الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى-جيجل-
كلية الآداب واللـغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

عنوان المذكرة:

تمظهرات الخطاب السياسي في قصص

جلالة عبد الجيب للسعيد بوطاجين

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
- نادية عيمون

إشراف الدكتور:
- توفيق قحام

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د. محمد الصالح خرفي	جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل–	رئيسا
د. توفيق قحام	جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل–	مشرفا ومقررا
أ.بلال لعفيون	جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل–	مناقشا

السنة الجامعية 2017-2018

"وقل رب زدني علما"

سورة طه، الآية 114.

شكر و تقدير

أحمد الله وأشكره على نعم العلم والصبر والتوفيق

أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف الدكتور "توفيق قحام" على توجيهاته القيمة ونصائحه الثمينة وصبره عليا، فشكرا جزيل الشكر، وجزاك الله عني خير الجزاء وجعل ذلك في ميزان حسناتك.

كما لا أنسى أن أتقدم بالشكر إلى الأساتذة الكرام

أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة وتقييم هذا البحث.

كما أشكر كل من أعانني وساندني لإنجاز هذا العمل ولو بالكلمة الطيبة.

نادية عيمون

مقدمة

مقدمة:

تقوم النصوص السردية بكل أشكالها الفنية وأبعادها المعرفية، على معالجة مواضيع وقضايا مختلفة، لكن أمام موجة الكتابة الحداثية للخطابات الأدبية، لم تعد الكتابة السردية مجرد نصوص بسيطة في تكوينها اللغوي والدلالي، فتجاوزت بذلك المفهوم التقليدي للنص السردي نحو مفهوم الخطاب السردي الأدبي، من قصة ورواية ومقالة إلى غير ذلك من الخطابات التي تحمل مكونات البناء السردي، وإذا تمعّنا في لفظة " خطاب" نجد أنفسنا أمام ثلاثة عناصر رئيسية، (المخاطِب، ونص الخطاب، والمخاطَب)؛ فدراسة أي خطاب لا يستثني هذه العناصر الثلاثة،التي هي جزء من الوظيفة التي يؤديها الخطاب، لذلك تعددت أنماط هذه الخطابات السردية داخل الجنس الأدبي المشترك (النثر)، من خطابات قصصية، وروائية، لكن لو قاربنا هذه الخطابات من الناحية الموضوعية من جهة والمؤثرات السياقية من جهة أخرى، لوجدنا العديد من الأشكال الخطابية التي تتداخل مع تلك الأنماط السردية وتتحدد خصوصية شكل الخطابات هنا، مع الموضوع الذي تعالجه، مثل تداخل الخطاب الإعلامي والسياسي والإجتماعي، والإيديولوجي ، فالرواية على سبيل المثال، تعبير عن إيديولوجيا معينة، وكذلك الحال مع كُتّاب النصوص السردية الإبداعية وجدوا فيها قوالب جاهزة للتّعبير عن قضاياهم المختلفة، وإيصال تصوراتهم وآرائهم وتوجهاتهم، وتطلعاتهم وآمالهم المنشودة، التي يلتقي فيها الكاتب مع مختلف شرائح المجتمع بكل مكوناته وتشكيلاته الدينية والإيديولوجية والثقافية، هذا ما يحيلنا إلى مجمل الوظائف الاجتماعية والسياسية والتاريخية والثقافية التي يؤدها الخطاب السردي.

و الخطاب القصصي أحد هذه الكتابات السردية التي اخترق القّاصُ من خلالها جدار الواقع وما يعتريه من ظروف الأفراد و ما يحيط بهم من أحزان و آلام و حتى من أفراح، فالواقع عبارة عن صراعات و متناقضات في ديمومة مستمرة، و على القاص أن ينقلها بأمانة إلى المتلقي عن طريق اللغة بكل ما تحمله من تعبيرات ومعاني وترميزات فيتلقاها- القارئ- و يعيد إنتاجها من جديد ، ويترجمها من عالمها الأدبي المرّمز إلى واقعه المعيش من

خلال التفاعل مع الخطاب والاستجابة للمعاني المضمرة في سياق النصوص التي يتركها القاص انطلاقا من تجربته الواقعية، ونسيجه اللّغوي الخيالي.

يعد الخطاب السياسي أحد التمظهرات المتجلية في الأنساق الدلالية للنصوص السردية، والقصة من بين هذه النصوص التي أسهمت في التعبير عن الأوضاع الإجتماعية، وتمرير قضايا سياسية داخل القص والحكي، عن طريق توظيف الشخصيات السياسية والشخصيات المرتبطه بالإطار العام للسياسة، مثل الشخصية المثقفة؛ وفضاءات وأزمنة تاريخية ذات إيحاءات سياسية، وكذلك تكثيف الأنساق اللغوية الدلالية بمضامين ذات منظور خاص بالقاص الذي يتلاعب باللغة من أجل خلق عنصر التشويق والمتعة مع الحفاظ على الأبعاد السياسية المتجلية داخل نصه القصصي.

يعدّ الروائي "**السعيد بوطاجين**" من أبرز الأدباء الجزائريين المعاصرين الذين اتجهوا بكتاباتهم القصصية إلى توصيف المجتمع و أوضاعه السياسية والاجتماعية، و نقد السلطة السياسية الحاكمة، و تعرية ممارساتها القمعية انطلاقا من الواقع المعيش للأفراد، بمختلف الأساليب الفنية التي تدرج الشخوص و الأحداث داخل الإطار الزّماني والمكاني

و قد وقع اختيارنا على مدونة من مدوناته الأدبية، ممثلة في المجموعة القصصية "**جلالة عبد الجيب**" ومن مبررات اختيارنا لهذه المجموعة، كونها تتناول جوانب كثيرة من الواقع السياسي للوطن العربي عامة والجزائري خاصة فهي تصوّر لنا العلاقة بين السلطة والرعية، هذه الأخيرة التي تمثل جانب المعاناة و الحرمان نتيجة للاستبداد الاضطهاد ر ومن طرف السلطة التي تسعى إلى فرض هيمنتها و سيطرتها عليهم، كل هذا سمح ببروز خطاب سياسي على مستوى نصوص المجموعة القصصية.

بالإضافة إلى ذلك فإن "**السعيد بوطاجين**" طرح في هذه المجموعة القصصية قضايا عاشها الجزائريون في ماضيهم و ويعيشونها في حاضرهم نتيجة للفساد السياسي من خلال المزج بين فنية الكتابة الأدبية و مرارة الوضع

الإجتماعي، هذا التزاوج بينهما جسد من خلاله " **السعيد بوطاجين**" تجربته الحية و رؤيته العميقة للحياة، فعبّر عنها بمختلف الأساليب الأدبية في شكل قصصي قصير صور الواقع من خلال أسماء الحيوانات و مختلف الأماكن و الأزمنة التي تعطينا رؤية عميقة عن الواقع السياسي الذي فرض نتائجه على مختلف نواحي الحياة، و هذا قصد توليد الرغبة لدى المتلقي إلى البحث في الكلمات و معانيها في علاقة تجمع بين الواقع و الخيال بغية كشف الوضع الذي نعيش فيه، و سعيا منا لمعرفة طبيعة هذا النظام السياسي و تجلياته في القصة القصيرة قمنا بصياغة بحث بعنوان "**تمظهرات الخطاب السياسي في قصص"جلالة عبد الجيب" لـ "السعيد بوطاجين"**، و طبيعة العنوان التي جمعت بين الإطار الداخلي والإطار الخارجي للنص القصصي استوجبت علي صياغة إشكالية بحث على النحو التالي:

كيف برزت تجليات الأنظمة السياسية على مختلف جوانب الحياة و الذوات الاجتماعية في الخطاب القصصي من خلال سلطة النص و سلطة السياق؟

هذه الإشكالية الرئيسية التي تندرج ضمنها تساؤلات فرعية:

ما علاقة الخطاب القصصي بالنظام السياسي؟

ما هي التمثلات الثقافية للخطاب السياسي في المجموعة القصصية؟.

و ما هي تجليات الخطاب السياسي في المجموعة القصصية، و هل تمكنت من إبراز الخطاب السياسي في قالب أدبي فني؟.

ومن دوافع اختياري لهذا الموضوع دافع ذاتي ، متمثل في رغبتي الشخصية في دراسة أحد أعمال الروائي الجيجلي "**السعيد بوطاجين**" واخترت المولود الجديد له "**جلالة عبد الجيب**" ، و هي المجموعة القصصية التي اتخذتها نموذجا لإشكالية البحث حيث لفت انتباهي عنوانها و أثارني مضمونها؛ أما الدوافع الموضوعية فكانت لأجل معرفة تأثير طبيعة النظام السياسي على واقع المجتمعات والأفراد و كيفية تعاطي الأديب الجزائري المعاصر مع

هذا الوضع من خلال الأدب كرسالة، بالإضافة إلى دراسة تجليات الخطاب السياسي في الخطاب السردي وفق دراسة منهجية وعلمية وموضوعية.

و للإجابة عن تلك التساؤلات و غيرها انتهجت خطة بحث اشتملت على: مقدمة، مدخل، و فصلين وخاتمة. أما المدخل فكان بعنوان "مفاهيم حول القصة و الخطاب" حاولت من خلاله أن ألم ببعض مفاهيم الخطاب، القصة، القصة القصيرة، و الخطاب القصصي. و الفصل الأول بعنوان "تمظهرات الخطاب السياسي في القصة الجزائرية"، تناولت فيه نشأة و تطور القصة القصيرة في الجزائر، و أنواع الخطابات فيها، و تطرقت إلى موضوع الخطاب الأدبي و الخطاب السياسي والعلاقة بينهما، بالإضافة إلى مسألة الدلالة الفنية في الخطاب القصصي، كما تناولت الواقع السياسي و المتخيل في هذا الخطاب، و أيضا طبيعة الخطاب القصصي بين الالتزام و الحرية، أما الفصل الثاني فتمثل في الجزء التطبيقي من البحث تحت عنوان "تجليات الخطاب السياسي في قصص "جلالة عبد الجيب" لـ **"السعيد بوطاجين"** ,و الذي تناولت فيه البعد السياسي، البعد الاجتماعي، البعد الديني و البعد التاريخي للنظام السياسي في هذه المجموعة القصصية، كما تطرقت إلى اللغة و الشخوص في الخطاب السياسي، و وقفت على ثنائية الزمان و المكان و قيمة الحدث في هذه القصص، لتكون الخاتمة عبارة عن أهم النقاط التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة.

اعتمدت في دراستي لهذا البحث على المنهج ألموضوعاتي لأجل الكشف على الأنساق المضمرة والخفية في المجموعة القصصية، سعيا وراء الكشف عن تجليات الخطاب السياسي في مختلف الأبعاد السياسية والاجتماعية الدينية، والتاريخية.

ومن أجل الحرص على الأمانة العلمية، والموضوعية في البحث العلمي اعتمدت على الكثير من المراجع التي تخدم البحث من بين أهمها: القصة الجزائرية القصيرة لـ**"عبد الله خليفة الركيبي"** ، ديوان القصة لـ "**إبراهيم صحراوي**" تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة لـ"**شريبط أحمد شريبط**"، في الأدب الجزائري الحديث

تاريخا أنواعا وقضايا و أعلاما لـ "**عمر بن قينة**"، الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية "**محمد أحمد عطية**" والرواية السياسية لـ"**طه وادي**".

و لأنه لا تخل أي دراسة من الصعوبات فقد واجهتني بعضها منها : قلة المصادر و المراجع خاصة منها ما هو متعلق بالخطاب السياسي الأدبي، و عدم توفري على دراسات سابقة تناولت الخطاب السياسي في القصة القصيرة بالدراسة و التحليل، كما أن انعدام الخبرة في مجال السياسة سبب لدي صعوبات خاصة في الجانب التطبيقي من ناحية التحليل و التأويل، ولكن بعون الله و توفيقه، وإرشادات وتوجيهات الأستاذ المشرف "الدكتور توفيق قحام" الذي ساعدني كثيرا في هذا البحث و تجاوز الصعوبات التي واجهتني تمكنت من إنجاز هذه الدراسة فكل الشكر و التقدير على عونه، كما أشكر كل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث، و أوجه شكري أيضا إلى أعضاء لجنة المناقشة على قراءة هذه الدراسة التي نأمل من الاستفادة من ملاحظاتهم وتوجيهاتهم لتصويب ما شاب هذا البحث من أخطاء ونقص.

و الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين.

مدخل:

مفاهيم حول الخطاب والقصة

1/مفهوم الخطاب:

أ_ المعنى اللغوي:

يعد مصطلح الخطاب من المصطلحات الهامة في الثقافة العربية، فلهذا المصطلح حضور كبير في النص القرآني الكريم، وأيضا المعاجم العربية، ونجد أن مصطلح الخطاب يرتبط بطبيعة السياق الذي ورد فيه، فنستطيع أن نقول خطاب سياسي، خطاب ديني، خطاب فلسفي...فللخطاب دلالات مختلفة سواء أكان الإقناع أم الإمتاع من خلال فكرة مسلية.

وقد أشارت كلمة الخطاب في القرآن الكريم والمعاجم العربية إلى معان قريبة من بعضها، ففي"**لسان العرب" لابن منظور** نجد أن الخطاب من« **خطب * الخطب: الشأن أو الأمر صغر أو عظم؛ وقيل: هو سبب الأمر، يقال: ما خطبك؟ أي ما أمرك. ونقول: هذا خطب جليل. وخطب يسير.و الخطب الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال؛ ومنه قولهم: جل الخطب أي عظم الأمر والشأن** (...) **وفي التنزيل العزيز: ﴿قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ﴾[الحجر والذاريات 57 و 31]، والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخطبان**»[1]، فالخطاب هو السؤال عن الشأن والأمر عظم أو صغر، وهو أيضا السؤال عن الحال والخطاب مراجعة الكلام، وهو الحوار بين شخصين.

ونجد أن الخطاب في "**معجم الوسيط**" هو « **الخطاب: الكلام وفي التنزيل العزيز فقال:﴿ إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ ﴾**[ص: الآية (23)]. **والرسالة (مج)، وفصل الخطاب ما ينفصل به الأمر من الخطاب، وفي التنزيل العزيز﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ**

1 – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ج 1، مادة (خ ط ب)، ص 1194.

وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ﴾[ص: الآية (20)] وفصل الخطاب أيضا: الحكم بالبينة، أو اليمين أوالفقه في القضاء النطق بأما بعد، أو أن يفصل بين الحق والباطل، أو هو خطاب لا يكون فيه اختصار مخل، ولا إسهاب ممل (...) **والخطاب المفتوح: خطاب يوجه إلى بعض أولي الأمر علانية**»[1]، بذلك يحمل الخطاب معنى الكلام والفصل في الحكم والقضاء، وهو خطاب لا يحتمل الطول كما لا يحتمل القصر، كما أنه وسيلة للتواصل بين الجماعات أي أنه يستوجب مرسل ومرسل إليه.

وحسب ما ورد في المعاجم العربية والقرآن الكريم نجد أن الخطاب هو الكلام والرسالة التي يتواصل بها الناس، وهو الشأن والحال، كما أنه يرتبط بالفقه والقضاء، والفصل بين الأفراد والجماعات، فهو مصطلح يحتمل العديد من المعاني.

ب _المفهوم الاصطلاحي:

اشتمل مصطلح الخطاب على فضاءات واسعة من التعريفات والمفاهيم التي صنعت نوعا من التفاوت أحيانا أوالتقارب أحيانا أخري في معناه، سواء أكان ذلك عند الغرب أو عند العرب بسبب تعدد وتنوع الدراسات التي أجراها الدارسون والباحثون على هذا المصطلح، فالإنسان يتواصل مع الآخر فيستعمل الخطاب من خلال ربطه باللغة، و رؤيته العميقة لها، كوسيلة للتواصل أكانت لغة مكتوبة أم منطوقة وأيضا من خلال ربطها بسياقات الإنتاج

1/ مفهوم الخطاب عند العرب:

اعتمد مفهوم الخطاب في حقله اللغوي على كل من مصدره الديني والمعجمي في اللغة العربية، كما ورد المفهوم الاصطلاحي للخطاب بعد تطوره في حقول البحث والدراسة من خلال نقاد عرب من بينهم "**السعيد**

1- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004م، ص 243.

علوش" الذي يعرفه بأنه «**مجموع خصوصي، لتعابير تتحدد بوظائفها الاجتماعية، ومشروعها الإيديولوجي**»[1]

أي أنه حمولة من المفردات، والدلالات التي تحددها الوظيفة التي يهدف إليها الخطاب، سواء أكانت اجتماعية أوإيديولوجية.

نجد أيضا في مفهوم آخر للخطاب أورده "**ميجان الرويلي**" و"**سعد البازغي**" أنه «**كل كلام تجاوز حدود الجملة الواحدة سواء كان مكتوبا أو ملفوظا**»[2]، فالخطاب هنا يتجاوز حدود الجملة الواحدة إلى مجموعة من الجمل، تحمل دلالات مختلفة في صيغ مكتوبة أو منطوقة.

ليعرض "**عبد السلام المسدي**" تعريفا آخر للخطاب فيقول بأنه: «**خلق لغة من لغة**»[3]، فاللغة كنظام مشترك يتواصل بها الأفراد والجماعات فيما بينهم، تحمل خصوصيات مشتركة، لكن وبمجرد إحالة هذه اللغة إلى الاستعمال الفردي، فإنها بذلك تكتسب خصوصية جديدة تتعلق بطبيعة المتكلم، وعليه فإن الخطاب هو تلك العملية التي تخرج اللغة من الاستعمال المشترك إلى الاستعمال الفردي الذي يصنع لها خلقا جديد يرتبط بذات المتكلم.

2/ مفهوم الخطاب عند الغرب:

مصطلح الخطاب له تعريفات مختلفة باختلاف الناقد وتوجهه ونظرته له، فقد أعطى "**ميشال فوكو**"(Michel Foucault) للخطاب مفهوما في علاقته بالمجتمع، لدى فإن رؤيته كانت عميقة وذات بعد تواصلي مع الإنسان فهو يحدد الخطاب « **بأنه شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية، والسياسية والثقافية**

1- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985م، ص83.

2- ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م، ص 155.

3- أحمد مداس: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط 2، 2009م، ص 19.

التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه»[1]

فهو يربط مفهوم الخطاب بطبيعة السياقات التي ورد ضمنها والتي تفرض هيمنتها عليه، فالكلام يحمل دلالات لغوية ذات علاقة بالسياقات التي أنتجته ليكون الخطاب متنوعا بتنوعها.

ويشير "**هاريس**" (Harris) في مفهومه للخطاب بأنه«**ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تتكون من مجموعة منغلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض**»،[2] فهو لغة سواء في إطارها الملفوظ أو المكتوب، احتوتها ضمن جمل طويلة أو قصيرة أو حتى سلسلة من الجمل في إطار المنهجية اللسانية التي تحفظ له تخصصه، وفي هذا المعنى يضيف "**دومنيك مانغونو**" (**Dominique mongono**) بقوله أن:«**مصطلح خطاب، من حيث معناه العام المتداول في تحليل الخطابات، يحيل على نوع من التداول للغة، أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد، فاللغة في الخطاب لا تعد بنية اعتباطية بل نشاطا لأفراد مندرجين في سياقات معينة**»[3] فاللغة كوسيلة إنتاج للخطابات لا يمكن فصلها عن طبيعة الأفراد المنتجين لها، وعن طبيعة السياقات المندرجة والمتدخلة في إنتاجها.

ليضيف "**ميخائيل باختين**" (**Mikhail Bakhtine**) في تعريفه للخطاب حزئية الحوار فيقول:«**يولد الخطاب داخل الحوار، مثلما تولد إجابته الحيوية، يتكون داخل فعل حواري متبادل مع كلمة**

1- ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ، ص 155.

2_ أحمد مدارس: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ص 11.

3 _ دومنيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ت: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط 1، 2008م، ص 38.

الآخر بداخل الموضوع، فالخطاب يفهم موضوعه بفضل الحوار»[1]، ليكون مجموعة من الألفاظ ضمن بيئة معينة في تفاعلها مع الآخر، من خلال علاقة الحوار التي تصنع فضاءات للنقاش والتساؤل بحثا عن الأجوبة المناسبة، وهنا يتشكل لدينا الموضوع ويفهم م خلال تقنية الحوار.

فالخطاب هو اللغة المكتوبة أو المنطوقة داخل سلسلة من الجمل، والتي تحمل دلالات معينة تتصل بظروف إنتاجها بين الأفراد في علاقة حوار تسهل فهم الموضوع واستيعابه.

2 / مفهوم القصة القصيرة:

أ_ المعنى اللغوي:

القصة من الفنون الأدبية التي حملت تراث الشعوب والأمم في بقاع العالم، ولقد كان العرب على معرفة بها منذ القدم، فكانت الديوان الذي حفظ لنا قصصهم، وأثارهم، فيها ليست حديثة العهد، ونجد أن مدلولها اللغوي قد أوردته مختلفا المعاجم العربية.

فبرز المفهوم اللغوي للقصة في معجم **لسان العرب** الذي يعرفها بقوله: «**والقصة: الخبر وهو القصص وقص علي خبره بقصه قصا وقصصا: أو رده** (...) **والقصة: الأمر والحدث** (...) **ويقال قصصت الشيء إذا اتبعت أثره شيئا بعد شيء ومنه قوله تعالى﴿وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَنْ جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾ [القصص: الآية (11)]. أي اتبعي أثره**»،[2] ومنه تتبع الأثر وإيراد الخبر، وهذا ما ورد في تفسير القرآن من الآية وهو تتبع الأثر.

1 _ ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ت: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1987م، ص 54.

2- ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي كبير وآخرون، ج 1، د ط، د ت، مادة (ق ص ص)، ص 3650، 3651.

نجد أيضا في **القاموس المحيط للفيروز أبادي** أن القصة مأخوذة من «**قص أثره قصاً وقصصاً تتبعه والخبر أعلمه﴿قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا﴾ [الكهف: الآية (64)] أي رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصان الأثر، " و﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ﴾[يوسف: الآية (3)]نبين لك أحسن البيان**»،[1] أي تبيان أحسن الكلام بالإضافة إلى تتبع الأثر.

يبرز معنى القصة من خلال المعجمين السابقين في تتبع الأثر وإيراد الخبر، وإبراز أحسن الكلام.

يورد أيضا **معجم الوسيط (معجم اللغة العربية)** تعريفا للقصة فنجد«**القصة: التي تكتب، والجملة من الكلام، والحديث والأمر، والخبر، والشأن وحكاية نثرية طويلة تستمد من الخيال، أو الواقع، أو منهما معا، وتبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي**»،[2] فهي الحدث والخبر أكان واقعيا أو خياليا، مضبوطا بقواعد الفن الكتابي بذلك فإن أصل الخبر قد يكون مجهول الهوية.

اتفقت المعاجم العربية بذلك أن مفهوم القصة هو الحدث والخبر، وهو الكلام الحسن.

ب _ المفهوم الاصطلاحي:

القصة هي تصوير لحياة الإنسان في تطوره السياسي، والاجتماعي والثقافية، فهي فن استطاع أن يعبر عن جوانب الحياة المختلفة من خلال شخصيات واقعية أو خيالية، عبرت عن أنماط عيشها ومواقفها من الحياة، وقد أورد الباحثون و النقاد عدّة تعريفات اصطلاحية لهذا الفن مفهوم القصة على اللغة العربية بأنه«**الإخبار بالواقع**

1- الفيروز أبادي، مجد الدين محند بن يعقوب: القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1978م، ج2، مادة (ق ص ص)، ص 311.
2- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص 741.

المجرد، وتتبع آثار الحقيقة»،[1] بذلك فإن القصة هي الوسيلة للتعبير عن الواقع دون اللجوء إلى اصطناع الأحداث والأخبار المزيفة، فهي لا تجسد التاريخ خرافيا، بل هي «**تمثل التاريخ الحي الذي يحفظ ما لا يحفظه التاريخ نفسه**»،[2] فالقصة ليست وسيلة للتأريخ فقط بل هي وسيلة تعايش التاريخ أيضا، أي أنها تعايش الأحداث وتعايش زمن الأحداث.

ويعرف **شاكر عبد الحميد** القصة بقوله أنها«**سلسلة الأحداث التي ينظمها الناس، باعتبار تسجيلا أو محاكاة للحياة، أو تحويلا لها وابتعاد عنها، يمكن أن تعد هذه السلسلة من الأحداث قصة**»،[3] وهذه معناه أنها تقوم على إعادة تصوير للأحداث ومحاكاة للواقع بشكل واقعية، أو خيالية، وبذلك أصبحت هذه الأحداث عبارة عن « **قصة فنية تعالج الإنسان في واقعه**»[4] فهي بذلك تشتمل على الحدث والشخصيات والعواطف والبيئة لترسم متتالية واقعية بصورة فنية.

وكتب أيضا محمود زغلول سلام عن مفهوم القصة فقال بأنها: « **نموذج فني يتصل بكثير مما يسهم الناس، مما قد يضمنه الفنان عمله**»،[5] أنها تتميز بتنوع في الإزدواجية بين الفن والحياة، فقد جمعت حسبه بين المتعة الفنية والجمالية الأدبية، وبين مشاغل الناس واهتماماتهم.

فالقصة بذلك هي حياتنا هي واقعنا الذي احتضنه الأدب ليعكسه بصورة فنية تحمل مختلف معاني الحياة.

1- أنور الجندي، خصائص الأدب العربي (في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث)، دار الكتاب اللبنانية، ومكتبة المدرسة، ط2، 1985م، ص335.

2- جواد علي الطاهر، مقدمة في الفقه الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1979م، ص 225.

3- شاكر عبد الحميد، سيكولوجيا الإبداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت، ص 17.

4- محمود السمرة، في النقد الأدبي، الدار المتحدة للنشر، ط 1، 1974م، ص 7.

5- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، دار منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، د ت، ص 5.

والقصة أنواع، ومن بين هذه الأنواع نجد القصة القصيرة ، ولقد أردنا أن نورد بعض هذه التعاريف لهذا الفن الأدبي من جانب نقاد وأدباء غربيين وعربيين.

1/عند النقاد العرب:

حظيت القصة القصيرة بتعريفات لنقاد وأدباء عرب فما هو "**شاكر عبد الحميد**" يعرفها بأنها « **عمل فني نثري، يتميز بالبساطة والتكشيف، ويتخبر لحظة من لحظات الإنسان، فيعمقها أو زاوية من زوايا حياته فيركز عليها، ويكشفها في شكل فني يتميز بالتلميح، والموارية لا الإعلان أو التصريح**»[1]، فشاكر عبد الحميد يصرح بأنها بنية لغوية تعبر عن الواقع بصورة فنية، تضمر الحقائق بلغة مكثفة، وتعلن عنها من خلال التلميحات والإيحاءات.

وأما "**أحمد المدني**" فيقول أن:«**القصة القصيرة تتناول قطعة عرضيا من الحياة، نحاول إضاءة جوانبه، أو تعالج لحظة أو موقفا تستنشق أغوارهما، تاركا أثرا واحدا، وانطباعا محددا في نفس القارئ**»[2] فهي إذن قطعة فنية من واقع الإنسان تهدف إلى التأثير في ذات القارئ.

ونجد من جهة أخرى أن الباحث الجزائري "**عبد الله خليفة الركيبي**" يقول أن: «**القصة القصيرة هي التي تعبر عن موقف، أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان، ويكون الهدف، التعبير عن تجربة إنسانية نقنعها بإمكان وقوعها**»[3] فهي بالنسبة له موقف من الحياة تعبر عنه بغية إقناع القارئ بإمكانية وقوعه.

ويعرف "**مخلوف عامر**" القصة بقوله:«هو النظام الاصطلاحي الذي يسمح بالتعبير، ويخول للسارد أن

1- شاكر عبد الحميد، سيكولوجيا الإبداع الفني، ص 25.

2- طه وادي: القصة ديوان العرب، ص 161.

3- عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، د ط، 1983م، ص 152.

يورد حكايته»،[1] فالخطاب القصصي هو نظام يختزل الأفعال والأقوال، ويسمح للسارد أن يوظفها ضمن بنية لغوية تحفظ له منطقا الحكاية وأبعادها.

2/عند النقاد الغربيين:

قام الغربيون بإعطاء عدة تعاريف للقصة القصيرة، من بينهم نجد "**أدجار ألان بو**"(**edgr allan poe**) يميزها عن القصة فيقول:« **أنها بحق تختلف عن القصة بصفة أساسية، وهي أنها تتمتع بوحدة الانطباع... فهي تمثل حدثا واحدا في وقت واحد، وتتناول شخصية مفردة، أو حادثة مفردة، أو عاطفة مفردة، أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد**»[2] فالفصل الذي أعطاه "**أدجار ألان بو**" للقصة القصيرة عن القصة هو وحدة الانطباع ووحدة الجو النفسي فيها، وتميزها بأحادية كل من الحدث والشخصية والزمن، والعاطفة وهذه الأخيرة يعطيها "**أدجار**" إمكانية التعدد.

القصة من وجهة نظر "**ولسن تورنلي**"(Wilson tournaillé)هي« **سلسلة من المشاهد الموصوفة التي تنشأ خلالها حالة مسببة، تتطلب شخصية حاسمة ذات صفة مسيطرة، تحاول أن تحل نوع من المشكلة من خلال بعض الأحداث التي ترى أنها الأفضل لتحقيق الغرض**»،[3] فهو يشترط الشخصية والأحداث لتحقيق غرض معين.

وينصرف" **جي دي موباسان**" (**Guy de Maupassant**) إلى إعطاء تعريف آخر للقصة القصيرة مزج فيه بين العادي الذي نعيشه، وبين طريقة التعبير عنه، لنضع منه لحظة فريدة من عمق الحياة فقال:«**القصة**

1- مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ط 2، د ت، ص 17.

2- محمود السمرة، في النقد الأدبي، ص 33.

3- طه وادي، القصة ديوان العرب، مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط 1، 2002م، ص 158.

القصيرة تلائم روح العصر كله، فهي الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعة الجديدة، التي لا تهتم بشيء أكثر من اهتمامها باكتشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة»،[1] فهي تصوير لأدق الأحداث في هذه الحياة تكون منفصلة متجددة، لا تهتم بما قبلها، ولا بما بعدها.

فالقصة القصيرة بذلك ومن خلال التعريفات السابقة هي قطعة من الحياة من الواقع، تجسدها شخصية أو شخصيات بلغة مختلفة بغية تحقيق غرض ما، من خلال التأثير بالقارئ وهي إما حقيقية أو خيالية.

.

1- طه وادي: القصة ديوان العرب، ص 56.

الفصل الأول:

تمظهرات الخطاب السياسي في القصة الجزائرية

كشف لنا الأدب الجزائري عن الواقع الذي عاشته الجزائر في حقب تاريخية مختلفة، وذلك من خلال ما تضمنته الكتابات الأدبية بكل أنواعها، كالشعر، والرواية، والقصة ، فالأدباء عبروا عن الواقع وعن تفاعلهم وتأثرهم بأحداثه، ووقائعه، فبرزت خطابات تعبر عن رؤاهم العميقة لهذا الواقع.

لتتناول هذه الخطابات نواحي الحياة من مختلف الزوايا والجوانب، سواء السياسية، الاجتماعية الدينية والتاريخية، والقصة القصيرة من الأشكال الأدبية التي عالجت الوقائع والأحداث حولها في المجتمع الجزائري، وسعت إلى احتواء جميع جوانب الحياة فجسدت واقع الإنسان في شكل خطابات عديدة، يتصل بعضها بطبيعة النظام السياسي، ويتصل الآخر بالحياة الاجتماعية التي يعيشونها، و هناك ما يتعلق بالجانب الديني وطبيعة النظر إليه وتطبيق أحكامه، كما نجد الخطاب التاريخي الذي عبر عن الأحداث التاريخية التي مر بها الوطن، والأدباء اتجهوا إلى هذه القضايا وغيرها محاولة منهم إلى التنبيه إليها وإثارتها، لأنهم وجدوا فيها أيضا دواتهم وأفكارهم، وحتى آمالهم وطموحاتهم.

فالخطاب القصصي احتوى هذه القضايا وأثارها ، وتعامل معها بشكل فني ولقد كانت قضية المجتمع الجزائري الكبرى هي علاقته بالسلطة، والنظام، وطريقة تعامله مع الأوضاع والأحداث السياسية السائدة، فكان هذا الجانب محط اهتمام الأدباء والمثقفين الجزائريين، الذين كان طموحهم ترسموا هذا الواقع السياسي وانعكاساته تحت شعار الحرية، فكان الأدب وجهتهم في تجسيد القمع والاضطهاد والظلم لكن بلغة أدبية احترفت فنية التوظيف للدلالات والمعاني. لتكون بذلك بارعة في المزج بين الأدب والسياسة بلغة وصياغة فريدة من خلال تضمين هذه القصص القصيرة للخطابات السياسية بصورة أدبية تثير الإعجاب والدهشة في سرد النظام السياسي السائد و انعكاساته.

1 /نشأة وتطور القصة القصيرة في الجزائر:

أصبح الأدب الجزائري يزخر بفنون أدبية كثيرة ومتنوعة بعدما كان الشعر هو الجنس الأدبي المسيطر على الكتابة في الجزائر لمدة طويلة، ، لكن هذا لم يمنع من بروز كتابة أدبية جديدة هي: فن القصة القصيرة، الذي أصبح هو أيضا من الفنون الأدبية التي احتوت أوضاع الجزائر وعبرت عنها.

أ_عوامل تأخر نشأة القصة القصيرة:

تأخر بروز القصة القصيرة في الجزائر مقارنة بالوطن العربي وهذا نتيجة للظروف التي مرت بها فـ« **بينما كانت القصة في الأقطار العربية الأخرى قد خطت خطوات واسعة في بداية هذا القرن(...) كانت الجزائر في هذه الفترة تلتمس طريقها، وتبحث عن شخصيتها التي حاول الاستعمار طمس معالمها والقضاء عليها**»[1]. نتيجة للسياسة التي اتبعها المستعمر ضدها وسعيه إلى بناء جدار عازل بين الوطن العربي والجزائر التي كانت تعاني ويلات الاستعمار الغاشم، فقد كانت غاية « **الاستعمار الفرنسي أن يجعل منها جزيرة معزولة عن العالم العربي**»[2] فكانت العزلة الثقافية والفكرية هي التي سيطرت على الفضاء الأدبي في الجزائر، فتأثر فن القصة القصيرة بهذه الظروف التي فرضها الاستعمار وفرضت هي نتائجه على الأدب الجزائري.

1- عبد الله خليفة الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص10.

2- مخلوف عامر : مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع _تيزي وزو_،ط2، دت، ص29_30.

فأسباب كثيرة أدّت إلى تأخر ظهور هذا الفن في الجزائر من بينها نجد أن« **العودة إلى التراث كانت عند بعضهم ملجأ يهربون إليه إذا ما ضاقت بهم السبل، وكان عند بعضهم الآخر سلاحا يشهر في وجه العدو**»[1].

لتكون العودة إلى إحياء التراث والذي نقصد به الشعر هي ملجأ الأدباء الجزائريين من أجل التعبير عن أحوالهم وظروفهم المحيطة بهم في كل المجالات، وعما كان يعتلي النفس من حزن وأسى لما هو كائن حوله، ولهذا برزت عدّة جرائد خصصت للشعر جانبا واسعا من النشر، « **كانت جريدة البصائر مثلا تخص بابا للأدب الجزائري لا تنشر فيه إلا الشعر**»[2]، فالشعر هو الفن الذي فرض نفسه لأنه التراث الذي حمل معاناة الشعب وآلامه بكل أغراضه مدحا وفخرا، ورثاء، وهذا ما جعل فن النثر مستبعدا أو مهجورا من قبل دور النشر والصحافة. وقد علق الناقد "**عبد المالك مرتاض**" على الموضوع قائلا: « **أن هذا الفن كان غريبا في الجزائر لدرجة أن البعض كان يوقع قصصه باسم مستعار**»[3]، حتى أن التصريح بالكتابة في هذا الفن كان أمرا صعبا وعسيرا على الأدباء، ومن الغريب أن يشهر الأديب بنفسه في هذا النوع من الكتابة في الجزائر.

بالإضافة إلى سياسة التجهيل التي سعى الاستعمار إلى نشرها في أوساط الشعب الجزائري منذ دخوله أرض الوطن، لخوفه الشدّيد من بروز ثورة العلم والأدب « **فلم يكن في صالح الاستعمار أن يشجع على**

1- مخلوف عامر:مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص30.

2- عبد القادر بن سالم : مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار اتحاد الكتاب العرب، دط، 2001م، ص13.

3- المرجع نفسه: ص13.

الثقافة والعلم، بل كان حريصا على بقاء الأمية وانتشار الجهل »[1]، بغية طمس الهوية والقضاء على العربية فعمدت إلى هذا من خلال القضاء على المدارس، وحصر التعليم على الجماعات التي تخدم مصالحها، وتغذّي طموحها وانتشر الجهل في أوساط الشعب الجزائري، فغابت العلوم ومختلف الفنون النثرية خاصة منها القصة القصيرة.

وكان لضعف النقد والترجمة الأثر الكبير في توسيع الفجوة بين الجزائر وباقي الدول العربية أو الغربية في مجال الآداب والعلوم المختلفة « **فلم تعرف الساحة الأدبية في الجزائر خلال النصف الأول من هذا القرن حركة نقدية جديرة بهذه التسمية** »[2]، وكما أشرنا سابقا فالنقد لم يكن معروفا في الأوساط الأدبية في الجزائر لهذا وبطبيعة الحال فقد تفاقم هذا الوضع،بسبب القمع الاستعماري وسيادة الاتجاه التقليدي الذي كان يخاطب الأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة في البلاد، فظروف الوطن فرضت توجهات معينة على الأدباء، والدّارسين الذّين اهتموا بالإصلاح والإرشاد والتوعية قصد الحفاظ على الانتماء للهوية الإسلامية العربية، وبذلك «**لم يعن الجزائريون بالترجمة أيضا(...) لأنهم كانوا يعملون لأجل القطيعة لأجل كل ما هو فرنسي**»[3]، فكانت هذه القطيعة إحدى الأسباب التي غيبت فن القصة القصيرة عن الساحة الأدبية في الجزائر التي عاشت داخل قوقعة الظلم والحرمان والفقر الذي سكن جميع بيوت الجزائريين، فالظروف التي كانت تمر بها الجزائر بسبب سياسة الاستعمار رسمت للمثقفين هدفا محدّدا هو الحفاظ على الهوية الجزائرية فانشغلوا بما هو داخل حدود الوطن عما هو خارج حدوده.

1- مخلوف عامر : مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص32.

2- المرجع نفسه: ص ن.

3- المرجع نفسه: ص33.

هذه العوامل أعاقت ظهور القصة القصيرة بالجزائر ، مقارنة بالوطن العربي، فكان الحديث عن القصة في ذلك الوقت صعب وعسير لأن الجزائريين والمثقفين كانوا يسعون في مرحلة الاستعمار إلى الدفاع عن الشخصية الجزائرية وعروبتها، ، فرفضوا الغرب وثقافته، واهتموا بالإصلاح والإرشاد من خلال الشعر دون الفنون الأخرى ولذلك يصرح **"أحمد رضا حوحو"** سنة 1948م: « **مع أن هناك أدبا حيا ذا أثر فعال في التربية والتوجيه وهو أدب القصة، فهل لدينا منه شيء؟ لا شيء طبعا، فمن العبث إذن أن نتكلم عن المذهب الرمزي والواقعي فيه، ومن العبث أن نتكلم عن الفوارق بين القصة والأقصوصة، وأن نتكلم عن الرواية والمسرحية، وأن نبحث عن الملهاة والمأساة** »[1] ،فالقصة في هذه الفترة كانت غائبة عن أقلام الأدباء ،حتى و إن حضرت فإن حضورها ليس بتلك الدرجة التي تدعو إلى التصريح بها و إقامة الدراسات حولها .

ب_ جذور القصة القصيرة بالجزائر :

نشأة القصة التي كانت متأخرة مقارنة بالوطن العربي،نتيجة لتلك الظروف الإستعمارية المريرة التي غطت سماء الإبداع الأدبي داخل تراب الوطن ، فنجد أن **" عبد الله خليفة الركيبي"** يرى: « **أنها ظهرت في شكلها البدائي الأول بظهور الصحف العربية أواخر العقد الثالث في شكلي: " المقال القصصي" و " الصورة القصصية"، وقد ظهرا معا أواخر العقد المذكور في كتاب " الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير" إذ جمع بين النوعين معا** »[2] ، فبداية القصة القصيرة كانت متعثرة وصعبة، وقد تضمّنت هذين الشكلين السرديين قبل أن

1- أنيسة بركات درار: أدب النضال في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر . دط، 1984م، ص178.

2- عبد الله خليفة الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص13.

تصل إلى مرحلة النضج الفني أي القصة الفنية التي « **لم تظهر بدايتها إلا بعد الحرب العالمية الثانية**»[1]، بعد أن مرت في هذه الفترة "بمرحلة المقال القصصي" و "الصورة القصصية"، قبل أن تصبح قصة فنية مكتملة لها أبعادها وتقنياتها الخاصة.

وحقيقة الأمر أن « **هذا ما يقتضيه منطق الأشياء ألا تولد الظاهرة مكتملة بل إنها مدعوة منطقيا إلى المرور بمراحل تسبق النضج و الاستواء**»[2]، فهذين الشكلين السرديين السابقين قد مهدا لظهور القصة الفنية القصيرة قد عبرا عن واقع الجزائر، وما يهدف إليه من توجهوا هذه الوجهة في الكتابة فبالنسبة للمقال القصصي فهو: « **صورة من المقال الإصلاحي الديني و خاصة في مضمونه ووظيفته ، أما من جهة الشكل فهو مزيج من المقامة والرواية والمقال الأدبي، ولم يكن الدافع إليه أدبيا فنيا بقدر ما كان خدمة للدعوة الإصلاحية**»[3]، فركيزته بذلك هي الدعوة إلى الإصلاح، و إصدار الأحكام الواعظة ونشر الحكم و النصائح في ثوب ارتدته الأفكار الإصلاحية و الدينية.

و فيما يخص الصورة القصصية التي تزامنت في ظهورها مع المقال القصصي، فقد« **تناولت** (...) **في هذه المرحلة الموضوعات الإصلاحية التي تناولها المقال القصصي ولم تختلف عنه كثيرا من حيث الجانب الفني** (...) **و قد اتسمت عموما بقصر الحجم الذي هو أحد خصائص القصة القصيرة** »[4]. فتزامن ظهور "المقال القصصي" و"الصورة القصصية" لم يصنع الاختلاف بينهما شكلا ومضمونا فالموضوعات

1- عبد الله خليفة الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص14.

2- إبراهيم صحراوي :ديوان القصة ،دار التنوير . الجزائر . ط 1، 2012 م ،ص 12.

3- عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ,التوزيع ، دط ، دت،ص197.

4- شريبط أحمد شريبط :تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر. الجزائر. دط، 2009م ،ص68.

الإصلاحية عموما هي الإتجاه الذي تبنته هذه الأشكال السردية لتحسين الأوضاع الفردية و الجماعية للشعب الجزائري، و الحث لأجل الحفاظ على الجرائر ترابا و أرضا، وشعبا من خلال السعي نحو تحقيق الحرية.

وتعود البداية الأولى لفن القصة القصيرة « **إلى عام 1925م حينما نشر الأديب الجزائري "محمد السعيد الزاهري" محاولته الأولى :فرانسوا و الرشيد**» [1]، فهذه القصة هي البداية الأولى لهذا الفن في الجزائر والتي تعبر عن فكرة الإصلاح، ورسم واقع الجزائريين بأسلوب بسيط، ولغة اهتمت بعرض المضمون والأفكار، وبالرغم « **من بساطة الشكل الفني الذي ظهر به كل من المقال القصصي، والصورة القصصية فقد أدى هذا الشكل دورا مهما في نشوء القصة الفنية الجزائرية فيما بعد، ثم إن هذا الشكل القصصي قام ولمدة غير قصيرة بالتعبير عن أفكار الأدباء واهتماماتهم الإصلاحية خير قام**»[2]، فهذا الشكل من الكتابة وعلى بساطته كان المساهم الأول في بروز و تطور فن القصة القصيرة، رغم أن شكله الفني كان بسيطا وموضوعاته كانت نقدا للمجتمع وللواقع ، وكانت ذات أفكار تحمل بعدا إصلاحيا ، ودينيا رافضا للوجود الاستعماري ، وناقدا لسياسته في الجزائر.

وخلافا" **للسعيد الزاهري** " فقد برزت أسماء أخرى كتبت في إطار هذين الشكلين السرديين، فنجد من بينهم" **محمد العابد الجيلالي**" ، "**أحمد بن عاشور**" « **إلى جانب أحمد رضا حوحو، الذي يعده كثير من الدارسين ، والنقاد أبا القصة القصيرة المكتوبة باللغة الوطنية** »[3]، لتساهم هذه الأعمال وأخرى في تحرير نفوس الجزائريين من ضغط الحياة الاجتماعية ،من خلال التعبير عما هو كائن في حياتهم ، وعما هو ساكن في

1- شريبط أحمد شريبط :مباحث في الأدب الجزائري المعاصر ،دار إتحاد الكتاب الجزائريين ،ط1،2001م ،ص35.

2- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،ص69.

3- حجاج محجوب عرابي:دراسات في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ،منشورات رابطة إبداع،ط1،1993م،ص34.

دواخلهم فهذه النماذج من القصص القصيرة شكلت جانبا جديدا من الكتابة في الجزائر ابتعدت من خلاله عن الشعر وحدوده رغم بساطة الأسلوب ووحدة المواضيع.

حدث هذا الاندفاع لكتابة القصة القصيرة بسبب الظروف الاجتماعية ،و السياسية التي كان الوطن يمر بها ، فكان لابد للأديب أن يعبر للشعب بعد أن« **تفتحت الأذهان وانتشر التعليم العربي في المدارس الحرة وتطورت الصحافة، واحتك المثقفون بالأدب العربي الحديث و الآداب الأجنبية**»[1] فرغم الاحتلال والظروف الصعبة التي كانت تمر بها الجزائر إلا أن أدباءها رفضوا الانزواء عن باقي البلدان العربية وأرادوا لأصواتهم ولأوضاعهم أن تصل كل أقطار الوطن العربي، ولما لا الغربي أيضا، فتوجهوا إلى سرد الواقع بكل مشكلاته المتراكمة ومظاهر القهر المتفاقمة، ونشرها عبر الصحف لتبرز إلى العلن ويكون لها صداها في النفوس.

وباعتبار " **أحمد رضا حوحو**" من الأدباء الجزائريين الذين أتيحت لهم فرصة الاطلاع على الثقافات العربية والاستفادة منها في تطوير فن القصة القصيرة إذ « **انتفع حوحو بتجربته في الشرق العربي، حيث التقى بالمنابع الأولى للثقافة العربية، ووقف على أهم المشاكل التي تشغل بال الأدباء آنذاك، والمعارك التي كانت تنشب بين حين وآخر لنصرة هذا الاتجاه الأدبي أو ذاك**»[2]، فكان اندماجه في الساحة الأدبية في الوطن العربي ذا بعد نفعي في توسيع آفاقه الأدبية وكتاباته الإبداعية التي ساعدت على تطور هذا الفن القصصي وإن كان بشكل بطيء ولكنه ملموس فالكثير من النقاد والدارسين اعتبروا "**أحمد رضا حوحو**" أبا القصة القصيرة بالجزائر، لأنه تميز عن غيره في كتابة هذا الفن شكلا ومضمونا فـ« **الظروف الاجتماعية التي نشأ فيها،**

1- أنيسة بركات درار: أدب النضال في الجزائر،ص177-178.

2- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب . الجزائر . ط5، 2007م، ص89.

والمراحل التي مر بها في حياته على تنويع مشارب ثقافته، وتعد مدة إقامته في الحجاز (1935 _ 1945) من أهم عوامل تكوينه الشخصي وأهمها تأثيرا وأخصها في إغناء فكره الأدبي »[1]، لتكون لهذه الظروف الاجتماعية مساعدة له في إغناء تجربته القصصية وتدعيم هذا الفن بقواعد جديدة من حيث المستوى الفني أو من حيث الموضوعات التي توجه إليها.

ومن الإنتاجات القصصية الأولى لـ " **رضا حوحو**" نجد مجموعته " **صاحبة الوحي وقصص أخرى**" و " **حمار الحكيم**" ، وبطبيعة الحال فإن إنتاجه لم يتوقف عند هذه الأعمال القصصية لأنه وجد في هذا الفن الفضاء المناسب الذي يعكس الواقع الجزائري المعاش كما يعكس رغبته في تطوير كتابة هذا الفن، ومواكبة الوطن العربي في بنائه الفني وفي تنوع المضامين لنجد « **أنه حقق بعض النجاح في الملاءمة بين دعوته النظرية وممارسته الإبداعية في مجموعته الثانية " نماذج بشرية" ذلك أنها مستوحاة من الواقع الاجتماعي وملامحه وفيها قال عن طريقته في رسم نماذجه التجأت إلى المجتمع وانتزعت من مختلف طبقاته . نماذج عشت مع بعضها، وسمعت عن بعضها . نماذج حية أقدمها للقارئ لعله يتوصل بها إلى تفهم بعض طباع مجتمعة** »[2]، ليكون الواقع الجزائري المحرك الأساسي للكتابة عند " **رضا حوحو**" الذي أراد أن يعبر عن واقع الأمة، ويعف للقارئ بحقيقة بعض النماذج البشرية بأساليب تعبيرية مختلفة لعلها تسهل على المتلقي تفسير بعض الوقائع بمجتمعه، ليكون هذا المتلقي هو الفاعل والمتفاعل في بناء موضوعات هذه القصص بأسلوب أكثر نضجا واكتمالا عن سابقاتها من القصص.

1- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص81.

2- المرجع نفسه: ص83.

واصلت الكتابة النثرية في الأدب الجزائري مع القصة القصيرة بحثها عن التطور والتجدد فنيا أو موضوعاتيا مع الأدباء الجزائريين لـ « **تقدم خطوة أخرى إلى الأمام في قصة " سعفة خضراء" لـ " أبي القاسم سعد الله" عبّر الكاتب في تمهيد لها عن طموح لمكانة القصة في الأدب العربي بالجزائر مثل سواه في الوطن العربي وغيره** »[1]، فالرغبة إلى الإبداع في القصة هي طموح كل قاص جزائري، لأجل الرقي بهذا الفن في هذا الفن ليبلغ مستواه في الأوطان العربية وغيرها شكلا ومضمونا.

فالقصة القصيرة بالجزائر سارت نحو التقدم بوتيرة بطيئة تحاول الجمع بين البنية الفنية والواقع الجزائري، لهذا يقول الناقد" **عبد الملك مرتاض**": « **وجدنا هذه القصة تخطو خطوات خجولة طورا، وجريئة طورا آخر على أيدي محمد السعيد الزاهري، ومحمد العابد الجيلالي، وأحمد بن عاشور، وأحمد رضا حوحو ثم أبي القاسم سعد الله فهؤلاء الخمسة أسهموا حتما في بناء هذا الصرح الضخم، ولكنهم لم يكادوا يجاوزون أسسه إلا قليلا، مع تفاوت في الرؤية الخيالية والمعالجة الفنية، فيما بينهم** »[2]، والقصة القصيرة مرت بكتابات مختلفة قبل أن تصل إلى الكتابة المكتملة الناضجة، « **ويمكن أن يندرج في هذه الفترة مرحلتان اثنتان: أولى، وتنتهي بظهور "غادة أم القرى" لحوحو، وثانية وتنتهي بانتهاء ظهور " سعفة خضراء" لأبي القاسم سعد الله، و" نماذج بشرية" لحوحو أيضا؛ وذلك سنة خمس وخمسين من هذا القرن**»[3] لتكون هذه الأعمال القصصية هي التي حملت التغير والتميز عن القصص السابقة عنها، ولكنها وفي عمومها جسدت موضوعات الواقع الجزائري الاجتماعي والديني والسياسي والإقصادي، داعية إلى التغيير والإصلاح في شؤون البلاد، كما اهتمت

1- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص183.

2- عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة بالمؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر . دط، 1990م، ص07.

3- المرجع نفسه: ص ن.

بالتوجيه، والتوعية، بغية تنوير العقول، ودفعها إلى محاربة ما تحاول فرنسا دسه بين الجزائريين من بدع وخرافات لتعميق مستوى الجهل والضلالة في أوساطه.

ج _ القصة القصيرة أثناء الثورة:

لتستمر القصة في السير حاملة في ثناياها رواسب الاستعمار الفرنسي المدمر لكل زوايا الحياة، فقد كان اهتمام الأدباء تصوير أوضاع البلاد بالكلمة البسيطة، والأسلوب الواضح، لكن في نفس الوقت، فإن تطور الوضع في الجزائر من خلال الثورة سايره تطور لهذا الفن « **فالقصة الجزائرية الفنية الناضجة خاصة باللغة العربية قد ولدت مع الثورة الجزائرية في 1954م، لأن الثورة كانت الحلم العذب الذي طالما راود النفوس، واعتمل في الأفئدة**»[1]، فالثورة عبرت عن أمل الجزائريين في الاستقلال والانعتاق عن قيود المستعمر، كما فتحت أفاقا جديدة للقصة القصيرة، لترسم لها تأسيسا فنيا مغايرا لما كان سائدا قبلا، فتغيرت اللغة، وتغير الأسلوب، وتنوعت المضامين.

فبعد الحرب العالمية الثانية عرفت الساحة الثقافية الجزائرية والحياة الأدبية خاصة تطورا ملحوظا في هذه الفترة التي أعقبتها الثورة التحريرية « **فقد كثر عدد الكتاب، ورجع بعضهم إلى أرض الوطن، وتخرج بعضهم الآخر من معاهد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، كما شهدت هذه المرحلة استمرار إرسال البعثات العلمية إلى البلاد العربية**(...) **احتل فيها الشباب نسبة عالية فكان جلهم من مواليد ما بعد الحرب العالمية الأولى**(**1918م**) »[2]، فبالإضافة إلى ثورة 1954م التي كان لها فضل التطور لفن القصة القصيرة خاصة من

1- عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية(القصيرة والطويلة)، المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر . دط، 1986م، ص17.

2- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص138.

ناحية المضمون، فإن البنية الثقافية، والتحول الجديد الذي ميز الساحة الأدبية الجزائرية بسبب الانفتاح على الثقافات العربية والغربية، وكثرة الأدباء والكتاب من الجيل الجديد ساهم بدوره في إعطاء صورة جديدة وشكل جديد للقصة القصيرة بالجزائر.

فجيل الشباب الجديد اكتسب وعيا ثقافيا جديدا ساهم في إعطاء القصة القصيرة نضجا فنيا فـ« **العديد من نماذج هذه المرحلة اتصف بعناصر القصة الفنية، ومقوماتها كالإيحاء والرمز، والابتعاد عن الأسلوب الخطابي وعن الأسلوب المباشر في السرد، واهتم الكتاب ببناء الشخصية، فلم تعد الشخصية ذات بعد واحد، إما رمزا للخير وإما رمزا للشر على نحو ما كانت عليه في القصة الإصلاحية، وإنما صارت تعبر عن الحياة الإنسانية وحقيقتها حيث يمتزج فيها الخير والشر** »[1]، ليصبح القاص بذلك صاحب مهارة وفنية في إبداع الشخصيات وتجسيد مختلف القيم الإنسانية من خلال أساليب لغوية مختلفة كالإيحاء والرمز فهذه الثقافة الجديدة لهذا الجديد ولّد أشكالا تعبيرية جديدة وأشكالا فنية مختلفة.

رافق هذا النضج الفني للقصة القصيرة نضج آخر على مستوى المضمون كان سببه الثورة التحريرية « **فقد تقلصت الموضوعات الإصلاحية وخلفتها موضوعات جديدة استلهمت الواقع، فكثر وصف صمود الشعب الجزائري أمام قوى المستعمر، وتصوير بطولات المناضلين والتعبير عن الحياة الاجتماعية الجديدة** »[2]

فعكسته القصة القصيرة كل جوانب الثورة، فعبروا عن كفاح الشعب الجزائري وصوروا نضاله وبطولاته، وكل التضحيات التي يقدمها في سبيل تحرير الوطن والظفر بالحرية، بذلك فإن « **التأسيس الجدي لقصة جزائرية فنية**

1- شريبط أحمد شريبط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص141.

2- المرجع نفسه: ص142.

أطرده نمو في الخمسينات، كما أطردت وتيرة النضج في تطوره مع مشارف الستينات، على أقلام عديدة من بينها (أحمد رضا حوحو)، (أبو القاسم سعد الله)، (الطاهر وطار)، (أبو العيد دودو)، وغيرهم، وسرعان ما بات للقصة الجزائرية قوتها وموقعها وثراؤها الفكري»[1] فهذه الأسماء وغيرها كانت لها الانطلاقة الجادة مع القصة القصيرة الفنية بالجزائر التي أعلنت عن نضجها وكمال بنائها، سواء على مستوى الشكل أوعلى مستوى المضمون.

د _ القصة القصيرة بعد الثورة:

فرضت الظروف التي سادت الجزائر بعد الاستقلال شروطها على الكتابة القصصية و موضوعاتها لتكون

« **في مرحلة ما بعد الاستقلال (أي بعد عام 1962م) حظيت الموضوعات الاجتماعية بالاهتمام أكثر من غيرها ومن أبرز هذه الموضوعات: الفقر، والإحساس باليتم لدى الأطفال الصغار والشعور بالغربة والعنصرية** »[2] فهذه المواضيع هي التي احتوت القصة القصيرة لأن هذه الأخيرة لطالما ارتبطت بالحياة الواقعية للجزائريين واستلهمت مضامينها من هذا الواقع المر الذي خلفه الاستعمار، فكانت المعاناة والفقر قدر كتب على الجزائريين.

وبالنسبة لسبعينات القرن العشرين، فقد مثلت هذه الفترة مرحلة ازدهار نسبي لفن القصة القصيرة إذ نلاحظ أن الأدباء قل إنتاجهم لهذا الفن « **فقد فترت حماسة كثير منهم، إذ كانوا في أثناء الثورة التحريرية**

1- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص180.
2-المرجع نفسه: ص147.

يعدون الكتابة أداة من أدوات النضال(...) ثم وجدوا أنفسهم في الأيام الأولى للاستقلال أمام وضع جديد(...)، ولم يكن هذا الوضع يثير في نفوسهم رغبة في الكتابة القصصية، كما أن ثراء موضوعات مرحلة الثورة، وتنوعها، لم يكن له بديل في الحياة الجديدة »[1]، فلم تكن هناك كتابات كثيرة في فن القصة القصيرة في هذه المرحلة، لأنه وبالنسبة لأدباء الوطن فإنه لا توجد مواضيع تضاهي مواضيع الثورة في الأهمية والتنوع، فهذه البيئة الجديدة لم توفر لهم الحماس الكافي الذي يدفعهم للكتابة ولكن هذا لا يعني وجود أعمال قصصية عبرت عما هو كائن من حولها « **فما أنتجه أدباء هذه العشرية في مجال القصة يعد بحوالي خمسين مجموعة قصصية لحوالي ثلاثين قاصا**»[2]، أي أن القصة كانت حاضرة لتعبر عن الواقع الجديد بالجزائر فقد استمرت الكتابة والإبداع في هذا الفن، إذ لا بد للقصة أن تسير جنبا إلى جنب مع الواقع الذي يؤثر بالقاص ويتأثر به، لتكون القصة هي الرابط الذي يجمع بين كاتبها والحياة.

ليجمع القاص بذلك بين تغيرات هذه الفترة وبين القصة القصيرة، فقد كان للواقع تأثير كبير على القصة فبعد أن قامت في الجزائر عدّة مشاريع من خلال تشييد المصانع، وبناء الجامعات، وفتح المدارس والثانويات وذلك للسياسة التي اتبعتها الجزائر حيث « **كانت الاشتراكية هي الإطار الفكري الإيديولوجي الذي قاد هذه الخطط التنموية عبر الثورات الثلاث: الزراعة، الصناعة، والثقافة** »[3]، فعبّر القصاصون الجزائريون عن هذا التيار الجديد الذي تبنته السياسة الوطنية التي هدف من خلالها النظام الجزائري إلى إعطاء وجه جديد للبلاد، كان له انعكاساته على البيئة الثقافية للوطن « **لذلك فإن القصة الجديدة قد تبنت الواقعية منهجا في معالجة**

1- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص258.

2- إبراهيم صحراوي: ديوان القصة، ص16.

3- المرجع نفسه: ص15.

قضايا المجتمع الجزائري»[1] ، فهو القبلة التي توجه إليها القاص الجزائري في هذه الفترة للتعبير عن الوضع الاجتماعي، والسياسي والثقافي، الذي يحيط بالحياة بكل أبعادها في عمق الواقع « **وليست الواقعية سوى حضور الواقع في النص الأدبي على هذه الصورة، أو تلك وحضور النص في الواقع أيضا على هذه الصورة أو تلك**»[2] ، فتسجيل الواقع وتصوير الحقائق هي الموضوعات التي رافقت النص الأدبي القصصي، والذي شكل اتجاها قويا داخل موضوعات القصة القصيرة بالجزائر، التي التزمت بالجانب الواقعي لتصور المعاناة والضعف الاجتماعي، والرؤية الشاملة للواقع المعاش، و « **لا ننكر دور بعض القصاص، أمثال الطاهر وطار، وعبد الحميد بن هدوقة، وأبي العيد دودو، وزليخة السعودي، ومرزاق بقطاش، وعمار بلحسن وخلاص الجيلالي...الخ الذين مارسوا الكتابة عن وعي فني وعن رؤية ثورية واضحة عن الواقع الاجتماعي الجزائري**»[3] ، فمواضيع القصة لطالما ارتبطت بالواقع، هذا الطريق المألوف في الكتابة القصصية لدى الأدباء الجزائريين، الذين عبروا عن أشكال الحياة في المجتمع قصد تعميق إحساسنا وانفعالنا بواقعنا.

برزت في هذه الحقبة أيضا مجموعة جديدة من الأدباء الجزائريين الذين كتبوا في القصة القصيرة عن الواقع فرسموا تحولاته المختلفة من خلال إعطاء بعد عميق للواقع بصورة أدبية، ورؤية فنية متنوعة يحاولون من خلالها «**التجديد سواء في الموضوع أو الشكل، وكذلك في الرؤية والنظرة للواقع**»[4] ، فهذا الجيل من الكتاب الجدد أراد أن يعطي للقصة ميزة جديدة تلائم طبيعة الواقع، وتعطي للغة والأسلوب الحق في الظهور بشكل جديد

1- شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص268.

2- نجيب العوفي: مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، ط1، 1987م، ص11.

3- أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة(في الفترة ما بين 1939م . 1976م)، ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر . دط، دت، ص171.

4- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص263.

وبصورة مغايرة في النظر والتعبير عن الواقع، وعن الحياة الإنسانية، ومن بين أدباء هذا الجيل الجديد نجد « **مرزاق بقطاش، وأحمد منور، والعيد بن عروس، ومصطفى فاسي، وجروة علاوة وهبي، وعبد الله بن الضيف، وعمار بن لحسن، وجميلة زنير وغيرهم من كتاب القصة القصيرة الشباب** »[1]، فشكلت هذه المجموعة من الشباب حركة أدبية جديدة لفن القصة القصيرة في هذه الحقبة تبحث عن التغيير في محتوى القصة وفي بنائها الفني، في عالم يحمل واقعا جديدا للوطن، وفكرا واعيا للكتابة الأدبية داخل هذه العقول الفنية والشابة، هذا الجيل الجديد الذي هو أيضا بقيت كتاباته الأدبية وفية للواقع الاجتماعي وتحولاته في ظل النظام السياسي، فكان هؤلاء القصاص وغيرهم خلاصة التجربة القصصية السبعينية في الجزائر، والذين اعتمدوا في كتاباتهم على الخطاب السياسي السائد في هذه الفترة.

تعرضت القصة القصيرة في فترة السبعينيات إلى تصوير الواقع وإعطاء رؤية واسعة له، فبرز إنتاج قصصي اعتنى بالموضوعات الاجتماعية والسياسية، وعبر عن الوعي الفكري والثقافي للحياة بكل جوانبها فالقصة القصيرة أعلنت الولاء للواقع بكل أمانة، لكن وفي العقدين الأخيرين من القرن العشرين شهدت الجزائر بروز عدّة تطورات مهمة، فقد « **تميزت منذ منتصف الثمانينات بظهور صعوبات إقتصادية** (...) **فانعكس الوضع الجديد بآثاره السلبية على المجتمع وبدأت أعراض الفشل تطفو على السطح** (...) **وتأكد مسار الفوضى، والاضطراب الذي زاده العنف السياسي المسلح حدّة في التسعينات**»[2]، ففي هذه الفترة تعرضت الجزائر إلى تحولات شملت الفكر السياسي والاجتماعي والشأن الاقتصادي، فأدّى هذا إلى فرض واقع سيطرت عليه الفوضى وكل أشكال الاضطراب خاصة في النظام السياسي الذي أثر في جميع مستويات الحياة في الجزائر، وكان له الأثر

1- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص263.

2- إبراهيم صحراوي: ديوان القصة، ص19.18.

العميق في بلورة واقع صعب للإنسان الذي يعيش بالجزائر، هذا الوضع الذي عبر عليه الأدباء بالرفض والاستنكار حيث « **انعكس هذا الواقع على الأدب القصصي منه خاصة انعكاسا مباشرا، فراحت القصة تغدو تبعا لذلك، انتقادية، معاكسة للمرحلة السابقة، خاصة عند الجيل الجديد، تميزها نقمة شديدة على الوضع ورفض مطلق له**»[1]، فالإنتاج القصصي حمل كل معاني الغضب والرفض لهذا الوضع، وعبر عن الواقع المرير وسبل العيش الصعبة، والرعب والعنف اللذان أحاطا بكل جوانب الحياة، فكانت النزعة التشاؤمية هي التي سكنت أعماق الشعب الجزائري.

فالقصة في هذه الفترة تبنت سياسة تصوير الواقع الاجتماعي الذي خلفته الواقعية الاشتراكية، لكن في فترة الثمانينات والتسعينات، أخذت القصة منعطفا جديدا، في التعبير عن هذا الواقع من خلال الذات الساردة ومنه « **يتضح لنا الفرق بين الواقعية الاشتراكية الاجتماعية التي سادت في المرحلة السابقة والواقعية الجديدة التي تركز في رصد الواقع العام على واقع الذات الساردة**»[2]، وبذلك برزت العواطف والذاتية في رصد الوضع الجديد للوطن، فالقاص الجزائري عمد إلى أساليب الرمز والإيحاء للتعبير عن كل أساليب العنف والاضطهاد التي برزت في المجتمع الجزائري في تلك الحقبة، « **وبذلك أصبح الواقع ينعكس من منظور البطل الراوي، ويمر عبر الأنا الذي يختزل وضع الآخرين في وصفه الشخصي لعمومية الحالة** »[3]، فكانت بذلك اختلافات في تجسيد هذا الواقع والذي أصبح ينطلق في إطاره الأدبي من عمق الذات الساردة، ويركز على منظورها الشخصي له، فاختلفت الأساليب والتعابير واللغات، وامتزج الداخل بالخارج داخل الأعمال القصصية

1- إبراهيم صحراوي:ديوان القصة، ص19.

2- المرجع نفسه: ص22.

3- المرجع نفسه: ص22.

التي احتضنت هذا الواقع فكتبت لذلك جميلة زنير (أوجاع إمرأة خلعتها القبيلة) وجمال فوغالي(أحلام أزمنة الدم)، والسعيد بوطاجين (ما حدث لي غدا)، وعمار يزلي (ما...أحلى الرجوع إليه).

2/ أنواع الخطابات في القصة القصيرة:

يوصف استعمال اللغة على أنها وسيلة للتعبير والتواصل في شكل خطابات متنوعة، ومختلفة، تناول الواقع المعاش بكل مناحيه بذلك فهي تعكس روح المجتمع من خلال تفاعل شحنة الأدب بشحنة الواقع فقام على هذا تنوع في الخطابات بتنوع الأوضاع والوقائع والأطرف المنتجين لها، يقول " **عبد الهادي الشهري**": « **يتردد لفظ خطاب كثيرا بالاقتران بوصف آخر مثل الخطاب الثقافي، الخطاب الصوفي، الخطاب السياسي، الخطاب التاريخي الخطاب الاجتماعي، ولذلك ورد الخطاب بتعريفات متنوعة في هذه الميادين العديدة، بوصفه فعلا يجمع بين القول والفعل، فهذا من سماته الأصلية، وليس في هذا تشتت بقدر ما فيه من غنى وسعة في التصنيف**»[1] فالخطاب يحيلنا دائما إلى طبيعة الظروف السياقية التي أنتج ضمنها والتي عبرت عنه اللغة الخاصة بكل فضاء خارجي أنتجها، فالمرسل يعمد من خلاله إلى التأثير والإقناع في المرسل إليه.

فعند الحديث عن الخطابات نجد أنفسنا أمام فضاءات واسعة منها ليبرز الخطاب السياسي والخطاب الاجتماعي والخطاب الديني، والخطاب التاريخي . هذه الخطابات التي احتوتها مختلف الأجناس الأدبية وعبرت عنها من خلال الظروف والأوضاع القائمة حولها.

والقصة القصيرة اعتمدت هذه الخطابات منهجا لها في التعريف بالواقع، وملامسة جميع أطرافه وجوانبه التي أثرت في الفرد والجماعة فأخذ القاص بذلك يعبر عن أفكاره وآرائه في استقراء هذا الواقع والتعليق عليه فكانت هذه الخطابات أكانت سياسية أو اجتماعية أو دينية أو تاريخية هي ملجأه في الربط بين أفكاره والأحداث الجارية في مجتمعه.

1- عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2004م، ص34.

أ_ الخطاب السياسي :

عند التطرق إلى الخطاب السياسي، يتجه فكرنا مباشرة نحو الفئة المهتمة بالسياسة، ولغة السياسة بغية طرح أفكارهم إلى الجمعة المستقبلة له، وإقناعهم، لذلك يمكن القول أن الخطاب هو ما « **يراد به خطاب السلطة الحاكمة في شائع الاستخدام، وهو الخطاب الموجه عن قصد إلى مقصود، بقصد التأثير فيه، وإقناعه بمضمون الخطاب سياسيا**»[1] فالخطاب السياسي من هذا المنظور هو خطاب السلطة الذي يتوجه به إلى الشعب قصد التأثير فيه وإقناعه واستمالته نحو مضمون الخطاب الذي يحمل مواضيع وأفكار سياسية تعمد إلى تغيير بنية المجتمع، فتقوم بذلك علاقة اتصال سياسي بين الأطراف الملقية والمتلقية للخطاب، هذا الاتصال السياسي الذي يعبر عنه بأنه «**النشاط السياسي الموجه الذي يقوم به الساسة أو الإعلاميون أو عامة أفراد الشعب، والذي يعكس أهدافا سياسية محددة تتعلق بقضايا البيئة السياسية، وتؤثر في الحكومة أو الرأي العام، أو الحياة الخاصة للأفراد والشعوب من خلال وسائل الاتصال المتعددة**»[2] ، أي البحث عن نتاج سياسي يتضمن مختلف الآراء والاجتهادات الفكرية التي يطمح الفرد أيا كان سياسيا أو إعلاميا، أو عامة الشعب إلى تجسيدها على أرض الواقع بحثا عن الحد من المشاكل السياسية.

يعمد الخطاب إلى استخدام أساليب مختلفة لإقناع المتلقين بآرائه ومواقفه حول الموضوع السياسي، و عليه فإن «**الخطاب السياسي يهتم بالأفكار أو المضامين، ولهذا نجد المادة اللفظية قليلة في حين يتسع المعنى الدلالي لتلك الألفاظ، فالمرسل يعتني بالفكرة التي هي مقصده أكثر من عنايته بالألفاظ فالفكرة**

1- محمود عكاشة : لغة الخطاب السياسي، دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال، دار النشر للجامعات، ط1، 2005م، ص45.

2- هدى عبد الغني إبراهيم باز: تحليل الخطاب السياسي عند مصطفى كامل، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، كلية الألسن، قسم اللغة العربية، جامعة عين الشمس، 2014م، ص14، نقلا عن محمد بن سعود البشر، مقدمة في الاتصال السياسي، مكتبة العبيكان، ط1، 1997م، ص18.

في الخطاب السياسي هي الأساس»[1]، بذلك فالكلمات في الخطاب السياسي تحمل مدلولات واسعة تفسح المجال أمام أفكار كثيرة هي مقصد المرسل وغايته، فهو خطاب مشحون بالمعاني والدلالات التي يراها الخطيب مقنعة ومؤثرة في المتلقي، فهو يسعى إلى التغيير في الأوضاع السياسية ولذلك يقول "محمد عابد الجابري" عن الخطاب السياسي إن «**الخطاب السياسي في الفكر العربي الحديث والمعاصر هو الوجه للخطاب النهضوي العام، وبالتالي فهو يمارس السياسة، لا كخطاب في الواقع القائم، بل كخطاب يبحث عن واقع آخر... هو لا يوجه الواقع السياسي القائم ولا يدعو إلى تغييره أو إصلاحه انطلاقا من تحليله، بل إنه يقفز عليه ليطرح كبديل عنه:إما "الواقع"– الماضي العربي الإسلامي الممجد. و إما"الواقع" – الحاضر الأوروبي في ثوبه الليبرالي أو ما بعد الليبرالي**»[2]. فالخطاب السياسي اعتمد الواقع السياسي مادته التي يبغي من خلالها إلى تغيير هذا الواقع، وتحويله وذلك قصد تغيير مختلف جوانب الحياة ووضع الفرد تحت السيطرة السياسية من خلال العودة به إلى مختلف المواقف في مختلف الأزمنة والتي تبرز الجانب الايجابي له. لتقوم بذلك علاقة تأثير بين الحكام والمحكومين «**فالنظام السياسي يمد شبكات واسعة الاتصال تقوم بين الحكام والمحكومين، فتحقق الانسجام بينهما وتستخدم السلطة في ذلك أدوات مؤثرة مثل: التوجيه الإقناعي والضغط المتعمد، والتجنيد السياسي، والتنشئة السياسية**»[3]، وعليه فإن هناك صلة كبيرة بين الرئيس والمرؤوس غايتها صنع رابطة تفاعلية في المجتمع والوطن قوامها الانسجام والطاعة بينهما.

1- محمود عكاشة: لغة الخطاب السياسي، ص46.

2- محمد عابد الجابري : الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية نقدية، مركز دراسات الوحدة العربيةن بيروت، ط5، 1994م، ص65.

3- محمود عكاشة : لغة الخطاب السياسي، ص47.

فالساسة هم الذين يهتمون بالخطاب السياسي لأنه وسيلتهم في إقناع الأفراد بمخططاتهم وأهدافهم في التعبير نحو الأفضل، لكن الخطاب السياسي لا يتصل فقط بالنظام السياسي والرؤساء والسلطة فقط، بل نجد أيضا الخطاب السياسي الأدبي وهو خطاب يرتبط بالأدباء والمثقفين من خلال محاولة لإبداء الآراء والتعليق على الوقائع السياسية، في مختلف الأجناس الأدبية أكانت رواية أو قصة، أو شعر أو مقالة.

لنجد أن للخطاب السياسي حضور بارز في الخطاب القصصي المعاصر، الذي اعتمد واقع السياسة في المجتمع محور لكتاباته، ليكون الخطاب القصصي بذلك مجموعة من الأفكار السياسية المتضاربة التي عبر عنها القاص من خلال عالم يجمع بين الخيال والواقع السياسي المرتبط بالإنسان وعالمه الخاص والعالم داخل إطار السلطة لتتشكل أعمال قصصية غير موازية للواقع السياسي المعاش ولكن يبوح به عن طريق أساليب اللغة الفنية والقاص الجزائري لم يجد أمامه من سبيل للتعبير عن الواقع السياسي إلا اللجوء إلى الخطاب القصصي، فالمجتمع الجزائري مر بظروف سياسية صعبة منذ دخول الاستعمار حتى خروجه، كمرحلة أولى، ثم ساد الوطن حالة من الاضطراب السياسي الذي أفاض كثير من الصراعات والتناقضات بين السلطة والشعب، فقد عالج الخطاب السياسي القصصي «**الصراع الدائر بين الطبقة المسحوقة، وطبقة السلطة والأغنياء الذين تربطهم علاقة حميمة أساسها المال وتبادل المصالح**»[1]، فالأدب ومن خلال فن القصة عبر عن هذا الواقع، فقدم للقارئ تجارب من الحياة في جانبها السياسي ليخرجهم من حالة الجهل والركود التي يعيشونها والتي كانت نتاجا للنظام السياسي الذي أفرز مشاكل مختلفة كالطبقية، والبؤس والاستغلال.

فالخطاب القصصي تحول إلى الخط السياسي الذي صنع خصوصية مميزة للظرف السياسي، فقد عبر بعض القصاص الجزائريين عن الواقع السياسي من بينهم "**الطاهر وطار**" في قصة "**رمانة**" لتكون هذه الأخيرة

1- حميدات مسكجوب : اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص83.

حاملة لتلك «**الرؤية التي تربط الأدب وبذات النحو التغيير السياسي**»[1]، أي أن هناك حركة سياسية موازية للخطاب القصصي فقد عبرت عن السياسة السلبية التي اعترت الحياة السياسية الجزائرية، فالطاهر وطار «**يسعى من خلالها إلى إبراز أهمية العنصر السياسي في حياة الفرد، لأنه جزء من الواقع لا يمكننا الاستغناء عنه**»[2]، فالقصص ترسم النظام السياسي الذي تسير به الدولة، وتفرضه على الشعب فينعكس بذلك على مختلف جوانب الحياة.

أصبح هناك وجود فعلي للسياسة في الخطاب القصصي ليكون الخطاب السياسي القصصي، ومن خلال توجهه إلى السياسة يسعى إلى الكشف عن نتائجها وأبعادها «**وليس معنى هذا أن يصبح الأدب، أو تصبح السياسة أدبا (...) إنما معناه أن يجتمع الاثنان على غاية واحدة، وإن كان لكل من السياسة و الأدب وسائله الخاصة**»[3]، فلم تكن غاية الأدب هي قراءة الواقع بكل أمانة لأن هذا سوف يجعل منه التاريخ الحقيقي لسياسة الأمة. بذلك وجب على القاص أن يحسن استعمال تقنيات الكتابة الإبداعية، فلابد أن يكون القاص حدقا في توليد أساليب و دلالات فنية من الواقع السياسي.

فالخطاب السياسي القصصي يهدف إلى تصوير طرفي النظام السياسي؛ أي العلاقة بين السلطة الحاكمة والفرد المحكوم داخل الجماعة التي يطبق عليها النظام، فتشكلت المصلحة والغاية لدى السلطة والخضوع والاستبداء لدى الشعب والرعية من خلال النشاط السياسي القائم.

1- حميدات مسكجوت: إتجاهات نقد القصة القصيرة بالجزائر، 84.

2- المرجع نفسه: ص ن.

3- المرجع نفسه: ص ن.

ب_ الخطاب الاجتماعي:

يعد الخطاب القصصي الاجتماعي مركز احتواء للواقع بكل أبعاده سواء السياسية أو الاجتماعية أو التاريخية والخطاب السياسي القصصي له بعده الاجتماعي، لأن الخطاب السياسي القصصي لا يمكن أن ينفصل في تمثيل هذا الواقع عن الظروف الاجتماعية الناتجة عنه فالحياة وما يعتريها هي انعكاس للنظام السياسي المطبق على المجتمع والقاص هو عنصر من عناصر المجتمع المثقفين الذي حدث عنده نوع من التخزين الداخلي للظروف الاجتماعية المحيطة به، أو المطلع عليها هذه الذخيرة من المؤثرات هي التي تساهم « **في إعانة القاص على احتواء الموضوعات وتحويلها إلى صوغ في جميل يتجاوز قشرة الواقع إلى ما وراءه من تشابك وتعقيد، والتعبير عن الواقع لا يتأتى للقاص دون وعي عميق بالمجتمع، وعي يتكشف اجتماعيا وجماليا من جذور المجتمع نفسه وخصوصيته المحلية** »[1]، فالقاص هو خزان المجتمع الذي عبر عن نظرته ورؤاه من الظروف الاجتماعية لا من شكلها الخارجي بل من عمق الواقع وانعكاسات النظام السياسي الذي يخضع الحياة الإنسانية لشتى أنواع الضعف والانهيار، وزرع شعور الانهزامية في نفوس الأفراد.

فالواقع الاجتماعي رافق الكتابة القصصية في الجزائر منذ فترة الاحتلال إلى يومنا هذا، فبرزت قصص عبرت عن الواقع وعن انعكاسات النظام على هذا الواقع في بعده الاجتماعي فكانت في البداية مع **صاحبة الوحي ونماذج بشرية "لأحمد رضا حوحو"، "الطاهر وطار" مع دخان من قلبي، ووفاة الرجل الميت "للسعيد بوطاجين"، جنية البحر"لجميلة زنير"، ولمن تهتف الحناجر" لعز الدين جلاوجي"**، فهذه القصص اعتمدت واقع الحياة منهجا لها في الإبداع الأدبي فمعناه الأفراد مع سياسة الظلم والاستبداد أثارت الكثير من الجدل في الأوساط الأدبية فكان هناك سخط على النظام وانعكاساته على الواقع بطريقة سلبية، فـ« **الواقع أن**

1- باديس فوغالي : التجربة النسائية القصصية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002م، ص15.

دور الأديب (...) اجتماعي، وسياسي في آن واحد ... هو اجتماعي لأن على الأديب أن يناضل مع الطبقة المحرومة في سبيل تطوير المجتمع الجزائري الحديث وهو سياسي لأن هذا التطور ينبغي أن يتم في إطار رؤية سياسية معينة»[1]، فالأديب هو حامل رسالة تتضمن الواقع الاجتماعي السائد وتحمل أفكاره ومطامحه التي تتعلق بالمجتمع، فيعمل على التخفيف من معاناته وآلامه التي أفرزها النظام السياسي وأفكاره الهدامة لا البناءة، ليصير المجتمع بذلك أرضية خصبة لإنتاج الحرمان والفقر، والذل و اللاإنسانية.

فالحياة والواقع المعيش هما وسيلة لإنتاج مختلف الدلالات الإنسانية واللاإنسانية التي تملأ جوانب الحياة لدى الفرد، وخاصته منها التي أفرزتها مختلف الخيارات السياسية وتجلياتها على الفرد والجماعة، فهما يشكلان الحلبة التي تستقبل جميع مطبات الأفكار السياسية، والانعكاسات الناجمة عنه.

ج _ الخطاب الديني:

يهتم الخطاب الديني القصصي بشكل عام ببناء الدولة والسلطة والعلاقة بنظام الحكم، وانعكاساته على جوانب الحياة المختلفة، فالنظام السياسي له قوانينه الخاصة المستمدة من القيم والمبادئ التي تدعو إليها تعاليم الدين الإسلامي، فالجزائر وبحكم أنها دولة إسلامية فهي تحتكم لتعاليمه ومبادئه.

فالخطابات الدينية القصصية هي خطابات موجهة إلى الفرد والمجتمع، تقوم على أساس اختبار النماذج التي تتناول الجانب الديني في الحياة فهي تجمع بين القضايا الرئيسية التي تشكل الحياة في تفاعلها مع بعضها وعلاقة التأثير والتأثر فيما بينهما وهي: الإنسان والدين والسلطة فلا يكون هناك نظام للحياة إن لم يكن هناك دين تتمسك به الأمة فالإنسان يتطلع دائما إلى الحرية والمساواة والعدل لأجل بلوغ السلام والقضاء على معاناة البشرية تحت نظام سياسي عادل فالجزائر مثلا ركزت على الجانب الديني والإصلاحي خاصة في فترة الاستعمار

1- محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983م، ص103.

الفرنسي لظلم النظام وتعسف سياسة الحكم الطاغية، فكان هدف الكثير من الخطابات هو إبراز النظام السياسي السائد وتقديم البديل ومحاولة إيجاد الحل الذي يعين الشعب على البقاء. فبرزت خطابات لأجل توعية الشعب والتأثير فيه من خلال التعرض إلى « **أعمال المستعمر وآثاره السيئة في المجتمع، وأدانت بعض التقاليد السلبية التي تعرقل التطور الإنساني وأسهمت (...) في تقديم المبادئ الإصلاحية والأخلاق الدينية** »[1]، فكل فترة تتحدث عن نفسها وعن السلطة المسيطرة عليها، وفي هذه الفترة كان الاستعمار، فكان الخطاب القصصي خطابا دينيا يناشد تعاليمه ويريد أن يزرعها في النفوس وأن يدفع السلطة إلى العمل بها، لأنها كانت تزعم العدل والحرية والمساواة لكنها كانت تطبق الظلم والجور بلا تهاون على الشعب المغلوب على أمره.

فالأدباء راحوا يصطنعون خطابات دينية يستعملونها في الدفاع عن دينهم بكل مبادئه وقيمه، والتعبير عن الجانب السياسي وعلاقته بالجانب الديني، فعالجوا الإنسان داخل مجتمعه، وداخل الدولة، فقاموا بدراسة مشكلات الخطاب السياسي وتحليل تفاعلاته مع الخطاب الديني، وهي:

«**طبيعة السلطة في المجتمع ومن له الحق في الملك والسيادة والحكم والطاعة**»[2]، فالطامح في السلطة عليه أن يشجع على مبادئ وعقيدة الدين، حيث يصبح الخطاب الديني مرتبطا بالسلطة.

«**حقيقة الإنسان وهويته وأصله، والعلاقة التي تربط الإنسان بأخيه الإنسان في حالة الاجتماع السياسي**»[3]

فعلى الإنسان أن يكون متكئا على أساسي ديني في علاقته مع أخيه الإنسان، فالنظام يعبر على طبيعة السياسة المعتمدة في بناء العلاقات وربطها.

1- شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص58.

2- حاكم المطيري : الخطاب السياسي الإسلامي القرآني والنبوي والراشدي، دط، دت، دد، ص62.

3- المرجع نفسه: ص ن.

«**القيم الإنسانية التي يجب أن تسود المجتمع، ومفاهيم العدل والمساواة، وكيفية تحقيقها على أرض الواقع في الدولة العادلة**»[1] .

فالحياة لا تتشكل إلا بوجود الإنسان فيها، والإنسان لا يحيا دون إنسانيته، وهذا لا يتأت إلا من خلال مفاهيم العدل والمساواة، وطريقة تجسيدها في واقع الحياة وبين الأفراد.

فالسلطة يجب أن تتمسك بجميع الأبعاد الدينية في تطبق النظام السياسي، فالشخصية الحاكمة يجب أن توفق بين الدين وطبيعة النظام السياسي، وإلا فإن الأمة سوف تتعرض للتشتت والتمزق بسبب الإفلاس الديني داخل الفكر السياسي، وهنا تعم الفوضى والانحلال الأخلاقي انطلاقا من السلطة الحاكمة وصولا إلى الشعب المحكوم الذي يفقد انتماءه الديني تدريجيا داخل الأوضاع السياسية السائدة.

د_ الخطاب التاريخي:

الخطاب التاريخي ليس أدبا للزمان وللوقت أو أدبا للحظة بل هو أدب إنساني حي في دواخلنا، وفي سيرورة الزمن فينا، لأنه يعبر عن معاناة الإنسان، وأحواله المضطربة في حقبة مهمة من تاريخه الصعب، فهو يؤرخ له فنيا ولا يسجله رسميا، لأنه أدب الشعب والوطن والقيم، و الوجود الإنساني ولأنه ترك أثره على القلوب والعقول.

الخطابات التاريخية مقرونة بالحوادث التي تقع، والتي يكون لها وقع على الإنسان « **فالحوادث الطبيعية لا تذكر إلا مقرونة بأثرها على البشر، وإلا فهي حوادث طبيعية غير تاريخية**»[2]، نجد أن التاريخ لا يذكر

1- حاكم المطيري : الخطاب السياسي الإسلامي القرآني والنبوي والراشدي، ص ن.

2- عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005م، ص35.

الحوادث العادية التي تمر على الفكر دون إحداث أي أثر، ولكن التاريخ هو من يحفظ الحدث وأثره على الإنسان، وهذا ما ينطبق مع الخطابات التاريخية القصصية التي برزت في الجزائر مع فترة الاحتلال الفرنسي والثورة التحريرية. "**فعبد الله الركيبي**" عبر عن الواقع التاريخي من خلال مجموعته القصصية **نفوس حائرة**، أيضا نجد "**زهور ونيسي**" صاحبة **على الشاطئ الآخر**" فهذه الخطابات وغيرها عبرت على الواقع التاريخي وعن الحوادث الحاصلة في فترة زمنية، والتي كان لها بالغ الأثر على الإنسان نفسيا وجسديا لأن الاستعمار مارس سياسة القمع والاضطهاد والقتل والإبادة طول فترة تواجده في الجزائر، فقد جسدت هذه الخطابات التاريخية في شكلها القصصي الواقع التاريخي والسياسة الاستعمارية بكل جوانبها، وهذا بذلك ما «**يجعل منها وثيقة أدبية هامة تؤرخ لفترة زمنية اجتماعية**»[1]، فقد واكب التطورات والمستجدات الحاصلة في الواقع الجزائري، فعبر عن الحوادث وعن مختلف الظروف والمخلفات التي نجبت عن سياسة المستعمر في تلك الفترة من إبادة و تهجير وسلب للممتلكات وفكشف في الحقائق والوقائع بكل أبعادها. التاريخ إذن «**في آن عبء ووعي، كنز وحركة، كشف وبحث حضور وغياب، تخيل واستخبار؟**»[2]، فطبيعة البحث تتطلب الوعي، والحركة وهي أيضا عبء على الكاتب ليس لأجل التسجيل بل لأجل البحث والكشف عما هو كائن من حوله، حتى وإن غابت عنه الحوادث فإن وقعها حاضر، وتأثيرها عميق.

فيحق لكل أديب أن يذكر مختلف الأخبار والموضوعات ويحفظها للأجيال المقبلة لأنها الماضي والحاضر الذي يرافقه ويعلمه و يوعيه، «**الحوادث لا تذكر إلا إذا كانت تجارب وعبرا لا معنى لا يسجل من الحوادث**

1- محمد الصالح خرفي : بين ضفتين، ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دط، 2005م، ص12-13.

2- عبدالله العروي: مفهوم التاريخ، ص29.

إلا ما كان له مغزى، بل إن الحوادث لا تذكر، لا تعلق في الذاكرة إلا إذا تحولت هي نفسها في حالة حدوثها إلى عبر»[1] فهو يحفظ رسائل تحمل عبرا للإنسان تكون سبله لأجل التغير والبحث في الحاضر والمستقبل، ليكون لها بعدها التعليمي والتربوي.

الخطابات التاريخية تحفظ بذلك مختلف الأوضاع السياسية والاجتماعية والتي أحاطت بفترة زمنية معينة لا لأجل التسجيل لأن هذا من عمل المؤرخين، ولكن لأجل الإبقاء على هذه الوقائع وإحيائها بصورة تتواءم وطبيعة الكتابة الأدبية.

1- عبدالله العروي: مفهوم التاريخ، ص36.

3/ بين الخطاب الأدبي والخطاب السياسي:

طوع الأدب ليكون مادة خادمة للسياسة، حيث أصبح الأدباء يعتمدون عليه للدلالة على النظام السياسي وقضاياه وانعكاساته على المجتمع، فمعظم أعمالهم الإبداعية مستلهمة من وحي الأوضاع السياسية فالتحم الأدب بذلك مع السياسة في شكل خطابات سياسية بلغة أدبية.

الإنسان بطبيعته التفاعلية يتأثر وينفعل مع قضايا الحياة المختلفة، والسياسة من القضايا التي تثيره لما لها من انعكاسات على فضائه الاجتماعي، فكان الأديب بذلك حاضرا بإنتاجه الأدبي لمواجهة هذه الظروف والتعبير عنها في شكل خطابات أدبية مزجت بين السياسة والأدب، فلا يمكن عزل السياسة عن الأدب لأنها جزء من الواقع، و الأديب أحد أطراف هذا الواقع، والقادر على إسقاطه على الكتابة الأدبية "فأحمد عطية" يرمي «**إلى تأكيد الصلة الوثيقة بين الأدب والسياسة، وإلى إبراز الأدب كأداة من أدوات التعبير السياسي والاجتماعي، ورفض كل محاولة لعزل الأدب عن السياسة، لأن هذا طريق لعزل الأدب عن دوره في إثارة وعي الجماهير بحقيقة أوضاعها السياسية والاجتماعية، ولأن محاولة عزل الأدب عن التأثير السياسي والاجتماعي، لن تؤدي إلا ضياع الأدب، وانغلاقه على تجارب شكلية**»[1] الكاتب يعمد إلى تجسيد أفكاره التي أوحى بها الواقع السياسي لأنه جانب من جوانب ظروف إبداعه، الذي يتأثر به ويؤثر فيه، بذلك فإنه يستحيل عزل الأدب عن السياسة، لأن الأدب وليد الوقائع السياسية والاجتماعية.

غير أن الأفكار التي تحملها الخطابات الأدبية بأشكالها كالخطاب القصصي، لا يجب أن تكون انعكاسا تاما للأفكار السياسية وللواقع السياسي للمجتمع، وإلا أصبحت تتردد على التسجيلية، فيتحول الأدب عن

1- أحمد محمد عطية: الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي، القاهرة، دط، دت، ص12.

إبداعه، إلى مجرد تصوير فوتوغرافي للأوضاع السياسية. فـ« **المقصود أن النص الأدبي من حيث هو إبداع ينبغي أن يعلو على الخطاب السياسي، لا بالتجرد من السياسي أو إقصائه، فذلك ما لا يستطيع الفكاك منه حتى و إن أراد، إن العلو في عملية الإبداع هو القدرة على التقاط ما هو جوهري في حركة المجتمع والتاريخ**»[1]، فحضور السياسة والمجتمع في فكر الأديب أمر لا فكاك منه فلا يمكن للأديب أن يتجرد من السياسة لأنه في علاقة تلازم معها، فهو يأخذ مواضيعه من الجانب السياسي للواقع فيجسدها بالصورة التي يراها مناسبة، والتي تضمن له الفنية والجمالية حتى يعلو الخطاب الأدبي على الخطاب السياسي.

والخطاب القصصي يهتم بكثير من القضايا السياسية لما لها من تأثير على حياة الناس، فالقاص ومن خلال تأثره بتلك القضايا، فهو يسعى إلى ربط إنتاجه القصصي بها. ولو بشكل خفي يهدف من خلاله إلى الانتقال من وضع إلى وضع أرقى منه، وقد أكد "طه وادي" مجموعة من الحقائق الأدبية والتي نذكر منها أن:

«**قضايا السياسة وأزماتها الخطيرة لا تتحقق –بالضرورة– في أي عمل أدي إلا من خلال (رؤية واقعية) للحياة والفن**»[2]، فـ"طه وادي" يأبى أن يكون أي بروز للقضايا السياسية ومخلفاتها في أي عمل أدبي، إن لم تكن هناك رؤية عميقة للواقع كحقيقة قائمة بذاتها وبعد فني لهذه الحقيقة في إطار إبداعي فني.

1- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000م، ص33.

2- طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – دط، دت، ص61.

«**القضية السياسية المختارة ينبغي أن تكون من القضايا الجليلة التي تؤرق الوطن، وتعذب المواطن**»[1]

فجر السياسة إلى الأدب يجب أن يكون بعد تأثير عميق لهذه القضايا على الوطن والمواطن أي أنها يجب أن تكون من القضايا التي شكلت هما إنسانيا يستحق النضال لأجل تغييره.

«**ينبغي على الكاتب أن يدرك الفروق الشائعة بين وظيفة الدعاية والتحريض عند رجل يمارس عمل، وبين وظيفة الفن الإنسانية والجمالية عند أديب أجل ملتزم**»[2]، فتوجه الأديب إلى القضايا السياسية ليس لكونه رجل سياسة، أو ممثل لهذا النظام، بل يسعى إلى التعبير عن هذا النظام السياسي الذي يعكس اجتماعية الحياة إلى اللغة الجمالية، بغية إيصال رسالة هادفة تعبر عن التزامه بهذه القضايا، وانسجامه مع واقعه.

الخطاب السياسي الأدبي هو تجسيد لأثار العلاقة بين السلطة والرعية، أي أن الأدب يصور الواقع المضطرب بعدما أغرقته هموم الوضع السياسي والاجتماعي الذي تعيشه الرعية «**لأنه لا يمكن فهم الأدب ودراسته بمعزل عن ظروف إبداعه السياسية والاجتماعية**»[3]، فالأديب يسعى إلى تأسيس خطاب أدبي من خلال شحنة الخطاب السياسي، التي تعمل على استلاب حرية الفرد وحقوقه، وأيضا من خلال إدانته للواقع الاجتماعي السائد، فالأدب لا يكتسب معناه إلا من خلال علاقته مع الظروف السياسية والاجتماعية التي تحيط به.

فالخطابات السياسية الأدبية هي خطابات تغذت بأفكار النظام السياسي، فصورت النزاع القائم بين

1-طه وادي:الرواية السياسية، 62.

2- المرجع نفسه، 62.

3- أحمد محمد عطية : الرواية السياسية، ص12.

صناع النظام (السلطة) ومستهلكي هذا النظام (الشعب)، فهذه الخطابات السياسية هي التاريخ الحقيقي للأمم لأنها تبحث في ثناياهم لا لأجل التأريخ، بل لأجل التعبير عن معاناة الإنسان تحت وطأة السلطة.

4/ مسألة الدلالة الفنية في الخطاب القصصي:

يحمل الخطاب القصصي في طياته دلالات مختلفة تولدت عن تباين الأساليب والشخصيات فيه، من خلال اللغة التي تعتبر الوعاء الذي يصب فيه الأديب أفكاره، وانفعالاته لتحقيق صورة إبداعية تتصل بالشخصيات ليعبر عنها ويجسدها بمختلف الصور، كما أن لهذه الشخصيات في الخطاب القصصي حتمية لعنصر الحدث الذي تجسده الشخصيات في إطار زماني ومكاني محدد، وبذلك فالخطاب القصصي يشكل بنية من هذه العناصر يكمل بعضها بعضا لتكوين دلالة فنية من خلال اللغة، والشخصيات، والحدث والزمان والمكان.

أ_ الدلالة الفنية للغة:

اللغة هي وسيلة اتصال وتواصل بين الأفراد، فبواسطتها يمكن أن نعبر عن الخطابات فيما بيننا، فاللغة هي «**ذلك المظهر من السلوك الإنساني الذي يتضمن استخدام أصوات معبرة في قوالب ذات معنى يمكن تمثيلها في رموز مكتوبة، لتشكل وتعبر وتوصل الأفكار والمشاعر**»[1] ؛ فهي فطرة إنسانية يستخدمها الفرد للتواصل مع الآخرين في شكل قوالب لها معنى، تعبر عن أفكاره ومشاعره بمختلف الدلالات، فاللغة تضع تعدد المعاني من خلال استثمار مختلف الرموز والتلميحات مشكلة بذلت حيزا ضيفا يفضي إلى بعد دلالي واسع النطاق وهذا ما عبرت عنه القصة القصيرة التي تتميز بحجمها الصغير ودلالتها الكبيرة، وعن هذا نجد أن"**برميلوف"(Bermilove)** قد أورد جملة تعبر عن إيمانه بطبيعة فن القصة القصيرة وطبيعة الكتابة فيها فيقول : «**الكتابة هي فن الإيجاز وأن تجسد الكتابة معناه أن تجسد الاختصار**» و«**إني أعرف كيف**

1- نواف نصار: المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص174.

أتحدث باختصار عن الموضوعات الكبيرة »[1]، فالقصة القصيرة هي قطعة محكمة البناء، و ذات دلالة مكثفة لا تعتمد أسلوب التصريح، والمعنى فيها لا يكون واضحا وسطحيا، بل نجده مخفيا وعميقا.

اللغة نسيج خاص يصنع مستويات مختلفة للكتابة بين الأدباء، فتختلف الدلالة ويختلف المضمون باختلاف الأسلوب اللغوي، وبما أن القصة القصيرة تتميز بالتكثيف الدلالي للكلمة يجب أن نوليها، كما يقول "فؤاد النكرلي" «**عناية خاصة من حيث اختيارها، وكيفية تركيبها مع غيرها في تشكل نسيج لغوي متميز، فهو يرى ضرورة الاقتصاد في الكلمات لأنها إيزاء شكل فني مضغوظ، ومساحة محدودة، ويرى أن الكلمات في القصة القصيرة "أحجار يجب أن تتساوي في قيمتها"**»[2]، فالكلمة هي أساس البناء الدلالي في علاقتها مع الكلمات الأخرى لتكون اللغة بداخلها عبارة عن نسيج فني مكثف وبليغ يخلق الواقع بصورة مختلفة عن حقيقته، داخل عالم القصة، كما يجب على الكلمات فيها أن تحمل نفس المستوى من الفنية والرقي البلاغي، فلا يجب أن يكون هناك تذبذب في قيمتها وذلك لأن اللغة سوف تنكسر بين جيد ورديء، لتخرج القصة بهذا من اللغة الإبداعية إلى اللغة الركيكة الخالية من التناسق والفنية.

وقد اعتمد الأدباء على القصة القصيرة في كتاباتهم لأنها استطاعت أن تعبر عن لحظات من حياتهم في عمق كلماتها و«**لأنها تعبر عن لحظة قصيرة بأسلوب مختصر، وتترك تأثيرا مركزا، وتؤدي وحدة الانطباع الجمالي لأنها فن أحادي الصوت**»[3]، وعليه فهي لا تنوع في الأحداث، بل تلجأ إلى التكثيف الدلالي في وصف الحدث الواحد أي أنها فن أحادي الصوت لا يستوعب أحداث كثيرة، بل يركز على حدث واحد يبرزه

1- شاكر عبد الحميد : سيكولوجيا الإبداع الفني في القصة القصيرة، ص25.

2- كريم الوائلي: المواقف النقدية قراءة في نقد القصة القصيرة، ص194.

3- طه وادي: القصة ديوان العرب، ص163.

بصورة فنية، وبأسلوب مميز يعمد من خلاله إلى التأثير في القارئ وإعطائه فكرة عن الواقع المحيط به، وعن الأحداث المتضمنة فيه.

فعماد الأدباء في إبراز أي أثر فني هي اللغة، لأنها السبيل إلى تطويق الحدث بصياغة فنية ورؤية إبداعية والقاص وككل الأدباء يبحث دائما عن الجودة في إبراز عوالم الحياة من خلال اللغة والناقد يرى أن «**اللغة في الفن القصصي وسيلة لخلق عالم زاخر بالحياة يكون هو الغابة التي يسعى إليها القصصي**»[1]، فالناقد يدرك أن اللغة هي التي تخلق للحياة وجودها في الخطاب القصصي، وهي التي تعطي للحياة بعدها الجمالي والفني، وهذا أسمى ما يطمح إليه القاص، ويسعى إلى بلوغه من خلال مفردات اللغة، التي تفك ألغاز الواقع بملفوظات ومصطلحات احترفت التلاعب بالمعنى، فأعطت إحالات مختلفة لدى الفرد والجماعة القارئة.

فطريقة التعبير عن الحياة في القصص لها أهمية كبيرة عند القاص، فهو يهتم باللغة وطريقة تشكيلها وبنائها لأجل تمثيل الأحداث متجاوزا من خلالها محاكاة الوقائع إلى الخلق والإبداع في تجسيدها، فالكاتب في القصة «**يخضعها إلى المنزع الجمالي، وفضاء التخييل، فيتحول صوت الفعل القصصي إلى ابتكار دائم للرمز والتأويلية فهو أبدا لن يظل –الفعل اللغوي– مقتصرا على دلالات الإصلاح الذي يقتل روح النص ويحرمه من ظلال المعاني الانزياحية التي تجابه**»[2]، **القارئ بتجليات الابتكار المتجددة**»، أي أن النص القصصي لا يجب أن يغفل الجانب الفني فيه باهتمامه فقط بالرسالة والغاية التي ينبغي إيصالها للملتقي، فالأدب وإن كان يعبر عن المجتمع، فهو الحياة في ذلك المجتمع، فلا يجب أن نقتله من خلال تجريده من فضاءات الجمال

1- كريم الوائلي: المواقف النقدية قراءة في نقد القصة القصيرة، ص130.

2- عبد القادر بن سالم : مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص37.

والخيال، وحرمانه من أساليب الرمز والإيحاء لأنه ومن خلالها يصنع القارئ التجديد والابتكار في المعاني والدلالات.

فاللغة مؤسسة ضخمة، وفضاءات واسعة يسبح بداخلها الخيال والرمز، والأسطورة، لتشكيل القصة التي تعبر من خلال هذه الأساليب عن الوقائع الإنسانية، والتجارب الذاتية التي ينفعل لها القارئ، ويتأثر بمضامينها فـ «**هذه اللغة هي وسيلة الاتصال بين الكاتب وقرائه، وبعبارة أخرى فإننا حين نقرأ القصة بحوادثها وشخصياتها، فإننا نتمثلها من خلال اللغة التي كتبت بها، ولهذا فإننا لا نتصور أن ينجح كاتب إلا إذا ملك زمام اللغة، وعرف كيف يستعملها استعمالا جيدا، واللغة بالنسبة للكاتب هي كالألوان للرسام، فنحن أيضا لا يمكن أن نتصور رساما يمكن أن ينجح ولو ملك الموهبة إذا كان لا يحسن استعمال الفرشاة ومزج الألوان**»[1]، هي لا تقتصر على مجرد تصوير الأحداث والتعريف بالشخصيات، بل أنها –اللغة– هي التي تعطيها بعدها الجمالي، والتأويلي لمختلف الحوادث والشخصيات، فالقاص إذا ما افتقر الملكة اللغوية فإنه بذلك سيفتقر إلى النجاح، لأنها هي التي تبرز الفنية والجمالية في الحوادث والشخصية، وكذلك الحال بالنسبة للريشة والألوان بيد الرسام.

فالألفاظ التي يوردها القاص في قصصه هي التي تعبر عن الواقع، وان الاحتكام إلى الأسلوب الفني من خلال إيراد الخيال والسجع والتشبيهات والاستعارات هي التي تعطيها السمة الأدبية والرؤية الإبداعية، لكن دون الغلو والمبالغة في استعمالها في الخطاب القصصي فمثلا نجد أن "كريم الوائلي" يقول أن: «**السجع والتكلف في**

1- محمود السمرة: في النقد الأدبي، ص31.

التعبير (...) **يشوهان لغة القصة، ويعيقان القاص من التعبير عن رؤيته**»[1] ، فهو يحذر من عدم القدرة على توظيف هذه الأساليب توظيفا بناءا والغوص في عالمها الذي يشوه لغة القصة ويعيق القاص من توضيح منظوره الخاص إلى مختلف المواضيع التي يتطرق إليها، كما أن الغلو في إبرازها لا يؤدي إلى تعدد التأويلات والقراءات عند الملتقي بل يؤدي به إلى عدم القدرة على إبراز أي تأويل أو قراءة لهذا العمل القصصي.

فالقاص بواسطة اللغة يستطيع التمرد على الواقع المعطى إلى الواقع الفني، من خلال وعيه التام بخصوصياتها وأبعادها، فيتمكن من خلال ذلك تأسيس أفق جمالي للألفاظ في ترابطها وتسلسلها «**هو الذي يهب الحياة لتلك الألفاظ باختيارها مع مشتقاتها بحسه المرهف، وشعوره بما توحيه معانيها من ظلال واستعماله في المحل المناسب**»[2] فالألفاظ هي العالم الذي يستطيع القاص من خلاله التلاعب بالدلالات التي تحمله حسه وشعوره بداخلها، فهو الذي يختار المعاني التي توافق احساسه ويوظفها في المكان المناسب الذي لا يضيع فيه معناها وعمقها الدالي المختزل.

فاللغة تبرز لنا المعاني، وتدفعنا إلى البحث عن الدلالات الكامنة فيها، وعن الأبعاد الجمالية بداخلها، فهي التي تضع فرادة العمل القصصي، والتأثير في المتلقي، من خلال إحياء روح المتعة لدى القارئ وإعمال فكره بحثا عن حنايا الكلمات ومعانيها، وتؤدي به إلى طرح تساؤلات حول البناء الفني الذي جسد هذا الواقع الإنساني فاللغة هي السبيل لإيصال المعنى للقراء، والتأثير بهم، وجذبهم نحو القصة، وتوليد الرغبة والشوق للاطلاع على أحداثها.

1- كريم الوائلي: المواقف النقدية قراءة في نقد القصة القصيرة، ص61.

2- المرجع نفسه: ص 192.

ب _ الدلالة الفنية للشخوص:

تحمل القصة القصيرة صورا مختلفة لأشخاص يجسدون الأحداث ويتفاعلون معها، «**فالشخصية القصصية هي أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين حولهم أحداث القصة، ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث، لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث**»[1] لتكوّن الشخصيات في تفاعلها مع الحدث صورة عن المغزى العام للقصة فلا يمكن أن يتجرد الحدث من الشخصيات، كما لا يمكن للشخصيات أن تتجرد من الحدث، فكلاهما مكمل للآخر.

والشخصية القصصية تعمد إلى تفعيل دلالاتها الفنية، وزرع أبعادها التأثيرية في أخطاب العمل القصصي سواء أكان القاص أو القارئ أو القصة بذاتها، لأن كلاّ من القاص وشخصية القصصية يسعيان إلى تجاوز المألوف وكسر القواعد والقوانين، بمعنى أن القاص حين يختفي حول شخصياته في الخطاب القصصي إنما يهب شخصياته حريتها، وهي في الوقت نفسه تعبر عن رؤية القاص، فتكون بذلك مشبعة بأفكاره، وتصوراته مما يدفع إلى «**تغلغل الأديب فيما يدور في عقول الأبطال وبواطنهم**»[2]، فالقاص يعمد إلى توظيف ثنائية الحضور والغياب لذاته في شخوص القصة ليحدث خلخلة واضطرابا لدى المتلقي في قراءة القصة وتطويق المعنى.

بذلك فإن إبراز القاص للشخصيات القصصية بمختلف انتماءاتها، هو محاولة منه إلى إعطاء صورة عن مختلف النواحي في الواقع الاجتماعي، بصورة أدبية، ولكن هذا لا يعني «**أن تكون مناظرها غريبة، أو تكون شخصياتها شاذة بل المهم أن تصف بيئة معينة، مهما يكن من انحطاطها، وترسم شخصيات من مكان**

1- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص43.

2- أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص205.

مخصوص بصدق وإخلاص»[1] هنا يهدف القاص إلى إنشاء علاقة بين الشخصيات الأدبية والشخصيات الواقعية، بحيث لا يكون هناك أي خروج عن المعقول الذي يذهب الدلالة، والمعنى، ولا يحقق الغرض من شخوص القصة.

لتحمل القصة القصيرة مضامين مختلفة تعبر عن جوانب الحياة من خلال ما تضيفه الشخصيات من تفاعل بين الموضوعات المختلفة في الواقع، وبين فنية الكتابة وما تضمره من دلالات «**والحقيقة أنه ليس هناك مجال للإكثار من الشخصيات، أو متسع للتصوير الدقيق والمفصل (...) في القصة القصيرة**»[2]، فالفضاء الضيق للشكل الخارجي صنع لها ميزتها أمام باقي الفنون السردية كونها تمثل حيزا محدود الشخصيات، لكنه استطاع أن يضمّنها بعدا دلاليا مشحونا يبرز آراء وتعابيرا متباينة عن الأفكار والأحاسيس المضمرة.

لكن الشيء الأكيد هو أن الشخصيات القصصية هي من العناصر الأساسية التي تؤثر في بناء القصة وهي التي تكشف أسرارها ومراميها وتفتح المجال أمام المتلقي لإحياء المعنى بداخلها، فالقاص يجب أن يخلق شخصياته ويدعها تسير بحرية في فضاء الحدث بذلك «**تكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإدارتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمي بها فيه**»[3]، فضرورة منح الحرية للشخصية القصصية سوف يعطيها إمكانية التعبير عن ذاتها وسط المحيط أو الحدث الذي يحيط بها، فالقاص يجب أن يترك لها فضاءها الخاص الذي يمكن القارئ من التوجه نحو شخصيات القصة وليس إلى شخصية القاص، وإلا أصبح

1- كريم الوائلي: المواقف النقدية، قراءة في نقد القصة القصيرة، ص129.

2- أحمد طالب : الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص205.

3- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص45.

هناك نوع من الكتابة الذاتية لا الكتابة الإبداعية التي تجذب القارئ إلى البحث عن الأفكار والمعاني المضمرة داخل الشخصيات.

فالقصة تحقق بعدها الجمالي والفني بنقل الشخصيات من عالمها الواقعي إلى عالم اللغة الذي يفتح أمام المتلقي آفاقا واسعة للتأويل، فـ «**أيا ما كان نوع القصة، فإن الشخصية تعد أهم عناصر البنية السردية، لأنها –أولا وأخيرا– تمثل (الإنسان) الذي نكتب عنه وله في آن واحد**»[1]، فالشخصيات هي التي تتمثل الأحداث، والقاص يجسد هذه الأحداث من خلال تمثيل الشخصيات لها، وهي بدورها تعبر عن الإنسان الذي ولدت منه وترعرعت فيه، فالإنسان هو المبدع وهو القارئ، هو المؤثر في هذه البنية الفنية، والتحفة الأدبية.

ج _ الدلالة الفنية للحدث:

القصة القصيرة في تكوينها هي التحام لعناصرها من شخصيات، وحدث، وزمان، ومكان داخل نظام لغوي وشكل فني يزخر بقطع كثيرة من الحياة، والحدث من أبرز تلك العناصر ليس المكملة بل المكونة لها المكونة لها «**ففيه تنمو المواقف، وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه، والمكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين**»[2] فالحدث هو القضية والواقعة التي تدور حولها القصة محاطة بعناصر البناء الأخرى، فيجب على القاص بذلك أن يوليه اهتماما كبيرا، فيبين كيفية وقوعه والمكان والزمان اللذان أحاطا به، والدافع الذي قام

1- طه وادي: القصة ديوان العرب، ص200.

2- شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة القصيرة، ص31.

من أجله، فالقصة عبارة عن حدث له سبب، وغاية ومنفعة من وقوعه، كما أنها أيضا شخصيات تطوق هذا الحدث.

والقارئ هو العنصر الذي يستقبل الأحداث في القصة ويعطيها قراءات مختلفة، فيعمل على إخراج المقصدية من الأحداث الظاهر منها والخفي، وذلك لما أثارته فيه الألفاظ والكلمات من حيرة، وفضول، فالقاص «**يعتمد كي يشد القارئ للقصة إلى أن يفتعل الأحداث، وأن يدخل عليها عناصر غير طبيعية، لزيادة المفاجأة والإغراب**»[1] فإبرازه لعناصر غير طبيعية من خلال لغة الخيال مثلا، يجعل القارئ رهين القصة، يبحث عن المعاني والدلالات التي أخفاها الأسلوب في عرض الأحداث.

القصة ومن خلال الحدث تدفع بالقارئ إلى إعمال فكره من أجل الوصول إلى الدلالة الخفية للمضمون فاللغة لا تسع إلى شرح الحدث، وإبرازه بأسلوب صريح، بل أنها تسعى إلى تغريبه وتضليله من خلال استغلال الأبعاد الانزياحية والإيحائية للغة، فهي تعطي فضاءا واسعا للقراءة والتأويل «**ذلك لأن عالم الدلالة الذي تكشف عنه القصة القصيرة متسع الأرجاء ولا تحده حدود، فقد كله، زمانه ومكانه، وقد تضيق إلى حد بعيد، وقد يكون الحدث الواحد الذي يقع في هذه اللحظة التي تكشف القصة عنها، نتيجة لركام من عشرات السنين الماضية كما أنه قد تصب في الحدث الفردي الواحد مخلفات قرون عديدة عاناها الشعب أو الإنسانية كلها**»[2]، ومنه قد يحمل الحدث في طياته أزمنة عديدة، وقرون بعيدة، بكل لحظاتها

1- محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، ص12.

2- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005م، ص148.

وأحاسيسها المتباينة، فتعبر عن معاناة الشعوب والإنسانية وعن أفكارها وتجاربها الاجتماعية، وهذا ما يصنع تميز الحدث وفرادته.

فأسلوب القصة القصيرة في عرض الأفكار والمضامين الإنسانية بصياغة فنية مختصرة، توضح الجمالية في عرض عنصر الحدث بقالب إبداعي موجز لنكون بذلك عبارة عن « **تجربة أدبية تتميز بالقوة في التعبير مع الإيجاز في السرد**»[1]، تحمل في طياتها أفكارا سياسية واجتماعية أنتجها المجتمع، فالمبدع في بنائه للحدث يحدث علاقة تناظرية بينه وبين البنى الجمالية والفنية للكتابة الإبداعية.

ج _ الدلالة الفنية للزمان والمكان:

يرتبط العمل القصصي بعنصري الزمان والمكان، ولا يمكن أن ينفصل عنهما، لأنهما من أهم العناصر التي تساهم في بناء الهيكل العام للقصة، فالمكان هو الحيز أو الفضاء الذي تدور فيه الأحداث، فهو بمثابة المرشد لمعرفة طبيعة الحدث، أما الزمان فهو الذي يحدد الفترة والمدة التي وقع فيها ذلك الحدث.

فالخطاب القصصي يحدد إطاره العام للحدث من خلال تحدد البعد الدلالي لكل من الزمان والمكان، فهما ثنائية لا يمكن أن نجرد الحدث القصصي منها، كما لا يمكن أن نفصل بين الزمان والمكان، فيكون « **الزمن مقرونا بالمكان لأنه يرتبط بالحركة، والحركة بدورها ترتبط بالمكان، ومن ثم يصعب الفصل بينهما باعتبارهما إطارين تنطلق منهما الحوادث، وتسير الشخصيات، وفيهما تسرد الحكاية بطريقة منطقية، تراعي الواقع**

1- طه وادي: القصة ديوان العرب، ص199.

الزماني والمكاني»[1] .

أي أن القصة القصيرة لا يمكن أن تقصي الفضاء الزماني والمكاني من الحدث، لأن الحدث حركة، والحركة محكومة بالانتقال سواء من خلال عنصر الزمان، أو عنصر المكان، سعيا إلى التطور والسير بالحدث.

فالقصة عبارة عن واقعة أو حدث، محدد بإطار زماني ومكاني، ففضاءات الخطاب القصصي مرتبطة بزمانه في علاقة تفاعل بين الأحداث والشخصيات، فـ « **لا شيء يحدث في الفراغ أو العدم، إذن لابد من زمان معين مكان محدد، حتى يوضحا متى وأين تم وقوع الحدثا** »[2]، فهذه طبيعة أي عمل قصصي، لأن القاص لا يمكنه أن يؤسس لفكرة خارج إطارها الزماني والمكاني، لأنهما يحمّلان الحدث معان ودلالات مختلفة تشكل عوالم القصة وتفتح مجالا أوسع لحقول دلالية متنوعة.

فمعرفة أحداث القصة يطلب اختيار المكان وتحديد الزمان لما لهما من أبعاد دلالية وفنية في بناء القصـــــة « **فالمكان يمثل منطقيا، وواقعا الخلفية والمحيط الذي تتحرك داخل مجاله أحداث القصة، والزمن يجسد هذه الأحداث ذاتها في نموها وتأزمها**»[3]، والقاص يستعين بهما لإضفاء الصبغة الفنية على الحدث القصصي ليكون المكان الحاضن للأفعال الدالة على قيام الحدث وإتباعه بالحركة والإدهاش من خلال الدور الفعال الذي يقوم به الزمان في علاقة تماثل مع المكان، ليعبر عن نمو الأفعال وتأزمها داخل الخطاب القصصي.

والكتابة القصصية مهارة وفن، وتقنيات، يجب على القاص ليبرز كل هذا أن يحكم بناء عناصرها، وألا يستخف بأي طرف من أطرافها، فالمكان والزمان لهما أثرهما الدلالي والفني، والقاص بطبيعة الحال لا بد أن يتطرق

1- باديس فوغالي : التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002م، ص107.

2- طه وادي: القصة وديوان العرب، ص201.

3- باديس فوغالي : التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص 107.

في قصصه إلى أماكن محددة وفترات معينة تحيط بالحدث « **والحقيقة أنه لا يملك خيال القاص، مهما حلق واشتط، إلا أن يستدعي الشوارع التي يعرف، ويستقطر الدواخل التي يألف، والمرء بضعة من مكانه وزمانه**»[1] فهو جزء لا يتجزأ منهما، فالحياة واقع يعبر القاص عنه ويحاوره والواقع بيئة وزمان، والقصة قطعة من هذا الواقع الذي يعيش فيه الإنسان، وينمو، ويتفاعل داخله، فيعبر عنه القاص بلغة خيالية فنية.

فالزمان والمكان ليسا مجرد إطارين يحددان أين ومتى وقع الحدث، بل إن طبيعة إبرازهما أحيانا، هي التي تعطي للقصة بعدا جماليا، ومتعة أدبية خاصة، فـ « **الوصف التفصيلي للحظة الزمانية أو البيئة المكانية، له دلالات فنية جميلة، وقوية لأنه يعمق مغزى ما في بنية السرد بطريقة رمزية، غير مباشرة، فالكاتب لا يصرف جهده الفني عبثا حين يحاول أن يفصل في الوصف الزماني أو المكاني، بل إن هذا يعد شأنا من صميم عمله الإبداعي**»[2]. فالوصف التفصيلي للحظة من الزمن أو قطعة من البيئة عن طريق الصور والرموز ليحقق صفة الجمالية على البنية السردية، فالحيوية والجمالية بالنسبة للمبدع أهم ما يريد أن يتسم به عمله الأدبي فهو ومن خلال وصف الزمان والمكان فإنه يسعى إلى تحقيق أسس جمالية نستشعر من خلالها الواقع الإنساني داخل الإطار الزماني والمكاني.

فإخضاع الزمان والمكان للوصف من طرف القاص يعود إلى رغبته في تقديم المتعة الجمالية من خلال إبراز الفنية والإبداعية في عرض هذين العنصرين، فالوصف يبرز الجوانب الظاهرية والخارجية للفضاء والزمان وتأثيرهما في طبيعة الحدث، والعمق الدلالي الذي يحيلان إليه ضمنيا وباطنيا، فـ « **قد يغني هذا الوصف الخارجي لإطار الحدث عن أوصاف أخرى تتصل بكيفية وقوع الحدث، أو بالأعماق الشخصية المصورة ألسنا نتكلم عن**

1- باديس فوغالي : التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص109.

2- طه وادي: القصة ديوان العرب، 201-202.

طبيعة الإنسان إذا ما وصفنا عناصر بيته، ومفردات حجرته؟ أليس هناك فارق بين أن تصور القصة رجلا يقابل آخر: في الحديقة صباحا، أو عند محطة القطار ظهرا، أو في المقهى عصرا، أو بين المقابر عند منتصف الليل»[1]، فكل مكان وزمان يقصد به القاص بعدا دلاليا خاصا، له تأثيره على طبيعة الشخصية وعلى طبيعة الحدث في القصة، وحتى في وقع هذه الأماكن والأزمنة على نفسية المتلقي، الذي يعطيها معنا رمزيا داخل مخيلته، فالأوقات تختلف دلالتها، بين الصباح والمساء ومنتصف الليل...كما تختلف دلالة الأماكن ووقعها على القارئ، فالحديقة لها دلالتها، والقطار له دلالته، كما تختلف الدلالة أيضا في المقهى وعند المقبرة لذلك فالقاص ومن خلال وصفه للزمان والمكان داخل الحدث فهو يهدف إلى توليد المتعة، والتشويق لدى القارئ، من خلال طرح التساؤلات حول طبيعة الاختيار والوصف.

فالفن القصصي هو بناء متكامل من الأفكار والقضايا تبحث عن الواقع المعيش، وتسعى إلى تغييره، من خلال تلاحم عناصرها وإبرازها بصورة تامة لا نقصان فيها لأنها تعكس الإنسان في عمقه، فالحدث والشخصيات والزمان والمكان هي العناصر التي تضمها اللغة، داخل نظام لغوي يكشف عن الجمالية والإبداعية بأساليب فنية تدفع إلى إثارة القارئ، وخلق حوار بينه وبين عناصر القصة.

1- طه وادي: القصة ديوان العرب، ص202.

5/ الواقع السياسي والمتخيل في الخطاب القصصي:

الأديب لسان مجتمعه، وقلبه النابض، الذي يسعى من خلال كتاباته أن يسير به نحو أفق أوسع، ويدفع به نحو التقدم، ولا يتأت هذا للأديب إلا إذا استطاع من خلال أدبه أن يلامس النفس البشرية، والعاطفة الإنسانية داخل الذات الواعية المدركة لما يحيط بها، فالأدب بذلك هو محاكاة للواقع بلغة فنية تحمل أبعاد الواقع وأهداف المبدع.

واللغة هي الوسيلة التي بواسطتها نميز بين الأسلوب العادي والغير عادي، بين اللغة العلمية التقريرية واللغة الإبداعية الفنية، والتي من خلالها يحافظ الأدب على كيانه وانتمائه إلى الفضاء الإبداعي الجمالي، فاستمراره ودوامه مرتبطان بمدى تمسكه بالمبادئ أو القيم الفنية التي إن تجرد منها دخل فضاء العلمية « **وإن إصرار الأدب على الاستمرار والبقاء في عالم لا يكتفي بتنحية الأدباء جانبا، بل يتعدى ذلك إلى اضطهاد الإنسان...هو دليل حاسم على أن تجليات الخيال، أو مفرزاته أيا كان نوعها هي قيمة خالدة من قيم الإنسان التي لا وجود له إلا بها في كل زمان ومكان فلا ريب في أن هذه المفرزات هي نمط نفيس من الأنماط التي يتجلى بها الروحي أو يظهر إلى الوجود القابل للوصول**»[1]، ليكون الخيال بذلك ركيزة الوجود والخلود بالنسبة للأدب، هذا الأخير الذي يجمع بين الفن من خلال الخيال والواقع من خلال الحقيقة، ليحتفظ بمختلف القيم الإنسانية التي لا وجود للإنسان بدونها في كل زمان ومكان.

فالواقع جزء من الخيال، والخيال جزء من الواقع، والإنسان هو الواسطة بين هذا وذاك في بلورة الأحداث أكان فاعلا فيها، أو معبرا عنها، « **وهذا يعني أن الإنسان لن يتنازل عن خياله، على الرغم من الشروط**

1- نبيلة سكاي: التخييل والقول بين حازم القرطاجي وجيرار جنيت، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري – تيزي وزو –، دس، ص22.

الجديدة العاملة على اختزاله أو تقليصه لصالح العلم، والذهن، والتوجه نحو الواقع، وهو لن يكف أبدا عن توظيف هذه الطاقة الأثيرية في إنتاج الكثير من جوانب نشاطه الروحي، ولا سيما تلك التي تندلع من الشعور بالغياب والحرمان، أو من تحسس النفس لخلل جوهري بعثور الكينونة في الصميم»[1]، فالإنسان هو ذخيرة من الأفكار التي تجمع بين الماضي والحاضر، بين الحقيقة والخيال، فالإنسان يجمع بين واقع ملموس ورؤية خيالية له.

واستطاعت اللغة بمختلف قوالبها أن تجمع بين الواقع والخيال وذلك بإعمال الفكر الواعي في تجسيد هذا الواقع، ليكون الأدب بذلك الدافع إلى التفكير في الجمع بين هذين العنصرين الفاعلين في تشكيله، والقصة القصيرة إحدى صور الأدب التي استطاعت الجمع بين الواقع والخيال داخل إطارها الفني، وللخطاب القصصي خصوصيته اللغوية التي يتميز بها في تصوير الواقع بمختلف جوانبه وأشكاله الاجتماعية والسياسية، وإن القاص هو الذي يصنع هذه الخصوصية من خلال اللغة وسحرها الدلالي.

فهل يجب الربط بين الواقع والخيال داخل القصة القصيرة؟ ولماذا؟

الأدب شبكة معقدة من الكلمات التي تحمل دلالات لغوية مختلفة وواسعة، فاللغة هي السبيل إلى الاختلاف من خلال وسائلها المتعددة كالخيال والإيحاء، والتي تفتح لها آفاقا واسعة للعيش والبقاء، والأدب هو تعبير عن الواقع ورسم لظواهر الحياة من خلال الخيال الذي يعتمده الكتاب في تحرير دواخلهم من ضغط الحياة فالخيال بذلك هو « **الملكة التي يؤلف بها الأديب صورة**»[2]، أي الطريقة التي يعطي بها الأديب رؤيته للواقع الذي انطبع في ذهنه على شكل صور بعيد إحياؤها من خلال الخيال، فالواقع يشكل الخيال والخيال يشكل الواقع وهذه الثنائية تشكل صورة فنية تجمع بين الطرفين، ولهذا يقول بودلير boùdlir: « **الخيال هو الطريق إلى**

1- نبيلة سكاي: التخييل والقول بين حازم القرطاجي وجيرار جنيت ، ص22-23.

2. أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم عربي- عربي ، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط1، 2001م، ص224-225.

الحقيقة»[1] فهو ليس الحقيقة، وإنما يسعى للوصول إليها من خلال التلاعب بالدلالات، لأجل إعطاء الواقع صورة فنية ترقى إلى مستوى الأدبية.

وتصوير الواقع وتجسيده في الأعمال الأدبية، هو تبني للتيار الواقعي، أثناء العملية الإبداعية « **فالواقعية إذن هي اتجاه نحو الواقع**»[2]، أي أنها تأخذ غذاءها والمادة الأدبية من الواقع الحقيقي الذي يحيط بالأحداث والذي يصف المجتمع، والعلاقات فيما بين الأفراد، ولمصطلح الواقعية مدلولات مختلفة في الأدب فـ « **يقصد به أحيانا ملاحظة الواقع وتسجيل تفاصيله، وتصويره تصويرا فوتوغرافيا حرفيا، وإبعاد عناصر الخيال المجنح وتحاويله، ويقصد به أحيانا أخرى الحيادية، أو الموضوعية الصارمة التي تمنع تسرب أفكار الكاتب وعواطفه ومزاجه الذاتي إلى أعمال أدبية**»[3]، لكن الواقعية ليست مجرد تصوير فوتوغرافي للواقع ولا هي تجرد من الخيال بل أنها جمع بين هذه الثنائية (الواقع والخيال) داخل قوالب أدبية تعيد إحياء الواقع في شكل صور جديدة يؤلفها الأديب فـ « **ليس معنى الواقعية أن تتجرد من الخيال، وإنما معناها أن الخيال مرتبط بالتجربة وبالواقع، أما الخيال الذي يبتعد عن الحس والواقع، ويعتمد على معادلات ذهنية، فهو مجرد صور وتشبيهات، واستعارات تنعدم فيها الأصالة والإبداع والإيحاء بالفكرة، ومن ثمة فهو لا يصبغ الواقع بأي جمال**»[4]، فحوادث الواقع تتعرض إلى عملية تحويل خلال الكتابة الأدبية، لتصل إلى أغراض مختلفة توحي إلى الفنية والجمالية داخل العمل الأدبي، وهذا لا يكون إلا بواسطة عنصر الخيال الذي يعطي للواقع ذوقا خاصا ومميزا

1- محمد عزام : الخيال العلمي في الأدب، دارطلاس، دمشق، ط1، 1994م، ص08.

2- عبد الله خليفة الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص194.

3- الرشيد بوشعير : الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996م، ص07.

4- عبد الله خليفة الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة، ص194.

داخل الفضاء اللغوي ليحافظ على أدبية الواقع، لكن دون المبالغة والغلو في استعمال هذه الواسطة، لأن ذلك يصنع الإبهام والغموض لدى المتلقي ويعطي لهذا الواقع صورة خالية من البعد التأثيري على النفس البشرية.

يعمد دائما إلى التغيير في تجسيد الواقع داخل حقل الألفاظ ومعانيها، فهو لم يهدف إلى تصويره تصويرا تاما لإعادته كما هو بل إنه « **عندما يأخذ حدثا يوميا، أو قطعة من الحياة، لا يقدمها كما هي بحجة أنه واقعي وإنما يتصرف بها كثيرا، ويعيد خلقها مستعينا بالخيال في كل ذلك، ولا سيما ما يملأ به من ثغرات، ويزيد وينقص**»[1] فالكاتب بهذا الشكل لا يجرد الأدب جماليته ولذته إذا ما عبر عن الواقع، وإنما يمزج بينهما من خلال إدراج عنصر الخيال ليولد معان جديدة داخل محيط الحقيقة ليعطيها فرصة للبقاء والاستمرار داخل بلورة سحرية تحفظه إذا ما أردنا قراءته والاستمتاع به، وإن كان مؤلما، لأن الخيال يجعل الألم جميلا.

فالخيال هو جزء من الأدب، والأدب جزء من الواقع، وإن جمال كل طرف من هذه الأطرف متعلق بالآخر، فالخيال والواقع يصنعان اللذة الأدبية والمتعة والتأثير في المتلقي، فالربط بينهما هو السبيل للرقي والارتقاء بالأدب والقصة القصيرة، وكباقي الفنون الأدبية تحيا بالواقع، وللواقع، وقد قال النقاد « **إن القصة القصيرة تقدم شريحة من تجارب الحياة**»[2]، أي أنها تعكس شريحة من الحوادث والمواقف، والتجارب من الحياة الواقعية، فهي غذاءها الذي لا ينفذ، فالقاص يأخذ مادته من الواقع، لكن هذا لا يعني أنه يجعل منها صورة مطابقة له أو سردا تاريخيا لحوادثه، وإلا صارت مجرد سجل للحقيقة فـ « **القصة القصيرة على الرغم من أن موادها الأساسية**

1- جواد علي الطاهر : مقدمة في النقد الأدبي، ص226.

2- عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م، ص149.

مقتبسة من الواقع فإن حوادثها خيالية لا أساس لها من الصحة»[1]، فالقاص لا ينقل الواقع نقلا تاما لا نقصان ولا زيادة فيه، بل ينقله بعد أن يعطيه بعدا دلاليا مغايرا لما هو واقع في عمق الحياة، فنحمل القصة بذلك سمة الفنية والمتعة الأدبية.

فالقاص يعمد دائما إلى ابتكار أساليب مميزة وفريدة للتعبير عن تجارب الحياة التي تصادفه أو يسمع عنها بحثا عن الفائدة والمتعة والتأثير في سرد هذه التجارب، فيعيد بناءها وإعطاءها شكلا جديدا يدفعنا إلى التفكير والتأمل في معانيها، فالقاص « **يفك الواقع ويختار منه، ثم يعيد تأليفه من جديد، بروح جديدة تعكس إيمانه ومقدرته على تحسس الواقع ووعيه، وبذلك يخلق عوالمه، ويكون أهلا لأن يدعى قاصا، وهذا يعني أن في الانعكاس الفني يتجادل مع الواقع، مع إعادة خلق ذاتي له، وهناك يقوم الموقف الشخصي، وأحاسيس الكاتب بإظهار وفرز كل الاختلافات**»[2]، وهنا تبرز قدرته في رسم الواقع، والتعبير عن مشاغل الفرد أو الجماعة داخل دوامة الحياة، فيقوم بعملية هدم وتفكيك للوقائع، ثم يعيد بناءها وصياغتها بأسلوب جديد، يبرز من خلاله طاقته الإبداعية في الخلق والابتكار من عمق الحياة.

فالنص الأدبي الذي يتشكل بذلك هو نص مختلف اعتمد الواقع في سرد الأحداث، والخيال في التعبير عن هذه الأحداث، «**فالقول بأن النص الأدبي يعود إلى واقع ما، وبأن هذا الواقع يمثل مرجعه، يعني أننا نقيم بالفعل علاقة صدق بينهما، وأننا نخول لأنفسنا إخضاع الخطاب الأدبي إلى امتحان الحقيقة، أي**

1- كريم الوائلي : المواقف النقدية، قراءة في نقد القصة القصيرة، دار مصر العربية للنشر والتوزيع، ط2، دت، ص51.

2- المرجع نفسه، ص175-176.

سلطة الحكم عليه بالصحة أو الخطأ»[1]، لنطرح على النص الأدبي سؤالا حول قضية الصحة أو الخطأ حول مضمونه، أي إخضاعه لسلطة الحكم بالصدق أو الكذب في طريقة وصفه للواقع، فالنص الأدبي يعتمد الواقع مرجعا له واللغة الفنية أداته في تصوير هذا الواقع، لينتج عالم جديد يسكن تحت جناح الأدب، هنا تبرر براعة المبدع في تمثيل الحوادث والوقائع بصورة أدبية.

فالنماذج الأدبية بمختلف أشكالها هي نظرة للواقع بعين أدبية تبحث في عمقه عن أدق التفاصيل التي تحيط به بهدف السعي إلى إعطائه صورة أفضل، وتوجيهه وجهة إيجابية، وهذا من خلال إبراز معان ودلالات تساعد على فهمه والحكم عليه، لكن هذه المعاني لا تحمل مفاهيم مباشرة وأحادية الدلالة، بل إنها تختفي خلف صور التعبير المختلفة كالجبال والإيحاء والتشبيه و... فتكون هناك بنية رمزية للخطاب الأدبي، يحتل فيها الخيال الزيادة كعنصر أساسي يساعد على فهم الواقع، والعالم، والأشياء بمختلف القراءات والدلالات.

والقصة القصيرة تساير هذا الواقع والتحولات الحاصلة له وتعبر عنه من خلال تبنيها لمقولات فنية تصبغه بصبغة جمالية وهاهو "**جورج دوهامل**" (GEORGES DUHAMEL)يقول لأديب قصصي ناشئ: «**لو كنت صادق النية فيما تريد؟ إذن تعلم كيف تكذب، والمقصود بالكذب هنا طبعا براعته في سبك الأحداث المختارة من الواقع وتبريرها فنيا**»[2]، فالقاص يجب أن يبحث عن الدلالات والمعاني لبناء الحوادث بصورة فنية، فالكذب بهذه الصورة هو الذي يعطي للحوادث الواقعة طعما فنيا خاصا، وهذا من خلال عنصر الخيال الذي يعقد بين الخطاب القصصي والواقع علاقة صادقة تصنع لذة المعنى وبهاء الصورة.

1- تزفيطان طودوروف : الشعرية ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقان للنشر، المغرب، ط1، 1987م، ط2، 1990م، ص34، 35.

2- محمود السمرة: في النقد الأدبي، ص18.

والحقيقة أن النص القصصي ومن خلال اللوحات الفنية التي يبرزها عنصر الخيال، استطاع أن يستحضر الكثير من الوقائع والأحداث وعرضها بأسلوب يثير في المتلقي الإعجاب والاندهاش، ويستدعيه إلى إعمال الفكر في تفسير الدلالات وربطها بالواقع، فالقصة القصيرة «**متوشجة بالخيال الجامح، والمغايرة، فتتحول عملية الإخبار من تقريريتها ومباشرتها إلى عملية إبداع دون أن تفقد القصة دراميتها**»[1]، فهي لا تقوم بالتصوير الحرفي للواقع الاجتماعي، أو السياسي، أو... لأن ذلك سوف يفقدها قيمتها الفنية، بل هي تسعى إلى التميز والتألق في عالم الكتابة الإبداعية، وهذا من خلال الجمع بين واقع الحياة وتجاربها، وبين الخيال من خلال استعمال المقولات المجازية، والدلالات الرمزية، والصور الفنية فتنتقل اللغة بذلك من وظيفتها التقريرية الشارحة إلى وظيفتها الفنية.

فالكاتب في القصة القصيرة لا يستطيع الفصل بين الواقع والخيال إذا ما أراد أن يعكس الواقع الاجتماعي ويعبر عنه، يقول الكاتب الايطالي **ألبيرتو مورافيا** «**لو أردت أن أصف الواقع كما هو فإن خيالي لا يلبث أن يتمرد ليخلق حوادث وشخصيات**»[2]، فالواقع تلاحقه الذاكرة الحية التي احتفظت بشخصيات كثيرة، وبحوادث عديدة، بل ونسجت وشكلت منها الكثير، هذه الشخصيات والحوادث تبرز في فكر المبدع إذا ما كان هناك مشروع كتابة عن واقعة جديدة لتتفاعل معها وتنتج واقعا جديدا تحت جناح الأدب، فالكتابة القصصية فن والقاص كاتب مبدع يتقن هذا الفن داخل فلسفة الواقع لذلك كان« **الفن هو المتخيل والوجود هو الواقع**

1- جاسم خلف إلياس : شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دط، دت، ص127.

2- محمود السمرة: في النقد الأدبي، ص18.

والمتخيل لا يتصالح مع الواقع، وإذا تصالح معه انتهى»[1] ، فالتعبير المباشر عن الواقع، هو إعلان واضح، وصريح لإلغاء صفة الفنية عن هذه القطعة الأدبية، لتصبح مجرد كلمات تتجه نحو العلمية وتنحرف عن الفنية، ف« **الخيال قوام كل عمل أدبي ناجح، وفي غيابه لا معنى للحديث عن أدب**»[2]، أي أنه العنصر الذي يصنع جمالية المعنى، وعمق الدلالة، دخل داخل الأعمال الأدبية، بأسلوب مختصر، وتأثير عميق على المتلقي، ولا يمكن أن نصف عملا أدبيا بالفنية إذا كان خاليا من عنصر الخيال.

فالواقع والمتخيل ثنائية لا تنفصل لصنع الخطابات الأدبية وصبغها بصبغة فنية، فالواقع هو مرجع الأدب والخيال هو وسيلة اللغة الفنية، في صنع فرادة الأعمال الأدبية في رسمها للواقع، والقصة القصيرة اهتمت بعدة جوانب من هذا الواقع، فكان الجانب الاجتماعي والسياسي والثقافي والديني وأيضا التاريخي، قضايا واقعية سارت جنبا إلى جنب مع القصة القصيرة.

ولطالما كان الفكر السياسي ومسائله من أهم القضايا التي أثرت في جوانب الحياة المختلفة، وحددت مسارها، فكان لها بذلك انعكاسها على المستوى الأدبي، والملاحظ على القصة القصيرة، وكباقي الأنواع الأدبية الأخرى انصرافها في الكتابة إلى قراءة الواقع السياسي وتجلياته في الحياة ومختلف جوانبها، فكانت بذلك القصة السياسية التي عمدت إلى نقد الواقع السياسي، لتتشكل بذلك خطابات تنبع من عمق النظام، لتكون القصة السياسية انعكاسا له، وتسجيلا لواقعه المتدني « **ويتأسس على هذا رفض محمود أحمد السيد للقصة السياسية لأن الفن في تصوره أسمى من أن ينزل إلى حضيض السياسة**»[3] ، فالقاص في نظره عندما يعبر عن الوضع السياسي والذي يرى أنه سيء في طبيعته، سوف يجرد هذه القصة من الفنية ويحيلها إلى التقريرية في رصد

1- فيصل دراج : الواقع والمثال مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، دار الفكر الجديدة، بيروت، ط1، 1989م، ص309.

2- خولة الخطيب: مظاهر التجديد في القصة بالجزائر، دار اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998م، ص29.

3- كريم الوائلي : المواقف النقدية قراءة في نقد القصة القصيرة، ص21.

هذا الواقع فتصبح الكتابة بذلك عبارة عن « **رسم قول السياسة وفعلها، يغدو بحث الكتابة هو البحث عن القول المباشر، والفعل اليومي**»[1]، والذي يعلن النهاية التامة للأدب والفن، ويزيح صفة الإبداع عن الذات الكاتبة، ويغدو العمل هنا مجرد تصوير فوتوغرافي للواقع السياسي بأسلوب مباشر وصريح، والفن أسمى وأرقى من أن ينزل إلى هذا المستوى التسجيلي والتقريري للأفعال السياسية وأقوالها اليومية.

فيجب على الخطاب السياسي القصصي أن يحافظ على كيانه وانتمائه إلى الكتابة الأدبية، من خلال إعطاء الواقع السياسي بعدا فنيا بإنتاج دلالات لغوية خاصة في صياغة هذا الواقع، وبذلك وجب القيام بـــ «**تزييف دلالة الكلمات، تم تكمل تزوير اللغة بفرض أشكال معينة من الكتابة**»[2]، أي أن هذه الإدانة للسياسة يجب أن تكون مضمرة في أنحاء الخطاب السياسي القصصي من خلال الأساليب اللغوية كالخيال والتشبيهات والاستعارات، ليتوج بذلك هذا الخطاب بالفنية والإبداعية، فالواقع السياسي جزء من الأدب والأدب جزء منه وهذا « **يعني أن الأدب يمارس السياسة بوصفه أدبا**»[3]، من خلال ثنائية الواقع والخيال التي تخلق فنية وإبداعية أدبية واسعة الدلالات والمعاني، فممارسة الكتابة الإبداعية لا تعني إقصاء السياسة، بل تعني احتضانها ضمن إطار أدبي.

فالحقيقة توجد في الأدب، والأدب أيضا يوجد في الحقيقة فهو جزء من الواقع، والواقع جزء منه، فـ «**الأدب معادل فني للواقع يعيد إنتاجه أو يقاربه، وفق طقوس ووسائط لغوية وتخييلية، وحساسة، هي التي**

1- فيصل دراج: الواقع والمثال، ص325.

2- المرجع نفسه، ص325-326.

3- جاك رانسيير : سياسة الأدب، تر: رضوان ظاظا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2010م، ص15.

تميزه عن واقعه ومرجعه، وتخول له استقلاله وهويته كظاهرة إبداعية»[1]، وبذلك فإن القول بأن الواقع هو مادة الأدب والأدب هو مادة الواقع هو قول لا جدال فيه، والقصة القصيرة وكباقي الفنون الأدبية تحيا بالواقع وللواقع، ولكن هذا لا يعني أنها تحاكيه وتصوره تصويرا آليا، وإلا فإن العمل القصصي سوف « **يتحول فيه القاص إلى آلة فوتوغرافية، وينقل ما يشهد من وقائع، وما يسمع من أحاديث كما هي طبقا للأصل**»[2]، فالقاص لا يجب أن يحول القصة صورة مطابقة للواقع، أو سردا تاريخيا لحوادثه، وإلا صارت القصة مجرد سجل للحقيقة بذلك وجب عليه اعتماد وسائط لغوية وتخيلية، تميزها عن الحقيقة، والمطابقة التامة للواقع، فهذه الأساليب والمستويات البلاغية هي تنقل القصة القصيرة من كونها ظاهرة واقعية إلى ظاهرة إبداعية.

فالقصة القصيرة تفتح بذلك آفاقا جديدة للكتابة، لتمزج من خلال أساليب بلاغية، بين الواقع واللاواقع وبين الحقيقة واللاحقيقة، أي أنها تبلور الواقع وتجسده لكن تحت إطارها الأدبي الفني فـ « **النقل لم يكن يوما غاية للفن**»[3]، وإلا تغير مسار القصة القصيرة من الإبداعية إلى المباشرة والتعبير الصريح عن الحياة الواقعية وهذا سوف يزيح عنها بعدها الجمالي التأثيري الذي يصنعه الخيال، هذا العنصر الذي يعطي بعدا فنيا عميقا لها، فهو يرسم مختلف ظواهر الواقع بلغة راقية، ومعاني عذبة، تكشف عن مضامين مختلفة للمجتمع، فالعلاقة بين الواقع والمتخيل هي علاقة جدلية، فالمجتمع وهو عنصر مهم من عناصر الواقع، والواقع هو المرجع الرئيسي للخطاب الأدبي حيث نجد أن الأدب يتحول إلى واقع اجتماعي، يؤثر في الحركة الاجتماعية من خلال مختلف الأشكال الأدبية، خاصة منها القصة القصيرة، فالأدب يهتم بالواقع، والقاص يهتم بتوظيف الخيال لتصوير هذا الواقع، ليس

1- نجيب العوفي: مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، ط1، 1987م، ص11، 12.

2- كريم الوائلي: المواقف النقدية قراءة في نقد القصة القصيرة، ص50.

3- المرجع نفسه: ص 24.

لتضليل القارئ، ولكن ليحافظ على القصة القصيرة كنص أدبي فني، وأيضا ليوسع من قراءة المتلقي للواقع من حوله.

6/ الخطاب القصصي بين الالتزام والحرية:

الأدب رسالة، وخطاب للتواصل مع الآخر، والأديب هو صانع هذه الخطابات التي يتوجه بها إلى المجتمعات، والقارئ هو العنصر الأساسي الذي يتأثر بها، فعلى الأديب أن يكون واعيا بما حوله، ومدركا لما يحيط به، لتكون له القدرة على إنتاج أدب بناء ونافع، فهو صاحب رسالة تعبر عن قضايا المجتمع، وتسعى إلى تغييره وهذا ما اصطلح عليه في قضايا الأدب " بقضية الالتزام"، فالكاتب بهذا يكرس حياته لصالح المجتمع الذي يعيش فيه، ويتأثر بقضاياه.

فانصراف الأديب إلى معالجة قضايا الأمة، الدينية، السياسية والاجتماعية هو عبارة عن تقيد بهذه الموضوعات وإبرازها في مختلف أشكال الكتابة، لكن نحن لا نعني بحديثنا هذا " الإلزام" فهو غير " الالتزام" فالإلزام « **معناه إكراه الأديب على طرق موضوع معين بطريقة معينة** »[1]، أي أن الأديب مسير لا مخير في هذه الحالة وهو ليس حر في تبني موضوعات أمته، كما أنه غير حر في طريقة التعبير عنها، وإن كانت تعالج قضايا المجتمع فالأدب قبل كل شيء فن، والفن حرية وطلاقة في التعبير عن الموضوعات، والأديب ذات لها عواطفها ورؤاها إلى هذه القضايا وله الحق في النظر إليها من مختلف الزوايا، أي ضرورة الحرية في الكتابة، فالالتزام اختيار وحرية.

فقضية الالتزام في الأدب من القضايا الشائكة التي كانت محط الدراسة والنقاش لدى الأدباء، وهذا لتوضيح المكانة المهمة له في الكتابة الإبداعية التي تهدف إلى التأثير في المتلقي أثناء معالجتها لقضايا المجتمع، قصد الإصلاح، والتوعية، والطموح نحو التغيير، فالالتزام هو « **كلمة قديمة في أصل اللغة، يقال "ألزمه" الشيء "فالتزمه"، و " الالتزام" أيضا الاعتناق، ثم خصص المعاصرون هذه الكلمة في استعمالاتهم الفنية والأدبية وأصبحت مصطلحا من المصطلحات يعني المشاركة في قضايا الجماهير، والعمل على حل**

1- محمد مصايف : فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1972م، ص194.

مشكلاتهم»[1]، أي أنه عبارة عن مشاركة الأديب وتفاعله مع قضايا الجماهير، ومحاولة الوصول إلى حل لهذه القضايا قصد النهوض بهم وتوعية فكرهم بأسلوب فني، فهو يتبنى بذلك قضايا إنسانية عامة، وهادفة.

وفي تعريف آخر لا يختلف عن السابق نجد أنه « **اعتناق هذا الأديب شاعرا كان أم كاتبا لموضوعات وطنية أو إنسانية أو مذهبية عن اختيار**»[2]، ليكون الالتزام بذلك مجسدا في الشعر أو النثر، وهو اختيار من طرف الأديب للموضوعات، كانت وطنية؛ أي خاصة بالوطن كالفقر، والظلم، والبطالة، و...أو إنسانية يتجاوز الأديب من خلالها حدود الوطن إلى العالم الذي توحده قضايا إنسانية مشتركة كالاستعمار، والعنصرية أو مذهبية، من خلال التوجه إلى المذاهب والطوائف التي تتشكل في نظرتها إلى مختلف المواضيع، كالسلطة، والدين و...فهو بذلك يشمل جميع جوانب الحياة داخل المجتمعات.

فالكاتب يقوم بإبراز هذه القضايا تحت لواء الأدب لأنه السبيل إلى التأثير في المتلقي، والوصول إلى أعماقه من خلال الأسلوب الفني الذي يختاره الكاتب « **فالالتزام قبل كل شيء اختيار شخصي دون ما ضغط خارجي فالأديب الملتزم يختار موضوعه وطريقة تعبيره بحرية كاملة، لأنهما يوافقان مذهبه في الحياة ويلبيان نزعة عميقة في نفسه**»[3]، فهو أيضا وقع هذه الموضوعات على نفسية الأديب فلقضية الالتزام جانبان جانب موضوعي وهو الموضوعات الكائنة في المجتمع، وجانب ذاتي وهو تأثير هذه الموضوعات على نفسية الأديب والذي بدوره يسعى إلى التأثير في المتلقي من خلال اختياره لأسلوب التعبير عنها بكل حرية، ليبرز ذاته في كتاباته.

1- بدوي طبانة : قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، دط، 1984م، ص15.

2- محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص194.

3- المرجع نفسه: ص ن.

فالحرية عنصر ضروري في الكتابة لأنها هي التي تعطي للأديب المجال الواسع، والفسيح في طريقة تناول الموضوعات، والغوص في أعماقها، وإبراز أبعادها في شكل فني، يكون له وقع على نفسية المتلقي، فالمجتمعـــات « **في حاجة إلى أدب رفيع يقول كلمة الحق عن طريق الفن دون إكراه أو خوفا، وهذا الأدب لا يكون إلا في إطار** (...) **الحرية، هذه الحرية التي تمتع الأديب حق الغوص في المشاكل الاجتماعية والسياسية دون خوف من أي كان**»[1]، فتوجه الأديب إلى معالجة قضايا المجتمع الاجتماعية والسياسية في إطار الالتزام يشترط عنصر الحرية في طرحه لهذه القضايا بطريقة فنية، يكون من خلالها صادقا، ومؤثرا، وحرا في نقل هذه التجارب إلى قارئيه فالخطابات الأدبية التي ينتجها الأديب يجب أن تكون عن اختيار منه يعبر من خلالها عن مطامحه وعواطفه بكل اقتناع وصفاء، وهذا لا يتأت إلا من خلال إعطائه الحرية الكاملة في الكتابة لإنتاج فن رفيع وفعال، والحرية بذلك هي حق كل أديب، وطموح الكتابة الإبداعية فهي تعني « **الطلاقة من كل قيد، والقدرة على التصرف وانفاد الآراء المختارة**»[2]، ولكونها متصلة بأغلب مجالات الحياة فهي تسعى دائمة إلى إعطاء منظور غير مقيد إلى هذه المجالات، والحكم عليها والتجاوب معها، فتغير الأوضاع بغرض تغير شكل الكتابة التي تحتكم إلى البديل والتجديد في صياغة الموضوعات الإنسانية عامة، كما أن الكتابة ومن خلال تجلي الحرية في موضوعاتها وأساليبها فهي تبحث عن متطلبات النفس البشرية التي تريد أن تعبر بحرية عن كل ما يؤثر فيها فهي ترفض التقيد في الكلمة وفي الأسلوب وأيضا في الموضوع، وفي هذا يقول عبد الله الركيبي: « أن الحرية ضرورية للأديب، لأن هذه الحرية هي التي تفجر عواطفه نغما شجيا يتغنى بآمال الإنسان، ويعبر عن آلامه فأحلامه، عن همومه...عن حاضره

1- محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، ص96.

2- بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، ص22.

ومصيره»[1] ، فنفسية الأديب ذخيرة من العواطف والآمال والأحلام التي تريد إبرازها بحرية إلى العلن، لأنها نتاج ما تأثر به مما يحيط به، وتراكمات وترسبات الانفعالات الناتجة عن المجتمع.

فالأدب يصبوا إلى الكتابة الحرة التي تلتزم الموضوعات الإنسانية في أرقى مدلولاتها، أي بصبغة أدبية جميلة ومميزة، فالالتزام تعبير عن القضايا الاجتماعية والسياسية والدينية...التي تهتز لها النفس البشرية، من خلال استثمار الأديب لمدلولات فنية بكل حرية، حتى يتمكن من إيصال ما بداخله من عواطفها، وأحلام إلى دواخل قرائه فالالتزام والحرية ثنائية أدبية لا يمكن الفصل بينهما في صناعة أي خطاب أدبي « **فأساس الالتزام إقرار حرية الكاتب، ومسؤوليته في وقت معا، فبدون الحرية يفقد الكاتب أصالته، فيسخر أدبه للدعاية، أو يلبي فيه نداءا خارجا عن نطاق ضميره، ووعيه الإنساني، فيصير هو أداة يحاول بها استعباد قرائه** (...) **حيث يصير الأدب غريبا عن نفسه، مملوكا لغيره، فيفقد بذلك جوهره من أنه دعوة حرة كريمة، أساسها الثقة المتبادلة بين القارئ والكاتب**»[2] ، فالالتزام مقترن بالحرية، وإذا ما غابت الحرية عن الخطابات الأدبية فإنها سوف تفقد أصالتها كخطابات تنبع من ذات، الأديب ووعيه العميق بالموضوعات، لتبرز سلطة خارجية عليه، تفقده سلطته في الكتابة، وتلغي الثقة بينه وبين قرائه.

فثنائية الالتزام والحرية ضرورية لإنتاج خطابات أدبية فنية، لكن هذه الحرية التي يبني بها الأديب خطابه يجب ألا تتجاوز أهدافها وغاياتها، أي أن لها مسؤولية تجاه المجتمع فعبد الله الركيبي يقول: « **بدون المسؤولية تفقد الحرية وجهها الآخر الاجتماعي، وهو الذي تمثل به الضمير الحر لمجتمع منتج**»[3] ، فالحرية مهمة في

1- محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984م، ص251.

2- محمد غنيمي هلال : قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دط، دت، ص147.

3- المرجع نفسه: ص ن.

الكتابة الإبداعية لكن المسؤولية في عرض هذه الحرية أهم، فالناقد "**عبد الله الركيبي**" يوضح غياب القيمة الاجتماعية للأدب إلى ما غابت المسؤولية عن الحرية، فالأدب التزام، والالتزام حرية في تجسيد القضايا الإنسانية والحرية مسؤولية في بناء هذه الخطابات الأدبية، لأنها موجهة للقارئ الذي يمثل المستهدف الأساسي بالتأثير والتوعية من هذه الخطابات.

وقد استطاع الأدب بأسلوبه الخاص أن يحقق الاندماج التام بين " الحرية" و " الالتزام" في الأعمال الأدبية فهما « **وجهان لشيء واحد ولا يمكن للأديب أن يلتزم بقضايا مجتمعه، ووطنه والإنسان بصفة عامة ما لم يكن يملك هذه الحرية، بحيث يستطيع أن يتخذ المواقف التي يراها، والتي تتماشى وموقفه المبدئي من الحياة والناس** »[1] فصارت العلاقة علاقة تكاملية، تجسد موقف الأديب من الحياة والناس، وإذا ما غابت الحرية عن الأديب فإنه سوف يصل إلى طريق مسدود، إذا ما أراد إفراغ الحمولة المثقلة في داخله من الواقع الصعب الذي ترك فيه انطباعا خاصا ومميزا.

والخطابات الأدبية خاصة منها النثرية، كانت الأرضية الخصبة التي ولدت فيها ثنائية " الحرية" و "الالتزام" وترعرعت في مختلف أشكالها الأدبية، خاصة منها الخطاب القصصي الذي استطاع أن يحتضن هذه الثنائية بكل أبعادها ومؤثراتها، وأن يصل من خلالها إلى نفوس القراء « **فكثير من القصص** (...) **تعرض جوانب من حياة المجتمع، قصد نقدها، وإصلاحها، وقصد توضيح النواحي النفسية عن طريق الصراع بين أبطال القصة**»[2]

فالمجتمع مزيج من الأفراد الذين جمعتهم الحياة، فتفاعلوا فيما بينهم لتشكيل واقعهم داخل حيز معين من المجتمع والقصة كانت بذلك هي التي احتضنت هذا الواقع وعبرت عنه ونقدته قصد إصلاحه، وإبراز الانفعالات الناتجة

1- محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث، ص27.

2- محمد صايل حمدان : قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1991م، ص15.

بين أفراده من خلال أبطال القصة، فالقاص التزم واقع مجتمعه، من خلال أبطال كانت له حرية اختيارهم، ورصد النواحي النفسية لديهم.

فالقصة القصيرة كونها شكل فني أدبي تستند إلى الواقع وتلتزم بقضاياه و «– **رغم اختلاف نهجها – قد قصد بها مؤلفوها نقد جوانب من المجتمع، أو شرائح من الواقع نقدا فنيا في ثوب القصة القصيرة الفنية**»[1] .فالقصاص التزموا بقضايا مجتمعاتهم وعبروا عنها وعن واقعها، ونقدوها بصورة فنية تكون لهم فيها حرية اختيار الأسلوب، واللغة، وحرية اختيار الموضوع، فكانت القصة القصيرة الفنية بذلك هي نتاج التزام الواقع ضمنيا، والحرية في تصويره ونقده فنيا، يقول النقاد: « **إن الفن اختيار من الواقع، ولكنه اختيار ذو دلالة ورؤية الفنان هي التي تحكم هذا الاختيار، وعلى الفنان الحق، أن يعبر دائما عن التحام مشكلة الذات مع مشكلة المجتمع، ومشكلة الإنسان في سعيه الدائم نحو الأفضل**»[2] ، وهذه الإشكالية لخصت لنا قضية الالتزام عند الأديب وعلاقة الحرية به في الخطاب القصصي، فهما لا ينفصلان في بلورة هذا الواقع، ويوضح النقاد أيضا ضرورة اعتماد المسؤولية في اختيار الموضوعات، أكانت سياسية، اجتماعية، دينية...وهذا كله لا يمكن أن ينفصل عن ذاتية القاص وانعكاسها على مشاكل الواقع، بل وانعكاس مشاكل المجتمع على ذات القاص.

فالفن اختيار من الواقع، وهو اختيار مقترن بغاية القاص منه والهدف الذي يصبوا إليه من ورائه فالخطاب القصصي له غايته من الواقع، فهو يسعى إلى السير به نحو الأفضل « **فقيمة القصة كفن أن تؤثر في الواقع**

1- سيد حامد النساخ: اتجاهات القصة المصرية القصيرة، مكتبة غريب، ط1، 1978م، ط2، 1988م، ص209.

2- ثناء أنس الوجود: قراءة نقدية في القصة المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000م، ص138.

فتغيره أو على الأقل تعمل على تغييره»[1]، فقيمتها كفن هي إبراز الواقع، ومعالجة قضاياه والالتزام به بكل حرية، سواء من جانب اختيار الموضوعات، أو من جانب منهج سردها.

فقضية الالتزام في الخطاب الأدبي، والحرية في عرض القضايا والموضوعات، هي التي صبغت الخطاب القصصي بالفنية والإبداعية، سعيا من القاص إلى التأثير بالمتلقي، وإبراز وجهة نظره إلى الحياة وموقفه منها فالقاص لجأ إلى هذا النوع من الكتابة ليعبر عن رغبته في إحداث التغيير بالواقع الاجتماعي المعيش، فالخطاب القصصي التزام بالواقع، من خلال التحام المبدع بنصه القصصي، ومحاولة رصد كل القضايا الموجودة في المجتمع الجزائري، والتطلع إلى إثارة فكر المتلقي، حتى يكون على اطلاع بكل ما يحدث داخل مجتمعه.

1- كريم الوائلي: المواقف النقدية، ص173.

الفصل الثاني:

تجليات الخطاب السياسي في قصص جلالة عبد الجيب للسعيد بوطاجين

الخطاب السياسي في مجمله تبنى عدة أبعاد وتوجهات رسمت واقع الحياة وأسقطته داخل متن القصص فتعرضت بذلك لمختلف جوانب الحياة التي مست الواقع الجزائري الذي تشترك وتتقاطع في حوادثه مختلف الأوطان العربية، فكان "**السعيد بوطاجين**" حاضر ليفرغ ما ترسب في ذاكرته، ويعيد إحياء مختلف المشاهد التي بكل تأثيراتها في شكل قصص.

فالخطاب السياسي القصصي تضمن عدة أبعاد عبرت عن الأوضاع الراهنة وتطرقت إلى عدة قضايا جسدتها من خلال إبراز مختلف النواحي السياسية والاجتماعية والدينية والتاريخية في ثنايا هذه المجموعة القصصية "**جلالة عبد الجيب**"، فهذه القصص تعكس المناخ العام للأبعاد داخل النظام السياسي السائد، فتضمنت إعطاء رؤية شاملة عن الحكام، والوزراء، ومختلف المسؤولين في علاقاتهم مع الشعب، وقد قدم لنا الكاتب هذه الرؤية في شكل لغة مراوغة داخل حيز القصة القصيرة جداً التي تسعى إلى الإفصاح عن هذه الأبعاد ضمنيا، وعليه فإن "**السعيد بوطاجين**" لجأ إلى التلميح دون التصريح لأجل رفع الستار عن السلطة الطاغية والشعب الصامت.

فعبر "**السعيد بوطاجين**" بصورة مضمرة عن الوضع السياسي وعن تجليات النظام، بأسلوب أدبي جسد على وقعه الشخصيات، والأحداث زمانها ومكانها بطريقة تضمنت الإنسان والحيوان، فكان الرمز وكان الخيال فعبرت اللغة، وتباين الأسلوب لتشكيل هذا العالم ومختلف صراعاته بلغة تثير المتلقي وترمي به في عمق العالم الواقعي الذي يتخبط فيه، والذي فرض عليه بسبب الحكام و المسؤولين الذين تكفلوا برسم طريق كل مواطن وتحديد حيز معين لحياته، وحتى لأنفاسه.

1/البعد السياسي:

يقدم الخطاب السياسي نظرة عميقة لطبيعة الأوضاع السائدة في المجتمع، ويعرض قراءة شاملة للجانب السياسي من خلال إبراز الأنظمة السياسية التي يسيرها الحكام و الوزراء، ومختلف الجهات المسؤولة عن تطبيق هذه القوانين وتنفيذها، وعليه فإننا سوف نجد أنفسنا من خلال هذه المجموعة القصصية أمام البعد السياسي الذي تمثله السياسة القمعية للسلطة الحاكمة والخضوع أحيانا والمعارضة أحيانا أخرى من طرف الرعية

وهذه الجهات ساهمت في تشكيل البعد السياسي في قصص **"جلالة عبد الجيب"**.

أ/ صورة الحاكم:

تعتبر السياسات القمعية التي يمارسها الحكام على الشعب هي الفاعل الوحيد في تحطيم الشعوب والأمم فانشغالهم بمصالحهم الخاصة دون مصلحة الرعية أدى إلى بروز صور هي واقعية في وجودها، ولكن كان يجب ألا تكون واقعة، وقد عبر **"السعيد بوطاجين"** عن هذا الواقع وجسده، بل ونقله إلى عالم اللغة، و الكلمات في مجموعة من القصص من بينها قصة **"الأنذال"** فنجده يقول: « **قال مطمئنا سأحكم سبع سنين** (...) **وبعد أعوام من المجاعة نفق من فرط التخمة ودفن معه الخزينة والابتسامة، وهكذا أصبح بوجه المملكة المتهالكة من قبره الفاخر الذي شيده الأنذال إكراما لعبقريته التي نبغت في إنتاج اليأس والرذيلة**»[1]

يوضح القاص في هذا المقطع من القصة أن الحكم الذي كان يتبعه هذا الحاكم هو حكم يهدف إلى زرع الحزن والجوع، والرذيلة في مملكته المتهالكة، وهو على ما يبدو سعيد بهذه الانجازات ويسعى إلى متابعة شؤون الأمة أيضا من قبره، فمن ذلك المكان المظلم يستطيع إنارة ظلمة حياة الأفراد التي لا يبغي فصالها بعد أن يموت! أي

1- السعيد بوطاجين : جلالة عبد الجيب قصص قصيرة جدا،منشورات ضفاف، و منشورات الاختلاف، ط1، 2018م، ص24.

أنه سيتابعها في مماته كما تابعها في حياته، لقول "**فيصل دراج**" أنه: «**كثيرا ما يحكم الميت الحي**»[1]، هو حقيقة واقعنا، فالرؤساء سواء أكانوا أحياء أم أموات يفرضون أنفسهم على الشعب لأجل القضاء عليه حتى آخر أنفاسه وأنفاسهم إن أذنوا لها بأن تنتهي.

كما نجد أيضا في قصة "**تقشف لتنتفخ**" أن الرئيس والذي رمز إليه القاص" **بالزمهرير**" رفض أن ينزاح عن العرش الذي كبر وترعرع فيه حتى شب وشئاب في أحضانه فيقول: «**حكمها الزمهرير ثمانين حولا ولم يسأم التحم بالكرسي مذ كان بطلا مغوار يرضع أصبعه، هناك تربى وشب وشاخ وتيبس ليجعل عاليها سافلها وأثناء الاحتضار راح يهذي: هل هناك حكومة في الآخرة أرأسها لاستكمال برنامجي العظيم؟ (...) لن أتخلى عن شعبي العزيز الذي تقشف لننتفخ كالبرميل**»[2]، فهذا التعلق الروحي بالسلطة كان هدفه استكمال مشاريع النهب والسلب من حق الشعب الضعيف، فقد أصيب الحاكم بالهوس السلطوي، فهو لا يعترف بنظام التعددية الرئاسية (الحزبية)، بل هو لا يعترف إلا بنظام الرئيس الواحد أي الخلود والفناء في السلطة حتى بعد الممات.

يوضح الكاتب أيضا من خلال قصصه أن قمع الحريات وانعدام الديمقراطية هي من أسباب تطور العقم السياسي، ومختلف أشكال الاستبداد والاضطهاد، وهذا ما يوضحه المقطع الأول من قصة "**الأنذال**" « **قال مطمئنا: سأحكمهم سبع سنين، أشتري أبناء الحرام لتزكية أوهامي فينتخبونني حيا وميتا، أما الرعية فلا دين لها ستقف مع الواقف، وإذا حكم أربعين عاما أضاف عشرين وخمسة إلى أن ذبل كضفدع وامتلأ**

1- فيصل دراج: الواقع والمثال، ص 299.

2- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص 55.

موتا عندها قال مزهوا: ما أروعني لماذا لا أجعلها مملكة على مقاسي؟»[1] ، فالمقطع من القصة يوضح عدم وجود أي مشروع للديمقراطية في نظام الحكم، لأن السلطة تطبق سياسة الحكم الغاشم والجائر على الرعية وهذا هو واقع النظام السياسي الذي لا يهتم برأي الرعية وأحوالها، بل يهتم بعدد السنين التي سيعيشها في رحاب السلطة.

يضيف "**السعيد بوطاجين**" في قصة "**جمهورية الملك**" أن الحكم بعيد عن الحرية يجعل مدته تطول وهذا ما يوضح غاية وأهداف السلطة من إقصاء الحرية في اختيار الرئيس الخاص بالبلاد، سعيا منهم إلى الخلود في مقاعد الرئاسة إذ يقول: « **حدث قوال سوق الحراش قال: يحكى أن الرعية يئست من فخامته الذي حكم جمهورية بني مصران قرنين وثلاثة أيام ودقيقتين ولم ينجز سوى قصوره ومقبرة، فقال الفاهمون: الدستور ينص على: ... وقال الملتحون: أمرهم شورى بينهم، وقال العلماء: لا يحق لمريض عمره قرنان أن يحكم الأمة** (...) **أما فخامته فاجتمع بالحاشية وعدل الدستور: لا يحق لمن لم يبلغ قرنين وثلاثة أيام ودقيقتين أن يفتح فمه في جمهورية الملك**»[2] ، فالرئيس فرض رأيه على الشعب بكل مستوياته وفي جميع الجوانب، وأمره بالصمت تحت سلطة الاضطهاد والاستبداد فالحاكم وهو « **المستبد يتحكم في شؤون الناس بإرادته لا بإرادتهم، ويحكم بهواه لا بشريعتهم، ويعلم من نفسه أنه الغاصب المعتدي، فيضع كعب رجليه على أفواه الملايين من الناس يسدها عن النطق بالحق والتداعي لمطالبته**»[3] ، وعليه فإن المعنى الحقيقي للديمقراطية غائب بل غير موجود في قاموس حياة الحاكم، فالحرية والديمقراطية لا تتحققا من خلال

1- السعيد بوطاجين:جلالة عبد الجيب، ص 24.

2- المصدر نفسه: ص 63.

3- عبد الرحمان الكواكبي: طبائع الإستبداد ومصارع الإستعباد، ص 41.

فرضهما من طرف الحاكم الذي لا يملك أي وعي، بل تحققا تحت استشارة الرعية، كما يجب على الحاكم ألا يحتكم لاتخاذ القرارات الفردية.

فالسلطة مارست مختلف أشكال قمع الحريات لدى الشعب وسعت إلى فرض قراراتها وتطبيق أوامرها التي تخدم مصلحتها في حين بقي الشعب مهانا مذموما في عقر داره، وقد عبر **"السعيد بوطاجين"** عن عالم السلطة وحال الحكام وطبيعة الحياة لديهم من خلال الكشف عن منهجهم في بناء نظام الحكم وبناء ملكهم فعبر في قصة **"لا يعرفون سوى"** قائلا: « **قال المعلم للتلاميذ اسكتوا. كان ضجرا من التاريخ والعلامة فنام. رأى في الحلم أنه ملك يأمر بالمعروف وينهى: النفط و العبيد لي، ولكم ما تيسر من الغناء، فابتهج وقال: أصبحت بشرا. وردد إذ أحاط نفسه بالقبيلة الكبيرة: إنها دمي ومعناي، وقال عندما ابتلع النفط والجغرافيا: هذا حقي بالوراثة**»[1].

فهذه هي نظرة الحكام لخيرات الأمة – النفط – وطريقة استغلالهم لشعبها وابتلاع أرضها، ففي المقطع الثاني نجده يقول: « **استيقظ المعلم مرتبكا وخاطب التلاميذ: هكذا تهتم وتهنا: الملوك إذا دخلوا قرية أنهكوها وجعلوا أمعاءهم كعبة**»[2]، فالمعلم اكتشف كيف هلكت الشعوب، وضاعت الحقوق بين الحكام والملوك الذين اعتبروا البلاد وما فيها حق مشروع لهم، فالتهموها وجعلوا أمعاءهم كعبة تقصدها الثروات من كل الأنواع ومن مختلف الجوانب.

1- السعيد بوطاجين، جلالة عبد الجيب، ص 107.

2- المصدر نفسه: ص ن.

فهذه القصص هي صورة الحكام بوجه عام، هدف "**السعيد بوطاجين**" من خلالها إلى فضح حقيقتهم أمام الشعوب، خاصة منهم الفئة المثقفة كالمعلمين، وهذا بواسطة الحلم الذي وضح و كشف له حقيقة السلطة وفساد الحكم،فكل الأفكار التي أدرجها القاص هي واقع السلطة المشوه.

فالممارسات السياسية التي يتبعها الحكام في إدارة شؤون البلاد قد أعطت رؤية مختلفة لواقع الأفراد والمجتمعات من خلال طغيان الفساد الإداري والاستغلال السلطوي في حياتهم، فهم لم يجتهدوا لأجل وضع برنامج يخدم الشعب، ولكن اجتهدوا لوضع برنامج يخدم مصالحهم الخاصة، وهذه هي حقيقة واقعنا السياسي الذي طال أمده.

ب _ صورة المحكوم:

يشير "**السعيد بوطاجين**" في أغلب قصصه إلى المعاناة التي يعيشها الشعب من بؤس وشقاء جراء السياسة المطبقة عليهم من طرف الرؤساء و المسؤولين الذين لا تزداد قوتهم وغطرستهم، إلا بغياب قوة الشعب ورأيه واعتراضه عن وضعه، فقد أصبح الشعب غريبا في وطنه لا مكان له إلا ما صنعته له السلطة، ففي قصة "**السيد الأوزون**" يوضح لنا الكاتب هذه المكانة في قوله: « **نادى البراح بصوت حزين: يا أبناء القرية، أيها البؤساء والمشردون والمحزونون أيها التعساء الاحتياطيون**»[1] ، فهم مجرد بؤساء ومشردين، لا مكان لهم ولا وطن، فالسلطة لا تعترف بوجودهم ولا تسعى لأجل خدمتهم، بل تعمل لأجل طمس هوياتهم والإنقاص من مكانتهم.

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص 30.

كما سعت وأتباعها إلى إذلال المواطن وتحقيره والتقليل من شأنه من خلال مختلف الممارسات القاهرة التي تضفي إلى إزاحة صفة البشري عن كيانه، وعن هذا يقول الكاتب في قصة **"قبل أ ن يغادروا"**: « **جلدوه باحترام وأمروه: أدخل بسرعة. فسألهم: هل أنا حيوان لا يصلح سوى للسوط؟ فأجابوه فمك كبير،تفضل قبل أن تصبح لحما مفروما.فسأل: هل أنا قرد أكرمكم الله** (...) **فردوا عليه: أسكت يا ابن الكلب** (...) **هل أنا دجاجة، أعزكم الله؟ سدوا فمه وأغلقوا باب القفص وباب الزنزانة بإحكام** (...): **أنت مجرد مواطن عربي أكرمنا الله**»[1]، فقد اعتمد المسؤولون سياسة القمع والتعذيب والقهر للتخلص من وجود المواطن وذاته كإنسان له فضائله التي أنعم الله بها عليه فهو بالنسبة لهم مجرد حثالة في أرض الله.

أصبحت الأمة على هذا مجرد حقارة لا قيمة لها ولا اسم ولا وجود لشعبها بل كل الفائدة في خيراتها فبعد أن سلبت حريته وطمست هويته أصبح مجرد حقارة، مسلوب الشخصية كله خضوع واستسلام لهم وهاهو القاص يعبر عن سخطه وعن ألمه لهذه الحال التي آل إليها الشعب فيقول في قصة **"لكن جلالته"**: « **سمع الملك الطيب ضجيجا في الإسطبل الكبير فنزل** (...) **لاحظ وفرة العلف فابتهج** (...) **التفت حوله كائنات صغيرة تسمى الشعراء. كانوا يتقاتلون لتقبيل يده المباركة، وإذا ردهم خاسئين مدحوه بمئات القصائد وشيدوا له من أجسادهم منصة، فاعتلى أكتافهم وقال: يا لي الذرية الحقيرة، كيف لا تعتل المملكة بوجودكم وتصبح أيادي الأسافل هي العليا؟**»[2]، فخضوع الشعب وانصياعه للحكم دون أي احتجاج أو معارضة على مختلف أشكال الظلم هو جبن وتقبل للمصائر التي حددتها لهم سياسة السلطة الطاغية وباستسلامهم وخضوعهم لهذه الممارسات أصبحوا مجرد عبيد تلبسهم الحقارة والذل، يجهلون طعم الحرية

1- السعيد بو طاجين: جلالة عبد الجيب، ص 95.

2- المصدر نفسه: ص 112.

والكرامة الإنسانية، فكانت حالهم هذه نتيجة حتمية لما قبلوه على أنفسهم من ممارسات الحكام الذين طغوا على العباد فعلو في البلاد.

فخضوع المحكوم بكل رضا وطواعية لسياسة السلطة دون أي تفكير أو إعمال للعقل غيب عنه الفهم والسؤال والمطالبة بحقوقه حتى أصبح مجرد غذاء يقتات منه الرؤساء والوزراء وحتى الأمم الأخرى، ففي قصة "**هاهم هناك**"، يتحدث كاتبنا فيقول:«**صعد إلى أعلى الشجرة، وشرع في الغناء والقهقهة، جاء الأول والثاني والعاشر والشعب وسألوه: لماذا لا تشفق علينا وتتوقف عن السخرية؟** (...) **فكر وقال:** (...) **اصعدوا لرؤية الدنيا، تسلقوا أشجار البلدة ولم ينزلوا، لاحظوا أن الأرض ضيقة، وكان الزعيم والحاشية يقتاتون من جلودهم اليابسة وتساءلوا بأسى: متى حلت علينا هذه اللعنة؟ فرد الصدى: مذ قاتلتم الحكمة**»[1]. فالوضع الذي رضيت به الأمة على نفسها جعل منها فريسة سهلة المنال والترويض بالنسبة لحكومة فاسدة لا تعرف للعدل والحرية عنوانا، وكل هذا دليل على الانحطاط السياسي، بل والعنف السياسي الذي طغى في البلاد مذ غاب الرأي السليم و الفهم السديد في إدارة النظام السياسي.

فالشعب يقع بين الضحية و المسؤولية بالنسبة للوضع الذي يتخبط فيه، فهو الضحية لأن السلطة استعملت قوتها و مكانتها في استغلال الأفراد و ظلمهم و قمع حرياتهم ...فأصبحوا مجرد حيوانات على الهامش يعيشون و يتصارعون لأجل البقاء الذي لا يزيدهم سوى ذلاً و مسكنةً و انحطاطاً، كما أنه المسؤول عن الوضع الذي طغى على حياتة، فبحكم السياسة التي طبقتها السلطة عليه فقد تولد عنده الضعف والاستسلام و الخضوع لها و لتجبرها، في حين كان لابد من أن تصنع منه هذه الممارسات دافعا قويا للسعي نحو إزاحة جورها وغطرستها التي أبادت جميع أشكال الإنسانية. هذا ما جعل الكاتب في قصصه يعبر عن

1- السعيد بو طاجين: جلالة عبد الجيب، ص129.

سخطه و غضبه من الأفراد الذين رضوا على نفسهم هذه الحالة دون أية مقاومة أو رفض و اعتراض، فوصفهم بالبؤساء و المشردون والمخزونون التعساء و الإحتياطيون الذين لا دين لهم.

2/البعد الاجتماعي:

حمل فساد الأنظمة السياسية تجلياته على الوضع الاجتماعي للشعوب ففرض ظروفا مثقلة بالمعاناة والقهر يتخبط فيها الفرد تائها بين مأساة الفقر والظلم والذل، وبين مأساة الفساد السياسي، فجاءت كتابات "**السعيد بوطاجين**" لرصد هذا الواقع ومدى تأثير الأنظمة السياسية عليه، فصور بذلك بعض المشاهد التي تعبر عن الحياة الاجتماعية، والتي جسدها في مستويين رئيسيين:

- واقع السلطة و للمجتمع.

- ثنائية الحاكم و المحكوم، فالسياسة المعلولة التي يسير بها الحاكم ومنظوره للمجتمع والأفراد كانت نتيجة حتمية ومنطقية لانكسارات الشعب وانهزامه.

أ- واقع السلطة والمجتمع:

ساهمت السلطة بنظام حكمها ومبدأ سيرها في إدارة شؤون الرعية في تعميق الفجوة بينها وبين واقع المجتمع، لاهتماماتها بجانب واحد هو جانب السلطة الفردية، والحكم المطلق لممتلكات الرعية، كما كانت تتصرف في واقع حياتهم كما تشاء دون أي اعتبار للأفراد وأحوالهم، وهذا ما عمل "**السعيد بوطاجين**" إلى إبرازه في قصة "**الأسئلة المضرة بالبيئة**"، حيث « **اشتكى الرعاة الحاكم منكر الحاشية فقالوا: سيدي مليح وزاده الهواء والريح، فوضنا التقشف والتهمت الذئاب الغلال والابتسامة، الموت قدرنا الوحيد في قبيلتك الآثمة، فاغتاظ الحاكم وأمّ الغابة بجيش عرمرم من الطراطير ينتقم للرعاة** »[1]، فالرعاة في هذا المقطع يشتكون إلى الحاكم منكر الحاشية الآثمة التي اعتدت على ممتلكاتهم أملين من الحاكم أن ينصفهم

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص 23.

ويعينهم لأن هذا الظلم سبب لهم أزمة اقتصادية ونفسية صعبة، ولأجل هذا « **ضجت الجبال بدوي المدافع واحترق التراب وفي المساء اصطادوا بلبلا صفده الصيادون وسحلوه إلى المحكمة، اقترب منه الحاكم ملفوفا بالعسعس، ووبخه: ألا تستحي أيها الذئب الفاسد، لماذا أكلت حق الناس؟ فرد البلبل: ومن أكل الناس؟ تدخل القاضي وحكم: عقوبته الإعدام ليبرأ من الأسئلة المضرة بالبيئة**»[1]، فالحاكم أقام الدنيا وأقعدها بجيش من الطراطير لأجل الإمساك بهذا الذئب المعتدي السارق للغلال والابتسامات والذي يمثل فردا من أفراد حاشيته، لكن الذي حدث هو اصطيادهم لبلبل بدل ذئب، وحكموا عليه بالإعدام لمجرد طرحه سؤال "ومن أكل الناس؟"،فهل سيقتلون كل الأمة إذا ما علموا أنها تطرح السؤال و تبحث عن جواب له؟.

فالقصة تعطينا بعدا اجتماعيا واسع الدلالة، فالشعب يعيش وضعا اجتماعيا وسياسيا يسوده التعسف والحرمان والفقر، بسبب الملك وحاشيته الذين شدوا خناقه وسلبوا أملاكه، لكن السلطة الطاغية لا تقوى على تطبيق العدل لأنها لا تعرف له سبيلا، فبدل معاقبة الذئب والذي يمثل الحاشية توجهت بهمجيتها إلى البلبل الذي أقحمته في الأمر إقحاما، وحاكمته وأي محاكمة، فلا وجود لقاضي مضاد للسلطة، فالحاكم حصن نفسه بقوة قادرة على حماية نظامه، وضمان غطرسته، فلا مكان للأسئلة في دولة الباطل، فالبلبل – هو مواطن- معارض خرج عن سربه من الطيور، فوجب ذبحه ليبرأ من الأسئلة المضرة بالسلطة، وحتى لا تنتقل عدوى السؤال إلى سربه من الرعاة.

ليكمل القاص "**السعيد بوطاجين**" إبراز مشاهد السلطة، ونظرتها للمجتمع بل وغايتها منه من خلال نظامها المستبد في قصة "**المجد للشعب**" التي تعكس طبيعة الحياة التي يعيشها الحكام في حين تمارس عليه التقشف والتعسف، فقد « **اشترى البرلماني لحم الدجاج والخروف ثم المقبلات ولحم العجل** (...) **وإذا**

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص 23.

رأى أن ذلك قليل شمر عينيه وانقض على مبنى المحل، وقبل الوصول إلى قصره نادى الحمالين فلبوا النداء صاغرين، فتح صندوق السيارة وأبصر العرس البهيج فزغرد، رمى لحم العجل في القمامة، حمد الله على نعمته الكبيرة وهتف عاليا: المجد للشعب الذي انتخبنا والمجد للبلد»[1]، فالحاكم والبرلماني وكل المسؤولين يعيشون عالمهم على انتهاك حقوق الأفراد والاستيلاء التام على خيرات أوطنهم، وهذا هو سبب إصرارهم على البقاء في السلطة، والخلود في هذه المناصب التي توفر لهم مختلف ملذات الحياة دون أن تبدي أية مسؤولية للرعية، هذه الأخيرة التي لا تتردد في إعادة انتخابها و التصويت على بقائها، بل وإقامة الأعراس والأفراح رضاً بسياستها، فحقه ان يقول: **المجد للشعب و المجد للبلد.**

فسياسة السلطة ونظامها كانت له نتائج حتمية وردود فعل جاءت في شكل ظلم اجتماعي عاناه الأفراد في مجتمعاتهم المهزومة، فالواقع السياسي، هو واقع مدنس سعى القاص إلى فضحه وفضح ممارسات الحكام وتجاوزاتهم من أجل فهم سبب مأساة الأفراد وفقرهم. فقصة "**إنس أم جن**" تعطي لنا نظرة واضحة عن غياب القيم والوعي داخل عالم الملوك والرؤساء، فيقول: « **شعر مستشار فخامته بمغص فأرسله إلى باريس في طائرة رئاسية. وإذا فحصه الطبيب أغمي عليه. لم يسمع بحالة مماثلة في تاريخ الأكوان، وعندما استيقظ سأل الحاشية المرافقة له: هل هذا كائن إنس أم جن أم ماذا؟**»[2].يشير هذا الجزء من القصة إلى الاهتمام الكبير والعناية التامة بحالة مستشار الرئيس الذي أسعف إلى باريس بسبب مغص لم يشهد الطبيب مثله في تاريخ الأكوان، حتى أنه عجز عن تشخيص الحالة، بل وتصنيف هوية المستشار إذا ما كان إنسيا أم جنيا أم ماذا؟ فردت الحاشية

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص 34.

2- المصدر نفسه: ص 42.

« **ملاك من عائلتنا خيرا؟ فرد مزعوما: رائحة كريهة تنبعث منه، تسمم، هل لكم نفط في عائلتكم؟ فأجابوا: النفط هويتنا وحقيقتنا وديننا. فرد عليهم: هذا الشيء في حاجة إلى تربية أمعائه، التهم آبارا فأصيب باحتقان وراثي، عليه أن يتطهر بالصوم والاستغفار طوال حياته ومماته**»[1]، فهذه هي مأساتنا مع حكامنا وأتباعهم من الطراطير، وهذا هو واقع المسؤولين في العالم العربي، فهم يستخرجون النفط من الآبار ويزرعونه في بطونهم فهناك أرضه الجديدة وموطنه الذي يترعرع فيه ويكبر بعيدا عن الرعية.

فهؤلاء الأشياء كما وصفهم القاص عامة هم الوباء الذي امتص الخيرات واستنزف الثروات، في حين لا تجد الشعوب ما تأكله في دولة يسيرها الظلم والباطل والهمجية. دولة لا يعرف الحكم العادل إليها طريقا أوعنوانا، فلا هوية ولا دين ولا وجود إلا بوجود النفط في البطون.

وبالنسبة للرعية فلا وجود لها في دولة يسيرها النظام الفاسد والحاكم المستبد الذي تفنن في تطبيق الظلم والجور، وفرض ممارسات لا إنسانية على الأفراد، بل سعى إلى زرع قيم مناقضة للإنسانية، قيم تزيل صفة البشرية، وحقيقة الأمر أن هذا هو واقعه وواقع أتباعه من البهاليل، و من خلال قصة"**حلم مزعج**"، يعطينا القاص صورة عامة عن الحكام الآثمين فيقول:« **رأى المواطن في حلم مزعج أنه أصبح سلطانا: جيء له بشواء وقيل له: لحم صبي في الثالثة،" فاحتساه" بنهم وشكر المولى، لم يأكل من قبل سوى المراهقين والسبايا، وأما لحم العجائز فكان بلا شهية، وإذا أنهى الوجبة قدموا له أذني رضيع للتحلية، فابتلعهما وعلق: قطعتان لذيذتان كثيرا**»[2]، يظهر لنا هذا الجزء من الحلم كيف ضاعت الرعية في أفواه السلاطين الذين

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص 42.

2- المصدر نفسه: ص 66.

لم يشبعوا من النفط فتجاوزوه إلى الرعية، لأن النفط لم يكن كافيا حتى تمتلئ البطون، فهذا نقد لاذع من قبل القاص الذي أراد أن يوضح طبيعة المعاملات غير الإنسانية التي يمارسها الحكام على رعاياهم، وكيف يستلذون بتعذيبهم وتحطيم كيانهم، فقد تبددت القيم، وأصبح القوي يأكل الضعيف دون أي تهاون، أو تردد.فالإنسان غدا عبارة عن وجبة تلتهمها الأرواح المستبدة التي مات فيها الضمير والإنسانية، ليواصل السلطان وجبته المميزة فيقول الكاتب: « **ثم ناولوه سائلا فشربه مستمتعا وقال: ما أحلاه، فعلق الخادم: هذا دم الأمة، فرد السلطان مبتسما: ما ألطف الرعية، وعندما استيقظ المواطن من نومه أصيب بغثيان، فتنهد وقال: ما أوسخ هذه الدنيا**»[1]، فهذا زمان انقلبت فيه الموازين، فنحن لم نعد نخاف من الاستعمار الخارجي بل أصبحنا نخاف من همجية السلاطين، ومن السياسة القمعية التي يمارسونها على الأمة، فإن كان كيان الإنسان يهتز لهذه الحقيقة، فإن السلطة تمارسها كبرنامج يومي لها، فالقاص ومن خلال هذا الحلم يطمح إلى فضح الممارسات الهمجية للحكام، والتي جعلت من الفرد والرعية مهزلة إنسانية.

فالقصص توحي بدلالات عميقة تبين رؤية القاص الدقيقة لطبيعة النظام السياسي ومختلف الإنجازات التي تعمل ضد الطموح السياسي والاجتماعي الواعي، فنتج عن هذا النظام المستبد اضطراب واختلال في البنية الاجتماعية العامة للأفراد، فسادت الأفعال القمعية والهمجية لدى الرؤساء الذين غابت عنهم القيم، وغاب عنهم الوعي والضمير الحي فبرز الاختلاس والسرقة، والعنف، والاستغلال.

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب ، ص 66.

ب_ ثنائية الحاكم والمحكوم:

عمد **"السعيد بوطاجين"** من خلال قصصه إلى إعطاء نماذج تبرز طبيعة الخطاب السياسي في بعده الاجتماعي الذي يعكس واقع الرعية والظروف التي تعيشها جراء جور السلطان وممارسة السياسة التعسفية أثناء تعامله معهم، مما أدى إلى بروز مشاكل اجتماعية، على رأسها الفقر والحرمان، فالقاص يرمي إلى إبراز مرارة الحياة التي يعيشها الأفراد بصورة أدبية لأجل إنارة فكر القارئ وتعميق فهمه لهذا الواقع الذي يحتويه فيقول في **"أشفق عليك"**: « **سأل الذئب الراعي فقال له بعد رثاء: هل هذه القطعان لك أم لغيرك من الزعماء؟ فأجابه: إنها لسيدي الذي يوفر لي زاوية أختبئ فيها كل مساء، ويمنحني حليبا وخبزا حين يشاء**»[1] .

فالقاص هنا يركز على جانب التهميش الذي يعاني منه الأفراد من طرف السلطة التي لا تغلق باب الاستغلال والقمع تجاه الفرد الذي ينتهي إلى تحطيم ذاته، والقضاء على هويته وكرامته. لأن القاص في المقطع الثاني يريد أن يوضح للراعي صورته الحقيقية فيقول: « **أنت مثل الكلب في الوفاء، الكلب ابن عمي مسكون بالولاء تنازل عن شرف السلالة وانحنى لأسياده.**»[2]، فهذه هي مكانتك الحقيقية التي تساعد الزعماء على تجسيدها في الواقع، والتي تبدي رضاك منها وقناعتك بها لتصبح بلا هوية مجرد راع لممتلكاتك الأصلية، فالقاص هو الذئب الذي لم يقبل بهذا الوضع المهين وأما الراعي فيمثل الخضوع و الانهزامية للحاكم، بل إنه أصبح مثل الكلب في وفائه و ولائه لسادته و ولاة نعمته.

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص 20.

2- المصدر نفسه: ص 20.

ليكمل **"السعيد بوطاجين"** تجسيد صوّر التسلط والفساد في نظام الحكم الذي يدير شؤون الرعية والذي يقودها إلى التهلكة في مختلف الحقب التاريخية، فيقول في قصة **"قل له مثلا"** وهو يعبر عن الوضع السيئ الذي آلت إليه الأمة: « **مر فرعون على بلدة ليطمئن على رعيته في عام الرمادة، فرأى شيخا ميتا يجمع الكلأ. توقف وسأله: ماذا تفعل؟ فأجابه الأحدب: أجمع بعض الطعام للعشاء، ليس هنا في الكوخ سوى الكوخ. فقال له فرعون. لا تأكل كل هذه الحشائش. أترك نصيبا للأمة**»[1]، يعود القاص إلى زمن الرمادة ويسقطه على زماننا الحاضر عبر متناقضات يهدف من خلالها إلى إبراز الواقع المرير الذي تعاني منه الأمم بسبب الحكام والملـــوك، فعام الرمادة كناية عن الجوع والحاجة في مختلف الحقب التاريخية والذي يمثل حقيقة في التاريخ الإسلامي العربي فالشعب يعاني الفقر والجوع، وهذا بسبب النظام السياسي الذي تتبعه الملوك في إدارة الشعوب التي قتلها الجوع فأصبحت تقتات من غذاء الحيوانات، وهذا دليل على تدني الوضع الاجتماعي الذي كان نتيجة حتمية لمنهج الحكام في إدارة وتسيير شؤون الأمة، بل وفي تهميش الرعية واللامبالاة بحالها وظروفها.

يواصل فرعون حديثه مع الشيخ قائلا: « **وماذا تقول لجلالته الذي وفر لكم المطر والنبتة؟ فأجابه الشيخ: قل له مثلا لا بارك الله فيك وفي أتباعك أيها الوباء الذي أصاب الأمة فاتسخت وساخت. إلى أين ذهب مال الأمة وذهبها ورجالها وشرفها؟ اللعنة عليك دائما**»[2]، فالشيخ يدرك المستوى المتدني الذي آلت إليه الأمة بسبب الممارسات اللاواعية و اللامسؤولة اتجاه الرعية، فقد ضاعت حقوق الشعب بين أيدي الحكام والفراعنة الذين أضاعوا خيرات الوطن ونسائه ورجاله، فالشيخ يعاني من ضغط كبير اتجاه هؤلاء الطغاة الذين استولوا على حياة الرعية، فهذه سلطة تهدم ولا تبني، تقتل ولا تحي، فاللعنة عليهم وعلى أتباعهم.

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص 97

2- المصدر نفسه : ص ن.

فنتيجة لسياسة التقشف التي طبقتها السلطة على الشعب فقد لحقه أسوء حالات الجوع، والضياع، وهذا ما عبرت عنه قصة "**كيف طال أنفك؟**" موضحة الحياة التي يعيشها الأفراد، ويتصارعون في عمق بؤسها ليقول لنا عنها وعن أبعادها « **شاخ في الطابور لاستلام حصته من نخالة عام التقشف، وعندما حان دوره عاتبه الحزبي: هل أنت معارض؟ فأجابه معاذ الله (...) وكيف طال انفك؟ لم تتقشف كالناس؟ تأكل الحشرات والرخويات خفية؟ فرد عليه: شبه لكم. هزل وجهي فطال أنفي**»[1]، فالسلطة تجهل أن الظروف الصعبة التي يعيشها الأفراد من حرمان وفقر هي نتيجة حتمية لطول أنوفهم التي انتهوا إلى تقليمها خوفا من حرمانهم من حقهم في النخالة فيقول في المقطع الأخير: « **تكذب، أنفك يستنشق هواء المتقشفين ويحبس أنفاسهم فيثورون (...) ستحصل على النخالة عندما يعلن ولاءه. ومذ ذلك الوقت والشعب يقلم أنفه إلى أن أصبح نقطة وذكرى بعيدة في الوجه الحزين**»[2]، هذه هي أنماط التسيير التي تعتمدها الدولة في إدارة شؤون الرعية الجبانة التي تخضع لرغبات المسؤولين المستبدة، الطاغية التي تهدف إلى طمس الهويات، فطموح القاص هو فضح الممارسات السياسية التعسفية، التي جعلت من المجتمعات مهزلة إنسانية يغيب عنها الوعي والعقل حتى أصبح الشعب مجرد حيوانات تقتات على النخالة فهي لا تعي جنسها وصنفها من بين مخلوقات الله.

فالقاص ساخط على سياسة المسؤولين في إدارة شؤون الرعية، فقد تولدت عدة مشاكل وصعوبات في هذا الواقع بسبب سوء المعاملة وسياسة التقشف التي رمت بهم في بؤس الحياة وشقائها، دون أن يسمع لهم أي صوت معارض لهذه الأحوال، فقد جعلت منهم مجرد تعساء يملؤون بطونهم مما تيسر من الحيوانات، ليصور لنا

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص 103.

2- المصدر نفسه: ص ن.

من خلال قصة "**لاحظ لي**" حالة الفرد فيقول: «**تمدد تحت شجرة التفاح وفتح فمه واسعا، كان يتضوع جوعا وكانت الحشرات تتسرب إلى فمه الفارغ لتروي ظمأها. دخل النمل والذباب والنحل وبعض الصراصير.** (...) **وبعد ساعات مر فلاح منهك فقال: لله ما أعطى ولله ما أخذ. أغلق له فمه وعينيه وقرأ الفاتحة. استيقظ النائم وقال: هل حسبتني ميتا؟ فتحت فمي بانتظار أن تسقط فيه تفاحة، لكنها لم تفعل. لاحظ لي**»[1]، فالمواطن أصبح مجرد قطعة مرمية في زاوية تحت الأشجار، لا غاية له في هذه الحياة ولا هدف رضي على نفسه، جعل جسمه مجرد ملجأ للحيوانات تروي ظمأها منه، فهو مزبلة تقتات منها الحيوانات لتعيش في حين أنه لم يسع وراء سبل الحياة الكريمة ليعيش بل ساهم في تشكيل واقعه المشؤوم، المهان، والمذلول فهو كالموتى لكنه مدفون فوق التراب.

فتوجه القاص إلى الفرد كعنصر مساهم في صنع واقعه وشقائه في هذه الحياة، هو إشارة منه إلى أن الحياة والوجود ينطلقان من الذات الفاعلة والمتفاعلة في المجتمع، فالفرد وإن لم يبحث لنفسه عن سبل للحياة فإنه يصنع جسورا للهلاك، فالمجتمع وظروفه الصعبة متعلقان بطبيعة السياسة المستبدة المطبقة من طرف أجهزة الإدارة والسلطة على الأفراد والعاملة على عرقلة طموحهم والقضاء على كرامتهم، كما يتعلق بخضوع الشعب لهذا الواقع ولهذه السياسة دون أي رفض أو اعتراض وهذا ما جعل منه عنصرا مهزوما مغلوبا على أمره، لا حول له ولا قوة في عمق الفساد والاستبداد، لا يعمل لأجل صنع النجاح بل يتوجه إلى الكسل والخمول حتى يثبت فشله وغايته لبلوغ أجله(الموت)، فالواقع الاجتماعي للمجتمعات، والشعوب هو صنيع سياسة الحكام على الشعوب وانهزامية الأفراد لرغبة الملوك، وهذا ما أراد "**السعيد بوطاجين**" توضيحه في هذه النماذج القصصية التي بلورت الواقع بكل مساوئه وعيوبه بلغة أخرجت القارئ من الواقع ثم أعادته إلى عمق الواقع.

1- السعيد بوطاجين : جلالة عبد الجيب، ص 104.

3 ـ أبعاد الخطاب الديني:

الدين هو مرجعيتنا السياسية والاجتماعية والفكرية والتاريخية التي نعتمد عليها في إصدار القرارات وتطبيق الأحكام، سواء أكان ذلك من القرآن الكريم، أو من السنة النبوية الشريفة، فهو عمادنا في تنظيم شؤون حياتنا وفي توجيه نظام حكمنا داخل الدولة.

وقد استدل "**السعيد بوطاجين**" على هذه المصادر الدينية في مجموعته القصصية "**جلالة عبد الجيب**" ليوضح طبيعة العلاقة بين الجانب السياسي، والجانب الديني في إصدار الأحكام، من خلال ثنائية الحاكم والمحكوم، كما اعتمد على رموز من قصص القرآن ليثري قصصه بدلالات مختصرة توحي بمعنى عميق يهدف من خلاله "**بوطاجين**" إلى إبراز نظرته إلى الواقع، وتطلعاته إلى المستقبل، وباعتباره فاعلا في المجتمع ومتفاعلا فيه، فقد أدرج هذه المصادر الدينية سواء كما جاءت في أصلها، ومن خلال الإشارة إليها بواسطة الكلمات والأسلوب الدال عليها، ليعطي قصصه رؤية جديدة تجعل المتلقي يبحث في ثناياها عن كنايه وواقعه المهمش.

أ_ الحضور القرآني:

من خلال دراستنا لقصص "**جلالة عبد الجيب**" برز لنا حضور ملحوظ للنص القرآني في بعض قصص هذه المجموعة، فقد وظف "**بوطاجين**" بعض الآيات القرآنية محاولا من خلالها بلورة صور من الواقع المرير في حياة الشعوب العربية، و إدراجه للقرآن يبين أن الحاكم ينزل نفسه منزلة الإله ليقول: "**أنا ربكم الأعلى**"، كما قالها **فرعون** المعلم الأكبر لهم، ومن بين ما استدل به كاتبنا ما جاء في قصة "**اتحدوا بالفصحى**" في عبارة «**ننجز مستنقعا نحشر فيه هذا العهن المنفوش**»[1]، تقاطع واضح مع النص القرآني في قوله تعالى:﴿ **وَتَكُونُ**

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص 14.

الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ ﴾ القارعة [الآية: 5]، ففي هذه الآية القرآنية شبه الله تعالى الجبال يوم القيامة بالصوف المصبوغ والمنفوش؛ أي أنه متفرق بعضه عن بعض، لكن القاص استعان بهذا التشبيه ونسبه إلى الرعية بل إلى المثقفين بشكل خاص فشبههم بالعهن المنفوش في جدالهم وصخبهم، فأراد أن يحدد لهم مكانا يحتضن هذا الصخب، فيالي الواقعة التي ذكر فيها التشبيه في القرآن، والتي تمثلها فخامته في حالة المثقفين.

وظف أيضا كاتبنا في قصة "**اجتمعوا شذر مذر**" في قوله:« **قيل للحاكم إن الإعصار سيجعل البلدة عصفا مأكولا**»[1]، أي أن البلدة سوف يحولها الإعصار إلى عصف مأكول، وهذه العبارة تتقاطع مع الواقعة التي ذكرت في القرآن الكريم، والتي نزلت في أصحاب الفيل بقوله تعالى:﴿ **فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ** ﴾ الفيل [الآية 5]، والآية هنا تشير إلى حادثة محاولة هدم الكعبة من طرف "**أبرهة الأشرم**" بواسطة الفيلة الذين كانت نهايتهم من خلال طيور أرسلت عليهم رمتهم بطين متحجر حتى هلكت وهلك زعيمها، لكن "**بوطاجين**" استعان بهذه الواقعة ليوضح مدى قوة الإعصار الذي سيمر على البلدة، وطبيعة الاحتياطات التي لجأ إليها قائلا: «**حصنوا القصور وشيدوا القبور(...) تزاحم السكان على المقابر الجديدة وتراصوا**»[2]، هنا يبرز اهتمامه بقصوره وبناياته، في حين قام بإصدار أوامر أخرى تخص الرعية، وهي تشييد القبور لأجل احتواء شعبه بعد هذا الإعصار فالتوجه إلى هذه الآية يوضح لنا الحل الساخر الذي قدمه الحاكم لرعيته، فهذا مشهد ساخر ذلك أن الواقعة في النص القرآني كانت النهاية فيها أن تكفل الله سبحانه وتعالى بحماية الكعبة والقضاء على الفيلة، في حين أن الحاكم يبدع في حفر القبور للرعية، فبهذا الحل عبر عن حرصه واهتمامه بكيفية القضاء عليهم.

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص16.

2- المصدر نفسه: ص ن

نجد أيضا أن القرآن الكريم قد وظف في قصة "**التبن**" من خلال قوله:« **فأوقفه فخامته لماذا تمدحني؟ فرد عليه، لأنك خلقتنا في أحسن تقويم**»[1]، فجواب الشاعر في عبارة « **لأنك في أحسن تقويم**» وردت في القرآن الكريم بصياغتها التامة في قوله:﴿ **لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ** ﴾ التين [الآية: 4].

فالمعنى في السورة يدل على الصورة الحسنة والقامة المعتدلة التي خلق الله بها الإنسان وأكرمه وأحسن خلقه في حين أن الحاكم وبالرغم من أنه لم يكن ولي نعمة بالنسبة للشاعر إلا أن هذا الأخير عندما سئل عن سبب المدح كان رده ذاك، لا لحقيقة في الأمر بل لسخرية من الوضع، وبعد معاناة في التأليف والقراءة دامت طويلا انتبه إليه فخامته وسأله:« **تريدا مالا أم ذهبا؟ فأجابه الشاعر: الرأي رأي مولانا، فجاءه الخدم بكيس وقالوا له انقشع فورا، فانقشع متسائلا: أكل هذا من أجل كيس من التبن؟ سأكرر التجربة علي أن أحصل على نخالة**»[2]، فعلى الشاعر ألا يتكبد عناء الإجلاء من قيمة الحكام لأجل التكسب، أنه ونظرا لطبيعة اللامبالية والمستغلة للرعية هو وأتباعه، فان الفرد لن ينال مبتغاه، ولن يبلغ هدفه من الهبات والعطايا، وهذه الصورة تعكس لنا حاجة الشعب والاستبداد السياسي المطبق عليه.

نجد أيضا في هذه المجموعة القصصية عبارة « **ألهاكم التكاثر والنفط**»[3]، في قصة ستبتلع الخنزير، وهذه العبارة وردت في القرآن الكريم من خلال اللفظين الأولى والثانية فقط، في قوله تعالى: « **أَلْهَاكُمُ التَّكَاثُرُ** » [الآية: (1)]، وهي هنا بمعنى أن الناس شغلوا عن عبادة الله وطاعته بسبب التباهي بنعم الدنيا وخيراتها، أما

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص 27.
2- المصدر نفسه: ص27.
3- المصدر نفسه: ص75.

القاص فقد وظفها ليبين انشغال الحكام بنعم البلاد وثرواتها، والتباهي بها، وسرقة نفطها عن إدارة مصالح الرعية بل وفوق هذا فإن الحاكم، وحاشيته أصبحوا يتهمون الرعية زورا وبهتانا ونسوا أنهم هم الدين التهموا البلاد والعباد.

فالسلطة بعيدة كل البعد عن القيم والمبادئ التي ينص عليها النص القرآني، فلا نلتمس أي تقاطع بين الخطاب الديني والنظام السياسي، فقد غابت دلالات الحق، والعدل، والمساواة، والمسؤولية تجاه الرعية، وحل محلها الظلم والاستغلال والاستبداد بكل أشكالهم، هذا الأخير قال عنه **"عبد الرحمن الكواكي"** أنه «**صفة للحكومة السلطة المطلقة العنان فعلا أو حكما، التي تتصرف في شؤون الرعية كما تشاء بلا خشية حساب ولا عقاب محققين**»[1]، فهي تطبق الأحكام والقوانين دون أي اعتبار للشريعة وإرادة الأمة؛ أي أنها تدير شؤون الشعب والفرد بما يناسب أهواءها ومشاريعها.

ب/ حضور الأحاديث النبوية الشريفة:

استعان **"السعيد بوطاجين"** في مجموعته القصصية **"جلالة عبد الجيب"** بالحديث النبوي الشريف لأهميته الكبرى في إبراز المعاني والأبعاد الدينية في حياة الفرد والجماعة، فالأحاديث النبوية هي المصدر الديني الثاني الذي يهتدي ويقتدي به المؤمنون في حياتهم بعد النص القرآني الكريم، وقد أدرجت الأحاديث النبوية في الأعمال الأدبية خاصة منها السردية لتعطي بعدا دينيا خاصا يوحي بثقافة الكاتب الدينية، وليبث الروح البحث والتساؤل لدى المتلقي حول سبب هذه الاستعانة بهذا المصدر الديني.

1- عبد الله الكواكبي: طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2006م، ص38.

فـ "**السعيد بوطاجين**" من خلال بعض الأحاديث النبوية الشريفة يريد أن يوضح أنه لا مكان لسنة حبيبنا المصطفى في حياة الحكام، ونظام الحكم الذي يتبعونه مع الرعية وعن هذا يقول كاتبنا في قصة "**أخرج ورقة وكتب**": « **أطل من نافذة قصره الشاهق فأبصر شيخا مغمى عليه فكر و قال: المؤمن أخو المؤمن سأساعده بما أتيت من جاه، كما قال المثل الشعبي: من رأى منكر فليغيره بقلبه، وذلك أضعف الإيمان**»[1].فالعبارة الأولى الدالة عن الحديث في القصة هي " المؤمن أخو المؤمن" وأيضا هناك عبارة أخرى عبر عنها "**السعيد بوطاجين**" على أنها مثل شعبي وهي: " **من رأى منكرا فليغيره بقلبه، وذلك أضعف الإيمان**" فقد أعاد كاتبنا صياغتها في هذه القصص لإعطائهما بعدا دلاليا يجسد حقيقة ضمائر الحكام الميتة، ونظرتهم للرعية من خلال السنة النبوية، فالأصل في قول الرسول صلى الله عليه وسلم في العبارة الأول هو «**المؤمن أخو المؤمن لا يظلمه ولا يخذله**»[2]، أي أن العلاقة بين المؤمنين هي علاقة مبنية على الأخوة والتعاون فلا خذلان ولا تقصير ولا ظلم فيما بينهم، أما العبارة الثانية فان أصل الحديث فيها هو قول الرسول صلى اله عليه وسلم: «**من رأى منكرا فاستطاع أن يغيره بيده فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه وذلك أضعف الإيمان** »[3]. فالرسول صلى الله عليه وسلم يحث عباد الله على تغيير المنكر إذا ما استطاعوا سواء بأيديهم أو بألسنتهم فإن لم يقدروا فبقلوبهم وهذا أضعف الإيمان، فلا يجب تجاهل المنكر أو التغاضي عنه إذا ما رأيناه.

1ـ السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص17.

2 ـ الإيمان لابن منده: باب ذكر صفة المسلم المؤمن المتقي ومكان التقى منه، حديث رقم 323.

3 ـ سنن أبي داوود : كتاب الصلاة باب الخطبة يوم العيد، حديث رقم 1142.

بالنسبة للكاتب فإن إبرازه للحديثين بهذه الصورة كان بغية إبراز معنا آخر مخالفا لما أراد الحبيب المصطفى أن يعمل به الناس على مستوياتهم، والذي وجد الحكام به يعملون، وهذا ما يتضح من خلال الجزء الثاني من القصة حيث يقول القاص: «**أغلق الأذنين والنافذة والشرفات، وأخرج ورقة وكتب بالفرنسية: أشهد أني أبصرت عبدا يتمرغ مقابل كوخ الصغير المتداعي، وها إني أغير المنكر بالقلم، طوى الورقة وخبأها في خزانته، ثم انتشر على أريكته مطمئنا ليتابع مقابلة في كرة القدم، غير مكترث بصراخ النجدة الذي زلزل القصر العظيم**»[1]، فالحكام بعيدون كل البعد عن سنة المصطفى، بل إنهم يطبقون الأحكام التشريعية بما يناسب أهواءهم، ورغباتهم ومصالحهم الخاصة، فقصورهم الشاهقة هي مخبؤهم الذي ينعزلون من خلاله عن آلام ومعاناة، وحاجة شعوبهم ورعاياهم، والفرق واضح بين ما دعا إليه الرسول الكريم، وبين ما تعمل به السلطة لهذا كان الأسلوب لاذعا في إبراز حقيقة الحكام، وكيف يتجاهلون واقع الحياة خارج قصورهم، وطريقة عيشهم داخلها، فبالقلم غير معاناة الشيخ وخبأ إنجازه العظيم هذا في خزانة قصره. فالسخرية واضحة والتهكم أوضح في هذه القصة.

برز أيضا في قصص "**جلالة عبد الحبيب**" لـ "**السعيد بوطاجين**" حضور للمصدر الديني من خلال توظيف أسماء لشخصيات من القصص الدينية سعيا منه إلى نقل واقع تلك الأسماء في التراث وإسقاطه على أسماء من واقعنا المعاش، حتى يعطي للقصص بعدا دلاليا مكثفا وعميقا، كما يحدث تأثيرا قويا على مشاعر المتلقي وأحاسيسه، مما يؤدي به إلى الانفعال والتفاعل بوقائعها وعالمها الداخلي.

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص17.

فنجد من بين الأسماء التي وظفها كاتبنا اسم فرعون من خلال قصة غير مبال والتي عبرت عن شخصية الحاكم وهذا ما تدل عليه في قصه موسى وفرعون في " **القرآن الكريم**"، والذي ورد في القصة في قوله: «**سعل الفرعون في وجه الحكيم: بهدلتني أيها الصعلوك أمام الأعداء فاتخذوني أضحوكة القرن ومعرّته** (...) **فضحت جمهوريتي إذا قلت أنها قذارة تشبه راعيها التعيس** (...) **فأجابه الحكيم: استغفر الله**»[1] ففرعون في القصة أعطى صورة عامة للحاكم الذي ترهبه الرعية فهو الطاغي والمتجبر في البلاد حيث جعل منها قذارة في أرض الله تشبهه وتعبر عن ذاته، ومن خلال القصة نلاحظ أن الحكيم وهو فرد من الرعية يعرف كيده وظلمه وتجبره في جمهوريته كما كان تجبر وظلم فرعون في بلاد مصر وهذا ما يتضح في المقطع الثاني من القصة « **فقال الفرعون مغتبطا: أنت مواطن صالح، سأهبك قنطار من الذهب، وأجعلك وزيرا مقربا وماذا كنت ستقول إذن؟ شهّد الحكيم وأجاب: كنت سأقول إنك طاعون سلطه الشيطان علينا**»[2]، فالحكيم قبل أن يصرح بما قاله "شهّد" وهذا دليل على إدراكه للنهاية التي سيؤول إليها بعدها التصريح لأن فرعون معروف بالذبح والقتل والاستعباد والتجبر، والاستعلاء على عبادة الله. فقد كان من أكبر الحكام المفسدين في أرضه الله، واعتماد القاص على اسمه دليل على المطابقة بينه وبين حكام اليوم.

كما نسب اسم" **أبو جهل**" للحاكم المعلول الذي لا يبرأ، "فأبو جهل" هنا هو رمز للتسلط وقد أصبح اسمه يحمل دلالة الجهل والضلالة، فهو لا يهتم بالقراءة والكتابة كحاشيته، ولا يقر بضرورة العلم و مكانة العلماء والشعراء بل يعتبرهم أوساخا وأمراضا وجب تطهير المملكة منهم فها هو كاتبنا يقول: «**سعل أبو جهل**

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص89.

2- المصدر نفسه: ص ن.

ساخر: ما رأيكم في بناء صرح ثقافي لن يتخيله الإنس والجان لنفاخر به الأعداء؟ فرد وزراؤه (...) السمع والطاعة يا مولانا (...) وتساءلوا قلقين: ما به؟ هذا الكائن مثلنا يمقت القراءة والكتابة (...) فعطس أبو جهل بمشقة: تحشر في الصرح كل الشعراء والعلماء لتطهير المدن من الأمراض والأوساخ (...) أما نحن فسنأكل ونتمرغ في القصر أمنين تبا لهم من بهاليل»[1] ،فالعلم والعلماء لا مكان لهم في مملكة أبي جهل وحاشيته فهذه دولة الجهل نور والعلم ظلام، وهذا ما عبرت عنه قصة " **نظر إليه**" من مجموعة "**جلالة عبد الحبيب**".

فهذه الأسماء نقلت لنا دلالاتها في التاريخ الإسلامي القديم حول حال الحكام وأسقطته على رؤساء في هذا العصر، الذي أصبح فيه النظام السائد على عداء مع مبادئ الدين التي تخدم مصلحة الشعوب والأمم.

وحقيقة الأمر أن لموضوع السياسة علاقة كبيرة بموضوع الدين، فهناك تشابك وتداخل بينهما، وهذه الخطابات القصصية "**للسعيد بوطاجين**" لم تتجاوز النص القرآني بل تفاعلت معه لأجل إبراز طبيعة النظام السياسي في علاقته بالخطاب الديني، وانشغال السلطة بمصالحها عن مصالح شعبها، بل وأبرزت تلك المكانة العالية التي جعلت منه الإله الأعظم الذي وكما قال في قصة "**المزمار أنفع**" «**أنا أعلو ولا يعلى عليّ**»[2]، فقد أنزل نفسه منزلة مقدسة وجعل من الشعب مجرد عبيد وجدوا لعبادته وخدمة مصالحه يأمر بالمنكر وينهى عن المعروف، فشتانا بين الدين المقدس ونظام الحكم المدنس.

الروائي "**السعيد بوطاجين**" استعمل جانب القلب والمعاكسة في المعاني، وذلك لإثراء الجانب اللغوي من جهة، ولأجل تقوية الدلالة من جهة أخر، فالمعنى الديني يهدف إلى الوعظ و الإرشاد، وتوضيح تعاليم القرآن

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب ص126.

2- المصدر نفسه: ص35.

وما يدعو إليه الدين الإسلامي، و بإدراج الكاتب للآيات بهذه الصيغة أصبح لزاما على القارئ ألا يتعامل مع القصص بشكل سطحي فقوة الحضور هنا أعطت عدة أبعاد منها: تنازع الحاكم بالقوة، والسلطان مع الحكم الإلهي، وغياب الجانب الديني في تطبيق النظام السياسي، كما يوضح الإطلاع الواسعة للكاتب على الدين وأحكامه، فكان خير مادة لتوليد الإيحاءات، و الرموز، و الدلالات المشوشة.

4/ البعد التاريخي:

جسدت المجموعة القصصية " **جلالة عبد الحبيب**" لـ " **لسعيد بوطاجين**" جانبا من التاريخ الواقعي الذي عاشته بلدان العالم العربي عامة والجزائر خاصة في علاقته مع الجانب السياسي، فكان لحضور التاريخ في هذه القصص وقع عميق في رسم الأجواء الحقيقية للفساد السياسي، والفوضى السياسية، لنجد بروز خطابات سياسية ذات أبعاد تاريخية، عالجت واقع السلطة وارتباطها بالآخر، كما عالجت قصة السلطة والتاريخ السياسي.

أ_ السلطة والتاريخ:

أعطى "**السعيد بوطاجين**" صورة عن عالم السياسة في علاقته بالتاريخ فوظف في قصصه ذلك التاريخ الماضي في علاقته بالحاضر السياسي، ففي قصة " **جاء بشاهدين**" يعود بنا كاتبنا إلى زمن الثورة وصناع المجد ويسقطه على من كتبوا أسماءهم بين الأبطال والمناضلين الأحرار فيقول: «**لبد الزعيم في مغارة نائية سبع سنين كان يرتجف خوفا من الأعداء، لم ير البنادق سوى في كابوس تسرب إلى مخبئه، ولد ناس ومات ناس، جاعوا وتعبوا لذغه برغوت ونمل وقمل، ونحلة، وعندما استقلت البلدة أتى بشاهدين، كان مليئا ببقع قال أنها من أثر الحرب**»[1]، فللقصة بعد تاريخي يرتبط بزمن الثورة والحرب التي كان الزعيم في عزلة عنها وعن أحداثها منذ قيامها، لم يمسسه أي ضرر من جرائها، فلم يسكن معه الجوع والتعب، فقد جهل معنى الثورة وفحواها، ولم تكن له دراية بالسلاح إلا من خلال حلم تسرب إلى مخبئه فأفسد راحة نومه، ولكنه بعد الاستقلال خرج من مخبئه لأجل سلب بطولة وشجاعة وتضحيات صناع الوطن والتاريخ بعد أن جاء بشاهدين من عنده فيقول الكاتب: «**وأكد الشاهدان: هذا المجاهد أباد نصف المحتلين في موقعة المغارة، وبعد**

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص 60.

شهور أصبح يوزع بطاقات المحاربين على الذين اختبأوا معه سبع سنين ولم يبصروا دم الأسياد الذين استرجعوا التراب ليصبح معزوفة وردة»[1] فالأبعاد التاريخية التي توحي إليها القصة، والمستمدة من واقع عايشه الزعماء هي إشارة إلى وسائل شخصية خاصة اعتمدها الحكام لبناء ذواتهم المهزومة على حساب من ضحوا بالغالي والنفيس لأجل أوطانهم وشعوبهم وكل هذا لأجل أن تكون لهم مكانة خاصة في بلاد حررها الشرفاء وتنعم باستقلالها ثلة من الجبناء الضعفاء الذين سرقوا التاريخ من أهله وصناعه العظماء.

فهذه القصة عالجت مسائل وقضايا من عمق التاريخ الوطني التزم بها " **السعيد بوطاجين**" ليوضح طريقة الغياب عنه، وكيفية الحضور فيه، لجني ثمار زرعها أسيادهم الأحرار، وبوجه آخر يواصل كاتبنا عرض الأوساخ الساسة والزعماء، الذين طالت أيديهم الملطخة بالنذالة والحقارة حد المساس برمز من رموز الحرية والسيادة الوطنية "**النشيد الوطني**" حيث يقول في القصة "**قطتي صغير**": « **استدعى الزعيم وزراءه وسأل بلغة أجنبية: من منكم يحفظ النشيد الوطني؟ لم يجبه ربع أحد فقال مبتسما: لم تحفظوه لأن كلماته معقدة. لماذا لا نستبدله بنشيد جميل؟**»[2]، فالاجتماع المهم الذي انعقد بحضور الزعيم ووزرائه كان بغرض تغيير النشيد الوطني الذي لا تربطهم أية صلة به ولا بكلماته ومعانيها وصناع دلالاتها، وهذا راجع لسبب جليل هو عدم قدرتهم على حفظه، لأن كلماته صعبة ومعقدة، فهي كلمات لا تناسب ذواتهم المهزومة وأفكارهم البائسة وعقولهم الخاوية، فوجب تغييره بما يتناسب مع سلوكاتهم الحيوانية اللاإنسانية. فقال لهم زعيمهم: « **ها هو**

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص 60.

2- المصدر نفسه: ص96.

النشيد الجديد: "قطتي صغيرة اسمها نميرة، شكلها جميل، شعرها طويل"[1]«، فالسلطة وأتباعها ينكرون انتماءهم للتاريخ الوطني من خلال إنكارهم لنشيده الوطني، ولمن رفعوا به الرايات عاليا، كما أنهم أنكروا صناعهم الذين استمدوا قوتهم وغطرستهم من إنجازاتهم العظيمة وأرواحهم الزكية الطاهرة.

فـ " **السعيد بوطاجين**" اعتمد على الوقائع التاريخية كمرجع لتوضيح طبيعة وصورة الساسة والزعماء في اعتلاء المناصب العليا ونيل الألقاب العظيمة، ولأجل الكشف عن الحقائق الخفية التي تحيط بالنظام السياسي الذي يعمل على طمس الحقائق، فقد أصبح التاريخ السياسي مجرد وسيلة لتحقيق الأهداف الشخصية، بل وأصبح بلا قيمة فالوطن مجرد حلبة يتسلى فيها الرؤساء وأتباعهم بتاريخه وترابه وشعبه.

ب/ السلطة والآخر:

برز تركيز واضح من طرف الكاتب على طبيعة العلاقة بين السلطة والآخر الأجنبي، الذي فرض وجوده من خلال إقحامه من طرف السلطة في مختلف مجالات الحياة، وهذا ما يوضح التبعية التامة للسلطة السياسية للعنصر الأجنبي فنجد في قصة "**أتركوا لنا الهدم**" توضيحا لهذه الصورة إذ يقول الكاتب: « **حوّل الأمير ساحة البلدة إلى حديقة تحت رعاية أجنبية، وعندما جاء خليفته حوّل الحديقة إلى اسمنت مسرح وغرس تمثال جلالته وأعمدة كهربائية فاخرة تحت رعاية أجنبية، وعندما تقدم الثالث (...)استعان برعاية أجنبية**»[2]

فتسيير شؤون البلاد له ارتباط دائم بالرعاية الأجنبية، وهو ارتباط تاريخي استعماري، كما أنه ارتباط تبعي من خلال الخضوع للطرف الأجنبي الذي يخافه ويرهبه الملقبون بالزعماء والأمراء، والذين يسيرون تحت رعايته وسلطته وهذا دليل على الضعف والجبن وأيضا دليل على الحاجة الدائمة لهذا الأجنبي المتفوق والذي فرض تفوقه

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص 96.

2- المصدر نفسه، ص15.

على زعمائنا الجبناء الذين لم يبدعوا سوى في الهدم ولم يحاولوا مجرد المحاولة إلى بناء مجتمع قوي لا يخضع لأي كان ولكن شاءت الأقدار أن دفن الرجال الأحرار في عام 1962.

يواصل **"السعيد بوطاجين"** طرح موضوع الخضوع للطرف الأجنبي بواسطة اللغة الأجنبية وخاصة منها اللغة الفرنسية التي اعتمدها الزعماء في عملية التواصل فيما بينهم وبين الرعية، ففي قصة " **إخراج ورقة وكتب"** يقول: «**أطل من نافذة قصره الشاهق فأبصر شيخا مغمى عليه** (...) **أخرج ورقة وكتب بالفرنسية: أشهد أني أبصرت عبدا يتمرغ مقابل كوخي الصغير المتداعي**»[1]، فهو هنا لم يستطع تقديم العون إلا من خلال القلم فكتب بالفرنسية، وهنا يكمن البعد التاريخي في التأصيل العميق للغة الفرنسية في ذوات الحكام والمسؤولين فبخلاف الموقف المخزي الذي بدر من الرئيس، فقد زاد الطين بلة اعتماده على الفرنسية في تدوين موقفه هذا دون أي حياء، وهذا ما توضحه أيضاً قصة " **العواء فريضة** " حيث يقول : «**وبعد يوم انخرطت الرعية في سعال عاصف أفزع البرية، كان الدهماء يكحون بالعامية، وأما الحاشية فكانت تسعل بالفرنسية**»[2]

استطاع الاحتلال الفرنسي أن يزرع وجوده الدائم بيننا من خلال رؤسائنا الذين نجح الأجنبي في طمس هويتهم فغابت المعالم الحقيقية للذات الوطنية لديهم (الرؤساء)، كما أن المكانة العالية التي أراد الحكام وأتباعهم أن يصنعوها لأنفسهم كانت من خلال تميزهم في لغة تخاطبهم مع العامية سواء في الصحة أو المرض فهم كتلة من التفاهة ومجموعة من الحثالة، لا يعرفون بلوغ شيء سوى إرضاء أوهامهم وفرض حماقتهم على الرعية التي غابت عنها الحكمة والعقل.

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص17.

2- المصدر نفسه: ص32.

فالضعف والانصياع للأجنبي أدى إلى فساد أجهزة الدولة السياسية الحاكمة للبلاد، فقد هيمن وجوده حتى على الفئات الإدارية، أين ينظرون إلى الأجنبي نظرة خضوع وتقديس ففي قصة **"لغبته الوطنية"** يعبر الكاتب عن معاناة الأفراد داخل إدارة يحكمها ويحركها الآخر فيقول:« **ولج إلى المؤسسة وقال لمسؤول الموظفين بلغته الوطنية: فقير، وجامعي بطال. هل لديكم عمل؟ أو أما له أن لا، عاد الفقير إليه بعد أن ارتدى أجمل اللباس: أنا يتيم فقير وجامعي بطال، هل هناك عمل؟ لم يرد عليه**»[1]، فالمتعلم الجامعي يعيش حياة مهمشة في واقع سياسي يرفضه ويهمله، فلا حاجة للمسؤولين بفرد متعلم لا يملك سوى علمه وهويته الوطنية في حين نجد تحولا لحاله في المقطع الثاني في القصة، فبعد أن « **خرج برهة وعاد، نظر إليه وحدثه بالإفرنجية: أنا لست يتيما ولست جامعيا ولست متعلما. أنا سيدكم. هل هناك وظيفة تليق بي؟ رفع المسؤول رأسه ونهض مستعدا نظر إليه باحترام وأجابه: الشركة شركتك والبلد بلدك ونحن عبيدك أيها السيد المحترم**»[2]، فالسلطة والمسؤولون هم الاستعمار الجديد الذي دخل البلاد، والذي لا يخدم إلا أمثاله من الجهلة والمتغطرسين الذين لا يملكون إلا الجهل والخضوع للآخر، فالقصة تبرز الانتقاد السياسي الدقيق لبعض ملامح طغيان الجانب الأجنبي في تسيير الإدارة ومختلف أجهزة الدولة، وحياة الأفراد، هذا الأخير الذي أصبح لا قيمة له إلا إذا دخل حيزا جغرافيا أجنبيا يضاف إليه الجهل والغطرسة، بهذه الشروط نستطيع أن نقول أن الإدارة وضعت الشخص المناسب في المكان المناسب، لتكتمل الرعاية الأجنبية، فلا مكان لأبناء الوطن في وطنهم العربي، ولكن لهم كل الوطن إذا ما كانوا أجانب أو لهم علاقة بالأجانب، فرؤساءنا مجرد مهزومين يتجبرون على الضعيف ويخضعون للقوي الغريب.

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص111.

2- المصدر نفسه: ص ن.

فالقاص في هذه النماذج وأخرى يهدف إلى إبراز مواطن الضعف والنقص في نظام المحكم، وفي واقعنا الذي تحياه المجتمعات، محاولا شق طريق لأجل الإصلاح والتوعية في سلك الدولة وجهاز الإدارة والسلطة الذين أنكروا هوياتهم، وفرضوا هوية الآخر الذي خرج من البلاد، ولم يخرج من العباد الذين سكنهم الخوف من الآخر فالظروف التاريخية حملت معالمها في نفوس وعقول الحكام الضعفاء، فطبعت لديهم الخضوع والإجلاء للجانب الأجنبي الذي واصل طريقه داخل النفوس الفاسدة التي سيطرت على أجهزة إدارة الدولة.

5/ اللغة في الخطاب السياسي:

فتحت اللغة أبوابا واسعة أمام الكتاب و المبدعين للتعبير عما يختلج صدورهم، ويعمل عقولهم، فكانت الأداة المناسبة لتمثيل الحياة، و التعبير عن رؤيتهم لها، و عن كل القضايا التي تمس واقعهم المعاش مره، و حلوه بلغة جمالية وصور فنية تبحث في النفس الحياة من خلال الآليات التي تستعمل في بلورة الواقع بكل فنية ، و أدبية.

أ/السخرية:

و السخرية من الأساليب اللغوية التي اعتمدها الكتاب وسيلة للتعبير عن واقعهم، و تصوير مختلف جوانب الحياة فيه، فصوروا المعاناة بسمة ترافقها حرقة، و ألم من خلال مختلف أساليب الهزء و الهزل و تعني في الأدب «**اعتماد ألوان الهزء، و صنوف الدعابة و الهزل و المزاح في مقابل الجدية و الترصن، وهي ميزة تحلى بها الكثير من الأدباء على مر العصور، وأسلوب قلما خلا أدب أمة عن مقوماته و أبعاده(...) و هو على اختلاف ألوانه يتم غالبا بروح النقد اللاذع، إلى كونه في كل حالة مستحبا، لما ينطوي عليه من جد عميق يستره الهزل الرقيق، و الهزء الرشيق** »[1]،فهي أداة لنقد الأوضاع سواء السياسية، أو الاجتماعية أو...التي يمر بها المجتمع متخفية بذلك وراء أساليب الهزء و الدعابة، و الهزل لتمثيل مختلف صور الواقع، و إفرازاته على المجتمعات، فهي بذلك «**طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده**

1- إنعام فوال عكاّوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، دار الكتب العلمية بيروت، ط 2، 1996م، ص578 ،579.

بالفعل»[1] فهي تعطي دلالات مختلفة عن ظاهر القول فيها هدفها إبراز الحياة بطريقة غير مباشرة، تجمع بين سخرية الفعل و رصانة الفهم.

و" **السعيد بوطاجين**" من بين المبدعين الجزائريين الذين اعتمدوا السخرية أداة للتعبير عن واقع المجتمعات، و معانات الأفراد فيها، و لأن النظام السياسي هو الفاعل الأكبر في رسم أوضاع الحياة بجوانبها السياسية، و الإجتماعية... فإن كاتبنا عبر عنه ، و عن تجلياته بلغة ساخرة جسدت السلطة، و الحكـــام الرعية، و النظام داخل إطار الدولة، فالسخرية قادرة على فضح النظام السياسي المخزي، بالإضافة إلى قدرتها على إبراز مختلف المشاعر الإنسانية التي كانت نتاج الممارسات السياسية، وقد عبر السعيد بوطاجين من خلال مجموعاته القصصية عن بعض صور النظام السياسي وواقع الحكام والرعية بلغة ساخرة جسدت إهتمامه بقضايا المجتمع التي كانت إنعكاسا للنظام السياسي السائد.

لنشير إلى أسلوب السخرية من خلال قصص من المجموعة من باب التمثيل لا الحصر، فنجد في قصة "**الناطحة و المترديـة** " حيث يقول الراوي: «**خطب فخامته في الرعية فسعل: "الرجل المناسب في المكان المناسب ". ثم أسند الوزارات إلى البغل و الحلوف و التمساح و الأفعى و الكلب و الذئب والثعلب** »[2]، وهنا نجد أن السخرية تتجلى من خلال توظيف أسماء الحيوانات و التي خصص منها الحيوانات المتوحشة الغير لطيفة في توزيعه لمناصب الوزارة، و هذا يعطي دلالة حقيقية لواقع أجهزة الدولة الفاسدة، ويضيف في المقطع الثاني من القصة سخرية واضحة و مباشرة من طرف السلطان الذي يعلن سخطه و تهكمه من نفسه

1- مجدي وهبة،كامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت ، ط1، 1974م، ص198.

2- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص 38.

و من الرعية قائلا: «**لو كنتم رجالا لما بايعتم معتوها تحت الشجرة. لستم سوى معدات**»[1]، فالرعية لا تمث بصلة لصفات الرجولة و الفحولة لأنهم لا يملكون العقول، فالقاص من خلال توظيفه أسماء الحيوانات استطاع أن يعبر عن مدى حقارة الوزراء الذين يرعاهم قطيع من البلهاء المعتوهين، فالسخرية وظفت لأجل الإساءة و الاستهزاء بأسلوب ضاحك من أجهزة الحكومة و أيضا من الشعب المهان تحت سلطة الحيوان .

يضيف "**السعيد بوطاجين**" في قصة "**خاطبه مزهوا** "هيمنة الخطابات السياسية على الشعب دون وجود تطبيق فعلي لمضامينها وهذا منذ الزمن الماضي إلى يومنا هذا فهو يعبر بلغة ساخرة عن استنكار الشعب للخطابات الفارغة التي كانت ولازالت تلقيها السلطة على الشعب فيؤكد قائلا:«**أقسم لكم بآلهة البـر و التوت والقسطل و الرمان و الفراشات**»[2]، فهذه سخرية جسد من خلالها الكاتب الجانب الديني و هو القسم بغير أسماء الله الحسنى تثبيتا للسخرية اللاذعة من أصحاب الخطابات الذين ملهم الشعب ومل خطاباتهم التافهة وشبع منها فيواصل قائلا:«**جن جلالته فنزل من القصر ليعتذر من الرعية التي وثقت به فهزلت فانقرضت. لم يجد في الشوارع مدن الدياثة سوى خنزير فخاطبه مزهوا: أيها الشعب. فتكور الحيوان من الملل وغدا الخلاصة. فعاتبه فخامته: اصبر. ثم ألقى عليه خطابا طوله سبعون ذراعا، استمع إليه الخنزير سبع ساعات و مات بسكتة قلبية**»[3]، فأحداث القصة تعبر عن السخرية من خطابات الرئيس المجنون الذي افقد شعبه إنسانيته و انتماءه بسبب سلسلة الخطابات التي سببت الانكسارات و الصدمات للشعب الذي عبر عنه بالخنزير، الذي فرط بسبب هذه الخطابات التي لم يفلح الحاكم إنتاج شيء غيرها للرعية

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص 38.
2- المصدر نفسه، ص67.
3- المصدر نفسه، ص ن.

المهزومة. فاللغة الساخرة انطلقت من الرئيس بوصفه بالمجنون حين قام للاعتذار، وصولا إلى الرعية المهزومة التي لم تكن إلا ضحية لتلك الترهات.

ليعبر من خلال قصة "**ظلال أشباحه**" عن رأيه تجاه الأنا الأولى و هي الحاكم، و الأنا الثانية و هي المحكوم قائلا: «**فقد السلطان يده الأولى فقال الطراطير: لا ضير يحيينا باليسرى، و لما فقد اليسرى قالوا: رجلاه كافيتان لإلقاء التحية، و مع الوقت تجمدتا. فعلقوا: سلامة العينين اللتين تبصران نوايانا. وإذا بلغ التاسعـــة و التسعين مات بصره. فتجادلوا و قالوا: الرأس كاف لتوجيه الرعية نحو ضوء الله. لا حاجة له بأطـــرافو حواس يملكها الرعاة والأسافل**»[1]، فالأنا الأولى و التي تمثل الرئيس يتوجه إليها الكاتب بلغة ساخرة تصور حقيقة غياب الذات فيها، بل واقع انعدام الوجود الذي رضيت به الأنا الثانية و هي أنا الرعية، فرغم تلاشي الحياة في الأنا الأولى (السلطان) إلا أن الأنا الثانية (الطراطير) فأصابها وهم السلطان الذي لا حول له ولا قوة في إدارة شؤون الدولة، فهنا عبر عن سخريته من طبيعة السياسة التي تسير بها البلاد من طرف رئيس لا حياة فيه ولا روح، فالرعية بلا عقل و لا وجود تتمسك بسلطان غير موجود، تتوهم حكمه وقيادته، رغـــــم زوال ذاته، و انعدام وجوده، ففي المقطع الثاني يواصل قائلا: «**وفي صباح يوم حزين توفي رأسه فاجتمع الطراطير والمعارضة وحكموا: ندفنه في قلوبنا إلى أن يعود ممتلئا بقوة. ثم عاشت السلطة أعواما عجافاً تنتظر تحت ظلال أشباحه الكثيرة** »[2]، فهذه سخرية على مستوى الأنا الأولى التي فرضت وجودها من خلال الأنا الثانية التي أثبتت غباءها فجعلت الحكم بيد وهم صنعته لنفسها، فالسخرية برزت على

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص85.

2- المصدر نفسه: ص ن.

الحاكم كما هي على المحكوم فالحاكم يمثل اللاشيء، والمحكوم يمثل **الوالو** كما يسميهم كاتبنا "**السعيد بوطاجين**" في عالم الطراطيـــــر والمهابيل.

وقصة "**يا للأبطال** " تعبر عن السخرية التامة من العقول التي تدفن أنفسها الحية ولا تدفن حاكمها الميت، فيقول فيها على لسان الواوي(أبو زيد):«**اتكأ الفلاح على شجرة يستظل فنام. انتبه الرعاع فجهزوا له قبرا، و إذا استيقظ قال: بئس الأمة السخيفة، غفوت فدفنت، و مات جلالته منذ سنين فعطروه،وضعوه في واجهة و رددوا مبتهجين: لا حول لنا و لا قوة إلا بحكمته سيستيقظ و نقيم له الولائم** »[1]، فالكاتب يبرز كيف عالجت الأمة حالة الفلاح النائم، و يقارنها بمعالجتها لحالة الحاكم الميت فالسخرية تتجلى في قيمة الحدث، وكيف نظرت إليه الأمة من طرف كل من الفلاح و الحاكم، فيصور لنا صورة العقم الفكري لدى الأفراد بطريقة ساخرة تعبر عن العبثية و اللاعقلانية، و الاستهزاء من الشخصية الحاكمة والمحكومة، فيقول:«**لم يستيقظ جلالته. لأنهم انتظروه أعواما ساجدين في الصبغة و الطين. يا للأبطال!** »[2] ، فالكاتب هنا يرثي بطريقة ساخرة هوية الحاكم و المحكوم، فبئس الأمة التي لا تفكر فهي كالأنعام، و بئس الحاكم الذي يملؤه الموت فلا يموت.

فالسخرية هنا عبرت عن السياسة، و أجهزة الحكم، و الرعية بأسلوب الدعابة و الهزل ففضحت الواقع بأزماته الحية وتناقضاته، فكانت وسيلة حية، و فعالة عبرت عن فساد العقول و السياسة التي تدير الشعوب فانتقد الرعية المستسلمة لحالها، وانتقد بأسلوب ساخر السلطة التي تقتلع أفواهنا حتى لا نتكلم، و عيوننا حتى لا

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب: ص 133.

2- المصدر نفسه: ص ن.

نبصر، و عقولنا حتى لا نفكر، فنصبح مجرد طراطير مثل الساسة نعيش لنستمع إلى أوامرهم، و نعمل على طاعتهم. فالكاتب يهدف من خلال هذه النماذج و أخرى إلى إحياء العقول بعد موتها، وتطهير النفوس بعد اتساخها لجأ إلى اللغة الساخرة حتى يجذب النفس و يفتح باب التساؤل حول هذه الدلالات وعلاقة الذات القارئة بها وبواقعها، فالسخرية هي عملية توعية مخفية و غير مباشرة.

ب / المفارقة:

استعانات القصة القصيرة بأسلوب المفارقة لفضح مختلف زوايا الحياة بطريقة تجعل المتلقي يتاثر بصورة مفاجئة بالكلمات التي تعطي انطباعاً استفهاميا، حول البناء العام للمعنى، فالمفارقة هي صياغة لدلالات ممتلئة بالتناقضات، و اللامنطق، فالمفارقة هي «**إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما، بالاستناد إلى موضوع خفي على هذا الرأي العام، حتى وقت الإثبات**»[1]،فهي بذلك مخالفة للواقع و طبيعة الأحدث جرياتها و في منطق الوجود، و ذلك لبلوغ غاية، و مقصدية معينة تستهدف بها وعي القارئ، فهي بذلك «**لعبة عقلية ذكية، و من أرقى أنواع النشاط العقلي، على الرغم من أنها تشكل إستراتيجية في الإحباط واللامبالات وخيبة الأمل، لكنها في الوقت نفسه تنطوي على جانب إيجابي، فهي سلاح هجومي فعال و هذا السلاح هم الضحك الذي يتولد عن التوتر الحاد، و ليس عن الكوميديا، و تقوم المفارقة على الغموض، و ذلك بالاعتماد على التخييل في تجاوز الواقع كليا، وتجسيد الأحلام في هيكلية جديدة غير**

1- مجدي وهبة ،كامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ص 276.

مطابقة له »[1]، فهي سلاح فعال لإثبات الأزمات الإنسانية المعاصرة بصورة أدبية، تدعو إلى التأمل في الدلالات الخفية، لأجل الوصول إلى المعرفة الحقيقية للحياة، و الوجود الإنساني فيها.

فالمفارقة أسلوب اعتمده "**السعيد بوطاجين**" لإنتاج مختلف المعاني التي شكلت الواقع بسلبياته، بلغة حملت ثقل الفرد المهزوم، و هموم الإنسان من خلال صور خيالية تدفع القارئ إلى تأملها، و تحليلها داخل لغة واقعه الماثل أمامه.

قبل التطرق إلى بعض القصص التي استخدم فيها "**السعيد بوطاجين**" أسلوب المفارقة، فإن بداية الحديث سوف تكون من خلال العنوان الذي يشكل البوابة الأولى التي يلج من خلالها القارئ إلى العمل الأدبي، و الذي يشكل البنية الكبرى للمجموعة القصصية لأن «**علاقة المتلقي بالنص تتحكم فيه طبيعة العنوان الذي يكون دعوة لتأمل ما تحته أو العكس**»[2]، فلا فاصل بين العنوان و المحتوى لأنه جزء من الكل أو العكس.

فعنوان هذه المجموعة و المتمثل في "**جلالة عبد الجيب**"، فهذا المعنى يوحي بداية إلى العظمة و الرفعة و العلو، ثم يتصل بالعبادة التي تتوجه الجيب، و هو مكان إيداع النقود، و إن المنطق و الواقع يقول بحقيقة أن جلالته يُعبد ، و لا يعبُد، لكن وقد اختلت الموازين فإن جلالته يَعبُد و لا يُعبَد، فقد أسقط البعد الديني وهي عبادة الله جل و علا، على البعد الواقعي، حيث أعلى من سلطة الحاكم، ثم أنزله إلى مستوى العبيد، فالله يعبد من طرف العبد، و الجيب يعبد من طرف السلطان، فهناك إذلال و إنقاص واضح من مكانة السلاطين الذين ذهبت مكانتهم، وغابت عظمتهم, بعد أن ساروا وراء المال كما لو كان دينهم،و ملتهم، وهذه صورة لتوضيح

1- جاسم خلف إلياس : شعرية القصة القصيرة جدا، ص 154.

2- محمد الماكري: الشكل و الخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص 253.

علو صوت المال و السلطة، على صوت الله و اتباع دينه، فالقاص و من خلال العنوان يتوجه بنقد و سخرية حادة بغية تحقير السلطة، و الإنقاص من شأنها.

فالخطاب القصصي "**للسعيد بوطاجين**" يشير إلى السلطة و غاياتها و ميولاتها الحقيقية بداية من العنوان الذي يعبر عن نظام السياسي وواقع الحكام و اهتماماتهم الخاصة التي أبادت العباد، لتعيش على جثثهم التي لم تجد مكانا لها يحويها ففي قصة "**سأفضحكم**" يقول الكاتب:« **سطح العمارة مهددا بالانتحار إن بقي بلا وطن و بلا مأوى**»[1] ،فالمعنى الظاهر للقصة يخالف المعنى الباطن لها، فالعبارة تحدث نوعا من الغرابة و التساؤل حول هذه الدلالات التي تشكلها، فالميت يدل على اللاوجود في أرض الواقع، و في منطق الحياة، إلا أن الكاتب أسند إليه أفعالا لذات حية، تقوم بفعل الصعود إلى العمارة و التهديد بالانتحار، وهذا مناف للغة الوجود لكنها إشارة سخرية و تهكم لوضع العباد الذين أصبحوا أمواتا داخل فضاءات الحياة، فالقاص يعبر عن حقيقة الوفاة التي تجسدت في القمع الروحي، و القهر الإنساني، و الحرمان و المعانات داخل وطن حكمته سلطة الاستبداد والاستغلال، فقد ماتت الروح قبل موت الجسد، ماتت فيها الحياة بفعل ساسة الظلم والفساد.

فالمفارقة صنعت دلالات خفية عبرت عنها القصة من خلال لغة مكثفة اعتمدت الخيال مادة لها في تعميق المعنى و التأثير على المتلقي، حتى تستفز روحه و عقلة جمالية لرؤية واقعه داخل قصص اختزلت الواقع بكل أبعاده.

فالسخرية و المفارقة أسلوبان اعتمد عليهما القصاص في إبراز واقع الحياة بطريقة فنية جمالية تثير القارئ وتدفعه إلى البحث عن الحلول، و السعي إلى تغيير الأحوال، فالتناقض بين المعطى و المعطى الآخر يحدث

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص73.

الصدمة و الدهشة التي تدفع إلى البحث في حقيقة الدلالة ووجودها في واقع الحياة لدى الأفراد، كنتيجة لطبيعة النظام و السلطة الذي يسير تحت حكمه و سيادته.

6 /الشخوص في الخطاب السياسي:

جسدت الشخصيات في قصص "**السعيد بوطاجين**" جانبا مهما في إعطاء دلالات متعددة للخطاب السياسي، فقد جاءت في شكل آراء أرادت أن تبرز مكبوتات تبغي أن تخرج، واعترافات تريد أن تسمع، عكستها شخصيات يريد الكاتب من خلالها فضح الوسط السياسي بكل فساده و انحطاطه، فعبر "**بوطاجين**" عن الصراع بين التيار الفكري و التيار السياسي السلطوي، و طبيعة العلاقة بينهما حيث ركز على مجموعة من الشخصيات من بينها: شخصية المثقف" و "شخصية الصوفي" و "شخصية العالم" و"شخصية المعلم"، فهذه الشخصيات أرادت أن تبين طبيعة و حقيقة النظام السياسي، سعيا منها إلى نشر الوعي بين الشعوب.

أ _شخصية المثقف:

المثقف عموما هو ذلك الإنسان الذي يملك الوعي و النضج الفكري و الرؤية العميقة للحياة، وهو على هذا يملك القدرة على توعية الشعب و تمثيله في مختلف المواقف التي تحفظ حقه و وجوده في المجتمع، لكن الواقع السياسي فرض عليه موقعا آخر في هذه الحياة و أعطاه صفة لا تعكس سوى الحياة العكرة التي نعيشها فقصة "**قال له**"، تبين كيف أصبح المثقف في عالم لا يعيشه إلاّ أفراد خاوية عقولهم فيقول الراوي:« **قال له: زقزق فجرب حتى تعلم. شكره و أعطاه قمحا**.(...) **ثم أومأ له تكلم كالقط. بعد دقائق أصبح يموء مواء ساحرا. ضحك و منحه حليبا بالطين** (...) **تكلم كالحمار، وقف على قوامه و نهق نهيقا موزونا و مقفى فركله و علق مقهقها: لهذا وضعناك في حديقة الحيوانات ايها**

السيد المثقف»[1]، يتضح لنا أن النظرة هي نظرة استهزاء و سخرية من كيان المثقف الذي فرض عليه القيام بسلوكات حيوانية ليعطي صفة المشابهة بينه وبين الحيوانات لأجل فرض سيطرته على المثقف، وإنزاله منزلة الحيوان اللاواعي، و اللامدرك، لكن ذلك راجع لخوفه من هذا العنصر الذي يستطيع تغيير كل شيء بفكره و وعيه، فكانت سياسة الإذلال و الاستهزاء بالمثقف بغية طمس قوته في تغيير الواقع الذي تتخبط فيه المجتمعات، فالكاتب يسعى من خلال هذه القصة إلى تعرية واقعه المخزي الذي فرض على الفئات المثقفة من المجتمع.

ب ـ شخصية الصوفي:

اعتمد الكاتب على شخصية الصوفي، هذا الرجل المتدين الذي يبصر واقع الشعوب المؤلم، و يدعو إلى استنهاض الهمم، و العزائم لأجل السعي نحو الإصلاح و التحرر من كل أشكال الاستبداد و الاستعباد فالرجل الصالح يعمل دائما على زرع القيم و المبادئ العالية التي تصنع من المجتمعات أمما ذات سيادة وقيادة للشعوب نحو التقدم، و لهذا فهم يشتغلون على إنتاج خطابات للتوعية و إنارة البصائر نحو الحق و العدل وتحمل المسؤوليات لبناء المجتمعات.

فـ"**السعيد بوطاجين**" يعي جيدا طبيعة التأثير الذي يحدثه الرجل الصالح في نفوس الأفراد والمجتمعات ومدى وقع آراءه و أفكاره على النفوس، و هذا أيضا م لا يخفى على السياسيين و الرؤساء،و هو وضع لا يناسبهم لأنهم يرون فيه الثورة، و الانقلاب من طرف الشعب، خاصة منه الفئات المثقفة و المتعلمة فلخطابات رجال الدين تأثير عميق على الأخر، و هذا ما يوضحه كاتبنا من خلال قصة "**ربما قتل**" فيقول:«**رافقهم الصوفي إلى الحج مكرها. كان يدرك أن ذهابه مفسدة: قصدوا الكعبة حاجين بدموع**

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص94.

التراب في الأمعاء: لن أسكت. سأخبر الله. حرام. ثم دخل غار حراء ولم يخرج، و إذا سمعوه يناجيه نادوا عليه أن أخرج يا مصطفى إنا هنا لمنتظرون. فأجابهم: سأودع شكوى»[1]، فالصوفي رافق السلطة و ممثليها الذين يعد عليهم ضمير الغائب "هم" إلى الحج مكرها، فقد علم أن في الأمر مفسدة، لأنه رافق مجموعة من السارقين، الذين ماتت فيهم الإنسانية و طغت النفس السوداوية، فهو لم يستطع عن أمر ويريد إخبار الله به، فهناك فعل خاطئ و غير جائز يحدث، و الصوفي لم يتحمل الاحتفاظ به ويريد التصريح.

عبر الصوفي عن هذا الأمر الذي يخفيه بعد أن دخل إلى غار حراء، وأخذ يشكو الله ويقول:«**تحجون وفي دماءكم دموع اليتيم و الثكلى، و قال العارفون:سمعوه يردد بصوت مرتفع اللهم اجعلهم بلا سند و بلا مدد و ضعهم تحت القياس و العدد، و مذ سمعوا دوي الرصاص غاب صوته الفتان. ربما قتل بطلقة عفوية.. كالعادة**»[2]، لقد نطق الرجل الصوفي بشكواه التي أخذ فيها يفضح سياسة الرؤساء و الحكام الذين أضاعوا العباد، و لم يتركوا مجالا للإنسانية، فقد تعدوا على حقوق اليتيم والضعفاء والمساكين، وجاءوا حاجين بيت الله غير مكترثين لكن الصوفي بعد أن تكلم صدق إحساسه علا صوته ونطق، و لأنه نسي أن الصمت حكمة في زمان المنكر فقد لقي حذفه برصاصة عفوية، فالصدق جريمة عقوبتها القتل في عالم الفساد والهمجية عصر يكون البقاء فيه للأقوى. هذا ما يجسد العنف السياسي تجاه صناع الخطابات الفاعلة في نفوس السامعين.«**الخطاب الديني تأثيره الذي لا يمكن تجاهله، أو إنكاره في تشكيل بنية الوعي، ليس لدى المواطن العادي فحسب بل- و هذا هو**

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص71.

2- المصدر نفسه: ص ن.

الأخطر- لدى عدد لا يستهان به من الصفوة المثقفة، و المؤثرة في مجال الإعلام و التربية و التعليم بصفة خاصة»[1]، فالصوفي يمثل عنصرا مهما من صفوة المجتمع التي تظل في صراع دائم ضد الفساد والانحطاط السياسي، و لكن مهما حاولوا تأكيد آرائهم الساخطة على السلطة و نشر مبادئهم، فإنها تنتقدهم و تصارع إرادتهم و أفكارهم بالقمع و الإبادة التامة، لأن لخطاباتهم تأثير قوي على الأفراد بمختلف مستوياتهم خاصة الفئة المتعلمة و المثقفة.

فمختلف السلوكات السلطوية التي تمارس ضد الرعية، هي عبارة عن حرب أعلنها النظام السياسي ضد الآراء المناقضة لنظام حكمه المستبد، فالقصة توضح المظاهر السلبية التي طغت على الممارسات السياسية نحو الصفوة من المجتمع، لأنهم يستطيعون إنتاج خطابات مضادة لخطابات الساسة، تعمل من خلالها على فضح النظام الفاسد الذي يناهض الحريات حتى بين العبد و ربه، كما أن محاربة السلطة لهذه الفئات لعلمها أنهم لا يرون كما يرى الناس، بل يرون أكثر مما ينبغي. فهم يعلمون ظلمها و اضطهادها للناس، و يعلمون ما يخفون في بطونهم، و ما يصغون بأسلحتهم حتى لا يعلو صوت على أصواتهم، حتى يعيشوا هانئين مطمئنين.

ج ـ شخصية العالم:

تعاني هذه الشخصية من التهميش و اللامبالاة من قبل الرؤساء و ممثلي السلطة الذين لم يولوها أي اهتمام بالرغم من أنها هي الفاعل الأكبر في تنمية البلاد وتطوير الأحوال، فالسلطة جعلت منه عنصرا لا موقع له في ساحة صناع البلاد و الفاعلين فيها، و لقد أثار موضوع العالم اهتمام "**السعيد بوطاجين**"، لأنه عنصر مسته السياسة الفاسدة و هضمت حقوقه، وأضاعت قيمته، فالسلطة الطاغية تخشى العلماء وتأثيرهم

1- نصر حامد أبو زيد: النص السلطة الحقيقة، الفكر الديني بين إرادة المعرفة و إرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، لبنان ، ط1، 1995م ص 92.

على البنية التحتية و الفوقية للمجتمع، أي تخشى الارتقاء بالأوضاع المحيطة بهم من خلال فتح سبل جديدة تزرع الإيجابيات و تقمع السلبيات في حياة الأفراد و الأمم.

فالمصالح كبيرة إذا ما اهتمت السلطة بهذه الفئة من المجتمع ،لكن الواقع بين لنا العكس، فالحكام لا يمنحون العالم أي اهتمام، و لا يعطونه أي قيمة، فقصة "**جدير بالاهتمام**" تلخص لنا نظرة الحاكم للعالم فيقول الراوي:« **فتح اللاعب الدولي باب المكتب بحافره و دخل، استقبله الحاكم، بالورد والعطر،وأغدقه بالأموال و السلام و الطعام، و عندما قدم العالم طلبا لعرض اكتشافه انتظر عشر سنين، وسبعة أعـــــــوام و حين موعد استقباله، قال له الحاجب بما يشبه الزكام : تغيرت الحكومة منذ شهر الصيام عليك بتقديم طلب آخر،لست أحسن من العوام**»[1] ، فالعالم لا يحض بأي اهتمام من قبل السلطة و الكاتب من خلال إبراز مكانة اللاعب الذي يستعرض أرجله كالدواب، يبين لنا مقدار القيمة التي تمنح للعالم فبينما استقبل ذلك بالأموال، و السلام و الطعام،يتعرض ذاك للقهر و الإذلال بسبب عدم الاهتمام، فالسلطة لا تقدر العلم و العلماء، بل تقدر الحوافر الراقصة كالأنعام، و نتيجة لذلك« **انفطر قلب العالم و مات من شدة الاهتمام** »[2] ، فهذا هو الواقع الذي يضطهد العلماء، و هذه هي الممارسات القهرية التي تقتل الحياة داخلهم بعد أن قتلتهم سنين الانتظار، فمات صاحبنا من شدة الاهتمام، و عاشت الجمهورية الجاهلة رافعة راية يعلوها شعارها البناء (العلم ظلام و الجهل نور) .

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص 61.

2- المصدر نفسه: ص ن.

فالعالم يعاني أزمة التهميش و السلطة الفاسدة التي تأبى تغيير الأحوال بالعلم و الاختراعات، هذا هو زمن المنكر و الترهات، و القاص من خلال قصة **"لا يؤتمن"** يعرض لنا حال **"عبد الله"** العالم، كيف كان وكيف أصبح، ففي زمن مضى« **حمل عبد الله البريء كتابه إلى الخليفة، فسأل المأمون:هل هو نافع؟ فقالوا له أجل، كتاب في المنطق، فرد مبتهجا: أعطوه مثله ذهبا،فرح المترجم و اعتكف يقرأ و يكتب**»[1] تتجلى هنا صورة عامة و واضحة حول طبيعة العلاقة بين العالم و الحاكم. فالتاريخ الواقعي يبين لنا أهمية المنجِز والمنجَز الذي يعده الحاكم مفخرة للأمة و سبيلا من سبل النهوض بها، فكانت العطايا بقدر العلوم و المعارف لكن مع مرور الوقت تتغير الأحوال« **بعد قرون جاء الذباب عينا عبد الله البحري و تعب، و إذا أنهى عمله حمل الكتاب إلى قصر الذي لا يؤتمن، فسأله السلطان: هل الكتاب في كرة القدم أم في الطبل و المزمار؟ بلى، في علم الفلك والمجرات. فرد ممتعضا:أعطوه ثلاثمائة جلدة و خذوه إلى الحبس ليبرأ من الكتب التي لا تنفع** »[2]. فالرؤيا هنا تختلف لأن القاص نقل الواقع الذي يضطهد العلماء، بعد أن ربطه بالماضي الذي كان يعلي من شأنهم، فزمن المأمون تحول إلى زمن الذي لا يؤتمن، زمن كرة القدم و الطبل و المزمار ، زمن تسعى السلطة فيه إلى تجميد الفكر و قتل روح البحث و المعرفة، في حين تدعم المهرجانات والسهرات وتزغرد للمهرجين و لكنها تعاقب أسيادها من العلماء المحترمين.

ليكتب التاريخ عن عهد الإزدهار و التقدم بالمعارف و العلوم و تمجيد منجزات العالم و تكريمه،قبل أن يظهر زمن يخشى مختلف مصادر الرفعة و التطور، فظهر الفرق بين القديم العظيم، والحديث الدنيء، وهذا تحصيل حاصل لما تفرضه السياسات الهادمة التي ترفض النهوض بالأمة، بل تعمل على تضليلها و التسلية

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص 108.

2- المصدر نفسه، ص ن.

بها. لأنها تخشى إذا أبصرت الأمة بالعلم أدركت إنحطاط و فساد الأمة بالجهل، الذي تسعى من خلاله إلى دفنها والقضاء على وعيها، لتصبح كالحيوانات فيعلو شأنها و تزدهر أرضها.

د _شخصية الأستاذ:

تطرق "**السعيد بوطاجين**" لشخصية الأستاذ في هذه المجموعة القصصية لما لحقها من قمع و اضطهاد من طرف الساسة و الرؤساء الذين لطالما كان غرضهم خنق الحريات الفكرية و رفض المستويات العلمية العالية لهذه الفئة من المجتمع، فالسلطة تدرك خطر هؤلاء في زرع الوعي و الإصلاح في ذوات الأفراد والمجتمعات بغية تغيير الواقع المرير الذي تتخبط فيه الأمم بسبب فساد أجهزة الدولة.

فالسلطة سعت إلى طمس هذه الحقيقة من خلال قطع الصلة بين الأستاذ و المجتمع الذي يعاني مرارة العيش و العجز عن تغييره، فعبر"**السعيد بوطاجين**" عن الوضع الذي فرضته السلطة على الأستاذ من خلال قصة "**بلسانه**" فقال:« **تعاطف الأستاذ الكبير مع شعب الإسطبل و قال: أنا ضد، ثم كتب احتجاجا مجهريا علقه في دورة المياه ليلا: لا للإختلاس، لا لتهريب الوطن، و في الصباح انفضح، و تساءل المستشارون: نسجنه؟ نعذبه؟ نشنقه؟** »[1]، استنكر الأستاذ للممارسات السائدة في الوطن، فعارض الإختلاسات، و تهريب ممتلكات الشعب و حقوقه التي ضاعت جراء السياسة الفاسدة التي قامت لأجل نهب ثرواته، فالأستاذ عبر عن آلامه و سخطه على الوضع المتأزم الذي فرضته السلطة القمعية على الشعب بالرغم ومن أنه عبر بأسلوب الكتابة لشعب الإسطبل (الرعية) إلا أنه فضح، و هذا دليل على المراقبة الدائمة لسلوكات هؤلاء الأساتذة ليلا و نهارا.

1- السعيد بوطاجين:جلالة عبد الجيب، ص

بعد أن فضح الأستاذ، و عرضت أساليب التخلص منه من قبل المستشارين« **سمع السلطان فقهقه: لا هذا و لا ذاك. لنمتحنه هؤلاء الصغار لا وجه لهم، و في اليوم الموالي، شاهد الناس الأستاذ الكبير يمسح أحذية الحاجب بلسانه، و كان يردد: لا للرعية الحقيرة، تتطاول على التبن،كادت أن تخدعني، يلزمها جرب يا مولانا العظيم، يلزمها الموت اليوم، و ليس غدا**»[1] ، فقرار السلطان كان عن معرفة مسبقة بطبيعة الوضع الذي فرضه على الأستاذ الذي يدرك العاقبة، مما اضطره إلى الكلام و التعبير في صمت والسلطان كذلك يعلم أنه جعل منهم أفرادا تتغير مواقفهم بسبب ممارسات القمع و القهر التي تطبق عليهم، فهي السلطة

و لا صوت يعلو على صوتها فنظام الاستبداد هذا تسعى من خلاله إلى قمع حرية التعبير، و قتل الضمير الإنساني في دواخلهم، و السلطان لم يختبر أي حل من الحلول السابقة الذكر لأنه اختار الإذلال و الإهانة للأستاذ حتى يكون عبرة لأمثاله من الأساتذة و لهذا الشعب المغلوب على أمره، فإن كانت المقولة المشهورة بهذه الصيغة (**المغلوب مولع باتّباع الغالب**)، فإن ما يناسب هذا الموقف هو أن (المغلوب مضطر لاتّباع الغالب) وهذا هو الواقع الذي لا يترك فينا إلا إحساسا بالمرارة و العجز.

فالكاتب من خلال هذه الشخصيات استطاع أن يعطي صورة عامة و شاملة في معاناة الأفراد الذين يمثلون خطرا كبيرا على السلطة والنظام السياسي، لطبيعة المكانة التي خولت لهم قول م لا يستطيع الآخرون قوله، فهي تفضح الواقع السياسي بكل أزماته و تناقضاته و هذا ما جعلهم مضطهدين من قبل الرؤساء ومختلف أجهزة الدولة، فهم ثلة من المعارضين والرافضين لممارسات الساسة الفاسدة، لهذا فهي تسعى إلى

1- السعيد بوطاجين: جلالة عبد الجيب، ص50.

إسكاتهم والقضاء على الإنسانية و البشرية في ذواتهم « لأن السلطة لا تستطيع استيعاب وجود مناهض لها»[1] فهي تخشى العقول التي تدعوا إلى التوعية و الإصلاح في الأمة، فتعري السياسة و فسادها واستبدادها للشعب ولهذا جعلت القهر و العنف لترهيب هذه الفئات و إبعادها عن طريقها لتواصل نهبها للخيرات وخلودها في السلطة إلى بعد الممات.

1- سليمان حسين: مضمرات النص و الخطاب دراسة في علم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،د ط ، 1999م، 112.

7 ــ قيمة الحدث في الخطاب السياسي:

الحدث هو القصة و القصة هي الشخصيات الفاعلة فيها، فهي الصانع الحقيقي للحدث، هذا الأخير الذي يعبر عن مواقف الشخصيات، وانعكاس بنية الأحداث عليها، و "**السعيد بوطاجين**" اعتمد القصة القصيرة لأنها أعطته حريةً في اختراق الأحداث، و تصويرها حتى تعبر عن الواقع، و إن كان يشكل وجهة خرافية.

لتأتي بعض الأحداث في قصص "**السعيد بوطاجين**" لتصنع دلالات مختلفة و مواقف ذات أبعاد عميقة في علاقتها مع الشخصيات القصصية، ففي قصة "**ما بهم**" تبرز عدة أحداث تمثل بؤرة القصة و ركيزتها و الأحداث نبرزها كالآتي: «**بعد أن عمّر السلطان المتهالك قرنيين و سبعة أعوام أنزلته الحاشية على الأكتاف ليتفقد البلدة المتقشفة من سنين. لاحظ أن الرعية تتغذى على العشب والبلوط والسجائر والتراب فسأل الأقربين: ما بهم الناس؟ فردت الحاشية: إنهم نباتيون أغوتهم الفلسفة و تعاليم الأجداد. ابتسم و علق: يا لهم من حكماء تجاوزوا ضغط الجسد و النفس، و أنتم، لماذا لا تتبعون ملتهم؟**»[1]

فهذه الأحداث بداية من: إنزال السلطان المتهالك على الأكتاف و التي تدل على الضعف التام للسلطان، ثم غذاء الرعية على العشب والبلوط تدل على الضياع و المعانات(موقف اجتماعي)، و بعد سؤال الملك يقع حدث آخر و هو«**سكتت الحاشية لحظة ثم قررت نقل السلطان المتهالك إلى المصحة عله يشفى من الأسئلة المريضة**»[2]، فهذه الأحداث الأخيرة تعبر عن الغياب التام للسلطان و عن أحوال الرعية و طبيعة

1 . السعيد بو طاجين: جلالة عبد الجيب، ص 114.

2- المصدر نفسه: ص ن.

عيشهم و حقيقة معاناتهم، فهو يعيش عزلة تامة بسبب مرضه و هلاك صحته، مما أدى بالحاشية إلى استلام السيادة عنه، وإدارة شؤون الوطن الذي حكموا عليه بالضياع و الزوال، و كل هذا يضفي إلى حقيقة قاسية ومخزية هي أننا نعيش في وطن بلا سيادة.

فالقاص يهدف إلى توعية الشعوب حثها للنظر في واقعها السياسي، و طبيعة النظام الذي يحكمها و،الحاكم الذي يترأسها، و الذي يعبر عن الصورة العامة للبلاد، فصلاحه من صلاحها ، و هلاكه من هلاكها.

فالقصص عموما هي شخصيات و أحداث تهدف إلى بلورة فكرة عامة تسعى من خلالها إلى التوعية و الإصلاح، فالقاص يستخدم الحدث لأجل الوصول إلى نتيجة تخدم رؤيته، و تملأ الفراغ الذي صنع الضياع في واقع الأفراد و المجتمعات، فالحدث يلبي أغراض خطابية مختلفة، سواء أكانت سياسية أو إجتماعية ، دينية أو تاريخية تشكل الواقع، و ظروفه. فالحدث هو الفضاء الذي تتحرك فيه باقي عناصر القصة، لتصنع التفاعل والتأثير المطلوب على القارئ، لأن أحداثها هي الواقع الذي نحياه و الألم الذي نحسه والمستقبل الذي نبغي وصوله.

8/ ثنائية الزمان و المكان في الخطاب السياسي:

تعطي ثنائية الزمان و المكان دلالات مختلفة للأحداث و الشخصيات، فالمكان يعبر عن طبيعة الشخصيات و الزمان يبين فترة وقوع الأحداث، الذي يمثل تاريخها في فترات لاحقة، و تجسيد "**السعيد بوطاجين** "لهذين العنصرين، له بعده و دلالته الخاصة، فالعملية ليست اعتباطية، عشوائية، بل أن لكل منهما قيمة في إعطاء الحدث دلالة رمزية تعبر عن الزمن الواقعي، و المكان الواقعي بصورة خفية مضمرة.

فالخطاب القصصي لدى "**السعيد بوطاجين**" أبرز لنا هذه الثنائية بشكل يختلف عن واقع الإنسان لكنه يمثله في ذات الوقت، ففي قصة "البردعة" يقول: «**تفقد فخامته الإسطبل الكبير ليهنئ الكائنات الصغيرة بعيد المقبرة**»[1]، فالإسطبل هو البعد المكاني المحوري في المجموعة القصصية، و هو يرمز إلى طبيعة السكان وصنفهم ،و الذي يمثل الأحمرة، فلا يسكن الإسطبل سوى الحمير، أما الزمان و الذي أشار إليه من خلال العيد فهو يعطي بعدا دينيا، و هذا ما يحدث تناقضا بين الإطارين المكاني و الزماني، فالمكان للحيوانات والتي لا تربطها أي علاقة بطبيعة الزمن، و هو الأعياد، و أما المكان(الإسطبل) فيوحي بدلالات تبين النظرة التي ينظر بها الحكام للرعية، و أما الزمان(العيد) فهو فترات يعيشها الإنسان، فثنائية المكان و الزمان شكلتا الحيز الجغرافي للحدث، الذي عبر عن واقع الأفراد في نظر السلطة التي لا تقدم أية قيمة للإنسان المهان.

لتبرز هذه الثنائية بعدا دلاليا آخرمن خلال قصة "**باسم الفريق**"، أين يقول القاص: «**برمجت المقابلة في وقت الصلاة، كان المسجد يفرح بصف أو صفين. أما اليوم فلم يأتي سوى الإمام و المقيم، و غاب**

1- السعيد بو طاجين: جلالة عبد الجيب، ص26.

المؤذن. كان الشارع غارقا في الفوضى و الغناء و الأهازيج و الطبل و المزمار»[1] ،فزمن المباراة برمج مع وقت الصلاة فنحن هنا أمام واقع يحيلنا إلى رمزية للمكان الذي يمثل المسجد حامل الدلالة الدينية، في حين أن الزمان يشير إلى دلالة سياسية، فهو يمثل وقت الصلاة حيث شغلت الرعية عن العبادة، بالهتافات و الأهازيج.

فالقصة تبرز التحام البعد المكاني الديني بالبعد الزماني السياسي، ففي المقطع الثاني «**لم يستطع الإمام أن يركز. كان الصخب عاتيا و مدويا. تقدم من المنبر قلقا حزينا. كبر و قال: باسم الفريق الوطني، و إذا نبهه المقيم أجاب مستاء: عندما تحضر الكرة ينمحي الله في بلدتنا الآثمة**»[2] ، فالغاية هي إشغال الرعية عن المساجد التي تمثل مركز التوعية و الإصلاح، و لهذا برمجت السلطة المباراة في وقت الصلاة، فالقصة يشوبها الكثير من الغموض الذي يفتح آفاقاً واسعة للتساؤلات التي يجيب عنها الواقع المرير للمجتمعات.

إن الزمان و المكان ومن خلال توظيف "**السعيد بوطاجين**" لهما أفرزا رؤى متعددة للحدث، فتشكلت في القصص صياغات لمعاني مختلفة جمعت بين الواقع و الخيال، وبين الإنسان و الحيوان، بين المنطق و اللامنطق عبر من خلاله "**السعيد بوطاجين**" عن تناقضات المجتمع، و معانات الأفراد تحت حكم نظام فاسد، و حكومة مستبدة.

1- السعيد بو طاجين: جلالة عبد الجيب، ص 44.

2- المصدر نفسه: ص ن.

خاتمة

أفرزت دراسة المجموعة القصصية "**للسعيد بوطاجين** " حول تمظهرات الخطاب السياسي مجموعة من النتائج نوردها كالآتي:

_ الخطاب القصصي فضاء أدبي يحمل في طياته مختلف الوقائع التي يفرزها المجتمع ، فهو يستطيع استيعاب العالم داخل حيزه المحدود.

_ الخطاب القصصي شكل من أشكال الكتابة الأدبية عبر عن الأفكار و الرؤى الذاتية و الموضوعية للأفراد والجماعات.

_ افتقار و إفلاس الأنظمة السياسية من مبادئ و أحكام و معاني الشريعة الإسلامية، حقيقة برزت من خلال تضمين القصص للنص القرآني، و الحديث الشريف، فعمق المعنى بإبرازه للغطرسة و الجبروت الذي آل إليه حال الحكام، الذين أنزلوا أنفسهم منزلة الإله.

_ الخطاب القصصي عند "السعيد بوطاجين" هو لغة خاصة لتعميق الفهم، و توسيع الآفاق، و الرؤى لواقع الحياة، فهو أداة مهمة لاستيعاب عالم الواقع لأنه احتواه بكل سلبياته وايجابياته.

_ استعمال لحقل الدلالي لأسماء الحيوانات و ترميزاتها المختلفة للتعبير على السلطة و الرعية، والمواقف والحكم وهذا ما يؤكد توظيف القاص البعد الأسطوري للقصص التراثية التي تحمل الصفات المتعددة للحيوانات التي قد تعطي بعدا للرفعة أو التحقير.

_ تهميش المثقف، و العالم، من طرف السلطة الحاكمة، بممارستها الديكتاتورية، والمهيمنة على النخبة المثقفة في المجتمع من خلال ، التهميش، والحقرة، وقمح الحريات.

_ تأثيرات الممارسات السياسية على الأوضاع الاجتماعية للأفراد من فقر، و جوع، و معاناة طال أمدها، وهذا بسبب السرقات التي برعت السلطة في عملياتها المتعددة، وعبر عنها الكاتب "**بوطاجين**" بالمخازن في البطون.

_ غياب القيم الدينية عن النظم السياسية التي أصبحت وسيلة للقهر و القمع و الظلم.

_ تاريخ الأحرار أصبح وسيلة و غاية لبلوغ الغايات الشخصية للسلطة المستبدة.

_ السخرية الغريبة جمعت بين الواقع و الخيال من خلال صور الإنسان والحيوان، لإثارة المتلقي، و دفعه إلى التفكير في واقعه، و معالجة مشاكله.

_ السلطة والممارسات القمعية تجاه الفئة المثقفة و العالمة والعارفة بخباياها الخفية.

_ الخطاب السياسي في قصص "جلالة عبد الجيب "هو انتقاد للسياسة و الساسة و فضح الانتهاكات من خلال إفراز مختلف تناقضات المجتمع.

_ عبر "**بوطاجين**"عن الوضع السياسي وعن علاقات الأفراد والسلطة من خلال أسلوب المفارقة الذي جمع أفكار و متناقضات المجتمع داخل حيز المنطق و اللامنطق، لأن المفارقة هي كسر لأفق توقع القارئ للمعنى، فهي تعرض الحقيقة بحقيقة مخالفة لها.

– تكثيف دلالة الخطاب السياسي من خلال المفارقة اللغوية على مستوى أفعال الكلام (البعد التداولي) للرسائل المشفرة للقارئ التي يبثها القاص ، مثل: فعل الصخرية، وفعل التهكم، وحالات التعجب والاستفهام التي تعبر عن حالات الغضب والاستياء من كلا الطرفين (الحاكم والمحكوم).

– يصور القاص قضية سياسية مهمة لدى الأمة وهي تشويه الحقائق التاريخية من أجل الاستخفاف بعقول الناس واستغبائهم، والسيطرة على الحقيقة، من خلال تحريف وتزوير معالم تاريخية و العبث بتاريخ الأمة من أجل الاستحواذ على ما حققته الثورة من انتصارات، فكان هدفهم الأسمى هو المال والسلطة على حساب نضالات الرجال العظام.

– يشير القاص إلى تمثلات وصورة المابعد استعماري ومخلفاته الثقافية، على مستوى اللغة، والتبعية الاقتصادية والسياسية، والتربوية، فأصبح الخائن لوطنه يحتمي أمام قوة الآخر، وأصبح يمجده ويقتدي به.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

الحديث النبوي الشريف.

1 ـ المصادر:

1) السعيد بوطاجين: قصص قصيرة جدا، منشورات ضفاف و منشورات الإختلاف، ط1. 2018 م.

2 ـ المراجع:

أ ـ الكتب باللغة العربية:

2) إبراهيم صحراوي: ديوان القصة، دار التنوير ـ الجزائر ـ ط1، 2012 م.

3) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الراشد للكتاب ـ الجزائر ـ ط5، 2007م.

4) أحمد طالب: الإلتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة(في الفترة ما بين 1931ـ 1976)، ديوان المطبوعات الجامعية ـ الجزائر ـ (د،ط)، (د،ت).

5) أحمد محمد عطية: الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي ـ القاهرة .(د،ط)، (د،ت).

6) أحمد مداس: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ط2. 2009 م.

7) أنور الجندي: خصائص الأدب العربي(في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث)، دار الكتاب اللبنانية ومكتبة المدرسة، ط2. 1985 م.

8) أنيسة بركات درار:أدب النضال في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ـ الجزائر ـ (د،ط)،1984 م.

9) باديس فوغالي: التجربة النسائية القصصية، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ـ الجزائر ـ ط1. 2002 م.

10) بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر،(د،ط)، 1984 م.

11) ثناء أنس الوجود: قراءة نقدية في القصة المعاصرة، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ـ القاهرة ـ (د،ط)، 2000م.

12) جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار بنرى للدراسات و النشر و التوزيع (ط،د)، (ط،ت).

13) جواد علي الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1. 1979 م.

14) حاكم المطيري: الخطاب السياسي الإسلامي القرآني و النبوي و الراشدي(د،ط)،(د،ت)،(د،د).

15) حجاج محجوب عرابي: دراسات في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، منشورات رابطة إبداع، ط1 1993م.

16) حميدات مسكجوب: إتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ـ الجزائر-(د،ط)،(د،ت).

17) الرشيد بوالشعير: الواقعية و تياراتها في الآداب السردية الأوروبية، دار الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع ـ دمشق ـ ط1. 1996 م.

18) سليمان حسين: مضمرات النص و الخطاب دراسة في علم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، منشورات إتحاد الكتاب العرب،(د ط)، 1999م.

19) سيد حامد النساخ: إتجاهات القصة المصرية القصيرة، مكتبة غريب، ط1. 1978 م، ط2. 1988 م.

20) شاكر عبد الحميد: سيكولوجيا الإبداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة، (د،ط)، (د،ت).

21) شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر ـ الجزائر ـ (ط،د) 2009م.

22) شريبط أحمد شريبط: مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، دار إتحاد الكتاب الجزائريين ط1، 2001 م.

23) ط5. 1994 م.

24) طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان ـ (ط،د)، (ط،ت).

25) طه وادي: القصة ديوان العرب، مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان ـ ط1 2002م.

26) عبد الرحمان الكواكبي: طبائع الإستبداد و مصارع الإستعباد، دار النفائس للطباعة و النشر و التوزيع – بيروت –. ط3. 2006 م.

27) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب ـ القاهرة ـ ط3. 2005 م.

28) عبد الرحيم الكردي: الرواية و النص القصصي، مكتبة الآداب ـ القاهرة ـ ط1. 2006 م.

29) عبد القادر بن سالم : مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار اتحاد الكتاب العرب، دط 2001م .

30) عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار إتحاد الكتاب العرب(د،ط) 2001 م.

31) عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة النشر و التوزيع(د،ط)، (د،ت).

32) عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب (د،ط)، 1983م.

33) عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، المركز النقابي العربي ط4. 2005 م.

34) عبد الله الكواكبي:طبائع الاستبداد و مصارع الاستعباد، دار النفائس للطباعة و النشر و التوزيع-بيروت-ط3، 2006م.

35) عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب ـ الجزائر ـ (ط،د) 1990 م.

36) عبد الهادي بن ظافر الشهري: إستراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد ـ بيروت . ط1. 2004 م.

37) عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة و الطويلة)، المؤسسة الوطنية للكتاب ـ الجزائر ـ (د، ط)، 1986م.

38) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا و أنواعا و قضايا و أعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، (د.ت).

39) فيصل دراج: الواقع و المثال، مساهمة في علاقات الأدب و السياسة، دار الفكر الجديدة ـ بيروت ـ ط1، 1989م.

40) كريم الوائلي: المواقف النقدية، قراءة في نقد القصة القصيرة، دار مصر العربية للنشر و التوزيع،ط2. (د،ت).

41) محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة،أصولها، إتجاهاتها، أعلامها، دار منشأة المعارف ـالإسكندرية ـ (د،ط)، (د،ت).

42) محمد الصالح خرفي: بين ضفتين، دراسة نقدية، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين (د،ط)، 2005 م.

43) محمد عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية نقدية، مركز دراسات الوحدة العربية ـ بيروت ـ

44) محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس ـ دمشق ـ ط1. 1994 م.

45) محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب و النقد، دار نهضة مصر للطبع و النشر ـ القاهرة ـ (د،ط)، (د،ت).

46) محمد الماكري: الشكل و الخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي – بيروت، الدار البيضاء – ، ط1، 1991م.

47) محمد مايل حمدان: قضايا النقد الحديث، دار الملل للنشر و التوزيع ـ الأردن ـ ط1. 1991 م.

48) محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب ـ الجزائر ـ (د،ط) 1983 م.

49) محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب ـ الجزائر ـ ط2. 1984م.

50) محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ـ الجزائر ـ (د،ط)، 1972م.

51) محمود السمرة: في النقد الأدبي، الدار المتحدة للنشر، ط1. 1974 م.

52) محمود عكاشة: لغة الخطاب السياسي، دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال، دار النشر للجامعات. ط1. 2005 م.

53) مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ (د،ط) 2000 م.

54) مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر،دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ـ تيزي وزو ـ ط2، (د ت).

55) مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة بالجزائر، دار إتحاد الكتاب العرب (د،ط)، 1998 م.

56) ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز النقابي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب ـ ط3، 2002م.

57) ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تـ: محمد برادة، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع ـ القاهرة ـ ط1، 1987م.

58) نجيب العوفي: مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي،ط1، 1987م.

59) نصر حامد أبو زيد: النص السلطة الحقيقة الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي– لبنان، المغرب– ط1، 1995م.

ب ـ الكتب المترجمة:

60) تزفيطان طودوروف: الشعرية تـ: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقان للنشر ـ المغرب ـ ط1. 1987 م، ط2. 1990 م.

61) جاك رانسيير: سياسة الأدب، تـ: رضوان طاضا، المنظمة العربية للترجمة ـ بيروت ـ توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ط1. 2010 م.

ج– المعاجم:

62) إنعام فول العكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة البليغ و البيان و المعاني، دار الكتب العلمية –بيروت–

63) ط2،

63) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف ـ القاهرة ـ (د،ط)، (د،ت)، ج1. مادة(خطب).

64) أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، عربي ـ عربي، مكتبة لبنان ناشرون ـ بيروت ـ ط1. 2001 م.

65) دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تـ: محمد يحياتن، منشورات الإختلاف، ط1. 2008 م.

66) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ ط1. 1985 م.

67) الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3. 1978 م ج2. مادة(قصص).

68) مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح– بيروت–، ط1، 1974م.

69) مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004 م.

70) نواف نصار: المعجم الأدبي، دار ورد للنشر و التوزيع، ط1، 2007 م.

د– الرسائل الجامعية:

71) نبيلة سكاي: التخيل والقول بين حازم القرطاجني وجيرار جينت، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية و آدابها جامعة مولود معمري ـ تيزي وزو ـ دس .

72) هدى عبد الغني إبراهيم باز: تحليل الخطاب السياسي عند مصطفى كامل، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه كلية الألسن، قسم اللغة العربية، جامعة عين الشمس 2004 م، نقلا عن محمد بن سعود البشر، مقدمة في الإتصال السياسي، مكتبة العبيكان، ط1، 1997 م.

الملاحـق

وقفة حول "السعيد بوطاجين":

1 /مولده و ثقافته:« هو قاص و روائي و أستاذ جامعي ولد يوم 6 جانفي بتاكسنة (جيجل) بالشرق الجزائري لأنه نشأ بالجزائر العاصمة، زاول دراسته بها، فنال شهادة الليسانس في الآداب قسم اللغة العربية "جامعة الجزائر" و هذا سنة 1981 إلتحق بباريس أين تحصل على دبلوم الدراسات المعمقة بجامعة السربون عام 1982، و كذا دبلوم تعليمية اللغات جامعة غرونوبل بفرنسا سنة 1994.

و بعد هذا عاد إلى الجزائر فتحصل على ماجستر النقد الأدبي في السيمياء من جامعة الجزائر عام 1997م

كما نال شهادة دكتوراه دولة في النقد الجديد (المصطلح النقدي و الترجمة) بجامعة الجزائر عام 2007 م»[1]

عددت محطات مساره العلمية و بدايته من الوطن الجزائر ثم فرنسا ليعود بعدها إلى الجزائر أين كانت الدكتوراه في النقد الجديد.

2 / إصداراته الأدبية:

تنوعت الأعمال الأدبية لـ "السعيد بوطاجين" ما بين القصصية و الروائية و ما بين الكتابات النقدية.

أ _ الإبداعات القصصية والروائية:

1 «ـ ما حدث لي غدا: ترجمت إلى الفرنسية و تترجم حاليا إلى الإيطالية.

2 ـ وفاة الرجل الميت (قصص): ترجمت إلى الفرنسية كذلك.

3 ـ اللعنة عليكم جميعا (قصص): ترجمت إلى الفرنسية كذلك.

4 ـ أعوذ بالله (رواية): طبعت في دار الأمل، تيزي وزو و الجزائر هي الآن قيد الترجمة إلى الفرنسية.

5 ـ أحذيتي و جواربي و أنتم (قصص): طبعت عن دار الريحانة للنشر الجزائري.

6 ـ «تاكسنة بداية الزعتر آخر الجنة»[2].

1- إيمان طبشي:النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين،مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة و الأدب العربي تخصص: أدب جزائرمعاصر،جامعة قاصدي مرباح ورقلة كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة و الادب العربي، ص 29.

2- المرجع نفسه، ص 31.

ب _ الكتابات النقدية:

«1 ـ الإشتغال العاملي دراسة سيميائية لرواية "غدا يوم جديد" لـ " عبد الحميد بن هدوقة".

2 ـ السرد و وهم المرجع: مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث.

3 ـ الترجمة و المصطلح: دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد.

جـ ـ الترجمات: قام "السعيد بوطاجين" بترجمة العديد من الروايات لروائيين مختلفين أهمهم: مالك حداد، كاتب ياسين، نجيب إنزار، حميد قرين، كريستيان شولي عاشور...

د ـ المقالات العلمية: لـ "السعيد بوطاجين" مقالات عديدة في مجالات مختلفة أهمها:

ـ اللاسرد في رواية الإنطباع الأخير لمالك حداد: دراسة لتمفصلات التوقعات و المشاهد.

ـ تيميمون رواية رشيد بوجدرة: دراسة سردية.

ـ شعرية السرد في رواية "غدا يوم جديد" لـ "عبد الحميد بن هدوقة".

ـ مستويات استقبال المصطلح.

ـ المقالة و القصة الغربية: دراسة سيميائية مقارنة»[1].

هذا جزء بسيط من الأعمال التي قدمها "بوطاجين" للأدب الجزائري، ساهمت في إثراء الجانب النقدي، وفي الختام أوضح أن العمل الأخير بل و حديث الولادة لـ "السعيد بوطاجين"، هو مجموعته القصصية "جلالة عبد الجيب" و التي تمثل نموذج دراستي و بحثي.

1- إيمان طبشي: النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، ص 32، 33.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ-هـ
مدخـل: مفاهيم حول الخطاب والقصة	
1/مفهوم الخطاب	8
أ_ المعنى اللغوي	8
ب_ المفهوم الاصطلاحي	9
2/ مفهوم القصة القصيرة	12
أ_ المعنى اللغوي	12
ب_ المفهوم الاصطلاحي	13
الفصل الأول: تمظهرات الخطاب السياسي في القصة الجزائرية	
1/ نشأة و تطور القصة القصيرة في الجزائر	20
2/ أنواع الخطابات في القصة القصيرة	37
أ_ الخطاب السياسي	38
ب_ الخطاب الاجتماعي	42
ج_ الخطاب الديني	43
د_ الخطاب التاريخي	45
3/ بين الخطاب الأدبي والخطاب السياسي	48
4/ مسألة الدلالة الفنية في الخطاب القصصي	52
أ_ الدلالة الفنية للغة	52
ب_الدلالة الفنية للشخوص	57
ج_ الدلالة الفنية للحدث	59
د_ الدلالة الفنية للزمان والمكان	61
5/ الواقع السياسيوالمتخيل في الخطاب السياسي	65
6/ الخطاب القصصي بين الالتزام والحرية	76
الفصل الثاني: تجليات الخطاب السياسي في قصص جلالة عبد الجيب للسعيد بوطاجين	
1/ البعد السياسي	85
أ_ صورة الحاكم	85

ب_ صورة المحكوم	89
2/ البعد الاجتماعي	93
أ_ واقع السلطة والمجتمع	93
ب_ ثنائية الحاكم والمحكوم	98
3/ البعد الديني	102
أ_ الحضور القرآني	102
ب_ حضور الأحاديث النبوية الشريفة	105
4/ البعد التاريخي	111
أ_ السلطة والتاريخ	111
ب_ السلطة والآخر	113
5/ اللغة في الخطاب السياسي	117
أ_ السخرية	117
ب_ المفارقة	122
6/ الشخوص في الخطاب السياسي	126
أ_ شخصية المثقف	126
ب_ شخصية الصوفي	127
ج_ شخصية العالم	129
د_ شخصية الأستاذ	132
7/قيمة الحدث في الخطاب السياسي	135
8/ ثنائية الزمان والمكان في الخطاب السياسي	137
الخاتمة	140
قائمة المصادر والمراجع	143
الملحق	150
فهرس الموضوعات	/

الملخص

يعد الخطاب السياسي أحد التمظهرات المتجلية في النصوص السردية، والقصة أحد هذه النصوص السردية التي أسهمت في التعبير عن الأوضاع الاجتماعية، وتمرير قضايا سياسية داخل القص، عن طريق توظيف شخصيات وفضاءات، وأزمنة تاريخية، ذات دلالات لغوية، وإيحاءات سياسية، لخلق عنصر التشويق والمتعة مع الحفاظ على المضمرات السياسية المتجلية داخل الخطاب القصصي.

واخترت قامة من قامات الأدباء الجزائريين المعاصرين الروائي الجيجلي "السعيد بوطاجين" في مجموعته القصصية القصيرة جدا "جلالة عبد الجيب" التي تحمل في طياتها أبعادا سياسية مختلفة ومتشعبة، وسعيا مني لمعرفة خصوصية هذا الخطاب السياسي وتجلياته في المجموعة القصصية قمت بصياغة عنوان الدراسة: تمظهرات الخطاب السياسي في قصص جلالة عبد الجيب للسعيد بوطاجين.

الكلمات المفتاحية: الخطاب القصصي، الخطاب السياسي، النص السردي، الخطاب الأدبي.