

شعرية المشهد في القصة الجزائرية السبعينية (مقاربة إجرائية)

أ/ سعيد موفقي جامعة الجزائر (2) (الجزائر)

1. مدخل:

اقتضت التجربة الإبداعية الحديثة ممارسة اللغة، بوصفها مكوّنًا إجرائيًا في بنية النصّ الأدبي، ومحاولة إيجاد قراءة للأشياء بفاعلية الإنسان، وانفعاله، وتجاوبه مع محيطه، بمختلف تشكّلاته: الاجتماعية، والنفسية، والفكرية، والثقافية، التي أسهمت بقدر كبير، في بلورة هذه القراءة، باعتبار الشعرية الجديدة - كما يفضّل البعض وسمها - منهجا مساعدا على تحديد صورة العمل الإبداعي. ومنه يمكن تحديد هوية النصّ من الداخل، وإن اختلفت مفاهيمها لدى مجددتها بعد (أرسطو)، الذي أسس لفكرة أدبية الأدب/ أو خصوصته، ولو بصياغة أخرى "إنّ مؤلّف أرسطو (322 ق.م) في الشعرية، الذي تقادم بنحو ألف وخمس مئة سنة، في كتابه (فنّ الشعر)، هو أول كتاب خصّص بكامله لـ (نظرية الأدب)"¹، حيث أصبح البحث فيه يقتضي الوقوف حيال طبيعة النصّ العلمية، فضلا عن مكوّناته الأدبية، كمرجع للشعريين الجدد؛ يستندون إليه في تكوين نظرية داخلية للأدب، تعنى بالأنواع الأدبية، التي تحكمها جملة من القواعد "المستنبطة من النصّ نفسه"²، مثلها جملة من المدارس، ونخبة من النقاد الشكلايين الأوروبيين، تركزت في: إيطاليا، وألمانيا، وانجلترا، وفرنسا، للبحث عن صياغة جديدة للنصّ، وقراءة جماليات بنيته - لغة وموضوعا -.

(¹) تزيطن طودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط. 2، 1990، ص: 12.

(²) جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصير جدا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2010. شعرية القصة القصير جدا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2010، ص: 14.

وكان من أهم محاورها: النصّ السردي، الذي صال فيه الشعريون وجالوا، من أمثال: جاكوبسن، وطودروف، وجون كوهن، وميكائيل ريفاتير، وجونثان كلر، وجيرار جينات. وقد شكّل (جيرار جينات) مركزا حسّاسا في عملية المقاربة النقدية العلمية للنصّ السردي، وما تشكّله مرتكزاته الخصوصية، كبنية أدبية تؤطرها لغته الشعرية، على الرغم من تعالقاته الأجناسية، التي تتداخل مع الشعر في اللغة والخطاب، التي تعرّض إليها (جيرار جانييت) في "أطراسه"، و"عتباته"، و"تناصاته"، ولم يعد هذا التداخل عائقا، كون قراءة النصّ السردي تتجاوزه تقنيا، والاهتمام بمكوناته، وخصوصياته المشكّلة لبنيته اللغوية والجمالية أمرا اعتياديا، تقتضيه شعرية السؤال، وعمق "الوعي اللغوي، الذي يتحكّم في خصائص النوع الأدبي، وتقنياته، وفاعليته التي تكشف عن الـ (كيف)، قصد تعيّن جمالياته، وتحلّل الـ (ماذا) قصد استنباط قوانينه الداخلية المتحكّمة في جمالية النصّ كليا".³ وهما سؤالان جديران بالاهتمام حتى يتمكن من قراءة النصّ قراءة شعرية فاعلة؛ ف (كيف) تكشف الطبيعة اللغوية التي تمّ بها بناء النصّ، وتقف على طبيعته التعبيرية، وما استحدثت في مستوياته النصّية، التي تشكّل بنيته الأجناسية، بخلاف النصوص النثرية الأخرى، في حين، يضطلع سؤال الـ (لماذا) بالسعي إلى إيجاد مبررات الاختيار، لغة ومضمونا، ومحاولة تحديد صياغة النصّ المشكّلة لفحوى خطابه، والمؤسسة لعلاقته بالمتلقي، أو "القارئ المستحضر في ذهن المؤلف، أثناء فعل الكتابة. إنّ دور مسجّل في النصّ السردي، ومخصّص للقارئ الواقعي"⁴، الذي أصبح عنصرا افتراضيا مهمّا في دورة التخاطب.

ولعلّ ما يميّز حركة النقد الجديد: اهتمامها بالنبرة الجديدة لحركة الإبداع، التي أولاها النقد الجديد، في ظل تداخل المفاهيم والنظريات، بين نصّية السرد، و فلسفة التعبير الملتبس بين الذات والموضوع، من جهة، وشعرنة الأشياء داخل العمل

(³) المرجع نفسه، ص: 20.

(⁴) محمد القاضي، ومجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس/ دار الفارابي، لبنان/ مؤسسة الانتشار العربي، لبنان/ دار تالة، الجزائر/ دار العين، مصر/ دار الملتقى، المغرب. ط.1، 2010، ص: 316.

الإبداعي، التي دعا إليها مجموع كبير من المؤمنين، باستقلالية النص، باعتباره كائنا فاعلا من جهة أخرى. لذلك، كان لا بدّ للنص القصصي أن يتمركز، في مدونة السرد، وفق محددات جديدة، وقراءة موازية للنص المختلف؛ إذ يشكّل العنوان الرئيس، وباقي فضاءات الكتابة، والتمظهرات المادية للأثر الأدبي، عتباته الشكلية الممهّدة لما سوف يسفر عنه النص في مضمونه، في رحلة تقصّي حيثيات المتن، عبر وسيط لغته، وتعالقاته، إلى جانب الوقوف على مستجداته التقنية، والفنية، والجمالية.

ومن هنا، بدا الاشتغال على النص القصصي، بوصفه شكلا سرديا، فتية؛ لا يزال يشق طريقه نحو التفرد، بما يحمل من خصوصية شعرية، تنضاف إلى عناصره المكونة له، والمشكلة لمستوياته.

2. مكونات القصة الفنية:

من الطبيعي جدا، أن نبحت عن حقيقة القصة، والتعرّف إلى مكوناتها حتى نتمكّن من احتواء مفهومها، إضافةً وتجديدا، ذلك أنّ أيّ جنس أدبي، ومنها القصة القصيرة، يقتضي - بالضرورة - متابعتها واعية لنسقه، كما لسياقه، كيما تكون هذه القراءة (الجوانية/ البرّانية) فاعلة، محدّدة لإطار الجنس الأدبي العام، الذي، وإن اختلفت في بعض خصوصيات القصة القصيرة، "فإنّها - في نهاية الأمر - تبقى ملتزمة في مفهوم أوسع ينتظمها؛ فهي تقال أو تكتب لتخبر عن الأحداث الجارية في الحكاية، وهي كلام حامل للمضمون القصصي، وهي - أيضا - مجال تظهر فيه علامات، تحيل على فعل القصّ أو السرد، الذي ينجزها"⁵، تؤطرها عناصر محدّدة سلفا، "تعبّر عن موقف أو لحظة معيّنة من الزمن في حياة الإنسان، فيكون الهدف - عندئذ - التعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا بإمكان وقوعها"⁶.

غير أنّ هذا المفهوم، الذي يصدع به عبد الله ركيبي، يتّسم ببعض التعميم في تحديد القصة القصيرة، وإن قارب ببعض العناصر المهمة التي تشكّلها، كتعرّضه

(⁵) المرجع نفسه، ص: 333.

(⁶) عبد الله خليفة الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983، الجزائر، ص: 152.

لعناصر: الموقف، والزمن، والهدف، والتعبير، الذي يتضمن أساليب مختلفة في عملية النقل والتصوير، ومنها: عنصر المشهد (Séence)، باعتباره أحد أهم مقوماتها الفاعلة في العملية السردية، وعلاقته بالحوار، والحكاية، والتشخيص. فكثير من الأعمال القصصية، تتكى على هذه التقنية؛ أي: المشهد لتحقيق استقلالية الصورة، والحد من تدخلات الراوي⁷، وفسح المجال أمام تراكمات التعبير، الذي أشار إليها "عبد الله ركيبي"، في مفهومه للقصة القصيرة.

3. مفهوم المشهد في القصة الجزائرية السبعينية:

1.3. مفهوم المشهد:

يحمل هذا المصطلح دلالة القص والحكي في آن واحد؛ لاعتبارات أساسية في عملية التعبير، تؤسسها تقنية "الوصف"، وهو المعمول به في القصة القصيرة والرواية؛ إذ "يعتمد على تصوير الأحداث بتفاصيلها الكاملة، ونقل خطاب الشخصيات بحذافيره.. فهو يجمع بين قص الأحداث، وقص الأقوال"⁸، اعتمادا على حركية الفعل الذي تؤديه عملية التعبير، ضمن صورة مركبة، تُوهم بفعل التمثيل، في نظر "لنتفلت - Lintvelt"، [1981]. وتقتضي العملية حضورا خياليا (موزاييكيا) في نسج خيوط المشهد، تبعا للرواية؛ أي: ما يقوم به الراوي عبر "الرؤية السردية"، التي يكسبها خصوصية تعبّر عن محددات فضائه، وخلفية سياقات الخطاب فيه، حيث يمررها (المشهد) تحت تأثير عوامل زمكانية مختلفة ومتداخلة.

ويحمل التجربة القصصية الجزائرية خصوصية مختلفة، ولغة ثقافية متنوعة، ترتبط - عضويا - بالمتكّن العام لهذه المرحلة. وسنقف عندها، بعد التعرّف على مفهوم (المشهد)، في الفترة السبعينية، والمسار السردى الذي اتبعه كتاب جزائريون خلالها.

2.3. المعنى الزمني والفني لمصطلح "السبعينية":

(7) معجم السرديات، ص: 394

(8) المرجع نفسه، ص: 394.

ليس هناك فاصل واضح محدّد، للفترات والعهود، يرهّن تعاقب الأجيال، ويتحكّم بما تنتجه من ثقافة وفكر وأدب، غير أنّ الافتراض في هذا التقسيم هو محض عملية مساعدة، لكشف الخصوصية الثقافية، والخلفية الاجتماعية، والعوامل الأخرى المصاحبة، التي تبين ملابسات الفترة، وتؤدي إلى التعرّف، ولو نسبياً، على جيل من الأجيال، وهنا - في مقاربتنا - جيل السبعينات، فتعرض جوانب من اهتماماتهم وانشغالاتهم بواقعهم وقضاياهم، بل، في دواعي تسمية جيلهم "جيل السبعينيات"، الذي اختلف فيها الكثير، لكنّها "فرضت نفسها، بعد انتشارها في الأوساط الأدبية، والثقافية الجزائرية"⁹.

لقد تداول الكتّاب والباحثون هذه الفترة على أساس هذه التسمية؛ لما تحمله من مواد إنسانية متنوعة، واعتبارها فاصلاً لأكثر من حدّ، عبّر عنه هذا الجيل من المبدعين والنقاد بأكثر من معنى ووظيفة، أفرزه مستوى الوعي الاجتماعي والسياسي، الذي تجسّد في كثير مما أنتجه هذا الجيل من نماذج قصصية، إلى جانب تجارب أخرى: شعرية، وروائية، ومسرحية. وكان لا بدّ من قراءة ذاتية لهذا الواقع، وتحليل لملابساته، ومشاهده، لما يحمله هذا الواقع من إرهاصات نحو التغيير، وامتدادات تاريخية للتجارب السابقة، من حيث المواقف والعواطف والرؤية، لذلك، يمكن اعتبار مرحلة "السبعينيات" إضافةً أدبية حقيقية للقصة القصيرة الجزائرية، ومساهمة إبداعية على اختلاف مستوياتها الفنية، وخصائصها الأسلوبية، ومكوّناتها التقنية: من أحداث، وشخصيات، وأحياز زمنية، وفضاءات. ومن خلال هذه (المشهدية)، يمكننا أن نتعرّف إلى جانب مهمّ من القصة السبعينية، في كيفية تعامل هذا جيلها مع الأحداث، والأفكار، وصور توظيفه للغة والأساليب.

3.3. مشهدية القصة السبعينية:

(⁹) مصطفى فاسي: مراحل تطور القصة الجزائرية القصيرة، مجلة: حوليات الجزائر، عدد: 21، جوان 2012، ص:

من الطبيعي أن نلاحظ اختلافا واضحا في أسلوب التعبير عن ثقافة عصر ما، وطبيعة اللغة الموظفة في تقرير الظواهر الاجتماعية، وتصوير طبائع الأشياء، وهذه الخصوصيات قد تفرضه جملة من العوامل الموضوعية (الظرفية)، التي تطال المستوى الإبداعي بشكل لافت؛ ذلك أنّ فلسفة الحياة تختلف من فرد إلى آخر، ومن مجتمع إلى آخر. ومن هنا، كانت مقارنة الفترة السبعينية التي صنعت المشهد الفني (السردى)، عبر جنس القصة القصيرة، قد حدّده هذه القنوات على أساس حتميات تاريخية، مثلت فيها ظروف حقبة الاستقلال، وما انعكس على فترة ما بعد الاستقلال (فترة الستينات)، وهي جوهر المكون السياسي (الايديولوجي)، والاجتماعي (الثقافي) لهذا الجيل، لتختزل عند الجيل (السبعيني)، في موقف إنساني واحد، هو الموقف من (الاستعمار)، حيث أرسى في ذهنه مشهدا قلّقا، خاصة لدى المثقف السبعيني، لتحوّل التجربة "التاريخية" عنده إلى تجربة "إبداعية"، عبّر عنها بمختلف أساليب الرفض، فباتت صورة (المحتل) هاجسه الذي لا يتوقف عن الحضور في كلّ الأوقات والمناسبات، في المحافل الدولية، وعبر مختلف الوسائل الثقافية، لترسخ هذا المشهد لدى جيل بأكمله (فترة السبعينيات)، تتداولها الأقلام، وترسمها الريشات وتلهج بها الأصوات، عبر قنوات التشهير، والإعلام، والتوثيق.

وعلى أساس هذا الواقع، يمكن أن نميّز، في المشهد القصصي، جملة من

المحددات:

1.3.3. فضاء المشهد في القصة:

لا يزال الفضاء ذلك الجانب التخيلي، الذي تتحدّد به معالم المشهد داخل النسق القصصي، من خلال تركيب الصورة، وتوظيف الشخصيات وفق "رمزية مرتبطة بما يراه الراوي أو تراه شخصياته من مشاهد تصنعها الأفضية: المنزل، الغرفة المغلقة، السرداب، السجن، المقبرة... عبر ضروب من المقابلات، ينتشر فيها متخيّل كلّ من المؤلف والقارئ"¹⁰. غير أنّ العملية في النص القصصي القصير تختلف عن

(¹⁰) المرجع نفسه، ص: 306.

تلك التي تحدث في النص الروائي، بوصف الرواية أوسع فضاء، وأكثر تفصيلاً، بينما تكتفي القصة بـ "الدلالات التي يوحى بها الفضاء، كما يحيل عليه الخطاب القصصي"¹¹؛ فتغني عن تشعب الأمكنة ومتاهاتها، لتضطلع - عندئذ - بوظائف دقيقة، تكون لها فاعلية التكثيف و"التبئير" عند عملية النسج، والتركيب، والبناء السردى. ثم يكون تفاعل المتلقي مع مكونات العمل السردى الدقيقة، خاصة فضاء المكان، الذي يصطنعه المتلقي لنفسه، فيغدو أكثر اتساعاً، وأرحب ممّا هو في صورته الفضائية المتخيّلة لدى الكاتب. وهي العملية التي يبحث عنها، في صورتها الواقعية، خاصة إذا ما تعلّق الأمر بمعلم مكاني معلوم سابقاً:

الصيغة:	الفضاء المتخيّل لدى الكاتب: مشهد 1 مشترك = محدد مفتوح
الأنموذج:	شارع في مدينة جزائرية، في عهد الاحتلال (معطى) واقع ومتخيّل أول
الصيغة:	الفضاء المتخيّل لدى المتلقي: مشهد 1 مشترك = متعدد مفتوح
الأنموذج:	في عهد الاستقلال، يصبح الشارع متخيلاً أولاً، ومتخيلاً ثانياً.

ويرتبط كلّ مشهد بخلفية، تحدّد معالنه وحيّزه جملة الأفكار والقناعات، التي يحملها الكاتب (المرسل)، من خلال الشخصيات التي وظّفها - بداية ونهاية -؛ والخلفية: كائن دينامي فاعل في عملية التشكيل الأدائي لدلالات فضاء كلّ مشهد؛ فهناك ارتباط عضوي بين الفضاء، والشخصية، والخلفية:

الأفكار الرابط الدال الخلفية الشخصية الفضاء القصصي

(¹¹) المرجع نفسه، ص: 308.

فالكاتب، يحاول أن يخلق بينها مبررات كرونوتوبية¹²؛ أي: يوجد تلازما منطقيا لتلاقيها في هذا الحيز، ويمكن أن نحدّد هذا التلاقي في جملة الخلفيات التي تفرضها هذه الفضاءات - مجتمعة أو متفرقة - لدى الكاتب الواحد.

1.1.3.3. خلفيات المشهد الوطنية

تشكل (الخلفية المشهدية) عنصرا أساسيا في عملية إرسال الخطاب، سواء أكان بقصد، أم بغير قصد، وهي الحال التي تجعل من النص، في عمومها، يحمل ميزة مختلفة، تصنّفه، ضمن الخطابات الأخرى، تصنيفا مستقلا. فمنها: ذلك التوجّه الاجتماعي، الذي يمثّل خلفية تحدّد معالمه، وتبرز قناعاته ورغباته، وتكشف ارتباطاته الخاصة والعامة، ومنه: ذلك التوجّه الوطني، الذي تعكسه مشهدية الارتباط الشعوري، والانتماء الإنساني، الذي يشكّل حيزا عميقا في تصرفاته وسلوكاته، وفي لغته وأساليبه، فيتحوّل، في العمل القصص، إلى مصدر إلهام، ذلك الذي تحقّق مع عدد من كتاب القصة الجزائريين المخضرمين، حيث احتلّ هاجس الوطنية طليعة قناعاتهم، أمثال: أبي العيد دود، وعبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، وغيرهم...، في حين، كانت لجيل السبعينيات طرقهم في هذا التوجّه، امتزجت بقناعة الرغبة في التغيير، وبلورة الحقيقة الاجتماعية، التي حاول الاحتلال الفرنسي طمسها، فكانت صورة الوطن والمواطنة متلازمتين، بوصفها: ضرورة إنسانية، مثّلت لفترة (ما بعد الاحتلال)، مع مجموعة من القصاصيين، من مثل: "أحمد منور، ومرزاق بقطاش، ومصطفى فاسي، وبشير خلف، وجروة علاوة، وواسيني الأعرج، وعمار بلحسن"¹³، وغيرهم.

2.1.3.3. خلفيات المشهد الثقافية:

من الخلفيات التي تركز عليها البنية العامة للمجتمع الجزائري، "التوجه الثقافي"، الذي تمسّك به هذا الجيل، ويرجع الأمر لأسباب موضوعية، فرضتها

(¹²) الكرونوتوب: وسيلة يجمع فيها بين عنصرين قصصين هما: الكرونو (الزمان)، واليوتوب (المكان).

(¹³) مصطفى فاسي: مراحل تطور القصة الجزائرية القصيرة، مجلة: حوليات الجزائر، عدد: 21، جوان 2012، ص:

التحوّلات التاريخية: السياسية، والثقافية، خاصة تحوّلات بعد الاستقلال، حيث حاول الاحتلال إبقاء بصمته في المجتمع الجزائري، حتى يهيمن على العقول، ويبسط يده على المعالم التي تحدّد هويته.

ومن هنا، فقد لعبت العملية الثقافية - بشكل عام - دورها الريادي، وبقيت مشهدية (المحتل) موظفة، بشكل بارز، في العملية الإبداعية الجزائرية، لدى مجموعة معتبرة من كتّاب القصة القصيرة، حين أولوا هذا الجانب حقّه من العناية والتوظيف؛ لمواجهة القضايا الوافدة والمحلية، تأثراً بالقضايا الإنسانية العالمية العادلة، التي اعتبرت القضية الجزائرية جزءاً لا يتجزأ منها، محاولة في تصحيح كثير من المفاهيم الثقافية الناشئة بشتى الأساليب.

لقد كتب القاص الجزائري، في هذه الفترة، القصة، متزوّداً بهذه المعطيات، متعاملاً معها بنوع من "الشعرية" الناضجة، موظفاً اللّغة لخدمة (الصورة/ المشهد)، مميّزاً "بين مشهد الأحداث غير اللّغوية، ومشهد خطاب الشخصيات"¹⁴، مثلما يقرّها "لنتفّلت"، من خلال ما يقدّمه الرّاي، بوصفه عنصراً متماهياً في الأحداث، لصيقاً بها.

ففي نص قصة "الحزن في الدم"، للأعرج واسيني (وقد ذيل لقصته، بتاريخ [15 / 06 / 1978])، شكّل توصيف المشهد أحد أهمّ الأساليب التي تمرّر الخطاب، حيث يتولّى الرّاي نفسه تحديد معالمها، إذ يندغم في تفاصيل الحركة والثبات؛ لعرض المضمون الاجتماعي، والخلفية الثقافية لجيل السبعينيات. يقول الكاتب: "و يحدث أن يصبح شارع المدينة امرأة مهمومة.. مهجورة القلب والفراش.. تصفر أرياح الجوع، وبرودة السلّ في أمعائها، فلا تملك إلا أن تتمسّك - عبثاً - على نفسها، بحثاً عن الدفء"¹⁵.

(¹⁴) معجم السّرديات، ص: 394.

(¹⁵) (واسيني الأعرج: الحزن في الدّم (قصة)، مجلة آمال، العدد: 53، السنة العاشرة: 1981.

إنّ هذه الاستمرارية في التوصيف، من شأنها أن يحوّل الخطاب المتضمن، على بساطة لغته، إلى حوار ذاتي، يقتبس معنى الذات من الذات نفسها، وهو الأسلوب الذي يكسر الاختباء، ويدعو إلى البوح.

".. هذا هو الزمن المحاصر بالأحقاد.. كان الصباح باردا.. باردا كهذا اليوم أو أكثر..

- عيّ قدّور.. صباح الخير..
- كح.. كح.. صباح الخير، يا وليدي..
- تسعل كثيرا، يا عيّ قدّور..
- خبزة الأولاد، يا حبيبي، معلقة في الهواء..
- سيتحسن الوضع..
- أملنا فيكم..¹⁶

يتّسم هذا المشهد بعفوية التعبير، ووضوح الرؤية، التي كان يتبناها الجيل (السبعيني)، في انتقائه لمختلف صور الحياة، وبعض ما كان يعانيه الإنسان الجزائري، على الرغم من حداثة خروجه من ربة الاستعمار، متشبّعا بثقافة التنوير، ومقولات الواقعية "الانتقادية"، التي خلقتها "المنجزات الهامة منذ بدايات السبعينيات، لصالح الفئات الواسعة من الشعب، والجانب الإعلامي القوي، الذي كان يرافقها، معلنا عنها، ومشيدا بها"¹⁷، ما يعني: حضور الوعي لدى هذا الجيل، في تعامله مع مختلف قضاياها، وفي مقدّمتها الظاهرة الثقافية، التي عبّر عنها "أحمد منّور"، بقوله: "ما يميّز الأدب الجزائري، في المرحلة الراهنة، هو التغيّر والتحوّل المستمر، والبحث الدائب عن الجديد في الأشكال والمضامين، ومحاولة استيعاب الواقع، ورصد التحوّلات الجارية"¹⁸، وهو الانطباع العام، والمشارك بين قصاصي هذه الفترة.

(¹⁶) الحزن في الدم، ص: 49.

(¹⁷) مصطفى فاسي، مراحل تطور القصة الجزائرية القصيرة، مجلة: حوليات الجزائر، عدد: 21، جوان 2012، ص: 186.

(¹⁸) أحمد منور، قراءات في القصة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع 1981، ص: 42.

2.3.3. نموذج المشهد :

في قصة "حكاية عبدو، والجماجم، والجبل"، لمصطفى فاسي، يتبنّى الكاتب في خطابه اللّغة البسيطة، والحوار المزدوج، الذي يبدؤه الرّاوي بمحاورة البطل، وتذكره بتفاصيل الرّحلة التي قام بها؛ ليكشفها للمتلقّي، ومن ثمّ، يترك الحوار، كاشفاً وفاضحاً - في آن واحد - مختلف مراحل هذه الرّحلة. يقول الكاتب: "وحدك، يا عبدو، تصعد هذا الجبل العالي.. طريقك صعب، فأنت تسافر نحو القمّة، في هذا الجبل الوعر.. بين الصخور وأشجار العرعار، ونبات الدّيس الأخضر، والشيخ.. تسير وحيداً.."¹⁹.

عند قراءتنا لحركة هذا المشهد، نخلص إلى هذه الصور:

صورة البطل - صورة المكان

الحركة التي أنشأها الرّاوي للبطل تتجه نحو الصّعب والخطر

تصعد الجبل العالي - طريق صعب

بداية العبارة: وحدك، يا عبدو.. نهايتها: تسير وحدك..

وهي قراءة واقعية، ورمزية، في وقت واحد؛ حينما استهلّ الكاتب قصته بمخاطبة بطله، والتعريف به؛ وذلك، باستظهار بعض الملامح التي تساعد المتلقّي على فهم شخصيته، وتتبع سيرته، واكتشاف مستواه الذهني، وقدرته على مواجهة الظواهر الطبيعية، والبشرية، خاصة مع تنوّع الأدوار التي يقوم بها، حيث يشكّل الحلم أحد هذه المتغيّرات، التي تكشف جوانب في صفات البطل، وممارسته في الواقع: الجبل العالي، والطريق الصّعب صاراً حقيقة. "ومنّه أصبحنا نطل على كلّ الدنيا، وعشنا فيه، ومن حفر في الصخور، شربنا، مثلما كنّا نفعل صبياناً، مياه المطر، التي كانت تروي الذّئاب، كما تروي الخرفان.."²⁰.

(¹⁹) فاسي مصطفى: حكاية عبدو، والجماجم، والجبل، مجلة: آمال، العدد: 58، السنة الثالثة عشرة، 1981، ص: 71.

(²⁰) حكاية عبدو، ص: 71، 72.

في هذه المفارقة، التي كان الغرض منها - فنّيا -: تحقيق الإدهاش، واستحضار صورة التنافر "بين الترتيبين، بالاعتماد على ما يظهر من إشارات زمنية قائمة في الخطاب - صريحة كانت، أم ضمنية"²¹؛ لتحقيق فعل التأثير في نفس المتلقي، باعتباره المعني الأول، منذ البداية. وتستمر عملية الاكتشاف من قبل هذا البطل؛ لدعوة المتلقي إلى معرفة المزيد من خبايا هذه الرحلة، في هذا الجبل. ".. طيور الجبل تغني.. وشمس رائعة.. وجبل أخضر عال، وهواء خفيف يأتي من جهة البحر؛ يحمل رائحة العرعار، ورائحة الشيخ، وعبير الذكرى"²². وعلى الرغم من واقعية الأشياء الطبيعية، إلا أنّها ذات محمول رمزي عميق:

غناء	طيور:
منظر	جبل أخضر عال؛
انتعاش	هواء خفيف:
مرتبط بـ (عبير الذكرى)	البحر:
مغامرة	العرعار، الشيخ:
رائحة	

فالغرض من هذه اللغة هو: نمذجة المشهد الإنساني، وتقريب البعد الحقيقي لواقعه من المتلقي وملابسات حياته، وعلاقاته السطحية والعميقة في بيئته، وظروفه المختلفة؛ "فاللغة ليست مجرد ألفاظ، وإنّما هي: ما تعبّر عنه، وما توحى به هذه الألفاظ، بل إنّها تعني، في القصة: الحركة والإشارة والصورة؛ لأنّ الأفراد يختلفون في لغتهم، تبعا لاختلاف أفكارهم وآرائهم، وشخصياتهم، وواقعهم النفسي، والفكري، والاجتماعي"²³، وهذا الموقف، الذي اتخذه كتّاب القصة، في فترة السبعينيات، كان موقفا جريئا، باعتبار هذه الفترة الحاسمة، التي تداركت كثيرا من القضايا العالقة منذ فترة الاحتلال الفرنسي، على الرغم مما شوبها من غموض، ومحاصرة إعلامية،

(²¹) معجم السرد، مرجع سابق، ص: 399.

(²²) حكاية عبدو، ص: 73.

(²³) عبد الله خليفة ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص: 238.

وتوجيه ثقافي، لتتفجّر، بعد الاستقلال، عبر تنوّع موضوعاتها، المتفاوتة بين: الذاتية، والموضوعية، عكستها تلك الأفكار الواقعية: السياسية، والاجتماعية، والأخلاقية، والتأملية..

4. خلاصة:

يمكن - في الأخير - أن نعتبر القصة القصيرة، في فترة السبعينيات مرحلة انتقالية للقصة الفنية - لغة ومضمونا -، حيث شجّعت الظروف كثيرا من الأقلام على ممارستها والإبداع فيها. كانت اللغة - بالنسبة لهذا الجيل - مستودعا حقيقيا لمختلف الأفكار، والانشغالات، ووسيلة فعّالة للتعبير عن الواقع باهتمام، ومسؤولية، وتبني ثقافة النقد البناء، بعمق، في ظل صراع سياسي عالمي موجّه، وتكتل إقليمي واضح المعالم، يدعو إلى معاداة الظلم ومختلف صور الاستبداد والاستعباد، ويحضّ على تحرّر الشعوب من ربة الامبريالية، وتبعيتها الاستعمارية.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- 1- فاسي (مصطفى): حكاية عبدو، والجماجم، والجبل، مجلة: آمال، العدد: 58، السنة الثالثة عشرة، 1981.
- 2- واسيني (الأعرج): الحزن في الدّم (قصة)، مجلة آمال، العدد: 53، السنة العاشرة: 1981.

المراجع:

- 1- إلياس (جاسم خلف): شعرية القصة القصير جدا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2010.
- 2- الركيبي (عبد الله خليفة): القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

- 3- طودوروف (تزيطان): الشعرية، تر: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط. 2، 1990.
- 4- فاسي (مصطفى): مراحل تطور القصة الجزائرية القصيرة، مجلة: حوليات الجزائر، عدد: 21، جوان 2012.
- 5- القاضي (محمد)، بالاشتراك مع مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس/ دار الفارابي، لبنان/ مؤسسة الانتشار العربي، لبنان/ دار تالة، الجزائر/ دار العين، مصر/ دار الملتقى، المغرب. ط. 1، 2010.
- 6- منور (أحمد): قراءات في القصة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.