

استراتيجية القصّة القصيرة عند القصّاصين الجزائريّين المعاصرين وآفاقها
– قراءة في نماذج قصصيّة-

"The Strategy of the Contemporary Algerian Short Story
"Writers and its Prospects: A Reading of Textual Models

خديجة بهلول¹ ، بن خليفة مشري²

¹ جامعة الجزائر2، khadidja.bahloul@univ-alger2.dz

² جامعة الجزائر2، mecheri.benkhelifa@univ-alger2.dz

تاريخ الاستلام: 2023/09/03 تاريخ القبول: 2023/09/10 تاريخ النشر: 2023/10/10

ملخص:

تتوخّى هذه الدراسة الإشارة إلى تحولات السرد في مسار القصّة القصيرة الجزائرية وآفاقها، والتي أصبحت جزءا من تجربة حدائية سردية، نتج عنها خطابات سردية حدائية، وفق رؤية مغايرة، تقوّض الممارسات السردية السابقة، إن على مستوى الطرح البنية، أو على مستوى الموضوعات التي عالجتها. وكذا الوقوف عند أبرز فنيّات النص القصصي الجزائري المعاصر، ممثّلا في نماذج قصصيّة معاصرة من كتاب القصّة القصيرة في الجزائر.

كلمات مفتاحية: القصّة القصيرة، التحوّل، الزّاهن، التجريب، الآفاق

Abstract: This study aims to highlight the transformations in the narrative of Algerian short stories and its prospects, which have become part of a modern narrative experiment, according to a contrasting vision that challenges previous narrative practices, both in terms of presentation and structure, as well as the themes it addresses. It also focuses on the prominent techniques of contemporary Algerian short stories, represented in contemporary short story models by Algerian authors.

Keywords: Short story, transformation, contemporary, experimentation, prospects.

المؤلف المرسل: خديجة بهلول

مقدمة:

تعدّ القصّة القصيرة أحدث أشكال التعبير الخطابيات الأدبيّة النثرية في الأدب العالمي، والتي انتقلت إلينا من اللّغات الأوروبيّة إلى اللّغة العربيّة في القرن العشرين، بعد أن مرّت بالعديد من التحوّلات، وبعد أن شابهها الكثير من التطوير في الشكل والبناء في القرن التاسع عشر في أوروبا.

ولعلّ الأنسب في هذا المقام، الإشارة إلى تحوّلات السرد في مسار القصّة القصيرة الجزائريّة المعاصرة، التي أصبحت جزءاً من تجربة حداثيّة سردية، نتج عنها خطابات سردية حداثيّة، وفق رؤية مغايرة، تقوّض الممارسات السردية السّابقة، إن على مستوى الطرح البنية، أو على مستوى الموضوعات التي عالجتها.

يلاحظ المتنبّع للمنتج الأدبي في الجزائر، أنّ هناك تبايناً واضحاً في الاشتغال والخوض مع هذا المنتج الأدبي من حيث النقد والدرس والمتابعة، ولا سيما القصّة القصيرة، حيث كان للرّواية والشّعْر الحظّ الأوفر من الاهتمام والدّراسة النقديّة، خلافاً للقصّة القصيرة التي كانت أقلّ حظّاً في ذلك، رغم من أنّ هناك مجاميع قصصيّة ذات أهميّة ومستوى فنيّ راقٍ، سعى القصّاصون بجهد إلى تعميق ممارستها، والدّفع بها قدماً نحو النضج، بتطويرها في فترات متتابعة. وهو يستدعي الوقوف عندها بالبحث والدّراسة والتقيّم والتقويم من مرحلة إلى أخرى.

من هذا المنطلق، نراهن في هذه الورقة البحثيّة الوقوف عند جملة من النقاط والتّساؤلات، يفرضها البحث، منطلقين في ذلك من تحديد الإشكالات الجوهريّة الآتية:

استراتيجية القصة القصيرة عند القصّاصين الجزائريين المعاصرين وأفاقها

- قراءة في نماذج قصصيّة-

- 1- هل يمكن الحديث عن تطوّر فنيّ في التجربة القصصيّة الجزائرية، لدى استعراض سيرورتها منذ الظهور إلى الآن؟
- 2- ما ملامح التجريب الفنيّ الذي يميّز القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة؟ وبعبارة أخرى، هل للقصة القصيرة الجزائرية المعاصرة خصوصيات معيّنة تميّزها عن غيرها من الأجناس الأدبيّة؟
- 3- وأخيرا، إلى أيّ حدّ لا تزال القصة القصيرة حاضرة في الأدب الجزائري الرّاهن؟.

وعليه، للإجابة عن هذه الإشكالات التي سنجعل منها منطلقا للبحث، متّبعين في ذلك إجراءً وصفيّاً تحليليّاً، الوقوف عند أبرز فتيّات النّص القصصيّ الجزائري المعاصر، ممثّلا في نماذج قصصيّة معاصرة من كتّاب القصة القصيرة في الجزائر. من هنا، وانطلاقاً ممّا سبق، فقد ركّزت الدراسة منهجيّاً على ثلاثة محاور رئيسيّة، هي كالتالي:

أوّلاً: القصة القصيرة الجزائرية: بين المسار والتحوّل.

ثانياً: ملامح التجريب الفنيّ في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة.

ثالثاً: راهن حداثة القصة القصيرة الجزائرية وأفاقها.

1. القصة القصيرة الجزائرية: بين المسار والتحوّل

إنّ الحديث عن مسار التحوّل في القصة القصيرة في الجزائر، معناه البحث في المخزون الإبداعي القصصيّ في الجزائر قبل الثورة وامتدادا إلى سنوات الاستقلال وما بعد الاستقلال، امتدادا أيضا إلى مرحلة السبعينيّات والثمانينيّات والتسعينيّات، وامتدادا إلى الجيل الجديد.

بناءً عليه، ظهرت القصة القصيرة في الجزائر في أواخر العقد الثالث من القرن الماضي، مقارنة بنظيرتها في المشرق العربي؛ فقد قطعت القصة بالمشرق

خديجة بهلول ، بن خليفة مشري

العربي شوطا طويلا، ورسّخت أقدامها بفضل أدباء مشهورين أمثال تيمور وعيسى عبيد وإبراهيم المصري وغيرهم (ينظر: عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، ص: 144). ومن ثمة، عدّد الدارسون والمتخصّصون أسبابا كثيرة لتأخّر ظهور القصّة القصيرة في الجزائر، مقارنة بظهورها في دول عربيّة أخرى، وقد كان سبب تأخرها بالنسبة إلى القصّة في العالم العربيّ، وضع خاصّ وظروف مرّت بها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربيّة، حيث أحاطت هذه الظروف بالثقافة العربيّة الجزائر فأخّرت نشأة القصّة. (عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربيّة للكتاب، ص: 10).

ولعلّ " السبب الرئيسي لهذا التأخّر هو الضعف الثقافي بصفة عامة، الذي كانت تعيشه الجزائر في هذه المرحلة بسبب انقطاعها عن المنابع الحيّة للثقافة العربيّة" مصطفى فاسي، القصّة الجزائرية القصيرة، ص: 88). فقد كان عامل الاستعمار العائق الأكبر في تأخّر ظهورها، نتيجة الحصار المفروض على الثقافة والأدب العربيين في مختلف مجالات الحياة الفكرية والأدبية والسياسيّة " حيث وضع الثقافة القومية في وضع شلّ فعاليتها وحركتها ممّا نتج عنه تأخّر الأدب الجزائري عامة، ولا سيما أحدث فنونه وهو القصّة القصيرة ". (عبد الله ركيبي، تطوّر النثر الجزائري الحديث (1830-1974)، ص: 163).

كذلك تعدّ النظرة التقليديّة للأدب في الجزائر من قبل الكتّاب والمبدعين من الأسباب التي أدّت إلى تأخّر ظهور القصّة القصيرة في الجزائر، فقد كان مفهوم الأدب مقتصرًا على الشعر فقط، وكان الأديب هو الذي ينظم الشعر، ويتقن صناعته، وفي ظلّ هذا المفهوم كان من الصعب أن توجد القصّة كفنّ متميّز له لونه وميزاته الخاصة، إذ كان يتطلّب - هذا الجنس الأدبيّ الفّي- جهدا أكبر من قبل الكتّاب، ومن جهة يتطلّب استغلال كلّ الأسباب والعوامل المساعدة على تطوّره. وفعلا، فقد وجدت عوامل ساعدت القصّة على الظهور والتطوّر، لعلّ

استراتيجية القصة القصيرة عند القصّاصين الجزائريين المعاصرين وأفاقها

- قراءة في نماذج قصصيّة -

من أهمّها الاتصال بالمشرق العربي (...) كذلك اتّصال الجزائر بباقي أقطار المغرب العربي التي لم تمرّ فيها اللغة العربية بالظروف التي مرّت الجزائر. (ينظر: عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص: 146).

بدأت تتشكّل أرضيّة قصصيّة، ولكنّها غير بارزة المعالم، إذ لا يمكن الحديث عن فنّ قصصي واضح المعالم، بكلّ فنّيّاته وآلياته، فالقصة الفنّية فلم تظهر بدايتها إلّا بعد الحرب العالمية الثانية، ثمّ تطوّرت فيما بعد، تذهب عائدة أديب بامية إلى أنّ " أول قصّة قصيرة هي " دمعة على البؤساء " كتبها علي بكر السلامي ". (عايدة أديب بامية، تر: محمد صقر، تطوّر الأدب القصصي الجزائري (1925 - 1967)، ص: 07).

يمكننا القول في ضوء ما سبق، إذا كانت المحاولات الأولى للتجربة القصصيّة على يد علي بكر السلامي، ومحمد سعيد الزّاهري، كخطوتين بسيطتين في التجربة القصصية، فإنّ القصّة " لم تظهر في واقع الأمر بصفتها شكلاً أدبيّاً فنّيّاً يفرض وجوده إلّا ابتداءً من بعض محاولات الأديب المعروف رضا حوحو الذي بدأ يكتب في الثلاثينيات "(مصطفى فاسي، القصة الجزائرية القصيرة، ص: 199) من القرن الماضي. وقد ساعده في ذلك " اطلاعه على نماذج عامة من القصة الغربية وخاصة منها الفرنسية، مع الإشارة إلى أنه كان يحسن الفرنسية التي ترجم منها بعض النصوص، وأعاد كتابة بعضها الآخر في شكل قصّة (المرجع نفسه، ص: 119-120).

عرفت القصّة القصيرة وبالضبط في العقد الرابع من القرن الماضي تطوّراً ملحوظاً، إذ أنّها " لم تأخذ شكلها القريب من الناحية الفنية إلّا في الأربعينيات ومن هؤلاء الذين اشتهروا في تلك الفترة محمد سعيد الزّاهري ومحمد العابدي الجيلالي وعبد المجيد الشافعي وأحمد رضا حوحو " (أحمد دوغان، في الأدب

خديجة بهلول ، بن خليفة مشري

الجزائري الحديث، ص:165)، وغيرهم من الذين اشتغلوا على كتابة القصّة القصيرة، ففي أواخر الأربعينيات، وضعوا اللبنة الأساسية لهذا الفنّ.

وهكذا، يتّضح المتنبّع لنشأة القصّة القصيرة الجزائرية، أنّ تطوّرهما واضح متدرّج نحو الفنيّة والاكتمال من فترة إلى أخرى، فلا غرابة أن تكون فترة الخمسينيات فترة هامة، ساعدت على تطوّر هذا الفنّ، فقد نشأ لدى الكتّاب في تلك الفترة الحافز الفنّي لكتابة القصّة. كما أنّ هناك عوامل أخرى ساعدت وأسهمت في تطوّر كتابات القصّاصين؛ منها الاطّلاع على الأدب العربي، وكذا على الأدب المترجم، وخاصة عبر المجلّات الأدبية التي أتاحت لمجموعة من الطلبة المهتمين والموهوبين في مجال الأدب، الاطّلاع والاستفادة قبل أن يتّجهوا إلى ممارسة الإبداع، وهو ما انعكس إيجابيًا على النّص القصصيّ، فنيًا وجماليًا.

سيعرف المتنبّع لسيرورة القصّة الجزائرية- أيضا- مدى تأثير الثورة التحريرية الكبرى، ومساهمتها بصورة فعّالة في تطوير القصّة، وإعطائها دفعا قويّا في مسيرتها ومسارها، ولم يكن تأثير الثورة في القصّة القصيرة من حيث تغير وتجدد مضامينها- فحسب - لكن من حيث إنّ" القصّة قد خطت خطوات هامة نحو النضوج الفنّي(...) متخلّية بذلك عن تلك المحاولات القصصية البسيطة. (مصطفى فاسي، القصّة الجزائرية القصيرة، ص: 121)، لتجدّد وتتجدّد في أشكالها ومضامينها، وتكتسب قدرا هامّا من الفنيّة، وتكون بذلك قادرة على تحقيق اكتفاء جمالي للقارئ/ المتلقي.

وهكذا إذن، كانت الثّورة التّحريريّة مرحلة الانطلاق الفنّي للقصّة القصيرة، وأساسا لبنائها فيما بعد، جعلت الأقلام القصصيّة بعد ذلك تتكئ على مرجعيّة فنيّة صلبة في مجال القصّة القصيرة، وهو ما انعكس بالفعل على النصوص القصصيّة بعد الاستقلال، وبدأت تهيأ للقصّة القصيرة ظروفًا وعوامل ساعدتها على الاستمرار والتطوّر، حيث " تطورت القصّة القصيرة ما بعد الاستقلال بفضل

استراتيجية القصة القصيرة عند القصّاصين الجزائريين المعاصرين وأفاقها

- قراءة في نماذج قصصيّة-

حالة الاستقرار السياسي والاجتماعي الذي ظهرت معه مؤسسة قوية فاعلة (وزارة الثقافة، اتحاد الكتاب، هياكل ثقافية، ملاحق مختصة، جوائز) (محمد رابحي، راهن القصة القصيرة في الجزائر، ص:23). ومن ثمّ، تعدّدت مواضيع القصة الجزائرية بعد الاستقلال بين الثورة، والهجرة داخل وخارج الوطن، والظروف الاجتماعية والتطوّرات التي حدثت مع المجتمع الجزائري، وهو ما أكسب القصة القصيرة - في تلك الفترة- واقعيّة وصدقا في الطّرح، ومقاربة لظروف وانشغالات الفرد الجزائري، والمجتمع عموما.

شهدت فترة السبعينيات ظهور أسماء جديدة لديها الإرادة والطموح، بل تملك ثروة ثقافية مكنتها من العطاء والإبداع، وكان لهذه الثورة الثقافية انعكاس على النصوص القصصية التي كتبت في هذه الفترة. إذ " تميّزت قصة جيل السبعينيات في الجزائر بتعدد موضوعاتها وتنوعها، وبجديتها إلى درجة أنّ كتابها الشباب كادوا ينسون وهمومهم ومشاكلهم الخاصة، والمواضيع التي تخصهم كموضوع الحبّ، وراحوا يكتبون في الأمور والقضايا الكبرى التي تهّم وطنهم بصفة عامة، كما لم ينسوا أن يتناولوا في بعض قصصهم القضايا العربية" (مصطفى فاسي، القصة الجزائرية القصيرة، ص: 127)، لأنّ بينهم وبين غيرهم من الشّعوب العربية أواصر متينة.

كان لأحداث أكتوبر 1988 تأثيرًا واضحًا على مسار الحركة الأدبية في الجزائر، وعلى القصة القصيرة بصفة خاصة، حيث " عملت على تعميق الإشكالية الأدبية عموماً، ومنها إعراض الجيل الجديد عن سابقه، الذي تحوّل من إعراض أدبيّ إلى إعراض سوسيولوجيّ إيديولوجيّ، ويصبح حضور القصة القصيرة في هذه المرحلة مرهونا بالذهنية السائدة". (محمد رابحي، راهن القصة القصيرة في الجزائر، ص: 23). حاول كتّاب القصة حينها العمل على التخلص من النمطية،

خديجة بهلول ، بن خليفة مشري

فراحوا يجربون أساليب جديدة، وأشكالا لم يتمّ التطرّق إليها من قبل، كالقصّة القصيرة جدًّا، وتجزئة القصّة إلى أجزاء، وإضافة عناوين ثانوية للعناوين الفرعية. أمّا مرحلة التّسعينيات، فقد "واكبت القصّة القصيرة في الجزائر الأحداث الدموية وواجهت فنّيًا حرفية المعايضة التي تجسّدت في كم هائل من النصوص (وفيها وظّف كثير من المبدعين) أساليب فنية جديدة تطرح بها القصّة منها: الرسائل، وعرض النص بالذكرى، وتداخل النصوص واللصق، فن اللقطة السينمائية وغيرها من الفنيات" (محمد الصديق باغورة، ملاحظات عامة في القصّة الجزائرية، ص: 23). وهو ما يوحي أنّ القصّة القصيرة الجزائرية بلغت قدرًا متميزًا من الفنيّة والجمالية على الرغم من عدم الاهتمام الكافي بها في السّنوات الأخيرة، وذلك " أنّ هذا لم يحظ بما يلزمه من اهتمام يخرجها من حالة الفن المحدث الدخيل، الضائع الملامح، السريع التغيّر إلى حالة الفن المكتمل، المستقلّ الهوية، والمؤثّر في الفكر الأدبي الجمالي، وفي الذهنية الثقافية على العموم" (محمد رابحي، راهن القصّة القصيرة في الجزائر، ص: 23).

2. ملامح التّجريب الفنّي في القصّة القصيرة الجزائرية المعاصرة:

ظهرت بوادر التجريب على النّص القصصيّ بشكل مغاير، عمل على تحطيم النظريّات الأدبيّة المعيارية التي تقدّس أدبيّة النص وتحدّد له أشكالاً لا يجب الخروج عنها، وصار للقصاصين التجريبيين مواقف من هذه الأشكال النّمطية، وفي هذا الصّدّد، يقول حميد لحميداني " لا أظنّ أنّ كلّ القصاصين التجريبيين كانوا يحسّون بأيّ قرب من مفهوم "النظرية الأدبية" وأعتقد أنّ سبب ذلك راجع إلى تجاربهم المرة مع ما يمكن أن أسميه النظريات الأدبية المعيارية الصنمية التي لا تتعب من تحويل جنس من الأجناس الأدبية بقواعده ومحدّداته إلى محراب دائم لتقديم طقوس الطاعة الدائمة" حميد لحميداني، نحو نظرية مفتوحة للقصّة القصيرة جدا، ص: 16).

استراتيجية القصة القصيرة عند القصّاصين الجزائريين المعاصرين وأفاقها

- قراءة في نماذج قصصيّة-

سعى القصّاصون إلى صياغة تجاربهم القصصيّة الجديدة صياغة تتماشى ورؤاهم الفنيّة والشكليّة المغايرة للنظرية الأدبيّة المعيارية. وأصبحت " القصة القصيرة تبحث لها عن تجنّس من خلال مغامرة الكتابة، فتحرّرت من ذلك الطّابع الكلاسيكي الذي كان يسجنها في إطار ما كان يسمى بـ " القالب القصصي"، وأصبحت لها مساحات جديدة للتجريب والتخيّل، حتى أنّها اقتربت من القصيدة الشعرية التي أصبحت تتميز بالرؤيا بدل الرؤية" (محمد عز الدين التازي: جمالية القصة القصيرة، ص: 11).

نفهم من هذا، أنّ التجريب ينطلق عن وعي من معرفة مكوّنات الجنس الأدبي وخصائصه وتاريخه الفنّي، قبل الاشتغال على تطويره والعمل على صياغته بطرق وفنّيات جديدة، وفق رؤية معاصرة؛ لأنّ التجريب بغير وعي فنّي وثقافة أجناسيّة وحسّ جمالي من شأنه تمييع الأمور وتهديم البنيات الأساسيّة، لأيّ جنس أدبي تحت غطاء الحداثة/التجريب الفنّي. وبالتالي " يكون رصد ملامح الحداثة في القصّ أمرا مرهونا بالتطور المتميّز في مسيرة الجنس الأدبي، وعبر عناصره الجوهرية المتّصلة بالشكل أو الأداة، لأنّها المحك الرئيس في إبراز النضج الفنّي والتغيّرات الطارئة على البنية" (المرجع نفسه، ص، 58).

في ضوء ما تقدّم، سنحاول إبراز بعض ملامح التجريب ورصده في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة على الصعيد التشكيلي الفنّي، وتعالقه مع مضامين وموضوعات القصة، وهذا دون أن نزعم تقديم معطيات شاملة عن العناصر المدروسة.

1.2 التداخل الأجناسي:

تفتح القصة الجزائرية القصيرة على أجناس أدبية عديدة كالشعر، المسرح والقصة القصيرة جدّا، وتتميّز بهذا التداخل الأجناسي، الذي يضيف عليها سمات

خديجة بهلول ، بن خليفة مشري

فنية خاصة، فتكوّن بذلك النص الجامع المفتوح، الذي يُمكن المتلقي من مطالعة أجناس أدبية عديدة في قالب قصصي قصير، إذ تتحاور هذه الأجناس فيما بينها، بفنية يشتغل فيها القاص على التنوع الأجناسي، حيث " تذوب الحدود الأجناس الأدبية، إذ يتداخل في النسيج القصصي الخبر والحكاية، والخرافة، والقصة والحكمة والمثل والأقصوصة والسيرة والمقال والشعر والحوار المسرحي " (ثناء أنس الوجود، قراءات نقدية في القصة القصيرة المعاصرة، ص: 169).

1.1.2 الشعر الفصيح والعامي:

اشتغل بعض القصاصيين الجزائريين على توظيف الشعر الفصيح والعامي في مجاميعهم القصصية، نتوقف عند توظيف النصوص الشعرية الفصيحة أولاً، ونبدأ بنصوص شعرية ذاتية، لأصحاب القصص ذاتهم والذين عُرف بعضهم كشعراء في الساحة الأدبية الجزائرية، نذكر - على سبيل المثال لا الحصر- خليل حشلاف في قصته "نسر بلا أجنحة " وظّف مقطع شعري/نثري، عبّر فيه عن لحظة تأمل، يقول: " كأنّ القمر يزيل ضوءه كشمعة من كوخ مظلّم وأخذت أنزع ثيابي قطعة قطعة ورحت أنشد قصيدا:

ها أنذا أمامك يا الله

كما الصخرة

أو كما هذه الشجرة

أريد أن تفتتيني إلى ذرات في التربة

كل ذرة تحملها الرياح

وتخلقني متوحّداً من جديد" (خليل حشلاف، فراغ الأمكنة، ص: 22).

يعدّ هذا النص تجنيساً على ما يسمّى بالقصيدة النثرية، وورد على نظام السّطر، يعبر فيه القاص عن موقف صوفي تأملي، وهو موقف لا يسعه الفضاء

استراتيجية القصة القصيرة عند القصّاصين الجزائريين المعاصرين وأفاقها

- قراءة في نماذج قصصيّة-

السردي، فتفرّ به الدّات السّاردة إلى الدّات الشاعرة لتصويره، والتعبير عنه. فانتقل القاص من تسريد الدّكرة إلى شعرنة الموقف الصوفي التأملي. هناك تجارب أخرى لقصّاصين جزائريين في توظيف الشعر وتضمينه قصصهم، ولكن هذه الأشعار لا تناسب لهم، بل لغيرهم سواء لشعراء جزائريين أو لشعراء عرب.

كان للشعر الشعبيّ هو الآخر حضوره في المجموعات القصصيّة، ولكن بدرجة أقلّ، ومن ذلك ما استحضرتة القاصّة نسيمة بوصلاح في قصة " الباقي من العجالات " على بيتين من الشعر الشعبيّ توظّفهما في هذه القصة التي تتحدّث عن رحيل الأحبة، ووهج الذكرى، ومرارة الشوق، وحدة الانتظار: " أذكر يومها، أمطرت كثيرا في قسنطينة، وأمطرت كثيرا في ضفة ما من ضفاف القلب.. يومها.. لميعد للمساءات نرد.. ولا مقهى.. ولا أعقاب سجاثر.. يومها أذكر أني نسيت كل شيء.. إلّا أنت المعلقفي نقطة ما من هذا السماء، نسيت كل شيء فلا شيء يهم.. ما يهم حقا.. هو أنك هناك.. هو أني حزينة حد الوجع.. هو أن أغنية طاغية.. تصر على أن تنبعث بكل الألم الممكن لتختزل كل الأغاني:

خذك الزمان وراح واللي بقالي طيف

مازارني أرتاح كنه سحابة صيف

(نسيمة بوصلاح: إشعارات باقتراب العاصفة، ص: 20).

2.1.2 حضور النص المسرحي:

نعثر على مقاطع من نصوص مسرحيّة في قصص جزائريّة، لم يكن حضورها بكثافة كالشعر أو القصة القصيرة جدّا، ومن هذه المقاطع المسرحيّة ما جاء في قصة "رحيل" لعيسى بن محمود، والذي يبرّئ للمشاهد المسرحي،

خديجة بهلول ، بن خليفة مشري

بمقاطع سردية تتحدث عن شيخ يفكر في الرحيل، فسارع أهل القرية إلى شراء ممتلكاته وتنوّعت الشخصيات ودار بينها هذا الحوار المسرح:

"- لم نر أحدا من أبنائك هذا الصباح.

(قالها أحد الحضور)

رد الشيخ : لا يزالون نياما إلى هذه الساعة، أقسم أنني سأتركهم دون حقل ودون ديار، سأبيع جميع ممتلكاتي ما دامت ضائعة لا محالة.

- أنا سأشتري منك الحقل.

وآخر كأننا سأشتري منك المنزل.

ثالث: وأنا سأشتري البقرات والأغنام.

صفق الجمهور لهذا المشهد... انتهى التصفيق والستار يسدل، خرج الممثلون، الواحد تلو الآخر، ساد القاعة هدوء تام، غير أن دائرة الضوء بقيت تطارد الظلام" عيسى بن محمود، رحيل، ص: 17-18).

يؤثت القاص قصته بمشهد مسرحي متكامل التقنيات، بداية بالممثلين، فالحوار، واستعمال المؤثرات كالأضواء داخل القاعة، والجمهور، وهو ما ينقل قارئ/متلقي القصّة إلى أجواء المسرح من خلال هذا المقطع.

3. سلطة النص الموازي:

يلمس المتصفح للمدونة الجزائرية، نصوصا موازية متنوعة، سُيِّجت النصوص القصصية إما خارج النص، كالعناوين الرئيسية والإهداءات والاستهلايات، أو داخل المتن كالعناوين الثانوية والهوامش الشارحة، وهو ما يفتح السؤال ما مدى اشتغال القاص الجزائري عن تأثيث مجاميعه القصصية بهذا الكم الهائل من النصوص الموازية والعتبات المختلفة؟.

1.3 الهوامش الشارحة:

نجد نصوصا موازية تمثّلت في الهوامش الشارحة التي تأتي أسفل الصفحة لتشرح شيئا من المتن، وتعتبر هوامش قصص منى بلشم تجربة فنيّة فريدة من نوعها في المدوّنة الجزائيّة، كانت متفرّدة في وظيفتها، فلم تكن شارحة فحسب، بل جاءت تكملة لعبارات وحوارات ومقولات في المتن. ومن هذه الهوامش ما ورد في قصّتها "هوامش الوجد": " تقع على كلمات سطرّتها صديقتي بقلم الرصاص¹ تكاد تمزق الصفحات وتفر رافضة قول معانها" (منى بلشم، احتراق السراب، ص: 9).

يرد الهامش مكمّلا، لبيّن هذه الكلمات التي سطرّتها الصديقة، وهي: " هل أنت مجنونة لتصدقي رواية، أو كتابا أصفر، أو حتى نظرية، خلتك أذكي بقليل. الموت حق.. وطريقة موتنا لا يعرفها غير خالقنا" (المصدر نفسه، ص: 11).

تضيف بلشم هوامش أخرى في القصّة نفسها، فتقول: " فتحت، بدل وجهي، وجدت الرواية في صفحاتها الأخيرة، يوحى بأسرار النبض²، أخذتها وهي تعلق وتضحك -شريرة تعرفين مالك الفؤاد" (المصدر نفسه، ص: 11).

جاء الهامش هنا سردا لأسرار النبض: 2- " رئيسي السيد الوقور ياسر طلب يدي.. هل تصدقين أمممممم هل أوافق؟ ؟ الحقيقة وافقت وانتهى، أنا لا أحسن مقاومة سحر رجل يقرأ الروايات.. أف.. أف من الروايات" (المصدر نفسه، ص: 11).

خديجة بهلول ، بن خليفة مشري

نخلص من خلال التّماذج السّابقة، أنّ الخطاب الموازي كان له سلطة على المتن القصصيّ، ولم يكن مجرد تسيّج لها، بل خطابا مكملًا وشارحًا ومساهمًا في تجلّيّة معانيه. وبالتالي، يعدّ هذا الاحتفاء بالنصوص الموازيّة، ملمحًا من ملامح التّجريب الفنّي في الخطاب القصصيّ الجزائري المعاصر.

4. القصّة القصيرة جدّا:

يشهد الإنتاج الأدبي العربي ظهورا لافتًا لجنس أدبي جديد، وهو " القصّة القصيرة جدّا " هذا الفنّ المعاصر، والذي استطاع في ظرف وجيز أن يفرض نفسه في عالم السّرد، ويتجاوز فنّ القصّة القصيرة على الخصوص ويضاهيها أحيانا ويتميز عنها" (حميد لحميداني، نحو نظرية مفتوحة للقصّة القصيرة جدّا، ص: 3). نتيجة توقّره على جملة من الخصائص التي تميّزه عن أجناس أدبية أخرى وعن القصّة القصيرة خصوصًا، فالقصّة القصيرة جدّا "جنس أدبي بتوصيف اختزالي لنص حكائي، يخترق بنزعتها القصصية ذات البُعد السردى الاختزالي المكثّف والمقتضب، حدود الخطاب الفنّي المنسجم مع إرهاصات القصّة القصيرة والشعر" عمار الجنيدي، إضاءات لابدّ منها في أفق القصّة القصيرة جدّا، ص: 7). من هنا، فإنّ حديثنا عن القصّة القصيرة جدّا هو حديث في إمكانية أن تكون القصّة القصيرة معبرًا سرديًا إلى القصّة القصيرة، وذلك " أنّ هذا الفن تكوّن في سياق التطور القصصي العربي الحديث بعيدا عن تأثير الغرب، فنشأة القصّة القصيرة جدّا متصلة بالتطوّر الحاصل في القصّة القصيرة" (حميد لحميداني، نحو نظرية مفتوحة للقصّة القصيرة جدّا، ص: 21). نفهم من هذا أنّ هناك تناسلا أجناسيًا، تولّدت القصّة القصيرة جدّا من القصّة القصيرة، ولكلّ منهما مقوماته وخصوصياته، وهو ما يؤكّده حميد لحميداني، بقوله " إنّ الحسم في انتماء القصّة القصيرة جدّا لجنس القصّة القصيرة لا ينبغي (...). أن يلغي

استراتيجية القصة القصيرة عند القصّاصين الجزائريين المعاصرين وأفاقها

- قراءة في نماذج قصصيّة-

خصوصياتها النوعية، ولا علاقتها الملموسة مع معظم الأجناس الأدبية" (المرجع نفسه، ص: 22).

وجدنا في استقراءنا لبعض النصوص القصصيّة للقصة القصيرة، اشتغال بعض المبدعين على مجاميعهم القصصية، بمزج قصصهم القصيرة جدًا بالقصة قصيرة، دون أن يفرّدوا مجموعات خاصّة في القصة القصيرة جدًا، نذكر منهم على سبيل التمثيل لا الحصر: عقيلة رابحي في مجموعتها القصصيّة الموسومة بـ "تفاصيل الرحلة الأخيرة" تُضمّن بعض النصوص، منها نصّ "غربة"، وقد جاءت هذه القصة القصيرة مستقلة بعنوان، ولم تسبقها إشارة توضّح أنّها من جنس القصة القصيرة جدًا، ومثال ذلك:

"هل أنت غريب حقًا، أم إن إحساسي بالغربة جعلني أراك كذلك

عندما وصلت إلى حافة الدنيا قررت أن أواصل

المسير، هويت لأني تخيلتك هويت قبلي وأنت في الأعماق أسير، فقلت:

هي ركعة القدر حينما نسكن معا ولو زما قصيرا ثم نموت معا، فكلانا روح

تواجه المصير" (عقيلة رابحي، تفاصيل الرحلة الأخيرة، ص: 45).

وهناك نص آخر عبارة عن مقاطع مرقّمة تدرج تحت عنوان واحد، مثل:

"تداعيات اللحظة الأخيرة"

1-

غارقة في أحلامها..

قبل أن يرن هاتفها بالفاجعة

2-

الساحة مملوءة بالنسوة اللاتي جنن لتقديم كواجب العزاء.

رمت حقيبتها وتسمّرت في فناء البيت

وفجأة هوت دون سابق إنذار.

-3-

تذكرت آخر مرة رأيته فيها

كان مددا في فراشه ينتظر اللحظة الحاسمة" (المصدر نفسه، ص: 44).

3: راهن حدائفة القصّة القصيرة الجزائرية المعاصرة وآفاقها:

نتوخي من خلال هذه الإطالة أن نخصّ الحديث عن راهن وآفاق القصّة القصيرة الجزائرية، والتي رأينا- كما سبق ذكره- أنّ لها تاريخها المشع في مشهدها الأدبيّ الإبداعيّ الجزائريّ من مرحلة التأسيس على يد قصّاصين كثيرين، من أمثال أحمد رضا حوحو، الذي يعدّ رائدا للقصّة القصيرة، وكذا الطاهر وطار وزهور ونيسي، عمّار بلحسن وجيلالي خلاص... إلى أن يأتي جيل التجنيس باقتدار ووعي فتيّ ويمثّلهم - ذكرنا لا حصرا - عيسى شريط السعيد، بوطاجين، عز الدين جلاوي، الخير شوار، خليل حشلاف، عيسى بن محمود، نسيمه بوصلاح، منى بلشم، رابحي عقيلة، ياسمينه صالح، السعيد مرابطي، وغيرهم كثيرون لا يتسع البحث لذكرهم...

واللافت للنظر، ظاهرة تستحق الوقوف على عتباتها، وهي أنّ كثيرا من كتاب القصّة القصيرة وخاصة الجيل الجديد، الذي انخرط بشكل قويّ وتحول بعد تجربة متباينة زمنيا إلى الكتابة الروائية، لسبب أو لآخر، ومن هؤلاء الأديب المتعدّد إبداعيا عزّ الدين جلاوي الذي بدأ القصّة بمجموعتين هما: لمن تهتف الحناجر؟.. ثم تلتها: سهيل الحيرة، وبعدها انتقل مباشرة إلى الرواية (الفراشة والغيلان- رأس المحنة - سرادق الحلم والفجيرة - الرماد الذي غسل الماء).

كذلك الأمر نفسه، بالنسبة للكاتبة ياسمينه صالح التي تميّزت بمجموعتها القصصية " وطن من الكلام" ثم انتقلت إلى الرواية بإبداع فتيّ " بحر الصمت" الحائزة على جائزة مالك حداد عام 2001، والأمثلة كثيرة لا يتسع البحث لذكرها

استراتيجية القصة القصيرة عند القصّاصين الجزائريين المعاصرين وأفاقها

- قراءة في نماذج قصصيّة-

كلّها، على هذا التّداخل والتحوّل من جنس إلى آخر، خاصة إلى الرّواية بعد كتابة القصة، وحتى من الشعر إلى الرّواية، كما حدث - على سبيل التمثيل لا الحصر - مع الشاعرة أحلام مستغانمي... وهو ما يستدعي البحث عن أسباب هذا التّداخل والتحوّل في الكتابة القصصيّة إلى الكتابة الرّوائية عند القصّاصيين الجزائريين المعاصرين؟

من هنا، نعتقد أنّ دوافع الانتقال من القصة إلى الرّواية متباينة من كاتب إلى آخر، فالبعض غامر في انتقاله على أساس التجريب، والبعض على أساس ضيق شعره في القصة غير قادر على احتواء ذواتهم، وأفاقهم التخيليّة " بدعوى أن هذه الأخيرة (الرّواية) مجال أوسع وأرحب، يوفّر للكاتب من الحرية ما لا تستطيعه القصة بحجمها الضيق " (مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص: 109). كما أنّ البعض ذهب إلى الرّواية منجذبا بتيار الموضة الإبداعية من منطلق أنّ الرّواية ديوان هذا العصر، وهو ما صرّح به مخلوف عامر، بقوله " والواقع أكثرهم مدفوعون بالمكان التي تحظى بها الرّواية وبالشعور بالنقص لدى الكاتب ما لم يقدم على كتابة رواية. وكأنّها هي التي تمنحه شرعية وجوده ككاتب أو هي التي قد تكون جوازه للعبور إلى عالم الشهرة (المرجع نفسه، ص: 109)

يقودنا الكلام السابق، رغم هذا الانتقال إلى عالم الرّواية، يبقى للقصة سموّها، جمالياتها وأسئلتها التي تطرحها ومراميها التي تتناولها بخصوصياتها؛ " لأنّ المجال إن ضاق في قصة قصيرة واحدة، فبإمكان الفنّان أن يجعل منه أفقا أرحب من خلال إبداعه قصصا كثيرا، تؤلّف في مجموعها نسيجاً متكاملاً يصلح لأن يكون خير تعليق على حياة الكاتب إن كانت حياته-حقاً- خير تبرير لما يكتب ". (المرجع نفسه، ص، 109). وقد وعى هذا كثير من القصّاصين الجزائريين

خديجة بهلول ، بن خليفة مشري

المعاصرين، وأبدعوا أيّما إبداع شكلا ومضمونا في هذا الفضاء القصصيّ، شهدت القصّة القصيرة بهم تطوّرا محسوسًا، حيث انفتح هذا الجنس الأدبي على كثير من الآفاق والرؤى بوعي إبداعي فنيّ متميّز.

4. خاتمة:

تُحقّق التجربة القصصيّة القصيرة الجزائريّة المعاصرة هويّتها الفنيّة، واستقلاليتها عن أجناس أدبية أخرى كالرواية والمسرح والشعر، نظرًا لما تتميز به من خصائص فنيّة، ومكوّنات نصيّة، وبنيات داخلية بارزة، جعلت منها جنسًا أدبيًا ذا سلطة على القارئ/المتلقي. وقد كان للتجريب الفنيّ ملامح مختلفة في المدوّنة القصصيّة الجزائريّة المعاصرة، لعلّ أبرزها تداخل الأجناس الأدبيّة وحوارها داخل النص القصصيّ القصير، انطلاقًا من الشعر الفصيح والعامي، إلى القصّة القصيرة جدًّا، فحضور مقاطع مسرحيّة أيضًا. وهو ما جعل من القصّة القصيرة تتّصف بسمات النص الموسوعي/المفتوح، الجامع لأجناس أدبيّة عديدة والمنفتح على أشكالها ومقولاتها.

وعليه يمكن القول، إنّ القصّة القصيرة الجزائريّة تحتاج إلى دراسة نقدية وبحث ومتابعة من قبل النقاد والدارسين؛ لأنّها مازالت فنّا وجنسًا أدبيًا قائمًا بذاته، يحتاج إلى تقييم وتقويم من مرحلة إلى أخرى، نظرًا لما يكتسيه كجنس أدبيّ من أهميّة وفاعليّة وخصوصيّة. ولا مناص من الإقرار بأنّنا أمام جنس أدبيّ، قادر على التّحدي والاستمرار والانتشار.

5. قائمة المراجع:

- خليل حشلاف، فراغ الأمكنة، منشورات مديرية الثقافة، سطيف، ط1، 2003.
- عقيلة رابحي: تفاصيل الرحلة الأخيرة، منشورات فيسيرا، الجزائر، ط1، 2010.
- عيسى بن محمود، رحيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006.
- منى بشلم، احتراق السراب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.
- نسيمة بوصلاح، إشعارات باقتراب العاصفة، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة، ط1، 2003.
- أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1996.
- ثناء أنس الوجود، قراءات نقدية في القصة القصيرة المعاصرة، دارقبا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000.
- حميد لحميداني، نحو نظرية مفتحة للقصة القصيرة جدّا، مطبعة أنفو برانت، المغرب، ط1، 2012.
- عايدة أديب بامية، تر: محمد صقر، تطوّر الأدب القصصي الجزائري (1925 - 1967)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1982.
- عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1982.
- عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، 1977.
- عبد الله ركيبي، تطوّر النثر الجزائري الحديث (1830- 1974)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983.

خديجة بيلول ، بن خليفة مشري

- مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1998.
- عمار الجنيدي، إضاءات لابدّ منها في أفق القصة القصيرة جدًّا، مجلّة الجوبة، الجوف - المملكة العربية السعودية، ع: 62، ربيع 1431-2010.
- محمد رابحي، راهن القصة القصيرة في الجزائر، محاضرات الملتقى الأوّل للأدب والفكر، سيدي بلعباس، أيام 23 / 24 / 25 ديسمبر 2009.
- محمد عز الدين التازي: جمالية القصة القصيرة، مجلّة آفاق، ع: 81 – 82.
- مصطفى فاسي، القصّة الجزائرية القصيرة، مجلّة ثقافة، ع: 18، ديسمبر، 2008.