خصائص البنية السردية في قصة البحر لعمار بلحسن

تاريخ استلام المقال: 2016/02/25 تاريخ قبول المقال للنشر 2016/06/21

د. الضاوية بريك

جامعة أحمد دراية –أدرار

ملخص:

تميز الخطاب السردي عند الأديب الجزائري عمار بلحسن بصبغة جمالية شعرية، وقدرة فائقة على استعمال تقنيات السرد الحداثية، مما جعل أعماله تتميّز عن باقي أعمل الأدباء الجزائريين المعاصرين له في حقبة السبعينات.

وهذا لم يمنعه أفكاره وتوجهاته الإيديولوجية، والتي تتركز في تصوير الوضعية الاجتماعية المزرية التي كانت تعيشها الطبقة الفقيرة في المجتمع الجزائري، والتعبير عن رغبتها في الثورة والانعتاق من الظلم، وطموحها إلى تحقيق حياة كريمة. وهو ما سيتجلى في قراءتنا لقصة البحر، حيث سيسعى هذا البحث إلى استكشاف خصائص الخطاب السردي عند عمار بلحسن، وميزته في نسج نسق فني يرقى بالجمالي ويحرك الوجدان.

Résumé:

Le discours narratif de l'algérien Amar Bellahcène se caractèrise d'une esthétique poétique et d'une capacité remarquable dans l'emploi des nouvelles techniques narratives. C'est ce qui le démarque de ses contemporains, des années soixante-dix.

Sa spécificité s'explique ainsi par la manière d'exposer ses idée, et son idéologie qui se focalisent sur la description de la situation sociale déplorable que vit la société algérienne est qui aspire au changement pour vivre dans la dignité.

مقدمة:

الأديب عمار بلحسن من الأوائل الذين سعوا إلى تخليص الخطاب القصصي الجزائري من سلطة الخطاب الإيديولوجي، الذي سيطر عليه خاصة في مرحلة السبعينات. أحدث هذا الوضع قصورا في إدراك حقيقة الخطاب الأدبي بوصفه إنشاء جماليا يعلو على التدجين الإيديولوجي.

ومع أنّ أعمال عمار بلحسن لم تسلم نهائيا من الإغراء الإيديولوجي، فإنّ عنده فسحة للجمالي أكثر من غيره، من الأدباء الجزائريين المعاصرين له. وسارت أعماله القصصية في طريقها إلى الارتقاء الفني تدريجيا، بدءا من (حرائق البحر) سنة 1978، إلى (الأصوات) سنة 1985، وانتهاء بـ (فوانيس) سنة 1991.

مجموعة (حرائق البحر) هي الإصدار الأول لهذا القاصّ، إلا أنّها تتوفر على استرتيجية مخالفة للسرد القصصي الجزائري خلال تلك المرحلة. فهي لا تقوم على نفس الخلفية الإيديولوجية الجاهزة التي سيطرت على الخطاب الأدبي الجزائري في حقبة السبعينات، الذي كان يصادر ذاته الجمالية في سبيل خدمة الآخر السياسي.[1] فالبناء السردي في قصص هذه المجموعة يفارق النمط الروتيني، ويتجاوز البناء الرتيب للأحداث التاريخية، لأنّ « الترتيب الزمني لا يفرض نفسه علينا إلا عندما نقرأ فصلا من التاريخ. وعلى نقيض ذلك فالشعور بالحياة وبالماضي كما نعيشه، لا يعبر عن نفسه بإتباع التأريخ.»[2] فالسارد له مطلق الحرية في ترتيب حوادث خطابه حسب والقفز على بنية الحكاية الروتينية.

هذا التكسير لعمودية السرد، والتحدي لصرامة المنطق القصصي الرتيب منح الأديب فرصة لإبراز رؤيته الخاصة للعالم. ومنح قصصه نفسا شعريا حالما. وأتاح له فرصة الارتقاء بالمستوى السيكولوجي، واتخاذ التداعي والحوار الداخلي وسيلة لرسم الشخصية، واستبطانها من الداخل، ووصف الجو أو الموقف، بدلا من السرد التقليدي.

هذه السمات الفنية للبنية السردية عند عمار بلحسن، سيحاول هذا المقال تلمسها من خلال مقاربة فنية لقصة (البحر) من مجموعته القصصية (حرائق البحر). لتبيان النمط السردي الذي اتبعه القاص والوقوف على كيفية استخدامه لتقنيات السرد. بهدف الكشف عن المستوى السردي للقصة الجزائرية القصيرة في هذه المرحلة، والتي طالما اتهمت بالقصور والتخلف الفني.

1-البنية الرمزية :

لقد بنى القاصّ قصته بناءً رمزيا في شكل أسطوري. فالحدث الأساسي الذي تتنامى حوله فكرة القصة هو نبوءة يلقي بها عرّاف، تتحقّق في آخر القصة. وقد وظّف السارد بنية الحكاية الشعبية المتحررة من المرجع الزمني، والقائمة الرؤية السحرية.[3]

وقد حقّق السارد هذا البناء من خلال الشخصيات والمظاهر الأخرى التي شحنها بطاقات إيحائية خوّلت لها تحقيق البعد الرمزي الذي هدف إليه. فقد استخدم شخصية العرّاف وهي شخصية معروفة في الموروث الثقافي الشعبي، إلا أنّ العرّاف في هذه القصة ليس عاديا فهو: « يلبس عباءة مضرّجة بالدم، يأكل الحصى والزجاج والأوراق »[4]. فالعرّاف هنا رمز للتاريخ

---

[1] – ينظر : علّال سنقوقة : استراتيجية المحكي في حرائق البحر : مجلة القصة (ملحق لمجلة التبيين يصدره نادي القصة بالجاحظية)، العدد الأول ، الجزائر : 1996 : 52.

[2] – ر.م ألبيرس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت-لبنان: 1982: 192.

[3] – ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)،دط،الدار التونسية للنشر، تونس: دت: 58.

[4] – عمار بلحسن : حرائق البحر ، دط ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع : الجزائر : 1981 : 144.

البطولي المكتوب بدماء الشهداء، وإلى جانبه شخصية الطفلة (رفيقة)، ولهذا الاسم ما له من دلالات ترتبط بالإيدلوجية الماركسية. وهو ما يؤكد عدم تخلص القاص نهائيا من إغراءات هذا المنحى الإيديولوجي الذي بسط سيطرته على الخطاب الأدبي الجزائري في هذه الحقبة التاريخية.

وقد خلع السارد على هذه الشخصية ملامح أسطورية، جعلتها شخصية شفافة غنية بالإيحاءات، فهي قادرة على التشكّل، وقابلة للبعث بعد الموت. وبما أنّ رفيقة طفلة فقد جسّدت بوضوح دلالات الأمل والسعادة والبراءة والخلاص والطهر. لكن ما أساء إلى هذا الرمز الجميل هذه المسحة الإيديولوجية التي أضفاها عليه القاصّ. فكأنه جعل القصة تهدف إلى تصوير الاشتراكية هي خلاص الشعب الجزائري من الظلم والأوضاع الاجتماعية المزرية التي كانت تعيشها الطبقات الفقيرة في المجتمع بعد الاستقلال. وبغض النظر عن اختلافي مع القاصّ في فكرته، سأحاول التركيز على الجانب الجمالي في البناء السردي لهذه القصة واستبعاد المنحى الفكري من الدراسة.

إضافة إلى هاتين الشخصيتين فإنّ البحر – وهو عنوان القصة – كان فاعلا رمزيا أساسيا، فالبحر بما يحمله من دلالات الخصوبة والازدهار التي ترتبط بالماء، ودلالات الأمل والصفاء والإشراق التي ترتبط بالزرقة. وبما يمثله من مظاهر العنف والغضب عند هيجانه، وظف في هذه القصة كرمز للثورة، ورفض الواقع المتعفن والرغبة في التغيير.

وتيمة الثورة هي التيمة الأساسية التي اشتغلت عليها القصة. والثورة هنا هي ثورة على الواقع الرديء، سواء أمثّله الاستعمار أم المستغلون البرجوازيون في عهد الاستقلال. وهذا ما تمّ تجسيده رمزيا من خلال رمز " المدينة ". باعتبارها ترمز إلى الحضارة الحديثة التي تمثلها المجتمعات الغربية، لأنها مارست الاستعباد والاستغلال على الشعوب الضعيفة. فالمدينة في هذه القصة ترمز إلى البرجوازية الانتهازية بجميع أشكالها، سواء في فترة الاستعمار (المستعمر)، أو أثناء الاستقلال (البرجوازيون والمسؤولون الانتهازيون) : « ما دامت المدينة مسلخا عاديا، فلتتضرج بالدّم عوضا للمساحيق!»[1] « يا أحبائي مدينتنا قدمت إفلاسها، والأرباب القدامى الجدد ينتشرون كالفطر...»[2]

وعبر تضافر هذه التيمات وصراعها ، وفي هذا الجو المشحون بالإيحاءات، نمت الأحداث وتفاعلت، لترسّخ فكرة رفض الظلم والاستعباد وضرورة الثورة والتمرد.

2-البنية السردية :

[1] – عمار بلحسن: حرائق البحر : 155.

[2] – المصدر نفسه : 125.

تتكوّن القصة من أربعة مقاطع معنونة كالتالي: الخبر- حي البحر- حي المصانع- هكذا كان..هكذا يكون.. ويشكل كل مقطع من المقاطع الثلاثة الأولى قصة قائمة بذاتها. إلا أنّ القصص الثلاث الأولى مترابطة فيما بينها ، فكل قصة تنفتح على الأخرى لتندمج في نهاية واحدة في المقطع الرابع. وتشترك في شخصية "رفيقة" وفي حضور البحر كفاعل أساسي في تحريك الأحداث.

فهي إذن قصة واحدة، يحكمها فضاء دلالي واحد. وقدمت في هذا الشكل لتحقيق غاية جمالية من جهة، وتجسيد الفكرة التي يرمي إليها القاص.

أ-الخبر:

اعتمد السارد تقنية " فلاش باك "، حيث بدأ السارد من نهاية القصة، وهي لحظة التوتر الكبرى. فقد بدأ خبر ثورة البحر في الانتشار: « البحر يندلع غضبا عند ثغور المدينة »[1] ثم يعود عبر فعل الاستذكار إلى الأحداث السابقة فيروي حكاية لقاء العرّاف بـ " رفيقة " وإدلائه لها بالنبوءة، وهي الثورة التي سيشنها البحر على المدينة، وتكون "رفيقة" على رأسها.

بعد ذلك تلقي الشرطة الفرنسية القبض على العرّاف، وهي إيماءة إلى محاولة المستعمر قمع الكفاح البطولي، الذي انفجر عدّة مرّات خلال الفترة الاستعمارية المديدة.فقد سعى إلى قمع صوت الرفض، وقتل الأمل في الحرية والانعتاق. لكن الأمل لا يموت، فرفيقة التي ماتت « صار قبرها مزارا يلتقي حوله أحباب المدينة يجددون الحلم- النبوءة ».[2]

ويعود السارد مرّة أخرى إلى النقطة التي انطلق منها، فالخبر لازال ينتشر، والواقع أنّ ثورة البحر – وهي في هذا المقطع تعني الثورة التحريرية – قد اندلعت فعلا. وإن كان الاستعمار يحاول تكذيب أخبار الثورة وممارسة القمع.

ب-حي البحر :

جرت أحداث المقطع السابق، كما رأينا، زمن الثورة. أما أحداث هذا المقطع فتدور في زمن الاستقلال، والذي أسماه السارد الزمن الثاني. فبعد تحرر الشعب من ربقة المستعمر لم تنتهِ مشاكله، بل وجد نفسه يعاني من مشاكل جديدة. فبعد أن كان يعاني من ظلم العدو وتسلطه، وجد نفسه يعاني من ظلم وتسلط طائفة من أبناء وطنه، دفعتهم أنانيتهم وجشعهم إلى الاستيلاء على خيرات البلاد واستعباد شعبها.

---

[1] – المصدر نفسه :113.

[2]– عمار بلحسن: حرائق البحر: 118.

تصور هذه القصة الحياة البائسة للصيادين في المدينة، فهم يعانون من جبروت "عويسة"، الذي استغل مصاهرته لمدير خزينة المدينة ليتوج نفسه ملكا للبحر والصيادين. فهو يستغل تعبهم وعرقهم في جمع الأموال الكثيرة، بينما هم مازالوا يحفرون البحر بحثا عن الخبز. وقد استعمل السارد صيغة التصغير في اسم "عويسة" لتحقيره والحطّ من شأنه. وهو تحقير للبرجوازية.

تزداد معاناة الصيادين، ويكبر وجعهم، لكن "رفيقة" تعود..يعود الأمل..تؤجج ثورة الصيادين وتبشرهم بأنّ البحر ينسج رايات الغضب، وسيثأر لهم. فيشتعل حماس الصيادين، ويتمردون على "عويسة" ويرفضون الإبحار، و يثور البحر..وينتقل الخبر إلى حي آخر.

ج-حي المصانع :

هذه القصة تجري أيضا في زمن الاستقلال. وهي تحكي معاناة عمال المصانع من خلال مقتطفات من حياة أسرة تتكون من أب شيخ مصاب بالسّل من جراء عمله الطويل في المصانع السوداء. ولم يجد في الأخير سريرا نظيفا في المستشفى في الوطن المستقل. وابن خلفه في هذا العمل، والأم التي يقدمها السرد قلقة حائرة على ابنها الذي تأخّر في العودة من المصنع في إحدى الليالي.

قلب الأم دائما صادق الإحساس، فالابن الذي يعمل في مصنع زجاج يديره رجل متسلط يستغل العمّال أبشع استغلال، قد تعرض لحادث أثناء العمل نتيجة ارتباكه تحت وقع شتائم المدير. فاحترقت أصابعه وتشوّهت. ويصل الخبر إلى الأمّ المسكينة، فتطلق صيحة تنضح بأسى أيّام المرّ الخانقة.

لكن هل انتهى الأمل في الانعتاق من هذا الاستعباد ؟ لا، « تعود الطفلة رفيقة عزاء للقلب الحزين »[1] يكبر الحلم ويزهر...والبحر هائج يعد بالثورة والغد السعيد.

د-هكذا كان ... هكذا يكون :

هذا المقطع يحاول أن يجمع النقاط التي انتهت عندها القصص السابقة، ليسير بالقصة إلى لحظة التنوير. ويبدأ من نهاية قصة حي المصانع، فبعد أن سمع عمال المصانع بخبر ثورة البحر وتمرد الصيادين، لم يكادوا يصدقون، فهتفت فيهم "رفيقة" تشجعهم وتدعوهم إلى التمرد على وضعيتهم السيئة، ورفض الظلم والاستنزاف الممارس ضدهم. فيلتحقون بالصيادين وتنضاف إليهم جموع أخرى من فلاحين وغيرهم. وتأتي "رفيقة" تحملها الأمواج الهادرة تتصدّر المسيرة الثائرة، الثورة العارمة..ثورة المقهورين المستعبدين المعذبين الجائعين ضد أرباب الظلم والطغيان.

[1] – عمار بلحسن: حرائق البحر : 132.

وهنا تتحقّق نبوءة العرّاف الذي قال لرفيقة في المقطع الأول: « طفلتي.. وجهك مدينة وعيونك بحر..ولكن كفك تحمل النبأ : سيوفا مهنّدة بالغضب، أمواجا مضرجة بالدم، ورايات حمر..حمر..»[1]. ولا يضع السارد نهاية محددة، مفضلا أن يترك « الحكاية خريرا في نهر المدينة التي تريد تجديد عمرها »[2]. فالثورة مستمرة متجددة ما تجدد الظلم.

و كانت الثورة التحريرية هي الطاقة الرمزية التي وظفها لتحقيق هذه الفكرة، حيث إنّ القصة لم تكن تهدف إلى سرد أحداث الثورة، إنما اتخذتها خلفية رمزية لتأكيد شرعية ثورة المظلوم على الظالم، باعتبارها رمزا حيّا وعظيما لرفض الظلم والتمرد على الاستعباد وتحقيق كرامة الإنسان.

3-الشكل السردي:

أ-الصيغة والرؤية:

الصيغة في السرديات البنيوية هي « الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة ويقدمها لنا»[3]. وإذا كان موضوع البحث في الرؤية السردية « هو تحديد موقع المتكلم ومنظور كلامه: من أين يتكلم المتكلم؟ فإنّ موضوع الصيغة هو تحديد الطريقة التي ينقل بها السارد كلام الآخرين، وتحديد خطابات المتكلم سواء تعلق الأمر بكلام السارد كلام الشخصيات.»[4]

استخدم الخطاب صيغة ضمير الغائب. لذلك كان السارد غريبا عن الحكاية مستقلا استقلالا تامّا عن أحداثها. واكتفى بمهمة سرد الأحداث وتحريك الشخصيات ومراقبتها، عن طريق رؤية خلفية[5] خوّلت له معرفة مطلقة شاملة. لذلك جاءت آراء الشخصيات وأفكارها المستنتجة من أقوالها، معبرة عن أفكار السارد. وبقي صوته هو المهيمن من خلف أصوات الشخصيات.

ب-الحوار:

اعتمدت مجموعة (حرائق البحر) على « سرد تمثيلي تميّز بغلبة الحوار الناقل للأحداث اللفظية، إذ نادرا ما يلجأ الراوي إلى الخطاب المحكي.»[6] وهذه الخاصية تجلت بوضوح في هذه القصة. فالحوار له حضور قوي، إذ كثيرا ما يصمت الراوي وتتداخل أصوات سردية مختلفة تسهم في

---

[1] – المصدر نفسه : 115.

[2] – المصدر نفسه : 135.

[3] – تزفيتان تودروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد الصفا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات اتحد كتاب المغرب، الرباط: 1992: 61.

[4] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)،ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر: 1431هـ- 2010، 109.

[5] – ينظر حميد لحمداني: بنية النص السردي: (من منظور النقد الأدبي)، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان:1993: 46.

[6] – السعيد بوطاجين : كيف سردت قصص بلحسن؟ ، مجلة القصة ، العدد الأول : 47.

نقل الأحداث وهو « ما عبر عنه باختين بالسرد الحواري أو الحوار السردي الذي يتجاوز الحوار المشهدي إلى الحوار المفتوح الذي يفصح بدوره عن كوامن الشخصيات ومواقفها.»[1]

كما اعتمد السارد أيضا صيغة السرد المعتمدة على الوصف، والتي أدّت إلى إنشاء مشاهد وصور موحية أغنت شعرية لغة السرد.

4-اللغة :

إنّ اللغة في الخطاب الأدبي المعاصر « كيانا للخلق وليست وظيفة للإنشاء »[2]. لأنها الأداة الأساسية للتشكيل الجمالي في النصّ. ممّا يجعلها غاية في حدّ ذاتها، وليست وسيلة لنقل الفكرة. إنّ أول شيء يشدّنا عند قراءة هذا الخطاب السردي هو اللغة الشعرية، المشحونة بطاقات إيحائية ورمزية أغنت الفضاء الدلالي للقصة.

وقد لعبت الصّور الفنية دورا كبيرا في تحقيق هذا الجانب، لأنّ « الصورة هي إفصاح وجداني، وتأثير فني يستوعب الواقع بتسام تشكيلي يموقع ماهية ما عن طريق المقاربة الإيمائية، أو المقاربة الإيعازية، ارتفاعا بالخيال إلى صعيد التعبير المطلق المتحرر من إسار الحرفية والمباشرة الفجة الصماء.»[3]

وقد جاء هذ الخطاب السردي غنيا بالصور :

« .. أما نحن فما زلنا نحفر البحر نبحث عن الخبزة »[4]

« هاهي..هاهي تصعد..تكبر جسرا مشتعلا بين الصيادين، تمر منه الأسماك أرغفة ساخنة للأفواه الجائعة »[5]

« إنّ بحرنا ينسج رايات الغضب »[6]

« يبدأ البحر بالاندلاع »[7]

هذه الصور وغيرها عملت على تجسيد التيمة الأساسية للقصة (الثورة)، وتصويرها في شكل حسي وتقريبها للإدراك. وقد جاءت جميعها مفعمة بالحركة توحي بفكرة التغيّر، التي هي فكرة

---

[1] – د. عبد القادر فيدوح : شعرية القصّ ، الطبعة الأولى ، ديوان المطبوعات الجامعية : وهران – الجزائر : 1996 :40 –41.

[2] – د. عبد القادر فيدوح: شعرية القص : 85.

[3] – د. سليمان عشراتي : الأدب العربي والرواية الجديدة ، تجليات الحداثة (مجلة يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران)، العدد الثالث : يونيو 1994 : 71.

[4] – عمار بلحسن حرائق البحر : 122.

[5] – المصدر نفسه : 123.

[6] – المصدر نفسه : 125.

[7] – المصدر نفسه : 127.

أساسية في القصة. وقد تحقق ذلك بفضل استعمال السارد للأفعال التي تدلّ على الحركة (نحفر – تصعد – تكبر – تمر – ينسج – يبدأ).

كما أنّ إيراد هذه الأفعال في صيغة المضارع يوحي للمتلقي أنّ الوقائع تحدث الآن، أي في لحظة التلقي، وهو إحساس يقرّب الصورة ويضفي عليها طابع الحيوية والتوتر. هذه القدرة التصويرية التي يمتلكها القاصّ كان لها دور في المزج بين اللغة والفكرة، بحيث لم تعد اللغة مجرد ناقل للفكرة بل أضحت، بطريقة ما، وجه من أوجهها لا تكتمل إلا به. فلغة الخطاب السردي في هذه القصة جاءت متلبسة لتيمته الأساسية (الثورة). فهي لغة ثائرة متحركة حارّة، تجسّد الأحداث تجسيدا حيّا نابضا، ولا تنقلها نقلا جافا باردا.

ورفع مستوى شعرية اللغة في هذه القصة ميزة التّفكّك. فلغة القصة تكاد تخلو من أدوات الربط، والسارد ينتقل بين الوحدات اللغوية دون قرائن تركيبية أو دلالية. وهذه سمة من سمات الكتابة الأدبية الحداثية، التي تستغني عن أدوات الربط لأنها تعيق حركة الفعل، وتستعيض عنها ببلاغة الترقيم والبياض. لقد لجأ السارد إلى استخدام النقاط بدلا من أدوات الربط في الغالب. مما جعل الجمل مفتوحة متوترة، وكأنّها تتحرك أمام أعيننا. وجعل لغة الخطاب تمتاز بالتدفق[1] وسرعة الإيقاع.

رغم أنّ هذا الحسّ الشعري العذب قد طغى على لغة السرد، إلا أنّ هذه اللغة قد مالت في بعض الأحيان إلى البساطة والسطحية، واستخدام التعابير العامية بقصد الارتباط بالواقع، وهو ما نزل بمستوى لغة السرد. فاللغة في الخطاب الأدبي « ليست مضطرة إلى التأكيد على المرجع ومحاصرة شعرية الخطاب ومن ثمّ النزوع إلى التبسيط...»[2]

فالأدب فنّ جميل، يسعى إلى السمو بأذواق الناس وتهذيبها عن طريق اللغة الجميلة والفكرة العميقة. وليس مطالبا بتجسيد السطحي وتكريس التعابير السوقية.

5-الزمن :

لم يخضع الزمن في هذه القصة لخطية روتينية، كما لم يُحدّد تحديدا كرونولوجيا دقيقا. وهذا من خصائص الخطاب السردي المعاصر الذي يرتبك فيه التسلسل الزمني كامتداد وقتي و« يتحول إلى زمن نفسي لا أول له ولا نهاية، زمن الشعور وزمن الذاكرة، ومن جهة أخرى تتداخل الأزمنة داخل القصة تداخلا عجيبا.» فمن خلال القراءة يمكن أن نستنتج أنّ أحداث القصة تدور في زمنين مختلفين: زمن الثورة وزمن الاستقلال. إلا أنّ هذا التحديد لم يوضح الأبعاد الزمنية

[1] – أحمد المديني: فن القصة بالمغرب (في النشأة والتطور والاتجاهات)،دط، دار العودة، بيروت– لبنان: دت، 20.

[2] – السعيد بو طاجين : كيف سردت قصص بلحسن؟ : 48.

إلى حدّ كبير. وقد أسمى السارد زمن الثورة بالزمن الأول، وزمن الاستقلال بالزمن الثاني. وهو يرمي من وراء ذلك إلى الإبهام والابتعاد عن التحديد.

ونجد على مستوى الخطاب تداخل بين الزمنين، فكثيرا ما كان السارد يجمع بينهما، فيتماهى زمن الثورة مع زمن الاستقلال، خاصة في المقطع الأخير. حيث تلبس الحاضر الماضي وتعانقا، فإذا الزمن لا ماضيا ولا حاضرا، وإنما لحظة واحدة سرمدية تشهد عنفوان الثورة وروعة الانعتاق، وذلك أثناء تحقّق نبوءة العرّاف. وهي لحظة التنوير في القصة. وهكذا وظّف الزمن توظيفا يجسّد ويعمّق الفكرة التي سعى الخطاب إلى تأكيدها، وهي أنّ الثورة واحدة مادامت ثورة ضد الظلم، كيفما كان شكل هذا الظلم، وحيثما كان زمانه ومكانه.

6-أنماط السرد القصصي:

الأنماط أو الطرق السردية هي التي تحدّد الوضع الزمني للسارد بالنسبة لزمن الأحداث أو الحكاية، وهي أربعة أنماط: السرد التابع[1]، والسرد المتقدم[2]، والسرد الآني[3]، والسرد المدرج[4]. لقد عرض الخطاب السردي في هذه القصة بالاعتماد على المزاوجة بين السرد التابع والسرد الآني، مع حضور ضعيف لنمط السرد اللاحق.

وقد أدّى استخدام السرد الآني دورا كبيرا في ترسيخ الأبعاد الدلالية والجمالية للخطاب. فهذه الصيغة توحي للمتلقي أنّ الحوادث تجري في هذه اللحظة، مما يضفي على السرد طابع الحيوية والحركة والتوتر. فيشتدّ تفاعل المتلقي معه، وهذا التفاعل يرفع من درجة ساردية الخطاب. نلمس ذلك من خلال أحد المقاطع :

« تندفع الجموع المجهدة..تزغرد المرسى..امرأة ريفية في صوتها بحّة...
ترتجف أطراف المدينة..تتصلّب شراييها...
تصاب المكاتب بالرعشة والانزلاق..
مرحى!
البحر يعزف أناشيد الموت والميلاد!

---

[1] – هو سرد أحداث وقعت قبل زمن السرد باستعمال صيغة الماضي. وهو النمط التقليدي الأكثر استعمالا، خاصة في الحكايات الشعبية التي تفتتح بعبارة : كان يا ما كان. ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة: 101.

[2] – هو سرد استطلاعي يستخدم صيغة المستقبل، وتتحقق هذه الصيغة عندما يكون الراوي أو السارد شخصية متضمنة في الحكاية. ينظر مدخل إلى نظرية القصة: 101.

[3] – هو سرد معاصر لزمن الحكاية تستعمل فيه صيغة الحاضر. ومن أنماطه المونولوج. ينظر: مدخل إلى نظرية القصة: 102.

[4] – أي أنّ السرد مدرج بين فترات الحكاية، ويستعمل هذا النوع الأعمال القائمة على تبادل الرسائل. ينظر: مدخل إلى نظرية القصة: 103-104.

المدينة تتعرى..العمال والصيادون يندمجون..تتراءى جموع أخرى هادرة..الفلاحون..رجال الأرض الأشاوس..ها ظهروا! »[1]

إنّ القارئ لهذا المقطع يحسّ وكأنّه يتابع مشهدا سينمائيا ساخنا، فهو يتتبع الأحداث بسرعة، ويحبس أنفاسه لمعرفة النهاية. وهو ما يؤكد قدرة صيغة السرد الآني على نقل الإحساس المعبّر عنه.

خاتمة:

بعد هذه الدراسة التحليلية لإحدى قصص الأديب الجزائري عمار بلحسن، يمكن أن نخرج بالنتائج التالية:

1-لم يخرج الأديب عمار بلحسن في كتاباته القصصية عن دائرة الموضوعات التي طغت على الإنتاج السردي في الجزائر في مرحلة السبعينات، والتي كان من أهمها تصوير التفاوت الطبقي في المجتمع الجزائري، وإدانة الإقطاعيين والبرجوازيين وفق منظور فكري اشتراكي.

2-هذا الانتماء الفكري لم يمنع الأديب بلحسن من استشعار الطغيان الصارخ للإيديولوجيا على حسابروح الخطاب الأدبي، فحاول تخفيف حدّته عن طريق تقديم الفكرة في قالب جمالي، متحررا من هيمنة الخطاب السياسي، ومجسدا رؤيته الخاصة للواقع.

3-من أجل تحقيق ذلك توجّه في خطابه السردي إلى الخروج عن النمط التقليدي في السرد، وتفجير عموديته، والقفز على البنية الروتينية للحكاية.

4-طبّق الأديب في هذه القصة تقنيات السرد بمهارة وتمكّن يعكسان إلمامه بقوانين السرد الحداثية، وهو ما أثمر ذلك التميز الفني والجمالي في خطابه القصصي.

5-استغل في البناء السردي لهذه القصة خاصية العجائبية المستلهمة من الثقافة والقصص الشعبي(العراف- النبوءة) وبنى على أساسها تتابع الأحداث وتطورها.

6-تجاوز في هذه القصة البنية المعيارية في التركيب اللغوي، ونزع بلغته السردية إلى فضاءات الشعرية والتوهج الجمالي المفارق لبرودة الكلام العادي والشكوى الباهتة.

7-حقّق من خلال كل ذلك أفقا مغايرا للخطاب الأدبي، ليتمكن من استيعاب هموم الذات بروح العصر، والبوح بأحزان الروح بلغة جميلة وحارة تتجاوب مع انكسارات وجراحات هذا الوطن.

8-للأديب عمار بلحسن الفضل في الأخذ بيد القصة القصيرة الجزائرية، وإخراجها من دائرة الإيديولوجيا الضيقة إلى آفاق الرؤية الجمالية والفنيات السردية العالية.

[1] - عمار بلحسن : حرائق البحر : 134-135.

قائمة المصادر والمراجع:

- ألبيرس.ر.م: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، ط2، منشورات عويدات، بيروت–لبنان: 1982.
- بلحسن، عمار: حرائق البحر، دط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر: 1981.
- بوعزة، محمد: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر:1431هـ–2010.
- تودروف، تزفيتان: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد السقا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط–المغرب: 1992.
- فيدوح، عبد القادر: شعرية القص، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران– الجزائر:1996.
- لحمداني، حميد: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان: 1993.
- المرزوقي، سمير، وشاكر، جميل: مدخل إلى نظرية القصة(تحليلا وتطبيقا)، دط، الدار التونسية للنشر والتوزيع، دت.
- المديني، أحمد: فن القصة القصيرة بالمغرب(في النشأة والتطور والاتجاهات)، دط، دار العودة، بيروت– لبنان: دت.

- المجلات:

- مجلة القصة (ملحق لمجلة التبيين يصدره نادي القصة بالجاحظية)، العدد الأول ، الجزائر : 1996 .
- تجليات الحداثة (مجلة يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران)، العدد الثالث : يونيو 1994 .