الطرح القصصي لدى عمار بلحسن

ط.د/ مقيدش ميمونة

جامعة الجيلالي اليابس– سيدي بلعباس

يعدّ النّقد أحد أهم العمليّات الوصفيّة الموالية لعملية الإبداع تبيانا لمواطن الجودة والرداءة فيه فما يتصّل "بالأثر الجمالي،أو تحليل عمل الشاعر،أو الروائي، أو المسرحي، وجدانيا، وجماليا وموقفا أو سواه، فكل ذلك يكون مهمة الناقد الأدبي"[1].

يتمّ ذلك وفق آليات تطبيقية معيّنة تواضعت عليها نظريات متعدّدة أنتجها الفكر الغربي وروّج لها، لينبهر بها المحللون خاصة العرب حينما أخذوا يتداولونها بالاستعمال والتّطبيق على مختلف أجناس نصوصهم الإبداعيّة تجربة لمصداقيتها، فمنهم من حاول التّوفيق بين هذه المناهج النقديّة المعاصرة وطبيعة النّص الأدبي الواقع تحت مجهر التّحليل المنهجي:إذ ما يناسب عملا شعريا قد لا يتماشى والعمل السردي، ومنهم من قام بإسقاط إجرائياتها على النّص مباشرة دون أي تمحيص في جنس العمل.

وقد لا يختلف اثنان على جنس النّص الأدبي بقدر ما يختلفان على تحديد ماهيته، فللشعر خواصه وللنثر بأنواعه مكونات وإن اشتركا في بعضها على غرار السرد غير أنّ هذا المحدّد يتصّل بالنثريات أكثر، ذلك أنّه الرابط الوثيق بين الرواية والحكاية والأقصوصة والقصّة... ولعلّ الأخيرة هي مربط الفرس فيما يخصّ موضوع الطرح لهذا المقال.

تشكل القصّة أحد أهمّ أشكال السّرد المعاصر المشكّل لعصب الحياة الأدبية الحالية، فاختلاف وتنوّع تمظهراتها النّصيّة ومرونة بنيتها السّرديّة جعلا منها قبلة فسيحة لكلّ أديب يسعى إلى التّعبير عن قضايا متعدّدة تمس ميادين شتى، فأضحت أكثر الفنون السّرديّة والأدبية تصويرا للصراعات المتأزمة في الواقع الاجتماعي حقيقة حياتية مخفّفة عبء الانتكاسات النّفسيّة للقاص، إسقاطا لغبن المبدع على ورق ملأه حبر الهمّ والغمّ كشكل رافض للواقع، تجسيدا وسعيّا إلى التّمرد الحقيقي، فنيّا وفق مسالك غير مباشرة يعتريها الغموض والغرابة بشعريّة متناغمة لا يقف عليها إلا المتمكّن ثقافيّا... والذي قد تثيره التساؤلات الآتي ذكرها:

- ما الغاية من كثرة تمثل ظاهرتي الغموض والإبهام في النّصوص القصصيّة الحديثة؟
- وكيف ترصف هذه المضمرات لتركب نصا بلاغيا متماسك فنيّا؟

للوقوف على ذلك وجب نفض غبار النسيان عن كم هائل من الأعلام والإبداعات القصصيّة الجزائريّة خاصة والّتي شاخت في رفوف المكتبات دون أن يُكَلَّفَ أحد عناء تصفحها لما يكتنفها من إيحاءات وإضمارات حملت خطابات غير مباشرة ما جعل عملية تلقيها ليست بالهينة .

تكثر النماذج القصصيّة وتختلف الأساليب الوضعيّة وإن كان الخطاب موّحدا ولربما أهم من تفرد عن بني جلدته بالطرح المغاير لقضايا العصر في القصّة الجزائريّة المعاصرة صاحب الفوانيس عمار بلحسن .

- ترى إلى أي مدى وصلت بلاغة طرحه ؟

عمار بلحسن كأديب برق لمعانه في السرد القصصيّ يصنّف ضمن أبرز أعلام القصّة القصيرة الجزائريّة[2]، حيث خلف ثلاثة مجموعات قصصيّة أسال حبرها العديد من القضايا الإنسانيّة وفق تراكيب موحيّة معبّرة عن أزمات وصراعات عايشها المجتمع الجزائري تحت ما يسمى نزاع الطبقات والّتي جسّدها عمّار بلغة شعريّة في ثوب سردي محكم السبك.

فمنذ أوّل تجربة له في مجال القصّة ولّد "حرائق البحر" الّتي ضمّت عشر نماذج[3] اهتم من خلالها بتصوير حالتي الشدّ والمدّ بين الطبقات البرجوازية في المجتمع والّتي خلفت هولا من "الهموم الصّغيرة في يوم قائظ جدّا"[4]– غبن وضغط هائل على الإنسان الكادح، تلك المكابدات عبّر عنها بلحسن في "الجوع"[5] و"الجراد"[6] و"الحبّ في عز الغربة" [7] "زمن الجري في الاتّجاه الصحيح" [8] حلما بمستقبل أفضل، ليصطدم بواقع مرير حيث الغرق في «معاناة البحر"[9] وشقاء "مغامرة الحوات"[10] و"الولادة خارج المدن"[11] والعيش بين سطور "بانوراما"[12] أشكال العنصريّة.

كلّ هذه التّموجات الّتي عرض فيها بلحسن حرائقه كان البطل من خلالها دائم السعي إلى الخروج من حال البأس تطلعا إلى الحياة الكريمة وهو ما يستشف من خبر "كان ذات مرة في بلدة"[13] الحكاية التي من المفروض أن تنتهي من خلالها المعاناة غير أنّ ذلك لا يحدث فعليّا فتخيّم الحسرة والأسى على استمرار الوضع القمعي.

أما في المقاطع الثلاثية لثاني مولود إبداعي قصصيّ لبلحسن في "الأصوات" فهو عبارة عن صرخات عاليّة رافضة للواقع المرّ،مناجيّة التغيّير، مستمرة في بحثها عن البديل، إذ بين نصوص: "الطفلة والهمج" [14] و"حرائق أصابعها"[15] و"حميميد بياع الكاوكاو" [16] و"الطير الحرّ—وهو– ينزف عشقا" [17] و"رحيل وراء خيط دم" [18] "المحكمة والعنقاء" [19] رابط دلالي وثيق يجسّد بوضوح الالتفات إلى تصوير المرأة ومفاتنها حبّا وهروبا من الحرمان المشهود تلبية لإشباع تلك الرغبات الملحّة في رفض الكبت إزاء الواقع الكائن، أين عاث الانحلال الأخلاقي في المجتمع، هذه الخروقات السلوكيّة شكّلت مفرّا يقبل عليه البطل ليحقّق سعادته النّفسيّة على أنقاض ما يكابده من تعاسة اجتماعية مجبّرا لا مخيّرا.

وإن كانت الموت مصير معظم هذه الأصوات كما وضّح عمّار في الأوشام الجنائزية إلا أنّ ذلك آخر همّها نظير ما شهدته من الأعباء الحياتيّة. مع ذلك كلّه يبقى حلم استشراف مستقبل أحلى مجرد سراب يلهث أفراد هذا المجتمع الكادح وراءه تجسّده "ثلاثية عن الحاء والباء" [20]حبّا للمرأة واللّغة والوطن... حبّا للانتماء، فإذا ما عدنا إلى طرح بلحسن في الصفحات الأولى للمجموعة سنقف عند قصّة الأصوات كبؤرة تنطلق منها ضوضاء القصص الأخرى وتعود إليها استدراكا للحلم المناجى حيث يستدعي الكاتب حضور التاريخ "بوصفه مبررا موضوعيّا للموقف الّذي يقفه البطل، وموقفه نتيجة حتمية لذلك التاريخ"[21] ليس تمجيدا للبطولات وإنّما تشجيعا للحفاظ على إرث الأسلاف والحذو حذوهم النعل بالنعل ما دامت المطالب مشروعة، تتجلى هذه الدّلالة العميقة في نص "الأصوات".[22]

انطلاقا من توظيف عمّار ضميريّ العمليّة الخطابيّة القائمة على الحوار المتبادل بين بطل القصّة "بوسدرة" والصوت الضمنيّ الّذي يخاطبه ممثلا في "عمّار"، أسلوب أعطى النّص القصصيّ بعدا جماليّا وشحنة دلاليّة، تصوّر هكذا إيحاءات خطابيّة تضحية

"محجوب" [23] بوصفه رمزا للمساواة.

ثالث عمل إبداعي أطلق من خلاله عمار العنان لنفسه كقاص مجموعته المعنونة بـ: "فوانيس"، وهي محاولة سرديّة أراد بها إنقاذ ما تبقى من بطله الذي مزقه تصادم الأيديولوجيات المتعاقبة عليه، فجاء أوّل فانوس لعمّار على شكل نجمة تلمع في الأفق البعيد لتوقعات البطل محاولا ملامسة حقائق حلمه، رغم اقتناعه كلّ الاقتناع بصعوبة تجسد ذلك على أرض الواقع لتبقى الحسرة ملازمة له حتّى في خياله، فـ "آه..من تلك النجمة" [24] نص تصدّر المجموعة تميّز بلغة شاعريّة حركة إبداعيّة جريئة من غير سابقة عمّار، الّذي حطّ بعدها الرحل إلى "واريس" [25] ليتنفس الصعداء.

ولعل المتعارف عليه أنّ أي شكل من أشكال الإبداع يقتضي "نظاما ما يجسد من خلاله رؤياوية المجتمع الذي أبدعه، وخلفياته الحضارية بكل مضامينها التاريخية والوجدانية والميتولوجية التي تنتمي إليها" [26] ما يترجم بيئة عصر وثقافة شعب وذاك ما نلفيه في أسلوب عمّار حينما تناول مختلف المراحل الّتي مرّت بها الجزائر لاسيّما مرحلة ما بعد الإحتلال تلك المرحلة الحرجة للبلاد والّتي خرجت منها بصعوبة، الحال الّتي أثرت في عمّار مؤسس «علم الاجتماع الأدبي" [27] الّذي ما لبث أن عبّر عن ذلك بلسان شخصياته المبتكرة الّتي يقف وراءها ذوات مضمرة تحمل خطابا موّجها، جسّده عمّار وفق "منظور سردي كلاسيكي" [28] في قصته "التّنين" [29] .

تلك المحاولة الخبيثة في أعماقها البريئة في ظاهرها، وكأنّ الكاتب هاهنا يكشف المستور ويتنبأ بالمستقبل من خلال شحن مفردة التّنين بدلالات قويّة جشعة.

بعد ذلك يسعى عمار وراء حلمه المنشود من خلال صور جدارياته حبيس نفسه "المتبتلة" [30] مناجيا أمله ليضمحل بريق تكهناته، بين يدي "الغجرية" [31] الساحرة الّتي سلبت عقول الناظرين إليها، ويتوهج على كفي "ريجينيا" [32] أفق التوقع البعيد عن المنال، ليبقى فانوس "المنور" [33] فتيل الشعلة الوحيدة الّتي صمدت أمام مهاب الضغوطات والظروف القاسيّة مواصلة مسيرة البحث عن الحلم الضائع في غياهب الذاكرة المتأزمة.

لعمّار بلحسن حس مرهف وهو يكتب قصصه الثلاث ينمّ عن حال فرديّة أو شخصيّة يعايشها مماثلة للواقع الّذي يتحدّث عنه فنيّا كيف لا وهو الّذي عانى الأمرين فيزيولوجيا وسيكولوجيا: إصابته بالسرطان، وأسفه للحال الّذي آل إليه الواقع الجزائري الحديث. فشكلت الحرقة والأنين والأمل قاسما مشتركا بين القاص وموضوعاته القصصيّة "حرائق البحر" و"الأصوات" و"فوانيس"تعبيرا عن صراعه مع المرض وتمثلا لصراع الطبقات وفروقها وكأن معظم قصصه هي سيرة ذاتية لبلحسن، وفق ما وظفه من مضمرات أعطت نصوصه بلاغة لغويّة وأبعادا خطابيّة دالة وتراصا سرديا متّسقا لا يقف على خباياه إلا القارئ المتمرس.

لعل القارئ المتتبع لتسلسل قصص عمّار سيدرك لا محال أنّ قضايا وموضوعات وعناوين هذه النّصوص وإن تباينت إلا أنّ الواصل بينها ذلك الأمل والحلم المباغت الواعد بمستقبل أحسن وواقع مغاير.

ما ميّز الطرح القصصيّ لعمّار اهتمامه بالخطاب الفني أكثر من السياسي الذي طالما اجتره معاصروه، متجاوزا الأيديولوجيات بمختلف تعقيداتها ليلتف بقضية المواطنة في طرحها الثقافيّ.

اعتنى عمار بمجال التصوير حيث نجد حضورا ملفتا لصور المعاناة والسياق في حرائقه، وصور التاريخ وصورة المرأة والهوية في أصواته، وصور شعاع الأمل في فوانيسه.

نصوص عمّار القصصيّة تتبعا وتسلسلا من حرائق البحر مرورا بالأصوات وصولا إلى الفوانيس مشبّعة فكريّا، حيث غطى على ذلك منذ الفترة الكنولونية إلى ما بعد الاستقلال، ما ينم عن الرّوح الوطنيّة لمثقف تناول قضايا بلده بأمانة والتزام تصويرا للمشهد الثّقافي الجزائريّ.

لم يغفل بلحسن في خطابه القصصيّ عن توظيف الأسطورة والتّراث الشعبي .

كسرت المجموعات القصصيّة الثلاث لعمّار روتينيّة النّمط النّصيّ السائد آنذاك والّذي طغت عليه الفجاجة الإيديولوجيّة في مختلف إبداعات معاصريه.

امتازت قصصه بالتزاوج اللّغوي بين فصحى اللّغة الأم العربية واللهجة العاميّة .

نلمس من تعبيرات بلحسن في كتاباته أنّ الممارسة الكتابيّة خاصة السرديّة منها مبعثها الهواية وليس الاحتراف.

لعلّ قصص عمّار بلحسن تستمد جمالها ورونقها لغة وتعبيرا ونمطا انطلاقا من كونه أوّل من شكّل النّواة لعلم اجتماع الأدب وفتح آفاق عملية فهم النّص والمجتمع والثّقافة كموضوع للمعرفة السوسيولوجيّة، لتضافر كل ذلك مشكّلا عمق خطابات نصوصه.

التجربة القصصية لبلحسن تجربة متفردة اقترنت فيها لغة السرد بلغة الشعر ما ولّد عمقا فنيّا لم يتكرر في المحاولات التي تلته.

الهوامش:

[1]- رجاء العيد، البحث الأسلوبي : معاصرة والتراث ،دار المعارف،مصر، ط1، 1993، ص33.

2- ينظر:طه وادي،القصة ديوان العرب–قضايا ونماذج،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 2001، ص108.

3- ينظر: عمّار بلحسن، حرائق البحر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1981، ص167.

4- عمّار بلحسن، حرائق البحر، ص19.

5- المصدر نفسه، ص93.

6- نفسه، ص13.

7- م.ن، ص 157.

8- ن، ص31.

[9]- ن، ص111.

10- ن، ص75.

11- عمار بلحسن، حرائق البحر، ص05.

12- المصدر نفسه، ص65.

13- نفسه، ص45.

14- نفسه، ص51.

15-م.ن، ص11.

16-ن، ص187.

17-ن، ص155.

18-ن، ص167.

19- ن، ص 63.

20- ن، ص65.

21- مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر-دراسة-، منشورات اتحاد كتاب العرب، د.ط، 1998، ص99.

22- عمّار بلحسن، الأصوات، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1985، ص27.

23- عمار بلحسن، الأصوات، ص71.

24- المصدر نفسه، ص109.

25-عمار بلحسن، فوانيس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1991، ص15.

26-عبد القادر فيدوح، شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، د.ط، 1996، ص40.

27-ينظر: ربيعة جلطي، عمار بلحسن: مجد القصة القصيرة، الجمهورية، https://djazairess.com،2017-12-04 ، 18-08-2018، 12:39:57.

28-عبد القادر فيدوح، شعريّة القصّة، ص41.

29- عمار بلحسن، فوانيس، ص31.

30-المصدر نفسه، ص75.

31-نفسه، ص66.

32-م.ن، ص81.

33-ن، ص89.