تقمص وتوظيف التاريخ، "بقايا قرصان" لمرزاق بقطاش أنموذجا.

الدكتور: سليمان مودع
معهد الآداب واللغات
المركز الجامعي ميلة (الجزائر)

ملخـــص:

تسعى هذه الدراسة لكشف جوانب من التشكيل الفني، وذلك في ضوء دراسة تطبيقية على قصة قصيرة للكاتب "مرزاق بقطاش" بعنوان "بقايا قرصان "من مجموعته"دار الزليج" بالنظر في بنيتها الإبداعية للتحقق من فاعلية التواصل التي تستقطب القارئ في ضوء استحضار المعنى، للوقوف على حوار النص والقارئ. وندرك أن المعنى لا يمكن القبض عليه منذ البداية، فالنص الإبداعي مضلل موارب يرفض أن يكون صندوق أسرار، والمعنى المشبع هو تفاعل علاقات النص وفهم القارئ لتلك العناصر التي تم تغييبها،وهي التي ينبغي عليه التأكيد على حضورها لسد الفجوات وبناء المعنى.

الكلمات المفتاحية: التشكيل الفني ؛ سد الفجوات؛ بناء المعنى؛التواصل؛حوار النص؛القارئ.

Abstract:

This study seeks to uncover aspects of the artistic composition in the story (text) in the light of an applied study on a short by the writer "Merzak baktach" entitled "Remnants of pirate" from his collection " dar al – zlijg" considering its creative structure to achieve the effectiveness of communication that attracts the effectiveness of the reader in the light of evocation meaning that the meaning of the text and reader ;and recognize that meaning also cannot be captured from the outset; creative text misleading refused to be a box of secret and the saturated meaning is the interaction of text relations and the reader's understanding of those elements that have been absent; gaps and build sense.

Keys words:
Build sens;gaps;the artistic composition; communication; reader

تمهيد

تقترب القصة القصيرة من الإيقاع العفوي لحياة الناس المعاصرة، فترصد هشاشتها و سرعة تقلبها.

وكاتب القصة القصيرة فنان رقيق الحس يستقطب انتباهه أدق دقائق الوجود، فيصور التأقلم مع الظروف، و التعايش مع الأزمات، و روعة التمسك بالحياة.

و القصة القصيرة لا تقوم على عناصرها البانية فقط؛ بل المسألة كامنة أساسا في شعرية إخراجها. و الملاحظ أن محاولات إيجاد مواصفات نقدية للعمل القصصي تؤدي في الواقع إلى الحد من عملية الإبداع؛ فاختلاف الأذواق يؤدي إلى تنوع الإبداع نتيجة الإعجاب بالجمال. و حصر العمل القصي في قوالب يحد من الإبداع ويجعله تكرارا للقالب. و لهذا رفض الكثير من المبدعين الشروط المسبقة للإبداع.فالعمل القصصي إبداع في اللغة و في الرؤية معا مما يشي في النهاية بمحمول إيديولوجي.

وفي هذا فإن"بقايا قرصان" من مجموعة " دار الزليج " للكاتب الجزائري مرزاق بقطاش، تمثل رؤية فنية ناضجة.

1 - **بقايا قرصان** قصة من مجموعة دار الزليج صدرت عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين. طبعت بدار هومة في الجزائر سنة 2001، تقع في 135 صفحة من القطع المتوسط يضم الغلاف بين دفتيه تسع (09) قصص.

و سميت المجموعة باسم قصة من قصصها " دار الزليج "، من باب تسمية الكلّ باسم الجزء، و هو تقليد أدبي شائع منذ "كليلة و دمنة".

تقع القصة في حدود ست صفحات و نصف تقريبا، اعتمد فيها الكاتب على تقنية المذكرات اليومية.رصدت فترة من تاريخ الجزائر خلال العهد التركي، و إبان حكم الدايات، و تسلط الجيش الانكشاري على الحياة السياسية و العامة،حصرت هذه الفترة في عشرية متعفنة وقعت بين سنة 1785 و سنة 1795.

انطلقت القصة من فكرة و هي إبراز معاناة الإنسان في عالم لا يسيره القانون، فسجلت ما لم تذكره كتب المؤرخين، و رصدت دقائق من صميم الحياة.

يوهمنا الكاتب منذ البداية و إلى النهاية بأن مسؤوليته هي تقديم الأوراق فقط.

ففي مطلع القصة يقدم الكاتب رواية لا يسندها،فالمهم هنا هو المتن الحكائي، و فيه لا يتأخر راو جديد و هو بطل القصة فيروي حكايته في حدود 12 ورقة، و تبدأ من عودته من غزوة بحرية موفقة إلى أرض الجزائر المحروسة، و تتوالى عليه المصائب، فتبدأ بموت زوجه " سمية "، ثم ينشأ

خلاف بينه و بين " رايس السفينة "، و يتعمق أكثر فيبدي " القرصان " معارضته للداي والانكشاريين و تذمره من ممارستهم ؛ ولأجل هذا سجن و عذّب. يعينه " رجال البحر " و كيلا لهم، فيصبح في موقع قوة، و يبدي معارضة صلبة " للداي " و " للانكشاريين ".

يستدرج " الداي " " القرصان " لقصره و يدعوه لمائدته،و يشرح له حاجة الجزائر المحروسة لمساعدته،فلا يبدي اعتراضا. يعود لبيته فيشعر بآلام حادة تمزق بطنه، حينها عرف سرّ دعوة " الداي " له. لقد قرر إخماد صوته إلى الأبد، و ينتهي النص بعلامة الحذف.

2- فنيات الإخراج:

بعد أن عرضنا المضامين التي اشتملت عليها القصة، لابد من البحث عن الكيفية التي أخرجت بها، و نعني بذلك ما استلزمته عملية الكتابة من تقنيات جعلت الحكاية تتحول إلى قصة،أي إلى نص سردي، فليست الأحداث المحكية هي التي تهمنا، و لكن المهم هو الطريقة التي قدم بها الراوي/الكاتب الأحداث.

إن أي نص سردي حينما يخضع لفن الكاتب و برؤيته يتحول إلى رائعة عظيمة، و يتجسد أساسا بترتيب الأحداث ترتيبا يختلف عن ترتيبها الزمني الحقيقي، بالإضافة إلى نسج علاقات بين الشخصيات في فعلها و تفاعلها بما يطبعها بسمات خاصة،حينما تتحرك في الزمان و المكان،وفق رؤية محددة تخيرها الكاتب فعرضها من خلالها و هذا ما عناه (رولان بارت Roland Barthes) حينما رأى أن الكتابة هي الانطلاقة من الدرجة الصفر (من البياض) و النموذج لا يمكن معرفته إلا بعد إنجازه، و أن نموذج القصة ليس في موضوعها أو في فكرتها بل في شكلها السردي [1].

و بعد هذا فما هو هيكل البناء السردي الزمني الذي قامت عليه القصة؟

2-1- بناء الزمن:

يعتبر الزمن العنصر الأساسي المميز للنصوص القصصية؛ لأنها تعتمد على سرد أحداث تقع في صميم الزمن، فتتوالى و تتفاعل، و تتداخل، لذلك أعتبرها بعض المنظرين

« بأنها فن يقوم على الزمن »[2].و في ذلك يقول (جيرار جنيت Gérard Genette): « يمكنني جيدا أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تجري فيه... في حين يستحيل علي تقريبا ألا أموقعها في الزمن بالقياس إلى فعلي السردي، فأرويها بالضرورة في الحاضر أو الماضي أو المستقبل »[3].

و بعد هذا فلا مجال لإنكار دور الزمن في العمل القصصي « فبالإضافة إلى أنه يكسبه شكله المميز تنبني عليه أيضا عناصر السببية

و تعاقب الأحداث » [4].

و لقد أخذت الدراسات الأدبية المعاصرة تعتمد على دراسة الزمن « و رصد جوانبه التقنية بما تحمله من دلالات زمنية منقطعة أو ممتدة حية أو ميتة تجعل الزمان آلة لها قدرة التو لج و التسلط فتسمو عن معناه القاصر» [5]؛ و لأن القصة حكاية لحوادث تقع مرتبة في الزمن فهذا يؤدي إلى تتابع الأفعال في النص و فق امتداد زمني خطي، إلا أن النص القصصي الحديث قلّما يعرف سيرا متطابقا؛ و هذا راجع لأن الكاتب يقدم ما يشاء و يؤخر ما يشاء من حوادث لعلمه بتفاصيل المتن الحكائي فيتلاعب بلذة القارئ حسب رغبته.

وينتج عن هذا التقديم و التأخير المتفاوت في ذكر بعض الوقائع إثارة و تشويقا في غاية الجمالية الفنية القصصية.

2-1-1- زمن الحكاية و زمن القصة:

الحكاية مادة خام قابلة لأن تصاغ بكيفيات لا حصر لها من الأشكال التعبيرية،و إن أهم الخصائص المميزة للقصة القصيرة « هو أسلوب المعالجة و ليس عدد الكلمات، فالكتابة نفسها هي إحدى وسائل الاكتشاف و المعرفة، اكتشاف النظام الكامن فيها » [6].

و الكاتب حينما يشرع في عملية الكتابة يختار نقطة ينطلق منها لتمثل بداية عمله. و إذا كان لابد من نقطة بداية في القصة، فإن القصاص يختار نقطة الانطلاقة كنقطة صفر ليحدد بها حاضره، ثم يضع بقية الحوادث على خط الزمن الماضي و المستقبل.

و يطلق الدارسون على تطابق زمن الحكاية مع زمن القصة مصطلح " السرد المزامن " « فيمنو السرد و الحكاية في نفس الوقت » [7]

و النص القصصي الحديث قلما يعرف هذه السيرورة التي يتطابق فيها زمن الحكاية و زمن القصة،و يسمى اختلاف ترتيب الزمنين " بالمفارقة " السردية " Narratives Anachronie "، و قد تحث هذه المفارقة باسترجاع " Analépse " و به يمكن استعادة أحداث منقضية.

يعتبر الاسترجاع حكاية ثانية مندرجة في الحكاية التي وردت فيها و تابعة لها في الزمن إذا كان داخليا، لأنه لاحق للحكاية، و يصلح لإطلاع القارئ، و قد يكون خارجيا حينما تظل سعته كلها خارج الحكاية الأولى [8].

أما مفارقة الاستباق " Anticipation " فهي أقل استعمالا من الاسترجاع فالعادة قضت بأن تروى الحكاية بعد اكتمال وقوعها و العلم بأحداثها و كافة تفاصيلها.

يوظف الاستباق فيسرع السرد به على حساب الأحداث المتقدمة ببطء في امتدادها الصاعد من الحاضر نحو المستقبل. إنه استطلاع لما يخفيه الغيب، و كشف مسبق للأقدار مما يدفع للترقب و الانتظار، و يندرج الاستباق في نوعين:

- استباق كتمهيد، و فيه تقدم للقارئ أحداث يتوقعها السارد، سواء حدثت بالفعل في الواقع فيما بعد أم لم تحدث.
- استباق كإعلان يمهد لأحداث سيشهدها مجرى السرد.

و لأجل هذا فإن مفارقة الاسترجاع و الاستباق تشكلان حركتين متعاكستين تتعدى كلاهما الزمن الحاضر [9]، و بذلك تقضي مفارقتا الاسترجاع و الاستباق على رتابة الامتداد الخطي للسرد في الزمن، و يضيف "جيرار جينيت" Gérard Genette) إلى هذه الأوضاع الزمنية نمطا رابعا يسميه " السرد المتداخل "، و هو مزج بين السرد اللاحق و السرد المزامن مما يؤدي إلى تقطع السرد، و يكون في قصص المذكرات حيث يحكي السارد ما وقع له، كما يحكي أيضا أفكاره لحظة الكتابة.

و فيما يلي نعرض بناء الزمن في قصة" بقايا قرصان" من مجموعة " دار الزليج " و نبدأ أولا بـ: " الترتيب الزمني للأحداث "، لمعرفة علاقة زمن الحكاية بزمن القصة.

سجل السارد في أوراق مذكراته ـ ويبدو أنه حررها لنفسه ـ انطباعاته الخاصة، فباح بأفكاره وآرائه في السلطة، و كشف عن موقفه المعارض لها، الرافض لممارستها اللامسؤولة. و الملاحظ على هذه الأوراق هو الحضور الكثيف لعلامات الحذف في بداية كل ورقة، و في نهايتها تقريبا باستثناء بداية الورقة الأولى. فجميعها توحي بقطع مسار خط الزمن لأنه مفتوح من الطرفين، و إن هذا يفترض وجود تاريخ سابق و آخر لاحق غير مسجل وفضفاض.

و بسبب وجود هذا التقطع، اعتبرنا كل ورقة من أوراق المذكرات و عددها اثنتا عشر ورقة، تمثل حدثا مستقلا في زمنه و هذا بالضبط ما أوحى به مضمونها، إلا أنه يمكن اعتبار الحدث ذاته مرتبطا بباقي الأحداث؛ بل أنه يمثل حلقة من حلقات أحداثها،و تساهم في إلقاء الضوء على سابقها أو لاحقها.

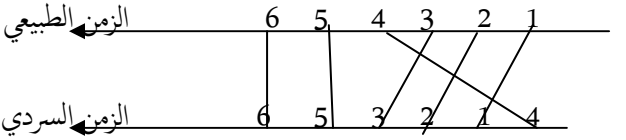
إن تركيز الأوراق و استقلالها النسبي جعل منها نوى مهمة في تحديد الأحداث و تعاقبها، و لقد سهل هذا الإجراء المنهجي دراسة زمن الحكاية و هو الزمن الطبيعي للأحداث في علاقته بزمن القصة، أي الزمن السردي الذي أخرج به السارد قصته للقراء.

قمنا برصد الأحداث في زمنها الطبيعي و ضبطنا هذا بترتيب تسلسلي، يقابل ذلك رصد الأحداث كما ذكرها السرد، و ضبطنا ذلك بترتيب مميز يظهرها حتى يمكن موازنتها بالترتيب الذي يفترض أنها تمت به في الحكاية، ليتم بذلك معرفة المفارقة السردية.

و برصد أهم الأحداث السردية في أوراق " بقايا قرصان" تبين لنا انكسار خطية السرد في كل مرة و غالبا في كل ورقة بعد انطلاقته. ففي بداية كل ورقة من أوراق المذكرات يختار السارد

نقطة الصفر التي يتفق فيها الزمنان، زمن الحكاية و زمن القصة ليحدد حاضره، ثم ينطلق في سرد الأحداث، فيسترجع ما يشاء منها و يؤجل ما يريد ليصوغ عمله الفني و يخرجه في شكل بديع.

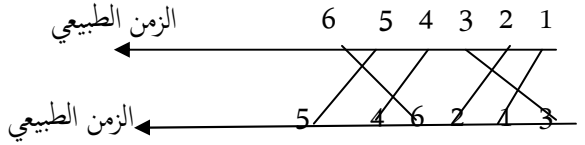
و النقطة الصفر مثلا في الورقة الأولى هي «عدت اليوم من البحر »[10]، ثم يوقف السارد مجرى الأحداث مباشرة بعد انطلاقها، فيسترجع أحداثا ماضية لاشك أن لها آثرها في حاضره و في اتساق السرد. فمثلت استرجاعا ملأ به فترة فصلت حاضر الحكاية عن السرد،و مداها رحلة بحرية كاملة، ثم يعود الزمنان للتوحد من جديد، إذ يسرد ما لاحظه بأرض الجزائر المحروسة من فتور استقبال، و انتشار الوباء، فسمية زوج القرصان كانت من بين المصابين به، ثم سرعان ما يسبق زمن السرد زمن الحكاية، إنه استباق أدى دور الإعلان عما سيحدث لاحقا فـ « سمية أدركها الوباء، و هاهي ذي في فراشها تنتظر أن تلفظ النفس الأخير »[11]. و من خلال هذا الشكل تتضح مثلا علاقة الزمن الطبيعي بالزمن السردي في الورقة الأولى من أوراق بقايا قرصان كما يلي:



مزامن / استرجاع/استرجاع/ استرجاع/مزامن/ استباق

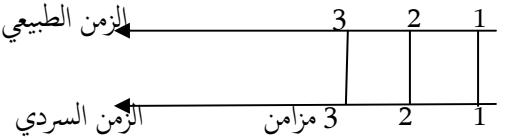
و لا يختلف الأمر عن هذا في بقية الأوراق، ففي الورقة السادسة مثلا تنطلق أحداث زمن الحكاية وزمن السرد أيضا من الحاضر يقول: « عدت اليوم إلى داري »[12] فيسترجع السارد أحداث أسبوع قضاه سجينا، فيذكر ما وقع له مع قائد الانكشاريين وقت خروجه من السجن،و يعود الزمنان للتوحد من جديد في خط ممتد نحو المستقبل فيذكر مداواة " سيسيليا " للندوب التي أحدثتها سياط الانكشاريين في ظهره، ثم سرعان ما يتوقف زمن السرد الصاعد ليسترجع حكاية اعتداء الانكشاري على فتاة ممتّعة عن مجاراته في الفاحشة، و لا ينسى أن يعلّق عما أشيع عن اقتصاص الداي منه، كما لا يفوته توقع السلامة للمعتدي في استباق كشف عن دلالة اجتماعية، يقول: « أنا أعلم أن هذا الانكشاري في طريقه الآن إلى ميناء من موانئ البحر المتوسط كي يقضي به وقتا بعيدا عن كل التقولات »[13].

و في هذا الرسم البياني تظهر علاقة الزمن الطبيعي بالزمن السردي في الورقة السادسة:



استرجاع/ استرجاع/ استرجاع/ مزامن /استرجاع/ استباق

و قد لا تحدث المفارقة السردية في أوراق بقايا قرصان دائما، ففي الورقة العاشرة مثلا يتضافر زمن السرد و زمن الحكاية في نسق خطي ممتد من الحاضر نحو المستقبل. فالداي الجديد ارتكب جريمة خطيرة حينما ساعد فرنسا بالحبوب، فجلب لنفسه سخط رجال البحر بهذا التصرف، و نقمة الانكشاريين على سياسته المضرة بمصالحهم لا تقاس. و تبدو مزامنة الحكاية للسرد في هذه الورقة من خلال الرسم البياني الآتي:



إن الأحداث التي زامن فيها السرد الحكاية رصدت الآني و لو بتأخر مقبول؛لأن السرد لاحق لما يرويه، فقد مكنت من تحديد حاضر السرد و الحكاية معا، و لا تخلو منها أي ورقة من أوراق" بقايا قرصان"، و كنا قد فصلنا جانبا منها فيما سبق.

وألقت الاسترجاعات المزيد من الضوء على حاضر السرد، فمثلا أدى تشاجر " القرصان " مع " الرايس " إلى استرجاع حدث تعيينه " رايسا " على السفينة، لإطلاع القارئ على دور الداي و الانكشاريين في ذلك التعيين،،و أيضا عند الحديث عن الداي الجديد و هو يتفقد أبراج المحروسة اليوم كما جاء في الورقة الحادية عشرة، واسترجع السرد حادثة موت الداي السابق و سر موته. و الظاهر أن كل هذا ساهم في ربط حاضر السرد بماضيه، و سد فجوات حدثت فيه. و يمكن الوقوف على ذلك في أحداث تلك الورقة.

أما الاستباقات فمثلت رؤية فكرية منتقدة للسلطة و لسياساتها و انحرافاتها، من ذلك عزم القرصان على الثورة، للتخلص من استغلال الداي و الانكشاريين يقول:

« أغامر مع غيري في أرجاء البحر المتوسط و أضطر في آخر المطاف إلى اقتسام الغنائم مع الداي و مع الانكشاريين، لابد من الثورة على مثل هذه الأوضاع »[14].

كما يظهر القرصان تذمره من الداي حتى تمنى هلاكه يقول: « لولا أنني أحب القصبة و من فيها لتمنيت أن تتقاطر القذائف على قصر الداي »[15].

ولا يفوته التعبير عن رغبته في القضاء على الانكشاريين باعتبارهم مصدر الفساد السياسي يقول: « لابد من إعمال السيف فيهم، حياتنا السياسية هي التي تفرض اللجوء إلى القوة »[16].

2-1-2 ـ شعرية ترتيب زمن الحكاية و زمن السرد:

من خلال ما تم عرضه يتضح أن صورة ترتيب الزمن في القصة قد اختلف في الغالب عن ترتيبه الطبيعي و يعود هذا كما لاحظنا إلى ما يلي:

- إن اعتماد بقايا قرصان على شكل " المذكرات " جعل السرد لاحقا لما يرويه، فلا يتم إلا بعد اكتمال الحكاية.

- إن هذا التفاوت الزمني القليل بين زمن الحكاية و القصة طبع السرد بما يشبه المونولوج الداخلي المتأخر (17).

- إن انطلاق السرد من حاضره جعله يشير لحدث سبق وقوعه، فيقيم فاصلا زمنيا بين زمن الحكاية و القصة، و كل هذا جعل الاسترجاعات القصيرة المدى مبررة، و قد جاءت في مجموعها داخلية، و أخذت شكل التذكر و وظفت لسد فجوة سابقة و هذا لأن السرد يقدم الأحداث كما ترد للذاكرة، فيوهم بواقعيتها.

- مكنت الاسترجاعات من ربط الحاضر بالماضي، فساهمت في ترابط الأحداث و تبريرها، و إطلاع القارئ على الخفي منها.

- عملت الاسترجاعات على توسيع شريط القصة الزمني، رغم قصره المادي اللغوي.

- عبرت الاسترجاعات القصيرة المدى عن اضطراب بين الماضي و الحاضر نتيجة كثرة التحول و سرعة الحركة، ليفصح عن الآني و مفاجأته.

- وظفت الاستباقات في الكشف عن تطلعات القرصان، و قراءته للأحداث و فيها كما في الاسترجاعات تكمن الدلالات الاجتماعية.

- أوجدت الاستباقات متسعا زمنيا فتعدت أفق الحكاية لترسم رؤية المستقبل.

- نعتقد أن بقاء القصة مفتوحة في الزمن راجع في الواقع لعدم انتهاء تلك الممارسات

- إن انتهاء المكتوب بجملة تعجبية و بعلامة حذف يوحي بأن النهاية ستبقى مفتوحة في الأفق، و يظهر هذا مثلا في قوله: « ما كان أغباني حين قبلت الجلوس إلى مائدته...! الآن أفهم سبب دماثته و حسن معاملته لي... » (18)

3- استدعاء التاريخ:

3-1ـ زمن الخطاب التخيلي:

تتكئ هذه القصة على سرد مرجعي يتخذ من فترة تاريخة مسرحا له،باعتماد تقنية أوراق المذكرات فيظهر الزمن مفككا متقطعا.

حاول بقطاش في هذه القصة رسم جانب من الخفي الخاص من حياة شخصية القرصان، وما مثله وطبقته في تاريخ الجزائر وما انجرّ عنها من أحداث لها مرجعيتها العامة وظرفها التاريخي والاجتماعي، دون التفات إلى توثيق الأحداث أو التعمق في طبيعة الشخصية. إن الاهتمام ينصبّ فقط على بث الحياة المنتقاة في الحادثة من خلال حركة الشخصية في فعلها وتفاعلها عند تدفق الحكي بالكتابة.

فاستدعاء التاريخ يمكن من فهم الماضي الذي هو امتداد في الحاضر لرؤية المستقبل. وفي ذلك محاولة لقراءة الأحداث وقراءة الماضي وفق الواقع الجديد لتجنب الانتكاسات وتفسير التصرفات ". ومن المنطق يعد دخول التاريخ إلى النص الروائي الجزائري مغامرة من الكاتب الذي يريد إيصال أفكاره إلى القارئ بشتى الوسائل"([19]).

واستعانة القص بأحداث وشخصيات يفترض وجودها في الواقع من خلال المرجعية التاريخية التي أشارت إلى تلك الشخصيات، ولجانب من تلك الوقائع التي تماهى فيها الواقع بالخيال لتصير رموزا معبّرة عن رؤية ذلك الواقع، ولقد أدى هذا إلى تنوير العمل الأدبي بتلك الإضاءات فهو « لا يتعامل مع الرمز كمقولة جاهزة، بقدر مايتعامل مع مختلف الهواجس الحاملة لدلالة الرمز »([20]).

بتقديم تاريخ الجزائر كمرجع، والبحث فيه بتفكيكه من خلال إعادة قراءته، وإعادة إنتاجه في المتخيل (القصة)، فـــ « يغدو موضوع التخييل هو التاريخ، تاريخ النص الإبداعي الممتلك لموضوع، ولمرجع ولواقع يحدده الكاتب»([21]).

فالتاريخ رصد أحداثا وجدت في الماضي، وهو في المتخيل تصوير لوقائع ممكنة، وبهذا يتجاوز الحقيقة إلى الاحتمال بعيدا عن هيمنة الرؤية الرسمية للتاريخ المعياري، بل يقدم مثلا رؤية جديدة ناقدة لتلك المرجعية ومعرفة مغايرة ترصد الحقيقة المنفلتة المسكوت عنها، فـــ « فليست هناك أحداث، ولكن فقط خطابات حول الأحداث،وعليه ليست هناك حقيقة للعالم،ولكن فقط تأويلات للعالم»([22]).

إن الهدف من توظيف المرجعية التاريخية في القصة هو تفكيك الواقع ومحاورته ونقده للوقوف على أسباب وأبعاد المحنة الضاربة أطنابها على الماضي والحاضر.

والقراءة تفترض قراءة ظاهرية تلتزم بالقيود التركيبية والمعجمية التي تأخذ بيد القارئ للفهم وإدراك المعنى الخطي للنص، وهناك أيضا قراءات باطنية تقوم على التأويل تسترشد بتلك الموجهات النصية، فلا تقف عند حدودها، وهي التي يهتدي بها القارئ المستهدف إلى إدراك الدلالة، والوقوف على عمق تجربة المبدع، فتتجاوز بذلك القراءة السطحية الساذجة.[23]

إن تماهي القص في التاريخ يكمن في تقنيه السرد وتوظيف الحوادث والتخييل كفن يظهر في التوظيف الذكي والواعي، كمادة حداثة في الإبداع القصصي غرضه الإيحاء، للكشف عن واقعه، أو معالجه موقف باستدعاء التراث واستثمار واقعه، أو معالجة موقف باستدعاء التراث، واستدعاء معطياته دلاليا وتوظيفها رمزيا، فيغذي الرؤية الأدبية القديمة بنكهة التطلعات المعاصرة، فيثري الكاتب تجربته و "يقدم خدمة جليلة للتراث، بما يكشفه فيه من دلالات وإيحاءات وبما تفجره فيه من قدرات متجددة، بحيث ترتد هذه العناصر أكثر غنى وحيوية وتجددا وقدرة على البقاء والرسوخ "([24]).

4ـ البعد السوسيو تاريخي والثقافي للتاريخ وشخصية القرصان:

تتمثل البنية القهرية في القصة بتعرض الجزائري للاعتداء عبر تاريخه، تظهر المعالم الأولى لهذا البناء من خلال وضع ماض، والقرصان واحد من جنود البحر؛ لكنه جزائري همه الدفاع عن البلاد مع أمثاله من القراصنة، والتمتع بلذة الحياة بالانتصارات التي كانوا يحققونها في عرض البحر المتوسط.

تتنوع أشكال القهر والإساءة في القصة، فتأخذ شكل الاستغلال الفظيع لجهد القرصان وطبقته ممثلة في رجال البحر. يقول القرصان ساخطا على وضعه رافضا ممارسات المتسلطين: « أغامر مع غيري في أرجاء البحر المتوسط وأضطر في آخر المطاف إلى اقتسام الغنائم مع الداي نفسه ومع الإنكشاريين، لابد من الثورة على مثل هذه الأوضاع»[(25)].

وقد تأخذ الإساءة و القهر شكل الاعتداء على الجسد و يبرز هذا في قوله:

«عدت اليوم إلى داري بعد أسبوع قضيته في السجن. " سيسيليا " تداوي الندوب التي أحدثتها سياط الإنكشاريين في ظهري » [(26)]. وقد يرقى القهر إلى الاعتداء على الحياة كما حدث للقرصان لإخماد معارضته يقول: « لم أعد أحتمل هذا الألم..أخشى الآن [(*)] يكون الداي قد وضع لي السم في عناقيد الأصداف والقشريات... ما كان أغباني حين قبلت الجلوس إلى مائدته...»[(27)].

وكما رأينا فلقد اكتشف– انحراف الداي والجنود الانكشاريين، فدخل في دوامة الصراعات الإيديولوجية معهم،بدأ بالاصطدام بكراهيته لهم واضماره الحقد عليهم، ثم تصاعد إلى عنف لفظي ومادي وصراع وقمع بالسجن والجلد والمساومة والمتابعة والاغتيال.

إن الشكل الأدبي ارتبط بالمضمون الاجتماعي الذي عبرت عنه القصص فبدا مضطربا ارتجاليا يخلو من كل تخطيط مسبق، كما كانت الحياة الاجتماعية دائما مضطربة لا تستقر على حال. و هذا بالضبط ما بينه (لوسيان غولدمان Lucien Goldmann) في نقده الاجتماعي من « أن التغيرات الكيفية داخل أثر، أو أسلوب أو نوع أدبي أو فني ناجمة دوما عن محتوى جديد ينتهي بخلق وسائل التعبير الخاصة به »[(28)].

إن البحث عن القيم الأصيلة في مستوى الشكل الأدبي، بالاعتماد على السيرة الذاتية و أحداث التاريخ، و توظيف الأسطورة و من خلال توجيه الخطاب مباشرة للمروي له يعكس معاناة الراوي ومن ورائه الكاتب، كتعبير عن عزلته أو انزوائه عن الواقع الاجتماعي في فترة تدهور القيم الاجتماعية ، فلم يستطع كفاعل جماعي تجاوز فرديته الاندماج في مجتمعه.

فعجز الراوي ومن ورائه الكاتب عن الاندماج في الواقع القائم، جعله يبحث عن رؤية خاصة مما أدى إلى تصدع الشكل الأدبي من خلال اللجوء للسرية و الاكتفاء بملاحظة الأحداث و المعاناة من وطأتها، والهروب إلى النفس و الرجوع المتكرر إلى الماضي و الذاكرة خروجا من وضعه الراهن، والاكتفاء بالاحتجاج الغنائي لعجز ظاهر عن إحداث التأثير و التغيير.

فتبرز طبيعة العلاقة بين العمل القصصي والظرف التاريخي الذي ظهر فيه، لأنها « ليست ظاهرة عجيبة غير خاضعة للعقل و نتيجة الوحي الخارق للعادة لعبقرية بعيدة عن سائر الناس وعن الحياة اليومية، بل على عكس ذلك [أنها] تعبير دقيق ومنسجم عن مشاكل تعترض الناس العاديين في حياتهم اليومية، و عن الطريقة التي تنتهي بهم إلى حلها »[29].

إن اعتماد المستوى التاريخي في طرح الأزمة يعتبر أكثر فعالية لفهم أبعادها، ويعبر ذلك عن معاناة الراوي، إن هذا القهر نتج عنه رفض داخلي كصورة للتمرد و رفض لتلك الممارسات التي أرهقت الحياة الاجتماعية.

إن هذا الموقف الذي يتخذ من الذات ملاذا كوهم بديل يعبر عن انسحاب عملي من المواجهة وعجز عن إحداث التغيير، لهذا نجد الشخصية مضطربة مربكة بسبب وضعها الضعيف.

إن الاعتماد على السيرة الذاتية و التي يتحدد من خلالها الراوي في سرد جل الأوراق يكشف عن فرد مقهور مخاصم للنمط السائد في المجتمع، و يعبر أيضا عن البنية التشيئية في المجتمع (الليبرالي) الذي يحرم الإنسان من كل صلة اجتماعية فيتجاوز هذا بإبداع هذا الشكل كتعبير عن التحول الاجتماعي[30].

لم تكن التقنية التقليدية في السرد القصصي قادرة على التعبير عن المضمون الاجتماعي التي توحي به القصة في أوراق المذكرات من هروب إلى النفس و تشوش الوعي واضطرابه إلى حد الجنون؛ و لأجل هذا عمد الكاتب إلى توظيف شكل سردي آخر يناسب التركيب الداخلي النفسي للشخصية، باستبطان الوعي و تداعي الأفكار، و استرجاع الأحداث. فجاءت القصص مغامرة حاولت إيجاد شكل خاص بها لتبوح له بأسرار قولها.

في القصة اعتمد السرد على ضمير المتكلم فطُبع بذاتية متفردة وصوت حاسم تحددت من خلاله رؤية العالم، فلم يعتمد الراوي على صوت آخر باستثناء ذاكرته، و إذا أورد أخبارا عن أصوات أخرى، فمن خلال صوته أيضا لتوضيح ما هو غامض.

وتعرض الشخصية(القرصان) إلى إساءة وقهر بسبب تصدع عميق في عالم القيم؛ ولأجل ذلك رفضت هذا الواقع المهيمن على الحياة الاجتماعية التي صارفيها المال والنفوذ وخدمة المصلحة الشخصية طاغيا، وإزاحة القانون مظهرا مسيطرا. وهذا يدفع لأن يتطلع ليُنشأ مشروعا لإزالته « فنصوص الكاتب تمثل في مجموعها أقنعة لنص واحد وهاجس واحد وحسب (جان بول فيبر Jean-Paul Weber) فإن النص أو مجموعة النصوص الموقعة من لدى الكاتب لا تعدو أن تكون سوى معضلة تستوجب حلا » [31].

وكما رأينا، فشخصية (القرصان) تنمو بالحدث ومعه،عند حركتها في عرض البحر أو في أحياء القصبة بالجزائر المحروسة، أو في السجن وبعد خروجها منه، أو حتى عند تفضيلها مصلحة الجزائر على مصلحتها الذاتية، فكان اغتيال الداي لها بالسم وفي مأدبة الطعام التي دعاها لها. وكانت العاقبة (النهاية) منطقية متدرجة ومقبولة.

خـــــاتمة:

بعد هذه الجولة العامرة في قصة" بقايا قرصان" من مجموعة "دار الزليج" يمكن استخلاص الآتي:

- لا يختلف ترتيب الأحداث في القصة عن ترتيبها الطبيعي إلا قليلا، و هذا طبعا بعد حذف الاسترجاعات الخارجة عن الزمن الداخلي للقصة، حيث تعمل دائما على توسيع شريطها الزمني مقارنة له بشريطها المادي اللغوي، فزمنها الأساسي الداخلي محدد دائما بنقطة البداية و النهاية. و قد وجدنا هذا في الاسترجاعات الخارجية.

- تداخل الزمن الماضي المسترجع بالزمن الحاضر، و وظف في تقديم الشخصية و رسم ملامحها، و تبرير أحداث حاضرة ترتبت عن أخرى سابقة لم يذكرها السرد بالتفصيل تجنبا للإطالة، و وظفها بهذه الصيغة الاسترجاعية لسد ثغرة تركها في سياقه ليوفر بذلك التواصل النصي.

- وظف الزمن الحاضر في القصة حينما سرد بضمير الغائب، ليوهم المتلقي بأن الحدث قيد الوقوع، فيظهر بذلك المفاجئ في امتداد السرد الصاعد نحو المستقبل.

- إن الاعتماد على السيرة الذاتية جعل السرد يضفر اللحظة الحاضرة باللحظات الماضية فالسرد لاحق دائما لما يرويه، و لا يخفى على الدارس ما يحمله ذلك من قدرة على إذابة مدى الزمن حينما يتحد أنا الراوي الكاتب، مع أنا الراوي " القائم بالأحداث"، فيروي قصته

- أدى مزج الزمن الحاضر بالماضي إلى تفكك خطية السرد، و إرباك القارئ الذي لم يتعود على تقنية " الفلاش باك " و " تيار الوعي "، فمصدر القصة في مجمله مستقى من الذاكرة التي لا تعرف زمنية محددة، إذ تسجل الأحداث كما ترد إليها و وفق زمنيتها هي.

- أما الاستباقات فكانت قراءات في الواقع واستشراف المستقبل لتقديم رؤية للعالم التقط الكاتب العناصر و الجزئيات ووظفها لإبراز تلك الرؤية.

- ثمة رغبة ملحة لاستفادة من التاريخ والتعامل بوعي مع المادة التاريخية باستلهام العناصر المهمة منها لإضاءة جوانب من تاريخ المجتمع برزت في الماضي في ظل تلك الظروف لتكون عبرة للحاضر.

فاللجوء إلى أحداث التاريخ وشخصياته يكون في الغالب سندا لمراجعة الذات في منعطفات حاسمة ومأزومة.

يمنح النص مادته من أحداث الزمن المتفرد الذي يشكل المفارقة فيتحول بالتخييل من الواقع إلى إبداع فني يتخذه بؤرة للسرد، يقدم رؤية للواقع من منظور إيديولوجي يعبر عن هموم الجماعة. مما يدفع لتجاوز القراءة الظاهرية التي تلتزم بالقيود التركيبية والمعجمية والمعنى الخطي للنص، إلى قراءات باطنية تسترشد بتلك الموجهات النصية فتدرك من خلالها الدلالة وتجربة المبدع.

الهوامش والمراجع والمصادر:

1 - ينظر: رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ت/ د. منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة و الترجمة و النشر،حلب ،سوريا، ط 01، 1993، ص .11

2 - عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي " مقاربة نظرية "، مطبعة الأمنية الرباط، ط 01، 1999، ص 141.

3 -جيرار جينت: خطاب الحكاية " بحث في المنهج "، ت / عبد الجليل الأزدي و آخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط 02، 1997، ص 229، 230.

4 -صالح مفقودة: نصوص و أسئلة " دراسات في الأدب الجزائري "، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،ط01، 2002، ص 14

5- عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982، ص 78.

6- أبو المعاطي أبو النجا: القصة القصيرة و البحث عن خصوصية الذات، كتاب العربي (د،ط)،(د،ت)، ص15.

7 - جيرار جنيت و آخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ت/ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، الدار البيضاء، ط01، 1989، ص،123.

8- ينظر: جيرار جنيت: خطاب الحكاية " بحث في المنهج، ص 60،61.

9- ينظر:صالح مفقودة ك نصوص و أسئلة،" دراسات في الأدب الجزائري "،مرجع سابق ص17، 18.

10- مرزاق بقطاش: دار الزليج، ص 05.

11 - المصدر نفسه، ص6.

12 - مرزاق بقطاش: دار الزليج، ص 11

13 -المصدر نفسه،ص11.

14 -المصدر نفسه، ص 09.

15 - المصدر نفسه، ص14.

16 - المصدر نفسه، ص 14.

17 -ينظر: جيرار جنيت: خطاب الحكاية " بحث في المنهج "، ص 231 .

18- مرزاق بقطاش: دار الزليج، ص 18.

19- جعفر يانوس: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال crase 2007،ص73.

20- رجاء عيد: لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث)، منشأة المعارف، الإسكندرية،1985 ص65.

21- عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية،مجلة فصول،القاهرة،ع3،شتاء1997،ص62.

22- المرجع نفسه،ص62.

23 ينظر في هذا: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة،1992،ص92.

(24)علي عسكري زايد:توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر،مجلة فصول، مج1،ع1 1980،ص24.

25 - مرزاق بقطاش، دار الزليج، ص 09.

26 - المصدر نفسه، ص 11.

*الآن: أظنها أن.

27 - المصدر نفسه، ص 18.

28- محمد رشيد ثابت: البنية القصصية و مدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط 02، 1982،ص 295

29- المرجع نفسه،ص296

30- ينظر: لوسيان غولدمان و آخرون: الرواية و الواقع، مرجع سابق، ص 45.

31- نجيب العوفي: الخصوصية المحلية في القصة القصيرة الإمارتية، مجلة التبيين، ص 128.