وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي - تبسة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المثقف والراهن في قصص السعيد بوطاجين "للأسف الشديد" أنموذجـــاً

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل . م . د)
ـ تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- ❖ حليمي شيماء
- ❖ سوداني أسماء

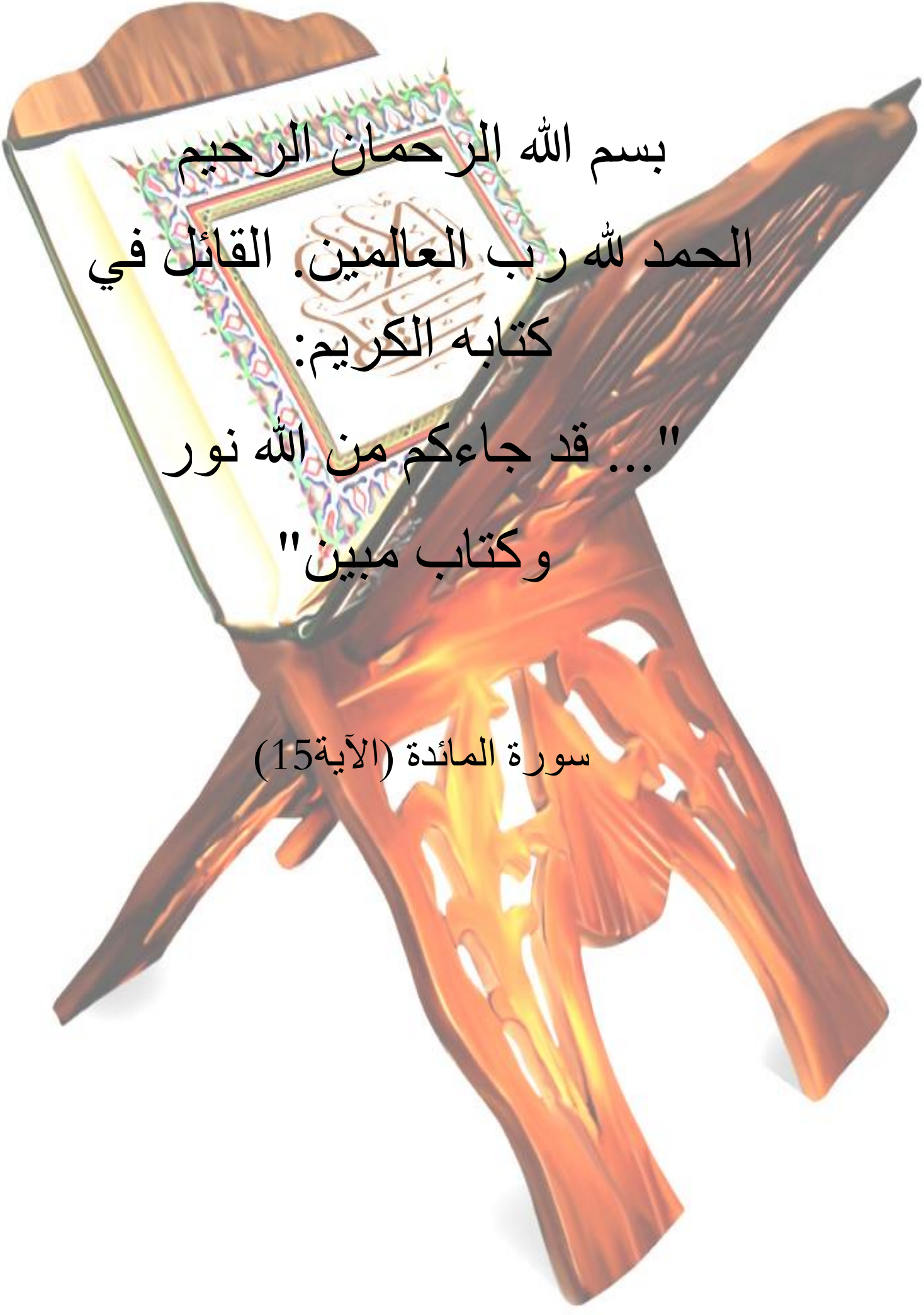
إشراف الأستاذة:
د. الويزة جبابلية

أعضاء لجنة المناقشة

اللقـب والاسـم	الرتبـــة العلميـة	الجامعـــــة	الصفـــــة
د. ليلى نصيب	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي	رئيســـــاً
د. الويزة جبابلية	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي	مشرفاً ومقرراً
د. أمال كبير	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم



بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله رب العالمين. القائل في كتابه الكريم:

"... قد جاءكم من الله نور وكتاب مبين"

سورة المائدة (الآية15)

شكر وعرفان

قال الله تعالى: {رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه}. (النمل – 19)

الحمد والشكر لله قبل كل شيء الذي منّ علينا بإتمام هذا البحث

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا في إنجاز بحثنا هذا

ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة "أ . د الويزة جبابلية"

التي قبلت الإشراف على هذا البحث، وعلى توجيهاتها

وتشجيعها السديد، فلها منا كل العرفان والامتنان.

كما لا ننسى توجيه الشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية

وآدابها بجامعة تبسة.

مقدمة

المثقف صوت الأمة ولسان حالها، والعين التي يرى من خلالها المجتمع ما يحدث في العالم من مجريات وأحداث سياسية واجتماعية وثقافية واقتصادية... إنه صاحب رسالة إنسانية، يستعمل مكانته العلمية والمعرفية مستغلا رصيده الفكري والثقافي وقدراته الاقناعية للدفاع عن قيم مجتمعه ومبادئه، لقد سعى المثقف إلى إعلاء صوته ونقل أحاسيسه عن طريق الكتابة التي وجد فيها ضالته ومبتغاه، ليصف الأوضاع والظروف الراهنة التي يمر بها وطنه والتي يعاني منها المثقفون من تهميش، فخروج المثقف عن صمته أدى به إلى الإبداع والكتابة التي كان لها دور في إيصال صوته لمجتمعه والنهوض به للرقي والتقدم، وبهذا يمكننا اعتبار المثقف جنديا يقف على ثغرة هامة في بنيان مجتمعه، حين يبصر ويحلل ويوضح الحقائق وينبه إلى المخاطر، ومتى كانت هذه الثغرة محصنة بالوعي والإخلاص سيبقى المجتمع آمنا.

لذلك كان الدافع من وراء الاختيار حبنا للإطلاع على محتواه، واكتشاف خبايا ومكونات هذه النصوص السردية والتعرف على ما يحتويه من جماليات فنية وأدبية .

وقد راودتنا الكثير من التساؤلات في هذا المضمارالتي شغلت بالنا وعقولنا وقد كان هذا سببا في اختيارنا لموضوعنا من خلال هذا لطرح إشكالية مفادها:

-ما مفهوم المثقف وما هي معاييره وأصنافه وما هو دوره في المجتمع ؟

-تهميش المثقف هل هو واقع أم وهم ؟

-ما طبيعة العلاقة بين المثقف والسلطة، وما موقفه من السلطة؟

-كيف تجسدت البنية السردية في المجموعة القصصية ؟

أما عن الأسباب التي دفعت بنا لاختيار هذا الموضوع فقد تمثلت في:

-رغبتنا في اختيار دراسة فن السرد القصصي الجزائري الواقعي بصفة عامة والمجموعة القصصية للقاص السعيد بوطاجين بصفة خاصة.

ولبلوغ هذه الغاية وقفنا في هذا البحث عند مقدمة ثم فصلين وتليهما خاتمة.

جاء الفصل الأول بعنوان: "راهن المثقف وتجليات السلطة في المجموعة القصصية " للأسف الشديد" تناولنا فيه مفهوم المثقف عند العرب والغرب، معايير تعريف المثقف ودوره في المجتمع، المثقف وقضية الوطن، علاقة الأدب بالراهن وعلاقة المثقف بالسلطة، المثقف والحياة العامة، كذلك مفهوم السلطة وأصناف المثقفين في المجموعة القصصية وتجليات السلطة في المجموعة القصصية.

أما الفصل الثاني جاء بعنوان: "أبنية العالم السردي وتمفصلاته في المجموعة القصصية "للأسف الشديد"، وقد عالجنا فيه ظواهر البنى السردية في المجموعة القصصية وتطرقنا من خلاله إلى مكوناته السردية المتمثلة في بنية الزمن التي تجسد فيها المفارقات الزمنية من استرجاعات واستباقات كذلك تقنية زمن السرد بمن تسريع السرد التي تمثل التلخيص والحذف وتبطيئ السرد من خلال الحوار والوقفة الوصفية، التواتر، المكان، الرؤية السردية، كذلك المعجم اللغوي وتطرقنا فيه إلى لغة القران الكريم والحديث الشريف وكذلك اللهجة العامية .

- وأخيرا أنهينا البحث بخاتمة رصدنا فيها النتائج المتوصل اليها.

-وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج البنيوي و السوسيولوجي كما استعنا بآلية الوصف والتحليل.

-ومن بين الدراسات السابقة التي تناولت هذا موضوع المثقف في السرد الجزائري "أزمة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة "رسالة دكتوراه للأستاذة: **ليلى نصيب** .

-وفي أحد المباحث استعننا كذلك بدراسة "اشكالية العلاقة بين المثقف والسلطة في فكر تيار الحكمة" للأستاذة **رنيم الجابري**.

- اعتمدنا في دراستنا على جملة من المراجع:

- "صورة المثقف" و"المثقف والسلطة": لإدوارد سعيد.
- علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف.
- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي .

وقد صادفتنا بعض الصعوبات:

-صعوبة الحصول على المدونة لعدم توفرها في شكلها الورقي.

- قلة الدراسات السابقة المرتبطة كليا أو جزئيا بموضوع الدراسة.

-وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر ووافر الاحترام والتقدير لأستاذتنا المحترمة "الويزة جبابلية" لمجهوداتها وعنايتها المميزة على انجاز بحثنا.

-والحمد لله أولا وأخيرا.

الفصل الأول:

راهن المثقف وتجليات السلطة في المجموعة القصصية "للأسف الشديد"

خطة الفصل الأول:

أولا: مفهوم المثقف

ثانيا : معايير تعريف المثقف

ثالثا : الدور و القضية

رابعا: علاقة الأدب بالراهن

خامسا : مفهوم السلطة

أولا مفهــوم المثقــف:

اهتم كثير من المبدعين والكتاب بشخصية المثقف في كتاباتهم وبهذا تعددت المفاهيم وتباينت في تحديد تعريف جامـع له، ولدراسة مفهوم المثقف والثقافة لا بد من تحديد جـذر كل منهما في اللغـة والإصطلاح.

أ- **لغـــة:** وردت لفظة ثقف في القرآن الكريم في قوله تعالى { وَٱقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ وَأَخْرِجُوهُم مِّنْ حَيْثُ أَخْرَجُوكُمْ ۚ وَٱلْفِتْنَةُ أَشَدُّ مِنَ ٱلْقَتْلِ ۚ وَلَا تُقَٰتِلُوهُمْ عِندَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ حَتَّىٰ يُقَٰتِلُوكُمْ فِيهِ ۖ فَإِن قَٰتَلُوكُمْ فَٱقْتُلُوهُمْ ۗ كَذَٰلِكَ جَزَآءُ ٱلْكَٰفِرِينَ}[1].

أخذت لفظة المثقف من الجذر الثلاثي ثقف حيث ومرد فيه كثير من المعاجم العربية ومنهم في معجم لسان العرب: ثقف الشيء ثَقْفًا وثِقَافاً وثُقُوفَة، حذقة ورجل ثَقِفُ وثَقُفَ، حاذق فهم وثَقِفَ يفيد الفطنة والذكاء وسرعة التعلم ... وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيفا[2]

تحمل كلمة ثقف مدلولين أحدهما متعلق بالفهم والفطنة وثان متعلق بالمزج وجاء في المنجد في اللغة العربية المعاصرة: ثقف جمع ثقفاء: حاذق ماهر بارع ومتفنن، أريب وثقف نشأ، ربّى، علّم وهذّب (...) والمثقف هو الذي ينمي الثقافة ويساعد على التعليم والتثقيف، مثقف جمع مثقفون: متعلم متوسع في ثقافته[3]

يتضح من خلال ما سبق أن المثقف ذلك الشخص الذي يتمتع بالذكاء والمعرفة الواسعة.

وجاء أيضا عند الأزهـري: "رجل ثِقِف لقِف إذا كان ضابطـا لما يحويه قائما (...) ويقـال ثقف، الشـيء وهو سرعة التعلـم"[4].

فهـو حامل سرعة التعلـم ومعنى لتمكـن من الشـيء.

---

[1]- سورة البقرة، الآية، 191.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، مادة (ث ق ف)، ج3، ص 121.

3- أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، لبنان، 2000، ص 165.

[4]- لزهر مساعدية، في مفهوم الثقافة وبعض مكوناتها (العادات، التقاليد، الأعراف)، مجلة الذاكرة، المركز الجامعي ميلة، الجزائر، العدد 9 جوان 2017، ص 34.

ب-اصطلاحا: تباينت الآراء بين المفكرين والنقاد حول إيجاد مفهوم دقيق ومحدد لمصطلح المثقف.

1- عند الغـــرب:

أ- جـان بول سارتـر Jean Paul Sartre:

يعتبر سارتر من الفلاسفة الذين إهتموا بتحديد مفهوم ودور المثقف في المجتمع وهو نموذجا من أفضل النماذج المعبرة عن المثقف، الفاعل والمؤثر حيث يرى أن المثقف الحقيقـي ليس من يقف عن حدود الكشف عن التناقضـات القائمة في المجتمع فحسب بل هو الذي يعمل على تغييرها وتوجيهها ويعلن مسؤوليتـه الثقافية الصريحـة في مواجهة مختلـف التحديات الناجـمة عن ذلك[1]

يحدد الفيلسوف **سارتر** مفهوم المثقف انطلاقا من وظيفته وتفاعله إجتماعيا وأضاف مصطلح الكلاسيكي إلى جانب المثقف، المثقف الكلاسيكي، حيث يقول في ذلك أن المثقف الكلاسيكي، مرؤ يستخلص راحة الضمير من وجدانه المعذب عن طريق الأفعال التي هي كتابات على وجه العموم الذي يحمله هذا الوجدان على القيام بما في ميادين أخرى[2]

فالمثقف الكلاسيكي عند **سارتر** هو ذلك المتناقض الوجداني الذي يكون مركز نفي للآخرين وتتحدد رسالته بإلغاء ذاته أو خصوصيته، "ينبغي قبل كل شيء أن يلغي نفسه كمثقف (...) وعليه أن يوضـع مباشرة في خدمة الجماهيـر"[3]

وبما أن المثقف ابن المجتمع فهو يتأثر به ويعيش ما يعيشه مجتمعه فالمجتمع الذي يعيش أزمة لا يمكن إلا أن ينتج مثقفا مأزوما "إن المثقف هو الشاهد على المجتمعات

---

[1]- جان بول سارتر، دفاع عن المثقفين، تر: جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1973، ص 98.

[2]- المرجع نفسه، ص 104.

[3]- جان بول سارتر، دفاع عن المثقفين، ص 104.

الممزقة التي تنتجه لأنه يستبطن تمزقها بالذات فهو ناتج تاريخي (...) أن مثقفي هذا المجتمع ماهم إلا من صنفه ونتاجه"[1]

إن المثقف عند الفيلسوف **جان بول سارتر** تلك الشخصية الملزمة بإلغاء ذاته كما عليه استغلال خبرته في خدمة الكل ووظيفته تتحدد في كشف التناقضات داخل المجتمع كونه الناطق الرسمي باسم الجماعة المتنمي لها.

ب- أنطونيو غرامشي Antonio Gramsei:

تأخذ كلمة مثقف عند غرامشي فضاء واسع لتمثيل جميع الناس فهو يرى أن كل الناس مثقفون ومفكرون لأن لديهم ذكاء ويمارسون فعل التفكير إلا أنه من حيث الوظيفة لا يمكن كل الناس القيام بوظيفة المثقفين.[2]

قسم غ**رامشي** المثقفين من حيث الوظيفة إلى نوعين: المثقف التقليدي والمثقف العضوي.

أ- المثقف التقليدي: هو الذي يداوم على فعل الأشياء نفسها من مرحلة إلى أخرى وهم المعلمون والكهنة والأدباء والعلماء.

ب- المثقف العضوي: هو من يقوم بوظيفة توجيه الأفكار وتنظيمها أي هو ذلك المفكر العاقل المرتبط بصورة مباشرة بالطبقات أو المشاريع[3]

ومن منظور المنظر **غرامشي** يرى أن المثقفين العضويين يرتبطون مباشرة بالطبقات أو المشروعات التي تستخدم المثقفين في تنظيم مصالحها واكتساب المزيد من السلطة والمزيد من الرقابة[4]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 34.

[2]- ليلى نصيب، أزمة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2017-2018، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي، ص 21.

[3]- هويدا صالح، صورة المثقف في الرواية الجديدة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2013، ص 20.

[4]- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة: تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006، ص 33-34.

وحتـى يكون المثقف عضويا عليه أن يمتاز بالحركـية والإنتاجية المستمرة عكس ما نجده عند المثقـف التقليدي الذي يكون في حالة من الدوران الدائمة عام بعد عام أمثال المعلمـين أو الكهـان...

لذا المثقف العضوي لا بد أن يكون مجددا وفعالا في المجتمع "أولئك المسؤولين عن إنتاج وإعادة إنتاج المعرفة وفقا لتصورات الطبقة التي ترتبطون بها"[1]

ج- أوجه الاختلاف بين المثقف التقليدي والعضوي:

يتضح لنا اختلاف وتباين بين المثقف التقليدي والمثقف العضوي.

فالمثقف التقليدي هو من يقدم خدمات مدفوعة الأجر بينما العضوي يتمتع بوظائف لم نجدها عند غيره كالوعي النقدي وانتشار وعي متجانس للطبقات السائدة إلى جانب وظيفة الإصلاح الأخلاقـي والثقافي في وجدان الشـعوب[2]

فوظيفة كل مثقف عضوي داخل البنية الاجتماعية هي الربط بين البنية التحتية والفوقية، وهذا نجـده معدوم عند المثقف التقليـدي.

فالمثقف عند غرامشي يتحدد انطلاقا من أدائه لوظيفة اجتماعية فهو عضوي في علاقته المباشرة بالفئات الاجتماعية، بمعنى أن المثقف العضوي مؤسسي بينما التقليدي على علاقـة غير مباشرة بالمؤسسـات[3]

وبهذا يتضح لنا أن لكل منهما وظيـفة وغاية يسـمو بها.

2- عنـد العــرب:

أ- إدوارد سعيـــد:

ينقل ادوارد سعيد في كتابة "**المثقف والسلطة**" مجموعة من تعريفات المثقف عند **أنطونيو غرامشي**(Antonio – gramsci) **وجوليان بندا** (Julien Benda) الذي وضع

[1]- المرجع نفسه، ص 32.

[2]- هالة حسين، مفهوم المثقف عند أنطونيوغرامشي، مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، العدد 52، ج3، 2021، ص 409.

[3]- هالة حسين، مفهوم المثقف عند أنطونيوغرامشي، ص 410-411.

التعريف الأشهر للمثقفين حين يعتبرهم "عصبة ضئيلة من الملوك والفلاسفة ذوي المواهب الفائقة والأخلاق الرفيعة الذين يشكلون ضمير البشرية"[1]

كما نجده – بندا – ينسي للمثقفين صفات خاصة بهم، تتوفر للجميع "أن المثقفين الحقيقيين يشكلون طبقة العلماء أو المتعلمين البالغين الندرة حقا، لأن ما ينادون به هو المعايير الخالدة للحق والعدل"[2]

يذهب إدوارد إلى أن: "المثقفين أو المفكرين أفراد لهم رسالة، وهي رسالة فن تمثيل شيء ما، سواء كانوا يتحدثون أو يكتبون أو يعلمون الطلاب أو يظهرون في التلفزيون وترجع أهمية هذه الرسالة إلى مكان الاعتراف بها علنا وإلى أنها تتضمن الالتزام والمخاطرة"[3] ضمن منظوره المثقف هو ذلك الملزم، الذي يهدف إلى تبليغ رسالة ما تكون هذه الأخيرة تنفعه وذات أهمية.

أضاف إلى ذلك شروط يتحلى بها المثقف حتى تمكنه من أداء رسالته على أكمل وجه وهذا لا يمكن أن يكون إلا إذا أحس بأنه يستطيع بأن يقوم بطرح أسئلة محرجة علنا وأن تكون له القدرة على المواجهة، بالإضافة إلى تحليه بالاستقلالية عن أي المؤسسات فالمثقف عنده هو من ينصف بعالمه الخاص ووجود ما يؤمن به ويدافع عنه ويقنع به الآخرين من خصال مواقفه الخاصة[4]

يعتقد إدوارد سعيد أن المثقف يمتلك دورا فاعلا في تغيير المجتمع فيجب قيامه بتجسيد مواقف فكرية سياسية وفلسفية من مختلف القضايا وأن يكون صاحب رسالة يسعة إلى إيصالها للمجتمع مطالبا بالنضال لأجل أعلاء شأن الإنسان وأن يتسم بالقدرة والشجاعة على المواجهة مقابل السلطة وقول الحقيقة لها وعنها وبهذا نكون قد قدمنا بعض ما قاله الفلسطيني **إدوارد سعيد** حول المثقف والمثقفين ودوره عن حقوق أفراد المجتمع وأن السكوت

---

[1]– إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ص 34–35.

[2]– المرجع نفسه، ص 35.

[3]– المرجع نفسه، ص 45.

[4]– إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ص 44.

عن هذه الحقوق أمر لا يجب السكوت عليه ويضرب مثالا على ذلك جان بول سارتر القائل: "الجهد الفائق الذي يبذله وما يقدم عليه من مخاطرات والإصرار على أن يقول أشياء معينة عن الاستعمار أو عن الالتزام"[1]

نستنتج مما سبق أن دور المثقف يتحدد في:

- انتشار الوعي المعرفي بين أفراد المجتمع.
- الابتعاد على المصالح الشخصية.
- المثقف ملزم بالدفاع على أمته وجلب حقوقها.

ب- محمد عابد الجابري:

تناول الناقد الاجتماعي محمد عابد الجابري في كتابه الشهير "المثقفون في الحضارة العربية" مفهوم المثقف ووضعه ودوره ونجده يستند في تعريفه إلى قضية "ألفريد دريفوس"[2]باعتبارها هي المرجعية لبروز لفظة المثقفين "les intellectuels" أول مرة كاسم في عبارة "بيان المثقفين" والتي تدل على :الذين يحملون آراء خاصة بهم حول الإنسان والمجتمع ويقفون موقف الاحتجاج والتنديد إزائ ما يتعرض له الأفراد والجماعات من ظلم وتعسف من طرف السلطات أيا كانت سياسية أو دينية"[3]

والمثقف عنده هو ما يحدد وضعه بالدور الذي يقوم به في المجتمع كمشروع ومعترض ومبشر بمشروع ويكون صاحب رأي وقضية فهو لا يتحدد وضعه بنوع علاقته بالفكر لا كونه يكسب عيشه بالعمل[4]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 46.

[2]- أفريد دريفوس، ضابط فرنسي يهودي الأصل حكيم وأدين بتهمة الخيانة سنة 1894، وأصبحت قضيته قضية رأي عام فانقسم الرأي العام إلى قسمين: أحدهما دريفوسيين كما أطلق عليهم، مقتنعين ببراءته وقسم ثان معارضين لذلك وبعد صراع دام طويلا إنتصر دريفوسيين وهكذا أطلق سراح الضابط.

[3]- محمد عابد الجابري، المثقفون في الحضارة العربية "محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد" مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، بيروت، 2000، ص 24.

[4]- محمد عابد الجابري: المرجع نفسه، ص 24.

يرى عابد الجابري أن المثقف في جوهره ناقد اجتماعي دوره وهمه يكمن في التحديد والعمل والتحليل وذلك لأجل تجاوز العوائق التي تقف أمام نظام اجتماعي أفضل أكثر إنسانية وعقلانية، فبذلك يصبح ضمير المجتمع والناطق باسمهم وينعت في كثير من الأحيان بمثير الفتن من طرف الجماعة العاملة على الحفاظ على الوضع القائم[1]

وبعبارة أخرى يعرف المثقفين على أنهم: "أولئك الذين يعرفون ويتكلمون، يتكلمون ليقولوا ما يعرفون وبالخصوص ليقوموا بالقيادة والتوجيه في عصر صار فيه الحكم فنا في القول، قبل أن يكون شيء أخر"[2]

وفي طرح أخر راح الدكتور**الجابري** يضرب لنا مثالا لتأثر الفلاسفة الأوروبيون في العصر الوسيط بابن رشد في كيفية تفريقه بين الفلسفة والدين بما أن كلا منهما مستقل بذاته، ونجد الفلاسفة الأوروبيون من يطلق عليهم الراشيديون اللاتين حيث قاموا ببناء نظريتين حقيقيتين: حقيقة دينية وحقيقة عقلية[3]

ويقسم **الجابري** المثقفين إلى قسمين:

* نواة تضم العلماء والفنانين والفلاسفة والكتاب وأخرى تضم المعلمين والأساتذة والصحفيين والأطباء والمحامين[4]

– ويقول في مقام أخر: "المثقفون هم الفئة الواعية التي اكتسبت بحكم ثقافتها موضوعية التفكير ووضوح الرؤية والقدرة على التحليل والمحاكاة المنطقية (...)"[5]

---

[1]– المرجع نفسه، ص 25.

[2]– محمد عابد الجابري، ص 25

[3]– ليلى نصيب،أزمة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 31.

[4]– محمد عابد الجابري،المثقفون في الحضارة العربية، ص 25.

[5]– بوصبوعة إيمان، المثقف وتحديات، التغيير، مجلة الباحث الاجتماعي، جامعة عبد الحميد مهري، قسنطينة، العدد 14، 2018، ص 458.

ثانيا-معايير تعريف المثقف:

لقد استند النقاد العرب المعاصرون في تعريف المثقف على حادثة قضية الضابط الفرنسي (دريفوس) والتي بزغ من خلالها مصطلح المثقف والثقافة وحاولالباحثون والمفكرون الغربيون والعرب على حد سواء وضع تعريفات لهذا المصطلح مستندين في ذلك إلى عدة معايير كالوعي الذاتي، والدفاع عن القيم والحقوق الإنسانية وسعة معرفته وموسوعيته العلمية، ومن هنا يدخل ضمن مدلول المثقفين والمصلحين وأساتذة الجامعة والمحامون وغيرهم[1].

1- معيار الثقافة:

لقد اختلف الباحثون حول مستوى الثقافة الذي يجب أن يتحصل عليه الإنسان حتى تطلق عليه الإنسان حتى تطلق عليه صفة المثقف، وقد حدد معيار الثقافة بالشهادة العلمية والخبرة الذاتية ومعيار الوظيفة أو الدور.

أ- الشهادة العلمية:

فالمثقف صاحب الشهادة هو كل إنسان حاز على قسط معين من التعليم وتوج في النهاية المسار التعليمي بشهادة تثبت ذلك المستوى العلمي، ودخل ضمن فئة المثقفين كل من المحامين والأطباء والصحفيين والفنيين والأكاديميين ومعلمي المدارس والاقتصاديين والمهندسين، وينقسم المثقفون أصحاب الشهادات العلمية إلى فئات ثلاث هي: النخبة المثقفة وأشباه المثقفين والمثقفون الوسط[2]

[1]- العليو زكي، المثقف، مدخل التعريف والأدوار، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 50.

[2]- محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1999، ص 12-13.

ب- الخبـرة الذاتيـــة:

يرى بعض الباحثين أن مفهوم المثقف لا يقتصر على المثقف بشؤون الثقافة، أو الحائز على شهادة علمية من مدرسة أو أكاديمية بل ثمة نمط آخر يتشكل من خبرة الحياة اليومية، ويسمى بالمثقف الخبرة ويتميز هذا النمط من المثقفين بما يلي:

أ- يظل أسير المواقع المحلي.

ب- يلتزم بقضـايا مجتمعـه.

ج- لا يعانـي من الاغتراب[1]

ج- معيار الوظيفة أو الـــدور:

يرى المناضل والمفكر الإيطالي **أنطونيو غرامشي** أن "جميع الناس مفكرون ومن ثم نستطيع أن نقول: ولكن وظيفة المثقف أو المفكر في المجتمع لا يقوم بها كل الناس"،[2] وهذا يعني أن جميع البشر مثقفون ولكن جميع البشر لا يمكنهم ممارسة وظيفة المثقفين في المجتمع، ولذا يجب على المثقف أن يحول الكلام إلى فعل والنظرية إلى ممارسة ليتمكن من تحقيـق الغاية البعيدة المنوطة به، ألا وهي تغيير عقلية المجتمع وتوعيته وتعويده على تحكيم العقل والمنطـق بدل الأهواء والمصالح الآنيـة[3]

ومما سبق يمكننا أنه على الرغم من تعدد تعريفات المثقف يمكن إرجاع هذا التعدد إلى المعايير السابقة التي اشتد إليها الباحثون في تعريف المثقف، وهما معيار الثقافة والشهادة العلمية والخبـرة الذاتية والوظيفـة أو الدور

[1]- محمد رياض وتار، المرجع نفسه، ص 12-14.

[2]- أنطونيوغرامشي، كراسات السجن، ترجمة عادل غنيم، دار المستقبل العربي، مصر، القاهرة، 1994، ص 25.

[3]- محمد رياض وتار، المرجع السابق،ص 14-15.

ثالثا- الدور والقضية:

1-دور المثقـــــف:

لقد تباينت الآراء حول دور المثقف ومهمته اتجاه مجتمعه فمنهم من يحصرها في الجانب الإيجابي، وآخرون في الجانب السلبي وهذا بسبب تعدد مهام المثقف.

ففـي الجانب الإيجابي نجد أن المثـقف "هو الذي يؤمن بداية بفعالية المثقف وأن له دور يقـوم به في المجتمـع"[1]

كما نجد "إن إحدى مهام المثقف هي بذل الجهد لتهشيم الآراء المقولبة والمقولات التصغيريـة التي تحد كثيرا من الفكـر الإنساني والاتصال الفكـري"[2]

بمعنى لا بد للمثقف أن يساهم في تغيير بعض المفاهيم والتصورات المتبقية من اعتقادات المجتمع فيما عليه إلا تصحيحـها.

ومن المهام المنوطة بالمثقف أيضا حسب **إدوارد سعيد** "كما أعتقد هي أن المثقف وهب ملكه عقلية لتوضيـع رسالة، أو وجهة نظر، أو موقف، أو فلسفة، أو رأي، أو تجسيد من أي هذه، أو تبيانهـا بألفاظ واضحة لجمهورهـا"[3]

وعليه فكل مثقف مطالب بتأدية مهامه على أكمل وجه باعتباره يملك القدرة على تحسين الأوضـاع فهو أداة فاعلة في مجتمعه "أداء رسالتهم النزيهة والمنـورة والشفافة"[4]

ولا بد على المثقف أن تكون نظراته شاملة عن مجتمعه وثقافته إذ يجب عليه أن يواكب عصره: "إذا تشرب المثقف بمغذيات ثقافية الاجتماعية يمسي عندئذ مثقفا صاحب تقاليد ثقافية وصاحب ثقة عليا بنفسه لأنها منبثقة من ضمير مجتمعه وعصب ثقافته المجتمعة"[5]

---

[1]- محمود محمد أملودة: تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث، الرواية الليبية أنموذجا،دراسة في النقد الثقافي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 38.

[2]- إدوارد سعيد، صور المثقف، محاضرات ريث تر: غسان غصن، دار النهار، بيروت 1993، ص 12-13.

[3]- إدوارد سعيد، صور المثقف، ص 28.

[4]- معن خليل العمر، علم اجتماع المثقفين، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ص 274.

[5]- المرجع نفسه، ص 343.

كما يؤكد **علي شريعتي** بأن "وظيفة المثقف والعالم هي إدارة الحياة ودفع المجتمع إلى القوة والتقدم والمنقعة والرفاهية وتحسين أوضاع الإنسان"[1]

وبالتالي فالمثقف يساهم في خلق الانسجام والترابط بينه وبين مجتمعه بحيث يعتبر اللسان الناطق باسم المجتمع، و"بذلك يرتبط المثقف بدور المحفز على الفعل الاجتماعي أو يكون هو نفسه فاعلا اجتماعيا بتعبير"[2]

ومن المعروف أن المثقف في كثير من الأحيان يجد نفسه أمام جدار السلطة التي تحتم عليه سجن أفكاره والسكوت عن الحق، "فالمثقف مطالب دائما وعليه فوق ذلك إعلاء راية من النظام والسلطة وفي كل قضية مطروحة، وعليه دفع الثمن لهذا الرأي في إطار المناخ الذي يحيط به وهذا جزء من أعباء وظيفة المثقف العلمية والبحثية"

كل هذا يبين أهمية المثقف لدى المجتمع من خلال الدور الإيجابي الذي هو بصدد فعله وتبيينه، ولكن مهما يكن فهناك جوانب سلبية تعتدي دور المثقف وذلك عندما يتجه اتجاه معاكس لما يريده المجتمع وهذا ينعكس على المثقف العمراني، ونجد ذلك خاصته في العالم العربي المليء بالتناقض والتشابك إذ أكد العديد من الباحثين والمفكرون أن "المثقف في المجتمع العربي، أصبح يعكس حالة التعريف الموجودة في المجتمع" ويتهم بأنه فقد فاعليته، لأنه لم يقم بالدور المنتظر منه، وهو إنتاج المعرفة، مما يجعله في مؤخرة المجتمع، وفي عزلة عن الناس"[3]

وهناك أيضا من يرى أن: "المثقف العربي لم يشارك في الدينامية والسيرورة التاريخيـــــة"[4].

---

[1]– علي شريعتي، العودة إلى الذات تر: إبراهيم الدسوقي، شتاء الزهراء للإعلام العربي القاهرة، 1986، ص 155.

[2]– رضوان زيادة، المثقف ضد السلطة حوارات المدني في سوريا، مركز القاهرة لدراسة حقوق الإنسان، ص 100–101.

[3]– هويدا صالح، صورة المثقف في الرواية الجديدة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2013، ص 49.

[4]– محمود محمد ألمودة، تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث الرواية الليبية أنموذجا، ص 39.

ربما هذا ما أدى إلى سقوط الدول العربية ودخولها في أزمات عدة بسبب عدم تفاعل المثقف مع المجتمع وإبداء رأيه في القضايا الراهنة إذ جعله يتخبط في همومه ومصيره اللامنتهي، يضفي "علي حرب" رأيا آخرا فيما يتعلق بمهمة المثقف وذلك من خلال قوله: "فالمثقف يبدي التجرد والنزاهة والانسلاخ، دفاعا عن قضية الأمة ومصالح الناس، فيما هو ويمارس مهنته ويدافع عن مصلحته، أو يلعب لعبته ويجيب فكرته، إنه يدعوك إلى التحرر من سلطة رأس المال، في حين هو يراكم رأسماله ويثبت سلطته"[1]

وإذا حاولنا التعليق على هذا القول يمكن أن نؤكد على أن الناقد علي حرب قد أعطى نموذجا للمثقف السلطوي الذي يضع قناع الأفكار والثقافة من أجل الوصول إلى أهدافه وغاياتـه جاعل المجتمع في ظلمات الأوهام، لكن هذا لا ينطبق على كل المثقفين فلكل وجهة نظـرة وعمق ثقافتــه.

وهناك من يرى بأن المشكل الأساسي والوحيد في عقم المثقف وجمود دوره في أنه قد تشبث بالأفكار الماركسية البعيدة كل البعد عن مجتمعنا وديانتنا الإسلامية وهذا ما أكده "عبد الرحمان بن زيد الزنيدي" من قوله: "إن مشكلة المثقف العصراني في العالم العربي أنه تقدم إلى الأمة بصفته رسول مذهبية أو القومية متجردة من الدين، تقدم إلى أناس يدركون بفطرهم وحسهم الديني البسيط أن هذه المذهبيات، وأنهم بالتالي على الرغم من أميتهم أرشد وأهدى من أولئك الدعاة فلا يجب أن تكون النتيجة تباعدا عنهم، واستقرار لهم وتشبـثا بالبواقــي المشوه كثير منها في دينـهم"[2]

ومن خلال هذا كله يتضح لنا أن وظيفة المثقف قد عرفت العديد من المواقف وهذا لأهميته دوره في القضايا الاجتماعية، وكذلك باعتباره مساهما في تطوير المجتمع وتنميته، وتحقـيق أهدافه فلا ينبغي أن يتعايش المثقـف بوصفه فردا فاعلا قائـما على الأزمات التي

---

[1]– علي حرب، أوهام النخبة أو نقد المثقف، ص 58.

[2]– عبد الرحمان بن زيد الزنيدي، المثقف العربي بين العصرانية والإسلامية، دار كنوز، إشبيليا للنشر والتوزيع، السعودية، 2009، ص 52.

يعيشها المجتمع فلا بد أن يثبت وجوده من خلال نشر أفكاره وتلبية حاجات مجتمعه وإن كان في حالة تقدم وازدهار.

2- المثقف وقضية الوطن:

إن المثقف فرد ينتمي إلى وطنه وجماعته وهذا المثقف لا بد أن يعي واجبه نحو الوطن والمواطن باعتباره شخصا يمتلك ميكانيزمات المعرفة التي توصله إلى إصلاح مجتمعه وتوجيهه الوجهة الصحيحة أي يعمل على نبذ كل انتماء قبلي، أو إيديولوجي، وكل ما من شأنه أن يشكل خطرا على جغرافية وطنه، وهذا يعني أنه مطالب بتنشيط وعي الانتماء إلى الوطن وتنظيف العقول من التخاريف وهذا ما يعكس فعل المواطنة لدى المثقف، وقد تجلى ذلك في فكر البشير الإبراهيمي من خلال أعماله منها مقالته الموسومة بـ "واجب المثقفين نحو الأمة"، إذ حدد فيها واجبهم نحو الوطن والأمة، وذلك من خلال مشاركتهم في بناء وطنهم، والدفاع عنه وتوعية مجتمعهم، والذوبان فيه والعمل على غرس القيم الإيجابية من أجل تكوين مواطن صالح يشعر بالحب والانتماء إلى وطنه[1]

إن المثقفين حسب تصور "الإبراهيمي" هم خيار الأمة وسادتها، وقادتها وحراس عزها ومجدها، فمن واجب الأمة تقديرهم، ومن واجب المثقفين القيادة والتدبير، معنى هذا أن المثقف من شأنه أن يقود المجتمع فهذا الأخير يحتاجه حسب قوله في أيام الأمن وفي أيام الخوف إذ "تحتاج إليهم في أيام الأمن ليهجوا لها سبيل السعادة في الحياة ويغذونها من عملهم وآرائهم بما يحملها على الاستقامة والاعتدال، وتحتاج إليهم في أيام الخوف ليحلوا لها المشكلات المعقدة ويخرجونها من المضائق محفوظة الشرف والمصلحة"[2]

المثقفون حسب قول "برهان غليون" هم "تلك المجموعة من الناس التي تتميز عن غيرها بأنها تجعل من التفكير في الواقع والمصلحة العامة عموما أحد همومها الرئيسية وتشارك في

---

[1]- مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية"، جامعة برج بوعريريج، المجلد 02، العدد 03، سبتمبر 2021، ص87.

[2]- آثار محمد البشير الإبراهيمي (1997)، ج2، جمع وتقديم أحمد طالب الإبراهيمي، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص 126.

الصراع الاجتماعي والسياسي من أجل دفع هذا الواقع حسب الرؤى التي تراها مشاركة وقد تتخذ أشكالا مختلقة سياسية وفكرية"، وهذا يعني أن المثقف تربطه بمجتمعه ووطنه علاقة قوية كما أنه يملك حرية، ولكن مع مسؤولية، إذ من واجبه الاهتمام بمجتمعه من كل الجوانب الاجتماعية والسياسية، والاقتصادية والبيئية باعتباره عضوا في المجتمع، وهذه العفوية تتطلب المشاركة القائمة على الفهم الواعي والتفاهم وقبول الحريات والمسؤوليات[1]

وهذا ما يجسد المواطنة: لأن المثقف عضو في المجتمع، وله علاقة بالدولة التي يعيش فيها، والتي تضمن له حقوقه، وفي المقابل عليه واجبات نحوها منها المشاركة في بناء المجتمع، وبخاصة أن المواطنة "تشير إلى علاقة الفرد بالدولة التي يعيش في كتفها، ويكن لها ولاء عمليا، وولاءً وجدانيا مقابل ضمان الدولة لعدم المساس بكرامته الإنسانية، وصيانته لحقوقه الأساسية... أما ولاء الفرد للدولة، قيعبر عن نفسه عن طريق تأدية الفرد لواجباته من خلال مشاركـته في بناء المجتمـع..."[2].

ومما سبق يمكننا القول أن قضية الوطن بالنسبة للمثقف تتجسد من خلال مشاركته في بناء وطنه، والدفاع عنه وتوعية مجتمعه وهذا يخلق نوعا من التوحد والذوبان في أمته وبيئته، وبذلك فهو عضو فاعل بإمكانه أن يساهم في غرس القيم في نفوس أفراد مجتمعه من أجل تكوين مواطن صالح يشعر بالحب والانتماء إلى الوطن والدفاع عن مصلحته وقضاياه الوطنية.

رابعا- علاقـة الأدب بالراهـن:

ارتبط الأدب العربي الحديث في تطوره بالقيم التي مر بها المجتمع فقد كان في بداية الأمر أدبا كلاسيكيا إلى أن اتجهت النهضة لإحياء التراث العربي القديم لمواجهة الغزو الأجنبي بعد مهاجمة الحضارة الأوروبية إلا أن الحضارة العربية القديمة لم تكن كافية وحدها للحاجات مجتمع متطور، ومنه نشأ بعض المثقفين التعرف على الحضارة الأوروبية التي

---

[1]- برهان غليون، الأنتلجنسيا والسياسة والمجتمع، دار الاجتهاد، العدد الخامس، بيروت، 1989، ص 17.

[2]- مسعود موسى الريغي 2008، أثر العولمة في المواطنة، المجلة العربية للعلوم السياسية، العدد 19، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ص 115.

جعلتهم يثورون على الاتفاق الحاصل داخل مجتمعنا العربي وتولد عن هذا تحرر فكري ومن هنـا بدأ الأدب في اتجاه أخذ صورة واقعيـة[1]

ظهرت الواقعية في القرن التاسع عشر للتعـامل مع الواقع بطريـقة واعية لتترجمه بواسطة أدوات تعبيرية وتشكله وفق متخيـل متميز وكان المجتمع الصناعي والفلسفة العقلانيـة تثيرا على تشكل الواقعيـة[2]

فالواقعية حسب معتقدها ترى أن الواقع هو المتحكم في الأبنية المعرفية وفي تحديد أطر الوعي حيث نشطت الواقعية داخل مرجعيات فكرية وثقافية وجديدة سعيا إلى اكتشاف القوانيـن المتحكمة في المجـتمع.

ومنه فنجد أن الحضارة في المجتمعات العربية تفردت بميزتين: "الأولى أن اكتشاف هذه المجتمـعات لقوامها لم يبلغ من الشدة والإيجابية في الوقت نفسه كما بلـغ في هذه الأيام" بينما الميزة الثانيـة وهي السعي نحو التحرر أي أنها غير متعلقة على نفسها وهذا في سبيل تحقيـق أهدافها وغاياتهـا[3]

وكما تميـز أدبنا العربـي بميزتين جوهرتين فقد كانت له غايتين يطالب بتحقيقها، فهو يعتبر أول الشيء مسؤولا عن الكشف عن نفسية الشعب وأماله وأمانيه كشفا صادقا وأيضا الكشف عن مظاهر التخلف النفسي وإلى جانب الكشف عن الواقع العربي لا بد أن يتعمق الإحساس بمشاكلنا لأن هذا التعمق يكون بمثابة المرآة العاكسة لما يدور داخل المجتمعات[4]

يمكننا أن نقول عن علاقة الأدب بالراهن أو الواقع هي علاقة اتصال وتكامل وترابط، فلا يمكننا الفصل بينهما كون أن الواقع هو المحرك الفعال للأدب حيث أن ما ينتجه الأديب

---

[1]– عبد المحسن طه بدر، حول الأدب والواقع، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1981، ص 31.

[2]– الطيب بودربالة والسعيد جاب الله ، "الواقعية في الأدب" مجلة العلوم الإنسانية"، جامعة باتنة، العدد السابع، فيفري 2005، ص 03.

[3]– عبد المحسن طه بدر، مرجع نفسه، ص 32.

[4]– المرجع نفسه، ص 33.

هو محاكاة للراهن المعاش مرآة عاكسة له يكشف لنا خفايا الواقع المضمرة داخل المجتمعات وبهذا يتجسد لنا أديا واقعيا معتمدا الشفافية والتوعية والتوجيه نحو الصواب.

ومن أهم القضايا الأدبية التي أهتم بها المفكرون والأدباء قضية "المثقف" داخل المجتمع.

1- المثقف والحياة العامة:

إن المثقف هو تلك الشخصية العاقلة المستقلة بفكرها الذي يعمل دائما على الإرتقاء بإنجازاته وعاداته بغرض بناء مجتمع حضاري يخدم أمته بما هو نافع ومبتكر في شتى المجالات كما نجده حاملا لهموم بيئته وانشغالاتها وهو ذلك الملتزم كما أطلق عليه، الفيلسوف "سارتر".

إن المثقفين في الوطن العربي يشكلون فئة او شريحة اجتماعية متميزة يحملون أفكار وأدوار ووظائف تنعكس على المجتمع،[1] يقول المفكر الإيطالي "غرامشي" "الكتلة البشرية لن تتميز ولن تصبح مستقلة بفعل ذاتها من دون تنظيم بالمعنى الشامل وليس هناك تنظيم بلا مثقفين"[2]

ومن قوله يتضح لنا أن النخبة المثقفة داخل المجتمع هم الناطقون بلسان مجتمعهم هذا بحيث نجد أن المثقف الحقيقي ينشغل بالأفكار والقيم ويكرس حياته لخدمة بيئته ومجتمعه لجعل الناس أكثر فيما لواقعهم ولهذا نجد الفرد المثقف يحمل مسؤولية كبيرة في الحياة الاجتماعية "فهو الفاعل الاجتماع، المتعاطي مع الأفكار التي تخص الشأن العام"[3]

---

[1]- هشام شرابي، مقدمات لدراسة المجتمع العربي، الدار المتحدة للنشر، ط3، 1984، ص 136.

[2]- جيوفري نويل سميث وكنتين هور: غرامشي وقضايا المجتمع الأدبي، تر: فاضل جتكر، دار كنعان، سوريا، 1991، ص 233.

[3]- سعد محمد رحيم، المثقف الذي دس أنفه، أرسطو للنشر والتوزيع، بغداد، 2016، ص 11.

فالمثقف لا يتحدد بحسن القراءة أو الكتابة ولا على أساس الشهادة العلمية، بل يتميز داخل المجتمع بميزتين أساسيتين، فهو يتميز بوعيه الاجتماعي أولا، الذي يسمح للفرد برؤية المجتمع وقضاياه ودوره الاجتماعي ثانيا، الذي يوظف فيها قدراته الخاصة[1]

إن العلاقة بين المثقف والمجتمع علاقة تأثير وتأثر فلا وجود لمثقف ناجح منعزل عن مجتمعه فهو جزء لا يتجزأ منه وهو ملزم بإحداث التغيير بدءا من نفسه ثم مجتمعه لظهور جيل جديد مفهم بالمعرفة والتطور ومواكبة العصر وبما أن المثقف فرد من المجتمع فإن أحداث التغيير والتطور يعود عليه أيضا.

خامسا- مفهـــوم السلطـــة:

السلطة بشكل عام هي القوة أو النفوذ الذي يمارسه الشخص بحكم موقعه أو صلاحيته أو حقه في إصدار الأوامر، كذلك هي التمكن والاستئثار بالقوة والقدرة على التوجيه والإجبار نحو اتجاه معين من السلوك الاجتماعي، فالسلطة هي ثمرة القوة والقدرة على الإجبار بهدف توجيه سلوك آخر، فالسلطة بمعناها الواسع هي شكل من أشكال القوة، فهي الوسيلة التي من خلالها يستطيع شخصا ما أن يؤثر على سلوك شخص آخر وهناك عدة إشكاليات تواجه مفهوم السلطة منها المتعلقة بمفاهيمها ودلالتها، من حيث أنها تعتمد على (حق في الحكم) أو (حق القيادة والأمر)، ومن ناحية أخرى تنطوي على شكل من أشكال القوة بغرض التأثير والسيطرة.

أ- لغـــــة: ورد في لسان العرب مادة سلط: السَّلاَطَة: القهر وقد سلطه الله فتسلط عليهم، والاسم سُلطة بالفهم والتّسْليط: إطلاق السلطان وقد سلطه الله عليه وفي التنزيل العزيز: {ولو شاء الله لَسَلّطهُمْ عليكم}.

[1]- هشام شرابي، المرجع نفسه، ص 129.

وقال أبو بكر في السلطان قولان أحدهما أن يكون سمي سلطانا لتسليطه والأخر أن يكون سمي سلطانا لأنه حجة من حجج الله وقال الفراء: "السلطان عند العرب الحجة، ولسان سَلْطٌ كذلك رجل سَلِيطٌ أي فيصبح حديد اللسان بين السلاطـة والسلُوطة"[1]

– كما جاءت كلمة السلطة في معجم المنجد: سلطة، جمعها سلطات تحكم وسيطرة (سلطة الطبقة الحاكمة) سيادة، حكم، نفوذ، مكانة، تأثير وسطوة، قدرة وفعالية هذا المركز يوليه كثير من السلطة قوة سياسية، يخضع لها المواطن وسيادة يفرضها القانون والقدرة على فرض التأثيـر والنفوذ على الآخريـن[2]

– أما "أندرييه لالاند" فيرى أن السلطة التي تحدث عنها في موسوعة "لالاند الفلسفية" سلطات، سلطة: لاسيما بالمعنى العيني، جسم متكون يمارس هذه السلطة هذا الحكم"[3]

وفي المعاجم الفلسفية: يقول جميل صليبا أن السلطة في اللغة القدرة والقوة على شيء والسلطان الذي يكون للإنسان على غيره، ولها عندنا عدة معان، السلطة النفسية وهي ما نطلق عليه اسم السلطان الشخصي، أعني قدرة الإنسان على فرض إرادته على الآخرين، لقوة شخصيته وثبات جنانه، وحسن إشارته وسحر بيانه، السلطة الشرعية، وهي السلطة المعترف بها في القانون كسلطة الحاكم، والوالد، والقائد، وهي مختلفة عن القوة لأن صاحب السلطة الشرعية يوحي بالإحترام والثقة في حين أن صاحب القوة يوحي بالخوف والحذر[4]

مما سبق نجد أن معظم التعريفات تحمل نفس المدلول لمصطلح السلطة وتتفق على معنى واحد ممثل في: النفوذ – الحكم – الملك – القوة – السيطرة – التسلط.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص 320–321.

[2]– أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص 288.

[3]– لالاند أندرييه، موسوعة لالاند الفرنسية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 2008، ص 523.

[4]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1982، ص 688.

ب- اصطلاحا:

- السلطة (Authority) إشتق لفظها من اللاتينية (Autoritas) أو بالفرنسي (autorité) بمعنى حجة، والمصطلح اللاتيني الذي يوصف التسلط بكونه (author) هو الذي (ينمي الثقة وهو الضامن، القدوة والحجة والناصح والمؤسس) ثم صار هذا اللفظ بعد ذلك يدل على (author/authority) بمعنى حجة أو الثقة، فالسلطة (autorite/authority) هي ذلك النمط من القيادة والإمارة البشرية النابعة من نظام شرعي، والتي تعني من حيث المبدأ عن الإكراه والإقناع في آن واحد، أما السلطة (power/pouvoir) فهي معنى القدرة والإستطاعة أو الطاقة والفكر الحديث والمعاصر يلاقي صعوبات في إعطاء مضمون لهذا التميز، فعند تحليل فكرة (Herrschaft) لدى (ماكس فيبر)، ينقلها المترجمون تارة بلفظ (Authority) أي سلطة بمعنى الحجة أو المرجع والصفة المخولة للأمر أو التنفيذ، وتارة أخرى (domination) بمعنى هيمنة وسيطرة)[1]

- السلطة بمعناها العام هي "الحق في الأمر، فهي تستلزم آمرا ومأمورا وأمرا، إنها إذن علاقة بين طرفين، يعرف الأول منهما بأن ما يصدره من أمر إلى الطرف الثاني ليس واجبا عليه إلا لأنه صادر عن حق له فيه"[2]

- ومن التفسيرات المهمة لمفهوم السلطة، تفسير كارل ماركس الذي لا يعتبر السلطة ظاهرة طبيعية وإنما ظاهرة تاريخية تمثل انعكاسا لعلاقات الإنتاج في المجتمع، فالطبقات المسيطرة اقتصاديا تقبض على مقاليد السلطة وتستخدمها في فرض إرادتها على الطبقات الأخرى، لذلك فإن السلطة في نظر ماركس عموما ما هي إلا طبقة مستغلة للمحافظة على امتيازاتها، وأنها ضرورية فقط في إطار مجتمع طبقي[3]

---

[1]- علي بن مخلوف ومحمد جنجار، مفردات الفلسفة الأوروبية والفلسفة السياسية، المركز العربي الثقافي، بيروت، 2012، ص 65.

[2]- ناصيف نصار، منطق السلطة، دار الأمواج، بيروت، ط2، 1995، ص 07.

[3]- علي ليلة، النظرية الاجتماعية المعاصرة، دراسة لعلاقة الإنسان بالمجتمع، دار المعارف، ط2، بيروت، 1983، ص 279-285

– كما وردت السلطة بمفهوم ومعنى آخر في كتاب محمود خضير الحياني "المناهج النقدية والنص الأدبي" إذ يقول: "فإن السلطة حاضرة في كل مكان متجمعة في وحدة لا تقصر منتجة ذاتها في كل نقطة أو في كمل علاقة مع نقطة أخرى، فالسلطة بشكل عام تتصف بالاستمرارية والتكرار والجمود وأعاد الإنتاج الذاتي، ليست هي سوى النتيجة العامة التي تبرز انطلاقا من جميع هذه العناصر المتحركة والمتسلسلة التي تتركز في كل عناصر من هذه العناصر المتحركة والمتسلسلة التي ترتكز في كل عنصر من هذه العناصر محاولة لتثبيتها، فالسلطة ليست مؤسسة وليست بنية وليست قدرة معنية يتمتع بها بعضهم، إنها الاسم الذي يطبق على وضع إستراتيجـي معقد في مجتمع معين[1]

– ومن هنا نستنتج أن مفهوم السلطة من المفاهيم المعقدة والصعبة التي تضع الباحث في موضع حيرة عند محاولة وضع مفاهيم وتعريفات شاملة لها نظرا لتدخل الحقول المعرفية المتنوعة حولها ولكل مفكر أو ناقد وجهة نظر حولها، وتعريفا خاصا به.

1– علاقـة المثقـف بالسلـطة:

كانت علاقة المثقف بالسلطة منذ الأزل علاقة مضطربة محفوفة بالمخاطر، فهي علاقة فنية طرفها الأول السلطة بمفهومها الإجرائي التنفيذي، وطرفها الثاني المثقف الذي يتعرض بجملة من الإكراهات التي لها غايات سياسية منها إقصاء دوره بوصفه مرجعية تسهم في تعميق وعي المجتمع في حقبة تاريخية معينة، فإذا نظرنا إلى المثقفين نجد أن لهم حضورا فعالا في الواقع، يتمثلون في الأدباء والفلاسفة وكل من له وظيفة فكرية، عقلية، أخلاقية، تحديثية والتي تشكل مرجعية للأفكار السائدة في المجتمع والتي تمارس دورا ضليعا في ضبط القيم، والممارسات الاجتماعية وتسعى لتطويرها، وتتفاعل مع الوقائع الجديدة استنادا إلى رؤية متنوعـة تقوم على النقد والتواصل والتفاعـل.

[1]– محمود خليف خضير الحياني، المناهج النقدية والنص الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط2، إربد، الأردن، 2015،ص 225.

فالعلاقة بين المثقفين والسلطة علاقة مبنية على الضبابية واللبس إذ "تمثل إشكالية كبرى للمثقف نفسه وللسلطة على حد سواء وإن كانت تلك العلاقة محكومة بالكثير من الإلتباس وسوء الفهم وتداخل الأدوار لأنها تمثل الصراع الأزلي الذي يمكن أن نطلق عليه (صراع القوة والعقل) أو (صراع الإكراه والإقناع)، حيث نلاحظ أن القوة والإكراه من مرتكزات السلطة بينما العقل والإقناع من مرتكزات المثقف"[1]

وفي كثير من الأحيان قد يلجأ المثقف إلى السلطة أو داخل المنظومة الحاكمة اضطرار أو بمعنى آخر بالقوة والتخويف التي تمارسه السلطة على المثقف على حد تعبير بعضهم وإن كانت أفكاره كلها تتعارض مع ما تقوم به السلطة، "فالمثقفون الذين قبلوا بالعمل معها وبدوا أنفسهم ينخرطون في سلطة لا تعبر عنهم تماما، وأنهم شرعوا يخدمون سلطة قد تتعارض مع أفكارهم بشكل كامل فأقل ما يمكن أن يصفوا أنفسهم به أنهم مثقفون إعتراضيون، وأقسى ما يصفهم به الآخرون أنهم محاموا الشيطان"[2]، وبالتالي قناعتهم تكون مخالفة للسلطة حتى وإن انخرطوا في صفوفها، ولكن فاعليته في المجتمع تزول وذلك لتغيير وجهتـهم في عدم الدفاع عن حقوق شعبهـم.

كما أن هناك مثقفين ارتموا في أحضان السلطة بإرادتهم وذلك بهدف وصولهم إلى مبتغاهم إذ ليس جميع المثقفين يتعارضون مع السلطة وبالذات المبتدئون والانتهازيون والمراهنون والمرتزقة جميعهم يفضلون عسلها على قلمهم وفكرهم وشرف مهنتهم على الرغم من عملهم بأن ذلك يتعـارض مع مبادئ وظيفة ثقافتهـم[3]

بمعنى أكثر دقة يجب على كل من المثقف والسلطة أن يمد يده للأخر بغية تحسين هذه العلاقة والجدلية القائمة منذ الأزل ومحاولة فهم بصفتهم البعض أي على السلطة أن توفر للمثقف جميع أنواع الحرية والاستقلالية وتهيئ له الظروف المناسبة للكتابة بدون قيود

---

[1]– رنيم الجابري: إشكالية العلاقة بين المثقف والسلطة في فكر تيار الحكمة، عين العراق، تاريخ النشر 2017/08/04، تاريخ الزيارة 2023/02/21 الساعة 20:30.

[2]–مجلة الوارث، دار الكتاب والوثائق، إصدار قسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة الحسينية المقدسية، 2010، ص 11.

[3]– معن خليل العمر، علم اجتماع المثقفين، ص 278.

لأنه أصبح لا يحس بالحرية أو بغطاء من ضغوطات وشرارة السلطة، من أجل تغير والوقوف بالمجتمع نحو مستقبل أفضل ومقابل بل ذلك على المثقف أن يساعد السلطة وذلك بخبرته الذاتية وتطلعاته وانفتاحه على الأخر من أجل تحقيق السلام والأمن والازدهار للمجتمع، وبالتالي النهوض بالوطن ككل وتطويره، فغير هذا لن يصل كل من المثقف والسلطة إلى علاقة هادئة يسودها الاطمئنان ويضلا في صراع دائم من زمان إلى أخر.

2- أصنـاف المثقفــين:

ينتج عن كل مجتمع تقسيمات وتصنيفات اندرجت من خلالها فئات متنوعة من المثقف، فمنهم من يرجعها إلى المجتمع ومنهم من يرجعها إلى الثقافة في حد ذاتها، ومن ذلك نستطيع أن نعرض تقسيمات وآراء متعددة، ومن بين الذين قسموا المجتمع إلى فئات نجد "أنطونيو غرامشي" الذي قسم المثقفين في ضوء التركيب الطبقي للمجتمع إلى أصناف[1]

وبالعـودة إلى المجموعة القصصية نستنبط أبرز الشخصـيات المثقفـة والتي تحدد الصنـف الذي تنتمـي إليه.

أ-المثقف المعارض والمتمرد على السلطة (صاحب الدور الإيجابي):

المثقف المعارض أو المتمرد فهو ذلك المثقف الحقيقي الذي يعلن ثورته على السلطة بكل صراحة وموقفه منها ويرفض التعامل معها أو الارتباط بها وهو ذلك الذي يناقض السلطة في تصرفاتها، وهو ذلك المثقف الذي يجسد دوره بمعنى الكلمة وله دور فاعل في المجتمع، هم أكثر المثقفين الذي تقوم علاقتهم بالسلطة السياسية على النفي المتبادل، والمقصود بهم أولئك الذين ينفون حقيقة السلطة ومشروعيتها، فتعمد السلطة إلى إقصائهم أو سجنهم[2]

---

[1]- رياض وتار: تاريخ شخصيـة المثقف في الرواية العربيـة السورية، من منشـورات إتحاد الكـتاب العرب، دمشـق، 2000، ص 14

[2]-* علي حرب، نقد المثقف أو أوهام النخبة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2004، ص 145.

فالمثقف المعارض المتمرد الذي طالما تمرد على نظام السلطة والرافض لكل أساليبها وزيفها هو "الذي يملك ملكة المعارضة، ملكة الرفض والركود وهو الذي لا يرضى بحالة حتى يغيرها"[1]

يعني أن دوره في المعارفة والتمرد على نظام الطبقة الحاكمة والرفض الكلي لها بغية التغيير والإصلاح وهنا يمكن دوره الإيجابي الفعال، بمعنى أن دور المثقف الحقيقي الإيجابي المعارض ووظيفة تكمن في إسهامه في المجتمع، حيث يعمل على رفض سياسة الظلم ومحاولة كشف ألاعيبها وأفعالها القذرة للمواطن فهو يسعى لتغيير الواقع من خلال النصح والتحذير وتشكيل الوعي لدى المواطن وهذا ما يميزه عن باقي المثقفين كونه مؤثر في المجتمع بدوره الإيجابي هو ذلك الشخص الذي يتميز بقدر من الوعي ... والذي يحمل رسالته من أجل التنوير والكشف، فيعمل على نشر الوعي داخل المجتمع وكذا محاولة كشف وجهها الحقيقي للمواطن[2]

المثقف المعارض هو ذلك المثقف الحقيقي الذي يعلن تمرده وثروته على السلطة وأساليبها صراحة ويعلن مواجهته واعترافه على نظامها وقراراتها وأفعالها وهو الذي يقوم بنفوذها ونقد نظامها حتى وإن كلفه ذلك الكثير (سجن، نفي، قتل، إعدام) ورغم كل هذا يبقى متمسكا لمواقفه ويبقى صامدا وذلك من خلال نشره لإيديولوجياته ومحاولة إيصال صوته ورسالته وكذا نشر الوعي داخل المجتمع بغية التغيير إلى مستقبل أفضل وهذا هو عمل المثقف الإيجابي وهو ما يميزه كونه المثقف الفاعل المصلح المغير، وهذا الوضع الصحيح لأي إنسان قبل أن يكون مثقفا واعيا لدوره في الحياة، وحقيقة جميع من خسروا حياتهم والكثير من الذين ناضلوا من أجل إيصال الحقيقة، وهذا الأمر كلفهم أرواحهم في أغلب الأحوال[3]

---

[1]– زيد طوغلي، العلاقة بين الثقافة والسلطة، Dealjazeera، تاريخ النشر 2017/01/13، تاريخ الزيارة: 2023/04/05 الساعة 22:00.

[2]– زيد طوغلي، العلاقة بين المثقف والسلطة، DEALJAZEERA.NET

[3]– سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، 2008، ص 50.

وقد تجسد نموذج المثقف الإيجابي المعارض للسلطة في شخصية الشاعر بوزيد حرز الله في قصة **(انتحال صفة)** "الوحيد الذي كان ينهق هو الشاعر بوزيد حرز الله كان يسب ويضحك وينبح نباحا ساخرا لا حد له وكان يردد وهو يحمل في يده قنينة من الشعر الحر، يا سادة بني حلوف، ياوجوه الشر والإسمنت المسلح والإسمنت المسلح ليست للشعر أن ينزل إليكم لأنكم لا تسمعونه سوى بالأمعاء تتذوقونه بالمعدة التوسيعية الشعر ليست طبقا من السمك المقلي، ليس خزينة منهوبة، ليس فاكهة لذيذة ليس عقارا"[1]

فالمقطع السردي هذا وجهه الشاعر بوزيد حرز الله إلى سادة بني حلوف والمسؤولين فهو هنا ينقدهم ويسخر منهم بطريقة تهكمية، لأنه سئم من ظلمهم ومن الوضع المخزي.

نجد أيضا في قصة **(عادل صياد يتصور الخاتمة)** مثقف وشاعر آخر يدعى عادل صياد" كان في كل العيون بلل وحمرة، إلا عيون عادل الذي ظل مناوئا ولم يتبع التعاليم والقافلة لأنه مات قبل أعوام ودفن في شق ضيق لصق أشعاره وحياته التي أعيد دفنها بعيد عن أرضه وعصافيره وأمه كانت أشعارا لا تليق بجلالته الذي أحب الموشحات والأزجال، وأدمن البعاد هربا من شكاوي الرعية، التي لا تشبع ولا تقنع"[2]

فعادل صياد يمثل لنا شخصية الشاعر المتمرد الرافض المعارض الذي يسعى لتغيير الواقع الذي هو فيه وإصلاحه.

ونجد أيضا في نفس السياق "عادل الذي كان يرقد تحت التراب قلقا كديدنه عندما كان حيا يشتم الملك وما ملك والرهط كلما رأى منكرا، وكانت المنكرات وفيرة كالدود"[3]

وهو بذلك مثقف إيجابي، يسعى لتغيير القيم الاجتماعية والسياسية والثقافية السائدة بطريقته وأسلوبه.

---

[1]– المجموعة القصصية، ص 48.

[2]– المجموعة القصصية، ص 92.

[3]– المجموعة القصصية، ص 92.

"أنا عادل صياد، فاجأهم، ثم أردف: أيها المنافقون والجوارب والضمادات والمداحون والحمقى، وماسحوا الأحذية والملعونون، دفنت أشعاري وجئت إلى هنا فارا من الملك ومنكم، فجئتم تطاردونني بوسخكم، أرض الله واسعة، لن أبقى هنا، إني ذاهب لأبحث عن قبر يفهمني، أو عن مكان أفهمه أستلقي فيه، أقرأ وقاحتكم، وأكتب حيا وميتا، بعيدا عن إقامة الملك، بعيدا عنكم، لكنني سأفقدكم، لنا أسكت هذه المرة، سأفرغ الكيس برمته، الكيس وما حوى، سأفتح الملفات كلها"[1].

فالشاعر عادل صياد هنا نجده يريد أن يحدث تغييرا من الداخل، ويعري الممارسات التي تعمل على تأخر الوطن والمواطن فهو لا يرضى بكل ما يحدث له ولمجتمعه ويحاول بكل الطرق أن يدافع ويصلح ويغير هذا النظام الفاسد، فإيجابية المثقف تكمن في قدرته على قول الحقيقة، وصدقه حتى وإن كانت هذه الحقيقة مؤلمة ولا تخدم مصالح، فيكون ملزما أخلاقيا بقول الحقيقة وكشف المستور عنه من فضائح وأفعال لا أخلاقية وسيئة.

ب- المثقف المهمش:

وهو الذي لا يشعر أنه ينتمي لمجتمعه المغترب واللامنتمي يعيش في تناقض مع ذاته وحربا في كنهه، الأمر الذي جعل منه شائعا لا يعرف مكمن الحقيقة التي طالما بحث عنها.

نجد في قصة **(جمهورية الملوك والحيطان)** يقول في أحد المقاطع : "سيفعل ما فعله ذلك الشاعر الذي عاش في الهامش ورحل في الهامش، حزينا ومقهورا"[2]

عاش الشاعر حالة من التهميش والظلم فهذه الحالة متغلغلة من عمق المأساة الاجتماعية والسياسية والثقافية أزمة عايشها مجموعة من مثقفين البلد فهذا الشاعر في القصة لبسه القهر والحزن نتيجة الإهمال الذي تعرضت له موهبته، وراح القاص يعالج هذه الظاهرة المزرية وعبر عنه في قصة **(انتحال صفة)** نجده يقول: "أما بوزيد حرز الله فدون

---

[1]- المجموعة القصصية، ص 97.

[2]- المجموعة القصصية، ص24.

شيئا عجبا راح يردده نكاية في الجميع وكان يتقدم الجمع حاملا راية الشعراء الذين احتقرهم الحاكم واعتبرهم حشوا في الولاية التي لا تؤمن سوى المعدة.

" أنا كالكلب مبتهـج بحالي وحين الشرب أمتص الدوالي

أعاقرهــا فتتركنــي مليكـا على عرش الإجابة والسؤال

وأنبح في جموع الدعش لما يعكر دعشهم سكري وبالي"[1]

عاش الشاعر كغيره من الشعراء الذين عاشوا على الهامش محتقرين من طرف السلطة وصل به الأمر إلى أن يشبه نفسه بالكلب الذي يعتبر رمزا للدناءة والاحتقار، ولا يخلوا أي خطاب في مجموعته من السخرية نجده يسخر أيضا في مقطعه هذا من حياة الشاعر وغيره من الذين عاشوا الظلم من طرف السلطة والحاكم بعد أن أحرق أصابعه من أجل السلطة حيث كان يتبعها ويسبح في مجراها لكن كان جزائه دوما الطعن والترك والخذلان.

يقول في أحد المقاطـع: "سألقي على مسامعكم نباحـا موزونا ومقفى فأسمعوا وعوا أيها الملعنـون وبراميل الريـح"[2].

راح يوظف القاص في مجموعة شخصية مثقف أخر مهمش عانى أيضا الظلم والقهر إنه الناقد "مخلوف عامر" رمز لحالة التهميش الحقيقية التي سلطتها السلطة عليه لكنه كان يتحلى بالعزيمة والنشاط وعدم الاستسلام والصبر حيث يقول من أحد المقاطع: "لقد صبرت على المنكر ونهقت إذ أحسست بالظلم يقرض الأطراف، أما الآن فقد وصلنا إلى الخاتمة إلى الحل الجذري إلى مرحلة الصك وخزنا كثيرا إخواننا في التراب والجغرافيا فاحتمينا بعلامات أخرى علنا نتبرأ من هذا وذاك، آلمتنا البردعة كثيرا ولم يبق على العظم سوى الجلـد، لم يبقى سوى الضـر ضركم أنتم كلكم اللعنـة عليكم"[3]

---

[1]– المجموعة القصصية، ص 50.

[2]– المجموعة القصصية، ص 48.

[3]– المجموعة القصصية، ص 50-51.

أما في قصة **(جمهورية الملوك والحيطان)** يقول: "منذ جاء هذا ابن الحرام هاجرت، الفصول وجاء الوسخ لا داعي للمجيء إلى قريتنا اللعينة ... هاهم متكئون جميعهم ويحلمون بالمستقبل، الأفضل كّأكياس النخالة"[1].

يعبر هذا المقطع عن حالة السارد الغاضبة من الشعب بعد أن استطاعت السلطة فرض قوتها عليهم كما أن هذا المقطع مأخوذ من واقعنا المرير الذي أصبحت أصحاب القوة الحاكمة هم من يديرون الشؤون جميعا والشعب في حالة سبات متكئون ويحلمون بما هو جميل مستقبلا دون فعل ملموس عله يكون سببا في القضاء عن الظلم السياسي في مجتمعاتنا.

"أصبحوا كلهم فقهاء: وعدوانيين، ناسا يتعذر فهمهم مع الملك ضد الملك ضد الملك مع الملك، مع بطانة السوء وضدها، مع الله جهرا وضده سرا مؤمنين في المسجد وفجرة في بابه"[2]

يسرد في هذا المقطع حالة الشعب المتناقضة حتى مع نفسه الذي أصبح في حالة لا يفهم فيها إذا كان مؤيدا أو معارضا فقيها أو عدوانيا، مع أو ضد الملك ...

ونجد القاص في قصة **(سعادة الكلب الأعظم)** يسلط الضوء على إحدى السياسات القمعية التي كثرت في المجتمع الجزائري خاصة وهي صورة إنسانية تعاني التهميش والتعسف جسدها لنا في شخصية محمود المجنون الشخص الذي اختار أن يكون مجنونا بدلا من كونه مواطن خاضع للسلطة وهو في كامل قواه العقلية، حيث أصبح الصراخ والألم لغته للتعبير وهذا ما زاد السلطة الحاكمة تجبرا وطغيانا، "لم نطلب منك أن تحكي لنا قصة حياتك، نهره القاضي بغلظة وهو يؤدب بقية شعره الذي تمرد على صلعته ومرّ يتهادى مكونا مشهدا شبيها بلوحات السرياليين"[3].

---

[1]– المجموعة القصصية، ص 18.

[2]– المجموعة القصصية، ص 20.

[3]– المجموعة القصصية، ص 107.

راح السارد يصور لنا الواقع الجزائري وما يعانيه الإنسان البسيط في هذا المجتمع فراح يبين لنا الواقع الأليم ويكشف ما تعيشه الفئة المهمشة في المجتمع الجزائري مسلطا الضوء عما خلفته السلطة الحاكمة وما يتعرض له من انكسارات وتعسف جراء غياب المسؤولين وخاصة عندما تكون الغلبة المالية هي الحاكمة حيث نجد القاص يوظف هذا في قصة **(حكاية السلطان بن عريان)** يقول: "المال هو العقل والحكمة في هذه السلطة، الشاسعة التي تحتاج إلى الحق، نحن ملعنين إلى أبدا الأبدين إلا قيمة للعلم لا قيمة للجمال، لا قيمة لله، المال أعلم العلماء، المال ثم المال وبعد ذلك المال"[1].

وهذا ما أصبح أكثر شيوعا في واقعنا ومنتشرا في مجتمعنا المال هو المتحكم والقائد المسير في المجتمع فالذي يملك المال والجاه يعظم شرفه والذي لا مال له يصغر شأنه.

لم يكتف القاص بسرد هذا الموضوع في قصة واحد بل راح أيضا يسرده في قصة **(صورة الإمبراطور)** "المال، المال، المال الوسخ، تعبدون سوى الدراهم، تبيعون ما شئتم وبهذه الطريقة؟ المال بكل الوسائل"[2].

أصبح المال شغلهم الشاغل أصبحوا يعبدونه وهذا ما أصبح عليه حال مجتمعنا.

في قصة (فرنسوا بن زبل) حرص السارد على كيفية العيش في المجتمع الجزائري وفي قراه الشعبية التي يعاني أفرادها في صمت حيث نجده يقولى: "أتذكر مثلا أننا كنا نرد على الماعز معا في قمة جبل الشيطان الذي علمنا الصبر كنا نأكل البلوط والتوت البري، الحشائش، الموز، الهندي، الذي سرقناه من بساتين الناس".

فهذا المقطع التذكاري فيه شيء عاشه الجميع في طفولته ومازال في بعضهم في المدن الصغرى محافظيون عن هذه الصفات التي تدمع لها العين شوقا فالسرد هنا أخذ من الواقع وراح يوظفه في قصصه.

---

[1]– المجموعة القصصية، ص 138.

[2]– المجموعة القصصية، ص 146.

"تذكر الطفولة والرعي والعصافير والأقدام الحافية إلا من الأصابع المتربة المتجمدة، تذكر البرد والثلج، الرياح العاتية، الخبز الحافي، الخبز بالتمر اليابس، المرق البائس .."[1]

فهذه الجذور تبقى لصقة ومتأصلة في النفوس مهما طال زمانها وأينما حطت خطى صاحبها إلا أنه لا يمكنه الهرب من حقيقة واقعه وهذا ما حاول أمقران فعله حين عودته إلى قريته" غيرت اسمي أصبحت فرنسوا، الناس في باريس ينادونني فغنسوا الفرنسيون ينطقون الراء غينا كما تعرف"[2].

"كان شعره مربوطا إلى الوراء كشعر فتاة في مقتبل السعادة"[3].

فشخصية "أمقران" الذي أصبح بعد أن غير اسمه يدعى "فرنسوا"، ولم يكتف بهذا بل راح يغير في شعره وثوبه متأثرا بالمجتمع الغربي وهذا ما أصبح شائعا في مجتمعنا وما نراه عند شبابنا.

ونجد كذلك في قصة **(فرنسوا بن زبل)** "كانوا يشبهون الخنافس والرثاث وهم ينتظرون وصول الموت إليهم من الأرض والسماء كالغيث والجفاف كذلك عاشوا وكذلك سيموتون"[4]

فالقاص هنا يسخر منهم ويشبههم بالخنافس والرثاثة لسوء أعمالهم، ونجد أيضا في قصة من أخطاء الصوفي "تبدلت الدنيا وحل الإنسان محل الشيطان استبدلت الأدوار وحلت اللعنة التي ستقتضي على الخير والبركة"[5].

فالقاص هنا يكشف لنا صور الواقع المعيش وسلط لنا الضوء على النخبة المهمشة ومعاناتهم داخل مجتمع خاضع ومستسلم للنظام المستبد والظلم والفاشل.

كذلك نجد في قصة **(صورة الإمبراطور)** كلكم تشبهون عمار الطبال وأحمد البغل، كيف سماك الله؟... مع احترامي الكبير لك وللحيوانات الأليفة والمتوحشة والناطحة فأنا لا

---

[1]– المجموعة القصصية، ص 119.

[2]– المجموعة القصصية، ص 120.

[3]– المجموعة القصصية، ص 117.

[4]– المجموعة القصصية، ص 117-118.

[5]– المجموعة القصصية، ص 57.

بيت لي ولا زاوية آوي إليها ياسيدي الكريم، ليس لي أي مكان في الدنيا أنا أنام مؤقتا في مستودع من نقالة الإسمنت وخشب وبعض الدجاج وجرو يشبهك قليلا"[1].

فهذا المقطع السردي يصف لنا حالة المهمشين بأبشع وأقبح صورة فقد شبه القاص المسؤولين بالحيوانات مازجا السخرية بالألم مسلطا غضبه عليهم مما سببوه من أذية وبطش وظلم وتهميش لغيرهم.

نجد أيضا في قصة صورة الإمبراطور، مثقفا مهمشا ألا وهو بائع السردين "هذا أنت؟ أكاد لا أصدق عيناي، لا حول ولا قوة إلا بالله، كاتب يبيع السردين؟ مرحبا بك في حارتنا يا السيد إدريس، أيها الأديب الكبير؟ هل من جديد أيها الفنان؟ قرأت كتابك الأخير الذي نشرته قبل شهور، أقصد كتابك الذي يحمل عنوان إمبراطورية الذئب، أعجبتني كثيرا حكاية بطانة السوء التي حكتها بمهارة، كان كل ما ذكرته في محله، الموضوع والأحداث والكلمات والرؤية، أسلوبك ظاهرة، عجب العجاب كما يقول الأسلاف"[2].

فبائع السردين إذن هو كاتب وأديب مهمش اضطر أن يجوب الشوارع ويبيع السردين لتأمين لقمة العيش.

نجد أيضا في نفس القصة قوله: "أحببت أن أقول لك شيئا يا الطاهر: الكتب في وقتنا كما الرياح، قد تفيد الآخرين، لكنها لا تطعم صاحبها في هذه النقطة ستبدأ نهايتها، وإذا التقينا في المرة القادمة ستجدني ألف السردين بأوراق الكتب احتراما لجلالته الذي لا يحب سوى الطبل"[3]

نجد كذلك مقطع سردي آخر يصف حالة الأديب المهمش – سردين – سردين، خرج الآن من البحر، سردين– حي – حي، يرزق، راح يردد بإعياء كمن عاش مئات القرون في حفرة بعيدة عن الضوء[4].

---

[1]– المجموعة القصصية، ص 147.

[2]– المجموعة القصصية، ص 155.

[3]– المجموعة القصصية، ص 156.

[4]- المجموعة القصصية، ص 145.

فهذا يعني أن الكتابة لا تغني صاحبها، ولا تسد رمقه ولا توفر له الحياة الكريمة التي يرجوها، فهو بحاجة إلى مجهود عضلي إضافة إلى مجهوده الفكري وهذا ما اضطر الأديب لبيع السردين وممارسة أي مهنة يدوية أو بدنية، فلم يكتفي فقط بمسك القلم والكتابة على الورق.

"كان هناك صخب يتسلق الفضاء مُيمّما شطر السماء السابعة لكن فضول عبد الله البري دفعه إلى الدنو أكثر من البائع الشاب النحيل الأشعث الذي بدأ غير مكترث بالضجيج الذي يملأ المكان وفاض كما يفيض الفراغ العارم، كان يشبه في هيئته شخصية مستبقة من حكاية ساخرة لكاتب أضاء أدغال النفس، وكان يردد عبارات بالعامية مفادها أن يبيع كما يفهم وكما يريد وليس لأحد أن يتدخل في شأنه لأنه بالغ وملقح منذ فجر الخلائق"[1]

هذا التفاعل بينه كإنسان علم ومعرفة، وبين مجتمعه والسلطة الظالمة وبين الموضوعات المطروحة، هي التي تميزه وما أكثر فهذه الموضوعات في زمننا ولعل أهمها الوضع الاجتماعي الذي يعيشه المثقف المهمش في حد ذاته، ألا وهو الكاتب الذي أضاء أدغال النفس، ولكنه فشل في إضاءة طريق يحفظ له ماء وجهه.

وبهذا يكون القاص اغترف عدة أمثلة من الواقع وراح يبني عليها قصته من تهميش وظلم وتعسف صادر من سلطة ظالمة وتقليد أعمى للغير وحياة أهل القرى وذكريات راسخة في الأذهان.

نذكر كذلك نوع أو صنف من أصناف المثقفين والموجود منه نموذج في القصة ألا وهو المثقف الموالي للسلطة.

ج- المثقف الموالي للسلطة:

وهو التابع للسلطة والمبرر لقراراتها مهما كانت، فهو يستعمل علمه وأسلوبه وقدراته بطرق جدلية والدفاع عن القرار والهجوم على الخصم كما يفعل رجال الدين في الدفاع عن العقيدة والهجوم على خصومها، وقد يستعمل طرق سوفسطائية لقلب الحق باطلا والباطل حقا ما دام الهدف هو إقناع الناس، إن المثقف في هذه الحالة خاضع للسلطة ووظيفته هي

[1]- المجموعة القصصية، ص 145.

إقناع الناس حتى ولو لم يقتنع بها هو نفسه، لذلك وجب عليه الإبهام والكذب والإقناع بالباطل والنفاق، وأهم ما يتصف به هذا المثقف أنه لا يملك أي عمق ثقافي أو معرفي وهو كذلك لا ينطلق من قضايا وهموم اجتماعية ، ولا يبحث في هذا المضمار متسلحا بثقافة العلم، كما أن انتهازيته واضحة كونه انفصل من اهتماماته الفكرية وانتقل إلى وصف الحاكم ممجدا ومشيدا بفضـل إنجازاته، وهو بذلك يعيد إنتاج قيم التسلط[1]

ينطبق نموذج أو شخصية المثقف الموالي للسلطة على أحمد الكافر في قصة **(انتحال صفة)** أنت يا أحمد لا تختلف عنهم لأنك تنتظر مع المنتظرين أن يشكرك حاكم بني حلوف، أن يمنحك شهادة أو وساما لتعلقه في البيت وتتباهى به أمام الأصدقاء والأعداء، أنت مع القطيع الأعظم الذي صنعه الحاكم، ليس إلا لست بريئا تمام رغم أنك عالم، عبث وقبضة ريح، لاشيء، مرد عار، يمكنك أن تبقى مع الورق إلا أن تصدأ عيناك وشراييناك، سوف لن يراك أحد لأنك مناوئ خارج الوقت، في الفضاء أو في السماء السابعة مع الخيال والمثل العليا، أنت في أثينا وليس في ولاية بني حلوف، لا معنى لك سيقودك الأعمى إلى حيث شاء لأنـك تدعي المعرفـة ولا تعرف ... لا أدري ما أنت فاعـل"[2]

يتجلى لنا في هذا المقطع السردي نموذجا عن مثقفا سلطويا يؤيدها ويدافع عنها، بغض النظر عن مستوى نزاهة أو فساد نظام الحكم، فأحمد الكافر هو شخص يتسم بالبرمجاتية والسعي وراء المنفعة ومصلحته الشخصية ولا يهمه سوى تلك الشهادات ليتباهى بها ولا يهمه إذا كان النظام الحاكم يحترم حقوق الشعب أو ينتهكها، حيث أن همه الوحيد هو كسـب حصانة السلطة والوصـول إلى مناصب رفيعـة.

ونجد أيضا في نفس القصة: "يا أحمد الكافر ما الفرق بين الأمي وبين العالم؟ بين الأعمى والبعير؟ مشكلتكم أنكم سكنتم في الكتب كالعناكب ولم تخرجوا من هناك منذ سنين، أنتم لا تعرفون شيئا لأنكم عرفتم وسكتم مثل الآخرين، لا قيمة للفلسفة والرواية والفكرة

---

[1]– محمد منيف، المثقف والسلطة، مجلة الزمان، ع 1287، الرياض، 2008/08/05، ص 17.

[2]– المجموعة القصصية، ص 38–39.

والكتاب في سياقات، هناك مقامات تستدعي شيئا أخر، تستدعي أن نكون رجالا حقيقيين، ناسا حاضرين في الكون وليس مجرد قراء كبار للشعر والفقه، أو كما قاله الأخر في أوطانهم وعن أوطانهم، أجل الناس ملؤوا رؤوسهم ببضاعة الناس ولم يعرفوا أنفسهم، لم ينتبهوا إلى جاراتهم وبؤس أمهاتهم"[1]

فأحمد الكافر هنا هو عبارة عن فئة من المثقفين اتبعوا وسلكوا طريق الإغراءات والامتيازات التي أغرقتهم ومنحتهم إياها السلطة فأصبحوا تابعيها في جميع قراراتها سواء فكريا أو سياسيا.

*** تجليات السلطة في المجموعة القصصية:**

– من المؤكد أن الروايات والقصص الجزائرية عرفت الكثير من القضايا منها قضية المثقف وعلاقته بالسلطة، والتي نجدها خاصة في قصصنا التي تناولناها باعتبارها تصور معاناة المثقف في خضم سياسة السلطة واجتيازها مهامه وتدميرها لآفاقه المستقبلية، فثنائية المثقف والسلطة تناولها العديد من المثقفين وأصحاب الضمائر الحية ليكشفوا لنا المسكوت عنه والفساد الذي تعيشه البلاد في ظل سلطة قمعية ومسؤولين ظالمين.

– نجد السلطة حاضرة ومتجلية في قصة **(الشيخ الصغير)**: "لقد امتلأت البلاد بالأوساخ، وسخ يجلس على الكراسي الفاخرة يتحدث بالفرنسية، ووسخ آخر يستمع بإنتباه"[2]

– فالمقصود هنا بالأوساخ التي ملأت البلاد والتي تجلس على الكراسي الفاخرة وتنبح بالفرنسية هم الحكام والمسؤولين الظالمين في البلاد.

– نجد كذلك في نفس القصة: "أنا أعرفهم واحد واحد بأسمائهم وأفعالهم من القمة إلى القاعدة، من اللص إلى اللص، لا تخبر أحد غيري، إرجع إلى بيتك أفضل لك، لا تنتظر أكثر، أو ابحث لك عن علاقة تخلصك من المشكل، أنظر في ذاكراتك إن كانت لك بعض

[1]– المجموعة القصصية، ص 38.

[2]– المجموعة القصصية، ص 76.

المعارف القوية، إدارة المملكة مجرد عصابات هكذا أرادها أولئك الذين تعرفهم أفضل مني، أنت الذي حاربت وجربت"[1].

– أي أن السلطة الحاكمة وإدارة المملكة عبارة عن لصوص لا يخدمون ولا يحلون مشاكل كل الشعب إلا إذا كانت لشخص ما توصيات ومعارف قوية من جهات وسلطات كبرى فإنهم يخدمونه بصدر رحب.

– نجد كذلك: "ورئيس البلدية؟ البغل الكبير؟ سأله وهو يتأمل الحيطان الجميلة التي بناها رئيس البلدية لتجميل المحيط.

– ما به؟ رد عليه الحارس مندهشا من سؤاله الذي بدا له غبيا تريد أن تلتقي بالسيد البغل؟ أكد الحارس مصعوقا وهو يغلق الباب الحديدي ملتفتا يمنة ويسرى، تريد أن تلتقي بالإمبراطور، هل جئت؟ أنصحك بملاقاة عزرائيل، سيكون ذلك ممكنا جدا وبسيطا، تقدم طالبا للملائكة فيأتيك الرد سريعا، بعد ساعة أو ساعتين لا أكثر... إطارات ومسؤولين كبار يتربعون على العرش رفقة ما فيهم"[2].

– بإمكاننا القول أن البغل الكبير أو رئيس البلدية كما هو معروف لا يمكن لأحد بسيط أن يلتقي به، فهو بتربع على عرش السلطة وهو من يقرر بمن سيلتقي ومتى وأين بالطبع إن كان يخدم مصلحته فبكل فرح وسرور ويرحب به.

– وفي نفس القصة: "اللعنة عليكم إلى يوم الدين، اللعنة على أفعالكم وعلى آبائكم القذرين، هل تسمعون ما أقوله؟ أنتم أصل الداء لا تبحثوا بعيدا عن سبب الحرب القادمة، ستأتي لا محالة، إنها قريبة، قريبة من كراسيكم وبنوك العار التي تضعون فيها وسخكم العظيم يا وجوه الشر يا أعداء الله، أيها اللصوص السفلة"[3].

---

[1]– المجموعة القصصية، ص 74–75.

[2]– المجموعة القصصية، ص 75.

[3]– المجموعة القصصية، ص 78–79.

– فالطاهر النية هنا يلعن المسؤولين والإمبراطورلأنهم سبب الداء والوباء المتفشي في البلاد، فهو يعانـي من تسلط وقمع كراسيـهم وسفالة أعمالهم القـذرة.

– نجد كذلك: "سمع الناس في الشارع هرجا ومرجا فتحلقوا أمام باب البلدية مسترقين السمع، قالوا إنه جلده بعصاه إلى أن أغمي عليه، وقالوا لقد ضربه ضربا مبرحا أسال دمه ثم طرده من الطابق الأول فنزل مهزوما ومطأطئ الرأس مخذولا مرعوبا مدمئ: الطاهر النية ينتقم بشدة، يعاقب الإمبراطور على أفعاله، يعاقب التاريخ، ينتقم لنفسه وللمنسيين في البلدة الآثمة وقالوا لقد سمعوا صفارات الإنذار وشاهدوا سيارات الإسعاف مسرعة كالبرق والرعد، أنت رمزنا ومفخرتنا"[1].

– شجاعة وتمرد الطاهر النية على الإمبراطور وانتقامه منه على أفعاله الدنيئة وسلطته الظالمة في البـلاد، لقد أعاد كرامة سكان البلدة الضائعـة.

– وفي نفس السياق نجد: "لكنهم لم يتحركوا عندما رأوا الطاهر النية يجر من رقبته ويقتاد إلى مكان مجهول، وكانوا يهتفون مزهوين: هذا مصير المغرورين الذين يركبون رؤوسهم، تستحق ذلك يا الطاهر لأنك خالفت القاعدة وزعمت أنك أفضل منا تعرف ما نعرفه نحن من سمـح لك بالاعتداء على رئيس بلديتنـا؟

– صديقنا وحبيبنا يجب أن تسجن أو تقدم، هكذا تتعلم كيف تحترم القانون والأسياد، أما هو فكان يردد بأعلى صوته : اللعنة عليكم يا وسخ الدنيا، اللعنة على أصلكم وفصلكم"[2].

يتجلى لنا في هذا المقطع السردي الفئة الموالية للسلطة أو يمكننا تسميتها أيضا الطبقة المطبعة للحاكم وللسلطة الفاسدة من أجل كسب رضايته، ومن تمرد مثل الطاهر ودافع عن حقوقه وعن الحق ضد الباطل يلقى حتفه من نفي أو سجن أو إعدام.

---

[1]– المجموعة القصصية، ص 79.

[2]– المجموعة القصصية، ص 79.

– "يا للمحنة، هؤلاء مثل غيمة الصيف، علق شاب كان يعبر الساحة غير مبال، هؤلاء ذرية فاسدة، يأكلون مع الذئب ويبكون مع الراعي، لذلك إنسخنا يا عمي الطاهر، لكنهم سينتبهون لا محالـة اليوم أو غدا، ويعرفون كم كانوا سلبيين وجبنـاء"[1].

يتضح لنا في هذا المقطع نفاق وزيف أغلبية الشعب ووقوفهم في صف النظام الفاسد وتغييرهم لمواقفهم ووجوههم فتارة يأكلون مع الذئب وتارة يبكون مع الراعي وهذا دليل على دناءة أخلاقهم وجبنهم وتزويرهم لشهادة الحق ودعمهم وتصفيقهم للباطل.

– تتجلى السلطة أيضا في قصة: **(صورة الإمبراطـور)** "إن الإمبراطوريـة نفسها فقدت الصواب مقتنعة بمصيـرها الذي يشبه حلزونا، إنها تفعل ما تشاء، ووقت ما تشاء، ولا أحد يحاسبها على أفعالها النكـراء التي لا يقبلها عاقـل"[2].

يتضح لنا هنا أن الإمبراطوريـة تمارس سلطتها وطغيانها دون أن تعي اهتماما أو تضع حسابا لأحـد، ولا يحق لأحد أن يحاسبها على أفعالها الشنيعـة.

– نجد كذلـك: "وضع السردين في الميزان إلى أن رجحت الكفة ومالت، تناول إحدى صور الإمبراطـور ولفه هناك، ولأول مرة ينتبه إلى أن الصورة مـزورة ومليئة بالمساحـيق والتعديلات العجيبـة التي لم يتحدث عنها النـاس"[3].

يكشف لنا هذا المقطع السردي أن بائع السردين يلف أو يبيع السردين في صور الإمبراطور ويعتبر هذا شجاعة وجرأة منه كما أنه يرى أن الإمبراطور شخص مزيف ومليء بالعيوب ولكنه يسعى بأن يظهر في أحسن صورة تعكس حقيقته المُرة والمزيفـة.

– نجد كذلك: "لقد فسد البلد منذ مجيء هذا الإمبراطور العجيب،فسدنا جميعا في حقيقة الأمر حتى الشيطان فسد ولم يعد شيطانا كعادتـه،عندما اكتشف ما تفعله هذه الإمبراطورية

---

[1]– المجموعة القصصية، ص 79.

[2]– المجموعة القصصية، ص 146.

[3]– المجموعة القصصية، ص 148.

بنفسها أقلـع عن عاداته واستقال، لم يعد مبدعا اكتشف أنهم أعلى منه مقاما فأستسلم وأصبـح مؤمنا بقضائـه وقـدره"[1].

يخبرنا هذا المقطع السردي أن الجريمـة التي حصلت بجانب مزرعة الحاكم وتم تلفيقها والعبـث في أحداثها فمنذ أن جيء به إلى بلدة السيد فرعون غرقت في الفوضى والفساد والاغتيالات والجرائـم الغامضـة – أيضا "وكانت قاعة قصر العدالة ضاجة بالمحامين والصحفيين والفضوليين الذي تأثروا كثيرا بالجريمة الشنعاء، وكان هناك قضاة ونواب عامون ومحامون وموظفون يتزاحمون بلا سبـب وهو يترنحـون في ثيابهم التي تشبه مصـرفا للأزياء اليونانية القديمـة"[2].

– يصـور لنا هذا المشهد ما يحدث في كواليـس المحكمة من مظاهر مزيـفة وغطرسة وفضائـح مسكوت عنها وحقائق مخبئـة وتزوير للأدلـة وإلصاق التهمة لشخـص بـريء من دون أي شفقـة.

– ونجد كذلك: "وقف محمد حائرا، لم يجد ما سيقوله للقاضي الذي بدا صارما ومنضبطا مثل قنينة نبيذ فارغة إلا من الهواء والطين، كان محمود يعرف أن شهادته لا قيمة لها في وقت لا لون له ولا وجهة واضحة، لكنه تشجع وقال من هو بنفسه التي ظنها حاذقة وأبية: كل شاة تعلـق من رجلها يا سيدي القاضي، هكذا علمنا الأجـداد"[3].

نرى في هذا المقطع السردي أن محمود عبارة عن شاهد أو شخص بريء وشهادته ليس لها أي قيمة أو أهمية وأن ما يدور في قاعة المحكمة عبارة عن بروتوكولات مزيفة ومحاكمة شكلية فقط وأنه في النهاية سيقومون بإلصاقه التهمة وتجريم محمود اليتيم بالجناية أو الجريمـة الشنعاء التي وقعـت.

---

[1]– المجموعة القصصية، ص 154.

[2]– المجموعة القصصية، ص 103.

[3]– المجموعة القصصية، ص 105.

يصف لنا هذا المقطع الفساد الذي حل بالبلاد منذ مجيء الإمبراطور وتفشي سلطته الفاسدة في أرجاء البلاد.

وأيضا في قصة **(صورة الإمبراطور)** نجد أيضا: "أنا لم أفهم شيئا، هل هذا الزعيم رئيس أم إمبراطور؟ تساءل شاب له تسريحه هدهد، ثم أضاف متحمسا: عندما جاء فرضوه علينا رئيسا لمدة عشرة أعوام، أما اليوم فإنه يريد أن يخلد فيها مثل رب، بقي خمسين سنة متشبثا بكرسيه وجاء بقبيلته وذريته وقردته وكلابه وديدانه ولم يبقى له سوى إدعاء النبوة والربوبية"[1].

– يوضح لنا هذا المقطع السردي حالة الزعماء والرؤساء الذين يحبون الاستيلاء على المناصب وعدم التحرك من كرسي الحكم، فهم يريدون التخليد فيها إلى أبد الآبدين فشغفهم هو حب السلطة وتولي المناصب والتشبث بالكراسي حتى الموت.

– ونجد في قصة **(سعادة الكلب الأعظم)** "قيل إن الجريمة النكراء حصلت ما بين الظهر والعصر بجانب مزرعته، هو الذي لا أحد يعرف أصله ونسله، جيء به إلى هناك في عام الفساد عندما بدأ بلد السيد فرعون يغرق في الفوضى والفضائح ويتفسح كالجدران الطينية وقد فاجأتها زخات مطر الخريف الخجول ودمرتها السرقات والاغتيالات الغامضة"[2]

– "فعلا تمتم القاضي في آخر الجلسة بعد أن سمع ما سمعه من شهادات وقراءات وتأويلات وأكاذيب، أجل هناك لعبة ما تحاك في جهة أعرفها ولا أعرفها، وقال لنفسه بصوت خفيف: المسألة أعقد مما تصورت سابقا، هذا الشهر شهر الكلاب البيضاء، من المستحسنين رفع الجلسة إلى أجل غير مسمى، إما أن ترفع الجلسة أو يرفعونك كما يليق بك"[3].

---

[1]– المجموعة القصصية، ص 154.

[2]– المجموعة القصصية، ص 103.

[3]– المجموعة القصصية، ص 111.

– يتضح لنا أنه بعد أن تمت المحاكمة وبعد سماع القاضي للأكاذيب والتأويلات أصابته الحيرة والشكوك حول هذه القضية الغامضة والغريبة وقراره برفع الجلسة إلى أجل غير مسمى وخوفه على منصبه ونفسه من أن يرفع أو يصيبه مكروه.

– نجد كذلك في نفس القصة: "لا يمكن أن تشهد على أن اللون الأصفر أصفر إن لم تكن لك معارف، إن لم تتكئ على الأموال، إن لم تدخل في الصف، إن لم تبع نفسك للشيطان، قد يكون اللون الأصفر أحمر أو أسود، القوة هي التي تفكر وتقرر، ذلك ما قالته لي التجربة".

– يتجلى لنا في هذا المقطع السردي أن المعارف والأموال هي التي تتحكم في الشهادات وبإمكانها التلاعب بها وتزويرها وتغييرها كما تشاء، فالسلطة والقوة هي التي تفكر وتقرر وتحكم.

– نجد كذلك: "لكن الكلب الأبيض الذي له بقعة بنية في الرقبة فضح كل المظالم التي عاشها واستقال من منصبه، وبعد أيام قليلة نبح هرج ومرج تسبب في فتنة كبيرة كادت أن تدمر البلدة، لم يتفق المثقفون والكتاب والشعراء على اسم خليفته ومستواه التعليمي، كان كل منهم يريد كرسيه بالتقرب من المداحين ورشوتهم بالقصائد وبعض المال، غير أن السيد فرعون اتخذ قرار لا رجعة فيه: لا يحق لهؤلاء أن يخلفوا سعادة الكلب الأعظم الذي وقف موقفا رجوليا وتخلى عن السلطة دون أن يكرهه أحد من رؤسائه ومعاونيه الأقربين، كما اتخذ قرارا خطيرا في حق من أرادوا خلافته"[1].

– يخبرنا القاص في هذا المقطع السردي أنه بعد أن اختلط الحابل بالنابل والحق بالباطل قام سعادة الكلب الأبيض بالاستقالة وتخليه عن السلطة دون أن يجبره أحد على ذلك، وفضح كل المظالم التي عاشها وكشف المستور عنه، وبعدها أرادوا أن يحلوا مكانه ويخلفوه عن طريق الرشوة، غير أن السيد فرعون لم يقبل بذلك.

[1]– المجموعة القصصية، ص 113.

***"وضع المثقف الراهن في المجموعة القصصية للأسف الشديد"**

جاءت المجموعة القصصية للأسف الشديد بعنوان حامل لدلالة الذم والحسرة وهو العنوان الرئيسي للمجموعة القصصية الرابعة للقاص السعيد بوطاجين صدرت عن دائرة الثقافة بالشارقة لدولة الإمارات، سنة 2017، المؤلفة من إحدى عشرة قصة وهي: للأسف الشديد، جمهورية الملوك والحيطان، انتحال صفة، من أخطاء الصوفي، الشيخ الصغير، المؤمنون الكافرون، عادل صياد يتصورالخاتمة، سعادة الكلب الأعظم، فرنسوا بن زبل، حكاية السلطان بن عريان، صورة الإمبراطور، وأخيرا واحد زائد واحد، حيث عمد في نسج قصصه على قصص حقيقية من الواقع المعاش وشخصيات حقيقية شملت أصدقائه "بوزيد حرز الله" (شاعر)، "مخلوف عامر" (ناقد)، عادل صياد وميلود خيزار وهم أيضا شعراء كما حضر "السعيد بوطاجين" نفسه كشخصية من شخصيات المجموعة القصصية، فقد أراد من خلالهم أن يسلط الضوء على الظروف والمعاناة والظلم والقهر وخاصة ظاهرة التهميش التي يعاني منها المثقف في وقتنا الراهن وهي أحد الظواهر المتفشية في مجتمعنا والتي يعتبر وجودها منذ الأزل بغض النظر عن أسبابها، فقد عايشوا هؤلاء المثقفين سنوات من الخوف والرعب والاستبداد وإجحاف بحقهم، فالمهمشون في المجتمع يعانون من مهاجمة السلطة واحتقارها لهم وانتهاكها لحقوقهم، كذلك اعتمد القاص في قصصه على أسلوب السخرية والتهكم لنقد الواقع المزري، فهو ينقل لنا ما يحدث في المجتمع من تجاوزات لا أخلاقية وأشياء مسكوت عنها من طرف السلطة وجهات مجهولة تستهدف أشخاص من الطبقة النخبوية تشغل مناصب هامة في البلاد كالقضاء أو الحكام أو المسؤولين فنزعة الكاتب الإنسانية هي التي تحركه وتدفعه للهجوم وللدفاع وللسخط عليهم من خلال قصصه فهو يدافع عن الشعب الضعيف الذي لا حول له ولا قوة، ويريد أن يصلح ويعدل سلوكهم بطريقة غير مباشرة وبالطبع موهبته الأدبية وقلمه الشجاع تولى تلك المهمة من خلال إيصال رسالته للمجتمع الجزائري التي تحمل في طياتها رفض الواقع الراهن والتطلع لغد ومستقبل أفضل.

"لا جدال في أن الوضع الراهن للثقافة العربية محدود ومشروط بالوضع العربي العام الاقتصادي والاجتماعي والسياسي، وبالتالي يمكن النظر إلى الدور التحديدي الذي ننسبه للوضعية الثقافية الراهنة من زاوية كونه مجرد دور يتقبل تأثير الوضعية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية الراهنة إلى الفكر العربي مستقبلا، هذا صحيح ولكن الصحيح كذلك أن وساطة الثقافة ليست وساطة سلبية محايدة بل هي وساطة فاعلة ومنتجة: إنها لا تنقل التأثير كما هو بل تنقله كنتاج وبالتالي كمؤثرات"[1]

[1]– محمد عابد الجابري، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ص 69.

الفصل الثاني:

أبنية العالم السردي وتمفصلاته

في المجموعة القصصية

" للأسف الشديد"

خطة الفصل الثاني

أولا: الزمن و النص الروائي

ثانيا: المكان و النص الروائي

ثالثا : الرؤية السردية

رابعا: فضاء المعجم اللغوي في المجموعة القصصية "للآسف الشديد"

أولا: الزمن والنص الروائي:

يعتبر الزمن عنصرا أساسيا من عناصر فن القص كونه أكثر الأنواع الأدبية التصاقا به.

1-تعريف الزمن:

يعد الزمن من المفاهيم التي اختلف النقاد والباحثون في تحديد مفهوم معين له وبهذا نجد **عبد المالك مرتاض** يعرفه بأنه مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس ونعته بالأكسجين الذي يرافقنا في كل لحظة في حياتنا[1].

كما أنه يعتبر "مجموعة من العلاقات الزمنية: السرعة، التتابع، البعد...إلخ بين الموافق والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بها وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة ويعد الزمن إحدى الإشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية"[2] وعليه فالزمن تحكمه مجموعه من العلاقات المتعددة كالسرعة والمسافة والبعد والتتابع المتعلقة بأمكنة وأحداث المتن الروائي.

2-النظام الزمني-المفارقات الزمنية-:

إن المفارقات الزمنية هي الانزياح في الترتيب الزمني الطبيعي إما بالعودة إلى الوراء أو استقراء لحظة المستقبل وهذا يعني إعادة ترتيب زمن القصة بشكل جديد.

تنقسم المفارقات الزمنية إلى نوعين:

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظريه الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، علم المعرفة، الكويت، 1998، ص172، 173.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، تقديم أحمد إبراهيم الهواري، عين الدراسات والبحوث الاجتماعية، الجيزة، 2009، ص103.

أ- الاسترجاع / الاستذكار:

يقول جيرار جينات: "يشكل الاسترجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها ويضاف إليها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي"[1]

تعتبر تقنية الاسترجاع ذاكرة النص كونها تعود بنا إلى الخلف لملء الفجوات. وبالتالي فإن الاسترجاع يعيدنا إلى الماضي بغرض استعادة الواقعة أو وقائع حدثت في زمن الماضي.

I. أنواع الاسترجاع:

1-الاسترجاع الداخلي:

ويعنى به تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد واسترجعها الراوي في زمن الحاضر[2]

ويتحدد الاسترجاع الداخلي عن طريق نقطة البداية في الحكاية الأولى الأولية فهو استرجاع يتم داخل الحكاية إلى داخلها بما يجعله استرجاعا يتحكم في ترتيب جديد للعناصر الحديثة الموجودة افتراضا داخل حيز زماني واحد. وهو الأمر الذي سيردنا بدوره إلى فكرة التنظيم المتتابع لأحداث متزامنة[3]

يهتم الاسترجاع الداخلي بترتيب أحداث القصة وربطها زمنيا حيث تعتبر القصة القصيرة الأكثر استخداما للاسترجاع الداخلي.

---

[1]- جيرار جينات، خطابالحكاية(بحث في المنهج)، تر،محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص60.

[2]- مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة(رواية تيارالوعي أنموذجا)،الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، 1998، ص24.

[3]- هيثم علي الحاج، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسةالانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 73.

- **الاسترجاع الداخلي في المجموعة القصصية "للأسف الشديد":**

يعالج القاص في الاسترجاع الداخلي أحداث متزامنة حيث يعود بنا الى الوراء ليربط لنا أحداث ماضية لها علاقة بالراهن.

في قصه (فرنسوا بن زبل): "كلما كبرت تذكرت كلما خطوت خطوة إلى الأمام عادت إلى ذهني تلك الأيام فعدت إلى الوراء لأبصر نفسي كما كنت سابقا"[1]

في هذا المقطع استرجع القاص أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية بتسليط الضوء على شخصيتي (محمد الصغير وأمقران)، حيث يعود به محمد الصغير إلى أيام كانا يقضيان فيها الوقت معا في قمة الجبل حيث نجده يقول: "أتذكر مثلا أننا كنا نرعى الماعز معا في قمة جبل الشيطان الذي علمنا الصبر، كنا نأكل البلوط والتوتالبري، الحشائش، الموز الهندي الذي سرقناه من بساتين الناس..."[2]

فمن خلال قوله:"عادت في ذهني تلك الأيام" راح يستذكر لنا هذه الأيام ويسرد ما حدث كما يعتبر هذا المقطع نقطه بداية للقصة ولما كان عليه (أمقران) قبل أن يصبح (فرنسوا)

في قصة**(الشيخ الصغير)** استرجاع داخلي:"وصل إلى مقر البلدية باكرا قبل الناس والموظفين والوقت والنسيم وقبل الأشعة الأولى للشمس"[3]

---

[1]– السعيد بوطاجين، للأسف الشديد (مجموعة قصصية)،إدارة الدراسات والنشر بدائرةالشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2017، ص119.

[2]– المجموعة القصصية، ص119.

[3]– المجموعة القصصية، ص73.

جاء هذا القول كرد على قول الفتاة الموظفة في البلدية التي خاطبته وأمرته بالانتظار قائلة:"... لم يحن دورك بعد عليك أن تنتظر كالناس لست أفضل منهم"[1]

فوصول الشيخ إلى مقر البلدية في ذلك الوقت المذكور هو استذكار لحدث وقع داخل القصة وهذا بهدف التذكير للحدث.

وفي نفس القصة (فرانسوا بن زبل) نجده يقول: "تذكر الطفولة والرعي والعصافير والأقدام الحافية إلا من الأصابع المتربة المتجمدة، تذكر البرد والثلج الرياح العاتية، الخبز الحافي، الخبز بالتمر اليابس، المرق البائس..."[2]

استرجع القاص في هذه العبارات وقوع حدث وقع في الزمن الماضي وهنا سلط الضوء على شخصية (فرنسوا) ونلاحظ أن هذا الاسترجاع وقع بعد بداية القصة، حيث أنه راح يذكرنا بطفولته وتفاصيلها، وعليه يمكننا الاستنتاج أن الاسترجاع الداخلي يعمل على ترتيب الأحداث وربطها وفق النظام الزمني الذي تتمحور حوله القصة .

الاسترجاع الخارجي:

وهو الاسترجاع الذي يعود به الكاتب إلى ما قبل بداية الرواية،[3] بحيث تكون نقطة الرجوع خارجة عن الزمن القصصي أي قبل نقطة انطلاق الأحداث حيث أنه يلجأ الكاتب لهذا النوع من الاسترجاع لملء فراغات زمنية تساهم في فهم مسار الأحداث.

---

[1]– المجموعة القصصية، ص 73.

[2]– المجموعة القصصية، ص119.

[3]– عبد المنعم زكرياء القاضي، البنيةالسردية في الرواية، ص111.

ويعرفه علي الهيثم الحاج بأنه الذي يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية تكون بدايتها ونهايتها قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى[1].

- **الاسترجاع الخارجي في المجموعة القصصية"للأسف الشديد":**

اعتمد القاص آلية الاسترجاع بنوعيه في قصصه إلاأنه نجده ميز قصة "فرونسوا بن زبل" بهذه الآلية وهذ التسليط الضوء حول القصة الرئيسية (شخصية أمقران/ فرونسوا) حيث قال أحد الشخصيات محاورا الشخصية الرئيسية: أنت ابن القرية وأحد فقرائها القدامى"[2]

وهنا نجده يذكر (أمقران) ويعود به إلى ما قبل بداية قصته وحياته قبل أن يهاجر قريته وأهلها.

وظف القاص في بداية المجموعة؛ في متن أول القصة استرجاع خارجي محملا بالحسرة والتمني على ما مضى وانتهى قبل زمن كتابته والبوح به في مستهل القصة الأولى **(للأسف الشديد):** "تمنيت دائما لو كانت الكلمة أكثر صفاء والعالم الجارح أقل رياء وفتكا مما هو عليه اليوم وغدا كما وددت كتابة دفء وسعادات صغيرة للجميع حكايات تشبه الغيث في صحاري الرب"[3]

في هذا المقطع استعاد القاص أحداث رسخت في الذاكرة وتمنى لو كتب حكاية دافئة كالغيث في الصحاري.

---

[1]– هيثم علي الحاج، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ص63.

[2]– المجموعة القصصية، ص119.

[3]– المجموعة القصصية، ص07.

في قصة **(انتحال صفة):** "استيقظ أحمد الكافر قبل طلوع الطير وزقزقة الشعاع الأول لجلالة الصبح المبين الذي أصبح يفتح عينيه بلا سبب ولا يوقظ أحدا نكاية في الخاملين والمنافقين"[1]

عالج القاص في هذا المقطع أحداثا وقعت في زمن قبل بداية سرد القصة حيث بدأت وانتهت قبل نقطه البداية المفترضة للقصة بالتالي فهو قام باستعادة لأحداث تعود ما قبل بداية الحكي.

"حاول نسيان ما قام به في تلك القيلولة التي وجب أن ينساها إلى الأبد ولا يتذكرها لحظة واحدة أو أن يتذكرها إلى الأبد ولا ينساها لحظة واحدة..."[2]

إن هذا المقطع الذي بدأ بضمير "أنت" يعتبر استعادة واسترجاعا لأحداث مضت وانتهت حيث أن القاص استرجع حدثا ما كان قد وقع في إحدى قيلولات الشخصية قبل بداية القصة وانتهى كذلك وكان هذا المقطع في قصة"من أخطاء الصوفي".

ب- الاستباق/الاستشراف:

إلى جانب الاسترجاع يشكل الاستشراف تقنية زمنية ثانية يكسر عبرها خطية الزمن.

وهو مفارقة زمنية سردية وعبارة عن تصوير سردي لحدث سيأتي منفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق حدثا رئيسيا في السرد بأحداث أولية تلهم وتنبئ القارئ بما يمكن حدوثه أو إشارة زمنية تعلن صراحة عن حدث سوف يقع في السرد[3].

---

[1]- المجموعة القصصية، ص33.

[2]- المجموعة القصصية، ص 57.

[3]- مها حسن القصراوي، الزمن في الروايةالعربية، المؤسسةالعربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص211.

وجاء الاستباق في تعريف آخر بأنه"عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو إشارة إليه مسبقا قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد"[1]

نستشف من هذا القول أن الاستباق هو استحضار لأحداث يكون حدوثها في المستقبل حيث يذهب السارد بسرد هذه الأحداث كتمهيد للمستقبل.

كما يعد "نمط من أنماط السرد يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن فيقدم وقائع عن أخرى أو يشير إلى حدوثها سلفا مخالفا بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية"[2] أي أنه آلية من آليات الزمن المخالفة للترتيب يعتمد فيها السارد على تقديم وتمهيد أحداث قبل وقوعها.

- **الاستباق في المجموعة القصصية"للأسف الشديد":**

اعتمد القاص في مجموعته على الاستباق، نجده في قصة **(الشيخ الصغير):** "مسألة أيام أو أعوام قليلة واترك لكم دنياكم، أتنازل لكم عن هذا الوسخ"[3] في هذا المقطع استبق الشخصية حدثا لم يحن وقت حدوثه بعد وهو يقصد به موته بعد فترة زمنية قليلة وكأنه يتنبأ.

وفي مقطع آخر يعلن عيد ميلاده الذي سيكون بعد شهور "إني سأبلغ الثامنة عشرة بعد شهور، بعد ثلاثة شهور سأكون شابا يافعا"[4]

---

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار الهومة، الجزائر، ج2، 1997، ص176.

[2]– عبد المنعم زكريا القاضي، البنيةالسردية في الرواية، ص116.

[3]– المجموعة القصصية، ص70.

[4]– المجموعة القصصية، ص73.

وفي مقطع آخر: "سأقول لهم جميعا لرجال الشرطة والعسس ولكل الغوغاء والذين سيحضرون المأتم ويتهمونني كعادتهم عندما لا يجدون من يتهمون لكن من منهم يفهم هذا الذي أشعر به"[1].

في المقطع استباق لما سوف يكون في المستقبل وما سوف يتحدث به المجرم وهو أمام القاضي.

في قصة **(جمهورية الملوك والحيطان)** يقول: "سيقص الطيب ولد الطاهر اليتيم كلما رآه، سيقول له إن البليدة فوضت أمرها للصوص والمرائين والمشعوذين والسحرة وهاجر الناس وهاجر الملائكة أيضا هاجر الرجال ولم يبق سوى الخز"[2].

هذا استباق عما سيقوله الطيب ولد الطاهر الى الولي حين يصل إلى مقامه وسيخبره ما حدث على الحال التي آلت إليها البلاد وما فيها من خراب ونهب من قبل حكامها.

وفي ذات القصة نجد استشرافا آخر يقول: "عليك أن تتصور يا شيخنا رقعة مليئة بالناس متكئين منذ سنين يدخنون ويتحدثون عن حفرة جميلة شيدها المسؤول على البلدية قبل خمسين سنة، عن نواقض الوضوء، عن مزيل الروائح، عند تسريحة الشعر، عن الأوشام، عن الشطائر، عن اللوبيا بزيت الزيتون، عن المستقبل بزيت الزيتون، عن المستقبل بالعدس والفلفل عن المستقبل بالفاصوليا، المستقبل أيضا وجبة شهية"[3].

---

[1]– المجموعة القصصية، ص24.

[2]– المجموعة القصصية، ص 24.

[3]– المجموعة القصصية، ص 27.

وهنا بطلب من "الطيب ولد الطاهر" للشيخ أن يتخيل المستقبل كيف سيكون وما يحمله في طياته من تناقضات وخبايا.

ج. الديمومة:

تطلق الديمومة على جزء من الزمان المطلق كما تسمى مدة إذا أطلقت على الزمان المحدد وتعرف الديمومة على أنها استمرارية السرد وحسب **(جيرار جينيت)** تعني الديمومة دراسة الترتيب الزمني للحكاية مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية داخل المنظومة السردية بنظام تتابع هذه الأحداث والمقاطع الزمنية"[1].

1-أقسام الديمومة:

انقسمت الديمومة كونها فترة زمنية يعتمدها المبدع داخل روايته إلى قسمين وهما: تسريع السرد وتعطيل السرد.

II. تسريع السرد:

تعمل هذه التقنية على القفز بفترات زمنية يمكن الاستغناء عنها في الرواية وهي الخلاصة والحذف.

1. الخلاصة/التلخيص:

الخلاصة سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر من زمن الحكاية حيث تتضمن الرواية أحداثا ووقائع جرت دون التعمق في التفاصيل فتسرد في مقاطع سردية أو إشارات[2]

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص124.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الروايةالعربية، ص224.

والخلاصة عند جينيت تعني:"نتحدث عن الخلاصة أو التلخيصRésumé كتقنية زمنية عندما تكون وحدة زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة"[1] أي أن زمن القصة يكون أكبر من زمن الحكاية المسرودة.

- **الخلاصة/التلخيص في المجموعة القصصية"للأسف الشديد":**

استعمل القاص التلخيص في العديد من قصصه نذكر على سبيل المثال قصة **(عادل صياد يتصور الخاتمة)** حين قال: "أنا لست بخير كما ظللت أردد على مسامعكم يوم كنت حيا تقريبا ولن أكون بخير ما دمتم تسمون الغراب حمامة والقرد بلبلا... سأظل أردد تفوه عليكم كما قلت أنا... إلى أن تكفوا عن الكذب والانحناء، هذا أنا وهذا طبعي،أما من يحس منكم بأنه رجلا ولن قليلا... فليخرج إلى الصف قبل أن أسعر بالفصحى وبالعامية. إنني لست بخير ولن أكون بخير ما دمتم أحياء، ما دمتم كما أنتم"[2].

لخّص القاص في هذه الأسطر عما كان يعيشه في سنين مضت فقد أحاطنا علما في بضع هذه الأسطر عما كان يعيشه في الماضي بالإضافةإلى حالته النفسية التي أضحت واضحة في سرده، فهو يبدو غاضبا ومتعصبا من الوضع الذي هو فيه وما دام من كان السبب في حالته هذه حيا لن يكون بخير.

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص145.

[2]- المجموعة القصصية، ص97.

وفي قصة **(الشيخ الصغير)** يقول القاص: "قد تنتظر وتتعب وتحزن كقلب الفقير في بلدان الناس قد لا ينظرون إليك كإنسان له حقوق وواجبات بل كبهيمة قادمة من الغابة من غلطة ما"[1]

ففي هذا المقطع سرد لنا القاص ما يمكن حدوثه في المستقبل دون الخوض في التفاصيل والحديثعما يتعبهم ويحزنهم أو ذكر حقوقهم وواجباتهم وبهذا يكون قد استعمل تقنية التلخيص.

وفي نفس القصة نجد تلخيص ثانٍ حيث يقول: "أصحاب الحزب الملتحي يكرهون صباح الخير يقولون إنها بدعة من عمل الشيطان، لم نخرج من الجاهلية لنعود إليها"[2]

لخص لنا في هذا المقطع طريقة تفكير الملتحين الذين يرون أن في لفظة "صباح الخير" بدعة تختص بالشياطين والكفار وأتباعهم.

وفي المقطع الموالي يقول: "هؤلاء الملتحون لا يعرفون سوى شبعت إن شاء الله، الساعة الآن الثامنة إن شاء الله"[3] وفي قصة **(حكاية السلطان بن عريان)** يقول: "كنت في ذلك اليوم العاصف الماطر أرعى قطيع الماعز وبقرتين في جبل الشيطان سمعت زغاريد آتية من كوخنا البعيد الذي بنته زنود الفقراء والعبيد قبل أن تأتي هذه الأقوام وتستولي على الأخضر واليابس مثل أظل الأنعام"[4].

---

[1]– المجموعة القصصية، ص69.

[2]– المجموعة القصصية، ص71.

[3]– المجموعة القصصية، ص71.

[4]– المجموعة القصصية، ص127.

يلخص لنا في هذه الأسطر بداية يومه الذي بدأ بالرعي في جبل ضيعتهم المسمى بجبل الشيطان إلى أن سمع الزغاريد الآتية من كوخهم التي استولت فيه الأقوام على أخضره ويابسة فكان هذا السرد سريع دون التعمق في تفاصيل أحداثه بالتدقيق.

تجلت تقنية التلخيص أيضا في قصة (فرونسوا بن زبل): "عاد بعد سبع سنين من الغياب بثياب أثارت حفيظة سكان قريته الصغيرة التي تسكن هناك في الطابق السفلي من الجحيم حيث يقطن النسيان وأحفاده"[1]

اختزل لنا القاص في هذا المقطع السردي ما عاشه "فرونسوا" في غربته التي دامت سبع سنين وكيف كان يقضي أيامه وهو هناك كما اختزل لنا أيضا رحلته الطويلة وذهب مباشرة إلى لحظة عودته إلى القرية واكتفى بلفظتي "عاد من الغياب" التي من خلالها فهمنا أين كان "فرونسوا".

بهذا نكون قد استخرجنا من بعض القصص نماذج عن التلخيص الذي كان قد وظفه القاص وذلك يرجع إلى أهمية هذه الآلية السردية التي تسهل على القاص عمله وتفتح المجال للقارئ لتأويل وتصوير ما يمكن أن يكون قد حدث.

[1]– المجموعة القصصية، ص117.

2. الحذف:

ويعني الحذف فترات زمنية غير مهمة في عملية السرد ففيه تلغى بعض التفاصيل الجزئية التي تكون لا معنى لها،"فالحذف يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأول إشارة أو بدونها"[1]

أي أن الحذف يساهم في إيجاز الأحداث يعتمده الكاتب لأنه لا يمكن الغوص في كل التفاصيل.

يعرفه هيثم علي الحاج بأنه: "أعلى درجات تسريع النص السردي من حيث هو إغفال الفترات من زمن الأحداث، الأمر الذي يؤدي إلى تمثيل فترات زمنية في مقابل مساحة نصية ضيقة"[2]

أ. الحذف الصريح:

يسمى بالصريح أو المعلن ونقصد به:"الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء جاء في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية،أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره"[3]

أي أنه فيه يعلن السارد عن المدة الزمنية المحذوفة ويكون الإعلان في البداية أو في نهاية السرد.

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي"الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2008، ص156.

[2]– هيثم علي الحاج، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ص176.

[3]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص119.

- **الحذف الصريح في المجموعة القصصية"للأسف الشديد"**

وظف القاص الحذف الصريح في قصته وكنموذج لذلك نجد في قصة (الشيخ الصغير) نجده يقول: "لقد حان دوري بعد أن انتظرت عشرات السنين"[1] نلاحظ في هذا المقطع تصريح بالفترة الزمنية المحذوفة "عشرات السنين"[2] بالإضافة إلى تجاوزه ما حدث في تلك الفترة.

وفي حكاية (السلطان بن عريان) توظيف الحذف التصريحي في إحدى أقواله مثل:

"مر الشهر الأول والثاني والثالث وبدأ اليأس يدب في الفعل والأمل النحيل الذي رافقني إلى الغياهب"[3]

حذف القاص في هذا المقطع الأحداث التي وقعت في الأشهر المصرح بها "الشهر الأول والثاني والثالث"[4] وفي نفس القصة نجده يقول: بعد انقضاء فتره الأعراس التي دامت ستين يوما وعشرة أعوام"[5]

حذف القاص الأحداث التي وقعت بعد انقضاء فتره الأعراس إلا أنه أعلن عن مدتها.

وفي نفس القصة نجد حذف صريح ثالث في قوله:"مرت أزيد من سنتين أو سبعين سنة على ترك القطيع يرعى العشب الندي في الجبل العالي النائي"[6]

صرح لنا في بداية القول بالسنين المارة كم كانت ونجده حذف ما حدث في تلك الأعوام.

---

[1]– المجموعة القصصية، ص78.

[2]– المجموعة القصصية، ص78.

[3]– المجموعة القصصية، ص132.

[4]– المجموعة القصصية، ص132.

[5]– المجموعة القصصية، ص136.

[6]– المجموعة القصصية، ص136.

وفي قول آخر ومن نفس القصة أيضا (حكاية السلطان بن عريان) "ومر الشهر الرابع ببطء وروعنة"[1]

وظف في هذا المقطع أيضا الحذف الصريح حيث نجده أعلن على الشهر دون سرد الأحداث التي جرت فيه.

ب. الحذف الضمني:

يقصد بالحذف الضمني "تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات وإنما يمكن القارئ أن يستدل عليها في ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية"[2] أي أن الحذف الضمني عكس الحذف الصريح لأنه يخلو من الإشارات التي تدل عليه.

وجاء عند البحراوي: الحذف الضمني ذلك الذي لا تنوب عنه أية إشارة زمنية بل علىالقارئ معرفه الهفوات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة.[3]

- **الحذف الضمني في المجموعة القصصية"للأسف الشديد":**

وظف القاص الحذف الضمني في قصصه فنجده في قصة (جمهورية الملوك والحيطان) "كان يعرف الحائط منذ سنين"[4]

---

[1]– المجموعة القصصية، ص133.

[2]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص119.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي"الفضاء، الزمن، الشخصية"،ص162.

[4]– المجموعة القصصية، ص21.

القاص وهو يحكي عن ماضي الشخصية تجاوز فترة معرفته للحائط واختصرها في كلمة"سنين" ففي هذه السنين الغير محددة كم تقدر راح يسقط الكثير من الأحداث على تلك الفترة الزمنية.

وفي قصه (سعادة الكلب الأعظم) نجده يوظف الحذف الضمني في أحد الأقوال فيقول "بعد أيام قليلة نبع هرج ومرج تسبب في فتنة كبيرة كادت أن تدمر البلدة"[1] حذف لنا القاص في هذا المقطع أحد أهم الأحداث التي لم يتعمق في سردها ولم يصرح بشكل مباشر بمدتها بل اكتفى باستعمال أحد القرائن –أيام قليلة– "... تعبهم الذي بدأ من سنين ولن ينتهي بعد سنين ضوئية"[2] استعمل القاص حذف ضمني في هذا المقطع حيث حذف لنا أحداث جرت في سنين ولم يصرح بعدد السنين التي بدأ فيها تعبهم وبعد كم ينتهي، وفي قصة (الشيخ الصغير) تقول إحدى الشخصيات: "حذفوا من عمري كل هذه السنوات وجعلوني كما أرادوا في سن الأحفاد"[3]

وكذلك في هذا المقطع نلاحظ حذف ضمني بإظهار الأحداث مفصلة في عملية السرد والاكتفاء بذكر مدة زمنية دون تحديدها والإعلان عنها بشكل صريح.

وعليه فبعد التعريفات النظرية بأنواع الحذف أخذنا بعض النماذج من بعض القصص ورحنا نستشهد بهم على نحو ما درسنا.

---

[1]– المجموعة القصصية، ص113.

[2]– المجموعة القصصية، ص163.

[3]– المجموعة القصصية، ص73.

IIIإبطاء السرد (تعطيل السرد):

من بين التقنيات التي يقوم عليها السرد الروائي تقنية تبطئة السرد فهي: "العملية المقابلة لتسريع حركة السرد الروائي وتتمثل في تقنيتين هما: المشهد الحواري والوقفة الوصفية، وتقوم تلك التقنيات بتهدئة السرد إلى الحد الذي يوحي بتوقفه وبتطابق زمن الخطاب وزمن القصة في الرواية وعملية تبطئ السرد ليست قضية اعتباطية دون نظام وإنما هي عملية يفترض فيها أن تكون خاضعة لنظام دقيق وطبيعة النص الروائي هي التي تفرض حدود هذا النظام"[1]

وبالتالي فهذه التقنية التي تعمل على توقيف السرد في المتن الروائي تقوم على عنصرين متلازمين هما: المشهد والوقفة غير أن توظيفهما ليس عشوائي فهما يخضعان لقانون معين تفرضه النصوص كل حسب طبيعته.

أ- المشهد الحواري: (Scène de dialogue)

أول ما نبدأ به من تقنيتي تبطئة السرد المشهد "ويقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي (Récitscénique)"[2]

[1]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، 2007، ص269.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ص85.

ويعد المشهد أحد التقنيات التي تبطئ الحكي فمن خلاله وعبر المسار السردي تستطيع الشخصيات التعبير عن نفسها ليحقق هذا المشهد تساوي بين زمن الخطاب وزمن القصة"فيقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية"[1]

ليتبين لنا أن المشهد ما هو إلا حوارات تمنح الفرصة للشخصية حتى تعبر، وبطريقة مباشرة لنجد لطيف زيتوني يؤكد هذا بقوله: "المشهد هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حيث تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر"[2]، أي تنقل هذه المشاهد تدخلات الشخصيات في المسار السردي.

أما بالنسبة لمعنى الحوار "فإنه تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما"[3] وعليه فإن المشهد الحواري يعمل على كسر رتابة المنظم للأحداث فتتقلص سطوته وتقترب الشخوص من القراء دون وصاية سردية يمارسها الراوي على المروي له"[4]أي تظهر من خلال علاقة الشخوص بالقراء دون دخل من الراوي، وللمشهد الحواري أنواع يمكن أن يصنف إليها:

1- الحوار الخارجي: (Dialogue)

ونعني به الحوار الذي يدور بين شخصين على مرأى ومسمع كليهما ففيه تتناوب شخصيتان أو أكثر وبطريقة مباشرة الحديث لتدفع السرد إلى الأمام وتكشف عن أمور مخبأة ويعرفه

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي"الفضاء، الزمن، الشخصية"، ص 166.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان الناشرون، بيروت، 2002، ص154.

[3]- شريبطأحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر الجزائر، 2009، ص42.

[4]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ،جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، 2006، ص177

نجم عبد الله كاظم بأنه "الحوار الذي يخرج من أفواه الشخصيات في تماس بعضها بالبعض الآخر ضمن سير أحداث الرواية، وفي تسيير بعض شؤونها فمن ذلك التعبيرعن ردود أفعال البعض الآخر واتجاه الأحاديث والوقائع وإلى ذلك"[1]

ففي قصة (فرانسوا بن زبل) دار حوار خارجي بين أمقران ومحمد الصغير: "أنا أيضا عرفتك، علق أمقران، لم تتغير كأنك حجر في بناية،أنت محمد الصغير.

– أجل، ما يتبدل غير الجرذ،أجابه وهو ينظر إلى نوار شجرة التوت التي تتوسط القرية مترنحة ذات اليمين وذات الشمال وقد أيقظها النسيم الذاهب إلى بيتها أو إلى صلاة الظهر أو إلى المقبرة القريبة. ثم أضاف كيف أنساك؟ كأنك هاجرت البارحة. مازالت علامات القبيلة في جبهتك، خدوش النوادر حيث سقطت أشواك الجبل والضيعة، آثارالبرد، كل شيء فيك يدل على أنك من هذه القرية، ما عدا تسريحة الشعر والوشم.

– غيرت اسمي أصبحت فرنسوا، الناس في باريس ينادونني فغنسوا. الفرنسيون ينطقون الراء غينا كما تعرف.

لم يعلق محمد الصغير، كان غير مبال بالموضوع، كأنما شعر بأن هذا المزاح مؤلم وغبي..."[2]

جاء في هذا المشهد الحواري الذي دار بين محمد الصغير وأمقران الذي هجر قريته وعاد بعد غيابسنين، وأخبره محمد بأنه عرفه ولم ينساه وكأنه هاجر البارحة فعلامات القبيلة

[1]– نجم عبد الله الكاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث،أربد، الأردن، 2007، ص18.

[2]– المجموعة القصصية، ص 120.

والخدوش وآثار البرد ما زالت بادية عليه وكل شيء فيه يدل على أنه من أهل القرية ماعدا تسريحة الشعر والوشم الذي وضعه عندما ذهب إلى فرنسا كما أنه غير اسمه من أمقران إلى فغنسوا وأخبر محمد أن الفرنسيون ينطقون الراء غينا، لكن محمد الصغير لم يبال بالموضوع وأخذ حديثه على محمل السخرية وأنه مزاح غبي وأنه مهما حاول أن يتملص من هويته وأصله وينكره يبقى أمقران ابن القرية.

ورد أيضا مقطعا حواريا في قصة (صورة الإمبراطور) "ما إن أنهى الشاب" الذي بتسريحة الهدهد كلامه حتى نبع شخص أربعيني يحمل محفظة كبيرة وكيسا من الخضار. دنا من البائع المتجول إلى أن كاد أن يلتصق به، وإذ جاوره قال له مبتسما وقد علت وجهه سعادة نورانية نادرة: هذا أنت؟ لا أكاد أصدق عيني، لا حول ولا قوه إلا بالله، كاتب يبيع السردين؟ مرحبا بك في حارتنا يا السيد إدريس،أيها الأديب الكبير؟ هل من جديد أيها الفنان؟ قرأت كتابك الأخير الذي نشرته قبل شهور، أقصد كتابك الذي يحمل عنوان إمبراطورية الذئب. أعجبتني كثيرا حكاية بطانة السوء التي حبكتها بمهارة. كان كل ما ذكرته في محله؛ الموضوع والأحاديث والكلمات والرؤية،أسلوبك ظاهرة، عجب العجاب كما يقول الأسلاف... احتضنه البائع المتجول وهمس في أذنه كلاما لم يسمعه أحد. لعله حدثه عن صور الامبراطور الذي سيكون موضوع قصته القادمة"[1]

الحوار في هذا المشهد سلط الضوء على بائع السردين الذي هو بدوره كاتب وأديب كبير. فورما رآه الرجل الأربعيني ذهل كيف لأديب يعمل بائعا متجولا وأخبره أيضا بأنه معجب

[1]– المجموعة القصصية، ص 155.

بكتاباته فهو سخر قلمه ليكتب عن هموم وأحاسيس وقضايا مجتمعه. فهو ككاتب شجاع ومتخلق يهتم بشأن أمته لكن للأسف حاله مثل حال الكثير من المثقفين في هذه البلاد يعاني من التهميش والظلم وقبل أن يغادره أخبره عن صور الإمبراطور الذي سيكون موضوع قصته القادمة.

وتجلى أيضا في قصة (جمهورية الملوك والحيطان) حوارا خارجيا في هذا المشهد الحواري "كيف حالك يا صديقي نقار الخشب، وأنت أيها الغراب البهي، وأنت أيها الحلزون؟ هل أنتم بخير في ربيع الوحدة والغابة؟ مذ جاء هذا ابن الحرام هاجرت الفصول وجاء المسخ. لا داعي للمجيء إلى قريتنا اللعينة التي ترى كل ما يطير شواء على الجمر"[1]

هذه المقاطع الحوارية الساخرة التي وظف فيها الحيوانات لكي يبرز ويكشف لنا سلطة وقوة وسيطرة الطبقة الحاكمة القوية سلطتها وظلمها واضطهادها ضد الطبقة الضعيفة في المجتمع.

2- الحوار الداخلي: (Monologue)

وهو عكس الحوار الخارجي حيث لا يكون فيه اشتراك لشخصين أو أكثر في تبادل أطراف الحديث، فهو حوار من جهة واحدة؛أي أنه حديث النفس لذاتها جراء موقف ما، او استرجاع لذكريات ماضية وقد عرف بأنه "حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي أي تقديم الوعي دون أن تجهر به الشخصية في كلام ملفوظ،

[1]- المجموعة القصصية، ص 18.

ودون أن تلتزم بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام وقد سعى هذا النمط من الحوار في الرواية الجديدة التي أفادت علم النفس، وتمكنت من فهم الأبعاد النفسية التي تواجه الإنسان المعاصر"[1] بمعنى أن هذا الحوار يتم على مستوى الشخصية وذاتها ليكشف فيها عن مختلجات النفس دون تصريح مباشر ومجموعتنا القصصية مليئة بالحوارات الداخلية ونجد في قصة (الشيخ الصغير)" وكان يقول في سره سيصوبون الخطأ لا محالة،إن مواطنا في الخامسة والسبعين لا يمكنه الذهاب إلى الخدمة العسكرية، هذا أمرغريب سيندهش الناس"[2] فالشيخ هنا مستغرب مندهش يحاور نفسه داخليا كيف لعجوز في الخامسة والسبعين من عمره أن يرغموه على اجتياز الخدمة العسكرية.

وفي قصة (صورة الإمبراطور) نجد أيضا "وعلق في سره: صورة بأثر رجعي لا شيء في مكانه كل شيء مزور"[3]أي أن الصورة يحكمها القانون القديم المليء بالنفاق والزيف والتزوير والفساد.

ونجد ايضا في نفس القصة"وكان يردد في سره بصوت عال: فسدت الأذواق وأصبح الناس يعتدون على المقدسات وحرمة الإمبراطور جهرا، دون أن يخافوا من القانون الذي يعلو ولا

[1]– هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010، ص220.

[2]– المجموعة القصصية، ص 73.

[3]– المجموعة القصصية، ص 148.

يُعلى عليه"[1] أي أن الناس تمردوا وأصبحوا لا يخشون ولا يخافون من الإمبراطور ومن القانون.

ونجد أيضا "وكان يردد في سره: زيتنا في دقيقنا" فهنا راح يكلم نفسه وداخله باللهجة العامية ويردد في سره عبارة زيتنا في دقيقنا أي لا أحد يتدخل في الأشياء التي تخصنا.

نستنتج أخيرا أن القاص استعمل الحوار الخارجي في قصته ليبث فيها الحيوية، ويجعل القارئ يتخيل المشهد وكأنه مجسد أمامه حقيقةأو كأنه شخص مشارك كبقية الشخوص.

وأيضا وظف الحوار الداخلي في قصصه لأنه ذو وعي ومعرفة واسعة بأفكار الشخصيات وأن الحوار الداخلي يعمل على إثراء الفن القصصي وبعث الحيوية والنشاط في الشخصية وأيضا فهم أبعدها النفسية ومكنوناتها الداخلية، وجعل من تقنية المشهد الحواري أداة فعالة في تبطئ عملية السرد.

ب- الوقفة الوصفية: (Pause)

وهي التقنية الثانية في عملية تبطيئ السرد وفيها يتنامى زمن الحكي على حساب زمن السرد، ولذلك فالوقفة هي نقيض الحذف لأنها تقوم خلافا له على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السرد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات وقد عرف النقاد الوقفة بأنها "التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي ينتج عنه

[1]- المجموعة القصصية، ص 158.

مقطع من النص القصصي تطابقه الديمومة صفر على نطاق الحكاية"[1]، وهكذا يتوقف سير السرد ليحل محله الوصف الممل لأبسط التفاصيل الجزئية في عدة صفحات.

وكمثال عن هذه التقنية مما ورد في قصة: (حكاية السلطان بن عريان) "لعل عنزة الجيران ولدت جديا أصفر كجارنا الرومي الذي لا يصوم ولا يصلي. لعل المعذبة أم السعد أنجبت ولدا يشبه أباه الأصلع والأفطس اللص الكذاب السكير الحقير الذي لا يتوقف عن الصراخ وكسر الصحون والحصون كلما ملأأمعاءه بالجعة والنبيذ، أو كلما دخن حشيش الدنيا ونسي أنه لا شيء: مجرد علبة طماطم فارغة تصرخ ليلا نهارا من شدة الفراغ"[2]

فمن خلالهذا المقطع نجد وقفة وصفية حيث يصف لنا عنزة الجيران التي ولدت جديا أصفرا كجارهم الرومي الذي لا يصلي ولا يصوم، وأن المعذبة أم السعد أنجبت ولدا يشبه أباه الأصلع الأفطس الكذاب السكير الذي لا يتوقف عن الصراخ والتكسير وذلك بسبب الجعة والنبيذ التي يملأ بها أمعاءه.

ونجد أيضا في نفس القصة"مسكينة تلك العصافير البهية كانت أفضل من وجهي الكالح الذميم، جميلة ومسالمة، أخت الغابة تلك ما أتعسها"[3]

ففي هذا المقطع وصف للعصافير الجميلة الزاهية، المسالمة في يوم من الأيام، لكنها الآن أصبحت تعيسة.

---

[1]– نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد،العجائبي في السرد العربي القديم (مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبةأنموذجا)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010، ص 292.

[2]– المجموعة القصصية، ص 127.

[3]– المجموعة القصصية، ص129.

ونجد أيضا "أما جدتي فأغمضت عينيها الصافيتين الماهرتين ونامت نومها الأخير راضية مرضية بولدها وحفيدها"[1]

ففي هذا المقطع يظهر لنا وصف جدته قبل أن تغمض عينيها وتنام نومتها الأخيرة وهي راضية عن ابنها وحفيدها.

ونجد أيضا في قصة: (فرانسوا بنزبل) "كان شعره مربوطا إلى الوراء كشعر فتاة في مقتبل السعادة، لم يعره الناس اهتماما كبيرا رغم أنه كان جاحظا في المشهد العام للجغرافيا ونواميس البلدة. نظروا إليه ثم أشاحوا بوجوههم مشتغلين بدبيبهم وقد ألفوا تلك المناظر التي تميز بها القادمون إلى القرية من جهات غامضة. سراويل قصيرة وشعر مصبوغ رسمت عليه أشكال وخرائط، وفي الأذرع والصدر العاري أوشام غريبة لم يرها الناس من قبل، ما عدا على جباه وخدود العجائز البربريات المسنات اللائي عشنا في الطين واتخذنالوشم زينة وهوية"[2]

وفي هذه الفقرة وصف لمظهر شاب كان يربط شعره للوراء كفتاة، لكن الناس في القرية لم يعيروه أي اهتمام نظروا إليه ثم أشاحوا بوجوههم منشغلين عنه فقد ألفوا تلك المناظر التي تميز بها من هم ليسوا من أهل القرية كالسراويل القصيرة والشعر المصبوغ والأوشام الغريبة وغيرها...

[1]– المجموعة القصصية، ص 130.

[2]– المجموعة القصصية، ص 117.

وهكذا فإن مختلف هذه الوقفات الوصفية التي وردت في القصص قد لعبت دورا هاما في تعطيل السرد وإبطائه كما ان للوقفة الوصفيةأهمية كبيرة في بناء الفضاء القصصي الذي تكون فيه وتيرة الزمن مستمرة، كما لعبت دورا بارزا في إطلاق عنان القارئ لخياله حتى يتصور مختلف الشخصيات التي وردت في ذهنه.

3- التواتر:

يعد التواتر من مباحث الزمن وهو حركة سردية قائمة على التكرار ففي التواتر يتم إحصاء مقدار الأحداث ومدى تكرارها.

والتواتر في القصة هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية وهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية وهو من ناحية أخرى أمر مشهور لدى النحاة على مستوى اللغة الشائعة تحت مقولة الجهة بالضبط[1].

1: أنماط التواتر:

أ: السرد المفرد:

يكون السرد المفرد مسرود مرة واحدة وفيه حدث مرة واحدة، حيث يقول إبراهيم عباس: «أن نسرد مرة واحدة أو أن نسرد عدة مرات ما حدث عدة مرات»[2]

1- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 129.

2- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الايدولوجي)، دار رائد للكتاب، الجزائر، 2005، ص 105.

- السرد المفرد في المجموعة القصصية "للأسف الشديد":

من نماذج السرد المفرد نذكر في القصة الأولى (للأسف الشديد)، حيث يقول القاص: "لذلك لم أكتب لكم قصصا لمقامكم البهي لم أستطع أن أكون ضدي، ضد ميت قبل الولادة وبعدها"[1]

يتضمن هذا المقطع السرد المفرد الذي لم يعيد سرده في القصة لأن الوفاة تحدث مرة واحدة.

وفي قصة (انتحال صفة) يقول: "لاحظ لأول مرة عندما رأى وجهه في المرآة المثبتة في البهو أن أذنيه قصيرتان فوق الحد وأن رأسه يشبه رؤوس العباد الذين يعرفون كثيرا ويفكرون كمًا"[2].

يسرد في هذا المقطع حدث لم يحصل من قبل ولن يعيد تكراره في القصة نستكشف ذلك من قوله: "لاحظ لأول مرة"[3].

وفي حكاية (السلطان بن عريان) نجده يقول: "مرة أغني طربا ومرة أبكي حزنا على ضياع أبي وموت جدتي التي لم تكمل لي حكايتها قبل سنين"[4]

تشمل هذه العبارة سرد مفرد لن يتكرر فيه، الموت مرتين فالموت موت واحد وموت الجدة والأب حدث واحد.

1- المجموعة القصصية، ص 7_8.
2- المجموعة القصصية، ص 33.
3- المجموعة القصصية، ص 07.
4- المجموعة القصصية، ص 131.

وفي نفس القصة قول آخر يقول:" لم يحدث أن رأيت ذئبا هادئا وسعيدا كمصباح في زجاجة"[1].

من صفات الذئب الحركية والشراسة فلا يمكن أن يكون الذئب سعيدا دوما وان حصل فقد يحصل مرة واحدة ولا يتكرر.

ب: تكرار الحدث:

وهو ما يحكى فيه عن حدث قدم مرة واحدة بينما حدوثه يتكرر دوما.

- تكرار الحدث في المجموعة القصصية "للأسف الشديد":

وظف القاص العديد من تكرار الحدث في هذه المجموعة القصصية وعلى سبيل المثال (انتحال صفة): "استيقظ أحمد الكافر قبل طلوع الطير وزقزقة الشعاع الأول لجلالة الصبح المبين الذي أصبح يفتح عينيه بلا سبب ولا يوقظ أحدا نكاية في الخاملين والمنافقين"[2].

ففي هذه العبارة يعرفنا القاص على عادة من عادات "أحمد الكافر" اليومية في كل صباح وبهذا يكون قد سرد لنا مرة واحدة ما يفعله كل صباح فقد أصبح استيقاظه في ذلك الوقت أحد عاداته بالإضافة إلى أنه لا يوقظ معه أحد.

ويقول في قول آخر ويؤكد هذا "أستيقظ بفعل العادة التي لازمتني منذ عقود»[3] وفي أول قصصه نجده في قصة (للأسف الشديد) يوظف فيها تكرار حدث حيث يقول: «لن أحترمكم أبدا لا اليوم ولا إذا"[4].

1- المجموعة القصصية، ص 136.
2- المجموعة القصصية، ص 33.
3- المجموعة القصصية، ص 34.
4- المجموعة القصصية، ص 10.

ففي هذا المقطع سوف يتكرر مع الأيام أنه لن يحترمهم في الحاضر والمستقبل.

من بين القصص التي وظف فيها تكرار حدث قصة (عادل صياد يتصور الخاتمة) يقول: "يخطب يوميا سبع ساعات مشيدا بخصاله الحميدة ومشاريعه، ثم ينام نوم رضيع غير آبه بصراخ النجدة، الذي تطلقه الرعية في كل صوب وفج"[1].

في هذه العبارة يتكرر حدث خطبته التي تدوم سبع ساعات يوميا التي يقوم فيها بذكر محاسنه ومدح لنفسه وإنجازاته وبعد ذلك يخلد إلى نوم عميق لا يبالي فيه لشيء.

وأيضا في قصة (حكاية السلطان بن عريان) يقول: "أعددنا بلحم القرش الذي قتلته وليمة دامت أربعين يوما بالتمام والكمال"[2].

تكرر أعداد الطعام بلحم القرش أربعين يوما ففي هذه العبارة تكرار لحدث مقرون بمدة زمنية معينة.

ج: تكرار السرد:

«وهو أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة»[3] حيث أن هذا النوع من التكرار يمكننا من التعرف على التقنيات التي توجهنا إلى كيفية اشتغال الزمن في العصر الأدبي.

- تكرار السرد في المجموعة القصصية للأسف الشديد":

اعتمد هذه التقنية كثيرا في قصة (صورة الإمبراطور) حيث نجده يقول: "عيب عليك بيع السردين ملفوفا بصورة الإمبراطور حفظه الله ونصره على أعدائه وعلينا جميعا نحن الفاسدين الفاسقين"[4].

1- المجموعة القصصية، ص 94.

2- المجموعة القصصية، ص 135.

3- جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص 130.

4- المجموعة القصصية، ص 146.

وفي قول آخر يقول: "وضع السردين في الميزان إلى أن رجحت الكفة ومالت، تناول إحدى صور الإمبراطور ولفه هناك"[1].

وأيضا في قول آخر من نفس القصة:"سردين في صور بالألوان، ولمن للإمبراطور نفسه... سيستمع الزبائن بالصورة ومما حملت من خيرات بسعر رمزي سردين مدعوم"[2].

نلاحظ في هذه المقاطع تكرار السرد المتمثل في لف السردين وبيعه داخل صور الإمبراطور وعليه فهذا التكرار السردي يعتبر حدثا رئيسي في القصة فمن خلال هذا التكرار لم يعد يضيف للقارئ أي جديد لأنه ورد وسيظل يتكرر في كل القصة، نأخذ مثال آخر من نفس القصة أيضا.

– "سردين، سردين جديد ورخيص، سردين بالسياسة المحلية سردين بالصور الملونة الملقاة في كل مكان"[3].

وهذا أيضا حدث واحد يحدث فيكل مرة ينادي فيها بائع السردين.

ثانيا: المكان والنص الروائي:

إلى جانب الزمن يشكل المكان دورا هاما في بنية النص السردي فلا يمكن تصور عمل إبداعي بدونهما، الزمن عنصر أساسي في الرواية وكذلك المكان من أهم مكونات البناء السردي على اختلاف تباين الأنواع القصصية المسرودة.

1– المجموعة القصصية، ص 148.

2– المجموعة القصصية، ص 148.

3– المجموعة القصصية، ص 149.

1: تعريف المكان:

أ: لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "المكان والمكانة واحد... والجمع أمكنة وأماكن جمع، لجمع قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعلا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان، أو موضع منه"[1].

يدل هذا التعريف على أن لفظة المكان تعني الموضع الثابت ومن معانيه أيضا المكانة.

ب: اصطلاحا:

من المفاهيم الاصطلاحية للمكان هو: الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات حيث أنه العنصر الأساسي لحيوية، الرواية كونه أنه المكان الذي تجري فيه الأحداث فكل حدث لابد له من مكان يقع فيه ومن خلاله يمكن لنا الكشف عن نفسيات وأفكار الشخصيات.

كما أنه "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه"[2].

عرفه ضياء غني على أنه "المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث حيث أن المكان والأحداث لحمة واحدة داخل العمل الأدبي"[3].

1- ابن منظور، لسان العرب، ص 412.

2- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 190.

3- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص 117.

2: التشكيلات المكانية في المجموعة القصصية للأسف الشديد:

أ: الأمكنة المغلقة:

أدت الأماكن المغلقة دورا كبيرا في المجموعة القصصية (للأسف الشديد) من خلال تعرفنا على الحياة الداخلية للشخصيات، حيث تعتبر الأماكن المغلقة هي تلك المحصورة في مساحات معينة.

أخذنا من مجموعتنا المدروسة بعض الأمثلة:

* **المسجد:** يعني المسجد في اللغة موضع السجود واصطلاحا هو الحيز المكاني الذي يؤدي فيه المؤمن صلواته الخمس جماعة حيث أطلق عليه أيضا الجامع.

قلّ توظيف المسجد في الكتابات العربية كإطار لأحداث رواياتهم حيث أن السبب راجع إلى غياب البطل المتدين الملتزم في الرواية العربية[1].

حضر المسجد في المجموعة القصصية في قصة (فرنسوا بن زبل) كموقع مكاني: "تنهد وهم بالقيام لولا إلحاح الضيف على الجلوس قريبا من شجرة التوت، لمقابلة المسجد"[2].

* **البيت:** وهو المكان الذي يعتاد الإنسان أن يبيت فيه حيث يتخذه الإنسان مستقرا له ومنزلا ينزل إليه.

وظفه القاص في قصة (من أخطاء الصوفي) في قوله: "عندما وصل رجال الشرطة إلى البيت مدججين بمسدساتهم وأسئلتهم بحثوا عن الضحية التي حدثهم عنها عبد الكريم الصوفي"[3].

1-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 233.

2- المجموعة القصصية، ص 119.

3- المجموعة القصصية، ص 64.

* **الملعب:** وهو مساحة اللعب التي تقام فيها المباريات وهو مجمع رياضي يضم مدرجات للجماهير.

وظفه القاص "**السعيد بوطاجين**" في القصة السادسة من المجموعة (المؤمنون الكافرون) نجده يقول: " امتلأت مدرجات الملعب الجديد في ذلك المساء الحزين بمناصري الفريقين المسلمين"[1].

* **المقهى:** يعبر المقهى في المجتمع فضاء للترويج عن النفس والذات ومكان يفر إليه الجميع من ضغوطات العمل والبيت فالمقهى محل به أماكن ومقاعد وطاولات حيث أصبح عند الكثير واجبا يوميا لا غنى عنه.

تم ذكره في المجموعة القصصية ثلاث مرات منهم:

– في قصة (عادل صياد يتصور الخاتمة) حيث يقول: "... ثم اختفى عن الأنظار ولم يعد يظهر في الشوارع والمقاهي"[2].

وفي قول آخر من قصة (صورة الإمبراطور) قال: "وكثيرا ما ذكر ثقب طبقة الأوزون الذي أصبح أحد أهم موضوعاته في الحارة وفي مقهى المعطوبين"[3].

وفي قصة (واحد زائد واحد) يقول في إحدى مقاطع القصة: "سيذهب إلى المقهى المجاور لبيته يشتري الجرائد بفعل العادة السيئة"[4].

1– المجموعة القصصية، ص 83.
2– المجموعة القصصية، ص 93.
3– المجموعة القصصية، ص 150.
4– المجموعة القصصية، ص 165.

* **البلدية:** المعروف على البلدية في مجتمعنا أنها مقر حكومي تعمل على توفير احتياجات المواطن غايتها تطوير المدين والقرى المحيطة بها وكذلك إنارة الطرق وتجميل الشوارع بالأشجار واللوحات.

ذكرت البلدية في قصة (الشيخ الصغير) حيث قال: "نصحه الجيران والأهل والبلوط والحيطان والفئران في الضيعة البعيدة بمراجعة البلدية للحصول على الوثيقة اللازمة"[1].

وفي مقطع آخر يقول: "يأخذ البقر إلى المرعى ويذهب إلى البلدية"[2].

وذكرت البلدية في موضع آخر فيقول القاص: "المسألة تخصك أنت وتخص البلدية التي سجلت تاريخ ميلادك"[3].

وقال في مقطع رابع من نفس القصة (الشيخ الصغير) فيقول: "وصل إلى مقر البلدية باكرا"[4].

نكون بهذا تناولنا بعض الأمكنة المغلقة في المجموعة القصصية "للأسف الشديد".

ب: الأمكنة المفتوحة:

* **الشارع:** يعد الشارع من الأماكن العامة التي تشهد فيها الشخصيات الحركة والأحداث لأن الشاعر صحراء المدينة وجزؤها الزمني وحياتها الدائبة المتحركة، وباعتبار أن التسارع من الأماكن المنفتحة العامة.

1- المجموعة القصصية، ص 69.
2- المجموعة القصصية، ص 70.
3- المجموعة القصصية، ص 72.
4- المجموعة القصصية، ص 73.

ورد في المجموعة القصصية للقاص "**السعيد بوطاجين**" في بعض المواضع نذكر منها نموذجين:

– في قصة (عادل صياد يتصور الخاتمة) يقول القاص: "الموت أرحم، ثم اختفى عن الأنظار ولم يعد يظهر في الشوارع والمقاهي"[1].

– وفي قصة (فرنسوا بن زيل) تقول: "كانت تعبر الشارع بسرعة متجهة إلى بيوت السادة والسيدات"[2].

* **الضيعة:** تعرف الضيعة بالأرض المغلّة والعمل النافع المريح كالتجارة... وتعني القرية الصغيرة وهي من أصل شامي مستعملة بكثرة في سوريا ولبنان وشمال فلسطين.

استعمل القاص لفظتي الضيعة والقرية باعتبارهما مكانين مفتوحين نأخذ من قصة (الشيخ الصغير) نموذج:

يقول القاص: "نصحه الجيران والأهل والبلوط والحيطان والفئران في الضيعة البعيدة..."[3]

وفي مقطع ثان يقول: "...خمس دقائق ويعود إلى الضيعة حاملا الورقة المختومة بالأزرق..."[4]

وراح يوظف مصطلح القرية في قصة (فرنسوا بن زيل) فيقول: " أنت ابن القرية وأحد فقرائها القدامى". فهنا المقصود بابن القرية أن أهل البيئة وأهل الضيعة.

1– المجموعة القصصية، ص 93.
2– المجموعة القصصية، ص 119.
3– المجموعة القصصية، ص 69.
4– المجموعة القصصية، ص 70.

وفي مقطع آخر يقول: "أجابه وهو ينظر إلى نوار شجرة التوت التي تتوسط القرية..."[1].

حاولنا من خلال دراستنا لعنصر المكان ونوعية التطرق إلى أهم نماذجه المذكورة في مجموعتنا القصصية المدروسة.

ثالثا: الرؤية السردية:

إن العلاقة بين السارد (المؤلف) وشخصيات عمله السردي تتمثل في كون الأول يعرف كل شيء من شخصياته، وهو بالضرورة أكلم منها وهناك ثلاثة أضرب بين السارد وشخصياته:

1- الرؤية من الخارج:

معرفة الراوي هنا تتضاءل، وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي وهذه الرؤية ضئيلة[2].

وتعني هذه العلاقة بين السارد وشخصياته أنالرؤية تكون من الخارج بحيث أن السارد يعلم أقل من أي شخصية من شخصيات روايته، أنه لا يستطيع أن يضيف لنا أكثر مما يرى أو يسمع.[3]

وهذا النوع موجود في المجموعة القصصية حيث نجد في (صورة الإمبراطور) "استمع الناس غير آبهين، كانوا يضحكون تارة وتارة يعلقون بأصوات خفيفة مستهزئين، أو خائفين

1- المجموعة القصصية، ص 119.

2- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2003، ص 293.

3- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة) لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 194.

من ظلالهم ومن أصواتهم التي لم يعد لها مدى مذ استوى كل شيء ولم يعد له معنى وقيمة في وقت كالح لا لون له"[1]

فالقاص هنا يصف لنا حركات وأصوات الناس، وكانوا يضحكون ويحلقون ويهمسون بصوت منخفض، كأنهم خائفين من ظلالهم أو من صدى أصواتهم التي لم تعد مسموعة وليست لها أي معنى وقيمة.

– ونجد في مقطع سردي آخر" لكنه تراجع إلى الخلف عندما لاحظ أن المعلم بلا محفظة تليق بمقامه، وبدون حذاء قديم يليق بسمعته، كما لاحظ أن الضابط بدأ يطالب بمسدس ورصاص حي لحماية نفسه من الأعداء المحتملين"[2].

فالراوي هنا يصف لنا ما لاحظه المعلم على نفسه قبل أن يخرج فهو لا يرتدي هنداما أو زيا يليق بمهنته كمعلم، كما لاحظ أن الضابط بحاجة لمسدس ليدافع عن نفسه ويحمي حياته من الأعداء.

– ونجد أيضا "سوى الرجل الغريب ياقة قميصه، تلتمس نظاراته السوداء الكبيرة بعد أن مسح عينيه، تفقد قبعته، وضع سيجارة بين الوسطى والسبابة"[3].

وهنا نرى أنه يصف لنا مظهر الرجل الغريب وكيف أنه مهتم بمظهره الخارجي، حيث أنه قام بتفقد وتسوية نظاراته، قبعته ياقة قميصه وبعد الانتهاء منهم أشعل سيجارة لكي يدخنها.

– يتبين لنا من خلال هذه المقاطع السردية (من الخارج) أن السارد لا يعرف الكثير عن الشخصية ويعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، سوى وصف الحركات والأصوات ولا يعرف

1– المجموعة القصصية، ص 147.
2– المجموعة القصصية، ص 163.
3– المجموعة القصصية، ص 166.

ما يدور في وجدانهم ونفسيتهم، أي أن القاص لا يعرف عن الشخصيات الحكائية إلا القليل والذي يساعد في اكتشاف هذا النوع من أنواع الرؤية السردية هو أن يكتفي بالوصف الخارجي والذي يرى بالعين، دون أي محاولة لعرض تفاصيل الشخصيات والغوص في مكنوناتها أو عرض رغباتها الخفية.

2- الرؤية المصاحبة:

وهذه الرؤية سائدة نظير الأولى وتتعلق بكون الراوي يعرف ما تعرفه الشخصيات، وهذه الرؤية تعني معادلة الرؤية السردية التي تكون متصاحبة، ويسود هذا الشكل من تصور الأعمال السردية الحداثية، ويشيع فيها بكثرة، وفيه تساوي الرؤية أدى السارد وشخصياته في درجة واحدة من الوعي والمعرفة بحيث لا أحد منهما يكون أعلم من الآخر، كان يعرف سرا أو حيلة أو هاجسا أو حافزا أو دافعا أكثر من سواه، كما يمكن أن يماضي السارد شخصية واحدة من شخصيات روايته أو أكثر من ذلك إذن المعرفة في هذا الضرب من العلاقة بين السارد وشخصياته مشاركة بل مستوية فهو هي وهي هو ومعرفته معرفتها ومعرفتها معرفته.[1]

ونجد هذا النوع في قصة (جمهورية الملوك والحيطان) "وكان كلما استبد به الحنين أخرج نايه وراح ينسج معزوفات العبيد والموتى، وكلما التقى به الرعاة في الغابة وسألوه بحنو أجاب بصوت خفيف حزين: سأبني لي كوخا في قمة الجبل لتهدأ روحي، لترتاح قليلا من كل هذه الفوضى"[2].

1- عبد المالك مرتاض، الخطاب السردي، ص 193.

2- المجموعة القصصية، ص 30.

ونجد أيضا الرؤية المصاحبة في قصة صورة الإمبراطور: "الناس يبحثون عن الأكل وأنت تتحدث عن البيئة يا جاري، علق مسعود الكارثة باستهزاء على كلام حمود الشجرة الذي التصق به الاسم منذ انخراطه في الجمعية العالمية لحماية البيئة"[1].

فالقاص هنا ينقل لنا الحديث الذي دار بين مسعود الكارثة وحمود الشجرة، حيث استهزأ مسعود بكلام حمود الشجرة الذي منذ انخراطه في الجمعية العالمية لحماية البيئة التصق به هذا الاسم والذي أصبح جل حديثه سوى عن البيئة والطبيعة والغابة والمساحات الخضراء.

وذهب كذلك في قصة: عادل صياد يتصور الخاتمة "– احذروا، قال أحدهم لحاملي النعش، كدتم تقتلونه ميتا، كاد أن يسقط لولا لطفه عليكم بالابتعاد من هذا الطين الذي يعترضنا، إنه لزج ومناوئ لنا"[2].

فالقاص هنا يصور لنا مشهد النعش الذي كاد يسقط لولا لطف الله وتحذير أحدهم بالابتعاد عن الطين الذي يعترض طريقهم ويعرقل سيرهم يتبين لنا من خلال هذه الرؤية السردية المصاحبة أن معرفة السارد مساوية لمعرفة الشخصيات، فتكون معرفة القاص أو الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد وصلت لها.

– يتبين لنا من خلال هذه المقاطع السردية (الرؤية المصاحبة) من إذ من خلالها صاحب السارد الشخصيات وتساوي معها في المعرفة، وفي إدراكها حيث أصبحت شخصية السارد حاضرة من خلال هذه الرؤية المصاحبة.

1– المجموعة القصصية، ص 150.

2– المجموعة القصصية، ص 93.

3- الرؤية من الخلف:

حيث أن الراوي يعرف أكثر من الشخصية[1]. "يعني أن الرؤية تتكون من الخلف، وأن السرد أو العمل السردي التقليدي هو الذي يصطلح لهذه الطريقة السردية إذا السارد فيها يكون بصدد معرفة كل الدقائق والأحداث عن شخصياته، وإذ كان غير قادر على إقناعها بأن له مثل ذلك العلم والشخصيات، وفي هذه الحال تكون قاصرة لا تعرف شيئا عن مصيرها من حيث لا يعرف السارد عنها شيء"[2].

ونجد هذا في (المؤمنون الكافرون)"وكانت الجماهير مستاءة عندما أعلن الحكم نهاية المقابلة بالتعادل بين الفريقين المحليين. لم يسجد اللاعبون ولم يتذكروا ربهم هذه المرة"[3].

فالسارد هنا يخبرنا عن حالته ونفسية الجماهير بعد أن أعلن الحكم نهاية المباراة وكانت النتيجة متعادلة بين الفريقين واستياء وغضب الجماهير، كذلك أن اللاعبين لم تر فيهم النتيجة ولم يسجدوا لربهم تعبيرا عن فرحتهم هذه المرة.

- ونجد أيضا: "الوحيد الذي لم يفهم شيئا هو المعتصم بالله الذي قال في سره مبتسما وهو يغادر الملعب وسط الحجارة والعديل والبكاء والهتافات المخيفة والشتائم: كان يجب أن ينتصر كل فريق على الآخر بهدفين مقابل صفر"[4].

فالمعتصم بالله هنا هو الوحيد الذي لم يفهم شيئا من هذه المباراة وقام بمغادرة الملعب الذي كان يضج بالفوضى والصراخ متمنيا لو أن إحدى الفريقين فاز وانتصر بهدفين مقابل صفر أفضل.

1- محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقارنة بنيوية تكوينية 3 أدب نبيل سليمان)، دار الحوار، سوريا، 1996، ص 82.
2- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 192.
3- المجموعة القصصية، ص 86.
4- المجموعة القصصية، ص 88.

– ونجد أيضا في قصة (انتحال صفة): "ربما تخيل ذلك كديدنه عندما كان يشعر بالإحباط واليأس، أو ربما أحس بأن شيئا ما بني على خطأ فأراد تقويمه قبل فوات الأوان، مع أن الأوان كان يفوته دائما، حتى عندما يأتي قبل الوقت بسنين، يمر قربه ينتظر ساعات عله يقول له شيئا ما، ثم يمضي في وقت سبيله حزينا"[1].

وهنا يعود بنا القاص إلى أحمد الذي كانت حالته محبطة ويائسة وأحس بأن هناك خطأ عليه أن يعدله ويصححه قبل فوات الأوان، لكن لا جدوى من ذلك، فيمضي حزينا لأنه لم يكن للأوان وقت كاف له.

– يتبين لنا من خلال هذه المقاطع السردية (من الخلف) أن القاص يعرف كل شيء، ويدرك رغبات الأبطال الخفية، ويشق قلوب الشخصيات، ويخوض فيها ليتعرف على أخفى الدوافع والخلجات تستوي عنده في ذلك جميع الشخصيات على اختلاف مستوياتها، إنهم بالنسبة له كتاب مفتوح، يطالعه كما يشاء.

وفي الأخير نستنتج من خلال دراستنا السابقة أن الرؤى السردية في مجموعتنا القصصية تنوعت ما بين الرؤى الخارجية والمصاحبة ومن الخلف وأن الرؤية السردية هي أحد أعمدة العمل الروائي أو القصصي، فهي تعكس الطبيعة التي يريد السارد أن يوضحها للقارئ، لاسيما أن الرؤية السردية تعتمد بشكل أساسي على الأسلوب الأدبي.

رابعا: فضاء المعجم اللغوي في المجموعة القصصية "للأسف الشديد":

تكشف لنا اللهجة في كثير من الأحيان عن هوية المتكلم ومستواه الطبيعي وكفاءته العلمية وحتى المرجعية الدينية والفكرية، فمن يتعمق في إبداعات "**السعيد بوطاجين**" يكتشف العالم الذي يحيل عليه فكل كلمة من قاموسه تحمل معاني ودلالات تحيل على فكرة أو

1– المجموعة القصصية، ص 33.

رسالة كونه شخصية مطلعة على التراث والفلسفات وجل المرجعيات الفكرية وكل هذا نجده مطبق بالتقريب من بداية أول عمل ابداعي له إلى آخر ما صدر.

ومن هنا تكون اللغة هي الوحدة الأساسية في التشكيل الفني كما أنها الوجه المعبر عن أدبيتها وهويتها فما انتماء الرواية إلا للغة التي تكتب بها وكذلك يمكننا من خلال اللغة تحديدا انتمائها إلى مكان أو مجتمع ما.[1]

كما نجد أن المجموعة القصصية التي بين أيدينا تناولت بعض من التراث الإسلامي وكذا الاقتباس من القرآن الكريم فمعظم قصص المجموعة تحتوي على عدة نصوص لها علاقة بالنص القرآني وكذلك راح يغترف أقوالا وأحاديث باللهجة العامية فنجده يأخذ من كل بستان زهرة حتى لا يصاب القارئ بالملل كون أن كل نص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تسرب وتحول لنصوص أخرى على حد تعبير "جوليا كريستينا".

ولم يكتف القاص في هذه المجموعة بلغة القرآن واللهجة العامية فحسب، بل راح يوظف لغة ثالثة مثيرة للدهشة والغرابة وهي السخرية اللاذعة وما أكثر توظيفها في قصصه.

أ: لغة القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف:

اغترف القاص مجموعة من الأقوال السردية للنص القرآني:

*"أن المؤمن للمؤمن كالبنيان"[2]: ونستشعر هذا قول رسولنا الكريم "المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضا" ويأتي هذا في سياق التعاون ولترميم الأرواح والتراحم.

1- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنونوالآداب، ع 164، الكويت، 1992، ص 293.

2- المجموعة القصصية، ص 157.

*"ألهاكم التكاثر والتناحر ونسيتم ما لا ينسى"[1]، نجد هذا في قوله تعالى: «ألهاكم التكاثر»[2] وكان هذا خطاب الله للمشتغلين بجمع المال وتكثيره للمباهاة والتفاخر ما ألهاهم عن طاعة الله ورسوله.

* نجده وظف صفة الشيطان الذي يوسوس للإنسان في كل حال فيقول:" لقد حد شتم وجهي بسعاركم وأسأتم إليه أمام الناس والوسواس الخناس"[3].

وفي مقطع آخر يقول: "... ما لم يحدث للناس والوسواس الخناس في بلد السيد فرعون"[4].

ووظف نفس الوصف في قول آخر حيث يقول: «ماذا حصل أيها الناس والوسواس الخناس"[5].

وهنا الوسواس الخناس يقصد به الإنسان كون أن الوسوسة هذه تحصل من شياطين الإنس والجن أي أنه ما يكون إنسانا أو شيطانا.

* "المال والبنون زينة الحياة الدنيا"[6]، نجد هذا المقطع في قصة (حكاية السلطان بن عريان) حيث أنه مأخوذ حرفيا من سورة الكهف الآية 46.

* "إلا أمم أمثالكم"[7]: يكتشف هذا في قوله تعالى: "وما من دابة في الأرض ولا طير بجناحيه إلا أمم أمثالكم ما فرطنا في الكتاب من شيء ثم إلى ربهم يحشرون"[8]

1- المجموعة القصصية، ص 8.
2- سورة التكاثر،الآية 01.
3- المجموعة القصصية، ص 8.
4- المجموعة القصصية، ص 106.
5- المجموعة القصصية، ص 139.
6- المجموعة القصصية، ص 138.
7- المجموعة القصصية، ص 64.
8- سورة الأنعام، الآية 38.

ب: اللهجة العامة:

بالرغم من الكتابة العربية الفصيحة إلا أننا نجد المجموعة القصصية تقترب بشكل واضح من اللغة العامية المتداولة بين الناس عامة حيث أنه مزج لنا بين الفصحى والعامية وبهذا نجد أنه كان هناك تفاعل بناء بينهما.

ألفاظ عامية	الصفة	ألفاظ عامية	الصفة
الله غالب يا الطالب	71	أبوك المختار ولد خديجة	119
هاهو المقعد قدامك	73	زيتنا في دقيقنا	159
ناس هذا الوقت	73	هم يضحك وهم يبكي	120
يعطيك الصحة يا الحاج الطاهر	79		
تفوه عليك وعليه	98		

كما استعان بتوظيف الأمثال والحكم الشعبية القائمة على تقوية المعنى وإيصال الفكرة أكثر وضوحا من بينها: "كان يردد في سره زيتنا في دقيقنا"[1].

ج: السخرية:

تعددت مفاهيم السخرية عند الكثير من الباحثين ورد منها في قول الناقد "شوقي ضيف": «السخرية أرقى أنواع الفكاهة لما تحتاج من ذكاء وخفاء مكر وهي بذلك أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة الذين يهزؤون بالعقائد والخرافات ويستخدمها الفلاسفة للنكاية بخصوصهم وهي حينئذ تكون لذعا خالصا..."[2]

1- المجموعة القصصية، ص 158.

2- شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص 10.

وبذلك تكون السخرية نقد لاذع في صورة مضحكة فيقول أيضا: «وعلى ذلك فاللّذع والتهكم لونان من ألوان السخرية»[1]، فهنا الناقد "شوقي ضيف "يعتبر السخرية جزء لا يتجزأ من الفكاهة".

يعتبر القاص "**السعيد بوطاجين**" من الذين اعتلت السخرية مؤلفاتهم حيث يعتبر أديب ساخر بامتياز من خلال مؤلفاته التي تناولت السخرية كأحد مرتكزاتها فراح يعد من أبرز الكتاب الساخرين ومن أشهر أعماله وإبداعاته الساخرة نذكر:

رواية "أعوذ بالله"، ومجموعته القصصية "وفاة الرجل الميت" و"اللعنة عليكم جميعا" و"للأسف الشديد".

– مواضع تجلي السخرية في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" اعتمد القاص في معظم قصصه داخل المجموعة المسماة "للأسف الشديد" شخصيات تحمل طابعا ساخر معتمدين في ذلك تسميات ومواصفات تهكمية.

فمن بين الشخوص الساخرة التي وظفها لنا القاص نجد في قصة (جمهورية الملوك والحيطان) توظيف الحيوانات كشخوص خارجة عن المألوف.

من بين هذه الشخوص نذكر:

الحمار: المعروف بأن الحمير من أكثر الدواب انتشارا بالمنطقة الشرقية حيث تتميز بالصبر والتحمل والمتفق عليه عند الجميع بأن الحمير لها قوة كبيرة على التحمل والقناعة وأيضا وصف في التراث والمخيال الشعبي بالحكمة.

1– المرجع نفسه، ص 11.

نجده في قصة (جمهورية الملوك والحيطان) يقول الجنرال محاورا إياه "السلام: أيها الحمار المبجل، شرف كبير لي أن ترد على سلامي بأفضل منه، وإلى اللقاء يا سيدي الفاضل، لا أريد أن أنقض عليك حياتك أو أضيع وقتك، وعندما نلتقي غدا، بعد اذنك: سأحدثك عن هؤلاء الذين يحتقرونك، أنت كائن عظيم في عليائك، أفضل مني ومنهم"[1]. نجده هنا يكن له احتراما وعطفا كبيرا كما نجده يكن له شأن عظيم، حيث يقول "عليك أن تعلمني التواضع لأنسى هيئاتهم أنت أولى بالاحترام والطاعة.... أنت صوفي جميل أما هم فمجرد رائحة كريهة تدعي المعرفة" [2].

نجده في هذا المقطع يرفع من قيمة الحمار لدرجة نقاء وطهارة الصوفي.

القرد: استعان القاص بالقرد كشخصية ساخرة في قصة (جمهورية الملوك والحيطان) كفضح وتعرية لما تمارسه السلطة الحاكمة من قمع وتهميش حيث يقول: "صباح الخير يا سيدي القرد، أنت رجل واضح ونزيه، أما نسلك، أما نحن... لابد أنك ذهبت إلى سلطة الغابة كي لا تسمعهم"[3]. ففي نظره فهو شخصية معبرة وواضحة وصريحة.

وفي مقطع آخر من قصة (حكاية السلطان بن عريان) نجده يقول: "أليست القردة كائنات مسكينة ومفيدة؟ تصلي وتسبح له مثل كل ما في السماء والأرض؟"[4]

فشخصية القردة جميعا يعتبرها القاص من الكائنات المفيدة والتي تعمل على العبادة مثلها مثل الإنسان.

1- المجموعة القصصية، ص 16.
2- المجموعة القصصية، ص 16-17.
3- المجموعة القصصية، ص 23.
4- المجموعة القصصية، ص 132.

فرنسوا بن زبل: من بين الشخوص الرئيسية في القصة التاسعة من المجموعة القصصية، حيث أن فرنسوا الذي عاد من بلاد العجم بقصة شعر غريبة عن أهل القرية وملابس لا ثياب البشر العاديين وبالإضافة إلى أنه غير اسمه من أمقران إلى فرنسوا: "غيرت اسمي أصبحت فرنسوا الناس في باريس ينادونني فغنسوا، الفرنسيون ينطقون الراء غينا كما تعرف"[1].

نلاحظ في هذا المقطع السردي من القصة أن القاص تناول الشخصية بطريقة ساخرة والمراد به كشف الحقائق الدخيلة على مجتمعنا.

أما لقب "بن زبل" فهو اسم العائلة الذي يحمل دلالة تهكمية ومضحكة وفي داخله نقد لاذع وهذا إن دل عن شيء وهو يدل على أن الشخص أينما يذهب وأينما تحط خطاه إلا أن أصله يبقى يلاحقه وماضيه محاصره أينما ذهب. "علق أحد الشباب مبتسما، نسيت أنك منا، من لوننا، أسمر داكن وعلى وجهك ندوب قديمة ذهبت معك إلى فرنسا، ندوب الغابة والعليق ندوب التراب والتاريخ"[2].

وراح يردد عليه ويذكره بطفولته التي ربما نساها بعد أن أصبح يدعى "فرنسوا"تنسى آثار الصندل المطاطي، نسيت البرنس والنعناع، ربما لم تتذكر القمل إحدى علامات الصبا، ذلك القمل الذي صنعه الغزاة، نسيت ذلك الكوخ والدخان، رائحة خبز الشعير نسيت كثيرا". يعد هذا المقطع السردي سخرية من واقع الشخصية وماضيه الملتصق به فأصله ودمه العربي الجاري في العروق لن يغيره وسيبقى منتمي لتلك البلدة.

1- المجموعة القصصية، ص 120.

2- المجموعة القصصية، ص 121.

لم يكتف القاص بسخرية الشخصيات فحسب بل راح يوظف لغته الساخرة في مواضع أخرى من بينها المكان حيث نجده يطلق على بعض الأمكنة مصطلحات ومسميات ساخرة منها:

عين الذئب: أطلق القاص في قصة (جمهورية الملوك والحيطان) مكانا غريبا غير الذي اعتاد الملتقي من قبل، فالذئب في ثقافتنا يرمز إلى الخطر والدمار وذكر في مواضع كثيرة قي قصة سيدنا يوسف حين تم اتهامه من طرف أبناء سيدنا يعقوب أنه من أكل "يوسف عليه السلام" كون أن الذئب يتصف بالغدر وعدم الوفاء وعيناه، التي لا تنام وتبقى تترصد للإيقاع بفريسة ما.

اعتمد القاص تسمية هذا المكان "بعين الذئب" كونه يعني الخبث والمكر وأصبح سكانه يتخذون من صفاته النميمة وسيلة لهم.

ونلاحظ في سرد هذه القصة بأن سكانها في بحث عن من يزيل عنهم الغبار في تلك البلدة المهمشة: "سيقول له أن البلدية فوضت أمرها للصوص والمرائين والمشعوذين والسخرة وهاجر الناس، هاجر الملائكة أيضا، هاجر الرجال ولم يبق سوى الخز"[1] نجده في مقطع آخر يصف أهلها بطريقة ساخرة فيقول: "رئيس البلدية من تبن ومواطن من غبار السنين"[2]. ومنه فسكان بلدية عين الذئب لم يعد يرضهم الواقع المرير الذي آلت إليه بلديتهم.

ونجده في قصة (سعادة الكلب الأعظم) يوظف لنا مكان يحمل اسم ذا دلالة تاريخية ويطلق عليه "بلد السيد فرعون" فيقول القاص: "السادة الجدد الذين يحكمون بلد السيد فرعون الذين تزين بالمرائين والكذابين من كل الأصناف الحديثة والمعاصرة"[3].

1- المجموعة القصصية، ص 24.

2- المجموعة القصصية، ص 20.

3- المجموعة القصصية، ص 103.

يرمز اسم "فرعون" إلى الظلم والاستبداد والتسلط "بلد السيد فرعون" هذه حاملة لجميع الصفات اللاأخلاقية والنميمة وهذا بسبب حاكمها وأعوانه.

اعتمد القاص بعض الشخصيات والأمكنة، التعبير الساخر التهكمي وأطلق عليهم أسماء وتعابير غير مألوفة وهذا بغرض الإفصاح عن واقع مزري مرير متكون داخل المجموعة القصصية.

في بحثنا حول تقنيات السرد في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" نختم فصلنا هذا بمجموعة من الآليات والنتائج التي توصلنا إليها:

– بنية الزمن المتمثلة في المفارقات الزمنية بدء من الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي الذي كان دوره داخل القصص التذكير بأحداث وقعت في الزمن الماضي.

كما راح القاص يوظف لنا الاستباق بصفة تمهيدية وإعلانية، عما سيقع في المستقبل، وكتقنية ثانية تم توظيف الديمومة التي اعتمدها القاص في هذه المجموعة والتي تتمحور على قسمين أساسيين: تسريع السرد الذي يهدف إلى الاختصار في الزمن من خلال الحذف والتلخيص وفي مقابل تسريع السرد تطرقنا إلى إبطاء السرد وفيه المشهد الحواري الذي ينقسم بدوره إلى قسمين: حوار خارجي وحوار داخلي، وكذلك الوقفة الوصفية وفيها اعتمدنا تقنية الوصف، وفي الأخير رحنا إلى دراسة آخر تقنية في البنية الزمنية وهي التواتر التي تضم كل من السرد المفرد، تكرار الحدث وتكرار السرد.

– أما في المكان تطرقنا إلى دراسة أهم الأمكنة المفتوحة والمغلقة في هذه المجموعة القصصية كالشارع والضيعة والمستشفى والمسجد...

– ثالثا كان جزء خاص بالرؤية السردية بأنواعها: من الخارج ، المصاحبة ومن الخلف، فمن خلالها يتبين لنا ما يعلمه الراوي وما يجهله، وهذا ما يساهم في التشويق والإثارة لما سيكون.

– وفي الأخير سلطنا الضوء على اللغة التي اعتمدها القاص في سرده القصصي، حيث نجده وظف ثلاث مستويات من اللغة، كان أول ما لفت انتباهنا أنه استعمل لغة القرآن، وظف لنا اقتباسات عدة إلى جانب اللغة العامية التي كانت بارزة أيضا في معظم القصص.

وآخر ما تطرقنا له في هذا الفصل اللغة الساخرة في تعبيره، حيث استعملها في سرده للأحداث، وكذلك في أسماء الأمكنة والشخصيات أيضا.

وبهذا نكون حاولنا قدر المستطاع دراسة شاملة لتقنيات السرد في المجموعة القصصية "للأسف الشديد".

خاتمة

خاتمة :

جسدت لنا هذه السردية القصصية واقع المجتمع في الجزائروقد توصلنا في نهاية بحثنا الى مجموعة من النتائج:

- سلط الكاتب الضوء على بعض المهمشين داخل المجتمع ولاسيما واقع المثقف خاصة تلك الفئة التي تعاني التهميش والفقر والظلم.
- تنطلق المجموعة القصصية "**للأسف الشديد**" من الواقع والحياة الاجتماعية التي عبرت عنه من كتاباته حيث مرجعه المأسي التي يعيشها المجتمع .

- استعان القاص بشخصيات من الواقع المعاش وراح يوظفها داخل حكاياته في موقف رافض للتهميش والإقصاء.
- جعل "**السعيد بوطاجين**" من نفسه أحد شخصيات القصص المروية حيث يتحول في بعض الأحيان الى بطل حكاياته.
- التعرف على أنماط المثقفين وأدوارهم ومدى تفاعلهم في المجتمع .
- السلطة شكل من أشكال القوة التي تصارع، المثقف وتسلب منه حقوقه.

- كشف السارد عن الواقع السائد في المجتمع السياسي، حيث صب جل غضبه على السياسيين والحكام الذين يمارسون سياسة النهب والسرقة وأكل أموال الشعب.

- و لم يصرف السارد نظر عن المثقف الذي غوته السلطة وتخلى عن دوره وأصبح مساندا لها من اجل مصالحه الخاصة .

- أهمية أبنية الزمكان في بناء الحدث القصصي.
- ساهم الاسترجاع في الكشف عن ماضي الشخصيات والتعرف عليها.

- كان الاستباق حضوره على شكل تنبؤات بالمستقبل متعلقة بالشخصيات وليس الأحداث.

– اعتمد الكاتب الترتيب الزمني، المدة، التواتر، إلى جانب حضور الوقفة الوصفية .

– كما شكل المكان حيزا هاما في بناء الأحداث والمشاهد السردية ، فكان له ارتباط وأهمية كبيرة في تحريك الشخصيات .

– جسد لنا المكان المفتوح الذي كان له حضور أكثر من الأمكنة المغلقة كون أن الأحداث تعبر عن الواقع المعاش داخل المجتمع كالسوق، الشارع، الضيعة...

– الأماكن المغلقة موجودة لكنها بصفة أقل من الأمكنة المفتوحة.

- تميزت هذه السردية بعدة لغات حيث ضمت جانبا دينيا متمثلا في لغة القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

- اللهجة العامية التي برزت في أمثال وحكم شعبية وبعض الألفاظ المتداولة بين الناس في شوارع الأسواق.

- استخدم السخرية كلغة خاصة، فمعظم ما دون كان تعبيرا ساخرا تهكميا وفي كل مرة يتغير فيها المقصد والهدف والرسالة المراد إيصالها.

المصادر
والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع

أولاً: المصادر

01 السعيد بوطاجين، للأسف الشديد (مجموعة قصصية)، إدارة الدراسات والنشر بدائرة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2017.

ثانياً: المراجع العربية

01 إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار رائد للكتاب، الجزائر، 2005.

02 ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي أبو فضل جمال الدين)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997.

03 أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، لبنان، 2000.

04 برهان غليون، الأنتلجنسيا والسياسة والمجتمع، دار الاجتهاد، العدد الخامس، بيروت، 1989.

05 جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1982.

06 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي"الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

07 حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، 2007.

08 رضوان زيادة، المثقف ضد السلطة حوارات المدني في سوريا، مركز القاهرة لدراسة حقوق الإنسان.

09 رياض وتار: تاريخ شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

10 سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، 2008.

11 سعد محمد رحيم، المثقف الذي دس أنفه، أرسطو للنشر والتوزيع، بغداد، 2016.

12 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2003.

13 الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

14 شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3.

15 صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع 164، الكويت، 1992.

16 ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، 2010.

17 عبد الرحمان بن زيد الزنيدي، المثقف العربي بين العصرانية والإسلامية، دار كنوز، إشبيليا للنشر والتوزيع، السعودية، 2009.

18 عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة) لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

19 عبد المالك مرتاض، في نظريه الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، علم المعرفة، الكويت، 1998.

20 عبد المحسن طه بدر، حول الأدب والواقع، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1981.

21 عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، تقديم أحمد إبراهيم الهواري، عين الدراسات والبحوث الاجتماعية، الجيزة، 2009.

22 علي بن مخلوف ومحمد جنجار، مفردات الفلسفة الأوروبية والفلسفة السياسية، المركز العربي الثقافي، بيروت، 2012.

23 علي حرب، نقد المثقف أو أوهام النخبة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2004.

24 علي ليلة، النظرية الاجتماعية المعاصرة، دراسة لعلاقة الإنسان بالمجتمع، دار المعارف، ط2، بيروت، 1983.

25 العليو زكي، المثقف، مدخل التعريف والأدوار، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

26 محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010.

27 محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1999.

28 محمد عابد الجابري، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت

29 محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقارنة بنيوية تكوينية 3 أدب نبيل سليمان)، دار الحوار، سوريا، 1996.

30 محمود خليف خضير الحياني، المناهج النقدية والنص الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط2، إربد، الأردن، 2015.

31 محمود محمد أملودة: تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث، الرواية الليبية أنموذجا،دراسة في النقد الثقافي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

32 مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة(رواية تيار الوعي أنموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، 1998.

33 معن خليل العمر، علم اجتماع المثقفين، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2009.

34 مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

35 ناصيف نصار، منطق السلطة، دار الأمواج، بيروت، ط2، 1995..

36 نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد،العجائبي في السرد العربي القديم (مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة أنموذجا)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010.

37 نجم عبد الله الكاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث،أربد، الأردن، 2007.

38 نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، 2006.

39 نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار الهومة، الجزائر، ج2، 1997.

40 هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010.

41 هيثم علي الحاج، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

ثالثاً: المراجع المترجمة للعربية

01 إدوارد سعيد، المثقف والسلطة: تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006.

02 إدوارد سعيد، صور المثقف، محاضرات ريث تر: غسان غصن، دار النهار، بيروت 1993.

03 أنطونيوغرامشي، كراسات السجن، ترجمة عادل غنيم، دار المستقبل العربي، مصر، القاهرة، 1994.

04 جان بول سارتر، دفاع عن المثقفين، تر: جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1973.

05 جيرار جينات، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر،محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

06 جيوفري نويل سميث وكنتين هور: غرامشي وقضايا المجتمع الأدبي، تر: فاضل جتكر، دار كنعان، سوريا، 1991.

07 علي شريعتي، العودة إلى الذات تر: إبراهيم الدسوقي، شتاء الزهراء للإعلام العربي القاهرة، 1986.

08 لالاند أندرييه، موسوعة لالاند الفرنسية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 2008.

رابعاً: المجلات والمقالات الإلكترونية

01 بوصبوعة إيمان، المثقف وتحديات، التغيير، مجلة الباحث الاجتماعي، جامعة عبد الحميد مهري، قسنطينة، العدد 14، 2018.

02 رنيم الجابري: إشكالية العلاقة بين المثقف والسلطة في فكر تيار الحكمة، عين العراق، تاريخ النشر 2017/08/04، تاريخ الزيارة 2023/02/21 الساعة 20:30.

03 زيد طوغلي، العلاقة بين الثقافة والسلطة، Dealjazeera، تاريخ النشر 2017/01/13، تاريخ الزيارة: 2023/04/05 الساعة 22:00.

04 الطيب بودربالة والسعيد جاب الله ، "الواقعية في الأدب" مجلة العلوم الإنسانية"، جامعة باتنة، العدد السابع، فيفري 2005.

05 لزهر مساعدية، في مفهوم الثقافة وبعض مكوناتها (العادات، التقاليد، الأعراف)، مجلة الذاكرة، المركز الجامعي ميلة، الجزائر، العدد 9 جوان 2017.

06 مسعود موسى الريغي 2008، أثر العولمة في المواطنة، المجلة العربية للعلوم

السياسية، العدد 19، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

07 هالة حسين، مفهوم المثقف عند أنطونيو غرامشي، مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، العدد 52، ج3، 2021.

خامساً: الرسائل الجامعية

01 ليلى نصيب، أزمة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2017.

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ

الفصل الأول:راهن المثقف وتجليات السلطة في المجموعة القصصية "للأسف الشديد".

أولا: مفهوم المثقف **07**

أ: لغة **07**

ب: اصطلاحا **08**

1: عند الغرب **08**

2: عند العرب **10**

ثانيا: معايير تعريف المثقف **14**

1: معيار الثقافة **14**

أ: الشهادة العلمية **14**

ب: الخبرة الذاتية **15**

ج: معيار الوظيفة أو الدور **15**

ثالثا: الدور والقضية **16**

1: دور المثقف **16**

2: المثقف وقضية الوطن **19**

رابعا: علاقة الأدب بالراهن **20**

1: المثقف والحياة العامة **22**

خامسا: مفهوم السلطة **23**

أ: لغة **23**

ب: اصطلاحا **25**

1: علاقة المثقف بالسلطة **26**

2: أصناف المثقفين **28**

أ: المثقف المعارض **28**

ب: المثقف المهمش **31**

ج: المثقف الموالي للسلطة **37**

د: تجليات السلطة داخل المجموعة القصصية 39
الفصل الثاني: أبنية العالم السردي في المجموعة القصصية "للأسف الشديد"
أولا: الزمن والنص الروائي 50
1: تعريف الزمن 50
2: النظام الزمني/ المفارقات الزمنية 50
أ: الاسترجاع / الاستذكار 51
ب: الاستباق 55
ج: الديمومة 58
1: تسريع السرد 58
أ: الخلاصة 58
ب: الحذف 62
2: إبطاء السرد 66
أ: المشهد الحواري 66
ب: الوقفة الوصفية 72
3: التواتر 75
أ: السرد الفرد 75
ب: تكرار الحدث 77
ج: تكرار السرد 78
ثانيا: المكان والنص الروائي 79
1: التعريف بالمكان 79
أ: لغة 80
ب: اصطلاحا 80
2: التشكلات المكانية في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" 81
ثالثا: الرؤية السردية 85
1: الرؤية من الخارج 85
2: الرؤية المصاحبة 87
3: الرؤية من الخلف 89

رابعا: فضاء المعجم اللغوي في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" **90**
1: لغة القران الكريم **91**
2: اللهجة العامية **93**
3: السخرية **93**
خاتمة **101**
قائمة المصادر والمراجع **104**
فهرس الموضوعات **110**

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l 'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

UNIVERSITÉ LARBI TEBESSI - TÉBESSA

جامعة العربي التبسي-تبسة

المكتبة الجامعية المركزية

معلومات حول الأطروحة أو المذكرة

الاسم:.....شيماء.....

اللقب:.....حليمي.....

الكلية:.....الآداب واللغات.....

القسم:.....اللغة والأدب العربي.....

التخصص:.....أدب عربي حديث ومعاصر.....

المستوى:.....ثالثة ماستر.....

عنوان المذكرة أو الأطروحة:.....المتقفل الراعي في قصص السعيد بوطاجين.....

المؤطر:.....جبابلية الوزنة.....

الكلمات المفتاحية: التشويق; المتقفل; السلطة; التخصيص السعيد بوطاجين.....;.....;.....;.....;.....;.....;.....;

تاريخ المناقشة للأطروحة (اليوم والشهر والسنة): ...../...../2021

السنة الجامعية: .....

الملخص كاملا بجميع اللغات المتوفرة:

.....

.....

.....

.....

.....

ملخص :

بات ثنائية المثقف والسلطة وعلاقة التوتر بينهما من السمات المميزة في جل المجتمعات العربية وان تفاوتت درجتها .
لذلك رصدت دراستنا المعنونة ب:<< المثقف و الراهن في قصص السعيد بوطاجين "للأسف الشديد"أنموذجا » طبيعة العلاقة بين المثقف والسلطة و رحنا نطرح إشكالية تخدم الموضوع وكانت ، ما مفهوم المثقف وماهي معاييره وأصنافه ودوره في المجتمع ؟ وهل تهميش المثقف واقع أم وهم ؟
معتمدين في دراستنا على المنهج النبوي والسوسيولوجي كما اسعنا بآليتي الوصف والتحليل. وقد عالجنا هذه الاشكالية في فصلين الأول معنون ب<<راهن المثقف وتجليات السلطة في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" حاولنا اعطاء مفاهيم نظرية متبوعة بالتطبيق لما جاء في المدونة .
والفصل الثاني جاء تحت عنوان " تقنيات السرد في المجموعة القصصية" للأسف الشديد" وفيه تناولنا دراسة وتحليل المجموعة القصصية "للاسف الشديد" حيث يحمل هذا الفصل أهم التقنيات الزمنية والبناء المكاني في هذه ذه السردية . وذيل البحث بخاتمة تحمل أهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية :
للأسف الشديد / المثقف / السلطة / الشخصيات / السعيد بوطاحي

Resume français :

La dualité de l’intellectuel et de l’autorité et la relation de tension entre eux sont devenues des caractéristiques dans la plupart des sociétés arabes, bien que leur degré varie.

Par conséquent, notre étude intitulée: << l’intellectuel et le courant dans les histoires de Saïd Boutagine « malheureusement » comme modèle, a surveillé la nature de la relation entre l’intellectuel et l’autorité, et nous posions un problème qui sert le sujet et était, quel est le concept de l’intellectuel et quelles sont ses normes, ses variétés et son rôle dans la société? La marginalisation de l’intellectuel est-elle une réalité ou une illusion ?

En nous appuyant dans notre étude sur la méthode prophétique et sociologique, nous avons cherché les mécanismes de description et d’analyse. Nous avons abordé ce problème dans deux chapitres, le premier intitulé <<Le pari intellectuel et les manifestations du pouvoir dans la collection d’histoires » « Malheureusement », nous avons essayé de donner des concepts théoriques suivis de l’application de ce qui était énoncé dans le Code. Le deuxième chapitre s’intitulait « Techniques narratives dans la collection d’histoires » « Malheureusement », dans

lequel nous avons traité de l'étude et de l'analyse de la collection d'histoires « très malheureusement », car ce chapitre porte les techniques temporelles et spatiales les plus importantes dans ce récit. La fin de la recherche avec une conclusion porte les résultats les plus importants.

Mots-clés:

Malheureusement l'intellectuel / l'autorité / les personnages / El Said Boutaheen

Resume anglais :

The duality of the intellectual and the authority and the relationship of tension between them have become hallmarks in most Arab societies, although their degree varies.

Therefore, our study entitled: << the intellectual and the current in the stories of Said Boutagine "unfortunately" as a model, monitored the nature of the relationship between the intellectual and the authority, and we were posing a problem that serves the subject and was, what is the concept of the intellectual and what are his standards, varieties and role in society? Is the marginalization of the intellectual a reality or an illusion?

Relying in our study on the prophetic and sociological method, as we sought the mechanisms of description and analysis. We have addressed this problem in two chapters, the first entitled <<The Intellectual's Bet and the Manifestations of Power in the Story Collection" "Unfortunately", we tried to give theoretical concepts followed by the application of what was stated in the Code. The second chapter came under the title "Narrative techniques in the story collection" "Unfortunately", in which we dealt with the study and analysis of the story collection "very unfortunately", as this chapter carries the most important temporal techniques and spatial construction in this narrative. The end of the research with a conclusion carries the most important findings.

Keywords :

Unfortunately the intellectual / the authority / the characters /El Said Boutaheen