النّقد القصصي الجزائري على مشارف الثمانينيات من سلطة المضمون إلى مشروعية التحول

Algerian Fiction Criticism in the Eighties from an Authority from the authority of content to the legitimacy of transformation

د. عبد الله عباسي

مخبر البحث في الدراسات الأدبية واللغوية والتعليمية والترجمة

جامعة محمد الصديق بن يحيى-جيجل، الجزائر، abdelahabbaci@univ-jijel.dz

تاريخ الاستلام: 2025/03/25 تاريخ القبول: 2025/12/14 تاريخ النشر: 2025/12/30

ملخص:

تتمحور إشكالية هذا المقال حول مدى مسايرة الإبداع القصصي الجزائري وما كتب حوله من نقد للمتغيرات الاجتماعية والسياسية التي طرأت على المجتمع الجزائري خلال عشريتي السبعينيات والثمانينيات.

والهدف من معالجة هذه الإشكالية؛ إظهار الانخراط الطوعي للأدباء والنقاد في تيار الواقعية الاشتراكية خلال مرحلة السبعينيات مواكبة للخطاب الإيديولوجي السائد آنذاك، إضافة الى رصد التحولات الإيديولوجية في سياسية الدولة الجزائرية وما واكبه من تحول في الإبداع القصصي والاشتغال النقدي على حد سواء، عكس خصوصيات المرحلة الجديدة بمحمولاتها الفكرية والجمالية.

وقد عولجت هذه الاشكالية بتوظيف آليات المنهج الاجتماعي ضمن عنصرين، سلطة المضمون ومشروعية التحول، وانتهى المقال إلى جملة نتائج أهمها، الوقوف على انتعاش الحركة الأدبية خلال الفترتين المذكورتين، وقدرة المبدع الجزائري على تمثل المتغيرات السياسية والاجتماعية والفنية في الإبداع القصصي والاشتغال النقدي على حد سواء.

الكلمات المفتاحية: الإبداع القصصي، الواقعية الاشتراكية، المنهج الاجتماعي، النّقد القصصي، الحساسية الجديدة، المضامين.

Abstract:

This article focuses on the extent to which Algerian fiction and the criticism written about it reflect the social and political changes that took place in Algerian society during The Seventies and the Eighties.

The aim of addressing this issue is to show the voluntary involvement of writers and critics in the socialist realism movement during the 1970s, in line with the prevailing ideological discourse at the time, in addition to monitoring the ideological shifts in Algerian state policy and the accompanying transformation in both fictional creativity and critical work, reflecting the particularities of the new phase with its intellectual and aesthetic connotations.

This issue was addressed by employing social methodology mechanisms within two elements: the authority of content and the legitimacy of transformation. The article concluded with a number of findings, the most important of which were the revival of the literary movement during the two periods mentioned, and the ability of Algerian creators to represent political, social, and artistic changes in both fictional creativity and critical work.

Keywords: Short story writing, socialist realism, social approach, short story criticism, new sensibility, content.

المؤلف المرسل: د.عبد الله عباسي، **الإيميل**: abdelahabbaci@univ-jijel.dz

1. مقدمة:

هل كان الإبداع القصصي وما كتب حوله من نقد خلال عشريتي السبعينيات والثمانينيات مسايرا للمتغيرات الاجتماعية والسياسية التي طرأت على المجتمع الجزائري آنذاك؟ ولماذا استأثرت المضامين باهتمام المبدعين والنقاد خلال العشرية الأولى ؟ وما العوامل التي جدّت خلال العشرية الثانية وأدّت إلى بروز خطاب قصصي جديد مختلف عن سابقه شكلا ومضمونا مصحوبا بخطاب نقدي مختلف ومساير لهذه الحساسية؟ سيحاول هذا المقال الإجابة عن هذه الإشكالات مستلهما النصوص القصصية والمنجز النقدي الذي رافقها.

2.سلطة المضمون:

شهد مطلع السبعينيات بالجزائر ميلاد حركة أدبية جديدة، مَهَّدَت لظهورها عوامل مُتعدّدة، كإنشاء المجلات والصحف وعلى رأسها مجلّة "أمال"[1] التي كانت تعنى بأدب الشباب، إضافةَ إلى منابر إعلامية أخرى، كجريدة "الشّعب" وملحقها الثّقافي، وبعض البرامج الأدبية التي كانت تَبثُّ عبر الإذاعة والتلفزيون آنذاك.

وعلى سبيل المثال فقد « بلغ عدد الأعمال القصصية التي نشرتها "أمال" ستّةً وعشرين وثلاثمائة (326) عمل قصصي، وليس ثمانية وثمانين ومائتين عمل قصصي، كما أشار إلى ذلك "حسان راشدي" في رسالته عن القصة القصيرة من خلال مجلّة "أمال"، وبإضافة ثلاث روايات وفصلين لروايتين، يصبح العدد الإجمالي واحدا وثلاثين وثلاثمائة عمل، على اعتبار الرواية قصة طويلة»[2]

وبغض النّظر عن القيمة الفنية لهذه السُّرود، ومدى خضوعها للخصائص النّوعية لجنس القصة القصيرة، فإنّ هذه الأرقام تعكس إقبالاً على الكتابة في هذا الجنس الأدبي المراوغ الذّي تتنوع أشكاله بتنوع رؤى كتّابه واتّجاهاتهم الفنية والإيديولوجية. ومن العوامل الأخرى التي هيأت لميلاد هذه الحركة الأدبية الجديدة، عودة بعض الكتّاب والطّلبة الجزائريين إلى أرض الوطن، وقد كانوا يزاولون دراساتهم العليا في عواصم عربية وغربية، ومن أبرزهم "عبد الله شريط" و"أبو العيد دودو" و"عبد الحميد بن هدوقة" و"الطاهر وطار" و"الجنيدي خليفة" و"محمد الصالح باوية" وغيرهم، وقد أسهم هؤلاء جميعا في إثراء الساحة الأدبية بمقالاتهم وقصصهم وأشعارهم ورواياتهم، كما استقطبت الجزائر آنذاك بعثات تعليمية عربية، كان لها د ور في دعم الساحة الثّقافية الوطنية وإمدادها بأفكار جديدة، , كانت هذه البعثات تضم باحثين مكرسين في الدّوائر الأكاديمية العربية منهم "محمد شكري عياد" و"عبد الواحد وافي" و"شكري فيصل" و"عمر الدسوقي" وغيرهم.

ويؤرخ النّاقد "شريبط أحمد شريبط" لهذه الحركة الأ دبية الجديدة، بالملتقى الأدبي الأول الذّي عقد بمدينة "قسنطينة" شهر "أفريل" عام 1972 « فقد ظهر بعده نتاج أدبي غزير ومتنوع، احتلّت فيه القصة القصيرة مكانا متميزا، والتفت الأنظار في هذه المرحلة إلى "مرزاق بقطاش" و"أحمد منور" و"العيد بن عروس" و"مصطفى فاسي" و"جروة علاوة وهبي" و"عبد الله بن الضيف" و"عمار بلحسن" و"جميلة زنير" وغيرهم من كتّاب القصة القصيرة الشّباب»[3].

ولَم يكُن بعض النّقاد الجزائريين المكرسين آنذاك مواكبين في نقدهم لهذه الحركة الأدبية الجديدة، ففي ختام مقاله "البطل في القصة الجزائرية" المنشور بمجلة "الآداب" اللبنانية في جويلية 1973 ، وبجريدة "الشّعب الثقافي" في العاشر (10) من سبتمبر عام 1973 ، يورد النّاقد "عبد الله ركيبي" ملاحظة مهمة ، تتعلّق بهيمنة موضوع الثّورة التّحريرية على القصص التي كتبت في بداية السبعينيات، ولم تستطع التّحولات ا لتي كانت البلاد تمرُّ بها في تلك الفترة أن تُلهم القصاصين موضوعات جديدة تستوحي هذا الواقع الجديد « ولعل أحد الأسباب الرئيسية لهذا الركود وعدم الجودة والدّوران حول موضوعات قديمة، هو ضعف النّقد الأدبي في الجزائر، وقد كان ضعف النّقد، بل وندرته، أحد المعوق ات أمام نشأة القصة الجزائرية وتطورها من قبل، ولازال حائلاً دون تكوين قصاصين جدد أو دفع وتوجيه القصاصين الحاليين، ولذا يلح الباحثون على ضرورة وجود تيار من

النّقد الفني يواكب النّهضة الأدبية شعرا ونثرا، ويوجه خطاها حتى تندفع في طريقها لخدمة الثّقافة العربية والتّعبير عن قضايا الوطن العربي»[4].

ويبدو من خلال ما سبق أنّ النّاقد لم يكُن مواكبا في نقده لهذه الحساسية الجديدة في الكتابة القصصية التي وسمت أعمال بعض القصاصين الجزائريين بداية السبعينيات، مع أنّ دعوته إلى ضرورة وجود تيار من النّقد الفني يو اكب ويوجه الحركة الأدبية، هي دعوة صريحة، فيها إقرار ضمني بأسبقية الإبداع على النّقد، لأنّ "عبد الله ركيبي" قاص وناقد، فهو يعي مسؤوليته في تشريع القيم الجمالية وتشريح النّصوص لاستكشاف مكامن الأصالة والتّفرد فيها، فالنّاقد «يستطيع أن يدلّ القارئ والأديب إ لى النّصوص الجيدة التي يمكن أن تغني عالمه بعناصر أدبية جديدة، وعن طريق هذا، يستطيع النّاقد أن يخلق حسًّا أدبيًّا جديدًا، بالإضافة إلى إسهامه في ترسيخ نموذج ثقافي معيّن يراه صالحا لهذه المرحلة وملائمًا لذوق أفراده، ملبيا لهم الحاجات الاجتماعية والنفسية التي يتوقون إليها»[5] .وإذا أردنا مساءلة حركة نقدية في مرحلة من المراحل، فمن الضروري الإلمام بسياقاتها الفكرية والاجتماعية والسياسية، ومهما تعدّدت الآراء بخصوص النّقد السبعيني في الجزائر في ميدان القصة خصوصا، فيجب الإقرار بأنّ له فضل التّأسيس لهو ية الأدب الجزائري والتّعريف به، ونفض الغبار عن أعلامه ونصوصه، وتحديد سماته والبحث في تطوره والتّنويه بنماذجه المشرقة والتّنبيه على هناته، وإضاءة السبيل لمبدعيه للارتقاء به مضمونا وشكلا.

ولَعلَّ ما يُحسب لرواد النّقد القصصي الجزائري، أنّهم لم يكتفوا بتكريس أسماء بعينها، بل ألفيناهم يدبّجُون المقالات في الجزائر والمجلاّت عن قصص لمواهب شابّة تتلمّس طريقها في دروب الإبداع، بلَ وجدنا بعضهم يلاحق كُتّاب القصة الشّباب إلى مدرجات الجامعة، فيحضر أمسياتهم القصصية ويضطلع بدور توجيهي، منوها بالجيد منها، مشجعا لمبدعيها، كاشفا عن الجوانب الإيجابية والسلبية في متونها، بل إنّ بعض هؤلاء النّقاد، استطاعوا تلمس الحساسية الإبداعية الجديدة والنّزوع إلى التّجريب لدى جيل نهاية السبعينات، فالنّاقد "عبد الله ركيبي"، يحدّد ملامح التّجديد والتّجريب التي وسمت فن القصة عند بعض الكتّاب الشّباب آنذاك أمثال: "أحمد منور" و"مصطفى فاسي" و"حرز الله محمد الصالح" و"عمار بلحسن" و"العيد بن عروس" و"جروة علاوة وهبي"

و"الأدرع الشريف" و"جيلالي خلاّص" وغيرهم، هؤلاء الكتّاب « يحاولون التّجديد والتّجريب ويتمثّل هذا لدى البعض، في الابتعاد عن الطّريق المألوف في السرد القصصي وعن الخط التّطوري في القصة، فيهتم بالقصة الدّائرية إن صح التّعبير، فهو لا يبدأ من بداية معينة ومتابعة الحدث في تطوره مع الشّخصية حتى النّهاية، وإنّما يندمج في الحديث، ويبني أفكارا حوله وحول شخصيته، فلا يهتم بنموها حتى الذّروة، ولكن يهتم بالإيحاءات التي تتكشّف من خلال التّصوير للموقف أو النّظرة، ويستخدم الأزمنة المتداخلة، ينتقل فيها من زمن إلى آخر ويضيء الفكرة أو اللّحظة التي يريد الكشف عنها وإبرازها...»[6].

وقد أوجز النّاقد في هذه الفقرة ملامح التّجديد عند كتّاب القصة الجدد ولا يكاد يلتفت إلى مضامين قصص أولئك الشّباب، كما سلّط الضوء على مظاهر التّجريب في كتاباتهم من حيث الشّكل الفني، ككسر التتابع الزمني للسرد، وتجزيء النص القصصي في شكل فقرات والاعتماد على الرمز والإيحاء، لا المباشرة والتقدير.

وإذا كان الاهتمام بالمضمون توجها سائدا عند جل النّقاد في فترة السبعينيات فإنّ مرد ذلك كتّاب القصة أنفسهم، « ففي فترة السبعينات طغى التوجه المضموني، بسبب أنّ كتّاب القصة، وأغلبهم من الشّباب كانوا يسيرون تحت مظلّة الاختيار الاشتراكي وما ترتّب عنه من مقولات ما ركسية، فالتزموا بخطاب سياسي إيديولوجي محدّد وجديد، أدّى في بعض الأحيان إلى التّفكير في تجديد طريقة الكتابة، كما أدّى في أحيان أخرى إلى فقد فني، إلى حدّ أصبح فيه الخطاب السياسي بديلاً عن الجمال الأدبي أو حجابا يخفي الضّحالة ويكتسب الشّهرة فوق ذلك»[7] ومن أهم المضامين الاجتماعية التي شغلت القاص الجزائري خلال السبعينيات معالجة ظواهر الفقر والهجرة والأرض والسكن إضافة الى المضامين الوطنية المستلهمة من الثورة الجزائرية، وعلى سبيل المثال فقد استهل الناقد عبد الملك مرتاض الفصل الأول من كتابه القصة الجزائرية المعاصرة بالتطرق للمحاور المشتركة في المضمون الاجتماعي للقصة الجزائرية حيث يقول:« فالفقر كان وراء معظم القضايا الاجتماعية التي عولجت، والعلة قد تعود الى أن قصاصين قاصون ملتزمون بالقضايا الوطنية والاجتماعية، ولما كان هذا الشعب لا يبرح يكابد مشاكل تحول دون بلوغ المقدار المطلوب من الحياة الرضية، على ما يتمتع به كثير من أفراده الآخرين من بحبوحة العيش ورغده، فإن الكتابة حوله

كما أسلفنا القول مما يلذ ويستهوي»[8] . فإذا كان الإبداع القصصي يكرس مقولات إيديولوجية معينة، ويعنى بالدّرجة الأولى بمضامين تساير التوجه الاشتراكي للدّولة، فلا مناص للنّقد في هذه الحالة من مسايرة السائد، بالبحث في مدى قدرة هذا النّص على الإيهام بالواقع، ومدى التزامه بقضايا الجماهير والدّفاع عن حقوق الطبقات المسحوقة والتبشير بغدٍ أفضل، يسوده العدل وتكافؤ الفرص وزوال الطّبقية، «غير أنّ الفكر الماركسي ليس مصدرا وحيَدا ولا أصليًّا في توجه هؤلاء الكتّاب وغيرهم، لأنّ كثيرين منهم نشأوا بدوا وفقراء محرومين، ولعلّهم كانوا ينحتون قوتهم من صخر للوصول على الرغم من ذلك، إلى مستوى ثقافي أدبي يسمح لهم بممارسة الكتابة، فَلَم يأت الفكر الماركسي إلا كدعامة تا لية مكملة وكأداة منهجية تبرر الموقع الاجتماعي والانتماء السياسي، وتساعد على تعميق الوعي وتحقيق الإقناع»[9].

ومهما كانت الأسباب التي دعت هؤلاء الكُتّاب الشّباب إلى اعتناق هذا الفكر فقد كان في وسع الخطاب النّقدي إثا رة الجدل حول أدبية هذه النّصوص بالدّرجة الأولى «فإذا أراد النّقد أن يؤدي وظيفة ثقافية أو جمالية محدّدة فإنّه يتعين عليه أن يوطّد علاقته بالنّص موضوع الدّراسة، وهذا لا يعني الانغلاق في حدوده الصارمة، بل يجب البحث في خلفياته والسياقات العديدة المرتبطة به، ولكن مع ذلك يجب إعطاء الصدارة للنّص ثم السياقات ثم المحيط الثّقافي، إلى غير ذلك من المواقف»[10].

ولعل الكثير من نُقاد السبعينيات في الجزائر، انصب اهتمامهم على السياقات المرتبطة بالنّص ومحيطه الثّقافي والسياسي، وقلّما ساءلوا النّص عن أدبيته، أي أنّ السؤال النّقدي آنذاك، انصب حول ما يقوله النّص، لا عن كيفية القول، ومن ثم « فإنّ قصص هذه المرحلة لم تستطع أن تبلور تجربة فنية متميزة، تتمظهر فيها التجليات الجمالية، بل راحت تؤسس التّجربة المضمونية بكل عنف، وتؤرخ مجتمعة لضرورة البنية الاجتماعية، ممّا جعل هذا العنف يسمو على كل تفكير في البناء الفني، ويطغى علىَ كل تجريب يخص هذا الفن النثري»[11] ، ومادام النص القصصي يراهن على التّجربة المضمونية ولا يكاد يلتفت إلى البنية الفنية فما على الخطاب النّقدي سوى مجاراة هذا التوجه « فإنّه لمن البديهي اليوم، أنّ البعد الاجتماعي في النّقد الأدبي، مصدره حضور هذا البعد في العمل

الأدبي أصلاً»[12] ، فالتّشابه في الأفكار والرؤى حالة اجتماعية عامة اشترك فيها المبدعون والنّقاد خلال تلك الفترة، والجامعُ بينهم هو اعتناقهم –حبًّا وطواعية– لتيار الواقعية الاشتراكية، الذّي هو حصيلة الموقف الماركسي مَن الأدب والفن «وا لواقع، أنّ الأديب كان في ذلك الوقت عرضة لخطاب سياسي إيديولوجي، لا يتنافى في مميزاته العامة مع طموحاته، وخاصة إذا كان من فئة الشّباب الذّين لم يتلوثوا بالعقلية البورجوازية وأخلاقياتها»[13].

وإذا كان الخطاب الإيديولوجي السائد آنذاك متساوقا مع تطلّعات الشّباب، إلاّ أنّه يتنافى ولاشكّ مع أدبية الخطاب الأدبي، خاصة إذا تحول الأديب إلى بوق دعائي يردد توجيهات الساسة أو يلمعها مجاراة للسائد، فالكتابة حركة نحو الآتي وليست مجرد نقلٍ للواقع، والإبداع الرفيع يتمرد على القوالب الجاهزة والإملاءات الفوقية، لا يستنسخ الواقع، بل يعيدُ إنتاجه ولا يخضع لإكراهات الإيديولوجيا، بل يستجيب لجموح الذّات في سعيها نحو الأجمل والأمثل، «إنّ الكتّاب المبتدئين في فترة السبعينات وحتى غير المبتدئين من الذّين يستعملون اللّغة العربية، كانوا يكتبون تحت مظلّة الخطاب السياسي الإ يديولوجي السائد، ورأوا في هذا الخطاب، ما يجسد قيم العدالة الاجتماعية التي صارت حلم الأغلبية المفقرة، إلاّ أنّ انعكاسِ هذا الخطابِ بوعي أو بغير وعي فِي أعمالهم، لم يُنجهم من الفجاجة والتّسطُّح إلَى حد تغييب أدبية الأدب، حتى ليبدو العمل حاملا لفكرة أو موقف لا للذّات المبدعة بوجدانها ومشاعرها»[14].

وقد كانت تلك الفترة أساسا هي التي ارتكز عليها مسار الكتابة الإبداعية والنّقدية في الفترات اللاّحقة « وممَّا يجدَر ذكره، أنّ فترة السبعينيات وإن غلب فيها التّوجه المضموني في الكتابات الأدبية والنّقدية، إلاّ أنّها الفترة التي تكثّف فيها الإنتاج باللّغة العربية، وكانت تأسيسا سمح بظهور وتكوين كوكبة من الأدباء، أصبحت لهم مكانة محترمة»[15].

هذه الكوكبة هي التي رسخت هوية الأدب الجزائري، واستشعرت بوادر التّحول في بنية المجتمع الجزائري نهاية السبعينيات، وساءلت اليقينيات الإيديولوجية التي كرسها الخطاب السلطوي السائد، وأسس نصًّا قصصيًّا مغايرا لا ينطوي على مضمونه فحسب، ولا يلتزم بحرفية الواقع نقلاً وتسجيلاً، بل يعبأ بالدّرجة الأولى بالإطار الجمالي وتجليات الذّات المسكونة بهاجس التجاوز والتّجريب.

3. مشروعية التحول:

كتب النّاقد "شريبط أحمد شريبط" بحثا قيما ضمَّنه كتابه "مباحث في الأدب الجزائري المعاصر" وكان عنوان هذا البحث "النّص النّقدي الجزائري، من الانطباعية إلى التّفكيكية"، رصد من خلاله مراحل تطور النّقد الجزائري في خمس محطّات رئيسية، تهمنا منها المرحلتان الرابعة والخامسة، فالرابعة منهما تمتد من سنة (1972) إلى سنة (1982) «تميزت هذه المرحلة بتأثير الخطاب السياسي وهيمنته على الخطابات الإبداعية والأدبية والفنية وقد كانت الظّروف السياسية والاجتماعية التي آلت إليها البلاد بعد الاستقلال (1962) بالإضافة إلى الفضاء السياسي العالمي الذّي ارتبطت الجزائر به، ويضاف إلى كل هذا، التّأثير الذّي كانت تُمارسه بعض الدّوريات والمطبوعات، وكذلك بعض الأساتذة العرب الذّين استقروا في الجزائر من أجل التدريس، سواء في المعاهد الجامعية أو المراحل الثانوية والمعاهد التربوية، ويكفي أن نذكر هنا ما كانت تثيره مقالات الكاتب العراقي "عبد الأمير الحبيب" وما كتبه الدكتور "جميل نصف التكريتي" والدكتور "نعيم اليافي" وما نشر لـ" غالي شكري" وغيره في ملحق جريدة "الشّعب الثقافي"، إنّ كل هذه الحوافز، جعلت الحركة النّقدية في الجزائر تتجه وبسر عة نحو منهج الواقعية، وتستفيد على الخصوص من منهج الواقعية الاشتراكية ومن الكتابات النّقدية والتّنظيمية لـ"لوسيان غولدمان" و"جورج لوكاتش" و"غرامشي" وغيرهم»[16]. وقد ألم الباحث بجملة العوامل التي ساهمت في تكريس منهج الواقعية الاشتراكية وهيمنته على الخطابات الإ بداعية بمختلف أشكالها، كما رصد المؤثّرات الثّقافية التي غذّت هذا المنهج ومرجعياته الفكرية.

أما المرحلة الخامسة فيسميها الباحث بمصطلح "النّقد الجديد"، ويُحدّد سنة 1983 تاريخا لبدايتها ويسوّغ جدَّة هذا النّقد بقوله: «لقد ذهبت إلى ذلك، لأنّه في هذه السنة أي سنة (1983) صدرَ كتاب "النّص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟" لمؤلّفه الدكتور "عبد الملك مرتاض" وهو عبارة عن مجموعة محاضرات كان صاحبها قد ألقاها على طلبة "الماجستير" بمعهد اللّغة والأدب العربي بجامعة "وهران" أثناء الموسم الدّراسي (1981-1980) وبهذا الكتاب، يكون في نظري

الدّكتور "عبد الملك مرتاض" قد أدار ظهره لمرحلة نقدية من عمره، وللمنهجين التّاريخي والتأثّري اللّذين هيمنا على كتاباته النّقدية وأبحاثه الجامعية، طوال ما ينيف عن عقدين من الزمن»[17].

إنّ كتاب النّاقد "عبد الملك مرتاض" السالف الذّكر، وهو يبحث في ماهية النّص الأدبي وشعريته وحدوده وسماته وشروط تحققه، يمكن اعتباره قطيعة نقدية مع تلك المناهج السياقية التي لا تحفل بالنّص قدر احتفالها بما يلابسه، ولاشك أنّ لهذا المنحى في ذلك التّاريخ مسوغات اجتماعية وسياسية، إذْ لا يمكن عزل الظاهرة الأدبية عن بقية الظواهر الملابسة لها فهي تؤثّر فيها وتتأثّر بها ويتبدّى هذا التّأثّر في أقول منهج نقدي وهيمنة آخر وتراجع جنس أدبي وشيوع آخر وتأسيس مدارس أدبية وزوال أخرى.

وقد تلمّس الباحث "مخلوف عامر" بوادر هذا التّحول في مقال بعنوان "الثّقافة بين ميثاقي 1976 و1986 " ضمنه كتابه "متابعات فيَ الثقافة والأدب" والميثاقان الوطنيان المذكوران من الأدبيات السياسية التي تعكس توجه الدّولة ورؤيتها لمشروع المجتمع خلال فترة معينة، فالميثاق « وثيقة محكومة بالظّروف التي تظهر فيها، ومضمونها يخضع لموازين القوى والتّناقضات الطّبقية السائدة في المجتمع»[18].

فكيف كانت نظرة هذين الميثاقين إلى الثّقافة؟ وما أسباب التحول الذّي اعترى هذه النّظرة خلال عشرية واحدة؟

«في ميثاق 1976 كثيرا ما ترد مصطلحات الثّقافة والإيديولوجية والثّورة مقرونة بصفة الاشتراكية، أما في الميثاق الجديد، فإنّ كلمة الـ ثّورة هي التي تردد أكثر من غيرها، فضلاً عن أنّها ترد مجردة من أي صفة، فإذا لم يتعلّق الحديث بالثّورة التّحريرية، فإنّ الصيغة تتم باستخدام الضّرورة الثّورية أو الثّورة الجزائرية، أو بتدعيم الثّورة والدّفاع عنها أو الدّفاع عن مصالح الثّورة وهكذا، وليس معنى ذلك أنّ إثبات صفة الاشتراكية هو الذّي سوف يغير الواقع بقوة سحرية إلى واقع اشتراكي كما أنّ حذفها أيضا، ليس هو الذّي سيمنع الاشتراكيين من العمل في سبيل تحقيق مثلهم، بل كل ما في الأمر، أنّ الإثبات والنّفي عندما يطالان المفاهيم السياسية، يسمحان بإلقاء الأضواء على القوى السياسية المتواجدة في الساحة وموازينها»[19].

ويبدو أنّ حذف مصطلح "الاشتراكية" من وثيقة سياسية بحجم الميثاق الوطني تتضمن معالم المجتمع وآفاقه وتوجهاته، كان إعلانا عن تحول إيديولوجي في سياسة الدّولة الجزائرية ومساراتها، ولم يكن هذا التّحو ل اختياريًّا، بل فرضته تحولات عميقة شهدها العالم في تلك الفترة، ومشت بنية المجتمع الجزائري، فكان لابدّ من ظهور جيل جديد من كتّاب القصة يختلف عن جيل الرواد ومن تلاهم في الموقف من الكتابة وفي الأفكار والرؤى والخيارات الأسلوبية إذْ «مع بداية الثّمانينات و نتيجة التّحولات الاجتماعية والفكرية التي شهدها العالم وتقهقر الأنظمة الاشتراكية التي رسخت فكرها وأدبها عبر أنحاء العالم بدأت الكتابات تتحرر من ربقة هذا التّوجه، سواء من قبل كتّاب سبق لهم وأن تأثّروا بهذا الاتجاه، أو آخرون تمثّلوا المرحلة الجديدة بكل محمولاتها الفكرية والجمالية، فراحوا يخوضون غمار التّجريب على مستوى اللّغة وتقنيات الكتابة القصصية، وقد تخلّصوا من مضايقة المرحلة الأولى التي وحدت مضامين تلك الكتابات»[20].

وقد كان لـ" عمار بلحسن" وغيره من القصاصين المجايلين له وعي كبير بالتّحولات الجديدة التي طرأت على المجتمع الجزائري بداية الثمانينيات لذلك « اهتم بلحسن بمسار القوى الوطنية ذات النّزعة التقدّمية، سواء في التاريخ الوطني الجزائري، أو في التاريخ القومي المعاصر، واستخدم أساليب القصة التّجريبية، كأسلوب المقاطع واللّغة الشّعرية، ومزج الحلم بالواقع، وأسلوب المشاهد»[21].

ويمكن تلمُّس آثار هذه التّحولات السياسية والاجتماعية في الإبداع القصصي عند كتّاب آخرين اتّسمت إبداعاتهم « بعنف خطابي، يشمل المضمون والشّكل في آن، فمن حيث المضامين، ألفينا أغلب هذه الأعمال تتطرق إلى مواضيع جديدة ومتعدّدة مفتوحة على العالم والذّات، فهي لا تتقيد بما استهلك من طروح عالجها أغلب كتّاب المرحلة المتقدّمة، بحيث نجدها مواضيع إنسانية تنأى عن المحلية الضّيقة وتنشد عالما أرحب، تتقاسم فيه البشرية همومها، وقد تجلّى ذلك في قصص "محمد دحو" و"علال سنقوقة" و"مفتي بشير"، وكذلك "حسين فيلالي»[22].

لكن هذه الحساسية الجديدة وهذا الانفتاح على الذّات والعالم، لا يمكن أن يردَّ إلى السياقات الاجتماعية والسياسية فحسب « ولا نشكّ لحظة في أنّ الجامعة الجزائرية، قد أدّت رسالتها الثّقافية على الرغم من الانتقادات، بحيث أسهمت في إثراء الدّراسات الإنسانية، وإقحام

مناهج حداثية كان لها الأثر الكبير في توسيع الرؤى والإقبال على النّقد الجديد وما يطرحه من طموحات، في الميدان الفكري والإبداعي، ثم الاحتكاك بالقصة الجديدة أجنبية كانت أم عربية وهذا التّحول الفكري والاجتماعي في نفس الوقت، هو الذّي أبرز جيلاً جديداً من القصاصين، أسهم في تشكيل التّجربة القصصية الحداثية، بمحمولاتها المضمونية والجمالية، وقد استطاعت هذه التّجربة أن تؤسس لنفسها فضاء فنيا لا يمكن تجاهله»[23].

فانفتاح الجامعة الجزائرية على المناهج الحداثية، والاحتكاك بالجديد في الإبداع القصصي العربي والعالمي، عوامل ساهمت في تطور القصة الجزائرية، ونقلها من المضمون الثوري الاجتماعي المؤدلج إلى فضاء المغامرة والتّجريب –ولا يمكن في هذا السياق– إهمال دور النّقد الجزائري في تغذية هذه الحساسية، فقد تراجع «عن دفاعه عن المضامين بعد اقتحام المناهج الحداثية عالم الكتابة والتنظير لخصوصيات الخطاب الأدبي، بحيث تخلّص بعض النّقاد العرب الذّين يشكّلون الخلفية الإيديولوجية لنقادنا الاجتماعيين من ذلك الهوس المتعلق بمضمون النّص الأدبي»[24].

ويعدّ القسم الثالث من كتاب "القصة الجزائرية القصيرة" لعبد الملك مرتاض والذي عقده لخصائص اللّغة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة من أعمق وأوضح ما كتب حول الخصائص المعجمية لبعض كتاب القصة الجزائرية القصيرة مثل "الحبيب السائح" و"عبد الحميد بن هدوقة" و"عثمان سعدي" و"مصطف فاسي" فيقوم بفرز معجم كل قاص على حدى، ويحصر تواتر مفردات بعينها تنتمي الى حقل معجمي معين، ويعلّل سبب أو أسباب هذا التواتر مستعينا بجداول وإحصاءات، موردا في سياق ذلك ملاحظات نقدية تتسم بالوضوح والعمق والموضوعية، فمن خلال مجموعتي "الحبيب السائح" "القرار" و"الصعود نحو الأسفل" رصد الناقد سبعة معاجم فنية أولها معجم التنهد والزفير والاحتراق والصدر، ويربط بين هذا المعجم ومضامين قصص المجموعة مؤكدا « إننا نحسب أن محورها الأول الذي تتمحور حوله من حيث مضامينها إنما هو الفقر والنضال من أجل عيش رغيد، ولما كان الفقر هو الجامع لمعاني المعاناة والهموم، فليس بمستغرب ولا مستنكر أن تشكل ألفاظ التنهد والزفرات مع الصدر الذي تنبعث منه، المادة الأولى للمعجم الفني لدى السائح، وإذن، فليس هذا المعجم الفني في حقيقة أمره إلا عكسا أمينا للمضمون المتناول عبر قصص بلغت سبع عشرة »[25]

وإذا كنّا –من خلال ما سبق– قد حاولنا حصر مظاهر التّحول وعوامله في القصة الثّمانينية، بالجمع بين السياسة والاجتماع والنّقد فذلك لأنّ « تطور التقنية الفنية من زمن لآخر، يخضع هو الآخر لتطورات أخرى على مستوى الثّقافة والفكر والاقتصاد وغيرها، ولذا فمن المتعذّر النّظر إلى الظّاهرة الأدبية بمعزل عن الظّاهرات الأخرى التي تشكّل واقع النّص الأدبي، والملاحظ أنّ نظرية الأدب نفسها لم تستطع أن تكون ثابتة في مفاهيمها»[26]. فالظاهرة الأدبية تخضع –كغيرها من الظّواهر– لمؤثّرات عديدة تساهم في بلورة مضامينها وتشكيل بنيتها الفنية، ولعل الفن القصصي من أكثر الفنون الأدبية طواعية لهذه المؤثّرات بحكم صلته الوثيقة بالواقع وحركيته وبناه الاجتماعية والثّقافية.

4.الخاتمة:

من خلال ما سبق، يمكن استخلاص النتائج التّالية:

– شهدت مرحلة السبعينيات بالجزائر، انتعاشا ملحوظًا في الحركة الأدبية بفعل عوامل متعددة أهمّها، إنشاء المجلاّت والصحف واستقطاب الجزائر لمبدعين عرب كبار وفدوا إلى الجزائر في بعثات تعليمية وساهموا في إثراء الساحة الإبداعية الوطنية بكتاباتهم النّقدية وإبداعاتهم الأدبية.

– كان النّقد السبعيني مؤسسا لهوية الأدب الجزائري معرفًا بكتّابه، منوها بنماذجه المشرقة، مضيئا لمسارا ت مبدعيه للارتقاء به مضمونا وشكلا.

– اهتم النّقد القصصي خلال مرحلة السبعينيات بالمضامين على حساب الجوانب الفنية، وذلك لاهتمام كُتّاب القصة بها، خاصة أولئك الذّين كانوا يسيرون تحت مظلّة الواقعية الاشتراكية، مسايرين لتوجه الدّولة الجزائرية آنذاك.

–تُمثّل بداية الثّمانينيات، نقطة انعطاف حاسمة في مسار الإبداع القصصي ونقده، وقد كانت هذه المرحلة حافلة بالمتغيرات السياسية والاجتماعية، محلّيا وعالميًّا، وتمثّل بعض كُتّاب القصة القصيرة المرحلة الجديدة في ضوء غمار التّجريب على مستوى لغة الكتابة وعلى مستوى التقنية، وتخلّصوا من سلطة المضمون، وطرقوا موضوعات جديدة منفتحة على الذّات والعالم، وكان النّقد رافدا من الروافد

التي غدّت هذه الحساسية بعد تراجعه عن تكريس سلطة المضمون وانفتاحه على المناهج النّقدية الحديثة.

5.قائمة المصادر والمراجع:

1.حسين خمري، سرديات النقد، في تحليل الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001.

2. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2009.

3. شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2001.

4. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النّص القصصي الجزائري الجديد، بحث في التّجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

5.عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1982.

6.عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط4، 2007.

7. علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2000.

8.محمد الصالح خرفي، تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر، مجلة "آمال" نموذجا، منشورات دحلب 2007.

9.مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

10.مخلوف عامر، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، ط1، 2002.

11.مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

6.هوامش البحث:

[1]ظهر العدد الأول من مجلة أمال في شهر "أفريل" 1969.

[2] محمد الصالح خرفي، تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر، مجلة "آمال" نموذجا، منشورات دحلب 2007، ص145.

[3]شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2009، ص263.

[4] عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1982، ص178.

[5] حسين خمري، سرديات النقد، في تحليل الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص34.

[6] عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، ص164.

[7] مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص111.

[8] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط4، 2007، ص25

[9] مخلوف عامر، مرجع سابق، ص89.

[10] حسين خمري، سرديات النّقد، ص20.

[11] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النّص القصصي الجزائري الجديد، بحث في التّجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص22.

[12] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص12.

[13] المرجع نفسه، ص26.

[14] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، ص14.

[15] المرجع نفسه، ص17.

[16] شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2001، ص15.

[17] المرجع نفسه، ص17.

[18] مخلوف عامر، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، ط1، 2002، ص38.

[19] المرجع نفسه، ص50.

[20] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النّص القصصي الجزائري الجديد، ص24.

[21] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص343.

[22] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص27.

[23] المرجع نفسه، ص24-25.

[24] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النّص القصصي الجزائري الجديد، ص25.

[25] عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص181.

[26] علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2000، ص30.