سرد معالم الكتابة القصصية الجزائرية

د. بوزيدي محمد
جامعة معسكر

ملخص

يهدف هذا المقال إلى معالجة و الوقوف على أهم ما يمكن أن يقدمه الفن القصصي للقارئ العربي من تصوير دقيق للواقع الاجتماعي بمره وحلوه وأهم القضايا الجوهرية المرتبطة به ، و الحديث عن القصة العربية الجزائرية يحيلنا إلى تتبع أهم المحطات ،والمتغيرات التي سلكتها حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن. ولعلنا لا نضيف جديداً في هذه الوقفة بقدر ما نمهد لموضوعنا الذي لا ينبغي أن يؤسّس بمعزل عن هذه الخلفية المنهجية التي يتطلبها البحث. لأن كثيراً من التوطئات التاريخية قد أحاطت بموضوع القصة العربية في الجزائر إلى جانب دراسات أكاديمية أخرى تمحورت حول شكلها ومضمونها من قبل أساتذة مختصين ،كعبد الملك مرتاض وعبد الله الركيبي وآخرين. وفي الحقيقة أن الدارس للقصة الجزائرية والمتتبع لأطوار نموها لا يجد صعوبة كبرى في الوقوف على ملامحها، سواء من حيث المضامين التي تناولتها أو من حيث شكلها، لأنها نشأت في الأدب الجزائري متأخرة إذا قورنت بجنس الشعر الذي لقي اهتماماً كبيراً من قبل المؤسسات الثقافية آنذاك.

ففي طيات هذا البحث سنحاول رصد تجربة الكتابة القصصية في الجزائر ،وكيفية معالجة أهم القضايا الاجتماعية .

الكلمات المفتاحية : القصة ،الكتابة ،النص ، الأجناس الأدبية ،الإبداع.

توطئة:

ما ينبغي أن نشير إليه في بداية المداخلة أن القصة قديمة قدم الحياة الإنسانية .ارتبطت بدايتها ببداية تاريخ الحياة البشرية على الأرض ،فإلى جانب أنها كانت الشكل الذي يحتوي إعادة حكاية الأحداث اليومية،فقد كانت الوسيلة الطبيعية لحمل الحكايات الشعبية و الخرفات ،والشكل الذي اتخذته جميع الأجناس لصياغة أساطيرهم 1 .

غير أن القصة لم تأخذ مفهوما فنيا ،إلا حينما أخذت تروى وجوه النشاط والحركة في حياة الإنسان ،وذلك حينما وجه الناس اهتماماتهم إلى أجزاء الحياة وتفصيلاتها واهتماما يحول التافه إلى شيء ذي وزن وشأن ،وأخذوا يستمتعون بمطالعة أوجه الحياة المألوفة كما تقع كل يوم ..وهدا الاستعداد في الواقع لم ينشأ عند الناس إلا في بطء شديد .

فقد مر الشكل القصصي بأنواعه بمراحل عديدة ومتطورة ،حتى استطاع أن يحقق هذا المفهوم الفني المعاصر.

و الملاحظ 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، وأصبحت سمة بارزة فيها بحجة مسايرة العصر، على أن تحتفظ بدورها الريادي في تلبية حاجات نفسية واجتماعية وربما جمالية، في ذلك

الوقت فهي تفسر كثيرا من الظواهر الطبيعية التي تحيط بالإنسان وتجيب على كثير من أسئلته الّتي كان على الفلسفة أن تجيب عليها في مرحلة أكثر تأخرا ثم كان على العلم أن يجيب على كثير منها فيما بعد 2 .

ومعنى هذا أن القصة لا تعرف الّتمييز بين الّناس فهي تحفل بهم جميعا على اختلاف مشاربهم ومستوياتهم الثقافية والاجتماعية، فهي تعيش في جو ديمقراطي وتخاطِب من منبر تلقى فيه الّتقدير،" فالقصة إذاً من أكبر المظاهر الديمقراطية ذلك أنّها تعنى عناية كبيرة بحياة الجماهير3 .

وفي هذا الصدد، يؤرّخ عبد الملك مرتاض ميلاد أول كتابة قصصية على يد محمد سعيد الزاهري الذي نشر محاولة بعنوان(فرانسوا والرشيد)، وهي محاولة نالت إعجاباً شديداً لدى المثقفين الجزائريين، وأثارت ضجة أدبية كبرى لموضوعها الجريء4. ومنذ ذلك الوقت وهي تدرج ثم تحبو على يد الرعيل الأول من أمثال الزاهري وعابد الجيلالي، وأحمد بن عاشور5 .

وفي الواقع أن الدافع إلى كتابة هذه المحاولات التي تفتقر إلى مفهوم القصة بمعناها الفني، والتي كانت في نفس الوقت المرجع في تشكيل هذا الجنس الأدبي في الجزائر لم يكن دافعاً أدبياً بقدر ما كان دافعاً لخدمة الفكر والدعوة الإصلاحية، وشرح أفكارها بأسلوب قصصي يمكن القارئ من أن يتلقى الأفكار الإصلاحية ويتفهمها6 . وهو ما ظهر جلياً في محاولات الزاهري في كتابه(الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير) وهي إرهاصات أولية تتوفر بشكل نسبي على عنصر القص، حاول كتّابها أن يميزوها عن المقال الخطابي الضيق، غير أن النظرة السلفية للأدب تضافرت مع الذوق السائد للحيلولة دون أن تصل محاولاتهم إلى ما كانوا يصبون إليه7. فلم تبرح دائرة التصوير الفج، والنظرة السطحية فكانت نماذج يغلب عليها تقليد الأشكال القصصية القديمة كالمقامة، أو أدب الرحلات. وقد يعود هذا الانتكاس إلى اللغة نفسها بحيث لم تشهد تطوراً، ومرونة بعد أن ارتبطت بالحركات الإصلاحية السلفية التي كان همها أن تعود اللغة كما كانت في سالف العصر، لغة شعر وخطابة.

وهكذا استمرت هذه المحاولات المحتشمة تتأرجح بين الصورة القصصية والحكايات موظفة عنصري السرد والحوار الخارجي الذي تلتصق جذوره بالقصص الشعبي8... وهذا نص يحيلنا إلى شكل من هذه الأشكال القصصية التي ظهرت في تلك الفترة، يقول محمد بن العابد الجيلالي:"ما الذي تعنين بلفظ الإنسانية هذا، يجب الاحتراز في فهم معنى اللفظ، إذا كان لفظ الإنسانية في نظرك يشمل تلك الطبقات المنحطة الجاهلة، فأديسون، وماركوني أعقل من يجهدا أفكارهما في إسعاد تلك الكمشة المبتذلة التي ما خلقت إلا للسحرة"9 .

بعد الحرب العالمية الثانية:

أما بعد الحرب العالمية الثانية، فقد قويت التبادلات الثقافية مع المشرق العربي بالبعثات والوفود، وكان لهذا الانفتاح أثره في تغيير النظرة السلفية للأدب بشكل عام، وللقصة بشكل خاص. فغدا الكتّاب يحاولون بشيء من الجرأة اقتحام هذا الجنس الأدبي بنظرة تجاوزية، بحيث ابتعدوا عن تلك الرؤية السكونية التي يغيب فيها عنصر الحيوية، وسمات الشخصية، فكان أن هزت هذه الانتفاضة الثقافية مشاعر الكتّاب الجزائريين لتمدهم بديناميكية جديدة خرجوا على إثرها من دائرة النمطية المغلقة ليعانقوا أفقاً أرحب في مجال الإبداع، وهكذا ظهر جيل جديد طرح قضايا ما كانت لتطرح في تلك الفترة كقضية المرأة مثلاً، التي تبنّاها أحمد رضا حوحو. وهو أول من خصّص لها مقالات منفردة، ثم زهور ونيسي، وآخرون بعد أن اقتنعوا بأن فن القصة في الجزائر يجب أن يخطو خطوات إلى الأمام كما هو عليه في المشرق.

ولعلّ هذا الوعي بتخلف فن القصة في الجزائر، هو الذي أدّى برضا حوحو إلى أن ينشر مقالاً بجريدة البصائر يطلب فيه

من الكتّاب أن يهتموا بكتابة القصة لهدفين رئيسيين، هما:ترقية العمل الأدبي والنهوض به. أما الأمر الثاني فيتمثل بصورة جلية في التقويم الخلقي والاجتماعي10 .

وهذا الاعتراف من الكاتب أحمد رضا حوحو كاف ليظهر أن فن القصة العربية في الجزائر كان يمكن له أن يقوم بالكثير لو ترك له المجال، و لم يهمش أيام الحركة الإصلاحية، حيث الشعر هو السيد، وقد عجز وحده عن احتضان هموم الإنسان الجزائري وقضاياه الاجتماعية الحساسة في تلك الفترة الصعبة. وهكذا بقي هذا الجنس النثري يتراوح بين الحكايات والصور القصصية، التي حاولت أن تقبض على الزمن القصصي بمعطياته الفنية، لكنها عجزت، فكانت قصة غير ناضجة "يمكن اعتبارها تأسيساً لجنس القصة بمفهومها الجمالي في ما بعد11.

استمرت هذه النمطية في الكتابات مع اندفاع حماسي أحياناً في محاولة لتطوير هذا الفن وتخليصه من ثقل الأسلوب وتحجر اللغة، فكانت الدعوة صريحة لجرأة قلمية، وتهجم فكري على ما لم يسبق طرقه من المواضيع12.وعلى هذا يمكن الحديث عن تطور نسبي لفن الكتابة في الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية، حيث انتشرت الصحافة العربية في الجزائر، وعادت الحياة إلى سيرتها الطبيعية فظهر كتّاب جدد، أخذوا يعالجون الفن القصصي ويتعاطونه بشيء من الفهم والنجاح معاً كرضا حوحو، أحمد بن عاشور وأبو القاسم سعد الله، وعلى أيديهم اتسعت المضامين، فشملت الوطني الاجتماعي والنفسي13.

لا وقد كان لذلك تأثيره في اقتحام الكتابة في مجال القصة. ومن المرتكز نفسه يمكن اعتبار هذه المرحلة جديدة، سواء على مستوى المضامين أو على مستوى النضج الفني الذي ظهرت فيه قصص هذه الفترة، وهذا شيء طبيعي لأن ميلاد القصة الفنية في الجزائر لم يأت إلاّ بعد مراحل "فلم يكن تطورها مفاجئاً، وإنما سارت في طريق التطور ببطء14.

الكتابة الإبداعية أثناء الثورة التحريرية:

إن علاقة الأدب الجزائري بالثورة التحريرية لم يعد شيئاً يحتاج إلى تأكيد، كون هذه العلاقة كانت ولا تزال حميمية. فالكاتب الجزائري هذا الممتزج بالأرض روحاً ودماً قد سخّر قلمه لينفث من ذاته أجمل ما تقوله الكلمة اعترافاً لهذا الوطن بجميله. وكان فن القصة قد أطلق من أسره لينافس الشعر، بل وليتجاوزه بخطاب أكثر مصداقية وواقعية، بعد أن وجد الأرضية التي طالما بحث عنها والفضاء الذي اكتفى لأن يكون كمتنفس، وهكذا يمكن الحديث عن قصة بدأت تتلمس بعض عناصر الفنية مع الثورة التحريرية باعتبار أن هذه الثورة كانت الحلم العذب الذي طالما راود النفوس.15 وقد فتقت مواهب الكتّاب فكانت لهم الدافع لخوض غمار الكتابة في هذا الجنس الأدبي، بعد أن كانوا لا يريدون الحديث عن فن يسمى القصة. تاركين المجال للشعر، حتى غدا الأدب في الجزائر هو الشعر وكفى..

إن الثورة التحريرية قد دفعت بالقصة خطوات إلى الأمام بأن جعلتها تتجه إلى الواقع، تستمدّ منه مضامينها وموضوعاتها، فتحول محور الارتكاز من التقاليد والحب والمرأة إلى الإنسان والنضال والروح الجماعية، وقد مثّل هذه المرحلة أدباء، أبرزهم عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار وعثمان سعدي.

البنية الفنية لقصص الثورة:

حين أشرنا إلى أن القصة العربية في الجزائر قد بدأت تعرف النضج مع بداية الثورة، حيث أطلق أسرها وتخلصت من عقدة الشعر إلى جانب الانفتاح الثقافي على العالم العربي، فإن ذلك لا يعني الجزم أنها أصبحت تتوفر على السمات الفنية الكاملة لجنس القصة، فقد حافظت في هذه المرحلة على البناء الكلاسيكي و لم تتخلص كلياً من بعض السقطات كاللغة الوصفية الموغلة في التقريرية، والحوار الخارجي الذي ظلّ يطفو على السطح، و لم يمس عمق الذات، ثم البقاء في دائرة المضمون الثوري الذي أثر في تطورها فنياً. وقد عبّر عن ذلك محمد مصايف فيما يتعلّق بكتابات الطاهر وطار، حين يقول:"إن

وطار كاتب فكرة بالدرجة الأولى، وهو أن كتب قصة، فإنما ليعبّر عن موقف فكري يشغله منذ زمن، ولعلّ هذا ما يسمح له أحياناً باعتبار شخصياته شخصيات واسطة.16

وهذه الوسطية –في رأينا– هي التي جعلت فن القصة في الجزائر في تلك الآونة يخضع لنمطية سكونية لا يبرحها فإذا بحثنا عن الحدود الفنية لهذا الجنس ألفينا الحياة الاجتماعية والاهتمامات القومية تطل جميعها على القارئ الواعي من كلّ سطر من سطور القصة. 17وهذا ما أثر في بناء القصة فنياً باعتراف النقاد الجزائريين.

العمل القصصي بعد الاستقلال:

ما قبل الثمانينيات:

هل يمكن الحديث عن ملامح قصة جزائرية متميزة فنياً عن القصة التي كتبت إبان الثورة؟ الحقيقة أنه لا يمكن ذلك لأن الجيل الذي كتبها في هذه الفترة هو نفسه الذي مارس كتابتها بعد الاستقلال، حيث كان خطابها يحمل الهم ذاته، إن لم نقل أنه ازداد تشعبا، فالمضامين التي وجدت القصة نفسها في مواجهتها كانت أكبر مما يتصور، ولذا لا نخال الدارس يحتاج إلى طول تأمل من أجل أن يقتنع بطغيان المحور الاجتماعي على مضمون ما صدر من مجموعات قصصية، حتى كادت هذه الكتابات أن تتوحد في صوت واحد لترسم خطها البياني في عمق التحولات التي كان المجتمع الجزائري مقبلاً عليها، بحيث طغى مصطلح الالتزام الذي يستند –كما هو معروف– إلى خلفية أيديولوجية، هي وليدة تحولات مدارسية شهدتها أوروبا مطلع هذا القرن، فكان التزام الأديب الجزائري كما يرى وطار نابعامن اقتناعه في إطار الأيديولوجية الاشتراكية، وأن يكون كالتزام العامل المناضل الذي لا ييأس من صلاح الأوضاع، ويتحمل من أجل المحافظة على الخط الاشتراكي كلّ ما يصيبه من أتعاب.

إن هذا التروح المجتمعي الحاد الذي طبع آفاق عشريتين بعد الاستقلال كان يستمدّ مرجعيته من متن اجتماعي توحدت فيه كلّ الرؤى والتصورات لتنتهي إلى الواقعية منهجافي معالجة القضايا الحيوية المختلفة.18

وهي معالجة لم تخرج عن الرصد السطحي لنوعية الصراع، فاعتمدت على الخطاب المباشر "مما أسقطها في الشعارية والسطحية، فابتعدت عن الفن وعن الجمالية19 .ولعلّ ما يكشف هذا التوحد تحت وطأة عنف المضمون الذي شمل هذا الجنس الأدبي في الجزائر، وجعله يئن تحت سلطة محمول اجتماعي مباشر، وغاية موجهة ما ذهب إليه الطاهر وطار، حيث يشير في مقدمة روايته (اللاز) إلى قولـــه:"سأقتطع من عمري سنوات أخرى ساعة، فساعة، لأصنع رسماً جميلاً لبلادي الثائرة بلاد التسيير الذاتي، والثورة الزراعية، وتأميم جميع الثروات الطبيعية والمسيطرة على تجارتها الخارجية والمتصنعة والتثقيفية، والواقفة إلى جانب جميع الشعوب المكافحة في العالم" 20 .

ومن أجل كلّ ذلك "نلفي ظل هذه الثورة لا يكاد يزايل كاتباً من الكتّاب الجزائريين فمنهم من يؤثر فيه أشد التأثير ومنهم من يؤثر فيه تأثيراً عابراً، لكنه ثابت ملموس.

إن الحديث عن هذا الجيل، وإن لم يستطع التخلص من ثقل مرحلة الثورة والتحولات الجديدة التي سايرت الأدب في تلك الفترة، لا ينفي عنه كونه حاول أن يتمثل بعض التجارب الفنية التي وصلت إليها القصة العربية على الأقل، مما أدّى ببعض كتّابها إلى مراعاة المزاوجة بين الإبداعي والمضموني المجتمعي من خلال إطلاعهم على الروافد الفكرية والاحتكاك بالجامعة وطغيان المناهج الحداثية التي ركزت على الجمالية وتعاملت مع اللغة بوصفها بنية فعّالة مؤثرة في السياق*. لكن أغلب هذه الكتابات لم تفلح في الخروج من دائرة هذا الاجتماعي الطاغي، وهي فكرة يدعمها محمد مصايف، حيث يشير إلى أن معظم مواضيع القصة الجزائرية بعد الاستقلال لا تبرح الثورة وما يتصل بها من حديث عن الهجرة خارج الوطن، وآثار

الاستعمار كما هو عليه في مجموعة زهور ونيسي-الرصيف النائم- ودودو في -بحيرة الزيتون- و وطار في الطعنات 21 .

و لم تبرح القصة خلال هاتين العشريتين إطارها الذي رسمته لنفسها منذ بداية تشكلها مما يدفعنا إلى القول إنها لم تحدّد لنفسها خصوصية، وسمات تميزها، مما جعلها تؤول إلى نمطية آلية وتكرارية مقيتة في خضم الواقع برصد أفقي، حتى أن الدارس لقصص هذه المرحلة لا يجد إلاّ صوتاً واحداً يتكرر عبر هذا التراكم الكتابي وقد ملّت الأذن سماعه لأنه خطاب بات يعيد نفسه عبر عشرات القصص المنشورة هنا وهناك، وقد افتقرت إلى ذلك التصور الفني كمفهوم شامل للكتابة، والاعتماد على الحالات الفردية والجماعية وتحركها المتواصل كتجسيد لمختلف المفاهيم النظرية والأيديولوجية، بل يكتفي بالرصد السطحي22

إن قصص هذه المرحلة لم تستطع أن تبلور تجربة فنية متميزة تتمظهر فيها التجليات الجمالية، بل راحت تؤسّس التجربة المضمونية بكلّ عنف وتؤرّخ مجتمعة لصيرورة البنية الاجتماعية مما جعل هذا العنف يسمو على كلّ تفكير في البناء الفني، ويطغى على كلّ تجريب يخص هذا الفن النثري. ولعلّ أقرب شيء يمكن ملاحظته في عقم هذه المرحلة من حيث بنيتها الفنية هو عجز اللغة كأداة قوية في تثوير النص، والسير به بعيداً في عمق الأحداث، فكانت غائبة عن ديناميكية الحدث، بحيث لا نشعر بأن هذا الرصف من الجمل إنّما يتوحد ويشكّل كلاً متكاملاً مع تجربة الكاتب، بل نحس أن هناك انفصالاً رهيباً بين هذه اللغة المحكية كنسيج فني، وبين أحداث العمل القصصي.

وعليه فاللغة لم تسهم في كشف الأبعاد الدرامية للموضوع المتناول. فبدل أن تكون وسيلة للكشف، وتنمية الموقف الدرامي، فقد أصبحت عائقاً كبيراً يسهم بشكل مباشر في عملية الهروب من التشكيلات الجديدة للغة 23 .لذا ظلّت بعيدة كلّ البعد في الكثير من المجموعات القصصية عن أداء دورها الفعلي، فهي سطحية لا تتجاوز لغتها البعد المعجمي، و لم تكن ذات ظلال وأبعاد نفسية يكشف من خلالها الكاتب عن أغوار الذات وتناقضات المواقف التي عالجها في تلك النصوص وبالتالي ظلّت جامدة تحس أنها موظفة قسراً في كثير من الأحيان. ولعلّ ما يؤكّد أن قصص هاتين العشريتين كانت كائنة بالمادة الاجتماعية أنها لم تكن تملك وعياً فنياً متكاملاً، لأن الصدق الاجتماعي والتاريخي في نظر كتاب هذه المرحلة هو الذي يغذي وينمي الصدق الفني.

مع أن الأدب مهما زعم الزاعمون حول مفهومه ورسالته ووظيفته يظلّ جنساً ينتمي إلى الفن قبل كلّ شيء، والفن في أدنى مفهوم له يظلّ محتفظاً بطائفة من القيم الجمالية التي تضفي على الواقع سمة هي التي تكسبه في الحقيقة القدرة على التأثير في النفس. وهذه الانطوائية المضمونية هي التي جعلت فن القصة خلال المرحلة المذكورة يصنف ضمن الأدب الواقعي الحرفي، والذي كان أميناً للمرحلة، مما ولد نقداً مسايراً تمحورت رؤاه حول الطروح الاجتماعية الظرفية، فكان أن تواطأ- على الرغم من تواضعه- مع تلك الكتابات فلم يضايقها، أو يدخل معها في أسئلة الإبداع والنقد الحقيقيين.

وقد أرجع بعض الدارسين ذلك إلى أن الذين كانوا يمارسون الكتابة هم -أغلبهم- الذين مارسوا عملية النقد، مما أنتج تراكمات في الكتابات القصصية والنقدية تتقاطع جميعاً في محور الأدب والمجتمع وخطاباً ذا منظور إيحائي ضعيف، أسقط النص في تكرارية ونمطية قلّلت من إنتاجيته الفنية نظراً لفقر الكتابة وعدم أصالتها وربما مدرسيتها24 .وهذا كلّه حال دون تمثل -وبعمق- التجارب الفنية المتأصلة التي أثراها النقد الجديد وتلقفها كتّاب القصة، سواء في العالم العربي أو في غيره، فحتى التراث الذي هو امتداد للحاضر وقراءة في الماضي لم يستطيع كتاب القصة الجزائرية خلال هذه المرحلة امتصاصه على الرغم من إقبالهم عليه، مما جعله عائقاً في وجه التقدم الفني لخلق لوحة جمالية معاصرة للواقع25. كلّ هذا جعل فن القصة العربية في الجزائر بعد الاستقلال حسب عبد الله الركيبي في كتابه (تطور النثر الجزائري الحديث) خليطاً

من القصص لا ملامح لها أو سمات تدلّ على اتجاه، أو اتجاهات واضحة وهذه الذبذبة بين أساليب مختلفة لا تعطي طابعاً خاصاً للقصة في مرحلة ما بعد الاستقلال.26

خاتمة

ما يمكن أن نستخلصه ،في الأخير أن العمل القصصي الحديث ثائراً متحرراً من تبعية الماضي، وأن يتلمس روح الإنسان في جوهره لا في جانب، أو حيز صغير من ذاته ولعلّ اعتماده –الخطاب– على اللغة الجديدة التي تتخذ من الانزياح مرفأ لها، هو الذي زاد من عنفوانه. وعليه فالخطاب القصصي الجديد من خلال هذا الجيل من الكتّاب يمكن اعتباره بنية مؤسسة لمرحلة أخرى في الكتابة العربية الجزائرية المعاصرة، تخرج عن سلطة النموذج إلى فاعلية التجريب والانفتاح، وتدمير الخطاب الأيديولوجي ذا الطبيعة الأحادية ، فتتوحد فنياً لنمذجة حركة تحولية تناهض الجاهز، وتطمح إلى فاعلية التأويل، بل إلى تدمير الميثاق السردي الكلاسيكي للوصول إلى زمن المغايرة والإدهاش، والقفز فوق الفصل بين الأجناس، أي إلى شعرية الخطاب القصصي.

إن النقد المتحرر من مطاردة التفسيرات الخارجية التي تقدّمها المعارف التاريخية والأخلاقية والنفسية والاجتماعية، والتركيز على قيمة العمل الجمالية– قد مسّ الحركة الأدبية الجزائرية بشكل عام، بعد أن أطر النقد الاجتماعي النص الإبداعي– النثري خاصة– فترة طويلة. ولعلّ تراجعه عن عنف الخطاب المضموني يعود –كما سبقت الإشارة– إلى تحولات فكرية واجتماعية مسّت الكتابة بشكل ملحوظ.

وفي خضم هذا التحرر من أسر هذا الاجتماعي المقنن، عاد كتّاب القصة الجدد يفتحون آفاقاً واسعة للإبداع، بحيث تميزت القصة عندهم بعنف خطابي شمل المضمون والشكل في آن. فمن حيث المضامين ألفينا أغلب هذه الأعمال تتطرق إلى مواضيع جديدة ومتعددة مفتوحة على العالم والذات، فهي لا تتقيد بما استهلك من طروح عالجها أغلب كتّاب المرحلة المتقدمة. بحيث نجدها مواضيع إنسانية تنأى عن المحلية الضيقة وتنشد عالماً أرحب تتقاسم فيه البشرية همومها، وقد تجلى ذلك في قصص محمد دحو، وعلال سنقوقة، وبشير مفتي، وكذلك حسين فيلالي...

ولعل المظهرية الفنية التي فتحت لهم المجال واسعاً في ذلك، هي ثورتهم على طروح الشكل والمضمون التي بنى عليها النقد السوسيولوجي أفكاره وإدراكهم أن النص الأدبي كل متكامل تسهم في تشكيله عدة معطيات، وبالتالي اكتسبت هذه الكتابات جرأة في الطرح لم تتوفر في سابقاتها من خلال بنائها الفني المتميز بالتجريب على مستويات اللغة وطرائف السرد.

إن مضامين هذه الكتابات الجديدة قد تطرّقت إلى أصغر الجزئيات في حياة الناس والمجتمع ولكن ليس بتلك الطريقة الفجة التي توظف المباشرة، وسذاجة الطرح بل إلى شعور المبدع أنه يعيش دائماً في حركة تدفعه إلى أن يكون دائماً غير ذاته وغير الآخرين. وقد يقودنا هذا التصور للعملية الإبداعية عن هذا الجيل إلى فهم جديد للشكل على خلاف مفهومه عند الجيل السابق فهو لم يعد مجرد لغة وجمل ذات إيقاع خاص، بل تعدى ذلك إلى تمرد على القاموسية اللفظية، وبالتالي تغيرت نظرتهم للكون، "فلم يعودوا ينظرون إليه من حيث هو مجموعة من الأشياء المخلوقة، بل أصبحوا على العكس ينظرون إليه من حيث هو مجموعة من الإشارات والرموز والصور، ولم يعد العالم مكتوباً في نص أصلي أولي بشكل نهائي، وإنما أصبح على العكس كتاباً يكتب باستمرار. وبالتالي فالرؤية الإبداعية لهذا الجيل قد كوّنت قاموسها الخاص وأبجدية كتاباتها، بحيث قرّبت مفهوم الفن وطبيعة الإبداع ذاته إلى هذه الأعمال، فكان أن غيّبت سلطة الواقع الذي كان يثقل النص بمحمولات فكرية وسياسية كثيرة.

ولعل من مميزات النص القصصي الجديد على مستوى المضامين هو عنفها وتنوع مشاربها حتى أن الكتّاب التفتوا إلى جزئيات صغيرة تهم الإنسان في عوالمه الداخلية، و لم يكتفوا برسم الظاهر وكأنهم أدركوا أن الفن ليس نسخاً للواقع، وليس نسخاً للطبيعة، إنه إبداع في إطار علاقة جدلية بين الداخل والخارج، بين التجربة الشخصية والمعطى الموضوعي، بين الخاص والعام. وهي فلسفة دعمتها نظريات الأدب المتجددة التي حاولت الإبداع والفن عامة، بحيث لم يعد تعبيراً في فراغ، وهو ما يشير إليه بيلنسكي الذي يرى أن الفن ليس ثمرة فراغ أو نزوة إنه يكلف الفنان عملاً وهو نفسه لا يعرف كيف تنشأ في روحه غرسة العمل الفني الجديد. وعليه تبقي اللغة مرتبطة بالثقافة الإنسانية، وإن الحاجة الاتصالية هي السبب الحقيقي لإنتاجها.

هوامش البحث

01- السعيد الورقى ،اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي العربي المعاصر ،دار المعرفة الجامعية ،2003،ص13.

02 – يوسف الشاروني، القصة القصيرة :نظريا وتطبيقيا، دار الهلال، ط 1 ،1989 ، ص28 .

03- نجيب عطوي، تطور فن القصة اللبنانية بعد الحرب العالمية الثانية، دارالأفاق الجديدة، بيروت، ط 1 ،1982 ، ص52 .

04 – عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ،1983 ص163.

05 – عبد الملك مرتاض،القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1990 ،ص07.

06- سالم الحديني،ملامح القصة القصيرة في الجزائر، مجلة الأقلام، وزارة الإعلام، بغداد،العراق، عدد07، ص30.

07 – أحمد طالب، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989، ص35.

08 – عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكاتب العربي، القاهرة،مصر،1969 ،ص19.

09- أحمد طالب، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص45.

10- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب،ليبيا،1978 ، ص172.

11 – المرجع نفسه،ص167.

12- عبد الله الركيبي،القصة الجزائرية القصيرة،ص47.

13 – عبد الملك مرتاض،فنون النثر الأدبي في الجزائر،ص175.

14 – عبد الله الركيبي،طور النثر الجزائري الحديث، ص170.

15- عمر بن قينة،المسار النضالي في القصة الجزائرية، مجلة الحياة الثقافية، تونس، عدد 32، ص109.

16- محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، لجزائر، 1982، 16

17 – المرجع نفسه، ص15.

18- محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال،ص95.

19 – محمد ساري،البحث عن النقد الجديد، دار الحداثة بيروت،لبنان، 1984، ص119.

20- الطاهر وطار،للاز، المؤسسة الوطنية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1981، ص08.

21- عبد الله الركيبي،تطور النثر الجزائري الحديث، ص179-180.

22- محمد ساري،البحث عن النقد الأدبي الجديد، ص72.

23- الأعرج واسيني،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986 ص337

24- عمار بلحسن،الرواية والتاريخ في الجزائر، مجلة التبيين، الجاحظية، الجزائر، عدد 7 ،ص105.

25 – أحمد طالب،الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ، ص42.

26 – عبد الله الركيبي،تطور النثر الجزائري الحديث،ص178.