

ظواهر أسلوبية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة
Stylistic phenomena in the contemporary Algerian short story

* د. علاوة كوسة

Allaoua koussa

المركز الجامعي (سي الحواس) بركة. الجزائر

University center of Barika- Algeria

koussaallaoua@yahoo.fr

تاريخ النشر 2021/12/25

تاريخ القبول: 2021/08/19

تاريخ الإرسال 2021/06/28

ملخص البحث

تهدف من خلال هذا المقال، إلى معالجة بعض الظواهر الأسلوبية الشائعة في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة؛ كال تكرار، والخطاب الساخر، والتناص، وذلك من خلال التطبيق على نماذج قصصية جزائرية مختلفة، منطلقين من عدة إشكالات أهمها: ما الظواهر الأسلوبية التي تتميز القصة القصيرة الجزائرية القصيرة ؟ ماهي آليات هذا الاستحضار الأسلوبية لتلك الظواهر، وما جمالياتها في المتن القصصي ؟ ومن أجل هذا اقتربنا من نماذج قصصية لأجيال مختلفة من الكتاب والكاتبات، متحسسين استحضر القصص لتلك الجماليات الأسلوبية، بقراءة تحليلية تأويلية فاحصة، لنخلص في نهاية البحث، إلى أنّ هناك ظواهر أسلوبية بارزة في النص القصصي الجزائري، ومنها: ظاهرة التكرار، وظاهرة الخطاب الساخر وظاهرة التناص، وقد اختلفت مستويات الوعي بتوظيف تلك الآليات والنصوص والخطابات من كاتب إلى آخر، ولكن تلك الظواهر قد منحت المتن القصصية القصيرة الجزائرية جماليات أسهمت في التعدد القرائي لها.

الكلمات المفتاح : ظواهر أسلوبية، قصة قصيرة، جزائرية، معاصرة .

Abstract :

Through this article, we aim to address some of the stylistic common phenomena in the contemporary Algerian short story. Such as repetition, satirical speech, and intertextuality, through application to different algerian story models, starting with different problems, the most important of which are: What are the stylistic phenomena that characterize the short algerian short story? What are the mechanisms of this stylistic evocation of these phenomena, and what are their aesthetics in the narrative text? for this, we approached fictional models of several generations of writers , sensitizing the storytellers' evocation of those stylistic

* علاوة كوسة koussaallaoua@yahoo.fr

aesthetics, with a close analytical interpretation, to conclude at the end of the research that there are prominent stylistic phenomena in the algerian fictional text, including: the phenomenon of repetition and the phenomenon of satirical discourse, the phenomenon of intertextuality, and the levels of awareness by employing these mechanisms, texts and discourses have varied from one writer to another, but these phenomena have given the algerian short story texts aesthetics that have contributed to the plurality of readership.

Keywords: stylistic phenomena, short story, Algerian, contemporary.



مقدمة :

إذا كانت اللغة ركيزة هامة في العمل الأدبي، فإن طريقة التعامل معها هي ما تحدد تميزه وتعددته عن غيره، وإن هذا الاستعمال الخاص للغة هو ما يصنع أسلوب الناص ويصقله بجرية في الاقتراب والاستغلال الواعي لهذه اللغة التي يمكن للدارس/القارئ أن يقف ويعتمد عليها في التمييز بين أسلوب كاتب وآخر، إذ الأسلوب كما يرى صالح بلعيد «طريقة خاصة في استعمال اللغة، أو سمة ما، أو طريقة ما تحدد هوية الممارسة اللغوية في سياق معين»¹، لذلك نعتد في دراستنا للأسلوب على تقصي هذه الاستعمالات الخاصة الفردية للغة داخل النص الأدبي حيث «الأسلوب هو حصيلة ممارسة الظاهرة الأدبية والتعامل معها»² في نظر عبد الحميد بورايو، أما أحمد طالب فيرى أن الأسلوب هو «الطريقة الأدبية التي يختارها الكاتب لتحقيق أهدافه الفنية والمتمثلة في مجمل عناصر العمل الأدبي (...) ومن أهم عناصر الأسلوب؛ السرد والحوار»³، والبلاغة أيضا لأننا «عندما ندرس أسلوب الكاتب – أي الوسيلة الأدبية التي يختارها – ندخل إلى منطق البلاغة»⁴، والتعرف على الكيفية التي أفاد فيها الكاتب من عوامل اللغة في صياغة العناصر التي تشكل على العمل الأدبي، أي تحقيق أدبية الأدب، وتحقيق متعة القراءة لدى متلقيه، ويساعد الكاتب في ذلك ذكاؤه وحسُّه الأدبي، فالأسلوب «أصبح ملامح تعبر عن عبقرية الكاتب»⁵ الذي يحسن بناء نصه، واستثمار كل الإمكانيات اللغوية المتاحة من أجل تحقيق أدبية النص؛ إذ إن «الكاتب الذي لا يعني بأسلوبه، لا يعلق أهمية كبيرة على أفكاره، لأن الإنسان إذا كان واثقا من صدق أفكاره ومتأكدا من أهميتها فإنه لا يتردد في أن يبذل الجهد لإخراجها في أوضح أسلوب وأجمله»⁶، وذلك ما يميزه عن أساليب غيره، وما يضمن من تحقيق أدبية نصه الذي يتعد بذلك عن النصوص غير الأدبية، فالأسلوب حد فاصل إذن بين الأدبي وغير الأدبي، ويرى فرحات بدري العربي أن «منطق الأسلوبية الأدبية هو دراسة شعرية النص وأدبيته»⁷

- أسلوبية القصة القصيرة الجزائرية:

الأسلوبية هي التي اختصت النصّ الأدبي بالدرس، لتقصي العناصر المشكلة له، والتي يبنى عليها النص، للحكم على أدبيته من دونها حيث الأسلوبية هي «العلم الذي يمكن دارس الأدب من جمع معطيات محددة ودقيقة عن الاختيارات الفردية من ممارسته اللغوية، أي ممارسة أدبية للأسلوب»⁸، مثلما يرى صالح بلعيد، وللأسلوب علاقة بالنص فهو ذاته وروحه وهو «المرآة العاكسة لشخصية وفكر الباث، والأسلوب موجود في ذاته وبعد لحظة الولادة والإبداع ينفصل عن الباث أي الكاتب ولكنه يظل دوما المرآة التي تتجلى فيها ما فجره الكاتب من شحنات لغوية كحمل طاقة فكرية عن طريق النظم بين الألفاظ والتمازج بينها في الخطاب»⁹، ويؤكد شفيق البقاعي مقولة إنّ الأسلوب إنشاء شخصي مرتبط بصاحبه وأن النص من الناص طرائق وأساليب في مقارنة اللغة/الأداة للوصول إلى المتلقي بنص يحقق أدبيته حيث «الأسلوب هو طريقة الكاتب أو الشاعر في أداء إنشائه وإيصال فكره عن طريق اللغة المكتوبة أو المحكية»¹⁰.

إذا كانت هذه بعض المفاهيم المختلفة للأسلوب في الأدب عموما، وإذا كان «التعبير بأسلوب فني يحتاج إلى كثير من المران والدرية والصورة البيانية المشرقة»¹¹، فإن «أسلوب القصة هو الطريقة التي يستطيع بها الكاتب أن يصطنع بها الوسائل بين يديه لتحقيق أهدافه الفنية»¹²، وذلك باستحضار وتوظيف عناصر هذا الجنس الأدبي من "مكان"، شخصيات، أحداث، ومحاولة التعبير عنها بلغة خاصة وأسلوب سردي متفرد، يخدم هذه العناصر من أجل تحقيق أدبية القصة القصيرة، ويرى محمد زايد أن الأسلوب «هو أحد الدعائم الكبرى التي يقوم عليها فن السرد»¹³ عموما وفن القصة القصيرة بالخصوص لأنها «فن يحتاج إلى كثير من الجهد والمثابرة سواء في تعلم التكنيكات أو أساليب الكتابة الخاصة به»¹⁴، لأنها على قصرها من حيث الشكل/الحجم، إلا أنها تتطلب التركيز، الدقة، والتكثيف، وتتطلب لغة خاصة وأسلوبا متميزا «يمثل الطاقة الإبداعية للمبدع، تلك الطاقة التي تتجسد وتتفاعل في النص الإبداعي من خلال ظواهر الأسلوب المختلفة»¹⁵، والتي سنتوقف عند البعض منها مما كان له الحضور اللافت في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، كأساليب: التناص، التكرار، السخرية.

1- التكرار .

شاع أسلوب "التكرار" في المدونة القصصية القصيرة الجزائرية بأشكال مختلفة، حيث تكررت كثير من الألفاظ والمفردات، والجمل والعبارات، والحروف أيضا، ومنها ما دل على الزمن والمكان، الأفعال والأسماء، الألوان والصفات والأعداد.

إذا كان التكرار يجسد «شكلا من أشكال الترابط المعجمي على مستوى النص، ويتمثل في تكرار لفظ أو مرادف له في الجملة»¹⁶ فإنه ذو إشعاعات دلالية عديدة داخل النص الأدبي، ويلعب دورا في تعميق المعاني، كما أن الحمل والعبارات المكررة تستقطب المتلقي وتصير بؤرة يحاول القارئ أن يتخندق فيها للوقوف على مقصدية الكاتب من تكرارها، زيادة على ما تحمله العبارات والألفاظ المكررة من بعد إيقاعي يخزن جزءا من جمالية النص و أدبيته، وينزاح بلغة النص من معجميتها إلى أدبيتها، «فالتكرار الأسلوبي هو تعبير عن حالة نفسية وشعورية يضطر المبدع لتكرار حرف أو اسم أو فعل يتجاوز من خلاله المبدع حدود المؤلف في اللغة وفي القول، وهذا شكل من أشكال الانزياح»¹⁷، ولذلك يعتمد قارئ النص حتما إلى تفكيك بنيات الظاهرة التكرارية وتتبع دلالاتها، «فالتكرار في النص الأدبي يجسد القيمة الأسلوبية الهامة في بنية النص وهو ظاهرة ذات قيم أسلوبية متنوعة»¹⁸، ويرى "فولفغانغ كايزر" أنّ «أبطأ حالة من حالات التصاعد البلاغي تكرار اللفظة نفسها»¹⁹، إلا أن هذه البنية الصغرى – اللقطة – تعد من أكثر الحالات المتكررة في المتن القصصي الجزائري متوزعة على حقول دلالية كثيرة، أزمنة، أمكنة، وأسماء.

تكرر لفظ الجلالة "الله" في قصص عديدة لكاتب مختلفين وجاء هذا التكرار توحيدا عقديا ذا أبعاد روحية عميقة يستمد منها الإنسان قوته في الحياة رغم عذاباتها، وهذا في قصة "أبجديات الانعتاق" لعبد الله لالي، إذ يصور لنا معاناة شيخ بائس في سجون الاحتلال الفرنسي: «أما الشيخ الذي ملأ زناناته رهبة من دون أن يحرك واحدا من أصابعه العشر، فإنه لم يعبأ بجدران السجن ولا بالأسلاك المكهربة والكلاب المتوثبة لتمزيق لحم الإنسان الشهوي، ولا تثير في نفسه غضبات الجلادين وزعقائهم أدنى شعور بالخوف أو الفزع ! شفتاه وحدهما تتمتان: الله.. الله.. الله قيوم السموات والأرض.. ويمد بها صوته في ترنم شجي وتجيبة الجدران بصدى متناسق مع تسييحه كأنما هي تنبض بالحياة»²⁰.

أما تكرار لفظة الجلالة "الله" في قصة "الإخلاء" لخليل حشلاف فقد اتخذ دلالة مخالفة، حيث كان التكرار لإظهار الإعجاب بالأشياء والمرئيات فيقول: «كنت لا أدخل بيتا إلا وثبت نظري على نظام الأشياء واختيار التحف الله.. الله»²¹، لا يكتفي لفظ الجلالة في هذا المقطع على الإعجاب والانبهار فقط، وقد يكون للفظ الأول تلك الدلالة ولكن اللفظ الثاني تأكيد وتكثيف أيضا، كما يرى محمود درابسة بأن «ظاهرة التكرار أبعادا أسلوبية ودلالية، فالكلمة الثانية في السياق لا تحمل المعنى الأول نفسه (...) ولكن الكلمة الثانية تحمل معنى إضافيا جديدا هو مبرز وجودها وهو معنى التأكيد أو التعجب أو

التركيز»²²، وينطبق الحكم على الألفاظ التي تكرر أكثر من مرتين كما ورد في قصة "الفأر يقرض العادة" لمحمد رابحي حين كرر لفظة "كذا" ثلاث مرات، يقول: «ضحك الأب كثيرا واسترخى في الضحك وهو يعيد تفاصيل الحادثة.. كذا وكذا.. ثم كذا.. فيما كان قرار استرضاء زوجته يكاد يكتمل في ذهنه»²³، فهذا تكرار ليس للتأكيد بل للتفصيل والتعديد، وتتابع أحداث الواقعة مشهدا مشهدا، لذلك وردت كل لفظة كلفظة واصفة استغنى من خلالها القاص على سرد الأحداث واكتفى بإظهار تعددها إشارة بتكرار للفظ "كذا" وهو شائع الاستعمال في الأوساط الشعبية الجزائرية كثيرا، تتكرر الضمائر أيضا في بعض المقاطع السردية كما في قصة "متواطئون" لجمال بن الصغير، لتدل على الانفصال لا الاتصال، وعلى الفردية/الجماعية، التعدد والاختلاف، وعلى التفرق والاجتماع، يقول: «لقد صلب عدة مرات وعدة مرات طورد، أندد بتواطئنا جميعا على صلبه.. أنا، أنت وأنت وأنت هناك وأنتما القابعان في الوسط تمضغان العلك وتلوكان الألفاظ.. وأنت وأنا وهن، وهم كلهم وكلنا قتلناه قبل أن يضع اللمسة الأخيرة»²⁴، إنه تكرار ضمائر تشترك في الحضور الصرفي لتدل على شراكة في الفعل وهو القتل والوؤاد لموهبة هذا ال "هو"، الذي «انتحر، نعم انتحر، لا مجال للشك في ذلك، لا، لا، أؤكد لكم أنه انتحر، لماذا تصرون على عدم تصديق ذلك، أقول انتحر بعدما شرب قارورة من روح الملح»²⁵. لقد تكرر فعل "انتحر" هنا أربع مرات تأكيدا وتحسيسا بذنب ما، وكان في صيغة الماضي الذي يعني الوقوع، الانتهاء، استحالة الحياة بعد الموت.

كررت دنيا زاد بوراس فعلا ماضيا أربع مرات في بداية قصة "صرخة امرأة" وهو تكرار قلما يرد في فاتحة نصية يزيد بها قلقا وإثارة كما كامل جسد النص، وكانت اللفظة المكررة فعلا صرخة امرأة إذ تقول: «طلقني! آه طلقني.. طلقني.. طلقني أيها الرجل لم لم تعرف بعد قيمة اسمك وقديسية عنوانك سبحان القائل: الرجال قوامون ولكن! هلا فهمت معنى القوامة، هلا استوعبت يوما ما تفعله بهذه الإنسانية البريئة التي وقفت بجانبك كل خطوات عمرك»²⁶، انطلقت القاصة/الذات الساردة من لحظة نطق بلفظ دال على نهاية علاقة زوجية وهي الطلاق لكنها لفظة دلت على بداية معاناة مع بداية القصة، لتتكئ على الوازع الديني كمهرب/عزاء، تبرير، وسرعان ما يتكرر الأمس/الذاكرة في داخلها فتسترجع بعض أيامها مع طليقها، لقد كان تكرارا مريكا في الفاتحة النصية وفي ما أشاعه من دلالات في المتن، انعكست قلقا طوال مسافات العلامات النصية.

أخذ تكرر الفعل الماضي الناقص طابعا خاصا في قصص نسيمه بوصلاح، ففي كل قصصها كانت تستند على ذاكرتها كما قرأناها زمكانيا، وكان هذا الاتكاء ظاهرة لفظية من خلال حضور "كان" ومشتقاته الصرفية التي تزيد السرد حركة، والحاضر انفتاحا على الماضي: «كانت الفوضى ترتب أشياءي ومزاجي وساعة نومي عندما طالعني وجهك في جريدة مبللة.. كانت الدروب تفضي إليك بشره ماطر.. ولم تكن تحسن العد حتى العشرة، كانت أشياءك تقتفيك وترحل عنك.. وكنت تهاجر في مخارج الحروف الهامسة»²⁷، وتستمر نسيمه بوصلاح في استحضار أسلوب التكرار لتكرار أسلوب الاستحضار الماضيي لذكراياتها الزمنية بدلا من الحديثة في قصة "عجالات لرجل استوائي": «كان صباح الثاني من نيسان يغري بأن أسكن في الشعر يغري بسفر طفولي مجنون في الألوان وفي الأشكال وفي الأطباق.. كان صباح الثاني من نيسان يفضح بعض عيون الربيع الذي لا يجيء، عندما خرجت أحمل طفولتي المثقلة بموت كل صورنا العائلية التي ينم عليها وجه أُمي كان ذلك الثاني من نيسان.. عندما أعلن النخيل عن هجرة مستعجلة إلى أقاليم الصقيع وأعلن رفضه الموروث لكل أغاني البحر التي نمت على إيقاعها قبل ميلادي المجون بالشروء والعراء، كان الثاني من نيسان.. يغري باحتراق الحماقة.. وكانت الغرايل الكثيرة.. تغري بإعادة ترتيب الرؤى والحسابات والذاكرة»²⁸، كان يوم الميلاد واحدا "الثاني من نيسان" لكنه تعدد لفظيا ودلاليا، وفي كل مرة كان هذا اليوم يلبس أحداثا جديدة وتصورات تختلف عن سابقه، كثفت بوصلاح من استحضار الذاكرة المتشعبة في الدوران حول بؤرة زمانية واحدة في يوم الميلاد ولكن دوران بأشكال استردادية مختلفة للأحداث..

تجسد لامية بلخضر في قصة "الرحيل" حالات متعددة للرحيل، الفقد، الشوق، الانتظار، وحيرة السؤال والاستفهام عن سوابق عاطفية قاسية لم تغادر ذاكرتها ولم ترحل حين رحل الفاعلون فتكررت المكائد والخيبات في قصتها وهي تقول مستفهمة: «أجتر حلم العمر فيك وليالي الطوال! كم خدعت! كم سهرت! كم شكوت اليأس يأس! ارتعبت ألا نعود! لكننا لن نعود»²⁹.

تكرر الاستفهام فتكرر حرف من حروفه وهو "كم"، تأكيداً عليه لكن المفارقة أن نهاية الاستفهامات كانت بعلامة تعجب، وهو التضاد بين علامات لغوية "كم" وأخرى غير لغوية "!" يعطي للاستفهام معان ودلالات أخرى، وتكرر لفظة "آلاف" في قصة "الباقى من العجالات" ثلاث مرات لتدل على الكثرة إذ تقول: «آلاف الصور، آلاف الوجوه العابرة، آلاف العيون التي لا يعينني بريقها — أو انطفائها — تفاجئني بعدها صورتنا معا أنا وأنت»³⁰.

بقدر ما دل التكرار على الكثرة بقدر ما أكسب القليل/المفرد صورتها معا قيمة كبيرة تتحدى الكثرة أهمية، وهو تكرار للتقابل بين شيئين/قيمتين، تفننت الأنثى الساردة في الموازنة بينهما وهي تكرر جنوسيتها: «كنت أنثى، وكان فيك من افتراء الغابات، ما يريك نبضي الهارب إلى حيث الساعات الحائطية تنفي كل أزميتي إلى جزرك السرمدية، كنت أنثى وكان شره المطر في عينيك ينفيك داخل دائرة الاستواء، كنت أنثى وكان الهروب من مواسمك يظهر بعض العتب الطفولي الذي لا تغريه حبات الحلوى ولا يعييه النظ على الحبل..»

كنت أنثى وكانت الأغاني تحملني إليك في شكل رسائل شاحبة ضابقتها مراكز البريد، كنت أنثى وكان صوتي يحتل كل الفضاءات التي تأوي إليها هربا من المساحة الممتدة ما بين عينينا³¹، يظل تكرار الأنوثة ملفوظا ومعاني يأخذ أشكال الثورة عند بوصول ثورة على الذكورة والواقع والأمكنة، هي الذات الساردة في هذه القصة المفترى عليها، المربكة، المنفية إلى عوالم الجفاف والقحط في ظل تعنت الرجل.

يختتم الخير شوار في قصة "النائمة واللص" مقطعه السردى بمطاردة تكرارية لفعل سرقة الآخر للذات المحبة العاشقة، إنه في تكراره للجملة المنسوخة "إنها لي" يوقظ النائمة ويطرد اللص، إنه تكرار التنبيه والسماع المتلقي صوب التراكيب اللغوية حين تتخذ دلالاتها أساليب جديدة منها التكرار، يقول شوار: «عروسي النائمة في شعرها، قطعت في سبيلها سبعة بحار، قدمت عمري مهرا لها، كتب لي عمر جديد.. عدت بها.. أحملها على كاهلي، لا أحس بالمخاطر إنها لي.. لي وحدي»³² ويكرر الخير شوار لفظة "الصحراء" ومعها كثير من مشتقاتها المكانية كالرمل، الأصفر، السماء، وذلك في قصة "عبور"، ومن الإشارة الأولى للعنوان كمكان، يأتي المتن مكانيا بامتياز وكفضاء صحراوي، دالا على السفر، الغربة، الخوف، التيه، الضياع وهي كلها دلالات للفظ واحد تكرر مرات ليؤثث المقطع السردى خلافاً وقفراً: «أفتح عيني بجهد كبير.. فضاء أزرق.. فراش أصفر.. تلك سماء شمس واضحة وهذا رمل.. إنها الصحراء.. أنا في الصحراء وحدي.. ما الذي أتى بي إلى هنا؟ أنا لم أر الصحراء قبل اليوم.. قبل ماذا؟ ما معنى اليوم؟ ما هذه الإشارات برأسي؟ أنا لا أعرف شيئاً»³³.

يأتي التكرار إنكاريا في قصة "نهاية قصة مزعجة" لفاطمة بريهوم حيث تقول: «أحاول أن أستسلم للنوم دون جدوى.. أفتح الباب.. إنه مغلق، أدق فيظهر رجل ملثم يستفسر عن طلبي:

- لماذا أنا هنا؟

- لا أعرف.

- متى أخرج.
- لا أعرف.
- كم الساعة.
- لا أعرف. فيخرج».³⁴

حمل هذا الحوار أسلوبين تكراريين بوجهين بلاغيين متضادين، تكرار إنشاء/استفهام وتكرار خبر/جواب، تكرار استفهام السائلة بثلاثة أدوات أخرى للاستفهام: لماذا-متى-كم، وكان الجواب تكرارا بصيغة ثابتة/ساكنة، سكون الجو داخل السحن برتابته القائلة ونهاياته المجهولة، حين خرج السحن، لتدخل السائلة في عوالم من حيرة طويلة.

لقد كان لأسلوب التكرار حضور كبير في المدونة القصصية الجزائرية، في بناها الإفرادية والتركيبية ومحمولات دلالية زمكانية وتمثل حالات وأسماء وأفعال، وكان لأسلوب التكرار أبعاده الدلالية وسماته الجمالية.

2- الخطاب الساخر.

اتخذ بعض كتاب القصة من "السخرية" أسلوبا في معالجة بعض المواضيع، وجعلوا منها فنا يقتربون فيه من عديد القضايا التي تشغلهم انطلاقا من القضايا اليومية المعيشة في طابعها الاجتماعي إلى قضايا سياسية، ثقافية وتاريخية، وفي الاقتراب من مصطلح السخرية تلمح ذلك «التداخل المفاهيمي بين مصطلحات من قبيل: الضحك والمحاكاة الساخرة، والمجاء والتحكم والفكاهة والمفارقة والمزلق»³⁵، وتجتمع التسميات جميعها على قراءة الآخر من زاوية مخالفة للمنطق والجد والنمطي غير المثير، إنها قراءة للإنسان بكل عوالمه إذ «السخرية فن تأمل وتصوير الواقع وأحداثه وما يحيط بحياة الناس وأفعالهم»³⁶، ويقترب محمد ونان جاسم من هذا الفن ليبين بعض أركانه في قوله «السخرية (IRONY) المفارقة، ولها ركنان أساسيان هما: التهكم والاستهزاء المقرونان بالتوقع، وخيبة وينتج عنهما الضحك أو الابتسامة، وليس بالضرورة أن يكون هدفها إسعاد المتلقي، وتشتغل في منحنيين مختلفين هما الفرح والقرح من خلال إثارة مشاعر الآخرين واستفزازهم، أي إن لها مجالين هما نوعا الأدب: المأساة والمهابة»³⁷.

يشتغل الخطاب الساخر على خرق أفق التوقع، ومخالفة النتائج المتوقعة، بأدوات من اليومي المعيش المحزن/المفرح، السيء/الحسن، المرغوب/المنبوذ، وتنقله إلى متلق بأسلوب غير متوقع، مستفز، مثير، و«يستمد الخطاب الساخر موضوعاته من المواقف التي تثير الانتباه، ولاشك أن انتقائية المواضيع هي

انتقائية واعية تقوم على فقه الواقع وتمثل القضايا المجتمعية الأكثر جاذبية»³⁸، ويضطلع الخطاب الساحر بوظائف عديدة تختلف من إنسان إلى آخر في مجمل الأحوال فإن «السخرية برزت كأداة لشحذ الوعي وتعرية جيل المجتمع والأعيه»³⁹ وبأساليب فنية مختلفة منها اللغوية ككلام الشخصيات وأحاديثهم ومنها اللغوية كالعلامات والإشارات الطباعية المختلفة كما تقول مليكة لينا: «تنقسم مؤشرات السخرية إلى ما هو نصي كشكل الطباعة وعلامات الترقيم وما هو مصاحب لكلام الشخصيات»⁴⁰، أثرتا التطرق إلى أسلوب السخرية في بعض العناوين القصصية بوصفها جزءاً من النص وعتبة/واجهة أولى بالنسبة للمتلقي، وقد جاءت كثير من هذه العناوين تحمل طابع السخرية بأشكال ودرجات مختلفة.

يعنون محمد راجحي مجموعته القصصية بعنوان ساحر: "ميت يرزق" وهي مفارقة بين متضادين الموت/الحياة تعبيرا عن حالة بؤس اجتماعي رهيب لأحياء كأنهم أموات، وصفهم بالميتين لولا أنهم يرزقون بذلة وعناء كالأحياء، أما باديس فوغالي في قصة "عودة الدرويش" فيلغي العقل والعقلاء لعدم جدواهم وفائدتهم، ويقترح الدراويش بدائل لهم ما دام الدرويش في طبيته لا يظلم كما يظلم العقلاء وهي مفارقة بين عاقل ظالم ومجنون عادل مرغوب. ويأتي عنوان "قميص العار" ساحرا من عادات اجتماعية بالية تشترط القميص المخضب بدم العذرية دليلا على شرف المرأة، وتسخر حكيمة جمانة جريبيع من المجتمع العربي بعنوان ساحر مثير "الفرق نقطة" وهي مقارنة لغوية للفظي "دبابة" و "ذبابه" كجناس ناقص، الفرق بينهما نقطة لكن الذين تحركهم ذبابة ولا تعنيهم الدبابة هم المعنيون بالسخرية، ويأتي عنوان "همس الذباب" لمنير مزليبي ليجمع بين جمالية الهمس وقبح الذباب ليجمع بين نقيضين تعبيرا عن تناقض صارخ لدى كثير من البشر، وأكدها بعنوان ثان "كيف أصبحت حشرة"، دلالة على رقي وتطور يصيب البعض حتى يصير حشرة ذات همس وكلاما مسموعا عن عامة الناس.

يسخر جمال بن صغير من واقع معيش يحرم الإنسان أحلامه وتطلعاته ويحول مسراته حشرات، وآماله قنوطا، وذلك في قصة "تمثال الموظف المجهول" حيث يقول: «إن من دواعي قنطي واكتئابي خمس أفكار:

- وقتي ضاع حروفا منشورة
- أكاد أفقدك يا وحيدتي في العالم
- حصيلة ملؤها الفراغ والخسران»⁴¹.

حين يضع الوقت وتفقد حبك وتشيع شابا فتيا أسرا فذلك مفتحه سخرية بافتتاحية عهدانها بداية كل طلب خطي مفادها: "إن من دواعي سروري" ولكن جمال بن صغير نقلها معكوسة، نقيض

الواقع التواصل بين الموظف ومسؤوله، ويتعدى الأمر أن يسخر الإنسان من مسؤوله أحيانا إلى السخرية من أقاربه وإنزالهم منزلة المسؤول، فيتحول عرض الجدة على حفيدها الزواج إلى مراسلات وملاسنات ساخرة تحكمها أعراف المواطن والإدارة لا أعراف اجتماعية عريقة، يقول جمال بن الصغير: «عندما أحت علي جدتي بفكرة الزواج منذ خمس وعشرين بحت بجوابي البليغ، نظرا لارتباطي بفتاة ذات عينين جميلتين وشعر أسود وطول 1م 63، ووزن 60 كغ، وبناء على رسائلها المؤرخة في 05 جوان 1963 و 7 سبتمبر فإني أحيط...، وبحث عن وصف يليق بوقار جدتي، فإني أجد نفسي في حالة عدم قبول عرضكم المؤرخ في 4 جانفي 1965، وتقبلن مني فائق الشكر، ترين أنني وفي جدا»⁴²، ويسخر جمال بن صغير أيضا من مسؤولين يحتقرون العمال، فيرصد له مجموعة من الألقاب الرفيعة الدالة على التفخم والرفعة ولكنه يقصد من ورائها السخرية منه فيقول: «تقبلوا سيادة المدير، معالي، حضرة، سماحة، فضيلة، سمو، فخامة، يسعدني يا نزاهة التاجر، يشرفني أن أحيطكم علما»⁴³.

للواقع الاجتماعي حضور في الخطاب الساخر لدى بشير مفتي في مجموعته القصصية شتاء لكل الأزمنة، ويتناول قضية النقل صعوبته ووسائله غير اللائقة، فيقول في قصة "حافة السقوط": «تصعد في الحافلة التي تأتي متأخرة على الدوام ستقاتل وتخشب بالأسنان والأظافر، إن قدرت من أجل الحياة التي تشبه الحياة قدرك (هل هو فعلا قدرك)، لا أحد سيجزم إن أخبرته يمثل هذا الشيء»⁴⁴، لقد نقل مفتي حالات واقعية يعيشها المواطن يوميا مع وسائل النقل في بعض الأماكن، لتصير محاولة ركوب الحافلة خطوة لخوض معركة بالأسنان والأظافر، صراع من أجل البقاء.. من أجل الوصول. ويسخر مفتي في قصة "النائم حتى يستيقظ" من واقع مرير وفقر مدقع يلدغان الإنسان في بعض أحياء العاصمة، عاكسا بذلك مدى التناقض الحاصل في المستوى المعيشي لسكان العاصمة بين الغنى الصارخ والفقر اللاذع، يقول: «الليل يسقط بغزارة، والحزن يضغط بقوة ورائحة السردين المقلبي تصله من بنايات قصديرية وأكواخ رثة، كثيرا ما كان يمر عليها في عودته إلى البيت، ويقف طويلا ليرى عالم باب الواد الحقيقي تحت مجمع "كيتاتي" السياحي في تلك المحطة توقف الكلب المتشرد عن اللحاق به وراح ينبع من الجوع ثم سارع نحو أكياس القاذورات التي كانت تتحلق حولها أنواع عديدة من الحيوانات البهيمية والبشرية»⁴⁵.

أما محمد راجحي في قصة "مثلث متهاوي الأضلاع" الساخرة بداية من عنوانها الذي أخذت لفظة "متهاوي" مكان "متساوي"، فقد صور لنا التفكك العائلي ممثلا في قصة عائلة تتكون من ثلاثة أفراد تماوت بعد أن مات الوالد لأجل عشيقته وماتت الوالدة لأجل عشيقها وبقي الابن الصغير متشردا ضائعا

وجاء السرد بأسلوب ساحر يخالف كل توقع، أحداثاً، ولغة: « ظل الطفل هناك على الرصيف حيث نشأ وترعرع جلب الطريق شطريه، وعلى جنبه، وعلى الرصيفين المتقابلين مات والداه، أمه كفتت في فستان سهرة براق السواد، ودفن أبوه في جسد امرأة شقراء ! وقد ذهبت إلى عين المكان وقرأت على شاهده قبر أمه "ماتت يوم أحد سنة ألفين وواحد وفساتين" وعلى شاهدة أبيه " مات يوم أحد على الساعة الواحدة ونهدين" ⁴⁶، ومن السخرية بأشخاص حتى تتحول بعض تواريخهم من ارتباط بزمان/وقت إلى ارتباط بأشياء وحوادث، لم يسلم واقع التربية والتعليم من سخرية بعض القصاصين الجزائريين من خلال بعض شخصيات هذه القصص، حيث حاول هؤلاء نقل واقع المدرسة الجزائرية بكل تناقضاتها ورسم منير مزليقي لوحة مشينة لمدرسة ضيعها أهلها فضيحت تلاميذها، يقول: «دق الجرس؟! فيما ظل المعلم في مكانه لا يحرك ساكناً.. تسارع التلاميذ في فوضى عارمة إلى خارج القسم ثم إلى خارج المدرسة، أين تحلقوا حولها وراحوا يتبولون على سورها دون انقطاع ! فيما ظل يرزف وسط الفناء ويصفق للريح دوغم» ⁴⁷، فحين لا يتحرك المعلم بالنصح والتربية الهادفة والتعليم على أسس سليمة، فإن مصير المدرسة الخراب لتصبح محط سخرية جيل من التلاميذ يتبولون عليها، ولا يبقى منها إلا العلم/ الوطن/ الخلود، يسخر من المعلمين والمتعلمين معا. ويسخر الإنسان أحيانا من جسده، من فضاء لم يحمل إلا الدنس، حين يتحول إلى مدنس بفعل ظروف اجتماعية أو إنسانية أو نفسية، كما جاء في قصة "تجريد" لمحمد رابحي: «ذات صدفة تبادلنا نظرتين.. بعد أيام جمعت بينهما نظرة أخرى، راحت تستطيل يوما بعد يوم، نظرة طويلة انعقدت بينهما على السنة معقودة، وإشارات خفيات مترددات حينما انفك لسانها حكك: اكتشفت جسدي على يدي فضاة رجل ساعة اغتصاب قاسية، كنت في السنة الثانية عشرة من عمري لحظة اكتشفت فضاة الرجل وفضاعة الجسد، ومنذئذ تذوقت مرارة أن يكون لي جسد» ⁴⁸.

امتدت السخرية إلى مجالات أخرى، فمن الواقع الاجتماعي اليومي المعيش إلى الواقع السياسي حين يخاطب المواطن نفسه ساخرا "كيف أصبحت حشرة" وهي عنوان لقصة تحدث فيها منير مزليقي ساخرا من نظرة السياسي إلى المجتمع والأفراد، حين يفتقد حسه الإنسان ليتحول إلى سمسار انتخابي يتاجر بدمم الشعب، يقول: «حضرة الزعيمة إننا بأوضاع مضيئة خطيرة وبلادنا تعاني من الداء ما يصعب دواؤه ويجلي سقامه، إننا نغرق في بحر من الدماء (...) ولكنها قاطعتني:

- نحن لا يهمنا ما يحدث بينكم، إننا نريد العيش بسلام، نريد الخبز لأبنائنا، والأمان، وإلا فالفناء للجميع.

صمتت قليلا ثم استرسلت: من هو زعيمكم؟ رئيس الدولة (قلت).» ⁴⁹

يصور لنا خالد ساحلي في قصته "زلزال في قلب رجل طيب" توارى بعض المسؤولين السياسيين بخطابات دينية وذلك لأجل تحقيق مآرب دنيئة، كما جاء في القصة: «صديقك السياسي المتدين، حين كان يخطب من على المنابر وبعد الصابرين بالجنة والنعيم، كنت تشك في إخلاصه لله، وزميلك الذي تخرج من الجامعة في العام نفسه تغير سلوكه معك بعدما صارت له لحية طويلة تغطي وجهه وأسفل ذقنه كلما رآك يصعر وجهه عنك، كلهم متآمرون عليك»⁵⁰.

يحدثنا جمال بن الصغير عن واقع الثقافة المزري، المتآكل، إذ لم يعد الاستثمار في الثقافة مجديا، يقول في قصة تمثال الموظف المجهول: «إنني في برد جليدي، وإنني في صخب الاجتماعات وحيد وحيد كغربة عصفور صغير تخلف عن أسراب الطيور المهاجرة، سألت كل أصحابي فلم أجد معجما، وصاحب آخر مكتبة يستعد لفتح "أكل خفيف" نصحني بعدم ترديد كلمة "شعر" لأنه يمكن تعرضي لشبهة أو شك في قدراتي العقلية»⁵¹، إنها سخرية من مجتمع ساخر بالمتقنين وبالثقافة، إلى درجة أن البعض يستخسر أن تكون الجميلات صوتا وشكلا شاعرات، حظا من قيمة الشعر كما ورد في قصة "كاف ونون" لعبد الله لالي: «سحقا لها من شاعرة، هذه الرجعية الظلامية تنفث سحرا لا شعرا، كأنما الجن يكتبون لها تائم الإلهام خسارة أن يكون هذا الصوت الغرد لمتخلفة محافظة»⁵²، وكأن الساحة تطلب السحر/الجمال/الشكل، لا الشعر/القيمة/الأدب.

لم يكن المشهد التاريخي الجزائري بمعزل عن الكتابات القصصية التي تناولت منه توارى بارزة بشيء الازدراء لمن شوهوا التاريخ وجعلوه مطية لمآرب ومناصب فقط، كما جاء في قصة "رجل نوفمبر" لباديس فوغالي: «تساءل بعض الذين صادقوه بالأمس، ممن لم يغير ولم يبدل، ترى لم شاخ نوفمبر هذا المساء و قال أحدهم أنه حين عشت الرؤية في ناظريه ترك إرثا ثقيلا خلفا وشد الرحال إلى القمم وقال آخر: انتقى قمة في أعلى الصخرة كي يبقى حيا، تردد تسايحه تراتيل أطراف النهار، انتقى وحده دون شريك فسحة في البهاء، تعانق أنفاسه نسيمات الشتاء (...) كان نوفمبر يسرق من بيوت المتخمين نفحات من العطر والياسمين ويجمع بأحبائه البركات من شظايا الألم»⁵³، كما تسخر حكيمة جمانة جريبيع من الوضع العربي المزري، وتشتت الأمة وضعفها أمام الدبابة الغربية، في قصة "الفرق نقطة" فتقول: «تسقط عيني على فجان القهوة، كانت الدبابة تسبح في خوفه، يتالم جدي، لأول مرة أرى دموعه لم تكن تشبه أي دمع، يحكم يده على قلبه الذي أراد أن يسقط من صدره.. دبابة وذبابة في يوم واحد، والفرق نقطة واحدة، مستنقع هزيمة.. حثة.. خيانة.. يسقط جدي في غيبوبة النبأ، تكمل الدبابة لعبتها، تعزف بارتياح

نوتة الهزيمة»⁵⁴، إنها مفارقة بديعية بين لفظتين تشكلان جناسا ناقصا "دبابة" و"ذبابة" وبين قوتين غير متوازيتين لكنهما تهددان الفرد العربي، دبابة وذبابة.

3- ظاهرة التناس.

إن تداخل النصوص وتقاطعها واستحضار بعضها للبعض الآخر، كما يسمى بالتناس، لم يعد هذا منحصرا في المجال الشعري فحسب، فكثير من النصوص القصصية تضمنت محاورات نصية كثيرة، وتقاطعات بين متون مختلفة، كانت لها تجليات واضحة في المدونة القصصية الجزائرية المعاصرة، ترى "جوليا كريستيفا" بأن «النص ترحال لنصوص آخر وتداخل نصي، ففي فضاءه تتقاطع وتناس ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى»⁵⁵، وتحضر بعض النصوص في نصوص جديدة بطرق وأشكال مختلفة، ويصبح أي نص هو عبارة عن نصوص سابقة بأدوات الناص الحاضر، بوصفه قارئاً سابقاً لها، وبوصفها جزءاً من مرجعيته الأدبية/النصية في الكتابة، وهذا ما سمي "تناسا" ويتحدث ريفاتير عن هذه النصوص السابقة/الغائبة/المستحضرة، وهي «مجموعة النصوص التي نجد بينها وبين النص الذي نحن بصدد قراءته قرابة، وهو مجموع النصوص التي نستحضرها من ذاكرتنا عند قراءة نص معين»⁵⁶، أما محمد ونان جاسم فيرى أن «التناس في أبسط تعريفاته يعني أن يحتوي نص أدبي ما تضمينا أو اقتباسا أو تلميحا أو إشارة من نصوص سبقته تاريخيا»⁵⁷، وفي تراثنا النقدي العربي ما يدل على أن هذا التداخل النصي قد لقي الاهتمام والاصطلاح معا حيث «أشار إليه بعض النقاد العرب تحت مصطلح ما أسموه "التضمين" وفصل هؤلاء النقاد في أشكاله وألوانه بشكل يؤكد تنبه التراث النقدي والبلاغي لمثل هذه الظاهرة مصطلحا ومفهوما»⁵⁸، ويضيف حسين خمري عن هذا الاهتمام النقدي العربي بظاهرة التناس يقول: «عرف كثيرا في البلاغة العربية القديمة التي رصدت حدوده وأشكال تجلياته في النص الأدبي، وذلك بدقة تفوق المصطلح الحديث وتفصيلات لم تبلغها لحد الساعة الإشكالية المتعلقة بمفهوم مصطلح التناس في الدراسات الحديثة، مثل السرقات الشعرية والمحجوب منها والمذموم والاقتباس»⁵⁹، ولكن عرف هذا المفهوم في الدرس النقدي المعاصر بمصطلح التناس حيث «تعود تاريخية مفهوم "التناس" Intertextualité إلى دراسات المقارنين (الأدب المقارن) وربما قبل ذلك بكثير، وقد درس المقارنون هذا المفهوم واستعملوه أداة تحليلية، وتناولوه تحت عنوان "علاقة التأثير والتأثر"»⁶⁰ وذلك في معرض دراستهم للمشترك الموضوعاتي بين النصوص الأدبية ذات الثقافات المختلفة أما في «النقد المعاصر حاولت السيميائيات الحديثة ونظرية الأدب احتواء هذا المفهوم وتوظيفه توظيفا أداتيا/إجرائيا»⁶¹، إذ صارت كثير من النصوص تتخذ من هذه

الأداة سبيلا لمحاورة نصوص سابقة أو معاصرة لها من أجل إنتاج نصوص جديدة حيث «يشكل التناص مظهرها من مظاهر إنتاج النصوص وتناسلها»⁶²، وصار مسلما به قولنا: إن أي نص هو عبارة عن نصوص سابقة استحضرتها الناص وطبعها بأسلوبه الخاص، وذلك من منطلق قراءته القبلية ومطالعته لجملة من نصوص تتفاعل فيما بينها داخله، ثم لا تلبث أن تستقيم نصا جديدا أفاد من هذه النصوص المقروءة، لأن «النص هو عبارة عن نصوص أخرى تداخلت فيما بينها بطرق مختلفة، وما التناص إلا تلك التقاطعات والتداخلات ما بين النصوص في النص الواحد، أو أنه استدعاء نصوص للمشاركة في بناء نص جديد وفق تقنيات خاصة ومتعددة وطرق وآليات مختلفة»⁶³ بعيدا عن استحضار نصوص غيرية غائبة بغير وعي لأن «التناص بمفهومه الدقيق لا يعني ضم النصوص أو الشواهد إلى جنب بعضها البعض ولكنه يعمل على إدخالها في شبكة من العلاقات الحية»⁶⁴ وفق استراتيجية مسبقة للناص، ومحاولة منه أن يلتفت إلى نصوص أخرى ليطلع بها نصه حيث تذوب هذه المستحضرات النصية الغيرية ولا يذوب النص والناص في نصوص الآخرين، إذا أحسن الناص التناص ومحاورة نصوص غائبة فإن ذلك «يتيح للنص قدرة مذهلة على المناورة والتحريك والالتفات نحو الماضي - بوصفه مترابطة نصية - وامتصاصه»⁶⁵، ومن ثم يصبح الانكفاء على النصوص الغائبة سندا وزيادة للنص في كل دلالة وتوهج، دون أن يكرر الناص نصوصا سابقة أو ييدي النص الحاضر تنافرا جماليا أو دلاليا مع النص الغائب، بل إن حسن التعامل مع هذه النصوص الغائبة «يسمح بفتح حوار بين العمل الأدبي والنصوص الثقافية الأخرى المختلفة»⁶⁶، وحتى الدينية منها والتاريخية والأسطورية، لأن عيون الناص مفتوحة على كل ما يزخر به خيال الإنسان، وفي كافة المجالات من أجل استثماره أدبيا كان «يلجأ إلى عوامل متعددة كأن يقتبس القرآن الكريم أو يستشهد بالحديث النبوي، أو أقوال الحكماء، أو أشعار العرب لإيصال الحدث إلى أقصى دلالاته»⁶⁷، وفي هذا الانفتاح على عوالم أخرى قراءة جديدة للعالم/الآخر بأدوات خاصة، بوصف النص الحاضر رؤية جديدة تتكئ على نصوص سابقة وتتميز عنها، حيث «النص مدونة كلامية باعتباره حدثا تواصليا تفاعليا، توالديا تربطه بواقعه الثقافي وشائج مختلفة أهمها التناص، حيث لا فكك للمؤلف من شروط الزمان والمكان والذاكرة، فالنص يعكس رؤيته للعالم، والتناص يكشف عن طبيعة هذه الرؤية من خلال البحث عن النصوص الأولى الحاضرة صراحة أو ضمنا في بنية الدلالة النصية»⁶⁸، ويسعى كل ناص من خلال هذا الالتفات إلى نصوص غائبة، إلى تأنيث نصه وجعله منفتحا/متسعا/غنيا بالإيجاءات والمقولات الجديدة، كما يقول بذلك شكري عزيز الماضي بأن «النص وفق مفهوم التناص بلا حدود إنه حيوي

ديناميكي متغير من خلال تشابكاته مع النصوص الأخرى وتوالده من خلالها»⁶⁹، حيث «يمثل كل نص فضاءً تلقت فيه نصوص عديدة بما تتضمنه من رؤى فكرية وحضارية مختلفة، بحكم الكاتب مزجها بطريقته الخاصة فيشكل نصاً منسجماً»⁷⁰ متناسقاً يمكن أن يغري القارئ/المتلقي الذي يقرأ النص الأدبي الحاضر الظاهر بكل تجليات نصوصه الغائبة المتخفية وهو بذلك يدخل ضمن «عملية قرائية تفاعلية للنص الحاضر في ضوء صلته بمنتجات ذهنية سابقة»⁷¹.

حاول الدارسون تقسيم التناسق إلى أنواع أو أقسام، ويقصد بأقسام التناسق «آليات توظيف النص السابق في النص اللاحق»⁷² ومن هذه الآليات: الاجترار، الامتناسق، الحوار، من حيث إن التناسق الاجتراري هو عبارة عن إعادة كتابة للنص الغائب مع المحافظة على مظاهره الشكلية أما "التناسق الامتناسقي" فهو امتصاص لمعاني ودلالات النص الغائب وإعادة صياغته وفق رؤية الناص، أما "التناسق الحوارية" فهو إعادة تشكيل جديد للنص الغائب بعيداً عن محمولاته ومرامييه الأصلية، إذ يمكن للنص تحويره والتضاد معه.

يرى عبد الستار جبر الأسدي أن «أشهر تقسيم ثنائي للتناسق هو:

1- التناسق الظاهر أو الصريح [ويمكن لأي قارئ مطلع على النص السابق الوقوف عليه من أول نظر أو سماع لأن النص السابق يكون واضح المعالم].

2- التناسق المستتر [لا يقف عليه إلا القارئ الحصيف سريع الاستحضار والربط والمقارنة، وله مخزون ثقافي معتبر، ولأن النص السابق يكون مطموس المعالم]⁷³.

نحاول الآن الوقوف عند بعض التناسقات الواردة في المدونة القصصية المدروسة، للتعرف على النصوص الغائبة المتناسقة معها وعلى الكيفية/الاستراتيجية التي حاور بها القصاصون هذه النصوص، وما دلالاتها في النصوص الحاضرة، فقد استحضرت جمال بن صغير النص القرآني، ممثلاً في سورة مريم، وقصة زكرياء، والصبر والعقم والأمل والانتظار، يقول في قصة "تمثال الموظف المجهول": «إن من دواعي قنطري واكتئاب في خمس أفكار:

- وقتي ضاع حروفاً منثورة، أكاد أفقدك يا وحيدتي في العالم، اشتعل الرأس شيباً، وبلغت من الكبر عتياً، لم أكن في مستوى آمالك وانتظارك.. حصيلة ملؤها الفراغ والخسران»⁷⁴.

في قول جمال بن صغير: "اشتعل الرأس شيئا وبلغت من الكبر عتيا" استحضار لسورة مريم وقوله تعالى: «قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبَّ شَقِيًّا ﴿٤﴾»⁷⁵، وفي قوله أيضا: «قَالَ رَبِّ أُنِّي يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا ﴿٨﴾»⁷⁶.

لو شئنا تصنيف هذا التناس على رأي عبد الستار جبر الأسدي، لكان تناسا ظاهرا صريحا، فيبدو للقارئ وللوهلة الأولى أنه تقاطع مع سورة مريم، أما من حيث دلالة، فقد جمع بين علامات الكبر، الشيخوخة من حيث اشتعال الرأس وبلوغ الكبر، ولكن من دون يأس، ولا قنوط، في الآية الكريمة، أما في المتن القصصي فإن "الموظف المجهول" يئس ومات كمدا، وهو تضاد بين النص الحاضر والغائب، من حيث الدلالات، وبشيء من التلميح البعيد، وبأسلوب فني يغيد بشير مفتي امتصاص معاني عديدة من النص القرآني ومن "سورة النمل"، وقصة سيدنا سليمان مع هذا الكائن العجيب، ويوظفها في قصة "وأنت نازل إلى بلكور"، يقول: «بحثت عن مقهى في ذلك المنعطف، فرحت لأنني رأيت واحدا به طاوولات وكراسي، منذ الثمانينات ونحن نشرب القهوة واقفين، ونأكل واقفين وقال الشاعر: من زرع الخوف بقلوبنا حتى صرنا كالنمل نجري إلى جحورنا هارين»⁷⁷، إنه هروب الشاعر والآخرين من واقع مرير، ووضع أمني خطير مرت به الجزائر، ومستقبل مخيف، هو في طقوسه هروب النمل من سيدنا سليمان كما جاء في السورة: «حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ مَلَكَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴿١٨﴾»⁷⁸.

إن استحضار هذه القصة بمكوناتها هو استحضار لواقع صعب يعيشه الإنسان في مرحلة حرجية بين ثنائيات ضدية منها: القوة/الضعف، الخوف/الأمان، الاستقرار/الثورة، غير أن ابتسامة سيدنا سليمان وعدله كان في قصة مفتي قهرا وخوفا وفرارا من واقع وعدو مستتر لا رحمة فيه.

يستحضر الخير شوار في قصة "النائمة واللص" النص القرآني/سورة "ق" وقوله تعالى: «وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ وَنَعَلِمُ مَا تُسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُ ۖ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ ﴿١٦﴾»⁷⁹، فيقول: «ظلي ثقيل.. أحمله بصعوبة على ظهري.. أجري بقوة، الدم يسيل، الأديم يحمر العجوز تغيب في المدى، السراب.. ها هو السراب.. هناك على ضفة الرؤية.. إني أراه أقرب إلي من حبل الوريد»⁸⁰، حاول شوار أن يبين مدى ضبابية الرؤية وتيه الإنسان، وضياعه في زحمة بحثه عن ذاته في زمن الدم، والدمار، وبدل من أن يكون الله أقرب إليه من حبل الوريد، كهروب إلى الخالق، كان السراب أقرب، إنه استحضار نص غائب دلالة على قرب بين الأشياء الذوات والصفات.

يتناص جمال بن صغير مع أشعار المتنبي في قصة تمثال الموظف المجهول حين يحور بيتا شهيرا من أبياته لفظا ومعنى فيكون النص الحاضر: «البيك والروتينغ الشفاف يعرفني * وحبر الصين والأوراق والقلم»⁸¹. والنص الغائب بيت شعري شهير للمتنبي:

الخيْلُ واللَّيْلُ والبيداء تعرفني * والسَّيْفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلمُ.

المتنبي - فارسا - تعرفه الخيل والليل والبيداء والسيّف والرمح والقرطاس والقلم، و"الموظف المجهول" - كاتباً - تعرفه الأقلام والأوراق والحبر، إن استحضر نص المتنبي محاولة لاقتناص التصاق الصفات ببعض الناس فيصيرون معروفين بها، كالفروسية عند المتنبي، والتخطيط والكتابة عند "الموظف المجهول"، كما تتكئ نسيمه بوصلاح على نص تراثي، وتستلهم منه رغبة الحكيم، وشهية البوح، فتقول في قصة "كان وطننا الصغير": «لم يكن لليلة العاشرة بعد الألف قمر، ولم تكن لشهرزاد وحكاية تحشو بها أذن الشتاء، المدينة باردة جدا، والدروب لا ترحم شحوب المرايا، وانقطاع الأمنيات وأنت لم تعد تقدر على التوم بعيدا عن حكايا النبض المستطيل على طول مساحة عينيها الغامضتين، والساعة الصفر توغل في الاقتراب»⁸²، وتستحضر بوصلاح أجواء الكيد السردى النسوي ممثلا في شهرزاد وبحكي دافئ في مدينة باردة، وشهريار العصر تعود على حكاياها في انتظار لحظة الانطلاق/ساعة الصفر، لكأن المدينة المعاصرة بغربتها/اغتراب أهلها تحتاج إلى أحلام، نبوءات، ولو من خلال حكي افتراضي، وهمي، دافئ في مدن، عوالم، أزمنة باردة، ملؤها الاغتراب والضيق. وقد أحسنت القاصة محاورة النص الغائب وامتصاص معانيه وتحوير دلالاته.

خاتمة :

وقفنا على ظواهر أسلوبية شائعة في المتن القصصي الجزائري المعاصر، لعل أبرزها :

- ظاهرة التناس، التي لم تعد مقتزنة بالخطاب الشعري فحسب؛ بل اجتاحت القصة القصيرة أيضا، وتنوع التناس بين الالتفات إلى النص الديني، وبين امتصاص النص الأدبي، وبين استلهام النص التراثي، وتباينت مستويات التناس بين كاتب و بين آخر في استراتيجيات استحضر هذه النصوص الغائبة.
- تعدد ظاهرة التكرار من بين أبرز الظواهر الأسلوبية التي وسمت المتن القصصي الجزائري المعاصر، وقد تنوع التكرار بين : تكرار للأسماء، الأفعال، الصفات، وبين العبارات بمدلولاتها المختلفة.

- إنّ لظاهرة السخرية حضوراً مكثفاً في القصّة القصيرة الجزائرية المعاصرة ؛ حيث استعمل القصاصون أساليب ساخرة في معالجة القضايا الاجتماعية والسياسية والدينية، وكان أسلوب السخرية إعادة قراءة مختلفة للواقع و استثماراً تخيلياً عميقاً لهذا الأسلوب بفتيات منوعة.

- لقد منحت هذه الظواهر الأسلوبية النصّ القصصي الجزائريّ القصيرَ جمالياتٍ أسهمت في التعدّد القرائيّ للنصوص، وجعلتها أكثر انفتاحاً على التأويل، وأثبتت أنه يمكن للقصّة القصيرة أن تستثمر في تلك الجماليات الأسلوبية التي طالما اقترنت في متخيلنا النقدي بالشعر فحسب .

هوامش:

- ¹ - صالح بلعيد: نظرية النظم، دار هومة، الجزائر، ط3، 2009، ص156.
- ² - عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص05.
- ³ - أحمد طالب: الالتزام في القصّة القصيرة الجزائرية المعاصرة، (الفترة ما بين 1931-1976) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرية، 1989، ص111-112.
- ⁴ - محمد يوسف نجم: فن القصّة، دار الثقافة، بيروت، لبنان(د ط)،(د ت)، ص113.
- ⁵ - عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، مجدولاي للنشر والتوزيع.الأردن، ط2، 2006، ص151.
- ⁶ - عبد الرحمان عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2005، ص166.
- ⁷ - فرحات بدرى العربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص149.
- ⁸ - صالح بلعيد: نظرية النظم، ص157.
- ⁹ - محسن بن ضياف: يوسف إدريس كاتب القصّة، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، 1985، ص135.
- ¹⁰ - شفيق البقاعي: الأنواع الأدبية، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1985، ص32.
- ¹¹ - محمد يوسف نجم: فن القصّة، ص115.
- ¹² - محمد يوسف نجم: المرجع نفسه، ص113.
- ¹³ - محمد زايد: أدبية النصّ الصوفي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص324.
- ¹⁴ - شاكِر عبد الحميد: الأسس النفسية للإبداع الأدبي، الهيئة العامة المصرية للكتاب.مصر، (د،ط)، 2008، ص31.
- ¹⁵ - محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2010.
- ¹⁶ - محمد الأخضر صبيحي: مدخل إلى علم النصّ ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص83.
- ¹⁷ - محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، ص163.
- ¹⁸ - محمود درابسة: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ¹⁹ - فولفغانغ كايزر: العمل الفني اللغوي، تر: أبو العيد دودو، ج1، دار الحكمة، الجزائر، (د،ط)، 2000، ص184.
- ²⁰ - عبد الله لالي: فواتح، منشورات الجمعية الخلدونية للأبحاث والدراسات التاريخية، الجزائر، ط1، 2007، ص17.

- 21 - خليل حشلاف: فراغ الأمكنة، منشورات مديرية الثقافة، سطيف، الجزائر، ط1، 2003، ص26.
- 22 - محمود درابسة: المرجع السابق، ص164.
- 23 - محمد راجحي: ميت يرزق، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2007، ص44.
- 24 - جمال بن صغير: تمثال الموظف المجهول، دار هومة، الجزائر، ط1، 2002، ص100.
- 25 - جمال بن صغير: المصدر نفسه، ص99.
- 26 - دنيا زاد بوراس: صرخة امرأة، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص10.
- 27 - نسيم بوضلاح: إشعارات باقتراب العاصفة، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2004، ص10.
- 28 - نسيم بوضلاح: المصدر نفسه، ص9.
- 29 - لامية بلخضر: عصي على النسيان، منشورات جمعية شروق الثقافية لولاية باتنة، الجزائر، ط1، 2008، ص48.
- 30 - نسيم بوضلاح: المرجع السابق، ص17.
- 31 - نسيم بوضلاح: المرجع نفسه، ص18.
- 32 - الخير شوار: مات العشق بعده، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص36.
- 33 - الخير شوار: المصدر نفسه، ص69.
- 34 - فاطمة بريهم: بيت النار، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2004، ص33.
- 35 - محمد الزموري: شعرية السخرية في القصة القصيرة، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس 2007، ص11.
- 36 - حافيظ إسماعيل علوي: لغة الخطاب الساخر، أبحاث في الفكاهة والسخرية، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 2008، ص55.
- 37 - محمد ونان جاسم: المفارقة في القصة القصيرة، زيد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص120.
- 38 - حافيظ إسماعيل علوي: المرجع السابق، ص57.
- 39 - محمد الزموري: المرجع السابق، ص10.
- 40 - محمد الزموري: المرجع نفسه، ص38.
- 41 - جمال بن الصغير: تمثال الموظف المجهول، ص38.
- 42 - جمال بن الصغير: المصدر نفسه، ص26.
- 43 - جمال بن صغير: المصدر نفسه، ص8-9.
- 44 - بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص88.
- 45 - بشير مفتي: المصدر نفسه، ص63.
- 46 - محمد راجحي: ميت يرزق، ص38.
- 47 - منير مزليني: الظل والجدار، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009، ص66.
- 48 - محمد راجحي: المرجع السابق، ص73.
- 49 - منير مزليني: المرجع السابق، ص54.

- 50 - خالد ساحلي: الحكاية الزائدة عن الليلة الألف، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2009، ص11.
- 51 - جمال بن صغير: تمثال الموظف المجهول، ص15.
- 52 - عبد الله لالي: فواتح، ص26.
- 53 - باديس فوغالي: طيناء وقصص أخرى، منشورات الشهاب، الجزائر، ط1، 2009، ص47.
- 54 - حكيمة جمانة جريبيغ: أنثى الجمر، منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، ط1، 2007، ص17-18.
- 55 - جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، مر: عبد الحليل ناظم، دار توبقال للنشر، ط1، 1991، الدار البيضاء، ص86.
- 56 - حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د،ط)1998، ص17.
- 57 - محمد ونان جاسم: المفارقة في القصص، ص109.
- 58 - موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص109.
- 59 - حسين خمري: فضاء المتخيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د،ط)2002، ص100.
- 60 - حسين خمري: نظرية النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د،ط)، 2007، ص253.
- 61 - حسين خمري: المرجع نفسه، ص253.
- 62 - موسى ربابعة: المرجع السابق، ص109.
- 63 - سامية محصول: التناس، إشكالية المصطلح والمفاهيم، مجلة دراسات أدبية، ع1، 2008، ص73-87.
- 64 - حسين خمري: فضاء المتخيل، ص202.
- 65 - خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، (د،ط)، 2007، ص92.
- 66 - سامية محصول: المرجع السابق، ص84.
- 67 - طلال حرب: أولية النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1990، ص53.
- 68 - محمد زايد: أدبية النص الصوفي، ص370.
- 69 - شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د،ط)1993، ص222.
- 70 - محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص، ص101.
- 71 - محمد لحضر زبادة، حبيبة مسعودي: أدبية البنية النصية في ضوء العملية الإبداعية والممارسة النقدية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008، ص26.
- 72 - سامية محصول: المرجع السابق، ص74.
- 73 - عبد الستار جبر الأسدي: ماهية التناس، مجلة الفكر والنقد، المغرب، ع28، (د،ت)، ص67.
- 74 - جمال بن صغير: تمثال الموظف المجهول، ص37-38.
- 75 - سورة مريم: الآية 4.
- 76 - سورة مريم: الآية 8.
- 77 - بشير مفتي: شتاء لكل الأزمنة، ص55.
- 78 - سورة النمل: الآية 18.

- ⁷⁹ - سورة ق: الآية 16.
⁸⁰ - الخير شوار: مات العشق بعده، ص36.
⁸¹ - جمال بن صغير: تمثال الموظف المجهول، ص42.
⁸² نسيم بوضلاح: إشعارات باقتراب العاصفة، ص45.