاع أو الثورة الزراعية في ظل النظام الاشتراكي، كل هذا رغم خصائص القصة القصيرة الفنية الجمالية ومحدودية حجمها فقالبها الفني لا يتسع لتفاصيل الإيديولوجيا مع المحافظة على اللغة الجمالية التي تعدُّ جوهر كل عمل أدبي.

كلمات مفتاحية: القصة القصيرة الجزائرية، المركز، الهامش، الإيديولوجيا، اللغة الجمالية.

Abstract:

This research paper aims to study the Algerian short story from its appearance until 1990, as a literary genre with its own artistic characteristics in addition to being a creative text that carries within it other intellectual dimensions. The ideology is considered one of the complex topics in the field of philosophy and social and political sciences, as it deals with the concept of Ideas and beliefs and their relationship to history and politics; The presence of ideology in the Algerian short story was prominent, and this was through addressing political, historical, and social issues such as the Algerian liberation revolution, feudalism, or the agricultural revolution under the socialist system. All this despite the artistic and aesthetic characteristics of the short story and its limited size, as its artistic form does not accommodate the details of ideology while preserving the aesthetic language that is the essence of every literary work.

Keywords: the Algerian short story; the center; Margin; Ideology; aesthetic language.

✳ المؤلف المرسل

1. مقدمة:

تعتبر القصة القصيرة حديثة الولادة مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، فهي لم تأت على حساب انحسار أو تراجع أحد الأجناس بقدر ما جاءت نتيجة لمتغيرات اجتماعية واقتصادية وما ارتبط بها من متغيرات عالمية؛ وقد ظهرت في الأدب الجزائري حديثاً وتأثرت بمتغيرات المجتمع وقد تطوّرت القصة القصيرة الجزائرية تدريجياً وأثناء هذا التطور لفت انبهاًنا عنصران أساسيان في أي عمل أدبي هما: اللغة الجمالية والقيمة أو الموضوع المعالج؛ ولأن القصيرة جنس أدبي فلا بدّ من رصد جمالياتها اللغوية خاصة وأنّ حيز التراكيب والصياغات اللغوية فيها ضيق مقارنة بالأجناس الأخرى كالرواية والشعر، كما أنّ هذه اللغة ستكون بالضرورة حاملة لموضوع ما تعالجه غالباً ما يرتبط بالواقع المعاش في الجزائر وهذا يجعل القصة القصيرة تحمل في طياتها الإيديولوجي والسياسي والتاريخي ممّا سيؤدّي إلى ضيق مساحة اللغة الجمالية خاصة في فترة ما قبل 1990م التي عرفت هيمنة للإيديولوجي على القصة القصيرة الجزائرية.

وتكمن أهمية هذه الورقة البحثية في تسليطها الضوء على جنس أدبي مهمّ لكنّه مُهمّش نقداً ودراسةً، بالإضافة إلى دراسة مرحلة مهمّة من مراحل تطوّر القصة القصيرة الجزائرية وإبراز تمظهرات الإيديولوجيا من خلال تيمات السياسة والتاريخ مع مناقشة مدى قدرتها كجنس أدبيّ قصير على احتواء الإيديولوجي دون التفريط في اللغة الجمالية. بناء على ذلك اخترنا نموذجين لدراستنا هما: قصة "الخماس" لعبد المالك مرتاض (1988 م)؛ وقصة "عندما تلفظ الحقيقة" لمحمد الصالح حرز الله (1982 م). وعليه فقد أثّرنا الإشكالية الآتية: كيف تَمَظْهَر المركز الإيديولوجي مقابل اللغة الجمالية المُهمّشة في القصة القصيرة الجزائرية؟ وللإجابة على هذه الإشكالية وجب علينا الإجابة على تساؤلات فرعية أخرى هي:

- ما ظُرُوفُ نَشْأَةِ الْقِصَّةِ الْقَصِيرَةِ الْجَزَائِرِيَّةِ؟
- كَيْفَ تَتَدَاخَلُ الْإِيدْيُولُوجِيَا مَعَ الْأَدَبِ؟
- هَلْ يُمَكِّنُ لِلْقِصَّةِ الْقَصِيرَةِ أَنْ تَتَّسِعَ لَاحْتَوَاءِ الْإِيدْيُولُوجِيَا مَعَ الْمَحَافِظَةِ عَلَى اللُّغَةِ الْجَمَالِيَّةِ؟

تهدف ورقنا البحثية هذه إلى كشف مختلف الظروف والحيثيات التي رافقت نشأة القصة القصيرة الجزائرية وتطورها حتى سنة 1990م، وكيف تَمَظْهَرَتِ الْإِيدْيُولُوجِيَا فِي مَتْنِهَا وَكَيْفَ كَانَتْ عِلَاقَتُهَا مَعَ الْجَانِبِ الْجَمَالِيِّ وَالْأَدَبِيِّ. وعليه فقد جاءت دراستنا سوسيوقفائية لمحاولة الكشف عن تَمَظْهَرَاتٍ وَمُضْمَرَاتٍ الْإِيدْيُولُوجِيِّ وَالْأَدَبِيِّ وَمَحَاوِلَةِ الْإِحَاطَةِ بِمُخْتَلَفِ الْجَوَانِبِ ذَاتِ الصِّلَةِ بِبَحْثِنَا، لذلك بعد مقدمتنا هذه تطرّقنا إلى نشأة القصة القصيرة الجزائرية مروراً إلى دراسة العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا ثم انتقلنا إلى الجانب التطبيقي للبحث عن تَمَظْهَرَاتٍ مَرْكَزِيَّةٍ الْإِيدْيُولُوجِيَا وَهَامِشِ الْجَمَالِيَّةِ فِي قِصَّةِ "الخَمَاس" لِعَبْدِ الْمَالِكِ مَرْتَاضٍ وَقِصَّةِ "عندما تَلْفِظُ الْحَقِيقَةُ" لِمُحَمَّدِ الصَّالِحِ حَرْزِ اللَّهِ، وصولاً إلى خاتمة نحدّد فيها أبرز النَتَائِجِ الْمُتَوَصَّلُ إِلَيْهَا.

2. نَشْأَةُ الْقِصَّةِ الْقَصِيرَةِ الْجَزَائِرِيَّةِ:

تعدّ القصة القصيرة أحد الأجناس الأدبية الأكثر ممارسة من قبل الأدباء خاصة في بدايات مسارهم الإبداعي وقد جعلها ذلك أيضاً ترحل كتنقية إلى جنس أكثر رواجاً وانتشاراً وهو الرواية. وهي تعالج حدثاً رئيسياً واحداً أو موقفاً جزئياً من مواقف الحياة؛ "مع العلم أنها تصور جانباً من الحياة يحلّل فيها الكاتب جانباً من جوانب الفن القصصي كالحديث أو الشخصية"¹، كما أنها "قصيرة" تعتمد على الاقتصاد والتكثيف "وقد لا يُعْنَى فيها بالتفاصيل ولا يلتزم ببداية ونهاية، وقد تدور حول مشهد أو حالة نفسية أو لحظة محددة ويمكن لقصرها أن تقرأ في جلسة واحدة خلال فترة قصيرة"². إذ يعترف "شلوفسكي" الناقد الروسي بصعوبة

تعريف القصة القصيرة وبصعوبة تحديد الخواص المميزة لها والتي يجب أن تتمازج معا لكي نحصل على مبنى حكائي مناسب؛ "ذلك أن وجود صورة ما أو وصف حادث معين - لا يكفي كما يقول - لكي يترسب لدينا انطباع بأننا أمام قصة قصيرة"³. والقصد منها يكمن في المتعة واللذة التي تتركها في نفس القارئ.

ويرتبط ظهور القصة القصيرة في الجزائر بتاريخ محدد وهو الفترة الاستعمارية، فمن جهة اطلع الجزائريون على الآداب الأوروبية وخاصة ما تعلق بالقصة القصيرة ومن جهة أخرى محاولة توظيف هذا الاطلاع لعرض الواقع الجزائري آنذاك ولابد من الإشارة إلى أن السياق الذي نتحدث عنه هنا يقتصر على قلة من الجزائريين الذين تمكّنوا من التعلّم والمدرّس لدرجة ممارسة الإبداع الأدبي ويتم الاستشهاد هنا بالقصة القصيرة الجزائرية منذ سنة 1925 حين نشرت جريدة الجزائر قصة مثيرة تحت عنوان "فرانسوا و الرشيد" لمحمد السعيد الزاهري" وقد أثارت هذه القصة إعجابا شديدا و ضجة أدبية كبرى، لموضوعها الجريء الذي يعالج قضية المساواة السياسية في الجزائر بين الجزائريين والفرنسيين، مما أودى بحياة الجريدة بعد تعطيلها من السلطات الاستعمارية، ولم يمض على حياتها شهر واحد".⁴ ولابد من الإشارة هنا إلى موقف النقاد الجزائريين من إطلاق مصطلح قصة قصيرة على هذا النصّ وهو ما عبّر عنه عبد الملك مرتاض حين قال: "وعلى أننا نريد ان نتحلل، سلفا، من إطلاق المصطلح الفنّي الجاري في النّقد العربي وهو القصة على هذه المحاولة القصصية التي لقيت إعجابا شديدا لدى المثقفين الجزائريين حين ظهرت في الجزائر في يوم الإثنين عاشر غشت عام خمسة وعشرين وتسعمائة وألف، ذلك بأنّ هذا النصّ من الوجهة الفنّية لا ينبغي له أن يرقى إلى مستوى الكتابة القصصية بكل ما يحمل اللفظ من معنى".⁵

نلاحظ أَنَّ التحديد الجنسي للقصة القصيرة مرتبط بمجموعة من الضوابط الفنيّة التي حدّدتها المدارس النّقدية التي تمارس سلطتها التّوجيهية لكل أنواع الكتابة في إطارها وهي تشغل كمركز نظري يجب الانطلاق منه وعدم الخروج عن أطره؛ وهو مركز أوروبّي غربيّ وقد "استمرّ فنّ القصة القصيرة في التّطوّر إلى أن اكتمل نُضجه على أيدي الرّوّاد المعروفين إدجار آلان بو في أمريكا (سنة 1809 إلى سنة 1849) وجي دو موباسان في فرنسا (من سنة 1850 إلى سنة 1893) وأنطوان تشيخوف في روسيا (من 1860 إلى 1904)"⁶ ويفرض هذا الالتزام بالمعايير الفنيّة المسطرّة قبلا عدم الاهتمام أو إلغاء المُميزات الخصوصية التي قد تشكل أساس الإبداع المختلف من أمة إلى أخرى.

يحاول عبد المالك مرتاض استثمار النّص القصصي من زاوية إيديولوجية مركزية وهي معالجته لموضوع سياسي خاص بمقاومة الجزائريين للاستعمار الفرنسي؛ وتأتي المقاومة بالكتابة لتبيّن الحدود الفاصلة بين الإبداع الأدبي والموقف السياسي لذا سنجد أن القصة المذكورة باعتبارها أول ممارسة لهذا الفنّ الأدبي في الجزائر تستند إلى خانة النّضال السّياسي ولا نجد تركيزا على بنيتها الفنيّة إذ يمكننا القول أنّ الإيديولوجيا السّياسيّة هي فحوى القصة وبسبب إثارتها ونقدها تمّ قمع القصة وقمع الجريدة من طرف السلطة السّياسيّة. وهنا نقع أمام إشكاليّة هي: ما مدى قدرة القصة القصيرة الجزائريّة ذات البعد الجماليّ على احتواء الإيديولوجي والسّياسي والتّاريخي في حيّزها وحجمها القصير؟

3. علاقة الأدب بالإيديولوجيا:

الأدب يعتمد على الصّدارة في كلّ جوانبه والقول الأدبي لا بدّ أن يتّسم بالجمالية وإلاّ لن يوسم بـ: "أدب"، و "كثيرا ما يقال أنّ الأدبيّة تتربّع فوق الجميع في تنظيم اللّغة، الأمر الذي يجعل لغة الأدب مميّزة عن اللّغة التي تُستخدم في الأغراض الأخرى. والأدب هو اللّغة التي تتصدّر اللّغة ذاتها: يجعلها غريبة، يدفعها أمامك - انظر! أنا لغة! - بحيث لا يغيب عن

بالك أنك تتعامل مع لغة مشكّلة بطرائق غريبة.⁷ فجماليّة اللّغة من أهم ركائز أدبيّة القول والنّص والخطاب، ولا يمكن الاستغناء عنها.

أمّا الإيديولوجيا فقد مرّت بعدّة مطّبات ومراحل قبل أن يقدمها الفيلسوف الفرنسي ديستون دي تراسي (Destutt de Tracy) فهي مصطلح يعبر مصطلح يعبر عن علم الأفكار. يقول دو تراسي: "إنها تسمية عاقلة لا تتضمن أي شيء مجهول أو أي فكرة سببية تثير الشك، وهي تسمية واضحة، إلى درجة كبيرة، عند الكل، فكلمة فكرة يعرف كل واحد منا المقصود بها، وهي تسمية دقيقة جدا، لأنّ إيديولوجيا هي الترجمة الدّقيقة لعلم الأفكار، وهي تسمية لها أفضلية إضافية نشير فيها، في الوقت نفسه، إلى الهدف والوسيلة، للعلم النّاتج عن تحليل الأحاسيس. وهذه التسمية تجمع الفلاسفة، الذين يختلفون في أفكارهم، ولكنهم متفقون، بالرغم من اختلافهم، على أن الهدف هو معرفة الإنسان من خلال تحليل قدراته، ومع هذا الاتفاق، توضع الخلافات جانبا، وتتّجه الجهود كلها إلى تحليل قدرات الإنسان دون أيّ شيء آخر".⁸ والإيديولوجيا كسلطة تملك عدة حوامل لعلّ أهمّها السياسة غير أنها لا تقتصر عليها إذ يمثّل الأدب حاملا آخر لها، لكنّ الأدبية تستلزم قواعد تعبير جمالية تختلف عن الإيديولوجيا فالسياسة أهم حواملها لأنّ "المتصوّر الذهني الذي تجري فيه علاقة الإيديولوجيا بالسياسة هو متصوّر التسلّط السياسي مما يسمح لوظيفتي الإدماج والتّبرير بتنزيل الإيديولوجيا في هذا الإطار الذي يكاد فيه مصطلح الإيديولوجيا أن يكون مرادفا للسياسة وكأنّ الإيديولوجيا هي مضمون السياسة وكأنّ السياسة هي التّطبيق العملي للإيديولوجيا"⁹ وواضح أنّ السلطة السياسية تستغرق كل الفضاء الواقعي وتوجّه الحياة الاجتماعيّة والثقافية؛ والأدب كممارسة فنيّة لا يمكنه أن يكون في معزل عن تأثير الإيديولوجيا وتجاوز السياسة، كما نلاحظ أنّ تحديد الجنس الأدبي ووضع معايير يستجيب

لإيديولوجيا مرتبطة بالشرعية النقدية التي كرستها الدراسات الغربية وانساق وراءها الدراسات العربية، فالجنس الأدبي يحتكم إلى "فكرة المعيار وتقوم القسمة إلى أجناس على إرادة النظام، بمعنييه معاً، فبقسمة الأشياء إلى أصناف بأعيانها من الممكن جبر الاضطراب في إنتاج ترك هَمَلًا. والجنس من جهة بطاقة تصنيفية تفرض نفسها بصفتها أداة إجرائية في الطريقة العقلانية التي تكمن في الانتقال من غير الدقيق إلى الدقيق، من غير المُتَعَيَّن إلى المُتَعَيَّن، من العام إلى الخاص"¹⁰ وهذا المسار التاريخي للجنس الأدبي يكشف السيرة الضرورية للإبداع الأدبي، والقصة القصيرة الجزائرية حملت نظامها الخاص المرتبط بالواقع الاجتماعي واللغوي، فالأديب الجزائري اطلع على الأدب الفرنسي بعد فترة من ترسيخ وجود هذه اللغة في الجزائر بفعل الاحتلال، إضافة إلى إرث الأدب العربي؛ وبعيدا عن التأريخ للبدايات المُنْشِئَة للقصة القصيرة الجزائرية نلاحظ ارتباطها النظامي بمواضيع معينة وقد طغى عليها اتجاه واقعية السرد وهذا الموضوع الأساسي الذي هيمن عليها مرتبط بتاريخ الثورة التحريرية الجزائرية ويمكن أن يُفسَّر ذلك كردّة فعل وكاستجابة آنية وفورية للحظة تاريخية ذات عمق وجودي غيّرت وقلبت مسار الذات الجزائرية من الاستعباد إلى الحرية، من العدم إلى الوجود "فقد أصبح موضوع حرب التحرير يشكل المحور الرئيسي حتى بعد استقلال الجزائر في أغلب كتابات قاصيها سواء باللغة العربية أو الفرنسية، وبما أنّ حرب التحرير كانت لها وقائع سلبية ووخيمة على نفوس الجزائريين فقد اهتم القاصّ الجزائري بالجانب الإنساني والاجتماعي من خلال توظيفه للخطاب القصصي أسلوبا وبناءً ودلالة"¹¹ وبالتالي فالإيديولوجيا يمكنها استخدام الأدب كحامل لها يعيد إنتاج السّياسي والتّاريخي، لكنّ هذا يضرّ بالقصة القصيرة ذات الحيز الضيق وهذا ما يؤدي إلى ضيق مساحة اللغة الأدبية لصالح الإيديولوجيا.

4. مركزيّة الإيديولوجيا وهامشُ الجمالية في قصّة "الخماس" لعبد المالك مرتاض:

ستشغل تيمة حرب التحرير الجزائرية بسياقها التاريخي والسياسي والاجتماعي المركز في قصة "الخمّاس" لعبد المالك مرتاض (1981م). التي تناولت فترة ما قبل الاستقلال في الجزائر، فحملت مهمة تسجيل الذاكرة التاريخية على حساب مظاهر الجمالية.

1.4 تمظهرات مركزية الإقطاع في عهد الاستعمار:

تتمحور قصة الخماس حول فكرة الإقطاع والأرض والمرأة؛ والبداية من خلال عتبة العنوان وكلمة "الخمّاس" التي تعني أن يأخذ العامل خمس المحصول والباقي لمالك الأرض لكن بالنسبة للقارئ الذي لا يعرف مدلولها في المجتمع الجزائري فإنها ستثير بعض الغموض في فهمها، كما أن كلمة الخماس تحيل إلى نقيض مباشر هو "المالك" أو الملاك كما ورد في القصة وتحيل أيضا إلى مركز وهامش، مع العلم أن انتشار نظام الخماسة في فترة الاستيطان الفرنسي هو ما سمح لهم بالتحكم في الجزائريين وأراضيهم "ففي غالب الأحيان يستخدم نظام الخماسة في الأراضي الفقيرة أين المردود لا يسمح باستخدام اليد العاملة الأكثر تكلفة وبالتالي فنظام الخماسة يسمح للفلاح الصغير المعدم أن يضمن عاملاً طوال السنة دون تكاليف ثقيلة عليه (...) وبالنسبة للاستعمار فإن الاحتفاظ بنظام الخماسة مفيد لأمن المستعمرة لأنّ الخماس لا يفكر إلا في توفير غذائه وغذاء عائلته طول اليوم دون التفكير في أمور أخرى، وبالتالي يصبح الخماس عنصراً أساسياً من عناصر الاستقرار في هذا البلد"¹² وقد انزاح نظام الخماسة عن دلالاته الزراعية إلى دلالة اجتماعية مفادها الخضوع للسيطرة والاحتقار والاستعباد. وفي هذه القصة سينقل الخمّاس من وظيفته ذات العلاقة بالأرض إلى علاقة حب مع ابنة مالك الأرض الذي استنكر تجاوز الخمّاس لوظيفته ومحاولته التّموضّع كندّ له؛ وقد جاء مدخل القصة مشهّداً ختامي مع مونولوج جاء على لسان الملاك: "أدفن معها العار. شيء لا يُصدّق. ابنتي تحبّ الخمّاس؟ ابن الكلب سأرميه

بالرصاص...".¹³ إذ يعتزم الملاك قتل ابنته لأنها تحب خمّاسا يعمل عنده كان قد سبق ورفض طلبه للزواج من ابنته بل واعتبره إهانة له.

- إِنَّنَا جِنْنَاكُم خَاطِبِينَ. (...)

- كَفَانِي وَعِظَا، قُلْ مَا تَشَاءُ، فَلَنْ أُزَوِّجَ ابْنَتِي خَمَّاسَا أَبَدًا...

وينهض أبوك من ذلك المجلس وهو غارق في المذلة.¹⁴

وقد قرّر الملاك فصل الخمّاس - رغم أنّه خمّاس جيّد - إثر إهانتة له إذ طلب يد ابنته:

- مِنْذُ الْآنَ لَسْتُ خَمَّاسَا عِنْدِي: أَسْمَعْتُ؟ مِنْذُ الْآنَ ... (...)

- عِنْدَ نَهَايَةِ الْمَوْسَمِ سَيَحْكُمُ بَيْنَنَا الْجَمَاعَةُ.¹⁵

فالملاك اتخذ قرار فصل الخمّاس عن عمله دون مبرّر مهني؛ بل هو فصل مُبَيَّنّ وتعضّفيّ، وعند نهاية الموسم سيحتكمون للجماعة وحتى ذلك الحين سيبقى الخمّاس دون عمل: "أصبحت الآن عاطلا. أين تعمل؟ كلّ الملاكين اتفقوا مع خمّاسيهم للموسم كلّ...".¹⁶

إنّ الحديث عن ملكية الأرض وخدمتها في سياق علاقة عاطفيّة يُبين القيمة الرمزيّة لها ويُعرّف أيضا بحديثات الطبقات الاجتماعيّة وتراتبية الأفراد بالنظر إلى الظروف التي تجعلهم تارة مالكيّن لها أو مُستخدّمين لها؛ وبُغية ربط سياق القصة بالتاريخ من أجل تمتين وتقوية دلالتها الإيديولوجية سيستشهد القاصّ بحدث تاريخي هو المجاعة الكبرى التي مرّت بالجزائر في العهد الاستعماريّ والتي بقيت في الذاكرة الجماعيّة الشّعبيّة الجزائريّة إذ يقول:

".. كيف يكون الملاك؟ كيف اشترى كل أراضي أبي.. في أيام المجاعة. كنّا نأكل (البقوق)، أنا خمّاس جلف؟ محال، محال... نسوا أنّك تعلّمت القراءة والكتابة في (خربيش) القرية. علّمك الفقيه الأعور. حصل على رخصة تحفيظ القرآن بعد سنوات من الانتظار. أعطاه إياه الفرنسيّون بإذن من القائد، وتدخل من الشّيخ".¹⁷، هذه المجاعة التي ذكرها

القاصّ مُرتبطة بملكيّة الأرض وسلسلة القرارات الاستعماريّة التي حطّمت العلاقة التاريخيّة بين الجزائريّ وأرضه واستحدثت آليات جديدة كان الهدف من ورائها سلب الجزائريّين أرضهم ومن بين هذه القرارات ذلك "القرار المشيخي الذي حطّم الترابط الاجتماعيّ وسهّل عملية نقل الملكيّة للمستوطنين والمرابيين والمضاربين واستفادت منه فرنسا لتحصيل الضريبة العقارية والاستحواذ على الأراضي من خلال مجموعة من الذرائع"¹⁸ وقد اقترن هذا بمجاعة وكوارث طبيعيّة وضعت الجزائري في حالة إنسان مسلوب من كلّ الحقوق؛ وسبب المجاعة الحقيقي حسب ما تذهب إليه المصادر التاريخية هو "اجتياح الجراد للجزائر سنتي 1847 و1848 وبعدها سنة 1864 وكانت بدايةً لمعاناة تشدّ وتزيد بسبب ارتفاع الضرائب ومراعاة اليهود وجفاف 1865، حتى انعدمت مياه الشرب وعمّ الغلاء والغبن وبلغت الأزمة ذروتها سنتي 1867 و1868"¹⁹

ونشير إلى أنّ القصة القصيرة كجنس أدبي لا تتّسع للاستطراد والتوضيح خاصّة ما تعلّق بالأمور التاريخيّة والسياسية كما هو الحال هنا وهذا ما يفرض على القارئ الإلمام بالسياق التاريخي؛ ويبدو أنّ القاصّ ينطلق من إيديولوجيا تفكيك الوضع الاستعماريّ وكشف مقوماتها "فالأدب في هذا السّياق خطاب أُنتج تحت تأثير "الإيديولوجيا" ولا تتعدّى وظيفته إعادة إنتاج "الإيديولوجيا" في شكل أعمال أدبيّة، غير أنّ ما يميّز الأدب في إعادة إنتاج "الإيديولوجيا" هو أنّه يعيد إنتاج "إيديولوجيا" لها خصوصية محدّدة"²⁰

وهنا تتّمظهرُ الإيديولوجيا الراسخة في مجتمع تلك الفترة التاريخيّة والتي رسمت حدودا اجتماعيّةً لطبقاتٍ مختلفةٍ لا يجوز بأيّ شكل من الأشكال اندماجها أو المساواة بينها، فطبقةُ الخمّاسين طبقة كادحة وقد تواترت هذه اللَّفظة لأكثر من عشرين مرّة في متن هذه القصة

ويقابله مركز الملاك الذي يلقي دعما من المستعمر الفرنسي الذي يعتبر صاحب السلطة السياسية التي ساهمت في استمرار انتشار هذا النظام الإقطاعي وهذه الإيديولوجيا.

2.4 الوظيفة الإيديولوجية للشخصيات:

لم يكن لشخصيات هذه القصة أسماء خاصة بها بل وسمّها الكاتب بصِفَتِهَا الاجتماعية والاقتصادية التي تحمّلها فالملاك يمثل طبقة الإقطاعيين أمّا الخماس فيمثل بقية الشعب الكادح وابنة الملاك تمثّل المرأة الجزائرية وتمثّلت كملكِيَّة من أملاك والدها بالإضافة إلى الأرض فهي ترمز للشرف وهو حال المرأة أيضا، فعدم إتمام الزواج ورفضه يرمز إلى الهوة الطبقيّة الموجودة لاعتبارات مادّيّة سببها إيديولوجي وتاريخي وسياسي وهذا ما كشفنا عنه، كما أنّ عدم إعطاء الشّخصيّات أسماءً خاصة يمكن تعليقه بكون كل هذه الشخصيات من المجتمع الجزائري المسلوب سيادته تحت وطأة المستعمر فتتّى شخصيّة الملاك ليست سوى لشخص جزائري عميل للمُستعمر وغياب الاسم قد رمز لغياب الهوية أيضا.

إنّ عدم استخدام السارد لأسماء معينة للشخصيات إشارة مهمة للقاري ليتلقى هذه الشخصيات بطريقة تجعله يركّز على الحمولة الإيديولوجية؛ فهذه القصة تعبّر عمّا يقابلها في الواقع المعاش في فترة تاريخية في الجزائر، فالملاك وابنته والخماس وزملاءه وأبوه شخصيّات جزائريّة قد جمعتهم هذه القصة وحملتهم مسؤولية التّعبير عن الإقطاع والظلم الاقتصادي الممنهج في الجزائر فترة الاحتلال الفرنسي.

3.4 تهميش اللّغة الجماليّة في قصّة "الخماس":

جاءت قصة "الخماس" مزدحمة بمُفرغاتٍ إيديولوجيا المُستعمر، ممّا ضيّق الخناق على الجماليّة اللّغويّة والفنّيّة؛ وهذا ما يُحتّم على القاصّ المقاومة بالجماليّة اللّغويّة والسردية للحفاظ على أدبيّتها، ومن بين هذه الجماليات القليلة استهلال السارد نصّه بمشهد القصة الختاميّ كتقنيّة سردية ليعود إلى زمن القصة الأوّل ليسرد تفاصيل الأحداث التي أدّت إلى

تلك النهاية. ومن العبارات التي نجد فيها الانزياح حاضرا: "يحسن سياسة الدواب"²¹، الملاك يصف الخماس بأنه سياسيّ بارع لكن ليس في حقل السياسة الخاصّ بالدواب وليس السياسة الحقيقيّة، فحتّى عندما أراد الإقرار بشيء إيجابيّ في عمل الخماس صاغه بأسلوبٍ فيه احتقار لمكانة الخماس ومهامه فهو يجيد التعامل مع الدواب لا البشر وهذا انزياح دلاليّ إذ أنّ "ظاهرة الانزياح من الظواهر الأسلوبية التي اهتمّ بها النقاد كونها قضية أساسية في تشكيل جماليات النصّ الأدبي"²²، كما نجد بعض الشاعرية في سرد أحداث اللقاء بين الحبيبين على ضوء القمر؛ مثل تساؤله حول ماهية القمر وصفه: "ويشرق القمر شاحب الوجه، ممتع اللون. كالمريض الناقه يطلّ عليك."²³ فلون القمر يميل للشحوب بُعيد طلوعه بقليل فكان التشبيه دقيقا بلغة واكبت الخيال ورامت الجمال وبُعِدت عن الصيغة التقريرية الجافّة. ومن مظاهر الجمالية الموجودة أيضا ظاهرة الانزياح بالحذف التي وردت في مختلف تراكيب القصّة لكنّها جاءت بليغة أكثر في الحوارات مثل الحوار الأخير بين الملاك وابنته وهو يهمّ بقتلها: - "ما فعلت أيّ شيء، يا بويا، أحلف لك... (...)

- غدا سأدفنك، حتى أمك لن تعرف أنّي قتلتك..."²⁴

فالحذف ظاهرة لغوية مشتركة عند كل اللغات فجماليته تكمن في أنّ ترك الذكر أفصح من الذكر إذ يرى الجرجاني أنّ "الصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة (...)" وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تُبين²⁵. هذه بعض مظاهر الجمالية التي قاومت التهميش وزاحمت مركزيّة الإيديولوجيا داخل متن هذه القصّة.

5. مركزية الإيديولوجيا وهامش الجمالية في قصّة "عندما تلفظ الحقيقة" لمحمد الصالح

حرز الله:

سَتَشغَل تِيمة الثَّوْرَة الزَّراعيّة المَرَكز فِي قِصَّة "عندمَا تَلْفِظ الحَقِيقَة" لِمَحْمَد الصَّالِح حَرز الله (1982م)؛ وَهَذَا مَا جَعَلَهَا بِمَحْمُولَة إِيْدِيُولُوجِيَّة تَعكُسُ التَّوجُّه السِّيَاسِيّ لَمَا بَعْد الاسْتِقْلَال، فَحَمَلْتُ مُهْمَةً تَسْجِيل الذَّاكِرَة التَّارِيخِيَّة عَلَى حَسَاب مَظَاهِر الجَمَالِيَّة اللُّغَوِيَّة.

1.5 مَرَكِزِيَّة الإِيْدِيُولُوجِيَا فِي قِصَّة "عندمَا تَلْفِظ الحَقِيقَة" لِمَحْمَد الصَّالِح حَرز الله:

تَبْدَأُ قِصَّة "عندمَا تَلْفِظ الحَقِيقَة" بِشَخْصِيَّة "إِبْرَاهِيم" رَئِيس البَلَدِيَّة الّذِي يَمَثَل السُّلْطَة وَالمَرَكز فِي فِتْرَة عَرَفَتْ فَشَل الثَّوْرَة الزَّراعيّة فِي الجَزَائِر وَمَا خَلْفَتَهُ مِنْ خِيْبَة فِي نَفُوس النَّاس وَالفَلَّاحِينَ الكَادِحِينَ الّذِينَ يَرُون أَنَّ هَذِهِ القَوَانِين الَّتِي جَعَلْتَهُمْ يَتَخَلَّوْنَ عَن أَرَاذِيهِمْ فِي هَذَا النِّظَام الإِقْطَاعِي وَجَعَلْتَهُمْ مَجْرَد خَدَم مَهْمَشِينَ هِيَ قَوَانِين ظَالِمَة، وَكَانَ مَشْرُوع الثَّوْرَة الزَّراعيّة قَدْ اسْتَحُوْذَ عَلَى فِكْر الجَمِيع لَكِنَّهُ بَاءَ بِالفَشَل "وَالخِيْبَة ظَاهِرَة عَلَى وَجْهِ الفَلَّاحِينَ نَتِيجَة الْأَخْبَار الَّتِي انْتَهَتْ إِلَى مَسَامِعِهِم اليَوْم فِيمَا يَخْصُ الثَّوْرَة الزَّراعيّة"²⁶ إِذْ يَحِيلُنَا القَاصُّ عَلَى فِتْرَة تَارِيخِيَّة فِي الجَزَائِر -وَيَسْتَشْهَد بِهَا- مَرْتَبْطَة بِنِظَام إِيْدِيُولُوجِيّ وَسِيَّاسِيّ إِذْ كَانَتْ الجَزَائِر تَتَنَهَّج النِّظَام الْاِشْتِرَاكِي وَالثَّوْرَة الزَّراعيَّة وَاحِدَة مِنْ ضَمْن أَهَم السِّيَاسَاتِ الْمُنتَهَجَة آنَذَاكَ، "إِذْ هُوَ مَشْرُوعُ أَعْدَتِهِ وَزَارَة الإِصْلَاح الزَّراعيّ عَام 1970 وَوَاظَقَ عَلَيْهِ مَجْلِس الثَّوْرَة وَالحُكُومَة عَام 1971 وَتَمَّ التَّوْقِيعُ عَلَى أَمْر تَطْبِيقِهِ لَاحِقًا فِي نَفْسِ السَّنَةِ وَقد جَاءَ فِي مَقْدَمَة المِثَاق: إِنَّ الثَّوْرَة الزَّراعيّة ضَرُورَة اقْتَضَتْهَا حَالَة عَدَمِ المَسَاوَاة فِي تَوْزِيعِ الْأَرَاذِي وَلَا يَخْفَى أَنَّ هَذَا هُوَ السَّبَبُ الرَّئِيسِيّ فِي انْخِفَاضِ مَسْتَوَى المَعِيشَةِ لِلجَمَاهِيرِ الرِّيفِيَّةِ وَعَدَمِ تَحْوِيلِ الْأَسَالِيبِ الزَّراعيَّةِ وَمِشَارَكَتِهَا فِي التَّنْمِيَةِ الْاِقْتِصَادِيَّةِ لِلْبَلَادِ"²⁷ فَالثَّوْرَة الزَّراعيّة هِيَ التِّيْمَة المَرَكِزِيَّة وَهِيَ تَطْبِيقُ سِيَّاسِيّ لِلإِيْدِيُولُوجِيَا الْاِشْتِرَاكِيَّةِ وَقد اسْتَحُوْذَتْ عَلَى أَغْلَبِ جَوَانِبِ القِصَّةِ وَالمَسَارِ السَّرْدِي.

يَظْهَرُ بوضُوحٍ أَنَّ إِبْرَاهِيمَ رَئِيسَ البَلَدِيّ قَامَ بِاسْتِغْلَالِ مَنَصْبِهِ فِي ظِلِّ التَّسَيِّبِ وَالإِهْمَالِ لِأَنَّ "الْمَتَابَعَة المِيدَانِيَّة لِتَطْبِيقِ سِيَّاسَةِ الثَّوْرَة الزَّراعيَّة لَمْ تَتَّسِمَ بِالصَّرَامَةِ اللَّازِمَة، مِمَّا أَدَّى

بالعمال والفلاحين إلى الإهمال واللامبالاة والاختلاس والرشوة والاستهلاك الذاتي، وتغليب الأنانية على المصلحة العامة²⁸، وراح إبراهيم يتذكّر الأيام التي كان يبيع الزيت والدقيق التابعة ملكيتها للبلدية؛ ومختلف أشكال الاستغلال التي كان يمارسها باسم الثورة الزراعيّة: "أبيع كل شيء خفية: الدقيق والزيت، بكلّ تحقّظ. لم يعرف أحد أنّ هذا الشيء المباع ملك للبلدية، بل هو هدية الفقراء والمعوزين.. من أدرهم أن كاتب العام له يد في القضية؟"²⁹

"... ونال الدرجة التي كان يصبو إليها: فملك غابات النخيل الكبيرة، وقطعان الغنم، والمحلات الكبيرة. وحتّى سيارات الشّحن. وها هو الآن متربّع على عرش البلديّة (...)

الرشوة التي كان يأخذها من الفلاحين ومن نساءهم، للوقوف معهم في قضية ما..."³⁰؛ الاسترجاع كتقنية سردية في القصة نقلنا إلى الفترة التي كان يسعى فيها إبراهيم للوصول إلى منصب رئيس البلدية مركز السلطة ومساره نحوها وكيف كان يتحايل على الفلاحين بادّعاء مساعدتهم بمنحهم بعض السّماذ الذي هو في الحقيقة واجبه وحقّهم: "كان يعطيهم (لانقري والمازوت لحر) دون مقابل ... وكان يعوضه بالغرامات المالية التي كان يفرضها على (...)

بحجّة وضعها في الصندوق الوطني الخاصّ لإعانة الفقراء والمعوزين.³¹ هذا التركيز الكبير والمكثّف على السّلاطة والمركزيّة وممارساتها في القصة القصيرة جعلها تحتلّ الجزء الأكبر من المتن؛ ويبدو أن سلطة إبراهيم أصبحت مهدّدة بعدما أُعتقل كاتبه الذي من الممكن أن يتلفظ بكل الحقيقة التي سترجّ به في السّجن: "جعل يتصوّر ما سيحدث له عقب أن تُلفظ الحقيقة على لسان كاتبه العام... أجل سوف يموت دون أن يتمتع بثروته التي فقد من أجلها كل القيم"³²

وهكذا احتلّ الإيديولوجي والسياسي والتاريخي مركز القصة القصيرة من خلال السرد وأحداثه فجاء المتن القصصي حاملاً للإيديولوجيا فأعاد إنتاجها داخل هذا القالب الأدبي.

2.5 تَمَظْهَرَاتُ الْإِيدِيُولُوجِيَا مِنْ خِلَالِ الشَّخْصِيَّاتِ:

شَخْصِيَّةٌ "إِبْرَاهِيمُ" رَئِيسُ الْبَلَدِيَّةِ هِيَ الشَّخْصِيَّةُ الرَّئِيسِيَّةُ الَّتِي أُعْطَاهَا السَّارِدُ اسْمَا وَصُوتَا وَهِيَ الشَّخْصِيَّةُ الَّتِي تَمَثِّلُ السُّلْطَةَ وَالْمَرْكَزَ وَالتَّمَثِيلَ الْمِيدَانِيَّ لِلْسِّيَاسِيِّ الْحَامِلِ لِلْإِيدِيُولُوجِيِّ؛ وَكَانَ الْفَلَاحُونَ مُسْتَكْرِينَ حَادِثَةً اعْتِقَالِ الشَّخْصِ الطَّوِيلِ لِأَنَّهُ لَمْ يَفْعَلْ شَيْئًا سِوَى الدِّفَاعِ عَنْ حَقِّهِ وَأَرْضِهِ فَهَمُّهُ مِثْلُهُ يَرْفُضُونَ السِّيَاسَةَ الَّتِي سَلَبَتْهُمْ أَرْضِيَهُمْ وَأَجْبَرَتْهُمْ عَلَى السَّكَنِ مَعَ غُرَبَاءَ: "يُرِيدُونَ أَنْ يَنْزِعُوا مِنَّا أَرْضِينَا الَّتِي وَرَثْنَاهَا عَنْ أَجْدَادِنَا وَأَجْدَادِ أَجْدَادِنَا"³³ إِنَّ هَذَا الْإِسْتِنكَارَ لَمْ يَكُنْ بِصَوْتٍ مُتَمَرِّدٍ مَسْمُوعٍ بَلْ كَانَ عَلَى شَكْلِ هَمِّمَاتٍ، فَالْفَلَاحُونَ مَقْمُوعُونَ وَخَيْرٌ مِثَالُ هُوَ ذَلِكَ الشَّخْصِ الطَّوِيلِ الَّذِي تَمَّ اعْتِقَالُهُ: "مُشِيرِينَ بِأَصَابِعِهِمْ إِلَى الْأَصْفَادِ الْحَدِيدِيَّةِ الَّتِي تَشَدُّ يَدَيِ الشَّخْصِ الطَّوِيلِ". "حُكْمٌ عَلَيْهِ بِالسَّجْنِ ظُلْمًا لِأَنَّهُ دَافِعٌ عَنْ حَقِّهِ وَأَرْضِهِ الَّتِي رَزَقَهُ اللَّهُ إِيَّاهَا... (...). ... يَتَسَتَّرُونَ وَرَاءَ الْبِذَلَاتِ النَّظِيفَةِ الَّتِي تَظْهَرُهُمْ بِمُظَاهَرِ الْمَلَائِكَةِ الْأَبْرَارِ"³⁴

وَجَاءَتْ شَخْصِيَّاتُ الْفَلَاحِينَ هَامِشِيَّةٌ لَا تَقْوَى عَلَى مَقَاوِمَةِ السُّلْطَةِ وَهِيَ شَخْصِيَّاتٌ مِنْ دُونِ أَسْمَاءٍ بَلْ تَحْمِلُ الصِّفَةَ الَّتِي تَخْدُمُ الثَّوْرَةَ الزَّرَاعِيَّةَ "فَلَاحُونَ" وَهَذِهِ الصِّفَةُ تَحِيلُهَا عَلَى الْهَامِشِ وَصَوْتُهَا غَيْرُ مَسْمُوعٍ وَإِنْ تَجَرَّأَ أَحَدٌ عَلَى التَّذَمُّرِ فَسَيُتَمَّ اعْتِقَالُهُ. وَيُمْكِنُنَا الْقَوْلُ أَنَّ الثَّوْرَةَ الزَّرَاعِيَّةَ بِصِفَتِهَا تَطْبِيقًا لِلْإِيدِيُولُوجِيَا الَّتِي تَبْنَتْهَا السُّلْطَةُ قَدْ أَصْبَحَتْ سُلْطَةً رَمْزِيَّةً كُلٌّ مِنْ يَخَالِفُهَا فَقَدْ خَالَفَ النَّامُوسَ وَسَيَلَقَى الْعِقَابَ. وَهَذَا يَبْرُزُ أَيْضًا تَهْمِيشُ الْفَلَاحِ الْبَسِيطِ وَالْمَوَاطِنِ مُقَابِلَ مَرْكَزِيَّةِ السُّلْطَةِ السِّيَاسِيَّةِ الَّتِي تَقْرُضُ مَا يَخْدُمُهَا مِنْ قَرَارَاتٍ وَتَسَنُّ الْقَوَانِينَ دُونَ أَيِّ اعْتِبَارٍ لِرَأْيِ الْمَوَاطِنِ الْبَسِيطِ؛ وَرَغْمَ تَفَاصِيلِ ثَنَائِيَّةِ مَرْكَزِ/هَامِشِ بَيْنِ صَاحِبِ السُّلْطَةِ وَالشَّعْبِ إِلَّا أَنَّ تِيْمَةَ الْإِيدِيُولُوجِيَا لَا زَالَتْ تَسْتَحُودُ عَلَى الْمَتْنِ الْقِصَصِيِّ وَتَوَجَّهَ الْمَسَارُ السَّرْدِي.

يبعث إبراهيم ابنه ليتقصى عن الخبر وهو يعيش حالة هلع ورعب؛ فهو على وشك أن يفقد تلك المركزية التي وصل إليها ليصبح سجيناً. عاد ابنه بالخبر اليقين وأخبره بأن الرجل الطويل قد أُحيل على المجلس التأديبي فهذا الأخير لم يكن كاتبه العام وإنما أحد الفلاحين المهمشين وقد اعتدى على أحد الطلاب المتطوعين لشرح أبعاد الثورة الزراعية.

- تلك هي الحقيقة يا أبي ... إنه تعدي على أحد إخواننا الطلبة الذين جاؤوا متطوعين لشرح أهداف وأبعاد الثورة الزراعية، بل وأوسع شتاً ولكمًا بحجة الدفاع عن أرضه وأملاكه.
- ولكنّ السكرتير لا يملك أرضاً!

- السكرتير، إنه أحد الفلاحين اسمه عبد القادر³⁵

تم ذكر اسم الشخص الطويل المعتقل وهو عبد القادر وليس كاتب رئيس البلدية، لكنّ اسمه ارتبط بكونه سجيناً، فالفلاحون والمواطنون البسطاء هم الهامش الذي عليه أن يتقبل كل القرارات ويطبّقها وإذا حاول الرفض أو عبر عن ذلك فسيكون مصيره السجن كشخصية الرجل الطويل فهو يمثل صراع الهامش ضدّ المركز إذ أنّ محاولته رفض المركزية أدّت به إلى تهميش أكبر وذلك بزّجه في السجن، واستمرت السّلطة في مركزيتها مع نهاية القصة.

أمّا الإيديولوجيا المتمثّلة في الاشتراكية ممثّلة بالثورة الزراعيّة والتي جاءت السياسة حاملة لها فقد هيمنت على كلّ مساحة القصّة القصيرة وكانت الأفق الذي يسمو ويحدّ الفكر الذهني، وجاءت لغة القصّة في أغلبها تقريرية للأحداث تكاد تخلو من الجماليّة الأدبيّة.

3.5 هامشيّة اللّغة الجماليّة في قصّة "عندما تلفظ الحقيقة" لمحمد الصّالح حرز الله:

جاءت القصة بأسلوب مباشر ولغة تقريرية للأحداث تكاد تخلو من الجماليّة التي تمّ تهميشها بسبب تمركز جوهر القصّة ومحتواها حول الإيديولوجيا وربطها بالسّلطة والسّياسة والتاريخ فتراجعت أدبيّة القصّة وبلاغتها، إذ نجدها في بعض التراكيب تقاوم هيمنة

الإيديولوجيا على مساحة هي أولى بها مثل العنوان: "عندما تُلفظ الحقيقة"، فهو عبارة مرتبطة بزمان قول الحقيقة وتحديدًا الاعتراف بالحقيقة لكن الكاتب وظّف لفظه "تُلفظ" والتي تعني إخراج الشيء من الفم؛ وجاء الفعل مبنياً للمجهول ليعبّر عن محتوى القصة حيث حدث سوء فهم حول هويّة الشخص الذي سيتلفظ بالحقيقة، الشيء الذي لم يحدث لاحقاً؛ لكنّ الكاتب عرّى تلك الحقيقة للقارئ عندما استخدم تقنية الاسترجاع ليعبّر عن حقيقة الاستغلال والفساد الذي عاث به إبراهيم في الأرض مُستغلّاً الثورة الزراعية وما وفّرت له من سبل الكسب غير المشروع.

وقد عبّر الكاتب عن الفلاحين المهمّشين بعبارة بلاغية لوصفهم في قوله: "لكنّ الكتل البشرية حالت دون ذلك.. تحرّكت الكائنات البشرية المحتشدة"³⁶ وقد أضاف لفظتي "الكتل" و"الكائنات" لكلمة "البشرية" كناية عن جماعة النّاس المهمّشين في السّوق وأغلبهم من الفلاحين المساكين، كما نجد عبارات دينية لجأ إليها الكاتب ليعبّر عن التناقض الصّارخ بين مظهر أصحاب السّطة وباطنهم في قوله: "أناس أشر كفرا ونفاقا... غارقون في الإثم حتى الأذنين، يتسترون وراء البدلات النظيفة التي تظهرهم بمظاهر الملائكة الأبرار"³⁷ إذ وظّف التضاد ليبرز التناقض بين ما يدعيه هؤلاء وما هم عليه حقّاً وجاءت الكلمات مقتبسة من القرآن لأن هؤلاء غالبا ما يستخدمون الدّين في خطاباتهم كسبيل من سبل السلطة الرّمزية. كما وظّف القاص الحذف في عدة مواضع ليتركه كبنية فراغ تجعل المتلقي مشاركا متفاعلاً "فتمتعة القارئ حين يصبح منتجا"³⁸ ومساهماً في بناء المتن وهذا ما يضيفي جماليّة على القصة القصيرة فهو يناسب خصوصيتها كجنس أدبي.

إن جماليّة اللّغة في هذه القصة وإن هُمّشت فإنّها تقاوم الإيديولوجيا فتظهر على فترات مختلفة على متن المسار السّردي فتحاكي مقاومة الفلاحين المهمّشين للسلطة الفاسدة وسياستها الحاملة لإيديولوجيا مفروضة عليهم.

6. خاتمة:

من خلال ورقتنا البحثية هذه يمكن أن نخلص إلى النتائج الآتية:

- القصة القصيرة جنس أدبي له ضوابطه الفنيّة حدّدته مدارس غربيّة، يمكن اعتبارها معايير تمارس مركزيّة مفروضة على المبدع وهذا ما يقيد عمليّة الإبداع نسبيا إذ لا تتم فيه مراعاة اختلاف طرق الإبداع بين الشعوب.
- القصة القصيرة الجزائريّة خضعت للرؤية النّقديّة الغربيّة كجنس أدبيّ؛ والمحاولات الأولى لكتابة القصة لم تكن ناضجة كفاية حسب آراء النقاد.
- القصة القصيرة الجزائريّة سيطرت عليها تيمة ثورة التحرير الجزائريّة قبل الاستقلال وبعده.
- شغلت الإيديولوجيا المركز في القصة القصيرة الجزائريّة فترة ما قبل 1990م، من خلال معالجة حاملها السياسي والتاريخي وهذا ما يتطلّب مساحة أكبر، فأصبحت حاملا لها هي أيضا.
- ضاقت مساحة اللّغة الجماليّة أكثر في القصة القصيرة الجزائريّة في هذه الفترة فأصبحت هامشا بسبب مركزيّة الإيديولوجي؛ وكان حضورها مقاوما لاسترجاع مكانتها الأساسيّة ضمن هذا الجنس الأدبيّ الذي يعتمد على الاقتصاد اللّغوي والتكثيف.
- لا يمكن للقصة القصيرة كجنس أدبيّ احتواء الإيديولوجي بتفاصيله مقابل الحفاظ على اللّغة الجماليّة، إذ أنّ قالبها الفنّي لا يتسع لمُفرغات الإيديولوجيا المُتراكمة إلّا من خلال استهلاك مساحة اللّغة الجماليّة والشعريّة والبلاغيّة.

7. قائمة المصادر والمراجع:

¹الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة، دراسة ومختارات، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط2، 1978م، ص73.

² حسين علي محمد، الأدب العربي الحديث، الرؤية والتشكيل، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 1999م، ص187.

³ بوريس إخنباوم، رومان جاكسون، يوري تينيانوف، بوريس توماشسكي، فيكتور شلوفسكي، نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلايين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1982، ص122.

⁴ صالح الدين ملفوف، ببليوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة النشأة والتطور، مجلة الاثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع7، 2008، ص158.

⁵ عبد الملك مرتاض، صورة المقاومة الوطنية في قصة فرانسوا والرشد، مجلة إنسانيات، جامعة وهران، الجزائر، ع21، 2003، ص33.

⁶ مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة بالجزائر، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1998، ص27.

⁷ جوناثان كالر، النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، 2004، ص39.

⁸ عبد الله إبراهيم، ماهي الإيديولوجيا، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت-القاهرة-تونس، 2017، ص49.

⁹ الذهبي اليوسفي، الأدب والإيديولوجيا في النقد العربي الحديث، الدار المتوسطية للنشر، تونس، ط1، 2016، ص106.

¹⁰ إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2014، ص19، 20.

¹¹ أحمد بوعافية، القصة الجزائرية المعاصرة بين النشأة والتطور، مجلة آفاق علمية، الجزائر، مجلد 14، عدد 03، 2022، ص420، 421.

¹² مصطفى حجازي، نظام الخماسة في قطاع وهران (سيدي بلعباس نموذجا)، مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، الجزائر، العدد 9، 2014، ص431، 432.

¹³ عبد المالك مرتاض، هشيم الزمن، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1988، ص89.

¹⁴ المصدر نفسه، ص90.

¹⁵ المصدر نفسه، ص91.

¹⁶ المصدر نفسه، ص91.

¹⁷ المصدر نفسه، ص94.

¹⁸ الطيب مختاري، مجاعة 1867 ومطالب الجزائريين في ستينيات القرن 19 اثناء الاستعمار الفرنسيين مجلة الإنسان والمجال، الجزائر، المجلد 8، العدد 1، ص121.

¹⁹ المرجع نفسه، ص123.

²⁰ الذهبي اليوسفي، الأدب والإيديولوجيا في النقد العربي الحديث، ص37.

²¹ المصدر نفسه، ص91.

- ²² تور الدين المد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط 1، 2002، ص 79.
- ²³ عبد الملك مرتاض، هشيم الزمن، ص 94.
- ²⁴ المصدر نفسه، ص 95.
- ²⁵ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، شركة القدس للنشر والتوزيع، مطبعة المدني، القاهرة، ط 3، 1992، ص 146.
- ²⁶ محمد الصالح حرز الله، الابن الذي يجمع شتات الذّاكرة، ط 4، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص 33.
- ²⁷ ينظر، عبد القادر بوكريطة، السياسات المنتهجة في القطاع الفلاحي الجزائري، مجلة النمو الاقتصادي وريادة الأعمال، الجزائر، المجلد 5، العدد 4، 2022، ص 113.
- ²⁸ جمال جعفري، العجال عدالة، مبادرات إصلاح القطاع الزراعي في الجزائر وأثرها على الناتج الزراعي دراسة تحليلية وقياسية للفترة (2000-2015)، مجلة دفاتر اقتصادية، الجزائر، المجلد 10، العدد 02، 2018، ص 101.
- ²⁹ محمد الصالح حرز الله، الابن الذي يجمع شتات الذّاكرة، ص 35.
- ³⁰ المصدر نفسه، ص 36.
- ³¹ محمد الصالح حرز الله، الابن الذي يجمع شتات الذّاكرة، ص 37.
- ³² المصدر نفسه، ص 36.
- ³³ المصدر نفسه، ص 36.
- ³⁴ المصدر نفسه، ص 35.
- ³⁵ المصدر نفسه، ص 37، ص 38.
- ³⁶ المصدر نفسه، ص 33، ص 35.
- ³⁷ المصدر نفسه، ص 35.
- ³⁸ ينظر، محمود عباس عبد الواحد، قراءة النصّ وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر الغربي، ط 1، القاهرة، 1996، ص 118.