شعرية القصة القصيرة عند عمار بلحسن (حرائق البحر)

Story Poetry according to Ammar Belhcen (Sea Fires)

نجية موس[1]

[1]المركز الجامعي مَغنيَّة (الجزائر)، nadjia_nad@hotmail.com

تاريخ الإرسال: 2021-10-09 **تاريخ القبول:** 2021-10-26 **تاريخ النشر:** 2021-12-30

ملخص: تعدّ الشعرية ملمحا بارزا من ملامح القصة الحديثة ،وهي في مفهومها العام تشير إلى البحث عن الخصائص النوعية ،والقوانين العامة التي تمنح الأدب خصوصية مميّزة تفصلها عن أنماط التعبير الفنية، خصوصية تتميّز بأنّها تنبثق من الأدب ذاته، وماثلة في أبنيته اللغوية التي تشترك القصة فيها مع الشعر ،وهكذا فإنّنا نرى أنّ توظيف القاص عمار بلحسن لملكته الشعرية المدهشة التي تميزت بها خطاباته السردية ، لم تأت كإضافة جمالية وحسب ، وإنّما كبنية سردية مختلفة ، تنهض على ما تفتحه البنية الشعرية من ممكنات : التخيل ، وتعدّد مستويات الدّلالة والإحالة ، والقراءة ،والتأويل . **الكلمات المفتاحية:** الشعرية؛ القصة الحديثة؛ أنماط التعبير؛السردية.

Abstract : Poetry is considered as a prominent feature of the modern story, and in its general concept, it refers to the search for qualitative characteristics and general laws that give literature a distinctive peculiarity that separates it from artistic patterns of expression. A peculiarity that emanates from the literature itself, and is present in its linguistic structures that share the story with poetry, and thus we see that the storyteller, AmmarBelahcen , has employed his amazing poetic queen that characterized his narrative speeches. It did not come only as an aesthetic addition, but as a different narrative structure, it rises to the openness of the poetic structure of the possibilities: imagination, multiple levels of connotation and referral, reading, and interpretation

Keywords: Noodles; Modern story ;Expression patterns; Narrative.

نجية موس، nadjia_nad@hotmail.com

1– مقدمة:

الحديث عن الشعرية عند عمار بلحسن هو حديث عن جمالية عالم السرد وتحولاته عند هذا القاص المتميز، الذي جمع بين الانشاء الابداعي وبين الممارسة النقدية ذات المرجعية السياقية التي تسعى إلى جعل العلاقة بين النص المبدع والنص القارئ له من جهة وبينهما مع وبين المعيشي وما ينضج به من علاقات ومن صراع حول المصالح من جهة أخرى، والملاحظ على هذه المجموعة القصصية (حرائق البحر) عدم وجود قصة تحمل اسم المجموعة، بل عنوانها عتبة عامة لكل ما تشير إليه مجموعة القصص من دلالات يجمعها فضاء واحد هو البحر الذي استطاع الكاتب إخراجه من مدلوله المألوف عند العامة، كمكان له حضور استقطاب لانفعالات كل انسان، ضائع وتائه، باحثا عن حياة مناسبة لذاته المتعبة، فنجد مصطلح "حرائق" المنزاح عن الدلالة الاصطلاحية المعجمية ينفتح على تأويلات تخبرنا عن حرقة وجودية مترسخة في الكينونة المعيشية وما تدفنه النفس المتألّمة تجاه الواقع المري سواء الاجتماعي أو السياسي أو الوجودي والتي مثلتها سنوات السبعينيات من تهميش وفقررغم نعمة الحرية وكأنّ هذه النصوص تسأل عن فائدة الثورة في وجود المأساة، كما يكشف عن التضاد المكاني بين القرية والمدينة ذلك الصراع الوجودي للطبقة الكادحة الفقيرة والطبقة التي تبني مجدها ومستقبلها على حساب معاناة الفئة الأولى، وهنا يمكن تفكيك شفرات مدلول البحر الذي يشكل معادلة أساسية في بنية المعمار النفسي للمجموعة القصصية، فالبحر مكان لإفراغ تلك الشحنات التي أتعبت وأثقلت ظهر هؤلاء المحرومين من أبسط حقّ في عيش كريم، كما هو الفضاء الفسيح للتأمل ودليل من دلائل قدرة وعظمة الخالق، ونجده أيضا يعمل عمل رجل الإطفاء، فتخمد تلك الحروق ليبدأ الألم، وهو أيضا مصدر عيش الكثرين رغم أخطاره وشراسته، إلّا أنّ عبقرية المبدع عمار بلحسن تظهر جليّا حينما يفتح عبرهذه النصوص ثغرات يستمدّ منها التفاؤل ليفتح أبواب المستقبل من أجل التغيير والإصلاح.

2.مفهوم الشّعرية :

من المفاهيم التي تطوّرت عبر مسيرتها منذ أن أطلق أرسطو استخدامها في كتابه "**فنّ *الشّعر***" (***Poetics***). وهو يستقصي الخصائص الفنّية والأجناس الأدبية التي شكّلت حضورا متميّزا في عصره، وقد مرّ هذا المصطلح في النّقد العربي بثلاث مراحل:«**هي مرحلة التقبل، وفيها تعريب**

المصطلح إلى (بويطيقيا)، ومرحلة التّفجّر، وترجم إلى فنّ الشّعر، ومرحلة الصّياغة الكلّية، وتمّ تداوله كما هو الآن (الشّعرية)». (إلياس، 2010م)[1]

وللشّعرية عدّة تعريفات، فهي لدى الشكلانيين الرّوس تدلّ على (**أدبية النّص**) التي جعلت كشوفاتهم النّقدية تحيل إلى النّص ذاته لا إلى سياقاته الخارجية، ومن بعدهم البنيويون الذين عدّوا النّص نظاما ألسنيا ذا وسائط إشارية يمتلك المعنى في ذاته، ومدلوله كامن في بنائه ومستقل عن مبدعه.[2] (عزام، تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، 2003م)

فقد استخدم كمال **أبو ديب** مصطلح **الشّعرية** عنوانا لكتابه الموسوم بالشعرية، إذ وصف الشعرية بأنّها «**خصيصة علائقية، أي أنّها تجسّد في النّص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكوّنات سمتها الأساسية، إنّ كلاّ منها يمكن أن يقع في سياق دون أن يكون شعريا، لكنّه في السّياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكوّنات أخرى لها السّمة الأساسية ذاتها، يتحوّل إلى فاعلية خلق الشّعرية ومؤشّرا على وجودها**».[3] (كمال، 1987م)

حرائق البحر أول مجموعة قصصية تصدر لعمار بلحسن في الزمن السبعيني حيث كان باعثا حداثيا لمستقبل القصة القصيرة في الجزائر ، وهي المجموعة التي فتحت في تلك الفترة بابا على الدراسات السوسيولوجيةوالنفسية.وقد أثبت**حسن ناظم**أيضا عشر مقابلات ففضل بعضهم استعمال مفهوم الإنشائية[4] (المسدي، 1993م)، وهذا ما نجده عند عبد السلام المسدّي.

أمّا عن **تودوروف** فيري أنّ الشّعرية ليست مجرّد وصف عام عابر لهيكلة النص، وإنّما هي أسلوب خاص في بناء اللغة وتشكيلها وهي لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامّة التي تنظم ولادة كلّ عمل[5] (شعبان، 2004م)، بمعنى أنّ مصطلح الشعرية لديه ليس مجرّد دراسة وإنّما هي معالجة داخلية تركّز أساسا على لغة النّص لتنتهي إلى استنتاج القوانين التي تساهم في تنظيم كلّ عمل.

إذن فالشعريةلا تتحدّد بنوع أدبيّ معيّن، بل هي ترتبط بكلّ خطاب أدبيّ بوصفه إبداعا مع محافظتها على حدودها النّوعية، وهنا يبرّر تعدّد الفروع المرتبطة بتلك الأنواع؛ فهناك شعرية المسرح، وشعرية الشعر وشعرية السّرد بشكل عام، ومنها تأتي شعرية القصّة القصيرة جدّا.

1.2شعريّة التّناص:

يعدّ التّناص من بين المصطلحات التي حظيت باهتمام الدّارسين حيث ترى **جوليا كريستيفا** بأنّ «**النّص عبارة عن فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت بتقنيات مختلفة**»[6] (عسيف)، وأمّا**جيرارجينيت** جاء بمصطلحالتّناص الذي يعني عنده «**كلّ ما يجعل نصّا يتعلق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني**».[7] (عزام، شعرية الخطاب السردي – دراسة –، 2005م)

وفي قصّة **حرائق البحر** نماذج سنقف عند أبرزها:

التّناص مع الأمثال؛ وهذا ما نجده مع المثل الصّيني "**إن لم تكن ذئبا أكلتك الذّئاب**" يتناسب مع قول **عمّار بلحسن** في قصّة الولادة خارج المدن "**إن لم تكن ذئبا أكلتك الذّئاب ... كن ذئبا واحذر أن يزدرك الذّئاب**".[8] (بلحسن) ويوظّف أيضا **عمّار بلحسن** مثلا شعبيا في قصّته، حيث يقول: «**حوت يأكل حوت، وقليل الجهد يموت**».[9] (بلحسن، حرائق البحر) ومن شعرية التّناص مع بعض الأساليب الأدبية كالذي نجده مع خطبة **طارق بن زياد**«**العدوّ أمامكم والبحر خلفكم**»، حيث وظّف **عمّار بلحسن** هذا الأسلوب في قصّته حيث يقول: «**الجبل أمامك والغابة قريبة ... إقطع انفاسك ... ذخّرها .... لتكبر خطواتك، لتكبر فالزّمن والعالم يصرخان وراءك**».[10] (بلحسن، حرائق البحر) والتّناص أيضا حاضر مع بعض الأسماء والشّخصيات، كشخصية الحطيئة في قوله: «**أحتقر نفسي كالحطيئة**»[11] (بلحسن، حرائق البحر)، وأيضا شخصية دون كيشوت في قوله: «... **غضب العالم على وجهه ... عندها رأيت نفسي بعيدا .... بعيدا كدون كيشوت .... فارس مهزوم يغزو الطّاحونات المهدومة**»[12] (بلحسن، حرائق البحر)، وأيضا شخصية الفيلسوف الألماني **ماركيوز** حاضرة في نصّه «**سأكون منطقيا كالفلاسفة .... بالمناسبة هذا الفيلسوف الذي يدعى ماركيوز .... معقّد وتافه .... وغير مفهوم ورغم هذا نصّبوه أبا روحيا لثورة الطّلاّب**».[13] (بلحسن، حرائق البحر)

ويسهم الرّمز أيضا في إبراز شعرية التّشكيل اللّغوي في القصّة القصيرة جدّا بما يمتلكه من طاقة إيجابية، يبثّها في أنحاء النّص، ولما يحمله من معان متعدّدة.

وقد ظهر الرّمز من خلال بعض أسماء الأعلام في هذه القصّة كما مرّ معنا (**روميو وجوليت– ماركيوز– الحطيئة – دون كيشوت** وغيرها من الأسماء).

وفي بعض صفات الحيوانات التي اتّخذها القاصّ بإحالاتها التّناصّية رموزا كالغراب – العصفور – الذّئب – الكلب وغيرها من الرّموز التي أكسبت القصص بعدا تكثيفيا.

وقد تنفتح الرّموز التي توظّفها القصّة القصيرة جدّا لاستخدام مفردات متعدّدة مثل (**العصفورة–اليمامة – التّفاحة**) رموزا مألوفة للمرأة، التي هي بدورها تغدو رمزا أكبر للحياة أو للجمال، فتأتي (**العصفورة**) التي تجلب بحضورها الدّفء والحنان.

أيضا نجد الغراب في هذه القصّة يرمز إلى الوحدة، والذّئب يرمز إلى الذّكاء والحنكة من جهة ومن جهة أخرى يرمز إلى المكر، وكلاب الصّيد ترمز إلى القهر والظّلم.

ونجد أيضا كلمة الوطن التي ترمز للطّمأنينة والأنسة، وأيضا الجمرات التي تدلّ على شدّة الجوع.

ويمتدّ أداء القاصّ اللّغوي الشّعري إلى الألوان فيكسب بعدا رمزيا إيحائيا يلوّن النص القصصي بألوانه المختلفة، ويساهم في رسم اللّوحات اللّغوية المتعدّدة ويبرز شعريتها.

لقد حمل اللّون الأسود في القصّة دلالات عدّة مرادفة لكلّ حالات الانهزام والحزن والظّلم والتّشاؤم والاستبداد.

أمّا اللّون الأخضر لا يغيب عن المتلقّي دلالة هذا اللّون الذي يوحي بالفرح والتّفاؤل، وفي بعض الأحيان يدلّ على الاغتراب وعدم القدرة على العمل.

ونجد في القصّة أيضا شعرية المقابلة في دلالات الألفاظ (**هابطين، صاعدين**)، (**ليل، نهار**)، (**خير، شرير**)، (**دخول، خروج**) ....

2.2 شعرية السرد في مجموعته القصصية (حرائق البحر):

يعدّ عمّار بلحسن من الأدباء المبدعين الذين عملوا في صمت،بلا جري وراء الأضواء،وقد برع في كتابة القصة القصيرة جدا،وتفنّن في تلاوينها وتداويرها،ويمكن اعتباره كاتبا متفنّنا في كتاباته ،إنسانيا في طرحه،اجتماعيا في رؤيته القصصية،ناقداللمجتمع،مندّدا بصوره القاتمة ،ساخرا من قيمه المتفسّخة.

لا يمكن فصل أو تجزئة علاقة اللغة بالسّرد الذي هو خطاب شفوي،أو مكتوب "يحكي قصّة تتشكّل من مجموعة الأحداث المروية" (يقطين، 1989م)14. فاللغة عند عمّار بلحسن تجاوزت بعدها القاموسي وأضحت تحاور أبعادها السّميائية لتشكّل فضاءها الجمالي التّأويلي،فأصبحت تولّد بنيات جديدة على مستوى تشكيل النّص القصصي ذلك أنّنا نجد أنفسنا أمام توظيف فنّي مبتكر ومدهش لمجموعة من التّقنيات المستحدثة والجريئة على مستوى استخدام اللغة الخارجة عن اللّغة القاموسية،كما يبدو ذلك منذ القراءة الأولى لقصص المجموعة،وكذا على مستوى استخدام الأفعال والمصادر المبتكرة وغير المألوفة.ففي قصّة "الولادة خارج المدن" (بلحسن، حرائق البحر . قصة الولادة خارج المدن.، 1981)15التي نتوقّف عند شعرية السّرد فيها ،المنطلقة من تقنيات أسلوبها الفنّي،نلاحظ أنّ القاص فيها يوهم القارئ بالفعل،بإلتزامه بالتّرتيب السّردي التقليدي،البداية،الوسط، والنّهاية إيهاما يحاول من خلاله إقناع الوعي العام الذي اعتاد على الرّتابة،لكنّه لا يقف عند حد الإقناع الفنّي فحسب ،بل يمزج ذلك بأشكال تمرّده على السّائد من اللّغة ،فيستعمل لغة غيرمألوفةالإستخدام من قبل قوله (يرفل،نعربد،يزعق،سنبصق،الشبق،تقطر....)،هذه الأفعال والمصادر أصبحت حيّة منذ إستخدمهاالقاص،وحين نأتي إلى مقاربة العناصر المكوّنة لبنية السّرد الدّاخلية،نجد أنّها عناصر مستمدّة من فلسفة التّهميش المسيطرة على نمط حياة إنسان هذا العصر،عصر السّلع والمصالح المتبادلة بين النّاس،فالإنسان لم يعد له في ظل هذه الفلسفة قيمة أو دور فاعل في التّغيير والتّنوير.

فقد عمد القاص بتمرّده الفنّي،إلى إظهار رفضه لهذه الفلسفة من خلال تحريك الأشياء وأنسنتها،كأسلوب من أساليب الثورةعلى فلسفة الواقع،فجعل الأبواب تتقيّأ عندما قال (عندها تتقيأنا الأبواب الزّجاجية والخشبية) 16 (بلحسن، حرائق البحر)، والمدينة تتزيّن (المدينة تتزيّن للملك الأسود الذي أقام مجزرة عبر الأفق)17 (بلحسن، حرائق البحر) ،فاللغة هنا تستعين بالمجاز

الإستعاري، إلّا أنّها تستبعد ظاهرة الوصف التي لا تترك المجال للسّرد كفاعلية حكائيةخاصّة،إذا علمنا أنّ الزّمن يتحرّر مع السّرد بمفهومه الحديث،وقد تجلىّ ذلك في قوله (ركبنا القطار...تلك الدّودة السّوداء... تحمل عالما كبيرا..رجال يبحثون عن الخبز ويسافرون ليلا،شباب يحملون في الأعماق أحلام العمل و الحب.. أطفال يفتّشون عن الغنائم في جيوب النّاس) (بلحسن، حرائق البحر)18 ،يبدو السّارد هنا يتجنّب الوصف قدر الإمكان،عدا بعض الكلمات الواصفة (السّوداء، كبيرا)،وهي أوصاف لم تؤثّر علىمسار انفتاح السّرد. نجد النص مغمورا بروح الحكاية ، وقد تقمّص الكاتب شخصيته القصصية ليكون أكثر تحرّرا في توليد الأحداث،كما أنّ الأفعال ،وإنتظامها عبر عملية تركيبية لتشكيل هذا الخطاب دورا فعّالا بدءا بالمكانية التي تماثل لفظة القطار،وانتهاء بالأفعال الدّلة على الحركة ،و"هي أفعال كما يظهر ليست محكومة بمنطق خارجي كالذي نجده عادة في الخطاب التّقليدي "19 (ازرويل، 1989م)،حيث ترتبط بمنطق الحكي الزمني ، وبالتالي خلّصت هذه الأفعال المسار السّردي من الوصف ،وحرّرت وجهه الزّمني ليلج لعبة التّداخل ،هذه اللّعبة التي تنتج بمعيّة السّرد عالما زمنيا جديدا، وتضمن للنص انفتاحيته من حيث الزمن والخطاب.لا نحسّ ونحن نقرأ للقاص بذلك التّرتيب الزمني التقليدي ،بل " يفاجئنا في سرده للحديث بفوضى الترتيب "20 (عفط، 1991م)وهي الرؤية نفسها نجدها عندما يقول :(سبحت بعيدا كان الرّبيع أنشودة حبّ خلف الأسوار،النّسيم يعزف أناشيد العشق..خلف الجامعة العتيقة .. ابتسامتك التّائهة فوق الشّفاه..كنت طفلة ، مسكت شعرك وكويت عند الجبين : "أعبدك وأكره هذه المدن ") 21 (بلحسن، حرائق البحر)، لقد تعدّدت في القصّة أشكال السّرد ،بدءا من تعدّد الضّمائر التي تجعل النصّ متحرّرا،فالقصّة تنفتح على الضّمير أنا (سبحت) ،حيث السّارد يتقمّص في فترة قصيرة البداية الاستهلالية ليتحوّل المسار السّردي إلى المخاطب (ابتسامتك) بحيث لم نعد نجد ضميرا واحدا يؤطّر الحدث القصصي إلى النّهاية ،بل نلقى تعدّدا وتغيّبا لنموذجية البطل، ويظهر ذلك في أغلب المجموعة القصصية.

ولعلّ قصة عمار بلحسن "مغامرة الحوّات الذي لم يصبح قرصانا"22 (بلحسن، حرائق البحر) تجسّد هذا التنوّع ، فلا صوت لضمير واحد، هو يحلم بحورية البحر التي تنحدر من طبقة برجوازية، والدها يدخن سيجارة غالية الثمن، ويسكن فيلا كبيرة وهو البحّار البسيط الذي يصارع موج

البحر، ويغدو من نجمة الفجر إلى مغيب الشمس، قبل أن يعود لقبو تسكنه أمه، يضعنا عمار في هذه القصة بين وعيين وبين مكانين، وعي البسطاء من البحّارة الذين يكدحون في البحر، ويعيشون حياتهم في شرب الجعّة وانتظار ما يجود به البحر من سمك، وآخرون يسكنون الفيلات الكبيرة ويدخنون السجائر الغالية الثمن، ويجلسون على الأرائك الوثيرة، هذا النقل لواقع الصراع والفروقات الطبقية، عمار لا يكتفي برصده كمتضادات تمثل عالما واقعيا، ولا حتى عالما محكوما بالصراع الطبقي، كما ترسمه الجدلية المادية الماركسية، بل يتجاوز هذا الطرح، ليؤسّس عبر مجاز اللغة إلى طرح فني ينبني على نحت اللغة واستغلال إمكانياتها المجازية، لتقول اليومي والفني معا، بطريقتها وبطريقة عمار بلحسن التي تجعل من الواقع حلما ومن الحلم واقعا. فالقصّة عبارة عن " تتابع وحدات سردية تجمع بينها علامات تراتيبية، وتكون إمّا بسيطة أو معقّدة،في تواترها، بحيث تتبادل الأثر فيما بينها"23 (عرفة، 1989)بفضائها السردي ، لندرك بعد جهد تركيبي أنّهناك تماسكا. فهو لا يسعف القارئ في الذّهاب مع الحدث ضمن خيط مرسوم يشاركه في نسج بعض آلياته ،بل يدخله في لعبة الإبهام ليفسد عليه تصوّر النّهاية. وذلك من خلال تنوّع البنيات السّردية وتموضعها في قالب الحكاية ، يقول (سنرى.. والآن اقتنعت أنت ورضيت أنا،ولكنّك توصيني كلقمان ..أبوها موظّف في الولاية ..كبير أو صغير..لا تعرف يملكون فيللا في الضاحية ومحلا لبيع الأقمشة..وقطعة أرض تدر تربحه أنت في سنوات)24 (بلحسن، مغامراة الحوت)، نجد في هذا المقطع القصصي تميّعا لبنيات سردية مكثّفة تتوزّع ضمن بنيات صغرى، يغيب فيها صوت الضمير، أو السّارد الموحّد ،بحيث أنّ كلّ فاعل سيأخذه مساره السّردي بمجهوله الفكري، ليتقاطع مع الآخر ،فيتشكّل عبر هذا الكل بنية سردية كبرى.

3.2 شعرية الشخوص :

يحرص القاص على رسم ملامح شخصياته الجسدية و النفسية بأقل تحديد وأكثر تسطيحا ،ممّا يجعل بناءها غير محدّد السّمات ،وغير دالّة على شخص بعينه ،وهي لها رؤية شعرية من الوجود والنّاس،لكن ما الذي يجعل من الشخصية شخصية شعرية ؟ القاص لا يرسم شخصية محدّدة ، يوهم بوجودها في الواقع ،بل يرسم صورة تفتقر إلى التحديد ، فلا يعنيه أن توجد في الواقع ، أو أن لا توجد،بل المهم أن تحمل هذه الصورة همومه وراءه وتكون رمزا من الرّموز. فشخصية فاطمة في قصّته (الحب في عزّ الغربة) حمّلها القاص هموم كلّ مغترب هاجر بحثا عن وطنه الذي افتقده وهو منتم إليه

،جسّدت هذه الشخصية الحلم الضّائع لكل من بكى بحرقة وعاش بين نارين ،الوطن لا يقبله والغربة لا ترحمه يقول في قصته (فضيلة...في مدن الغربة ،نصبح ككلاب الصّيد..نتشمّم روائح الوطن عبر كلّ الأزقّة والرؤوس والشباب والكلمات..- إنّك تؤلمني.. لا أستطيع العودة) (بلحسن، قصة – الحب في عز الغربة)25. يمنح القاص للشخصية حرية أكثر للتعبير عن نفسها ،وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار ،وعواطف ،وميول ، مستخدما ضمير المتكلم ، كما أنّ شخصية القاص تتنحّى جانبا لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها النفسية بعيدا عن أيّ تأثيرات 26 (شربيط، 1985م)،وفي هذه الطريقة لا يذكر القاص تعريفات جاهزة لشخصياته ، بل يضع على القارئ عبء استنتاج صفات تلك الشخصيات من خلال أقوال الآخرين ،أو سلوكها ،أي أفعالها ،عندما يقول في القصة نفسها (ولكن الغول ..أبي..يصرخدائما : ضاعت أموالي لأجلك يا وجه النّحس ..هذا قرن القردة. فأصاب بالحزن وتذوي أمنياتي ..هتف الطفل في أعماقي :" يا غبي ..قل لها تجرين وأجري وراءك ..احتضنك ونستشهد بين سنابل القمح الخضراء ." 27 (.؛ بلحسن، قصة الجراد).

في هذه الحالة الكاتب ينحّي نفسه جانبا ليتيح للشخصية أن تعبّر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها ، وتصرّفاتها الخاصّة ، وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها ، وتعليقها على أعمالها ، وهذه الشخصيات تقوم مقام الجوقة في المسرح الإغريقي ، فهي تعلّق على الحوادث وتوضح خطوط سيرها ، وتبرز نتائجها الخلقية 28 (يوسف، 1979)، بمعنى أنّ عمّار بلحسن اتّبع في تقديم الشخصية الإخبار الذي يقدّم فيه القاص وجهة نطره ويفرضها علينا ويتدخل في العمل ن وفي الكشف يبعد نفسه عن عمله ،ويترك المجال للشخصية لكي تكشف عن نفسها تدريجيا . يلجأ القاص عمّار بلحسن إلى أسلوب الحوار لإخبارنا عن نفسية ، أو عقلية أحد الشخوص ،ويكون ذلك بأنّ يقدّم القاص شخصا يتكلّم عنه ، وهكذا تكون الشخصية القصصية بمثابة النّاطق باسم المؤلّف ،والأسلوب الآخرللإخبار عن الشخصية ،(هو أن يتكلّم أحد الشخوص عن شخصية أخرى ، ويقدّم حكما أخلاقياعنها) 29 (عدنان، 1986م) ، وقد يقدّم القاص أغلب شخصياته من خلال شخصية واحدة ، فتستند للبطل وظائف ،وأدوار تستند إلى الشخصيات الأخرى (وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع) 30

(عدنان) ، ففي قصة (البحر) ومن خلال السرد بضمير الغائب ، يأتي وصف الشخصية الرّئيسية في القصة (رفيقة) من خلال شخصية العرّاف (طفلتي .. وجهك مدينة وعيونك بحر ..ولكن كفّك تحمل النّبأ : سيوفنا مهنّدة بالغضب أمواجا مضرجة بالدّم ورايات حمر.. حمر.. لم تفهم الطّفلة – كانت يمامة بين يديه) 31 (محمد)، ثمّ تختفي شخصية رفيقة بعد تحقّق النبوءة ، لتستند أدوار لشخصيات أخرى (تساءل تلميذ : " وهل الأنبياء يموتون ؟ " اختفت رفيقة وقيل عنها الكثير) 32 (محمد).بعد الاختفاء تموت الطّفلة ، لتتحوّل الشّخصية إلى مدينة، تتعرّض للإنتهاك ،ثمّ تعود رفيقة (رفيقة ..أتذكرونها ؟عادت ..إيه عادت تنسج عباءتها المشجرة) 33 (عدنان م.)، بهذه الأوصاف يتعرّف المتلقّي على جميع الجوانب التي وظّفها القاص سواء أكانت اجتماعية ،أم أخلاقية وغيرها ، ومن خلال القصة يكتشف أيضا حجم الخوف والظلم الذي عان منهما الصيّادون الذين تمنوا عودة الحرب على أن يقتل أحلامهم (عويسة)، فتنكشف الحالة النفسية التي صاروا عليها (يطحن الصيّاد السّابع أسنانه غضبا : عويسة ..آخ يا سيد الكلاب ..لو تعود الحرب لو تعود ..) 34 (عدنان م.). لقد جاءت الشخصية في مجموعة عمار بلحسن القصصية (حرائق البحر) متعدّدة ومتنوّعة ، من حيث أنماطها وأوصافها ، والأحداث التي جاءت بها ، حيث استخدم القاص تقنيات جديدة في تقديم الشخصية مثل الحوار ، والأحلام ،والمونولوج ، فلا معلومات جاهزة تعرّف الشخصية ، بل يشارك المتلقي القاص في أخذ صورة عنها . لقد استطاع أن يصوّر شخصياته بشكل دقيق من جميع أبعادها الخارجي والداخلي ،حيث يقف المتلقي أمام شخصيات وكأنّها واقعية ، وقد أسهم الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي في معرفة نفسية الشخصيات وحقائقها ، كما أنجز القاص نماذج مختلفة للشخصيات في مجموعته ، وكان لها أثر كبير في مجتمعه ، كالشخصيات السلبية (الدود الأزرق ، الأب غير المتفهم ، الشخصية الظالمة عويسة ...) ،والشخصيات الإيجابية (الطفلة رفيقة ، فضيلة، البوحميدي ...) ، والشخصيات التراثية (الغول ،العرّاف ...) ،وغيرها من النّماذج التي كان لها دور بارز في صنع الحدث وتطوره .

2.5شعرية الزمان والمكان :

أ– الزمن والذاكرة (السرد الإسترجاعي) :

نجد عمار بلحسن في قصته (الحب في عزّالغربة) يسترجع سنوات مضت في أسطر ، أو جمل قصيرة ، حين يقدّم شخصية فاطمة المهاجرة مع أبيها الحركي ، ليصف من خلال هذا الإستذكار معاناة المهاجرين بلا وطن ، يقول :(تحكي ألمها ..في سنين الهلع و الإعدام بالجملة .. هاجرنا ، حملتنا مدمرة حربية ، كنت رضيعة ..لم أشرب حليب الوطن بعد .. أبي .. يحكي لنا دائما .. تدمع عيناه ..يتذّكر قريته وأحبّاءه ..آه إنّي حزينة .. في حلقها غصّة .. وخجل كبير .. أبي .. أبي كان حركيا ..) 35 (بلحسن، قصة الحب في عز الغربة) .

وفي قصة (الجراد) يسترجع القاص الزمن الجميل قبل أن يتضبّب عالمه : (كان الفتيان أمثالي يحتضنون حبيباتهم ويكركرون ، يقرأون أشعارا مدهشة ، أشجارالتفاح تظللهم ..تتدلّى منها مصابيح صغيرة .. تتناثر هنا وهناك نجوم أليفة .. تسكب خيوط الفضة على الأجساد المرمية هنا وهناك .. أوه .. جميل منظر هذا المسافر، المبحر ، وهذا الرجل ما أطيبه ..) 36 (بلحسن) أما قصته (زمن الجري في الإتّجاه الصّحيح) يسترجع الزمن الماضي ليكشف عن المفارقات الحياتية بين الأشخاص ، أشخاص تحركهم قوة الطّغاة ، يجرون بعدما إغتصبتهم هذه القوة ، ظنا منهم أنّ مستقبلهم في الجري ، إنّ ذكر القاص للزمن الماضي ما هو إلّا قراءة واعية للمتلقّي حتى يعي المقصود من الأحداث، ويفهم الحاضر، يقول في قصته (تحت شجرة التين .. ذاك المساء الصيفي .. "قدور الأعرج " و"علي موسطاش " و"رابح ولد الهاشمي " وانت موح .. صالح ..كنتم تفتلون الحلفاء استعدادا لتنصيب نوادر التبن .. وقفت عليكم أحلامكم وأيّامكم ..التّبكيرة ومحاريث الخشب وأحدية جلود المعز المشدودة بالأسلاك. عذاباتكم بعيدة الغور .. أمّا هو .. الدار الواسعة والأحصنة الرقطاء والقومية وبرانيس فرنسا وصولجانها لماذا لم يسلم لقدور الأعرج أكياس قمحه ؟؟ نطق جدك .. الشجرة والوهاد رددتها : " دنيا كلبة هذه .. واحد يأكل الآخر .. " 37 (بلحسن). لقد أدّت هذه الإسترجاعات عدّة وظائف داخل المجموعة القصصية ، بحيث ساهمت في تقديم معلومات تكميلية عن الشخصيات ،وخاصة الرّئيسية منها ، وإضاءة جزء من ماضيها للتتّضح بعض الأمور التي كانت تبدو غامضة للقارئ، وأيضا لمقارنة الماضي بمستجدّات الحاضر.

ب– زمن الإستشراف (الإستباق) :

نجد هذا الزمن واضحا في المجموعة القصصية (حرائق البحر) ،وهي تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية ، وفيها يقوم القاص بالتطلّع إلى المستقبل ،وماهو متوقع ، أومحتمل الحدوث في القصة ، فعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الإستشرافات بمثابة توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف القاص فتكون غايتها حمل القارئ على توقع حادث ما ، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات.

في قصة (البحر) نلمس هذا الاستشراف للزمن ، إذ شخصية العرّاف التي تتنبّأ بوقوع أحداث في الزمن المستقبل غير سارّة ، يقول العرّاف للطفلة رفيقة : (طفلتي .. وجهك مدينة وعيونك بحر .. ولكن كفّك تحمل النّبأ : سيوفنا مهدّدة بالغضب ، أمواجا مضرجة بالدّم ،ورايات حمر .. حمر) 38، يتابع في مقطع آخر : (اسمك رفيقة ، مرحى .. كفّك تكول ستسقطين مشتعلة تتوزّعين شهداء على البقاع والإقطاعات والمراسي والمصانع السوداء ، ألا تصدّقين هذا ؟ مدينتنا صفراء ، ينخرها الدود الأصفر والأزرق ..) (بلحسن)39 ، كان هذا بمثابة استباق إعلاني لما سيحدث في نهاية القصة.

نجد في المجموعة القصصية أيضا ما يسمى بالحذف ، وهو تقنية سردية تعمل على تسريع السرد ، فهي تقوم باسقاط فترة زمنية من القصة ، وعدم التطرّق لما جرى فيها من أحداث، (فتكون الفترة المسكوت عنها غامضة ، ومدّتها غير معروفة بدقّة) (بحراوي، 1990م)40 ، ففي قصة (الجوع) يسقط القاص سنوات عدّة من حياته لينتقل مباشرة إلى وقت أصبح فيه طالبا ، يقول (استلفت ..الحقّ أنّها رهنت عدّة حبّات لويز عند جارنا التّاجر.. ساعدتني .. فأصبحت طالبا ..يعشق ويجري وراء هذه الطفلة) 41 (بلحسن، قصة الجوع).

لقد أدّى الزمن دورا مهمّا في بناء مجموعة عمّار بلحسن القصصية (حرائق البحر) ، حيث ساهم انفتاح قصصه على الأزمنة الماضية في الكشف عن عمق ما تعيشه الشخصيات من اضطراب وقلق ، وسمحت الاستباقات باستشراف مستقبل الشخصيات والإعلان عن قلقها اتجاه ما سيأتي من مستقبل ، ولجأ إلى الحذف للتخلّص من فترات زمنية غير مهمّة ، وتنوّعت الوقافات الوصفية المساهمة في تبطيء حركة السرد.

3. المكان في المجموعة القصصية (حرائق البحر) :

المكان في القصة القصيرة حيّز مفترض ، أو متخيّل ، أوممكن يتيح لعناصر القصة ، أو مكوّناتها الأخرى أن تتبدّى في فضاءات السرد بأشكال متعدّدة، فالمكان جغرافيا الزمن الذي تتحرّك فيه الشخصيات وتقع عليه الأحداث ، بظواهره السلبية منها والإيجابية. ففي قصة (كان ذات مرّة في بلدة) نجد بنية المكان فيها مكثّفة ، وهو عامّ على هذا النّحو في القصص القصيرة الحديثة (ذلك أنّ المكان لا يتّضح في القصة القصيرة إلّا مكثّفا ، بحكم أنّ فنيّة القصة القصيرة تتطلّب الإيحاء والتركيز ، والشدّ إلى المفاصل المهمّة من العلاقة بين فنّية القصة وتاريخية المكان) 42 (ابراهيم، 2007م) ، وكأنّ المعنى القصصي الذي تفصح عنه قصة (كان ذات مرّة في بلدة) يتبدّى ظاهرا على عناصر مكانية ، أو مايشير إليه ، فذكره للسوق والمجلس، دلالة على المنظور الذي تصدر عنه القصة طبقي مكاني، فالسوق للفقراء (السوق .. طحطاحة بطحاء ينعدم فيها الناس ، يشكلون كتلة واحدة ، ممزقة الثياب) 43 (بلحسن، قصة كان ذات مرة في بلدة)، والمجلس للكبار (يحدث هذا والمجلس السّامي ، مجلس جلالته يجمع كل الكبار) 44 (بلحسن).إنّ ترميز المكان أبعد عمّار بلحسن عن الكتابة التقريرية المباشرة في محاولة لمقاربة الواقع المعيش ، وتعميق الوعي المعرفي ، الجمالي بالعالم عبر شعرية المكان ، والكشف عن الرابطة العميقة بين الشخصية والمكان الذي تسكن فيه.

4. الخاتمة:

1. بدت شعرية التناص أكثر حضورا في قصة البحر ، فقد تنوعت في تناصها مع النص الأدبي و الأمثال والأسماء.
2. شعرية الرمز ظهرت بدلالات كثيرة ، شكلت بعدا مهما في لغة القصة ،وانفتحت على ايحاءلت متعدّدة.
3. تتابع الوحدات السردية في المجموعة القصصية تضمن للنص انفتاحيته من حيث الزمن والخطاب.
4. شعرية الشخوص ساهمت في مشاركة المتلقي في الكشف عن صورة الشخصية والبحث عن أنماطها وأوصافها .

5. احتل الاستذكار في القصة القصيرة وظيفة مركزية مهمة أثرت في تكوين البنية القصصية في مراحلها المتباينة .
6. تختلف المدة الزمنية التى يحتلها نوعا المفارقة في زمن القصة الاستشراف والاستذكار في المساحة النصية، ومن ثم يختلفان في الطول والقصر
7. تبدو الوقفة الوصفية في كثير من قصص المجموعة عنصرًا أساسيا وليست حلية تزينية، حيث تداخلت مع عناصر القصة بشكل إيجابي، مما ساعدها على التطور والاستمرار في أداء وظيفتها .
8. شعرية المكان وترميزه أبعدا عمار بلحسن من الكتابة التقريرية ، ، حيث انفعلت بنية المكان القصصي بكيفية السرد لأجل التعبير عنها بواقعية رمزية باعثة على التأويل .

5. قائمة المراجع:

المؤلفات:

1. أبو ديب كمال،1987م، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط1، بيروت.
2. أحمد شريبط،1947-1985م، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر.
3. بوعزة محمد،2010م، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم ، الدار العربية للعلوم والنشر، د ط، بيروت.
4. جاسم خلف إلياس، د ت ،شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى، ط1،سوريا.
5. حسن بحراوي،1990م ، بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن)،المركز الثقافي العربي، ط 1،اليمن.
6. حمد عزام، 2005م، شعرية الخطاب السردي، -دراسة- منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دط، دمشق، سوريا.
7. سعيد يقطين ،1989م، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، دط، بيروت.
8. عبد الرحمن عسيف،2010م، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثي أرض السواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط1، عمان.
9. عبد الله عدنان، النقد التطبيقي والتحليلي، دار الشؤون الثقافية ، ط1986،1م، بغداد .

10.عمار بلحسن، 1981م، حرائق البحر، قصة (الولادة خارج المدن)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر.

11.فاطمة أزرويل،1989 م، مفاهيم نقد الرواية المغربية، منشورات الفنك ، الدار البيضاء، دط، المغرب.

12.محمد عزام،2003م، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ط1، دمشق.

13.محمد عفط ،1991 م، الرواية العربية الحديثة، العلم الثقافي، د ط، سوريا.

14.نجم محمد يوسف،1979م، فن القصة، دار الثقافة، ط7، بيروت.

15.هيام شعبان، 2004م، ، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، د ط ، لبنان.

المقالات:

1. عبد السلام المسدّي ،1993م، الازدواج والمماثلة في المصطلح النقدي، أنموذج الشعرية والسيميائية، المجلة العربية الثقافية ، العدد 24، مارس تونس.
2. عبد العزيز عرفة، مدخل إلى السرد عند غريماس، الفكر العربي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصِر ، العدد 45، 1987م، لبنان .
3. عبد العزيز عرفة،1987م مدخل إلى السرد عند غريماس، الفكر العربي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصِر ، العدد 45، لبنان .
4. نبيلة إبراهيم، 1986م، قص الحداثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مجلة فصول ، العدد 4: مصر.

للإحالة على هذا المقال:

[1]جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، سوريا، دار نينوى، ط1، 2010، ص 13.

[2]محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دمشق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ط1، 2003، ص 13.

[3] أبو ديب كمال، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987، ص 132- 133.

[4]عبد السلام المسدّي، الازدواج والمماثلة في المصطلح النقدي، أنموذج الشعرية والسيميائية، المجلة العربية الثقافية، تونس، العدد 24، مارس 1993، ص 39.

[5]هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، دط، 2004، ص 21.

[6]عبد الرحمن عسيف، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثي أرض السواد، دار مجدلاوي للنشروالتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 234.

[7]محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، -دراسة- منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005، ص 53.

[8] عمار بلحسن، حرائق البحر، ص 12.

[9]المصدر نفسه.

[10]المصدر نفسه، ص 36.

[11]المصدر نفسه، ص 78.

[12]المصدر نفسه، ص 90.

[13]حرائق البحر، ص 90.

14سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،1989، ص63.

15عمار بلحسن ، حرائق البحر،قصة (الولادة خارج المدن)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر،1981، ص7.

16المصدر نفسه ، ص8.

17المصدر نفسه ، ص8.

18المصر نفسه ص13

19فاطمة أزرويل،مفاهيم نقد الرواية المغربية، منشورات الفنك ، الدار البيضاء ، 1989، ص132

20محمد عفط ،الرواية العربية الحديثة،العلم الثقافي، 1991 ،ص7.

21عمار بلحسن، قصة (الولادة خارج المدن)،ص13.

22عمار بلحسن ،حرائق البحر، قصة (مغامرة الحوات الذي لم يصبح قؤصانا)، ص75.

23عبد العزيز عرفة،مدخل إلى السرد عند غريماس،الفكر العربي المعاصر،ص26.

24عمار بلحسن ، مغامرة الحوات ، ص86.

25عمار بلحسن ، قصة (الحب في عزّ الغربة)، ص 162.

26أحمد شريبط،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،1947 دار القصبة، ط1،-1985م،ص29

27عمار بلحسن، قصة (الجراد)، ص148.

28-نجم محمد يوسف، فن القصة،دار الثقافة،بيروت،1979م، ص81.

29عبد الله عدنان،النقد التطبيقي والتحليلي،دار الشؤون الثقافية،يغداد،ط1986،1، ص70.

30المصدر نفسه ص12.

31بوعزة محمد،تحليل النص السردي،تقنياتومفاهيم،بيروت،الدارالعربية للعلوم والنشر،ص53.

32المصر نفسه،ص117.

33المصدر نفسه،ص122.

34المصدر نفسهنص124.

35عمار بلحسن قصة(الحب في عزّالغربة)،ص162-163.

36عمار بلحسن ،(قصة الجراد)،ص144.

37عمار بلحسن(قصة زمن الجري في الاتجاه الصحيح)،ص39-40.

38عمار بلحسن،قصة (البحر)،ص115.

39عمار بلحسن،قصة (البحر)،ص115.

40حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن)،المركز الثقافي العربي،ط1990،1، ص 18.

41عمار بلحسن،قصة(الجوع)،ص96-97.ص7

42ينظر ، نبيلة إبراهيم ، قص الحداثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص241.

43عمار بلحسن،قصة(كان ذات مرّة في بلدة)،ص50.

44عمار بلحسن، قصة(كان ذات مرّة في بلدة)،ص50.