

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف

كلية اللغات والآداب
قسم اللغة العربية وآدابها
تخصص : تحليل الخطاب السردي

القصة الجزائرية بين الاتباع والابحاح - دراسة نقدية لقناديل الظلام لعميش عبد القادر -

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

إشراف الأستاذ:
د. عميش عبد القادر

إعداد الطالبة:
بوضروة زهرة

السنة الجامعية 2007/2006

كلمة شكر وعرفان

الحمد لله الذي منّ عليّ بإكمال هذا العمل المتواضع رجاء بركته
وفضله وابتغاء وجهه ومرضاته.
ثم جزيل الشكر مرفوع لمن كانت له اليد الطولى في هذا الإنجاز
الأستاذ الدكتور: "عميش عبد القادر" رئيس المشروع مشكور على
مجهوداته وحسن صنيعه.
ولمن رافقنا طوال مسيرتنا العلمية من الأساتذة الميموني الفضل
وطيبي الذكر .
لهم جميعاً وقفة إجلال وإكرام.
إلى عمال إدارة كلية اللغة العربية وآدابها مع مزيد من التألق
والاستمرارية ...
إلى من أحسنّ مثواي في قلبهنّ وأغرقنني بحبهنّ ... صديقات
عمري طيب الله ذكراهنّ.
إلى رفقاء ورفيقات المقعد الجامعي ... رسالة مودة واحترام

إهداء

إلى من أحب ... كلمات مفتوحة...
إلى الوالدين الكريمين... طاعة وإحسانا...
إلى كل من واساني ببسمة... وشد أزري بكلمة طيبة...
إلى كل من آخاني في الله... إلى أحبائي في الله
وخلاني...
إليك مع الإضمار...
إلى قناديل الظلام هناك بالأرض الطهور،
إلى المدينة الغارقة في الظلام
"القدس".

زهرة



الخاتمة

لم يكن الخوض في الأدب القصصي الجزائري أمرا هينا على الإطلاق فقد كاد البحث يقودنا إلى إشكاليات كثيرة لم تكن في الحسبان، لكننا خالصنا بالبحث والتركيز إلى أن:

- القصة الجزائرية لعبت دورا هاما في العصر الحديث حين اعتنت بتصوير آلام وآمال جمهورها العريض و خاصة منهم الطبقة الكادحة، فحملت على عاتقها أعباء تمثل المراحل الكبرى و المتغيرات الظرفية التي مرت بها الجزائر و الرقي بالفن القصصي إلى المستوى العالمي ما استطاعت إلى ذلك سبيلا .

- تأثرت القصة الجزائرية بالأدب المشرقي و الغربي و بالعلوم الحديثة و النظريات الفلسفية و الاجتماعية و علوم النفس...إلخ، وفي طريقها نحو التطور صادفت عوائق أخرى أخرت ظهورها و حدث من نضجها الفني، غير أنها ما لبثت أن تجاوزت هذه العقبات لتولد من جديد في صورة أكثر تطورا مع ظهور أدب النكبة خاصة المهجري منه.

- ارتبط فن القصة الجزائرية ارتباطا كليا بالواقع الاجتماعي و السياسي و تداعياتهما ابتداء من المراحل الأولى للنشأة إلى غاية اليوم " فقد انتقلت من الوعظية الإرشادية و التوجيه التربوي إلى الحس الثوري كمضمون و اتجاه مقرون بمرحلة التأسيس التي طغى فيها الموضوع كهدف أسمى" وإن ابتعدت عن التعبير عنه و معادلته فنيا حين انحازت مؤخرا إلى المعالجة الشكلية أكثر من الموضوعية منها.

- لم يتطرق الكتاب الجزائريون "لل قضية الفلسطينية" بالمعالجة الفنية إلا القليل منهم ذلك لأن المشاكل التي مرت بها الجزائر جعلت كتابها يغفلون عنها ويستغنون عن التعرض لها لانشغالهم بقضايا أخرى محلية، كما يرجع الأمر إلى أسباب أخرى سبق التطرق إليها سابقا و يغنينا المقام عن العودة إليها.

- ومما لا يخفى على أحد أن القصة الجزائرية بدأت تسير نحو التجدد و التنوع الشكلي و المضموني محاولة بذلك تكيف نفسها مع معطيات الظرف الراهن و أقلمت مضامينها و المستجدات التي طرحتها متغيرات و مفرزات العولمة بإيجابياتها و سلبياتها، فلم تعد تحفل

كثيرا بالشكل الروائي الذي قامت عليه القصة من سرد تقريرى و طريقة بناء تقليدية ساذجة للعناصر السردية، فقد استندت الحركة التجديدية - إن صح القول - على عنصر اللغة التي صارت تتوالد بشكل ملفت للانتباه و مولد للأفكار بفضل اجتهادات البنيوية وما بعدها، وظهرت إلى الوجود أنماط تعبيرية وفنية وبنائية جديدة، وشكلت ثلاثية " أحلام مستغانمي" طفرة في الطرح والمعالجة الفنية الجريئة ممارسة وفكرة، الواعية والمتطورة فنيا إلى أبعد الحدود، لكنها حدود متلاشية لا تقف عند حد، فالقصة الجزائرية في طور الانتعاش اليوم وهي تعيش عصر الانفتاح الحضاري لذا فاحتمال المحاكاة والتأثر والمجارة والتجاوز أمر وارد، وهذا ما نأمله ونرجوه حصادا لبحثنا.

هذا ووددنا لو يحمل الأدب القصصي الجزائري وخصوصا جنس القصة منه بمقاصد شريفة ورسائل هادفة إلى الإصلاح والتغيير بدلا من طرح موضوعات عبثية لا طائل من ورائها، ولأن النص القصصي نسيج من النصوص المتعاقبة والمتفاعلة ظاهريا وجوانيا فلم يعد تبطين " المسرود " وتحميله بخلفيات ثقافية أمرا عسيرا.

ولا نزع أننا قد استوفينا مساحة الدرس، فالإلمام بمعظم جوانبه أمر نسبي يلحقه الإجحاف والتقصير، وعلى هذا تكون محصلة الاستنتاجات في نهاية كل درس أدبي فتح جديد لمجهود علمي آخر ينفتح حين ينغلق الأول ويبدأ حيث ينتهي سابقه، ولا سيما وأن البحث مطرز بقراءات احتمالية للنص القصصي المعاصر شكلناها عمدا في الجزء التطبيقي محاولين بذلك لفت انتباه الكتاب إلى بعض التقنيات الاحتمالية المغفول عنها على أن توظف بطريقة تتناسب مع السياق والمقصدية، وبالتالي لا تعدو محاولتنا هذه سوى مجرد إثارة لبعض العناصر لم يفرد لها التنظير النقدي مساحة كافية لاسيما وانفلات المنتج الأدبي من القيود النقدية والقراءة الأحادية نظرا لما يطعم به اليوم من حشد للرؤى الفلسفية الصوفية الهلامية المحملة بالبوح والكتمان، الأسئلة والمتاهات، تجاوز فيها قصاص هذا الجيل المنظور الواقعي وتمردوا فيها على الساكن وأكسبوه سمة جديدة طبعت الممارسة الخطابية التواصلية المعاصرة بما يتناسب وميزة هذا العصر القلق، الناشز، المتناقض المنكسر والخائب... الخ.

وفي الأخير كل الأمل أن يتوج بحثنا بمحاولات ودراسات أخرى جادة من أجل التوسع فيه على اعتبار أن القصة كائن ينمو ويتطور ولا يقف عند حدود ما وصل إليه حالياً، فالأيام تأتي دائماً بجديد على أساس أن نكون قد وفقنا في الإحاطة ولو بجزء قليل من أسرار القص الجزائري لأن جعبة البحث لا تنفذ ووصولنا إلى هذه النتائج لا يعني أبداً أننا قد ألممنا بما يحوي الموضوع من عناصر، بل يظل جهدنا قطرة من بحر عميق.

إفتتاحية

إن كنت من الذين لا يؤمنون بالرؤى فلا تقرأ.
وإن كنت من الذين لا يحسون...ولا يعيشون تجاربهم
في اليقظة أم في الحلم فلا تقرأ...!
وإن كنت من المتزمتين الذين ينيرون دروبهم بقناديل من زيت
وفتيل...فلا تقرأ...!
وإن كنت امرءً أخرجاً ركيناً...تقف الساعات الطوال...لا تتزحزح
ولا تسافر الحركة في أخايد وجهك فلا تقرأ...!.
وإن كنت لا ترى للنفس مخرج سوى ما حدد لها في عالم كله
مقاييس حيث تتساوى الخطوط جملة بليدة...فلا تقرأ...!.
وإن كنت من الذين لا يؤمنون بالكلمة تحمل أغواراً...وأبعاداً
متخفية الجسد، فلا تقرأ...!

— لوسي يعقوب —

المقدمة

إنّ ما يلاحظ على مستوى القص الجزائري الممتد من بداية نشأته إلى يومنا هذا، هو ذلك التفاوت الواضح بين النتاج القصصي وبين التنظير النقدي له، فالقراءات النقدية للنصوص القصصية تعد على الأصابع إذا استثنينا الدراسات الأكاديمية لطلاب الدراسات العليا. هذا وتحاول القصة الجزائرية اليوم الخروج عن النمطية المعهودة على مستوى البناء الشكلي خاصة، ارتكازا على ما تتيحه المناهج النقدية المعاصرة - والمتفرعة عن البنيوية - من أدوات فنية تسعى لاستظهارها بطريقة سافرة في المتن الحكائي على مستوى جسدية النص، أما عن المضامين فتتجدد بحسب الحقب التاريخية وتحول البنى التحتية والفوقية عبر الزمن.

والحقيقة أن القصة الجزائرية المعاصرة وهي تشق طريقها وقعت كغيرها من الأجناس الأدبية في فخ الحداثة، وأضحى "التقليد" سمة بارزة فيها بحجة مسايرة العصر، ولكن للأسف بغير وعي بشروط هذا التقليد مما سبب لها انفصاما و تمزقا ذاتيا عجزت فيه أن تنتمي إلى أصولها موضوعا وشكلا من جهة، ومن جهة أخرى أضحى المنافسة الإبداعية على أشدها بما تكتنفه من تنويعات تقنية وموضوعاتية في ظل عولمة فكرية وإيديولوجية البقاء فيها للأقوى، أجبرت الذات في صراعها مع الآخر على أن تتخلى على ملامحها ومقوماتها الشخصية التي وجدت فيها عائقا يقف أمام تحقيق الرقي المادي والمعنوي، كذلك بدا التجديد أمرا حتميا في القص الجزائري الذي أصبح يقاوم من أجل أن يثبت في ظل عالم متغير.

وأمام وضعية كهذه لم يكن أمامنا سوى أن نطرق هذا الموضوع محملين بإشكاليات لم نوجدها بقدر ما أوجدتها تداعيات العصور والحتمية ووقوع القصة الجزائرية بين فكي الاتباع والابداع ، فولوج مغاور الفن القصصي الجزائري له أهمية ونكهة خاصة أغفلت جوانب منها سيما وتأخر الحركة النقدية الجزائرية، وعلى هذا الأساس راودتنا فكرة معاينة الموضوع كأطروحة معرفية نحاول من خلالها استجماع أسس الدرس وإعمال مقص المنتخب في التعامل مع جنس القصة الجزائرية بتقصي أشواطها بدءاً بالمرحلة

الجينية وصولاً إلى ما هي عليه اليوم، كمحاول لفرز تمثلات التمييط والتجديد المتمظهرة نصيا وجوانيا.

إن فرز تعقيدات الدرس الأدبي معضلة تستهوي الباحث مشقته، وإن المنتبع لأطوار القصّة الجزائرية بالدرس لا يسلم من الوقوع في مطبات البحث في سبيل بلوغ مراميه، وما مرد ذلك إلا انحسار التنظير النقدي والذي وعلى قلته لا يضاهي دينامية نظيره الفوق إقليمي والموازي في بعض أحيائه لتقلص النسل القصصي الهادف وإن كنا لا ننفي عنه كيانه لا سيما وانتعاش الحركة الأدبية والنقدية في العقد الأخير، ولعل أهم ما يشدني لاختيار هذا الموضوع:

أولاً: رغبتني في الاقتراب من الواقعة النصية القصصية الجزائرية بمختلف أبعادها وتجلياتها وكشف النقاب عن بعض مضلعاتها البينية الواقعة بين فكي التقليد والتجديد محاولة منا ترجيح إحداها أو مؤاخذتهما.

ثانياً: إلقاء الشبكة على إحدى النصوص الأدبية الجزائرية التي تنمو في الظلام في محاولة لتصيدها وتفقد أحوالها، ومن ثم الحكم لها أو عليها، وحسبي أن أجرب نفخ الروح فيها وإظهارها إلى الوجود كالتفاته تشجيعية لروادها ودعما لمسيرتها المتواضعة التي تستحق العناية، سيما وأنها تحمل من الممكنات ما يؤهلها لتجديد رداها اللغوي والميتالغوي استجابة لرهانات العصر.

ثالثاً: احتواء النموذج القصصي غاية البحث (الإبانة عن وجوه الإقتداء و الإنعتاق الإبداعي). رابعاً: مركزية القصة الجزائرية ووقوعها رهينة الرؤية المحلية الضيقة ، وعليه جاء هذا العمل كدعوة للالتفاف حول النتاج الأدبي المحلي الغض بغية توجيه مقاصده وبناء قاعدة تأسيسية صلبة كمنطلق للارتقاء بالجودة النصية، والتي أضحت تقف على شفا عتباتها توسيعاً لسوق مقروئيتها.

خامساً: ذخيرة الأفكار القومية التي يحملها النص القصصي الموضوع بين أيدينا قيد الدرس التطبيقي، حركتنا لدعم مثل هذه الكتابات الهادفة المؤسسة لمشروع نهضوي عربي إسلامي والضاربة على أوتار الحس الانتمائي.

إن أساس البحث منبن على تساؤلات فرضية وافتراضية نلمس طريق الإجابة عنها بالتدرج ضمنيا في سياق الدراسة النظرية والعملية، نورد جملة منها:

ما هي أطوار نشأة القصة الجزائرية؟ وما مدى هضمها لتجاربها الفنية وتفرغها في قالب قصصي متماسك فيزيقيا " دلاليا وتداوليا" ؟ ما هو موقع القصة الجزائرية بين النمطية والتجاوزية؟ وما هي حدودها الاحتمالية (احتمال الانحياز أو المزوجة) ؟ وكيف السبيل إلى تحقيق ذات القصة الجزائرية بين بنات جنسها؟

ما هي صفتها التعاملية مع الواقع وكيف عادلته موضوعيا ومعرفيا؟ وما هي مقاصدها التجديدية النصية والذهنية ؟ وما هي حدودها الاحتمالية وما مدى مشروعيتها؟ ما هو مبلغ التنافسية التي تنشدها القصة الجزائرية المعاصرة، وهل تأسيسها لاتجاه مستقل في الطرح والمعالجة أمر يقع ضمن حدود إمكاناتها؟ هذا وقد عالجنا الموضوع متبعين المسار المنهجي التالي:

بدأنا البحث بمدخل نمهد فيه لموضوعنا، ثم عرضنا في الفصل الأول منه إلى الفصل في بعض المفاهيم الزئبقية التي هي مثار جدل وذلك في إطار موضوعنا طبعاً، وفتح الفصل الثاني الموسوم بـ : " القصة الجزائرية الواقع والمحتمل"، حاولنا فيه الإلمام بجوانب القص الجزائري بداية مع الطلائع الأولى لنشأة القصة الجزائرية مروراً بدواعي الظهور وموانعه انتقالاً إلى مقاربة الكائن منه في شقيه الشكلي و المضموني والتوجهي، وهي عبارة عن مسحة نتبعنا فيها خطوات المنهج التاريخي لنعقد وجه مقارنة بين ما كان وما هو كائن على مستوى المضامين والاتجاهات أولاً ثم على مستوى البنية التكوينية ثانياً، هذه الأخيرة التي ضمناها تحليلاً نقدياً لبعض العناصر السردية منها: اللغة القصصية، الشخصية، الزمن... الخ، لنخلص إلى المبحث الثالث والذي فتحنا فيه أفق توقعنا على الممكنات.

وانتخبنا في الفصل الثالث مجموعة قصصية لـ "عميش عبد القادر" حاولنا من خلالها استجلاء ملامح التجديد في القص الجزائري المعاصر -على اعتبار أنها أنتجت مؤخرًا- ومقاربتة مبنى ومعنى، وقد حفزتنا الدراسات النقدية الحديثة على قراءة النص القصصي قراءة متطورة تفتح على رؤى جديدة تتعدد مناهجها.

أما عن المنهج الذي اتبعناه في بحثنا هذا فقد استندنا على خطوات المنهج التاريخي، فيما يخص الزاوية النظرية أما عن شقه التطبيقي فقد حاولنا الإئتناق من أي قيد يمكن أن يفرضه نمط معين من الدراسة النقدية كرها أو طوعاً نجتمع فيه بين المعطيات

التقليدية والحدثية المفتوحة على التأويل وقراءة تتواءم وطبيعة العمل المدروس، وعملنا فيه على المزاجية بين رؤيتنا الخاصة وضبطها والحد من انفلاتها نقدياً لئلا نقع في فخ الاعتباطية مراعين بذلك مكونات العمل الأدبي وقصدية الدرس المحددة للمنهج المتبع من غير الالتزام بقهريته حتى وإن استدعانا الأمر إلى مراوحة منهجية تأليفية بين التقليدي والآخر الحدثي.

أما عن الأهداف المسطرة لهذا البحث والتي نأمل أن يحققها فهي:

- أولاً وقبل كل شيء الانتصار للقضية الفلسطينية أم القضايا الدولية الراهنة ودعم مسيرتها النضالية.
- إخراج الوليد الأدبي الجزائري من الظلمات إلى النور.
- التفاتة تشجيعية للكتاب الذين يحيون في الظل، وبث الثقة في القدرات الإبداعية، ووقفة مع أوجه التوفيق والمزالق بغرض إعطاء دفع تنشيطي للساحة الأدبية والمحلية خصوصاً.
- محاولة رعاية القصة الجزائرية بالوقوف على نشأتها ووصولاً إلى فترتها الراهنة ونفض الغبار عليها وشحن شعور الاعتزاز بالهوية الوطنية والقومية.

بوضرة زهرة، 2007/02/04

الفصل الأول:

الفصل بين الأحكام الاصطلاحية

الفصل الثاني:

القصة الجزائرية الواقع والمحتفل

الفصل الثالث:

تُظهرات التجديد في القصة الجزائرية المعاصرة "تقايل الظلام" مجموعة قصصية
لعيش عبد القادر أُمونجا

ترجع أصول الأدب الجزائري الحديث على حدّ زعم عمر بن قينة⁽¹⁾ في أولى صفحات كتابه (في الأدب الجزائري الحديث: تاريخا... وأنواعا... وقضايا... وأعلاما...) إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، حيث وقع ميثاق الإحياء تيمنا بنظيره المشرقي فاعتلى عرشه الأمير "عبد القادر الجزائري" 1807 م - 1883 م في المغرب العربي، مقابل "محمود سامي البارودي" ما بين 1838 م - 1904 م في المشرق العربي.

وظهرت إلى جانب "عبد القادر الجزائري" أسماء أخرى لم يكن لها ما كان له من شأن وصيت، أمثال: "حمدان بن عثمان خوجة" ما بين 1773 م - 1840 م صاحب كتاب "المرآة" ومحمد بن العنابي الملقب "بالمفتي العنابي" ما بين 1775 م - 1851 م، الشاعر والناثر صاحب: "السعي المحمود في نظام الجنود"، وكذا "قدور بن رويلة" المتوفي سنة 1855 م... وآخرون. معلوم أن نهضة الأدب الجزائري الحديث صلة وثيقة بالفترة الاستعمارية، دفعت إلى نماء الكمي والنوعي ضغوطات السياسة الكولونيالية والممارسات الإضطهادية التي حرّضت الأقلام الجزائرية على الثورة الفكرية بظهور الصحافة الوطنية - خاصة - أي عقب الحرب العالمية الأولى أواخر العشرينات، وإن تلبّست في هذه الحقبة بردا إصلاحيا، فإنّها لم تلبث أن انقلبت قنابل كلمات موقوتة، فجرتها مظاهرات "الثامن ماي 1945 م" التاريخية، حملت الثورة المضطرة أعباء تمثلها عسكريا، أين وقع فيها تخصيب القول الثوري بقرينه الفعلي، فمسيرة التحرير تبدأ بكلمة مقاتلة منظمة ومبرمجة.

- فكيف تعمل الآلة اللسانية على دفع آلة المقاومة وتشيطها؟

إنّ للذاكرة اللسانية ترسبت تراكمت عبر العصور، صانها قاموس الجماعة من الضياع في تشكلات انفرادية - مفردات - أو مصاغة في خطابات متواترة إمّا شفاهة أو محققة ذهنيا - وحدات كبرى - ذات تحميلات دلالية تكشف عن المعطيات التاريخية، الاجتماعية، السياسية، الثقافية... للمجموعات البشرية، وبعملية استرجاع داخلية لا تخرج عن سياق الحديث، نعود فيها إلى فترة سابقة من التاريخ العربي كان فيها "الشعر ديوان العرب" على حد تعبير "ابن قتيبة" في كتابه: الشعر والشعراء، ووسيلة تعبئة قبلية تعزز كيانه المتعصب للقوم والأرض ضد الاعتداءات الميئاحودية، وتشغل فتيل أيام

1- أنظر: عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تأريخا... وأنواعها... وقضايا... وأعلاما ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.

العرب، ولا أدلّ على ذلك من السجوع التي بها كانت تفرع طبول الحروب، وقد استعاض العرب في أيامنا بالرواية بدلا من الشعر كديوان يعادل الحياة العربية المعاصرة موضوعيا وتعاقبيا، ويعدّلها ما استطاع إلى ذلك سبيلا، وقد صرّح "حناميته" قائلا بأن "...الرواية هي ديوان العرب وقد سبقت إلى قولها 1982م"⁽¹⁾، وذلك بشهادة الناقد اللبناني "محمد دكروب".

وبناء على هذا يصبح لردود الأفعال المقاومة دفع لسانی - "قرب قول أنفذ من صول" - لم يقتصر على لحظات آنية من عمر الإنسانية، بل له امتداد تاريخي مواز لمقتضى الحال، كما أنّ التركيبة اللسانية المبطنة بوظائف الأزّ الثوري، لا تتأطر في نمط تعبري محدّد فقد كانت للخطابة كغيرها من الأصناف التعبيرية وقع شديد في الفعل التّواصلي التّحريضي، ولنا أن نستشهد بخطباء العرب من أمثال "قس بن ساعدة"، "هاشم بن عبد المناف"، "الحجاج بن يوسف الثقفي"، "معاوية بن أبي سفيان"، "زياد بن أبيه"، "عمر بن عبد العزيز"، "عبد الله بن الزبير"، وصولاً إلى "طارق بن زياد" إلخ وغيرهم من أساطين البلاغة الذين نشطوا خاصة في فترة الفتوحات الإسلامية، ثم بعد انقسام الدولة الإسلامية على ذاتها، وليس لنا أن نخص جنسا أدبيا دون سواه، فلكلّ قامته التي تقاس بدرجة إحداث الأثر، فإذا كان لكلمة أطلققتها مستجيرة على عهد "المعتصم بالله" فضل فتح عمورية، فكيف بدوال مجتمعات في تركيب نظمي منسق ومتسق، تقف من وراءه زاوية نظر وقصدية متلبسة سيميائيا.

إنّ ما أنفق على تسميته "أدب النضال أو المقاومة" ليس ضرباً من الأدب الغائر في صلب العدم ولا نوعاً أدبياً مستحدثاً، فقد ظلّ متوارياً بين مقاصد الشفاء وبطون الكتب إلى حين ازدهر ونال استقلاله الذاتي ضمن الإهتمامات الموضوعاتية للأدب، وبسط سلطانه على العالم العربي مع انتشار حركة المد الثوري مطلع القرن "التاسع عشر"، فتبنته معظم الأقطار العربية كخطوة أولية تسبق الإلتحام المسلّح، وبلغت الجزائر خلال هته الفترة من ذلّ الإقصاء الوجودي ما لم تستطع عليه صبراً، فكان لزاماً عليها أن تحرر القلم الجبان من لغو اللسان، وتستنفر الهمم لترفعها عن قواصر الهدف إلى مواطن الشرف، وما الشرف في هذا

1- أشرف أبو اليزيد، مقال أيام دمشقية، مجلة العربي، العدد: 550 سبتمبر 2004م، ص55.

المقام إلا الوطن، فلم يكن أمام المثقف الجزائري آنذاك إلا أن ينذر فكره خالصا لله وله، ويجرد طاقته وعزيمته لاستعادة بطاقة هويته ومجده الضائع، تلك المقومات التي امتدت إليها اليد الاستعمارية ولم تعدم لنحرها أي وسيلة، فانبثرت النخبة من أبنائه على القرايطيس تطرّسها بحبر من دماها، وقضى العديد منهم نحبهم وفاء للكلمة الحرة فاستشهد "أحمد رضا حوحو"، و"مولود فرعون" الذي اغتالته المنظمة السرية O.A.S قبل ثلاثة أيام من إعلان وقف إطلاق النار، وآخرون، ومنهم من انتظر لتهب عاصفة التغيير، واتخذ القلم في الأغلب الأعم من الجريدة (إضافة إلى نشاط الجمعيات والنوادي) وكرا وثغرا، وبدأت مسيرة النضال الشاقة كاسحة مختلف مناحي الحياة مطالبة بالحقوق والواجبات وازينت سماء الأدب بطوارق ثاقبات، وبعد أن ثقفت ثقافة الآخر قصرا أو اختيارا تمكنت من فرز البون بين الانتمائين لتقيق على وهم الاستغراب، ووجدت في الردة إلى الأصول مئة التفوق ولذة الانتصار الذي بشرت به قرائح الشعراء وحفزت إليه المنظومات القصصية والمقالات الصحفية - وإن تسيدتها صناعة الشعر كما وكيفا احتكاما إلى جملة سببية ضمنت له المزية - فإن تعاضد الأجناس المساقاة قصدا نحو المقصد توحدًا للقوى وتراص للصفوف وتدافعت أسماء الكتاب تخط من وحي المعاناة والتشرد مخطط "الإحياء" أشركت فيه جميع القوى الفاعلة في المجتمع، ذات العيار الثقيل والخفيف معًا، ومن أقدّر على امتلاك حاسة الانتماء إلى الأم: الأرض والقضية جسدًا وروحًا أكثر من المنتمين أنفسهم، فبمجرد أن تذكر الثورة تحيلك الذاكرة إلى شاعر الثورة "مفدي زكرياء" صوت الجزائر المفدى، صاحب الإلياذة والذهب المقدس..... إلخ، وإن مفدي لكافينا في هذا المقام فإن كان:

السيف أصدق أنباء من الكتب * * * في حده الحد بين الجد واللعب⁽¹⁾

فإن التريث قبل حمل السلاح خيار موفق لأن:

وضع الندى في موضع السيف بالاعلا * * * مضر كوضع السيف في موضع الندى⁽²⁾

بحكم أن الأوضاع آنذ لم تكن لتسمح بثورة مادية بقدر ما كانت تتيح أسباب ثورة عقائدية وفكرية، فالتدرج في بلوغ المرامي في مثل هذه الشؤون من عزم الأمور، في هذا

(1) عن موقع الأنترنيت: mojazy. maktoobblog. com
(2) عن موقع الأنترنيت: قصائد العرب www. Almubarak. net

المقام حسبنا أن نشير إلى الطريقة "القادرية" مثلاً التي كانت تدعي أن الاستعمار قدر تماماً كما صدّق المسلمون إفك المنجمين حين زعموا أن فتح "عمورية" لن يكون إلا في موسم ينضج فيه التين والعنب، ولكن:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة * * * فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بدّ لليل أن ينجلي * * * ولا بدّ للقيد أن ينكسر¹

فتزمت الفرق الدينية والطرق الصوفية وانغلاقها على ذاتها واضطلاع بعضها بمسؤولية بث الخرافة والباليات من المعتقدات في أوساط العامة بوخر من الإدارة الاستعمارية أسهم في التأخر الذهني للوعي الاجتماعي، كما أن تسلط الأمية والجهل على الذهنيات غيّباً عنصر الاتصال والتّوحد الجماهيري، ضف إلى ذلك صعوبة لمّ شتات الأشقاء وجمعهم على كلمة واحدة ، سيما واعتراض السياسة المضادة "سياسة فرق تسد" سبيل الحركة الأدبية والوطنية، يضاف إلى جملة هذه الأسباب علل أخرى لن نخوض فيها وعلى ذلك كان صقل الذهنيات بالفتح المعرفي أمر لا مناص منه قبيل التّوحد العسكري لينقلب السّحر على السّاحر :

وتأبى المدافع صوغ الكلام * * * إذا لم يكن من شواظ وجمر
وتأبى القنابل طبع الحروف * * * إذا لم تكن من سبائك حمر
وتأبى الصفائح طبع الصحا * * * نف ما لم تكن بالقرارات تسري
ويأبى الحديد استماع الحديث * * * إذا لم يكن من روائع شعري²

وتجانست هذه الجهود مع جهود أقلام لم تنتسب إلى القضية الوطنية إلا بالصفة الآدمية نذكر منها على سبيل الحصر لا التّحديد "ابرهاردت ايزابيل Isabelle Eberhardt " الملقبة بمريم بعد إسلامها و"امرأة الرمال المسترجلة" والتي استعارت لنفسها اسم "سي محمود السعدي" لتغض طرف الاستعمار عن كتاباتها الصحفية الجريئة، التي تهجّمت فيها على الجرائم الاستعمارية والمتابعات، لكنها ظلّت على الحق تذود حتّى توفاه الله في خريف عام

¹ أبو القاسم الشابي : ديوان أغاني الحياة. المؤسسة العربية للتوزيع. تونس 1999. ص 199.

² مفدي زكريا : إلباظة الجزائر، موفم للنشر والتوزيع. الجزائر . 2001 . ص 67.

1904م، في عمر الزهور واستولاهما أهل عين الصفراء، ما فاده أن لسان الصحافة الفرنسية انفجر قبل أن تنفجر الصحافة الوطنية، هذه الشخصية النسوية الفذة التي أفرد لها "حفناوي بعلي" ثمان وعشرين صفحة من كتابه، وكتب عنها يقول: "ولا شك أن إيزابيل كانت مناهضة للاستعمار إلا أن موقفها ممزوج بكرم النفس والتتكر للذات، والنضال في سبيل الفكرة التي آمنت بها وهذا أمر قد شهد به من كتب عنها من بعدها. وسواء نظرت إليها وهي تدافع عن المظلومين في البوادي والأرياف وتقضح الأساليب الاستعمارية، أو تصف الحملات الانتقامية التي يقوم بها الجنس الفرنسي، فإننا نجد امرأة تكتب بكل صراحة وبدون مجاملة، وتكشف لنا عن عاطفة لا يشعر بها إلا من قضى حياته في الدفاع عن كرامة الإنسان، فإذا قرأنا الحوليات التي كتبتها عام 1903م في جريدة "الأخبار" فإننا سوف ندرك مدى ارتباط إيزابيل بالجزائر ومشاطرتها لما يعانيه الشعب بأسره..."(1).

وقد كان لها بعض المحاولات الشعرية والقصصية في هذا السياق. هذا ولا نغفل عن آخرين ممن تكبدوا المشاق لمناهضة الاستعمار والفكر التقدمي لدعم ميثاق العدل وحق الشعوب في التسيّد على أرضها، فأطلق "جون بول سارتر Jhon Paul Sarter" ما بين 1905 - 1980م مقولته الشهيرة "لا يمكن لشعب حر أن يستعبد شعباً حراً آخر"(2).

وقد سجلت له مواقف إنسانية مشهودة منها قوله: "ليس صحيحاً أن هناك مستعمرين طبيين وآخرون قساة، هناك مستعمرون وحسب، وعندما يكون في ميسورنا أن نفهم هذا الموقف، فإننا سوف نفهم حق الجزائريين في مقاومة هذا النظام على الصعيد السياسي أولاً ثم على الصعيدين الاجتماعي والاقتصادي، وسوف نفهم أيضاً أن تحررهم من جهة وتحرر فرنسا من جهة ثانية لا يمكن أن ينتجا إلا عن تفجير الاستعمار..."(3).

والحقيقة أن الحديث عن قائمة أصدقاء الجزائر الطويلة سيطول لذا لن نعرض له مفصلاً وكيفنا الإشارة إلى بعض الأسماء منها: "فرانز فانون Franz Fanon" في كتابه "معذبوا الأرض" والذي كتب مقدمته رفقة "سارتر Sarter" في روما.

1- د. حفناوي بعلي: أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية . دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 139 - 140.

2- مرزاق بقطاش: خيول الليل والنهار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990، ص 44.

3- المرجع نفسه: ص 43.

- "فرنسيس جانسون Francis Johnson": سكرتير "سارتر Sartre" والليدان أسسا شبكة لمساعدة جبهة التحرير والتي عرضت هذه الأخير للاضطهاد السياسي وعدوان المنظمة السرية لولا تدخل "ديغول Degaulle" الذي منح حرية التعبير للطبقة المثقفة على إثر ذلك.

أدرجت هذه الأسماء الفرنسية المنبت، الجزائرية المقام ضمن ما يعرف بـ "مدرسة شمال إفريقيا"، والحقيقة أن المسألة خلافية، فلا يغري الباحث ظاهر القول أو الانتساب الأدبي فقد أسالت الإشكالية الكثير من الحبر، فلم يفصل فيها النقاد حتى اللحظة الآنية. ويؤيدنا فيما نذهب إليه "حفناوي بعلي" في كتابه الذي اتخذناه مرجعاً والصادر مؤخراً.

هذا عن أصول الأدب الجزائري الحديث والذي يضم بين جنباته: القص كجنس منفرد أوجدته الحاجة، وغيبته الكتابة قبيل ظهور الصحافة الوطنية (الثلاث الأول من القرن العشرين)، وأبدعته الذاكرة الشعبية الإنسانية فتواترته الأجيال إلى أن قيض الله له أن يخرج من رحم المعاناة إلى أرض الوجود حيث نمت وتطور متعثراً في خطواته الأولى فأصاب وأخطأ فأناج تارة وتقدم أخرى، ولنا في هذا المقام أن نرصد سيرته، مقتفين في ذلك أثر المنهج التاريخي المقارن، علّ وعسى أن نرمي فنصيب ولا ندعي في هذا أننا جئنا بجديد إلا ما جادت به الفطنة وما قضت به الضرورة، فالبحت رحلة استكشاف وتنقيب عن المجهول أو إعادة صياغة المعلوم بأسلوب خاص "فالمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العام والخاص إنما الفضل في الصياغة" كما ورد في الأثر.

المبحث الأول: مفهوم الحادثة

استهلال:

من الضروري أن نخرج على مفهوم الحادثة قبل أن نلحقها بالأدب الجزائري كصفة لاحقة به، فلم يكن المصطلح في منأى عن الاستعمال النقدي القديم، فقد أورده "ابن قتيبة" في كتابه "الشعر والشعراء" قائلاً: "وجعل (الله) كل قديم حديثاً في عصره، وكل شرف خارجية في أوله، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين..."⁽¹⁾.

والتصقت اللفظة بشعراء مجديين اعتنوا بالأشكال البلاغية والأدوات الفنية الكلفة في بناء الدلالة الشعرية، وهي علائم العصر العباسي، لكن الحادثة في الفكر المعاصر ذات قطبان فـ "مبدأ الحادثة من هذه الناحية، هو الصراع بين النظام القائم على السلفية والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام"⁽²⁾.

وتفترض "خالدة سعيد" تزامن الاتجاهين في الوقت ذاته، وقد يعدم الشرط الزمني الذي قد يعيق دراسة الحركة التجديدية إذا ما قصرناها على فترة محددة، لذا فهي تشكّل رؤية يتمّ خلالها "... إعادة نظر شاملة في منظومة المفاهيم والنظام المعرفي، وهذا يعني أنها لا تقتصر على الشعر ولا تنحصر في حدود الآداب والفنون، ولكنها تتسرب إلى كل مناحي الحياة..."⁽³⁾.

فالحادثة إعادة تشكيل لعلاقات الإنسان مع ذاته والإطار الخارجي إمّا بإعادة صياغاتها في صورة مخالفة للأصل أو إعادة خلقها من جديد، وبناءً عليه تصبح حركة ديناميكية ترفض السكون والتميط وتمرق عن الجاهز والمألوف وما ترسب في الذاكرة من الأنماط الاتباعية.

- ثم إنّ هذه الإشكالية لم تُطرح على طاولات النقاش بشكل ساخن، إلّا بعد أن حدث الصدام بين الشرق والغرب واكتشف العرب الهوة الساحقة التي تفصلهم عن الطرف الآخر - تحمل المسألة خصوصية متبنيها الحضارية، على أن لا تبني على أساس الهدم من أجل الهدم، ولأنّها ألّبت أثواباً اتّسعت تارة وضاقّت عنها تارة أخرى بحكم

1- أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء. تح: د. مفيد قمحة. محمد أمين الضناوي. دار الكتب العلمية. ط2: 2005. ص11.

2- أدونيس: أحمد علي سعيد: الثابت والمتحول - بحث في الاتّباع والإبداع عند العرب - ج3 : صدمة الحادثة. دار العودة. بيروت. ص 215.

3- د. عدنان حسين قاسم: الإبداع و مصادره الثقافية عند أدونيس. الدار العربية للنشر والتوزيع. د. ط. د. ت. ص 46.

التّحليلات الإيديولوجية التي فرضت عليها، كان من الواجب إيرادها في تعريف وجيز يغني عن كثرة السؤال، فثمة فرق بين الجِدّة والحداثة كما أنّ هناك فرق بين المعاصرة والمحادثة فقد تأخر مفهوم الحداثة "La Modernité" إلى منتصف القرن التاسع عشر، مع أنّ العصرية "La Modernisme" بدأت ممهداتها في أوروبا منذ القرن السادس عشر..⁽¹⁾ فالحداثة تمرّد على الروح الآلية التي أنتجتها النّهضة الأوروبية في حين ترتبط العصرية بالجِدّة التي تخالف الحداثة في مفهومها والتي تنزع إلى النّظرة المثالية للموجودات، لذلك فهي في حالة هدمية ذهنية سديمية للعالم في محاولة لإيجاد البديل المصاغ لا على غير مثال سابق...

الخطاب الرّوائي العربي بين الارتداد التّراثي وحتمية الانسياق الحضاري :

إنّ الواقع العربي بما يتقله من توترات الظرف الراهن بلغت شأواً ركابها في امتطاء مس جميع مستويات الحياة السياسية، الاقتصادية والثقافية...جنى الأدب قطوفاً من آثارها...ارتدت عليه في بعض جوانبه إما ضرراً أو نفعاً...ولأنّ الوليد الأدبي عصارة ذات بشرية تتفاعل مع ذاتها باطنياً، وتتسلخ عن إطارها لتتجاوب مع معطيات خارجية، فهي إمّا فاعلة أو مفعول بها...فإن كانت الأولى فذلك من عزم الأمور وعلائم البشري...وإن كانت الثانية فرحم الله زمننا ولّى كانت فيه العصمة بيد الدولة الإسلامية المترامية الأطراف، دولة قائدة لا منقادة...، تضرب بحافرها الأرض فتصدع، وتتطح الجبال بعظمتها فتركع...فأين هو موقع "العربي" أنياً في الفعل الحضاري؟! هل قُبر بموت أسلافه وبُتر نسله وقُطع ذكره؟... وما مدى تجلي ذلك الانفصام الذي يزاوله بين الانتماء الحضاري للتّراث وبين استلزامية الانصياع لتيار الفكر التّجاوزي بين طوايا الخطاب الرّوائي العربي؟ وإلى أي حد يمكن تحقيق مستوى من التّوفيقية التّأليفية في نسج الذهنية العربية وانعكاساتها على سطح الممارسة العملية؟ وهل يقع هذا الافتراض في حقل الإمكان؟.

- أسئلة هذه وأخرى سنحاول الإجابة عنها فيما يأتي:

إنّ الخطاب الرّوائي العربي يعيش فترة من أخرج فتراته التّاريخية التي يقع فيها في مجابهة عالم الرقمنة، عالم غريب عليه جديد يتقاطع وطبيعة الخطاب الأدبي في بؤرة

1 - مجلة فصول: المجلد الرابع، العدد الثالث، 11 أبريل 1984م.

ساخنة إما تنقلص فيه أوتاره فتضيق به وإما تتمدد فتفتح له أبواب الإبداع وتمطر سماؤه ذهباً وفضة... فكيف للعقل الأدبي أن يستوعب هذه المتغيرات وهو المطالب بالمزاوجة بين قطبين يتراجع أحدهما إلى الوراء حيناً واعترافاً جليلاً ببداية السلف ويخترق الآخر جدار الزمن افتراضاً في محاولة للانفلات من سطوته... وأين مكن العلة في مسيرته لفرائض الآخر وعصره من غير الالتفاف إلى الموروثات، إذا اعتبرنا أننا نعيش عصر الآخر المختلف والمؤتلف في آن.

إنّ امتحانا عسيرا كالذي فرض على أدبائنا العرب في وقت يشهد فيه الوطن العربي انفصاما ذاتيا يتجلى حتى من خلال سلوكيات الناس، مظاهرهم، أفكارهم وأفعالهم حيث النقيض بين الفكر والتطبيق، القول والفعل... .

ولما كان الأديب كيان اجتماعي نشط، فطبيعي جداً أن يحمل بصمات هذا الواقع المتصارع ولا لوم عليه يذكر إلا كونه من الصفوة، وهو ما يلزمه عبء المسؤولية بأثقالها ويؤليه زمام توجيهه، توحيد وتهديف الأفكار والمشاعر... .

لا نبرح بعيدا في سياق شاهد يوثق مذهبنا نمس فيه أقوى محرك للأمة يقتطع مساحة كبيرة من فئاتها (فئة الشباب) لنلاحظ ذلك التصدع يشق الجسد والروح نصفين: نصف يتجه إلى الماضي معتزاً ومغتراً فيتفوق على ذاته مناهضا ومنقطعا عن الاتصال بعصره ونصف أبهرته بهرجة الدنيا ووميضها، فانصرف بالإنترنت عن أدب الرحلات... ولا نعيب عليه فعلته ولكن العيب كله في أن يُزجى به ولا يُزجي... أن يُغنى ولا يُغني... أن يقول فلا يبيدي من أمره غير الذي وكل به... ويأبى الفكر الرّاشد أن يقتاد بغير وعي منه بمواطن الخيبة والأمل فيما هو مقبل عليه... فهل استطاع الفكر العربي أن يُألَسِنَ هذا الوعي وما هي تجلياته السطحية والفوق سطحية؟

إنّ ظاهرة التّناص بما أحدثته من ضجة تلاها عشق الكتاب الجنوني لتوظيفها كموضة نحاسية مطلية بماء الذهب، نعدّها من أبرز ما نستكين به للتدليل على حد زعمنا، إنّ هذه الظاهرة وإن تعددت مسمياتها وأختلف في أصول نسبتها التي نلحقها بالجزر العربي يقينا منّا بالسبق العربي المجهود الفضل من قبل الغرب والناسب إلى نفسه ما لا يحق له متأخرا ولك أن ترجع إلى كتاب ابن قتيبة - الشعر والشعراء - كقطرة

من بحر لتقيء بالبيّنة... وإن لم يُنظر لها العرب نظامياً وجاء ذكرها بين دفات الكتب والمجلدات متسلّلة، فإن ذلك لا يخسهم حق التّسيد والملكية التي تواطؤوا عنها فسُلبت منهم، وعليهم الآن أن يدافعوا عن أبوتهم لها بدل أن يباشروا في تنمية نسلها، كما كان حريا بهم أن يفعلوا، وهو الحال الذي آلت إليه القدس في أيامنا المخجلة.

إن وقوع النصّ العربي بين فكّي الزّمن السابق العالق وانزلاقه نحو الآخر الحاضر واللاحق لهو تحدّ في حد ذاته تصنعه قدرة الأديب وعبقريته على التّكيف مع الأثر وتكييفه بغرض التّأثير وإنّ الانتماء الحضاري شق من الكينونة الإنسانية، بترها يورث شخصية عرجاء عديمة المورد تائهة المقصد، لا مركب لها ضمن قاطرة التّاريخ سلفاً وخلفاً ولأنّ اللحظة الآنيّة تُوحدها قرائنها الزّمنية فلا مطمع لمن تعرى عن لباس ماضيه في الصمود... ثمّ إنّ الإحالة على المرجعية الذاتيّة لا يعني الانغلاق على المنقطع من الزّمن حتّى تؤول الأرواح أصناما ليس لها من الحركية والإبداع نصيب.

إنّا إذ ندعو إلى تتشقّ عبك التّاريخ والاستزادة من صنائعه لا نتوانى في اللحظة ذاتها عن الدعوة إلى توسل إمكانات العصر المتّاحة انصياعاً لمطالبه التي لا يجب أن تتعارض مع نرجسية الجينات الشخصية ولسنا في هذا بمدعين، ويُعزينا أن نشهد للحركة الأدبيّة المعاصرة رغبة في ارتقاء سلم العصر بركوب تيارات الفكر الحديثة والتّشرب من مناهلها في مغامرات تجريبية لا تضيرها المواظبة فإنّ أصابت ظفرت بالأجرين وإن أساءت فلا تثريب عليها، فلها أجر المحاولة...، وألمع ما يشدّنا في هذا الجانب عدا سياسة عقد قران الأدب مع العلوم الإنسانية- في انصهار أضحي وجهاً مألوفاً في تنميط مقاصده وتسديد أهدافه- هو اجتراءه على ولوج بحر العلوم التجريبية بما لها من مخالفات تصطدم وطبيعة العمل الأدبي... فهل يمكن لهذه المخاطرة أن تلقى بالأدب خارج دائرته المائزة له كجنس معرفي متفرد؟ وهل لهذه القفزة من مبررات منطقية؟

إنّ هذه المبادرة حفلت بها دواوين الشعراء المعاصرين ولم تزل تزحف في سعيها حتّى أتت على النثر العربي، فصار تشفير النصّ رقمياً أو رمزياً لعبة بدّعة تستهوي الممارسة الأدبيّة... ويا خوفاً من احتمال سقوط الأدب في مغبة اللاأدبيّة حين يصير النصّ الأدبي أحجية يشقى القارئ في تفكيك شفراتها، فيلهى بها عن تلذذ الطبخ الأدبي وتفقد الأكلة

بذلك مقوماتها الفنيّة وديكورها الجمالي. فالى أين يسير الأدب وفق هذا التّوجه؟ وهل يمكن في هذه الحالة أن يُعدم المزيّة؟

إنّ الإجابة عن السؤال تقودنا إلى السؤال عن مشروعية "الحرف - المفهوم -" باعتباره رمزا دلالياً بانفراده أو اتّساقه تركيبياً في مقابل "الرقم أو الرمز" الذي يمكن أن يحمل نفس الصفة الدلالية خارج حيّزه المعرفي، فهل هذا يمنحنا الحق في سلخ مشروعية توظيفه دلالياً في الحقل الأدبي كتفكير أوليّ اعتباطي.

إنّ تآلف النصوص بأيّ شكل من أشكال الاستعمال التّناصي باعتبارها ظاهرة اتّفاقية مؤسسة يعطيها الحق في استدعاء المخزونات الفكرية المترسبة في متحف الذاكرة فهل للرياضيات مثلاً بوصفها علماً تجريدياً الحق في اختراق الحجاب الأدبي وما يمنعها من ذلك؟

إنّ خير الآراء أوسطها ونحن نميل إلى حكم المساواة في الفعيلة والفضيلة... فنلتمس للرياضيات مزيّة في تقريب النصوص إلى مقاصدها، سيما وأنّ قارئ اليوم خلاف قارئ الأمس الذي لا يجيد على قلته إلاّ النقش على الألواح الطينية، بما يملكه من ثروات فكرية يسرّتها له الثورة المعلوماتية... وعليه فالرمز الرياضي لم يعد بالنسبة إليه معضلة تستوجب التّوقف عندها... بل يمكنها أن تخلق له متاهة ثقافية يشتهي الضياع فيها... هذا من جهة ومن جهة ثانية، فليس لنا الحق في وهم التعميم، فليس كل قارئ على هذه الدرجة من البراعة أو الفطنة الفكرية، والحق يقال سيما وأنّ وضعنا العربي لا يتيح مثل هذه الإمكانيات للعام والخاص، ضف إلى اتّساع حقول الدراسات المتخصصة فكيف بالتعددية الثقافية... مما يثير نكبة التّشتت والعجز عن الإحاطة لدى القارئ الباحث.

هذا من زاوية أمّا من زاوية أخرى فإنّنا وإن كنا ندعم هذه الطفرة التجديدية إلاّ أنّنا لا نخفي توترنا من احتمال اجتياحها للأدب حتّى تفسد عليه خلّقه... فهو مهما يكن يظل يحتفظ في موروثاته بعنصر الجمالية الأدبيّة التي تتعارض والنمّوج التجريدي... فكيف له في هذه الحالة أن يوازي بين الخطين ليتجنب التّصادم؟ إذا احتسبنا في أمرنا الجانب النفسي للقارئ الذي يسعى في بعض أحيائه المرهقة إلى الاستئناس بالأدب

بحثاً عن الهدوء والمتعة فرارا من تعقيدات الحياة ومسائلها المتشابكة التي لا يرضى أن يرحل عنها ليحط رحاله فيها.

إنّ الإجابة عن هذا السؤال هو التّحدي بعينه، وإنّ الرّضا بأحد الطرفين أو الانحياز له هو اعتداء صارخ على حرمة الأدب... وإنّ اتخاذ موقف وسطي هو حدّ زعمنا... ذلك لأنّ تودّد الأدب للعلوم التجريبية ينفي عنه تهمة الرجعية... في حين أنّ اعتناقه الكليّ لها إخراج له عن الاصطلاح والوظيفة... يقابل ذلك انكفاؤه على ذاته واكتفاؤه بها مما يكبح تطوره ويجمّد مواهبه وقدراته الإبداعية التي يمكنها أن تبرهن عن مرونة مادته وطواعيتها للاعتدال في القالب المراد تشكيلها فيه... وكعود على بدء نزعّم أنّ الانتساب إلى الماضي وتبجيله خطأ في حد ذاته لأنّ المقصود أصلاً من وراء دراسة التّاريخ هو العدول عن أخطائه وتفاديها، كما أنّ تركه في حقه إهمال، ولأنّ النّظر إلى المستقبل بعين المُقبل الصّرف الفاعل لعين المدبر إغفال... ولأنّ خطية الزّمن لا تتقطع إلى أن يرث الله الأرض وما عليها فالصلة بين مواقعها شديدة الحساسية بحيث تبني كل لحظة زمانية منها تاليتها التي ركبت ظهر سابقتها... هي أشبه بالعلاقة النظامية الجرجانية في تراتبية القيمة هذه الأخيرة التي جاء بها "سوسير" في علاقاته الخطية المستقيمة والتي لا نراها على حد تفكيرنا إلّا امتداداً للقراءات والدراسات العربية التي سبقته في الظهور بسنين خالية، جاء في الأخير ليتشبه بها ويأتي بما يقابلها وهي في الأساس مذكورة في المتن العربية القديمة وإن أغلقت عنها الأبصار وشدّت عن إدراكها العقول... لنأتي في آخر زماننا وننسب الفضل لمن لا فضل له ونسلخ الفضل عمّن هو أهل له... حين أتت العنكبوت على قاموس ذاكرتنا فكفّنته بخيوطها وحكمت علينا أنفسنا بالإتباع... وانصعنا لها بالضياح وانفلت منّا عقد الوفاء واستكنا بالولاء تحت مظلة الآخر... واستدلّنا ذواتنا فأذلّنا غيرنا... هذه هي قضيتنا التّراجيدية الكوميديّة... نمثل فيها كل أطراف المسرحية: نمثل لها، نخرجها، نصفق لها وقد نبكي عليها... هذا فيما يختص بالجانب الظاهراتي أمّا إذا ولجنا دفات السطور في محاولة لتفقد الشرح الانفصامي الذي شجّعته العولمة وتبرأت منه الحداثة، إذا انتصرنا لهذه الأخيرة على أنّها صيغة توثيقية بين قطبي الزمن المتراجع والآخر المتقدّم، نلاحظ مدى تجسد الوعي بالظرف الراهن على مستوى المضامين

الروائية، ولعل أكثر ما يستدعي الذكر في هذا المقام على سبيل الاستشهاد روايات "جمال الغيطاني" (الزيني بركات، التّجليات) وكتابات "محمد مستجاب"، حيث يتجانس الجمود الإبداعي الموجه لإعادة ترتيب الذهنية العربية والرقّي بها، وهو ما نستشفه من خلال التّواصل مع الماضي والاستعانة بجسر الآني لاختراق الآتي في مراوحة انزياحية تأبى السّكون إلى السّكون... ولا غروَ في ذلك بحكم أنّ الوطن العربي مُنقاد ضيّع صولجان المُلك (ملك الحضارة، التاريخ، الثقافة...) فماذا لو انقلبت الموازين؟ هل سيظل هذا الانشطار قدراً محتوماً بحكم الخضوع، أم أنّ قوة الحضارة والتّمكك الثقافي تعصمه من الانفصام الواقعي والذهني؟ وهل توجد احتمالية لتطبيق هذا التّوقع؟

- مفهوم الحادثة في الأدب الجزائري:

ترتبط حادثة الأدب الجزائري بالحادثة العربية، والتي يؤرخ لها بدءاً من حملة "نابليون بونابرت" على مصر ما بين 1798م - 1803م، وهو ما عرف بعصر النّهضة العربية التي تأخرت على النّهضة الأوروبية بحوالي قرنين من الزمن، هذه الأخيرة تتحدّد بدءاً بعصر "شكسبير" 1564م - 1616م، والحادثة قضية ذات حدين يتعلق أحدهما بالإتباع والثاني بالابداع.

ويمكننا تلخيص مفهومها في كونها تحوّلاً في المسار الثقافي والفكري للمجتمعات نتيجة انفتاحها على الآخر المخالف والمؤتلف، والحقيقة أنّ الحادثة تمزق عن الإطار الزمني، إذ تخرج عن مسطرة التّاريخ الثابتة والمفترضة، وقد تنبه "محمد علي" إلى ضرورة أخذ اللّب عن الثقافة الغربية وذرّ قشورها حين أنشأ "مدرسة الألسن للترجمة" تمالماً كما فعل الخليفة المأمون حين أوكل "دار الحكمة" مهمة ترجمة الآثار الأدبيّة عن اليونانية لكنّ هذا الاندماج الحضاري وقَدَّ إلى البلاد العربية في صورة عدائية "...وكان من الطبيعي أن يحاول مجتمعنا البحث عن وسيلة تحول بينه وبين الذوبان والضياع أمام تيار الحضارة الغربية الجارف، وتحفظ له كيانه وشخصيته، فلجأ إلى تراثنا العربي، محاولاً إحياءه والعودة به إلى عصره الذهبي، وهو العصر الذي كانت الحضارة العربية تتفوق فيه تفوقاً كبيراً على الحضارة الغربية، ولذلك كان تطورنا الأدبي في العصر الحديث هو في حقيقته نتاج للصراع بين هاتين الحضارتين، وقصة هذا الصراع هي قصة

تطورنا الحضاري والفكري والأدبي⁽¹⁾ فكيف كان أثر هذا الصراع على الأثر الأدبي؟ وما هي انعكاساته في الزمن الآنّي سيما وأننا نعيش عصرا مشابهاً؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه لاحقاً.

ولكنّا لن نخوض في مضمار الحداثة العربية، وإنّما سنلقي نظرة على مفهومها في الأدب الجزائري، ومعلوم أن بواورها لاحت متأخرة عن نظيرتها العربية بحكم أنّنا ننتمي إلى الأبوة المشرقية، ويرد "عمر بن قينة" الأمر إلى: "أنّ الاحتلال في مصر لم يكن مدمراً، ولم يعمر كثيراً (نحو ثلاث عشر سنة)، وقد حمل متعة مشاريع ثقافية نهضوية على العكس من احتلاله للجزائر بعد ذلك بأكثر من أربعين سنة... ولم تبرز بعض المحاولات الثقافية إلاّ بعد بداية الاحتلال بأكثر من نصف قرن إرضاءً شكلياً لفئة من المستترين الجزائريين، بتحقيق بعض الآثار وطبعها ونشرها، ثمّ إنّ التفاعل الحضاري بين المشرق والمغرب دام على أساس من السيادة بعد جلاء المحتلين، وهو عنصر كان غائباً في الجزائر، يضاف إليه أنّ النهضة كانت بتدبير من دولة وطنية ورعايتها وهذه الدولة لم تكن قائمة في الجزائر..."⁽²⁾.

غير أنّ الصدام الحضاري بغض النظر عن جوانبه السلبية قد أسهم في نضج الحركة الوطنية بشقيها السياسي والمسلح، وأثمر وعياً فكرياً ذا منبت ديني تُوجّ بالثورة المسلحة عام 1954م تزامن مع دينامية أدبية تألّقت بين ظهراي الصحف، المجالات، الأندية والجمعيات... توازى مع عملها الثقافي الأدبي والتّحريض الثوري، لتُجب الرّعيّل الأوّل للكتابة الأدبية والتي شكّلت طلائعها الأولى ما اصطلح على تسميته "الأدب الجزائري الحديث".

هذا عن الحداثة الأدبية، أمّا عن الأدب العربي المعاصر فمعلوم أنّ المعاصرة الأدبية تُحدّد عادة بخمسين سنة الأخيرة من الحياة الأدبية، وبالمطابقة الزمنية التقريبية يصبح عمر الأدب الجزائري المعاصر هو ذلك الممتد انطلاقاً من عام 1957م (قياساً إلى السنة التي نحيّاها) أي بعيد الثورة المسلحة بثلاثة أعوام.

إلاّ أنّ ما يهمنا هو القصة الجزائرية كجنس أدبي مُفرد مُتفرد، وعليه يكون من الضروري الفصل بين القصة الحديثة والأخرى المعاصرة، ولو أنّ البعض يميل إلى ضم الأدب الجزائري المعاصر ضمن صنوه الحديث بحكم طراوة عوده، ذلك لأنّ:

1- د.ع. المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1970 - 1938. مكتبة الدراسات الأدبية. دار المعارف. ص 17.

2- د: عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخياً... وأنواعاً... وأعلاماً...) ديوان المطبوعات الجامعية، ص 10.

1- مصطلح "الحديث" ذو مرونة زمنية قابلة للإسقاط والتحول على امتداد العصور الأدبية فهو يراوح بين الحاضر والمستقبل، وفي هذا طرح لمشكل الأصالة والمعاصرة "... فالأصالة إذن هي التأصل في الأصل، والصدور عنه، وفي هذا ما يتضمن تحديداً للعلاقة بين ما ينتجه العربي اليوم وما أنتجه أسلافه، أي بين القديم والحديث أو (التجديد والأصالة) فهذه العلاقة يجب أن تكون كعلاقة الفرع بالجذر أو الغصن بالشجرة ⁽¹⁾ ومعلوم أن ما هو حديث اليوم يصبح قديماً يوماً ما.

2- لأنّ عمر الأدب الجزائري إذا ما نُظر له نقدياً لا يتسع لمدى زمني طويل (عدا طبعا المخطوطات والنوادر من الكتب والقراطيس المتفرقات)، وعليه يصبح فيصل الحكم في هذه الحالة من منظار الزمن الأدبي غير ذي قيمة إذا ما قورن بمنظار الزمن الحضاري (فخمسون سنة من الأدب الجزائري المعاصر إذا ما قيسَت بعمر الأدب الجزائري، كما حددناه سالفاً - المقارب لمئة وسبع وأربعون سنة 147 سنة - لا يساوي شيئاً مذكوراً).

3- ثمّ إنّ التّغيرات الحادثة على مستوى الظواهر الأدبية مقيّدة بالحقب المرحلية، هذه الأخيرة المعلقة بالمناخات الاجتماعية، الثقافية، السياسية السائدة وذات التّأثير المتبادل وهو ما يبرر صعوبة الفصل بين المصطلحين.

فإذا ارتبطت المعاصرة بالوعاء الزمني فإنّها ستناى عن تمثّل روح العصر بمعطياته وعليه تصبح المطابقة بين الحادثة والمعاصرة محاولة يائسة، ذلك أنّ الحادثة تعني الابتداء والإحداث و"الخروج من الثبات إلى التحول" ⁽²⁾ ويراد بها: "التّغير أي النّقد والبحث وإعادة النّظر الدائمة في الأفكار السابقة، والأوضاع السابقة ونفهم كيف أنّها قائمة على الحركة القلقة، المتسائلة، الخلاقة، ونفهم أخيراً كيف أنّ الخلاف بين المحافظة والتّجديد إنّما هو نبض الحضارة الغربية" ⁽³⁾.

إنّها اختيار واعٍ خلاف المعاصرة فهي وجود في الزمن ثابت يَسْتَكْنِه العصر من خلال شواهد المتجليات من خلال العمل الإبداعي، وعليه يصبح كل حديث معاصر، قياساً

1- أدونيس: أحمد علي سعيد: الثابت والمتحول، ص 141.

2- المرجع نفسه، ص 283.

3- المرجع نفسه ، ص 284.

إلى الزمن وليس كل حديث حدثي، هذه الأخيرة ذات نظرة شمولية، قياساً إلى الرؤية الإبداعية للوجود ككل، وعليه تصبح المعاصرة محتواة في الحادثة، هذه الأخيرة ذات نظرة شمولية إلى الموجودات لا تستكين إلى المعيار الزمني وإنما تكتسب منحى جديداً يعطيها أحقية الحياة ضمن ثلاثية الزمن ودينامية التحرر على المستوى الأفقي والعمودي للمولود الأدبي أو المنتج الثقافي، فليس للزمن أي دخل في تحديد ماهية الحادثة.

وإذا استندنا في زعمنا إلى رأي "عبد الله ركيبي" في مقدمة كتابه: "تطور النثر الجزائري الحديث" فإنه يرى - بعد أن أجمل أسباب تأخر ظهور النثر الجزائري الحديث مقارنة بالشعر الذي ظلّ متسيّدا الحركة الأدبية لأمدٍ طويل، ومع ذلك فقد استطاع أن يفرض نفسه وحقق قفزة نوعية وكمية - ضرورة تحديد مفهوم الحادثة والتطور النثري "... حتى لا تكون الأحكام عامة غير مبررة، فالحادثة التي نقصدها في النثر تعني أن هناك جديداً في الصياغة والشكل..." (1).

وهنا نقطة التقاء النقد القديم بالحديث، وهي رؤية مماثلة لمقولة "الجاحظ" الشهيرة منذ القرن الرابع الهجري، ولأنّ الدراسة التي قام بها "ركيبي" تشغل حيزاً زمنياً محصوراً في الفترة الممتدة ما بين 1830-1974م طُبِعَ فيها الأدب بسمات المرحلة الشكلية والموضوعية التي عمل "عبد الله ركيبي" على استجلائها، وهذا وجه الخلاف بين ما نقوم به وبين ما قام به هو، على أنّ المقياس المعتمد واحد دائماً، فالانزياح الزمني يؤدي بالضرورة إلى انزياحات في البنى الفوقية والتحتية للأنظمة البشرية، وتظهر في شكل تراجع أو تقدمات، تنميطات أو تجديدات ...، فالحادثة لا تعني دائماً التجاوز الفعلي الظاهر وهو حال النهضة العربية على رأي "أودنيس"، فقد كانت "... عصر تنميط للأسئلة التقليدية ولأجوبتها، ولم تكن عصر إنتاج يكشف ويضيف، وإنما كانت عصر استعادة وتكرار، أي أنها "استهلك ما أنتجته العصور السابقة، وقد اقترن هذا التنميط الاستهلاكي للموروث بتنميط استهلاكي على مستوى الحياة اليومية للمجلوب الأوروبي، ومن هنا يتجلى كيف أنّ عصر النهضة كان عصر انحطاط مزدوج: عودة آلية إلى الماضي من جهة ودخولاً آلياً في آلية الاستعمار من جهة ثانية..." (2).

1- د. عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830م-1974م. الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ص 05.

2- المرجع نفسه، ص 215.

فقد يراد من الحادثة كذلك التّردّد المفترض وغالبًا ما يكون اختراقًا فكريًا طويل الأمد، متقدمًا عن الواقع المادي بأجيال وأميال ربما... أما المشكلية الأدبية التي نطرحها ونحاول الإجابة عنها: فهي إمكانية مجازاة الأدب الجزائري للثورة المعلوماتية، وهو يقف على شفا نقيض بين التقليد والتّجديد، لا سيما وأنه يعايش تحولات القرن الواحد والعشرين ويواجه تحديات عصر فرضتها الإمبريالية الثقافية ورهانات العولمة، " ذلك أن الثقافة التي تفرزها هذه الهيمنة تجد في المجتمع العربي مرتكزات نفسية تؤثر في طريقة حياته وتفكيره، وفي أخلاقه وعاداته، بالإضافة إلى مرتكزاتها الاقتصادية والسياسية"⁽¹⁾.

ومن هذا المنطلق يمكن تفسير الحادثة ولعل المرتكز النفسي الذي يقصده "أدونيس" يؤول إلى كون المغلوب مولوع بتقليد الغالب"⁽²⁾.

والحقيقة أن الثورة المادية التي ينتقدها "أدونيس" بشدة المبنية من زاوية نظره على أساس وهمي وسطحي يؤيدها في مذهبها الواقع المادي للمجتمعات العربية... في المقابل لا تتطلب الثورة الفكرية دعائم واقعية صرفة لتقوم عليها، فالأدب يقع في المنطقة الوسطى التي تتزاح فيها المتناقضات وتتجاور فيها المتناقضات وتتضارب فيها الأفكار، فهو حقل لتجارب الخيال الذي يبدو فيه العالم "بلا رأس ولا ذنب في الأساطير" مخالفًا للنمط المألوف وهنا يرتبط التّغريب بالجنس الأدبي الذي يستقل في أعرافه عمّا سواه، وهو ما يعرف بـ "اللعبة النوعية" على أن يراعي المبدع فيها النسق الثقافي للمجتمعات، فيقتحم الأخطار لكي يدرك الأوطار... هو ذاك الذي على الأديب الأريب أن يعتني به، "فالأدب من حيث هو مادة لغوية، لا يطابق الواقع المادي ولا يحاكيه، بل يفارقه حركة المفارقة هي حركة نمو وتطور توازي الواقع فتحلق فوق كالظّل يواكب صاحبه، بل تنهض على حد صراعي، هو حد التناقضات"⁽³⁾.

ولأنّ الحديث سيجرنا إلى مسألة أخرى فستعلقه إلى حينه، ويواصل "عبد الله ركيبي" تحديده لمفهوم الحادثة والتطور الواقع على مستوى النثر بعد أجرى مقارنة بين نثر ما قبل عام 1830م وما بعده، ليخلص إلى القول بأنّ: أسلوب هذه الأنماط الأدبية (يقصد بها تلك

1- المرجع نفسه، ص 05.

2- د. يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2019، ص 157.

3- أنظر: عبد الرحمان بن محمد بن خلدون: المقدمة، منشورات دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، 1، ماي 1991.

التي سادت في فترة ما بين 1830م إلى مطلع القرن العشرين) خضع لذوق العصر وعبر عن تجارب الكتاب وظروفهم ونظراتهم للواقع... وعكس إلى حد كبير وضع اللغة العربية في القرن الماضي...⁽¹⁾.

بالرغم من أن أسلوب هذه الأنماط قد سار على أثر النثر القديم إلا أنه طوَّع ليعبر عن محتوى جديد فرضه الواقع الجديد المخالف لأوضاع ما قبل النهضة الحديثة، واكتسى حلّة التزامية اتجاه قضايا الشعب ومصيره، ولأن حديثاً كهذا ينطوي على مفهوم القصديّة ويُغَيِّب مفهوم الحادثة في شقها المنفتح على الغائب المحتمل وهو ما يجعل "عبد المالك مرتاض" يدافع عن أدب تلك الفترة قائلاً: "إنّ العنصر السياسي، أو الديني، أو الاجتماعي أو الاقتصادي، أو الإصلاحي إذا سيطر على حركة أدبيّة ليس معناه أنّ هذا الأدب دين أو سياسة أو نحوهما، ولكن معناه أنّه أدب حيّ ملتزم يهتم بالفرد من حيث ما هو مضطرب في مختلف مناكب الحياة... ونحن نقول لهؤلاء الناس: إنّ المؤلف أو الكاتب حسبه أن يكتب ثمّ للتاريخ بعد ذلك أن يتولى تبعة الحكم"⁽²⁾.

- إنّ تجادل الأفكار يضعنا في مفترق الطرق ويدفعنا إلى البحث عن جواب شافٍ عن الأسئلة الموالية:

- هل يعيش الأدب الجزائري المعاصر عصره وبالأخصّ القصّة الجزائرية المعاصرة؟ وهل استطاعت هذه الأخيرة أن تمنطق عصرها وتجاريه سرعة وتقنية؟ أم استطاع هو أن ينطقها بتداعياته؟ هل يعيش الأدب الجزائري لحظة انكسار وانفصام بين التّراث والعصرنة، بين الآن والآخر، بين المعيارية والانعقاد الإبداعي؟

هل هذه المسائل وغيرها هي لحظة انشطار الذات بين ثلاثية الزمن؟ أم هي مسائل توفيقية أم انحيازية؟ هل تُروّض أم تُروّض القصّة الجزائرية المعاصرة على الانقياد أم الخرق؟ أسئلة مُتَعَبّة ومُتَعَبّة تنتظر في طابور الصمت الذي سنحاول شقه... .

- ولأنّ درسنا يختصّ بجنس القصّة - الجزائرية طبعاً - فسنضيق مجال اهتمامنا لنتطرق إلى

1- د. عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830م-1974م، ص 06.

2- د. عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب الجزائري المعاصر في الجزائر 1825-1954، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر، ط2، 1983، ص 12-13.

المبحث الثاني: تمايز الأشكال القصصية:

إنّ القص كلون من ألوان الأدب الحديث، ليس مجرد حكاية تقع في صفحات محدّدة بل هو جنس أدبي قائم بذاته له من المقومات الفنيّة ما يميّزه عن باقي الأصناف الأدبيّة الأخرى وقد ازدهر أواخر القرن التاسع عشر، ووفد إلينا عن طريق الاتصال بالآداب الغربيّة، التي اعتنت بحجم القصص أكثر من اعتناءها بشكلها، وفي جذور القص الغربي حديث يطول لن نخوض فيه ويكفي أن نخرج لإحداها التي توّعه إلى ما كان يعرف بـ"مصنع الأكاذيب" في روما، حين كانت حاشية البابا تجتمع في إحدى حجرات قصر "الفاتيكان" يُنكّتون ويُبكّتون ويتسامرون ويزجون الفراغ بتبادل الأخبار والطرائف "وفي مصنع الأكاذيب هذا كانت تخرع أو تقص الكثير من النوارد الطريفة عن رجال ونساء إيطاليا بل وعن البابا نفسه ممّا دعا الكثير من الأهالي إلى التردد على هذه الندوات حتّى لا يهزأ في غيبتهم"⁽¹⁾.

والحقيقة أنّ هذا الإدلاء يخص جنس القصة القصيرة على اعتبار أنّها تعرض في جلسة واحدة وتلك من خصائص هذه الأخيرة، أمّا الرواية الغربيّة فكان ظهورها محاكيا للقص العربي ولكنه مع ذلك احتفظ بخصوصيته الحضارية ولو اتّسع المقام لعرضنا لهذه النقطة بإطناب، ولمن أراد الإطلاع فله أن يتصفح كتاب: "عبد المالك مرتاض": "القصة القصيرة في الأدب العربي القديم" أو كتاب "موسى سليمان": "الأدب القصصي عند العرب" اللذان يشيران بطريقة أو بأخرى إلى الأصول العربيّة للقص العربي وإلى الاحتكاك والتأثر الحاصل بين الحضارتين في هذا المجال.

إنّ الدوافع والأسباب التي دفعت بالقصة القصيرة إلى الأمام في الآداب العالميّة هي نفس الأسباب التي أدّت إلى فتورها في الأدب العربي، فالحياة السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والفكريّة هي ذاتها التي هيأت أسباب النّجاح لهذا الفنّ وساعدت على تطوره ونمائه لدى الطبقة الوسطى، هذه الأخيرة التي ساهمت في ذبوع القصة القصيرة وانتشارها بين القراء من أبناء هذه الطبقة، وبين جنّات الصحف والمجالات وبالرغم من وجودها كظاهرة إنسانيّة مرتبطة بالوجود الإنساني المبكر فإنّها لم تزل تحتفظ بدورها الريادي

1- د. رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط2، 1975، ص 07.

في تلبية حاجات نفسية واجتماعية وربما جمالية، في ذلك الوقت فهي تفسر كثيراً من الظواهر الطبيعية التي تحيط بالإنسان وتجيب على كثير من أسئلته التي كان على الفلسفة أن تجيب عليها في مرحلة أكثر تأخراً ثم كان على العلم أن يجيب على كثير منها فيما بعد⁽¹⁾.

ومعنى هذا أن القصة القصيرة لا تعرف التمييز بين الناس فهي تحفل بهم جميعاً على اختلاف مشاربهم ومستوياتهم الثقافية والاجتماعية، فهي تعيش في جو ديمقراطي وتخطب من منبر تلقى فيه التقدير، "فالقصة القصيرة إذاً من أكبر المظاهر الديمقراطية ذلك أنها تعنى عناية كبيرة بحياة الجماهير"⁽²⁾.

وهناك سبب آخر لازدهار فن القصة القصيرة ألا وهو انتشار التعليم، وتنوع الفئات المتلقية، وانفتاح النص القصصي لا سيما وأن مدرسة جمالية التلقي فرضت نفسها على الساحة النقدية، مما ساهم في تحفيز العملية الانتقائية للأشكال القصصية المرغوب فيها والمرغوب عنها، وهذا العامل لم يكن متوفراً للفن القصصي العربي نتيجة للظروف التاريخية، ولا نغفل عن دور الصحافة في إظهار هذا اللون القصصي وترويجيه، على أن ظهور القصة القصيرة تأخر عن الرواية بنحو (خمسة سنين) لشدة ارتباطها بالواقعية والتحامها بالحس القومي المتأمل لمرارة الواقع المتناقض، ودعمه للعناصر الكادحة من المجتمع والنظر إليها بعين الشفقة.

والأكيد أن ما يميز جنس أدبي عن الآخر هو مجموع الخصائص والمقومات الفنية الطاغية في نوع محدد والتي تشكل مركز الثقل وعتار الحكم والفصل، فالقصة بمحدداتها المائزة تتداخل والفنون الأدبية كلها شعراً كانت أو نثراً وتمتد ما امتد العمر الإنساني ولكنها ظهرت بشكلها الفني المجرد ذي الملمح المتميز والقوام الواضح على أيدي لفي من الكتاب الأوروبيين الذين شكلت كتاباتهم "صدمة في مواجهة ما كان سائداً من القصص الخيالي والخرافي لكتاب القصة الألمان والأمريكان الأوائل"، وقد لاقت - كتابات كل من "بوشكين" و"إدجار آلان بو" و"ناتين هوثورن" و"جي دي موباسان"، و"أنطوان تشيكوف" و"جوجول"... إلخ - رواجاً كبيراً حين حطمت النمطية القصصية المعبودة.

1- يوسف الشاروني: القصة القصيرة: نظرياً وتطبيقاً، دار الهلال، ط1، 1989، ص 28.

2- د. نجيب عطوي: تطور فن القصة اللبنانية بعد الحرب العالمية الثانية، دار الأفق الجديدة، بيروت، ط1، 1982، ص 52.

وقد تسيّدت القصّة القصيرة لائحة الأجناس الأدبية نظرا لاكتسابها جملة من الموصفات، حقّقت لها سرعة الانتشار ونسبة من المقروئية المتعالية، ولعلّ ما يُجَوِّزُ لنا طرح السؤال التّالي الدائر حول الحدّ الفاصل بين الأشكال القصصية المعروفة وإمكانية ظهور أشكال قصصية جديدة يمكن أن تطفو على السطح؟ وفي ظلّ هذا التّدخل الرّهيب بين ضروب القصّ، يطرح السؤال التّالي: ما مدى مشروعية هذا التّشكيل الجديد؟

"إنّ التّراسل بين المرجعيات والنّصوص السردية، يتمّ على وفق ضروب كثيرة ومعقدة من التّواصل والتّفاعل، وليس المرجعيات وحدها هي التي تصوغ الخصائص النوعية للنّصوص، فتقاليد النّصوص تؤثر أيضا في المرجعيات وحدها هي التي تصوغ الخصائص النوعية للنّصوص، فتقاليد النّصوص تؤثر أيضا في المرجعيات، وتُسهم في إشاعة أنواع أدبية معينة وقبولها، ويظلّ هذا التّفاعل مطردا، وسط منظومة اتّصالية شاملة تسهل أمر التّراسل بينهما، بما يحافظ على تمايز الأبنية المتناظرة لكلّ من المرجعيات والنّصوص..."⁽¹⁾.

ويلعب المتلقي دور الوسيط بين هذه الثنائية بحيث يتحقق بواسطته شرط "القبول أو المناسبة" الذي تحدّثنا عنه سابقا كأحد شروط العمل الإبداعي. وقد فسّر "تودوروف" انهيار الحدود الفاصلة انطلاقا من مبدأ التوسع لا الحصر، وعلى اعتبار أنّنا نعيش عصر العولمة والتّعددية التّقافية، وبعيدا عن ذلك يصبح بناء النّصوص على هذه الوتيرة من التّلاقح والتّضافر النصّي شبيهة إلى حد ما بتقنية "التّناص" الضاربة بأصولها في عمق التّاريخ الأدبي والتي حاول "جيرار جنيت" أن ينظر لها ضمن نظرية الأجناسية والتي يتمّ من خلالها حمل بعض النّصوص على أخرى والاستعانة ببعض تقنياتها، ولأجل ذلك أثر "جنيت" وسم هذه الظاهرة بـ "النّص الجامع".

وهذا يقودنا إلى الإدعاء بأن الأشكال الأدبية متقاربة "... وهناك خصوصية لكل نوع، لا يعني ذلك أنّ بين الخصوصيات حدودا مسلحة، إنّ أي شكل مهما بلغت

1- د. عبد الله إبراهيم. السردية العربية | حديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة. المركز الثقافي العربي. المغرب. ط1: 2003: ص51

خصوصيته مفتوح دائماً على الأشكال الأخرى...⁽¹⁾، حتّى أن "ثورثراب فراي" يعتبر فنّ السينما ومسرح العرائس أدبا.

- هذا في الإجابة عن الجزء الثاني من السؤال وللسؤال الأول نعود فنقول:

أنّ لكلّ جنس أدبي مائزته لذا فإنّ محاولة تعريفه لا تسلم من الإنزلاقات، كوّنه ينتمي إلى الحقل الفنّي، "وهو حقل متجدد الخصوبة، متنوع المشارب، وهذا ما أكده فنّ القصة القصيرة الذي بدا أنّه قابل للتجريب، وساع دائماً لكسر الأطر والقواعد النظرية..."⁽²⁾.

ولعلّ ما يفسر صعوبة القبض على مفهوم القصة القصيرة كونها تقدّم عالماً خاطئاً منبني على ثنائية الصدق والكذب الفني وعلى معرفتنا بعالمنا المتحرك والتّاريخ التطوّري للقصّ الإنساني على حدّ زعم "ميشال بوتور" في كتابه - بحوث في الرواية الحديثة - وهو في هذا يحاول التمييز بين القصة الخبر أو التّاريخ والقصة المتعارف عليها فنّياً على أنّها قول لغوي منبني وفقاً لخصوصيات تقنية مبتدعة، إلّا أنّ ما يعطي للقصة القصيرة تفرداً كونها على حدّ تعبير بعض النّقاد تُقرأ في جلسة واحدة بحيث لا يقل عدد كلماتها عن ألفي كلمة، في حين يصل عددها إلى حوالي (خمس عشر ألف كلمة) في القصة القصيرة الطويلة "Novellette" ومن النّقاد ما يفضل تقسيمها إلى ثلاثة أنماط رئيسية وهي القصة القصيرة القصّة والرواية، والقصة أحدث هذه الأنواع الثلاثة وبورتها السردية حدثها المركزي الطارد للتفصيلات الاعتيادية، أمّا من ناحية المتن الحكائي فتقسم إلى نوعين: أحدهما ما يعرف بالحكايات التعليلية وثانيها ما يدعى بحكايات الجو أو البيئة أو الأثر، أمّا النوع الأوّل فيعتني بإظهار الحدث على حساب الجو المرافق له بعكس الثاني، ولقد تطوّر الأوّل في شكل قصص بوليسية متقنة الحبكة أمّا الثاني فتولدت عنه قصص الرعب الأمريكية، إلّا أنّ ما يميز القصة القصيرة عن الرواية هو تركيزها على استمالة الجانب العقلي والعاطفي للقراء "وبذلك يكون تأثيرها مماثلاً للتأثير الذي يحصل عليه الإنسان في مواقف الحياة إلّا أنّه مهذب ومركز..."⁽³⁾، بحيث تظهر الصورة القصصية مفخمة ومضخمة أكثر مما هي عليه في الواقع.

1- حنا عبود. من تاريخ الرواية - دراسة - منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2002. ص: 28- 29.

2- د. أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2001، ص 20.

3- د. محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة: أصولها، اتجاهاتها، أعلامها. منشأة المعارف الإسكندرية. د.ت. د.ط. ص 57.

- والقصة القصيرة من منظور النقد الحديث تكتسب وحدة عضوية يصعب فصل أعضائها. فقيمتها في تكامل وحداتها الفنية، ويشترط في تكثيف المكونات السردية أن تخضع لمبدأ "الانسجام" بحيث توجه لخدمة الحدث بمرونة تضمن للرؤية الفنية أن تبرز من خلال المستوى الشاقولي للوحدات النصية بدلا من أن تساق الفكرة قهراً باتجاه مباشر، فالأولى أن تُروي العناصر السردية القصة "الحدث" بدلا من أن يعمل الحدث على إنطاقها لأنه سيد العناصر.

- إن السر وراء رواج القصة القصيرة أكثر من الرواية هو اهتمامها بتصيد اللحظات الواقعية العادية للحياة الاجتماعية، ولأن الكتابة القصصية تقتضي من منظور مدرسة "جمالية التلقي" اعتناء خاصا متبادلا بين الكاتب الذي جرد من سلطته على النص والتي منحته إياه المناهج السياقية في الدرس النقدي التقليدي واغتصبتها منه المناهج النسقية لما أنهت حياة المؤلف داخل نصه واستبقت سلطة القارئ الذي أضحى يقاسمه الدور الإنتاجي باستهلاك النص وإعادة إنتاجه ثقافيا: قِيمًا ومُكوّنًا نصيًا وفقًا لـ "هيئة القص" التي يتذهنها. ولأن القارئ يظهر على عدة مستويات معرفية: فمنه القارئ النموذجي "Lecteur Modèle" - المؤول "L. Interprètent" - المثالي "L. Idéale"، فهو يدخل في منافسة ثقافية حادة مع المؤلف القصصي الذي يسعى إلى إظهار مكتنزاته المعرفية في المتن، وهو ما يؤدي إلى ميلاد نص قصصي مثقف يحكم على نوعه بالاستتاد على نوعية الموضوع المعالج، لذلك قسمت القصة القصيرة حسب الموضوعات إلى قصص: تاريخية والتي اشتهر بكتابتها "ألكسندر ديماس" ومن العرب "جورجي زيدان"، وأخرى بوليسية التي يُبنى هيكلها الدرامي على طريقة التحقيقات ومن أبرز أقلامها "كالدويل أرسكين" والكاتبة "أجاثا كريستي" في حين يتبنى "تولستوي" طريقة القص المعتمد على أسس التحليل النفسي، ويناصره "جيمس جويس"، "بروست"، "فرجينيا وولف" وغيرهم... و سادت هذه الأشكال خلال القرنين التاسع عشر والعشرين.

- وبالرغم من انتماء القصة القصيرة والرواية إلى فصيلة فنية واحدة إلا أنه يمكن التمييز بينهما وإن حدث تهجين بينهما في السنوات الأخيرة، حتى كادت الفروق تذوب

بينهما، لكنّ معيار الطول والقصر لا يزال قائماً كأساس للتحديد وإن لم يكن الشرط الوحيد لذلك يمكننا إيجاز هذه العناصر فيما يلي:

- أن لا يتجاوز زمن قراءة قصّة قصيرة حدود النّصف ساعة أو الساعتين.
- أن تحقّق وحدة الانطباع وإن كانت الرواية تحقّق الشرط ذاته إلاّ أنّها غير ملزمة به والمراد بوحدة الانطباع جعل القارئ يركّز ذهنه على عناصر محددة يختزل فيها المكان والزمان وتقلص فيها الشخصيات الرئيسية والثانوية وهو ما لا يتحقّق على مستوى الرواية.
- "الرواية إذن كما يقال تصوير من المنبع إلى المصب أمّا القصّة القصيرة فتصوير دوامة واحدة على سطح النهر"⁽¹⁾. فالرواية تتعرض للحياة في شمولها، أمّا القصّة القصيرة فتتلاقى فيها الأبعاد الثلاثية للزمن، وهو ما يقلص حجمها، وللرواية من التسلسل الزمني الطويل المدى ما يمكن التلاعب به كما في حالة المفارقات السردية، فهي تتسع لأشواط من عمر الأفراد، فـ"الحبكة واحترام التسلسل المنطقي للزمن (ف) لم يعودا شيئاً ضرورياً في بنية الرواية الجديدة التي تحرص أشدّ الحرص على تدمير البنية التقليدية للرواية، وذلك بتدمير البنية الزمنية إمّا بالتمطيط وإمّا بالتمزيق والتبديد، وإمّا بالتأخير والتقديم..."⁽²⁾، في حين تضيق القصّة القصيرة إلى أقل من ذلك بكثير حين تقتطع جانبا واحدا من حياة الفرد الواحد "لأنّ الرواية قد تحكي نظاما حيا طويلا ومعقداً، فتضم السيرة الكاملة لإنسان أو مجموعة من الناس بل قد تضم جيلين أو ثلاثة، أمّا القصّة القصيرة فمن المستحيل عليها أن تفعل ذلك وقصار لها أن تنتخب نظاما صغيرا من الحياة قد يكون شخصية واحدة أو جانباً من جوانب شخصية واحدة موقفاً واحداً أو حادثة واحدة، والمؤلف حرّ في اختيار موضوعه لكنّه مقيد بوحدة هذا الموضوع، وإلاّ فقد خرجت القصّة القصيرة عن فنيّتها وأصبحت كما كانت في الماضي خبراً حراً وسمراً مرسللاً بلا إطار وبلا تحديد وبلا سياق"⁽³⁾.

- والقصّة لا تتعامل مع الانتصار لكن مع الكبت والهزيمة والضياع والإشفاق فلو كان بطلها سليماً اجتماعياً ونفسياً لكان حرياً به أن يحتل صفحات رواية، وعرف

1- د. رشاد رشدي: فن القصّة القصيرة، ص 96.

2- د. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد- دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دبت، ص 38.

3- د. عبد الحميد يونس: فن القصّة القصيرة في أدبنا الحديث، دار المعرفة، ط1، مارس 1973، ص 42.

"شكري عياد" الرواية في كتابه "القصة القصيرة في مصر" على أنها تنوع ثقافي يصطلح "جينت" على تسميته بـ "معمارية النص أو النصية الجامعة" يغترف منها المؤرخ، الباحث الاجتماعي، وعالم النفس... إلخ، لذلك نثرت أفكارها في حين تتشعر اللغة القصصية وتنزاح نحو المعالجة الدرامية مما ينبئ عن نرجسية الفنان وطريقته في تلقي الأزمات والمواقف بنوع من الحساسية الخاصة والزائدة والوعي الحاد.

وهذا التشكل النفسي للمبدع يفرض عليه نمطا شكليا طبيعيا يتميز عن الشكل الروائي، فهندسة النص الشعري تُبنى على الإبراق والإلماح التصويري والإيقاع السريع، بحيث تظهر الصورة الشعرية كومضة إشهارية يعمل المتلقي على تشريحها واستدراار معانيها، لذلك يشتغل الكاتب القصصي على تكثيف الصورة القصصية وتركيبها مجردة عن تفاصيلها المنفصلة عن انطباعات الآخرين، كون المبدع شخصية انطوائية تتعاطف مع الآخر ولا تنغمس معه وكل ما يثيره "وقع الصدام وتمزق الوشائج".

- وكنتيجة لذلك تصبح القصة القصيرة حقل للتجارب والتكنيك الفني، ولأنها تُألَسن دلالاتها وفقاً لدوال مُكثَّفة ومُكثَّفة بأداء دقيق يختزل ولا يسترسل، بحيث تعطي للخطاب القصصي تشكلا نوعيا متفردا وهو ما يجعل القصص القصيرة تختلف عن بعضها البعض على مستوى التصميم، في حين يتطابق الشكل مع المضمون، ويفيض الشكل الروائي عن المعنى، بحيث يستوعب مختلف المعارف الإنسانية وتتفاعل لتخلق نمطا تعبيريا مميزا يعبر عنه "أوكنور" فيقول: "أنّ الرواية لها شكل جوهري هو الشكل الذي نراه في الحياة شكل التطور الزمني للشخصية أو الحدث في حين أن كاتب القصة القصيرة لا يعرف شيئا اسمه الشكل الجوهري لأنه لا يطمع في تصوير الحياة الإنسانية في مجموعها بل يختار فقط ما يتناول الحياة من إحدى زواياها"⁽¹⁾.

- ويمكن إجمال عناصر القصة القصيرة فيما يلي:

1- النسيج: وهو اللغة ويشمل الحوار والسرد الموجهان لخدمة الحدث الذي تنميّه اللغة بحيث يستقل بشخصيته، ولأجل ذلك وجب نسج القص بحيث تُرى الأحداث بعين الشخصيات الورقية لا من منظار الكاتب، وعليه توظف اللغة لخدمة الشخص وليس

1- يوسف شاروني: القصة القصيرة، نظريا وتطبيقيا، ص 63.

العكس، وإن لم يفعل السارد ذلك تَنَزَّلَ باللغة العربية إلى مدارج اللسان العامي، وتلك تقنيّة بدائية في إضاعة الشخصية، وعليه يصبح الطريق الأكثر صعوبة وفنيّة أن يُرَقَى لسان الشخصيات ليدلّ عليها، وهو ما يخلق متعة البحث من وراء السطور عن المعنى الحقيقي والمتلبس بستار لفظي يتجنب فيه القاص الديباجة المثقلة بالحشو الظاهر وكل ما من شأنه تشويش ذهن القارئ على اعتبار أنّه يسعى لتحقيق شرط الوحدة، ولأجل ذلك وجب إتقان اللّغة كأداة يتم بواسطتها اختيار الوحدات المعجمية الدّالة على المعنى الأدق والأقرب إلى الانطباع الذي يرغب الكاتب في إيصاله إلى المرسل إليه.

ثمّ إنّ التّوغل في العوالم الباطنية للشخصيات الورقية أمر حتمي، يقتضيه القصد إلى اقتناء العبارات الدّالة عن الحالات الشعورية المختلفة، كما أنّ العامل الانزياح الأسلوبي دور في إيراد المعنى بوقع أشد ممّا لو ركبت الألفاظ بطريقة نحوية اعتيادية " لأنّ المتلقّي كثيراً ما يتعلق بالمخالفات الواعية ضد المعايير السائدة، ويدخلها ضمن مفهوم (الحريات الشعريّة)... وعلى هذا النحو وفي كل العهود ينشأ كل مرة أسلوبان لغويان جنباً إلى جنب وبشكل تعايشي "Koexistenz" أو تنافسي "Konkurenz" هما: - أسلوب موروث (تقليدي) يرتبط بالتراث ويوصف بالأسلوب المحافظ - وأسلوب جديد صاعد "Progressiv" يوصف بالأسلوب الحديث "Modernstif"⁽¹⁾.

وعلى هذا الأساس يحمل كل كاتب بصمته الأسلوبية المميزة والتي تحمل ضمن محمولاتها الدلالية إحياء بالزمن الذي يحيا النصّ ضمنه وهو ما يعرف عند "جوليا كريستيفا" بإيديولوجيم العصر⁽²⁾.

وفي بعض النصوص الإبداعية تتقنع اللّغة وتترجع إلى الخلف في محاولة يائسة منها لاسترجاع كيائها اللّغوي في لحظة تاريخية معينة، وتلك حال كتابات "جمال الغيطاني" التي تحيل إلى عصر المماليك فتستعير أسلوب العصر لتدل على حالة إسقاطية، وعليه يصبح لترقية الأسلوب وظيفة إيهامية إشعاعية تمنح القارئ فرصة الانسجام وقابلية التفاعل مع المنتج الأدبي، بحيث يحمل الأسلوب بطاقات

1- جوليا كريستيفا: علم النص. تر: فريد الزاهي. مراجعة: عبد الجليل ناظم. دار توبقال ط2. 1997. ص 22.

2- فيلي سوندرس بيرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية. تر: د. خالد محمود جمعة. المطبعة العلمية. توزيع دار الفكر. دمشق سورية. ط1. 2003.

دلالية يفجرها القارئ مستتباً منها: التشكل المكاني، البنية العقلية، العقائدية الاجتماعية، الاقتصادية، السياسية، الثقافية... ويمكننا أن نتعرف على هذه البنيات من خلال لوازم تتكرر على امتداد النص القصصي.

- كما أنّ الحوار يخفف من رتابة السرد ويجعل الشخصيات أكثر حضوراً وتجسيماً، ويفضل في حوار القص القصير أن يكون سريعاً قصيراً مشاركاً في تقنية الإيهام بالواقع، وذلك بأن يتضمن تردداً أو استدراكاً أو تلعثاً أو تأتأة أو نطقاً سليماً حتى يقارب الأسلوب ما تواضع عليه الناس من طبيعة التواصل.

ومن الاعتمادات الأسلوبية التي تقصى لئلا يصاب النسيج القصصي بترهل واضح: الصيغة التقريرية الكاشفة للمضمون، فالأدب يقع بين التلميح والتصريح، بين الكتمان والبوح، وعلى القاص أن لا يألوا جهداً في إقناع القارئ بما يذهب إليه واستمالاته بطريقة ذكية. فالقصة الجيدة لا تقول بل تكون، لا تحكي ما وقع بل ما يمكن أن يقع، لا تنتمي إلى التاريخ بل إلى الفن، وعليه في هذه الحالة أن يتذهن قارئاً افتراضياً "وفي أبعد الحالات هو مستقبل ظرفي أو عفوي، فضلاً عن أن نطمح إلى تحديد طبيعة وتدقيق هويته، ولذلك فإنّ اللغز الأكبر يظل كامناً في القارئ، هذا المتلقي المحتمل المجهول أكثر مما يكمن في المبدع..."⁽¹⁾.

فقارئ اليوم كالمادة الزئبقية ينفلت من التأطير المنهجي والنقدي كونه يعايش لحظة انفجار معلوماتية، رفعت من مستواه الثقافي فتعسرت الكاتب مهمته، وأصبح طرفاً في معادلة يصعب فك شفراتها، ودخل الأدب في منظومة معقدة من الخطابات الإيديولوجية والمناظرات الثقافية يديرها طرفاً النزاع الباث والمستقبل اللذان قد يتبادلا الأدوار الحوارية في بعض النصوص القصصية، وتصبح العلاقة بينهما علاقة صراعية يحاول فيها كل طرف إثبات ذاته بهزيمة الآخر وإبطال معتقداته أو التعايش معها على الأقل.

- والقصة الفنية تتجنب استيراد المعنى دفعة واحدة وإنما تسلك طريق التصدير بالتجزئة، فتحجم عن إطلاق المعنى حتى يتسنى لها تأزيمه لينفرج في النهاية، فترتب الوحدات الصغرى لتقرأ وفق صيغة شمولية متكاملة تشجع عليها المدرسة البنوية.

1- د. عبد الجليل مرتاض: الظاهر والمخفي - طروحات جدلية في الإبداع والتلقي - ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 2005. ص 14.

2- **العقدة:** هي تتابع زمني يربط بينه معنى السببية أي أنها "... تجيب أساسا على سؤالين: وماذا بعد ولماذا؟"⁽¹⁾ وتتضمن صراعا إمّا ضد الأقدار أو الظروف الاجتماعية أو صراعا بين الأشخاص وفي هذه الحالات يتخذ شكلين: صراع ظاهر أو باطن (نفسى يتجسد في المونولوج).

3- **الشخصية:** - نعرفها من خلال طرح السؤال: من؟ ولها عدة أبعاد منها:

البعد الجسماني: المتضمن: الجنس، العمر، التركيبة الفيزيولوجية، ... الخ.

البعد الاجتماعي: ويضم المستوى الثقافي والمادي والانتماء الحضاري والإقليمي... الخ.

البعد النفسي: ناتج عن البعدين السابقين.

البعد الفكري والسلوكي: وهو انعكاس للأبعاد السابقة.

ولا يشترط في الشخصيات القصصية أن تكون بشرية فقد تقتبس من العالم الخرافي وقد تكون حيوانا أو جمادا يحمل أبعادا إنسانية، ويتحدد انضواء القاص تحت لواء مدرسة أدبية معينة طبقا للأبعاد التي تحملها شخصياته القصصية وإذا ما قدمت للقارئ بكل أبعادها تمكن من التعرف عليها حتى تصبح أقرب إليه من حبل الوريد "وتعود العلاقة العاطفية اتجاه البطل إلى البناء الجمالي للعمل وهي تتطابق مع السنن التقليدية للأخلاق والحياة الاجتماعية"⁽²⁾.

- والشخصيات صنفان: رئيسة وثنوية أمّا الأخيرة فلا تظهر في القصة القصيرة إلا لتخدمها أو لتعارض البطل فالأشياء تعرف بأضدادها، هذا من ناحية الدور الموكل إليها أمّا من ناحية التركيبية فمنها: الثابتة البسيطة التي تلتزم خطية واحدة على طوال الحكى، ومنها النامية المعقدة المتناقضة، وهذه تظهر في الكتابة الروائية أكثر منها في القصة القصيرة، فالشخصية القصصية تضبط في حالة تأزم أو في مفترق الطرق وتتفرد الشخصية الرئيسية بأداء الأدوار القصصية ويُعينها الراوي في سرد الأحداث وفي الغالب يكون محايدا أو شاهدا ويبيح لنفسه التدخل في الأحداث بالتعليق، والمفروض أن يستخدم ضمير واحد على طوال السرد وإذا حرك ضمير المتكلم رأينا الأحداث من وجهة نظر البطل ضمن الدائرة التي تقع تحت

1- د. يوسف شاروني: القصة القصيرة، ص 67.

2- برنارفاليت: الرواية- مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي - تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، السداسي الأول، 2002،

حواسه وإدراكه، ويكون هذا الاستخدام نادراً إلا في الحوار. أمّا إذا تلقيناها بضمير "هو" فنكون أمام راوٍ متعالٍ عليم بكل شيء يعرف عن الشخصيات أكثر مما تعرف على نفسها.

- فالرواية هي خطاب التعدد الصوتي يراد به كسر رتبة الرؤية من زاوية واحدة والسرّد بضمير واحد "وللكتاب في تصوير الشخصيات النامية طريقتان أولهما أن يكون الشخص في القصة متكافئاً مع نفسه، أي منطقياً في صفاته بحيث يمكن تفسيرها كلها بالحالة النفسية والموقف ولا يكون فيها تناقض غير مفهوم فتكون مهمة القاص أن يوضح ما هو مختلف مضطرب في المخلوق الإنساني ويوازن اتجاهات قواه وينظمها، وثانيهما يحرص فيها الكتاب على ألا يكون الشخص منطقياً مع نفسه في سلوكه"⁽¹⁾.

4- **البداية والنهاية:** فأمّا البداية فمن واجباتها إحقاق شرط التسويق وقد يعلن عنوان القصة نفسه عن البداية ويشكّل عامل تحفيز لعملية القراءة، ويفضل الكتاب افتتاح قصصهم بدينامية سردية عوض الوصفية منها التي تقتل مسيرة السرد، والقصة الجيدة عند "تشيكوف" تلك التي تبتزّ مقدمتها إلى درجة يمكن أن تحدّد بناء عليها فشل القصة أو نجاحها. وما يميّز القصة القصيرة عن الرواية هو نقطة التّوير التي تنتهي إليها الأحداث في القصة بحيث تحدّد بواسطتها "النهاية" وإذا خلت من هذه اللحظة اختل المعنى في حين لا يهم إن تغيب هذا العنصر في الخطاب الروائي "ذلك لأنّ الرواية تعتمد على تحقيق المعنى على التّجميع أمّا القصة القصيرة فتعتمد على التّركيز"⁽²⁾، وعليه تصبح الخاتمة مطلب القارئ وحافزه لأجل تتبع خطية السرد (تطور الأحداث).

هذا وتعمل القصة القصيرة الحديثة على استيراد بعض التّقنيات من فنون ومجالات ابستمولوجية أخرى بغرض تشكيل نص مفتوح على الفنّ التشكيلي، المسرح، السيناريو السينما، الأدب الشعبي، العلوم الطبيعية، التّقنية والحسابية... الخ، وهو ما يعني قابلية هذا الجنس للتعاون مع الأجناس وإمكانية التّجديد والتّجريب...، فالجنس الأدبي مادة حيوية تكتسب مرونة تمكّنه من التّحول والتّأقلم مع جديد العصر وهو ما نأى به عن المباشرة ليصاحب التّعقيد رغبة في تفعيل القارئ وإنتاج قارئ باحث يعمل هو الآخر على الضغط

1- د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1981، ص 566-567.

2- د. رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، ص 96.

على الكاتب من أجل الرفع من المردودية الإنتاجية لكلا طرفي العملية الإبداعية، وفي الوقت ذاته نجد بعض النصوص القصصية تتوجه إلى المخاطب مباشرة حيناً إلى المرحلة الارتجالية من التاريخ الأدبي.

ويمكن أن نسجل ملاحظة تتمثل في كون القصة القصيرة تتعامل مع الفرد المستوحش المتغرب وسط الجماعة، لذا تعتمد إلى تقنيات الإظهار المشهدي التي طغت مؤخراً، لتعطينا نمطاً جديداً من التأليف القصصي يدعى بالقصة اللوحة، في حين تتجاوز بعض القصص الثلاثين صفحة وتصل إلى المائة، في حين تبالغ بعضها في القصر حتى لا تتجاوز العشر كلمات ومنها ما أصطلح على تسميته حديثاً بالقصة القصيرة جداً والتي لاقت رواجاً كبيراً في السعودية وسورية، ويقام ملتقى سنوياً في "دمشق" أين ظهرت في عقد الستينات ولم تحمل المنشورات هذه التسمية على أغلفة المجموعات، وهي حسب "باسم عبدو" تقارب قصيدة النثر، تطورت خلال التسعينات ويتنبأ د. "الهاشمي" لها بمستقبل زاهر على مستوى الشكل والمضمون، وهي أشبه بالتوقعات والأمثال الشعبية، والسر وراء نجاحها لجوءها إلى الثثرة، العامية، واستسهال اللغة، وقد مورست كشكل كتابي من قبل "الطيب صالح" و"زكريا تامر" ولكنها لم تقبل كنمط تعبيرى جديد، تدّعه الرؤية الحداثيّة التي تؤمن بالخرق ويتبناه الاجتهاد السردى، على أن لا تكون مجرد استعراض فني يستلهم المفاهيم النقدية المعاصرة لأجل الخداع اللفظي، فالضبط التقني يوجه لإحقاق الإقناع، الامتناع والإدهاش المغلف برسالة تعمل وفق المبدأ المشهور: خير الكلام ما قلّ ودلّ، ذلك ما يضمن للقصة خلودها وكيانها اللغوي النفعي الجمالي⁽¹⁾.

1 - مقال مقتبس عن موقع الأنترنت: www.Syrianstory.com بعنوان: مستقبل القصة القصيرة جداً في عيون كتابها. الصادر بتاريخ 05/05/25 .

المبحث الثالث: الإبداع الأدبي "إضاعة ومفاهيم". توطئة:

في خضم بحثنا عن مفهوم الإبداع الأدبي، وقع نظرنا على مقال وقّع بقلم: "نبيل عودة"، القاص، الروائي، الناقد والكاتب السياسي المقيم بمدينة الناصرة، ومن محاسن الصدف أنه يتوافق والمنهجية المسطرة لبحثنا ككل والهدف النبيل الذي ننشده والذي كيفناه ومقاصدنا القومية، ولأنّه يختزل ويجمع أفكارنا بصفة شمولية ويوجهها، على أن نفصل فيها لاحقا، آثارنا أن نصدر به هذا الجزء من البحث كشكل من أشكال التناص الموسوم بـ: "المناصة Paratextualité" باعتباره حضورا لغويا لنص سابق في نص لاحق سواء أكان نسبيا أو كاملا أم ناقصا لنص في نص آخر⁽¹⁾.

- ولأنّنا لسنا بصدد التّعلي على النّصوص النّمطية وتوقيف مفعولها، وإنّما باعتبارها نصوص ميّنة في الزمن، وجب نفخ الرّوح فيها بحيث تسقط على اللّحظة الآنية لتتآلف وتتعايش في زمن يختلف عن زمانها ولكنّه يوافقها في النّزعة والصفة الأدبية التي تتطوي عليها، ولأجل ذلك كان من واجبا فيما نعتقد أن نضفي لمسة شخصية إبداعية على بحثنا الأكاديمي، ما دمنّا نخفي وراء عملنا تمردا غير معلن على الأشكال والأساليب الكتابية المعادية للنزعة التجديدية والمتعلقة بالإرث الأدبي المّنع، الخامد الذي لم يضيف للمضاف شيئا غير إعادة صياغة المصاغ، هذا إن سلم من العبثية تراجع إلى التقليديّة العمياء، أو إلى تلك النّزعة اللاهثة وراء الألقاب، ونعارض هذا المقام بالقول "شوقي" لنقول:

فما نيل الألقاب بالتمني * * * ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

واستندنا على مقال لنبيل عودة عنوانه الإبداع الثقافي والثرثرة المدمرة⁽²⁾ لتوضيح بعض المعايير الإبداعية الواجب مراعاتها أثناء إنتاج النصوص الأدبية،

- حين يكتب الأديب المبدع نصا أدبيا، لابدّ أن نجد فيه صور المجتمع والثقافة والتاريخ، والانتماء بعيدا عن ذاتية المبدع بمفهومها العتيق.

- الإبداع الأدبي الحقيقي لابد أن يضع الإنسان في قمة اهتمامه، فهو أولا وأخيرا لا يكتب إلى مجهول، ولا يخاطب ذاته النرجسية، وبالتالي لا يعطي القارئ خلطا من الثرثرة التي

1- جبرار جنيّت: مدخل إلى جامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توتقال للنشر. المغرب ط2. 1986. ص90.

2 - عن موقع الانترنت www.amin.org الصادر بتاريخ: 2007-03-10.

لا تضيف للأدب شيئاً، ويفتقد لأبسط الشروط الجمالية في النص... وهذه هي للأسف الظاهرة السائدة في الأدب العربي في إسرائيل اليوم، هذا الأدب الذي كان في مصاف أرقى الآداب، ليس فقط بارتباطه بقضايا شعبه، وساهم في رفع شأن الثقافة العربية، وليس بالصدفة أن يتحول سفير هذه الثقافة "محمود درويش" إلى أحد الأسماء البارزة على الخارطة العربية والدولية، والذي قال عنه المفكر اللبناني الكبير "حسين مروة" في كلمة ألقاها في "موسكو" 1970 بأنه "أبرز شاعر عربي" نحن نعيش فترة تتميز بفقدان المنطلقات الأساسية للإبداع الأدبي وغياب الحلم الإنساني الاجتماعي وراء النص، ويضاعف هذا الواقع ظواهر عدّة، منها وجود ظواهر سلبية متعددة تساهم في تكريس الانهيار الثقافي ومسح الإبداع الأدبي وإبعاده عن ارتباطه بمجتمعه وإنسانيه وتاريخه وثقافته أيضاً، وبالرغم من ذلك استطاع الأدب الفلسطيني أن يحقق انبهاراً بأدبنا تجاوز حدود المنطق الأدبي البسيط... وها نحن نللم جراح الانبهار ونفشل في العودة إلى توازننا الثقافي، وتسود ثقافتنا حالة مرضية توهم كل من يصيغ جملة أدبية بأنه "محمود درويش" آخر ... أو أكثر!!.

- لابدّ للأدب حتى يصبح مشروعاً ثقافياً مؤثراً أن يكون انعكاساً فنياً للوعي، والممارسة وليس مجرد تنسيق كلمات وأفكار عقيمة إنّما القدرة على خلق اتجاهات وترك ترسبات وبصدق وصف "غرامشي" الأدب بأنه الأرض التي يتحرك عليها الإنسان، يكتسب وعيه ويحدد موقعه ويمارس نضاله، والأدب لابدّ من أن يكون أيضاً الأداة التي نمارس عبرها، كأقلية قومية، تعميق ترابطنا الاجتماعي ومواجهة الاضطهاد القومي.

المأساة الأساسية للعالم العربي وشعوبه، إنّما ضد إسرائيل فقط، حتى لا يزعل الممولون، وليت المثقفون في العالم العربي يتمتعون بجزء صغير من حرية النقد والتعبير الفكري والسياسي التي يتمتع بها زعماء الثرثرة .

للأسف النقد الأدبي أو النقد بمفهومه الشامل كظاهرة أدبية فكرية واجتماعية لا يقوم بدوره في أحسن الأحوال يتعامل مع النصوص بشكل انعزالي، بمفهوم عزلها عن مجتمعتها وقارئها وعلى الأغلب المطلق، فهي كتابة لا تحمل من فكر النقد إلا اسمه، وتحول النقد في أدبنا إلى ممارسة شكل من أشكال العلاقات الاجتماعية أو الشخصية... والأدب والنقد

هو آخر ما يخصها، وكان "سلامة موسى" قد تحدث في وقته عن البعد الاجتماعي للأدب، مطالباً الأديب (المبدع والناقد في حياتنا) بوعي اجتماعي خاص بظروف مجتمعه ومتغيرات هذا المجتمع، وراء علاقة وثيقة بين الظروف الاجتماعية التي يرد عنها الأديب ويتوجه إليها بأدبه، وبين طبيعة هذا الأدب ونوعيته، وأكد على تاريخية الأدب، بمفهوم العلاقة بين الظروف التاريخية التي ينشأ فيها والمرحلة الزمنية التي يعبر عنها، وهو ما يلقي على الأديب مسؤولية التعبير عن الجماهير الصامتة، فهل من شيء مشترك بين أدبنا ونقدنا (العربي في إسرائيل) في مرحلته الراهنة وبين رؤية "سلامة موسى" العقلانية والصادقة لنشوء حركة أدبية حقيقية؟!... أو مع رؤية "غرامشي Gramsci" الجوهرية؟!

- إن الأدب يتحول إلى نوع من التسالي على صفحات الصحف مما يحجب الإبداع الحقيقي ويعمق اليأس الثقافي وقد يكون هذا عاملاً في ابتعاد القراء عن الثقافة وتعميق القطيعة بين الثقافة والناس الذين يفترض أننا نعبر عن واقعهم وتطلعاتهم.

- جيلنا دفع ثمن الكلمة الحرة بحريته وعمله ومستقبله المادي، أصبح "الناقد" يجعل من "الشاعر" وحيد عصره في الإبداع وكل كلمة يصيغها منزلة من السماء لم يسبق لها مثيل... ويستعملون الاصطلاحات الثقافية دون فهم لمصادرها ولمعناها الحقيقي، ويوزعون الألقاب بالجملة، إن الملام أيضاً صحافتنا الهزيلة التي لم يعد للثقافة فيها قيمة إنما ما يعبئ فقرها الفكري والإعلامي، وأجزم أنه لا يوجد في صحفنا أي محرر صحفي أدبي متخصص وقادر، أما الصحافة التي صنعت أجيالاً من الأدباء البارزين فقد انتهت عهدها، وهذا أيضاً من علامات الشيخوخة الأدبية ويمكن القول الشيخوخة الفكرية والسياسية أيضاً.

- إن الظن أن تحويل فلسطين إلى فزاعة دائمة في نصوصهم وتحويل هموم العالم العربي إلى شيطان "إبداعهم" وممارسة النقد بلا مسؤولية وبتفاهة تبلغ درجة التهريج والترثرة وتوزيع الألقاب والنياشين سيجعل منهم أدباء وطنيين هو وهم لن يجدينا منه إلا مزيد من الخراب الثقافي، ويكسبون آراء عظيمة إذا عادوا إلى ممارسة الصمت كما فعلوا في السنوات الخمسين الماضية، وتفعل صحافتنا خيراً إذا ألغت الصفحات الثقافية التي تقلصت أصلاً واضمحلت ثقافياً، وخوت من المؤهلين إلى التعامل مع الإبداع الأدبي بما يستحقه من تقييم واهتمام لا أتجنى على أي مبدع إذا كان يستحق أن يحمل هذا

اللقب الكبير، فالأدب ليس وقفاً على جيل محدّد أو أسماء محدّدة إنّما حركة حياة تصهر في بوتقتها المجتمع بكل تركيبته المتناقضة والمتنافرة، وغير أنّ ما يجري في أدبنا، لا علاقة له بمجتمعنا ولا بثقافتنا ولا بإنساننا ولا بتاريخنا، ولا أقصد اسماً محدّداً في الإبداع أو النقد، إنّما أعني اتجاهات، اعتبرها ظواهر أدبية عابرة، غير أنّ إسقاطاتها السلبية ستكون مدمرة وذات أثر رجعي عميق على تطوّرنا الثقافي.

- إذا كان هذا هو موقف "تبيل عودة" من الإبداع الثقافي في الوطن العربي والذي أضحي حسب رأيه ملكية خاصة لكلّ من هبّ ودبّ يمتطيها أولوا المصالح لبلوغ مآرب شخصية، غاضين الطرف عن كل ماله صلة بالمنفعة الجماعية مغيبين بذلك رسالة الأدب التي أضحت في أيامنا مفصولة عن الحياة، لما تبنى الأدب من النظريات الحديثة ما يفصمه عن منشئه وظروف إنشائه ... وإلاّ فما جدوى الأدب إن لم يحقّق من ورائه غاية مرجوة، وأين موقع الأديب الملتزم من ثقافة "اللاجدوى"؟ وما هي محدّدات الإبداع؟ وما هي حدود الإبداع الأدبي ضمن منظومة ديمقراطية متلاشية الحدود؟ ... أسئلة هذه وأخرى سنركب ظهر المقال لنجيب عن بعض الانشغالات التي يطرحها ما أمكننا ذلك متبعين الخطوات التالية:

- الفصل بين الإبداع والإتباع:

يهمنا أن نشير في البداية أن موضوع الإبداع والإتباع أو الخرق والتقليد يتقاطع وجدلية الحادثة، ولأنّ الأمور بأضدادها تعرّف، سنحاول التركيز على الطرف الثاني "الإبداع" لمنح القارئ جواز القلب للفهم، والحقيقة أنّ معالجة موضوع بهذا الثقل ووضعه في منطقة بينية يحيلنا إلى مؤلّف "أدونيس" عن الإبداع والإتباع عند العرب، والقارئ لكتابه: "الثابت والمتحول" الجزء الثالث: صدمة الحادثة، يلحظ ذلك المنطق الجدلي الذي يعالج به هذه المسألة الأدبية والتي تتلقّى - الثقافة السائدة: ثقافة النظام السائد من منظوره - طرفها الثاني بكثير من الحساسية إن لم نقل العدوانية على أنّه تخفف من ميراث السلف، فتسميه خروجاً أو شذوذاً، أو ضد ما نطقت به العرب أي "استيراداً من الآخر غير العربي، يتناقض مع الخصوصية أو الشخصية العربية"⁽¹⁾.

1 - أدونيس: الثابت والمتحول، ص 142.

فالأصالة تنحصر لدى الأوساط العربية المثقفة في المحافظة على منوالية السلف ولا تتسع كما هو حري بها لتستوعب أنماط مغايرة من التعابير اللغوية المتزاوجة مع روح العصر والمسفرة عن عبقرية لغوية و طاقة إبداعية تصقل الواقع بمختلف أبعاده وتجلياته بطريقة وفيّة وأكثر مصداقية، وانطلاقاً من مقولة: "ليس هناك أبدع مما كان" ومقولة "أبو عمر بن أبي العلاء": "إنما نحن فيما مضى كقبل في أصول نخل طوال" سنحاول أن نلم ببعض جوانب الموضوع في عجالة، لنثبت أو ننفي صدق القضية أو كذبها على أن ننبه في بادئ الأمر إلى أن "أدونيس" ينحاز إلى صف المتحول ويناهض الثابت - بتحفظ - فـ "... المشكلة التي تواجه المبدعين العرب هي أن ينتجوا ما يختلف..."⁽¹⁾ نتيجة الصد الذي يواجههم جراء مفاهيم خاطئة نوجزها فيما يلي:

- 1- كون الأصالة مقرونة بالقدم.
- 2- تفسير الإبداع ميتافيرقياً كظاهرة يصعب تأويلها إلاّ استناداً إلى قوى خارقة أو غيبية، "... فكثيراً ما ذاعت لدى العرب فكرة أن لكل شاعر شيطان يوحى إليه الشعر، وقال الشاعر نفسه:

إنّي وكلّ شاعر من البشر * * * شيطانها أنثى وشيطاني ذكر

- وقد استفاد الحديث عن علاقة الشعراء بالجنّ وسماعهم لهم وتلقيهم عنهم، وليس بعيداً أن يكون وصف الشاعر بأنّه "مجنون" قد اشتق من علاقته المزعومة بالجن⁽²⁾.
- 3- دخول هذا الاصطلاح "الإبداع" في حساسية دينية ناتجة عن قراءة سلفية لقوله (ص): "كل بدعة ضلالة"، فشرّ الأمور محدثاتها، مؤتى هذا المدلول ناتج عن اقتراب مفهوم الإبداع من مفهوم الخلق والمراد بهذا الأخير: الإيجاد من العدم. وبالتالي لا يحقّ في مذهب السلفية أن ينتسبه بشرّ بصفة من صفات الخالق، ولأنّ المفهوم لا يلقي من التّحديد ما يليق به كونه محاطاً بجملة من التّداعيات التي تعبأ بالجوهر ولا تحيط بالموضوع إلاّ من إحدى جوانبه وتظلّ الأسئلة المثارة حوله تطرح بصيغة تقليدية يشوبها الكثير من الغموض واللبس لا ترقى إلى مستوى التّحديد الاصطلاحي التّواضعي، لذلك وجب علينا الوقوف عند بعضها والتعرض له من زوايا نظر متعددة منها:

1- المرجع نفسه، ص 230.

2- د. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط1، دت، ص 19.

- ما يركز في تعريفه على المبدع من حيث خصائصه الشخصية والمعرفية ويتبنى هذا التعريف علماء النفس.
- تعريفات تركز على العملية الإبداعية من حيث المراحل التي تمر بها وارتباطها بحل المشكلات وأنماط التفكير، وتبناها علماء النفس المعرفيين.
- وأخرى تركز على الناتج الإبداعي وهذه التعريفات أكثر شيوعاً لأنها تمس الجانب الملموس للعملية الإبداعية.
- **الإبداع لغة:**

إحداث شيء على غير مثال سابق وعند البلغاء: اشتمال الكلام على عدّة ضروب من البديع⁽¹⁾. وأبتدع الشيء بمعنى أنشأه واخترعه وصنعه بإتقان قال تعالى: (وَرَهْبَانِيَّةً ابْتَدَعُوهَا) (الآية: 27 من سورة الحديد)، ولأنّ اللفظة محاطة بهالة من الرّهبة والجلال إذا نسبت إلى الخلاق العليم فهي اسم من أسمائه الحسنی لقوله تعالى: (بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ) (الآية: 117 من سورة البقرة)، وفي حال ما نسبت إلى مخلوق فهي تخلع عنه بدعوى نسبة ما لا ينبغي لغير الله، ويصبح مدلول اللفظة في الاصطلاح النقدي يوحى بالتمرد والتجاوز واختراق المجهول لأنّه "حضور المحتمل الغريب، ومن هنا كان خطراً فكل تأسيس خطر، ومن هنا نفهم ثورة التقليد عليه"⁽²⁾.

ويلاصق مصطلح "الإبداع" مثيل له هو الابتداع والمراد به لغة: الاختراع والإنشاء أمّا نقدياً فيراد به: الابتكار والاختراع وزناً ومعنى على غير مثال يحتذى به ولأنّ المصطلح فيه من الازدراء والتشهير بمن يلحق به فهو مفضل على لفظة "إبداع" لمقاربتها المطلق في حين أنّ البدعة تعني السبق، فقد ورد في الأثر أنّ "المعري" افتخر قائلاً:

وإني وإن كنت الأخير زمانه * * * لآت بما لم تستطعه الأوائل.⁽³⁾

فأتاه غلام فقال: يا عماه إنّ الأوائل قد وضعوا ثمانية وعشرين حرفاً للهجاء، فهل لك أن تزيد حرفاً واحداً؟، فدهش أبو العلاء من ذلك وقال: والله ما عهدت بي سكوتاً كهذا

(1) - أدونيس: الثابت والمتحول، ص 20.

(2) - د. عبد اللطيف محمد خليفة: الحُدس والإبداع، دار غريب، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 35.

(3) - عن موقع الأنترنيت www.subae3.com

السكوت، والحادثة شبيهة بالمناظرة التي دارت بين النبي "إبراهيم عليه السلام" و"النمرود بن كنعان" حين تحداه "إبراهيم عليه السلام" أن يأتي بالشمس من المغرب ما دام الخالق سبحانه وتعالى يأتي بها من المشرق فبهت الذي كفر، ولذلك فإن الله مبدع مطلقاً واللفظة تطلق إطلاقاً مجازياً بدليل قوله تعالى: (هَذَا خَلْقُ اللَّهِ فَأَرُونِي مَاذَا خَلَقَ الَّذِينَ مِنْ دُونِهِ) (الآية: 11 من سورة لقمان).

ومن هنا يصبح صنيع الفرد فينا مجرد محاكاة ترتكز على عالم المثل أو العالم الواقعي في محاولة منه لبلوغ الكمال.

- ولأن اللفظة "إبداع" تنتمي لحقل دلالي خاضع لمبدأ التطور الدلالي للغة وتطور الأشياء وجب علينا الفصل في بعض المتشابهات اللفظية فيما يلي:

- **البديع:** المنصرف إلى الاستعمال البلاغي كحلية خارجية ترادف معنى ابتداء الشيء وإحداثه في صورة طريفة تثير الدهشة والاستغراب⁽¹⁾، ويرجع تاريخ إطلاق اللفظة إلى "ابن المعتز" في كتاب يحمل الاصطلاح ذاته كعنوان سنة 249هـ، ولا يراد بالبديع ماله علاقة بالمزج العياني أو العقلي أو المعجمي وإنما يخرج إلى غير ذلك مما لم تصغه العادة ولم يعهده السمع والبصر وهفت إليه النفس واستصاغته، ومن مثل ذلك قوله "سراج الدين الوراق":

أصون أديم وجهي عن أناس * * * لقاء الموت عندهم الأديب

ورب الشعر عندهم بغيض * * * ولو وافى به لهم حبيب⁽²⁾

- وقد تطلق اللفظة "بديع" جوازا لتخرج عن الاستعمال الاصطلاحي لتفيد معنى الخرق والتجاوز بالسبق والتغريب وما شاكل ذلك من القرائن.

- **الخلق:** وقد جاوزنا مسألة الخلق الإلهي أما الخلق الفني والتي تطلق مجازاً وجوازا فيراد بها التأليف بين عناصر الموجودات التي تتصف بالكمال المطلق مصداقاً لقوله تعالى: (مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَانِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُتُورٍ) (الآية: 02 سورة الملك). ولا يصح إلحاق صيغة المبالغة "الخلق" كصفة إلا بالله

1- د. محمد طه عصر: مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2000م، ص 19.

2 - عن موقع الأنترنيت www.aalomar.com.

تعالى: (وَهُوَ الْخَلَّاقُ الْعَلِيمُ) (الآية: 81 من سورة يس). ويقال خلق الرجل القول خلقاً إذا افتراه واختلقه والخلق الأدبي أشبه بالافتراء وهو ما يطرح إشكالية الصدق والكذب الفني.

- الابتداع: يُؤثّر على مصطلح "الإبداع" لأنه أبلغ في تصعيد المعنى إلى مستوى راق من الحذق والمهارة في النسج على غير منوال... والابتعاد به عن الإشارة إلى الدلالة المتداولة للدوال والمداليل، ولهذا يخرج "الإبداع" إلى فضاء دلالي أوسع حيث يقترب من معنى الخلق والجدة، "قأبو هلال العسكري" يقسم المعنى ضربين أحدهما متبع والآخر مبتدع ويشير إلى أنّ هذا الأخير هو "ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدي به فيه، أو رسوم في أمثلة مماثلة تعمل عليها... وهذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة ويتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة والآخر ما نحتذ به على مثال تقدم ورسم فرط"⁽¹⁾.

ويعلم "ابن الأثير" أن باب الابتداع مفتوح إلى يوم القيامة، ومن ذا الذي يحجر على الخواطر، وهي قاذفة بما لا نهاية له⁽²⁾.

في حين يعترف "ابن طباطبا" - 322هـ - قبله أن "المحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ صحيح وحيلة لطيفة وخلاصة ساحرة..."⁽³⁾.

وهذا لا ينفي قول "ابن الأثير" إلا أن الأمر مستصعب، وعليه يخرج الاصطلاح عن معنى البدعة والضلالة ويكون الإبداع "... في الصياغة، وأنه يقوم على الفطنة والذكاء والمهارة في الإلمام بالمعنى وإعادة صياغته وأنّ الجدة فيه من حيث الغرابة والطرافة، لا من حيث الابتكار التام أو الخلق من العدم، وهو بهذا يختلف عن الابتداع فهذا الأخير ينصرف إلى المعنى الخاص الذي اشتهر وعرفت نسبته لارتباطه بتجربة أو موقف أو انفعال برز فيه شاعر بإزاء غيره، وعلى هذا فهو يتعلق بالمعنى، والإبداع يتعلق بالشكل، فيقال: لفظ بديع، ومعنى مخترع..."⁽⁴⁾.

1- أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري الصناعتين: الكتابة والشعر، تح: د. مفيد قسمة، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، ط2، 1979، ص 84.

2- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: نقلا عن الموسوعة الشعرية.

3- محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر. تح وت: د. محمد زغول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، د.ت، ص 46.

4- د. محمد طه عصر، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، ص 19.

وعليه فإنّ الإبداع يختصّ بالمعنى العام المتفنّن في صياغته في حين يحصن الابتداع من الشركة وينفرد بجدة المعنى الخاص، السبق والشهرة مع خلوّه من الإبهار والطرافة والتغريب والشاعرية.

- **الابتكار:** أن يبتكر شيئاً معناه أن تنتج جديدا لا تهتم فيه بإضفاء صبغة جمالية عليه بقدر ما تلتفت إلى تقدير فائدة المنتج خلاف الإبداع الذي يشترط في إبداع الجديد منه أن يكون جميلا متقن الأداء، ويرتبط الابتكار بالسبق في الإتيان بالجديد خلاف الإبداع فيكفيك أن تصوغ نمطا موجودا بطريقة مخالفة للمعهود لتكون مبدعا وهذا هو وجه الخلاف بين الجديد والحديث كما أوضحنا سلفا، ومن أجل المطابقة وربط عناصر البحث ليصبح الابتكار مقاربا للجدة والعنصرية، في حين يميل "الإبداع" إلى مطابقة أو مماثلة الحادثة وينزع إلى القانون الأمثل والأشمل.

- **تفسير الإبداع سيكولوجيا:**

- إنّ تفسير العملية الإبداعية من وجهة نظر نفسية يصطدم بالكثير من المجاهيل على اعتبار أنّها تخضع لمقاييس واعتبارات تجريدية، وهو ما أخر تناولها بالدّرس العلمي إلى منتصف القرن العشرين حين نشر "ج Guilford" عالم النفس الأمريكي بحثه عن "قدرة الإبداع" تتالت المحاولات العربية بعد هذا الإصدار وأشهرها ثلاثة: أحدها عن العملية الإبداعية في الشعر للدكتور "مصطفى سويف" سنة 1951م والآخران للدكتور "مصري حنورة" عن العملية الإبداعية في الرواية 1979، والعملية الإبداعية في المسرحية 1980... .

- إنّ "الإبداع" في تفسير السيكلوجيين عملية "Process" من العمليات المنظمة للسلوك الإنساني المنفعل والمتفاعل، الظاهر والباطن... ويصلح أن نعرفها على أنّها "البعد الدينامي النّاشط والموجّه لمجال الإبداع... فلولا هذا لظلت القدرات الإبداعية المختلفة... في حالة كمون واسترخاء أو تعطل نسبي... كما أنّه بدون العملية الإبداعية لا تتاح فرصة للنواتج الإبداعية والتكيفية المناسبة أن تظهر إلى الوجود"⁽¹⁾.

وللعلم أنّ الموضوع لم يحظ بالدّرس الكافي الشّافي وتأخرت جهوده الفعلية إلى غاية السبعينات ومن ضمن ما اعتنى به الدّرس الإحصائي للعملية الإبداعية، وما يقابلها

1- د. شاكر عبد الحميد: سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، ص 12.

من حالات مشابهة في الحالات الاعتيادية والنشاطات الإنسانية المغايرة والواقعة خارج المجال الفني مع تغييب دور المبدع في خلق الحالة الإبداعية وفي دراسات أخرى أظهر التحليل النفسي أنّ العمل الإبداعي يبدأ من نواة أولية يخطط المبدع لإظهارها بواسطة هيكل تنظيمي يكسوه فيما بعد لحما ويعدله إن اقتضى الأمر بعد اكتمال المجسد الفني "المنتج الإبداعي" وهو ما يطابق مفهوم البرنامج السردّي في الأعمال الأدبية، والإبداع يحيا في شروط يفترضها العمل الفني نفسه ونوعه، ويقتضي نوعا من التركيز يختلف عن ذلك المألوف في الممارسات الرياضية الاسترخائية السائدة في جنوب شرق آسيا، والوارد تحت اصطلاح "التركيز المتعالي" حيث يفرغ المرء ذهنه من كل شيء إلاّ من الفكرة التي تستدعي انتباهه ويطلق "عنان" فكرة يقلب أوجهها كيفما شاء، وهي وضعية استرخائية يمارسها المبدع على قضية واقعة فعليا، ويعمل على تحليلها كما هي، والبناء عليها في تشكيل فني جديد ينطلق من الواقع ليخالفه أو يكمله... لخلق استعمالات جمالية جديدة، وأقلمتها والحياة الإنسانية الآنية والاحتمالية، إنّها متعة يقظة وماكرة، إنّها الابتسامة الفلقة لهذا المحلل.

- ويشير اصطلاح العملية إلى سلسلة من النشاطات المنتظمة الموجهة نحو هدف أو "سلسلة من الخطوات المتتالية والمتصلة والمتفاعلة"⁽²⁾، وعليه يبنى مفهوم الإبداع "Creativite" سيكولوجيا على أنّه: مجموع العمليات العقلية المؤدية إلى أفكار وتصورات وتشكلات ومنتجات فنية جديدة ومتميزة ومكتملة تظهر في شكل استجابات وحلول متكيفة مع الوسط الداخلي للمرء ووسطه الخارجي على أن تقيّد على الشكل التالي:

- 1- أن يكون المنتج الفني ذو قيمة معرفية أو ثقافية أو استهلاكية أو... إلخ.
- 2- أن يولد نتيجة التمرد ورفض المألوف والسّاكن.
- 3- شرط الدافعية والمثابرة المتدرجة عبر مراحل من التّكليف أو التركيز المرتفع.
- 4- حل المشكلة يتطلّب استيعابها أولا من أجل إعادة صياغتها لأنها تستقبل في بادئ الأمر بشكل ضبابي "وتستدعي الحاجة أن نكون على خطأ كي نتمكن من إعادة صياغة نمط معين بطريقة جديدة"⁽¹⁾.

2- المرجع نفسه، ص 32.

1- مقال بعنوان: الإبداع هل هو موهبة غامضة؟ الصادر بتاريخ 06-03-2007 عن موقع الانترنت: www.balagh.com.

وقد أجمعت الدّراسات النفسيّة للإبداع على أنّه استعداد وأسلوب شخصي وعملية باطنية، فالإبداع هو الشخصية في حالة الفعل، ويتوفر لدى الأطفال أكثر منها لدى الراشدين وهو شكل من أشكال الذكاء والانفعال الحاد يمثل طريقة خاصة في التناول، فالذكاء والانفعال يمثلان في الانفعال العبقريّة الضرورة، أما طريقة التناول فتتمثل في العبقريّة الإمكان⁽¹⁾ يتم بموجبه كبح الاندفاعات التدميرية وتحقيق الذات والتسامي، ويتمظهر في الأشكال الإبداعية التالية:

- الإبداع التعبيري: ويميل فيها المبدع إلى ضبط قدراته الإبداعية.
- الإبداع الاختراعي.
- الإبداع الابتكاري: يستند على النظريات الموجودة سلفاً لتعديلها أو تطويرها.
- إبداع الانبثاق: وهو المستوى المتعالي حيث يندر حدوثه وينشأ من العدم أي أنّه يبنى على افتراض ما لم يفترض قبلاً.

ويأتي الإبداع لسد فراغات أو فجوات أو تفريغ ضغوطات لتعويض العناصر المفقودة، فقد عرف "بيكاسو Picasso" المبدع بأنه وعاء ممتلئ بالانفعالات التي تأتيه من كل المواقع، من السماء، من قصاصات الورق، أو من شكل عابر، أو من نسيج العنكبوت... والمبدع يودع ما يرى أو يسمع أو يقرأ ليخفف من وطأة الانفعالات وازدحام عقله بالرؤى⁽²⁾.

ويعمل المبدع على تفتيح هذه الرؤى والانفعالات محاولاً تجسيدها بعد اختيارها ليظهرها في الأخير أمام العيان منتظراً ردود أفعالهم، وفي حالة قبولهم لفكرته أو منتوجه الجديد، يحلّ هذا الأخير محلّ النمط القديم، من هنا يتضح أنّ شرط "المناسبة" ضروري لثبوت فاعلية النمط المبتدع حتّى لا يخلط بينه وبين الهلوسات والأوهام والأفكار المبهمة المفككة، فالعمل الإبداعي يبنى على أرضية واقعية تتواءم والمستويات المادية والمعنوية للنفس البشرية... وتتم العملية الإبداعية وفق مراحل نحصيلها فيما يلي:

- فترة التهيئة.

1- د. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص 04.

2- مقال تحت عنوان: الإبداع والابتكار، الصادر بتاريخ 12-02-2007، عن موقع الانترنت www.al.marsam.com.

- فترة الجهد المكثف: يواجه فيها الفرد المبدع المشكلة بتسريع الوتيرة ويرافقها شعور بالقلق، التوتر ينجم عنه فترة اعتزالية تعرف بـ:
- الاختمار: الذي يشمل جملة من الوقائع العقلية اللاإرادية التي يشترط لتحقيقها وقوع الذهن ضمن ظرف استرخائي فعلي، تليها فترة:
- الإشراق (الاستبصار) بحيث تظهر فيها الأفكار أو الحلول في شكل ومضة فجائية لإرادية بصورة مباشرة أو رمزية بعد محاولات انجازية غير ناضجة، وتعدّد تسميات هذه المرحلة ما بين الحدس، التّويز، الإلهام.... وقرائن ذلك كثيرة.
- لعل الغموض المضروب حول فهم العملية الإبداعية راجع إلى تفسيره من منطلق ميتافيزيقي الزّاعم بأنّ الفنان شخصية عصابية مرضية تجتاحه حالة إلهامية، يجد فيها أنصار الرأي التقليدي الاستبطاني المفر من مشقة البحث المضني عن مرجعيات فينومولوجية يستكين إليها العقل لذلك وجب "التّخلص من الغموض الذي تكتشفه واعتباره طريقة لاستخدام العقل ومعالجة المعلومات..."⁽¹⁾.
- وانطلاقاً من نظرية الجشطالت¹ المنبثقة عن توحيد المدرستين: الرومانتيكية والطبيعية الألمانيّتين، والتي تحفل بالمشاعر الإنسانية الانفعالية الكامنة، والتي ينظر بفضلها إلى الإبداع على اعتبارها محاولة منظمة لفهم الكل انطلاقاً من الأجزاء المشكلة له وغير المتشابهة بالضرورة، على أنّه عملية تنظيمية للحقائق الطبيعية وفقاً لقوانين معينة، ولعل من أهم الأسس النفسية التي يقوم عليها التفسير النفسي للإبداع ما سنوجزه في النقاط التالية:
- الشّعور (الوعي).
- اللاشعور (اللاوعي).
- عقدة أوديب.
- الإعلاء أو التسامي.
- الكبت: الذي يعمل على كبح الملذّات والنزعات النفسية ومنعها من السير في طريقها الطبيعي والمختلفة في منطقة اللاشعور.

1- المرجع نفسه.

- العملية الأولية: يُدفع خلالها الفرد باتجاه اللذة ويتجنب الألم، ويهدف إلى تخفيف حالة التوتر، فالإبداع يجعل صاحبه يستعذب الألم، وتتم عند مستوى الهو الغريزي.

- العملية الثانوية: ترتبط بالأننا ومبدأ الواقع، وتتعلق بالعمليات العقلية النشطة والمنطقية.

- اللاشعور الجمعي: وهي مجموع الصّور والنماذج البدائية المتوارثة عبر الأجيال.

- وقد اجتهد كل من "فرويد" Freud و"برجسون" Bergson و"كروتشه" krotch في تفسير الإبداع من منظور نفسي ورأى "فرويد" Freud أن "الفن وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال"⁽¹⁾، فهو تركيب بين الواقع واللاواقع، ومحاولة لإشباع الذات المحبطة جراء القيود الاجتماعية والأخلاقية...، بتحويل هذه المكبوتات من مجرد تخیلات إلى وقائع عن طريق مبدأ التّسامي لاختزال الجهد والوقت وتجنب إحداث هزات وشروخات عميقة على مستوى الواقع الحي والثوابت، وعليه يصبح الفنّ منطقة وسطى بين العالم الحقيقي والعالم الافتراضي يتمّ من خلاله الانتقال من اللذة إلى الألم ليحقق المرء ما يعجز عن تحقيقه في العالم الواقعي.

والفنان أشبه ما يكون بالعصابي لكن وجه الخلاف بينهما أنّ هذا الأخير شخصية مرضية تائهة لا تعرف إلى الواقع طريقاً للعودة، وتقارب حالته حالة الحالم ورغم هذا فإنّ "فرويد" Freud يعترف دون تحفظ أنّ تفسير طبيعة الموهبة الفنية يخرج عن طوق إطاره أو أنّ إطار التحليل الفني ينبغي أن يسلم بالهزيمة أمام مشكلة الفنان"⁽²⁾.

ولعلّ الأمر يحال إلى تدخل المنطقتين الشعورية واللاشعورية في بناء العمل الإبداعي وعلى اعتبار أنّ الأولى قابلة للتفسير الفيزيقي بخلاف الثانية، هو ما يطرح إشكالية القبض على المفهوم الثابت والدقيق للإبداع، ومع ذلك فإنّ بعض الدراسات تشير إلى أنّ الإبداع يتمّ نتيجة تداول المنطقتين على إخراج العمل الإبداعي عن طريق عملية الارتداد النكوصي المحفزة أثناء الصراع والمتبادلة بين قوى التفكير الأولية والثانوية، والتي تتحاز لصالح التفكير الأولي في ميدان الفنّ وتتسحب لصالح التفكير الثانوي في مجال العلم.

1- د. عبد اللطيف محمد خليفة: الحدس والإبداع، ص 40.

2- د. شاكر عبد الحميد: سيكولوجية الإبداع الفني، ص 49.

وقد توصل "يونج Young" إلى "أن سبب الإبداع الفني الممتاز هو تقليل اللاشعور الجمعي في فترات الأزمات الاجتماعية مما يقلل من اتزان الحياة النفسية لدى الشاعر ويدفعه إلى محاولة الحصول على اتزان جيد"⁽¹⁾، وقد قسم الفن إلى صنفان:

الفن السيكلوجي: المرتبط بموضوعات الحب، الأسرة، البيئة... الخ وخلافه:

الفن الكشفى: المرتكز على العوالم الخارقة والنماذج البدائية، وهي في الأخير المصادر الأولى للإبداع وتكتسب مادتها الأولى عن اللاشعور الجمعي والتي يعمل المبدع بواسطتها على التخلص من سطوة العقل الجمعي من أجل الاقتراب من الحل، والتي يتعرف عليها بالحدس، ويسقطها في رموز تعبر عن حقائق مجهولة نسبيا، وفي هذا يلتقي الفن بالحلم حيث تختفي الأبعاد الواقعية كالزمن، المكان، الترتيب... لأنها من صنع العقل اللاواعي الذي يعمل بطريقة تختلف عن الطريقة التي يعمل بها العقل الظاهر، فوظيفة الحلم هي تحقيق التوازن السيكلوجي للفرد واستشراف المستقبل، ولأن الرمز هو تلك الطاقة الدلالية التي تفيض عن الصورة الشكلية، وهو نواة الحلم الذي يعد نمطا من أنماط الهروب من الواقع الذي تتضارب فيه قوى اللاشعور وتهيم فيه النفس البشرية تائهة بين الشك واليقين، لا تكاد تميز بين الحقيقي والمزيف، محاولة بذلك استجلاء الحقيقة حتى في عالم اللاحقيقة وهي وضعية الفنان الذي يحاول تعميق الحقيقة في عالم يشتهي إكمال نقائصه بخلق عالم من وحي الرغبة وبتفويض من الإرادة الشخصية وبتواطؤ مع الجمهور باعتباره الناطق الرسمي للحياة الروحية للمجموعات البشرية.

- وقد تحدث "أرسطو" عن فكرة التطهير أو التنفيس "الكاترسيز" التي بفضلها يخفف الجمهور من مشاعره الزائدة مما يخلق لديه شعورا بالراحة والاطمئنان، وهي الحالة التي تنتاب الفنان بعد أن ينجز عمله الفني.

- وفي العادة يتخوف الفنان من طرح فكرته الجديدة على الصعيد الاجتماعي خوفا من الاحباط الذي يمكن أن يسببه له الرقض الاجتماعي وهو ما يعني أن المبدع يواجه مشكلة "الميسونية" نظرا لأن العمل الإبداعي وهو يشق طريقه للشهرة والظهور كعمل متميز متفرد، يعتريه الخوف من اختراق كل ما هو حدائي وتستثيره في الآن ذاته مغامرة الغوص

1- د. عبد اللطيف محمد خليفة: الحدس والإبداع، ص 41.

في المجهول لذلك فإنَّ الفنَّان لا يهدف إلى "الاقتراب من اللاشعور ثمَّ رسم محتوياته بطرائق وصفية أو واقعية، وليس هو أيضا مجرد أخذ عناصر مختلفة من اللاشعور بواسطة يتم بناء عالم منفصل من الوهم، لكن هدفه بدلا عن ذلك هو تحطيم القيود الجسيمة بين الشعور واللاشعور، بين العالم الداخلي والعالم الخارجي..."⁽¹⁾.

والمعنى أن حياة الإنسان النفسية رهينة محبين أحدهما القهر الباطني الذي يكظمه الأنا الأعلى وهو الشعور الطبيعي والتلقائي، والآخر يتمثل في القناع الاجتماعي الذي يفرضه الفرد على نفسه ويرضى به الآخرون وهو ما يسميه "فان دايك" بالنفاق المجتمعي.

- يجب في الأخير أن نحيط بنقطتين أولاهما: مستويات الإبداع وثانيها: الوظائف النفسية المساهمة في عملية الإبداع، أما عن المستوى الأول للإبداع فهو ذلك الذي يظهر فيه اللاشعور على السطح في غياب عمليات القمع والمراقبة الذاتية وتظهر الرغبات المكبوتة والمراقبة عن المعتقدات والأعراف الاجتماعية والأخلاقية لدى الطبقات الثرية، حيث يضوئ فيها نشاط العمليات الثانوية، ويمكن توجيه العمليات الأولية عن طريق الصقل والتربية والتعليم، أما ثاني هته المستويات فهو متعلق بما يعرف بالإبداع الموازي أو اللغة الثانية، فبعد تمام الإنجاز الإبداعي بعد طول تدبير وترو وإعمال فكر وجس نبض ومعاينة الأرضية التي يطرح عليها العمل بالقياس إلى القياسات الاجتماعية يأتي دور النقد التقويمي، وتبدأ على إثرها دورة الاستقبال، النكوص والرفض للعمل الإبداعي قبل وبعد طرح المنتج الثقافي، كل هذا يتم بعد أن تخلي خبرة الذروة (الإلهام) سبيل النشاط العقلي ليقع أسير نشاط عقلي آخر من الدرجة الثانية.

- أما المستوى الثالث من الإبداع فهو المستوى الجامع أو ما يعرف بالإبداع المتكامل بشرط أن يسبق الإبداع الأولي نظيره الثانوي، وفي ذلك تحقيق لوحدة التكامل الذاتي انطلاقا من نظرية الجشالت.

والإبداع ناتج عن مجموع وظائف نفسية نوجزها في ما يلي على رأي "عز الدين إسماعيل":

1- مجموعة الوظائف الخاصة بالإدراك والمعرفة.

* الميسونية: الخوف العميق والخرافي من الحادثة

1- د. عبد الحميد شاكر: سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، ص 19.

2- مجموعة الوظائف الإنتاجية وتشمل: الأصالة، المرونة، الطلاقة.

3- التقويم.

- والعقري يجمع بين هذه القدرات جميعا. ونختم بالقول أنّ الإبداع عمل متواصل بحيث تكون فيه "كل نهاية هي بداية، وكل وصول هو ابتعاد جديد، ولا تختلف الحال في العلوم ولا الفنون، أمّا التّرادف في الفنّ والوجود فغير موجود... الفنّ إبداع مستمر والوجود خلق متجدد، ولا تكرار...، وحيثما كثرت المترادفات قلّ الوجود وضمّر الإبداع وشحب الفنّ وهزل العلم، وطريق الإبداع الحق هي الفريدة غير المتناهية"⁽¹⁾.

فليست وظيفة الفنّ أن يفتح الأبواب المفتوحة ولكن عليه أن يدخل الأبواب المغلقة كما جاء على لسان "فيشر Fischer".

1- ميخائيل العيد: أسئلة الحدائث بين الواقع والسطح - آراء منشورات الكتاب العرب - 1998، ص 47.

المبحث الأول: إرهاصات النشأة (الطلائع):

من الصعب أن يحدد الباحث على وجه الدقة بداية القصة بمفهومها الفني الحديث فلا يكاد الأمر يخلو من العثرة، فالمتصفح لتاريخ الكتابة القصصية العربية بشكل عام يلحظ ذلك الثراء الكمي الذي يلحق به تحول نوعي مرتبط بتطور الأجناس الأدبية تعاقبها ولا تستثنى من ذلك النصوص القصصية الجزائرية، والتي وإن تأخرت نشأتها الوجودية والفنية فإن هذا لا يمنحنا علة الطعن في مصداقيتها وتجريدها عن حقها في الوجود والدفاع عن مكتسباتها معطوفة بمحاولة التجدد والانفلات من القوالب الفنية الجاهزة وتهكمية النقد رغبة في مناظرة شقيقتها العربية واحتمالية تجاوزها... .

- إن المتقصد لأحوال القصة الجزائرية، يعي قلة زادنا الإنتاجي والنقدي في هذا المجال، الذي قد نرجعه إلى معوقات معقودة برهاناتها الظرفية التاريخية والاجتماعية آنيا لن نستعجل الخوض فيها آنيا.

- ثم إن الخوض في هذا الحديث له من الأهمية بما كان، إذ يعد قاعدة لإثبات هوية القصة الجزائرية وشرعيتها ومكانتها ضمن خريطة الأدب القصصي العربي الحديث، وهذا يجرنا إلى الحديث عن المرحلة الجنينية لهذا اللون الأدبي في الحركة الإبداعية الجزائرية في الوقت الذي يجتهد فيه النقاد والأجانب لنفي الكيان القصصي المكتوب باللغة الوطنية، وتشخيص هذه الوضعية مرده النظرة الاستعمارية الفوقية المسقطة على الذات الإبداعية الجزائرية والتي لا تعترف بغير الإبداع المكتوب بلسان حالها، بل إن البعض لا يعترف بوجود أدب جزائري أصلا أمثال: "عبد المجيد الشافعي" حين يقول مخاطبا أحد خلانه قائلا: "أنا واثق يا سيدي من أن مدلول أدب معدوم في بلادنا"⁽¹⁾. هذا الإفك بعث في نفوس لفيف من زعماء الحركة الأدبية والثقافية الوطنية نخوة الإنجاز الأدبي لأجل إحداث التغيير وإثبات الذات الوطنية الساعية للتصدي لمحاولات الطمس والمسخ والتغريب... لتشهد بداية ميلاد النص القصصي في ظروف خاصة مع المحاولة الأولى "لمحمد السعيد الزاهري" في قصته "فرانسوا والرشيد"^(*) التي صدرت في "جريدة الجزائر"

1 - عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب . ط: 1974. ص164.

* - وقد سبقتها محاولة للديسي العام 1908 عنوانها: مناظرة بين العلم والجهل في شكل مقال قصصي.

حسب ما يرى "عبد المالك مرتاض"⁽¹⁾ كما برز في هذه المرحلة "محمد بن العابد الجبالي" الذي اعتبرته "عايدة بامية أديب" رائدا في مجال القصة القصيرة، ومن أشهر ما نشر: "الصائد في الفخ" - "السعادة البتراء" إلى جانب أعمال أخرى نشرت في جريدة "الشهاب" ابتداء من 1935⁽²⁾.

وظهر إلى جانبهما "أحمد بن عاشور" في باكورة إنتاجه "حجاج في المقهى" بجريدة "الشهاب" عام 1935 - و"أحمد رضا حوحو" أبو القصة القصيرة المكتوبة باللغة الوطنية.

- إنَّ القصة الجزائرية حديثة النشأة، إذ ترجع بداية حضورها إلى أوائل الخمسينات غير أن التساؤل الذي يطرح نفسه اليوم يتمحور حول إمكانية استغنائنا عن التتقيب في جذور القص الجزائري ودراسة مرجعيته التأسيسية؟

- ولأنَّ الأمر في هذا المقام لا نعول عليه إلا من باب الإضاءة، فقد اخترنا أن نتراجع إلى الوراء قليلا لنذكر برواية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم (الأمير مصطفى) التي يعتبرها النقاد أول نص روائي جزائري عربي، ظهر للوجود مع مطلع العصر الحديث (1849م)، ظل مخطوطاً مهماً حبيس رفوف المكتبات لأكثر من قرن من الزمان إلى أن عثر عليه الدكتور "أبو القاسم سعد الله" فقام بتحقيقه ونشره في مطلع الثمانينات من القرن العشرين، وقد سبقت هذه الأخيرة "رواية زينب" بنحو (66) عاماً.

- لقد تضافرت جملة من السياقات الخارجية أخرت إطلاقة الأقلام القصصية الجزائرية وقد انبرى البعض منهم محتذياً خطوات سابقه ناسخاً بتكنيك يدل على قليل فهم وإدراك سطحي لطبيعة التكوين الفني للقصص، مثلهم "أحمد رضا حوحو" الذي ولع بكتابات "توفيق الحكيم" وبالرغم من ذلك تظل المرحلة في تباين موضوعاتها وجماليات نصوصها تؤرخ للظاهرة القصصية.

- إنَّ البنية السياسية والثقافية التي كانت تحياها القصة الجزائرية وخصوصا القصيرة منها لم تسمح لها بالنشوء إلا في أواخر العقد الثالث من القرن العشرين لولا اشتداد ساعد الحركة

1 - حاج محبوب عرابي: دراسات في القصة الجزائرية المعاصرة. د. ط. ص 34.

2 - عايدة بامية أديب: تطور الأدب القصصي الجزائري. 1967 - 1925. تر. د. محمد صقر. ديوان المطبوعات الجامعية. د. ط. ص 306.

الإصلاحية، وقد أوجزنا هذه الظروف فيما يلي⁽¹⁾، فمنها ما يتعلق بالظرف الموضوعي وشقها الآخر نابع من طبيعة الفن في ذاته:

1- إن النماذج القصصية الشرقية التي تسربت إلى محيطنا الأدبي لم تكن على القدر الكافي من النضج الفني لتعطي أكلها سريعا ذوقاً وتأملاً.

2- مساهمة الحركة السلفية في بث روح المحافظة وهو ما لم يهيئ المناخ لميلاد وعي جديد وتنشيط فنون أدبية أخرى، فالقصة عند هؤلاء بدعة وكل بدعة ضلالة فمن أين ستطل القصة إذن؟

3- لم يتوفر لكتاب القصة الجزائرية الدافع الحقيقي والمتأصل لممارسة الإبداع الأدبي.

4- ازدياد المحيط العام والخاص لهذا الفن واعتباره ضرب من الخرافة.

5- العلاقة الجدلية بين البنية العقلية الجامدة والوضعية الاجتماعية المتأخرة والتمزقة بين مخالب الاستعمار والاصطدام بحضارة الآخر... آخر الولادة العسيرة لهذا الجنس...

- هذه المعوقات وأخرى منعت استحداث هذا الشكل الكتابي الذي لا يتجاوز عمره على الأرجح القرن من الزمن قياساً إلى حرب التحرير الكبرى.

فمع مطلع العقد الرابع من القرن العشرين، ظهرت إشارات إلى هذا النمط الكتابي في جريدة البصائر "عام 1937" ولكنها لم تحدد مفهوم القصة بمقوماتها الفنية نتيجة لسيادة النظرة التقليدية للأدب والتي لا تعنى إلا بتدريس الشعر. أما الاهتمام بترسيخ دعائم هذا الفن فلم تتوطد إلا عقب الحرب العالمية الثانية، وظهرت المقالة القصصية بظهور الصحافة الجزائرية التي ألزمت كتابها بتبني أسلوب جديد في الكتابة، فاستعاضوا عن الإسهاب بالتركيز، وعن الأسلوب المسجوع بالمرسل، وأزاحوا الغريب من اللفظ والحوشي من المعاني واقتصدوا في اللغة وتجنبوا الاستطراد المشتت للأفكار والمربك لتسلسل المعنى وتنوعت المواضيع وفاء لروح الالتزام بالقضايا الوطنية والاجتماعية، وتهيأت للقص الجزائري الفرصة لاستبدال ثيابه القديمة بأخرى مفصلة وفقاً لمتطلبات العصر.

- وفي سنة 1949م كتب "ححو" مقالاً عنوانه: "استنطاق الشخصيات في الأدب القصصي"

1 - أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب، في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت - د. ط. ص 58.55.

يبحث فيه الأدباء على كتابة القصة من أجل التّوير الاجتماعي وبعث هذا الفنّ، فكان المقال القصّصي أوّل خطوات القص الجزائري، اتّخذ نهجاً إصلاحياً وعظيماً هو مقدمة السّرد الخطابية، يلحقها قص للأحداث والوقائع، وما شجع على انبناء القصة على هذه النمطية اشتداد عود الطرقية ودعاة الفرنسة والإدماج وبروز الحركة الوطنيّة والإصلاحية التي طالبت الاستقلال، ووقفت ضدّ المصالح الاستعمارية وتصدّت للجمود، وكانت سمة المقال القصصي الغالبة هي الحوار، وفي مرحلته الثانية التي تنتهي بقيام الثورة التحريرية اعتنى بالجانب الفنّي الجمالي، والتفت هذا الفنّ ليؤسس لنفسه ويتكيّف والحياة، فأمن بضرورة التمرد على القيم والتقاليد البالية، ودعى إلى تحرر المرأة والتّعرض للقضايا السياسية بالانتقاد، وتصرّح الأدبية "سهير القلموي" أنّ القصة التي تُعنى بالواقع وتصور أدائه بأسلوب جمالي قد نشأت من المقال الاصلاح.

ولعلّ أهم حدث أدبي في هذه الفترة هو ظهور كتاب مع "حمار الحكيم" لأحمد رضا حوحو" وهي سلسلة مقالات قصصية نشرها في مجلة "البصائر" ثم جمعها في كتاب أثار زوبعة من النقاشات لجديّة المواضيع المطروحة بأسلوب الحوار الساخر، ونهض بأعباء تمثّل هذه المرحلة أدباء آخرون أمثال "الحفناوي هالي"، "الهاشمي تيجاني"... اللذان ثبّتا لكليهما باب في الجريدة المذكورة آنفا.

- وبذلك يكون المقال القصصي فاتحة الكتابة القصصية القصيرة والتي استمرت لمسافة عقد من الزمن، وعلى إثر ذلك دخل النّص القصّصي الجزائري القصير قبل أن ينضج فنياً مرحلته الثالثة بعد مأساة الثامن ماي 1945، ليتطور فيما بعد معبرا عن الواقع الثوري ولينفسح المجال أمام الصورة القصصية لتواصل مسيرة المقال القصصي التي يعطي "عبد الله ركيبي" بعض مقاييسها " فهي تهدف إلى رسم صورة للطبيعة أو صورة كاريكاتورية لشخصية إنسانية أو التركيز على فكرة معينة، فالغرض منها إعطاء صورة تنطبع في ذهن القارئ، كما انطبعت في ذهن الكاتب"⁽¹⁾.

وللعلم أنّها لا تتخذ طابعاً فنّياً بقدر ما تلتفت إلى عرض آراء الكاتب الوعظية، وقد نشطت دينامييتها بعد عودة البصائر عام "1947م" لتجدد قلمها في سبيل

1 - د. عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، ص89

معالجة القضايا الساخنة والعالقة في تلك الساعة، ومثلتها إصدارات "رضا ححو" في "نماذج بشرية" وإصدارات "أحمد بن عاشور"، "عبد المجيد الشافعي"، وجمع "السعيد الزاهري" و"محمد بن العابد الجيلالي" بين الشكليات الأوليين.

وبسطت الصورة القصصية مواضيع انتمائية وأخرى تتعلق بالتعليم العربي، وظاهرة الزواج بالأجنبيات... الخ، وانصرفت في شقها الآخر لمعالجة قضايا رومانية (كالحب، القدر، الصدفة، الطبيعة، التقليد...) فرضتها الإدارة الاستعمارية على المندمجين. وسنحاول فرز البون بينها وبين القصة القصيرة بناء على ما ذهب إليه "د. عياد شكري" فيما يلي:

- افتقار الصورة القصصية إلى الموقف الدرامي الذي يؤكد وحدة الانطباع ويهيمن على تفصيلات الحياة.

- بقاء الصورة عند حدود الملاحظة التي يمكن أن تكون مجرد بداية لإثارة الانفعال والتفكير بحيث تبدو عملاً أدبياً أولياً قليل الاستيعاب والتعقيد.

- لا تخلو الصورة القصصية من الأحداث لكنها لا توصف ولا تمثل.

- مناطق القوة في الصورة القصصية مجرد الملاحظة والتسجيل في اكتشاف الوقائع والنماذج لاستبطان الواقع وتفسيره.

- ويكمن الفرق بينها وبين المقالة القصصية في كونها شكل من أشكال المقال ولكنها تتميز عنه في ميلها إلى الذاتية وامتزاج تعابير الحسية مع السرد والوصف.

- لتنتقل القصة فيما بعد إلى مرحلة حاسمة من تاريخها ألا وهي معادلة الواقع موضوعياً وهو ما بشر بميلاد التيار الواقعي. وإبان الثورة ظهرت معظم المجموعات القصصية باللغتين العربية والفرنسية، ومن بين المواضيع المعالجة نسوق قول "رضا ححو" مناقشا قضية الانتخابات على لسان حماره: "أو ليس لهم عملاً غير جعجة الانتخابات؟"⁽¹⁾

وفي مقال: "ساعة مع حمار الحكيم" ينتقد وضع المرأة آنذاك قائلاً:

"كن مرتاحاً من هذه الناحية، فلا وجود للمرأة في بلادنا.

عجبا أتعيشون من دون نساء فكيف تتناسلون.

1 - أحمد رضا ححو: مع حمار الحكيم، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر. ط3: 1993. ص72.

- قلت: لدينا آلات نسل نحفظ بها في بيوتنا¹
 - إن هذه المقالات القصصية التي وجدت في الفترة السابقة للثورة التحريرية، اتخذت طابعاً هزلياً تهكمياً بلسان حاد يطعن ظهر الاستعمار ويشوه وجهه، مهدّ الطريق للقصة الفنية التي ولدت من رحم الثورة ويرجع الفضل إلى "رضا حوحو" الذي أرسى دعائمه الأولى فأخرج في المقال القصصي كتابه: "مع حمار الحكيم" وفي الصورة القصصية: "تماذج بشرية" وفي القصة مجموعة: "صاحبة الوحي" و "غادة أم القرى".

حوافز الظهور والضمور:

"يكاد الأدب الجزائري يشهد خلواً من عنصر القصة التي أصبحت مادة أولى لمفاهيم الآداب العالمية الحديثة... مما جعل الباحثين في إنتاجنا، لا يظفرون بالطبيعة الاجتماعية التي تعيشها الأمة، وتمثلها فيما تبديه من نتائج: عقلية و نفسية وذاتية وإنسانية..."⁽²⁾
 ولعل الأمر راجع إلى جملة من الصعوبات التي أخرت نضجها المبكر، ولكن ذلك لم يمنع من توافر بعض الظروف التي ساعدت على نمو هذا الجنس الأدبي، لذلك فصلنا العنصر إلى شقين نتناول في الأول:

1- عوامل الضمور:

وتتدرج تحته العوامل المثبطة التالية:

أ- اللغة:

تعرضت اللغة العربية كإحدى علائم الشخصية الوطنية إلى محاولات الطمس والإبادة رغبة في إحلال اللغة الفرنسية مكانها، وتبعيتها محاولات لإنزالها من مرتبة اللسان الرسمي إلى مرتبة اللهجات، هو ما دفع بالحركات الوطنية لإنعاشها وكنتيجة لهذه النوايا المبيتة طالت يد السياسة الإدماجية اللسان الدارج فالّ توظيف الفرنسية إمّا بتعريبها شكلياً فقط أو حشرها ضمن الخطابات الأدبية موضة تستهوي الكاتب ليبرهن بذلك أنّ اللغة العربية قادرة على تحقيق التعايش مع الألسن البشرية الأخرى، حين توقلم بعض الملفوظات الفرنسية مع المفاهيم الجزائرية أو حين تعريبها ويطلق على هذه الظاهرة على الساحة الأدبية

1- أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، ص 38

2 - د. عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص 19.

الجزائرية المعاصرة مصطلح "الفرانكوآراب" والنتيجة أن أصبحت "قضية" امتزاج اللغات ضمن النص الأدبي الواحد من القضايا الساخنة يتحجج الكاتب في حال ضمنها بسعيه لمطابقة العصر والأخذ بإمكاناته نتيجة فشل اللغة في مسايرة ورفع تحديات العصر بمستحدثاته وأصبحت الظاهرة علامة عن التّقدم الحضاري والانفتاح على الآخر، ولأنّ القصة من أكثر الأجناس الأدبية مرونة فقد أضحي التّناهي عن اللّسان العربي في إطار سياسة الإدماج بديلا عن الدنو منها، وبحكم الرّواج الذي حقّقه القصة على مستوى الاستقبال الجماهيري، وجب الاعتناء بأداة التّواصل (اللغة) والارتفاع بها إلى مستوى خصائص العصر والحفاظ على نقائها.

ولأنّ من وظائف الأدب الشعبي أن يحافظ على المكتسبات اللّهجية فلا داعي لأن يسوى بينه وبين الأدب الرّسمي ونظيره العامي، "وهو ما دفع رجال الحركة الإصلاحية والمؤمنين بالعربية والعروبة في الجزائر إلى أن يحافظوا على اللغة بصرف النظر عن تطويرها وتطويرها لتعبّر عن روح العصر"⁽¹⁾. وفي العناصر اللاحقة سنحاول أن نشير إلى هذه النقطة محاولةً منّا استجلاء مواطن ضعف والقوّة في الاستعمال اللّغوي للقصص الجزائري عبر مراحلها المختلفة.

ب - الديّن:

إنّ ارتباط الحركة الأدبيّة بالعقيدة الإسلامية يطرح منذ القدم إشكالية الفنّ والأخلاق ولا يخفى علينا في هذا المقال أن ننوه بطغيان هذا المؤثر في القص الجزائري بحكم أنّه وجه قصداً نحو محاربة الطّرقية والمذاهب الصوفية المتزمتة الموالية لفرنسا ممن استمالتهم بأساليب مأكرة خفية أو معلنة وحرصتم لتقويض الحركة التّجديدية، واستمر تأثير الضاغطة الديني على القصّ الجزائري وهذا ما يفسر انحصارها في الفترة الممتدة ما بين الحربين العالميتين ، ولقد قمنا بعملية اسقاطية لا نبرح فيها موضوعنا المعالج وضعنا فيها القصة الجزائرية بين فكّي المعيارية والانعتاق الإبداعي، فلاحظنا ذلك التّطابق في الإشكالية المطروحة ألاّ وهي معضلة الحداثة التي سبق وعالجناها والتي خلصنا فيها إلى مبدأ توفيق آثرنا أن نصوغه في المثل الشعبي الجزائري القائل: "الجديد حبو والقديم لا تفرط فيه" ولأنّ الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا كما يقول أحد المفكرين الغربيين إلّا أن هذا

اللقاء أو الصدام الحضاري والذي يبدو "من حيث هو تجربة، واحد في كل الأعمال الإبداعية التي تقاربه، ومن حيث هو موضوع فإنّ المعالجات المختلفة التي تبدو بها ملامح الإشكال مغايرة في كل حالة، وحسب كلّ عمل إبداعي يجسدها، ولكن الوحدة في البنائية للأشكال تفرض نفسها ، عناصر متكررة تظل ثابتة في كل عمل إبداعي"⁽¹⁾ ولأنّ الحركة الإصلاحية رأت البلاد تتحوّ منحى آخر واستشعرت ازدواجية التّوجه وأدركت خطر الرجعية من جهة وخطر الانقسام والانسلاخ الحضاري من جهة أخرى، فقد سارعت لوضع حد لهذه التّقابلات الضدية محاولةً منها لقلب موازين القول بالردّة نحو الأصول واعتماد القياس والاجتهاد في وزن المستحدثات من الأمور.

ج - سطورة التقاليد:

فإن قيل "إنّ" التراث والتّجديد" سيؤدي حتماً إلى حركة علمانية، وفي العلمانية قضاء على تراثنا القديم وموروثاتنا الروحية، وآثارنا الدينية: قيل قد نشأت العلمانية في الغرب استجابة لدعوى طبيعية تقوم على أساس رفض الصور الخارجية، وقسمة الحياة إلى قسمين واستغلال المؤسسات الدينية للجماهير، وتواطئها مع السلطة وحفاظها على الأنظمة القائمة"⁽²⁾.

والحقيقة أن العلمانية لا تعترف إلا بسلطة العقل والضمير، وتولع بالجواهر لا بالعوارض. وعليه يصبح الانصياع للتقاليد ضرباً من التقليديّة التي يناهضها "أدونيس" في كتابه "الثابت والمتحوّل"، وإن كان لهذا الخضوع دخل في تفجير الأقلام القصصية التي ظلّت تتسم بطابع جدي صارم أعاق تطور النّاتج القصّصي، ويتجلى هذا الجمود الفكري والعقائدي أكثر في وضعية "المرأة التي كانت تعيش في وضع مغلق لا يسمح لها بالتأثير في الحياة الثقافية تأثيراً إيجابياً، لأنّ الحجاب المضروب عليها كان يمنعها من الاختلاط بالرجل، وتمنع الرجل من أن يتحدث عنها شعراً ونثراً"⁽³⁾.

1 - مجلة العربي . العدد 554. يناير 2005. ص14.

2 - د. حسن حنفي: التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم. ط5: 2002، ص62.

3 - حين نشر محاولاته الأولى: "السعادة البتراء" في ركن معرض "آراء وأفكار". بمجلة الشهاب المحافظة.

- ولعلّ هذه النظرة المحافظة والتّخوف من خروج المرأة من محبسها الدنيوي راجع إلى الخوف عليها من الارتقاء في أحضان الحضارة الغربية وتبنيها لثقافة الأخرى، مما يشكل لديها حالة من اللاتوازن والانفصام في الشخصية.

لقد ضرب حول المرأة حاجز من التّقيّد الزائف، فقد تخوف بعض القصّاص من ملامسة ذلك الجدار العازل، فاضطر بعضهم إلى استعارة أسماء للتعبير عن الخلجات الشعورية الذكورية اتجاه نصفه الآخر، أمثال "محمد بن العابد الجليلي" الذي كان يوقع إنجازاته الأدبية باسم "رشيد"، بناء على هذه الوضعية القهرية للمرأة نمت حركة تدعو إلى تحررها برسم صورتها الواقعية، كان معظم كتابها من المنتمين إلى الحركة الإصلاحية، وهو ما حجب على أفواههم خوفا من سقوطهم في أعين أتباعهم من الجماهير الشعبية وهو ما أخرّ حضور المرأة ضمن القصص الوطنية، والواقع أن غيابها على مستوى النصوص الأدبية لا يلغي وجودها المادي والمعنوي.

- ولن نطيل الحديث عن هذه النقطة ويكفي فقط أن نعلّق بأنّ خروج المرأة من الواقع المادي وولوجها الواقع الفنّي خروج ذو حدود، فهذا "عنتر العبسي" يقول فيها قولاً تظهر فيه من العفة ما ينقص الكثيرين من أبناء عصره وعصرنا .

وأغضي طرفي ما بدت لي جارة * * * حتى يوارى جارتى مأواها⁽¹⁾.

د - رجعية المنظور الأدبي:

كنا قد نوهنا في المدخل إلى أنّ نشوء الأدب الجزائري في بدايته اقتصر على الشعر العمودي ونقده فـ " قد قصر النقاد كلامهم على الشعر لما كان يمثل، في نظرهم من امتياز على سائر الفنون وهي النظرة التي رسخت في أذهان العرب منذ القرون الأولى"⁽²⁾.

واستمرت الوضعية إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية، وقد خصصت "البصائر" باباً يحمل عنوان الأدب الجزائري لا يختص إلا بالشعر والشعراء، فـ "الاندفاع

1 - موسى سليمان : الادب القصصي عند العرب دار الكتاب اللبناني . بيروت . ط3. 1960. ص : 121 .

2- مرزاق بقطاش: خيول الليل والنهار. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990، ص72.

التي عرفناها في العشرينات والثلاثينات لم تكن من القوة الكافية التي تؤهلها لبلوغ مرحلة الوعي بالأشكال الأدبية الجديدة في العالم، ففي الوقت الذي كانت فيه مناطق أخرى من العالم العربي تأخذ بأسباب هذه الأشكال الأدبية المستجدة في العالم وتعالج من خلالها مشاكل اجتماعية وسياسية عويصة، ظللنا نحن نفكر في إطار القوالب الأدبية القديمة، لا نكاد نتعداها إلى شيء جديد، لذلك رأينا الشعر ينال حصة الأسد كما يقال... ذلك أن المعركة التي كنا نخوضها كانت عصرية بأتم معنى الكلمة في حين أننا كنا سلاحاً قديماً...⁽¹⁾ ولا نبخس دور الشعر في نهضة الأدب الجزائري المعاصر، إلا أن الأجناس الأدبية تموت وتحيا وتتجدد طبقاً لـ "نظرية التطور" أساس المنهج التاريخي، فإلى غاية العقد الرابع لم يكن للقارئ الجزائري أن يستصيع الفن القصصي كنوع أدبي قائم بذاته، ولم تكن بنيته الوظيفية قد ترسخت على أرض الواقع إلا بعد الحرب العالمية الثانية، حيث بدأت... تأخذ مكانها كفن له تأثيره وفاعليته، وإذا كان وضع القصة عندنا لم يخل من بعض العيوب ومواطن الضعف إلا أننا نقول أنها بدأت تخطو خشيماً نحو الإجابة والتفوق مما يبشر بمستقبل زاهر لها⁽¹⁾. وقد كان لها أن تتعالى عن هذه النقائص وتختزل الزمن لولا:

هـ - ضعف النقد والترجمة:

غالبا ما يعاني المثقف من الحدود الجائرة التي يرسمها النقد في إطار الحد من جموحه الفكري والتخيلي على مستوى الإبداع، فهو إن لم يكن نقداً انحيازياً ذاتياً فإنه لا محالة سيكون نقداً قليل الخبرة والتّمرس، وهو الحال الذي كان عليه النقد الأدبي الجزائري، فالعلاقة بين الأدب ونقده علاقة طردية، إفلاس المنتج الثقافي في ذلك "الزمن الصعب"^(*) والمنتج القصصي تحديداً هو إفلاس الإنتاج النقدي بالضرورة، فلم يتعرض النقد إلى النصوص السردية عموماً بالتّقيح والتّقويم، التّحليل والتّعليل، وبالتالي التّوجيه وموقعها ضمن أترابها. فالناقد الجزائري لم يعان من نقص في الذخيرة المعرفية، والإحاطة بالإستراتيجية النقدية وحسب بحكم سياسة التّجهيل الاستعمارية، بقدر ما عانى من الانغلاق الحضاري الذي ظل يقف أمامه كشبح

1 - د. أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون، مقدمة المجموعة القصصية بقلم د. عبد الله ركيبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2: 1992 ص5.

* - إحالة إلى رواية عميش عبد القادر "الزمن صعب" الواقعة أحداثها في عهد الاستعمار.

يهدد انتماءه الحضاري وهو ما نأى به عن توسل الوسيلة لبلوغ الغاية، ولأنّ القص الجزائري ظلّ محافظاً على سذاجته ومقتنعاً بأسلوبه الركيك متذرّعاً بحصون عقائدية فقد رفض المبادرة بالتمرد على الأنماط التقليدية التي لم يكن للنقد فيها لا ناقة ولا جمل حتّى بعد قيام الثورة التحريرية المضفرة، ولم تتعد جرأته مجموعة من التلميحات إلى الأسلوب القصصي والقراءات البريئة لنصوص بريئة: "فأمّا الحديث عن الأزمة" فهو حديث طبيعي أيضاً، لكنّها أزمة هذا المنهج القديم وليست أزمة عامة مطلقة، هي أزمة إبداع أيضاً إلى حد ما لأنّ وجود نقد أدبي راقٍ يتطلب وجود إبداع راقٍ أيضاً" (1) وقد صاحب ضعف النقد ضعف الرؤية الأدبية الناتجة عن الإعراض عن الاتصال بالنتاجات الأدبية الغربية لندرة النصوص المترجمة آنذاك التي لا يتجاوز عددها بضع قصص لم يكن لها من كبير أثر في تنشيط النتاج القصصي بالرغم من تعالي الأصوات -مبكراً- والتي دعت إلى تفعيل حركة الترجمة، ولعلّ ضالة دافعية التأليف القصصي ترجع إلى النزعة العدائية لدى أدباء الجزائريين المناوئة لكلّ دخیل من حضارة الآخر خوفاً من التماهي وفقدان القيم الامبريالية المائزة للشخصية الوطنية.

2- حوافز الظهور:

أ- التماس الحضاري:

ككلّ جنس أدبي أثناء مراحل التكوينية وهو يشق طريقه نحو النضج يحدث أن يتأثر ويؤثر، وقد كان لاتصال الجزائر بالمشرق أثراً بالغاً ولو تأخرت انعكاساته وتمظهراته على القص الجزائري، بحكم السياسة الفرنسية التي عملت على تطبيق شعار "فرّق تسد" لتقف سداً مانعاً بين الجزائر وأشقائها من العرب فعزلتها سياسياً وثقافياً.

ولكنّ الجزائر لم تعدم الوسيلة وظلّت تسعى لتوطيد صلتها بإخوانها قبيل الحرب العالمية الأولى، "ولا شك أن لقاء" شكيب أرسلان" بالجزائريين في أوروبا، وأفكاره العربية أثرت في هذه الصلة ونمتها" (2) ورغم الحصار المفروض على الجزائريين إلا أنّ الانفتاح على الشرق دعمته البعثات العلمية التي شدّت رحالها نحو جامع "الأزهر"، "المدينة

1- مخلوف عامر: الرواية والتحويلات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، 2001، ص8.

2- عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص33.

المنورة" ووفود الحج...الخ، ولأنّ "محمد عبده" زار الجزائر مرتين إلى جانب لفيف من الأدباء والمصلحين أمثال: "محمد فريد"، "أحمد شوقي"... وآخرين وقصدت الجزائر وفود إذاعية احتفت بها الصحافة الوطنية، وكتب الجزائريون في الصحف المشرقية، وهو ما ساهم في تحرر الأقلام القصصية الجزائرية التي بدأ فعيّلها و مجهودها يثمر بعيد الحرب العالمية الثانية.

هذا عن النتائج الثقافية التي ربطت بين أبناء اللسان الواحد أمّا عن علاقتنا بالحضارة الغربية فهي علاقة صدامية عدائية يحكمها منطق السيّد والمسود وقد كان بإمكان الجزائريين أخذ اللب وذر القشور إلّا أنّ الحركة الإصلاحية وهي تواجه خطر التّغرب ساهمت في نشر ثقافة التّرهيب من الآخر خوفا من ضياع الهوية الوطنية متناسية أنّ الحكمة ضالة المؤمن يؤتيها أنى وجدها، جعلها تتخلف عن الركب الحضاري وبذلك اتّسعت الهوة بين الأنا والآخر ولا يزال أثرها واجماً على الصدور ظاهراً على كل المستويات وتجدد في العصر الحديث طرح في شكل نقاشٍ حاد متخذاً قناعاً جديداً سمي بصدام الحضارات كإحدى إفرازات الحداثة.

ب- العلاقة الجدلية بين الصحافة والتلقي:

"لا بد أن يشار في هذا الصدد إلى أن فنّ القصة في الخمسينات كان ما يزال فناً جديداً على الصحافة والمجلات التونسية حيث كانت تركز جميعها على تشجيع هذا الفنّ بكل وسائل التّشجيع وتباهي بكتابه، وهو ما حدى بهؤلاء الشباب إلى أن يجربوا هذا الفنّ المبتكر ويعبروا عن احتقائهم بالجديد والمعاصر، وليثبتوا قدرتهم على التحدي ويجاملوا الصحافة التي كانت تسعى إلى استقطاب كتاب القصة...⁽¹⁾ يتضح من هذا القول أن الأقلام الجزائرية لم تكتف بإثبات كفاءتها على المستوى المحلي فقط بل سعت لإسماع صوت الجزائر خارج حدودها، حصداً للتأييد الدولي للقضية الجزائرية وإظهاراً لمأساة أبناء المحنة، فضلاً عن صوت الصحافة المحلية التي لم تبخل على الكتاب أبواب خصّصتها كل من جريدة:

1- محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، ط2: 2005. ص. 134.

الشهاب، البصائر، والمبشر التي ظهرت عام 1847م كثالث جريدة ظهرت بعد "التنبية" و"الوقائع المصرية" في العالم العربي، الغاية من ورائها الدعاية للتواجد الاستعماري. وقد ظلّ جهد الصحافة يخفت تارة ويظهر أخرى، ولم تُعن بالأدب قدر عنايتها بالجانب الوعظي الإصلاحي، لما اشتد وطيس الطرقية والعمالة للاستعمار، وانتظرت الصحافة الوطنية إلى نهاية الحرب العالمية لتظهر في حلّة جديدة اكتسبتها من دخول الجزائر مرحلة الكفاح السياسي أغفلت على إثرها نصيب الأدب منها، وتوالدت الصحف في فترة ما بين الحربين ولكنها لم تتركس لتواجد النص القصصي على صفحاتها إلا قبيل الاستقلال بحجم ضئيل، كما أنّ تغيب الطرف الثاني من معادلة التواصل (القارئ) نتيجة لظروف قهرية أملت ظروف الاحتلال والتعليم العربي التقليدي الذي لا يكاد يخرج عن العلوم النقلية البتّة وإن خرج إلى فضاء المدارس الحرة قبل بالإقصاء، وعليه لم يكن المتلقي الجزائري مطالباً بالتذوق الفني بقدر ما كان يطالب بقطعة خبز، فالقّة المثقفة بعد الحرب العالمية الثانية ظلت تشعر بفراغ ثقافي وتبحث عما يسد جوعها الثقافي.

ج - الثّورة:

يمكن تقييم المرحلة الثورية من الحياة الأدبية على أنّها مرحلة ازدهار للفن القصصي، فقد أثّرت الحوادث السياسية مخيلة الكتاب فتحمسوا للقضية وتخلصوا جراء ذلك من المواضيع المبتذلة والتقاليد الاجتماعية والصبغة الإصلاحية، وأصبح الحديث القصصي يستند على الفرد في علاقته بالمنظومة الاجتماعية التي صارت علاقة نضالية، وأصبح السرد القصصي يميل إلى الواقعية في الطرح والمعالجة فتنازلت القصة عن أسلوبها الخطابي وأصبح البطل فيها مختلفاً عما سبق "البطل الثوري"، وسعى الكتاب إلى التنقيب عن موضوعات وأشكال جديدة تستوعب الوقائع الثورية، وهنا انفتحت بؤرة للإطلاقة على نتاجات الآخر "الغربي والمشرقي"، واتّصل الأدباء بالمدارس الأدبية واتّسع مجال الرؤية عندهم واستقبلت دور النشر المهرجانية الأقلام الجزائرية، وشهدت الساحة الأدبية حركية جديدة.

وقد انعكست هذه المؤثرات إيجاباً وسلباً وأثّرت على المولود القصصي شكلاً ومضموناً، ولعلّ من طلائع الصحف الجزائرية صحيفة المنتقد "فقد كانت...جريدة أسبوعية

وعاشت ثمانية عشرة أسبوع فقط، لأنّ سلطة الاحتلال قررت تعطيلها لما كانت تخشى أن يلحق منها من الأذى، أمّا هدف جريدة المنتقد فقد بيّنه الشيخ أيضاً ووضحه فهي هجينة أنشئت من أجل بعث الأمة الجزائرية وتذكيرها بماضيها الأصيل...⁽¹⁾ ولم يكن هذا الشيخ إلا "ابن باديس" مُصَدِّرُهَا العام 1925م، كانت تملكها "جمعية العلماء المسلمين" وترجع ملكية مجلة "الشهاب" له وتعد من أطول المجلات عمراً، صدرت العام 1925م واستمرت لغاية 1939م، كانت في بدايتها مجلة أسبوعية لمدة دامت أربعة أشهر ثمّ صارت شهرية على نهج "المنتقد"، ومن جملة كتابها "ابن باديس" طبعاً ثمّ يتلوّه "البشير الإبراهيمي" كمّاً ونوعاً، هذا الأخير الذي كتب في مجلة "البصائر" بعد أن عادت لتنشط من جديد سنة 1947م.

وبرز من الشعراء على ظهر المجلة ذاتها كل من: "محمد العيد آل خليفة" و"محمد الهادي السنوسي" و"الزاهري" و"أبو اليقظان"،... وغيرهم، وثالث هذه الصحف "البصائر" التي سبقتها في الحضور على الساحة الإعلامية الجرائد التالية: السنة، الصراط الشريعة، تأسست جريدة "البصائر" سنة 1935م ودامت إلى غاية 1937م تحت إدارة "الطيب العقبي" ليتولى رئاستها: "مبارك الميلي" لمدة عامين، صودرت بعدها على إثر الحرب العالمية الثانية، ونابت عنها في فترة انحباسها مجلة "الشهاب"، وجُلّ هذه الصحف أنتشت ونبتت في قسنطينة، لتعود "البصائر" من جديد عام 1947م لتتوقف عن الصدور سنة 1956م وكتب فيها زيادة على ما ذكرنا "أحمد رضا حوحو"، "بوزوزو" و"بوكوشة"، "أحمد بن ذئاب" و"العربي التبسي" و"عبد الوهاب بن منصور" على ما يذكر "مرتاض عبد المالك".

هذا وصدرت إلى جانب هذه الصحف مجلة "إفريقيا الشمالية" وأخرى أحصاها "مرتاض" في كتابه هذا الذي اتخذناه مرجعاً ولنا أن ذلك على مكانها في الكتاب⁽²⁾ فهذه الصحف مرآتها المجلوة، التي كانت تتعكس عليها آمال شعبنا وآلامه، فهي بضعة من أنفسنا وجزء من تفكيرنا، وقبضة زمنية من تاريخنا الطويل⁽³⁾.

1 - د. عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب الجزائري المعاصر في الجزائر 1925 - 1954، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2: 1983، ص99.

2 - المرجع نفسه، ص117 - 120.

3 - المرجع نفسه، ص122.

ولأهميتها يُفرد لها "محمد مصايف" جزء من كتابه: "فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث"⁽¹⁾ فهي على حد تعبيره "الواسطة بين السلطات الثورية وهذه الجماهير" التي تتكفل بطرح قضاياهم وانشغالاتهم وتوعيتهم.

المبحث الثاني: القصة الجزائرية الكائن والممكن

- مقارنة الكائن:

انبثق القص الجزائري من الظروف التي ولّدتها الأوضاع الاستعمارية، لذا فقد وُجّهت البنية الوظيفية للنصوص القصصية نحو مناهضة الاستعمار وزرع الأفكار القومية وكسر الركود الاجتماعي وغسل الذهنيات من الخرافات والمعتقدات التي شجعت عليها الإدارة الكولونيالية وأعوانها من العملاء الذين اندسوا في صفوف الشعب رغبة في إضعافه مع العلم أنّ الإطار الخارجي لم يساعد على إنجاز أنساق قصصية مكتملة البناء والنضج الفني، أمّا المضامين فقد فرضتها طبيعة الحقبة الزمنية.

وقد كان من واجب القصة الجزائرية آنذاك أن تبادر إلى تمثّل الواقع التاريخي والتجربة الإنسانية بوعي يعيد صياغة العالم وفق منظور أشمل بحيث يضمّ اللحظة التاريخية، فالقنّ يقتات من "أنات المعذبين والمقهورين لأنّ التاريخ المدوّن لا يحفل إلا بالملوك وليس بصغار النّاس، فالتاريخ يقول إنّ الذي بنى الهرم الأكبر هو "خوفو" ولكن أين ينام هؤلاء الذين بنوه ليلة انتهاء البناء فيه... التاريخ لا يقول ذلك... دائما ما يدهش التاريخ عذابات النّاس..."⁽²⁾.

من هذا المنطلق كان لزاما على القصة الجزائرية أن تلتزم أمام معطياتها الظرفية ولهذا السبب ومن أجل فرز البون بين ما كانت عليه وما آلت إليه وما يمكن أن تكون عليه يوما، آثرنا أن نقوم بمسحة نخرج فيها لبيبيولوجرافيا القص الجزائري، ووددنا قبل ذلك لو نصنف الأدب القصص الجزائري إلى نمطين أحدهما كتب باللسان الوطني والثاني باللسان الرسمي آنذاك (اللغة الفرنسية)، ولا يهمنا في هذا المقال أن نفصل في الإشكالية وأن نثيرها إلا أنّ ما استدعانا للإشارة إنّما هو الخصائص العامة التي تطبع "أدب إفريقيا

1 - أنظر الكتاب: دراسات ووثائق. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر - ت 1972. ص: 197 - 200.

2- د.شاكر عبد الحميد: سيكولوجية الابداع الفني في القصة القصيرة، ص312

الشمالية" وسنركز على غير الأوروبيين منهم، كما يستهويننا في هذا وبحكم العمل هو متابعة التطور أو التحول الشكلي والمضموني للقصة الجزائرية.

وبحكم أنّ كتاب شمال إفريقيا شاعت في كتاباتهم التي طفت على السطح مع بداية الأربعينات نزوعات نحو القصّ الأمريكي الذي استطاع أن ينتزع اعتراف العالم بفنيته فـ "التأثير الأمريكي" على كتاب الجزائر سلك طريقين، مباشر عن طريق الأدب الفرنسي المتأثر بالأدب الأمريكي وغير مباشر عن طريق القراءات العامة للكتاب الجزائريين للأدب الأمريكي إمّا في نصوصه الأصلية أو مترجماً⁽¹⁾.

فوجه المطابقة بين الأدبين هو وقوع كلا المنطقتين تحت حافر الاستعمار وبالتالي اتخذ طابعاً نضالياً قومياً، شجعت على النمو قساوة حياة العبودية، وحركت لدى إنسان ذلك العصر شعوراً بالعزلة والاغتراب في وطنه، فحلت عقدة لسانه وتحرّر فكره وتمكّن من طرح بعض المسائل التي ظلت رهينة الكبت والمحذور، فتبنّى نتيجة لذلك كتاب هذه المرحلة مذهباً وجودياً تيمناً بالمذاهب الغربية، فطرحت لأول مرة مسألة الخضوع للقدر من وجهة نظر إسلامية، تتسم بالواقعية في الطرح والمعالجة الفنية، صبّت اهتمامها على الحدث، الشخصية الجوهر والفكرة، خلاف القصة المكتوبة بالعربية التي تدخل ضمن حيز اهتماماتها الحدث والعنصر القصصي فحسب، وتميل إلى القص المثالي الذي يلغي المفاهيم النسبية للقيم وبالتالي تقنع بالخنوع الذي لا ترضاه القصة المكتوبة بالفرنسية المتفائلة والأمله بإمكانية تجدد الحياة الإنسانية، وتحمل موضوعاتها بصمات الشخصية العربية اسماً وتفكيراً، وتستقل فيها الشخصيات عن شخصية السارد، وهذه الخصيصة من نواذر القصّ الجزائري في نمودجه البدائي، وتميل فيها اللغة أحياناً إلى الانزياح الدلالي بمفهومه الساذج (الإيحاء)، وتوظف اللغة الدارجة فيها إمعاناً في الواقعية من جهة، ثمّ إنّ "...عملية إخضاع اللغة الفرنسية للتعبير عن الفكر العربي المغربي ليس سهلاً، إذ تفتقر اللغة الفرنسية إلى مصطلحات لا توجد إلا في المغرب العربي، بحكم مظاهر البيئة المادية والمعنوية... ومن ثمّ فليس هناك سوى تطابق تقريبي بين فكرهم العربي و بين قاموسهم

1 - د. حفناوي بعلي. أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية. ص246.

اللغوي الفرنسي⁽¹⁾ وهو سرّ استبدال الأدباء الفرنسي الثقافة بعض المصطلحات الفرنسية ببدائها من العامية الجزائرية، والقضية لا تطرح بدّة وعصبية، فمن تعلّم لغة قوم أمن شرّهم، فالعبرة بالمضمون هنا لا باللفظ وإن لم يدرج ضمن الأدب العربي بحكم الأداة التواصلية (اللغة).

هذا عن النموذج الأوّل الذي يكفي بالصورة القصصية على سذاجتها، فهو أشبه ما يكون بالقصص الشعبي في تغريب موضوعاته، أمّا عن النموذج الثاني فقد مال إلى النص الفرنسي الذي كاد الحشو فيه أن يفقد النص وحدته الموضوعية، فقد اعتنى بالمتناقضات من دون سابق تحليل لوقائع الحياة المتداخلة، من باب الاحتفال بالفنّ من أجل الفنّ، هذه الفكرة التي اقتحمت أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية وعلى إثرها تمّ الخروج عن نمطية الشخصية والزمكانية.

"إنّ كتاب إفريقية الشمالية يتخذون بصفة عامة، التّقنية الحديثة لكتابة القصة، وهذه التّقنية هي التي عرف بها "الجيل الضائع"، مثل طريقة عكس الوقت عند "فولكنر"، والحركة التلقائية عند "دوس باسوس"، وتدافع الحوار عند "كلوديل"، ونصاعة الأسلوب عند "شتاينبيك"، والعين الراصدة عند "هيمينغواي"⁽²⁾.

ولأنّنا نؤمن بأنّ القصة القصيرة هي أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا على التجريب، وهو ما حقق لها الذبوع خلال القرن العشرين، ودارت مواضيع هذه النخبة حول الهجرة، الفقر، الصراع الطبقي بين أبناء الجلدة الواحدة وبينهم وبين الأوروبيين، إضافة إلى الخلافات العنصرية والطائفية والعقائدية والصدام بين المحافظة والتجديد (ساهم في فتح بؤره مشاركة الجزائريين في الحربين العالميتين أو خلال آدائهم للخدمة العسكرية وانضواءهم تحت راية التعليم الفرنسي).

واتّجه كتاب القصة المكتوبة بالفرنسية نحو القصّ القصير وأفتقدت الرواية (القصة الطويلة) في هذا المجال وانعكست الوضعية فيما يخص الكتابة باللغة

1 - أحمد طالب، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة - في الفترة ما بين 1931-1976. ديوان المطبوعات الجامعية. والجزائر، ص: 179 - 180.

2 - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، ط2. 1977، ص103.

العربية، فالقصة القصيرة لا تستوعب التركيب فهي "تتعارض مع الرواية تعارض البسيط مع المركب"⁽¹⁾.

والأوضاع الجزائرية لم تكن لتحتمل آنذاك المزيد من الصمت والتكتم لذلك انفجرت الأقلام القصصية لتعبر عن المعاناة على طول صفحات لا بضع صفحات، ولعلّ ما ساهم في تأخير نشأة القصة الطويلة العربية هو ارتفاع تكاليف نشرها التي لم يطقها الجزائري آنذاك وهو ما يفسر هروبه نحو الأيسر الذي كانت ترعاه الإدارة الفرنسية من أجل تخدير الشعب وخلاصة القول:

"أن القصة القصيرة الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، وإن ساهمت نسبياً، في ملأ الفراغ الموجود في الأدب الجزائري إلا أنّ مساهمتها ظلّت محدودة وخاصة قبل الاستقلال لقلة النماذج الناضجة منها ولعدم انتشارها بين الجزائريين"⁽²⁾.

أمّا المرحلة الأخيرة والتي نحددها بفترة ما بعد الاستقلال و الممتدة إلى يومنا هذا فقد تميزت بالتنوع في البنيات النمطية و العمودية المُحملة بتوجهات تحمل الخصائص المرحلية.

وقبل أن نعرّج للعنصر الموالي نود لو نلخص المراحل الأساسية الأولى التي مرّت بها القصة الجزائرية، نقصرها على مرحلتين ذكرتا في المراجع النقدية نوردها كالاتي:

المرحلة الأولى:

تمثل بواكير النشأة حتّى الحرب العالمية الثانية، اتّخذت سمة إصلاحية شكّلت النموذج البدئي tetxte Archetype في المعالجة الشكلية والمنتية الساذجة، ظهر على متون الصحف والجرائد وتسمى "المقال القصصي" وتطور فيما بعد في شكل "صورة قصصية"، دخل على إثرها المقال القصصي مرحلة التقاعد، وبدأ ينسحب شيئاً فشيئاً من الحياة الأدبية، إلا أنّ هذه الأخيرة ظلّت تحاكي تراث القدامى لغةً وأسلوباً أقصي فيه الحوار الذي يُظهر شخصية الشخصية من دون تعلّقها بمنهجها، فقد كانت شخصية ذلك الزمن تتطق بلسان الكاتب، وترى بعينه وتفهم الحياة من زاوية نظره، باختصار هي شخصية مُوجهة

1 - طرائف التحليل السرد الأدبي - دراسات - منشورات اتحاد الكتاب المغرب الرباط، ط1، 1992. ص179.

2- د. عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة ص273.

ومستنبهة، لا تضطلع بفعلٍ إلاّ ذلك الذي يرسمه لها الكاتب ولا تعبر عن رأيٍ إلاّ ذلك الذي يدلي به الكاتب، ولا يتميز لها ملمح... فهي شخصية نمطية أشبه بدمية يحركها الكاتب كيفما شاء، تبتعد عن كلّ إجراء أسلوبى تضخيمي إبرازي تلقائي ومقصود.

إضافة إلى أنّ السّواد الأعظم من كتّاب هذه المرحلة يؤمنون بفكرة الفصل بين قيمتي الخير والشرّ بصفة مطلقة، فكلّ ما يعارض الفكر الإصلاحي يدرج ضمن قائمة "الخصوم"، فتضارب الاتجاهات خلق صراعاً إيديولوجياً شكّل موضوع أشباه القصص تلك في تلك المرحلة، هو ما جعل أحداث القصّ تعيش بمعزل عن شخصه بمعنى أنّ الشخصيات لم تلبس الموضوع بقدر ما تلبس بها (أي كيفت الشخصيات لخدمة الحدث بنوع من المباشرة السافرة)، فأنحرف الأسلوب نحو الإطناب والإسراف في الشكليات بدل اعتماد التركيز واختيار العناصر القصصية بدقّة، بحيث تصبح وحدة مُركّبة ومُركّبة، وهو ما سهّل انقياد الكاتب وراء التجميع المتراكم للوحدات والملفوظات بدل تنسيقها وتجريدها من الحشو والزوائد.

وكتّاب هذه المرحلة كثيرون أغناهم إنتاجا "محمد بن العابد الجيلالي" و"السعيد الزاهري" و"الحفناوي هالي" و"أحمد رضا حوحو" الذي اتخذ مجلة "المنهل" الحجازية في الثلاثينيات وبداية الأربعينات مأوى لصوره القصصية.

هذه أولى لبنات القصة الجزائرية القصيرة المتطورة فنياً والمزدهرة -بتحفظ- في فترة الخمسينات (ثاني المراحل القصصية) إنّ من ناحية الكمية أو النوعية، أسهمت في اليقظة السياسية والفكرية، فظهرت لأول مرة القصة التاريخية بإنتاج يسير، ويمكننا إحصاء بعض العوامل التي ساهمت في تطور القصة فنياً منها:

هذا وقد جاءت هذه التطورات بعد اجتماع جملة من المسببات أتاحها تطورات على الصعيد السياسي الداخلي والخارجي، فكانت مظاهرات ماي 1945 الصاخبة دافعاً في تأجج الأقتلام ناراً وغضباً، وهنا توحدت الرؤى وتنازل دعاة الإدماج عن مشروعهم في الانضواء تحت الراية الفرنسية، ليصبح مطلب الاستقلال الذاتي وقيام جمهورية جزائرية تابعة لفرنسا بصفة خارجية فقط مطمحهم.

ولأنّ الأمور لا يُنظر إليها من هذه الزاوية فقط و هو حال "دعاة الإدماج"، فقد أسهمت ازدواجية الثقافة لديهم في فك الحصار المضروب على الجزائريين على مستوى الحركية الثقافية التي لطالما آمنت بأحادية الاطّلاع والتلقّي، فأُتيحَت للمتلقّي الجزائري بذلك فرصة التّعرف على كتابات الآخر: المشرقي والمغربي، وتزاوجت الثقافتين لتخفف رجعية المنظور الثقافي ويفسح المجال للقصة لإثبات وجودها، وطرح مواضيعها الجريئة والواقعية والمتمردة على الأعراف الاجتماعية، فانفتحت آفاق جديدة أمامها أبحاث لها الحديث عن الحب والمرأة على نهج إخوانهم المشاركة في خجل واستحياء على عكس الكتابات المعاصرة التي صار فيها موضوع المرأة هاجساً شهوانياً لا تخلو منه قصة، ولازمة سردية تحقق الشهرة وتدرّ الأموال.

وهكذا تموّعت القصة ضمن الأجناس الأدبية الجزائرية التي تسيدها الشعر وحققت ذاتها بفضل إصدارات "رضا حوحو" ذو الإثنية الثقافية: العربية والأجنبية. ومُنحت القصة الجزائرية دفعاً جديداً خلال المرحلة الثانية التي استمرت إلى غاية ثورة نوفمبر مسّ الجانب الشكلي والمضموني، ارتقت فيه اللغة وترفعت عن البساطة إلى مستويات التبّعيد البسيطة (الإيحاء عن طريق الوسائط المقالية والبلاغية لم تصل إلى الحد التبّعيدي المركب "السيمائي") كما هو شأنها حالياً (المستوى الترميزي والتشفييري) وتمكّن الكاتب أخيراً خلال هذه الفترة من الربط بين الحدث والشخصية بعدما كانا يسيران في خط متوازٍ، ويلي "حوحو" كتاب آخرون أقلّ إنتاجية كمّاً وكيفاً. وقد افتقدت هذه النماذج إلى الأصالة، الموهبة وغياب الدوافع الفنيّة للكتابة القصصية، فقد ولّدت القصة الجزائرية من رحم المعاناة لا بدافع إبداع، ففاعلية القصة "...لا تعود إلى البنية الروائية، بقدر ما تعود إلى فاعليتها في مجتمع متغير دائماً، يلح في طرح الأسئلة ومحاولة الإجابة عنها..." (1).

وشكّلت المرحلة الثورية تحولا نوعيا وكميا في تاريخ القص الجزائري وخصوصا القصير منه، دفعت كتاب هذا "الجيل الجديد" على رأي "أحمد طالب" إلى تجديد الطاقات الإبداعية وتكرار المحاولات التجديدية، برزت على إثرها أشكال جديدة للقصة القصيرة

1- د. مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية، في نهاية القرن العشرين . الدار المصرية اللبنانية، ط1: يناير 1999 ص84.

كالرسالة، وتطور مفهوم البطل ذو النزعة الأحادية والسمت الإصلاحي إلى شخصية ديمقراطية الفكر والنزوع وواقعية التصور والوجود الفني نضالية المبدأ والتطلع تضع قدمها على أرض الواقع ولا تسرح في عالم مثالي رومنسي، تستكين فيه إلى الوضع وترضى به وتوجد نوع من التوازن بين الذات والموضوع، الشكل والمضمون، الفردية والجماعية... بفضل نزوع الأدب نحو أسلوب التّداعي الحرّ "تيار الوعي"... وبالرغم من الظروف المعاشة آنذاك، فـ "الظاهر أنّ الإستعمار لا يقتل الأدب ولكنه يلونه بألوان مختلفة فيخلق مثل أدب الرّمز والأدب المنحرف والشاذ، ويخلق الصراع بين الأدب المتحرر والرجعي، والظروف لا تقتل الأدب ولكنها تكيّفه فتجعل منه الأدب الذاتي أو الموضوعي والأدب الهادف التعبيري أو النّمودجي أو الحيادي الواقعي... أمّا الحرب فتعطي للأديب فرصة للانطلاق وتحطيم المفاهيم السائدة وتسّله بطاقات جديدة لا يمكن أن يظفر بها أثناء الرّكود وسيادة العادات والتقاليد الرجعية..."⁽¹⁾.

وإن كنا قد تنبهنّا لبعض ملامح التطور في قصص هذه المرحلة، فإنّها لم تتخلص بعد من التسطيح على مستوى تشخيص العناصر السردية وعلى مستوى الصراع. ومن أشهر كتّاب هذه الحقبة: "أبو العيد دودو"، و"عبد الحميد بن هدوقة"، "الطاهر وطار"... وفي ظلّ غياب النقد الانطباعي منه، ونزر قليل منه شاع في نهاية الثورة وبعد الاستقلال لم يكتب للقصة الجزائرية أن تدفع إلى مزيد من التّألق والتّطلع نحو اكتساب تكتيك عالي يوفر لها رفاهية فنية أكبر، وعليه سنحاول الآن تتبع الأشواط التي قطعتها القصة القصيرة الجزائرية وفرز مواقع التّتميط وتمظهرات التّجديد فيها مع وضعها في ميزان نقدي مقارن، محاولة منّا فتح آفاق جديدة للتّعامل مع الظرف الرّاهن والتنبؤ ببعض مسيرتها المستقبلية في ظلّ العولمة الثقافية.

*** القصة الجزائرية بين التّتميط والتّحديث:**

سمة السرد القصصي الجزائري الشّكلية والموضوعية:

أولاً: إطلالة على المضامين والاتجاهات

1 - المضامين:

1 - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص 57

يمكننا بناء على اطلاعنا على العناصر السّالفة، أن نقسم موضوع دراستنا إلى ثلاثة مراحل من حياة القصة الجزائرية نوجزها فيما يلي:

- مرحلة التأسيس: - الثلاثينات والأربعينات.
- مرحلة ما قبل الاستقلال: الخمسينات وما بعدها.
- مرحلة ما بعد الاستقلال: أواخر الستينات، السبعينات والثمانينات.
- مرحلة التسعينات وما بعدها.

وقد استندنا في تقسيم هذه المراحل على التطورات السياسية التي شكّلت المادة القصصية ولوحظ أثرها على الفنّ القصصي، انصرفت القصة الجزائرية لعلاج جملة من المواضيع فرضتها الأنساق الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية، الثقافية الخاصة بكلّ مرحلة نجملها في المحاور الآتية:

أ - الخطاب الوطني الموجّه:

تتدرج جلّ الخطابات القصصية وغير القصصية في الفترة الممهّدة لاندلاع الثورة وما بعدها ضمن ما يعرف بأدب النضال أو أدب المقاومة وهو خطاب مؤدّج يُرد إلى تلك "الممارسات المقترنة بما تصطلح عليه" غاياتري سبيفاك" على تسميته (Othe ring) أي "إضفاء الصبغة الأخيرة"، وتضم هذه الممارسات إدعاء السّلطة و "الصوت" والسيطرة على "الكلمة" أي الإمساك بناحية وسائل التّأويل والاتّصال⁽¹⁾ من أجل تعبئة الحسّ الثوري فزوال الامبريالية الكونيلية كان متوقفا على حشد الصوت والفعل الجماهيري من أجل الإبادة النّشطة للأشكال الأخيرة، التي اندست بين جنبات الذات الجزائرية لمحو العلاقات الكائنة بين الذات وتجلياتها إن على المستويات الأنطولوجية أو المادية.

وقد تمحورت هذه الكتابات حول شقوة الإنسان المستعمر كمحاولة لنبذ الإقصاء وتحرير التشكيلات الهاشمية من البنى الثقافية والاجتماعية، فإدراك "الأنا" موضوع السرد "Subject" ينطوي على معرفة الآخر ووضعهما في الميزان السردية والنقدية - وكذا - وجد هذا الأخير في تلك الحقبة، إلّا أنّ طريقة البناء النّمطية للنصوص آنذاك لم تحفل بالنّماذج السردية بقدر

1- بيل أشكروفت ، غاريت غريفيت ،هيلين تيفن .تر:د.شهرت العالم. الرد بالكتابة (النظرية والتطبيقية في آداب المستعمرات القديمة) . المنظمة العربية للترجمة، ط1. بيروت. مارس 2006. ص167.

ما اعتنت بالمادة الحكائية، وبالرغم من سذاجة القصّ التي تواءمت مع سذاجة القارئ والكاتب معاً بحكم انغلاق حلقة التواصل على ذاتها وظروف العصر، فقد كانت النصوص القصصية نشطة وشكلت علامة دالة على تصعيد وتيرة الحسّ الثوري.

وقد تمحورت هذه النصوص حول العلاقات بين المستعمر والمستعمر، ومال كتابها إلى التّقيّض "Sub Version" كحتمية أوجدها قانون الانعكاس (الفعل ورد الفعل).

إلا أنّ ما يعاب على قصص تلك المرحلة أنّها ألفت حول سبب "المعاناة الوطنية" ألا وهو الوجود الاستعماري - إلا أنّها لم تنقصه بالإشارة الصريحة التي بدت على السنة الشعراء وخجولة على السنة القصّاص، فقد التفت الكتاب إلى تصوير عطش الجزائري إلى التحرر الاجتماعي و تنبيهه إلى أن ذلك لا يتأتى له إلا بقوة السلاح ما فرض على الجزائري فقه المسار السياسي والمشاركة فيه، فلم يكن باستطاعته الوقوف على طرف الحياد، فقد كان الاستقلال "مطلب الجميع" فقد ظلّ ظلّه يزايل المجموعات القصصية التي نذكر منها: قصص "بحيرة الزيتونة" لأبي العيد دودو، القصة التي تحمل عنوان المجموعة وهي صورة لشيخ كرّس حياته لمؤازرة المواطنين في خضم الثورة "إلا أنّه ما فتىء أن اكتشف أنّ في وسعه مساندة الثورة بأسلوب آخر قد يرضى ضميره، ويردّ له ثقته بنفسه ومن ثمّ أخذ على عاتقه الاتصال بمن يعود إلى القرية من المدينة في الدّاخل أو الخارج ومحاولة إقناعه بالانضمام إلى المجاهدين"⁽¹⁾ وبالرغم من فقدانه لثلاثة من أبنائه إلا أنّه وضع حياته رهن العمل السياسي النضالي.

ولأنّ القصة في بداية نشأتها لم تك من التطور الذي يسمح لنا بالدفاع عنها بعصبية بدليل أنّ توظيفها للرموز والأساطير لم يكن إلا من باب التّفخيم والتّضخيم الأسلوبية لا غير، فلو وضعناها في الميزان وقارناها مع رواية "بما تحلم الذئب" لياسمينه خضراء مثلاً واقتبسنا صورة الإرهاب الترميزية الممثلة بالوحش للاحظنا الفرق.

المهم أنّ أغلب القصص الجزائرية كانت تميل إلى تشبيه الثورة بصورة الأم، الأب، الأبكم، الشيخ الذي يمثل صوت الحكمة... الخ، وبعض الظواهر والمظاهر الطبيعية (البراكين، الزلازل و البحار...) ونستشهد على ذلك

1 - أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2 . ص23

بمقطع من قصص الأشعة السبعة لـ "عبد الحميد بن هدوقة" التي تحمل عنوان المجموعة القصصية يقول فيه: "اتفق جميع من فحصه من الأطباء على أن آفته طبيعية تكوّنت فيه يوم تكوّنت أجزاؤه في بطن أمّه، واتفق جميع من يعرفه على أنه ولد أبكم.. كان أبوه حزينا متألما ولكن يأسه من نطقه مكنه من أن يحيا في حزنه هادئا، وبين آلامه مطمئنا اطمئنان الرهبان..."⁽¹⁾ فالصبي هنا رمز الجديّة، الفتوة، الحياة والتجدد الطاقة والطموح ويرمز الشيخ إلى الوقار، الحكمة والرزانة في حين أنّ البكم رمز لحالة العبودية و اغتصاب الحريات التي حكمت الشعب المغلوب على أمره، لكن يُلاحظ ترهل في البناء والحبك القصصي فلو أنّ القصّ مبرمج بجديّة لكان القاص اختار لبطله أن يكون أبكماً بفعل العامل المعارض لا حالة طبيعية.

- وقد غلب على القصص الجزائري صفة تناول الموضوع من الداخل، وقليل هم الذين انتقلوا بالقارئ إلى الحدود الجزائرية أو إلى فرنسا، ومثال عن الحالة الأولى قصة "عبد المجيد الشافعي" - الطالب المنكوب - التي نشرت بتونس سنة 1951، ورواية "تور الدين بوجدره" - الحريق - فـ "ما من رواية لوحدها قد غطت الحرب بأكملها"⁽¹⁾ ثمّ إنّ "مرزاق بقطاش" في هذا الصدد بالرغم من زخم النتاج الأدبي الدائر حول هذا الموضوع القومي إلاّ أنّه يتساءل عن موقع الثورة ضمن الأدب الجزائري، وهل استطاع أن يكون في مستواها؟

- ويردّ على ذلك بالنفي عاقداً وجه مقارنة بينه وبين نظيره الأمريكيولاتيني حيث سطع نجم روائيين من أبناء الطبقة المسحوقة يقدمون عطاء يفوق بكثير ما تقدمه البيئات الأوروبية البورجوازية في أيامنا هذه، وللقارئ أن يطلع حسب رأيه على روايات "ماريوفارجاس يوزا Mario Barracks" - "جابريل ماركيز Gabriel Marquez" - "جورج أمادو George Amadou"... وغيرهم ليكتشف الفرق - ويسانده في الرأي "محمد صالح الجابري" قائلاً: ومما يلاحظ في هذا الإنتاج القصصي الجماعي الذي ساهم في إبداعه أكثر من واحد وعشرين كاتباً جزائرياً أنه إنتاج لم يكن القصد منه إفراز المواهب والتعبير عن الصفة الأدبية للكاتب بقدر ما كانت الغاية المنشودة منه الإفصاح عن مرحلة الثورة بصورة

1 - عايدة بامية أديب: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925 - 1967م. تر: محمد صقر ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر - ص146.

خاصة والتعريف بها، والدفاع عنها" -⁽¹⁾ والملاحظ أنّ الثلاثة قد اجتمعوا على رأي واحد مفاده أنّ الثورة الجزائرية لم تتل حظها من التغطية الأدبية، وما العيب لوعدنا إلى هذا المنهل نقتنص منه العبرة والذكرى ونحاول استرجاعها من أجل إسقاطها على الراهن في إطار ما يعرف بترهين الحدث متبعين في ذلك خطوات الكتاب الروائيين المعاصرين أمثال "جمال الغيطاني".

وقد طبعت الكتابات الثورية بحس ديني وحّد الرؤى وجمع المسلمين على قلب رجل واحد، وبما أنّنا نقتطع الجزء الثالث من البحث مخصصينه لدراسة نموذج عن هذه الكتابات القصصية الهادفة والتي أضحت سمة بارزة في نتاجات "عميش عبد القادر" بحيث يقول في إحدى مجموعاته القصصية "قال عبده لصديقه علي الجزائر دين في عنقي، عائشة دين في عنقي يا علي يا خويا" -⁽²⁾ "عائشة" هذا الاسم الشائع في البيئة الجزائرية يصبح رمزاً للأمومة، رمزاً للوطن والأخوة في الدين...عائشة "أم المؤمنين".

إنّ النظرة التقليدية للأدب جعلت منه في رأي النقاد ديواناً يحفل بالقضايا الوطنية الاجتماعية، والذين خرجوا عنهم لم يزدوا عن ذلك إلا أن دعوا إلى التزام الأدب بتسجيل هذه القضايا بعيدا عن المؤثرات والروافد الأدبية العربية، فالنهضة الأدبية من وجهة نظر النقاد التأثيريين لا تتحقق إلا إذا عبّرت عن مظاهر الحياة النفسية العميقة وعكستها بصفاء وهنا بدأ الأدب يتبنى منهجا تأثريا في طريقة المعالجة الفنية مناهضا الاتجاه التقليدي ومن هنا بدأ الأدب ينحو نحو التجدد، فالأدب مسخر لخدمة الخلق والخلائق ولكن ينظر إلى هذه الخدمة لا على أنّها "تصوير بسيط ومباشر لما يحدث...بل على أنّها تهیی نفسي لظروف التطور والتقدم..."⁽³⁾ فهذه السمة الخطابية حكمت الكتابات القصصية طوال المسيرة الثورية.

وعلى العموم فإنّ أدب الالتزام يظهر في المواطن التي تهدد فيها الشعوب باغتصاب حريتها، ويصبح الفعل الثقافي يوازي الفعل الحربي، وهنا تنتظم النزعة الفردية في شكل

1 - د. محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، ط1: 2005، ص133.

2 - عبد القادر عميش، دائرة المخدوعين، المؤسسة الوطنية للكتاب ص09.

3 - د. مصاييف محمد، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، من أوائل العشرينات من هذا القرن إلى أوائل السبعينات منه. سلسلة الدراسات الكبرى، المؤسسة الوطنية للكتاب - ط2. ص 110.

جهود جماعية ويتحول القول الثوري إلى فعل ثوري، ولأنّ الوعي الثوري ينجر عنه معرفة بالحقوق والواجبات فقد انطلقت الأصوات الجزائرية تطالب بالإنعتاق الاجتماعي.

ب - الموضوعات الاجتماعية:

- نجم عن سياسة التنكيل الاستعمارية انتشار ظاهرة الاحتياج المادية والمعنوية، أفرزت هذه الأخيرة مشاكل اجتماعية لا تعد ولا تحصى، وقد تَفَنّن الكتاب في رسم انعكاساتها الظاهرية واكتسابها بعدًا نفسيًا، فلم يجد القصاص عن الكوخ بديلاً لترميز الحالة البائسة للإنسان الجزائري المقهور، وللقارئ أن يطّلع على بعض الكتابات القصصية ليلقي الأمر واضحاً جلياً، فهذا عنوان رواية "مولود فرعون - ابن الفقير -" ذو مدلول بالغ الأهمية ورغم أن الكتاب قريب من السيرة الذاتية للمؤلف إلاّ أنّه يروي لنا تفاصيل كثيرة عن حياة القبائل حيث كان كل طفل تقريباً يمثل ابن إنسان فقير⁽¹⁾ فالطفل "فوغولو" - وهو تركيب مزجي لاسم الكاتب - يفكر في طريقة ما تمكنه من مساعدة والده والتخفيف من شقائه المادي، وترى "عبد القادر عميش" في رواية "الزمن الصعب" يلقي الضوء على هذه الظاهرة وكذلك شأن رواية "الدار الكبيرة" لـ "محمد ديب".

- والحقيقة أنّنا لو حاولنا إحاطة "الكوخ" بهالة رمزية، فإنّنا قد نلبسه ثوباً يزيد عن قياسه الحقيقي، فلم يكن الجزائري آنذاك يتقصد إلbas الملفوظات أو الوحدات اللغوية ثوباً سيميائياً كما هو الحال في الكتابات المعاصرة لذلك فالنأي عن هذه المحاولة أسلم للحفاظ على أصالة النص القصصي، فـ "مهما تعددت الأبعاد لهذه الدلالات وتشبعت لا تتجاوز تجسيد شعور اللاجئ في وطنه الموحى بالتمزق والثورة..."⁽²⁾ فوصف المكان يعمل على إضاءة البيئة الاجتماعية والنفسية، فالأشياء لا تعطينا دلالة صريحة عن معانيها، فـ "للأشياء تاريخاً مرتبطاً بتاريخ الأشخاص، لأنّ الإنسان لا يشكل وحدة بنفسه..."⁽³⁾ ولأنّ للأشياء تاريخ كذلك للأمكنة تاريخ وللريف الجزائري نصيب من الكتابات الجزائرية أين يشتد وقع الأزمة، فيفر الرّيفي إلى المدينة بحثاً عن العوض، ويحصى "عبد المالك مرتاض" عدداً من القصص لقصاص كتبوا عن هذه الظاهرة مرتباً إياهم

1- عابدة بامية أديب: تطورات الأدب القصصي الجزائري. ص39.

2- أحمد طالب: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة. ص59.

3- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة. تر. فريدة أنطونيوس. منشورات عويدات، بيروت باريس. ط2: 1982. ص55.

بحيث "تلقى الحبيب السائح في هذه المجموعات التي تناولها يجيء أولاً بتطريسه ثماني قصص يتناولن ظاهرة الفقد على حين أن عبد الحميد بن هدوقة يجيء ثانياً بسبع و منور ثالثاً بست، وفاسي رابعاً بثلاث⁽¹⁾".

- ويجيء موضوع الأرض في المرتبة الثانية بعد الفقر، والحقيقة أن كلاهما سبب للآخر، فسياسة مصادرة الأراضي الكولنيالية ولدت الفاقة، وهذه الأخيرة اضطرت المالك ليتخلى عن أرضه ويصير أجيراً فيها، فاستعادة الأرض هي استعادة للعلاقة الفعالة بين الذات والحياة والهوية، "ربما يكون الضعف قد لحق بالشعور السليم والنشيط بالذات عبر النزوح من المكان dislocation نتيجة الهجرة أو تجربة الاسترقاق أو الإبعاد أو التخلص الطوعي من العمالة الرسمية، أو ربما يكون التدمير قد لحق بذلك الشعور عبر التشويه الثقافي" والقمع الواعي أو غير الواعي للشخصية والثقافة الأصيلتين عن طريق نموذج عنصري أو ثقافي يفترض أنه أعلى⁽²⁾ فالأرض بالنسبة للمستعمر هي المقر المستقر والضمان الوحيد من الفقر. فاستلاب الأرض هو استلاب للكرامة واغتراب عن الوطن في الوطن وضياح حلقة الوصل بين الأجيال السابقة والمتعاقبة، فهي قطعة من وجدان الإنسان ومن هنا فلا عجب أن نجد السياسة الوطنية والأدب المحلي يصبان كل اهتمامهما على موضوع الأرض وحيثياتها فقد أولى الأدب المعاصر عموماً (الفلسطيني خاصة) والجزائري على الأخص وتحديداً القصة والرواية عناية خاصة بالقضية "فعندما يبدأ حديث الأرض ترتقي الحالة الروائية إلى الشاعرية وتنقل اللغة من اليومية الإجرائية إلى عمق اللغة الشعرية"⁽³⁾ إنه حسّ الانتماء إلى الأرض الأم التي منها خلق وإليها يُرد، فلا عجب أن نلمس لدى جلّ الكتّاب الجزائريين حضوراً قوياً لموضوع الأرض في قصصهم منهم "عبد الحميد بن هدوقة" في قصته "يد الإنسان" و"أحمد منور" في قصتين اثنتين: "قلبتان من شعير" و"الأرض لمن يخدمها"، و"الحبيب السائح" في قصتي "السّابل" و"الصعود نحو الأسفل" وكذا "مصطفى فاسي" في "وطلعت الشمس".

1- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة . المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر. ص19.

2- بيل أشكروفت. غاريت غريفيت. هيلين تيفن. تر: شهرت العالم الرد بالكتابة. ص 27.

3- سليمان حسين. الطريق إلى النص. مقالات في الرواية العربية. من منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997. ص 63.

هذه القصص لم تعالج الوضعية إبان الاحتلال وحسب بل تناولتها حتى في فترة السبعينات والثمانينات حيث تبنت الجزائر سياسة اشتراكية في توزيع الأراضي، وبدأت هذه الأخيرة تفرز سلبياتها.

هذا ولم تغفل القصة الجزائرية عن رصد مترتبات ونواتج هذه المرحلة التاريخية وشكلت منها نواتها السردية فتعرضت: لموضوع الهجرة، السكن،... الخ، وغيرها من المفردات والمعضلات الاجتماعية التي خصص لها "عبد المالك مرتاض" في كتابه: القصة الجزائرية المعاصرة مساحة كافية لتشريح هذه الظواهر.

ج - واقع المرأة في القصة الجزائرية:

بعد نهاية الحرب العالمية الثانية بدأت المرأة تعي دورها الريادي في بناء المجتمع إلى جانب الرجل بعيدا عن محيطها المنزلي الضيق المحدود إلى محيط حياتي أوسع وشهدت وضعية المرأة تغييرات شاملة وبعيدة المدى، فقد أخرجت حرب التحرير المرأة من عزلتها وحياتها النمطية واستطاعت من خلالها أن تثبت جدارتها وتبرز مواهبها لذلك عملت القصة الجزائرية على تكريمها ببيان دورها في النضال الوطني فالفعل الثوري كان قائما على النظرة التكاملية وثنائية التعاون، فقد شددت القصة على إبراز الدور المتميز الذي قامت به المرأة على الصعيدين الاجتماعي والوطني، في القرية والمدينة، في الجبل والسهل فقد تحملت المرأة الجزائرية في بداية انطلاق الثورة مسؤولية إدارة العائلة والقرية بأكملها بعد رحيل الرجل إلى الجبال، وسبب هذه المسؤولية تعرضت العائلة والقرية إلى الضربات العنيفة، وإلى الترويع والتشديد في ظروف العزلة وغياب الحامي وخلو البيت من وسائل الدفاع⁽¹⁾.

ولم تكن القصص الجزائرية بقصص الحب والقضايا الاجتماعية إلا في الكتابات المعاصرة وأكثر الروائيين تمجيدا للمرأة "محمد ديب" فهي تبدو ملكة في كتاباته ذلك لأنه يعتقد بأن شخصياتها أغنى وأقوى من شخصية نظيرها الرجل⁽²⁾. وغالبا ما يسند الدور الرئيسي لها فجل رواياته تكاد تكون نسوية الشخوص فمثلا عيني في الدار الكبيرة وعرفية

1- د. محمد صالح الجابري. الأدب الجزائري المعاصر. ص 175.

2- عائدة بامية أديب. تطور الأدب القصصي الجزائري. ص 214.

في قصة الملك وزكية في صيف إفريقي، ونفيسة في من يذكر البحر وراضية في مجرى نهر على الضفة المقفرة فالشخصيات الأخرى تكاد تكون محجوبة لبعض الشيء وقد زادت هجرة الرجال من تأزم وضعية النساء النفسية والمادية، فوجدن أنفسهن أمام مصير مجهول. ثم إن هذا الدور الفعّال الذي لعبته المرأة في حرب التحرير جعلها عرضة للانتقام من قبل الاستعمار فضربت أروع الأمثال في الاستشهاد والمقاومة والاستبسال ولم تتردد لحظة في اختيار "الوطن" حين وجدت نفسها في مفترق الطرق مضطرة لأن تختار بين زوج خائن ووطن جريح حاضر غائب.

ولقد اتخذ الحديث عن بطولة المرأة طابعاً خرافياً يقصد به تعميق الصورة الواقعية و"إشعاراً للرجل بمكانة الظهير الذي يُسند" وبالرغم من أن نيران الثورة لم تدع للجزائري فرصة للتفكير في شيء آخر غير الانعتاق من سطوة المستدمر إلا أن القصة الجزائرية لم تتفك تاجع نيران العواطف بين الجنسين، فاتخذت العلاقات العاطفية الجامعة بينهما علامة على الأمل بالنصر، وهي الطريقة التي نسجت بها قصة "المسافر" من مجموعة "عبد الحميد بن هدوقة" - الأشعة السبعة - حيث يجسد فيها وضعية المرأة الريفية أسيرة العرف والتسلط الأسري سواء كانت تحت وصاية والديها أو في بيتها الزوجي فالتعبير عن مشاعر الحب الدفينة جريمة تعاقب عليها التقاليد، والزواج في العرف الاجتماعي التقليدي لا يتم عن تعارف وتراض بينهما.

وهو الموقف ذاته الذي نواجهه في قصة "ثمن المهر" لابن هدوقة حيث تعالج المسألة بشاعرية دفاقة وبطريقة إيجابية رمزية تستخدم فيها مظاهر الطبيعة لمقاربة الحدث إمعاناً في الدفاع عن تحرر المرأة، فإن كان غياب البطل في القصة الأولى يبرره نداء الوطن فإن "عابد" في القصة الثانية يضطر إلى السفر إلى بلد المستعمر بحثاً عن العمل لأجل سداد مهر "زوليخة" لينتهي صريعاً في إحدى المستشفيات، "زوليخة" هنا رمز للجزائر وتحريرها من الرقابة الأسرية هو تحرير للجزائر من ذلّ العبودية والمسكنة فقد كان ثمن الحرية (ثمن المهر) غالباً جداً.

إن قصتي "المسافر" و"ثمن المهر" هما تحدٍ سافر للعادات و التقاليد التي تكبت مشاعر الأنوثة اتجاه الذكورة أو العكس إنها تجزأة للمجتمع بمحاولة فصل نصفه فالمرأة سيّدة نفسها

ولا يحق للتقاليد أن تقف عائقا أمام نضجها العقلي والحسي، ولها ما للرجل وعليها ما عليه.

ومن هنا اكتسبت قضية المرأة الريّفية دفعا جديداً وتسّح هذا الجيل الجديد بنظرة متجدّدة للحياة سيما وأنها تقف في المواجهة حيث يصب العدو جام غضبه عليها انتقاما وهاهي اليوم تساند نصفها الآخر وتدفع به إلى ساحة الوغي والشرف من دون أن تحمل السّلاح أو تلتحق بصفوف المجاهدين ولكنها ظلّت تجمع بين المهمين: شدّ أزر المجاهدين من جهة والقيام بمسؤولية الأمومة من جهة أخرى، ازدواجية المسؤولية هذه التي ألحقها كتّاب تلك الفترة بها لم يرضوا لها بغيرها فلم يقتنعوا بإمكانية تسّح المرأة و أداء دورها النضالي كمقاتلة.

2- الاتجاهات:

الحقيقة أنّ ظروف الصّراع السياسي والحضاري الذي عاشه الشعب الجزائري لم يتح للمثقف الجزائري فرصة التّأني في الحكم أو الحرية و تبني اتجاهات معينة في الطّرح والمعالجة أو تقليب الرؤية بطريقة تضمن معالجة المواضيع بحيادية وديمقراطية لا من منظور مؤدلج يختص الثورة كإطار توجهه أفكار مسبقة تعيد صياغة اللحظة الثورية بمفززاتها الايجابية والسلبية ومخلفاتها التي فشلت الاشتراكية في سدّ ثغراتها وتجلّت هذه المتغيّرات الظرفية من خلال الأفاصيص الجزائرية التي سلكت في الطرح والمعالجة توجهات نجمها فيما يلي:

أ- الاتجاه الرومانسي:

إنّ الرومانسية تعتمد على الخيال الحزين والحوار الذاتي ورفض الواقع واللجوء إلى الطبيعة لمدارة الأشجان والهروب من مواجهة الحتميات.

وقد اقتحمت الرومانسية القصّة الجزائرية متأخرة تبعاً لتأخر ظهورها فالبرغم من أن بذورها الأولى ظهرت في بعض الصور القصصية المبكرة إلاّ أنّها لم تستمر كختيار متميّز إلاّ في بداية الخمسينات، ومع هذا لم تكن مرحلة مميزة من المراحل التي مرّت بها القصّة القصيرة ولم تتخذ اتجاها مستقلا إنّما وجدت إلى جانبها في الوقت ذاته القصّة الواقعية وهذا بسبب بعض الكتّاب الذين باشروا بكتابة الصور القصصية التي تتجه

إلى وصف الواقع ونقد التقاليد والعادات ونقد الأوضاع الاجتماعية التي تقف حائلا بين تقدم الفرد والمجتمع، ثم تطرقوا بعد ذلك للقصة الرومانسية، ومنهم من عكس المقولة فبدأ بما انتهى إليه غيره كما ظهر في القصة الجزائرية القصيرة نوعين من الرومانسية .

"أما الأول فيتجلى في الرومانسية الهادئة التي تحلم بالحب الصادق الطاهر وبأشياء خيالية مجنحة لا وجود لها في واقع الحياة أما الثانية فهي رومانسية حادة عنيفة أو مادية الرؤية منغلقة مسرفة في الذاتية"⁽¹⁾، ومحور الارتكاز في القصص الجزائرية الرومانسية التوجه يكون على الحب، التقاليد والمرأة وإن كنا لا نعيب فيه ذاتيته فهي بصمته الإبداعية الأصلية والخالصة إلا أن الإغراق في الذاتية يضيق مجال الرؤية.

ومن القصص الجزائرية الرومانسية نذكر على سبيل الاستشهاد قصة "صاحبة الوحي" التي تدور أحداثها حول شاعر مجنون يحب امرأة ألهمته شعرا أدّى فقدها إلى فقدان موهبة قرض الشعر وتبدأ القصة بجلسة في المقهى يتوقع فيها صاحب الشاعر أن يلقي عليه بعض قصائده التي تعود أن يسمعها منه لكنه لا يجد في جعبته شيئا، ولا يرد في النص وصف الشخص القصصية بأبعادها النفسية والأخلاقية والاجتماعية ولا سبيل إلى معرفة الفتاة إلا من خلال بعض المقاطع التي لا تفصح عن معالمها، يقول عنها "صبيحة الوجه تفوق كثيرا الحدود البشرية في الجمال ومقاييسها في الحسن، إنها ناعمة البشرة معتدلة القامة كأنها غصن بان من شجرة البان الذي حلى الله به جنة الفردوس... الخ"⁽²⁾ وجمال هذه المرأة منبع وحي الشاعر لكنه كان حالما ففوجيء بعيوب هذه المرأة فانقلبت حياته رأسا على عقب وأصبحت الحياة أمام عينيهِ رموزا مشفرة يعسر عليه فك ترميزاتها، فأصيب بالتشاؤم والحزن وعاش آلاما وأحزاناً، ذلك لأنه تجاوز في المطلب طاقة الإنسان فأصبحت محبوبته "شيطان بعدما كانت ملاكا" وكانت نهايته العزلة والانفراد، وهناك قصص أخرى غير قصة "صاحبة الوحي" تتجه نحو الرومانسية

1- عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة. ص175- 176.

2- أحمد رضا حوحو : صاحبة الوحي، وقصص أخرى تقديم: أحمد منور، المؤسسة الوطنية للكتاب. ط 1983، ص9.

مثل ظلال جزائرية لعبد الحميد بن هدوقة و "صحراء أبدا"، "فجر الأيام" و "دخان من قلبي" لطاهر وطار حسب ما يذكر "عبد الله ركيبي".

ومهما يكن من أمر فإنّ القصة الجزائرية الرومانسية قد عبرت بصدق عن قلق الشباب وحرمانه في فترة معينة ساد فيها ضغط المجتمع على هذا الفرد، فلم يجد من وسيلة ينفس بها عن ذلك إلاّ التعبير بالقصة عن همومه الشخصية ولا شك أنّ الثورة قد خلقت ظروفًا جديدة وغيّرت واقع الفرد والمجتمع معاً، مما استلزم توقف التيار الرومانسي الذي أفسح للتيار الواقعي المجال.

ب- الاتجاه الواقعي:

إنّ القصة الواقعية تنتزع أحداثها من الحياة العملية وقد ارتبط الأدب الواقعي في العصر الحديث بمبدأ الالتزام وأصبحت مقولة "الأديب أو الفنان الحقيقي المبدع" لا تلتصق إلاّ بمن كرّس حياته لخدمة قضايا قومه وعصره وظهر الاتجاه الواقعي في القصص التي تعالج قضايا الساعة وتعنى بمشاكل الإنسان وتبرعن همومه وأشواقه ومطامحه، ولعلّ من أهم الأسباب التي دعمت نشاط هذا الاتجاه الظروف السياسية التي تعرضت لها الأمة العربية من جراء صراعها ضدّ الاستعمار والاستغلال، وهذا ما يفسر اتجاه القصة الجزائرية من الرومانسية نحو الواقعية بعد اندلاع الثورة المضفرة وأثناءها وهي الفترة الذهبية في تاريخ الأدب القصصي في الجزائر إن صحّ التعبير.

وقد ظهرت القصة القصيرة بوضوح في هذا الاتجاه بحيث قلّت الوعظية ومال أسلوبها إلى الغموض بدل التصريح، وإلى استعمال الرموز بدل التقريرية التي تنوء عن تمثّل روح الأدب "فليست واقعية الأدب... أدلجته أي ليست الرجوع به في اتجاه مطابقة بنية النصّ للقول، ومن ثمّ مطابقة القول لزاوية الرؤية، أو لموقعها، بحيث يمكن عكس هذا الموقع واستبداله بموقع آخر، بما يحقق "واقعية" النصّ، وكأنّ "واقعية" الأدب لا يمكنها إلاّ أن تعني إلاّ لأدبيته"⁽¹⁾ ومعنى هذا أنّ الواقعية تقف موقف المناقض للرومانسية التي تسجل الحدث تسجيلاً منحرفاً باتجاه التضخيم إمعاناً في عالم المثل وإيماناً به وهي بذلك

1- يمني العيد: في معرفة النص. منشورات دار الآفاق الجديدة. بيروت ط3. دت. ص 83. 84.

تتخذ موقعا وسطيا بين الرومانسية والواقعية الحرفية، هذه الأخيرة التي تميل إلى إنطاق الشخصيات بلسان حالها وهذا ما كان يرفضه أنصار الفكر التتويري الذي سعوا إلى ترقية اللغة العربية بحيث تدل على مواقعها ومستوياتها الاجتماعية والثقافية من غير أن تُبتذل. وبهذا تحول انشغال الكتاب عن المواضيع العاطفية إلى معالجة قضايا الإنسان، النضال والروح الجماعية ولو أن الحديث عن المرأة والحب لم يُلغ نهائيا إلا أنه تسرب ضمن الموضوعات الإنسانية ليكتسب بعدا دلاليا جديدا، شموليا وعميقا.

هكذا كان حال القصة الجزائرية الواقعية حين اتخذت نماذج إنسانية في مواقع مختلفة عكست نظرتهم إلى الحياة وصورت الإنسان في أنانيته تضحيتيه، حبه وحقده، في بساطته وتعقيده ونضاله من أجل إثبات وجوده ورفع راية القيم وإعلاء صوت الحق فعلى أرضها "يجري الحوار بين الواقعي والخرافي بين الزماني والروحي، بين النسبي والمطلق، بين الزائل والدائم، بين الحق والباطل، بين الحرب والسلام، وهنا... هنا البداية والنهاية"⁽¹⁾ وفيها يتحقق الوجود الفعلي وجود قطبي المعادلة المختزلة في الذات الإنسانية.

ج - توجهات قصة ما بعد الاستقلال:

الانتقال من الفعل الثوري إلى الإصلاح الفوقي:

معلوم أن اتجاهات المعالجة الفنية تتجلى أكثر على طول الروايات أكثر منها في القصص القصيرة، مرده إلى ما تحمله كل منهما من خصائص، هذه الأخيرة التي لا تحتل الإطناب.

هذا واستمرت القصة الواقعية في الصدور حتى بعيد الاستقلال، فكتب "عبد الحميد بن هدوقة" رواية "ريح الجنوب" الصادرة عام 1970م. موضوعها "المرأة والأرض"، وإن كان هذا الموضوع "يبدو ثانويا بالقياس إلى هذا المحور الآخر الذي يعد مفتاحا ضروريا لفهم الرواية على أساس أنها تعبير عن مرحلة اجتماعية وحضارية يمر بها المجتمع الجزائري في الرّيف وهو المحور الذي يتمثل في هذه النفسية المحافظة التي حملها "ابن القاضي" من أول صفحة في الرواية إلى آخر صفحة منها وهي نفسية

1 - محمد شاهين: آفاق الرواية (البنية والمؤثرات) - دراسة - منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق. 2001. ص144.

الطبقة الإقطاعية التي عاشت الثورة الجزائرية دون أن تندمج فيها اندماجاً كلياً، وكلّ صراع حدث في الرواية مهما كان نوعه وأثره في سير الأحداث إنما كان بين هذه النفسية وبين المجتمع الريفى المتمثل في المرأة والسلطة، والثقافة التي كان يمثلها الطاهر المعلم ومالك...⁽¹⁾.

وكتب "مرزاق بقطاش" رواية "طيور الظهيرة" والتي تعالج فيها نظرة الطفولة إلى الأحداث الثورية وإن نسجت وفق بناء مترهل، إلا أنها وفقت في رسم واقع صبية سذج لم يدركوا بعد أبعاد الثورة وأهدافها.

وتمثل الطموح "لمحمد العالي عرار" الصادرة سنة 1978م، عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع طرحاً جديداً في تحليل الوقائع وتناول الموضوعات كونه اهتم فيها "بالإنسان الجزائري في علاقته الروحية والنفسية والأخلاقية، وفي سيرته أمام سر الوجود، وتسأله حول مصير العالم أجمع"⁽²⁾. وهي كتابة نوعية ينفرد بها الكاتب عن غيره من كبار كتّاب القصة بُعيد الاستقلال، كونه يطرح مشكل اجتماعي معقد من منظور فلسفي وجودي يظهر على لسان البطل "خليفة" من خلال هواجسه وحواره الباطني مع ذاته المقهورة المحبة للعزلة والانطواء والتي لا تستكين لشيء سوى لأمه التي تربطه بها علاقة حب مرضية إن معالجة من هذا القبيل تعد مكسباً للقصة الجزائرية فريد من نوعه على اعتبار أنها لم تخرج عن أحادية الطرح ولم تبارح موضوع "الثورة" هاجسها الوحيد ولم يسلم أي موضوع من المرور الحتمي على هذا الجسر سواء في كتابات ما قبل أو ما بعد الثورة التحريرية والتي تلتها ثورة في البنى الفوقية تمظهرت على مستوى السرد الجزائري، بها تكون القصة الجزائرية قد دشنت مرحلة جديدة واتخذت مساراً جديداً طبعه الفكر الشيوعي خلال الفترة الممتدة من نهاية الستينات إلى نهاية الثمانينات فمجدت أعلام قصصية هذا التحول في الأنساق الاجتماعية، الاقتصادية السياسية... انطبعت على الممارسات الأدبية، تعرضت للحياة آنذاك بالنقد وعالجت آثار حرب التحرير والصراع الطبقي، احتكار السلطة،... قضايا أفرزتها السياسة الجديدة نجم عنها تخوف الإقطاعية

1- د. محمد مصابف: لرواية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1983.

ص 181.

2- المرجع نفسه. ص 241.

من هذا النظام الجديد الذي قلب موازينها وجردّها من ممتلكاتها الخاصة، وساواها مع أبناء الشعب من الكادحين والمسحوقين الذين آزروها.

- "فبينما خصصت "اللاز" لتصوير أحداث معينة من ثورة فاتح نوفمبر اهتمت الزلزال بتصوير الآثار الاجتماعية السيئة التي نجمت عن هذه الأحداث"⁽¹⁾.

فلا غرو أن تميل القصة الجزائرية إلى التّحور حول موضوع الثورة فطابع العصر كان تحريراً ينحو باتجاه أدلجة النص بشكل ظاهر لم يكلف النصّ عناء إخفائه أو تقيّعه، فالصّراع الثوري أضى صراعاً كتلوياً بين الكتلة الوطنية والكتلة الاستعمارية، ولم تسلم الكتلة الوطنية نفسها من الصراع الذاتي وهو ما نستشفه من خلال "اللاز" لـ "الطاهر وطا"ر لما اندلعت الثورة وأحسّ بعض المناضلين الشيوعيين بضرورة القيام بالواجب دون الانسلاخ من حزبهم، وجدوا أنفسهم في مأزق نفسي وسياسي صعب التغلب عليه، وهذا المأزق هو الذي وجد فيه زيدان، فهو قد التحق بالثورة في وقت مبكر وكان ينتظر أن يعتبر له هذا العمل عندما نظر في قضيته ولكن شيئاً من هذا لم يقع، فحوكم كأبي واحد مضاد للثورة"⁽²⁾ وما هذا إلا صورة عن الوعي والتقاطعات الفكرية التي بشرت بغلبة الإيديولوجية الشيوعية بعد الاستقلال بالرغم من انهزامها كنظام لا كفكرة قبل ذلك.

ونستدل على المعالم والعوالم الموضوعاتية للقصّ الجزائري آنذاك بمجموعة من الروايات تحمل الخصائص ذاتها هي: "صهيل الجسد" لأمين الزاوي، "التفكك" لرشيد بوجدرّة، و"ما تبقى من سيرة الأخضر حمروش" لواسيني لعرج، و "المؤامرة" لمحمد مصايف، "هموم الزمان الفلاقي" لمحمد مفلّاح، "البزاة" لمرزاق بقطاش و لك أن تتظر كتاب "مخلوف عامر": "الرواية والتّحوّلات في الجزائر" لتطلّع أكثر على المحتوى على أنّ رواية "البزاة" لمرزاق بقطاش هي امتداد لرواية "طيور الظهيرة" للكاتب ذاته يركز فيها على وعي الطّفّل السّاذج للأحداث الثورية، وتبنى هذه الروايات على التّناقض المعقد على المستوى الداخلي للكتلة الوطنية في صراعها ضد التّجمعات الحزبية الأخرى

1- د.محمد مصايف: الرواية العربية الحديثة بين الواقعية و الإلتزام. ص55.

2- المرجع نفسه، ص42.

(كالمركزيين والمصاليين والشيوعيين...) ويسعى كل كاتب من خلال مؤلفاته إلى البحث عن "الجانب المغيب في الحركة الوطنية، فأما الطرف الذي يمارس عملية التّغيب هذه فهو مدفوع بطموحات بورجوازية ومحكوم بعقلية تحارب في اتجاهين: ضدّ الاستعمار من جهة وضدّ قوى التّقدم من جهة أخرى، إنّه يساهم في صنع الثورة ويعمل على إجهاضها إذن وهو بقدر ما كان متسعا لمقاومة المستعمر بقدر ما أصبح مهياً لعقد الصلح وتقديم التنازلات الإمبريالية"⁽¹⁾ ومنهم من تنازل لحساب الثورة وانضم تحت لواءها رياء وضمناً للغنيمة والمكسب في حال ما حققت الثورة أهدافها الاستشرافية، وليس إيماناً بقدرتها على التّغيير أمثال "قدور" في رواية "اللاز" الذي أفنعه "حمو" أخ زيدان بالانضمام إليها على اعتبار أنّه ممثلاً للبورجوازية.

وقد كثرت النّماذج الاستغلالية من طينة "قدور" فهذا "الحاج مكي" في "رواية" "سهيل الجسد" الذي يسيّس الدّين لخدمة أغراضه التي تتنافى مع الدّين، الأخلاق والواجب الوطني والثوري.

هكذا يكون الزيف والنفاق هو الأساس الذي انبت عليه بعض الذهنيات المحافظة والرجعية في مواجهة القوى التّقدمية التي يكون مآل أبطالها التّصفية الجسدية، وكأنّ بهذه الروايات تريد أن تقول أنّ المشروع الثوري مشروع مبتور لم يكتمل بعد بمجرد الإنعتاق السياسي من سلطوية الآخر، لعلّها شاعت أن تلفت انتباه القارئ وكلّ هاتف بحياة الجزائر إلى الحلقة المفقودة من التاريخ السياسي للجزائر "حزب جبهة التحرير الوطني".

وهكذا تكون الجزائر بعد أن فُكّت عنها القيود فكرت في معالجة المخلفات ورأت أنّ الأنسب كخطوة أولى القيام بإصلاح فوقي كما يفضل "مخلوف عامر" تسميته، وارتسمت هذه الوقفة التاريخية في روايات عدّة جسدتها رواية "الشمس تشرق على الجميع" لإسماعيل غموقات والتي يدرجها "محمد مصايف" رفقة روايتي "نهاية الأمس" "عبد الحميد بن هدوقة" "نار ونور" لعبد المالك مرتاض ضمن الروايات السبعينية الهادفة والمرادفة لمصطلح روايات "الإصلاح الفوقي" وما الثانية منهن إلّا امتداد لرواية "ريح الجنوب" للكاتب ذاته شخصاً

1- مخلوف عامر: الرواية والتحوّلات في الجزائر. ص22.

موضوعاً، توجّهاً، وامتداداً في الزمان والمكان، "وتطوّر" لبعض مواقفها الأساسية في إطار الواقعية النقدية"⁽¹⁾ إلى حدٍ يمكن اعتبارها الجزء الثاني لرواية "ريح الجنوب" لولا بعض الاختلافات الطفيفة في أدوار الشخصيات والرواية تبنى على أساس نقيصين يمثل طرفها التّقدمي المعلم "بشير" وأتباعه (القهاوجي وبوغرارة... الخ من الفلاحين إضافة إلى إمام القرية) في مواجهة المستغلين من الإقطاعيين كـ "ابن الصخرى" وأعوّانه وهذه المرّة يكون الخلاف حول "الأرض" إنّما ما يحتل صدارة الانشغال هو محاولة إصلاح قطاع التّعليم وإدخال تغييرات أساسية على القرية يأخذ ببادرتها "المعلم" المنفتح على حضارة الغرب، هذه هي البؤرة السردية التي تعود لترتد إلى "موضوع الأرض" ليختم الصّراع في الأخير لصالح "بشير" الذي "لم يقدم على المجيء إلى هذه القرية من أجل تعليم الأطفال والكتابة فحسب بل بدافع أعمق من هذا ولغاية أبعد من التّعليم إنّما جاء ليحرّض النّاس على أن يثوروا على أوضاعهم جاء ليحدث انقلاباً في حياة هذه القرية النائمة جاء ليقول لهم أنّهم يعيشون خارج الزمن وخارج التّاريخ، وخارج التّطور البشري..."⁽²⁾ في حين تتناول رواية "الشّمس تشرق على الجميع" الصادرة العام 1978م، جملة من المتغيرات التي طرأت على الحياة الثقافيّة، الاجتماعيّة، الصناعيّة، جراء تطبيق الثورة الزراعيّة ويلحظ عليها تطور نوعي فهي رواية "مدينة" ضف إلى ذلك عكسها لتأثر المجتمع الواضح بالتّيارات الغربيّة في التّعامل مع المواقف الحسّاسة (الإدارة الجزائريّة وتجاوزاتها للأخلاقيّة، الثورة الزراعيّة، نظرة المجتمع إلى المرأة، الحب، الإباحيّة، والانحلال الخلقي) ولذلك عدّها "محمد مصايف" فاتحة لعصر جديد سنحاول رصد بعض مظاهره في القسم الموالي من البحث.

والرواية على فكرة مغرقة في المثاليّة ناتجة عن نزعة دينيّة تؤمن بها البطلة "رحمة خلاف" والبطل "رضوان التومي"، كتوجه آخر هو سمت الممارسة القصصيّة الجزائريّة السبعينيّة ويوافقنا الرأي "أحمد منور" فيقول: "ولئن كان الكاتب صادقاً و أميناً في نقل الواقع إلى درجة

1- أحمد منور: قراءات في القصة الجزائريّة. مكتبة الشعب، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، ط1 1981، ص52.

2- عبد الحميد بن هدوقة : نهاية الأمس -رواية- الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع الجزائر، ص25.

التسجيل الفوتوغرافي أحيانا في المحور الأول والثاني... فإنه خيالياً وسوداوي النظرة وبعيداً عن الواقع في المحور الثاني...⁽¹⁾.

وعن رواية "نار ونور" الصادرة العام 1975م وملخصها حسب "مصايف" يدور حول أحداث ثورية ومظاهرات يقوم بها الطلبة وشبان "حي سيدي الهواري" بوهان ينشطون في إطار العمليات الفدائية والتطوعية تنتهي في الأخير بمقتل البطل "سعيد" طالب ثانوي مترشح لنيل شهادة البكالوريا.

وكذلك تعني قصة كل من "محمد زيتلي"، "الأكواخ تحترق" و "إدريس بوزيبة" "حين يبرعم الرفض" بالتحول الذي طرأ على الحياة الجزائرية ويطلق "أحمد منور" مصطلح "مني رواية" على قصة "الأكواخ تحترق" يورد لها ولقصة "إدريس بوزيبة" موجزاً عن أهم أحداثهما.

ومثل ذلك رواية "السّعر" التي تطرح أزمة التسلط والانتهازية واستغلال أموال الدولة من طرف أصحاب المناصب العليا في ترتيب السلم الإداري، إلى جانب حيثيات تطبيق مبادئ الثورة الزراعية، وتعكس نوعاً من الوعي الاجتماعي، الطبقي والثقافي⁽¹⁾ وهي آخر ما أنتج هذا الأخير على حد زعم "عامر مخلوف" لكنها تبشر بمتن حكاوي جديد يتماشى والتطورات الظرفية للجزائر المستقلة.

خلاصة القول أنّ النتاجات الأدبية الثورية (سواء ما تعلّق منها بالثورة التحريرية الكبرى أو ما تعلّق منها بالتحول في المسار السياسي بعد الاستقلال بعد تبني الجزائر سياسة اشتراكية وقفت ضدّ المصالح الضيقة للبورجوازيين لصالح القوة الغالبة من أبناء الشعب الذين عانوا الأمرين جراء التعسف واحتكار السلطة وتزييف الدين والانحراف الخلقي والآفات الاجتماعية... ولأنّ القصة الجزائرية لم تكن من النضج الفني ما يمكنها من استبعاد الخطاب السياسي الإيديولوجي باعتباره صدام ومواجهة وأطروحة تغيير بدل استيعابه ومعادلته موضوعياً) فلم تمثل لأدبية النصّ بقدر ما اكتفت هيكلتها الظاهرة والباطنة بالنقل الآلي للوقائع مع قليل من الإنزياحات الأسلوبية والدلالية المحتشمة التي لا ترقى لمستوى التشكيل السيميائي الذي تبنته النصوص السردية الجزائرية مؤخراً.

1 - أنظر: مخلوف عامر: الرواية التحولات في الجزائر. ص 25، 26.

- ويشير "حاج محبوب عرايبي" إلى اتجاه جديد في التعامل مع الخطابات القصصية يصطلح عليه الواقعية الثالثة " فما يمكن تثبيته هو فضاءها اللامحدود وتحررها من عقيدة الإيديولوجية المهيمنة وثمره الإنتاج الغارق فيها"⁽¹⁾ وهو طابع كتاب جيل الثمانينات ويُدْرَج "عرايبي" كتاب رابطة إبداع ضمن هؤلاء ويذكر من بينهم "علال سنقوكة"، "عميش عبد القادر"، "محمد بن عجال"، "مفتي بشير"،... الخ وتتشطر أفكار هؤلاء في تركيب مزجي جامع بين: صورة المرأة الطاهرة المتحجبة والمتقاطعة مع رمزية "المدينة" المثقلة بالتوتر والصخب والعنف والتناقضات الصارخة، ويُنظر إلى هذا على أنه تحول يحسب للقصة الجزائرية التي ناءت عن الريف والقرية، هذه التحولات وأخرى سواء كانت تظهر على المستوى الشاقولي أو الأفقي سنحاول حصادها واستنباطها من خلال العناصر اللاحقة، وقبل أن نشرع في ذلك سنمر على فترة حاسمة من التاريخ الجزائري شكّلت حبر الزاوية ومنعرجاً خطيراً في المسار القصصي الجزائري لا على مستوى الطرح الموضوعي وحسب وإنما على مستوى المعمارية النصية، وسنحاول تركيز الرؤية والنظر إلى هذه المحطة بعدسة مكبرة على اعتبار أنها لم تتل حظها من التنظير النقدي فقد تميّزت إنجازات هذه الفترة الأدبية بالانعتاق من المعيارية النقدية وسلطة الجهاز الرقابي بحكم دخول الجزائر مرحلة التعددية والديمقراطية والانفتاح بعد العشرية الدموية طوّقت على إثرها الحريات الفردية واضطهدت الأقلام الصحفية والأدبية وحُجِر على أفواه المثقفين فعانت اللغة القصصية من الاقصاء والكبت طوال هذه الفترة، ولا يُنكر منكر أنه بالرغم من التخوف والجبن في مجابهة الواقع وتعريته بغرض تحليله تحليلًا منطقيًا يكشف عن مواطن اللبس والإنزلاقات الخطيرة التي تسببت في هذه الكارثة البشرية، والتي لا نزال نحصد أضرارها اليوم، ألاّ أنّ ذلك لم يمنع ثلّة من الكتاب "المهاجرين" وغير المهاجرين من تحطيم الطابوهات وتجاوز الوضعية بالتمرد على الكبت والخوف والانفلات من قبضة الأصولية والمركزية، وهو ما منح الخطاب القصصي بعداً موضوعياً لا ينتصر إلاّ للضمير الجمعي والحسّ الإنساني، يتميز بصفاء الرؤية وإمبريالية ثقافية شخصية لم يشهد لها الأدب القصصي الجزائري مثيلاً.

1- حاج محبوب عرايبي : دراسات في القصة الجزائرية المعاصرة، ص66

ولم يتجسد الاختراق على المستوى الوقائي وحسب فقد زلزل الشروط النصية التي ظلت رهينة الاحتشام والاستهلاك، وعلى افتراض أننا نعيش تداعيات "حادثة الحادثة" أو عصر ما بعد الحادثة التي تولد عنها نص ذو طبيعة توفيقية تهجينية للخبرات الإنسانية، فقبل ذلك لم تتح هذه المؤهلات لاستقامة عود القصص الجزائري ونزيد على تفسير "عرايبي" للوضع القائمة، فنقول أن سبب هذا التراجع في نوعية المواليد الثقافية عموماً والأدبية خصوصاً مرده:

- غياب النقاشات الجادة والحادة على مستوى الطرح.
- انغلاق الأصوات على بعضها البعض.
- تقديس المؤلف واستهجان شق عصاه.
- هاجس الانقطاع الحضاري وتبلور فكرة صراع الأجيال وصدام الحضارات على الساحة الدولية وغياب الفهم العميق والوعي الفلسفي والأدبي بمقتضى الراهن.
- التخوف من زحف المدّ العلماني والحداثي على الثوابت ومعالن الهوية والممارسات الفكرية القولية والفعلية.

عنف الخطاب القصصي الجزائري سنوات التسعينات:

"تنشبت العاصمة معلقة في تلالها، عباءة مطوية من فوق مهبلها المتفجر، صارخة بعبارات تذر تضيعها عبر تلك المنارات تتجشأ ملطخة، يغمر الضباب الكثيف كل الجهات وبأعين دامعة وفم مهذار كان الشعب يحبس أنفاسه أمام الوحش الذي كانت تلده وتخلفه لهذا العالم.

لقد ولدت الجزائر العاصمة في حالة من الألم والقيء والاشمئزاز في الرعب طبيعياً بهتاف نبضها بشعارات المتطرفين التي أخذت تسير في الشوارع بخطى الغازين،...إنها لحظات يحل فيها الشيوخ الروحيون محل الشياطين، كانت العاصمة تحترق من جراء شبق الملهمين الذين اغتصبوها، إنها حامل بحقدهم وكراهيتهم"⁽¹⁾.

هذه شهادة حيّة لـ "محمد بومسهول" الروائي العالمي المتواري وراء اسم: "ياسمينه خضراء" ذلك الضابط العسكري الذي عايش تلك الأحداث جسداً وروحاً لكن ما يؤخذ

1-ياسمينه خضراء : بما تحلم الذئاب؟ -رواية- تر: أمين الزاوي. دار المغرب للنشر والتوزيع، الجزائر.

على القصّ الجزائري كونه لم يجار هذه اللحظة الثورية الانتحارية المنفجرة للمرّة الثانية في تاريخ الجزائر الحديث، فالتاريخ يجدّد نفسه إلّا أنّ وجه الخلاف في الانفجارية الأخيرة كانت حرب الإخوان، ولعلّ هذه من بين الأسباب التي أخرت مواكبة الخطاب القصصي الجزائري لهذه الأحداث الدموية، فصدمة كهذه يتطلب تلقيها بوعي حضاري بعض الوقت، هو الوقت الذي قد تستغرقه فترة العلاج ثم النقاهاة فلم يستغرب "طه حسين" انكماش الأدب على نفسه في الحالات المشابهة، فالقلم السياسي والصحفي خلاف نظيره الأدبي صحيح أنّ كلاهما مولد للآخر، ولكنّ الأدب يتناول الأحداث بنوع من التخفيف أو التضخيم، والحقيقة أنّ ما مرّت به الجزائر لم يكن أقلّ من الكوابيس وقد عجز الكتاب عن تصوير ما جرى لأنّ ما جرى يفوق الخيال، ولأوّل مرّة يفوق الواقع الخيال وينفتح المجال للأدب بأن يتخلّى عن ترميز وإسقاط و تبعيد الرؤى والدلالات وهكذا تعود عجلة التاريخ إلى الوراء لترصد من جديد بواذر ثورة لم تكن هذه المرّة تحررية وإنّما اجتماعية وتطاحن سياسي إيديولوجي جرّ على الجزائر وبالأعظم.

إنّ الأدب الذي يواكب أي ثورة عادة لا يرقى إلى مستواها إلّا في حالة ما إذا سبقها أو تلاها، كالأدب الروسي والفرنسي والحقيقة أنّ هذا الحال هو حال القصة الجزائرية ضمن "أدب المحنة" فكلّ مرّة كان أدباؤنا يجرون وراء المضامين مهملين الجوانب الفنيّة "فالأديب المناضل يخشى أن تضيق أفكاره وسط التعقيدات الفنيّة والتهويمات الرّمزية..."⁽¹⁾ لكنّ زحام الأفكار ليس مبررًا كافيًا لإقصاء البنية الشكلية للنص القصصي، في حالات كثيرة يصبح "الالتزام السياسي... تبريرًا لعجز إبداعي قد يدركه الكاتب ولكنه لا يستطيع أن يتداركه وبالتالي يأخذ النصّ الأدبي مشروعية وجوده من الخطاب السياسي لا من أدبيته"

يذهب "مخلوف" إلى أنّ رواية "الطاهر وطار" "العشق والموت في الزمن الحراشي" كانت قد تنبأت بهذه المأساة الوطنية المسلمين ، فحركة الإخوان بقيادة "مصطفى" تمثل حركة الإخوان التي كانت قد ركبت صهوة الدين ومنابر المساجد لتحقيق أغراضها في الوصول إلى السّلطة مستدلين على ذلك بآيات يفسرونها على هواهم، فقد صُم هذا العصر لمناقضة الآخر وإقصائه، وقد علمنا أنّ الاختلاف رحمة ولكنّ ذلك الزمن شوّه العقول والأجساد

1- أحمد منور: قراءات في القصة الجزائرية المعاصرة. ص16

فلم يكن من العسير أن ينتقلوا من (استعمال المصحف إلى الديناميت)، في ذلك الوقت (فترة السبعينات) لم يكن مصطلح الإرهاب قد ظهر بعد ولكن "مصطفى" بطل الرواية استطاع أن يجسد شخصية "الإرهابي" بصفاته الجوهرية الأصولية المتطرفة.

هذا وقد أرخت رواية "تيميمون" لهذا المقطع الزمني من تاريخ الجزائر الطويل وقد ظهرت عام 1994م. في بؤرة الأحداث الساخنة، ويروي الكاتب "رشيد بوجدره" أحداثها على لسان السارد في الطريق إلى "تيميمون" حيث المجال مفتوح لامتداد الرؤية والرؤيا، فينفرد المؤلف مع نفسه فاسحا المجال لحوار باطني مناقشا الأزمة، محلا ومعللا، محاولا أن يصوغ تبريرا منطقيا لما يحدث، لا يقطع فيه إلا غير "صوت الإذاعة" وهي تبث أخبارا متتالية عن مآسي ومجازر رهيبة تستهدف الطبقة المثقفة من المواطنين والأجانب، تتعدد مصادرها وطريقة سردها وتتبع بخط أسود بارز في النص لتتميز عن جسد النص، إنها الحالة الظلامية والبائسة التي اغتالت بياض الصفحات "بياض اليقين"، هي سملجة تقصدها الكاتب لمقاطع من النص، هكذا تتوارد الأخبار متدافعة لا تترك للبطل الراوي فرصة لإستيعاب الموقف الذي أرسل عبر الأثير مزيفا مؤدلجا، يحاول كل طرف فيها إلقاء اللائمة على الآخر وإضفاء شرعية على أعماله البشعة غير آبه بالضحايا والمعذبين من دون تقديم استثناءات أو جواز الحياة لأحد، لم تعدم فيها أدوات الموت، لكن مسيرة التاريخ تتقدم بالرغم من البقع السوداء التي قد تعترض سبيلها.

- "الشمعة والدهاليز" رواية أخرى لطاهر وطار "تجسد أعباء المرحلة الهمجية، الشمعة واحدة ولكن الدهاليز كثر التناقض في تجميع دلالة الملفوظات، الافراد والجمع، خيزرانة وجمع العشاق، العاشقة المعشوقة، خيزرانة هي الجزائر، خيزرانة هذه تلك المرأة البربرية التي تقتل أبناءها لتمكن الآخر من اعتلاء العرش، يسعى الشاعر إلى حل ألغازها والخروج من متاهة دهاليزها.

- الرواية تطرح الأزمة الثقافية التي عصفت بالجزائر، وتبحث في مقدماتها في ظل ظرف سياسي عسير، اختلطت فيه المطامع بالمطامح، وفرض على المثقف الجزائري الإنسياق وراء مطالب السلطة السياسية وتغيب دوره الفعال في المسيرة الفكرية

والإبداعية، فـ "صار المثقف الجزائري، كونه بعيد النظر في أفكار وآرائه مجرماً، وبالتالي فهو مرفوض أمام تهاة السياسيين وبلاهمهم، هكذا يعبر الشاعر بطل رواية الشمعة والدهاليز عن موقفه: "أنا هذا المجرم الذي تتمثل جريمته في فهم الكون على حقيقته وفي فهم ما يجري حوله قبل حدوثه، أنحول إلى دهليز مظلم متعدد السرايب والأغوار، لا يقتحمه مقتحم مهما حاول وهذا عقاباً للآخرين على تفاهتهم"⁽¹⁾.

- بم تحلم الذئاب؟ a quoi rêve les loups الصادرة العام 1999م باللغة الفرنسية نص متميز متولد عن قراءة جريئة واعية وحرفية لواقع متعفن، وهوة سياسية سحيقة وعقد اجتماعي معقد، تتموقع الرواية ضمن إطار مكاني تحده العاصمة وضواحيها والمدن القريبة منها، بطلها شاب ذو ست وعشرين عاما يقيم بحي باب الواد، مولع بالتمثيل وعلى خلق عظيم، ومن أسرة ميسورة الحال مكونة من خمس أخوات وأم ثائرة وأب متقاعد هرم، "وليد نافا" تسوقه الأوضاع تدريجيا نحو الهاوية، "وليد نافا" ضحية مشاكل اجتماعية ونظام سياسي فوضوي، احتكاري ومتعصب، قادته الفاقة للعمل تحت إمرة عائلة "آل راجا" الثرية كسائق العائلة، وتحمل عبء حمل أسرارهم الثقيلة وجو العائلة المكهرب، والمنحدر أخلاقيا والمختفي وراء مظاهر خارجية منافقة توحى بالرفاهية والتلاحم الأسري ليضطر بعد ذلك إلى الابتعاد عن العائلة بعد موت إحدى المراهقات على يد "جونيور" بعد تناولها جرعة زائدة من المخدرات، تعامل بعد موتها بطريقة فضيعة، ما دفع به إلى اعتزال الحياة والتردد على المساجد.

- يتعرض "نافا" بعد ذلك لخديعة من قبل صديقه "مراد" تسبب له صدمة عنيفة مع والده ينفرج الأمر بعدما سيترضى الابن والده حين يبعث به إلى الحج، بعدما تحصل على "عمل" وفرته له الجماعة التي انضوى تحت لواءها من غير أن يعلم أنها خلية إرهابية، في هذه الأثناء تسكن قلب "وليد نافا" فتاة تدعى "حنان" أخت "نبيل" صديقه لكن فرحته بحبه لم تكتمل فقد قتلت على يد أخيها، فقط لأنها حاولت التمرد على غطرسة أخيها وفرض حقها في الوجود، تتأزم نفسية "وليد" ويتورط مع جماعة إبراهيم خليل الإرهابية، وتتعدد أوضاع البلاد، ويصبح مطاردا من قبل الجهاز الأمني، يفجع أباه من أثر الصدمة فيموت

1- مقال لـ : أبو مقران حكيم، عنوانه: المثقف وأزمة الذات في رواية الشمعة والدهاليز، للطاهر وطار.

على إثر سكتة قلبية ألمت به فيلتحق "وليد" بعد ذلك بالجبال ليقتل أولى ضحاياه، ويقتل الإرهاب أمه وأخته بتفجير إحدى الأسواق التي قصدناها لابتئاع حذاء لأخته الصغرى ولم يمنعه ذلك من مواصلة عملياته الإجرامية، وتفنن فيها إلى أن حاصره الدرك الوطني في عمارة، قضي فيها على صحبته، وألقي عليه القبض وهكذا كانت نهاية "وليد نافا" الفنان المولع بالتمثيل والمنسلخ عن جلده...

- فتاوى زمن الموت "لإبراهيم سعدي" رواية أخرى تؤرخ للألم، من منشورات الجاحظية والصادرة العام 1999م، وترد أسباب الأزمة إلى مشاكل الكبت العاطفية التي يعاني منها الشباب الجزائري: الفساد الظاهر والباطن، النفاق والتزمت والقيود الاجتماعية التي فجرت الأوضاع.

"فتاوى زمن الموت" هذه رواية المتناقضات الصارخة ميزة المجتمع الجزائري، رواية فرقة من الشبان المنقسمة على ذاتها ظلت تنعم لردح من الزمن بعقلية المجتمع الجزائري المتمزقة، الساذجة والمحافظة، تحرم الحب العفيف الطاهر الظاهر و تدفع إلى الفجور المتواري تحت غطاء "المواخير"...إلى أن حلّ الطاعون فانقلب الفاسق ناسكا والناسك فاسقا... وهذا مقطع من النص و لك أن تعقد مقارنة، فهذا مجنون "مريم" الفتى الوسيم القابع في مواجهة بيت محبوبته والحالم بحبها أبدا، يتحين فرصة إطلالتها المشرقة، ومريم "فتاة الحي" ومطمع كل شاب، فتاة غاية في الرقة والجمال والجامعية الوحيدة من بين أبناء الحي، تصرف الشاب هذا أثار حفيظة شبان الحي، فحاولوا طرده، فهذا "زربوط" يخاطبه قائلا:

"اسمع أيها الأخ، ديارنا لها حرمتها، وذووها أهل عرض وشرف، أتمنى أن لا يكون قد التبس عليك الأمر..."⁽¹⁾ فيجيب قائلا:

"إن قصدي حلال يا أخوتي...الآن فقط أكتشف بأنني أسأت السلوك... لهذا أرجو منكم أن تعذروني...لكن أرجو أيضا أن تصدقوا بأنه لم تكن لي نية سيئة..."⁽²⁾ وعلى حافة نقيض يقف الوجه الآخر للمجتمع في صورة "مسعود" الذي "عرف هو الآخر قصة حب فاشلة

1 - الرواية ص:26.

2 - م. ن. ص:27.

ومؤلمة... لهذا السبب رأينا أن يكون المرافق الأخير لمجنون مريم، لكننا لا نعلم إن كان قد نصحه باستخدام الطريقة التي اعتمدها للخروج من محنته العاطفية و... أما هذه الطريقة فكانت تتمثل في ارتياد المواخير⁽¹⁾.

ليواصل السارد في وصف لقطات مخزية وحالات لوغوسية صارخة سببها الجوع الاجتماعي والاضطهاد العاطفي والفكري والعقائدي، تتفق الرؤية على صورة وتشكيلة المجتمع الحقيقية المنشطرة نصفين بين تائب وفاخر، ولأن الأزمة وليدة صراع سياسي حاد، ألقى بظلاله على "الحي" الذي بدأ يشهد انقلابا جذريا فكريا وسلوكيا ومظهرا، فأصيب الحي برجة عنيفة، دعا المتسببون فيها إلى "الابتعاد عن السلطة وإلى عدم الاهتمام بأمورها، لكنهم كانوا يقولون أن الناس عادوا إلى الجاهلية... يخاطبهم برفق وهدوء وفي شيء من السرية، داعين إياهم: إلى إقامة الصلاة والصوم وإلى السير في حياتهم على حدي الشريعة، وقد وجدوا آذانا صاغية خاصة لدى الشبان العاطلين عن العمل ولدى أبناء الفقراء و الحيارى والقلقين والمهمشين والخائنين غير أن الشبان المساندين للثورة الزراعية والمتطوعين في الأرياف... كانوا يكرهونهم وينعتونهم بالرجعية ويتهمونهم بخدمة مصالح خفية وبعدم فهم الإسلام... وكان الملتحون ينددون بهم بدورهم، متهمين إياهم بالزندقة والإلحاد و المادية والانحلال..."⁽²⁾.

- هكذا وجد أبناء الشعب الواحد أنفسهم تتجاذبهم قوى سياسية، تسعى لاستمالة أكبر عدد منهم والضغط عليهم وأدخل "المسار الديمقراطي" مأزقا سقطت فيه القيم الإنسانية وشردت العقول ودنست النفوس، وعاشت الجزائر حالة رمادية سرمدية رهيبة، احتواها الأدب الجزائري وأرخ لها بمداد من دم، و لأن ما حدث للجزائر ساهم في خلق "لحظات تأزم تبدو صدامية على نحو يفوق السياق التاريخي الممتد فيما قبلها على منوال ما كان مثلا إبان الحروب الصليبية أو الهمجية الاستعمارية وأخيرا فوبيا الحرب على الإرهاب بعد أحداث 11 سبتمبر..."⁽³⁾.

1 - الرواية: ص: 39.

2 - الرواية: ص: 74.

3- مجلة العربي : العدد 550. سبتمبر 2004. ص: 32.

هذا ما سمي مؤخرا بصدام الحضارات، هذه الأطروحة الجديدة التي غزت الساحة الدولية والتي تقنعت تحت غطاء العلمانية والأفضل أن نسميها "أمركة العالم" بوصفها مشروعا لمركزه العالم في حضارة واحدة ونظاما متوحشا" لا تعني ترتيلة للتكنولوجيات الجديدة فقط، وإنما هي ترجمة حديثة للبيبرالية الاقتصادية الجديدة⁽¹⁾ جعلت من الإسلام مسخرة وروجت لفكرة "الإرهاب" المرادفة للإسلام.

على أن هذا الموضوع لم يطرق بعد في القصة الجزائرية على الطريقة التي يرجى لها أن تكون عليها، وإلا أننا نشهد ميلاد هذا المضمون بين جنابات القص الجزائري، ولعل القصص الموجودة بين أيدينا رهن الدرس أبرز دليل على ذلك وقبل أن نختم نود لو نشير إلى أن الكتابة القصصية في هذه الفترة الحرجة اتخذت طابعا موضوعيا مباشرا واهتمت بتحليل الوقائع لا بتأديبها بحكم مقتضيات الراهن الشبيه بمسرحية درامية يغيب فيها الخيال فنيا ويحضر فيها بعنف أفلام الأكشن واقعيا.

2- مقارنة بنيوية تكوينية للقصص الجزائرية:

لمعالجة هذا العنصر علينا أن نمر على نفس المراحل التي عرجنا عليها سابقا في رصد التحول المضموني للمتن الحكائي على مستوى القص الجزائري، وسنعرض للعناصر السردية التي أصابها التغيير، ولحققت بها طفرة التجديد ولأن النسيج القصصي مؤلف من بنى يحكمها مبدأ الاتساق والانسجام والتداخل لدرجة يصعب معها التمييز والفصل في دراسة هذه العناصر دون أن يكون بينها روابط سياقية أو نسقية آثرنا أن ندمجها في:

1- إطلالة أسلوبية وسردية:

ولأن الأسلوب ينبني على أربعة مبادئ أساسية هي التركيب، الاختيار، التوسع والانزياح كتقنية أسلوبية جمالية تمنح النص حياة جديدة ودينامية سردية وقرائية ثم إن دراسة كهذه تستغرق وقتا وجهدا غير يسيرين آثرنا أن نوجز القول بالتعرض إلى لبابه.

- ولأنه "من الخطأ اعتبار الدراسة الأسلوبية التزامنية ثابتة، لأن كل مرحلة لغوية تشهد تعايش عناصر، ونشأة عناصر وتقلص أخرى، هذا يعني أنه يجب تمييز الصيغ الأكثر

1 - توفيق المديني: لتوناليتارية والبيبرالية الجديدة والحرب على الإرهاب، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003. ص: 20.

محافظة والصيغ الأكثر تجددًا في كل مرة⁽¹⁾. وهو الحال الذي ينطبق على لسانيات النص القصصي الجزائري كغيرها من الألسنية العامة، إذ شهدت تطورا على مستوى التشكلات اللفظية والدلالية لدى كتاب الجيل الجديد، حيث تخلصت من سذاجة وابتذال الوحدات اللغوية والبلاغية الطاغية في منشورات جمعية العلماء المسلمين ذات الطابع الوعظي الإصلاحي وسلم الأداء الفني من ضيق العبارة وضبابية الرؤية واختزل الأسلوب فيما يعرف "بالسهل الممتنع" وكذلك كان حال الوصف الذي لم يرق إلى مستوى الخرق الإبداعي، ولتأكد لك هذا المقطع من "القرص الأحمر" بقلم بشير خلف يقول فيها: "القرص الأحمر مختبئ وراء الغيوم السوداء الزاحفة... هطلت قطرات من المطر... طفل يرتدي أسمالا بالية هجم عليه طفل آخر... افتك منه قطعة خبز يابسة كان يلتهمها... اتكأ على عمود كهربائي وانخرط في بكاء عال"⁽²⁾.

- ثم إن لغة الحوار القصصي لم تسلم هي الأخرى من تدخلات الراوي أو السارد في شكل نصائح وتعليقات موجهة للقارئ مفضوحة ومفتعلة ومنفصلة عن العناصر التكوينية تميل إلى الصيغ التقريرية وتتنافى وطبيعة الأدب.

- أما عن غزو "العامية" للحوار القصصي، وكنا قد أشرنا إلى ذلك سابقا وقلنا أن إقبال النص الإبداعي بالعامية ينقص من جودة وقيمة النص السردي ويساهم في تضيق الخناق عليه وحصره في حدود إقليمية في حالة ما إذا لم تكن تلك اللهجة شائعة على السنة أشقائنا من العرب، وقد صرح "أمين الزاوي" في إحدى الحصص التلفزيونية المقدمة من طرف: "توري الجراح" معنونة بـ: البعد الثالث والتي بثتها يوم 17-05-2007 قناة "المحور" أن تفسير بعض الكلمات الواردة في نصوصه الروائية بالعامية يفقد النص لذته، والسكوت عن ذلك جزء من شعرية النص الروائي التي يحدثها "التغريب"، فاحتواء النص على بعض الوحدات اللهجية يسهم في كسر رتابة الخطية السردية ويمنح النص خلفية ثقافية محاية ويزكيه بروح الأصالة اللسانية والفوق لسانية، ومن ذلك قول "عبد العزيز بوشفيرات" في إحدى قصصه القصيرة المعنونة بالمخطئ يقول: " عمي أعطيني دورو... إلى أن يقول: "

1- فيلي سوندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: د. خالد محمود جمعة، المطبعة العلمية، توزيع دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 2003، ص 105.

2- د. مؤلف: نماذج من القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات أمال، د. ط، دت، ص 89.

إيه... قداش أنت يا البحر خدّاع"⁽¹⁾ تعطينا نفحة من أصالتنا، وإن أجمعت جل الآراء من النقاد والدارسين على ضرورة استعمال اللغة الفصحى ذلك لأن اللهجات المحلية العربية تقلل من جماهيرية النص الأدبي وتجعله منحصرًا في بيئة واحدة من الصعوبة اجتيازها لشدة خصوصيات بعض اللهجات العربية"⁽²⁾، هذا ويقف "محمد مندور" أمام هذه القضية موقفًا وسطيًا ويطالب بتوظيف اللغة الثالثة (اللغة الصحفية البسيطة).

- وعليه يصبح الموقف من هذه المسألة يتعلق بضمان الانتشار لهذا الجنس الأدبي المربوط باستيعاب الذهنيات له أكثر مما يتعلق بالمساس بفنية القص، وتحدد "تاجية ثامر" الناقدة التونسية حالة استثنائية تُجَوِّزُ فيها استعمال العامية، وهي الحالة التي تكون فيها العامية أقدر من الفصحى على التعبير"⁽³⁾.

- أما عن المونولوج الداخلي أو ما يعرف في الدراسات الحديثة بتيار الوعي أو أسلوب التداعي الحر الذي طغى على القصص الجزائرية التقليدية كمرآحة للذات بين ثلاثية الزمن حيث الضياع، الفراغ والصراع يشتد وطيسه مخترقا الترتيب الطبيعي للزمن، يتم عن طريق "خلق مسافة بين اللغة (الكلام) التي تعيد إنتاجه تبعًا لتواصل شفوي"⁽⁴⁾.

تجدد مؤخرًا في شكل موضة تقنية تتلاعب بالزمن لصالح البناء العكسي للحبك النصي أو البناء المنفلت من الصرامة التاريخية حيث تختفي نقطة البدء والختام وما بينهما من فواصل زمنية.

ومن سمة السرد القصصي الجزائري ميله إلى توظيف الجملة الفعلية القصيرة، وتقرأ هذه دلاليًا على أنها دينامية سردية متوسطة السرعة، فالميزات الأساسية لهذا إذن وهو أسلوب السرد، تتمثل في الوضوح، والدقة، والمباشرة أحيانًا، وفي واقعية الوصف والتحليل"⁽⁵⁾، وذكرنا فيما سلف أن الصورة السردية إن صح القول، لم تكن لترقى إلى مستوى بنائي متشابه ومُعقد بحيث يعسر على القارئ فك ملابساتها وإسقاطاتها ونستدل على ذلك بمقطع تشبيهي بسيط تفتتح به "بن هدوقة" روايته "نهاية الأمس": "...الأحجار

1- المرجع نفسه، ص 175.

2- شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947 - 1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص 18.

3- د. محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسات الوطنية للكتاب ص 188.

4- طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1992 الرباط، ص 188.

5- د. محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، المكتبة الشعبية، ص 111.

الجاثمة هنا وهناك على حفاقي الطريق محمرة في سواد الأرض المعادية لا يربط بين أتربتها إلا عروق سوداء أو بيضاء كالأفاعي، العرى هو الكساء الوحيد الذي تلبسه الأرض كان ريحا ذرية نسفتها فإذا كل شيء عار، وإذا كل شيء كئيب وإذا الشمس تفقد أشعتها فتضيء بلا حنان ولا جمال، وإذا الأرض تعطي للنظر صورة من صور هرمها الفظيع".

- ولعل السمة الأسلوبية البارزة كذلك في سرود ما قبل وما بعد الاستقلال انبناؤها على قاعدة تقابلية وثنائيات ضدية شاقولية وأفقية ويظهر ذلك جليا من خلال الكتابات الثورية حيث يعقد فيها بين حياة المستوطنين وبؤس المواطنين أو بين الأفكار والايديولوجيات وحتى صراع الذات مع ذاتها، صراع الأنا مع الأنا وصراع الأنا مع الآخر... كل تلك القضايا ارتسمت في صفحات واختزلت في ملفوظات متناقضة لدرجة يمكن إجمالها في مربع سيميائي.

- ما يؤخذ على القصة الجزائرية ميلها إلى تغليب الطابع الوصفي المبالغ فيه، مما يضعف النص ويقلل من جانبه الترميزي ويفشي أسرار المشفرة والتي يجدر بها أن تظل حبيسة السطور ليمنح القارئ حق الكشف عن مضمراته، وذلك ما يبعده عن إصابة المعنى الذي يظل يحوم حول المقصود دون أن يطأه.

- فأهم ما يميز هذه القصص هو "السذاجة في الفكرة والبساطة في الصياغة"⁽¹⁾. وليس في الأمر بأس على اعتبار أنها تقترب من النوع الأدبي الذي يطلق عليه "عبد المالك مرتاض" في كتابه: "القصة في الأدب العربي القديم" اسم - القصة الحكاية وتتداخل بعضها مع السير الذاتية إن لم تكن كذلك ومما ينقص من القيمة الفنية للقص الجزائري تعجله الكشف عن النواة النصية مع بداية الحكى بدل تورطه في معضلة سردية مبرمجة تؤمن له عنصر التشويق وتضمن له كسر أفق انتظار القارئ، وعليه فقد كانت القصة الجزائرية تعيش رتبة سردية بالرغم من تحقق شروط النضج والقبولة الفنية.

ومن خصائص القص الجزائري مغالاته في تمثّل المشاعر الدفاقة ونقل المشاهد الحساسة لدرجة يغيب فيها المغزى وراء الصنعة وأشكال الزخرف اللفظي، وما يشيع في الاستعمال

1- د. محمد مصايف: القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، المكتبة الشعبية، ص 111

القصصي أحادية وديكتاتورية المنظور الموجه للرؤية إلا فيما ندر منه حيث تفقد تعددية الضمير مرجعية النص السردية ما لم تضبط بشكل يحفظ ذهن القارئ من التششت. من المعروف أن من بين فنيات الخطاب القصصي الجزائري القصير ابتعاده عن الإطناب، ولكن الملحوظ أنها أن القصاص لم يحترموا هذه السنة بشهادة د.محمد مصايف.

2- اللغة القصصية:

لا يخفى على أحد ما عانتها اللغة القومية من اضطهاد سبب لها حالة مرضية استفحلت بين ظهرائي الخطاب القصصي الجزائري ومن مظاهره أن وقع الكتاب الجزائريون في ترهل لغوي أشار إليه "محمد مصايف" في كتابه: "القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال" ومن مخلفات هذه المركزية بعض صيغ لملفوظات عربية تقاس على وتيرة اللغة المضادة، كلفظة "شونتيون": النموذج أو العينة في اللغة العربية "وريفيطيمه" التي تعني الذخيرة أو الزاد في اللغة العربية دائما، والحقيقة أن هذه الظاهرة ليست وليدة العهد فقد سبق "سوسير" إلى التنظير لها تحت اسم: التأثيل الشعبي في كتابة: محاضرات في الألسنية العامة ولا نزال لليوم نتعايش مع بعض الوحدات اللغوية الإسبانية، التركية،... وغيرها مما علق على ألسنة العامة من بقايا التاريخ اللغوي، ومن هنا تبدو الإمكانيات الإبداعية للتقاطع بين اللغات واضحة⁽¹⁾، هذا من جهة أما من جهة ثانية فقد غاب عن اللغة القصصية في أولى خطواتها ميولها إلى توظيف تقنيات سردية، سيميائية، براغماتية،... إلخ، مما نشهد اليوم من انفجار تقني عارم، تزاوجت فيه العلوم لدرجة أن أصبح فيها الكاتب يتقصد إرهاب القارئ ثقافيا في وقت سلبت فيه البنيوية الكاتب سلطته ووقعت شهادة وفاته، ومنحت الحياة للمنتوج الأدبي وأعلنت ميلاد قارئ تسامحت معه في تأويل دلالة المولود الثقافي بإنتاجه وإعادة إنتاجه وإقامة حوار صريح، طلق، منتج ومتفتح على تعدد الوجوه والاحتمالات، فقد تكفلت الدراسات النقدية المعاصرة بضمان حق القارئ في إقامة جسر رابط بينه وبين الإبداع الأدبي بعيدا عن الهيمنة الإنتاجية التي تبنى أساسا على تحاور جدلي حر متبادل بين الذاتين الإرسالية

1- الرد بالكتابة: بيل أشكروفت، غاريث غريفيت، هيلين ثيقن. تر: د. شهرت العالم، ص 81.

والاستقبالية كإنتاج واستعمال الإنتاج، على أن هذا الخطاب التحاوري لا يخلو من جمالية خاصة لا تخلو هي الأخرى من المكر والمراوغة.

ولغة اليوم خلاف لغة الأمس تحفل بالتداخلات النصية بحيث تتبنى المادة اللغوية على معمارية نصية جامعة أسس لها الدرس النقدي بزعامة "جيرار جنيت Gérard Jeanette" وقبله "جوليا كريستيفا Julia cristiva" تحت اسم: الحوارية ويعرف اليوم "بالتناص" ويرد تحت اصطلاح التصحيفية Paragrammatisme لدى "سوسير Saussure".

- واللغة المعاصرة تتفقت من قبضة التأويل ويتخلق حولها فضاء رمزي في إطار تركيبية لسانية وغير لسانية تشكل عبر وسائط تستمد على الخرق الفاضح للقواعد المعيارية وتتحرف عن النحوية لتخرج إلى نقيضها.

اللغة اليوم لا ترصد الحقيقة فهي تقع في مرتبة وسطية بين ما قبل وما بعد الحقيقة، "إنها تقع فيها فهي تعادل الواقع موضوعيا فهي تشابك خادع للإيجاب والسلب للواقعي وغير الواقعي"⁽¹⁾.

إنها نتاج تزاوج بين الموجود واللاموجود تماما كما طرح موضوعنا بين كفتي الكائن والممكن، وعلى هذا الأساس يتداخل الحلم والواقع في تفسير الوقائع الأدبية لي طرح على المادة البيضاء، فبنية الحلم تماثل بنية القصة، "ذلك أن أول صلة "لفرويد Freud" نفسه بالتحليل الأدبي كانت عن طريق اهتمامه بتحليل بنية الأحلام في أوائل هذا القرن، ويقتضي تطبيق نظرية الأحلام في التحليل الأدبي مراعاة البنية العامة للنظرية النفسانية التي أقامها "لفرويد Freud"⁽²⁾.

- ومما يلحظ على لغة القصص الحديثة أنها لغة متمردة تعمل على نسف الثابت لتتخطى وظيفتها الوصفية المعمارية إلى شكلتها في صور رمزية بالرغم من فقر الأدوات النصية وهذا ما يفسر لجوء القص الجزائري إلى أشكال خارج حدوده الجنسية، والحقيقة تقال فهذه الاستخدامات ليست جديدة على القصة الجزائرية منذ السبعينات ولا على القص العربي

1- جوليا كريستيفا: علم النص. تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط2، 1997، ص 81.

2- د. حميد الحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 154.

(رواية "زينب" كثرت فيها الاستشهادات من الكتاب والسنة) فإليك مثلاً مقطع من "باب الريح" قصة "جروة علاوة" وفيها يفتتح مطلع قصته بأبيات من الشعر حر يقول فيها:

كان وطني غابة عذراء يلفها الهناء.

كان الإنسان في وطني يعمل ويحب.

وكانت حليلة وطني.

أصبح وطني غابة يلفها الضباب⁽¹⁾... إلى آخر القصيدة.

والحقيقة أننا لا نميل إلى اعتبار هذا النوع من الاندماج كشكل تناسلي، فلم ترد أي إحالة تثبت أن النص غائب مستحضر ضمن سياق قصصي، فبعض النصوص القصصية المعاصرة تحبب اللجوء إلى هذه التقنية متبعة في ذلك طريقة منهجية وهو الشأن في ثلاثية "أحلام مستغانمي": ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير، كباب من أبواب التوظيف الجمالي لنصوص نقدية ومنهجية وعلمية تتسم بالصرامة والانقياد التأطيري في أخرى فنية لا تلتزم بذلك... .

- ولأن "اللغة الرمزية في مفرداتها الأولى وفي تطورها كانت نتيجة عمل اجتماعي يقتضي تفاعلاً وتعاوناً، فهي أداة تكيف، ومع زيادة مدى وكثافة العمل تزداد الحاجة إلى لغة رمزية أقدر على الوفاء بالمتطلبات النوعية"⁽²⁾. فمع تعقد الحياة الاجتماعية للإنسان المعاصر لم يجد غير سملجة النص الأدبي وسيلة لاستيعاب التحولات السريعة للمجتمعات البشرية.

- وعن شعرية اللغة القصصية تلك التي هي أدنى إلى الشعر منها إلى القصة، أو أدنى إلى القصة الشعرية منها إلى القصة الفجة اليابسة للغة، الضحلة الصور⁽³⁾، فبرغم مما تشهده القصة الجزائرية من تطورات على الصعيد البنائي والتكويني، فإن هذا لم يستجد كتركيبة بنائية وجمالية في العرف القصصي فهذا "أمين الزاوي" أشتهر بجمالية لغته القصصية نستطيع إدراج جزء من مقدمة قصته: "ويجيء الموح امتداداً" فحتى العنوان مصاغ على نهج القصيدة الحرة يفتتحها بإهداء: "...إلى المرأة التي تقاسمني آلام الزنزانة

1- نماذج من القصة الجزائرية المعاصرة، ص 27.

2- مجلة العربي، العدد 547، جوان 2004، ص 191.

3- د. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط2، ص 230.

والمنفى والفرح و... و... و... ويستأنف الحكى بقوله: كان جسدي حوارا... عندما كان وطني القضية المرفوعة آتيك من مفترق قوارب الصمت مدججا بالرفض، بالسخط، باللعنة، بالحب البدوي بالطفل الذي ينمو كسنا بل القمح. آتيك لحمل راية، ملفعا في راية، من لونها يأخذ القمر حمرة عيون⁽¹⁾.

ومما يثير الانتباه، في هذه القصة القصيرة اعتماده على تقنية الكشف الموظفة في القصص المعاصر، حيث تتفتق العلاقات الخفية التي تحكم الانسجام النصي وتطفو على سطح النص بحيث يتجلى الراوي للقارئ من غير ملمح ظاهر تميزه أقواله وتدخلاته الفاضحة في الحكى فقد عمد "أمين الزاوي" لاستظهاره على جسد النص بذكره بين مطتين قائلا: كان الأطفال - الراوي - يلعبون في الساحة العمومية أسرعوا فجأة جهة الزقاق الذي ينز في اتجاه سوق الأغنام والأبقار...⁽²⁾.

ولأن النص باعتباره بنية تخيل أو بنية شبح حسب تعبير "بليسنر Blissnr" فإن الأدب من حيث هو مادة لغوية هو انزياح عن الواقع، الواقع هو الموجودات المادية المنتجة والطبيعية واللغة إشارات، تولد لا فقط في علاقات الناس مع هذه الموجودات، بل أيضا في العلاقات فيما بينهم⁽³⁾، ولأن اللغة كيان مادي فهي تخضع كذلك لقانون الانزياح التركيبي والدلالي وهو شكل من أشكال التلاعب اللفظي إحدى السندات التي توقع للنص أدبيته، ولأن سنن الانتظام الاعتيادية في تركيب للصيغ وتصميم الدلالة تخترق في هذه الحالة بطريقة انحرافية شجعت عليها الممارسات الأدبية الحديثة، والحقيقة أن القصة الجزائرية لم ترق بعد إلى مستوى القص العربي العالمي بالرغم من أن بعض كتابها اشتهروا على الصعيد الفوق إقليمي أمثال "جيلالي خلاص" الذي ترجمت رواياته إلى سبع لغات أجنبية حسب ما يرد على مغلف رواية "رائحة الكلب" وسنمئل لذلك من قبيل المقارنة بكتابات "فاضل السباعي" و"محمد مستجاب" في القص القصير والتي تتولى مجلة "العربي" نشرها ولعل ما لفت انتباهنا توظيف هذا الأخير للقواعد النحوية والصرفية على نحو ذكي، نمثل لذلك بمقطع من إحدى قصصه الموسومة "بالشرط" يقول فيها:

1- نماذج من القصة الجزائرية المعاصرة، ص 101.

2- المرجع نفسه، ن.ص.

3- ديمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ط2، 1999، ص 157.

"وأخطر أنواع الشروط ما يعرفه الرحالة والمتجولون وعشاق السفر: إنك تدخل أي مكان بشرط المكان، سواء الشروط المعروفة في المساجد والأماكن الدينية، أو في دور الأوبرا والفنون"⁽¹⁾، وواصل مستعملا الصيغ الاشتقاقية لهذه اللفظة لآخر القصة القصيرة وفي الحالة يساق المعنى مواكبا للفظ لا العكس، إلى أن يقول: "لكي نقع من جديد في شروط الحياة ونتائجها، نتحملها شريطة أن نكون ذوي مبادئ رقيقة وراقية، تبعدنا عن الشريط، أقصد الحبل المفتول حولنا، والذي تستعمله الشرطة المحلية أو الأنتربول: الشرطة الدولية أو الأخطر من كل أنواع الشرطة ذات السطوة المبتسمة: الزوجات أمهات عيالنا وجدات أحفادنا"⁽²⁾، والحقيقة أن هذه التقنية ضاربة بجذورها في التراث الأدبي ولك من ذلك عينة على ما ندعي من مقامات "الزمخشري" النحوية يقول فيها: "يا أبا القاسم أعجزت أن تكون مثل همزة الاستفهام، إذ أخذت على ضعفها صدر الكلام ليتك أشبهتها متقدما في الحيز مع المتقدمين ولم تشبه في تأخر ك حرف التأنيث والتتوين" ويقول في مقامه "العروض" "لن تبلغ أسباب الهدى بمعرفة الأسباب والأوتاد... ما أحوج مثلك إلى الشغل بتعديل أفاعيله، عن تعديل وزن الشعر بتفاعيله"⁽³⁾.

فقد أصبحت القصة اليوم على اختلاف أشكالها، سيما الراوية على اعتبار أنها أكثر الأجناس الأدبية استيعابا للمتغيرات الشكلية والموضوعية - عبارة عن حالات استعراضية يكشف فيها المؤلف عن خلفيته الثقافية ومحاولاته الإيديولوجية والفكرية... وقدراته الإبداعية بواسطة اللغة التي ماتت بعض ملفوظاتها واستبدلت بأخرى فـ"اللغة الجديدة مفتوحة، تقبل التعبير والتبديل، إما في معانيها أو مفاهيمها أو حتى في وجودها إما بإبقائه أو إلغائه كلية، اللغة المفتوحة ليست جامدة محددة بل تقبل إضافات وتغييرات كل خبرة إنسانية فردية أو مشتركة"⁽⁴⁾.

ينبني النص الحديث على آلية الانشطار اللغوي حيث العبث يسيطر على النفوس ويغيب الحضور الآني للذات المقهورة باطنيا والتي تمارس قهرا ظاهرا على اللغة القصصية

1 - يمنى العيد: تقنيات السرد الراوي في ضوء المنهج البنيوي ط2، 1999، ص 143.

2 - مجلة العربي: عدد 547، يوليو 2004، ص 142.

3 - عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغربة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة، بيروت، ط3، ص 85.

4 - د. حسين حنفي: التراث والتجديد، موقفنا التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط5، 2002، 120.

في مواجهة عالم يتعامل مع الآثام، وهذا ما يفسر تشعر اللغة القصصية على اعتبار أنها تمثل مركبا فكريا وعاطفيا في لحظة من الزمن حسب تعريف الشاعر الناقد عزرا باوند Ezrapound حسب ماورد في مقال لـ: "ريتا عوض" عن "البيئة الصورية في الشعر الجاهلي" فالشعر يحاكي الواقع بالنطق في الزمن ويختزل اللحظات بحيث تدرك في شكل إبراق وومضات، في حين أن التصوير يحاكيه باللون والشكل في المكان حيث يتجلى ثبات المنظومة السردية. وهو ما دفع بالقصة الجزائرية إلى محاكاة الشعر لزعزعة هذا البناء الساكن، فلم تعد تبني على النمطية المعهودة حيث تتصعد فيها الأحداث وتأخذ شكل منحى هرمي يخالف الطريقة البنائية المعاصرة التي تأخذ منحى سرديا ثابت الحركية على مستوى الحدث وهو ما يطلق عليه اسم السرد التابعي ذو التدفق السردى الإيقاعي، المتلاحق التركيبات اللغوية، تفصل بينها علامات الوقف (هي في الأغلب فواصل ونقاط متتالية وأحيانا لا تكون نقاط متتالية) بحيث لا تدع للقارئ فرصة لاسترجاع أنفاسه وهو ما يعطي للنص القصصي تشكيلا إيقاعيا متميزا، وهي تقنية سينمائية تعتمد في "أفلام الإثارة" "Les Filmes D'actions".

فالخطاب القصصي المعاصر يحاول مسايرة عصر السرعة لك من ذلك مثال رواية "سعيد بوطاجين" عنوانها "ما حدث لي غدا" يقول فيها: "...تتأثرت على مقعد خشبي... قذفت رجلي... غفرت ذنب نملة... وعضت يدي الشمالية" لي عدة أيد فائضة عن الحاجة" صف إلى ذلك أن لغة القص الحديث تنزل إلى المستوى الفكري للطفل كوسيلة لتمرير رؤية بريئة (تحن إلى بدائية الإنسان الأول حيث الصفاء يحكم العلاقات الاجتماعية البشرية) وأفكار جريئة بلغة شاذة مرنة طيعة ومتداولة لا تنطق بقدر ما تطلسم الأفكار وتلغمها بأسلوب إبداعي. فالقاص المعاصر ينسج على نمطية الروائي البرازيلي المعاصر "باولو كويلو Paulo Coello" القائل "أتعمد التقشف في اللغة التي اكتب بها لأن وراء كل تعقيد فراغا مرعبا يتوهمه الأغبياء عملا عبقريا"⁽¹⁾.

أما عن التشكل اللغوي الشعري للمكان: الذي يحضر في النص كعلامة دالة لا تساهم في التوصيف الخارجي للشخصيات عن طريق ممارسة تفاعلية تتم على المستوى

1 - مجلة العربي. صفحة خاصة عنوانها: "قالوا". العدد 547. يونيو 2004. ص 35.

السيمولوجي وتتداخل العناصر السردية بحيث يشترط في "الأشكال المنبثقة عن اللسان - حتى يمكنها أن تتدخل وتتجسد - من أن تعبر من خلال نيابة بعض الممارسات عنها..." ويكون نظام الأثاث بدوره موضوعا دلاليا ويتشكل "اللسان" هنا من التعارضات بين قطع الأثاث المتماثلة وظيفيا... والتي تحيل كل واحدة منها حسب "طرازها" إلى معنى مختلف ويتشكل أيضا من قواعد الجمع بين الوحدات المختلفة على مستوى الغرفة الواحدة (التأنيث)⁽¹⁾. فوصف الأشياء يحمل أبعاد دلالية، ويدخل ضمن هذا الإطار المزوجة بين المظاهر الطبيعية والأحداث كعامل لإظهار اللقطات الدرامية والحالات الانفعالية وفي الأغلب يشير هيجان الطبيعة إلى خطر محقق كما هو الحال في قصة: "عبد الحميد هدوقة" - الكاتب -: "العمال في الحقول المجاورة يتسارعون إلى جمع أثاثهم وبغالهم، اللحاف الأسود في السماء يتدلى فيصل إلى الأرض، البرق يشق السواد في لمعان عنيف، الرعد يتفجر..." ص 44. وما يعاب على القصة الجزائرية توظيفها لعناصر مكانية بطريقة تغيب فيها المقصدية. ولعل ما يضعف مقاصد المتكلم هو "الحضور الزائد للنص واللغة في المنظوم، وطغيان النص على الواقع"⁽²⁾. فالحشو لا يليق بالقص المعاصر الشحيح في إنفاق لغته، فالنص عبارة عن "تسيج من المسكوت عنه" "Non dit"⁽³⁾. فالخطاب الأدبي من أعقد الأنماط التواصلية ذلك لأن يحوي فجوات نصية على القارئ ملأها فهو يعيش على ما يصدره له النص من فائض حمولة دلالية يتخلى عنها بالاقتصاد اللغوي أو ميكانيزمات أخرى كالحذف والبياض... "إلا أن المبالغة في التأويل والشطط في تقوّل النص ما لا يحتمل قد تخرج النص عن ذاته وتلغيه تماما فكثيرا ما تقرأ تلك النصوص التراثية بكثير من المبالغات والتحريف الزائد مما يفقد تلك النصوص أصولها التاريخية الثقافية التي تمثل شخصيتها وهويتها"⁽⁴⁾.

فالرواية عند "حمدي بناني" حلبة الثورة على اللغة داخل اللغة، لينسحب المؤلف بعد هذا مخلفا وضعا مأزقيا بين النص ومثليته الذي يؤول اللغة وينسحب مخلفا أسئلة وليس

1- رولان بارت: مبادئ في علم الدلالة ، تر: محمد البكري، دار البيضاء فبراير 1986، ص 55.

2- د. حسن حنفي: من النص إلى الواقع، ج2: بنية النص، مركز الكتاب للنشر، ط1، 2005، ص 517.

3- طرائق تحليل السرد الأدبي. دراسات. منشورات اتحاد كتاب المغرب - الرباط، ط1، 1992، ص 157.

4- د. عميش عبد القادر: الأدبية بين تراثية الفهم وحداثية التأويل - مقارنة نقدية لمقول القول لدى أبي حيان التوحيدي. منشورات دار الأديب، د.ط، د.ت، ص 122.

حكما، هذا راجع إلى "فاعليتها في مجتمع متغير دائما، يلح في طرح الأسئلة ومحاولة الإجابة عنها..."⁽¹⁾ في زمن تتشطر فيه الذات الإنسانية كما تتشطر فيه اللغة لتعلن تمرداها على القواعد المعيارية.

3- بنية الزمن في القصة الجزائرية:

لم يزد أمر الزمن في القصة الجزائرية على أن سار على شكل خط مستقيم، وذلك اعتقاد وقعت فيه القصة الجزائرية لما تمسكت بوحدة الانطباع والتأثير الذي يعد شرطاً في البناء الفني للقص الجزائري القصير، حيث تتبثق الرؤية من زاوية واحدة يتجنب فيها السارد التفصيل إلا أن الرواية لا تختص بذلك.

ويذكر "أحمد طالب" أن بعض القصص الجزائريين التزموا بسرد الأحداث القصصية متوخين في ذلك الدقة عن طريق تسجيل تواريخها من أمثال: "زهور ونيسي"، "سلامة عبد الرحمان"، "مرزاق بقطاش"، "الجيلالي خلاص"، والحقيقة أن ما يكسب النص الأدبي قيمته الفنية والإنسانية هو خروجه عن القيد الزمني وإمكانية انفلاته من الإطار التاريخي ما يعطيه القدرة على الحياة وصلاحيته التجدد في كل زمان. والحقيقة أن التنظير للزمن في الدراسات النقدية الحديثة أعطى له أهمية بالغة بالرغم أن تقنية التلاعب بالزمن أو ما يعرف بـ "المفارقات الزمنية" ليست حديثة على مستوى القص الجزائري وإن تظاهرت في شكل ارتدادات وإبطاءات مقتبسة عن الفن السينمائي، كمحاولة لطرق الماضي وتشريع أبواب المستقبل استنادا للحاضر. ولم تستخدم هذه التقنية بالآلية المعقدة الحديث طرفة نوعية على مستوى هذا الاستعمال لدرجة تنمهي فيها الأحداث وتتقارب فيها المسافات الزمنية الفاصلة بين الواقع والمتخيل، حتى لا تدع فرصة للقارئ يستجمع فيها أفكاره ويربط فيما بينها وتتخذ وتيرة سردية عالية يشعر معها المتلقي بتدفق وإيقاع سردي سريع "لذلك فإن الترتيب في الخطاب، لا يهدف بناء (كذا) "حكاية تقليدية" إنما يهدف إلى تكوين حالة متوترة، لا تولي للترتيب أهمية كبيرة، إنما تجمع المشاهد والمواقف لتكشف الحالة النفسية للشخصية

1- د. مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية. في نهاية القرن العشرين، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1999، ص 84.

الرئيسية"⁽¹⁾، وبالرغم من ذلك لا تزال هذه التقنية في الإبداع الجزائري فنية لم تستنفذ جميع إمكانياتها الوظيفية.

شاع في هذا الاستعمال القصصي شكلين من أشكال البناء الزمني يدخلان ضمن ما يعرف بالزمن المنكسر وهو "الزمن الذي يعبر نفسيا عن تحقيق تجربة ذاتية بوعي الزمن"⁽²⁾، وفيه يتم خرق الترتيب الكرونولوجي مما يكسب النص بعدا فنيا وطاقاة دلالية، هذا الزمن السيكلوجي يصرف إلى نوعين يعرف أحدهما بـ:

- **الفلاش باك أو الاسترجاعات:** وهي إحدى الموارد التقنية التقليدية للسرد الأدبي، التي يتم فيها استعادة الحكاية الأولى الغائبة على مستوى النص والحاضرة على مستوى الذاكرة، بالقياس إلى نقطة معينة تمثل حاضر الحكي، ويُلْتَجأ لهذه التقنية لتجنب الاستطراد وتفسير الزمن المستعاد ونلاحظ ذلك من خلال رواية "عميش عبد القادر" "الزمن الصعب" التي يسترجع فيها أحداث وقعت في زمن الثورة.

- **أما الإبطاءات وما يعرف بالاستشرافات:** حيث يتم فيها إطلاع القارئ على أحداث تسبق زمنها على مستوى واقع النص لا على مستوى الواقع، هي أشبه بتنبؤات مستقبلية تخطت الزمن باستباقه.

ويظهر في بعض القصص "الزمن الكوني" ويرمز إلى أبدية الحياة وتجدها كونه زمن وجودي، ومن بين هذه القصص "الوادي الكبير" القصة التي تصور ميلاد طفل وسط الدمار والفناء وقد ترمز هذه الصورة إلى انتصار الحياة على الموت والوجود على العدم"⁽³⁾.

وهنا لا يمكننا أن نقيس جودة الاستعمال عبر تطوره التاريخي، ذلك أن تقنية التلاعب بالزمن ليست وليدة العصر وإن قل هذا الاستخدام الأخير، إلا أنه لا يزال شائعا، فهذه "أحلام مستغانمي" التي تشكل بثلاثيتها الطفرة التجديدية الروائية في تاريخ الأدب القصصي الجزائري، ويمكن اعتبارها الرواية النموذج على اعتبار أنها بنيت وفق نسق وبرنامج سردي لم تسبق إليه أي قصة جزائرية أخرى، ووظفت فيها التقنية الزمنية ذاتها التي يلتجأ إليها "جمال غيطاني" في بنائه الدائري للزمن، فبطلة الرواية "أحلام" أو "حياة" تفتح دفترها

1- د. سلمان كاسد: الموضوع والسرد - مقارنة تكوينية في الأدب القصصي. دار الكندي، للنشر والتوزيع، الأردن، 2002، ص 266.

2- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي - لنص والسياق - المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط2، 2001، ص 37.

3- أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص 219.

أسودا تشتريه من مكتبة خاصة لتدون فيه أحداث الرواية وتعود في خاتمة الرواية إلى المكان ذاته لتجد نفسها تعيد اللقطة ذاتها لينفتح القص من جديد وكأن هذه الحادثة هي نقطة البداية والنهاية، ونشير فقط إلى أن اللون الأسود يشير إلى الفترة الحالكة من تاريخ الجزائر المعاصر، فزمن القص المعاصر زمن يصعب الإمساك به، وقد تنعدم فيه الفواصل والإشارات الزمنية وهو حاله على أيامنا هذه، حيث تتجه القصة الجزائرية نحو الكتابة الصوفية التي تبنى على ظاهرة الحلول، نذكر منها: رواية "قصص التيه" لـ "حمدي بناني" التي استثمر فيها تراث "ابن عربي"، "النفري"، "الطار" ... إلخ، وقد صرح في مقال صحفي حاوره "سعيد حمودي" بأنها رواية ذات بعد فلسفي وليست رواية صوفية حيث يفرض التماهي في هذا النوع من القصص حضوره بقوة، وتتعالى فيه اللغة على الزمن والإفصاح، بحيث لا يمكن إخضاع النص للتجربة الكتابية كما هو الحال في رواية "التجليات" لـ "جمال غيطاني" حيث يتم في مستواها تحطيم القدرات التقليدية للفواصل، فالمرآحة بين الماضي والحاضر عنده "تعكس أزمة وجودية يعانها الكاتب تتجلى في شعوره بغربة مدمرة....

وخلاصة ذلك أن غاية المؤلف من خلخلة الأحداث وتفكيك الأبنية أن يقيم بنية أخرى موازية أو مفارقة...⁽¹⁾ فالزمن هو بطل الروايات الحديثة، وهو زمن مطابق للزمن العربي التاريخي الدائري يشي بأن لا مسافة زمنية بين الماضي والحاضر رغم التحولات الطارئة، لكن الهزيمة تتويع للزمن العربي المظلم⁽²⁾.

ويحاول "سعيد بوطاجين" في قصة "ما حدث لي غدا" التأسيس لبناء معماري جديد يتكئ على كسر رتابة وإلغاء سيرورته التعااقبية على مستوى التركيب والبناء الشمولي ويتضح ذلك من خلال العنوان حيث الجمع بين المتناقضين، وهي بنية نشازية لا تعترف "بحدود الأزمنة وعدم الاكتراث بها مرده استنساخ الحاضر لنفسه وتعطل عجلة التحول والتغيير. فالسكونية حلت محل الحركية"⁽³⁾، القاص في هذا الحضور المتلاشي يرفض ذاته ليؤكد ذاته الراضة للواقع الشاعرة بالغربة في زمن لا يعترف بالكيان الروحي للإنسان بقدر ما يجد

1- د. ثناء أنس الوجود: قراءات في القصة المعاصرة، ص 16.

2- سعيد يقطين: تحليل الخطاب السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص 153.

3- مقال بعنوان: دلالة الزمن الفني في قصة "ما حدث لي غدا" للقاص سعيد بوطاجين.

المادة ويحاول إحداث القطيعة مع الماضي ويتنكر للراهن، ويفضل الإنطواء في العالم الورقي الحالم المتجاوز، وإبطال مفعول الزمن المزيف الفوضوي، يقول في سياق قصته فقد فكرت في عمل ما لتفادي الانتحار، وانتهى بي الأمر أن اخترت الإبداع.

4- تشكل الشخصية في القصة الجزائرية:

بالرغم من أن الشخصية داخل المتن الروائي هي عبارة عن كائن وهمي ورقي، وهو ما يفترض قيامها على واقع متخيل ينطلق من التجربة الحقيقية لينزاح عنها إلى عوالم لا واقعية، هو ما يجعلها تتحرك داخل المادة الحكائية بحرية لا تتطابق مع القيود التي يمكن أن تفرض عليها على مستوى الحقيقة، إلا أن وجودها ضمن النص القصصي الجزائري غيب هذا الحضور البياني (الواقع بين المجاز والحقيقة)، وجعل منها أشخاصا لا شخصيات، صماء خاملة لا تساهم في إرباك النسيج النصي بقدر ما تساهم في ثباته وسكون أيقوناته التي يفترض بها حين وقوعها في إطار عمل قصصي أن تتفجر دلالة وإيحاء. بالرغم من أنها شخصيات نشطة خارج الحدود النصية، إلا أن النقل فشل في توظيف هذه الشخصيات بأسلوب رمزي مشوق، ففي الغالب هي شخصيات مكشوفة البناء الباطني الخارجي كون القاص الجزائري في مراحله المبكرة اعتمد بالدرجة الأولى على الأسلوب الوصفي المباشر الذي يؤسس الشخصية بذل تنشيطها فنيا "الشخصية مزيج من الواقع والوهم، وهو وهم واقعي أو واقع وهمي. بالإيهام تنشأ سمة الواقعية فيها وبمرجعيتها يتأسس طابعها الإلهامي، هي شبه إنسان أو هي صورة تخيلية منه ليست الشخصية إنسانا لأن حقيقتها نصية"⁽¹⁾.

- معروف لدى الغرب أن القصة التي يكتب لها الرواج هي القصة التي تكتنفها أحداث غامضة لا تفك خيوطها بسهولة، وأبطالها شخصيات شاذة، تمرق في تصرفاتها عن الطبيعي والمعهود، أي شخصيات بطباع حادة، خاصة ومميزة... إلا أن ما حدث مع القصة الجزائرية كان العكس، فالقاص الجزائري التقليدي في أن يفيد من التاريخ فيسند إلى بعض عناصره ومكوناته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، فيبلورها في كتابة أدبية

1- عبد الوهاب الرقيق: في السرد - دراسات تطبيقية - ط1، 1998، ص 127.

مخضلة بالخطر والجمال ومحلاة بالأناقة والجلال، لكن يبدو أن التقليدية لم تفلح في إقناع قرائه الأذكياء بأن ما يصادفونه فيها من شخصياتها هو أمر مستند إلى الواقع⁽¹⁾.

- لم تزد الشخصيات في القصة الجزائرية على أن تكون مجرد عنصر بنائي لا يخضع للتمويه السردي، يعرض لنماذج بشرية معينة في محاولة منها لعلاج الأوضاع الاجتماعية والتعبير عن رفضها لبعض الظواهر وتشجيع بعضها، ومحاولة الرصد هذه أتعبت القارئ والمقروء له، لأن القارئ يبحث في القصة عن عنصر جمالي يخرج عن روتينية الحياة. ولم تكن القصة الجزائرية بذلك إلا أن عنصر التقريب أحيانا لم يلغ منها فقد طعمت بعضها ببعض الأساطير والتخريفات الشائعة في البيئة الجزائرية إلا أنها لم ترق إلى مستوى التوظيف القصدي الفني وإنما خضعت للتتصيص الموجه من قبل السارد نحو أهداف إيديولوجية محضة بحيث تحمل هذه الشخصيات بنزعات الكاتب نفسه أو التوجه الإيديولوجي العام للبيئة الفوقية والتحتية السائدة وحدث هذا في ظل هيمنة المناهج السياقية التي تعنى بالإطار الخارج نصي.

- ضف إلى ذلك كون القصة النمطية تبنى على هيمنة شخصية معينة على طول السرد، فينهل السارد نفسه مجتهدا في تفصيل مظهر هذه الشخصية الداخلي والخارجي ومنحه أبهة تليق بالبطل دون التركيز على باقي الشخصيات إلى باعتبارها عاملا مساعدا أو معارضا، على أن هذا التركيز لا يجاوز حدوده المعقولة فقد اتسم بالواقعية في سردية خطية متصاعدة لا يتم فيها كسر النموذج السرد المتعارف عليه (بداية، عقدة، حل بهذا الترتيب) فـ"البطل في الرواية الجزائرية ليس مثالا أعلى ولا نموذجا خارقا تتجسد فيه فكرة ومبدأ عام، وإنما هو إنساني واقعي فيه كل ما في الواقع من مأساة وحرارة وصراحة..."⁽²⁾. وهذا يتخالف مع البناء الفني الجديد فما عدنا نميز بين البطل وباقي الشخصيات إغراقا في الواقعية من جهة، ومن جهة ثانية بطل اليوم يتمشى والتصورات الحياتية المعاصرة التي تلاشت فيها القيم واستوت فيها المتناقضات وأصبحت بطولية العمل السردى تتقاسمها شخصيات متعددة مع تعقد الحياة الاجتماعية التي لم يعد يسند فيها الخطأ والصواب

1- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد- دار الغرب، للنشر والتوزيع، دط، دت، ص 108.

2- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 60.

إلى شخص بعينه بقدر ما تتقاسم مجموعة من الشخصيات العبء والمسؤولية في حال تدهور أو انتعاش الأوضاع في ظل التداخل الحاصل على مستوى الوظائف الإنسانية والسلوكات الفردية الجماعية على صعيد الواقع القصصي، فالقاص لا ينطلق من عدم في معالجته الفنية للأحداث السردية.

- ضف إلى ذلك أن الشخصيات السردية لم يعد ينظر إليها إلا كعنصر سردي، تتجلى من خلالها براعة القاص في الإنشاء القصصي ذلك لأن "اللغة" في عصرنا كأداة للتواصل الإنساني غطت على جميع الانشغالات فصارت الشخصية ضحية أو عرضة لضغوطات السارد اللغوية عليها، فصار يحملها أكثر مما تطيق ويصفها بدرامية مفرطة، مثالية الصوفية أو خوارق التكنولوجيا الاحتمالية، لدرجة تنقلت فيها من الدرس النقدي، فهي شخصية زئبقية ضائعة، متناقضة، مبهمة، ومشتتة ومنفصلة عن الواقع الاجتماعي تعكس حال الزمن الذي تعايشه.

- هذه الحال التي آلت إليها الشخصية عبر الفن القصصي الجزائري ولا سيما فترة "العشرية السوداء" وهي اليوم تحاول أن تضاهي في بنائيتها النموذج العربي والغربي بحيث تحرم الشخصية من الحياة وتصبح مجرد دمية يتلاعب بها الكاتب كيفما شاء واتفق، أو مجرد رقم أو عنصر تجريدي مع تبني المناهج الأدبية والنقدية مقاييس المنهج البنيوي الذهني الاختزالي، وعليه لم تعد الشخصية القصصية الجزائرية تمثل ذلك النموذج السردي المثالي الذي كان سائدا في البدء ولا ذلك النموذج التجريبي، فهي في زماننا تحاول الخروج من الأول لتلج الثاني بصعوبة، ولكن هذا يتم في الغالب على حساب البنية الشمولية بحيث تنساق الشخصية وراء البناء المعماري في مقابل إهمال الفكرة، فلم تعد مكلفة بحمل الرسالة بقدر ما هي مكلفة حاليا بتجسيد نموذج بنائي هدفه الخرق السائد للمعمارية النصية أو الترسيبات الاجتماعية من معتقدات وقوانين وعلاقات طبيعية شرعية متعارف عليها... فهل هذا المروق عن الجاهز ضرب من الإبداع يحمل علته في ذاته. أم أنه مجرد خروج شكلي تجاوزي عن طقوس الكتابة القصصية هدفه الإغراء وحسب؟

- معلوم أن البشرية تسير اليوم نحو عصر التمدن والآلة، عصر التقنية العالية الأداء جودة وسرعة وعقلنة للأمور، وهي بذلك تقصي الشق الإنساني العاطفي منه فيختزل الإنسان

في جسد دون روح، وتغيب العلاقات الاجتماعية التي تشهد شرخا لم يسبق له مثيل، فالبقاء في هذا الزمن للأقوى ولأصحاب النفوذ، فنحن اليوم يحكمنا قانون الغاب فرضته علينا الهيمنة الإمبريالية وهو ما يعلل التوجه العام للسرد العالمي والعربي وخصوصا منه الجزائري... حيث تصبح عوالمه تجريدية بما فيها العنصر الذي يعالجه (الشخصية) فالتحول الواقعي ينعكس بالضرورة على التحول في المعالجة القصصية، على أن يكون تحولا ارتجاليا غير مفروض بصفته موضوعة وجب إتباعها بغير وعي لشروطها وإمكانية تحققها ومقبوليتها وقبولها لهذا التغير المفاجئ الذي فيه من الاتباعية والتقليدية ما يغنيا عن ملاحقة النماذج الغربية التي لا تليق إلا بالمجتمع الذي تحيا ضمنه بما يحمل من خصوصيات.

- إن موت الشخصيات النمطية في القصة الجزائرية يفترض ميلاد أخرى جديدة تتواءم مع القفزة النوعية التي شهدتها الكتابة على الصعيد العالمي، بحيث تغدو فيها المعالم غير إنسانية وغير متحركة، شخصيات ناطقة، كذلك هو الحال في روايات "أحلام مستغانمي"، حيث تسعى فيها لتطبيق قسطنطينية وتصبح إحدى شخصيات الرواية السيميولوجية، فقد ولى زمن الشخصيات النفعية والثوابت السردية وجاء زمن الشخصيات اللغوية (المختفية وراء ستار اللغة). تتسج بشكل ينتج شعرية المحكي و"أدبية الشخصية" التي ننتقل فيها من ذات نظام متقارب "مستوى التركيب" لكي ننتقل إلى بنى ذات نظام متباعد "مستوى النص"⁽¹⁾.

ويطلق على هذا النوع من الشخصيات اسم الشخصيات "الوصالية" إنها علامات الحضور في النص للمؤلف والقارئ أو مندوبيها"⁽²⁾.

هذا وقد ظهرت رغبة لدى الكتاب الجزائريين في ترميز الشخصية بالإشارة إليها عن طريق الرمز وهو ما نجده لدى "عميش عبد القادر" في "قناديل الظلام" محاولا بذلك الاقتداء بسنة "كافكا kafka" في روايته القضية "Le Proces" فالبطل يُمنَح الحرف الأول من اسم المؤلف ويتم تقديم الشخصية عبر عدة طرق منها: اسم الصوت مرورا بالتمثيل، النموذج والتشخيص... بالاعتماد على:

1- شعرية المحكي: رولان بارت، ولفغانغ كيزر، واين بوث، فيليب هامون، تر: د. غسان السيد، الجمعية التعاونية للطباعة، ط1، 2001، ص 146.

2- المرجع نفسه، ص 147.

"طرق بصرية: مرتبطة بطرق بصرية بيانية للغة المكتوبة، يمكن أن يرافق الحرف (و - O) شخصية قصيرة وسمية، ويرافق الحرف (I) شخصية نحيفة... مثلما أن الكمية المقطعية، ونظام ظهور البطاقة للنموذج: " السيد الرئيس المدير العام وأنا"... يمكنهما أن يوحيا باختلاف تراتبي ووظيفة اجتماعية مؤسساتية، ويمكن أن نشير إلى التشابه الكتابي (هوبير / هوبيرتين في الحلم لزولا) إلى تشابه وظيفي سردي، ويشير اسم التصغير إلى تصغير وظيفي، ويشير التغير التطوري إلى سلم الأهمية المتصاعدة...¹

وهناك طرق أخرى من مثل تجريد الشخصية من الاسم ما لم تكن ذات أهمية كشخصية البواب في "عرس بغل"، لن نتعرض إليها بحكم عدم ورودها في القص الجزائري نأمل أن يستفاد منها فيما يعرف بالسرد السببي المرتكز على اسم علم غامض يشرع القارئ في تحليل وتأويل دلالاته، على اعتبار أن الشخصية القصصية مكون لسانی يتحرك داخل اللغة ومعدوم خارجها، يطلق على هذا النوع من الشخصيات اسم الشخصيات "المدورة أو المكثفة المقنعة"، وخلافها الشخصية "المسطحة"، أما الأولى فهي شخصية نامية عبثا تحاول قبضها لما هي عليه من حركة غير متوقعة ونشطة داخل العمل القصصي ولا يعرف لها مآلا في حال ما كانت النهاية مفتوحة كما ينتفي فيها عنصر الخير أو الشر المطلق وهي بنية الشخصية في القصة الجزائرية على أيامها الأولى.

وتبنى الشخصية الجزائرية على ثلاث استنادات نذكرها كما وردت في كتاب "في السرد" لمؤلفه "عبد الوهاب الرقيق" من غير تفصيل وللقارئ أن يعود إلى الكتاب لمزيد من الإطلاع:

- 1- طريقة برمجة الدور عن طريق الاسم (إشعاعية الدال وتعددية مداليله).
- 2- اسم التجذير المرجعي: الإحالة إلى التأصيل المكاني أو المرجعية التاريخية عبر أسماء الشخصيات القصصية على نحو ما ورد في قصة "فاضل السباعي" عنوانها "الكلام المباح" المنشورة في مجلة العربي، من استحضار لشخصية ابن عباد الأندلسي في صيغة الحاضر ومزجها مع رتبة عسكرية (الجنرال) وكأنه توليف الماضي مع الحاضر.

¹ شعرية المحكي : رولان بارث - ولفغانغ كيزر، واين بوث، فيليب هامون، تر : غسان السيد. الجمعية التعاونية للطباعة. ط1 : 2001 ص 187.188

3- الاسم البليغ: ونعني به الدلالة المطابقة أو المضادة تماما كما في رواية "اللاز" لـ "طاهر وطار" و" لا يصح أن نتعامل مع الاسم في هذه الحالة بطريقة ميكانيكية فالكاتب يتساءل في هذه الحالة إن كان الاسم رمز البطولة في هذه الملحمة الشعبية أم رمز الهجنة والشناعة التي مورست على الجزائر؟ أم هو رمز قضية وطنية أم افتعال تاريخي؟"⁽¹⁾

1- عبد الوهاب الرقيق: في السرد. ص: 143

المبحث الثالث: تطلعات القصة الجزائرية (مقاربة الممكن)

بالرغم مما وصلت إليه القصة الجزائرية المعاصرة إلا أنها لم تحقق بعد الخصائص النوعية التي تمكنها من تحقيق الانتشار وال جذب، بالرغم مما تشهده الساحة الأدبية من تداخل ابستمولوجي كان بإمكانها أن تستفيد منه، فهي على غرار باقي الأجناس الأدبية اليوم تقف في المواجهة بين جاذبية التراث وإغواء الآخر "هذه المواجهة إذا كانت سريعة النتائج في المجال العلمي، فإن تفاعلاتها في المجال الفني بصفة عامة بطيئة نسبيا، كون التحولات في هذا المجال تحتاج زمنا قد يطول وقد يقصر، وذلك بسبب خصوصية الفن، وخضوعه في حركته إلى حركة المجتمع نفسه"¹، ثم إن تفاعل الثقافات أمر لا يشين بقدر ما يغنيه وهي القضية الساخنة التي تطرحها إشكالية الحداثة فالانفتاح على الآخر أمر حتمي في عصر أصبح فيه العالم قرية كونية على الذات أن تتسلح فيها بوعي ومعرفة بالآخر وهو أمر لامناص منه من أجل الحفاظ على معالم الهوية وميراث الشخصية.

ولأن تأويل القصص يرتكز في ما تدرسه مدرسة جمالية التلقي على بنية الحلم، هذا الأخير الذي هو في الحقيقة تنفيذ على مستوى اللا شعور لرغبات مكبوتة مستحيلة أو صعبة التحقق على بساط الواقع، فالقصة كالحلم يمكن أن "تعبّر عن حالات التوتر والتوقع للخطر وتعبّر عن اللحظة الزمنية التي يعيشها الإنسان... القصة القصيرة تعطي كل ما يريده الكاتب مرة واحدة فهي سريعة المفعول وهي أخطر الفنون المؤثرة على الإنسان"⁽²⁾.

فقد أصبحت الكتابة القصصية اليوم كما ستؤول غدا تعبيرا عن اللامنجز، وكذلك هو شأن المنتوجات الأدبية العظيمة في تاريخ الإنسانية، فهي تتطوي دائما على شيء لم يكتمل بعد، ويفترض "ميلان كونديرا" ثلاث احتمالات لأشكال روائية يمكن أن تطمح الكتابة القصصية للوصول إليها وهي:

1- مقال مقتبس عن الانترنت: صبيرة ملوك: العولمة والأدب - الشعر العربي المعاصر بين جاذبية التراث وإغواء الآخر

2- د. عبد الحميد شاكر: سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، ص315.

- 1- فن جديد للجرد الجذري (يسمح باستيعاب تعقد وجود العالم الحديث دون أن نضيع الوضوح المعماري).
- 2- فن جديد للتضاد الروائي (قابل لأن يصهر في موسيقى واحدة الفلسفة والقصة والحلم).
- 3- فن المقالة الروائية على نحو خاص (أي فن لا يزعم حمل رسالة نبوية أن يبقى فرضيا أو لعبيا أو ساخرا)⁽¹⁾.

ولهذا يميل التنظير الجديد إلى افتراض بعض النماذج القصصية التي تظل نماذج ذهنية إلى أن تصبح قابلة للإنجاز، فالقص اليوم وبالخصوص الرواية هي شكل من أشكال البحث باللغة لا عن الحقيقة وإنما في الحقيقة عن الحقيقة الافتراضية في زمن لا يثبت على يقين، "فقد انتهى الزمن الذي كانت فيه القصة تشمل المقدمة والعقدة والحل والتي كانت تنتج بقصد إشباع متعة عند القارئ أو تحاول زيادة خبرته بواقعه ومساعدته على اكتشاف بعض مناطق الغموض بداخله"⁽²⁾، على العكس من ذلك فالقص المعاصر يزيد من ضياع المتلقي (فكثيرا ما تكاد تكون القراءة معادلا للضياع) ويجبره على الجري لاهثا وراء الحقيقة الفنية قبل أن يجتهد في الكشف عن الحقيقة الواقعية، فكاتب اليوم كأنما يكتب للقارئ ليشتقى، وهذا يتم على مستوى الرواية حيث تتسع هذه الأخيرة لمختلف التشعبات، أما مستوى القصة القصيرة فأى توظيف خارج السياق قد يطيح بالمعنى الشمولي.

ولعل ما يفتح طاقات القص الحديث على الإبداع هو انفتاحه على التجريب وإصراره على طرح أسئلة يمتنع عن الإجابة عنها. هذا وتقرّد "جوليا كريستيفا Julia Cristiva" في كتابها علم النص جزءا خاصا بالأدب المحتمل تقول فيه "فبإمكاننا القول بأن المحتمل (الخطاب الأدبي) درجة ثانية من الدليل الرمزي المماثل - إذا كانت القصيدة (الهوسرلية) الحق هي إرادة حول الحقيقة فإن الحقيقة تكون خطابا مشابها للواقع وسيكون المحتمل بالرغم من أنه ليس حقيقيا - الخطاب الذي يشبه الخطاب المشابه للواقع"⁽³⁾، وعليه يصبح النص

1- ميلان كونديرا: فن الرواية. تر: بدر الدين عرودكي، أفريقيا الشرق المغرب، 2001، ص 63.

2- د. عبد الحميد شاكر: سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، ص 305..

3- جوليا كريستيفا: علم النص، ص 45.

الأدبي عبارة عن انزياح عن الواقع وليس بالضرورة أن يكون حقيقيا فهو خطاب شبح مقنع وملغم وحركة رمزية.

ولأننا نعيش عصر الانفجار المعلوماتي أو ما يصطلح على تسميته بعصر المعلوماتية فلا غرو أن تتراجع خطى الأدب على وقع ازدهار التكنولوجيا التي أبعدت القارئ عن الكاتب والكتاب، على اعتبار أن الأدباء من أكثر الناس ابتعادا عن التقنيات الحديثة "وربما نستطيع أن نستثني منهم من لهم اهتمام بأدب الخيال العلمي إلى أن يثبت العكس... ويبدو أن هؤلاء الأدباء والمتقنون يعانون من الخوف المرضي من التكنولوجيا والأجهزة الحديثة بعامة... وتعرف باسم (الظاهرة) إرهاب التكنولوجيا أو التكنوفوبيا"⁽¹⁾. وانطلاقا من هذه المقولة تصبح وضعية الكتاب مهددة بالزوال فهل نقول للورق وداعا؟

من المعلوم أن الإبداع القصصي العربي وخصوصا الجزائري لم يرق بعد إلى مستوى القص العالمي، فلك أن تقرأ ملحمة "فاوست" لجوته الألماني لتدرك الفرق بين ما أبدع عالميا وما هو متوفر حاليا في المكتبات العربية، وهي قصة كاتب يكتب عن بطل كاتب تتصارعه قوتان: الخير والشر الممثلتين في شخصية واحدة منفصلة جسدا وروحا، ما يثير الانتباه في هذه القصة هو طريقة بنائها ونسج عناصرها المتماهية بأسلوب بديع مشوق أشبه بطريقة النسخ التي تعتمد الأفلام السينمائية الخيالية ولك أن تطلع على كتاب التفسير النفسي للأدب لمؤلفه "عز الدين إسماعيل" لمزيد من التفصيل.

ومع هذه المتسارعات الإبداعية والخطوات العملاقة التي يخطوها العالم باطراد واستمرار وجرأة نحو اختراق العالم المجهول واستباق الزمن على مستوى المخيلة الإنسانية، يصبح الأدب في موقع حرج يحثو الخطى لمواكبة روح العصر، فهل هذا السعي فعلي ومشروع إذا أخذنا بعين الاعتبار خصوصية الأدب التي لا تكاد تقصدها هيمنة الآلة؟ أم هو مجرد سعي شكلي كمحاولة لركوب الموجة بلا غايات ولا مقاصد؟ "هذه هي المعادلة الصعبة فنحن نريد أن نكون في العصر برجل وخارج برجل أخرى... فتكون النتيجة عدم الانسجام مع الذات"⁽²⁾.

1- أحمد فضل شبلول: أدباء الانترنت... أدباء المستقبل. دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، إسكندرية، ط2، ص 25.

2- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط - مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي - المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص 21-22.

لا يمكن أن يكون الإبداع العربي والجزائري (نتحدث عن الإبداع العربي بشيء من النبر ذلك لأن القصة الجزائرية تبدو بعيدة عن مؤثرات القص العربي والغربي بالرغم مما تشهده من محاولات قفز نوعية) في منأى عن تطورات العصر، ثم إن التكنولوجيات الحديثة تتيح إنتاج تقنيات إبداعية جديدة استنادا إلى ما تمنحه العولمة من إمكانيات لا محدودة، شيء لا يعاب على هذا الجنس الأدبي وخصوصا الروائي منه (جنس التنوع الثقافي) "أما الصيحات التي ترى في هذا المسلك موضوعة، ومحاكاة الغرب فلا يمكنها مهما كانت مبرراتها وموسوعات المقبولة نسبيا إلا أن تدفع في اتجاه تأخير استجاباتنا للتحولات من حولنا"⁽¹⁾.

ذلك لأننا نعيش عصر الانفصام والانسلاخ عن الذات طمعا في مجارة وحذر التخلف أو لنقل تظاهرا بالتطور، ولأن القصة كجنس أدبي يتمتع بالمرونة وقابلية التجدد والتأقلم مع الأوضاع الاجتماعية المستحدثة بحيث تستطيع أن توصل عملها في مجتمعات المغلقة والمنفتحة على حد سواء بصفة ديمقراطية، كانت صورة ناطقة عن ما تعاني المجتمعات العربية الإسلامية من خمول ثقافي وتأخر فكري من هذا المنطلق، أعتقد أن الذهاب في القول بحدثة الرواية العربية يلزم ضرورة إعادة النظر في المفهوم، ومن الناحية الثانية تمظهراته داخل الرواية العربية، ولئن كنت - وللموضوعية - أتابع تجارب لروائيين عرب تخلصوا من عقدة الشكل، نحو التفاعل والكتابة عن قضايا راهنة كقضية الأسرة والاختراق والقطبية الواحدة وسمات العولمة لا وفق ما هو معروف، إنما حسب الصورة التي تلقيناها عنها..."⁽²⁾.

ولأن العولمة تعنى بالمظهر الشكلي أكثر من اعتنائها بالجوهر، ما جعل الكتاب يتهافون على التجريب المفرغ من المحتوى المتقدم على بعد مسافات مديدة عن التحول الملموس، ملغين بذلك حضور القصيدة في إنتاج الدلالة المجترة، ولأن زماننا هو زمن التوتر والقلق فإن ذلك ينعكس على الكتابة الأدبية بحيث يغيب فيها الحبك والبناء المنسجم للمكونات السردية.

1- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ص 24.

2- مجلة العربي العدد 547، يوليو 2004، ص 110.

لا ننفي أن ما أشاعته العولمة من توسع لأفق الرؤية الإنسانية يعطي القصة فرصة للتنوع وتجديد لباسها في مستوى بنيته الظاهرة والباطنة وهو المطلوب - عوض الخصوصيات الضيقة، والمواضيع الفقيرة -⁽¹⁾، فأزمة الوطن العربي هي أزمة توجه إيديولوجي يحاكم الروايات النشار المارقة عن الخطية العامة لسيرورة النظام القائم، إلا أن ما يعاب على القصة العربية الجزائرية تحديداً، هو إغراقها في محاولة مساييرة التقليعات والمستجدات الأدبية التي تلغي الارتجالية وتسقط النص في الكلفة، وأظهرت دراسة حديثة قام بها صاحب المقال المنشور في المجلة ذاتها يحمل عنوان: "مآزق التحول في الكتابة الروائية الحديثة" أن ما يقتل القصة الحديثة هو اتكاؤها على مواضيع سبق وإن عولجت في رواية شهيرة، وكأنما يفعل كتابها ذلك تيمنا بها وطمعا في محاكاتها وبلوغ شأنها، مع أن لكل زمن خصوصياته، كذا ضعف القاعدة الثقافية للروائي، وإن قدر له أن يتناص مع ثقافة أخرى تخرج عن نطاق الأدب وظفها في غير سياقها أو بغير الإحاطة بحيثياتها، لذا وجب على المسرود الأدبي أن يتحصن برصيد معرفي يمكنه من موازاة العصر "يقر ضرورة تحول الرواية من الكتابة من أجل الكتابة إلى كتابة ترسخ البحث وتقدم ثقافة هي أساسا مفتاح الحوار لفهم العالم والتجاوب معه والانسجام كذلك"⁽²⁾ من أجل أن يكتسب النص هوية ذاتية تمكنه من خلخلة المتعارف عليه من الطقوس الكتابية والقرائية بقصد الإتيان بالجديد.

لكن العملية الترأسلية في الإطار الأدبي منقوصة في العادة من أحد أطرافها إما الباث أو المتلقي بحيث يكون أحدهما متخلف عن الآخر لذلك فإن تحقق التناسب الطردني أمر لازم، سيما أن القصص المعاصر هو قص البحث وتقفي الحقائق، ومن أجل ذلك ظهرت إلى الوجود تشكيلات قصصية جديدة نأمل أن تستفيد القصة الجزائرية من الإنجازات الأدبية الغربية والعربية وفي وقت حلت فيه الوسيلة محل الرسالة، تطلع الأدب العالمي إلى قصة مجارية أطلق عليها مصطلح "الرواية التكنولوجية"، في واقع متذبذب المتغير، تتعلق بالخطاب الثقافي الموصول الذي يرى "كلنر" أنه خطاب في (المابين) وليس (المابعد)⁽³⁾.

1- المرجع نفسه، ص 111.

2- عبد الله الغزالي: النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية - المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005، ص 29.

3- المرجع نفسه: ص 29.

إذ فـ "Cyberpunk" هو المصطلح الإنجليزي المرادف وهو مشتق من نظرية السيبرنطيقا والتي تحيل إلى الدمج التركيبي بين الخبرة الإنسانية والآلية، وبين الثقافة الهامشية (ثقافة الشوارع) الثقافة التكنولوجية، إذن فالرواية التكنولوجية هي رواية الصخب والعنف، الجنس والثورة، في مجتمع الآلة الذي لا يرحم الكيان الإنساني، ولعل الفارق بينها هذا النوع المبتكر من القص والآخر العلمي من حيث "أن الرواية العلمية تعتمد في معظمها على الخطاب العلمي والمؤسساتي وشخصها تأتي من المؤسسة بينما تأخذ الرواية التكنولوجية، بأطرافها المهمشة والشخص المتمردة وتسعى إلى التعامل الواقعي مع الأشياء كمقابل للخيال العلمي الذي ينشغل مع عوالم الكون المتناثية ومع كائنات متخيلة في إمبراطوريات على كوكب لا واقع لها"⁽¹⁾.

ثم إن الرواية التكنولوجية هي أشبه بالأفلام السينمائية التي تبنى على وقائع متخيلة وقائعية تتصارع شخصها من أجل البقاء بشكل عنيف متسارع يقوم على حسابات علمية دقيقة الذكاء الاصطناعي وعناصر الطاقة ضمن إطار مكاني يوحي بالتصور رهيب لعالم المدينة الحديث، تنتج الأحداث وفق طاقة إبداعية متفجرة ودينامية سرديّة عالية تعتمد عنصر المفاجأة، من أشهر هذه الروايات رواية "ويليام جبسون William Jpson" بالرغم من أنها رواية الخلطة البنائية إلا أن العناصر منسقة فيما بينها، فهي لا تزال تحافظ على النسيج التقني التقليدي للخطاب السردى بحيث تجمع بين (العلمي والخيالي، والفلسفي بالأدبي والبوليسي، مثلما تجمع بين البشري والآلي...) ⁽²⁾.

لكن بالمقارنة مع التغيرات الحداثيّة على مستوى الواقع الجزائري يصعب أن نتحدث عن مثل هذه الروايات، فهناك شرخ عميق بين ما هو سردي نظري وبين مستوى التطور المادي والوعي الفكري الذي يخيم على الساحة الأدبية الجزائرية، لذلك وجب التأسيس لنظرية نقدية ثقافية تؤسس للكائن والممكن في إطار معقول يتماشى مع الإمكانيات المتاحة وحدود الفهم في ظل غياب مقروئية ثقافية في المستوى، مع ذلك تظل الجهود القصصية على المستوى الفوق إقليمي بعيدة كل البعد عن استيعاب مجمل النماذج الافتراضية

1- مجلة العربي. العدد 547. يوليو 2004م. ص111.

2- المرجع نفسه. ص30.

التي تتفتح على أفق اللاتوقع وهذا ما يؤكد اعتقاد "بروخ Broch" "من أن" إمكانيات الشكل الروائي ما تزال أكبر من أن تكون قد استنفذت... "فهى" تستمر في البحث ذاته الذي شارك فيه الروائيون الكبار كافة منذ "سرفنتيس"⁽¹⁾

ولهذا فإن القصة الجزائرية لا تزال في مراحلها الفنية مفتوحة على مزيد من التحولات الشكلية والموضوعية، ومدعوة للتوسل إمكانات العصر المتاحة من أجل مضاهاة شقيقتها العربية ونظيرتها الغربية ولما لا حتى التفوق عليها...

1 - ميلان كونديرا: فن الرواية، تر: بدر الدين عروكي، ص 64-65

الفصل الثالث: مظهرات التجديد في القصة الجزائرية المعاصرة (قناديل الظلام نموذجاً)

التعريف بالقاص (عبد القادر عميش):

قاص، روائي، ناقد وشاعر جزائري، ولد في عام 1950 بمدينة الشلف، بقرية "تاوقريت". ترشح لنيل شهادة التعليم الأساسي الحرة فنالها سنة 1978، وبعد عام من ذلك عيّنت له شهادة البكالوريا الطريق لاقتحام الدراسات العليا، فحصل على شهادة الليسانس من جامعة وهران سنة 1985، وفي عام 1994 نال شهادة الماجستير عن موضوع "قصة الطفل في الجزائر: دراسة في المضامين والخصائص" وكللت مسيرته العلمية بالتحصيل على شهادة الدكتوراه عن موضوع " أدبية النص في كتابات أبي حيان التوحيدي". ومن مؤلفاته: "دراسة نقدية تحمل عنوان (أدب الطفل)"، روايته: "الزمن الصعب"، ديوان شعري: "عواء الصدى" ومجموعتين قصصيتين: " دائرة المخدوعين" و " قناديل الظلام" التي نضعها تحت مجهر الدرس والمعاينة.

وعن مناسبة هذه الأخيرة، يتضح لنا من خلال القراءة الجادة أنها كانت صدى لتلك الموجة الإعلامية والأدبية والسينمائية وبالأخص السياسية التي أثارها أحداث الحادي عشر سبتمبر (السبت الأسود) والتي أطاحت ببرجي التجارة العالميين بنيويورك، على إثرها ألصقت تهمة الإرهاب بالذات العربية المسلمة. فكان " عميش عبد القادر" من بين من أثاروا اليراع وسيلة لدرء هذه التهم الخطيرة عن الإسلام وتبرئته من كل ما يشينه ويعصف بحقيقته المتفردة.

المبحث الأول: النزعة القومية في النثر الحديث والمعاصر.

إن الدارس للأدب الجزائري الحديث والمعاصر، يلحظ ظاهرة متميزة شعراً ونثراً، ألا وهي الانطلاق من الواقع الوطني لمعالجة الواقع العربي، ومن رؤية قطرية إلى رؤية قومية، على نحو ما نجده في المجموعة القصصية "قناديل الظلام" الموضوعية بين أيدينا رهن الدراسة والتحليل. بحيث جعل القاص من الثورة التحريرية مطية للنظر في القضايا العربية، مركزاً على القصة العربية الفلسطينية واحتلال العراق مؤخراً، دون أن يهمل الإشارة إلى باقي الدول العربية والإسلامية التي مسها الضرر من جراء تكالب الغرب عليها ولا غرو في ذلك "فالجزائر رغم الستار الحديدي الذي فرضه عليها الاستعمار الفرنسي لم تتفصل عن الوطن العربي، فوقف الشعب الجزائري وأدباؤه ضد سياسة العزل والتفرقة بنفس القوة التي رفضوا بها سياسة الإدماج"⁽¹⁾، ومن هنا نشأ ذلك التعاطف الوثيق بين الوطنية والقومية، وهو ما يفسر اهتمام الجزائريين بقضية فلسطين بوجه خاص ولا نغالي حين نقول أن النتاج الأدبي الجزائري إبان هذا القرن، دار حول محاور: الوطنية- الوحدة العربية وفلسطين.

صحيح أن قصائد الشعراء حملت هذه القضية (الفلسطينية) بين ثناياها حين ظهرت على المسرح العالمي منذ العشرينات، وتابعوها منذ إعلان وعد بلفور 1917 مروراً بالانتفاضات الفلسطينية في الثلاثينات وصولاً إلى قرار التقسيم ووقوفهم إلى جانب فلسطين والعرب عام 1948 حتى نكسة 1967 ثم تجاوباً مع انتصارات الثوار وأبطال المقاومة والانتفاضة. غير أن الشعر وإن استطاع تصويرها فنياً وتحريك المشاعر القومية والدينية وأن يكتفي بالملاحم العامة، فإن الكتاب قد فطنوا لخطر الصهيونية قبل هذا الوقت وأعانهم النثر على كشف حقيقتها، وتعميق واقع القضية، فبيان دور الاستعمار الغربي في التآمر على العنصر العربي.

فكتب "عمر راسم" سلسلة مقالات في المسألة اليهودية " نشرت في "المرشد" و"مرشد الأمة"⁽²⁾. وكان "محمد السعيد الزاهري"، من بين من اعتنوا بصورة خاصة بهذا الموضوع

1- د. عبد الله ركيبي: الأوراس في الشعر العربي: دراسات أخرى . سلسلة الدراسات الكبرى. الشركة الوطنية للطبع والتوزيع. الجزائر 1983. ص. 179.

2- انظر: د. عبد الله ركيبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر . معهد البحوث والدراسات العربية. القاهرة. 1970. ص. 42.

بحيث يقول يكذب ادعاء اليهود بأن فلسطين ملك لهم بأمر الرب ويتساءل إذا كان الأمر كذلك فمن الذي أخرجهم منها ؟ هل هو أقوى من الرب ؟. ويعلق بأنها ليست لهم لأن أهاليها هم الذين لم يفارقوها ومكثوا فيها من قبل التيه إلى اليوم

وهناك كاتب آخر اهتم بقضية فلسطين، كرس لها مقالات حلل فيها ادعاء الصهيونية حول "حائط المبكى" وهو "أبو اليقظان" صاحب جريدة "وادي ميزاب"، ويعد "أحمد توفيق المدني" من الكتاب الثائرين والرافضين للحلول الاستسلامية متخذاً بذلك نفس الخط الذي اتخذه "عمر راسم" قبل خمسة عشر سنة مقتنعا بأن الوعود الصهيونية ماهي إلا ذر للرماد في العيون.

أمّا بعد الثلاثينات وحتى الحرب العالمية الثانية، فقد لعبت "جمعية العلماء المسلمين" دوراً حاسماً في مؤازرة الشعب الفلسطيني من خلال الصحف الرسمية التي كانت تصدرها كجريدة "البصائر" ومجلة "الشهاب". ويعد الشيخ "البشير الإبراهيمي" في مقدمة من كتبوا عن فلسطين سلسلة من المقالات المتوالية في الجريدة الأنفة الذكر بعد عودتها سنة 1947.

كما كان الشيخ "عبد الحميد بن باديس" قبله. وقد ألم في مقالاته بهذه القضية من شتى أطرافها منها: مقالة "العرب واليهود في الميزان عند الأقوياء" و"ماذا يريد لها وماذا يريدون؟" ويعقد مقالاً يعرض فيه انجلترا في المؤامرة التي أحيكت ضد فلسطين بعنوان: "الانجليز حلقة الشر المفرغة" (1).

وإذا كانت هناك بعض القصص التي صاغت الجرح الدامي لفلسطين فإن صياغتها لم تخرج عن مبتغى القصيدة الخطابية من اللجوء إلى القاعدة السياسية وما يتبعها من تقريرية مباشرة، والانطلاق من المعنى القومي الضيق دون المقصد الإنساني الرحب، فأوجزت فكرة الاغتصاب ولم تحاول إضاءة الفكرة العنصرية ". وهي الدعامة الأساسية فيما أرى التي تقوم عليها إسرائيل وتتبنق عنها مأساة فلسطين" (2).

والإحاطة بأبعاد التجربة وتفريعاتها المتشابكة سبيلها لإحراز أخطر شروط العمل الأدبي والصدق الفني، والصدور عن وعي عميق بجوهرها الإنساني العام إلى الضمير العالمي، فنكون بذلك قد أخلصنا الدلالة الكلية لماساتنا وبلغناها الرسالة.

(1) أنظر: عيون البصائر، دار المعارف، القاهرة، 1963، ص 483.

(2) غالي شكري: أدب المقاومة، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر، ط 1970، ص 129-130.

الفصل الثالث: مظهرات التجديد في القصة الجزائرية المعاصرة (قناديل الظلام نموذجا)

وليس غريبا أن يحاول عميش القيام بهذا الواجب، وإن كان بعيدا عن المأساة إلا أنه يعيشها وجدانيا بحكم صلة الدم التي تربطنا وأبناء العرب وأبناء الملة الواحدة، وفوق هذا وذاك إنها صلة الآدمية التي تميل بالفطرة إلى تغليب الحق على الباطل ونصرة المظلوم على الظالم.

فإذا كانت فلسطين أو غيرها من البقاع العربية رقعة محددة جغرافيا وقضية محددة عربيا، فإن الآداب العربية والعالمية لا تعرف الإقليمية، وإنما هي آداب تحمل الحنين والتشرد والتمزق لأبناء فلسطين والثبات والمقاومة والتفاؤل الثوري، وخير مثال على ذلك الأدب الموجه لأبناء فلسطين والعالم بأسره، إنه صراخ الصمت في زمن الموت، وإنه مفعم بالنضج الفني والرؤية المستقبلية الهادفة.

فلقد كان أدب المقاومة الفلسطينية صوت الأمة العربية بعامة والفلسطينية بخاصة، كما كان له الوقع الجليل في دفع مسيرة الحركة التحريرية الفلسطينية. وتتعدد فنون هذا الأدب من قصة ورواية ومسرحية وشعر ... إلا أنها تجتمع على هدف واحد يمزج بين المشاعر المتداخلة ما بين السخط والنقمة على العدو الصهيوني وبين الطموح لاسترجاع كرامة المسجد الأقصى المسلوبة، وتعد القصة بنوعيتها من قنوات التوصيل الثقافية التي تتوجه إلى جمهور القراء، وتتلبس ثوب المقاومة لتبث في نفوس من تتجه إليهم روح الوطنية والقومية المضطهدة في زمن الذئاب المصالح.

ونجد على سبيل المثال القاص "خليل ببيديس" من أبرز من عني بدراسة القصة في الأدب الفلسطيني الحديث، يرى بأن القصة "أو الرواية الحقيقية الفنية هي التي ترمي إلى المغازي الحكيمة أو الأغراض الأدبية، وإلى تمجيد الفضائل أو التنديد بالردائل، إلى تهذيب الأخلاق وتتوير العقول وتنقية القلوب ...". ومن هنا يمكن القول بأن الشعر إذا كان يثير الاهتمام الفوري والانبهار والدهشة بنقله حسا عارضا فإن القصة تخلق في النفوس نموذجا عاطفيا بتوتر أقل ووعي أشد ليكون أكثر ترسيخا لأبعاد في النفس. ونجد الأديب الكبير والشاعر "خليل بن قستطندي السكاركني" الذي وبالرغم من غربته لم تنثنه عن مواصلة دعمه الفعال للقضية الفلسطينية. ومن معاصريه "محمد روجي الخالدي" رائد البحث التاريخي الحديث في فلسطين، ونشر العديد من المقالات في الصحف العربية والأوروبية.

الفصل الثالث: مظهرات التجديد في القصة الجزائرية المعاصرة (قناديل الظلام نموذجا)

وفي هذا الصدد يشير " إلياس سحاب" إلى دور الشعب الفلسطيني فيقول: " لاشك أن شعر المقاومة لعب دورا خطيرا ليس في جلاء الصدا عن الشخصية الفلسطينية فحسب بل استطاع بطاقاته الفنية الممتازة أن يقدم صورة مشرقة لهذه الشخصية"⁽¹⁾.

وعليه نقول بأن دور الأدب الفلسطيني بدأت تتجلى خطورته من يوم كان الحديث عن أزمة الأدب العربي بعد "حرب حزيران" هذا الذي تحول على لسان " نزار قباني" من كتابة بالرمش إلى كتابة بالسكين، فكان في كلا الحالتين لاهتا وراء الأحداث لا فاعلا فيها. لاهيا قبل حزيران ويائسا"⁽²⁾.

فقد كان الأدب المقاوم الفلسطيني ذو طابع نضالي تعليمي يغوص في لباب القضايا العربية المعقدة وإن كان اهتمام الروائيين والقصاص به متأخرا منذ بداية الغزو الأجنبي إلى الاحتلال العثماني حتى الاحتلال الصهيوني، ما بالك إذا قارنا ظهوره في الجزائر المستقلة بغيرها من الأقطار العربية فالفاصل الزمني ولا ريب سيكون مديدا. ذ الحقيقة أن هناك مزية - لا يمكن التهوين من شأنها - تضمن للأدب خلوده وترفع من شأنه، ألا وهي أدائه لوظيفتان حيويتان:

أشرنا فيما سبق إلى جيل من الشباب رافق الثورة كاتباً فكان شاهدا لها ومصورا لطروحاتها، ونشير ها هنا إلى نماذج القصة الشابة المتطورة، التي تتداخل مع نماذج من جيل يسبقها عمرا وتجربة في آداب الأقطار العربية الأخرى، إنه جيل القصة الجديدة الذي يعد " ويشر بميلاد كاتب قصصي مقتدر"⁽³⁾.

1- نجاح العطار. حنامينه: أدب الحرب. دار الآداب . [د.ط.]. [د.ت] . ص252.

2- المرجع نفسه. ص: 200-254.

3- مجلة الثقافة والثورة العدد 9. وزارة التعليم العالي والبحث العلمي . ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر - 1983. ص79.

I- الانطلاق من الواقع الثوري الجزائري لمعالجة القضايا العربية (القضية الفلسطينية خصوصاً من خلال قناديل الظلام):

الحقيقة أن "عميش" لم يقص بقايا القضايا العربية من مجموعته القصصية، فهو يشير إليها بين الفينة والأخرى، إلا أن اهتمامه انصب على أكثرها تعقيداً ومأساوية تلك التي عمرت ما يقارب القرن من الزمن إنها مأساة العصر: القضية الفلسطينية، إنه يحمل هم العرب أجمعين على كاهله فقط لأنه "عربي لذلك فهو يؤمن ببعث هذه الأمة" ويصرح ضمناً أن "الشهادة تكون خالدة حقا عندما يتطابق فعلنا مع همنا القومي"⁽¹⁾.

إنه يتخذ من الثورة التحريرية رمزا يستوعب العضلات العربية وقضايا المصيرية وينسج على مقياسها ويزنها بميزانها، فما يمس الضمير الوطني يلحق بالضرورة بالآنا الجمعي، وبناء على ما قاسته الجزائر من ويلات الهمجية الاستعمارية، يستطيع القاص أن يتعايش مع الوضع روحياً ويحل صورة الجزائر المستعمرة محل الأرض المغتصبة موجهاً مقاصده نحو تجديد النخوة العربية، وبعث الحماسة وشحن الهمم بقوة دفع خفية تورث في السلالة المحمدية رغبة في تقفي خطى الثورة التحريرية الجزائرية التي أطاحت بثاني أعظم قوة بعد بريطانيا آنذاك،

فلا يغرنهم حديد ولا نار المافيا المتطرفة، ولا جبروت قتلة الأنبياء الذين طردوا من رحمة الله فأخرجوا من ديارهم سخطا فانكبوا على أرض "الميعاد" عنوة ونحن بها أحق. ونستشف هذه الانطلاقة والإشارية عند تصفحنا لأول أقصوصة تعرض لنا في المجموعة القصصية، وسمها القاص بـ: "ذكراة الشهادة"، يشير العنوان لأول وهلة إلى الموضوع المتطرق إليه ضمن السياق، فأحداث القصة تقع ضمن إطار تاريخي جغرافي محدد بقرية "تاوقريت" الواقعة على سفح جبال الظهرة أين يتوارى الثوار عن مرصد الأعداء "... ويتعمق في سكون الأحراش والوديان السحيقة لجبال الظهرة ..." ⁽²⁾ ويحرك الوقائع شخصيتين رئيسيتين: "حسان" الثائر وعاشق "بختة" الزوجة المحبة، وما بختة إلا صورة الحب الإنساني الذي وصفه القاص ليصيب مرمى أبعد أشرف وأنقى منه وبه، إنه الحب الأزلي، حب الشهادة: الموت والحياة... في آن. يقول على لسان "حسان": "جربي أن تفكري

1- باسم عبد الحميد حمودي: رحلة مع القصة العراقية. دار الرشيد للنشر. منشورات وزارة الثقافة والإعلام. سلسلة. دراسات 1980. ص 175

2- د. عميش عبد القادر: قناديل الظلام - مجموعة قصصية - دار الغرب للنشر والتوزيع. ص 9

الفصل الثالث: مظهرات التجديد في القصة الجزائرية المعاصرة (قناديل الظلام نموذجاً)

مرة بمنطق الشهادة يا بختة. الحب... هو هذا التعويض الداخلي لكل نقص... تصوري وأنا... أعانق هذه التربة الظمأى... هذا البلد المبهور بالتطلعات... تأكدي يا بختة أنا حين أحبها... لا يعني ذلك أبدا أنني أبحث عن التعويض فيها، أحبك معناه قداستي لها...⁽¹⁾. وتتدخل فيما بعد شخصية "العربي" رفيق "حسان" في السلاح، ليقيم وإياه حوارا يعود به إلى ذكرى "تصيرة" بنيته الضحية التي تضاف إلى قائمة الجريمة الاستعمارية، ظل "العربي" و"حسان" يجوبان السبل الوعرة لجبال تاوقريت بخطى حذرة مخافة أن يثب عليهم العدو فيأخذهم على حين غرة.

في جو يتقاطع فيه حب بختة الذات الأخرى للرجل بحب واعي، وهو سبب صمود "حسان" رغبة أن يتوج بوسام السقوط في ميدان الشرف وهو عشقه الثمل الذي ينازع "بختة" على عرش قلب زوجها، لتزاح هي الأخرى عن الوجود فتستثار في نفس "حسان" رغبة جامحة بالانتقام لمقتلها "بختة" يرحمها الله استشهدت لتظل خالدة في قلبك، في قلوبنا جميعا يا حساين...⁽²⁾. طيفها الذي ظل يلاحقه وحلم الخلود الذي ظل يراوده وهو مقبل على مهمة كلف بها رفقة "العربي" ليكون مآله أخيرا الأديم الذي منه خلق وإليه يعود، "شعر بحرارتها وهي تضمه إلى عمقها..."، إنها الأرض الطاهرة التي احتضنته حيا وميتا.

وفي القصص اللاحقة نلاحظ ذلك الانعطاف نحو معالجة الواقع العربي، وقد نال نصيب الأسد وشغل بال "عميش" في الثلاث القصص الموالية:

- "زبيبة الموت": إنها إحدى السمات المائزة التي تفرز المسلم عن الكافر، إنها تلك العلامة الموسومة على جبين المسلم من جراء الصلاة، التي تتحول من قيمة دينية يعتز بها النقي ويفتخر إلى مجرد عالية تجر عليه المزيد من المتاعب وتهدد كيانه، فيصبح في موقع الطريدة التي يستلذ أعداء الإسلام والعروبة تعقبها وإذلالها وإبادتها لأن فيها ما يستدعي إماطته تخوفا على مصالحها القذرة التي لا يراعاها أكثر الأديان السماوية إنسانية وعدلا.

إذن إنها أمريكا - الشيطان الأكبر - كما يفضل القاص تسميتها وإنها افتراءاتها الكاذبة التي اتخذت من تنظيم القاعدة قناعا تزيف من ورائه الحقائق ودليلا تلفق به التهم وروجت لفكرة وضعت فيها الإسلام والإرهاب في كفة الميزان.

1 - د. عميش عبد القادر: قناديل الظلام - مجموعة قصصية - دار الغرب للنشر والتوزيع. ص 11-12.

2 - المرجع نفسه. ص 20.

الفصل الثالث: مظاهرات التجديد في القصة الجزائرية المعاصرة (قناديل الظلام نموذجاً)

إنها قصة الذات المسلمة المطاردة من قبل الظل المعتم: ظل أمريكا والأنظمة العربية المتواطئة معها، إنها رصد لواقع علقمي ينشغل فيه الواحد منا عن المفيد بما لا يفيد، منغمساً في مستنقع القذارة الذي يلقي به في مغاور الرذيلة، أين يحتكم إلى قانون الغاب حيث يأكل القوي الضعيف، ويتلذذ بطعم سائله الدموي، لا لشيء سوى لأن الآخر لا يحمل جينات إنسانية.

والحقيقة أن "عميش" لم يفوت فرصة إلا وشن فيها هجوما مضاداً على كل من سولت له نفسه المساس بمقدسات المسلمين. وهو مع إدراكه لخطورة ما يتلفظ به إلا أنه لم يتوان عن إخراج ما يضيق بخاطره وما عجز البعض عن قوله إما جنباً أو خوفاً من ضياع مصلحة تحفظها له الدولة المعادية للإسلام.

لم يغفل القاص عن تناول موضوع الفساد الذي استفحل بالوطن العربي من جراء تسلط الذين يتاجرون بأرواح الشعوب المقهورة في سبيل التاج منددا بالديمقراطية المزعومة. وقد أظهر روحاً وطنية وقومية لا تضاهى، حين حاول أن يضرب على أوتار الوجدان العربي منبهاً إلى خطورة التكالب الصليبي المعاصر على كل ما له صلة بهوية هذا الشعب المحاصر، والمغلوب على أمره حين أشار إلى: الشيشان، أفغانستان، كشمير جنوب الفلبين، فلسطين المحتلة... الخ. فلم يهمل ذكر فنون التعذيب التي يتمتع المارنر بتسليطها على أشلاء المنفيين من العرب والمسلمين في سجون "غوانتانامو".

إنه القنوط من مروءة عربية مبتورة وحقد يهودي جارف، تنزل عن رتبة البشر لينحط إلى أدنى منازل الحيوانية، هذا وقد حاول كاتبنا وصف الظل بأوصاف تليق بنفسه الننته ويدعوا في الآن ذاته إلى التمسك بالعروة الوثقى، سبيلنا الوحيد للنجاة من كيد الشيطان الأكبر وعبدته، "يقول مخاطباً الظل: "سأحاول بسورة العصر والنصر الآتي وبشيء من عمق الكتاب..."⁽¹⁾. ويستمر "عميش" في نعي أحوال الأمة المسلمة وما أصابها من هوان مصرحاً من غير قناع "قصصي ممنوعة من الطبع لأنها قصص تحريض بالرغم من أن تقرير المنع يقر بأنها متطورة فنياً إلى أبعد الحدود..."⁽²⁾.

1- د. عميش عبد القادر: قناديل الظلام - مجموعة قصصية - ص 49.

2- د. عميش عبد القادر: قناديل الظلام - مجموعة قصصية، ص 49.

يخلص في النهاية إلى مقتل الكلب صاحب الشيخ العجوز، وما الكلب إلا رمز عن الجيل الحاضر الذي تربطه بجيل الأمس (المرموز إليه بالشيخ) صلة وطيدة، فهو حارسه الأمين ورفيق دربه، وفي هذا تلميح إلى تواصل الأجيال، ومقتل الكلب البريء لعلّة تافهة، ألصقت به على إثرها تهمة الانضواء تحت لواء تنظيم إرهابي محظور، إنما هو قتل لربيع الغد... وهو المصير الذي سيؤول إليه البطل في إشارة إلى أن ما لحق بفلسطين والعراق والشيشان... ما هو إلا جزء من خطة شيطانية محكمة للإطاحة بالنظم العربية المسلمة، التي ستسقط تباعاً ما لم تستفك من سباتها الذي عمر طويلاً وصدق من قال:

إذا رأيت نيوب الليث بارزة *** فلا تظنّ أن الليث يبتسم⁽¹⁾

وقد يفسر مقتل الكلب بوحشية العدو التي لا ترحم حتى الحيوان، وقد يكون الحيوان رمزاً للوفاء الذي قد يكون أكثر حميمية من بعض البشر....

وفي قصة "الشرخ": الجارية أحداثها في سجن موحش، استمر القاص في وصفه، فوصف أحدهم يلقي على مسمع الحاضرين محاضرات عن فنون التعذيب التي تلحقها النازية السامية بأبناء العروبة والإسلام.

إنّ القاص ينصهر في ذات النص ليصبح أحد شخوصه التي تلازم البطل، وتتحرك إعجاباً به، وتتفخ في روحه المزيّد من البسالة والعزم والصمود في وجه "الظلال" التي لا تزال تتعقب البطل وتستل لسانه ليقر بما لم يقترفه أصلاً، تحت وقع من الإهانات المتوالية واللابشرية التي تمس بأكثر ما يجل المسلم: دينه وعرضه، إنه يسأله الاعتراف فيجيب مراوفاً: ... ها أنا أعترف... كانت ثمة فتيات مغتصابات... كانت ثمة فتيات حبسن داخل المسجد والعسكر المسيحي يتناولون عليهن... اغتصاباً وبتراً للأنداء⁽²⁾⁽²⁾.

إنّ هوان الأخ على أخيه حماية لمصلحة تشده إلى الشيطان الأكبر وأتباعه جبنا وخذلانا، لهو البلاء المبين.

"الزمن الكاكي": قصة الأب المجاهد في أرض فلسطين، يكشف لابنه حقيقة الأرض الطاهرة المدنسة بأقدام قتلة الأنبياء الوضيعة، مستمراً في قص معاناة أبناء الحجارة الذين يستطيعون مرارة الذل والحصار، ويلبسون جلودهم تجلداً ويسيروا على القتاد فداءً لأهمهم البتول، زادهم

(1) عن موقع الأنترنيت: imad1 Orajawi.webobo.com

(2) المرجع السابق، ص 52.

الفصل الثالث: مظهرات التجديد في القصة الجزائرية المعاصرة (قناديل الظلام نموذجاً)

التقوى وعشق الذات العليا، إن القاص تقمص شخصية الأب ليمرق عن ذاته الفانية، ويحض على الجهاد، ولم يكن الطفل ليعي شيئاً مما يلقيه أبوه، ولكنه حين درج على أعتاب الشيخوخة أصبح يقف على فوهة البركان يواجه قهراً باطنياً وآخر من حواليه. لقد أصر على السير "بمعاكسة خط الشمس صواب القدس"⁽¹⁾. الذي قاده في النهاية لاحتفه وهو بين هذا وذاك يعرض لميزات اليهود الحيوانية وغريزتهم الجنسية المتحررة عن قيود العقل قبل العقيدة.

ويعرج في حديثه إلى الحجج الدامغة التي تحيل ملكية القدس إلى المسلمين، لا تنازعهم فيها عقيدة متعصبة لا تؤمن إلا بالجنس اليهودي ككائن بشري.

واصل الشيخ تلقين الأطفال محظوراته التي أبصرت القوى المعادية التي تجعل قوة المؤمن تكمن في ذاته وقلبه المتصل بنور إلهي لا يعرف الدناءة وشعاره: النصر أو الشهادة، إنها محظورات يحارب بها الفكر الصهيوني المصمم على تهشيم هذه القوة الخارقة لنشر الرذيلة في أوساط الشباب من المسلمين، مستهزء بالأساليب الواهية التي يتخذها العرب وسيلة لذر الرماد في الأعين "الثورة يكفي أن تهز مؤخرتك وترقص... أن التتديد والشجب كلها أعمال ديمقراطية ومتحضرة شجع الغرب على ممارستها ... إلا الجهاد والانتفاضة..."⁽²⁾.

إن قصص "عميش" هي صرخة الصمت في زمن الموت، إنها عصارة دموية لقلوب مفجوعة تتفجر ألماً ولا تستطيع حراكاً. إنها حسرة وأنين حزين على زمن ولى كنا فيه جسداً إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى، إنها قرع لطبول الماضي الخامد ليستنفر بواطن النخوة العربية التي لا تزال فينا حية محاطة بسياج شائك، هي منطقة لكل من سولت له نفسه أن يطأها، ولكن "عميش" لم يبال أن يهلك، فالجسد الذي لا ينفجر جسد ميت.

1- د. عميش عبد القادر: قناديل الظلام - مجموعة قصصية، ص 106

2- المرجع نفسه، ص 120-121.

المبحث الثاني: تبلور الاتجاه الإسلامي في قصص "قناديل الظلام"
ملاحم القصة الإسلامية في أدب "عميش":

- المضمون:

لا مانع من وجود قصة ذات وجود إسلامي من حيث مضمون التجربة، اختيار الشخصيات، انتقاء الأحداث، وسمو الغاية في حدود الالتزام بالقيم الإسلامية النبيلة، بحيث تفتح التجربة على الآفاق الإنسانية بتعدد جوانبها، وتقدم رؤية شاملة لقضايا الكون والوجود في تشكيل فني عبّري يجمع بين المتعة والإفادة، وبذلك تتجاوز القصة الإسلامية مذهب الفن للفن إلى الفن للحياة.

إنّ كاتبنا يتكئ على العالم الخارجي لاسترفاد تجربته، بل يمتاح من ذاته التي تشربت حتى الثمالة تعاليم الإسلام، ومن ثم تصبح تجربته مزيجاً من الواقع العربي المعاصر والاستبطان الذاتي المستوحى من إلهام فني، وقد أبدع إنتاجه القصصي معبر فيه عن الوجه الإنساني الذي يحتدم فيه الصراع بين قوى الخير في نضالها الشريف وقوى الشر في جبروتها الخادع. وقد خرج "عميش" عن نمطية القصص الإسلامية التي اعتدنا في نهاية أحداثها نصرة المظلوم وزهقان الباطل، حين جعل موت الأبطال حد كل قصة ولا نخاله إلا مصيباً، فالموت عنده ولادة جديدة على طريق الشهادة.

إنّ الحكاية الإسلامية لا تهبط إلى المستنقع الآسن حيث تصور الرذيلة ولا تلتفت إلى الغريزة الجنسية فتثيرها، إنها تلتزم بالرؤية الإسلامية التي تبناها القاص في مجموعته وهو التزام لم يحد من حريته الإبداعية ولا من خياله الجامح الذي يلتجأ إليه "عميش عبد القادر" لتصوير مدى شراسة الحقد الصليبي اتجاه خير أمة أخرجت للناس.

ولكنه ينظمها بشكل يوازي فيه بين القول والعمل، ويمنع صاحبه من التحليق الحر حتى لا يصاب بخيبة أمل حين يكشف أنه يقبض على سراب، من ذلك قوله محاولاً إيجاد صورة حرفية لفضاعة المارنيز الأمريكي: "... جاءوه بجني أمريكي مبتور الذراع بعين واحدة ولقد ركبت له عين ثانية إلكترونية... كما ظهرت على وجهه آثار جروح عميقة... كان منظره بشعاً لو أطلعت عليه لوليت منه فراراً ولملئت منه رعباً..."⁽¹⁾.

1- د. عميش عبد القادر: قناديل الظلام - مجموعة قصصية - ص 124.

وفي هذا الصدد نلمح إلى أن القاص عمد إلى تصوير بعض الصور الخليعة، حاول قدر استطاعته إيصالها إلى الأذهان بطريقة نظيفة، فالواقع أشد مقتاً مما يروي، وقد حُد المنهج الإسلامي في الكتابة الأدبية في قوله تعالى:

(وَالشَّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ* أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ* إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ اللَّهُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ*) (الشعراء الآية: 224 - 227) وفي قوله تعالى: (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ تُؤْتِي أَكْلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا* وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ* وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الْأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ*) (إبراهيم الآية: 24 - 27).

وهكذا يحدد المنهج الإسلامي السبيل لخلود الأدب بأمرين:

- 1- "الالتزام بالواقعية والابتعاد عن الخيال السلبي ذي الأثر السيئ على الشخصية الإسلامية.
 - 2- أن يكون أدبا هادفا متضمنا القيم الدينية والخلقية ومراعاة عادات المجتمع وتقاليد⁽¹⁾.
- ولعل أهم ما يحقق فنية القصص الموضوعية تحت الدراسة من خصائص تضي عليها طابعا إسلاميا:

- 1- مضمون هادف يدعو إلى القيم العليا منظرية إسلاميا، ونستجلي ذلك من خلال استماتته في تعرية أعداء الإسلام عن ثوبهم المستعار وإسقاط القناع عن مستعبدتهم من الخونة العرب، عبدة الفلس الذين أعانوا العتاة على إخوانهم.
- 2- التزام الواقعية والبعد عن الخيال السلبي الذي يحط الهمم بدل إيقاظها، وإن كنا نلمح بعض ملامح الخيال الجامع في قصص "عميش" إلا أنها تقي بالعرض المنوط به، ألا وهو نقل الواقع العربي والإسلامي المأساوي، ولعل ما يشدنا في هذا الإطار وصفه للظل الذي يبدو وكأنه من عالم "الماورائيات": يقول: "... أغض الطرف عنه، ثم أرقبه ثانية فأراه يندس بين الشقوق أو فتحات مجاري المياه القذرة..."⁽²⁾.

1- إبراهيم سغفان: خصائص القصة القصيرة الإسلامية (عدد خاص) مجلة فصيحة. المجلد 8. العدد 30. رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

1432هـ - ص 11.

2- د. عميش عبد القادر: قناديل الظلام - مجموعة قصصية - ص 42.

الفصل الثالث: مظهرات التجديد في القصة الجزائرية المعاصرة (قناديل الظلام نموذجا)

3- المعالجة الفنية المعاصرة والمجددة المتطابقة مع تطور القصة حديثا مع الحرص على المعالجة المنطقية الوافية والمقنعة.

ونشير إلى أن كتابة المواضيع التي تمس الضمير القومي بصفة مباشرة نادرة مقارنة مع الكتابات الإقليمية التي لا يعدو اهتمام كتابها أن يخرج عن حدوده الجغرافية، وإن كان فيها ما يشير إلى الوضع العربي ترميزا أو مستترا وراء حجاب. فلقد ظلت القصة الجزائرية لردح من الزمن تحفل بأحداث الثورة التحريرية وما قطعته من أشواط طويلة وما أعقبها من نتائج وانتصارات لتتوجه بعيد الاستقلال إلى حصر موضوعاتها بين كنفات الثورة الاشتراكية، فلم تعد القضية الفلسطينية أو حرب الخليج مثلا حكرا على أقلام أبنائنا، فصارت القضية تمس كل من يتمتع بحس الانتماء.

المبحث الثالث: التناص

إن التناص *L'INTER TEXTUALITE* يحمل في ثناياه ثقافات وإيديولوجيات متباينة وأصوات متجاوزة. ويذهب الناقد الفرنسي إلى أن التناص يكون بين النصوص كما يكون بين الأجناس الأدبية على اختلافها، ويقسمه تقسيمات تنضوي تحت ما وسمه بالتعالى النصي *TRANSTEX TUALITE* ويعرفه على أنه ذلك " الحضور اللغوي سواء كان نسبيا أو كاملا أو ناقصا لنص في نص آخر.

ويعتبر الاستشهاد أي الإيراد الواضح لنص مقدم ومحدد في آن واحد بين هلالين أوضح مثال على هذا النوع من الوظائف⁽¹⁾ ومن تفرعات التناص كما اقترحها "جينيت Geanette" ما يلي:

1- **المصاحبة النصية** "*LA PARATEX TUALITE*": وتشير إلى العلاقة القائمة بين النص ومحيطه الفضائي، يشمل ذلك العلاقة مع العنوان، العناوين الفرعية، التتبيه، المقدمة والخاتمة... الخ، وكل ما يوضع من إشارات في النص (وسنعود إلى هذا النوع من التناص في دراستنا للبناء الفني).

2- **النصية الواصفة** "*LA METATEX TUALITE*": يكون التناص متعلقا بوصف أو دراسة نص آخر، ويعد النقد الأدبي مثالا نموذجيا.

3- **"الملابسة النصية"** "*LHYPER TEX TUALITE*"⁽²⁾: وتشير إلى نوع من التماهي الحاصل بين نصين إما بواسطة تحويل وتغيير نص سابق عبر نص بديل أو الاكتفاء بتقليد نص لنص سابق، وتنتمي إلى هذا الصنف كل أنواع المعارضات والمحاكاة الساخرة ويتصور "جينيت" أن التطريس *PALIMPSESTE* يشير إلى إجراءات من هذا القبيل.

4- **النصية الجامعة** "*LARCHITEXTUALITE*": يحمل المصطلح عنوان الكتاب نفسه. يضع "جينيت" نظرية بديلة عن نظرية الأجناس الأدبية والتي تمخض عنها تقسيم للأنواع الأدبية الثلاثة:

1- جيرار جينيت: مدخل لجامع النص تر. عبد الرحمان أيوب. دار توبقال للنشر . المغرب، ط1 . 1985، ص 90.

2- حميد الحمداني: القراءة وتوليد الدلالة . المركز الثقافي العربي . بيروت : دار البيضاء . ط1. 2003. ص44. نقلا عن مدخل لجامع النص، ص90- 91.

الفصل الثالث: مظهرات التجديد في القصة الجزائرية المعاصرة (قناديل الظلام نموذجاً)

- النوع الغنائي: يمثل الشعر الغنائي
- النوع الملحمي: تمثله الفنون السردية
- النوع الدرامي: يمثل المسرح

وما يهمننا في دراستنا هذه المتعالتيتين النصيتين الأخيرتين فيما يتعلق بالمضمون، فالملابسة النصية تتجسد من خلال:

- تضمين التراث الديني:

استقى "عميش" بعض الصور التعبيرية من الكتاب والسنة النبوية استحاء أو تضمينا وهو ما يغنينا عن الحديث قوله مثلا: "وانفجرت المجندة ضاحكة، كانت ضحكة عنقودية جنسية، عورة وهي تغمر للشيخ بخبث، كأنما تراوده عن نفسها، همس الشيخ حفظه الله وأرضاه مع نفسه، ربي غوانتانامو أو أبو غريب أحب إلى مما تدعوني إليه"⁽¹⁾.

يتناص به مع قوله تعالى: (وَرَأَوْدَتُهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ ...) إلى أن يقول تعالى: (قَالَ رَبِّي السَّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلَّا تَصْرَفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ الْجَاهِلِينَ). (من الآية: 22 إلى الآية 33 من سورة يوسف).

إنه يعالج موقفا حساسا معالجة خاصة لا تخدش حياء القارئ. ويستوحي قوله "يهز الكلب ذيله أيضا وهو باسط ذراعه تحت الكرسي"⁽²⁾. من قوله تعالى: (وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ). (الآيتين 17 و 18 من سورة الكهف).

ويلتمس من (الآية الكريمة: 12-13 من سورة الحديد) قوله تعالى: (قِيلَ ارْجِعُوا وَرَاءَكُمْ فَالْتَمِسُوا نُورًا فَضُرِبَ بَيْنَهُم بِسُورٍ لَهُ بَابٌ بَاطِنُهُ فِيهِ الرَّحْمَةُ وَظَاهِرُهُ مِنْ قَبْلِهِ الْعَذَابُ ...) قوله الوارد في الصفحة 99 " ... سور باطنه فيه الرحمة وظاهره من قبله العذاب".

ويتقاطع قوله "... عن المسلمات المغتصبات أمام أبنائهن" مع قوله تعالى: (عَسَى رَبُّهُ إِنْ طَلَّقَنَّ أَنْ يُبْدِلَهُ أَزْوَاجًا خَيْرًا مِنْكُنَّ مُسْلِمَاتٍ مُّؤْمِنَاتٍ قَانِتَاتٍ تَائِبَاتٍ عَابِدَاتٍ سَائِحَاتٍ ثَيِّبَاتٍ وَأَبْكَارًا). (الآية 4-5 من سورة التحريم). ويستمر في الاقتباس عن القرآن الكريم حين يقول: "عن الفتيات اللواتي قطعت أظفارهن وأرجلهن من خلاف ..."⁽³⁾. محاكيا

1- د . عميش عبد القادر : قناديل الظلام - مجموعة قصصية ، ص 147

2- المرجع نفسه ، ص 41.

3- المرجع نفسه ، ص 51.

قوله تعالى: (إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا أَنْ يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِنْ خَلْفٍ). (الآية: 32-33 من سورة المائدة).

ولا يزال يعود إليه "القرآن" في كل لحظة حين يقول: "...أشفقت على رجال هذا الزمن القوامون على النساء ..."(1). بحيث يطابق قوله مع قوله تعالى: (الرَّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ بِمَا فَضَّلَ اللَّهُ بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ). (الآية: 33-34 من سورة النساء).

ومثال ذلك كثير، وقد وجد: "عميش" ضالته في التعبير القرآني المعجز ببيانه ونظمه والمبلغ عن حاجات نفسه، وهذا وقد طبع كتابه حضور قوي لأحاديث نبوية شريفة، نذكر منها إيراد لقوله صلى الله عليه وسلم: « لولا أن الكلاب أمة من الأمم لأمرت بقتلها». (رواه أبو داود وغيره)(2).

وأورد قوله صلى الله عليه وسلم: « ما خلا يهودي بمسلم إلا هم بقتله ». وكذا الحديث الوارد في الصفحة 183 من المجموعة القصصية، ودعمت أقواله أدعية مقتبسة عن بكرة أبيها نذكر منها قوله: « ... من أمامه نور، ومن خلفه نور ... إلى أن يقول: يهدي الله لنوره من يشاء »(3).

وهذا وقد ضمن بعض ما جاء في خطبة "حجة الوداع" على لسان الرسول (ص) في السنة العاشرة للهجرة قوله صلى الله عليه وسلم: " اللَّهُمَّ إِنِّي قَدْ بَلَغْتَ، اللَّهُمَّ فَاشْهَدْ" وكرّرها ثلاثاً .

يقول مخاطباً بطل قصة "الشرخ". أعترف بأنك لست ماعز، ولست واحداً من هؤلاء الرجال المحظورين". استند على هذه القصة الإسلامية ليستدل على بسالة من يخاطب، فالاعتراف بالذنب ليس أمراً هيناً، بل تطلب من "ماعز" جرأة وقدرة على مواجهة النفس بعصيانها. هذا ولم يقتصر التوظيف على الديانة الإسلامية بل تعدته حتى إلى المعتقد اليهودي.

- تضمين التراث الأدبي والشعبي:

1- د. عميش عبد القادر: قناديل الظلام - مجموعة قصصية، ص 84.

2- المرجع نفسه، ص 50.

3- المرجع نفسه، 127.

يقول: " أن ثمة علاقة ما بين سواد القهوة وسواد الكتابة، سر ما يجعلني أنتشي بين نكهة القهوة ولذة النص"، ثم فسر هذا السر قائلاً: "حينما أكتب أنقل سواد همي إلى الآخر أشركه سوادي، إنه نوع من التجني على المتلقي"⁽¹⁾. إنها نظرة متطورة في الدراسة الأدبية، تلك التي تهتم ببنائية النص، وتركز الضوء على أبسط مكوناته، فحتى نوع الكتابة (اللون الأسود) له دلالة "تقدم إسهاما من الطراز الأول في بلاغة القصة"⁽²⁾. ونلاحظ توظيف الكاتب للوحدة "لذة النص" التي تحيلنا إلى كتاب " رولان بارث" زعيم المدرسة البنائية وتكمن لذة النص في نظر المؤلف في تحسس القارئ ومعايشته لواقع النص حتى كأنه عضو فاعل فيه" مازلت أؤمن أن النص الجيد هو ذلك الذي يحدث الفتنة كما يقول "رولان بارث" وهو ما يوحي بأن كاتبنا على إطلاع بمستجدات الساحة الأدبية النقدية الحديثة.

ويقول في موقع آخر: "كل ما هنالك فقط مصحفي الصغير وديوان شعر لأحمد مطر كنت مولعا بشعره المحظور، لا أدري لماذا كلما أقرأ له شعرا أشعر بالشفقة على أبي الطيب المتنبى الذي أبدع في شعر التزلف، إنه تقاطع النصوص الأدبية التي يستغلها القاص لتصحيح الرؤى وإيقاظ النائمين من الشعراء الذين انشغلوا عن جوهر القضايا بسفاسفها. والأجدى بالإشارة تضمين مقاطع شعرية من ديوان "عواء الصدى" للقاص نفسه، بحيث يتماهى والنص القصصي، وإذا ما تصفحنا تاريخ الأقصوصة نجد هذا النوع من التضمين نادر إن لم نقل منعدما إذا استثنينا وقوع ذلك على مستوى الخطاب الروائي، لا لشيء سوى لأن القصة القصيرة تكون "تكتيفا لتجربة الكاتب..."⁽³⁾. فكاتبها يعمد إلى التركيز والإيجاز لعدم استيعابها التفصيلات الاعتيادية للقصة الطويلة، ويتجنب كل ما من شأنه أن يشتت ذهن القارئ في حين " أننا نعثر في الرواية على مقاطع شعرية إذا أعملنا فيها مقص المنتخب، مقاطع تبدو كأنها شعر منثور أو شعر منظوم..."⁽⁴⁾. وعليه يبدو أن "عميش" تخطى بعض تقنيات القصة المعاصرة ليستبدلها بأخرى مبتكرة، موظفا بذلك عصارة الدراسات الأدبية المتقدمة إما إحياء أو ترميزاً.

1- د. عميش عبد القادر: قناديل الظلام، ص 54.

2- برنار فاليت . الرواية : مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي تر: عبد الحميد بورايو . دار الحكمة . الجزائر ؛ 2003 . ص 15.

3- باسم عبد الحميد حمودي: رحلة مع القصة العراقية . ص 171.

4- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة . تر: فريد أنطونيوس . مكتبة الفكر الجامعي . منشورات عويدات . بيروت . د. ط. دت . ص 32.

هذا من جهة ومن جهة أخرى تضمين التراث الشعبي نجد أمثلة عديدة نكتفي ببعضها: كتلك التي يتحدث فيها عن أسطورة "سيدي لخضر بن خلوف" الولي الصالح، يحلف بها أحد صبيان الأرض المباركة، هذا وإن دل على شيء إنما يدل على توحيد النسيج الثقافي المعتقداتي المشترك بين الأقطار العربية، وإن تضافرت أسباب فرقتها فستكون كتلة واحدة ولو كره الكافرون. ويتسرب اللحن الأوراسي الشجي ونشيد (شعب الجزائري مسلم) على لسان الأفغان داخل المخيم بين المعطوبين، أو ليس ذلك إشارة إلى لاحتها المتمردة على قهر السجون والقيود.

وهناك مثل عالمي إيطالي يقول: "كل الطرق تؤدي إلى روما" يصوغه الكاتب وفقا للمقام فيقول: "كل الطرق تؤدي إلى القدس" وعليه "فإن تأثر الأديب بالتراث الشعبي تأثرا عفويا لأن هذا التراث يمثل مكونا من مكونات ثقافته ولا بد أن يظهر أثره في إبداعه. وقد يكون تأثيرا مقصودا سعى إليه الأديب بإصرار عن طريق دراسة أشكال التعبير الشعبي في صورها الفنية ولغتها ومضمونها"⁽¹⁾.

- تضمين التاريخ الإسلامي:

حاول كاتبنا تصفح التاريخ وخصوصا الإسلامي منه، ليعقد به مقارنة بين الماضي المجيد والحاضر الآسن، فاقتبس عنه ما كان من أمر "صلاح الدين الأيوبي" في معركة حطين من نواذر البطولة في وقت صنعنا فيه للانحطاط بريقا.

وفي إحدى الصفحات إشارة إلى حصن "يبوس" أو "صهيون" الذي اتخذته اليهود ذريعة لإثبات تواجدهم على الأرض المباركة قبل تعمير الفلسطينيين لها، ملحقا في أكثر من مناسبة صفة "قتلة الأنبياء" باليهود في إشارة إلى تلك الحوادث التاريخية التي أقرها القرآن الكريم التي تجرم بني إسرائيل، وعدوانهم على النبي (يحيى عليه السلام) وقتله، وتعذيبهم للمسيح عليه السلام بصلبه، وظنوا أنهم قاتلوه « وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ لَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ ... » (الآية: 156-157 من سورة النساء).

ويشير في قصة "الشرخ" إلى الاحتلال الفرنسي للجزائر معبرا عن استنكاره للصمت العربي إزاء تدنيس المقدسات الإسلامية وتبنيه للديمقراطية المزعومة.

1- عبد الحميد بورايو: منطق السرد - دراسات في القصة الجزائرية الحديثة - ديوان المطبوعات الجامعية . د.ط. د.ت . ص 101.

كما يشير إلى ملفوظات تحيل على أحداث آنية كان لها الأثر الخطير على العالم بأسره، كلفظة "العلوج" التي أحيّاها وزير الإعلام العراقي "الصحاف" ونفض عنها غبار النسيان، في حربه الإعلامية ضد الولايات المتحدة الأمريكية قبل سقوط بغداد المفاجئ إثر الحملة التي شنتها الو.م.أ ضد ما تسميه "الإرهاب" اتخذت من أحداث السبت الأسود (11 سبتمبر 2001) التي نسفت "برجي التجارة العالميين بنيويورك"⁽¹⁾. مبررا واهيا لاحتلال العراق "خبر عاجل، فظهر صدام حسين منفوش الشعر مضطرباً..."⁽²⁾. سقوط بغداد المفاجئ الذي أذهل العالم وأثار استغرابه، إنه لغز العصر.

- التضمين العلمي ودلالته:

يبدو أن كاتبنا على إطلاع بأحدث ما توصل إليه العلم من كشوفات اقتبسها وولجها سياقيا بما يتلاءم والاحتياجات الدلالية، وكفى بما سنورد من شواهد حسيباً. وإليك مثلاً قوله: "توصلنا إلى أن السيد (س) يخبئ شيئاً..."⁽³⁾. الرمز (س) يوظف غالباً في المعادلات الرياضية المجهولة أحد طرفيها، يستوجب البحث عنه، إنه ترميز في محله يتوافق والدلالة المقصودة فالسيد (س) محل بحث وتعقب في غاية السرية والخطورة، من قبل الأنظمة العربية الموالية للو.م.أ بتكليف منها، ولدينا شاهد آخر يقول فيه: "كنا على يقين لو أكل الفسفور أجسادنا ... لكان لنا نصب تذكاري من تبرعات الجماهير الغاضبة". فالفسفور مادة معدنية تستعمل في صناعة الأسلحة والمتفجرات دائم الأثر حتى بعد استعماله كسلاح، تظهر عوارضه بعد أجيال وأجيال ... وكأن القاص يمجّد العمليات الاستشهادية والنضالية التي تلقى تأييداً شعبياً وتشجيعاً، وذلك يتوافق مع قوله: "وعن كيفية مواجهة الأمراض الناجمة عن الموارد البترولية..."⁽⁴⁾. إن هذا التوظيف يعكس مدى تجاوب كاتبنا مع الأحداث الدامية هناك بأرض التضحيات التي لم تجد من الوسيلة ما يكفيها شر المتربصين بها سوى "الأجساد المغمومة بأحزمة tnt"⁽⁵⁾.

1- د. عميش عبد القادر: قناديل الظلام - مجموعة قصصية - ص 111.

2- نفس المرجع، ص 65.

3- نفس المرجع، ص 89.

4- نفس المرجع، ص 119.

5- نفس المرجع، ص .

وللدلالة على ما يسكن المسلم من قوى خارقة أعجزت ببطولاتها الفكر الشيطاني الأمريكي يعمد إلى قياسها علميا فيقول: " ضبطوا خريطة جينية خاصة بشخصه - حفظه الله- مدعين أن ما يسمى بمحاربة الإرهاب تتطلب فقه خصائص الجسد المسلم بالذات، الجسد العابر للقارات"⁽¹⁾. وهي أعلى درجة تطور الطب الحديث. الشيخ يعرف أيضا أن المخابر العلمية السرية التابعة لوزارة الدفاع الأمريكية تعمل ليلا نهارا على تحقيق مصل "... يحقن به المسلم يظل موصولا في جميع تحركاته بالأقمار التجسسية التي ترصد تحركات الجسد العابر للقارات ..."⁽¹⁾.

إنه جبن العلوج الذين تحسبهم واحدا وقلوبهم شتى، الذي دفعهم إلى اختراع: "... جهاز بإمكانه التعرف على هوية الشخص (لمعرفة إن كان من سلالة "بن لادن" أو منتما لتنظيم القاعدة) من خلال الرذاذ المتطاير من فمه أو البخار المتسرب مع الزفير الحامل لجزيئات nad الحامض النووي ..."⁽²⁾.

وخلاصة القول: أن هذه الظاهرة (التوظيف والتضمين) طغت على ساحة الشعر العربي مؤخرا، ثم لم تلبث أن غزت ثانيا النثر حتى سارع الأدباء لاقتناصها لما لها من دلالة يستعاض بها عن أوجه البيان النمطية.

- قراءة سيميائية للعنوان:

يؤخذ به في علم السيمياء على أنه علامة ناجعة في مقاربة النصوص دلاليا واستقرائها وتأويلها ضمن الدراسات الأدبية النقدية، وتتبدى أهميته من خلال الوظائف التي أشار إليها "ياكبسون Yakpson" (الإفهامية، المرجعية، التناسية) المتعلقة بالقارئ والنص معا. والعنوان مفتاح فيما يرمز ويدل عليه، فهو وحدة صغرى تعكس أبعاد وأغوار الوحدة الكبرى، فالنص بأفكاره المشتتة مسند إلى العنوان. فيكون بذلك فكرة عامة لأفكار جزئية تمثل النص في حد ذاته وعليه يكون دال إيحالي وإشاري، يحيل على الموضوع وما يصطلح على تسميته "المعادل الموضوعي" عند "إيليوت Elliott".

فما المقصود بقناديل الظلام ؟

(1)- د. د. عميش عبد القادر : قناديل الظلام - مجموعة قصصية - ن ص .

الفصل الثالث: مظهرات التجديد في القصة الجزائرية المعاصرة (قناديل الظلام نموذجاً)

القناديل: جمع قنديل، هو مصباح كالكوكب في وسطه فتيل يملأ بالماء والزيت ويشعل. قال "معروف الرصافي":

وقد أشرقت ملء السماوات حوله *** قناديل خضر تستنير بلا وقد⁽¹⁾.

وقد وضع العنوان في صورة رمزية يقصد من ورائها:

"طوبى للمشائين في الظلام، طوبى لقناديل الظلام، طوبى للنورانيين أحباب الرحمان، عشاق الذات العليا، طوبى للمقدسين المرابطين..."⁽²⁾.

وقصة "الشرخ" إحدى قصص المجموعة، موسومة رمزيا، يراد بها تلك الفتحة التي يرى منها السجين الواقع، فتتازعه قوتان: شعوره بالحصرة والألم من جهة والتطلع بقلب المؤمن المتفائل إلى غد واعد وثائر.

أما "زبيبة الموت" فتحيل إلى العلامة الموسومة في جبين المصلي من كثرة آدائها (الصلاة) تميزه عن غيره من الطوائف الدينية، وتجعل منه فريسة مُعلَّمة تغري المتربصين بها بقدر ما تخيفهم.

1- بن هادية . بلحسن البليش . الجيلالي بن الحاج يحيى . تقديم: محمود المسعدي. القاموس الجديد للطلاب . المؤسسة الوطنية للكتاب. ص119.

2- د . عميش عبد القادر : قناديل الظلام - مجموعة قصصية - ص151.

المبحث الرابع: البنية الشكلية والفنية للمجموعة القصصية

إن الأشكال المتنوعة للقصة توافق حقائق متنوعة، ذلك أن العالم الذي نعيشه يتغير بسرعة كبيرة، والتقنيات التقليدية للقصة لم تعد صالحة لاستيعاب جميع العلاقات الجديدة التي تنشأ عن هذا الوضع الجديد، فينتج عن ذلك قلق دائم، ويتعذر علينا أن ننظم جميع المعلومات التي تهاجمنا لأن الأدوات الكاملة تنقصنا. ثم إن الابتكار الشكلي في القصة بعيد عن مناقضة الواقع كما يتخيل ذلك ناقد قصير النظر، وهو الشرط الذي لا غنى عنه لمزيد من الواقعية.

1 - الإيهام بالواقع:

فابتداء من اللحظة التي يضع فيها الكاتب على غلاف كتابه كلمة قصيرة، فهو يعلن أنه من العبث البحث عن النوع من التثبت. والواقع أن الإيهام بالواقع تقنية قصصية موهبة في القدم على أنها قد أدخلت عليها عناصر جديدة، تستخدم للإيهام وخداع القارئ وجعله يعيش أحداث القص وكأنها واقعة فعلا، وقد تنوعت وتطورت أساليبها عبر الزمن، وتتجلى في قصصنا المدروسة من خلال:

- مقتطفات - توقيعات - تعليقات:

يقصد بها تلك المقاطع الوهمية المقتبسة عن: جرائد *la liberté*⁽¹⁾ وتلك المتخيلة الواردة في المتن الحكائي، كما نجد في نهاية كل قصة توقيع يشمل المكان (الشلف) وتاريخ الإنجاز، كما في قصة "ذاكرة الشهادة" الموقعة بتاريخ 1988/11/01 لتوحي بأنها كتبت في تلك الفترة التاريخية أو أنها ألّفت في حقبة آنية تتواءم وزمنية الأحداث كحال "زبيبة الموت" المؤرخة بالشلف 2004، وفي آخر قصة "الشرح" توقيع خاص "يوم القدس الحزين" الشلف 2003. في إشارة إلى النهاية الحزينة لبطل "الشرح" والتي تظل مفتوحة ومتوقعة. ويختم "الزمن الكاكي" بجملة من التضحيات يحسبها المتصفح لها مأخوذة عن مرجع أو ما يشبهه، تنتظم في شكل فقرات تعرف بـ :

- اللوحات:

منها: جذاذة مقتبسة عن مذكرة الشيخ السرية تثبت بتوقيع المعني "العبد الفقير إلى الله"⁽²⁾ وصفحة توحى بذلك الاقتطاع.

(1) عميش عبد القادر. قناديل الظلام. ص52.

(2) ن.م. ص152.

الفصل الثالث: مظهرات التجديد في القصة الجزائرية المعاصرة (قناديل الظلام نموذجا)

ونلمس الشيء ذاته في تقرير "الطبيب الشرعي"⁽¹⁾ المرفق بتوقيع (فرقة مكافحة الإرهاب وختم الموساد)⁽²⁾ ما يوحي بحقيقة تتناقض ما ادعاه الطبيب، إما لوقوعه تحت ضغوط أو لأنه طبيب مزيف يعمل تحت إمرة القوى النافذة لطمس الحقائق، وذلك شأن المقطع الموالي من نفس الصفحة الموقع بقلم فتاة تستحسن الغطرسة الصهيونية وتتخذ من كراس التعبير مجالا تدرجه صحيفة "يديعوت أحرنوت" ضمن صفحاتها، في حين يكون الاقتباس (من مذكرة كراس التعبير الحر.ص7)⁽³⁾ إسنادا متصورا يكون مضمونه واقعة فعلية.

ويواصل القاص شد قارئه وإيقاعه في فخ الواقعية، حين ينصب له شرك الولوج في شبكة الانترنت من خلال مواقع يستوحياها من محض خياله، فيشير إلى موقع الشركة التصيرية الأمريكية: سامارتينانس بيرس www.cheich.com.⁽⁴⁾

ويضيف معلقا بعد هذا (لم ينته): تشير إلى نهاية مفتوحة وإلى استمرار التجاوزات التي ستظل تلاحق الذات المسلمة، وكأن حكاياتها لم تنته ونحن على حالنا من الضعف والغفلة، ولا تزال تشدنا بعد كل مقطع قصصي تعليقات كـ: سري للغاية أو خطير أو ما يشابهها كـ: (فرقة مكافحة الشغب. العين التي لا تنام، أو فاكس محذور، فاكس بالحبر السري) لها مقصد واحد ألا وهو: خطورة الحقائق الموثقة مما لا يخفى على كل ذي بصيرة وقلب يضيق بما حوله من مظالم، على أن هذا الإيهام لا ينطبق على جميع ما يصادفنا من تقارير وتضمينات، فمنها ما هو ثابت واقعا وتاريخيا.

- الزمان، المكان، الأسماء:

يعتمد كاتبنا إلى إشارات زمانية ومكانية تؤطر ذهن القارئ ليظل مرتبطا بالحقل الزماني والمكاني المختار، والذي لم يكن انتقائه من العبث بالمرة، إن اختيار "قرية تاوقريت" المناضلة الواقعة على سفوح جبال الظهرة إشارة إلى الرّيف الجزائري، الذي يملك من النقاء وصفوة النخوة الوطنية ما يرشحه لاحتضان أبطال الثورة (الثورة هي الإطار الزماني)، إنها النقاطة طيبة إلى أرض مجاهدة لفها غبار النسيان.

(1) عميش عبد القادر. قناديل الظلام. ص153

(2) ن.م. ن. ص

(3) ن.م. ن. ص

(4) ن.م. ص155.

- "بختة"، "حسان"، "العربي": أسماء اختيرت بعناية لما لها من قوة الإقناع في الترميز. "بختة": لغة من الحظ، ولعل حظها أن منيت بشهم كحسان، نالت به شرف الزوج الشهيد. هذا الأخير اسمه المشتق من الحسن النابع من أعماق روحه الطاهرة التي تنبض بحب الوطن، والوفاء لزوجته وذكرى ابنته "تصيرة": ثمرة حبهما الطاهر والبريء المقتول بأيادي الغدر قبل أن يشتد عوده، إنها أنشودة النصر القادم وإن تلاشى لفترة.

- "العربي": الكينونة العربية المضطهدة، والفارة من قناصها إلى مستودع الجبال حيث تتأهب للكفاح أملا في الحفاظ على ذاتها ومكتسباتها.

"الحاخام يعقوب العنتابي"، "عاموس"، "شلومو" ... أسماء يهودية لشخصيات وهمية، لا وجود لها بناها "عميش" وفقا لما يعرف عن ذات الصهيونية من مكر ووحشية لا حدود لها، وحركها بحيث تتجاوز وخطية السير القصصية التي توصل إلى القصد المراد تبليغه والتي حشد لها جميع الإمكانيات الرمزية والدلالية والتقنيات القصصية المعاصرة والمستحدثة.

في حين أن اختيار الأزمان لم يكن مقصودا لذاته، وإنما وظف في الغالب كرمز إسلامي يجسده "أذان الفجر" و"أذان الصلاة الوسطى"... الخ، لما لهما من فضل على سائر الصلوات الخمس من جهة، ومن جهة أخرى فإن الفجر يوحي بالفرج القريب، فيحين تدل عبارة "ستمطر هذه الليلة على ما يبدو ... صار المطر عويلا ... واشتد عويل الريح ..." (1). على الخطر المحدق، فقد أجاد القاص توظيف مظاهر الطبيعة لخدمة المعنى، وفي الغالب الأعم، النص غير مؤطر زمنيا ومكانيا لأنه نص يتجاوز.

2 - المقاطع القصصية والانقطاع الزمني:

تحدد بالرمز (#)، تلمح بانعزالها فضائيا، بحيث في كل مرة نترك فيها مقطعا قصصيا يخيّل إلينا أن "الخيوط" سينقطع في حين أن الحقيقة مغايرة تماما. فكل كتابة تعرض لنا كأنها نغمات متجانسة، بحيث لا يستحيل علينا أن نروي جميع الحوادث في تسلسل خطي. إنما التقنية مقصودة لذاتها، يهدف من ورائها "عميش" منح استراحة للقارئ، بحيث يسترجع فيها أنفاسه، وتسترخي أعصابه المتوترة، نتيجة لتعاقب الأحداث المروعة والمدغدة

1- د. عميش عبد القادر: قناديل الظلام - مجموعة قصصية - ص 57.

لوجدانه فتثيره، فمن حين لآخر تأتي القصة في شكل دفعات ينجم عنها تقطع زمني تارة واستمرار مرة أخرى ومثال ذلك قوله:

"لم يعد الشيخ يشده طول العمارات ..."⁽¹⁾. بعد الرمز (#،#) فالفعل الذي ابتداءً به المقطع الموالي (لم يعد) يدل على انقضاء مدى زمني معلوم يفصل بين طبيعة الشيخ وتغيره المفاجئ في حين يشير المقطع المبدوء بـ: "عند مدخل مدينة القدس ..."⁽²⁾. إلى تواصل زمنية السرد دون طارئ ينغس استمراريتها.

ولما كانت الحياة العصرية، بما تكتنفه من ضغوطات يومية تثير التوتر والقلق... فقد أبرزت بوضوح قساوة هذا الانقطاع، فإن الكثيرين من الكتاب أصبحوا يكتبون قصصهم كتلا منفصلة متقابلة، وغايتهم من ذلك جعلنا بتلك الانقطاعات، ولا سبيل إلى الإنكار أن في هذه الطريقة شيء من التقدم"⁽³⁾.

3- الهوامش والإحالات:

تدخل ضمن ما يعرف بالمناصصة، فأسهل ما يمكن إظهاره في صفحة كتاب من بين الإحاطة الخارجية هو صفحة من كتاب آخر، فقد يكون من مصلحتنا أن نعزل عبارة منفردة معينة، كما فعل "عميش عبد القادر" في حالات شتى، حين منحنا تفسيرات لكلمات عبرية (السنهودرين، عيد البوريم، كلمة أسور... الخ) هذه الكلمات التي صادفتنا بغتة، والتي لا نعرف لها أصلاً في القاموس العربي، شجعت الكاتب على إحالتها على الهامش لتقديم شروح لها، وفي الآن ذاته تدفع بالقارئ إلى التساؤل عن دلالتها والبحث عنها، في حال لم يثبت شرحها في أسفل الورقة "إنها تشبه جذوة من النار، التي نحس بحرارتها كلما اقتربنا منها أو نقطة حبر تمتد في ورق النشاف، وتكتسب اتساعاً إلى أن توقفها وتحدها من اتساعها نقطة أخرى"⁽⁴⁾. هذه النقطة هي ما أشرنا إليها للتو.

وقد يبدو هذا طبيعياً في تنظيم صفحات القصة لحد الساعة " فالملاحظة توضع عادة خارج جسم الصفحة، في أسفلها وأحياناً في آخر الفصل أو في آخر الكتاب، وهذه الظاهرة

1- المرجع نفسه، ص 116.

2- د. عميش عبد القادر: قناديل الظلام - مجموعة قصصية - ص 107.

3- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة. تر: فريد أنطونيوس. ص 100.

4- المرجع نفسه، ص 124.

تدعو القارئ إلى مطالعة النص مرتين، مرة أولى بقراءته الجملة مباشرة ومرة ثانية عندما تدعوه الملاحظة إلى ذلك، إن هذا الفصل بين منطقتين من النص إحداها اختيارية والثانية إلزامية...⁽¹⁾ وقد جرت العادة أن يصادفنا مثل هذا في أيامنا الحاضرة في المؤلفات العلمية من ملخصات، أبحاث، وأطروحات... الخ. ولكن أن تخترق الظاهرة حيز القصة، هو ما يشير إلى نمط تجديدي، حاول به المؤلف تخطي النموذجية المفروضة على النوع القصصي مواكبا الحركة التجديدية المعاصرة التي تمنح للأديب أحقية الخلق والتأسيس لضوابط أدبية جديدة في حدود ما تسمح به الممارسة الأدبية. فلم يتوان عن إدراج كل ما يضيفي على نصه حيوية التجاوز والسبق وطفرة التفرد.

فالإحالة على الهامش فصل لجسدية النص، تستوقف القارئ هنيهة للتثبت من المعلومة المدرجة في السياق النصي، وفي هذه الحالة تكون إلزامية في النتائج النقدية في مجال الأدب. أما أن يدرج ضمن النتاج الأدبي نفسه، فهنا مربوط الفرس، ونضرب لك مثلاً على هذا، ما أدرجه كاتبنا من معلومات تؤول إلى كتب معينة، منها "خطر اليهودية العالمية على الإسلامية والمسيحية"⁽²⁾. وما يشدنا لا يكمن في طريقة الإحالة الممنهجة وفقاً للمتألف والمتعارف، إنما الفضل ووجه المزية غي إدخال الإحالة كعنصر بنائي قصصي، وتقنية جديدة في حد ذاتها.

4- الكتاب كمادة:

أ- البياض والسرعة:

إن البياض بمعنى وضع الفقرتين الواحدة بجانب الأخرى، تصفان حادثتين بعيدتين في الزمن، يظهر كأنه الشكل الأكثر سرعة للقصة. يمكن للكتاب ضمن هذا الكتاب أن يدخل تسلسلاً يجبر القارئ على صرف بعض الوقت للانتقال من الحادثة الأولى إلى الثانية وخاصة لإقامة مقياس بين زمن القراءة وزمن الحكاية.

إن غاية القصة الحديثة، التركيز على المهم وماله من دلالة، لذلك نستطيع إطالة الكلام عن الأساسي، ونمر مرور الكلام على الثانوي، ولكن مقابلة كهذه بين طول المدة التي يستغرقها الحادث وقيمتها المعبرة عنه مجرد وهم، فقد يكون لكلمة واحدة

1- المرجع السابق، ص 22.

2- د. د. عميش عبد القادر: قناديل الظلام - مجموعة قصصية - ص 137.

أو مجرد الإشارة إلى معنى ما نتائج أكبر من نتائج خطاب مطول. فيظهر الأمر وكأن نقصا ما يلحق بالنسيج الروائي وأن هناك ما نخفيه، ولا يتحقق ذلك إلا باستعمال الزمن استعمالا قياسيّا في تسلسله. يقول كاتبنا في الحالة الأولى على لسان الشيخ حفظه الله: طز ثم طز ثم طز، هم؟!.

إن هذه المقاطع الصوتية قصيرة لا تحيل على معنى إلا في الاستعمال الشعبي المنطوق، إلا أنها وبالرغم من قصرها تفيد معنى الاستهزاء والتهكم، أما في الحالة الثانية والشبيهة بأسلوب الحذف القرآني الذي نلمسه في الانتقال المفاجئ من مقطع لآخر. أما قوله: " ظل الشيخ حفظه الله منقبضا ..."⁽¹⁾ يا ترى بكم تحدد هذه الفترة التي ظل فيها الشيخ منقبضا ؟ هذا هو الاستعمال القياسي للزمن.

إن كتابة كلمات على سطر واحد. سرعان ما يصبح صعبا على العين متابعة قراءتها، فكيف السبيل إلى كتابة نص، بحيث يصبح أكبر جزء منه مقروء .

لعل أفضل طريقة هي تقنية "البياض" التي تمنحها لغة الحوار، بحيث يتقطع فيه العمود النثري على سطور تحدد وقتا لمجموعة إشارات الوقف"⁽²⁾. فتداخل المقابلة المزدوجة: الأفقية والعمودية يضاف إليها التأثير المنحرف الذي تسببه الأجوبة المتتالية، فتجبر العين على القيام بحركات منحرفة تتواءم وطبيعة الخطوط المتقطعة، فالوقت الذي يستغرقه النظر ليقفز من سطر لآخر يحل محل الصوت المتوقف. وقد عمد كاتبنا إلى تباعد سطور الكتابة وقصرها حرصا على هذا الغرض. وهو ما يشعر القارئ بأريحية عضوية (العين). وأخرى نفسية حين يتوقف تدافع الضغوط النفسية المقصودة لقطع أنفاس المتلقي وإثارته إيجابيا.

على أن هذا الانقطاع الخطي يتواصل فيما ذكرناه أنفا من لوحات وكذا حين يدرج ضمن الخطاب النثري آخر شعري، فيمكن لهذا الأخير أن يتشابك داخل البناءات الأفقية ليخلق بياضا لا تكاد تخلو منه صفحة إلا قليلا ويتضح أكثر ما نذهب إليه حين تطالع الصفحة 139.

ب - الصفات:

(1) د. عميش عبد القادر: قناديل الظلام، ص 125

2- ميشال بوتور. بحث في الرواية الجديدة. ص 72.

الفصل الثالث: مظهرات التجديد في القصة الجزائرية المعاصرة (قناديل الظلام نموذجاً)

إن أفضل ما في الكتابة هو الإبقاء على الكلام "فالكلام يذهب والكتابة تبقى لذلك فإن الطباعة المعبرة عند "ما لارميه" تركز على:

- إبراز الفروقات في قوة الكلمات بواسطة حروف متفاوتة السمك في جسم النص، فالكلمات التي تلفظ بقوة، وتدخل في الجملة الرسمية وتكون لها دلالة، تطبع بحروف أضخم من غيرها، وهذا مقارنة مع الجمل الثانوية، ولنا من الأمثلة الدالة عليها الكثير ككلمة "ولدي" - "الشيخ حفظه الله وأرضاه"، وقد أشرنا إلى صياغتها الدلالية فيما سبق إضافة إلى الاستعمال التراثي...

- "بسم الله الرحمن الرحيم" - "مكة كولا" - "المنار" على اعتبار رمزيتهما الإسلامية إضافة إلى عناوين التوقيعات... فيما أشرنا إليه آنفا.

إن الفراغ يشير إلى الصمت وهو متفاوت في الطول والانتساع من سطر لآخر، ونقف هاهنا على عدة حالات منها: حالة عدم رغبة الكاتب الإفصاح عن الجملة المحذوفة إما اختياراً لترك للقارئ حرية التصور، مثال ذلك قوله: "(...) في المحطة حين حاولت أن أرفع يدي لألوح لك..."⁽¹⁾ أو لأن من وراء ذلك مقصد دلالي يخيل للقاص إن المتلقي يدركه، وإلا عليه الاجتهاد لاستنباطه يقول: "يسجل الظل في مذكرته ما يلي: على ذمة شهادتنا نحن (...) إن الضحية قد تعرضت إلى إهانة"⁽²⁾. ونجد حالة يكون فيها الفراغ في شكل نقاط متتالية منعزلة عن الكتابة، توضع أحياناً بين قوسين يراد بها أن الحديث متواصل في نفس السياق لتجنب الإطناب على أن يفتح المجال للقارئ لمزيد من التخمينات فيصبح القارئ بذلك فاعلاً في الحكي، نأخذ على قولنا شهيداً:

"أيها الوغد إن وجودك بإسلام باد تواطؤ مكشوف !

-

وفي المطار كانت ثمة سيارة خاصة"⁽³⁾.

وتصادفنا الكثير من المتواليات النقطية شبيهة بتلك التي تستخدم في الشعر الحر مثل:
"تمرغ لحيتك ببرودة الجدار ... وتبكي مقهوراً شوقاً إلى الرفاق وتدرّك في قرارات نفسك
أن أصحاب مضوا عبور كرام الضياء ... مضوا داخل الأزمان المرتدة..."⁽⁴⁾

(1) عميش عبد القادر : قناديل الظلام، مجموعة قصصية ص79

(2) ن م ص39.

(3) ن م ص80.

إنها دفقة شعورية متواصلة وكأنها لا تريد أن تنقطع لشدة انفعال الكاتب وأن أوصاف الدنيا لا تشد شغفه بها، كما أنها تحيل على احتمالات مفتوحة.

والجدير بالملاحظة كذلك، هو وضع إشارات الوقف المتتالية على غير العادة، لدينا على سبيل الاستشهاد: توالي الفواصل في قوله: "زم شفته السفلى، ضرب على جبينه العريض"⁽¹⁾، ثم يبتدأ سطرا جديدا هو أصلا حديثه بقوله: "نظر إلى السماء ثم إلى الأرض المشققة أمامه"⁽²⁾ فتتابع الفواصل الثلاث يكرس مفهوم الفاصلة الصغرى عروضيا: والتي هي عبارة عن توالي ثلاث أحرف متحركة (الفواصل) يليها ساكن (البياض أو الفراغ)، ويعج النص بمثل هذه العلامات الوقفية، لاسيما الاستفهامية والتعجيبية، فإليك مثلا مقطعا من قصة "زبيبة الموت" يقول فيها: "مصالحنا تقول إنك كنت تحمل جواز سفر مزور"!!!... والآن ألا يمكنك أن تعترف؟! من هم الذين التقيت بهم هناك؟ كم عددهم؟ من أي الدول العربية هم؟ ما هو مستواهم الثقافي؟ هل كانوا يكتبون شعرا تحريزيا مثلا؟ ماذا كانوا يخططون؟..."⁽³⁾ وهكذا تتوالى الأسئلة من غير فواصل حتى تصعد نفس التلقي إلى أقصى درجة ثم تهدأ بعد انقضائها، وهو ما يعرف بالتنعيم التعبيري أو الترقنة transcodage"⁽⁴⁾. ويقابلها في الخطاب الشفوي تلك الإشارات التي يستعين بها المتكلم كإشارات الوجه والحركات العضلية والحواس الأخرى تقلص من تمديد الخطاب وتعميق معالمة أو ما يعرف لدى الجاحظ "بالتطويح".

وفيما يخص كتابة الفواصل بوضعية مقلوبة على الطريقة الفرنسية في بعض الحالات تشير إلى الأوضاع المقلوبة في زمن الغربة والضياع، كقوله: "ولما دخل أرض فلسطين المباركة، لم يكن ثمة جهاد يذكر أبدا، إنما ثمة خيانة كبرى..."⁽⁵⁾.

5- البنية اللغوية السردية للمجموعة القصصية:

أ- شعرية اللغة القصصية:

(4) ن م ص 91.

(1) المرجع السابق ص 99.

(2) ن م ص 99-100.

(3) ن م ص 77.

(4) د. عبد الجليل مرتاض: التحليل اللساني للخطاب البنيوي، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط 2001-2002، ص 19.

(5) المرجع السابق، ص 95.

إن القصة لا تكون شعرية بالمقاطع النثرية فحسب، بل بمجموعها إذا ما فصلت فقدت الكثير من شعريتها، وهو مرتبطة أيضاً بعنصرية الصياغة والأسلوب اللذان يسمحان بفرز كاتب عن غيره والتعرف إليه، والأسلوب هو مبدأ الاختبار ضمن ما تتيحه اللغة والألفاظ وتراكيبها النحوية، بحيث تبلغ من الدقة أحياناً ما يستطيع التعبير عنه رقمياً، إليك قوله مثلاً: " قال: أخبرني سجان الزنزانة رقم 7: أنه سمع عن حارس الممر رقم 3 أنه سمع عن رئيس الحرس الذي سمع بدوره عن مدير السجن نفسه (... وهو من الثقة ...) الذي أخبرته العين التي لا تنام: أن ليلتها نفل الشيخ سبعا وختم القرآن قراءة وصلاة ...¹". هذه العنونة الموروثة عن النثر القديم، تجعلك تتبع خطوات الحكي رجعياً مرحلة مرحلة، وكأنك تقوم بعملية إحصاء، كما أن التوظيف الرقمي يبشر بغزو الرياضيات مستقبلاً للنص الأدبي، ويتخوف الكثيرون من هذه الخطوة التي قد تحول النص الأدبي إلى مجرد شفرة يعمل القارئ على تفكيكها.

يقول "مالارميه" في سياق حديثه عن اللغة الشعرية بأن الشكل المسمى شعراً لهو الأدب بكل بساطة، فكلمة قوي الإلقاط ظهر الشعر، وكلما كان هناك أسلوب كانت الرنة الشعرية". يتسع مفهوم الشعر حين يهتم كاتبنا بإتباع إيقاع معين أو جرس موسيقي يقدم مقام العروض بجميع مقتضياته، إلا أن أسلوب "عميش" لا يقوم بالطريقة التي يختار بها الألفاظ في الجملة فحسب، بل بالطريقة التي ينسق بها الجمل، وهذا ما يسمى بالتقنية في القصة المعاصرة الموضحة في المثال الثاني: "وتساءل الشيخ ببرودة كعادته: أية جهة كنت تقصد يا سيد شلومو؟"⁽²⁾.

وفي الصفحة الموالية يعيد الصياغة بطريقة أخرى، حيث يحافظ فيها على الجرس الموسيقي الناتج عن السجع فيقول: "وأعاد الشيخ سؤاله بعد تردد: أية جهة تقصد يا سيد؟"⁽³⁾، مع العلم أن حذف (اسم السيد) مقصود للعلم به ولإحداث الإيقاع والرنة الموسيقية. أنظر الفقرة النثرية التالية:

"...كانوا يلحون بالخناجر اللماعة، وقد أصيب بذعر، هلع قاتل يقبض على قلبه، متشحا بالحزن المبالغ، ونفسه تتوق على جسد ملغم موقوف، إلى حزام ناسف، يعبر الآن زمنا

¹ عميش عبد القادر: قناديل الظلام، ص 136.

⁽²⁾ ن م ص 147.

⁽³⁾ ن م ص.

الفصل الثالث: مظهرات التجديد في القصة الجزائرية المعاصرة (قناديل الظلام نموذجاً)

ملغوما ... وأنت نشيد مفعم بالحنين، بالكآبة، آذان ضائع في درجة مخنوقة وأنت أنت المخلص في زمن الرديء مشيئة الله في خلقه، رجع جسدي عابر دندنة، ترنيمة ... أحوالوا بينه وبين الشمس ... صادرُوا أحلامه المحظورة ... صار الشيخ ينشد أحزانه وسط الليل، يغدو غريباً، يتحدث إلى الطير ويناجي القمر الذي كان يتذهنه في صغره رغيفاً كبيراً ...⁽¹⁾

تأمل جيداً الصورة الشعرية، توالي الوحدات اللغوية من غير فواصل، أليس هذا شبيه بلغة الشعر الحديث وكأنك تقرأ " لبدر شاكر السياب " أنشودة المطر، أو ربما قصيدة " لمحمود درويش " أحمد الزعتر " فقد هيمن تأثير الشعر على القصة بشكل مرضي وخطير كاد يفقدها خصائصها وتميزها ...⁽²⁾. وهنا يتجسد رابع فرع عن التناص إنها النصية الجامعة التي أشرنا إليها سابقاً.

ثم إن ترديد الفعل "... نفث عن شماله ثلاثاً، تعوذ من الشيطان الرجيم، كما تلى مع نفسه المعوذتين ..."⁽³⁾. تكاد تنتظم معنوياً لتشكل لازمة كبرى. كما أن كاتبنا يميل إلى أسلوب المتصوفة المسجوع، فيعقده قائلاً: " أعلم هداك الله وسدد عقلك للذي عقدنا من هذا التعبير أنه لما ضاق الصدر وانغلق عليه الأمر ... إلى أن يقول: "وتشميرا للكلام هاك الرواية"⁽⁴⁾.

طبيعي جداً أن يختار كاتبنا سبيل الأدب الساخر والتهكمي، هذا إذا وضعنا في الحسبان ما يعتري الأمة الإسلامية من ذل وهوان، حين لا ينفع من الكلام غير الذي إذا سُمع أضحك وأبكى في آن. إن هذه الطريقة في الكتابة ليست بجديدة إذا ما قورنت بالآداب الكلاسيكية مروراً " بالجاحظ " في كتاب " البخلاء " وصولاً إلى " أحمد رضا حوحو " في " حماريات الحكيم ". ثم سرعان ما خمدت هذه النزعة الأدبية، لتسترجع أنفاسها كموضة للكتابة على يد جيل من الكتاب المعاصرين على رأسهم " عميش عبد القادر " و " محمد مستجاب " وغيرهم في عصر تعددت فيه الرؤى والتوجهات، وتحررت فيه الأقلام لتعلن ثورتها على الأوضاع المتعفنة.

(1) عميش عبد القادر، قناديل الظلام، ص 147

(2) باسم عبد الحميد حمودي: رحلة مع القصة العراقية . ص 147.

(3) المرجع السابق، ص 136

(4) ن.م. ص 105

وتحاول بنبرة إصلاحية حادة إعادة الأمور إلى نصابها، إلى حيث ننعم بالكرامة والقوة في حمى حصن المسلم المنيع، دينه الذي يحفظ كيانه ويبيد الظلمات أمامه بقطع سبل الذين يتربصون به شرا. فكتاباتة تحمل بعض سمات المقالات الإصلاحية التي كان ينشرها، الرامية إلى إيقاظ الأمة من غفلتها على حقيقة الاستعمار آنذاك وتجريده عن ثيابه المستعارة وأقنعتة الكاذبة المستتر ورائها حاملا شعارات براءة تناقض ما يدعيه تماما.

هذا وأن كاتبنا يميل إلى التغريب وابتداع الألفاظ تماما كـ: "الكواكبي"، إما نهلا من لغات أخرى كالعبرية مثلا أو بتركيب مفردات من اللغة تركيبا مزجيا مثلها قوله: " الخبز لوجيين"، " الزمن الكاكي"، "الوطن الكاكي" ... وغيرها رغبة في الخلق، والتجاوز ليس إلا.

ب - الكتابة بالعامية:

"إن العودة إلى الواقعية تكشف عن نفسها في النتاج الأدبي الذي يصدر إلى الأسواق في السبعينيات، وهي عودة ترتبط ولا بد بالتغيرات التي يشهدها قطرنا، ومن هنا نحن نتوقع ازدهار الواقعية، ومن هنا إذ نحن نتوقع ازدهار الواقعية لابد أن نتوقع عودة العامية في حوار القصص"⁽¹⁾.

والواقع يؤكد أن القصص التي استخدمت اللغة الفصحى في بنائها وحوارها ضمنت لنفسها البقاء أكثر من تلك التي وظفت العامية، فقد دخلت متحف التاريخ في وقت لم يعد استعمالها سوى ضرب من العبث والعودة إلى الوراء، في وقت استُطيع فيه تفجير كنوز اللغة العربية، والانشغال بالتلاعب بألفاظها.

نخلص إلى القول بأن العامية لا تعني العودة إلى الواقعية الجديدة، والحقيقة أن "عميش" لم يعن بالعامية في المجموعة القصصية إلا ما جاء منها جزافا.

فقد كان الأمر كذلك حين كان الكاتب يعجز عن تكييف اللغة وفق المستويات الاجتماعية والثقافية للشخصيات القصصية، على أن هذه المعضلة قد زالت حين صارت اللغة مادة مرنة في يد القاص يتعامل معها كيف شاء.

1- باسم عبد الحميد حمودي: رحلة مع القصة العراقية. ص 172 - 173.

وندرج من الأمثلة القليلة الواردة في النص بعضا منها: الريفيطيمة. وضعها بين قوسين للإشارة إلى أنها كلمة فرنسية معربة مدرجة ضمن اللسان العامي الجزائري هي إشارة إلى الدخيل من اللغة الوافدة.

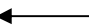
وكذا قوله: "آه يا حساين (كذا) خويا!"⁽²⁾ تعبير عامي، لو نعيد صياغته بالفصحى نقول: "آه يا أخي حساين! فإن جرسها الموسيقي ووقعها التأثيري يبدو أخف من الصياغة العامية. وعليه فقد أثر كاتبنا ما يعمق الأثر في نفوس السامعين. ونجد لفظة: الذراري يراد بها لغة: النسل في حين أن القاص وظفها عاميا يريد بها: الأولاد الصغار

ج - البنية السردية:

إن الترتيب الخطي للحوادث، يصطدم بأنواع شتى من الصعوبات، فينقطع الخيط تارة ويعود إلى الالتفاف حول نفسه، إليك قصة "الزمن الكاكي" كشاهد على ما نقول، فقد افتتحها القاص "باسترجاع خارجي" يذكر فيه ماض الشيخ حفظه الله حين كان غرا صغيرا ينصت لدروس والده الوعظية، في حين أن لحظة الصفر تبتدأ من اليوم الذي قيد فيه الشيخ إلى السجن، وسرعان ما يتخلل الحكي استباقات ترد على لسان الوالد يبشر ابنه قائلا: "ستكون بداية زمن آخر، ميلاد آخر يا ولدي ... ستكون لك العصمة ..."⁽¹⁾، ثم يعود إلى نقطة البداية، إلى الاسترجاع الخارجي قائلا: "يومها لم يع شيئا، كان صغيرا لم يدرك الحقيقة ..."⁽²⁾.

(الشكل 1)

سوابق



خ

(2) المرجع السابق. ص 22.

(1) المرجع السابق. ص 102.

(2) ن.م. ص 102.

الفصل الثالث: مظهرات التجديد في القصة الجزائرية المعاصرة (قناديل الظلام نموذجا)

فعندما تكون حادثتان مهمتان تتفصل إحداهما عن الأخرى زمانيا أو مكانيا فنحن مضطرون إلى تركها مؤقتا ثم العودة إليها، فكل شخصية قصصية تحمل معها شرحا لماضيها، كما رأينا آنفا، هو عودة إلى الوراء (استرجاع Analepse).

ولا يلبث أن يصبح الأمر الأساسي لفهم القصة ليس لمعرفة ماضي الشيخ حفظه الله، بل معرفة ما يعرفه الآخرون أو يجهلونه في وقت محدد (كالاختفاء المفاجئ للشيخ حفظه الله الذي ظل لغزا تستر عند القاص بالعودة إلى ماضي البطل والاسترسال في بيان سبب الاختفاء قبل الإفصاح عنه).

إن تنظيم القصة وفق تسلسل تاريخي يعرض هذا الشكل الأدبي للخطر، فالمفروض أن تلتنم حول هذا التسلسل التاريخي على غير نظام مجموعة من المراجع والذكريات والشروح والاستشرافات، فالواقع أن أية قصة لا يمكنها تتبع الحوادث بطريقة سهلة "وإذا بذلنا مجهودا قياسيا في إتباع النظام الزمني بدقة متناهية دون الرجوع إلى الوراء، حصلنا على ملاحظات مدهشة، وهكذا تستحيل كل عودة إلى التاريخ العام وإلى ماضي الأشخاص الذين صادفناهم وإلى الذاكرة وبالتالي إلى كل ما هو داخلي، فيتحول الأشخاص عندئذ بالضرورة إلى أشياء ولا تعود رؤيتهم ممكنة إلا من الخارج، وقد يصبح متعذرا حملهم على الكلام، وعلى النقيض من ذلك، عندما نستعين ببناء زمني أكثر تعقيدا، تظهر الذاكرة كأنما هي حالة خاصة من هذه الحالات"⁽¹⁾.

ولعل القصد من وراء تركيز كاتبنا على ماضي الشخصية البطلة هو من أجل استبانة بعض الحقائق التي يقربها الواقع الفلسطيني والمروية على لسان هذه الأخيرة، رمز المقاومة الفلسطينية التي تصير إلى الزوال قبل أن ترى النور.

- الوصف والحوار:

قد تتقطع القصة لتترك المكان لوصف طويل، هذه الوقفة أساسا تكون وصفية، حيث زخ=ع و زح=0، وهذه هي السمة الغالبة على "قناديل الظلام"، فقد اعتنى كاتبنا بالصيغة الوصفية والسردية عناية خاصة لإبراز الحدث، فقصصه لا تركز على الحدث لذاته بقدر

1- ميشال بوتور . بحوث في الرواية الجديدة . تر: فريد أنطونيوس . ص98.

ما تجعل من تفريعاته وتبطيناته وما يحيط به أداة لتبليغ الرسالة. فإذا أخذت أي قصة من المجموعة رأيت أن الأحداث لا عقدة فيها، بحيث تتأزم الأفعال لتصل إلى ذروتها. فكل ما يشغل بال المؤلف هو سعيه لإيصال الصورة الحقيقية "لقناديل الظلام" وصراعها ضد قوى الشر، وهو ما يفسر اتجاه الكاتب إلى تغليب الصورة الوصفية، على نظيراتها السردية، وإن لم تعد، فالحكم نسبي.

أما صيغة الحوار فنلمس لها حضوراً قوياً، يكاد يطغى على المجموعة القصصية، يتجسد من خلال تحاور الشخصيات فيما بينهما إما نقاشاً أو تحقيقاً أو تساؤلاً ... على اعتبار أن الملمح العام للقضية الأم (القضية الفلسطينية) يستدعي العديد من التساؤلات الإنكارية التي توجه في الغالب بغرض التنبيه قصد التمعن في خلفيتها وحقيقة أجوبتها لا بهدف الاستفسار عن مجهول، فالسؤال بينّ والجواب بينّ، إليك مثلاً قوله: "الجسد الذي لا ينفجر جسد ميت. مادام فان، مآله الدود. فلماذا لا ينفجر قددا ساخنة؟" ⁽¹⁾ وهي حالة شبيهة بتساؤله عن القلعة صهيون اليبوسية الكنعانية، فالجواب عنها أكيد بالنفي فما من دليل يثبت أنها هي فعلاً.

- الحوار الداخلي (المونولوج):

إن مشكلة الكتابة في الحوار الداخلي العادي هي بكل بساطة ووضوح مطموسة معزولة موضوعاً بين هلالين، فكيف يحدث لهذا الكلام أن يصبح كتابة؟ وكيف توصل الكاتب إلى معرفته مادام نجوى باطنية؟ فإذا كانت القصة بصيغة ضمير المتكلم، فإن القاص يقص ما يعرفه عن نفسه فحسب، فماذا لو تعلق الأمر بأشخاص آخرون، فكيف نجلو سر هذا التجول؟. تزرخ قصص المجموعة بهذا النوع من الحوار يقول مثلاً: "همس الشيخ حفظه الله وأرضاه مع نفسه: ربّ غوانتانامو أو أبو غريب أحب إلى مما تدعونني إليه" ⁽²⁾ ثم قوله: "همس مع نفسه إنها تشبه برجى التجارة في نيويورك قبل تركيعهما" ⁽³⁾. وقوله: "قلت في سرك المقل بانقباض: أكون الذي حدث مواجهة بالفعل ...". ⁽⁴⁾ إنها تعكس الصراعات

¹ عميش عبد القادر: قناديل الظلام، مجموعة قصصية. ص 92.

⁽²⁾ ن.م.ص 147.

⁽³⁾ ن.م.ص 111

⁽⁴⁾ ن.م.ص 71

الفصل الثالث: مظهرات التجديد في القصة الجزائرية المعاصرة (قناديل الظلام نموذجا)

النفسية التي تحبس أنفاس أبطال القصص، إنها الثورة المكبوتة بين أضلع المنتفضين، لم يكن المؤلف ليجد صعوبة في تفجيرها وجس نبضها فقط، لأنها القاسم الشعوري المشترك الجامع بين أبناء الوطن الواحد والدين الأوحده.

- الأشخاص والضمائر:

يعتبر "غريماس" أن الشخصية " نقطة تقاطع والتقاء مستويين، سردي وخطابي، فالمبنى والبرامج السردية تصل الأدوار العائلية بعضها بعضا، وتنظم الحركات والوظائف والأفعال التي تقوم بها الشخصيات في الرواية. بينما تنظم البنى الخطابية الصفات والمؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات"⁽¹⁾. فتحليلنا لهذا العنصر سيرتكز بالدرجة الأولى على القسم الأول من القول. ثم سنخرج على المظهر العام للشخصيات.

إن أبسط الحوادث في القصة تفترض وجود ثلاثة أشخاص: القارئ، البطل والمؤلف عادة ما تكتب القصص بضميري الغائب والمتكلم، مع العلم أن ما ينقل إلينا بإحدى الصيغ لا يطابق الآخر، على اعتبار أن وضعنا كقراء يتبدل وفقا للصيغ المقترحة. وفي هذه الحال نحن أمام ثلاث حالات نستعرضها كالاتي:

- ضمير الغائب:

يتخذ البطل صفة الغائب، فهو الشخص الذي تروى قصته، ولا يخفى علينا ما يحنيه الكاتب من إدخال شخصية تمثله في القصة، تظهر مكنوناته وتعكس طموحاته، فضمير الغائب يتركنا خارجا.

عندما تكون القصة متخيلة، توظف الضمائر الثلاثة دفعة واحدة، ضميران حقيقيان، الكاتب أو الراوي الفعلي، ويقابله في المحادثة الضمير (أنا) والقارئ يقابله الضمير (أنت)، وأخيرا شخص وهمي هو البطل يمثل الضمير (هو). ولما كنا لا نستطيع إثبات وجوده المادي، فإن التمييز بين الضمائر الثلاث يبدو أمرا مستعصيا، خلاف وجودها المادي على أرض الواقع، فالضمائر الثلاث على اتصال متبادل، وفي هذا التبادل سنضيف تكديسات الراوي، وهكذا يتحقق بناء الضمائر الذي يسمح بإدخال وضوح جديد إلى مجموعة خيالية، وبالتالي ارتياد ظلمات جديدة والكشف عن خفاياه.

1- . إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي - دراسة تطبيقية - . ط2، 2003، ص153.

الفصل الثالث: مظهرات التجديد في القصة الجزائرية المعاصرة (قناديل الظلام نموذجاً)

نستطيع الاستدلال على كاتب النص من خلال اسمه الموضح على ظهر غلاف الكتيب، لكن كيف نميز بينه وبين الراوي ؟ هذا ما سنعكف على توضيحه.

إن المتصفح "لقناديل الظلام" يعي تماماً بأن كاتبنا يبني شخوص قصصه من خلال عناصر مأخوذة من حياته، وأن أبطالها ما هم إلا أفئدة يروي من ورائهم قصصه ويحلم من خلالها بنفسه. لدينا مثلاً " قصة ذاكرة الشهادة"، قدمنا فيما سبق لمحة عن حياة الكاتب وأسلفنا أن مسقط رأسه بقرية "تاوقريت" المجاهدة، هي نفسها تشكل الحيز المكاني لأحداث هذه الأخيرة، يقول: " يتعمق في سكون الأحراش والوديان السحيقة لجبال الظهرة ..."(1) ويذكر القرية صراحة.

والملاحظ أن أنا الكاتب يختفي وراء قناع الراوي (...الذي يمثل شخص الكاتب والقارئ معاً، ووجهة النظر التي يدعو إليها الكاتب ...). ليفسح المجال لبطل القصة يحدثه ويحركه بدلاً منه ووفقاً لما يصبو إليه. فيعبر عنه غيابياً بقوله: "كان يعبر من هنا إلى هناك ويدفع عنا مجيئهم"(2)، فالكاتب يتقمص دور شخصيتين، يسند الحكى للراوي تارة، هذا الأخير هو ذات الكاتب الوطنية التي شاركت هموم البلد المستعمر آنذاك وجدانياً، ويتخلى تارة أخرى عن حلمه لبطله "حسان" الذي ينوب عنه فيما يرمي تبليغه.

- ضمير المتكلم:

إن ضمير الأنا ينقلنا إلى الداخل ويكشف عن البواطن، فهو مجال للمكاشفة والافتراض، يحدث تقاطع الأصوات الثلاث: القارئ والراوي وهو قريب من الشخصية الرئيسية، يحقق أكبر درجة من الإيهام حتى يحول الأحداث إلى أحداث ذاتية، فالأمر يتعلق بشيء من التقدم في الواقعية، فعندما يروي القاص بصيغة الغائب يبدو المراقب غير مكترث وكأن الأمر لا يعينه في حين أنه يوظف صيغة المتكلم يجعل من الوهم حقيقة على نحو ما نجد في قصة "الشرخ" التي يشارك فيها الكاتب بازدواجية، من جهة كشخصية فاعلة في الأحداث، نستشف ذلك من قوله: "قلت لك بإشفاق: فقط إنني أخاف عليك ..."(3) إن الكاتب يتصور نفسه رفيقاً للسجين المعذب يشد من أزره ويواسيه في محنته، إلا أن هذا الرفيق لم يصاحبه في منتجع غوانتانامو، وإنما ظل طوال القصة طيفاً يلاحق البطل ويتبع

(1) عميش عبد القادر: قناديل الظلام ص 9

(2) ن م ص 9

(3) ن م ص 85

الفصل الثالث: مظهرات التجديد في القصة الجزائرية المعاصرة (قناديل الظلام نموذجا)

خطواته كراوٍ يضيء مسار الحكى ويتدخل فيه، مخاطبا البطل مرة، ومنصهرا ضمن الحكى كأحد أطرافه مرة أخرى، متخليا عن دوره كراوٍ. وسرعان ما يتراجع إلى مجرد راوٍ شاهد ومحايِد يرقب الأحداث ويصفها ليس إلا، حين يقول مثلا: "قلت وقد بدأ دوري يتحدد أمام عيني تلقائيا: حقا إنك كثرة في واحد"⁽¹⁾ .

من خلال هذا المرجع يوحى إلينا أن الكاتب قد عايش الحدث شخصا، فهو حين يحرك البطل ويحدثه مخاطبا يخيل إليك أنه يخاطبك، فالسجين وسيلة والغاية تتلخص في التوجه إلى الضمير الجماعي لإيقاظه من غفلته وسباته العميق، فإلى متى سيظل هذا العملاق نائما؟!.

إنّ التمييز بين الكاتب والراوي يعكس داخل العمل الأدبي التمييز الذي عايشه الكاتب بين الوجود اليومي كما قاساه والوجود الآخر الذي يعد به نشاطه الخيالي ويسمح بحدوثه، وهذا التمييز نفسه هو ما يريد الكاتب للقارئ أن يتحسس، إنه لا يكتفي بأن يقدم له حلما يخفف عنه، بل يوده أن يشعر بالمسافة الفاصلة بين هذا الحلم وتحقيقه. وكما أن (أنا) الكاتب تطابق في العام الخيالي (أنا) الراوي، فيصبح ماضي الكاتب في ذكرياته الخيالية حاضرا تاما للراوي، فتكثر عندئذ عبارات مشابهة لـ: "في تلك الليلة بالذات ..."، "وفي الغد الباكر ...".

وإذا وضع القارئ في مكان البطل وجب أيضا أن يوضع في زمانه وأن يجهل ما يجب أن يجهله يقول: "وتتساءل بانقباض: أليكون الذي حدث مواجهة بالفعل؟ ...!"⁽²⁾. وأن تبدو له الأشياء كما تبدو من قبل "يومها لم يكن يع شيئا، كان صغيرا ..."⁽³⁾، وهنا تتقلص المسافة الزمنية.

فننتقل من المذكرات (الماضي) إلى الأخبار اليومية (الحاضر) وكأن القارئ يعايش الحدث آنيا. فإذا تعمقنا في درس عمل الضمائر وجدناها وثيقة الصلة بالبناءات الزمنية.

- ضمير المخاطب:

يمكن أن يوصف بأنه الشخص الذي نروي قصته الخاصة، على نحو ما يفعل المحقق مع الشاهد أثناء استنطاقه، فإنه يجمع عناصر القصة التي رفض الشاهد الإفصاح

(1) المرجع السابق، ص 63

(2) ن م ص 71

(3) ن م ص 102

الفصل الثالث: مظهرات التجديد في القصة الجزائرية المعاصرة (قناديل الظلام نموذجاً)

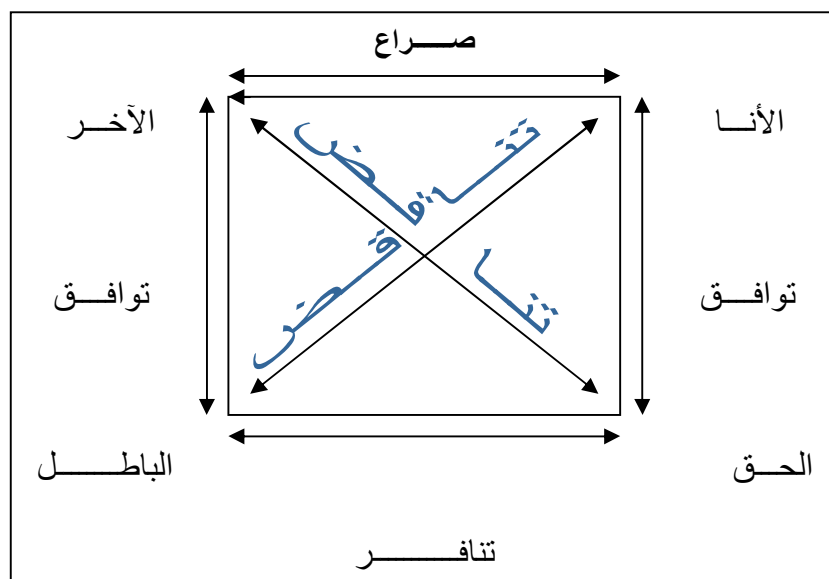
عنها، ثم ينظمان هذه العناصر في قصة تروي بصيغة المخاطب لتفجير الكلام الذي رفض الراوي الإفصاح عنه ولم يستطع الإدلاء به، فلو كان الشخص يعرف قصته بأكملها فعلاً ولم تكن لديه دوافع لسردها، لوجب استعمال ضمير المتكلم، ولكن الأمر يتعلق بأمر يريد الشخص إخفاءه وأفضل ما يمثل هذا النوع من الاستعمال من بين قصص المجموعة، تلك الشبيهة بالقصص البوليسية التي يجري فيها تحقيق حول متهم بريء.

وخلاصة القول أن استعمال الضمائر في عملية القص تكون دائماً مركبة، فهي جمع لأشخاص المحادثة العاديين، فالضميران مثلاً في قصة "زبيبة الموت" هو جمع بين أنا الكاتب أو الشخصية المتعقبة من طرف الظل ولربما صورة رمزية عن الأنا القومي أو الراوي أو بين الـ "هو" :الظل.

فأحياناً لا يسمح التلاعب بالضمائر بتمييز الأشخاص بعضهم عن بعض بل يصبح الوسيلة الوحيدة للتمييز بين مستويات الوعي وضده عند هته الشخصيات وتعيين وضعياتهم. إن دراسة من هذا النوع تتيح لنا إظهار علاقاتها مع كاتبنا وقارئها والعالم الذي أنتجها وكذا الربط بين أشخاص القصة وخفاياهم النفسية. والحقيقة أن "عميش" قد نجح إلى حد ما بعيد في إظهار ذلك الصراع الحضاري القائم بين الذات العربية والمسلمة والأخرى المناقضة.

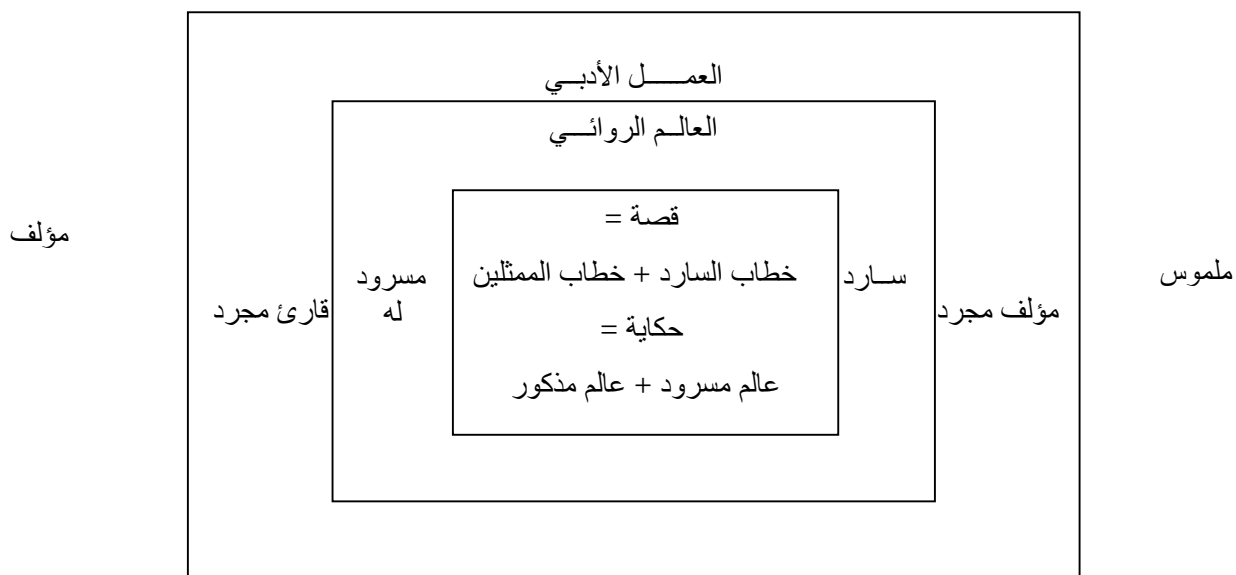
وسنوضح ذلك لاحقاً في المربع السيميائي، وعلى هذا الأساس المعنوي، اتبع القاص تقنية ناجعة في بناء الشخصيات وإظهار قوتها الروحية المناضلة، التي تستمدّها من نور الحق واليقين والهداية، وهو ما يؤهلها للصمود في وجه الجبابرة لآخر رمق، ما يجرها آخر الأمر إلى تفضيل الشهادة على عيشة الذل والمهانة وهو مصير جل شخصيات المجموعة، هذا المبدأ أبعد صفة الانهزامية عنها، وأعان كاتبنا على ذلك قوة الخيال التي يتمتع بها الموجهة إسلامياً والمنظرة للرؤية الإنسانية الشاملة المتماشية مع الواقع والحياة والتي مكنته من نسج خيوط القصة وفق بناء يمكنه أن يتطور خلال السرد ويتبدل، يتسهل ويتعقد، يمتد أو يتقلص وفقاً لمقتضى الحال.

الفصل الثالث: مظهرات التجديد في القصة الجزائرية المعاصرة (قناديل الظلام نموذجاً)



- المربع السيميائي للمجموعة القصصية -

يمكن تلخيص ما تعرضنا له في الشكل الذي وصفه " لنتقلت " lintvel مقدمين بعد ذلك شرحاً:



الشكل 01 ¹:

¹ برنار فاليت : مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، تر عبد الحميد بورايو. دار الحكمة السادسة الأول 2002 ص106.

الفصل الثالث: مظهرات التجديد في القصة الجزائرية المعاصرة (قناديل الظلام نموذجاً)

ملاحظة : المؤلف الملموس: عميش عبد القادر.

المؤلف المجرد: الفكرة التي تتشكل عن "عميش" من الأعمال المنسوبة إليه.

السارد: "أنا" الذي سينكشف في نهاية الكتاب (مثلاً هو الحال في زبيبة الموت).

العالم المذكور: قرية تاوقريت، فلسطين، السجن، معتقل، غوانتانامو... الخ.

العالم المسرود: الحكمة الخيالية.

المسرود له: نحن.

القارئ المجرد: جمهور العادي قارئ أعمال "عميش".

القارئ الملموس: اتفاقي (من وقع بين يديه الكتاب فطالعه).

قائمة المصادر والمراجع

I - المصادر:

- 1- أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري : الشعر والشعراء.تح: د.مفيد قمحة، محمد أمين الضناوي. دار الكتب العلمية . بيروت . ط:2. 2005م.
- 2- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: المقدمة. منشورات دار المعارف للطباعة والنشر. سوسة. تونس. ط:1: ماي 1991م.
- 3- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر. تح: مفيد قسمة. دار الكتب العالمية. بيروت. ط:2: 1979م.
- 4- محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر تح. تع: د. محمد زغلول سلام. منشأة المعارف. الإسكندرية. ط:3. دت.
- 5- ابن الأثير: المثل السائر. عن الموسوعة الشعرية: www.cultural.org.ae

II - المراجع:

- 1- د. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث:تأريخا... وأنواعا... وقضايا... وأعلاما. ديوان المطبوعات الجامعية. دط. دت.
- 2- د. حفناوي بعلي: أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية. دار الغرب للنشر والتوزيع. دط. دت.
- 3- مرزاق بقطاش: خيول الليل والنهار. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1990م.
- 4- أدونيس. أحمد علي سعيد. الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والإبداع عند العرب. ج3: صدمة الحداثة. دار العودة. بيروت.
- 5- د.عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس. الدار العربية للنشر والتوزيع. دط. دت.
- 6- د.عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1870م - 1938م. مكتبة الدراسات الأدبية. دار المعارف. دت. دط.
- 7- د.عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830م - 1974م. الدار العربية للكتاب. ليبيا. تونس. دط. دت.

- 8- د. عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة. الدار العربية للكتاب. ليبيا. تونس. ط3.
- 9- د. عبد الله ركيبي: الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى. سلسلة الدراسات الكبرى. الشركة الوطنية للطبع والتوزيع. الجزائر. 1983م.
- 10- د. عبد الله ركيبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر. معهد البحوث والدراسات العربية. القاهرة. 1970م.
- 11- د. يميني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. دار الفارابي. بيروت. ط2. 1999م.
- 12- د. يميني العيد: في معرفة النص. منشورات دار الآفاق الجديدة. بيروت. ط3. دت.
- 13- د. عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب الجزائري المعاصر في الجزائر 1825م - 1954م. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. ط2. 1983م.
- 14- د. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد. دار الغرب للنشر والتوزيع. دط. دت.
- 15- د. عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. دط. دت.
- 16- د. رشاد رشدي: فن القصة القصيرة. دار العودة. بيروت. ط2. 1975م.
- 17- د. يوسف الشاروني: القصة القصيرة - نظريا وتطبيقيا - دار الهلال. ط1. 1989م.
- 18- د. نجيب عطوي: تطور فن القصة اللبنانية بعد الحرب العالمية الثانية. دار الآفاق الجديدة. بيروت. ط1. 1982م.
- 19- د. عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة - تفكيك الخطاب الاستعماري و إعادة تفسير النشأة. المركز الثقافي العربي. المغرب. ط1. 2003م.
- 20- حنا عبود: من تاريخ الرواية - دراسة - منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2002م.
- 21- د. أحمد حسين جاسم: القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين. منشورات إتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2001م.
- 22- د. محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة: أصولها، اتجاهاتها، أعلامها. نشأة المعارف. الإسكندرية. دط. دت.

- 23 - د. عبد الحميد يونس: فن القصة القصيرة في أدبنا الحديث. دار المعرفة. ط1 مارس 1973م.
- 24 - د. عبد الجليل مرتاض: الظاهر والمخفي - طروحات جدلية في الإبداع والتلقي. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 2005م.
- 25 - د. عبد الجليل مرتاض: تحليل اللساني للخطاب البنيوي. دار الغرب للنشر والتوزيع. ط: 2001م - 2002م.
- 26 - د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث. دار العودة. بيروت. ط1. 1981م.
- 27 - د. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب. مكتبة غريب. ط4. دت.
- 28 - د. عبد اللطيف محمد خليفة: الحدس والإبداع. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة. دت. ط.
- 29 - د. محمد طه عصر: مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب. عالم الكتب. القاهرة. ط1. 2000م.
- 30 - ميخائيل العيد: أسئلة الحداثة بين الواقع والسطح. آراء. منشورات اتحاد الكتاب العرب. 1998م.
- 31 - حاج محبوب عرايبي: دراسات في القصة الجزائرية المعاصرة. ط1. 1993م.
- 32 - أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب - في النشأة والتطور والاتجاهات. دار العودة. بيروت. ط.
- 33 - د. حسن حنفي: التراث والتجديد - موقفنا من التراث - ط5. 2002م.
- 34 - د. حسن حنفي: من النص إلى الواقع. ج2: بنية النص. مركز الكتاب للنشر. ط1. 2005
- 35 - موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب. دار الكتاب اللبناني. بيروت. ط3. 1960م.
- 36 - مخلوف عامر: الرواية والتحويلات في الجزائر - دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية - دراسة - منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2001م.
- 37 - محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر. دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع. ط2. 2005م.

- 38- د.محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث. دراسات ووثائق. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1972م.
- 39- د.محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي - من أوائل العشرينات من هذا القرن إلى أوائل السبعينات منه - سلسلة الدراسات الكبرى. المؤسسة الوطنية للكتاب. ط2.
- 40- د.محمد مصايف: الرواية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام. الدار العربية للكتاب. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1983م.
- 41- د.محمد مصايف: القصة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال. المكتبة الشعبية.
- 42- أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931م - 1976م. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.
- 43- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. دار الآداب. ط2. 1977م.
- 44- طرائق تحليل السرد الأدبي - دراسات - منشورات إتحاد كتاب المغرب. ط1. 1992م.
- 45- د.مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية - في نهاية القرن العشرين - الدار المصرية اللبنانية. ط1. يناير 1999م.
- 46- سليمان حسين: الطريق إلى النص - مقالات في الرواية العربية - منشورات إتحاد الكتاب العرب. 1997م.
- 47- محمد شاهين: آفاق الرواية - البنية والمؤثرات - دراسة - منشورات إتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2001م.
- 48- أحمد منور: قراءات في القصة الجزائرية. مكتبة الشعب. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. ط: 1981م.
- 49- توفيق المدني التوتاليتارية والليبرالية الجديدة والحرب على الإرهاب. منشورات إتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2003م.
- 50- شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة. 1947م - 1985م. منشورات إتحاد الكتاب العرب. 1998م.

- 51- د.حميد الحمداني: قراءة وتوليد الدلالة. المركز الثقافي العربي. بيروت. الدار البيضاء. ط1. 2003م.
- 52- عبد الفتاح كليطيو: الأدب والغربة- دراسات بنيوية في الأدب العربي- دار الطليعة. في بيروت. ط3.
- 53- د. عميش عبد القادر: الأدبية بين تراثية الفهم و حداثة التأويل - مقارنة نقدية لمقول القول لدى أبي حيان التوحيدي. منشورات دار الأديب. دت. دط.
- 54- د.سلمان كاصد: الموضوع والسرد - مقارنة تكوينية في الأدب القصصي. دار الكندي للنشر والتوزيع. الأردن. 2002م.
- 55- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي. النص والسياق. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط2. 2001م.
- 56- سعيد يقطين: تحليل الخطاب السردى. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. الدار البيضاء. ط3. 1997م.
- 57- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط- مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي - المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط1. 2005م.
- 58- د.ثناء أنس الوجود: قراءات في القصة المعاصرة. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع. عبده غريب. 2000م.
- 59- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط3. 2005م.
- 60- عبد الوهاب الرقيق: في السرد - دراسات تطبيقية. دار محمد علي الحامي. سلسلة فنون الإنشاء. ط1. 1998م.
- 61- غالي شكري: أدب المقاومة. مكتبة الدراسات الأدبية. دار المعارف. مصر. ط: 1970م.
- 62- نجاح العطار، حنا مينه: أدب الحرب. دار الآداب. دط. دت.
- 63- عبد الحميد بورايو: منطق السرد - دراسات في القصة الجزائرية الحديثة. ديوان المطبوعات الجامعية. دط. دت.
- 64- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي - دراسة تطبيقية - ط2. 2003م.

III - الكتب المترجمة:

- 1- جوليا كريستيفا: علم النص. تر: فريد الزاهي. مراجعة: عبد الجليل ناظم. دار توبقال. ط2. 1997م.
- 2- فيلي سوندرس بيرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية. تر: د. خالد محمود جمعة. المطبعة العلمية. توزيع دار الفكر. دمشق. ط1. 2003م.
- 3- برنار فاليت: الرواية- مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي. تر: عبد الحميد بورايو. دار الحكمة. السداسي الأول. 2002م.
- 4- جيرار جنيت: مدخل لجامع النص. تر: عبد الرحمن أيوب. دار توبقال للنشر. المغرب. ط2. 1986م.
- 5- د. عايدة بامية أديب: تطور الأدب القصصي الجزائري. 1967م - 1925م. تر: د. محمد صقر. ديوان المطبوعات الجامعية.
- 6- الرد بالكتابة- النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة- بيل آشكروفت ، غاريت غريفيت، هيلين تيفن. تر: د. شهرت العالم. المنظمة العربية للترجمة. بيروت. ط1. 2006م.
- 7- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة. تر: فريد أنطونيوس. منشورات إتحاد الكتاب العرب. 1997م.
- 8- شعرية المحكي: رولان بارث، ولفغانغ كيزر، واين بوث، فيليب هامون. تر: د. غسان السيد. الجمعية التعاونية للطباعة 2001م.
- 9- رولان بارث: مبادئ في علم الدلالة. تر: محمد البكري. الدار البيضاء. فبراير 1986م.
- 10- ميلان كونديرا: فن الرواية. تر: بدر الدين عروذكي. إفريقية الشرق. المغرب 2001م.

IV - المجموعات القصصية والروايات:

- 1- د. عميش عبد القادر: قناديل الظلام. دار الغرب للطباعة والنشر.
- 2- د. عميش عبد القادر: دائرة المخدوعين. المؤسسة الوطنية للكتاب.

- 3- أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. الجزائر. ط3. 1993م.
- 4- أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي وقصص أخرى. تقديم: أحمد منور. المؤسسة الوطنية للكتاب 1983م.
- 5- أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. ط2. 1992م.
- 6- عبد الحميد بن هدوقة: نهاية الأمل - رواية - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر.
- 7- ياسمينه خضراء: بما تحلم الذئب. تر: أمين الزاوي. دار الغرب للنشر والتوزيع. الجزائر.
- 8- نماذج من القصة الجزائرية المعاصرة. منشورات أمال. دط. دت.

V - المجلات والصحف:

- 1- مجلة العربي. العدد 550. سبتمبر 2004م.
- 2- مجلة العربي: العدد 554. يناير 2005م.
- 3- مجلة العربي: العدد 547. جوان 2004م.
- 4- مجلة فصول: المجلد 4. العدد 03. 11 افريل 1984م.
- 5- مجلة الثقافة والثورة. وزارة التعليم العالي والبحث العلمي. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 1983م.
- 6- مجلة فصيحة: رابطة الأدب الإسلامي العالمية. المجلد 8. العدد 30. 1432هـ.
- 7- البشير الإبراهيمي: عيون البصائر. دار المعارف القاهرة. 1963م.

VI - المقالات:

- 1- أومقران حكيم: المثقف وأزمة الذات في رواية الشمعة والدهاليز.
- 2- صابرة ملوك: العولمة والأدب - الشعر العربي المعاصر بين جاذبية التراث وإغواء الآخر.
- 3- دلالة الزمن الفني في قصة "ما حدث لي غدا" للقااص سعيد بوطاجين.

الدواوين الشعرية:

مفدي زكريا.إلياذة الجزائر.موفم للنشر و التوزيع.الجزائر.2001.أبو القاسم
الشابي.ديوان أغاني الحياة.المؤسسة العربية للتوزيع.تونس.1999.

مواقع الانترنت:

- 1- www.syrianstory.com
- 2- www.Amin.Org
- 3- www.Balagh.Com
- 4- www.Al-marsam.Com
- 5- www.Awu.Dam.com
- 6- Imad1Orajawi.webobo.com
- 7- www.Subae3.com
- 8- www.aalomar.com

الفهرس

.....	افتتاحية	
.....	إهداء	
.....	المقدمة	
06	المدخل: أبجديات الأدب الجزائري الحديث	
الفصل الأول: الفصل بين الأحكام الاصطلاحية		
13	المبحث الأول: مفهوم الحادثة	
13	استهلال	
14	الخطاب الروائي العربي بين الارتداد التراثي وحتمية الانسياق الحضاري	
19	مفهوم الحادثة في الأدب الجزائري	
26	المبحث الثاني: تمايز الأشكال القصصية	
38	المبحث الثالث: الابداع الأدبي "إضاءة ومفاهيم"	
38	توطئة	
45	مفهوم الابداع لغة	
48	تفسير الابداع سيكولوجيا	
الفصل الثاني: القصة الجزائرية الواقع والمحتمل		
57	المبحث الأول: إرهاصات النشأة	
62	حوافز الظهور والضمور	
62	عوامل الضمور	
62	اللغة	
63	الدين	
64	سطوة التقاليد	
65	رجعية المنظور الأدبي	

66	ضعف النقد والترجمة
67	حوافز الظهور
67	التماس الحضاري
68	العلاقة الجدلية بين الصحافة والتلقي
71	المبحث الثاني: القصة الجزائرية الكائن والممكن
71	مقاربة الكائن
71	القصة الجزائرية بين التتميط والتحديث
77	إطالة على المضامين والاتجاهات
77	المضامين
86	الاتجاهات
96	عنف الخطاب القصصي الجزائري سنوات التسعينات
102	مقاربة بنيوية تكوينية للقصص الجزائرية
102	إطالة أسلوبية وسردية
106	اللغة القصصية
113	بنية الزمن في القصة الجزائرية
116	تشكل الشخصية في القصة الجزائرية
122	المبحث الثالث: تطلعات القصة الجزائرية (مقاربة الممكن)
الفصل الثالث: تمظهرات التجديد في القصة الجزائرية المعاصرة	
130	المبحث الأول: النزعة القومية في النثر الحديث والمعاصر
134	الانطلاق من الواقع الثوري الجزائري لمعالجة القضايا العربية
139	المبحث الثاني: تبلور الاتجاه الإسلامي في قصص "قناديل الظلام"
139	ملامح القصة الإسلامية في أدب "عميش"
143	المبحث الثالث: التناص
148	قراءة سيميائية للعنوان

150	المبحث الرابع: البنية الشكلية والفنية للمجموعة القصصية
150	الإيهام بالواقع
152	المقاطع القصصية والانقطاع الزمني
153	الهوامش والإحالات
154	الكتاب كمادة
157	البنية اللغوية السردية للمجموعة القصصية
	الخاتمة
	قائمة المصادر والمراجع

خطة البحث

- المقدمة
- مدخل: أبجديات الأدب الجزائري الحديث.
- الفصل الأول: الفصل بين الأحكام الاصطلاحية.
 - المبحث الأول: مفهوم الحادثة.
 - استهلال
 - الخطاب الروائي العربي بين الارتداد التراثي وحتمية الانسياق الحضاري
 - مفهوم الحادثة في الأدب الجزائري .
 - المبحث الثاني: تمايز الأشكال القصصية.
 - المبحث الثالث: الابداع الأدبي "إضاءة ومفاهيم"
 - توطئة.
 - مفهوم الابداع لغة.
 - تفسير الابداع سيكولوجيا.
- الفصل الثاني: القصة الجزائرية الواقع والمحتمل.
 - المبحث الأول: إرهاصات النشأة.
 - حوافز الظهور والضمور:
 - 1- عوامل الضمور.
 - 2- عوامل الظهور.
 - المبحث الثاني: القصة الجزائرية الكائن والممكن.
 - مقارنة الكائن.
 - القصة الجزائرية بين التتميط والتحديث:
 - أولاً: إطلالة على المضامين والاتجاهات.
 - 1- المضامين.
 - 2- الاتجاهات.

ثانيا: مقارنة بنيوية تكوينية للقصص الجزائرية.

1- إطلالة أسلوبية وسردية.

2- اللغة القصصية.

3- بنية الزمن في القصة الجزائرية.

4- تشكل الشخصية في القصة الجزائرية.

- المبحث الثالث: تطلعات القصة الجزائرية (مقاربة الممكن).

• الفصل الثالث: مظهرات التجديد في القصة الجزائرية المعاصرة.

- المبحث الأول: النزعة القومية في النثر الحديث والمعاصر.

- الانطلاق من الواقع الثوري الجزائري لمعالجة القضايا العربية.

- المبحث الثاني: تبلور الاتجاه الإسلامي في قصص "قناديل الظلام".

- ملامح القصة الإسلامية في أدب "عميش".

- المبحث الثالث: التتـاـص.

- قراءة سيميائية للعنوان.

- المبحث الرابع: البنية الشكلية والفنية للمجموعة القصصية.

1- الإيهام بالواقع.

2- المقاطع القصصية والانتقطاع الزمني.

3- الهوامش والإحالات.

4- الكتاب كمادة.

5- البنية اللغوية السردية للمجموعة القصصية.

• الخاتمة