الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

وظائف الشخصيات في القصة القصيرة جدا

مجموعة " جلالة عبد الجيب" لسعيد بوطاجين أنموذجا

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- قعلول سيلية
- حجال آسية

إشراف الأستاذ:

فلاق محمد

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

من باب من لم يشكر الناس، لم يشكر الله تعالى

نتقدم بجزيل الشكر والثناء إلى الأستاذ المشرف

"محمد فلاق" الذي لم يتوان في تقديم كل التوجيهات

لإنجاز وإتمام هذا البحث العلمي المتواضع

إهداء

الحمد لله تعالى على كثير فضله وعظيم عطائه.

إن حلاوة النجاح تنسي مرارة الألم.

بعد هذا المشوار الدراسي الحافل بالتفوقات والاخفاقات، ها أنا ذا أحصد نتاج عملي من خلال هذا البحث المتواضع الذي أهديه أولا:

إلى الذي تمنيت حضوره ليشهد معي هذه اللحظة أبي العزيز –رحمه الله تعالى–

إلى التي عانت وقاست أكثر من طاقتها، وحملت معاني الدعم والتحفيز أمي الغالية أطال الله تعالى في عمرها.

إلى إخوتي وأخواتي الكرام الذين لطالما كانوا السند والمدد الذي أستند إليه.

إلى كل عائلتي من قريب وبعيد.

وإلى زميلتي الغالية "أسية" التي تقاسمت معها الحلاوة والمرارة.

وإلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات، وأخص بالإهداء الأستاذ المشرف "فلاق."

"سيلية"

إهداء

بعد حمد الله صاحب الفضل كله وموفقي في هذا العمل، أهدي ثمرة جهدي:

إلى نور حياتي وأيامي، إلى التي رسمت البسمة على شفتي إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي " أمي" أدامها الله وحفظها من كل كرب الدنيا

إلى الذي تطلع لنجاحي بكل أمل، إلى الذي أفنى حياته جدا وكدا في تربيتي وتعليمي إلى العظيم الطيب الذي أفتخر دائما بأنني ابنته "أبي"

إلى إخوتي "أمين" "أنيسة" "داوود"–رحمه الله–

إلى صديقة الدرب التي تشاركت معها هذه المذكرة وتقاسمت معي متاعب هذا العمل إلى توأم روحي "سيلية."

إلى خطيبي "نبيل" الذي لاطالما كان واقفا معي خطوة بخطوة.

وإلى الأستاذ المشرف "محمد فلاق."

"آسية"

مقدمة

إن روائع الأجناس والألوان الفنية التي تعرفها الساحة الأدبية بمختلف أشكالها سواءً كانت شعرا أو نثرا بمختلف أنواعه، تعتبر مرآة عاكسة للواقع المعيش بمختلف مظاهره، وقد انبعث إلى جانب هذه الفنون الأدبية فن جديد كان بمثابة نقطة تحول كان الأدب في انتظار حدوثها، لا شك إذن أننا بصدد الحديث عن القصة القصيرة جدا، هذا الجنس الأدبي الذي ظهر في تسعينات القرن المنصرم، هي نفسها الفن الأدبي الذي خلق لنفسه مكانا كسائر تلك الأجناس المعروفة، بحيث تولَد هذا الفن نتيجة الظروف السائدة، التي أضحى فيها الإنسان غير قادر على الاستماع للأحداث اليومية بتفاصيلها، مع تقلص حجم القراءة في ظل انتشار عالم الالكترونيات، مع ذلك فإن هذا اللون الأدبي قد استطاع أن يتأقلم مع هذا العالم، ويواكب تطوره، نظرا لقصر حجمه. حيث يصوَر الواقع بتفاصيله بذلك الأسلوب الفني الجمالي، الذي يرقى بالإنسان إلى عالم آخر، فقد كانت القصة القصيرة جدا محاولة فنية ناجحة، في فترة كان الإنسان فيها بعيدا كل البعد تقريبا عن القراءة، إذ استطاعت القصة القصيرة جدا، جدا بطريقة أو بأخرى أن تحظى بمكانة خاصة.

وفي إطار الحديث عن هذا الجنس الأدبي المتميز كان لابد من الإشارة إلى أن هذا الجنس تميز بقصر حجمه، والتكثيف والتركيز والإيجاز، وباعتبارها اهتمت بنقل الواقع المعيش بطريقة فنية جمالية، فهي بذلك ترقى بالواقع إلى المستوى الفني الجمالي.

لقد شهدت القصة القصيرة جدا عدة أعمال ومحاولات، جعلتنا نتوقف على مدارها من أجل استكشافها، ولعل أكثر هذه الأعمال إثارة ما وصلنا من الكاتب والأديب الجزائري "السعيد بوطاجين" مجموعته القصصية التي كانت حافلة بتواريخ ووقائع مثيرة، تعكس شخصيات الناس في الواقع بأسلوب شيق مليء بالسخرية بهدف التغيير والتطوير، لا بهدف الشتم والسب.

إن ما شدنا لاختيار هذا الموضوع، هو الفضول بالدرجة الأولى باعتبار أن الإنسان بطبيعته كائن فضولي دائما ما يسعى للإطلاع والمعرفة، ضف إلى ذلك كون هذا الموضوع نقطة مناقشة لدى كثير من الدارسين والباحثين، والأهم من هذا كله الرغبة التي تملكتنا تجاه هذا الموضوع للعمل عليه، واكتشاف أهم النقاط الموجودة فيه، ولعل أبرزها: ما مفهوم القصة القصيرة جدا؟ ما هي وظائف الشخصيات في القصة القصيرة جدا؟ على ماذا تشتمل المجموعة القصصية "جلالة عبد الجيب"؟ وأسئلة غيرها كثيرا ما تطرح في هذا الصدد، وعلى أساس هذه التساؤلات والفرضيات لعله يمكننا التوصل إلى نتائج ثرية. لذلك استعنا بجملة منهجية قوامها آليات من المنهج التاريخي ومناهج تحليل النصوص السردية، من أجل تعقب محتويات هذه المجموعة القصصية.

قسمنا هذا البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، خصصنا الفصل الأول القصة القصيرة جدا في الوطن العربي، بينما تناولنا في الفصل الثاني أعمال السعيد بوطاجين في القصة القصيرة جدا، أما الفصل الثالث فكان تطبيقيا بحثنا فيه حول الشخصيات في القصة القصيرة جدا، وختمنا هذا البحث بخاتمة حاولنا أن نجمل فيها أهم النتائج التي وصلنا إليها.

ولا يخفى على القارئ أن هذا البحث الذي قمنا به، قد استقينا معلوماته وما ورد فيه من عدد من المصادر والمراجع التي تعالج هذا الموضوع، ضف إلى ذلك مجموعة من الدراسات التي أقيمت حول هذا الجنس الأدبي، بالإضافة إلى المكتسبات القبلية لدينا تمكنا من اتمام العمل، ومن بين هذه المصادر نذكر على سبيل المثال لا على سبيل الحصر: كتاب فن كتابة القصة لفؤاد قنديل، كتاب مظاهر التجديد في القصة الجزائرية لمخلوف عامر.

وفي طريقنا لإنجاز هذا البحث العلمي، واجهتنا عدة صعوبات ومنعرجات حاسمة وعلى سبيل الذكر الدائم، نقص المادة الأولية من جهة، والدراسات التي تعالج بمثل هذا

الموضوع من جهة أخرى، وظروف أخرى مختلفة بالرغم من ذلك حاولنا جاهدتين اتمام واستكمال هذا العمل، وسعينا جاهدتين أن نوفي هذا البحث حقه، ولا نجزم أننا أوردنا كل ما يتعلق بالموضوع وبغية الإحاطة بمختلف جوانب هذا العمل، قدمنا على الأقل ما يناسب هذه الدراسة.

وفي الأخير نحمد الله ونشكره على توفيقه وتيسيره لنا لاتمام هذه المذكرة، ونخص بالشكر أستاذ رئيس القسم "بن علي لونيس" الذي لاطلما وقف أمام الطلبة بكل علمية وعملية، وكل التقدير والثناء والشكر وفائق الاحترام نتقدم به إلى حضرة المشرف علينا، الأستاذ الكريم "فلاق محمد" الذي خصص وقته وعمله لنا دون أن يبخل علينا بشيء، وأعاننا على تتمة هذا العمل، أدام الله تعالى له علمه وصحته.

مدخل

1/- القصة القصيرة جدا النشأة والتطور:

إن الشائع والمعروف أن لا شيء يبدأ من عدم، وينطبق هذا على سائر العلوم والمعارف، وهذا حول القصة، فالفن القصصي له جذور عميقة، وفي ظل اختلاف الآراء حول أصول القصة القصيرة جدا، كانت هذه الأخيرة قد خطت خطوات كبيرة في الساحة الأدبية، وقطعت عدة أشواط لتكون فنا قائما بحد ذاته، هذا الجنس الأدبي المتمثل في القصة القصيرة جدا شهد ظهورا لافتا، إذ أن « هذا الفن المعاصر بامتياز والذي استطاع في ظرف وجيز أن يفوض نفسه في عالم السرد ويتجاوز في القصة القصيرة على الخصوص ويضاهيها أحيانا ويتميز عنها»[1] تمكن حقا من الثبات والاستقرار.

من الواضح أن القصة القصيرة جدا في ظهورها حاولت « أن تكون ابنة عصرها، خاصة وأن عالم اليوميات مليئ بالملاحظات العابرة واللقطات السريعة، ورصد المفارقات، والمواقف، لذلك تكيفت مع ايقاع العصر فركبت لغة الاختزال على أن الانسان نفسه لم يعد قادرا على الانصات لتفاصيل الحياة اليومية»[2] وقد مثلت القصة القصيرة جدا عبارات ومعاني التكثيف والاختزال والحذف والسخرية والتصوير الغامض، وكذا الانزياح وقِصر الحجم والترميز، لتكون بذلك فنا متميزا متفردا لا يتمكن فيه إلا الأكفاء من الكتاب. وهذا ما أكده على وجه الخصوص "جابر عصفور" حين قال بأنها « فن صعب لا يبرع فيه إلا

---

[1] علاوة كوسة، موسوعة القصة القصيرة جدا، دار ابن شاطئ، ط 2، الجزائر، 2017، ص 13.

[2] حميد لحميداني، نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، انفوبرانت، ط1، المغرب، 2012، ص 140.

الأكفاء من الكتاب القادرين على اقتناص اللحظات العابرة قبل انزلاقها على أسطح الذاكرة وتثبيتها للتأمل الذي يكشف عن كثافتها الشعرية، بقدر ما يكشف عن دلالتها المشعة في أكثر من اتجاه »[1] فلا قِصر في حجمها، لأن الصعب يكمن هناك.

إن مجال اختلاف الآراء حول نشأة هذا الفن القصصي مازال مفتوحا، لذلك إذا ما سلمنا من جهة أن هذا الفن القصصي يعود إلى الفنون الأدبية القديمة في التراث العربي، إذ « كان للعرب ماضٍ أدبي زاهر حافل بجلائل الأعمال فجاء العلماء من مستشرقين وغير مستشرقين يدرسون كل على ضوئه الخاص وبطريقته الخاصة ونظرياته الخاصة فمنهم من رفعه إلى أعلى الدرجات ومنهم من أنكر على العرب الهامهم بفنون أدبية كثيرة وأخصها القصة »[2] فمن جهة أخرى يعد هذا الفن مُستحدثا، ظهر نتيجة التأثر بالأدب الغربي، إذ أنه ظهر بالمنتصف الثاني من القرن العشرين، وفي هذا المتناول يقول "يوسف الشاروني" « إن القصة القصيرة ولدت في الغرب عندما قدم "إدجار ألان بو" الأمريكي أفضل محاولاته المبكرة في النصف الأول من القرن التاسع عشر، ثم أرسى دعائمها وطورها "دي موباسان"

[1] جابر عصفور، جريدة الأهرام، أوتار الماء، عمل يستحق التقدير، العدد 42470، مارس، 2003، ص 138.

[2] موسى سليمان، الأدب القصصي في القصة القصيرة عند العرب، دار الكتاب اللبناني، ط5، لبنان، 1983، ص 17.

الفرنسي في النصف الثاني من ذلك القرن نفسه »[1]. وانطلاقا من هنا لا يمكن الجزم أن القصة القصيرة جدا من نسيج العرب وحدهم، كما هي معروفة الآن بذلك القالب الفني المحكم، كما لا يمكن نكران تأثرها بالآداب الغربية، لذلك وبغض النظر عن أصول وجذور هذا الفن، فإن ظهوره ونشأته كقالب فني محكم له معالمه، ومنهج بنائه هو فن مستحدث ظهر على إثر الاحتكاك مع الغرب.

من الصريح أن ظهور هذا الفن القصصي لم يكن من عدم، ذلك أن جملة من العوامل تظافرت مع بعضها لظهور القصة القصيرة جدا، ومن خلالها قد تطورت وكونت لنفسها مكانة أمام سائر الأجناس الأدبية الأخرى. لتكون هي الأخرى فنا مستقلا بلفت الأنظار إليها، وكذا جذب اهتمام الكتاب إليها. ومما لا يدع مجالا للشك أن المحاولات التي أقيمت في الكتابة القصصية عديدة، حيث تسارع الكتاب إلى استقبال هذا الفن القصصي، مما أدى إلى بروز الاختلاف حول أول محاولة قصصية « فالمستشرق الروسي "كراستو كوفسكي" والألماني "بروكلمان" والفرنسي "هنري بيرس" يرون أن قصة "القطار" "لمحمد تيمور" التي نشرت في عام 1917 في جريدة "السفور" هي أول قصة بهذا المعنى الفني»[2].

[1] يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، 1989، ص57.

[2] المرجع السابق، ص 91.

وإذا ما أتينا للحديث عن أهم العوامل التي أسهمت في تبلور هذا الفن القصصي وتجذره في الأدب العربي وجدناها كثيرة، ولعل أهمها فاعلية "الترجمة" التي عملت أكثر من غيرها في نبوغ هذا الفن، حيث عملت الترجمة عبر العصور على نقل الثقافات والمعارف بين الشعوب ،« وقد عدت الترجمة أداة رئيسية من أدوات تحقيق النهضة التي كانت تتطلع إليها النخبة السياسية والفكرية منذ بداية القرن التاسع عشر» ،[1]لذلك وبفضل الترجمة عرف تراثنا العربي القصة القصيرة جدا، وعلى إثر الاحتكاك والتلاقي مع الغرب، بدأت موجات الترجمة إلى العربية، وذلك على « يد "رفاعة الطهطاوي" الذي يعتبر أول مترجم لقصة من الأدب الغربي إلى اللغة العربية، تلك قصة "تليماك" "لفلتون" وذلك عام 1867»[2].

كما كثرت ترجمة الكتب إلى اللغة العربية، وإلى جانب حركة الترجمة، ظهرت الصحافة هي الأخرى، ليتفاعل بذلك دورها مع الترجمة، وانتشار المجلات والجرائد التي كانت وسيلة لانتشار وطغيان هذا الفن القصصي بشكل كبير، إذ أن « الصحافة احتاجت إلى القصة القصيرة كما احتاجت القصة القصيرة إليها»[3]. وحيث أن ما قدمته الصحافة للقصة القصيرة جدا لا يضاهيه شيئ بالمطلق، فقد ساهمت في جبل القراء والجمهور إليها، وبذلك عدت الصحافة الوسيلة لبلوغ الغاية، وهي الغاية في ذيوع هذا الفن القصصي، كما أن «معرفتنا بالقصة القصيرة من خلال الصحافة تجعلها أمامنا أشد وضوحا بكل أبعادها

[1] موسى سليمان، الأدب القصصي عند العرب، ص30.

[2] يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، ص 15.

[3] المرجع السابق، ص 27.

وموضوعاتها ومختلف أساليبها»[1] ولذلك فقد لاقت القصة القصيرة جدا في الصحافة طريقا للوصول إلى جمهور القراء، إضافة إلى ذلك وبغية الترويج لهذا الفن القصصي، فقد « استخدمت في ذلك الصحافة المكتوبة والسمعية والبصرية وحتى الالكترونية»[2]. ولا يقتصر الأمر عند هذا الحد، إنما إلى جانب ذلك كان للاتصال بالغرب أثرا آخر غلب بدوره وفعاليته، وقد « كان على إثر هذا الاتصال المتزايد أن أخذ بعض أدبائنا ممن أتموا دراستهم في أوروبا وتشبعوا بالأدب الغربي يحاول التحرر من سيطرة النفوذ العربي الصميم، محتذيا في ذلك الأدب الغربي وكانت باكورة تلك الجهود ظهور رواية "زينب" للدكتور "هيكل" وهي أول قصة مصرية توافرت فيها عناصر للقصة الفنية»[3] والظاهر هنا أن كتاب القصص قد استلهموا فنيات هذا الفن من الغرب، وكتبوا على منوالهم ومناهجهم، بغض النظر عن المضامين.

لقد انتشرت القصة القصيرة جدا، لدرجة أن قال "هيثم بهنام "« هلموا بنا ندخل جنة القصة القصيرة جدا، هلموا نفتح الأبواب، فقلد كبرت ونمت وأينعت ينضح من وجنتيها دم

---

[1] أحمد هيكل، الأدب القصصي والمسرحي في مصر، دار المعارف، ط4، مصر، 1983، ص 15.

[2] عباس عجاج، حوارات عربية حول القصة القصيرة جدا، دار إدراك للنشر الالكتروني، ط1، د–ب، 2020، ص 37.

[3] محمود تيمور، نشوء القصة وتطورها، محاضرة مطبوعة، جامعة كولومبيا، أمريكا، 20 مارس 1936، ص48.

اليفاعة والشباب والتوثب وبات عليها الآن أن تمشي تهرول، تطير، تعوم، تغطس، تتسامى، أن تتجلى لتنبثق من رمادها كالعنقاء»[1].

عرفت الساحة الأدبية العربية ظهور رابطات للقصة القصيرة جدا مثل: "الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا"، وفي هذا البناء يقول "د. جميل حمداوي :"« لقد تأسست الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا في 2013، باقتراح من الدكتور "شريف عابدين" وهي مؤسسة رسمية تابعة لجمعية جسور للبحث في الثقافة والفنون من جهة، ومقرها مدينة الناظور بالمملكة المغربية من جهة »[2].

خلاصة القول أن القصة القصيرة جدا حظيت بانتشار هائل، كبير وملحوظا سواءً كان ذلك في المنجز الكمي المطبوع، أو انتشارها على المواقع الالكترونية، فقد شهدت الكثير من الوقائع، وهي في إطار خوضها معركة البقاء في الساحة الأدبية، لتكون فنا قائما بحد ذاته.

[1] هيثم بهنام بردي، القصة القصيرة جدا الريادة العراقية، ج1، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2017، ص 14.

[2] عباس عجاج، حوارات عربية حول القصة القصيرة جدا، ص 36.

الفصل الأول

1. تعريف القصة القصيرة جدا:

1)لغة:

ليس من الغريب القول أن القصة القصيرة جدا جنس أدبي عالمي قديم بالدرجة الأولى، فقد كان معروفا عند بعض الأمم والشعوب سواء قبل الإسلام أو بعده. ولكي نبرهن على صحة هذا القول، ليس هناك ما هو أبلغ من القرآن الكريم كمصدر للرجوع إليه، ومنه يتبين لنا جليا المفهوم اللغوي للقصة القصيرة جدا.

- قال الله تعالى ﴿ فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴾.[1]
- قال الله تعالى ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ ﴾.[2]
- قال الله تعالى ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ ﴾.[3]
- قال الله تعالى ﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ ﴾.[4]

ولعل ورود كلمة " القص" في القرآن الكريم، دليل على وجود القصة القصيرة منذ الأزل، ذلك باعتبارها –القصة– الطريقة والوسيلة الملائمة وكذا المناسبة لمخاطبة الشعوب، وفق ميولاتهم وطبائعهم.

---

[1] سورة الأعراف، الآية: 176.

[2] سورة يوسف، الآية: 03.

[3] سورة الكهف، الآية: 13.

[4] سورة القصص، الآية: 11.

إذا بحثنا عم مفهوم القصة في "لسان العرب" "لابن منظور"، نجده قد ورد في مادة قصص :« أن القصة الخبر وهو القصص، وقص علي خبره، ويقصه قصا وقصصا أورده، والقصص الخبر المقصوص بالفتح، وضع موضع المصدر، حتى صار أغلب عليه، والقِصص بكسر القاف، جمع القصة التي تكتب ».[1]

أما في كتاب المعجم الأدبي، فإن التعريف اللغوي للقصة القصيرة جدا هو « أن القصة أحدوثة شائقة مروية أو مكتوبة، يقصد بها الإمتاع أو الإفادة. وقد عرفت بأسماء عدة في التاريخ العربي منها: الحكاية، الخبر، الخرافة ».[2] كما من الممكن أن نأخذ هذا التعريف هو الآخر للتوسع أكثر في المعنى اللغوي للقصة القصيرة جدا، وهو كما جاء في "الصحاح للجوهري" لفظة القصة بأنها « قص أثره تتبعه من باب رد وقصصا أيضا، وكذا اقتص أثره وتقصص أثره، والقصة الأمر والحديث ».[3]

استنادا إلى جملة هذه التعاريف اللغوية المقدمة، ليس في وسعنا إلا القول أن القصة بمفهومها اللغوي العام، يقصد بها تتبع أثر الشيء شيئا بعد شيء، وإيراد الخبر ونقله للغير، فالقصة إذا هي الخبر وكذا الحديث، بمعنى تتبع وتقفي الأثر والمراد منه نقله، وهذا يعني أن كل قصة خبر، لكن التصديق بالعكس خطأ.

---

[1] إبن منظور، لسان العرب، مادة قصص، الدار المتوسطية، ط 1، تونس، 2005، ص 3241.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1979، ص 212

[3] أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، دائرة المعاجم، د–ط، بيروت، 1986، 225.

2) إصطلاحا:

إن المُطلع على تاريخ القصة القصيرة جدا يدرك وبلا منازع أن هذه الأخيرة قد تشبعت بالتعاريف، فقد تعددت المفاهيم التي أُقيمت حولها من قِبل الدارسين والباحثين، بغية الوصول إلى مفهوم شامل ومانع يحيط يلم بالقصة القصيرة جدا من شتى جوانبها، لذلك ما سندرجه في هذا القبيل ما هو إلا حزمة من جل تلك التعريفات المتعددة والمتنوعة التي أُقيمت في الباب، لذلك نذكر على سبيل المثال لا على سبيل الحصر تلك التي ترى أنها ملمة بالمفهوم الاصطلاحي للقصة القصيرة جدا.

تعرف القصة القصيرة جدا على أنها لون أو جنس أدبي، كما أنها نوع من أنواع التعبير النثري، إذ أن « القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة أو عدة حوادث ».[1] ومن هنا يمكن أن نستقي أن القصة القصيرة جدا هي ذلك القالب الفني الجمالي الذي يصور لنا أحداثا ووقائع ليس من الريب أن تكون حقيقية، وذلك عن طريق أسلوب فني فآخر يتسم بالجمال، يسمو بالخيال إلى الواقع.

إضافة إلى ذلك، يمكن القول أن القصة القصيرة جدا هي « أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، فهي عن طريق فكرتها وفنياتها تتمكن من جذب القارئ إلى عالمها، فتبسط الحياة الإنسانية أمامه بعد أن أعادت صياغتها من

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، د–ط، بيروت، 1955، ص 07.

جديد ».[1] وهذا يعني أن القصة القصيرة جدا، هي مجموعة من الوقائع والأحداث يسردها الكاتب بحيث تضم حادثة أو مجموعة حوادث. هذه الأخيرة تتعلق بشخصيات متعددة تندمج مع هذه الحوادث في إطار زماني ومكاني معينين، بحيث يمكن أن تكون هذه الوقائع والأحداث حقيقية بقدر ما هي خيالية.

ولا يقتصر الأمر عند هذا الحد، إنما القصة القصيرة جدا هي « نوع سردي يميل إلى الإيجاز والاختزال والاعتماد على خيط أو عنصر مركزي واحد، تميز بقصرها إذ تقرأ في جلسة واحدة ».[2]

إن القصة القصيرة جدا بهذا المفهوم، تعتبر جملة من الأحداث وقعت في فترة معينة، وما يميزها عما سواها قِصر حجمها الذي أعانها على أن تكون ذلك الفن القائم بذاته. ضف إلى ذلك أن القصة القصيرة جدا هي تلك التي تعبر عن وقائع وأحداث الحياة اليومية ومشكلاتها، فهي بذلك أقرب الأجناس الأدبية إلى روح العصر، كما أنها أكثرها تفاعلا مع القراء على الإطلاق.

تعبر القصة القصيرة جدا « عن موقف أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان، ويكون الهدف هو التعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا بإمكان وقوعها، فهي تصوير حي لجانب

---

[1] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف في الإسكندرية، د–ط، مصر، د–ت، ص 03.

[2] محمد عبيد الله، الرواية والقصة عند العرب، دليل القارئ العام، ص 12

من الحياة في ايجاز وتركيز ».[1] ومن هنا يمكن القول أن القصة القصيرة جدا ما هي إلا تجسيد لأحداث يومية أعيدت صياغتها ضمن قالب فني جمالي، وما يمكن أخذه بعين الاعتبار أكثر من غيره قِصر حجمها، إذ تعد هذه الأخيرة ميزة القصة القصيرة جدا مع قوة في التركيز والتعبير، ولعل هذا ما أهّلها لأن تكون ضمن هذا التطور السريع الحاصل.

واللافت للانتباه بشكل مثير أكثر، هذا التعريف الذي أورده " محمد مصايف" ، إذ يعرض مفهومه للقصة القصيرة جدا على أنها « نقطة يتلاقى فيها الحاضر والماضي والمستقبل [...] فهي تصور دوامة واحدة على سطح النهر [...] لا نطمح إلى تصوير الحياة الإنسانية في مجموعها بل تتناول الحياة من إحدى زواياها فقط ».[2] ويضيف الناقد الإنجليزي "سومرت موم" هذا المفهوم المختصر للقصة القصيرة جدا فيقول « أن القصة قطعة من الخيال لها في وحدة في التأثير وتقرأ في جلسة واحدة ».[3] لقد أوجز "سومرت موم" في تعريفه للقصة القصيرة جدا، لكنه شحنها بمضامين بالغة الأثر، حيث اكتفى بالأثر الذي تمارسه القصة القصيرة على قرائها، مع قِصر حجمها الذي ساعدها على السمو والتطور في منعرجات حاسمة.

---

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، د–ط، الجزائر، 2009م، ص 133.

[2] حمد مصايف، دراسات في النقد الأدبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د–ط، الجزائر، 1988، ص 142.

[3] مخلوق عامر، مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، ط2 مزيدة ومنقحة، ص 24.

ونختتم جملة هذه المفاهيم الاصطلاحية للقصة القصيرة جدا، بهذا المفهوم الآخر الذي أورده "فؤاد قنديل"، فيقول :« القصة القصيرة تنفرد بسمات تتمكن بها من تجاوز سائر الأجناس الأدبية الأخرى [...] فهي أولا قصيرة يمكن أن تستوعبها الصحيفة اليومية والأسبوعية [...] وفي هذا الارتباط تبدو أقرب إلى يد المتلقي ».[1] وعلى إثر هذه المفاهيم يبدو أن القصة تكمن في كل شيء، وهي بمثابة ذلك الخيط الرفيع بين الإنسان والحياة بمختلف التجليات.

1- نشأة القصة القصيرة جدا:

1/- في الوطن العربي:

قد نحتاج إلى وقفة طويلة، ونحن في صدد الحديث عن نشأة القصة القصيرة جدا في الوطن العربي، {الأدب العربي} وذلك من خلال مختلف تلك الدراسات والبحوث، وكذا المناقشات التي أقيمت في صدد معرفة نشأة هذا اللون النثري الأدبي الجديد. إذ أن الأدباء والمفكرين قد عكفوا على رأيين: منهم من جهة أولئك الذين يقولون أن هذا الجنس الأدبي لم يترعرع على أراضي الوطن العربي، إنما توافد إليها عن طريق التزاوج مع المغرب، ومن

[1] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية شهرية {123}، يونيو 2002، ص 07.

جهة أخرى نجد فريقا يحمل لواء وجود هذا الجنس الأدبي في الساحة الأدبية العربية منذ القديم .

يرى أصحاب الرأي الأول أن هذا الفن قد توافد إلى الوطن العربي عن طريق الاحتكاك مع الغرب، ويستدلون على قولهم هذا، بجملة من العوامل التي كانت السبيل والسبب لوجود هذا الفن في الساحة الأدبية العربية، ومن بين هذه العوامل نجد الترجمة، الصحافة، وكذا التأثير المشرقي وغيرها. وفي هذا القبيل يقول "محمد طه الحاجري "«... فالقصة في الأدب العربي الحديث عند هؤلاء النقاد، أمر بدع لا ميراث له يمت إليه ولا أهل له في الأدب العربي القديم [...] إنما هو تقليد محض لذلك الفن عند الأوروبيين صدرنا به عنهم، كما صدرنا بكثير من علمهم وأنماط فنونهم »[1] وبالنسبة لهؤلاء أي أصحاب الرأي الأول لا مجال للشك أن العرب لم يعرفوا القصة القصيرة قديما، إنما كتبوا وأنتجوا فيه نتيجة اطلاعهم وتأثرهم بالغرب، وفي رأيهم أن القصة القصيرة جدا ما هي إلا إبداع من إبداعهم، وذلك نتيجة هذا التسارع والتطور الحاصل، فالإنسان دائم السرعة، دائما يعيش في تسارع، فحياته أشبه بفيلم قصير، أو أنها لقطات سريعة، لذلك فقد كان هذا الفن استجابة لروح العصر، ذلك لأنه يخدم هذا التطور من كلا الجوانب، إذ يكفي قِصر جمعه للإقبال والتفاعل

[1] شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د-ط، دمشق، 1998، ص 14.

معه. ضف إلى ذلك أن « ظهورها كنوع أدبي متميز يلتزم بمبادئ وتقنيات القصة القصيرة التي ظهرت في الغرب، فلم يبدأ بشكل واضح إلا مع بداية القرن العشرين ». [1]

ومن جانب آخر لابد من الوقوف عند إشكالية معرفة العرب لهذا الفن النثري الجديد، فمن المُسَلم به اليوم أن معرفة العرب لهذا الفن الأدبي مختلفة، وهذا من ناحية معرفتهم به قديما وكذا حديثا. ولكي نتمكن من رصد وتعقب هذا الاختلاف، من الضروري تتبع هذه النشأة قديما وحديثا، لمعرفة جذور وأصول هذا الفن النثري الأدبي، وفيما يلي سنعرض نشأة القصة القصيرة جدا عند العرب قديما وحديثا.

1-1/ قديما:

يرى "محمد بريغش" أن « فن القصة فن قديم عرفته العربية قبل الإسلام وبعده ».[2] وهذا يعني أن مختلف تلك الأخبار والسير التي ألفيناها ما هي إلا قصص قد توالى نقلها منذ العصر الجاهلي، مرورا بالعصور التي تلت وصولا إلى العصر الإسلامي مع نزول القرآن الكريم، ولعل ورود بعض القصص في القرآن دليل على معرفة العرب لهذا الفن، وذلك استجابة لطبيعة الإنسان كون أن طبيعتهم وميولاتهم تتوافق معها، وتعرف شواهد كثيرة

---

[1] ولسن نورثلي، كتابة القصة القصيرة، تر: الدكتور مانع حماد الجهيني، جامعة الملك سعود بالرياض، النادي الثقافي بجدة، ط1، 1412هـ/1922م، ص 09.

[2] محمد حسن بريغش، أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1416هـ/1997م، ص 212.

نذكر منها على سبيل المثال قصة سيدنا "يوسف عليه السلام"، وقصة سيدنا "إبراهيم" وسيدنا "إسماعيل" عليهما السلام وغيرها كثير. كما أن ورود كلمة كلمة القصص في بعض السور الكريمة بمثابة برهنة بحد ذاتها على وجود قصص في القديم، ومن هذه السور نذكر: "سورة الأعراف"، "سورة يوسف" وغيرها.

لقد عرف العرب منذ القديم « أشكال قصصية متعددة الخصائص والأهداف »[1] ومن هذه الأشكال والأنواع القصصية: قصص البخلاء ونوادرهم كما في كتاب "الجاحظ"، كما أن حديث الرسول "محمد" صلى الله عليه وسلم لم يخل من جانب القصص، كما حرص الخلفاء الراشدون من بعده على الاهتمام بالقصص. وما ليس في منأى عن الذكر، ذلك المخلف الكبير الذي تركه "عبد الله بن المفقع" كمبدأ للفن القصصي، في عهد بني أمية تحت عنوان "كليلة ودمنة" ولعل هذا الديوان العظيم ما يبرز لنا وجود مثل هذا الجنس الأدبي في الأمة العربية قديما.

يقول "ابراهيم صحراوي :"« ما من شك في أن العرب عرفوا قديما وإلى ما قبل اتصالهم بالغرب حديثا أنواعا أو أجناسا من القص زادت عن الخمسة عشر نوعا »[2] وإن لم يكن بذلك القالب الفني للمحكم. ولا يقتصر الأمر عند هذا الحد، وإنما إضافة إلى ذلك فإنه

---

[1] السعيد الورقي، اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، د–ط، مصر، 2003، ص 33.

[2] محمد عبيد الله، فن القصة القصيرة، ص 46.

« ليس من العسير أن نتهور أن بني البشر قد حكوا قِصصا، كما أن سكان الكهوف لابد أن واحدا منهم قد تميز بفن القصص »[1] وما نستنتجه هنا أن جوهر هذا الفن الأدبي وبؤرة تكوينه، عائد إلى الأدب العربي القديم، سواء كان ذلك في مضامينه أو في موضوعاته، وذلك من خلال احتوائه على السِّير والتاريخ، ما جعل القصة غنية بالنوادر والحكايات والأخبار والمقامات التي جعلت هذا الجنس الأدبي يستقل بحد ذاته شكلا ومضمونا.

من الأكيد أن هذه السير والأخبار وغيرها، لم تكن كافية لظهور القصة القصيرة، بل كان لتلك الجهود والمثابرات التي قام بها الكتاب القصصيون على مر العصور وصولا إلى العصر الحديث أمثال"أحمد رضا حوحو"، "السعيد الزاهري"...وغيرهم الأثر البالغ في تكملته وتكوينه، لتفرض بذلك القصة القصيرة جدا نفسها في الساحة الأدبية، إلى جانب تلك الألوان الأدبية الموجودة سلفا.

يقول "يوسف الشاروني :"« لقد عرف التراث العربي المجموعات القصصية التي تمتاز عن كثير من مجموعاتنا المعاصرة، بأنها كانت تندرج تحت موضوع واحد مثل كتاب البخلاء "للجاحظ"»[2] وعلى إثر المراحل والتجارب العديدة التي مرت بها القصة القصيرة، على مر تلك العصور وعلى امتداد التاريخ، ولبست على إثرها مختلف التسميات فإنها قد

---

[1] أنريكي أندرسون أمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، تر: علي إبراهيم، علي متوفي، المجلس الأعلى للثقافة، د–ط، 2000، ص23.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 13.

اتخذت خطوات جريئة في ظل خوضها معركة البقاء، إلى أن تمكنت من خلق مكانة لنفسها وسط الحشود الفنية الأخرى، وتكون بذلك فنا قائما بذاته.

1-2/ حديثا:

لا يمكن الجزم بتاتا والقول أن القصة في الأدب العربي الحديث هي امتداد للقصة العربية القديمة، إذ أنه مهما كان هذا الفن –القصة القصيرة جدا– معروفا لدى العرب، فلا يمكن نكران أن هذا اللون الفني الحديث أخذ معالمه وفنياته واستلهم منهج بنائه، وكذا قواعده من الأدب الغربي، وذلك على إثره تأثره بالقصص الغربي بدءا من اتصال الشرق بالغرب منذ منتصف القرن التاسع عشر، إذ أن ظهور القصة القصيرة جدا كان على الأغلب لمواكبة روح العصر، وكذا مسايرة هذا التغير الحاصل حيث « ساعدت الصحافة على نشر القصة بين جمهور قراء العربية »[1].

إن الكثير من الباحثين والدارسين يرون أن القصة العربية الحديثة لا تمت للموروث العربي القديم بأية صلة، إنما هي من القصص الغربي، ضف إلى ذلك أن القصة القصيرة جدا بشكلها الحديث لم تظهر إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وبدايات القرن العشرين، إذ أن القول المأثور هنا أن الجنس الأدبي هو فن مستحدث عرفه العرب جراء تلك

[1] محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، دار بيروت للطباعة والنشر، د–ط، بيروت، 1955، ص 21 .

الصدمة الحضارية، وفي هذا الجانب يقول "محمد هلال :"« القصة لدى العرب لم تكن من جوهر الأدب كالشعر والخطابة والرسائل مثلا، ولذلك كانت ميدان الوعاظ وكتاب السير والوصايا والسمار، يوردونها شواهد قصيرة على وصاياهم ».[1]

ما يمكن استخلاصه بالمجمل أن الكثير من الدارسين وكذا النقاد يرون أن القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث تعود أصولها وجذورها إلى فن القصة لدى الأدب الغربي، إذ أن من خلال اطلاع الكتاب القصصيين العرب على النماذج القصصية الغربية، استلهموا منهم هذا الفن شكلا، لكن الجزم بأنهم استلهموا المضامين كذلك هذا الأمر مبالغ فيه. ومهما تعددت وتفرعت الآراء، فيمكن التسليم بكون القصة القصيرة العربية الحديثة من إبداع الغرب شكلا، ولكن سيظل الجدل قائما بخصوص المضمون، لأنه ليس من البديهي أن تكون كافة المحاولات القصصية العربية الحديثة تقليدا ومحاكاة لنماذج غربية، والواقع يقر بأمر آخر، إذ أن مضامين القصص العربية الحديثة حصلت بين طياتها وقائع وأحداث عربية بحته، وفي هذا الإطار فقد كانت « قصص محمود تيمور تطرح قضايا ومشكلات اجتماعية تناولت

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د–ط، القاهرة، 1997، ص 492.

عالم القرية بهمومه وأحزانه كما في قصة "رجل رهيب" من مجموعة "فرعون الصغير"[...] ».[1]

2-/ في الجزائر:

استطاعت القصة القصيرة جدا أن تنسج خيوط شبكتها في الوطن العربي، وتتوغل جذورها في الأعماق، ولم تكن الجزائر حينها نقطة متاحة لتعبر منها هذه الخيوط. لذلك كانت نشأة القصة القصيرة جدا في الجزائر متأخرة تماما، بالمقارنة مع سائر الدول المجاورة، ذلك أن هناك ظروف شتى حالت دون غيرها في منع ظهورها على بقاع الجزائر، في الوقت الذي كان لابد له من أن تظهر فيه، ولعل من أقوى وأبشع هذه الظروف، نذكر الاستعمار الفرنسي الذي حاول بشتى الطرق وبجميع الوسائل من أن يمحو الوجود الجزائري، ويقضي على هويته من جميع الجوانب، ولم يستثن الأدبية منها حتى، لذلك لم تتسن لهم الفرصة للالتفات إلى أدبهم ، ولا لعلومهم، وهم كانوا في خوض غمار الحرب لنيل الاستقلال والحرية.

وعلى الرغم من سائر هذه الظروف، تمكنت القصة القصيرة جدا من أن تتسلل إلى الساحة الأدبية الجزائرية، وتكون في ذلك الوقت الذي ظهرت فيه وسيلة التعبير عن مآسي

[1] السعيد الورقي، اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، د-ط، مصر، 2003، ص 33.

الجزائريين، وتلقى بذلك برواجا واتساعا لم يشهد له مثيل من قبل حيث « تعد القصة القصيرة جدا فنا حديثا في الأدب العالمي بالقياس إلى فنون أدبية أخرى، وهي بالنسبة للساحة الأدبية الجزائرية أكثر حداثة ».[1]

إن معرفة الجزائر لهذا الفن، ورغم كونه جديدا على الساحة الأدبية إلا أنه تلقى قبولا وإقبالا لدى العديد من الكتاب، بل وإنهم تسارعوا إليه وكثرت فيه المحاولات، ومع تضارب آراء الباحثين في تحديد أول محاولة قصصية في الجزائر، إلا أن البعض يقول أن « بدياتها الأولى ترجع إلى أواخر القرن العقد الثالث حين ظهرت في شكل المقال القصصي الذي هو مزيج من المقامة والرواية والمقالة الأدبية »[2] هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يرى "عبد المالك مرتاض" "أن قصة المساواة فرانسوا والرشيد" لمحمد سعيد الزاهري هي أول قصة جزائرية، وقد أكد ذلك بقوله « إن أول محاولة قصصية عرفها النثر الحديث في الجزائر تلك القصة المثيرة التي نشرت في جريدة الجزائر في عددها الثاني ».[3]

ومن هنا ورغم تضارب الآراء، إلا أنه يمكننا أن نعد "محمد سعيد الزاهري" أول من زرع بذرة القصة الجزائرية العربية الحديثة، ليكتمل نموها فيما بعد مع كتاب قصصيين

---

[1] مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د-ط، دمشق، 1998، ص 05.

[2] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العرب، د-ط، الجزائر، 1998، ص 81.

[3] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د-ط، الجزائر، 1990، ص 07.

آخرين. ومع تعدد الآراء حول أول محاولة قصصية، إلا أن الغاية هنا ليست في تحديد أو إصدار الحكم عن أول قصة جزائرية، بل الهدف هنا هو أن مجمل تلك المحاولات كانت في البداية الأكيدة لتأسيس فن قصصي متميز ومستقل بحد ذاته.

وفي طريق نشأة هذا الفن القصصي الجديد، صادف عدة منعرجات وعراقيل منها ما ساهم في عرقلة طريقه، ومنها كان السبيل لتطوره. ومن بين هذه الأسباب التي عملت على ضمور القصة القصيرة جدا، نذكر على سبيل المثال اللغة التي تعد رائد أي عمل فني، ذلك أن اللغة في فترة الاستعمار واجهت التقهقر والضعف بشكل كبير، إلى جانب ذلك نذكر التقاليد الاجتماعية، حيث أن مختلف التقاليد المفروضة أعاقت تطور النتاج القصصي، نظرا للتقاليد التي تمارس تأثيرا كبيرا على الحياة الأدبية.

أما فيما يخص العوامل التي كانت سببا في تطور ونبوغ الفن القصصي بشكل أكبر، نذكر الاتصال بالمشرق والغرب، إذ أن الاحتكاك مع الغرب وتبادل التأثير فيما بينهما، ساهم في نجاح وتطور هذا الفن النثري الحديث الذي ظهر في محيط الجزائر تقريبا في النصف الثاني من القرن العشرين ،« إذ يعد هذا الفن أبرز الفنون الأدبية رواجا ونضجا في الأدب الجزائري المعاصر ».[1]

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 05.

من مختلف العوامل التي أسهمت كذلك في نضج هذا الفن إضافة إلى التأثير من الغرب، نذكر إحياء التراث، وكذا دور الصحفاة هي الأخرى، وغيرها من العوامل التي وقفت جنبا إلى جنب لجعل هذا الفن الحديث في تزايد وتطور مستمر ،« ومنذ ذلك اليوم والقصة الجزائرية تدرج ثم تحبو، ثم تنهض على ساقيها ثم تتطور بها الحياة وتتقدم بها السبيل إلى غاية الفن القصصي خطوات شاسعة»[1] وهذا كما قال "عبد المالك مرتاض".

هكذا كانت نشأة الفن القصصي في الجزائر، تارة فشل وتارة أخرى نجاح، إلا أنه تمكن من أن يكون ذلك الفن القائم بذاته، له قواعده وفنيات بنائه، استطاع من خلالها أن يكون فنا مستقلا بحد ذاته.

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 07.

الفصل الثاني

أ/- التعريف بالسعيد بوطاجين:

حظي الأدب بإبداعات وانجازات قصصية وروائية بحته، جعلته في غنى عن العلوم الأخرى، وهذه الانجازات التي شهدتها الساحة الأدبية ما كان لها أن تكون لولا هؤلاء القصاصين الروائيين، الذين عمروا الأدب بإنتاجاتهم المختلفة التي غذت روح الأدب. فقد كان مقدرا على الساحة الأدبية العربية عامة والجزائرية خاصة أن تشهد صعودا ونبوغا لقاص جزائري، ارتقى بالقصة القصيرة جدا إلى مستوى آخر من التطور والرقي أكثر مما كانت عليه، ألا وهو "السعيد بوطاجين"، هذا الكاتب والقاص والروائي والناقد والمترجم الذي « ولد بتاكسة بولاية جيجل في 06 جانفي 1958»ذ، هو نفسه الذي أبدع في المجال القصصي، فأنتج وأكثر حتى بلغ بمجموعاته القصصية القصة. يقول "علاوة كوسة" عنه:« السعيد بوطاجين أيقونة الأدب الجزائري بلا منازع»[1] لتكون بذلك كتاباته في القصة القصيرة جدا مرآة عاكسة تصور المجتمع العربي عامة والجزائري خاصة، بأسلوب فني جمالي تتخلله السخرية بهدف الوعظ والإرشاد لا بهدف الشتم والذم. ويضيف إلى ذلك "علاوة كوسة" قولة: أن نصوص "السعيد بوطاجين" فريدة إذ تفردت بنقد الواقع المعيش بفن جميل ساخر، ورسمت واقعا مأصولا بأسلوب ساحر.

[1] رمضان نايلي، مجلة الحوار، 29 ديسمبر www.Alhiwar.online.com2015

لقد تعددت الآراء حول أعمال "السعيد بوطاجين"، ذلك أن انتاجات وابداعات الكاتب غالبا ما تكون من وحي واقعه ،«[...] كما أن القصة بحد ذاتها تعبر عن الكاتب وعن عصره لأنه يحاول بها أن يلتمس ثنايا واقعه المعاش»[1]. ومن هنا يجب التنويه إلى أن كتابات "بوطاجين" تعكس واقع وحقيقة المجتمعات العربية بصفة عامة، والمجتمع الجزائري بصفة خاصة.

إن كتابات "السعيد بوطاجين" تمثل الواقع وتصوره إلى درجة أن التوافق بين تجاربه الحياتية والكتابية تعكسان ذلك، فقد قالت "حكيمة صبايحي" عنه في هذا المتناول :« [...] وهذا حال الكتابة عند "بوطاجين" إنه دائما يكتب من وحي الحياة» ،[2]وهو يمنح الحياة للألفاظ، للبلاغة، للمعاني»[3]. وما زاد من ثراء الكتابة القصصية عند "بوطاجين" أنه تفرد باستخدامه لأسلوب السخرية الذي تمدد على طول كتاباته، في حين أنه أضفى على ألفاظه التي كانت في الأصل غريبة نوعا من التميز والتفرد، لتكون بذلك كتاباته طابعا فريدا من نوعها، تصبغ عليها السخرية والتوتر والحكمة، لتلقى بذلك من الرواج والاقبال ما لم يكن في سلطة الحسبان. يقول "عبد الحميد ختالة": « في كل منشوراته يمثل سلطة المثقف بكثير من الحكمة واللباقة [...] منشوراته جديرة بأن تقرا ويمكن إدراجها في خانة الأدب الرقمي

---

[1] عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص 33 .

[2] مجلة النصر، الدكتور السعيد بوطاجين خلال ندوة إحتفائية بإبداعاته في العلمة، 31 مارس 2017 . www.annasronline.com

[3] المرجع نفسهwww.annasronline.com ،

والأدب التفاعلي، أو الأدب السياسي الساخر»[1] ناهيك عن اسهاماته في الترجمة وكذا أعماله الأكاديمية.

إن "السعيد بوطاجين" الذي يمثل وبامتياز أيقونة القصة القصيرة جدا بالجزائر، نموذج يُحتذى به في الكتابات القصصية، ومن هذا المنطلق فمن « أين البداية إزاء مبدع وناقد ومترجم بحجم "السعيد بوطاجين"»[2] هذا الأخير الذي ظل وفيا قائما للقصة القصيرة جدا، وسار بها إلى نقطة أبعد مما عهدت عليه، ناهيك هنا عن الابداعات والاسهامات التي منحها في المجال الروائي.

2/ أعماله الأدبية:

إن ما شهدته الساحة الأدبية من فنون ليس بقليل، ولقد كان الفن القصصي من بين هذه الفنون التي عرفت عدة محاولات اشتهرت على إثرها أسماء كتاب وقصاصين شرعوا في بناء القصة القصيرة جدا، وذلك عبر وضع أساسها المتمثل في مختلف ابداعاتهم القصصية، ومن بين هؤلاء نذكر هذا القاص الذي أثرى القصة الجزائرية، وشحنها بمدلولات كانت غائبة أصلا في أرضية هذا الفن القصصي.

---

[1] المرجع السابقwww.annasronline.com ،

[2] مجلة مسارب الالكترونية، السعيد بوطاجين بين محنة الكتابة الإبداعية وأسئلة الكتابة النقدية، ملف مسارب بالتنسيق مع دار الثقافة لولاية أدرار، 26 ديسمبر 2013.

تشبعت أعمال "السعيد بوطاجين" لتشمل بذلك أعمالا أدبية وأخرى أكاديمية، كما أنه قام بترجمة العديد من الأعمال الفنية مثال :«"الانطباع الأخير" وهي ترجمة لكتاب "مالك حداد"»[1].

وها نحن هنا سنقتصر على ذكر أهم أعماله الأدبية الأكثر تأثيرا ورواجا منها:

- «وفاة الرجل الميت، منشورات دار الاختلاف– 2000، (مجموعة قصصية).
- ما حدث لي غدا، منشورات دار الاختلاف– 2002، (مجموعة قصصية).
- حذائي وجواربي وأنتم، منشورات دار الاختلاف– 2002، (مجموعة قصصية).
- تاكسة بداية الزعتر آخر الجنة، منشورات دار الأمل للنشر والتوزيع– 2009،(رواية).
- جلالة عبد الجيب، ، منشورات دار الاختلاف–2017، (مجموعة قصص قصيرة جدا) .

ليس بعيدا عن الصواب اعتبار "بوطاجين" قوة تأسيسية للقصة القصيرة جدا في الجزائر، ومن المؤكد أن كتاباته كانت محل الأنظار، استقطبت العديد من النقاد والدارسين وكذا الباحثين. وعلى الرغم من تعرضه للنقد كسائر الأعمال الأدبية إلا أنه تلقى من النقد ما حفزه على الابداع، أكثر من كونه سببا للفشل. ولقد كانت مجموعاته القصصية خير دليل

[1] إيمان طبشي، النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، مذكرة ماجيستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010/2011، ص 30.

على سعة تأثيره، فقد أصبحت كتاباته هذه منشورة في المواقع الالكترونية لتكون بذلك أكثر تأثيرا ورواجا لدى القراء، وعلاوة على ذلك فإنه قد شحن كتاباته بمدلولات واقعية أسهمت هي الأخرى في انتشارها، ويضيف "بن تومي" هنا قائلا :« يكتب بوطاجين نصه وسيرته ليس من أجل شفاء الجسد، إنما من أجل شفاء تراكم المعاناة »[1].

لقد مثلت مجموعته القصصية "جلالة عبد الجيب" عنوانا عريضا احتل مكانة كبيرة، وقد كانت هذه الأخيرة مركزا للدراسات والمناقشات التي كانت سببا لانتشارها.

[1] مجلة النصر، الدكتور السعيد بوطاجين خلال ندوة احتفائية بإبداعاته في العلمة، 31 مارس 2017 . www.annasronline.com

3- التعريف بالمجموعة القصصية "جلالة عبد الجيب":

لقد ذهب "السعيد بوطاجين" بالإبداع بعيدا جدا من خلال مجموعته القصصية التي وضعها تحت عنوان "جلالة عبد الجيب" إذ تعد هذه المجموعة القصصية الوحيدة في القصص القصيرة جدا، في حين أنها قد سبقت بعدة أعمال قصصية منها: "اللعنة عليكم جميعا" و"وفاة الرجل الميت" و"حذائي وجواربي وأنتم"، وغيرها. وتعتبر هذه المجموعة القصصية "جلالة عبد الجيب" آخر إصدارات القاص الجزائري "السعيد بوطاجين"، التي نشرت ضمن منشورات ضفاف والاختلاف ، الجزائر، سنة 2017، ولقد برزت هذه المجموعة بشكل كبير ملفت للانتباه، إذ يعد هذا العنوان الذي يشمل محتوى هذه المجموعة « كأهم العتبات الدلالية التي توجه القارئ إلى استكناه مضامين النص وتفكيك شفراته والوقوف على محمولاته الدلالية »[1].هذا العنوان الذي هو بالأصل رمز مشحون بدلالات ومعانٍ عديدة لابد من تفكيكها وتحليلها من أجل معرفة ما يحمله بين ثناياه، لذلك من الضروري الوقوف أمام هذا العنوان الذي تشكل من ثلاثة أجزاء، أولا الجلالة التي ترمز إلى العظمة [...] الثاني "عبد" فيرمز إلى الإنسان الضعيف ليس له أية عظمة أما الجزء الثالث "الجيب" فيرمز إلى قطعة من اللباس تخص

[1] مجموعة من الأساتذة، فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور السعيد بوطاجين، النص والظلال، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، جوان، 2009، ص 167.

شخصا ما. هذا العنوان الذي اختاره "بوطاجين" ليمثل بذلك فترة عاشها المجتمع الجزائري تحت الظلم والاستبداد والقهر، وأضحى فيه الإنسان عبدا من جهة لجيبه، ومن جهة أخرى للسلطة في ظل انتشار وطغيان الفساد.

إن "السعيد بوطاجين" وضع القراء من خلال عنوانه هذا "جلالة عبد الجيب" أمام كومة من التساؤلات، فرضها العنوان أولا والفضول ثانيا، حيث أن الإجابة عن هذه الأسئلة تستدعي بالضرورة الولوج إلى داخل النصوص إذ أن القارئ « لا يستطيع الإجابة عنها إلا من خلال العودة إلى النص الذي يفسر غموض العنوان»[1].

ولقد كان من نصيب هذه المجموعة القصصية هي الأخرى أن تعبر عن وقائع المجتمع، التي هي وقائع مؤلمة بقدرما هي حقيقية، إذ أن "السعيد بوطاجين" استطاع من خلال مجموعته القصصية هذه التي احتوت على مئة واثنتين وعشرين قصة، أن ينقل الواقع بوقائعه، ويصور لنا المجتمع شعبا وسادة. فتراه من جهة يتصبب غضبا على السياسيين وكذا الحكام الذين طغوا بقيادتهم على المجتمع، ومن جهة أخرى يعاتب الشعب الذي لم يحرك ساكنا للتغيير ولا للدفاع عن حقوقهم.

إن المتتبع لسلسلة إصدارات "بوطاجين" يدرك أن جملة من الخصائص قد تظافرت مع بعضها في كتاباته، أسهمت بشكل أو بآخر في تكوين هذه المجموعة القصصية التي

[1] مجموعة من الأساتذة، فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور السعيد بوطاجين، ص 170.

حظيت أكثر من غيرها بالإبداع. فنجد أن فلسفة الزايات حاضرة في كتابات "بوطاجين" القصصية المتمثلة في "التركيز والإيجاز والمجاز"، إذ يعتبر "بوطاجين" محل الأنظار والانتظار من قبل النقاد والدارسين والباحثين، وذلك على إثر أسلوبه في الكتابة ولغته وألفاظه ومعانيه، وفي هذا الإطار تقول "حورية طاهر :"« يبقى دائما مع المعايير اللغوية الخاصة بالقاص والتي يألفها المتلقي مع توغله في ثنايا القصص غير أن تلك الألفة لا تضع بقاء توتره قائما خصوصا عندما تجد خروجا عن الأنظمة اللغوية المعتادة ومن ذلك ما ألفيناه لدى "بوطاجين" من اضطراب في الأزمنة وهو أمر مقصود منه»[1].

إن لغة "بوطاجين" العابثة وأسلوبه الساخر كونا مزيجا فريدا، ارتقى من خلاله "بوطاجين" بمستوى الكتابة، فنجد أسلوبه الساخر حاضرا في مجموعته القصصية "جلالة عبد الجيب"، في قصص عديدة منها: "أصبح فاصلة". وإضافة إلى تفانيه في استخدام أسلوب السخرية الذي كان الهدف من ورائه الإصلاح والتغيير، فإنه كذلك لم يتغيب عن تفانيه في اللغة، إذ أنه كان بارعا في لغة الترميز، فقد كانت الإحالات الثقافية، أي الرموز ودلالاتها حاضرة في نصوص قصصه القصيرة جدا.

كانت الرموز ذات أبعاد دلالية مختلفة، غريبة وغامضة ظاهرا، وذات معانٍ ودلالات باطنا. وللاستدلال على توظيف "بوطاجين" للرمز في قصصه القصيرة جدا، فنماذج عديدة

[1] ينظر: حورية طاهر، السخرية والتوتر، دراسة إجمالية للقاص السعيد بوطاجين، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد1، ديسمبر 2013، ص 190.

تؤكد ذلك ولعل أنسبها ما ورد في قصة "لبيك" حيث عمد فيها القاص الجزائري "بوطاجين" إلى تصوير ذلك الحوار الذي دار بين الكاتب والغني، حين سأله عن وظيفته وتعجب منه الغني «[...] استغرب وقال له: جرب، نادى الكاتب الناس: تعالوا أمنحكم حكمة... وهمس الغني: تعالوا أمنحكم علفا، فانبطح أمامه السياسي والمتشرد والطالب والكافر والمؤمن يرددون: لبيك لا مثيل لك لبيك»[1]. والمطلع على هذه القصة يدرك متى تقع الرمزية ودلالتها، إذ أن الكاتب في هذه القصة يجسد خصال الحكمة والتعليم والوعي والنقاء، ظهر أمامه الغني ليفسد الوضع بماله حينما قال: "تعالوا أمنحكم علفا"، فما العلف هنا إلا من المال الذي أفسد الناس وجعلهم عبيدا لسادتهم أو لجيوبهم، وكثيرة هي الرموز التي وظفها "بوطاجين" في مجموعة قصصه القصيرة جدا، ذلك كي يعبر سواءً عن معاناة المجتمع الجزائري من الظلم والفساد الطاغي، أو للتعبير عن الأوضاع المزرية من فقر ومجاعة وغيرها.

يتضح أن "بوطاجين" في تعامله مع الرمز ودلالته، لم يكن تعاملا سلبيا بالمطلق، إذ أنه استطاع من خلال لغته الرمزية الكشف عن أكبر الحقائق التي ما كان يمكن قولها مباشرة « فلا يتعامل معها سلبيا، بل أصبح يرى في هذا التراث امكانات تجدد لا تنفذ، تحيا

[1] السعيد بوطاجين، جلالة عبد الجيب، قصص قصيرة جدا، منشورات ضفاف، الجزائر، ط1، 1439-2018، ص 109.

وتخلد بالاختيار الدائم بينها والاضافة الدائمة إليها»[1]. ومن المؤكد أن ما زاد من جمال هذه الكتابة القصصية البوطاجينية تمكنه الكبير من انتقاء شخصياته بعناية، تلك التي أسهمت هي الأخرى في اكتمال هذه القصص، فقد كانت شخصيات عديدة ومتنوعة، حاضرة في نصوصه، بدءا من شخصيات ذات سلطة وقوة، إلى شخصيات ذميمة ومحقورة، وصولا إلى شخصيات هامشية لا مجال لذكرها. وبالذات في هذه الشخصيات، فقد استطاع "بوطاجين" أن يوظف الرمز بشكل مثالي، حين تنوعت رموز الشخصيات من « جلالة الملك، الأمير، الحاكم، الطراطير، الحاشية، ممثل الشعب، العالم، المفكر، المعلم...» وغيرها كثير.

من اليقين أن "بوطاجين" في استخدامه الرمز في قصة كان مدركا لحقيقة أن المتعة من القراءة لا تأتي من السهولة والوضوح الموجودة فيها، إنما التعقيد والغموض مما سببا الفضول، والفضول بحد ذاته من طبيعة الانسان، و"بوطاجين" كان مقتنعا أن سر اللغة يكمن في التعقيد والغموض، واللغة سر القصة، لذلك كان الرمز مفتاحا ووسيلة لرفع الستار عن كل ما كان مجهولا، والكشف عن وقائع مخفية « والكتاب يعبرون دوما عن تجاربهم إزاء الواقع الذي يعيشونه [...] ويحاولون أن يجسدوا هذا الواقع من خلال رموز فنية مستمدة

[1] رجاء عيد، لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث)، منشأة المعارف، الاسكندرية، د-ط، 1985، ص 58-59.

من التاريخ القريب أو البعيد [...] وقد تكون هذه المحصلة محددة بدائرة التراث العربي الاسلامي ورموزه»[1]. ومن هنا كان الرمز سبيلا للتعبير دون التصريح.

ولا يفوتنا هنا الذكر بأن هذه المجموعة القصصية حملت بين طياتها وجسدت كذلك أبعادا مختلفة منها البعد النفسي، وكذا الاجتماعي وحتى السياسي، إن ما اعتمد عليه "بوطاجين" في مجموعته القصصية من أساليب عديدة في موضوعاته من سخرية وتكثيف في اللغة وانزياح في المعنى تمكن من خلالها أن يوصل رسالته بلغة كانت تتسم حينا بالسهولة والوضوح، وحينا أخرى بالغموض والتعقيد، لأنه يعبر عن الواقع بشتى مظاهره.

مجمل القول أن "بوطاجين" في مجموعته القصصية هذه التي كانت عبارة عن قصص قصيرة جدا، استهدف القراء بالدرجة الأولى، ولعل هذا ما صرح به في مقدمة مجموعته هذه حين قال :« ابتدأت هذه التجربة كسرد موجه للجمهور بالنظر إلى طبيعة سبكة التواصل الاجتماعي التي لا تحتمل النصوص الطويلة، ربما لأن القارئ يفضل الاختزال»[2]. لم يخطئ "بوطاجين" حين اعتبر هذه المجموعة القصصية سردا موجها للجمهور القارئ، إذ أنها لاقت منهم من الاقبال ما جعلها تكون منشورة حتى في مواقع التوالصل الاجتماعي، وبذلك يكون "بوطاجين" قد حقق مرغوب الجمهور، إذ أنه أدرك أن

---

[1] عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال)، منشورات التبيين الجاحظية، د-ط، الجزائر، 2000، ص 20-21.

[2] السعيد بوطاجين، جلالة عبد الجيب، قصص قصيرة جدا، منشورات ضفاف الاختلاف، ط1، الجزائر، 1439-2018، ص 09.

جمهور القراء يعيش على الاختزال، لذلك جاء اصداره الأخير مواكبا لما يطمح له القراء، وبذلك نجح "بوطاجين" في نقل الوقائع لهم وبالطريقة التي تناسبهم.

الفصل الثالث

1- / بنية الشخصيات في القصة القصيرة جدا:

إن الحديث عن بناء الشخصيات في أي عمل فني ليس بالأمر الهين، خاصة إذا تعلق الأمر بالقصة القصيرة جدا، وهذا نظرا لقصر حجمها، إذ يعد بناء الشخصيات في العمل القصصي من بين الأمور المستعصية، كون الشخصية في العمل القصصي ليست مجرد عنصر يمكن توظيفه كيفما كان، إنما تعتبر الشخصية هيكل العمل القصصي[1]، وعمود بنائه، كما « تعد الشخصية جزءا أساسيا في بناء القصة مهما بلغت حداثتها [...] إذ أن الشخصية هي منبع للحدث والشعور، وكلما قلت الشخصيات إلى أقل حد ممكن ساعدها ذلك على قوة البناء وتماسكه وعدم توزعه على قوى كثيرة، تحاول كل منها أن تجذب الثقل في اتجاهها مما يخشى منه على انهيار البناء»[1]. لذلك فإن عملية بناء الشخصية تستدعي جهدا فنيا وخبرة كبيرة من أجل الإلمام بشتى جوانبها سواء كانت داخلية أم خارجية، وعليه فإن جوهر القصة مرتبط ببناء الشخصيات التي تدور حولها ألأحداث فهي مركز دوران باقي العناصر، إذ تعتبر الشخصية « تركيبا أبدعته مخيلة الروائي وجسدته وجعلته الشيء الوحيد الملموس بالنسبة إلى الناقد والقارئ على حد سواء، أي أن الشخصية وحدة دلالية ذات دال ومدلول مأي علامة لغوية»[2].

---

1 فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د-ب، 2002، ص 228.

2 سمر روحي الفيصل، الرواية العربية (البناء والرؤيا مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب)، دمشق، 2003، ص 135.

ومن هنا يتبين أن عملية بناء الشخصية هي أخطر عملية في بناء القصة بالكامل، لذلك فالقاص يختار شخصياته بعناية فائقة لأنها هي محور دوران الأحداث كما أنها السبيل الذي من خلاله يستطيع القاص أو الكاتب ايصال فكرته ورسالته.

يقول "هنري جيمس :"« ما الشخصية سوى تمثيل للأحداث، وما الأحداث سوى تمثيل للشخصية» ،[1]ومن خلال هذا يتأكد لنا مدى ترابط العلاقة بين الشخصيات والأحداث ومدى كمية التأثير فيما بينهما. من الأكيد أن الكاتب وهو يقوم ببناء شخصيات عمله القصصي أو الروائي أو أي عمل كان، فإنه بذلك يتبع طريقة أو ربما طرقا تمكنه من بناء ملامح هذه الشخصيات لتكون ملائمة مع نصه، بحيث تخدم موضوعه. والقاص من خلال هذه الطرق يستطيع بناء شخصياته، والإفصاح أو السكوت عن ملامحها وتصرفاتها كيفما يريد.

1-1/ طرق بناء الشخصية:

يتضح لنا من خلال ما أورده "أحمد شريبط" في كتابه "تطور البنية الفنية في القصة المعاصرة"، أن هناك طريقتين ووفقهما يتم بناء الشخصيات، إذ أن كل طريقة تتميز بسمات لوصف الشخصيات وكذا بنائها. إنما إضافة إلى ذلك، وعلما أن هاتين الطريقتين من استخدام الأقدمين، فقد اتضح أن الكتاب والقصاص قد انتهجوا طريقة أخرى لبناء الشخصيات، ليكون الاجماع هنا عامة على وجود ثلاثة طرق لبناء الشخصيات.

[1] صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة المسرحية، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2003، ص 103.

1-1-1/ الطريقة التحليلية:

وهي « طريقة مباشرة يعنى في رسمها من الخارج، حيث يذكر القاص تصرفاتها ويشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح تتكشف فيه شخصيته وتوجيهه لشخصياته وأفكارها وفق حاجته والهدف الذي رسمه كما ترد ملامحها الخارجية على لسانه[1]» ومن هنا يتبين لنا أن هذه الطريقة في بناء الشخصية تعنى بذكر تفاصيلها الخارجية وتصرفاتها كما أنها تنقل أفكاره وعواطفه وأحاسيسه، وهذا كله يرد بشكل صريح مباشر.

1-1-2/ الطريقة التمثيلية:

وهي « طريقة غير مباشرة يمنح القاص فيها للشخصية حرية أكثر للتعبير عن نفسها، وعن كل ما يختلج كيانها من أفكار وعواطف وميولات، مستخدما ضمير المتكلم، كما أن شخصية القاص تتنحى جانبا لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيدا عن أية تأثيرات خارجية»[2] إذ يتم الكشف عن الشخصية كشفا عميقا، ويترك لها مساحة التعبير عن أفكارها وتأملاتها وكذا أحلامها وذكرياتها، وما يختلج داخلها من مكنونات.

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة المعاصرة (1947-1985)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص 34.

[2] المرجع نفسه، ص 34.

1-1-3/ طريقة المونولوج الداخلي:

لقد اتبع القصاص والكتاب طريقة أخرى لبناء الشخصيات ورسم ملامحها ،« [...] إذ اتجه الكتاب إلى طرائق تبدو فيها الشخصيات مستقلة عن هيمنة السارد، وذلك باتباعهم طريقة المونولوج الداخلي وما يعرف باسم تيار الوعي، نظرا لاهتمامهم بالتعبير عن كل ما هو شخصي، فردي، بعيد عن النمذجة والتنميط، وهذا بطبيعة الحال يلقى بالأضواء الكاشفة على الحياة الداخلية والخاصة للشخوص» ،[1]وهذا يعني أن من خلال هذه الطريقة يمكن الولوج إلى جوهر الشخصية، وكذا معرفة ما في داخلها، واستكناه الخاص والغامض فيها، بعيدا عن كل أشكال التعقيد.

ومن هنا يتضح مدى تعقيد بناء الشخصية، لأنها تستدعي جهدا فنيا كبيرا، لاسيما إذا تعلق الأمر بالقصة القصيرة جدا، التي تتطلب خبرة بأساليب الفن القصصي، نظرا لقصر حجمها، ذلك أن الشخصية تعد نقطة اهتمام الكتاب، وبنائها يستدعي الاهتمام بها، لكي تبدو بصورة مقنعة، متفاعلة مع ألأحداث وكذا بعيدة عن التناقضات، كما أنها تحدد ملامحها وتصرفاتها.

[1] ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، د-ب، 1435-2010، ص 177.

2.1/ دلالة الشخصيات في القصة القصيرة جدا:

ليس من الغريب أن يكون مفهوم الشخصية معروفا وشائعا من حيث المعنى وكذا الاستخدام، فكثيرة هي العلوم والمعارف التي نجد مصطلح الشخصية قد تربص واستقر فيها، وهذا دليل على أهمية هذا المصطلح، إذا ما اقتفينا أهميته في الأجناس الأدبية عامة، يتضح لنا أنه لا يكاد يخلو جنس أدبي من توفره على هذا المفهوم، باعتباره عنصرا ذا فعالية كبيرة.

في ضوء الحديث عن مفهوم الشخصية توقفنا عند استخدام هذا العنصر في العمل القصصي، وعلى وجه الخصوص استخدامه في القصة القصيرة جدا، ومعرفة دلالته وكذا الأنواع التي يشتمل عليها، ومن الجدير الذكر أن التعاريف حول الشخصية قد تعددت بين تعاريف الدارسين العرب، وتعاريف الدارسين الغربيين، ورغم هذا فالتعاريف إن لم تكن متفقة فهي على الأقل متشابهة، ومن بينها تعريف "فلاديمير بروب" الذي « اعتبر الشخصية منفذة متغيرة ثابتة»[1]. وعلى هذا الأساس يتضح أن للشخصية في العمل الفني دورا فعالا وأساسيا، وبالرغم من أنها ليست وجودا واقعيا، ومع ذلك فوجودها ضروري، في حين يرى "محمد غنيمي هلال" أن « الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الآراء والأفكار العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها بل ممثلة في

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص1.

الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما»[1] ومن هنا يتضح لنا جليا أنه لا غنى لأي عمل أدبي عن هذا العنصر.

تعد الشخصية الميزة الأكثر إثارة في البنية الفنية للقصة القصيرة جدا، خاصة الشخصيات البشرية، إذ أن الشخصيات في العمل الفني ذات دلالات وأنواع عديدة، وهذه الأنواع بحد ذاتها تتفرد كل بصفاتها وميزاتها وأفعالها، وحتى فاعليتها وتأثيرها في بناء العمل الفني ككل. والحديث عن الشخصيات ودلالاتها في القصة القصيرة جدا يستوقفنا عند ذكر أهم هذه الشخصيات والتي هي أكثر حضورا في الأعمال الفنية عامة، والقصة القصيرة جدا خاصة.

2-أنواع الشخصيات:

لقد تعددت أنواع الشخصيات وتشبعت لتكون بذلك واحدة ذات دلالة معينة، وفيما يلي سيتم ذكر أهم هذه الأنواع.

2-1/ الشخصية الرئيسية:

هذه الشخصية هي التي تمثل وتصور، وكذا تعبر عن ما يريده الكاتب، بحيث تعتبر محور دوران الأحداث وحضورها يكون أكثر من غيرها. والشخصية الرئيسية تعني «

[1] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص 177.

الشخصية المحورية التي يعبر عن طريقها القاص عن موضوعه وأفكاره وهي التي تقود مجرى القصة العام [...] وتسمى هذه الشخصية أيضا بالبطل، وهي الشخصية الفنية التي تستحوذ على اهتمام القاص، وتمثل المكانة الرئيسية في القصة»[1] وهذا يعني أنها تمثل النواة في العمل الفني.

2-2/ الشخصية الثانوية (المساعدة):

تعتبر هذه الشخصية امتدادا للشخصية الرئيسية، إذ أنها هي « التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والاهتمام في تصويره، وتعد وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، مع أنها تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخص الرئيسية » ،[2]إذ أنها تساعد البطل في إبراز شخصيته، وفي هذا المتناول يقول "ولسن ثورنلي :"«كقاعدة عامة إذا كنت تستطيع أن تورد القصة القصيرة بشخصية ثانوية واحدة فلا تستعمل اثنتين وإذا تستطيع باثنتين فلا تستعمل ثلاثة، فالشخصيات الثانوية لابد أن تقوم بدور ضروري في تركيب القصة ويكون لها بناء على هذا الدور صفات مميزة وعلامات جسمية»[3].

---

[1] إبراهيم شهاب أحمد، بين القصة الأدبية والقصة الصحفية، رسالة ماجستير، الجامعة العراقية، 2012، ص 131.

[2] المرجع السابق، ص 132.

[3] ولسن ثورنلي، كتابة القصة القصيرة، تر: د-مانع حماد الجهني،النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة، 1412-1992، ص 132.

2-3/ الشخصية المعارضة:

من خلال تسميتها فقط يظهر أنها تمثل الجانب العكسي والمضاد بالنسبة للشخصيات والأحداث، إذ أنها « تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها وتعد أيضا شخصية قوية ذات فعالية في القصة وفي بينة حدثها»[1]. ومن خلال هذه الشخصية المستخدمة في العمل القصصي تظهر وتتضح قدرة وإمكانية الكاتب الفنية على إظهار وتصوير الأحداث والمشاهد المتمثلة في مختلف مشاهد الصراع.

2-4/ الشخصية المتكررة (الاستذكارية):

يعرف هذا النوع من الشخصية على أنها «تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ كالشخصيات المبشرة بالخير أو المنذرة بوقوع حادث، يوظفها الكاتب من أجل استحضار فكرة تسهم في تطوير الحدث أو توضيح رؤية معينة أو تفسير بعض القضايا الغامضة»[2].

---

[1] إبراهيم شهاب أحمد، بين القصة الأدبية والقصة الصحفية، ص 132.

[2] ساكر حسيبة، بنية الشخصيات في الخطاب القصصي البوطاجيني، مجلة البدر، جامعة بشار، 2018، ص 977-978.

من الطبيعي أن رسم ملامح الشخصية، وكذا بيان سماتها وصفاتها المختلفة مسألة على درجة عالية من الأهمية الفنية، إذ لا يبرع فيها كثيرون، لذلك كلما قل عدد الشخصيات في العمل الفني كلما كان أكثر تكاملا وتناسقا، لاسيما إذا تعلق الأمر بالقصة القصيرة جدا فبحكم قصر حجمها أولا وكونها قصة ثانيا، لا تحتمل وجود كثير من الشخصيات، وهذا ما أكده "يوسف الشاروني" عندما قال :« القصة القصيرة لا تدور أحداثها إلا حول شخصية واحدة رئيسية، أما الشخصيات الأخرى فتكون في خدمتها فنيا»[1] ومجمل القول أن الشخصية داخل العمل الفني كيفما كان، لا يستوى عملا كاملا إلا من خلالها. ضف إلى ذلك أن الكاتب والقاص البارع هو الذي يستطيع انتقاء وتوظيف شخصياته بالشكل المناسب داخل عمله الفني، فقلما نجد قاصا استطاع أن يوفق بين شخصيات عمله الفني وأفكاره التي يود ايصالها. ذلك لأنه وكما سبق ذكره، فإن بناء الشخصيات في القصة القصيرة جدا على درجة من التعقيد، وفق متطلبات محددة بدقة.

[1] إبراهيم شهاب أحمد، بين القصة الأدبية والقصة الصحفية، ص 131.

3/ وظائف الشخصيات في مجموعة القصة القصيرة جدا "جلالة عبد الجيب":

تعد الشخصيات في العمل الفني الأدبي، جوهر البناء وركيزة أساسية تتمحور حولها بقية عناصر العمل الفني، لاسيما شخوص القصة القصيرة جدا، ف« الشخصية من منظورنا إدراك بنائي قبل أن تكون إدراكا موضوعاتيا لمسائل طارئة أو وجودية، وبذلك تستند إلى متصور يتبين انطلاقا من مرجعيات جمالية مركبة ومتحولة بغض النظر عن لون هذه الخلفيات المحفزة لانتقاء شكل تفرغ فيه مختلف البلاغات [...] إذن بإمكان اعتبار كل شخصية بنية متميزة وحتى في لحظات التفكك تظل البنية بنية من حيث أنها كذلك»[1]. تختلف الشخصيات داخل العمل الفني في طريقة تقديمها وأشكالها وموصوفاتها وأفعالها، كونها تحتل مركز الصدارة فهي التي تفرض حدوث القصة.

وتشتمل القصة القصيرة جدا، على شخصيات متنوعة وعديدة سواءً كانت بشرية أو حيوانية، ومع ذلك فهذه الشخصيات ما هي إلا نماذج تصويرية للواقع بمختلف مظاهره، يقول "محمد يوسف نجم "« تعتبر الشخصية الإنسانية مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة منها أن هناك ميلا طبيعيا عند كل إنسان، إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية، فكل منا يميل إلى أن يعرف شيئا عن عمل العقل الإنساني وعن الدوافع والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات معينة في الحياة، كما أن بنا رغبة جموحا

[1] عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري، دراسة، وزارة الثقافة، د-ط، الجزائر، 2007، ص 161.

تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية والعوامل التي تؤثر فيها ومظاهر هذا التأثير» ،[1] فالقاص ينتقي شخوصه على أساس وقائع موجودة في الواقع ليكون بذلك على علاقة مباشرة بالحياة، لا عن طريق احتمالات وفرضيات. وفي إطار الحديث عن مدى حقيقة هذه الشخصيات فإننا نلتمس هذا الخيط في نصوص "بوطاجين" القصصية في مجموعته القصصية "جلالة عبد الجيب"، التي تشبعت بشخصيات فريدة من إبداع القاص لم يعهدها المتلقي بأسلوبه الساخر التهكمي، فقد عمد " السعيد بوطاجين" في مجموعته القصصية هذه إلى توظيف شخصيات فنية عديدة ذات دلالات وأبعاد رمزية، برزت بطابع السخرية ظاهرا، والجدية باطنا، حاول من خلالها القاص "بوطاجين" قدر المستطاع أن يرفع الستار عن مظاهر الحياة الحقيقية.

لم يكن عبثا عندما نوع "بوطاجين" في توظيف شخصياته، ولا حتى إبرازها بسخرية، فالقاص عندما ينتقي شخوصه وأسماءه وكذلك صفاتها فإنه « يأخذ بعين الاعتبار وهو يضع الأسماء لشخصية أن تكون متجانسة أو منسجمة بحيث يحقق للنص مقروئية وللشخصية فاعليتها وجودتها»[2].

إن المتتبع لسلسلة إصدارات "بوطاجين" يستنبط أن سمة السخرية بارزة في كتاباته، والقارئ لنصوص قصصه القصيرة جدا، يصطدم بتنوع شخوصه التي لا يستطيع المتلقي

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، النقد الأدبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955، 48.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1990، ص 247.

فهمها منذ الوهلة الأولى، إذ أن هذه الشخصيات التي تبدو لنا بصورة هزلية مضحكة تكتنفها في الحقيقة خبايا وأسرار يعكسها مظهرها الساخر الذي حاول "بوطاجين" من خلالها أن ينقل لنا تفاصيل الحياة الفاسدة على كافة الأصعدة.

ومن المتعارف عليه أن المفاهيم والمعارف التي يستخلصها الباحث خلال دراسته أو بحثه في أي مجال كان تبقى ناقصة غير مكتملة، مادامت أنها لم تتعرض للتطبيق، لذلك عمدنا إلى تحليل هذه المجموعة القصصية المعنونة "جلالة عبد الجيب" "للسعيد بوطاجين"، والتي هي عبارة عن نصوص قصصية قصيرة جدا، وفق ثلاثة مستويات هي:

المستوى الأول: تحليل أنواع الشخصيات.

المستوى الثاني: تحليل الشخصيات بالاعتماد على استراتيجية الثنائيات الضدية.

المستوى الثالث: استخراج وظائف الشخصيات بالاعتماد على "وظائف بروب"".

1-/ المستوى الأول، أنواع الشخصيات:

1-1/ نماذج بشرية:

عناوين القصص	شخصيات رئيسية	شخصيات ثانوية	شخصيات معارضة
القصة رقم 01 "السيد الأوزون"	فخامته	البراح الرعية	الناس
القصة رقم 02 "الشعب العزيز"	فخامته	الشعب العزيز الرعية	السادة
القصة رقم 03 "العين بالعين"	المدير	العمال النقابيين	السادة
القصة رقم 04 "المزمار أنفع"	الحاكم	الموالين الجاني	
القصة رقم 05 "إنس أم جن"	فخامته	مستشار، الطبيب الحاشية	
القصة رقم 06 "بعينيك أم بعيني"	فخامته	السياف	الرسام، الفنان
القصة رقم 07 "تشبه الغول"	مدير الموظفين	الناس	عبد الله اليتيم
القصة رقم 08 "تناول النخالة"	فخامته الزعيم	الحزبي الأعداء	الفقير
القصة رقم 09 ثم ماذا؟	جلالته	القول الجيش	الحكيم
القصة رقم 10 "جمهورية الملك	فخامته	قوال سوق الحراش الحاشية	الملتحون، العلماء، الطراطير

القصة رقم 11 "حزين وبعيد"	صاحب السمو	الناس	الحكيم
القصة رقم 12 "حلم مزعج"	السلطان	المولى المراهقين السبايا العجائز رضيع صبي خادم	المواطن
القصة رقم 13 "شكرا"	جلالة الملك المعظم	وزراء الحاشية	شيخا
القصة رقم 14 "قل له مثلا"	فرعون جلالته	الرعية الأتباع	الشعراء العلماء
القصة رقم 15 "نظر إليه"	أبو جهل	الوزراء	الشعراء العلماء

2-1 نماذج حيوانية:

عناوين القصص	شخصيات رئيسية	شخصيات ثانوية	شخصيات معارضة
القصة رقم 01 "سأله الحلزون"	الذئب	الحلزون	
القصة رقم 02 "لا حظ لي"	الحشرات	النمل، الذباب، النحل، الصراصير	

أما بالنسبة للشخصيات الاستذكارية المتكررة فقد تعددت على طول المجموعة القصصية، لذلك لا يمكن ضبطها، إذ أن القاص جعل من الشخصيات الرئيسية والثانوية هي نفسها الشخصيات الاستذكارية، التي من شأنها إنعاش ذاكرة المتلقي، وتذكيره بمختلف الأحداث.

2/ المستوى الثاني: إستراتيجية الثنائيات الضدية:

1/2- الشخصيات القاهرة: تعرف هذه الشخصيات بقوتها وسيطرتها وكذا نفوذها سواءَ كانت هذه القوة التي تفرضها على وزرائها وتابعيها، أو حتى على الشعب والرعية، فهي طبقة تجسد كل مظاهر الظلم والاستبداد، وإطلاق الأوامر، وإصدار الأحكام، وصورة للجهل والقوة والسيطرة، وتقتصر هذه هذه الشخصيات القاهرة على عدة أسماء منها: "فخامته، المستشارون، جلالة الملك المعظم، الملك الطيب جدا، الزمهرير، السلطان، الوزراء، المأمون، المُترجم، مدير الثقافة، البرلمان، أبو جهل، حراس الشواطئ، ذيل الحاكم، الفرعون، السياسي، الحزبي، الذباب الأزرق، مدير المستخدمين، صاحب السمو، العسس، الحاشية".

2/2- الشخصيات المقهورة: تمثل هذه الشخصيات الطبقة الكادحة والعاملة التي تتلقى الأوامر دون نقاش، فهي تعتبر تلك الشريحة المظلومة، والضعيفة، والمستبدة، والمثقفة، والمهمشة من المجتمع. يمارس عليها كافة أنواع الظلم والفساد. وقد وردت هذه الشخصيات بصور عديدة عكست ما يعانيه الكادح والفقير، وتجلت هذه الشخصيات المقهورة على عدة أسماء منها: " الشعب، الشاعر، الحكيم، المواطن الكادح، الفنان، المُترجم، عبد الله اليتيم، الراوي، قوال سوق الحراش، الفقير، عبد الله البري، اللصوص، الحمار، الذئب، يعقوب، مصطفى، أبو زيد، سائق العربة، المثقف الكبير، الرعية، الطراطير".

يتضح لنا من خلال ما سبق أن "بوطاجين" نوع في استخدامه للشخصيات، وقد تجلت هذه الشخصيات تارة من خلال الأسماء والصفات، وتارة أخرى من خلال الألفاظ والأصوات، كما ظهرت أيضا من خلال الأفعال والحركات، ومن أجل تعقب هذه الشخصيات قمنا بتحليل تلك التي تعد محورية فعالة، ذات مرجعية رامزة ساخرة، لاكتشاف ما ترمي إليه هذه الشخصيات الظاهرة بصورة هزلية ومضحكة.

2/-3 الثنائيات الضدية:

2-3-1/ الشخصيات القاهرة: نتناول منها نموذجا هو:

2.شخصية السلطان: لقد استهل "بوطاجين" تجربته القصصية هذه بتقديم هذه الشخصية المستبدة، وذلك عبر عدة صفات وأسماء منها: "الملك، فخامته، جلالته، الزمهرير، فرعون" وغيرها كثير، إذ أن "بوطاجين" عرض شخصية السلطان على طول هذه المجموعة القصصية بأبشع مظاهرها، وأخرجها صورة للفساد والظلم في ظل ممارستها للسلطة، فأطلق عليها القاص أسماء وموضوعات ساخرة، كما أنه جعلها تنطلق بألفاظ وأصوات هستيرية، قمة في السخرية، بل وجعل لأفعالها وحركاتها هي الأخرى نصيبا من التهكم والسخرية، وقد جاءت شخصية السلطان كما قدمها القاص على النحو التالي:

➢ **الأسماء والصفات:**

1* جلالته: تنسب هذه الصفة إلى الشخص الذي لديه مكانة عالية ورفيعة لتدل على عظمة وكبر شأنه، فهي صفة خاصة بالحكماء والملوك، ودليل على المكانة الرفيعة والعالية، لكن"بوطاجين" وظفها ليشير إلى درجة الظلم والطغيان والاستبداد والتعسف وسلب الحريات الذي قد يصل إليه الإنسان وهو في ظل ترأسه لهكذا منصب، ويتضح ذلك من خلال قوله في قصة "أصبح فاصلة :"« كتب الشاعر قصيدة في مدح جلالته فأكرمه بستة دنانير وقال له: انحن ثم كتب ثانية فمنحه خمسة وقال له: انبطح... وفي السابعة رأى الناس شاعرا يرغب في الوقوف كالناس لكنه لم يستطع أصبح فاصلة من شدة الانحناء»[1] وإن هذا دليل على شدة الدناءة والمنكر والفساد الذي صدر من جلالته.

2* فخامته: إن هذه اللفظة التي من شأنها الدلالة على السمو والعظمة قد طرحها القاص "بوطاجين" في هذه المجموعة بهيئة خسيسة وجعلها صورة في القصور والذل، وشحنها بصفات ذميمة وذليلة، وهذا ما يتضح في قول القاص :« حكمها فخامته بالحوافر إلى أن أغرقها في الطين وبعد موت طويل بعث دودة تجوب النفايات متعالية، تأمل هيأته وقال لا

[1] السعيد بوطاجين، جلالة عبد الجيب، قصص قصيرة جدا، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 1439-2018، ص 21.

يهم الشكل [...] سأستعيد هيبتي وأسوقهم ساجدين، ما أتعس أن تكون مواطنا لا شأن له»[1] وهذا يدل على تسلط وعدم قناعته، حتى بعد أن هروله الزمن وجعله شيخا لا يقوى على الحكم، إلا أنه مازال متمسكا متلحما بسلطته، فهو لا يقوى أن يكون مواطنا لا شأن له.

***3 أبوجهل:** لقد أضاف "بوطاجين" لهذه الشخصية هذه الصفة التي هي ذات مرجعية تاريخية ترمز في معناها إلى النهب والفتك والقتل، وإراقة الدماء، فهذه الصفة (أبو جهل) هي كنية أطلقها الرسول صلى الله عليه وسلم على عمرو بن هشام بن المغيرة المخزومي القريشي، على إثر قتله لامرأة عجوز، وقد استخدم "بوطاجين" هذه الصفة ليدل على كمية البطش والفساد الذي يلحقه الحكام إزاء رعيتهم. وهذا ما نلتمسه في قصة "نظر إليه" عندما قال القاص: « سعل أبو جهل ساخرا: ما رأيكم في بناء صرح ثقافي لن يتخيله الانس والجن لنفاخر به الأعداء؟ فرد وزراؤه مطأطئين عيونهم العمشاء: السمع والطاعة يا مولانا [...] فعطس أبو جهل بمشقة: نحشر في الصرح كل الشعراء والعلماء لتطهير المدن من الأمراض والأوساخ [...] تبا لهم من جهاليل»[2] ويتضح من هنا أن السلطان يعتبر رعيته من الشعراء والعلماء هم الأعداء، لذلك أراد أن يحشرهم داخل ذلك الصرح.

***4 فرعون:** تمثل هذه الصفة شخصية ذات مرجعية تاريخية، إذ أنها تعتبر لقب يطلق على ملك مصر في التاريخ العريق، في حين أن "بوطاجين" عندما استعان بها في مجموعته

---

[1] المرجع السابق، ص 47.

[2] نفسه، ص 126.

القصصية قد أراد منها التعبير عن أشكال الطغيان والاستبداد والقمع والتعسف، فهي شخصية رمزية تدل على التجبر والتسلط الذي يمارسه الحكام، وهذا ما ورد في قصة "غير مبال" في قول القاص: « سعل الفرعون في وجه الحكيم: بهدلتني أيها الصعلوك أمام الأعداء فاتخذوني أضحوكة القرن ومعرته سخرت مني الأمم والوحوش في أقاص الدنيا»[1] ويتبين من هنا أن الفرعون لا يعترف لا برعيته ولا بحكمائه وعلمائه، إنما يعتبرهم أعداء له، ومصدر إحراج كبير.

- **الألفاظ والأصوات:**

لم يكتف "بوطاجين" بإطلاق أسماء وموصوفات ساخرة على شخصية جلالته، إنما جعلها كذلك تنطق بملفوظات وأصوات ليست في منأى عن السخرية والعبثية، بل وشحنها بلغة مضحكة ساخرة، ليست في مقام فخامته، لكي يبين لنا القاص مدى تواطئ وحقارة جلالته ومدى فساده، وذلك من خلال جملة من القصص القصيرة جدا الواردة في هذه المجموعة، ونلتمس ذلك في قول "بوطاجين" على لسان جلالته :« قال مطمئنا: سأحكمهم سبع سنين، أشتري أبناء الحرام لتزكية أوهامي فينتخبونني حيا وميتا، أما الرعية فلا دين لها سنقف مع الواقف»[2] لقد نبه القاص من خلال هذا القول إلى كمية الانحلال الخلقي الذي يصاب به الانسان وهو يطمع في السلطة والحكم، كما أشار إلى سياسة الرشوة والفساد التي يتبعونها

[1] المرجع السابق، ص 126.

[2] السعيد بوطاجين، جلالة عبد الجيب، ص 24

للوصول إلى مبتغاهم، بما فيها رشوة المسؤولين والوزراء أما الرعية فلا أساس لها من الصحة. ولقد بلغ فسادهم الحد الأدنى على حد قول القاص في قصة "أخرج ورقة وكتب" «[...] أخرج ورقة وكتب بالفرنسية: أشهد أني أبصرت عبدا يتمرغ مقابل كوني الصغير المتداعي وها أني أغير المنكر بالقلم [...] ثم انتشر على أريكته مطمئنا ليتابع مقابلة في كرة القدم غير مكترث بصراخ النجدة الذي زلزل القصر العظيم»[1] وهذا دليل على قلة الاهتمام، واللامبالاة الصادرة من جلالته تجاه رعيته، إنما اهتمامه يكمن في كرة القدم والرقص وغيرها.

كما أشار القاص في عدة مواطن إلى نفور جلالته من المثقفين والشعراء وكذا العلماء، وحتى سخريته منهم، وهذا ما نلتمسه في قوله :« [...] توقف وسأله من عليائه: ما هي وظيفتك؟ أيها العبد فأجابه الكائن الصغير: أنا شاعر كبير أكتب قصائد موزونة ومقفاة، اندهش فخامته من موزونة ومقفاة [...] ثم أمر بتجريده من البردعة ونقله إلى الخم لئلا يوقظ الموتى بمشاعره المعطرة»[2] ومن خلال هذا القول بين القاص مكانة الشعراء لدى فخامته ومدى احتقاره لهم. ومن ناحية أخرى، سخر القاص من جلالته الذي كلما كبر قل فهمه ووعيه، وذلك حينما قصد الحكيم طلبا للنكتة بدلا من الحكمة في قوله: «[...] قصدتك من أجل نكته، فعلق الحكيم: الشيب والغيب، تراكم جسدك وقل فهمك»[3] ولم تقتصر سخرية القاص عند هذا الحد، بل كذلك من نظام الحكم الذي يسود البلاد، ويجعل الرعية تنفر

[1] المرجع نفسه، ص 17

[2] المرجع السابق، ص 26.

[3] نفسه، ص 58.

وتهرب منه، نتيجة القرارات والأحكام التي تصدر في حقهم، والتي تقمع حريتهم في العيش والتعبير ذلك ما عبر عنه القاص في قوله: « قال له: زقزق، فجرب حتى تعلم [...] ثم أمره موت كالكلب؟ جرب ونبح بالفصحى والعامية [...] فركله وعلق مقهقها: لهذا وضعناك في حديقة الحيوانات أيها السيد المثقف»[1] ويتضح من هنا مدى تعسف وإجرام جلالته في إصدار الأحكام الظالمة على المثقفين والعلماء، لا على الرعية فقط.

كما تهكم القاص كذلك على الملك حين فكر في حشر العلماء والمثقفين وكذا الشعراء في مكان واحد، أطلق عليه اسم الخم، وهذا ما نلتمسه في قوله :« لاحظ فخامته أن الإسطبل ضاق بالهمز فكدس الشعراء في خم يليق بأحاسيسهم المرهفة ليقيقوا قيقا، لكن الهرج لم يهدأ [...] ننجز مستنقعا نحشر فيه هذا العهن المنفوش فتصبح لدينا ثلاث ولايات الإسطبل والخم والمستنقع»[2] وهذا المكان الذي أراد فخامته أن يحشر فيه كل العلماء والشعراء والمثقفين دليل حي على عدم تقديره لهم، بل إنه يعتبرهم أزمة العصر وفتنة الوقت. كما يعتبر الاطلاع على إبداعاتهم وإنجازاتهم وكتبهم فضيحة وجريمة هذا ما أشار إليه القاص في قوله: «[...] من هذا الذي تصفح كتابا وفضحنا؟ فأجابوا: معاذ الله هذا إثم كبير

[1] نفسه، ص 94.

[2] نفسه، ص 14.

وعلامة من علامات الساعة [...] أيها الكلب إنك توقظ الهمل في الإسطبل، المزمار أنفع لهم ولنا»[1] فكأن تصفح الكتاب خطيئة لا غفران لها.

ولعل السخرية الأكبر تجلت حين كان فخامته وتابعيه ووزرائه، يتناقشون حول النشيد الوطني الذي لم يستقووا بعد على حفظ كلماته، لذلك أرادوا استبداله بنشيد آخر، ويتضح هذا في قول القاص :« [...] من منكم يحفظ النشيد الوطني؟ لم يجبه ربع أحد، [...] لماذا لا نستبدله بنشيد جميل [...] هل هناك أمة أيها الرعاع؟ ها هو النشيد الجديد: قطتي الصغيرة اسمها نميرة شكلها جميل شعرها طويل»[2] فالقاص هنا يبين مدى تدني مستوى جلالته سواءً لعدم اعتباره للغته الأصلية ونكرانه لها، أو رغبته في استبدال النشيد الوطني، ولعل الأفظع هنا اختياره لأنشودة أطفال لتحل محل النشيد الوطني، ما يدل على انتهاكه حرمة الدولة، كما أتاح لنفسه حرية التعدي على رموز السيادة الوطنية.

لا تقتصر سخرية "بوطاجين" على هذه االمواضيع فقط، إنما أشار كذلك إلى قضايا أخرى بدت رمزية لكنها في الحقيقة تكشف لنا خبايا كثيرة، ذلك حين شبه فخامته رعيته بالقمل، على حد قول القاص :«[...] ومرة أطل من قصره وسأل: من أين هذا القمل؟ فردت الحاشية: هذا شعبك العظيم»[3]. لقد تهكم القاص على الملك الذي لا يمن لرعيته جنس

---

[1] نفسه، ص 35.

[2] نفسه، ص 96.

[3] نفسه، ص 130.

الاحترام والتقدير، إنما أضحى يراهم من أعلاه ذبابا يدور في مزرعته، وأضاف القاص ساخرا من خطابات جلالته التي يلقيها على مسامع شعبه في قوله: «[...] بسمل وقال أيها الشعب، ثم حمد وقال: أيتها الأمة، ثم حوقل وقال: أيها الناس، ثم سعل ثلاث مرات كتتالية وخطب: أيتها الرعية [...] وقبل أن يغمى عليه سمعه من كانوا في الصفوف الأولى يردد: اللعنة عليكم أيها التافهون، أيها المتملقون الفاسدون يا هراء القراء»[1] فعندما يخاطب جلالته شعبه، يكاد يغمى عليه، وهو يتفوه بكلامه الذميم والسيء الذي يحتقر به شعبه، ويسمم بدنهم.

ولكي يكمل "بوطاجين" حلقة السخرية هذه، فقد أضاف ساخرا من جشاعة الملك وفزاعته، وكذا حقارته عندما طلب رشوة ملك الموت، ليستكمل مشروع سيطرته، وتجلى ذلك في قوله : «[...] هل هناك حكومة في الآخرة أرأسها لاستكمال برنامجي العظيم؟ [...] حملق فيهم وشخر: لن أقبل سأؤجل رحيلي إمنحوا ملك الموت نصف البدل فدية عله يقبلها كما قبلتم منا حبكم منبطحين، لن أتخلى عن شعبي العزيز الذي تشقشف لننتفخ كالبراميل»[2]. لقد بين القاص من خلال هذا القول مدى فساد جلالته، لدرجة أنه أراد عقد صفقة مع ملك الموت ورشوته للبقاء حيا، ليس حبا في شعبه، إنما كونهم وسيلة لبقاء وضمان سيطرته، وفرض أوامره وسياسيته القامعة لهم ولحرياتهم.

---

[1] نفسه، ص 39.

[2] نفسه، ص 55.

إن درجة إنحطاط فخامته التي سخر منها القاص عندما طلب رشوة ملك الموت، تضاف إلى جانبها سخرية القاص عندما طلب كتابة اسمه على كل طريق ومنشأ وكل ما هو موجود، وبدا ذلك في قوله :«[...] أمر فخامته بإطلاق اسمه على كل الشوارع والمنشآت والوديان والأشجار[...] لكنه رأى مكانا بلا اسم، فسأل الموالين حانقا: وهذا؟ فخبأوا رؤوسهم حياء وقالوا: هذه دورة مياه فنزعج وأمرهم: قلت لكم كل شيء، فانصاعوا وكتبوا: دورة مياه فخامته عندما كان يحبو»[1] لقد بين "بوطاجين" أن درجة سيطرة جلالته جعلته ينحت اسمه حتى على دورة مياه ليبين مدى دناءته. ولتكتمل حلقة السخرية لدى "بوطاجين" فقد برز ذلك جليا حين أقر الملك بظلمه وتعسفه وتجبره وفساده، وذلك ليس بملئ إرادته، إنما قد استشعر دنو أجله، وقرب ساعته لذلك خاطب الرعية قائلا: «[...] أمر الحاشية بالكف عن الكذب والسطو، وخطب متأثرا أيتها الرعية الطيبة هذه أيامي الأخيرة، أشهد أني ظلمتك أنا الطاغية أكثرت من السجون والجلادين [...] سامحوني. بكى المواطنون وانتحبوا [...] نظر إليهم جلالته ونطق بحكمته الخالدة: تفووه»[2] لقد سخر القاص من اعترافات فخامته التي كان السبب من ورائها قرب أجله، واستشعار موته، مع ذلك فقبل رحيله خلد أثاره وترك بصمته التي تركها وأمر بتنفيذها والمتمثلة في نجويع وتعذيب الرعية وجلدهم، لأنه ما يزال يراهم كائنات حقيرة، إذ سخر القاص هنا من فخامته الذي يطلق الأوامر حتى في وصيته.

---

[1] نفسه، 87.

[2] نفسه، 122.

- **الأفعال والحركات:**

لقد دب "بوطاجين" الحركة أكثر عندما خص شخصية الملك بأفعال وحركات ساخرة، وجعلها تبدو بصورة هزلية وهي تقوم بمثل تلك التصرفات، ولقد تجلى ذلك بوضوح عندما سخر القاص من فخامته الذي اعتبر انجازه لدورة مياه طيلة فترة حكمه إنجاز لا يضاهيه شيء، وليس له مثيل على حد قوله :« عمر فخامته سبعة قرون أنجز خلالها دورة مياه كبيرة أصبحت مرجعا [...] فسألهم من سمائه السابعة: ودورة المياه؟ ألم تعجبكم؟ فأجابوا: إنها سحر رباني لم تعرفه الحضارات»[1]. لم يبخل القاص في سخريته على فخامته الذي اعتبر انجازه لدورة مياه سحر رباني بعد أن عمر سبعة قرون من الحكم، بل واعتبرها من عجائب الدنيا التي لا نظير لها ولم يشهد لها مثيل لا من الجن ولا من الإنس.

كما سخر القاص "بوطاجين" من جلالته الذي لا يحتمل فكرة وجود منافس له فما بالنا بوجود حقيقة، وهذا ما أشار إليه القاص في قوله :« أمر جلالته بأن تقام له تماثيل ذهبية في البر والبحر [...] وإذ لاحظ شعره انقرض أمر بطلاء صلعته بالأسود لكن الفنانين غرسوا له شعرا ذهبيا، اندهش جلالته لرؤية التماثيل البهية وسأل مرعوبا: من هذا الذي ينافسني على العرش؟ ثم أمر بإعدام التماثيل والنحاتين»[2] ويشير الكاتب هنا إلى حقيقة تعصب وتسلط فخامته وإصابته بنوبات غضب لمجرد استشعاره وجود منافس له على

---

[1] نفسه، ص 77.

[2] نفسه، ص 62.

العرش، ويتضح هذا أكثر من خلال مثال آخر أورده القاص، وهنا سخر من جلالته أكثر لاعتباره صدى صوته منازع له على العرش، ويتجلى ذلك في قوله: «[...] جهز رشاشه وصعد إلى الجبل ليضحك، هناك تذكر أن الرعية لم تشكره فعلق مغتاظا: اللعنة عليها، سأكرم نفسي بصوت عال نكاية فيهم: كم أنا عظيم، فرد الصدى مفتخرا، كم أنا عظيم: [...] سأل العسس: من هذا الذي يزاحمني على العرش؟ [...] شدوا وثاقه حالا إما أنا أو هو هذا البلد الخاص لا يتسع لزعيمين»[1] أشار "بوطاجين" في هذا القول إلى التكشر والغضب الذي يصاب به الملك لمجرد إحساسه بوجود منافس له، إذ أنه نسب البلد له عندما قال هذا البلد الخاص، وهذا دليل على تسلطه وتجبره وفرض هيمنته خاصة عندما قال لا تتسع لزعيمين فهو لا يتقبل الرأي الثاني حتى.

ولقد نبه "بوطاجين" في موضع آخر إلى شراهة وتمسك فخامته بالسلطة وعدم رضوخه وقبوله لترك كرسي السلطة وهذا ما بينه في قوله :« حكمها الزمهرير ثمانين حولا ولم يسأم، التحم بالكرسي منذ كان بطلا مغوارا يرضع إصبعه، هناك تربى وشب وشاخ وتيبس ليجعل عاليها أسفلها»[2] إن "بوطاجين" من خلال سخريته الرامزة هذه أشار إلى حكم فخامته الذي بدأ منذ أن كان رضيعا إلى أن شاخ وكهل، وعلى طول فترة حكمه جعلها بالمقلوب، ليضع عاليها في الأسفل.

---

[1] نفسه، ص 43.

[2] نفسه، ص 55.

ولا حرج عندما سخر "بوطاجين" كذلك من فقمة وشراهة الملك الذي ادعى فقدانه الشهية، وقائمة أكلهشبيهة بجريدة، ويتجلة ذلك في قوله :« ادعى فخامته فقدان الشهية فاستدعى المشعوذين فقرأ عليهم الخادم جريدة وقال: هذه حميته حينها علقوا: يلزم مساحته الشاسعة أمعاء ثورية، عليه أن يجتر»[1] لقد أشار "بوطاجين" ساخرا إلى شراهة الملك وكبر بطنه، حيث شبه أمعائه بأمعاء ثورية لذلك تجلت سخرية في قوله عليه أن يجتر، بدل من قوله عليه أن يأكل وهذا دليل على جحف وإسراف فخامته في الأكل.

ولا يخفى عن الأنظار، سخرية "بوطاجين" من سخاء وعطاء فخامته الذي فاق العادة، سخاء تمثل في بناء حديقة تسلية لرعيته، وهنا تكمن سخرية القاص، فكأن هذه الحديقة هي الشيء الوحيد الناقص على الرعية، في حين أنه قام بتلبية جميع حاجياتهم، وهذا ما تبين في قول القاص :« أنجز فخامته حديقة تسلية ووضع فيها من كل زوج اثنين [...] فكر فخامته نصف قرن ثم حرر الحيوانات وسجن الرعية»[2] حيث أشار القاص هنا إلى شدة تسلط فخامته لدرجة أنه أطلق سراح الحيوانات، وسجن الرعية بدلها، وأضحوا منظر للضحك والقهقهة والفرجة.

2-3-2/ الشخصيات المقهورة: نتناول منه نموذج هو:

---

[1] نفسه، ص 86.

[2] نفسه، ص 119.

***1/ شخصية الرعية:** لقد استعان "بوطاجين" بهذه الشخصية كطرف ثان من النزاع ليبرز الصراع القائم بين الفئتين، وقد طرح القاص من خلال هذه الشخصية عدة مظاهر، منها ما هو رهينة التعذيب والإهانة، ومنها ما هو رمز للتواطئ والتحالف. وقد برزت هذه الشخصية ضمن عدة مسميات وصفات منها "الشحاذون، المحزونون، الطريطير، المهاجرون، الجماهير، التافهون، المتملقون، الفاسدون، هراء القرون، الشعب العزيز..." وغيرها كثير. وقد قدم القاص هذه الشخصية ضمن أسماء وصفات عديدة، وأحيانا برزها ذمن ألفاظ وأصوات ساخرة، وأحيانا أخرى طرحها ضمن أفعال وحركات هستيرية.

- **الأسماء والصفات:**

***1/ الطراطير:** وظف "بوطاجين" هذه الشخصية للتعبير عن فئة معينة من الرعية، تلك التي تسعى لنيل رضا الملك، وتعمل على التواطئ سواءَ مع الحاشية أو مع الملك، وهي رمز للذل والتمسكن والاحتقار، وهذا ما قصده من القاص ورائها عندما اعتمد عليها في مجموعته القصصية

***2/ الشعب المتواطئ:** اتخذ القاص من هذه الصفة وسيلة ليشير إلى التآمر والتلاعب الذي تستخدمه فئة من الشعب للوصول إلى الملك، والتنازل عن أخلاقهم وهويتهم، قصد بلوغ هدفهم. وهذه الصفة رمز للتقهقر والتخلف الذي يعاني منه الشعب.

***3/ الشحاذون:** لقد أطلق القاص هذه الصفة التي من شأنها التعبير عن حالة الرعية، تلك الحالة والهيئة المزرية التي تثير الشفقة، سواءً آلوا إليها بأنفسهم عبر صمتهم وقبولهم الرضوخ، أو أضحوا فيها بسبب القوة وللسلطة المفروضة عليهم، وهذه الصفة رمز للمجاعة والفقر والشحذ.

***4/ الجماهير:** تحيل هذه الصفة التي اعتمد عليها القاص في نصوصه إلى تلك الشريحة الوهمية من الرعية، أي أن وجودهم وهمي لدرجة أنهم لا يظهرون إلا للهتاف والتصويت للملك والرضوخ والخشوع له، وهذا رمز لعدم وجودهم، كما هو رمز في نفس الوقت لانصياعهم.

***5/ الألفاظ والأصوات:** لقد استطاع "بوطاجين" أن يرسم حقيقة الشعب الذي يتخبط في واقع مزرٍ، ويكاد يكون فيه خلاصة الهلاك والانحلال، ذلك أن الشعب نفسه فضل السكوت عن الحديث، وفضل التعبد عن التحرر، لذلك نجد أن القاص قد حاول أن يقدم ويبين صورة الشعب الذي تتطاير منه شظايا الفساد والباطل الذي سكتوا عنه من جهة، ورفعوا له رايات الترويج من جهة أخرى تحت اسم الإذلال والاحتقار، حيث أن الشعب نفسه مسؤول عن تقوقعه تحت الظلم والاستبداد، لذلك لم يجد القاص حرجا في السخرية اللاذعة التي أقامها، وهذا ما نلتمسه في قوله: «[...] وهتفت الرعية في الغياهب، نموت جميعا ويحيا الزعيم

والعائلة»[1] لقد بين القاص من خلال هذا القول إلى أي مدى أوصلت الرعية نفسها وهي في ظل الانحناء والسمع والطاعة للملك والحاشية على حد سواء. ضف إلى ذلك رايات التمجيد والتخليد التي ترفعها الجماهير بالهتاف لمولاهم، وهذا ما نتفق عليه في قول القاص: «[...] فهتفت الجماهير: عاش مولانا»[2]

لقد عبر القاص ساخرا عن مدى الذل والإهانة التي تعيشها الجماهير، وهذا ما نستشفه في قوله :«[...] سمعه من كانوا في الصفوف الأولى يردد: اللعنة عليكم أيها التافهون، أيها المتملقون الفاسدون، يا هراء القرون، وقال الناس معجبين: كان خطابا بليغا ليحفظ الله قائدنا الأعظم ويبيد أعداءه ويبدد شمل الأمة الآثمة، آمين»[3] تكمن سخرية القاص هنا في الرعية التي تمجد وتعظم من شأن قائدها، بل وتدعوا له بالحفظ والصون بعد أن كانت محل الإهانة والاحتقار الصادر في خطاب الملك.

لم تكتف الرعية بجعل نفسها موضعا للركوع والتنازل، إنما أخذت تتواطئ إزاء الملك والحاشية. ولد صرح القاص بذلك ساخرا في قوله: « إكترى الشاعر بغلا وحمل دواوينته إلى القصر [...] قرأ في الشهر الأول ألفي قصيدة وفي الثاني ألفا [...] فأوقفه فخامته: لماذا تمدحني؟ فرد عليه: لأنك خلقتنا في أحسن تقويم، فسأله فخامته: تريد مالا أم ذهبا؟ فأجابه

---

[1] نفسه، ص 54.

[2] نفسه، ص 38.

[3] نفسه، ص 39.

الشاعر: الرأي رأي مولانا»[1] تتجلى سخرية القاص في الشاعر الذي أخذ يمدح في جلالته كذبا، بل واعتبره الخالق عندما قال "خلقتنا في أحسن تقويم" إذ أنه نسب صفة الخلق لفخامته، وهذا تدنيس وكفر بحد ذاته، وذلك كله لكي يحصل على تبن أو نخالة، إذ أن القاص بين تواطئ الشاعر وتآمره مع الملك لخدمة مصلحته.

بالإضافة إلى ذلك، نبه القاص إلى افتقار الرعية للأمانة والثقة، واتصافهم بالخيانة والمكر، ويتجلى ذلك بوضوح في قوله: « تعاطف الأستاذ الكبير مع شعب الاصطبل وقال: أنا ضد ثم كتب احتجاجا مجهريا علقه في دورة المياه ليلا، لا للإختلاس لا لتهريب الوطن، وفي الصباح انفضح [...] وفي اليوم الموالي شاهد الناس الأستاذ الكبير يمسح أحذية الحاجب بلسانه، وكان يردد: لا للرعية الحقيرة [...] يلزمها جرب يا مولانا العظيم، يلزمها الموت اليوم وليس غدا»[2] تظهر سخرية القاص هنا في الأستاذ الذي باع نفسه ممن يطالب بإبادة الرعية وموتهم.

وفي نفس السياق أضاف "بوطاجين" ساخرا قوله :« كتب المثقف الكبير نصا يذم فيه السلطان وفي الصباح جاءه استدعاء[...] سأله المحقق: هل هذا خطابك؟ أجابه: معاذ الله، أنا مسكون بأرواح شريرة أتعيب الإمام والراقي [...] فعلق المحقق: تريد أن تصبح حاجبا على باب الحاجب أو تموت؟ فأجابه الحياة أفضل من يومها أصبح المثقف الكبير حاجبا

---

[1] نفسه، ص 27.

[2] نفسه، ص 50.

ثوريا[...] ومع الوقت اكتسب لون الباب وشكله»[1] تكمن السخرية هنا في ادعاء المثقف الكبير أنه مسكون بأرواح شريرة، وأنه مصاب بانفصام ليتجنب العقاب، والسخرية الأكبر تجلت في كونه رمزا للإهانة والذل بعينه عندما قبلها على نفسه حينها قال الحياة أفضل.

لقد أشار "بوطاجين" ساخرا إلى الرعية المشؤومة والجاهلة التي تجاوزت العقل والمنطق، وأضحت تتمرغ في الجهل والكذب الذي جعلها تنفرد وتحتقر أصلها، الذين هم من أهل العلم والمعرفة، وهذا ما صرح به القاص في قوله :« خاطبكم الحكيم،الحرف في الكون غيث وضياء، مجدوا العلامات لتزهر البصيرة، فاجتمعوا من حوله ونبحوا بالعبرية الفصحى، تكذب أيها الزنديق، ثم رجموه بالحجارة فتمزق أشلاء»[2] تكمن سخرية القاص في الرعية التي تحتقر وتكذب الحكماء والعلماء من أهلهم، وإنما ينعتونهم بالمجون والزندقة وهذا يحيل إلى شتمهم وإهانتهم، وهذا رمز ودلالة على جهل وفسق الرعية، وعلى غرار ذلك، بين القاص ساخرا درجة جهل الرعية التي نسبت صفة النبوة للملك في قوله: «[...] بلغت مسامع السلطان العادل حكاية الحكيم فحزن وخاطب الآثمين: الحرف في الكون غيث وضياء مجدوا العلامات لتزهر البصيرة، فاجتمعوا من حوله ومدحوه مكبرين: صدقت أيها النبي، ثم رجموه بالياسمين إلى أن جن»[3] يبين القاص بسخرية لاذعة ما قد يكون عليه المرء جراء الجهل

---

[1] نفسه، ص 123.

[2] نفسه، ص 51.

[3] نفسه، ص نفسها.

والفسق، وهذا ما أصاب الرعية التي نسبت النبوة للملك، وهذه الصفة رمز للصدق والنزاهة والحكمة، التي يخلو منها الملك.

وأضاف القاص ساخرا من انشغال الرعية بالرقص واللهو والطرب، وبغضهم ونقمتهم على علمائهم ومثقفيهم، ويتضح هذا في قوله :«[...] ليقدم كتابه الجديد، فضجت القاعة بالزغاريد، لم يفهم، أخرج اوراقا متلعثمة وشرح بعد الحملة الأولى خرج نصف القاعة [...] فقال له العالم، لماذا لم تخرج؟ فأجابه: أنا الحارس أنتظر خروجك لأغلق القاعة، كانوا يظنونك مطربا فجاءوا ليرقصوا لكنك خذلتهم، لماذا لا تبحث لك عن مهمة شريفة»[1] لقد بين القاص ساخرا التحول الخرافي الهزلي الذي آلت إليه الرعية، واتهامهم المفكرين والعلماء بالخيانة في قوله "لقد خذلتهم" وهذا رمز الانحطاط والجهل الذي وصلت إليه الرعية، كما نلاحظ أيضا الرعية التي تجسد الاحترام للمغني والمطرب، ولا تظهره للعلماء والمثقفين، هذا من جهة، ومن جهة أخرى نبه "بوطاجين" إلى التقليد الأعمى والانصياع لأوامر الملك الذي يعد بالنسبة للرعية لازمة وضرورة لا يمكن الاستغناء عنها، وقد جسد القاص هذا التقليد والانصياع في قوله: «[...] وبعد يوم انخرطت الرعية في سعال عاصف أفزع البرية [...] وفي الغد راح الناس يعوون ويكحون إلى أن ذبل الشجر والماء [...] وهنا هلكوا من شدة النباح والسعال والعواء»[2] تتجلى السخرية في غباء الرعية الذي تعدى المستوى العادي،

[1] نفسه، ص 68.

[2] نفسه، ص 32.

وانقلب ليكون السبب في هلاكهم، وهذا نتيجة الطاعة والرضوخ والخشوع الصادر من الرعية، إذ أنهم قلدوا الملك في سعاله إلى أن تحول السعال إلى عواء أدى إلى هلاكهم، لكي تكون بذلك رمز التضحية.

لم يقتصر جهل الرعية عند هذا الحد فقط، إنما أضحت صورة للخرافة والمهزلة، لتشكل بذلك لوحة تعكس فساد الرعية بحد ذاتها، وذلك ما نوه إليه القاص ساخرا في قوله :« فقد السلطان يده اليمنى فقال الطراطير: لاضير يحيينا باليسرى [...] قالوا: رجلاه كافيتان... فعلقوا: سلامة العينين اللتين تبصران نوايانا[...] وفي صباح يوم حزين توفي رأسه فاجتمع الطراطير والمعارضة وحكموا: ندفنه في قلوبنا إلى أن يعود ممتلئا[...] عاشت السلطنة أعواما عجافا تنتظره تحت ظلال أشباحه الكثيرة»[1] تتجلى سخرية القاص في الرعية التي أضحت لا تستطيع التمييز، إذ أنه بالنسبة للرعية لا خير في إجابة السلطان أو فقدانه لأي من أطراف جسمه، فما يتبقى منه كاف لتوجيههم وهذا دليل يقطع الشك من اليقين بالتخلف العقلي للرعية، ضف إلى ذلك فإن من وجهة نظر الرعية وجود السلطان كعدمه، لأنهم سيظلون مخلصين له طالما أنهم ينتظرون شبحه، وهذا يحيل إلى انتشار الخرافة والشعوة فيما بينهم.

[1] نفسه، ص 85.

ولكي تكتمل سخرية القاص، أشار "بوطاجين" إلى الرعية التي تتبرع بشحمها ولحمها للملك، وهذا في قوله :« اشتكى السلطان من الفاقة فأطعمته الرعية بعظامها، وعاشت زاحفة مرتجفة، ثم أصيب بعسر النطق فوهبته ألسنتها وعندما توفي وعيه عزفت له موسيقى الزنج »[1] لقد بين القاص ساخرا من خلال هذا القول الاستلاب المعنوي للرعية أمام الملك، كما أنه أشار إلى استخفافهم بأرواحهم وحياتهم في سبيل روح السلطان. وقد جسد من خلال هذه السخرية مجمل مظاهر الفساد والتواطئ الذي يعتري الرعية تحت اسم الظلم والاستبداد.

***6/ الأفعال والحركات:** لقد استكمل "بوطاجين" مشروع السخرية السلوكية، وذلك من خلال أفعال وحركات الرعية التي أبرزها القاص بوضعية ساخرة وهزلية، مثل ما هو في قوله :«[...] لم ينج سوى الطراطير المكلفين بطلاء الحفر والمهملات والتصفيق بالألوان ومع الوقت لبسوا الفساتين وأصبحوا يزغردون كالنساء المحترفات»[2] تجلت السخرية في الطراطير الذين حولوا هيئتهم وأضحوا مثل النساء، بل وأخذوا يزغردون ليثبتوا ولاءهم لفخامته، لذلك لم يكن حرجا عندما أخذ القاص بالسخرية من الرعية التي أهلكت نفسها في التحول الخرافي. كما سخر كذلك في قوله: «[...] ومع الوقت راحت الرعية تقلده مولعة

[1] نفسه، ص 125.

[2] نفسه، ص 29.

بحركاته وأصواته الحيوانية»[1] إذ بين القاص سلوكات الرعية العبثية والهزلية وأفعالها وحركاتها التي توحي إلى التقليد والتصنع، وفرطهم في جعل أنفسهم شبه حيوانات.

ضف إلى ذلك سخرية القاص من الرعية التي تسعى جاهدة إلى تعظيم الزعيم الذي يدعي معرفته بالغيب، وكذلك إدراكه للمجهول، لذلك راحت الرعية تهتف عاليا بتخليد الزعيم من خلال تجاوبها مع القرارات الخرافية والهزلية الصادرة منه، ولعل هذا ما نلمس له أثرا في قوله: «[...] سعدت الأمة بالنشيد ورفعت على أكوانها الحقيرة رايات تعلوها قطط صغيرة تمجيدا للزعيم الخرافي الذي يعلم الجهر وما يخفى»[2] تكمن سخرية القاص في الرعية التي جعلت من حياتها وكذا بيوتها نقطة لإثارة المهزلة، كما أنها وضعت نفسها موضع الخقارة والذل، عندما جعلت من سطوح أكواخها الحقيرة مقرا لتعلو فيها رايات تحمل صور قطط وهذا إنما هو رمز الجهل والحقارة بعينها.

لقد سخر القاص كذلك من أفعال وتصرفات الرعية التي اقترنت بالهدم والهخراب والتدمير لمجرد سماعها بخبر تأخير وصول الملك، وسرعان ما أظهرت حقيقتها التي عجزت عن تبيانها سواء بسبب الخوف أو بسبب توظئها، فقد شرعت في هدم وتدمير جميع التجهيزات التي أقيمت لاستقبال فخامته، إذ بين "بوطاجين" ذلك من خلال قوله :«[...] وقبل يوم واحد وصلهم خبر تأجيل الزيارة فزغردوا ورقصوا، اقتلعت الأشجار والورود [...]

---

[1] نفسه، ص 31.

[2] نفسه، ص 96.

أما النافورة فهدمها أحد المخلصين بثمن بخس لا يطعم الانس والجن»[1] تتجلى سخرية القاص في التخلف الأخلاقي والعقلي الذي تعاني منه الرعية، وكذلك فقدانهم جنس الاحترام والأدب الذي غاب مع غياب عقلهم، وحل محله الجهل والفسق.

لم يترك "بوطاجين" مجالا للشك عندما قدم شخصية الرعية في أبشع صورها، ذلك لأن القاص نفسه كان في صدد محاربة الفساد والكشف عن شتى مظاهر التواطئ التي أقحمت الرعية نفسها فيها، بل واختارت لذاتها التقوقع في خانة الانتظار والتأجيل، وتعمدت كذلك أن تكون ضمن فئة الاهانة والاستذلال. حيث أضحت تتخذ العبر والحكمة من العقوبات، لكن هذه العبر لم تكن لخدمة مصلحتها وكرامتها، إنما جعلت من نفسها مجالا للشخرية والمهزلة ومثل هذا في قوله: «[...] ومنذ ذلك الوقت والشعب يقلم أنفه إلى أن أصبح نقطة وذكرى بعيدة في الوجه الحزين»[2].

تكمن سخرية القاص في المفارقة التي جسدها من خلال الشعب الذي أنهى ما تبقى من كرامته عندما أخذوا يقلمون أنوفهم، هذا الأخير الذي يعتبر رمز الكرامة والنزاهة والشهامة، لكن الرعية اتخذته وسيلة للبرهنة على ولائها للملك، وهو تعبير رمزي عن حالة التنازل الدائم للرعية عن كبريائها وقوتها أمام الملك المستبد.

---

[1] نفسه،ص 46.

[2] نفسه، ص 103.

- **الشخصيات المثقفة:**

لقد طرح "بوطاجين" هذه الشخصيات ليشير أولا إلى التهميش الذي تعاني منه هذه الفئة، وثانيا ليبين الصراع الذي تتمخض فيه هذه الشريحة مع السلطة، جراء انتهاجها مسار المعارضة والرفض وعدم الرضوخ للأوامر. ولقد استعان القاص بهذه الشخصيات تحديدا ليشير إلى المستوى المتدني للعلوم عامة والأدب خاصة، وذلك بسبب عزل وتهميش هذه الشخصيات المثقفة، والحد من ابداعاتها واكتشافاتها. ولكي يبرهن "بوطاجين" على ما تعانيه هذه الفئة، فقد أبرز وقدم هذه الشخصيات من خلال أسماء وصفات عديدة، كما بينها من خلال ألفاظها وأصواتها، ضف إلى ذلك أنه قد طرحها من خلال أفعالها وحركاتها المتعددة.

- **الأسماء والصفات:**

*/ **الحكيم:** لقد قدم "بوطاجين" هذه الشخصية كونها مثقفة ومتحررة، ليبين صداها وأثرها رغم تعرضها للتهميش والرفض، لكنها عبرت بموقفها دون خوف أو خضوع، وتعتبر الشخصية ذات مرجعية اجتماعية ترمز إلى الحكمة والفطنة والصدق والأمانة.

*/ **عبد الواو:** لقد مثلت هذه الشخصية بحسب ما قدمها القاص عبارة اللاشيء وهذا ما يشير إليه لفظ "عبد الوالو"، وهذا يعني أنه عبد اللاشيء، بدل من أن يكون عبد القوة

والسلطة والسطرة. حيث تعتبر هذه الشخصية ذات مرجعية اجتماعية جسدت الضعف وهذا ما بينه القاص في قوله :« عاش عبد الوالو قشة في أرض الرب عبثا حاول لكنه لم يعثر على زاوية، وهكذا نام في القمامة»[1] لقد وضح القاص الحالة التي يعيش فيها هذه الشخصيات وهي فيعقر دارها وبين أهلها.

*/ **الحمار**: لقد كان لهذه الشخصية وقعا وأثرا كبيرا في أعمال "بوطاجين" إذ كانت هذه الشخصية حاضرة بقوة في هذه المجموعة القصصية لدرجة أنها جعلت مؤشر الانفعال والتوتر يصل إلى قوة هائلة، حيث تكمن ميزة هذه الشخصية في قدرتها على تمييز الفساد، إذ أنه يشير وينبه إلى ما يصمت عنه الانسان عبر نهيقه الذي يبدو فنيا، عسى أن يوقض الانسان، ويتفطن لحقيقة الواقع، كما أن "بوطاجين" شحن هذه الشخصية بأفكار ومعان عجز الانسان عن تحملها واستيعابها إما بسب الخوف أو التواطؤ، لذلك كان تقدير "بوطاجين" لهذا الحيوان حاضرا ونابعا عن فكر وتمييز، وليس مجرد استخدام في أعماله، وهذا ما بينه في قوله: «[...] وزقزق الحمار، ها قد أصبحت مثلكم يا سادة الغبار وإذا وبخه الطراطير صحح معتذرا بل وأصبحتم مثلي أيها الاخوة مرحبا بكم في الاسطبل الكبير»[2].

*/ **الألفاظ والأصوات**: لقد اتخذ "بوطاجين" هذه الفئة المثقفة وسيلة لبيان حقيقة الواقع المزري الذي جعل من هذه الشريحة عنوان التهميش والقمع بسبب كونها طبقة رامزة

[1] نفسه، ص 40.

[2] نفسه، ص 72.

للمعارضة والرفض. وقد بين القاص ذلك من خلال ألفاظها وأصواتها التي عبرت عن حالة النفور التي تتعرض لها هذه الفئة ضمن حدود أهلها. وهذا ما أشار إليه القاص في قوله: «[...] استيقظ المعلم مرتبكا وخاطب التلاميذ: هكذا تهتم وتهنا، الملوك إذا دخلوا قرية أنهكوها وجعلوا أمعاءهم كعبة»[1] لقد بين القاص من خلال قوله هذا تنهد المعلم الذي رأى في حلمه أنه أصبح ملكا وقد أدرك حقيقة الملك وما يصاحبه، لذلك قال ساخرا عندما استيقظ أن الملوك إذا دامت أرجلهم قرية ما حل الفساد والبلاء عليها.

كما أشار القاص كذلك إلى الرفض الذي تعاني منه هذه الفئة المثقفة بين أهلها في قوله :« سأله الغني: وظيفتك، فأجابه: كاتب[...] احتار الغني وسأله: هل يستمعون إليك؟ فأكد الكاتب: طبعا[...] وقال له: جرب نادى الكاتب الناس: تعالوا أنصحكم بحكمة، فجاءه قط وكلب وصرصور ومجنون»[2] تتجلى سخرية القاص في الناس الذين نقروا من الكتاب والعلماء، وأضحى الكتاب والمثقفون يطلقون حكمهم ومعرفتهم على الحيوانات والمجانين. كما أشار القاص ساخرا إلى العالم الذي مات من شدة الانتظار والتأجيل وهذا ما نجده في قوله: «[...] وعندما قدم العالم طلبا لعرض اكتشافه انتظر عشر سنين وسبعة أعوام، وحين

[1] نفسه، ص 107.

[2] نفسه، 109.

موعد استقباله قال له الحاجب بما يشبه الزكام: تغيرت الحكومة منذ شهر الصيام عليك بتقديم طلب آخر، لست أحسن من العوام»[1].

لقد بين القاص من خلال هذا القول التهميش والانتظار الذي يعاني منه العالم وغيره، ومع حالة الاشمئزاز والنفور التي تتعرض لها هذه الفئة إلا أنها كانت تبدي المعارضة في نبرة صوتها وتجسدها في أفعالها، وقد أشار القاص إلى ذلك في عدة مواضع منها ما ورد في قوله :« استدعى صاحب السمو حكيم الامارة [...] لماذا لا تصفق علي كالناس؟ [...] لماذا أنت حزين وبعيد عنا وعن الأرض والأعياد؟ فرد الحكيم: خفت أن تفسدوا أعيادي وأزهاري التي بداخلي فنأيت لئلا أتسخ أو أسيخ [...] فأجابه الحكيم: عندما تزولون لن أكون حيث تكونون»[2] لقد بين القاص موقف المعارضة الصادر من الحكيم الذي نأى عن الملك وفساده لكي لا يصيبه من الفساد والحقارة ما أصاب غيره. ولكي لا يفسدوا تعاليمه وأخلاقه وهذا ما أراده حيث قال "خفت أن تفسدوا أعيادي وأزهاري" وهذا رمز على الوفاء والأخلاق والصدق.

كما أشار القاص إلى صراحة ونزاهة الحكيم في أقواله وأفعاله، هذا ما نبه إليه القاص في قوله :«[...] راسل جلالته الحكيم فكتب: تأتي أم آتي إليك؟ فأجابه: ستتسخ خطاي في

---

[1] نفسه، ص 61.

[2] نفسه، ص 65.

الطريق إليك»[1] يتضح من خلال هذا القول جرأة وشجاعة الحكيم في التعبير عن رأيه وأفكاره، وعدم قبوله الرضوخ والانقياد لجلالته، وقد برهن على ذلك حين رفض الذهاب إلى جلالته، إذ أنه رأى في ذهابه إليه فساد ووسخ.

كما ستعان "بوطاجين" بشخصية المحمار التي جسدت الحكمة والثقافة، فقد مثلت مجالا للسخرية، ويظهر ذلك في قوله :«[...] سمعه حمار كان يراجع دروسه فعلق: العين بالعين»[2] فهذا المبدأ يطلق لتحقيق المساواة والعدل. كما تجلت سخرية القاص أيضا حين حوقل واستسلم وترك أمره لله تعالى، ويظهر ذلك من خلال قوله: «[...] الحمار: لا حول ولا قوة إلا بالله»[3] وقد بين القاص من خلال هذه الحوقلة التي هي ذات مدلول إسلامي الموقف والحالة التي وجد الحمار نفسه فيها، لذلك قام بتفويض أمره لله تعالى.

كما أضاف القاص قوله :« وماذا تقول لجلالته الذي وفر لكم المطر والنبتة؟ فأجابه الشيخ: قل له مثلا بارك الله فيك وفي أتباعك أيها الوباء الذي أصاب الأمة فاتسخت وساخت، إلى أن ذهب مال الأمة وذهبها ورجالها وشرفها؟ اللعنة عليك دائما»[4] لقد بين القاص موقف الشيخ ورأيه إزاء جلالته، حين أدلى به دون خوف أو جزع منه، إنما كان مصحوبا بدعوة وعتاب لجلالته الذي أكل الأمة ومالها.

---

[1] نفسه، ص 58.

[2] نفسه، ص 33.

[3] نفسه، ص 83.

[4] نفسه، ص 97.

كما أشار القاص ساخرا إلى الذئب الذي هرب من الجمهورية الملكية الفاسدة وهذا ما نلتمسه في قوله :«[...] فسأله الحلزون: هل أنت سكران؟ أبدا أجابه أفسدتني جمهورية السكارى، وإذا فقدت طاقة التمييز هربت لأستعيد بصيرتي»[1] تتجلى سخرية القاص في الذئب الذي التحق بالغابة هربا من الجمهورية الملكية التي سادها الفساد والظلم، وقد أشار القاص بلفظ السكارى إلى انتشار الآفات الاجتماعية في السلطة، لذلك قصد الذئب الغابة التي هي رمز النقاء ليستعيد هناك وعيه وعقله وبصيرته.

***/ الأفعال والحركات:**

لقد أشار القاص كذلك إلى هذه الفئة من خلال أفعالها وحركاتها التي جسدت السخرية بعينها، كما عبرت عن الملك والسلطة والأنظمة حقيقة، ويظهر ذلك من خلال قول القاص : « قال له فخامته في غابر الأزمنة: أرسم لي الأنظمة كما تراها فقال له الفنان: أمهلني [...] بعد أيام عاد بلوحة زيتية بها قمامة، فسأله: هكذا تراها؟ بل أسوء أجابه الفنان، فقال له مطمئنا: أرسم الآن لوحة تعكسني [...] فسأله الرسام: بعينيك أم بعيني؟ [...] أخذ الفنان اللوحة وأضاف إللى الرسم خنزيرا يقتات من القمامة»[2] لقد بين القاص من خلال هذا القول الفنان الذي عبر عن الملك والأنظمة بريشته، إذ أنه جعل من الأنظمة حاوية قمامة، كما أنه وضع الملك محل خنزير يقتات من هذه القمامة، ليبين أن لا فرق بين الأنظمة والملك، كما

[1] نفسه، 74.

[2] نفسه، ص 49.

أن لا فرق بين القمامة والخنزير، لذلك لم يكن خيرا من الفنان عندما قدمها بنفس الميزان وجعلهما بنفس المرتبة، لقد كانت هذه الصورة سخرية لاذعة قدمها القاص، كما بين من خلالها جرأة وشجاعة الفنان الذي أدلى برأيه وصور حقيقة الجمهورية الفاسدة.

3/ المستوى الثالث: وظائف بروب:

إن دراسة واستخلاص وظائف الشخصيات ليس بالأمر الهين لاسيما إذا تعلق الأمر بالقصة القصيرة جدا، ذلك أن "وظائف بروب" التي سيتم التطبيق عليها، إنما هي في الأصل أوجدها لدراسة بنية الحكاية، نظرا لطولها، كما أن "وظائف بروب" لا تقتصر على وظيفتين أو ثلاث، إنما قد أوجد إحدى وثلاثين وظيفة ضمن المنهج المورفولوجي الذي كانت الغاية منه « دراسة الحكاية وفق بنائها التركيبي الكلي »[1] وإذا أردنا إسقاط هذه الوظائف على هذه المجموعة القصصية التي هي بالأصل قصص قصيرة جدا، فمن المرجح أن نجد وظيفة أو وظيفتين على الأكثر في قصة واحدة، وذلك نظرا لقصر حجمها أولا، وثانيا كونها قصص تعبر عن الواقع والحياة، وليست قصص خرافية أو عجائبية، غير أننا سننظر في الشخصيات التي تكررت في أكثر من قصة، وهذه هي إحدى النماذج التي تجسد هذه الوظائف وهي:

[1] خيرة قداسي، أسس المنهج المورفولوجي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، مجلد 8، عدد 3، 07-2019، ص 545.

1-/ **وظيفة التواطؤ "Complicité"**: « أشار "بروب" إلى هذه الوظيفة بحرف (O) وتعني وقوع الشخصية البطلة أو الضحية فريسة لوسائل الاقناع التي تستخدمها الشريرة»[1]. ونلتمس مثالا لهذه الوظيفة في قصة "لطن جلالته" في قوله: «[...] إلتفت حوله كائنات صغيرة تسمى الشعراء. كانوا يتقاتلون لتقبيل يده المباركة وإذا ردهم خاسئين مدحوه بمئات القصائد وشيدوا له من أجل أجسادهم منصة»[2].

2-/ **وظيفة التعرف "Réconnaissnce"**: « أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (Q) ويعني التعرف على البطل الحقيقي إثر إنجاحه في إنجاز المهمة الصعبة»[3]. وتتضح هذه الوظيفة في قصة "سيدتي المهذبة" في قوله: «[...] التبست علي ظننتك امرأة أخرى، كان عليك التقليل من الكحل وأحمر الشفاه، أن تتخلى عن شعرك المستعار لأراك جيدا»[4].

كما نلامسها كذلك في قوله :«[...] حينها نزع الشحم للقناع وقال: هل عرفتني؟ فأجابه عبد الله: أنت لاعب أو طبال، شاهدتك على الشاشة»[5].

---

[1] خيرة قداسي، أسس المنهج المورفولوجي، ص 550.

[2] السعيد بوطاجين، جلالة عبد الجيب، ص 112.

[3] خيرة قداسي، أسس المنهج المورفولوجي، ص 555.

[4] سعيد بوطاجين، جلالة عبد الجيب، ص 80.

[5] المرجع نفسه، ص 106.

3-/ **وظيفة الخديعة "Tromperie"**: « أشار إليها بروب بحرف (M) وتعني قيام الشخصية الشريرة بخداع ضحيتها باستخدام وسائل الاقناع»[1].وتكمن هذه الوظيفة في قوله: «[...] فأجابوا نحن ملائكة الرحمن[...] وقال: لا تدخلوا المدينة، الناس ينتظرونكم بالعمي، أقنعكم السلطان بأن الغزاة على مشارف البلدة»[2].

4-/ **وظيفة الابتعاد "Eloignement"**: « تتمثل في ابتعاد أحد أفراد العائلة عند البيت أو القرية، أشار إليه بروب بالحرف (B)»[3] ونلامس هذه الوظيفة في قوله: « التحق الذئب بالغابة هربا من الجمهورية الملكية الفاسدة»[4].

[1] خيرة قداسي، أسس المنهج المورفولوجي، ص 550.
[2] السعيد بوطاجين، جلالة عبد الجيب، ص 36.
[3] خيرة قداسي، أسس المنهج المورفولوجي، ص 549.
[4] السعيد بوطاجين، جلالة عبد الجيب، ص 101.

خاتمة

بعد البحث والتنقيب تمكنا من الوصول إلى نتائج نلخصها في هذه النقاط:

- القصة القصيرة جدا جنس أدبي متميز، عرف عدة تقلبات وهو في إطار خوض معركة البقاء في الساحة الأدبية.
- مثلت المجموعة القصصية "جلالة عبد الجيب" أنموذجا للسخرية اللاذعة بألفاظها ومعانيها، التي كان الهدف من ورائها الاصلاح والتغيير.
- جسدت المجموعة القصصية "جلالة عبد الجيب" مجمل مظاهر الفساد السياسي والاجتماعي والثقافي الذي يتخبط فيه الشعب عامة.
- مثَل "السعيد بوطاجين" نقطة تحول حاسمة في الأدب عندما ركب لغة السخرية والاختزال، في التعبير عن الواقع المعاش.
- إن المطلع على أعمال "السعيد بوطاجين" يدرك أن الميزة الفنية المتمثلة في الرمزية غلبت على أعماله، واصطبغت بأسلوب السخرية الذي تشبعت مقاصده وأهدافه.
- تجلت السخرية في أعمال "بوطاجين" على أنها سمة فنية بارزة كانت الغاية من ورائها التغيير والتطوير، لا الشتم والذم.
- إن مبدأ الاصلاح والتغيير الذي أطلقه "بوطاجين" من خلال هذه المجموعة، كان يؤمن أن تحقيقه يكمن في دراسة العلل السياسية والاجتماعية والثقافية، لا عن طريق كتمانه والتستر عنه، وهذا المبدأ جسده عن طريق السخرية.
- مثلت أعمال "بوطاجين" عاملا كاشفا عن حقيقة الواقع وما فيه من سخرية ونقائص .

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

1)- ابن منظور، لسان العرب، مادة قصص، الدار المتوسطية، ط1، تونس، 2005.

2)- بوطاجين السعيد، جلالة عبد الجيب، قصص قصيرة جدا، منشورات ضفاف، ط1، 1439-2018.

المراجع:

1)- أبو هيف عبد الله، الإبداع السردي الجزائري، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

2)- أحمد شريبط شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

3)- الرازي أبو بكر، مختار الصحاح، دائرة المعاجم، بيروت، 1986.

4)- الركيبي عبد الله، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

5)- الشاروني يوسف، دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، 1989.

6)- الورقي سعيد، اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2003.

7)- بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، مركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1990.

8)- بهنام بردي هيثم، القصة القصيرة جدا، الريادة العراقية، ج1، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2017.

9)- تيمور محمود، نشوء القصة وتطورها، محاضرة مطبوعة، جامعة كولومبيا، أمريكا، 20 مارس، 1936.

10)- حسن يريعش محمد، أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1416-1997.

11)- حشلاف عثمان، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال)، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000.

12)- خليل ابراهيم، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1435-2010.

13)- روحي الفيصل سمر، الرواية العربية البناء والرؤية، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

14)- زغلول سلام محمد، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف في الاسكندرية، مصر، د-ط.

15)- سليمان موسى، الأدب القصصي عند العرب، دار الكتاب اللبناني، ط5، لبنان، 1983.

16)- صالح صلاح، السرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة المسرحية، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب (الدار البيضاء)، 2003.

17)- عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، ط2 مزيدة ومنقحة.

18)- عجاج عباس، حوارات عربية حول القصة القصيرة جدا، دار إدراك للنشر الالكتروني، ط1، 2020.

19)- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1979.

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

21)- عبيد الله محمد، الرواية والقصة عند العرب، دليل القارئ العام للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

22)- عبيد الله محمد، فن القصة القصيرة.

23)- عودة زعرب صبحية، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2005.

24)- غنيمي هلال محمد، النقد الأدبي الحديث، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.

25)- قنديل فؤاد، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية شهرية (123) يونيو، 2002.

26)- كوسة علاوة، موسوعة القصة القصيرة جدا، دار ابن شاطئ، ط1، الجزائر، 2017.

27)- لحميداني حميد، نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، أنفوبرانت، ط1، المغرب، 2012.

28)- لحميداني حميد، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

29)- مصايف محمد، دراسات في النقل الأدبي، الشركة الوطنية للتوزيع والنشر، الجزائر، 1988.

30)- مرتاض عبد المالك، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 2017.

31)- هيكل أحمد، الأدب القصصي والمسرحي في مصر، دار المعارف، ط4، مصر، 1983.

32)- يوسف نجم محمد، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955.

33)- يوسف نجم محمد، فن القصة النقد الأدبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955.

34)- يوسف نجم محمد، القصة في الأدب العربي الحديث، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955.

35)- مجموعة من الأساتذة، فعاليات النسوة التكريمية حول الدكتور سعيد بوطاجين، النص والظلال، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، جوان، 2009.

الكتب الغربية المترجمة:

1)- أندرسون أمبرت أنريكي، القصة القصيرة النظرية والتقنية، تر: علي إبراهيم علي متوفي، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.

2)- تورنلي ولسن، كتابة القصة القصيرة، تر: الدكتور مانع حماد الجهني، جامعة الملك سعود، الرياض، نادي الثقافي بجدة، ط1، 1412- 1922.

المحلات والدوريات:

1)- حسيبة ساكر، بنية الشخصيات في الخطاب القصصي البوطاجيني، مجلة مجلة البدر، جامعة بشار، 2018.

2)- عصفور جابر، جريدة الأهرام، أوتار الماء، عمل يستحق التقدير، العدد 42470، مارس 2003.

3)- طاهر حرية، السخرية والتوتر، دراسة إجمالية للقاص سعيد بوطاجين، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 1، ديسمبر 2013.

4)- قداسي خيرة، أسس المنهج المورفولوجي، مجلة الإشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، مجلد 8، عدد 3، جويلية 2019.

5)- مجلة مسارب الالكترونية، سعيد بوطاجين بين محنة الكتابة الإبداعية وأسئلة الكتابة النقدية، ملف مسارب بالتنسيق مع دار الثقافة لولاية أدرار، 26 ديسمبر 2013.

المذكرات والرسائل الجامعية:

1)- إيمان طبشي، النزعة الساخرة في قصص سعيد بوطاجين، مذكرة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010-2011.

2)- إبراهيم شهاب أحمد، بين القصة الأدبية والقصة الصحفية ورسالة ماجستير، الجامعة العراقية، 2012.

المحتوى الرقمي:

1)- مجلة الحوار، رمضان نيلي، 29 ديسمبر 20015، www.alhiwaronline.com

2)- مجلة النصر، الدكتور سعيد بوطاجين خلال ندوة احتفائية بإبداعاته في العلمة،31 مارس 2017، wwwannasronline.com

الفهرس

شكروعرفان

إهداء

مقدمة **1**

مدخل..... **4**

الفصل الأول: القصة القصيرة جدا في الوطن العربي 10

– تعريف القصة القصيرة جدا 11

– نشأة القصة القصيرة جدا 16

الفصل الثاني: السعيد بوطاجين عمله في القصة القصيرة جدا 27

– التعريف بالسعيد بوطاجين وأعماله الأدبية 28

– التعريف بالمجموعة القصصية "جلالة عبد الجيب" 33

الفصل الثالث: الشخصيات في القصة القصيرة جدا 40

– بنية الشخصيات ودلالتها في القصة القصيرة جدا 41

– أنواع الشخصيات 46

– وظائف الشخصيات في مجموعة "جلالة عبد الجيب" 50

خاتمة **87**

قائمة المصادر والمراجع..... **89**

فهرس المحتويات **97**

ملخص

يدور موضوع هذا البحث حول "وظائف الشخصيات في القصة القصيرة جدا" والذي كانت الغاية منه استنباط هذه الوظائف من خلال المجموعة القصصية "جلالة عبد الجيب"، حيث اشتمل هذا البحث أساسا على نشأة القصة القصيرة جدا، والتعريف ببوطاجين، كما عمدنا إلى دراسة الشخصيات ووظائفها. مع الأخذ بعين الاعتبار أسلوب السخرية الذي تميز به "بوطاجين" في هذه المجموعة القصصية، التي حاول من خلالها معالجة الواقع وما يعتريه من فساد بأسلوب ساخر فكاهي.

كان الهدف من وراء هذه الدراسة محاولة تطبيق "وظائف بروب" على هذه المجموعة القصصية التي جسد من خلالها بوطاجين حقيقة الأنظمة والأوضاع السياسية والثقافية، والاجتماعية عبر ايحاءات ورمزيات لاذعة.

ك بكسئ تطفئحذب: القصة القصيرة جدا، وظائف الشخصيات، السعيد بوطاجين.

Summary

The Topic of this research is about the functions of character in the very shout story. The purpose of which was elicit these function, through the collections of stories His Majesty About-jib, where This research included mainly emergency of the very short story and the definition of Saeed Botajin as we delibreaty stidied thes character and their function, taking into consideration the ironic style that distingwished Botajin in this collection of stories, through which he tried to treat reality and corruption that playes it in a satirical, humorous manner.

The aim of this study was to try to apply the functions of probe, to this collection of stories throught which Boatjin embodies the reality of the political and cultural systems andconditions through stinging allusions and symbols.

Key wods: the very short story, the function of characters, Al-saeed Botajin.