الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللّغة والأدب العربي

التخصّص: نقد عربيّ حديث ومُعاصر

العنوان :

السّؤال الدّرامي والنّهايات في المجموعة القصصيّة " للأسف الشّديد" للسّعيد بوطاجين.

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطّالب :(ة)

دليلة ميمون

إشراف الأستاذ :

بشير بحري

لجنة المناقشة :

1-أد/ غنية لوصيف	جامعة البويرة	رئيسا
2-أ/ بشير بحري	جامعة البويرة	مشرفا
3-أ/ لعريبي عوّاج	جامعة البويرة	مناقشا

السّنة الجامعية: 2025/2024م

بسم الله الرّحمن

الرّحيم

الإهـــداء :

بسم الله الرّحمن الرّحيم . والصّلاة على أشرف المرسلين . أمّا بعد :

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى أمّي حفظها الله ورعاها.

إلى عائلتي : بناتي وزوجي و إخوتي وأخواتي.

إلى كلّ الأساتذة الأفاضل الّذين مدّوا لنا يد العون .

إلى كلّ من أُكِنُّ لهم المحبّة والتّقدير.

" دلـيـــــلة "

مقدّمة

مـقـدّمة :

بسم الله الرّحمن الرحيم ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد(صلى الله عليه وسلم) أما بعد:

تعتبر القصّة من أهمّ الفنون الأدبيّة نضجاً، وقد حظيت باهتمام الدّارسين والمختصّين، خصوصا بعد الحرب العالميّة الثّانية، فكانت بمثابة لسان حال الأمّة بتناولها لقضايا المجتمع باختلاف أنواعها، إلاّ أنّنا لا ننكر أنّها تمتدّ في عمق التّاريخ بداية من أرسطو في كتابه (فنّ الشّعر). وكذلك الأمر عند العرب، من خلال السّير والمقامات والحكايات الشّعبية وغيرها.

ووسط هذا الزّخم الكبير تمكّنت القصّة من فرض مكانتها، ولقيت اهتماما واسعا من طرف الدّارسين والباحثين، إلاّ أنّهم أغفلوا بعض جوانبها. ومن الدراسات التي أحاطت بها وسلطت الضوء على عمقها في التجربة الانسانية دراسة وول ستور، والذي وظف مجالات معرفية متشعبة ومختلفة للغوص في هذا العمق وفهمه.

ومن الدّوافع الّتي جعلتنا نحصر دراستنا الموسومة بالسؤال الدرامي والنهايات في المجموعة القصصية للأسف الشديد، هي إعجابنا الشديد بأعمال وإبداعات الروائي والقاص الجزائري السعيد بوطاجين، هذا من جهة، ومن جهة ثانية شغفنا بمقاربة وول ستور بخصوص كتابه علم رواية القصص، نظرا لأنه يحيط بمجالات معرفية عديدة، ولأن أغلب الدراسات الأدبية والنقدية أغفلت هذا الجانب بالذات. ولعل صفحات هذا البحث قد تميط قد تميط اللّثام عنه ولو بالنّزر القليل.

وانطلاقا مما سبق حاولنا الإجابة عن الإشكاليّة : كيف تجسّد السّؤال الدّرامي والنّهايات من منظور "وول ستور" في المجموعة القصصيّة (للأسف الشّديد) "للسّعيد بوطاجين" .

ولنتناول هذه الإشكالية سنحاول التّطرّق إلى :

كيفيّة تجسيد السّؤال الدّرامي من منظور " وول ستور" في المجموعة القصصيّة(للأسف الشّديد).وكذلك كيفية تجسيد النهايات وتجلياتها في المجموعة القصصية، من منظور وول ستور .

وللإجابة عن هذه الإشكاليّة اعتمدنا على المنهج الوصفي التّحليلي الّذي استعنّا به في الدراسة وفهم فنّيات القصّة وخباياها في المجموعة القصصيّة (للأسف الشّديد) .

ولتناول هذه الإشكالية اعتمدنا على خطّة بحث فرضت علينا تقسيمها إلى : مقدّمة وفصلين وخاتمة.

تناولنا في الفصل الأول تقديما نظريا: للسّؤال الدّراميّ من منظور وول ستور وبعد ذلك حاولنا توظيف هذا المفهوم في عملية وصفية تحليلية للوصول إلى السؤال الدرامي في المجموعة القصصية للأسف الشديد.، وتطرقنا فيه إلى العناصر الآتية : السّؤال الدّرامي ووظيفته، الصّوت الرّاوي ووظيفته، الشّخصيات المعيبة، تعدّد الذّوات، دور الصّور في كشف مستويات الوعي الإنساني، سمات القصص المحكيّة جيدًا، زمن القصّة هو زمن مضغوط، أصل السّؤال الدّرامي، صفات الأبطال في القصص الأنموذجية، تحدّي راوي القصص في إثارة احترام القارئ.

بنفس الطريقة قمنا في الفصل الثاني بتقديم نظري للنهايات من منظور وول ستور للوصول إلى النهايات في المجموعة القصصية للأسف الشديد ، وتناولنا فيه عدّة عناصر : النّهاية وحدودها، النّهاية في الأدب، النّهاية في النّص القصصيّ، نهاية القصّة عند "وول ستور"، أنواع النّهايات وقرائنها وسماتها وأنماطها وتجلّياتها وكذا وظائفها، حول تجربة "السّعيد بوطاجين " القصصيّة وأيضا دلالة عنوان المجموعة القصصيّة «للأسف الشديد »وعلاقته بنهايات القصص، مزايا الأبطال النّهائية ، كيف تنتهي القصة، الرّغبة الملحّة ودورها في النّهايات، النّهاية السّعيدة وتجلّياتها، النّهاية الأنموذجية، النّهايات والتّخيّل المحبوس، نهاية الأفراد ، درس القصّة ، الحقيقة وتجلّيها في نهاية القصّة.

وختمنا كلّ فصل بملخّص أجملنا فيه أهّم النّتائج المتوصل إليها.

وفي غمار خوضِنَا لبحثنا هذا اعتمدنا على العديد من المراجع والمصادر. ولعلّ أبرزها : علم رواية القصص لوول ستور، خطاب الحكاية لجيرار جينات، البداية والنّهاية لعبد المالك أشهبون النّهايات السّردية لأحمد سعيد العدواني.

وفي رحلة بحثنا صادفتنا بعض الصّعوبات لعلّ أبرزها أنّ كتاب " علم رواية القصص " لوول ستور" متشعّب المجالات المعرفيّة على غرار الأُنتروبولوجيا والميتولوجيا وعلم الاجتماع ، والجينات، الفلسفة، علم النّفس و الأعصاب أو ما يُعَرَفُ بعلم النّفس المعرفي وهذا ما أدّى إلى صعوبة تطبيقه على المجموعة القصصية إلا أنّنا حاولنا تطويع الصّعوبة من خلال التّعمّق في الدّراسة والبحث وجعلها سبيلنا للوصول إلى المبتغى.

نأمل أن نكون قد تمكّنا ولو بالقدر القليل الوصول إلى كشف إجابة السّؤال الدّرامي وإبراز دوره الكبير لنجاح القصّة ، وكذا بيان أهمّية النّهاية وتجلّياتها فيها، وجعل هذا البحث كمعين للطّلبة والباحثين في هذا المجال .

ختاما نقول بفضل الله تعالى تمكّنا من إتمام هذا البحث، والذي أعاننا على إتمامه الأستاذ القدير المشرف "بشير بحري" بنصحه وإرشاده وتوجيهه الدّائم والمستمرّ، فلم يبخل علينا بما أتاه الله من علم ، لهذا نتقدم إليه بالشكر الجزيل ووافر الاحترام والتّقدير.

وما توفيقنا إلا بالله عز وجل عليه توكّلنا وإليه نُنيبُ.

الفصل الأوّل :

السّؤال الدّرامي في المجموعة القصصيّة للأسف الشديد

1- ماهية السّؤال الدّرامي :

أوّل ما نَتَنَاوَلُهُ هو تقديم مفهوم دقيق وشامل للسّؤال الدّرامي، نظرا لأهمّيته الكبيرة في بناء النّص القصصيّ وكذا المساهمة في نجاحه، ولا يتأتى لنا ذلك إلّا من خلال استعراض مجموعة من المفاهيم، والّتي تُفْضي بدورها إلى إبراز و تحديد ماهيته ، ولمسنا أنّ " وول ستور " تناول هذه المفاهيم و قام بتوضيحها بشكل دقيق وجليّ من خلال تفسيره لها مستندا إلى أدلّة ونماذج تطبيقيّة عديدة ومتنوّعة منها القصص والأفلام السّينمائية وغيرها ، ونحن بدورنا حاولنا التّطرّق لها بالتّفصيل وتطبيق كلّ مفهوم منها على المجموعة القصصية " للأسف الشديد " . وقمنا بترتيبها على النّحو التّالي:

- ماهية السّؤال الدّرامي ووظيفته.
- الصّوت الرّاوي ودوره.
- الشّخصيات المعيبة في القصص.
- كيفية تجلّي تعدّد الذّوات في القصص.
- دور الصّور في كشف مستويات الوعي الإنساني.
- سمات القصص المحكيّة جيدا.

- الشّخصية المركزيّة، وخصائصها.
-كيف يكون زمن القصّة مضغوطا.
- الحوار القصصي ومبادؤه وخصائصه.

هذه المفاهيم وغيرها سنحاول أن نحصر ونحدّد ماهيتها، ودورها في بناء القصص.

في البداية هناك سؤال تطرحه كلّ القصص وهو سؤال « يظهر أوّلا عند نقطة الإشعال، وحينما يحدث التّغيير غير المتوقّع »[1] وهو: من هو الشّخص أو من هو البطل ؟ أو من أنا ؟

1- وول ستور، علم رواية القصص ، ترجمة مأمون الزّائدي، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، دمشق،2021 ، ص 122.

وغالبا ما يظهر السّؤال مرّة أخرى مع تحدّي بطل الرّواية لبطل آخر، أو حينما يُجبر على اتّخاذ قرار حاسم أو مصيريّ، قد يغيّر مجرى الأحداث كلّيا، ويبدو أنّ هذا السّؤال يبقى موجودا مصاحبا لمجريات السّرد القصصي، من بدايته إلى نهايته ، إذن فالسّؤال الدّرامي هو أساس العمل الدّرامي وجوهره، أمّا فيما يخصّ طاقته فإنّه يعني أنّ الإجابة عنه لا يمكن أن نعثر عليها بسهولة ويسر ، لأنّه وفي أغلب الأحيان فإنّنا نجهل أنفسنا ، ونجهل من نكون ، ففي الغالب نعتقد شيئا وفي خضمّ العمل الدّرامي يتّضح لنا عكسه تماما.

كما هو الشّأن بالّنسبة لبعض الشّخصيات والّتي تبدو لنا مع تجلّي الحبكة أنّها شخصيّات مسالمة، طيّبة، ودودة ... ولكنّ فيما بعد تكشف و تتبدّى حقائقها فندرك حقيقة أمرها ويتّضح أنّها شخصيّات شرّيرة، عدائيّة، وقحة، شاذّة، مخادعة...إلخ. إلّا أنّ مصطلح الشّخصيّة خضع لتضارب آراء « ورغم أنّ مصطلح الشّخصيّة يستخدم غالبًا للإشارة إلى المخلوقات في عالم الوقائع والمواقف المرويّة فإنّه يشير أحيانا إلى السّارد والمسرود»[1] أي باعتبار أنّ الشّخصية غالبا ما تكون هي السّارد نفسه.

كما أشار "وول ستور" في كتابه (علم رواية القصص) إلى أنّ « تسخير طاقة السّؤال الدّرامي يعني فهم أنّ الإجابة لا يمكن العثور عنها بسهولة ، هذا لأنّه حتّى في أفضل الأوقات لا يعرف معظمنا من نكون بالفعل»[2] ولأنّنا غالباً ما نعتقد أشياء عن أنفسنا هذا ما يدفعنا للإصابة بالدّهشة والحيرة عندما تَصْدُرُ منّا تصرّفات قد تتنافى مع مبادئنا وطبائعنا وشخصيّتنا. وعلى اعتبار أنّ الشّخصيّة هي من أهمّ عناصر القصّة، لأنّها تحظى بموقع هامّ في العمل السّردي لأنّها تعدّ

1-جيرالد برنس، المصطلح السّردي ، ترجمة عابد خزندار، المشروع القومي للتّرجمة، ط1، القاهرة، 2003م، ص42-43.

2- وول ستور، علم رواية القصص، ص 122-123.

«عنصرا هاما من عناصر الرّواية لأنّها تصوّر الواقع من خلال حركتها مع غيرها»[1] فالشّخصية تتفاعل مع بقيّة الشّخصيّات في العمل الدّرامي فتؤثّر فيها، وتتأثّر بها، ويحدث تفاعل بين تلك الشّخصيّات.

وبالعودة إلى قصّة (صورة الإمبراطور) " للسّعيد بوطاجين" في مجموعته القصصيّة(للأسف الشّديد) يبدأ قصّته بالحديث عن وجود بائع متجوّل يبيع السّردين بحارة شعبيّة متهالكة« كانت الجموع تُحَاصرُ بائعا متجوّلاً يحمل صورًا كثيرة وقنّينة ماء كان يرشّ بها السّردين»[2] هنا نشرع في طرح السّؤال الدّرامي : من هو بائع السّردين المتجوّل ؟ ولماذا تحلّق النّاس حوله لمعاتبته وتوبيخه؟ أهو ذلك الشّجاع والبطل الّذي لا يخشى في الله لومة لائم لأنّه يُدافع عن الحقّ كما يراه وكما يمليه عليه ضميره الحيّ ؟ أم هو ذلك الفاسد ؟.

يضيف السّارد « ... غير آبه بأحد من أولئك الّذين تحلّقوا من حوله يوبّخونه على فعلته النّكراء بأصواتهم العالية المتداخلة التي لا تبين»[3]. هنا يزيد الغموض لدينا وتزيد معه حيرتنا خاصّة مع تجاهله للجموع وعدم اهتمامه بهم و بآرائهم ومواقفهم « بدا غير مكترث بالضّجيج الّذي ملأ المكان وفاض كما يفيض الفراغ العارم »[4]. وفي خضم هذا الغموض يتقدّم شخص من البائع المتجوّل وكما يبدو من كلامه فهو من المُوَالينَ للإمبراطور فنظنّ لوهلة أنّنا وصلنا للإجابة عن السّؤال الدّرامي، غير أنّ ذلك لم يحدث إطلاقا ، بل العكس كلّما اعتقدنا أنّنا وصلنا للإجابة عنه : من هو هذا الشّخص ؟ نعود إلى نقطة الصّفر مرّة بعد مرّة ، وحتّى شخصيات القصّة لم تتمكّن من الإجابة عن هذا السّؤال ولا فيما يفكّر، حيث « لكنّ فضول عبد الله البرّي دفعه للدّنو أكثر من

1- حنان علي ، الشّخصية الرّوائية ، دراسات وأبحاث في التّاريخ والتّراث واللّغات: مقالة 2013/8/12م
2-السّعيد بوطاجين، للأسف الشّديد ، دار خيال للنّشر والتّرجمة، الجزائر ، 2024م،ص13.
3- المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها.
4-المصدر نفسه، الصفحة 14.

الشّاب النّحيل الأشعث الّذي بدا غير مكترث »[1] هنا نرى أنّ حتّى شخصيّات القصّة كما ذكرنا لم تعرف من هو هذا البطل ، ويواصل السّارد وصفه لنا « كان يشبه في هيئته شخصية مقتبسة من حكاية ساخرة لكاتب أضاء أدغال النّفس الموحشة ، وكان يردّد عبارات بالعامّية مفادها أنّه يبيع كما يفهم وكما يريد»[2].ونرى أنّ هناك شخص اتّهم البائع المتجوّل بالفساد والفسق «عيب عليك بيع السّردين ملفوفا بصورة الإمبراطور حفظه الله ونصره على أعدائه وعلينا جميعا نحن الفاسدين الفاسقين الّذين عثنا فسادًا في البلدة»[3]هنا يعود إلى أذهاننا ذلك السّؤال: من هو هذا الشّخص؟ وهذا السّؤال يُطْرَح في جميع القصص وغالباً ما يظهر أوّلاً عند نقطة الإشعال، لكن قد يعود مرّة أخرى عند تجلّي الحبكة، فيتردّد على مسامعنا مرارا وتكرارا، ونقول في أنفسنا، بالله عليكم من هو هذا الشّخص؟ خاصّة عندما يردّ ردّا مبالغا فيه، أو يتصرّف بطريقة غير متوقّعة، فنجلس منتبهين فجأة نحن كقرّاء ونحاول الوصول إليه، ونحاول معرفة سبب تصرّفه بهذه الطّريقة، ونسأل: ما هو السّر الكامن وراءه؟ أهو فعلا إنسان سيّء؟ أم العكس؟...بعدها يكمل السّارد وصف البطل، وكما نعلم ما للوصف من أهمّية في العمل السّردي حيث عندما« يحضر الوصف يضعف السّرد بحيث يمكن تمطيط الكلام أو تسطيعه، فالوصف ألزم للسّرد من السّرد للوصف، إذ غاية السّرد إنّما ترتبط بتجريد الوجه الزّمني والدّرامي للسّرد من قيود الوصف، في حين أنّ الوصف يكون تعليقا لمسار الزّمن وعرقلة تعاقبه عبر النّص السّردي» [4] ويمكن الاستدلال على ذلك بقوله « نظر إليه الشّاب

1- السّعيد بوطاجين، للأسف الشّديد، ص 14.

2- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

3- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

4- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، دار الفارس للنّشر، عمان، 2004م، ص 250.

النّحيل بهدوء النّورانيين القدامى الذّين عافوا الوقت والأمعاء المتدلّية على الألسنة»[1] إشارة إلى اتّسامه بالرّزانة والهدوء على خلاف جيل هذا العصر الّذي صار ينجرّ وراء المظاهر، وهكذا يستمّر البطل في مواجهة الانتقادات، والتّعرض للمضايقات من طرف عدّة أشخاص مُوَالينَ لصورة الإمبراطور أكثر من الإمبراطور ذاته، كدلالة إلى أنّ تأثير الصّورة يكون أكثر من الشّخص نفسه « نحن نحبّ الحاكم والحاشية كلها ، بدل أن تعلّق صُوَرَهُ الملوّنة في بيتك للزّينة والتّبرّك فضّلت أن تضع فيها بضاعتك لتبيعها للشّعب الكسول»[2] . فكان البائع المتجوّل يواصل بيعه، وبقي صامدا كما أنّه صرّح لاحقا باسمه، فاعتقدنا للوهلة الأولى أنّ إجابة الّسؤال الدّرامي قد كُشفَ عنها غير أنّ ذلك غير صحيح، «أنا اسمي إدريس .. أخبرك أنّي أنا العبد الفقير لا بيت لي ولا زاوية آوى إليها يا سيّدي الكريم، ليس لي أيّ مكان في الدّنيا لأعلّق فيه صورة زعيمك المبجّل الذّي جاء عابر سبيل وأصبح مولى الدّار»[3].هنا ندرك إصرار الشّخصية البطلة على موقفها ورفضها للأوضاع الاجتماعيّة المزرية ،هي تريد الخروج من هذا الظّلم والواقع المرير المسلّط عليها وعلى غيرها من المستضعفين واصل كلامه « جئت إلى هذه المدينة بحثا عن عمل لأهرب من الذّلة ، ثم إنّي وجدت يا سيادة مسعود الكارثة آلاف النّسخ من هذه الصّورة ملقاة على الرصيف»[4] نلمس في هذا المقطع مدى الظّروف القاسية المسلّطة على الفقراء والمستضعفين واستمرار الوضع على حاله بدون تغيير، من جهة بسبب الصّمت الّذي التزمه المواطنون ومن جهة ثانية تغوّل السّلطة لجشعها وطمعها .

1- السّعيد بوطاجين، للأسف الشّديد، ص 15.

2- المصدر نفسه ،الصّفحة نفسها.

3-المصدر نفسه، ص 16.

4-المصدر نفسه ،الصّفحة نفسها.

ونلحظ أنّ تسخير طاقة السّؤال الدّرامي يعني أنّ الإجابة عنه لا يمكن العثور عليها بتلك السّهولة الّتي كنّا نعتقدها خاصّة أنّنا لم نتمكن من تحديد من هو البائع المتجوّل حقا، فمن جهة يبدو لنا طيّبا ناكرا للذّات، على عكس الاتّهامات التّي وجهها له أحد الأشخاص « نحن الفاسدين الفاسقين الّذين عثنا فسادا في البلدة – تأكلون الغلّة وتسبّون الملّة »[1] . عرفنا أنّ إدريس رجل غير أنانيّ، لكنّه ساخط على المجتمع وعلى الأوضاع السّائدة فيه وعلى الاستبداد في الحكم « أنتم طبعتم ملايين الصّور بلا سبب مع أنّكم تعرفون مُسْبَقًا بأنّ الإمبراطور خالد فيها إلى أبد الآبدين. أنتم عبارة عن فساد يمشي في الشّوارع مطمئنّا على مستقبله المُظلم»[2].

ففي كلّ مرّة نعتقد أنّنا قبضنا على إجابة السؤال الدّراماتيكي نُصْدَمُ بالبحث عنها باستمرار، وهكذا يستمرّ الوضع في التّأزم أكثر فأكثر، ويواجه فيه البطل صعوبات ومواجهات تؤزّم الوضع أكثر فأكثر ، يتقدّم منه شخص آخر من المُدافعين عن البيئة ويعتبر أنّه أساء للسّردين « أنت تسيء إلى السّردين بفعلتك هذه. لا بدّ أنّك تعرف أنّ الصّيادين الخارجين عن القانون يصطادون السّمك بخرق كلّ الأعراف الدّولية فيموت قبل الوقت ، أي قبل أن يحين أَجَلُهُ بشهور ثمّ تزعجه أنت بلفّه بصورة الإمبراطور عقابا له على ذنب لم يرتكبه»[3] ،كدلالة لدفاعه عن البيئة والمحيط. هنا نجد تفاعلا جذّابا بين شخصيّات القصّة على اختلاف مشاربها وتوجّهاتها، وميولاتها وكذا آرائها وأفكارها، حيث « تصوّر الرّواية هذا البطل وهو يتفاعل مع الواقع ويتحدّاه مع إدراكه بمحدوديّة محاولته أو صعوبتها، أو عدم فوزه في النّهاية إلّا أنّه يواصل محاولاته » [4] وهذا ما يعطي لبطل القصّة ذلك التّفرّد والتّميّز، فهو في صراع مستمرّ مع الواقع، وهذا ما يزيد من انتباه القارئ ويشدّه

1- السّعيد بوطاجين، للأسف الشّديد، ص 14.

2- المصدر نفسه ،ص 17.

3- المصدر نفسه ، ص 18-19.

4- لوسيان غولدمان، البنية التّكوينيّة والنّقد الأدبي، مؤسّسة الأبحاث العربية ، ط2، بيروت، 1986 ، ص 104.

لمواصلة بحثه عن إجابة السّؤال الدّرامي، ومشاهدة التّغيير النّاجم عن هذا التّحدّي في وجه تلك المصاعب، وهو ما يصنع منه بطلا أم لا من منظور القارئ.

2- **وظيفة السؤال الدّرامي :**

وبخصوص وظيفة السّؤال الدّرامي في القصّة نجد أنّ له عدّة وظائف منها : « الكشف عن الشّخصيات بشكل غير مُتَوقّع وبلا نهاية، لأنّ الأبطال أنفسهم لا يعرفون الإجابة »[1] إضافة إلى جعل الأبطال يتعرّفون على أنفسهم « يكتشفون من هم لحظة بلحظة ، حيث تضغط الدّراما»[2] فمع تجلّي الحبكة يمكن للشّخصيات التّعرف على أنفسهم، أي يعرفون من هم. ونفس الشّيء يمكن أن تنطبق عليه قصّة (صورة الإمبراطور) فالبطل فيها يمثّلنا جميعا، ففي كلّ مرّة ونحن نقرأ نصادف عبارات مثل : (سَمعَتْ نفسها تقول) أو (وجد نفسه يفعل) كما أشار إلى ذلك "وول ستور " تتبدّى لنا إجابات جديدة ورائعة تقدّم إجابة عن السّؤال الدّرامي.

فرغم كل الانتقادات اللاّذعة الّتي تعرّض لها البطل من طرف الجموع المتحلّقة والسّاخطة إلّا أنّه ظلّ صامدا كالطَّود ، ولم يعرهم اهتماما، واصل بيع السّردين بلا هوادة وهو يقبض مستحقّاته مبتسما، لأنّه يعتبر أنّ صورة الإمبراطور لا تصلح إلاّ للسّردين، لأنّه فُرِضَ على شعبه فرضا، وتشبّث بالكرسيّ أيّما تشبّث« مذ جاء مهرولاً إلى الكرسيّ ليلتصق به كالغراء »[3]وبقي البائع المتجوّل يتعرّض للمساءلة والمضايقة إلى أن تمكّن رجل أربعينيّ من التّعرف عليه، وانبرى للدّفاع عنه، ويبدي استغرابه الشّديد حول السّبب الّذي جعله يبيع السّردين، وهنا نلاحظ أنّه في كثير من الأحيان تكون الشّخصيات لغزا محيّرا لنفسها ، ولبعضها البعض فتبدو في جهل تامّ بحقيقتها وحقيقة مشاعرها وحتّى دوافعها، وفي فكرة الكمال تكشف ببراعة حقيقتها من هي « هذا أنت ؟ أكاد

1- وول ستور ، علم رواية القصص، ص 127.

2-المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

3- السّعيد بوطاجين، للأسف الشّديد ، ص 26.

لا أصدّق عينيّ، لا حول ولا قوّة إلاّ بالله ، كاتب يبيع السّردين ؟ مرحبا بك في حارتنا يا السّيد إدريس، أيّها الأديب الكبير؟ هل من جديد أيها الفنّان؟ قرأت كتابك الأخير الّذي نشرته قبل شهور»[1]هنا يشتدّ اللّغط بين الجموع السّاخطة، ونحن معهم ندخل في صدمة كيف أن الشّخصية كاتب؟ .هل هذا هو جواب السّؤال الدّرامي ؟ ما الّذي دفعه لترك وظيفته وكتبه وبيع السّردين ؟

ورغم أنّنا اعتقدنا لوهلة أنّنا وصلنا للإجابة الّتي كنّا نبحث عنها بخصوص السّؤال الدّراماتيكي، غير أنّ الأمر يبدو غير صحيح ، فتتوالى الأحداث، ويتلقّى البائع المتجوّل مكالمة هاتفيّة مَفَادُهَا العثورُ على المزيد من صور الإمبراطور، « تقول وجدت قرابة مليون صورة من الحجم الكبير قرب الحاوية الزّرقاء قرب رصيف الميناء، مليون فقط؟ »[2]، وهكذا ورغم الكشف عن أمر البائع المتجوّل والّذي يبدو تعرّضه للتّهميش والتّحييد من طرف السّلطة الظّالمة، فاتّجه لبيع السّردين ليكفّ نفسه ذلّ السّؤال إلّا أنّنا لم نتوصّل حقيقة إلى الإجابة عن السّؤال الدّراماتيكي إجابة كافية تشفي غليلنا، لأنّنا كقرّاء نريد التّغيير وإرجاع الحقّ لأصحابه، غير أنّ ذلك لم يحدث .

ونفس الشّيء ينطبق على قصّة (للأسف الشّديد) والّتي بمجرّد انطلاق أحداثها الّتي جرت في المحكمة « ظل مكبلاً جامدا لا يريم »[3].مباشرة نطرح السّؤال الدّرامي: من هو البطل؟ أهو مجرم خطير؟ ما هي جريمته ؟ كان ذلك هو التّحدي الّذي قدّمه السّارد لنا، «أكان فعلاً مُجرما كما اعتقدنا أم أنّه ذلك البطل الخارقَ الّذي أخبره به دماغه الصّانع البطل »[4] ذلك هو التّحدي الّذي تطرحه كلّ القصص عند نقطة الإشعال، كما أشار إلى ذلك" وول ستور" حينما يحدث التّغيير

1-السّعيد بوطاجين، للأسف الشّديد، ص 26

2- المصدر نفسه، ص 29

3-المصدر نفسه، ص 67

4- وول ستور،علم رواية القصص، ص 122

غير المُتَوَقَّع «يردّ بطل الرّواية ردّا مبالغا فيه، أو يتصرّف بطريقة غير متوقّعة فنجلس منتبهين»[1] بدأنا كقرّاء نستفسر عن البطل . ماذا فعل خاصّة مع وجود جريمة قتل « كانوا ينتظرون معرفة حقيقة الاغتيال الذي وقع في وادي الشيطان»[2].وبعدها بدأت الأحداث تتوالى ، حيث أشار السّارد إلى وجود قرائن تحيل إلى الحاكم، لأنّ الجريمة وقعت قرب منزله « إنّ الجريمة النّكراء حصلت ما بين الظّهر والعصر بجانب مزرعة السّيد الحاكم العام الّذي لا أحد يعرف أصله ونسله، جيء به إلى هناك عام الفساد ...»[3]هنا يزيد الاضطراب لدينا وتتشتّت أذهاننا حول من هو البطل ؟ ومن هو المجرم، وهذا يحيل إلى أنّ السّؤال يُرَاوِحُنَا في كلّ لحظة من السّرد ، والّذي يجعلنا نشارك كقرّاء وكذلك الحضور في جلسة المحاكمة « انصاع الحاضرون للأمر وجلسوا صامتين مرتابين وقد طفت على ملامحهم أسئلة كادت أن تتدحرج في القاعة مثل حبيبات البرد » [4].هذا يُحيل إلى أنّ طاقة السّؤال الدّرامي يعني أنّ الإجابة عنه لا يمكن العثور عنها بتلك السّهولة الّتي كنّا نتصوّرها، كما أشار إلى ذلك " وول ستور" .

يواصل السّؤال الدّراماتيكي رقصاته ويلعب بنا وبمشاعرنا وحتّى بمشاعر شخصيّات القصّة كذلك .« كانوا يأملون أن يعرفوا القاتل الذي أطلق الرّصاص من بندقيّة صيد ماهرة أصابت الهدف بطلقة واحدة في القفا، دون أن يسمع السّكان الّذين من عادتهم أن يسمعوا حتّى طنين الذّباب في الغابة اللّصيقة بإقامة السّيد الحاكم العام ».[5]من خلال هذا المقطع يتأكّد ما ذهب إليه " وول ستور" في أنّه قد تكون هناك مخاطرة بتعرّض القرّاء للانفصال، وحتّى أنّهم قد يشعروا بالملل حين غياب السّؤال الدّرامي، وهذا ما يجعل القصّة تَحيدُ عن شعاعها القصصي، ويقول: « من هو هذا

1- وول ستور، علم رواية القصص، ص 122 .
2- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 67.
3- المصدر نفسه، ص 68.
4- المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها.
5- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

الشخص ؟ أو من منظور الشّخصيّة من أنا ؟ إنّه تعريف الدّراما ؟ إنّه طاقتها ، نبضات قلبها ، ونارها» [1]،وهذا ما تُؤكّدُهُ أحداث القصّة من خلال تصاعد الأحداث وكذلك زيادة التّوتّر والقلق سواء لدى القرّاء أو لدى بقيّة شخصيّات القصّة، بعدها يبدي السّارد سخطه على الأوضاع القائمة، من ظلم وتهميش، ويتجلّى ذلك بوضوح في هذا المقطع « ... هذا اللّعين الذّي سوّلت له نفسه أن يشهد على الجريمة في وقت فاسد ولعين لا يصدّق أحدا »[2]، دلالة على أنّ من يقول الحقّ يصير فاسدا والعكس صحيح، في زمن تغيّرت فيه المفاهيم وصار الحقّ باطلا والباطل حقا.

« ومع البنية الاجتماعية الّتي ظهرت في إطارها يتجلّى لنا البعد النّقدي في السّخرية والمعارضة والتّحويل»[3]هذا التوجّه عرف به السّارد ، حيث أنه يقدّم نقدا للأوضاع بطريقة ساخرة ، وأيضا يعارض كلّ ما يتنافى مع قيَمه ومبادئه، و نلمس أيضا هذا الجدال والصّراع يكون بين الشّخص ونفسه، فالبطل محمود كان يجادل نفسه باستمرار، أهو على حقّ؟ أهو غير أناني؟ أيبذل نفسه للدّفاع عن الآخرين أم أنّه مخطئ لأنّه تدخّل فيما لا يعنيه. غير أنّه في حقيقة أمره « يستمع إلى صوت داخل رأسه يخبره بكل الطّرائق الّتي كان صائباً فيها من النّاحية الأخلاقية: ليس الذّهانيون فقط من يستمع إلى مثل هذه الأصوات »[4]، وهذا ما يمكن تأكيده حينما استمع البطل إلى صوت داخليّ ليقول الحقّ مهما كانت العواقب، لدرجة أنّ شخصيات القصّة دُهشُوا لذلك « أن يأتي مجنون إلى المحكمة ويجلس بوقار على كرسي الاعتراف فذلك ما لم يتوقّعه أحد. عش تسمع ، علّق بعضهم مندهشين من المنظر...»[5] وهنا نتأكّد بأنّ البطل شجاع وناكر للذّات لأنّه شهد بالحقّ رغم التّهديدات المحيطة به ، فلو كان العكس أي لو كان غير ناكر للذّات لخاف البوح

1- وول ستور ، علم رواية القصص، ص 122.
2- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 70.
3-سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط2،المغرب،2001، ص 149.
4-وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 123.
5- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 72.

بالحقيقة خاصّة لحظة مواجهة المُجرم ، ففي حين كنّا نظنّ أنّه مجرم يُحَاكَمُ اتّضح لنا جليّا أنّه شهد ضدّ القاتل «إنّه هو يا سيدي الرّئيس، أجل إنّه هو بالذّات والصّفات عرفته..»[1].وغم أنّ البطل عرّض نفسه للخطر لأنّه شهد ضدّ القاتل لكنّ القاضي لم يأمر بإلقاء القبض عليه، بل بالعكس تركه يذهب حرّا « اطردوا هذا الكلب من قاعة المحكمة. أمر القاضي ممتعضا وقد اشتعلت عيناه. كيف دخل إلى هنا؟ أين الحرّاس؟ وهل نحن في مزرعة أو في مستودع ؟ »[2]هنا بالذّات ندرك جيّدا أنّ الإجابة عن السّؤال الدّراماتيكي لا يمكن أن نعثر عنها بتلك السّهولة الّتي كنّا نعتقدها .لتأتي تلك العبارة الدّالة على الحسرة الشّديدة والألم من البطل « للأسف الشّديد ، للأسف الشّديد عدّة مرّات ، إنه هو سيّدي الرّئيس .. أجل ، إنّه هو بالذّات والصّفات عرفته ...»[3]هنا يرمز السّارد إلى أنّ تغيير الأوضاع بات من الأمور المستحيلة لأنّ الفساد نخر المجتمع و تجذّر فيه وصار اقتلاعه أمرا غير ممكن. خاصّة مع المونولوج الدّاخلي للقاضي « وأضاف في سرّه لا أدري لماذا ؟ لا أدري أيضًا إنْ كان هذا الشّاهد على بيّنة من أمره. يبدو لي شجاعا جدّا، أو معتوها جدّا، ثمّ ما دخله في ما لا يعنيه ؟ لو سَكَتَ كالنّاس لكان أفضل له، هناك بشر لا يعرفون مصالحهم ... »[4].ففي هذا المقطع بالذّات يتأكّد لنا ما ذهب إليه " وول ستور" كون الشّخصيات لا تعرف بعضها إن كان البطل شجاعا، كريما ، أو غبيّاً... الخ لكن بطريقة ما أدركنا أنّ البطل ناكر لذاته غير مهتمّ بها ،إنّه طاقة العمل القصصي وجوهره و نفس الشّيء يَنْطَبقُ على قصّة (الشّيخ الصّغير) فبمجرّد أن انطلقت أحداث السّرد بنصيحة الجيران والأهل للبطل بمراجعة البلديّة للحصول على الوثيقة اللّازمة قبل وقوع الفاس في الرّأس . بدأنا نتساءل من هو هذا البطل؟ ولماذا

1- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص75.

2- المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها.

3- المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها.

4-المصدر نفسه ، ص 76.

مصيره معلّق بوثيقة يستخرجها من البلدية ؟ ولماذا استخراج هذه الشّهادة بات أمرا صعباً أو مُستحيلاً ؟ «قالوا له شهادة الميلاد ليست معقّدة جدّا »[1]رغم أنّ النّاس أخبروه بأن استخراجها سهل، لكن يبدو أنّ ذلك غير صحيح. هو أيضًا كان يعتقد ذلك « يأخذ البقر إلى المرعى ويقفز إلى البلدية خمس دقائق ويعود إلى الضّيعة حاملاً الورقة المختومة بالأزرق. سيقول للمغيّبين ها هي، وها أنا واقف أمامكم كاملاً، غير مُزَوَّر. أجل. ها هي هيئتي، و ها هو منظري، لا يمكن أن أكون كما قلتم ،أو كما سجّلتم، قد يكون هناك خطأ. أنا هو والنّاس شهود. كيف يمكن أن أذهب إلى الخدمة العسكريّة»[2].كما اتّضح لنا لاحقا مع تجلّي الحبكة أنّ هذا الشّيخ الطّاعن في السّن أُستدعي لأداء الخدمة الوطنيّة، وهذا راجع لخطإ ورد في شهادة ميلاده يشير إلى أنّه شابّ لم يتجاوز العشرين، لهذا هو في رحلة بحث عن إثبات ذاته، هكذا قضى زمناً ليس بالقصير في التّنقل بين القرية والبلدية لمحاولة إصلاح الخطأ.

مَنْ كان الشّيخ الصغير حقّا؟ هذا هو التّحدي الذّي قدّمه السّارد لنا، هذا هو السّؤال الدّراماتيكي الذي طرحته القصّة عند نقطة الإشعال الأولى، وكان السّؤال الدّراماتيكي يُرَاوحُنَا في كلّ أجزاء السّرد بتفاصيله الدّقيقة، وكان في كلّ مرّة يتصرّف تصرّفا مبالغا فيه يجعلنا ننتبه له ونشارك في البحث عن تلك الإجابة الغامضة، فعندما ألقى التّحية على الموظّفين ولم يردّوا، جاء المونولوج الدّاخلي « لعلّهم من ذلك الحزب الّذي يُحَرّمُ كلّ شيء وكان خلف المكتب شخص ذو لحية طويلة تتموّج في كل خطوة . أدرك الطّاهر النّية عندها أنّه أخطأ في حقّهم وفي حقّ الكائنات كلّها »[3]. هنا نتعرّف على اسم البطل الطّاهر النّية ومن خلال اسمه يبدو لنا شخصا ناكرا لذاته و مُسَالمُ وغير أنانيّ، وبعدها استدرَكَ البطل الأمر « السّلام عليكم ورحمة الله تعالى

1- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 94.

2- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

3- المصدر نفسه ، ص 95.

وبركاته استدرك الطّاهر الّنية، بعد تفكير عميق . السّلام عليكم جميعا، رجالاً ونساءً أحياء وأمواتا، مسلمين وكفّارا . لي مشكلة صغيرة قالوا لي في مقّر الدّرك والمحكمة لسنا مسؤولين ، القضيّة بسيطة. يجب أن تراجع الأمر مع رئيس البلديّة علّه يجد حلاّ »[1].نلمس ذلك التّجاهل المرّ للبطل من طرف عمّال البلدية ، رغم أنّه ألقى عليهم التّحية فلم يردّوها، وطلبوا منه الرّجوع الأسبوع القادم، وبعدها حصل نفس الشّيء بقوا يتجاهلونه، ولم يسلّموا له الوثيقة المطلوبة، وصار في موقف لا يحسد عليه، لأنّ الدّرك كذلك لم يعترّفوا بالسّن ولا الشّكل ولا الهيئة هم يريدون وثيقة رسميّة تثبت عمره الحقيقي «استدعائي للخدمة العسكرية وأنا في سنّ جدةّ. كان يجب أن يُصَحّح الخطأ، أن يبلّغ المحكمة، أن يراسل الدّرك ووزارة الخوف الّتي أخبرتني أنهّا تتعامل مع الأوراق، وليس مع الأجساد»[2].وهكذا كنّا نتعاطف مع البطل ونودّ بشدّة أن يحصل على شهادة ميلاده. بقي البطل في كل مرّة يتحدى شخصيات يرمز بها السّارد إلى الّذين يمارسون الفساد في الإدارات ويعطّلون أشغال المواطنين، وبعدها مع تجلّي الحبكة ردّ البطل ردّا مبالغا فيه باقتحامه لمكتب رئيس البلدية.« صعد إلى مكتب الإمبراطور وفتح الباب .....كان عبد الله النّية متوتّرا ، كان يغلي، و كانت عيناه الذّابلتان المتعبتان ترتّلان أي الظّلم ... أخرج عصاه وهدّد...»[3].هنا يطرح السّؤال الدّراماتيكي مرارًا وتكرارًا ونتساءل من هو البطل؟ لماذا يتصرّف هكذا ويردّد عبارة : « هذا مكاني الحقيقيّ ، أنا الّذي طردت الأعداء من البلاد، أنا الذّي حملت السّلاح وحاربت وجعت وتشرّدت»[4]. وهنا ندرك أنّ البطل مجاهد ورغم ذلك تبقى الإجابة عن السّؤال الدّراماتيكي غامضة، لماذا يهمّش هكذا ؟ وكما عبّر "وول ستور " على أنّ السؤال الدّرامي يبقى موجودا في كلّ جزء من

1- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص96 .

2-المصدر نفسه ، ص99.

3- المصدر نفسه، ص 102.

4- المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها.

أجزاء السّرد، وهذا ما يجعل القارئ يشارك في أحداث القصّة ، وهذا الغموض الّذي يكتنف القصّة هو الّذي يمنحها طاقة وشعاعا لأنّنا حصلنا فقط على أنصاف الحقائق لهذا نبقى في بحث مستمرّ عن الإجابة، التي قد نصل إليها في نهاية القصّة، وقد لا نصل إليها إطلاقا لأنّ البطل نفسه يبقى بعيدًا عنها ولا يصل إليها إطلاقا.

3- الصّوت الرّاوي :

لمعرفة ماهية الصّوت الرّاوي يجب علينا البحث عمّا يجعل القصّة متماسكة، وما الذّي يسهّل علينا التعرّف على أنفسنا، ممّا لاشكّ فيه أنّه الصّوت الرّاوي، إنّه روح القصّة وجوهرها، لما له من دور بارز في جعل القصة متماسكة وقد« يختبئ الكاتب خلف الرّاوي » [1] لذلك على القارئ أن يحسن القراءة وأن يحسن الإنصات.« إنّ من يحسن الإنصات / (من يحسن القراءة) لا بدّ أن يدرك صوت الكاتب، صوت الرّاوي وصوت الشّخصيات، وصوت المتلقّي»[2] إذن فالصّوت الرّاوي هو الذّي يجيب عن السّؤال: من أنا؟ بالإضافة إلى ذلك فهو يساهم في تفسير أسباب قيامنا بأفعالنا، إنّه يمكّننا من التحكّم في عرضنا العصبيّ المثير، كما أشار إلى ذلك "وول ستور"،حيث أنّه ذهب إلى أنّ مؤلّف القصص يبتدع لنا، ولا يكذب، واستدلّ على رأيه هذا بكلام فيلسوفة علم النّفس البروفيسورة ليزا بور تولوتي الّتي تذهب بدورها إلى أنّنا حين نبتدع فإنّنا «"نروي قصّة خياليّة فنعتقد أنّها حقيقيّة ونحن نفعل ذلك طوال الوقت »[3] .وهذا يعني أنّ الصّوت الرّاوي بمثابة كشّاف لخبايا الشّخصيات ، ويضيف إلى أنّ هذه الحقيقة قد تمّ الكشف عنها من خلال العديد من الأبحاث والتجارب الّتي قام بها عالما الأعصاب البروفيسور " روجير سبيري" و"مايكل جازانيغا "

1- يمنى العيد، تقنيات السّرد الرّوائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط2، بيروت، لبنان، 1999م، ص 89.

2-أوسكار طاكا، أصوات الرّواية، تر :حسمي مصطفى ،الحوار الأكاديمي والجامعي، عدد 4، دار البيضاء ، 1988 ، ص 10.

3-وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 124.

حيث توصّلت أبحاثُهما للإجابة عن سؤال غريب مضمونه:« ما الّذي سيحدث إذا زرعت تعليمة في الدّماغ وأخفيتها بطريقة ما عن الصوت الرّاوي؟ لنقل في سبيل المثال، إنّك تمكّنت من إدراج تعليمة المشي في عقل الشّخص، وبدأ هذا الشّخص يمشي، من دون أن يخبر الرّاوي صاحب الدّماغ عن المشي ، كيف سيفسّر ما كان يفعل ؟ هل سيكون كالسّائر في نومه أو موته (الزّومبي)؟ أو ربما لن يبالي ؟ أو ماذا ؟ »[1]. يبدو أنّ هذه الدّراسة تشير إلى أنّ معظم الدّوائر الّتي يعتمد عليها الصّوت الرّاوي هي موجودة في نصف الكرة الأيسر من الدّماغ ، لهذا علينا أن نبحث عن طريقة ما من أجل إيصال المعلومات إلى الجانب الأيمن من الدّماغ ، ومثّل لذلك بمرضى انقسام الدّماغ (الصّرع) وأشار إلى أنّ طريقة علاجهم تتمّ بربط نصفي الدّماغ بأسلاك .

أشار أيضًا " وول ستور" إلى أنّ البَاحِثِينَ « أَظْهَرا بطاقة تقول (إمش) لمريض منقسم الدّماغ، بحيث لم ترها سوى عينه اليسرى وبسبب الطّريقة الّتي وصل بها الدّماغ أُرسلت هذه المعلومات إلى نصف الكرة الأيمن، ولأنّ الأسلاك بين نصفي الدّماغ قد قطعت ، فقد بقيت مخفية بعيدا عن الراوي»[2].ويمكن أن نستدلّ على الصّوت الرّاوي في قصّة (انتحال صفة) ، فباعتبار أنّ الصّوت الرّاوي هو روح القصّة وجوهرها، وجدنا استيقاظ البطل «استيقظ أحمد الكافر قبل الطّير والشّعاع الأوّل لجلالة الصّبح المبين، لاحظ لأوّل مرّة عندما رأى وجهه في المرآة المثبّتة في البهو أنّ أذنيه قصيرتان من فوق الحدّ وأنّ رأسه لا يشبه رؤوس العباد » [3] .هنا يتدخّل الصّوت الرّاوي ليفسّر أنّ هناك شيئاً خاطئا، فيريد تغييره وتقويمه من خلال التّحكم في العرض العصبيّ المُثير، فالسّارد ابتدع لنا صورة غريبة ، فجأة تُحيلنا مجريات السّرد إلى شخصيّة أخرى لا يُمْنَحُ لها اسم، يُرْمَزُ لها فقط بالحرف "س" فيضيف « لم يدخّن ولم يشرب القهوة، ترك كلّ ذلك للسّيد "س" الّذي لا يتوقّف

1- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 124.

2-المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها.

3-السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد، ص31.

عن التّدخين وشرب القهوة المرّة »[1]. ويبدأ الصّوت الرّاوي يعمل عمله في ذهن البطل « اكتشف في غسق الرّوح مجرّة جديدة ملأته أسئلة. لقد أدرك أخيرًا أنّه لم يكبر ولم يتشبّع بالحكمة» [2] بعدها يتّصل بالشّخص "س " ويدور بينهما حوار عبر الهاتف « هل أنت نائم ؟...المتعب لا ينام يا أحمد الكافر، ردّ عليه السّيد "س"، ثمّ استطرد جادّا : ولماذا أنام في هذا العالم ؟ أنا أغفو كقلب الغريب ، وكأكواخ الفقراء في مدنهم هذه، فكيف تريد منّي أن أستيقظ ؟ ولماذا أستيقظ ؟ وكيف ؟ وهل هناك في ولاية بني مصران من هو مستيقظ أم نائم ؟»[3] وعلى اعتبار أنّ الصّوت الرّاوي موجود في نصف الكرة الأيسر من الدّماغ ، ينبغي البحث عن طريقة لإيصال تلك المعلومات إلى الجانب الأيمن من الدّماغ ، وهكذا ومع تجلّي الحبكة يحاول البطل إيجاد طريقة ما لإيصال السّيد " س" بما حدث معه، غير أنّه كان عاجزا عن التّعبير، فظلّ منغرسا في الوهم ، محاولاً التّشبّث بالأمل المستحيل «هل تريد أن نلتقي مع طلوع الفجر؟ سأله بعد تفكير عاصف، ثم أردف : اكتشفت أمرا غريبا ، غريبا جدّا. يجب أن أطلعك عليه، إنّه مهمّ ومصيريّ، وسيفيدك لاحقا » [4]غير أن السّيد "س" لم يهتمّ لأمره « أضاف بهدوء لنلتقي أو لا نلتقي، الأمر سيّان...»[5]. وهكذا بقي البطل يتوهّم ما حدث لأذنيه « كانت أذناه الصّغيرتان مثل هوائيّين مقعّرين ذاهبين إلى السّماء لالتقاط أخبار الدّنيا، أحدهما يقظ والثّاني يستعدّ للنّوم بعد ثوان»[6]، وهكذا يتّضح لنا أنّ الصّوت الرّاوي متواجد بنصف الدّماغ الأيسر، وحتّى تصل المعلومات إلى الجانب الأيمن من الدّماغ يجب أن يتمّ ربط النّصفين معا.

1- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد، ص31.

2- المصدر نفسه، ص 32.

3- المصدر نفسه ، ص 33.

4- المصدر نفسه ، ص 34.

5- المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها.

6-المصدر نفسه، ص 36.

4- وظيفة الصّوت الرّاوي :

للصّوت الرّاوي وظيفة هامّة حدّدها العالم " جازانيغا " بـ : « البحث عن تفسيرات أو أسباب للأحداث إنّه بمعنى آخر، حَكَوَاتي و الحقائق وإن كانت لطيفة ، فهي لا تهمّه حقّا»[1]، حيث أنّنا نرى أنّه بمثابة حكواتي يسرد الأحداث بغض النّظر إنْ كانت حقيقيّة أمر لا ، فهذا أمر لا يُوليه أهمّية بما كان، فهو يعتبر «أنّ الرّاوي الخاصّ بنا ليس له اتّصال سلكي مباشر بالهياكل العصبيّة المتحكّمة والمسيطرة على عواطفنا ومشاعرنا باعتبار أنّ الرّاوي منفصل عن الدّوائر الّتي تمثّل الأسباب الحقيقية لعواطفنا وسلوكنا، فإنّه يضطرّ سريعا إلى تجميع أيّ قصّة منطقية يمكنها أن تدور حول ما نحن عليه، ولماذا ؟ »[2] ، كما أشار أيضاً إلى توصّله إلى حقيقة رهيبة ورائعة في آن واحد مفادُها أنّ لا أحد منّا يعرف الإجابة عن السّؤال الدّراماتيكي الخاصّ بنا: « فنحن لا نعرف لماذا نفعل ما نفعله أو نشعر بما نشعر به ، نحن نبتدع عندما نتحدّث عن سبب كوننا مصابين بالاكتئاب، نحن نبتدع عندما نسوّغ قناعاتنا الأخلاقيّة ونبتدع حين نشرح سبب تأثّرنا بمقطوعة موسيقية ،ينظم شعورنا بالذّات راوٍ غير موثوق. نحن ننقاد إلى الاعتقاد بأنّنا في سيطرة كاملة على أنفسنا، لكنّنا لسنا كذلك »[3]. السّبب الكامن وراء ذلك غامض ومحيّر، ناجم عن صراع محيّر بين الشّخص وذاته، هذا ما يدفعه إلى التّساؤل عمّن يكون؟ ولماذا يفعل ما يفعله ؟ أو يقول ما يقوله ؟ ويستمر الصّراع الدراماتيكي في رقصته الدّوارة .«الرّاوي هو الوسيط الدّائم بين المبدع والمتلقّي» [4]

حيث ينقل وقائع القصّة للقارئ بطريقة تسهّل له الوصول إلى معرفة الشّخصيّات وتوجّهاتها.

1- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 125.

2- المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها.

3- المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها .

4- طه وادي ، الرّواية السّياسية ، دار النّشر للجامعات المصرية ، ط1 ،مصر، 1417هـ ، 1996م،ص 89.

لو عدنا إلى قصّة (انتحال صفة) نجد أنّ البطل يلتقي في طريقه بقطّة فيخاطبها « السّلام عليك أيّتها القطّة المتشرّدة قال أحمد الكافر يمازحها »[1]. غير أنّ القطّة لم تعره بالا لأنّها كانت منشغلة بالبحث عن شيء ما، وفجأة يهجم الصّوت الرّاوي مُبْدِيًا امتعاضًا شديدًا من الواقع المعيش، ومن الحاكم وحتّى السّياسة...«أنا أيضا تعبت ، الشّيطان أيضا تعب منها ومن حاكمها ، لا أمل في هذه الجثّة الكبيرة»[2] . يبدو أنّ البطل يئس من الوضع المزري وصار يتمنّى الموت ، وهذا ما ذهب إليه "وول ستور" كون الصّوت الرّاوي لا ينقل كلّ أنصاف الحقائق المادحة الّتي تصنع البطل « بل لا يمكن الوثوق بذلك الصّوت الرّاوي لأنّه لا يملك قدرة الوصول المباشر إلى حقيقة ما نحن عليه حقا»[3]. يبدو أنّ الصّوت الرّاوي يُحاول إخبارنا من نحن ؟ من البطل؟ يشرح لنا الأمر تدريجيّا وهكذا يتمّ ربط كلّ تلك الأحداث معا ، وهكذا تتماسك أجزاء القصّة فنعرف من نحن، ولماذا نفعل ما نفعله ، هذا لأنّه يساعدنا في التّحكّم في عرضنا العصبيّ المثير، كما أخبرنا "وول ستور" أنّه لا يكذب، بل يبتدع وهذا ما يجعلنا نعتقد أنّ القصّة حقيقية وليست خياليّة .

وينبري السّيد " س" منتقدا الحاكم وحاشيته «أقصد البرميل الذي خطب البارحة في الشّاشة وتحدّث عن الغد الأفضل ... أعرف هذا البرميل كان مجرّد دلو منسي في القرية ، كان تافها مثل نفسه وعارا على أهله، ثمّ أتى به الحاكم بوجيب إلى القصر ليصدر فتواه العظيمة . نسيت اسمه. أظنّ أنّ اسمه سعادة البرميل المحترم» [4]. نلاحظ أسفا شديدًا لما آلت إليه المدينة والمواطنين بسبب الحاكم وما تسبّب فيه من خراب ودمار، وكذا حال الرّعية، ومع تجلّي الحبكة والسّرد « الّذي

1- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 39.

2- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

3- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 123.

4- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 39.

يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي»[1]. يصل الأبطال إلى البيطري ونبدأ نحن كقرّاء في التّساؤل حول هذا الصّراع الغامض والمحيّر الحاصل بين الشّخص ونفسه، فلا يعرف حتّى نفسه، ولا من يكون؟ ولماذا يفعل ما يفعله؟ أو يقول ما يقوله ؟ ويستمرّ الصّراع الدّراماتيكي « أمّا أنت فلم تسألني لماذا لم تعد تسأل؟ ، كأنّك حجر أجرب . لم تعد مُشمسا كما عرفتك قبل سنين، هرمت ابتسامتك القديمة وأصبحت غير مبال بشيء. هل اكتشفت جوهر الحركة ولُذْتَ بالصّمت الخالد ؟ » [2] رغم كلّ هذه التّساؤلات الّتي وجّهها البطل للسّيد "س" إلّا أنّه لم يجب عنها، بل ظلّ يوجّه انتقاداته اللّاذعة للحاكم وأتباعه. وفجأة وعند وصولهم إلى البيطريّ تتكشّف لنا شخصيّات القصّة ، فنظنّ أنّنا لوهلة قد عثرنا على إجابة السّؤال الدّرامي، غير أنّ ذلك لم يحدث إطلاقا بل ظلّ يسبح بنا في أغوار المجهول ونحن لازلنا نتخبّط ونبحث عن الإجابة الغامضة « قال له في ما قاله: أنا أحمد خياط ، وظيفي قراءة الكتب بلا سبب. لقد نبت في رأسي ديوان من كثرة القراءة – أمّا هذا الّذي معي فيُدْعَى السّعيد بوطاجين وهو يكتب الكتب بلا سبب ...»[3]. هنا نجد أن شخصيّات القصّة ما هي إلّا السّارد وأصدقاؤه ، وهم في حقيقة الأمر شخصيّات حقيقيّة وهذه الشّخصية يسمّيها " فيليب هامون" بالشّخصيّات الإشاريّة وهي نوع من الشّخصيّات، والّذي« يحدّد تلك الآثار المنفلتة من المؤلّف، تلك المحافل الّتي تدلّ على وجود ذات مسربة من إلى النّصّ في غفلة من التّجلّي المباشر للملفوظ الرّوائي أو هي بعبارة أخرى شخصيّات ناطقة باسمه »[4]، وهنا يتأكّد لنا أنّ السّارد يبتدع لأنّنا في أغلب الأحيان اعتقدنا أنهّا أحداث حقيقيّة، لكن صُدِمْنَا عندما

1–حميد الحمداني ، بنية النّص السّردي من منظور النّص الأدبي ، المركز الثقافي العربي،ط3، الدّار البيضاء ، المغرب ، 2000 ، ص 45.

2–السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 40.

3– المصدر نفسه ، ص 41.

4– فيليب هامون، سيميولوجيّة الشّخصيّات الرّوائية، تر : سعيد بنكراد، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا، 2013، ص 14.

أبدت الشّخصيّات رغبتها في الحصول على حُقنة حيوان (حقنة حمار، أو جحش أو كلب) ، وربّما تجسّد رأي "وول ستور" وتأكّد لدينا، حينما ذهب إلى احتمال إخفاء التّعليمة في الدّماغ وإخفائها عن الصّوت الرّاوي، خصوصا لمّا اعتقدت الشّخصيّات أنّها مجرّد حيوانات ولا تمتّ بصلة لجنس البشر« أحبّ حقنة جحش أو كلب. أنتحل صفة صديقنا النّاقد مخلوف عامر، أسطو على موهبة الشّاعر بوزيد حرز الله ، على عبقريّة الشّعراء».[1] عند هذه النّقطة بالذّات نبدأ في ربط عنوان القصّة بمضمونها ، فنجد أنّ السّارد اختلق قصّة من السّبب والنّتيجة لتفسير ما ابتدعه ، فيظهر أنّه لم يكن يعلم أصلاً سبب طلب حقنة حيوان، ورغم ذلك لفّق قصّة موثوقة تماما لتناسب سلوكه، والحقيقة الرّائعة والمُفْزِعَةِ في آن واحد هي أنّنا لا نعرف الإجابة الّتي نبحث عنها، إجابة السؤال الدّرامي الذي يخصّنا، فلم نعد نعرف ما نشعر به فعلاً، ولا نعرف ما نفعله ، ولماذا نقوم به أصلاً، فنبتدع عندما نتكلّم عن سبب إصابتنا بالخيبة والاكتئاب أو الملل، فنعتقد أنّنا نسيطر على الوضع وعلى أنفسنا، لكنّ الحقيقة ليست كذلك، لأنّنا لا نعرف من نكون حقّا، هذا ما يجعل الحياة مضمارا لصراع غامض وخفيّ ، وهذا ما يخيّب آمالنا و توقّعاتنا، وغالباً ما نُحْبَطُ ونصاب بخيبة أمل ويأس شديدين وهذا ما ذهب إليه " وول ستور"، وتُوَاصِلُ الشّخصيّات اللّعب بأعصابنا بقرارها النّباح والنّهيق والعضّ والصّك والنّطح... « وراح الجميع ينبحون وينهقون ويعضّون ويصكّون »[2] وحتّى النّاس المحترمين انضمّوا إليهم « يشاع أنّ النّاس المحترمين انضموا إلى جمعيّة الحمير، ومع الوقت أصبحت حزبا كبيرا، ثمّ جمهورية ديمقراطيّة لا يقطنها سوى المطهّرين والطّيبين والأتقياء والمظلومين»[3].وهكذا يرمز السّارد إلى تهميش الأتقياء والمظلومين والاستبداد بالسّلطة، ولاحقاً يشير

1-السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 42.

2- المصدر نفسه ، الصّفحة 44.

3-المصدر نفسه، ص 45.

إلى ذلك في:« أمّا الحاكم فلم يعد يحكم سوى الحكومة واللّصوص الّذي خلقهم من الفضلات...»[1].

ومع هذا الصّراع الأزلي بين قوى الخير وقوى الشّر تتصاعد أحداث الدّراما ويضيف السّارد أبياتاً شعرية أنشدها صديقه بوزيد حرز الله :

« أمّا بوزيد حرز الله فدون شيئا عجبا:

أنا كالكلب مبتهج بحالي وحين الشّرب أمتطى الدوالي

أعاقرها فتتركني مليكا على عرش الإجابة والسّؤال

وأنبح في جموع الدّعش لماّ يعكر دعشهم سكري وبالي »[2]

يبدو أنّ شخصيّات القصّة كلّها ناقمة على الأوضاع المزرية ، فكان النّباح بمثابة هروب من الواقع المرّ، ومع تصاعد الدّراما يتعرّض البطل لهجوم من طرف أجانب « يتشابهون في الوجوه والقامة والأبجدية، وهم قوم يشتهون لحم الحمار ويفضّلونه على كثير ممّا يأكلون، ألقوا عليّ القبض لغرض استهلاكي في المساء »[3] وفي هذه المرحلة الحرجة من الصّدمة الّتي لا تُصدَّقُ يعرف أنّه سيكون وجبة لهم، ونرى بوضوح الإجابات عن السّؤال المثير، فيعمل المشهد ببراعة فائقة ، لأنّ الإجابة الحاسمة غير موجودة فعلاً، لأنّها في كل مرّة تتغيّر فقرة بعد فقرة وسطرا بعد سطر، فيضيف « أخذوني مقيّدا إلى قاعدة الحياة ، أين حمل أحدهم مطرقة ورفعها ليجهز عليّ، فصرخت بأعلى صوتي : « أنا إنسان ولست حمارًا»[4] .وهكذا يرتفع صوت السّارد ليثبت للجميع أنّه إنسان وليس حمارا، وفي تلك اللّحظة الحاسمة يستيقظ السّارد على صوت ابنته « وفي هذه اللحظة تماماً أيقظتني ابنتي شهرزاد، وأوراق قصّة جلالة السّعيد بوطاجين عظّم الله محبّته في قلب القارئ مبعثرة

1- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص45 .

2- المصدر نفسه ، ص 46.

3-المصدر نفسه ، ص 49.

4-المصدر نفسه ، ص 49-50.

على صدري و على جانبيّ»[1] وهكذا ندرك أنّ الأحداث ما هي إلا أضغاث أحلام ، وهذا ما يفسّر أنّ الحياة قد تكون بمثل الصّراع المحيّر كما أشار "وول ستور" لذلك « هذا هو السّبب في أنّنا نخيّب أمل أنفسنا بهذا السّلوك الغامض المدمّر للذات، لهذا السّبب نصدم أنفسنا بقول ماهو غير متوقّع »[2]. ربّما هذا الأمر هو سبب شعورنا باليأس لأنّنا لم نتمكّن من الكشف عن السّؤال الدرامي والّذي حتّى الشّخصيّات عجزت عن الإجابة عنه .

5- الشّخصيات المعيبة :

للشخصيّة دور كبير في فهم الّسؤال الدّرامي، فعند طرحنا للسّؤال: من هو البطل ؟ أو من أنا ؟ ثمّة شيء مهمّ وجب علينا أن نعرفه بخصوص الشّخصية، والتّي تُعْتَبَرُ « العنصر الوحيد الّذي تتقاطع عنده العناصر التّشكليّة الأخرى كافّة – بما فيها الإحداثيّات الزّمانيّة والمكانيّة الضروريّة لنموّ الخطاب القصصي واطّراده، وهي تقع في صميم الوجود القصصي ذاتِهِ، إِذْ لا قصَّة بدون شخصيّة تقود الأحداث وتنظّم الأفعال، وتعطي القصّة بُعدها الحكائي»[3].ويمكن أن تكون شخصيّة ذهانيّة مضطربة العقل، يحاول الجزء السّليم من دماغها، كما بيّن ذلك البروفيسور "مايكل جازانيغا" عالم الأعصاب «أن يفهم بعض الأشياء الشّاذة عن المألوف الّتي تحدث مع شيء آخر»[4]فالجزء المعطّل من دماغ الشّخصية المعيبة يجعلها تعتقد أشياء مختلفة عن ما هو موجود غالبًا، بسبب تشويهها من خلال الإشارات المغلوطة الّتي يرسلها الجزء السّليم في دماغه.« فصفات مثل الغضب، الكبرياء، انعدام الأمان، وأخرى تجعله يعدّ غير قابل للإصلاح، الكراهيّة، العنصريّة،

1-السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ،ص 50.

2- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 126.

3- حسن بحراوي ، بنية الشّكل الرّوائي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ،بيروت ، المغرب، 1992 ، ص20.

4-وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 75.

كراهية النّساء هي ما تميّز الشّخصيّة المعيبة»[1]. ويمكن تفسير ذلك من خلال(حكاية السّلطان بن عريان)،التّي تدور أحداثها في جبل الشّيطان، وهذه المعلومات الّتي يرسلها الدّماغ قد تكون مغلوطة،ويمكن أن نقول أنّ القاصّ لم يكن متحكّما في بيئته بشكل واضح، هذا ما يتطلّب تدخّلا عاجلاً من طرف الأطبّاء والمعالجين النّفسانيّين، حيث يقول « كنت في ذلك اليوم الماطر أرعى قطيع الماعز وبقرتين في جبل الشّيطان عندما سمعت زغاريد آتية من بيتنا الّذي بنته زنود الفقراء والعبيد قبل أن يأتي آجوج و مأجوج »[2]ويبدأ السّارد في طرح تساؤلات دراماتيكيّة تدفع الأحداث إلى الأمام، ولعلّ أبرزها: ما سبب الزّغاريد؟ ما علاقة الشّخصيّة بولادة الجارة ؟... فيواصل السّارد عرض أحداثه بطريقته المميّزة فيردف قائلا: «لعلّ جدّي عثمان عاد من الحجّ راجلاً غانماً، لعلّ عنزة الجيران ولدت جديا أصفر كجارنا الرّومي الّذي لا يصوم ولا يصلّي، لعلّ المسكينة أمّ السّعد أنجبت ولدا يشبه أباه الأصلع الأفطس اللّص الكذّاب السّكّير الحقير الّذي لا يتوقّف عن الصّراخ وكسر الصّحون كلّما دخّن حشيش الدّنيا ونسي أنّه لا شيء»[3].يواصل السّارد سرد أحداثه بطريقة دراماتيكيّة ويردف قائلاً أنّه شبع جوعا فأكل ملعقة خشبيّة كاملة، وبقدر ما بدا على غير ما يرام «كيف أكلت الملعقة يا سليمان؟ سأله أحد المحلّقين حوله ممّن كانوا ينتظرون مصدر الزّغاريد. من قال إنّي أكلتُ الملعقة؟ وأين سمعتم هذا الكلام السّخيف الّذي لا يصدّقه عاقل؟»[4]وعلى الرّغم من أنّه كان يبدو على غير ما يرام كُنّا مثله، وبدأ التّخيل يسيطر على جماجمنا ، وبدت لنا الحقيقة مشوّهة بمعلومات مغلوطة ، ولم يتمكّن من معرفة حقيقة ما يحدث بالضّبط، إنّ الأمر الّذي يجعل الشّخصيّات معيبة هي هذه التّشوّهات ، ورغم تلك العيوب فإنّنا كقرّاء نحدّد الشّخصيّة، ونصنّفها

1-كيف تكتب بطلا غير محبوب Https : blvepencilagency.com

2-السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 52.

3-المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

4-المصدر نفسه، ص 54.

كشخصيّة معيبة ، وعيوبها تجعلها ضعيفة في السّيطرة على العالم المحيط بها. ونندمج عاطفيّا في معاناتها « حيث ينوي بعض الكتّاب كتابة شخصيّة مليئة بالعيوب....وأن يعجب القارئ بهذه الشّخصيّة في نهاية الرّواية»[1]. وهناك من الكتّاب من يفعل عكس ذلك، ثمّة شيء يجب أن نعرفه عن القاصّ هو نفسه الشّخصيّة المحوريّة في" القصّة، يسمّى سليمان ، يصل إلى الكوخ فتخبره المرحومة جدّته أنّ والده قد ولد أخيرا. ودلّته على مهده في زاوية مظلمة. يقول السّارد « قالت لي المرحومة مزهوّة بالقادم الجديد لقد ولد أبوك أخيرا، مبروك . أوصتني برّا به و دلّتني على مهده في الزّاوية المظلمة الّتي اتّخذها مقاماً ومصلّى » [2] . هنا ندخل في صدمة، ويصاب دماغنا بالذّهول ويدخل في صراعات عدم الاستيعاب لأنّ الدّماغ أصيب بخلل أعاقة لبناء نماذج متخيّلة ، ونبدأ في عرض ورسم فرضيّاتنا بخصوص السّبب والنتيجة. فيكون التّخيّل الّذي تحت سيطرتنا مشوّها، هذا ما يعيشه سليمان تماما، ويشتعل السّؤال الدّرامي في كلّ مرّة، شيئًا فشيئًا، ونبدأ في طرح تساؤلاتنا: كيف للمرحومة أنّ تبشّر سليمان؟ كيف أنّ سليمان شخص بالغ ووالده مولود جديد؟ ونبدأ في اتّهام السّارد بأنّه شخصيّة معيبة فإمّا أنّه مجنون أو ساذج زيادة عن اللّزوم أم ماذا ؟!! الأمر الأكيد هو أنّه على خطأ. وهنا يتأكّد الأمر الّذي أشار إليه علماء الأعصاب حسب "وول ستور" في أنّ هناك أوهاما وتخيّلات تعشّش في أدمغتنا وتسيطر علينا وعلى الشّخصيّات «يُسمى علماء النّفس ذلك الواقعية السّاذجة»[3].هناك بعض الأشخاص يزعمون أنّهم يرون العالم بطريقتهم الخاصّة إلّا أنّ الواقع يثبت العكس، لهذا نقول أنّ هذه الشّخصيّات تتعمّد السّذاجة «تفتقد آليات الحنكة والتّعامل الذّكيّ مع الآخرين»[4].فتقع هذه الشّخصيّات في أخطاء ولا تريد الاعتراف بها ، وهذا ما ينطبق

1-كيف تكتب بطلا غير محبوب Https : blvepencilagency.com

2-السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 54.

3- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 78.

4- الشّخصية السّاذجة . صفتها وأهم طرق علاجها Https://www.annajah.net

على سليمان بطل القصّة الّذي واصل تخيّلاته وتهيّؤاته حيث يواصل سرد الأحداث العجيبة، فيخبرنا أنّ والده سقط في كأس من السّمن العتيق « في غمرة البهجة والرّقص نسيت والدي، حسبته وسادة أو كرة من القشّ. اللّعنة على النّسيان وأبنائه القردة . هل تعرفون ماذا حصل ؟ سقط في كأس من السّمن العتيق وغَمَرَهُ غيم كثيف »[1].فيقرّر سليمان إنقاذ والده، ونحن في قمّة الذّهول من الأحداث الغريبة الّتي تزعزع كياننا وتجعلنا لا نستوعب ما يحدث، يقرّر سليمان وبدون تفكير الإسراع لإنقاذ والده من الغرق « قلت للمحيطين بي سيختنق إن لم أنقذه من الغرق. وهكذا نزعت ملابسي ، ارتديت ما يرتديه الغوّاصون وقفزت كالضّفدع إلى قاع الفنجان »[2]وهكذا ومع تقدّم الأحداث يطرح السّؤال الدّراماتيكي مراراً وتكراراً.

نزع سليمان ملابسه وارتدى ملابس الغوّاصين، وقفز إلى الفنجان بحثا عن والده ، وهكذا تستمرّ رحلة البحث لعدّة شهور، بلغه رمضان لم يتوقّف واصل رحلته صائما ، وكان عند الإفطار يفطر على السّمك الّذي اصطاده ، وفي غمرة الظّلمة والجوع تكون قد مرّت أربعة أشهر كاملة ، ويلتقي بجدّه الذي غرق هو الآخر في الفنجان « يا للفرحة. عرفت قميص جدي »[3]وأثناء رحلة البحث يُصادف قرشا يدخل فيه ويسبح في بطنه أسبوعًا كاملاً ، ويمكث في بطن القرش حتّى يعثر على والده . « فتحت فمه ودخلت . سبحت في بطنه أسبوعا وسَبَّحْتُ كثيرا وهناك وجدتُ والدي يَتَكَوَّمُ بردا في زاوية مَعِي غليظ . كان في أرذل العمر، ابيضّت لحيته وشاب شعره »[4].تتجلّى الحبكة في أعلى درجاتها ونحن كقرّاء نتفاعل مع مجريات الأحداث ، ونرى شخصيّة سليمان تعيش كلّ عيوبها بتلك الدّقة المتناهية، وهذه العيوب تجعلنا نراها شخصيّة مميّزة وجذّابة ومؤثّرة، تشدّنا إليها وتتجاذبنا

1-السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 55.
2- المصدر نفسه ، الصّفحة 55-56.
3-المصدر نفسه، ص 58.
4-المصدر نفسه، ص 59.

عدّة عواطف منها الإشفاق والعطف ، ونستسلم لها ، ونكتشف بنعومة قاسية ما حلّ بها من أذى ، ونترقّب الآتي بشوق ولا زلنا نبحث عن الإجابات للأسئلة الدّراماتيكية لكنّنا لا نصل إليها ، ونبحث عن الآتي باستمرار.

يعود سليمان ووالده إلى الوطن ، بعد غياب طويل «كان البيت ضاجّا بالسّائلين والمعزّين ، أقيمت صلاة الغائب عليه وعليّ وأصبحنا من الغابرين»[1].وهذا ما يضع الأحداث في منعرج غير مُتَوَقّع « صعدت الزّغاريد من جديد مرحّبة بالنّاجين من الحوت»[2].هنا نشعر برمزيّة تحيلنا إلى قصّة يونس عليه السّلام والحوت، كما نلمس سخريّة حادّة أثناء السّرد. « وأغمي على القريب والبعيد ، كما أغمي على الدّجاجة والحمار»[3]. وهكذا تُوَلِّدُ الشّخصيّة الخياليّة والفريدة حبكات فريدة، ورغم أنّنا كنّا نتخيّل أنّها النّهاية، إلاّ أنّه يأخذنا في سرد أحداث جديدة ، فيخبرنا السّارد أنّه شرع في عصر لحية والده من الزّيت الّذي عَلِقَ بها، وأخرج عدّة دلاء من الزّيت وهكذا ملأ برميلاً ، وملأ دِلاء الجيران، إضافة إلى إعداد وليمة بلحم القرش دامت أربعين يوما ، ودامت معها الأعراس والمسرّات. ثمّ عاد إلى يوميّاته. « عدت إلى الغابة لأتفقّد الماعز والبقرتين. مرّت سنتين على ترك القطيع يرعى العشب النّدي في الجبل العالي النّائي»[4]. فوجده هادئا سالما لأنّ هناك ذئب حرسه . « لم أهتمّ بشرور الذّئب . كنت تركت له رسالة تحذيريّة شديدة المفعول ، قلت له فيها فيما قلته أنت تعرفني وأنا أعرفك»[5].إنّ أكثر المواقف إثارة في هذه القصّة هو كونها تقدّم نموذجا مختلفًا تماما عن ما هو موجود في ذهننا وما تعوّدنا عليه، فكلّ مجرياتها ليست من الواقع الخارجيّ

1–السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 59.

2– المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها.

3–المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها.

4-المصدر نفسه ، ص61.

5-المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها.

الموضوعيّ بل من العالم العصبيّ الدّاخلي لتلك الشّخصيّة ، كلّ ذلك موجود في رأسها وخيالها فقط.

ويُصرّح سليمان أنّها قصّة مولاه السّلطان بن عريان قرأها من كتاب قديم ، وغرق في كتابه باحثا عن تتمّتها هذا ما يجعلنا نجد صعوبة في فهم عيوب هذه الشّخصية لأنّها أصلاً لا تعترف بها. كما حدّدها عالم الأساطير "جوزيف كامبل" «لحظة الحبكة المألوفة الّتي يعمد فيها الأبطال إلى رفض النّداء في القصّة وذلك هو السّبب في كثير من الأحيان »[1]. أي أنّ الأبطال يكونون في حالة إنكار تام، ويرفضون رؤية عيوبهم، لأنّهم لا يعتبرونها عيوبا بل فضائل.

6- تعدّد الذّوات :

الذّوات البشريّة متعدّدة واستند " وول ستور" على حقيقة تعدّدية الذّوات بحالة تعرف باسم متلازمة اليد الغريبة في دراسة مجموعة من المرضى ، فوجد أنّ سلوكهم غالباً ما يكون مكبوتا يتحكّم بشكل مستقلّ في أحد أطرافهم « يستذكر الدّكتور" كورت جولد شتاين" اختصاصي الأعصاب الألماني، امرأة أطبقت يدها اليسرى على عنقها وحاولت خنقها، ولم تسحب إلا بالقوة » [2]. هذا يوضّح أنّ التّحول من شخص إلى آخر دون أيّ شعور بالإرادة الشّخصيّة، حيث «يرى طبيب الأعصاب الأمريكيّ الدكتور "تود فاينبرج " مريضا تجيب يده على الهاتف، وترفض تسليم المتلقّي اليد الأخرى» [3]. هذا مثال يؤكّد على تعدّدية الذّوات، إضافة إلى حديث أخر لهيئة الإذاعة البريطانية « عن مريضة سألها طبيبها عن سبب تعرّيها فقالت حتّى قال لي ذلك، لم يكن لديّ أيّ فكرة أنّ اليد اليسرى كانت تفتح أزرار قميصي، لذا بدأت في إعادة تزرير قميصي باليد اليمنى وبمجرد أن

1-وول ستور ، علم رواية القصص، ص 77.

2- المصدر نفسه، ص 130.

3- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

توقّفت ، بدأت اليد اليسرى في فكّ الأزرار ثانية » [1].وتظهر تعدّديتنا وتبرز أكثر عندما نكون عاطفيّين ، يقول السّارد « كيف أصف لكم سعادتي بولادة والدي وحزني على جدّتي ؟ قلت الفرح أسبق من الحزن »[2]. هنا يظهر أنّ للعواطف أثر كبير في جعلنا أشخاصا متناقضين بكلّ ما تحمله الكلمة من معنًى ، أجل يختلط الحزن والفرح معا ، الاكتئاب والأمل ، اليأس والرّجاء ومن المؤكّد أن التّعدّدية أمر جدّ عادي خاصّة عند الأشخاص البالغين، لكنّ المختصّين يرون أنّها أمر غير مقبول لدى الصّغار ، فهي تشكّل قلقا هذا أنّها تصيبهم بانقسامات على مستوى أدمغتهم، وتصيبهم بأمراض نفسيّة، هذا لأنّهم في مرحلة النّمو، وإذا تعمّقنا أكثر في البحث عن معنى مصطلح التّعدّد في دراسات علم النّفس نجد أنّه « نوع مضاعف من الشّخصيّة المزدوجة ، فيبدو نفس الشّخص في طباع وشخصيّة مختلفة في الأوقات المختلفة »[3] .هذا يعنى أنّ الشّخص نفسه وبتأثير من عواطف مختلفة كالفرح الّذي يُظْهِرُهُ شخصيّة هادئة ، والغضب الّذي يجعل منه شخصيّة عنيفة، هنا نحن أمام شخصيّة نامية وهي « تمتاز بالتّغيّر الدّائم داخل السّرد »[4]، فنجد أنّ الشّخص قد لا يعرف نفسه، إلاّ أن فكرة التّعدّديّة لها حدود فاصلة « فغالبًا ما يكون تحوّلنا جزئيا أي لا نتحوّل بالكامل هذا لأنّنا نملك شخصيّة صميميّة منشؤها الثّقافة والتّجربة الحياتيّة المبكّرة ، رغم ذلك فالقصص الجيّدة هي الّتي تقدّم شخصيّات متعدّدة الذّوات، إنّها ثلاثيّة الأبعاد أو أكثر. معروف من هي ، ومع ذلك ، فهي تتغيّر باستمرار مع تغيّر ظروفها»[5] ، ويمكن تأكيد وجود نماذج مختلفة في رؤوسنا هي في حالة صراع مستمر، قد نكون نموذجا معيّنا ، وبتأثير الظّروف

1- وول ستور، علم رواية القصص، ص130.

2-السّعيد بوطاجين . للأسف الشّديد ،ص 55.

3- لطفي الشّربيني ، معجم مصطلحات الطّب النّفسي ، مركز تعريب العلوم الصّحية ، الكويت، ص 117.

4- ساكر حسيبة ، بنية الشّخصيات في الخطاب القصصي البوطاجيني ، مجلّة البدر ، المجلّد 10، العدد 08 ، جامعة تبسة ، الجزائر ، 2018 ص 976.

5- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 132.

المحيطة بنا نصير نماذج مخالفة لما نحن عليه تماما ، كما يوضّح عالم الأعصاب البروفيسور "ديفيد إيغلمان" ذلك « نخوض معركة مزمنة من أجل السّيادة ، سلوكنا ببساطة هو النّتيجة النّهائية لتلك المعارك وطوال الوقت ، يعمل الرّاوي المبتدع على مدار السّاعة ليقطّب نمطا منطقيّا بحياتنا اليومية»[1] .إنّ العودة إلى قصّة (للأسف الشّديد) والّتي تحمل نفس عنوان المجموعة القصصيّة ، يصف السّارد الشّخصيّة المكبّلة وسط حراسة مشدّدة من طرف رجال الشّرطة داخل المحكمة ، فنظنّ للوهلة الأولى أنّه مجرم خطير« أمّا هو فلم يتحرّك من مكانه قيد شعرة ، ظلّ مكبّلاً جامدا»[2].وتبدأ المحاكمة وسط ذهول وصمت مُطبق يعمّ الأرجاء ، الجميع يترقّب لحظة الفَصْحِ عن المُجرم القاتل« أو ربّما كانوا ينتظرون معرفة حقيقة الاغتيال الّذي وقع في وادي الشّيطان قبل أيّام من اغتيال الدرّويش الّذي لم يكتم سرّه وقال كلاما غريبا فاحشا في حق الرّهط والحاكم العام»[3]. ومع انطلاق لحظة الإشعال تتجلّى الحبكة ، وندرك أنّ هناك شاهد واحد ، وفجأة نشعر بالالتباس. كيف للشّاهد أن يعامل كمجرم ، فنشعر بالإرباك ، ينطق محمود ويبلغ القاضي « كلّ شاة تعلّق من رجلها يا سيّدي القاضي ،أنا لا أتحكّم في لساني والرّجلين والأذنين والعينين والأنف واللّسان. كل واحد منّا له موقفه وتربيته ورؤيته وشهادته ، وعليكم أن تحاسبوا كلّ واحد منّا باسمه الخاص»[4]. هذا النّموذج يعود بنا إلى ما ذهب إليه "وول ستور" بخصوص التّعدّد، فمحمود صار عاطفيّا لهذا تعدّدت ذاته ، وصار هو لا يعرف نفسه.

وكما ذكرنا سابقا ما ذكره "وول ستور" بخصوص أنّ القصّة تكون جيّدة إن كانت ثلاثية الأبعاد، وتطرأ عليها تغيّرات عديدة ومستمرّة ، حسب الظّروف والمواقف الّتي تواجهها . نواصل

1- وول ستور ، علم رواية القصص، ص 129-130.
2- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 67.
3-المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.
4- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 70.

رحلتنا في انتظار الوصول إلى إجابة السّؤال الدّرامي لكنّنا لا نتعرّف عليه لأنّ محمود رمز له بأنّه كلب أبيض له بقعة بنّية كنوع من الرّمزية « الجريمة. الجريمة الّتي وقعت في وادي الشّيطان قريبا من إقامة الحاكم العام والجارة صاحبة المزرعة الكبيرة والكلب الأبيض العملاق »[1].يبدو أنّ الأحداث أفضت بدورها إلى حدث غير متوقّع، المجرم كلب أبيض بحجم برميل يتحدّث الفرنسية ! ونكرّر مرّة أخرى سؤالنا الدرّامي : من هو هذا المجرم ؟ ولماذا لم يصرّح محمود باسمه ؟ لماذا يحظى بهذه السّرية والحماية ؟ كلّ هذا وذاك ساهم في تعدّد الذّات السّاردة ، فمرّة نجد أنّ محمود ينكر ذاته ، وتارة أخرى يثبّتها ، غير أنّ الإجابة عن السّؤال الدّراماتيكي تبقى مبهمة ، سواء لدى محمود أو لدى القارئ ، فهو يحاول اكتشاف نفسه من يكون معنا لحظة بلحظة وشيئا فشيئاً.

7- دور الصّور في كشف مستويات الوعي الإنساني :

إنّ الصّور تساهم في كشف الوعي الإنساني، وهذا ما أكّده "وول ستور " معتبرا أنّ هناك مستويين الأوّل الأعلى وهو الّذي تحدث فيه دراما حياتنا اليوميّة من خلال لقاء الصّورة والصّوت والملمس والرّائحة والطّعم .. الخ ، والّذي يسرده هو الصّوت الدّاخليّ الصّانع للبطل ، ثمّ تحته يوجد المستوى الثّاني وهو مستوى النّماذج العصبيّة (اللّاواعي)، ويرى أنّه مظلم ومكتظّ بالمشاعر والذّكريات المكسورة، والّتي تنافس في صراع مستمرّ من أجل السّيطرة ، ويضيف أيضًا أنّ القصص الّتي نرويها تعمل في عالمين كما أشار عالم النّفس البروفيسور "جيروم برونر" « أحدهما مشهد من الحركة في العالم، والآخر مشهد للعقل يجري فيه عرض مشاعر وأفكار وأسرار الأبطال»[2] .نحن نختبر الأسباب والنّتائج المرئية للدّراما في الطّبقة العليا الواعية للحبكة ، كما أنّه يوجد « العقل الباطن للقصّة وهو يتجوّل تحت ما هو مرئي، وفي هذا المكان المنقسم تتعدّد

1-السّعيد بوطاجين، للأسف الشّديد، ص 73.

2- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص134-135.

الشّخصيّات وتثير الدّهشة حتّى لنفسها»[1] . يضيف وول ستور أيضًا أنّ هناك لحظات تكون أكثر إثارة في القصّة. عند اندلاع الطّبقة الثّانية من اللّاوعي، عندما تتداخل مع الطّبقة الأولى الواعية.

ولقد انطلق من عدة تساؤلات أبرزها : ما هي الشّجرة الأكثر تصويرا في العالم ، ووجد تضارُبا في الآراء ووجهات النّظر فهناك من اختار شجر السّرو ، أو الصّنوبر أو الصّفصاف ، وأكّد أنّ العقول البشريّة تنجذب إلى الحقائق الخفيّة ونصف الخفيّة المنبعثة من الأشجار. « لقد أثارت شيئا ما في لاوعي المصوّر الّذي استجاب لمنحه لمسة من الشّعور السّار بالوحدة والشّجاعة والقسوة والجمال ، وأولئك الّذين يتوقّفون ويلتقطون الصّور ، لم يكونوا يصوّرون الأشجار بل أنفسهم»[2].مثل قصّة (عادل صيّاد يتصوّر الخاتمة) نجد أنّ أبرز اللّحظات إثارة فيها ، حين اندلاع الطّبقة الثّانية في الطّبقة الأولى ، يسير الوطن كلّه خلف السّائرين ، يحملون نعش الميّت إلى مثواه الأخير ، «... الموكب الجنائزيّ المهيب... سار الوطن كلّه خلف السّائرين ....»[3]. يُطْرَحُ السّؤال الدّرامي كالعادة عند لحظة الإشعال . من هو الميّت ؟ أمّا عادل صيّاد لم يتبع القطيع ، بل ظلّ مناوئا ، فجأة يحدث تغيير فجائي ، الأمور تبدأ في الانزلاق لوجود موكب آخر « كان في الموكب قطط وحمير وكلاب وبغال ونمل وثوم وتِبْنٌ سارت كلّ الكائنات...»[4] يبرز هذا الانقياد التّام .

تبرز نقطة تحوّل حاسمة « لم يحدث لعادل أن حاول العودة من قبره رغم ما رآه وما سمعه»[5].

يعود السّؤال الدّرامي مرّة أخرى إلى السّطح : ما هذا ؟.هذا أمر لا يعقل ؟ فجأة وبعبارة ساخرة يخاطب الجموع «كِدْتُمْ تقتلونه ميّتا»[6] .فهو ينتقدهم بأسلوب ساخر.

1- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 135.

2-المصدر نفسه، ص134.

3- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص80.

4-المصدر نفسه، ص81 .

5- المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها.

6 - المصدر نفسه، ص82.

هنا نُصاب بصدمة حقيقيّة ويحصل خلل على مستوى أدمغتنا ، وتزداد الأحداث تعقيدًا خاصّة لمّا يعتقد الطّبيب المعالج عودة الحياة للميّت، وفي خضمّ ذلك كلّه يوضع الميّت على المنصّة الشّرفيّة وبعد إلقاء كلمة تأبينيّة ، يقفز عادل صيّاد مُقَهْقِهًا، ويشرع في السّبّ ، يخبرهم « أنا عادل صيّاد .... أيّها المنافقون والجوارب والضّمادات والمدّاحون الحمقى وماسحو الأحذية والملعونون. دفنت أشعاري وجئت إلى هنا فارّا من الملك ومنكم»[1]–تتجلّى الحبكة في أعلى درجاتها في صراع عنيف بين الخير والشّر، ومحاولة إثبات الذّات وإبرازها في نقد لاذع للسّلطة وتمرّد صريح للظّلم في ظلّ انحدار أخلاقيّ كبير، فيعبّر عن سخطه للواقع المعيش، مانحا القصّة بعدًا فلسفيّا تأمّليا كاشفا ألاعيب السّياسة ويفضح الواشي رادّا اعتباره أمام الملأ وفاضحاً إيّاه « خرج مسخ من المحسوبين على أصدقائي، ممّن ظلّ يقتات بالوشاية ، ويكتب عنّي تقارير بسجع بليغ»[2].هكذا يكشف عن حيثيات السّؤال الدّرامي رغم أنّ نهاية القصّة بقيت مفتوحة على العديد من التّأويلات والتّفسيرات.

8– سمات القصص المحكيّة جيّدا :

لتكون القصّة محكيّة بطريقة جيّدة يجب أن يكون هناك « تفاعل مستمرّ بين عالم الدّراما السّطحي والعالم الباطن للشّخصيّات. وغالباً ما يكون للهرج والمرج الّذي يحدث في الأعلى تداعيات زلزاليّة لا واعية للشخصية التي تحته »[3] .أي هناك تفاعلاً بين عالم الدّراما الواعي وعالم الشّخصيّات الباطن والخفيّ، فيحدث انسجام واختلاط بينهما ، كما أكّد ذلك عالم النّفس البروفيسور "براين ليتل" الأمر بقوله :« جميع الأفراد هم أساسا علماء يعدّون ويختبرون فرضيّاتهم حول العالم،

1–السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص87 .

2– المصدر نفسه، ص88.

3– وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 136.

ويراجعونها في ضوء تجربتهم»[1] .ولأنّ هذه الشّخصيّات تكون في حالة مراجعة مستمرّة لفرضيّاتها في المستوى اللّاواعي ، فبالضّرورة فإنّ الإجابة عن السّؤال الدّرامي تتغيّر باستمرار، ويصاحبه تغير سلوك الشّخصيات أيضا على مستوى سطح الدّراما ، يضيف " وول ستور" أنّ الحبكات تتطوّر، هذه هي الطّريقة الّتي تتطوّر وفْقَهَا الحبكات كما ينبغي – من الشّخصيّة – عند نقطة الإشعال ، حينما تبدأ الدّراما تتحرّك سريعا نحوها، تعرض نموذجها اللّاشعوري عن العالم إلى أوّل صدع خطير»[2] . بعدها تحاول الشّخصيّات فرض سيطرتها غير أنّها تفشل ، ويتأزّم الوضع ففي قصّة (صورة الإمبراطور) لاحظنا أنّ السّارد عرض قضيّة مهمّة بأسلوب ساخر حول السّلطة فكان جوهر السؤال الدّراماتيكي ولبّه هو : أيمكن لمجرّد صورة أن تحلّ محلّ الشّخص ذاته ؟ ويكون لها كلّ تلك السّطوة ؟ هذا السّؤال أفضى بنا إلى فتح الباب على مصراعيه للخوض في غمار التمثّل والواقع ، رأينا أنّ البائع المتجوّل باعتباره إنسان مثقّف لم يحظى بالمكانة الّتي تليق به ، فدخل معترك الحياة كبائع للسّردين ، فواجهته عدّة شخصيّات موالية للإمبراطور لأنّه كان يستخدم صورة الإمبراطور ليلفّ بها السّردين هذه الشّخصية المحوريّة فرضت سيطرتها رغم تأزّم الوضع « ليس لي أيّ مكان فى الدّنيا لأعلّق فيه صورة زعيمك المبجّل الّذي جاء عابر سبيل وأصبح مولى الدّار»[3]. كإشارة منه لنقد الحاكم وكلّ ماله صلة به.

هذا يظهر دخول الشّخصيّة في حالة لاواعية بسبب انهيار الرّغبات والأفكار المقموعة، فتنهض وتهيمن في محاولة من الدّماغ للسّيطرة على الوضع ، يرى "وول ستور" أنّ القصص تُشبه الحياة نفسها ، باعتبارها محادثة مستمرّة بين الوعي واللّاوعي، هذا لأنّنا غالباً ما نظنّ أنّنا نسيطر على

1–وول ستور ، علم رواية القصص، 136.
2- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.
3– السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 16.

أنفسنا غير أنّ ذلك غير صحيح ، فكثيرا ما نتغيّر من قبل العالم أو من المحيطين بنا، غير أنّ الفرق بين الحياة والقصّة أنّنا لا نجد إجابة للسّؤال الدّرامي ، عمّن نحن حقّا.

غالباً ما تنهار نماذج الشّخصيّات، فالرّغبات اللّاواعية المكبوتة تستيقظ وتُهيمن ، وتجعل الشّخصيّات تتصرّف بطرق غير متوقّعة .هذا ما ينطبق على شخصية عادل صيّاد في قصّة (عادل صيّاد يتصوّر الخاتمة). حيثُ تحوّل إلى شخص قويّ لا يردعه شيء واجه الجموع التّابعة والواشي بجرأة منقطعة النّظير، وقام بفضحهم كما يليق بمقامهم قائلاً:« اللّعنة عليكم جميعاً ...»[1].

وفي موضع آخر كذلك : « تفووووه عليك وعليه ...»[2]. كما طلب أن ينال الواشي جزاءه بربطه إلى شجرة ومعاقبته « اربطوا هذا العاهر إلى هذه الشّجرة ...» [3]. وهكذا تستمرّ الحبكة، ومع كلّ تطوّر جديد للأحداث، يَصْدُرُ من الشّخصيّة نفسها السّؤال الدرامي – من أنا ؟

يعتبر "وول ستور" أنّ التّراجيديا يمكن أن تكون مفيدة لأغراض التّحليل، على اعتبار أنّ الشّخصيّة تتغيّر مع السّرد، وفي أغلب الأحيان تصير أكثر وضوحاً ، لأنّ القصص النّموذجيّة تعتمد على ذلك ، لأنّها تختار ذواتا معيبة وتُعطي لها فرصة التّغيير أو الشّفاء إن كانت مختلّة ، وغالبا ما يجاب عن السؤال الدّرامي في المشاهد الختاميّة، رغم ذلك تستولي علينا مشاعر وعواطف غامضة السّبب فالقصص الحديثة يجري بناؤها « من الرّقصة نفسها بين الدّراما السّطحيّة والتّغيير الباطني، غالبا ما تترك أسبابها ونتائجها غامضة»[4] . فغالباً لا نفهم كيف حدث التّغيير للشخصيّات خلال السّرد الدّرامي ، لهذا تعطي فرصة للقارئ لإعطاء تفسيراته وتأويلاته من خلال الثّغرات الّتي تترك له.

1–السّعيد بوطاجين، للأسف الشّديد، ص 89.

2–المصدر نفسه، ص 91.

3-المصدر نفسه، ص 89.

4– وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 143.

يمكن التّمثيل لذلك بقصّة(الشّيخ الصّغير) ، فالشّخصية تبرز نفسها خلال السّرد ، وتتجلّى وتصير أكثر وضوحًا في نهاية القصّة ،أحداثها تبدأ بتوجّه الشّيخ الطّاعن في السّن إلى البلديّة لتصحيح خطأ ورد في شهادة ميلاده ، حيث أنّه تجاوز السّبعين إلّا أنّ الوثائق تراه شابّ لم يتجاوز العشرين من عمره ، بسبب استدعائه لأداء الخدمة الوطنيّة ، حاول تدارك الأمر وتصحيح الخطأ، غير أنّه عانى من لا مبالاة الموظّفين وإهمالهم، ووضعهم عراقيل حالت دون قضاء حاجته ، ضاع الشّيخ في التّفاصيل المادّية المجرّدة للموظّفين، دفعنا لإبداء آرائنا و ملاحظاتنا الواعية لهم ، أحالتنا إلى شعور غامض وعميق في اللّاوعي وتساءلنا – لماذا هذا الإهمال؟ ما ذنب الشّيخ في خطأ لم يرتكبه ؟ ألا توجد محاسبة لهم على إهمالهم ؟ ينفجر الشّيخ غضباً ويقتحم مكتب رئيس البلديّة معيدا إيّاه إلى حجمه الطّبيعيّ « هذا مكاني الحقيقيّ، أنا الّذي طردت الأعداء من البلاد أنا الّذي حملت السّلاح ، وحاربت وجعت وتشرّدت ، أمّا هؤلاء فلهم دولتهم ، هؤلاء هم الأعداء»[1].

وهنا تبرز لنا الشّخصيّة المركزية « الشّخصيّة الفنّية الّتي يصطفيها القاصّ لتمثّل ما أراد تصويره أو ما أراد التّعبير عنه من أفكار أو أحاسيس»[2] .إنه عبد الله النّية مجاهد جزائريّ أمّا "وول ستور" فيرى " أن الشّخصيّة المركزيّة ما هي إلّا ساحة معركة لقوّات غير مرئية ».[3]

فالشّخصيّة تصارع باستمرار.

كما أنّ هامسون اعتبر الشّخصيّة متعدّدة تخوض معارك في العقل الباطن ، نعود إلى قصّة (من أخطاء الصّوفي) الشّخصيّة المركزيّة لها رغبة واعية، وأخرى لا واعية، وهي شخصيّة معقّدة

1- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 102.

2- شريبط احمد شريبط ، تطوّر البنية الفنّية في القصّة الجزائريّة المعاصرة ، دار القصبة للنشر ، الجزائر، 2009 ،ص 45.

3- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 145.

لم تتمكّن من إدراك ذاتها ، لكنّنا كقرّاء توصّلنا إلى ذلك . إنّها محور القصّة ، كيان ينتمي إلى زمان ومكان معيّنين ، و يُحدّد لنا محمد بوعزة خصائصها :

«1 –مدى تعقيد التّشخيص.

2– مدى الاهتمام الّذي تستأثر به بعض الشّخصيّات.

3–مدى عمق الشّخص الّذي يبدو أنّ إحدى الشّخصيّات تجسّده »[1].

غير أنّ هناك من يراها هيكلاً فارغا يتحصّل على كينونته من البناء القصصي، أمّا "وول ستور" « يرى أنّها لا شيء سوى ساحة معركة لقوّات غير مرئية ، تُلْقَى بلا هوادة بين مستويين السّبب والنّتيجة»[2]. وهذه الخصائص الّتي تميّز القصّة مرتبطة أساسا بالسّبب والنّتيجة غالبا.

9– زمن القصّة هو زمن مضغوط :

يرى "وول ستور" أنّ زمن القصّة هو زمن مضغوط لأنّه يمكننا أن نسرد حياة بأكملها في ساعة ، ويعتبر أنّ « هذا الضّغط هو سرّ الحوار اللّافت للنظر»[3]،والزّمن المضغوط ما يسمّيه " جيرار جينَات" بالمُجمَل، وهو حين يكون زمن القصّة أصغر من زمن الحكاية، أي« السّرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدّة أيّام أو شهور أو سنوات، من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال»[4]،حيثُ يلخّص السّرد حياة كاملة في قصّة قصيرة، ويكون ملخّصًا وموجزًا ومختصرًا في آن واحدٍ. ويواصل« فمن الواضح أنّ المُجمَل ظلّ حتّى نهاية القرن التّاسع عشر، وبالتّالي النّسيج الذّي يُشكّل اللّحمة المثلى للحكاية الرّوائية » [5] .وقد يوظّف الحوار في « تطوير الحدث وفي

1– محمد بوعزة ، تحليل النصّ السّردي ، دار العربيّة للعلوم ، ناشرون ، ط1، الرّباط ، 2010 ، ص 56.

2– وول ستور ، علم رواية القصص ، ص147.

3– المصدر نفسه، ص نفسها.

4– جيرار جينات، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمّد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثّقافة، ط1 ، 1997،ص109.

5–المرجع نفسه ، ص 110.

الإبلاغ عنه»[1] .لأنّ الحوار غنيّ بالحقائق العميقة لثرائها وكثافتها بالمعلومات السّردية، لهذا تُحْشَى القصّة كاملة في بضع كلمات. إضافة إلى ذلك ينبغي على راوي القصص أن يتقن فنّ الحوار ويركّز على الشّخصيّات ويكشف حالاتها النّفسيّة حيث أنّ الحوار« معيارا نفسيّا دقيقا يستطيع أن يصف نفسيّات الشّخصيّات بذكاء، وحذق، بالإضافة إلى تطوير لهذه الشّخصيّات وتنمية للحدث»[2]. فعلى راوي القصص تحديد أهدافه وبيان وجهة نظره بدقّة كما يؤكّد "وول ستور" أنه « يمكنه أن يقدّم لنا أدلّة حول كل ما نحتاج إلى معرفته عن الشّخصيّات : من هم ؟ ماذا يريدون؟ أين هم ذاهبون؟ أين كانوا ؟ ما هي خلفيّاتهم الاجتماعيّة ؟ شخصيتهم ؟ قيمهم؟ شعورهم بوضعهم؟ التّوتر بين الذّات والحقيقة وتلك المزيّفة الّتي يقدمونها ، وكذلك علاقاتهم بشخصيّات أخر ؟ والعذاب السّري الذي سيدفع السّرد إلى الإمام »[3]. وقد حظي الزّمن بأهمّية كبيرة في العمل السّردي إذ يمثّل« عنصرا من العناصر الأساسيّة الّتي يقوم عليها فنّ القصّ، فإذا كان الأدب يعتبر فنّا زمنيّا، إذا صنّفنا الفنون إلى زمانيّة ومكانيّة، فإنّ القصّ هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزّمن »[4] بعودتنا إلى قصّة (صورة الإمبراطور) نجد أنّها غنيّة بالحقائق العميقة ، لهذا كان الحوار مشبّعاً بالمعاني وكثيفا بالمعلومات السّرديّة حيث انقسم المتحاورون إلى فريقين : فريق موال للإمبراطور وفريق معاد له ومنهم البائع المتجوّل يقول السّارد « ما كان عليك أن تلفّه بجرائد أو أن تضعه في أكياس تفاديا لأي مرض ..... لا لا. أنا لي رأي نافع بصفتي معلّما أرى المسألة من زاوية أخرى ، علّق خمسيني مرقّع يشبه خنصرا سائبا في الدنيا »[5] . لمسنا في العديد من المقاطع

1- عمر الطالب ، الاتّجاه الواقعي في الرّواية العراقية ، دار العودة ، بيروت ، 1971، ص 57.
2- طه عبد الفتّاح مقلد، الحوار في القصّة المسرحية والإذاعة والتّلفزيون، مكتبة الشّباب، القاهرة، 1975 ، ص17.
3-وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 149.
4-سيزا قاسم، بناء الرّواية ، مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط، 2004م، ص 37.
5- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 23.

أنّ الحوار كان متغيّرا، وحاملاً لأهداف وقيم، كما أنّه ساعد في إبراز وجهات النّظر والآراء. « أنا لم أفهم شيئا. هل هذا الزّعيم رئيس أم إمبراطور تساءل شاب له تسريحة هدهد ثمّ أضاف متحمّساً: عندما جاء فرضوه علينا رئيسا لمدّة عشرة أعوام أمّا اليوم فإنّه يريد أن يخلد فيها مثل رب» [1] ، كما أنّ الحوار منح لنا العديد من الحجج والبراهين الّتي ساعدتنا في كشف نفسيّة الشّخصيّات وتوجّهاتها ، لهذا كان مكثّفا وموجزا في آن واحد. لنأخذ على سبيل المثال المونولوج الافتتاحي الّذي يعتبر حواراً طويلاً « تُفْضِي به شخصيّة واحدة وليس موجّها لأشخاص آخرين ، وإذا كان الحوار غير منطوق ذي الصّوت العالي للشّخصيّة ، فإنّه يشكّل مونولوجا داخلياً . وإذا كان منطوقا فإنّه يشكّل مونولوجا خارجيّا ومناجاة للنفس».[2] أي أنّ الحوار يساعدنا على التّعرّف على الشّخصيّات سواء كان داخليّا أو خارجيّا.

وأبرز مثال على ذلك قصّة (ما يشبه المقدّمة) يقول السّارد «لم أكتب سوى عمّا شعرت به أنا ، ابن الأرض المنهوبة ، أو عايشته متنقّلاً ما بين الطّين والطّين المسنون »[3].

نلاحظ أنّ الحوار يشمل المستويين الواعي واللّاواعي للقصّة، ويبرز المقطع الآتي ذلك «أنا لست فقيها ولا معلّما ولست عالما ولست شيئًا ذا دلالة ، أنا لا أحبّكم ولا أكرهكم قليلاً أو كثيرا»[4].

نلمس وجود صراع بين الذّات الشّاردة ونفسها ، وبروز الذّات السّاردة برفع الصّوت مع ضمير المتكلّم (أنا) للدّلالة على المستوى الواعي للشّخصيّة يقول كذلك : « هكذا أشكركم، وهكذا أقصّ على مسامعكم ما تيسّر من الحزن واليأس بانتظار القيامة القادمة»[5]. يعبّر عن سخط كبير للواقع المعيش مانحا القصّة معانٍ عميقة ، انطلاقا من لحظة الإشعال، ويتحرّك تصاعديّا بتوجيه الحبكة

1- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 25.

2- جيرالد برنس،المصطلح السّردي ، تر، عابد، خز ندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ،2023، ص 136.

3- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 5-6

4-المصدر نفسه، ص 9.

5- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشديد، ص 11.

وتطوّر الشّخصيّة (الذّات السّاردة) حتّى يصل بها إلى لحظة حاسمة ، تتمثّل في تمرّدها على الظّلم والانحدار الأخلاقي وانعدام القيم.

10- أصل السّؤال الدّرامي :

يرى " وول سور " أن للقصّة جذور قديمة على اعتبار أنّها نتاج التّطور البشريّ " إنّ تعرية هذه الدّوافع يعني السّفر إلى الوراء عشرات الآلاف من السّنين» [1]. أي أنّ رواية القصص ليست وليدة العصور الحديثة بل « قديمة قدم المجتمع الإنسانيّ، لأنّها طبيعيّة في الحياة تسدّ حاجة في نفس الرّاوي ونفوس السّامعين»[2]. فهي ممتدّة في عمق التّاريخ حيث أنّ وجودها آنذاك كان أمرًا حتميّا للحفاظ على وجود البشر، من خلال الصّراع الأزلي بين قوى الخير والشّر.« لقد أمضينا أكثر من خمسة وتسعين في المائة من وقتنا على الأرض نعيش في مثل تلك القبائل ، والكثير من الهندسة العصبيّة الّتي ما زلنا نحملها اليوم تطوّرت»[3]. غير أنّ الأمر ما زال كذلك رغم أنّنا نعايش عصر التّكنولوجيا والتّقدم الّذي صاحبه ، فإنّنا لا نستطيع إزالة أدمغة العصر الحجري، لأنّها متأصّلة فينا حتّى لو حاولنا ذلك فالقصّة هي « الفنّ الذي يسافر معه الفرد عبر الزّمن إلى العديد من الأماكن فهو الفنّ الّذي يتخطّى فيه الفرد حاجز المكان والزّمان والّذي يأخذ الفرد إلى جناح الخيال ويطير به عبر أجواء التّشويق والمغامرات والبطولات»[4]. أي أنّ القصّة غالبا ما تتجاوز الواقع وتذهب بنا إلى عوالم خيالية.

1- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 150

2- علي جواد الطّاهر، مقدّمة في النّقد الأدبي،المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت ، 1979 م، ص 218.

3- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 151.

4- نعيمة سعدية محمد ، الأمين بركات ، فنّ القصّة ودورها في تنمية ذكاء الطّفل وقدرته على الإبداع ، مجلّة المرتقي، المجلّد 2، العدد 2، بسكرة ، جوان 2019، ص 46.

يخبرنا السّارد في قصّة (حكاية السلطان بن عريان) : « هذه حكاية قرأتها في كتاب أو رأيتها في المنام قبل يوم أو قبل أعوام»[1] ، هنا نلاحظ أنّ السّارد رغم أنّه يعيش في هذا العصر إلاّ أنّه لم يتمكّن من التّحرر من قوة بدائيّة متأصّلة فيه ولا إلغائها ، فهو يعود بنا إلى الوراء إلى أعوام سابقة كامنة في عقله الباطن ، رغم مرورها وانقضائها إلّا أنّه يستحضرها في حاضره وحتّى مستقبله لاحقا.

وفي موضع آخر أورد عبارة « قبل أن يأتي اجوج و ماجوج»[2] . فلو حاولنا أن نسأل أنفسنا متى حدثت قصّة يأجوج ومأجوج « هذه القصّة الّتي ترمز لقوم أكثروا في الأرض فسادا»[3]. ستكون الإجابة حتمًا أنّها وقعت في الماضي البعيد مقارنة بالزّمن الّذي يعيشه السّارد إلاّ أنّه متمسّك بقيم العصر الماضي ، وهذا ما يؤكّد ما ذهب إليه علماء النّفس من أنّ قيم العصر الحجري حاضرة بقوّة في قصصنا ، وكذا عن تأثيرها على قوى عقولنا ، ودورها الفعّال في تطوير لغتنا البشريّة على مرّ العصور من أجل سرد القصص.

كذلك فأدمغة العصر الحجري تتحرّك في قصصنا بتأثير المشاعر الاجتماعيّة فلو عدنا إلى قصّة (عادل صيّاد يتصوّر الخاتمة) نجد أنّ البطل مثّقف هُمِّشَ فانعزل في المقبرة إشارة إلى دفن مواهبه وهو حيّ ، بعدها يكشف في خاتمته التي تصوّرها أنّ سبب ما حدث له ما هو إلاّ أحد أصدقائه الّذي وشى به ، فكشفه أمام العلن وفضح أمره وطالب بالقصاص .وددنا لو أنّنا ننهال على الواشي بالضّرب ونعاقبه على فعلته هنا نحن كقرّاء نواجه شغفا بدائيّا عميقا ، يجعلنا نرغب في ذلك بشدّة « خرج مسخ من المحسوبين على أصدقائي ، ممّن ظلّ يقتات بالوشاية ، ويكتب

1- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص52.

2- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

3- مأمون عبد الوهّاب ،بن لحسن عبد الرّحمن ، تناصيّة الخطاب الرّوائي الجزائريّ ، قراءة في النّصوص الغائبة لرواية " دم الغزال" لمرزاق بقطاش أنموذجا ، مجلة القارئ للدّراسات الأدبية والنّقدية واللّغوية،المجلّد 4، العدد 3، سبتمبر.

عنّي تقارير بسجع بليغ ، وقد استجمع قوّة خرافية للظّهور في هيئته مَنْ بإمكانه إنقاذ شرف الملك»[1] . فهذه الصّراعات القائمة بين البشر كانت ولازالت، وغالبا ما تنشأ لفرض السّيطرة والتّحكّم. كذلك في زمننا هذا لا زلنا مدفوعين بتأثير المشاعر الاجتماعيّة الّتي أثارتها القصّة، فنتعاطف مع المظلوم ، ونحقد على الظّالم، ونودّ أن يأخذ جزاءه ويعاقب. ونفس الأمر ينطبق على قصّة(انتحال صفة) فعندما يتكلّم فيها السّارد عن الحاكم فيقول « ذلك ما حقّقه الحاكم بعد خمسين سنة من انتشاره على الكرسي»[2] شعرنا بالمقت اتّجاهه حدّ الثّمالة.

وكذلك في قوله « أظنّ أنّ اسمه سعادة البرميل المحترم أو سعادة البرميل الموقّر، لو أوكل إليّ الأمر لألقيت به في أقرب مزبلة ، لكنّ الأمر أوكل للحاكم بوجيب»[3] . هنا كذلك نشعر بالأسى لأنّ السّلطة مُنِحَتْ لغير أهلها فنريد إزالة وإزاحة هؤلاء الطّفيليين واستبعادهم، كما أنّنا نتعاطف مع المظلومين والمضطهدين ونودّ إرجاع الحقوق لأصاحبها ، ولو أسندت الأمور لنا ، لأنهلنا على الحاكم وحاشيته بالضّرب وعاقبنا الجميع ، هذا ما أشار إليه "وول ستور" بأنّه دافع اجتماعي راجع للعصر البدائي متجذّر في عقولنا الباطنة ، وهذا الدّافع بمثابة سلاح فتّاك ضد الظّلم.

11- صفات الأبطال في القصص الأنموذجيّة :

حتّى تكون القصّة مثاليّة وأنموذجيّة ينبغي أن تتوفّر مجموعة من الصّفات في الأبطال ، لأنّ البطل يحمل « مقوّمات أدب الأمّة وتاريخها في صراعها مع الأعداء أو مع القوى الغيبيّة ، من هنا كان البطل صورة تخيّليّة تقوم بأعمال جليلة وعظيمة تفوق قدرة البشر والحقيقة إلى حدّ

1- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص58.

2-المصدر نفسه، ص40

3- السّعيد بوطاجين، للأسف الشّديد ،ص 39.

الأسطورة والخرافة»[1]، وقد اعتبر "وول ستور" أنّ من أبرز صفات الأبطال هي معاقبة الأشخاص الأنانيّين والأشرار في القصّة ، من خلال إرسالهم لإشارات مكلفة ويُدافعون عن الأبرياء وهو ما يعرف بالعقوبة الغيريّة، إضافة إلى أنّهم يُنْكِرُونَ لذواتهم في مواجهتهم للمخاطر، فالبطل هو «الفارس في علم يحيد عن الحقيقة حيث تحميه قوى غيبيّة ويُحارب عمالقة ومخلوقات وحشية »[2]. فنجد الأبطال في القصص الأنموذجيّة يسعون لإرضاء غضب القرّاء الأخلاقي بمعاقبة المجرمين ، وكذلك من خلال تخلّصهم من الأنانيّة وحب الذّات فغالبا ما يُؤْثِرون غيرهم على أنفسهم . ويمكن أن نستدلّ على ذلك بقصّة (عادل صيّاد يتصّور الخاتمة)، فحينما أخبرنا البطل بمن وشى به ، وكشف عنه أمام الجميع وطالب بمعاقبته كلّنا تفاعلنا وشعرنا برضى كبير لذلك « رُبِطَ الموبوء إلى جذع شجرة ، وتكفّل مدير تشريفات القصر الملكيّ بإحضار العصيّ لجلده على مؤخّرته»[3]. أي أنّ البطل قد أرضى القرّاء بكشفه الواشي، وكذلك في قصّة الشّيخ الصّغير، عندما قام البطل باقتحام مكتب مدير البلديّة « أخرج عصاه هدّد: ماضي أبيك هو الّذي جاء بك إلى هنا، أنت وممثّل وزارة الخوف، أنت والآخرون سبب المحنة، اللّعنة عليكم يا أولاد .... »[4]. هنا نحن كقرّاء نشعر بالرّضى لأنّ البطل رغم الصّعوبات تحدّى كل شيء وواجه الظّالم بشجاعة منقطعة النّظير، جعلتنا نرتاح من عبء حملناه منذ انطلاق السّؤال الدّرامي. عندما بدأنا نبحث عن الإجابات المختلفة له . رغم أنّنا لم نصل إلى نهاية جليّة وواضحة إلّا أنّ انفعالاتنا هدأت، وارتاحت نفوسنا وهدأنا لهدوء البطل النّسبيّ.

1- سعيد مقيديش، نماذج البطل في الرّواية العالميّة، ظهور بطل الخير في الرّواية الواقعيّة ، مقاربات، المجّلد 5، العدد 2، الجزائر ، 2018 ، ص 210

2- محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطّباعة، النّشر والتّوزيع، القاهرة،1997م ، ص 470

3- السّعيد بوطاجين ،للأسف الشّديد، ص 89.

4- المصدر نفسه، ص 102.

خلاصة الفصل الأوّل :

وفي ختام الفصل الأوّل توصّلنا إلى النّتائج الآتية:

- كلّ القصص يوجد بها سؤال دراميّ مضمونه : من هو البطل ؟.
- يطرح السّؤال الدّرامي غالباً عند نقطة الإشعال الأولى ، وهو جوهر العمل الدّرامي وطاقته.
- توجد صعوبة للإجابة عن السّؤال الدّرامي ، لأنّ البطل غالبا لا يعرف من يكون.
- إجابة السّؤال الدّرامي قد تتغيّر مع تجلّي الحبكة مثل " إدريس" البائع المتجوّل فى قصّة (صورة الإمبراطور) لم يعرف نفسه.
- للسّؤال الدّرامي عدّة وظائف منها الكشف عن الشّخصيات مثل " محمود " في قصّة (للأسف الشّديد) كنّا نظنّ أنّه مجرم لكن اتّضح لاحقا أنّه شاهد على جريمة قتل.
- الصّوت الرّاوي هو الّذي يجعل القصّة متماسكة ويتمّ إنشاؤه بواسطة دوائر صنع الكلمات المتواجدة في نصف الكرة الأيسر من الدّماغ. مثل " أحمد الكافر" في قصة (انتحال صفة) ظنّ أنّه حيوان لأنّ هذه الفكرة موجودة في نصف دماغه الأيسر فكان لزاما نقل الفكرة إلى الجانب الأيمن منه من خلال ربط النّصفين معا للوصول إلى الحقيقة.
- للشّخصية المعيبة دور كبير في فهم السّؤال الدّرامي ، لأنّ الجزء المعطّل من دماغها يجعلها تعتقد أشياء مختلفة عمّا هو موجود فعلاً. مثل قصّة (حكاية السّلطان بن عريان) الّتي تثبت أنّ المعلومات الّتي يرسلها الدّماغ قد تكون مغلوطة فالسّارد قد لا يتحكّم في بيئته بشكل صحيح .
- الذّوات البشريّة متعدّدة ، وقد استدلّ" وول ستور" على ذلك بمتلازمة اليد الغريبّة، بإجراء دراسات على مجموعة من المرضى ، فوجد أنّ سلوكهم غالبا ما يكون مكبوتا يتحكّم بشكل مستقلّ في أحد أطرافهم.

- للصّور الفوتوغرافية دور كبير في كشف مستويات الوعي الإنساني ، حيث يرى "وول ستور" وجود مستويين المستوى الأوّل الأعلى، وهو الّذي تحدث فيه دراما حياتنا اليوميّة ، والمستوى الثّاني هو مستوى النّماذج العصبيّة المكسورة والّتي تنافس باستمرار من أجل السّيطرة والتّحكّم مثل قصّة (عادل صيّاد بتصوّر الخاتمة) . تبرز فيها تلك الّلحظات الأكثر إثارة حين اندلاع الطّبقة الثّانية في الأولى فيحدث انسجام بين الطّبقتين كما أكّد البروفيسور " براين ليتل " ذلك.
- زمن القصّة مضغوط لأنّه بإمكاننا سرد حياة كاملة في بضع دقائق ، وسرّ هذا الضّغط هو الحوار المكثّف اللّافت للنّظر، لهذا يجب على راوي القصّة إتقانه.
- للسّؤال الدّرامي جذور قديمة تمتدّ إلى العصر الحجريّ.
- تطوّر اللّغة البشريّة راجع للبحث المستمرّ على مرّ العصور عن إجابة السّؤال الدّرامي.
- للأبطال صفات في القصص الأنموذجية كونهم حاملي مقومات أدب الأمّة وتاريخها، ومن أبرز سماتهم عقابهم الأشرار. وسعيهم لتحقيق رضى القرّاء الأخلاقيّ : مثل قصّة (عادل صيّاد يتصوّر الخاتمة). البطل فيها يكشف الواشي ويطالب بتسليط أقصى العقوبات عليه ، وكذلك في قصّة (للأسف الشّديد) البطل يكشف عن القاتل ويشهد ضدّه أمام القاضي ويطالب بالقصاص.
- الوصول إلى إجابة السّؤال الدّرامي يكون بإحداث التّغيير عند البطل. وهذا ما سنكشف عنه خلال الفصل الثّاني المعنون بـ "النّهايات."

الفصل الثّاني :

النّهايات في المجموعة القصصيّة (للأسف الشّديد)

تمهيد:

كما يقال لكلّ بداية نهاية ، ونفس الشّيء ينطبق على القصّة، لهذا سنحاول خلال هذا الفصل التّعريف بالنّهاية القصصية ، ونبيّن الفرق بينها وبين الخاتمة ، ونقف على تجلّياتها في المجموعة القصصيّة (للأسف الشّديد)، للكاتب والأكاديميّ السّعيد بوطاجين "، كما أنّنا سنحاول الوقوف على أنواع النّهايات، ونُبْرِزَ سِمَاتِهَا، وسنعرج إلى رأي" وول ستور"، من خلال تَنَاوُلِهِ لها من جانب تنظيري علميّ ونطبّق ذلك على المدوّنة، لكن قبل هذا وذاك علينا تقديم تعريف شامل ودقيق لها، ووجدنا أن النّهاية قد حظيت باهتمام كبير من طرف الدّارسين العرب والغرب على حدّ سواء. واهتموا بإشكالاتها المثارة (التي أثارتها).

1- النهاية وحدودها:

أ- النّهاية لغة : « ترتبط الدّلالة المعجميّة للنّهاية بالغاية، حيثُ ينتهي إليها الشّيء، وهو النّهاء، النّهيّة والنّهاية: غاية كلّ شيء وآخره، والنّهاية كالغاية حيث ينتهي إليه الشّيء، وهو النّهاء ممدود، يقال بَلَغَ نهايته، وانتهى الشّيء وتناهى ونهّى: بلغ غايته»[1]. « فالنّون والهاء والياء أصل صحيح يدلّ على غايته وبلوغ، ومنه أنهيت إليه الخبر: بلّغته إيّاه ونهاية كلّ شيء :غايته»[2].

ب- الفرق بين النّهاية والخاتمة : إنّ النّهاية لا تقلّ أهمّية عن البداية ، ورغم أن النّهايات في القصص غالبا ما تكون هادئة تُرضِي غليل القرّاء، إلاّ أنّها تبقى فنّا ينبغي إتقانُه وجعل القرّاء يبلغون الهدف والمغزى من القصّة ، لما تحدثه من أثر بليغ عليهم « يكتسب الحدث معناه المحدّد الّذي يريد الكاتب الإبانة عنه »[3].

1- ابن منظور، لسان العرب ،دار صادر، بيروت ، مجلّد 15، دط، دت، ص 344

2-ابن فارس ، مقياس اللّغة، تحقيق عبد السّلام هارون، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ج5، دت، ص 355

3- رشاد رشدي، فنّ القصّة القصيرة ، مكتبة الانجلو المصريّة للطّبع والنّشر، القاهرة، ص 95-96

لكن كثيرا ما نلمس تداخلاً لدى الدّارسين والمهتمّين بالمجال الأدبي في اعتبارهم أن النّهاية هي نفسها الخاتمة ، فيصعب التّفريق بينهما ، غير أنّ هناك من النّقاد من حاول الفصل بينهما مع الأخذ بعين الاعتبار نوع النّصوص واختلاف الأجناس الأدبية. إنّ تعريف الخاتمة حسب معجم المصطلحات الأدبيّة هو «الجزء الأخير من النّص، يغلب أن يكون طويلاً، يذكر فيه بإيجاز أغراض النهي أو النّتائج الّتي وصل إليها البحث، أو آخر تطوّرات الأحداث إن كان النّص روائيا»[1] . في حين نجد أنّ النّهاية في قاموس السّرديات هي « تتّبع أحداثا سابقة عليها، ولا تكون متبوعة بغيرها من الأحداث ، وتؤشّر لحالة من الاستقرار النّسبي»[2].

إضافة إلى ذلك فالنّهاية « تلعب دورا مهمّا في إعطاء الانطباع بأنّ السّرد، أو المتتالية السّردية قد انتهت ، وتمنحها وحدة و تماسكا نهائيّين ، نهاية تولّد عند المتلقي شعورا بالاكتمال والغائيّة »[3] .

من خلال هذه التّعريفات اتّضح لنا أنّ الخاتمة تربط بالممارسة خاصّة ما تعلّق بطرق المؤلّف، أمّا النّهاية فهي متعلّقة بما تؤول إليه الأحداث وتطورّها من خلال السّرد و تتابعه وكذلك التّأويل، رغم ذلك تبقى هناك صعوبة كبيرة للتّمييز بينهما في الدّراسات النّقدية والأدبية العربيّة الحديثة والمعاصرة، رغم أنّها تميل أكثر إلى استعمال النّهاية.

2- النّهاية في الأدب :

توجد عدّة تعريفات للنّهاية في الأدب منها تعريف "ماريانا تزوجوفنيك" «النّهاية بالحدود الّتي ينتهي عندها النّص،أي القسم الأخير من النّص وبإمكانه أن يتمثّل بفقرة، قطعة، فصل، جملة أو مشهد: وأحيانا لا تنتهي النّهاية عند الجملة الأخيرة إنّما تأتي قبلها فتكون قد تلفت الأحداث

1- مجدي وهبة ، كامل المهندس،معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة العربية والأدب، بيروت ، مكتبة لبنان، د.ط،1994م ، ص 156

2- برنس جيرالد، قاموس السّرديات ، ترجمة السّيد إمام ميريت للنّشر، القاهرة ، ط1 ، 2023م ، ص 59

3- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

نهايتها ويستمرّ الرّاوي في السّرد والتّعليق على الأحداث»[1].

أمّا "رولان بارث " فيعرّفها بأنّها « أمر اعتباطي مثل البداية ، لا بدّ من وجود علامة للنّهاية كما البداية، فمن المنغّص ألاّ نستشعر شيئا ، وأن لا نرى نهاية لأي شيء» [2] .

من خلال هذين التّعريفين نستنبط أنّ لكلّ بداية نهاية في الأعمال السّردية بصفة عامّة ، والقصّة بصفة خاصّة وهما بمثابة الحدود الفاصلة للأعمال السّردية ، باعتبار أنّ النهاية هي عتبة الخروج منه.

أمّا " لورى لوتمان " يرى:« أنّ البداية النّصيّة والنّهاية بمثابة نصّين يقومان بتحديد النّص من اللاّنص وذلك أثناء لحظة دخول القارئ في عالم النصّ(البداية)،كما في حالة خروجه منه (النّهاية)، ولا ينبغي أن تُفْهَمَ النّهاية على أنّها ذروة، أو لحظة تنوير فحسب، بل إنّها بالإضافة إلى هذا وذاك محور أو بؤرة تتجمّع حولها أو فيها معظم عناصر العمل الأقصوصي أو الرّوائي والنّهاية السّردية هي التّي تحدث بشكل عادي طبيعيّ ، سواء كان ذلك بصورة ضروريّة واضحة جليّة أو بعد أحداث سبق أن حدثت ، ولكن لا يلزم أن يتبعها شيء، بالإضافة إلى أنّ للحدث السّردي ارتباط بطبيعة الخاتمة ، بحيث حينما يكتمل ذلك الحدث نجد أنّ النهّاية قد تحدث قطيعة للقصّة ، في حين عندما لا يكتمل الحدث السّردي يُسدَل السّتار الفنّي على التجربة ، ويترك الكاتب هنا النّهاية القصصيّة للقارئ لإكمال نموّ الحدث الفنّي»[3].

أمّا "أليسون بوت " Alison Boothe فيعرّفها « النّهاية يجب أن تَلْقَى الكثير من الاهتمام لدى الكاتب ولدى القارئ لأنّ النّهاية هي الجزء الّذي يبقى عالقا في ذهن القارئ أكثر من غيره ويترك

1-لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات نقد الرّواية ، مكتبة لبنان ناشرون،ط1،بيروت،2022م ص85-86

2- بارث رولان،(ت.1980م)،البلاغة القديمة،ترجمة:عبد الكبيرالشّرقاوي،منشورات الفنك،ط1،المغرب،1994م ، ص 144.

3- هيفاء حامد سيد العصمي، مجلّة جامعة الزّيتونة للدّراسات الأساسيّة والاجتماعيّة، المجلّد 1، العدد 1، 2020م، ص 38.

أثرا فيه،كما أنّه يخدم الحبكة في القصّة بشكل كبير ويقوم بحلّها بعد أن تأزّمت، ويخرج الشّخصية الرّئيسيّة من حالة اللّاتوازن الّتي نشأت»[1].

3- النّهاية في النّص القصصي :

إنّ النّهاية لا تقلّ أهمّية عن غيرها من عناصر القصّة، نظرا لأنّها عتبة الخروج منها « وتتمثّل في آخر جملة يتوّقف عندها جريان الحدث في القصّة»[2]، وكلّما يبلغ العمل نهايته بإتقان يشعر القارئ بالرّضا والاطمئنان، ويتقبّل نهاية العملية السّرديّة في العمل القصصيّ أو الإبداعي عموما، من خلال تمكّن القارئ من استنباط المغزى أو الدّرس أو العبرة المراد إيصالها له من خلال العمل القصصيّ، ولن يبلغ المؤلّف الكمال إلاّ بأخذ القارئ إلى أفق التّأويل بخرق أفق توقّعه، فينفتِح على عدّة قراءات وتأويلات، كلّ قارئ حسب مستواه وحسب توجّهه الفكري والأخلاقي، ومن هنا كانت النّهاية وباعتبارها عتبة للخروج تحمل قيمة كبيرة، لأنّها تبلغ بالعمل الفنّي آفاقا نحو السّمو به وحمله إلى برّ الأمان « بوصفها لحظة التّنوير في القصّة، حيث يكتسب الحدث معناه المحدّد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه» [3].

وتجدر الإشارة إلى أنّ نهاية القصّة التّقليديّة غالبا ما تحقّق التّوازن وتُرضِي القارئ ، بفكّ العقدة فكثيرا ما كانت تنتهي بنهاية مغلوقة بالزّواج أو الموت، أمّا القصّة الحديثة فاختلفت كثيرا ، فصارت كثيرا ما تفتقد للنّهاية وتترك القارئ يبحث عنها ويشارك في تصورها.

1- سماح نعيم صفوري خوري، النّهاية والخاتمة في القصّة القصيرة، المجلّة الأردنية ، في اللّغة العربيّة وآدابها ، المجلّد 17، العدد 02، ص 101

2- شوشان بوبكر، محمد حجازي ، مجلّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ، جماليات بدايات ونهايات القصّة القصيرة في المجموعة القصصية (أزمة المسخ الآتية) لجمال فوغالي ، أنموذجا، المجلّد 17، العدد:1 (2024)، ص 351

3- رشاد رشدي، فنّ القصّة القصيرة، مكتبة الانجلو المصريّة للطّبع والنّشر ، القاهرة ، ص 95-96

4- نهاية القصّة عند " وول ستور " :

يطرح " وول ستور" سؤالاً جوهريّا مضمونه، كيف تنتهي القصّة؟ هذا إن كانت القصّة تصبو لإحداث التّغيير، فمن المؤكّد أنّ النّهاية الطّبيعيّة للقصّة تكون بتوقّف التّغيير في النّهاية « فمنذ انطلاق نقطة الإشعال فصاعدا، حينما يكون البطل منهمكا في معركة عنيفة يحاول فيها بسط سيطرته على العالم الخارجيّ ، وإن كانت نهايةّ سعيدة فستنجح العمليّة بامتياز » [1]. أي أنّ نجاح القصّة مرهون بإحداث التّغيير وبسط السّيطرة.

فحسب " ستور" فانّ " أنموذج دماغه عن العالم، ونظريّته في التّحكم سيجري تحديثها وتحسينها، وسوف يكون في النّهاية قادرا على ترويض الفوضى»[2] . أي يتمكّن الكاتب من فرض سيطرته ويتحكّم في زمام الأمور، ويُرجِع " وول ستور" المهمّة النّهائيّة للدّماغ الّذي يجعلنا نشعر أنّنا نحوز منها أكثر ممّا لدينا في واقعنا المعيش باعتباره الصّانع للبطل دائما، استدّل " وول ستور" بالعديد من الدّراسات الّتي قام بها مختصّون « واجه المشاركون آلة أصدرت مكافآت بشكل عشوائي، لفّقوا طقوسا مُتقنَة بأذرعها، مقتنعين بأنّهم كانوا قادرين على التّحكّم بها عندما دفعت إليهم»[3].في حين عند قيامهم باختبار آخر يتمثّل في أنّ « المشاركين الّذين تعرّضوا لصدمات كهربائيّة استطاعوا أن يتحمّلوا المزيد من الألم بمجرّد إخبارهم أنّ بإمكانهم إيقافه حين الرّغبة في ذلك»[4] . من خلال هذه التّجارب أجراها العلماء أنّ الدّماغ هو من يصنع البطل إضافة إلى الأثر النّفسي العميق.

1- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 209

2-المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

3-المصدر نفسه، ص 210.

4-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

من هنا نستنتج أنّ الأشخاص الّذين تعرّضوا لصدمات عشوائيّة لم يتمكّنوا من السّيطرة على عواطفهم، هذا دليل قاطع على الأثر النّفسيّ للمتلقّي، وهذا ما يؤكّد دور الدّماغ في تحديد الوظيفة النّهائية للعمل الأدبيّ، نحن نسعى للسّيطرة وفرض أنفسنا ولو فقدنا إحساسنا بذلك نفقد الإحساس بذواتنا فلا نعدْ نشعر بأنّنا أبطال نشطون، هذا ما يتولّد عنه مشاعر سلبيّة عديدة كالقلق، واليأس، والقنوط، والاكتئاب. حيث يقول عالم النّفس البروفيسور " تيموثي ويلسون": « العنصر الحاسم لكوننا بخير هو مدى فهمنا لما يحدث لنا، ولماذا؟»[1].أي كلّما فهمنا واقعنا وتقبّلناه كنّا بأفضل حال.

وقد وضّح " وول ستور" دور الدّماغ في حبك القصص وسردها « أولئك الّذين يشعرون بالتّحكّم في حيواتهم. ولديهم أهداف من اختيارهم ويحرزون تقدّما نحو تحقيق هذه الأهداف ، هم أكثر سعادة من الأشخاص الّذين لا يفعلون ذلك»[2]. لهذا نجد فئة من النّاس السّعداء تسرد لنا قصصاً هادئة مطمئنّة عن ذواتهم، من خلال عرض أمور سيّئة، والتّمسك بالأمل لتحسينها في المستقبل على عكس أولئك الّذين يحملون صفات سيئةّ ومشاعر سلبيّة كالاكتئاب واليأس وغيرها، فإنّهم ينظرون للمستقبل نظرة سوداويّة بسبب مشاعرهم السّلبية الّتي تسيطر عليهم.

ويضيف : " وول ستور" أّن الدّماغ يميل إلى بسط وفرض سيطرته، لهذا نجد هذه الشّخصيات تسعى جاهدة لفرض سيطرتها وتحكّمها لإثبات ذاتها ، وهي من ملامح الشّخصيات النّاجحة.

5- أنواع النّهايات :

تتنوّع النّهايات السّرديّة حسب الفنّ الأدبيّ الّذي تنتمي إليه، وكذلك حسب اختلاف الوظائف المتوخّاة منها، وتجدر الإشارة إلى أنّ هذا الاختلاف يخضع أيضا للتوجّه والميل لدى صاحبه

1- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 110

2-المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها

(كاتبه) ، وحتّى الحِقبة الزّمنيّة الّتي كُتِبَ فيها تتدخّل في تحديد نوعها ، لانّ نهاية السّرد ما هي إلّا بداية جديدة لسرد آخر. ولهذا يمكننا التّمييز بين عدّة أبعاد سرديّة للنّهايات في القصّة على النّحو الآتي : حيث تكون « نهايات واضحة وهي نهايات يكشف فيها السّرد عن حلّ للمشكلة المطروحة ولحظة التّنوير.

- النّهاية المفاجئة وهي نهاية تخرق أفق تتوقّع القارئ لمآلات الحدث غير المتوقّعة في القصّة.
- النّهاية الإشكالية وهي نهاية تُبْقِي الإشكال قائما.
- النّهاية المقلوبة وهي نهاية تنفرج عن حسم في الموقف الّذي يعتور البطل في القصّة ، كأن يحدث توافق وتبدلّ لما أشرع عليه الحدث كفعل يناقض مبتدأ الفعل.
- النّهاية الاستشرافيّة، وهي نهاية كما يدّل عليها اسمها ، تستشرف الآتي والمستقبل ، فتشير إلى إمكانية إيجاد مخرج للإشكاليّة ولكن دون ذكر الحلّ صراحة»[1]. فهذه الأبعاد تساهم في تحديد نوع النّهايات.

ومن خلال هذه الأبعاد السّرديّة تتوزّع النّهايات في القصّة ضمن أفقين دلاليين هما :

أ- النّهايات المغلقة : وهي نهايات واضحة ، غالباً ما يُحسَم فيها أمر الشّخصيّات المحوريّة في أفعالها، ويتمّ فيها الإجابة عن التّساؤلات والاحتمالات، وغالبا ما تنال رضا القارئ وتكون هادئة بعيدة عن التّأويلات والتّفسيرات.

ب- النّهايات المفتوحة : هي نهايات يبقى الإشكال فيها قائماً ، ولا يجاب فيها عن الأسئلة ، وهي « الّتي تبقى مشرّعة على احتمالات عدّة، ويقوى فيها تشويق القارئ. ليكون مشاركا في تصوّر النّهاية وتحديد احتمالاتها»[2] . أي تفتح باب التّأويل للقارئ وتشركه في العمل الإبداعي.

1-شوشان بوبكر، محمد حجازي ، مجلّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ، جماليّات بدايات ونهايات القصّة القصيرة في المجموعة القصصية (أزمة المسخ الآتية) لجمال فوغالي ، أنموذجا، المجلّد 17، العدد:1 (2024)، ص 368

2- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان،ناشرون،ط1،بيروت،2022،ص 86

فيما يخصّ السّرديات العربيّة التّقليديّة انحصرت النّهايات فيها بين نهايات مأساويّة وأخرى سعيدة ، فلا تكاد تخرج عن هذه الدائرة.

أ- **النّهايات الرّوائية السّعيدة** .

إنّ القراءة عند المنظّرين نوعين الأولى أفقية (lecteur horizontale)والثّانية عرضيّة (Lecture transversale) ، على اعتبار أنّ الأولى قائمة على انتظار القارئ المتلهّف للنّهايات وهي النّهاية السّعيدة (happy end) من خلال إقحام نفسه في مجريات العمل الإبداعي وتفاعله مع أحداثه ومجرياته بحماس شديد، هذا ما جعل " تودورف "يدرجه ضمن عقدة الفعل (intrigue d'action) وغالباً ما يطرح القارئ تساؤله الأزليّ :ما الذي حدث فيما بعد ؟ « وتنظيم العقدة حول المشكلة وحلّها، القبض على النّص واكتشاف القاتل والعثور على كنز، وهذه العقدة تكثر بالخصوص في آداب الجماهير» [1] . وهذا ما يؤكّد أنّ القارئ متحمّس للنّهاية السّعيدة مندمجا في الأحداث ومنغمساً فيها، كأنّه أحد أبطالها. ونجد هذا النّوع من القراءة الأفقيّة في الرّواية التّرفيهية (romans de divertissement) بالدّرجة الأولى، كما أشار إلى ذلك " أشهبون عبد المالك" لأنّها تستلزم جهدًا فكريّا وذهنيّا كبيرا في القراءة، والّتي تجعل القارئ مُتمكّنا، وبذلك يختصر الجهد والزّمن ليصل إلى ما يتناسب وأفق انتظاره بتكريسه للقراءة الكسولة lecture norchalante « الّتي تتكئ على القراءة السّطحيّة والبسيطة للأحداث والمفاجآت والنّهايات المثيرة »[2].

ب- النّهايات المأساويّة :

النّهاية المأساويّة عند "أرسطو" محصورة بين الموت والقتل، أي أنّها نهاية مفجعة مأساوية تثير الأسى والألم والحزن والانفعال، وتشغل العواطف وتُلْهِبُهَا ويحصرها بين الشّر والظلّم في كلّ

1- لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات ، نقد الرواية ، ص 86.

2- ينظر ،أشهبون عبد المالك ، البداية والنّهاية ، ص 260، 259

الحالات، وبذلك يصل إلى النّهاية المأساويّة التّراجيديّة لتحقيق رغباته المكبوتة فتكون عند البطل بمثابة انفعال مأساويّ، وتكون للقارئ بمثابة التّطهير من العواطف والمشاعر السّلبيّة المكبوتة « ويكون البطل محكوما بقوى خارج إرادته مثل إرادة القدر، وتدور ضمن فلك الثّلاثية الشّهيرة : الجريمة والعقاب والغفران ، أو الخطأ والكارثة ثمّ السّلام» [1].أي أنّه يحصرها بين الظّلم والشّرّ.

6-: القرائن التّي تبرز بداية مقطع النّهاية القصصيّة :

استنادا إلى تحّولات السّرد يمكن تحديد القرائن المساعدة لإبراز مقطع النّهاية في القصّة وهي:

- الانتقال من سرد الأحداث إلى وصفها أو تعليق الرّاوي الختامي .

- تغيّر الصّوت الرّاوي.

-العبارات الدّالة على الختام نحو : المحصّلة ، مجمل القول، وهكذا، وفي الأخير ... إلخ

-وجود البياض السّردي أو الرّجوع للسّطر ، وهذا ما يُعْرَفُ بالقرائن الشّكلية.

-بعض الرّوايات أو القصص تحوي جزءًا مخصّصا للنّهاية ضمن تقسيمها العام.

«موقع النّهاية السّردية يستلزم التّحول نحو الوضعيّة النّهائية، من خلال عرض حال الشّخصيّات بعد التّحولات الحاصلة لها خلال عملية السّرد بدءًا من نقطة الإشعال إلى النّهاية ، وكأنّه يختزل بداية مسارها الحياتيّ ، ولكن بطريقة معاكسة»[2] أي أنّ النّهاية غالبا ما تبرز التّغيير الحاصل للشّخصيات، وغالبا ما يلخّص حياتها.

1- ينظر ،أشهبون عبد المالك ، البداية والنّهاية ، ص 265 .

2- (بتصرف)أحمد بن سعيد العدواني ، النّهايات السّردية في روايات غسّان كنفاني ، مجلّة جامعة أمّ القرى ، كلّية اللّغة العربيّة ، قسم الأدب ، العدد 17 ، رجب 1437هـ ، مايو 2016، ص 104.

7-: سمات النّهايات الرّوائية الجيّدة :

ممّا لا شكّ فيه أنّ هناك خصائص ومميّزات للنّهايات الرّوائيّة بصفة عامّة، والقصصية بصفة خاصّة، وهذه الخصائص هي التّي تُؤَهّلُ العمل الإبداعيّ ليكون راقيا ومتميّزاً عن غيره من الأعمال العادية أو أقلّ من ذلك. ويمكن إجمالها فيما يلي:

- النّهاية الجيّدة هي الّتي تجيب عن السّؤال الدّرامي وترضي القرّاء.
- «النّهاية الجيّدة هي الّتي تتناسب وطبيعة الموضوع الّذي بني عليه العمل الإبداعي (القصّة).
- النّهاية الجيّدة هي التّي تثير دهشة القارئ ، وحتّى البطل نفسه ، بانفتاحها على العديد من التّأويلات والقراءات، خاصّة منها تلك الّتي لم يتنبّأ بها ولم يفكّر فيها، أي أنّها تُخالِفُ أفق توقعه.
- هي الّتي تقنع القرّاء ، وتتناسب مع ما قدّمته الرّواية سابقا»[1]. أي أنّ النّهاية الجيّدة يجب أن تحمل قيما كالتّغيير، وتشويق القارئ وإقناعه وإرضاؤه في آن واحد.

8-: أنماط الرّواية النّهائية :

إنّ للنّهاية الرّوائية أنماط ستّة وهي:

أ- «نهاية التّلخيص : هي الّتي يحلّ فيها البطل المشكلة بشكل نهائي ودقيق، وهي النّوع السّائد في الرّوايات التّقليديّة.

ب- نهاية فكريّة : غير مقيّدة بنهاية محدّدة ، يُشارك فيها القارئ برسم نهاية مناسبة.

ت- نهاية الاستشعار: التي تُرسِل بعض اللّمحات المستقبليّة، ليبقى القارئ متشوّقا لمعرفة أمور ستترّتب على ما بعد حلّ العقدة.

1- ينظر ،أحمد بن سعيد العدواني ، النّهايات السّردية في روايات غسّان كنفاني ، مجلّة جامعة أم القرى ، كلّية اللّغة العربيّة ، قسم الأدب ، العدد 17 ، رجب 1437هـ ، مايو 2016، ص 105.

ث- نهاية الهبوط المفاجئ : تلك التي تضيف حوادث أو تأثيرات عاطفيّة بعد تحقيق الحلّ، فمع أنّ الرّواية كان من الممكن أن تنتهي قبل ذلك التّطور إلا أنّه يعمل على تحسينها.

ج- نهاية الّتحليل: الّتي تستعمل كلمة أو مقولة أو فكرة أو وسيلة أخرى أداة للتّحليل ، عادة ما تكون جزءا من المعلومات الّتي استعملت في حبكة الرّواية وأثّرت فيها.

ح- النّهاية المعكوسة: إنّها تمثّل النّقيض الّتام للبداية، بمعنى أن تبدأ الرّواية بحالة وتنتهي بنقيضها »[1].لهذا على كاتب القصص تحديد نمط نهاية قصّته سلفا، ومحاولة ربطه بطبائع وصفات شخصيّاته.

9-: النّهايات القصصيّة وتجلّياتها :

إنّ النّهاية من أبرز وأهمّ مراحل بناء العمل القصصي، هذا ما جعلها محطّ اهتمام النّقاد والدّارسين، ولأنّ العمل الرّوائي « هو وحدة عضويّة» تستوجب ترتيبا بنيويّا افتراضيّا محدّدا على مستوى سرد المادّة الحكائيّة ، ولعلّ أنّ عنصر النّهاية يعدّ أعقدها ، لهذا على الأديب التّركيز عليها في كلّ عمل إبداعي يقوم به ، رغم أنّه لا يمكن الجزم على تحقيق ذلك ، فالأمر مختلف من روائيّ لآخر، وكذلك الشّأن من قاصٍّ إلى آخر ، ومن جنس أدبيّ إلى آخر»[2]. أي أنّ للنّهاية أهمّية كبيرة في نجاح العمل، باعتبارها عتبة للخروج ومُنعَرج حاسمًا لإبراز ما أفضى إليه العمل القصصي.

10-: وظائف النّهاية :

بعد تحديد نوع النّهاية كان لابدّ من إبراز وظيفتها، والّتي هي مجموعة من الوظائف نوردها فيما يلي:

1- أحمد سعيد العدواني ، النّهايات السّردية ، ص 106.

2- (ينظر) عبد المالك أشهبون ، البداية والنّهاية في الرّواية العربيّة ، ص 230.

- «الوظيفة الإغلاقيّة : حيث يكتمل النّص لغويّا ، ويتعيّن حدّة المادّي.

- الوظيفة التّوليدية: والّتي تتحقّق من خلال مشاركة المتلقي في صياغة النّص وإعادة بنائه، اعتمادا على المتحقّق.

الوظيفة التّخيّليّة: وهي مرتبطة بالتّوليديّة، لكنّها أوسع منها، حيث تحفّز مخيّلة القارئ ، وتثيرها لبناء متخيّل جديد ، امتدادًا للسّابق» [1].فكلّ نهاية لها وظيفة مختلفة عن غيرها، فمنها ما يهدف صاحبها إلى إشراك القارئ في العمل، ومنها ما يسعى لتحفيز مخيّلة القارئ، ومنها ما يريد إغلاق العمل.

11-: حول تجربة السّعيد بوطاجين القصصية :

ارتبط اسم الأكاديمي والرّوائي الجزائريّ " السّعيد بوطاجين " " بتسخير قلمه للدّفاع عن قضيّة المجتمع الجزائريّ، خاصّة منهم الطّبقة المثقّفة المهمّشة وكذلك المستضعفين من أبناء الشّعب، فاعتمد على لغة خاصّة مبنيّة على أسلوب عبثي وساخر، غاص به في أغوار المجتمع الجزائريّ وما يحمله من تناقضات وتجاذبات، مُستخدِماً أدواته ووسائله الإجرائيّة باعتباره ناقدا محنّكا، فأبدى رفضا و تمرّد ورفض الواقع المعيش، وجّه نقدا لاذعا و صريحًا تارة ومضمرا أخرى عن طريق الرّمز والتّلميح، انتقد الحكّام والمسؤولين الانتهازيّين مبديا رغبة ملحّة لإحداث التّغيير، ولو كان بأضعف الإيمان وهو بالكلمة، هذا ما فتح لنا آفاقاً عديدة لتّفسير وتأويل إيحاءاته، نظرا لورود العديد من العتبات النّصيّة، التي أتاحت لنا فرصة للتّفكير والتّمعن ومحاولة الوصول إلى مراده ومقاصده، فكانت قصصه بمثابة معركة عنيفة تجاذبت أطرافها جيوش الخير من جهة، وجيوش الشّرّ من جهة ثانية، فكثيرا ما كانت مخيّلاتنا ساحة لتلك المعارك نظراً للجمع بين المتناقضات، ونجد أنّه اعتمد على اللّغة الشّعريّة المنغّمة الثّرية بالاستعارات والتّشبيهات وغيرها، هذا ما زاد

1- أحمد سعيد العدواني ، النّهايات السّردية في روايات غسّان كنفاني ، ص 107.

العمل قيمة مضافة، وأضفى عليه لمسة فنّية راقية توحي برقيّ صاحبها، فرغم تركيزه على الموضوع إلاّ أنّه لم يهمل جمال الأسلوب.

لهذا وجدنا أنّ هذا العمل المتجسّد في المجموعة (للأسف الشّديد)،كان جديرا بالاهتمام والدّراسة، ويبقى الباب مفتوحا لبقية الدّارسين والمهتمّين من مختلف جوانبه الإبداعيّة، باعتباره ميدان خصب وثريّ.

12-: دلالة عنوان المجموعة القصصيّة (للأسف الشّديد) وعلاقته بنهايات القصص :

على اعتبار أنّ العنوان هو أوّل عتبة نصّية ، لهذا سنحاول أن نكشف علاقته بالقصص المندرجة ضمن المجموعة القصصيّة ، إنّ « العنوان من بين أهمّ عناصر المناص ، لهذا فإنّ تعريفه يطرح بعض الأسئلة، ويلحّ علينا في التّحليل، فجهاز العنونة كما عرفه عصر النّهضة أو قبل ذلك، العصر الكلاسيكي، عنصر مهمّ كونه مجموعة معقّدة أحيانًا أو مُرْبِكٌ، وهذا التّعقيد ليس لطوله أو قصره ، ولكن مردّه مدى قدرتنا على تحليله و تأويله»[1] . فالعنوان يكتب على الصّفحة الأولى من الكتاب وتصاحبه معلومات أخرى منها « اسم الكاتب ، أو دار النّشر، والمهمّ في العنوان هو سؤال الكيفيّة»[2] . فالعنوان يساعدنا في التّأويل والتّفسير، وهذا ما يبرز لنا أهمّيته في البناء العام للكتاب من خلال إعطائنا رؤية عميقة، بإلقاء ظلاله على النّص، كما أنّه يساعدنا على فهم النّهايات وتجلّياتها وهذا ما سعى إليه القاصّ بخرقه للمألوف، واعتماده عنوانًا يُحيل القارئ إلى التّأويل والتّفسير ، والبحث عن تفسيرات عديدة ، وعدّة توقعات لنهايات القصص.

1- عبد الحق بالعابد ، عتبات جيرار جنيت (من النّص إلى المناص)، الدّار العربيّة للعلوم، ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008م ، ص 65.

2- المرجع نفسه ، ص67.

13-:مزايا الأبطال النهائية :

يذهب " وول ستور" إلى أنّ أبطال القصص يتمتّعون « بمزيّة أساسيّة نهائيّة لم نواجهها بالكامل بعد، إنّها دافعنا الأقدم والأكثر أهمّية، وربّما يعود تاريخه إلى وقت كنّا فيه كائنات وحيدة الخليّة»[1]. فيرى أنّ البطل في نهاية القصّة يبرز لنا ناكرا للذّات، بطلاً شجاعاً، يُرضي فضولنا، وغالبًا ما يتمّ توجيهه لتحقيق الأهداف، وهنا نتساءل هل فعلاً حقّق هدفه وغاياته في نهاية القصّة أم لا، هذا ما نستشفّه في قصّة (ما يشبه المقدّمة بعض ممّا توهّمه أحدهم قبل وفاته بساعات هجريّة)، بدأ السّارد قصّته بتعبيره عن اليأس والقنوط والرّفض للواقع السّوداويّ، وترك القارئ يتخبّط باحثا عن مصير الشّخصيّة الرّئيسيّة ومآلها ، حيث نقرأ في مقطع النّهاية « هكذا أشكركم وهكذا أقصّ على مسامعكم ما تيسّر من الحزن واليأس بانتظار القيامة القادمة»[2] ، هكذا عبّر عن مشاعره محدثا أثرا بليغا في نفسيّتنا ، وتتجلّى النّهاية بكلّ ما فيها من حزن وأسى، بالعودة إلى الله، هنا نقف ونرى مدى تحقيق البطل لهدفه المنشود ، كما عبّر عن ذلك " وول ستور" « من الأمور الأساسيّة في القصص النّاجحة والحياة النّاجحة حقيقة أنّنا لا نتحمّل بشكل سلبيّ الفوضى الّتي تثور من حولنا»[3]. كلّ تلك الأحداث الّتي جرت باتت تحديّا يواجهنا ، وولّدت فينا رغبة جامحة لمعرفة مدى الوصول إلى الهدف، وبالتّالي إحداث التّغيير المتوقّع الّذي يطير بنا إلى مغامرة مثيرة، تجعل القصّة ناجحة، إضافة إلى ذلك لمسنا بزوغ الحبكة من نقطة الإشغال الأولى بانطلاق فتيل السّعي للتّغيير بشتّى الأساليب وشتّى السّبل ، حتى بحضور الأسلوب السّاخر. « شيئًا مخيفا يبتلع الجثّة والذّئب ويذهب إلى الحجّ لطلب المغفرة ، يا لها من عادة سيّئة»[4] . لجأ السّارد للسّخرية كأداة فعّالة

1- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 195.
2-السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص11.
3-وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 195.
4- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشديد ، ص 11.

لنقد الواقع ورفضه، ولإظهار خيبة أمله من الحكّام الّذين أتوا على الأخضر واليابس بلا رحمة ولا شفقة ، لهذا كان السّارد في قلق ممضّ تجاه الواقع المزري والأليم ، الّذي صار مرتعا للرّذائل، فصار فيه صوت الحرّ خطيئة ، وصوت الكذب والظّلم فضيلة ، هذا ما جعل القارئ في حالة من الإضراب، هذا ما أشار إليه "وول ستور" بالاستهداف« هو الآلية التّأسيسية الّتي تنبني عليها جميع الحوافز الأخر. فالهدف الدّاروينيّ الأساسيّ لجميع أشكال الحياة هو البقاء والتّكاثر»[1] . حيث جعل الاستهداف أساس كلّ الدّوافع الإنسانية.

من هنا يتأكّد لنا أنّ كلّ الاستراتيجيات البشريّة تسعى لإحراز الأهداف ، فنجد القارئ يتفاعل مع مجريات الأحداث ويشارك السّارد آلامه وآماله نحو الانعتاق والحرّية.

فالحياة بعمقها ومسلّماتها تتربّع على طموحات البشر، وكذلك عداواتهم وعلاقات الحبّ بينهم، وأيضا خيبات أملهم والخيانات الحاصلة بينهم سواء كانت فرديّة أم جماعيّة، وحتّى تلك الصّراعات القائمة بينهم هي بمثابة فتيل القصّة ولهيبها وطريقها لتحقيق التّغيير المنشود والوصول إلى الغايات والأهداف. فحينما يعاقب المجرم أو الظّالم مثلاً تجدنا نستمتع بمشاهدته ينال جزاءه ، ونكون في حالة رضى بعدما كنّا في حالة ترقّب شديد، وهذا ما نجده في مقطع النّهاية مزيج من القنوط واليأس والرّجاء « لن أكتب لكم قصصا ملوّنة وسعيدة مثل كرز "تاكسنة " لأنّ كلماتي تعرف أصلها وقدرها ، لن أغفر لكم أبدا لأنّكم اقتسمتُم البّر والبحر والحقيقة والعصافير ومستقبل التّراب والعنب .ابتلعتم كلّ الحلال والحرام وشرّدتم وطنا ثمّ ادّعيتم الحكمة والفطنة والفقه والمعرفة ، لا خير فيكم»[2] .من هنا يتّضح لنا أنّ البطل له أهداف يصبو لتحقيقها، ولعلّ أبرزها تغيير الواقع المظلم، وهذا ما يعطي لحياته قيمة وأهمّية ، لأنّه لم يخلق عبثًا ، كما ذهب إلى ذلك "وول ستور"

1- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 195.

2- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 11.

الّذي يرى أنّ الأهداف تُعطِي لحياتنا نظامًا وزخمًا ومنطقا « إنّها توفّرلِمَا تتخيّله عن الواقع مركز ثقل من السّرد ، وينظم إدراكنا نفسه حول تلك الأهداف. إنّ ما نراه ونشعر به في أيّ لحظة معيّنة، يعتمد على ما نحاول الحصول عليه»[1] . لقد برزت كرمز للخلاص والتّحرر من قيود هذا العالم الذي كلّه زيف و فساد ، وكانت النّهاية هي الفرار إلى الله تعالى كطريقة لرفض الواقع والهروب من الفساد وإحداث التّغيير المنشود « والسّلام على بلدي يوم يبعث حيّا، من دوني ومن دونكم أنتم، ومن دون ذرّيتكم وأموالكم الفتّاكة»[2]. لجأ السّارد إلى الله لأنّه يئس من الظّلم.

من خلال هذه النّهاية ندرك حقيقة ما ذهب إليه " وول ستور" كون أنّ الاستهداف مهمّ للغاية للإدراك البشريّ، ولتحقيق الاستهداف يسعى دماغنا الصّانع للبطل لجعلنا نشعر أنّنا نتحرّك باستمرار نحو شيء أفضل وأحسن، وهذا ما يشجّعنا للعمل والكفاح، لهذا لاحظنا أنّ السّارد تمرّد على الواقع المعيش بطريقته الخاصّة، لأنه مدفوع لمتابعة حبكة حياته من خلال شعوره بالتّفاؤل، كما أنّه يملك نظرة تأمّلية استشرافيةّ للوجود ، تراه ينظر للحياة بطريقة فلسفيّة عميقة تعبّر عن الصّراع الأزلي من الخير والشّر، والموت والحياة ، هذا ما جعل الذّات السّاردة في حالة قلق مستمرّ، وعدم استقرار وثبات كما لا ننسى اهتمامه باللّغة الشّعريّة الثّريّة بالاستعارات والتّشبيهات والمجاز، هذا ما منحها لمسة فنّية مميّزة.

14-:كيف تنتهي القصّة :

إنّ أهمّ إشكاليّة تناولها " وول ستور" بخصوص نهاية القصّة هو السّؤال الجوهريّ « كيف تنتهي القصّة ؟ إن كانت القصّة عن التّغيير، فمن الطّبيعيّ أن تنتهي القصّة عندما يتوقّف التّغيير في

1- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 196.

2- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 11.

النّهاية من نقطة الإشغال فصاعدًا »[1] . غالبا ما يسعى السّارد إلى إحداث تغيير جوهريّ إمّا لواقعه أو لمجتمعه وحتّى للمحيطين به أو لنفسه، فإن نجح في ذلك فقد أثبت جدارته في ترويض الفوضى. وسيحقّق نظريّته للتّحكم والسّيطرة . وبالعودة لقصّة (صورة الإمبراطور) نجد أنّها بمثابة مُنعرَج حاسم لإبراز أن الصّور قد تملك سلطة تتجاوز الأصل ذاته ، فسعى لإحداث التّغيير من خلال تسليطه نقدا لاذعا وشديد اللّهجة. فيبدأ السّارد من مقطع النّهاية بسرد أحداث تحيل إليها«رنّ الهاتف النّقال فأخرجه البائع المتجوّل من جيبه الّذي أصبح لونه يشبه السّردين ثمّ راح يتحدّث منتشيا ليسمعه المحلّقون من حوله »[2] . نرى في هذا المقطع أن السّارد يرمز للواقع المزري والأليم وانتشار الفقر، من خلال تشبيه جيب البائع المتجوّل بالسّردين على اعتبار أن الجيب هو مصدر المال،غير أنّ جيبه لا يُحيل لذلك ، بل يحيل للفقر والعوز، إضافة إلى صوته الجوهري كدلالة لسعيه للسّيطرة والتّحكم في العالم الخارجي ليكون في نهاية المطاف قادرا على ترويض الفوضى والسّيطرة . كما أشار "وول ستور " إلى ذلك « هي المهمّة النّهائية للدّماغ ، يريد إدراكنا الصّانع للبطل دائما أن يجعلنا نشعر كما لو أنّنا نحوز كثيرا منها أكثر ممّا لدينا في الواقع»[3] فكلام السّارد بصوت جهوري ما هو في حقيقة الأمر إلاّ تعبير عن رأيه بكلّ حرّية لأنّه لا يخشى في الله لومة لائم، فدماغه يحثّه على بسط سيطرته. يُواصل السّارد « قال عبد الله البحري للبائع المتجوّل إنّه في سنّ والده ، وأنّ الجماعة المحلّقة حوله ناسًا يريدون أمورًا أخرى غير صورة الإمبراطور إنّه يعرف الحارة منذ سبعين سنة ، وَوَعَدَهُ بوضع الصّور في مكان مُحترَم ، ثمّ ناوله جرائد قديمة وأخذ الصّور باحترام وإجلال تأبّطها وانقشع بخطى وئيدة تشبه خطى الظّل في الغابة وكان يردّد في

1- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 209.
2- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 29.
3- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 210.

سرّه:زيتنا في دقيقنا»[1] . هنا نكتشف بالفعل ، أنّ السّيطرة هي المهمّة النّهائية للدّماغ، من خلال رغبة إدراكنا الصّانع للبطل دائما الّذي يجعلنا نشعر أنّنا نحوز كثيراً منها أكثر ممّا لدينا حقّا ، ويرى " وول ستور" أنّنا إن فقدنا إحساسنا بالسّيطرة يعني « معاناة فقداننا الإحساس بذواتنا كشخصيّات بطوليّة نشطة ، وهذا يؤدّي إلى القلق والاكتئاب »[2].أي أنّ فقدان السّيطرة يؤدّي إلى تدهور نفسي خاصّة إذا كان الأمر يتجاوز حدود إمكانيّاتنا ، فمن خلال نهاية هذه القصّة نلاحظ أنّ لعبة السّياسة صعبة ومحفوفة بالمخاطر، حيث أشار بطل القصّة أنّه عايش هذه الأوضاع لحقبة زمنيّة ليست بالقصيرة مرّت بها البلاد والعباد ، غير أنّ التّغيير لم يحصل لهذا لجأ السّارد إلى المونولوج الدّاخلي الّذي دار في سرّه كرمز للخوف من السّلطة « تحلّق النّاس بعد صلاة العصر في ساحة الحيّ المحاطة بالقمامات مندهشين ممّا يقع ، كانوا يقولون إنّهم وجدوا صور الإمبراطور في دورة المياه بالمسجد كان بعضها ممزّقا وبعضها يدعو إلى الّشفقة ، وإذ أخبروا المقيم خرج عليهم الإمام ، وقال لهم أنّه لا يريد توظيف المسجد لغايات سياسيّة . وبعد تفكير عميق نصح أحد المصّلين المقرّبين بوضعها في كيس أسود ورميها في قمامة الحارة لتفادي التأويلات والفتنة»[3]. كما يبدو من خلال هذا المقطع أنّ دماغ البطل يسعى للسّيطرة ، ولهذا ناضل باستمرار للوصول إليها، كما نعرف أنّ السّيطرة والتّحكم صفتان لازمتان للحصول على أنجح قصص العالم، ولقد ذهب" وول ستور" إلى أنّ « نجم غالبيّة القصص الدّينية هو " الإله " الّذي يمكنه فعل أيّ شيء إنّه يعرف دائما ما يجب فعله ، ويعرف ما سيحدث ، ويعرف ما حدث، ولديه قدرة وصول غير مقيّدة إلى أحاديث الجميع »[4] ، هذا بالنّسبة للأساطير . نرى بأنّ نهاية القصّة

1- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 29.
2- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 210.
3- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 30.
4-وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 211.

جاءت مفتوحة على عدّة تأويلات ، رغم أنّ السّارد نقد السّلطة وسلّط الضّوء على العديد من التّناقضات الاجتماعيّة والسّياسية على حد سواء ، رامزا إلى حقبة زمنيّة عاشها الجزائريّون ، وكانت فيها محاولات عديدة من طرف بعض الأطراف لاستغلال المسجد والدّين سياسيّا ، غير أنّ السّلطة تدخّلت فيما بعد وأبعدتها عن المساجد ، وأبان أيضا أنّه قد يكون للصّورة أثر بليغ فقد تكون أحيانا أكثر فتكا وسيطرة على البشر من الأشخاص أنفسهم ، وجمع بين زمنين مختلفين : الماضي والمستقبل في جملة واحدة ، هذا ما منح القصّة مسحة عبثيّة واضحة ورمزيّة جليّة لنقد الواقع والسّياسية ، فكانت نهاية القصّة بمثابة عتبة خروج للقارئ ، بترك باب التّأويلات والتّفسيرات مفتوحا، كما أنّنا نستشفّ كما أشار" وول ستور" من شهوتنا الفطريّة للسّيطرة « بعدم إشباعها بصورة متأنّية وقاسية»[1] ، هذا ما جعلنا نغرق أكثر فأكثر في الفوضى.

ونفس الشّيء نجده في قصّة (انتحال صفة) فالقصّة تجسّد ما يدور في أفكار السّارد وخياله والسّعي منه لفرض التّغيير، ونجده يجسّد شخصيّات واقعيّة معروفة في السّاحة الأدبية على غرار "عادل صيّاد،عبد الكريم ينينة ، ميلود خيزار، مخلوف عامر" وغيرهم.

ليطرح قضيّة المثقّف الجزائري ، وما يعانيه من تهميش، وكذا علاقته بالسّلطة التي تحيّده وتقمعه ، هذا ما فرض على الشّخصيّات الغرق أكثر فأكثر في الفوضى .

ومن خلال ذلك يُقدّم لنا بنجاح وبكلّ قوّة تعليقه السّياسي من أجل فرض التّغيير على السّلطة، وبيان معاناة الفقراء والمستضعفين في الجزائر ، فوجّه نقدا لاذعا لمجابهة هذا الصّراع، ولهذا جاءت النّهاية وكأنّها سابقة للنّهاية الفعليّة للقصّة ذاتها، يقول السّارد في هذا المقطع « وأمّا السّعيد بوطاجين فقال ساخرا وقد أتعبته الخاتمة لا دخل لي في هذه الشّخصيّات و نهاياتها ، كلّ واحدة ودولتها، على كلّ واحدة أن تقرّر مصيرها بنفسها ، الشّامي شاميّ ، والبغدادي بغداديّ ، عندما

1- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 212

تحرّرها من سطوتك تصبح ضالّة ، كأنّا ألفت سجون الحاكم ووصاياه ...»[1].هنا نتساءل عن مصير الشّخصيّة.

وتنتهي القصّة بالإجابة عن السّؤال الدّرامي مع تجلّي الحبكة ويظهر البطل أنموذجه الدّاخلي عن العالم. ويعبّر عن رأيه بكلّ حرّية « أنا على حافة القبر، اللّعنة...اللّعنة...اللّعنة...اللعنة...يا لها من غابة و مقبرة»[2] ، فتكراره لكلمة " اللّعنة " أربع مراتّ يحمل دلالة واضحة للتذمّر والسّعي للتّغيير من هذه الأوضاع المزرية والمستمرّة زمنا طويلاً.

إنّه يسعى لبسط سيطرته ويلحّ بشدّة على ذلك، كما أنّه ختم كلامه بعبارة أنّ البلاد صارت غابة إشارة إلى فرض قانون الغاب، أو البقاء للأقوى، وبالتّالي فإنّ تحقيق ذلك بات أمرًا مستعصيا للغاية، وبالتّالي لا يمكن تحقيق ذلك إلاّ من خلال الإجابة عن السّؤال الدّرامي للقصّة بشكل صحيح، فغالبا ما يردّد البطل عبارته الّتي تقول سأصبح شخصًا أفضل، من خلال السّعي للتّغيير

ومع تجلّي الحبكة تأتى النّهاية بإلقاء القبض على البطل من طرف عمّال أجانب « فيقول أحدهم : هذا جحش بروليتاري محلّي يُطْهَى على البخار ، تَرَكَتْهُ حكومته عرضة للنّهب»[3] . تدفعنا هذه النّهاية للغرق في الحلاوة والمرارة الممتعة في آن واحد لأنّنا حصلنا على السّيطرة وفقدناها في نفس الوقت، ويرتفع الصّوت السّارد مرّة أخرى « فَصَرَخْتُ بأعلى صوتي أنا إنسان ولستُ حماراً ، إنسان بيومتري عالي الجودة أنا مثلكم»[4]. لقد سلك السّارد مسلكاً خاصّاً و مميّزا ، باعتماده لغة رمزيّة مشحونة ، وكذلك حمولة تناصيّة جليّة ، تبرز أُفُقَهُ الثّقافيّ ، إنّه يصرخ بأعلى صوته لإسماعه ، لفرض سيطرته ، في محاولة يائسة لتغيير الواقع الأليم ، وهكذا يرفع من درجة توتّرنا

1- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 47.
2- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.
3- المصدر نفسه ، ص 49.
4- المصدر نفسه ، ص50.

ويثير أعصابنا ، وفجأة تنتهي أحداث القصّة باستيقاظه من حلمه « وفي هذه اللّحظة تمامًا أيقظتني إبنتي شهرزاد ، وأوراق قصّة جلالة السّعيد بوطاجين عظّم الله محبّته في قلب القارئ مبعثرة على صدري وعلى جانبي»[1] . وهكذا يتركنا السّارد في وهج جميل « يعني أنّه سيحسّن في قدرته في السّيطرة على العالم الخارجيّ ، ونتيجة لذلك، سوف يحصل على كنز التّغير الذّهبيّ»[2]. وتنتهي القصّة نهاية مرضيّة ، فبعدما ارتفع القلق لدينا لدرجة التّوتر الشّديد ، ونحن في أهبة الاستعداد المعرفة الآتي، ونحن في رحلة بحث عمّا سيحدث، وإلام ستؤول نهاية الشّخصيّة ، نتفاجأ بأنّ كلّ هذا مجرّد حلم !!. وهكذا نؤول بدورنا إلى قراءات وتأويلات عديدة.

15-الرّغبة الملحّة ودورها في النّهايات :

يفسر "وول ستور" الأسباب الّتي تجعل نهايات القصص الأنموذجيّة تحصل على رضى القرّاء، ومثال ذلك قصّة (من أخطاء الصّوفي) ، نجد أنّ بطل القصّة أجاب عن السّؤال الدّرامي ، من خلال اتّخاذ قرار بعدم تحوّله إلى شخص أفضل ، وبدلاً من اكتشاف عيوبه وإصلاحها ، فإنّه يتبنّاها أكثر، وهذا ما يجعله يدخل في دوّامة كارثية من السّلوك المدافع عن الأنموذج ، هذا ما قلّل من احتمالية تحكّمه وسيطرته على العالم الخارجيّ أكثر فأكثر، ويذهب إلى إخراج أسوأ ما يوجد داخله « كان عليّ أن أعود إلى حقيقتي . أن أنسى "إلاّ أمم أمثالكم" . أقضي عليها بضربة خاطفة وينتهي الأمر. هكذا مثلاً ، أو هكذا . الأمر سيّان . لقد استيقظ الوحش وغفا الصّوفي »[3]. مثل هذه النّهاية تنقل الإشارة المريحة العميقة إلى القارئ، بأنّ هناك سيطرة على الفوضى بنهاية الأمر.

كما نرى فالبطل لا يَرْضَى بالتّحولّ إلى شخص أفضل، فعوض إصلاح نفسه ظلّ يتباهى بتلك العيوب ويدافع عنها، هذا ما جعله يتورّط في عدم قدرته على السّيطرة على العالم الخارجيّ ، فيقع

1- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 50.
2-وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 213.
3- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 108.

في ورطة الإذلال أو النّبذ أو الموت أو دخول السّجن . فحينما تطرح الحبكة السّؤال الدّرامي . يصل رجال الشّرطة بحثا عن الضّحيّة الّتي حدّثهم عنها في مكالمة هاتفيّة ، «قال له الضّابط بعد تفتيش الغرف والشّرفتين والمطبخ والبهو: لم نعثر على الميّت الّذي تحدّثت عنه في الهاتف . هل تخّلصت منه، هل أخفيته في جهة ما ؟ »[1] وهكذا نعود إلى ما ذهب إليه "وول ستور" « فتنجح النّهاية لأنّ السّؤال الدّرامي نال الإجابة بشكل حاسم ويبدو حقيقيّا لدى الشّخصيّات ، فيغرق المشاهد في الحلاوة والمرارة الجميلة ، فحقّق بذلك السّيطرة وفقدها أيضًا»[2]. لهذا ندرج هذه القصّة ضمن نمطين من النّهايات ، حيث أنّ نهاية البطل كانت سعيدة من جهة أنّه لا توجد ضحيّة ولا جريمة فعليّة، ومأساوية من جهة أخرى ، حيث جعلتنا ننظر للبطل على أنّه مجنون لأنّه صنع من الحبّة قبّة « أومأ عبد الكريم الصّوفيّ إلى الطّاولة حيث يرقد هذا الجسد المُسَجَي. كانت الذّبابة تتحرّك قليلاً. كاد أن يقتل اللّعينة الّتي نغّصت عليه وِحْدَتَهُ لو لم تكن المروحة رحيمة بها. لم تمت إذن ؟»[3]. حينما يسمع رجال الشّرطة اعترافه ينظرون إليه باستغراب ويعجزون عن إظهار أيّ شيء غير الحيرة والاستغراب « لقد تبيّن أنّ أنموذجه الدّاخلي عن العالم كان خطأً، ويترك القارئ في وهج جميل يعني أنّه سيحسّن قدرته في السّيطرة على العالم الخارجي، ونتيجة لذلك سوف يحصل على كنز التّغيير الذهبيّ»[4]. وتنتهي القصّة على رفع الصّوت لكبير الشّرطة « يخلق الله ما يشاء ، لا بدّ أنّه فاقد العقل امتلأ البلد بالدّراويش والمجانين . أزعجنا بسبب ذبابة – النّاس يقتلون النّاس والملائكة ولا يتأثّرون .أما هو فضرب ذبابة – جعل من الحبّة قبّة ، و مع ذلك يجب أن ندوّن

1- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 109

2- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 212.

3- السّعيد بوطاجين ، للأسف الّشديد ، ص 109.

4- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 213.

ذلك في المحضر ، وعليه أن يوقّع قبل أن يتراجع عن الاعتراف»[1] . وهكذا يشارك القارئ بنفس المشاعر فهناك من يفرح وهناك من يحزن.

16-النهاية السعيدة وتجلياتها :

كما أوضح "وول ستور" يمكننا أن نعثر عن « النّهاية السّعيدة الأنموذجيه في الفقرات الختاميّة»[2] ، ففي قصّة (حكاية السّلطان بن عريان) نجد السّارد قد اعتمد سردا قصصيّا سلّط فيه الضّوء على العديد من الّتناقضات الاجتماعيّة ، وكذا السّياسيّة ، وعمد إلى استخدام الرّمز ليقدّم نقدًا شديد اللّهجة للسّلطة والحكم، مبديا امتعاضه من الواقع المرير، ليبرز للعيان تعرّي السّلطة من المصداقية والشّرعيّة. حيث أنّ أنموذجه الخاصّ بالعالم يواجه تحديّاً وإعادة بناء، سرد لنا أحداثا غريبة، جعلتنا نضطرب في البداية ، ونطرح السّؤال الدّرامي مرارا وتكرارا منذ بداية القصّة إلى نهايتها، ويأتي مقطع النِّهَايَةِ مُخَالِفًا لكلّ التّوقّعات ويَرِدُ على شكل حوار « وأبوك ؟ وجدّتك ؟ هل دفنتهما؟ من ذلك الزّمن وأنا على العرش. أمّا أبي فمات عندما كنت في السّادسة عشت يتيما ، ومن اليتم تعلّمت الحياة ، تعلّمت الصّبر والحكمة وحبّ الرّعيّة»[3] . هنا يحصل خلل على مستوى أدمغتنا ونبدأ في التّساؤل: من هو البطل؟ أهو ناكر للذّات وهو البطل المثالي لنا؟ أم هو الحاكم ؟.

ثمّ يواصل سرده للنّهاية بمخاطبة شيخ له منتقدا « تتحدّث كالكذّابين الّذين لهم تاريخ في هذه المهنة السّاقطة»[4].بعدها يضيف شابّ« وبعد؟ كيف انتهت الحكاية ، حكايتك ؟»[5] فيجيبه السّارد « نسيت البقيّة، لم أحفظ كلّ الحكاية ها هي كاملة كما وجدتها ، وكما قرأتها في مذكّرات مولانا

1- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 109.
2- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 213.
3-السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 65.
4-المصدر نفسه ، ص 66.
5-المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

السّلطان حفظه الله منكم ومن ذرّيتكم ومن شرّ ما خلق»[1] . هنا بعدما اعتقدنا أنّ السّارد هو السّلطان ، نجد أنّه يقرأ مذكّراته الّتي بقيت غامضة وغير مكشوفة ، وكان الشّيخ بمثابة صوت الحكمة أمّا الشّاب فهو الحاضر والمستقبل، هنا جمع السّارد بين جيلين مختلفين للدّلالة على أنّ هذه السّلطة الظّالمة كانت موجودة في حقبة سابقة ولا زالت وبقيت الأمور على حالها دون تغيير، وتبقى نهاية القصّة مفتوحة لإشراك القرّاء بتقديم قراءات عديدة لها كلّ حسب موقعه وحسب ثقافته على ارتفاع صوت السّارد « وراح يقرأ بصوت جهوريّ وهو يجوب السّاحة من مذكّرات السلطان آل عريان في المراعي والجنان»[2]. رفع الصّوت هنا دلالة واضحة للتّعبير عن رفض الواقع المرير.

وبعدها يواصل سرد آخر عبارة ، متحرّرا من النّهاية النمّطيّة التّقليديّة ، فيعبث بنا وبأفكارنا بسرد جذّاب مثير للفضول مُحفّز ومُثير للعواطف « ثمّ راح يبحث عن الصّفحات الأخيرة ليكمل للرّعية الرّائعة بقيّة القصّة الغريبة الّتي بدت كالحلم وكالخرافة»[3].وتنتهي بهذا المقطع القصّة نهاية مفتوحة ، وتنتهي القصّة بفرض السّيطرة الكاملة على مستويي القصّة « على العالم الخارجيّ للدّراما والعالم الدّاخلي لمن يكون هو، وللحظة مثاليّة واحدة ، كان يحوز السّيطرة على كلّ شيء. يبدو أنّ أنموذجه الخاصّ يواجه تحدياً تجاه العالم وإعادة بناء، وفي نهاية مؤثّرة يصل البطل إلى تلك اللّحظة الهانئة ويرتاح، فرغم كلّ ما مرّ بنا من فوضى وكفاح وحزن ومرارة ، ثمّة سيطرة جليّة مع حصول التّغيّر وانتهاء كلّ ذلك الزّخم من الفوضى إلى الرّضى و الانعتاق.

1-السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 66.

2-المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

3- المصدر نفسه، الصّفحة نفسه.

17- النهاية الأنموذجيّة :

النّهاية الأنموذجية عند "وول ستور" هى تلك الّتي « تتّخذ شكل اللّحظة الإلهيّة لأنّها تطمئننا بأنّه على الرّغم من كلّ الفوضى والحزن والكفاح الّذي يملأ حياتنا ، ثمّة سيطرة»[1] أي أنّ العقل الرّاوي للقصّة يستقبل تلك الرّسالة المطمئنة فبعد تلك الجولة الدّرامية نرتاح ونهدأ. هذا ما أكّده عالم النّفس البروفيسور روي بوميستر« أنّ الحياة هي التّغيير الّذي يَتُوقُ إلى الاستقرار»[2] . بالعودة إلى بداية القصّة التي دارت أحداثها داخل أسوار المحكمة، نجد أنفسنا أمام محاكمة غريبة وعجيبة تواجه البطل ، تبدأ بمثوله أمام القاضي للمحاكمة ، فنعتقد للوهلة الأولى عند لحظة الإشعال أنّنا أمام مجرم خطير ، وفجأة ومع تجلّي الحبكة ندرك أنّه شخص برئ ، إنّه مجرّد شاهد على جريمة قتل، ذنبه الوحيد أنّه كان في المكان والزّمن الخطأ وقت حدوثها ، جيء به إلى المحكمة ليشهد على جريمة يبدو أنّ الجميع شاهدها لكنّ الخوف منعهم من الإدلاء بشهادتهم ، هنا نتساءل : من هو الشّاهد ؟ ومن هو المجرم ؟ ولماذا كلّ هذا الغموض الذي يكتنفه ؟ لماذا تصّر هيئة المحكمة التّستر على القاتل ؟ ومعها الشرطة ؟.

يبدو أنّ البطل" محمود" ينطبق عليه نفس الأمر لأنّه في لحظة ما من المُحَاكمة حاول التّنصّل من نفسه «وقف محمود حائرًا، لم يجد ما سيقوله للقاضي الّذي بدا صارماً ومُنضبِطا مثل قنّينة نبيذ فارغة إلاّ من الهواء والطّين، كان محمود يعرف أنّ شهادته لا قيمة لها في وقت لا قيمة له»[3].

هنا نلمس أنّ السّارد ينتقد القضاء في زمن صار فيه الحقّ باطل والباطل حقّ، لماذا كلّ هذا الغموض ؟ بعدها يرمز للمجرم بأنّه كلب أبيض ذو بقعة بنّية ، وكما يظهر من ملامحه وكذلك

1- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 214.
2- المصدر نفسه ، ص 215.
3- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص70.

حسب الغموض المُحِيط به أنّه شخص متكبّر، متسلّط ، مُتعالي ، ظالم ، يفعل ما يشاء دون محاسبة ، يُظْهِرُ نفسه للآخرين بمظهر التّفوّق والتّفردّ. لكن في حقيقته ما هو إلّا مجرم حقير، غير أنّه يحظى بحصانة قويّة من طرف السّلطة المتمثّلة في القضاء والمرأة الغنيّة الّتي توفّر له الحماية، وربّما من طرف شخصيّات بارزة في المجتمع كالوزراء والبرلمانيين ... وغيرهم، لكن نَجِدُ أنّه جبان وذليل وطُفَيلِيُّ ، حقير ، كما يبدو أنّه مُجرّد تابع ومقلّد للغرب تقليداً أعمى طبعاً في المظهر وليس في الجوهر « كان الكلب الأبيض ذو البقعة البنّية في الرّقبة يتعقّب خُطاي وينبح بالفرنسيّة ، فسدت كلاب هذا الوقت وخانت الأصول والبلد»[1] ، كما أشرنا سابقا فالسّارد يرمز إلى ممارسة الظّلم والاستبداد ضدّ الآخرين بدون حسيب ولا رقيب، لأنّ الفساد تفشّى في جميع مناحي الحياة ، ونخر المجتمع، حتّى سلطة قويّة كسلطة القضاء صارت تمارسه في الخفاء وتتستّر عنه، وغالبا ما تلتزم الصّمت أمام تجاوزات وانزلاقات خطيرة ، بعدها يكشف البطل عن المجرم ويخبر القاضي عنه وبأنّه متواجد بينهم «اطردوا هذا الكلب من قاعة المحكمة. أمر القاضي ممتعضا وقد اشتعلت عيناه، كيف دخل إلى هنا؟ أين الحرّاس؟ و هل نحن في مستودع ؟»[2]. فالسّارد يسعى لإحداث التّغيير بشتّى الطّرق.

القصّة هي الأفعوانيّة وذلك لأنّها تشبهها في فقدان السّيطرة على المشاعر لكنّها لا تعرّضنا للخطر، فقد شبّه المجرّد بالمحسوس، فالإنسان من طبيعته يميل للفهم عن طريق الملموس والمحسوس خاصّة بالنّسبة للأطفال فقدراتهم ترتفع وتزداد باستخدام الملموسات . يعتبر" وول ستور « القصّة هي شكل من أشكال اللّعب ، التي تسمح لنا أن نحسّ بأنّنا فقدنا السّيطرة دون تعريضنا

1- السّعيد بوطاجين، للأسف الشّديد ، ص74.

2- المصدر نفسه ، ص 75.

للخطر بالفعل».[1] إنّ القصّة عند "وول ستور"« جملة من المشاعر كالحبّ والأمل والرّجاء والفضول وحتّى الرّهبة . رغم أنّ البطل قد يفقد سيطرته ، ففي حين كنّا نعتقد أنه سيقبض عليه ، إلّا أنّ ذلك لم يحدث. حيث يسرّح المجرم ويُترك حرّا طليقا حتّى يواصل سلسلة جرائمه بكلّ أريحيّة، وأمام هذا الموقف الصّادم يواصل القاضي محاكمة البطل، الّذي بدا في حالة صدمة وخيبة أمل شديدة، ونحن أكثر منه ، ويُطلق عبارته في محاولة يائسة لفرض التّغيير المنشود، في طريقة تظهر فقدان السّيطرة سعيا « للتّغير غير المتوقّع والغضب الأخلاقي»[2]إنّ البطل يصرخ بأعلى صوته « للأسف الشّديد ، للأسف الشّديد عدّة مرّات. إنّه هو يا سيدي الرّئيس أجل إنّه هو بالذّات والصّفات، عَرَفتُه لا يمكن أن أنساه أبدًا لأنه كاد أن يمزّق رجلي»[3]. كدلالة للألم والحسرة.

بعدها نجد مقطعا حواريّا وهو المونولوج أو الحوار الداخلي «لا أدري لماذا ؟ لا أدري أيضا إن كان هذا الشّاهد على بيّنه من أمره ؟ يبدو لي شجاعا جدّا، أو معتوها جدّا ثمّ ما دخله فيما لا يعنيه ؟لو سكت كالنّاس كان أفضل له»[4]. هنا يحدث خلل على مستوى أدمغتنا كيف يحدث هذا ؟ وهل من يقول الحقّ يعاقب وينتقد؟ هنا يبدو أنّ السّلطة على دراية بكلّ شيء، إلّا أنّها تصرّ على جعل النّاس يلتزمون الصّمت والسّكوت على الظّلم والاستبداد ، لكن البطل في حقيقة الأمر يرمز إلى شاهد الحقّ، إنّه يقول الحقّ ولا يخشي في الله لومة لائم ، إنّه بذل جهده لفرض التّغيير والسّيطرة ، يقف في وجه الظّلم صامدا، حتّى لو كان ذلك يشكّل خطرا وتهديدا عليه وعلى حياته ويواصل السّارد إخبارنا بأنّ التّهمة لفقت لشخص آخر بريء ، فيخيب أملنا « لقد احضروا كلبا أبيض آخر يشبهه تقريبا، استبدلوه بأخر بمتشرّد لا علاقة له بما حصل حيوان طيّب بريء من

1- وول ستور، علم رواية القصص ، ص 215.
2- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 215.
3- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 75.
4- المصدر نفسه، ص 76.

التّهمة»[1] .كما نلاحظ فالقاصّ يواصل نقد الواقع وكذا السّلطة بطريقة تهكّميّة ساخرة ونتفاعل بدورنا معه ونودّ لو تنتهي القصّة نهاية تشفي غليلنا، غير أنّ ذلك لا يحدث وتبقى نهاية القصّة مفتوحة على قراءات وتأويلات عديدة.

تُرفَعُ الجلسة على المونولوج الدّاخلي للقاضي « قال لنفسه بصوت خفيض : المسألة أعقد ممّا تصوّرت ، هذا شهر الكلاب البيضاء. من المستحسن رفع الجلسة إلى أجل غير مسمّى . إمّا أن تُرْفَعُ الجلسة أو يرفعوك»[2]. كانت النّهاية صادمة حقا بالتزام الصّمت والسّكوت عن الظّلم والتّستّر عليه، بعدها يترحّم القاضي على القتيل " محمّد صغير" ويظهر خوفه من أن يحين دوره أيضًا. «أمّا أنا أريد أن أرجع قريبا ،أريد أن أتأخّر لأعرف سرّ الكلب الأبيض، إن بقيت حيّا، إن لم تُطْلَقْ عليّ رصاصة كما أُطلقت على الّذين من قبلي إن أنا نجوت من الكلب الأبيض الذي له بقعة بنّية في الرأس . كلبه المبجّل، ما أتعس الكلاب البيضاء الّتي ليست لها بقعةّ في الرّأس»[3]. كما ذكرنا بقيت النّهاية مفتوحة لم يُجَبْ فيها عن السّؤال الدّرامي. من هو القاتل ؟ من القتيل (محمّد الصّغير)؟ من هو كلبه المبجّل ؟ لماذا كل هذا الغموض والسّكوت والصّمت ؟.

18-النّهايات والتخيل المحبوس:

يرى "وول ستور" أنّ « العيش بالتّخيل المحبوس داخل الجُمجمة هو الشّعور كالممثّل الخفيّ وسط العالم»[4] .وهو الأمر الّذي ذهب إليه كذلك عالم الأعصاب البروفيسور "كريس فريث" :

1- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 77.

2-المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

3- المصدر نفسه ، ص 78.

4- وول ستور ، علم رواية القصص ،ص 215.

« نحن نقطة التّركيز الوحيدة الّتي يلتقي فيها كلّ شيء: البصر، الصّوت، الرّائحة، اللّمس، الذّوق ، التّفكير، الذّاكرة والعمل. هذا هو الوهم الّذي تنسجه القصّة»[1] . فالقصّة إذن تقوم بخلق ونسيج الوهم داخل الدّماغ ، أو الجمجمة ، وهذا الوهم يبقى حبيسا في الدّاخل ، أمّا التّخيّل المحبوس هو شيء آخر، لأنّه يمكن تحقيقه وتجسيده واقعيّا. أي هو مستحيل لكنّه قابل للتّجسيد ، والدّليل على ذلك يتمثّل في إمكانية تجسيد القصص الخياليّة المستحيلة في أفلام : ولقد ذهب "ديكارت" إلى حصر التّخيل «في الإدراك الذّهني الخالص»[2] . فالوهم الّذي تصنعه القصّة هو من خلق الكتّاب لمحاكاة الوعي البشري حسب " وول ستور" الذي يذهب إلى أنّ « قراءة صفحة في رواية ما، ما هو إلاّ الانتقال بشكل طبيعي من الملاحظة المرئيّة إلى الكلام، إلى التّفكير، إلى استعادة الذّاكرة البعيدة ، والعودة إلى الملاحظة المرئية مرة أخرى»[3]. وهكذا تشارك الحواس في بناء القصص ، وتصير محاكاة الوعي مقنعة حتّى أنّها تدفع بوعينا إلى الوراء ، فَنَتُوهُ ونضيع في القصّة فحسب "وول ستور" « تُشير فحوصات الدّماغ إلى أنّ المناطق المرتبطة بإحساسنا بالذّات تصبح مثبطة»[4]. فلولا محاكاة الكتّاب وتجسيدهم التّخيّل واقعيا لما استمتعنا بالقصص.

بعودتنا إلى نهاية قصّة (فرنسوا بن زبل) . نجد أنّها تجيب عن السّؤال الدّرامي بكلّ وضوح وتكشف عن التّغيير الذي حصل للشّخصية فعندما صرّح لأهل قريته الذين كانوا مشدوهين « قال لهم بلغة أجنبيّة : «أنا فرنسوا ، فغنسوا ، أنا أمقران . هل نسيتموني ؟ »[5]. أخذتنا القصّة على أفعوانية التّغيير المثيرة ، وتبدأ أجسادنا بالاستجابة وفقا لذلك في مواجهة أحداثها « فترتفع ضربات القلب، تتمدّد الأوعية الدّموية، وتتغيّر عمليات تنشيط المواد الكيميائيّة العصبيّة كالكورتيزول

1-وول ستور،علم رواية القصص،ص 215

2- جون بول سارتر، التّخيل ، تعريب وتعليق لطفي خير الله ، د ط ، 2001 ، ص 17و 18.

3-وول ستور ، علم رواية القصص ،ص 215.

4- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

5- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ، ص 118.

والأوكسيتوسين الّتي لها تأثيرات قويّة في حالاتنا العاطفية».[1] هكذا تؤثّر أحداث القصّة في الحالة العاطفية للقارئ وبهذا نستبدل واقعنا المعاش بذلك الأنموذج المحاكى في القصّة، هذا ما يسمّيها علماء النّفس بـ"النّقل" حيث تشير أبحاث العلماء والمختصّين إلى أنّه « حين نقلنا ، تكون معتقداتنا ومواقعنا ونوايانا عرضة للتّغيير ، وفقا لأعراف القصّة»[2] . هنا يرى "وول ستور" أنّ هذا التّحول الحاصل بسبب هذا النّقل السّردي يجعل قارئ القصّة يقتنع ، وهذا ما حصل في نهاية القصّة ، حيث أن السّارد جعل البطل يتعرّف على أنموذجه الواقعي « كبر أمقران بن زبل . ولد المختار القومي.وأمّ السّعد وأصبح فرنسوا، يحدّثنا بلغة الغزاة . نحن الّذين طردنا الغزاة ، كأنّه لا يعرفنا ، كأنّه نسي من نكون ، هذه علامة من علامات السّاعة، نسي الزّيت والتّين والزّيتون وخبز الشّعير واللّبن ، تنكّر لاسمه ، ومن نسي اسمه سينسي أصله ، من يبدّل اسمه مستعدّ لتبديلنا بقميص.مستعدّ لإطلاق الرّصاص على التّاريخ ، تاريخنا؟»[3] .وهكذا غيّر النّقل البطل ، ثم يغيّر العالم كذلك ويكمل السّارد نهاية القصّة على صوت المؤذّن كدلالة واضحة بالعودة إلى الدّين وإلى الله «وإذ تعالى صوت المؤذّن نهضوا نهضوا خفافا الليل، كان اللّيل على أبواب القرية ، لقد نامت الشّمس والعصافير وذهب النّاس إلى الجامع العتيق مطأطئي الرّؤوس وفي البال يرنّ اسم فغنسوا ، بِالغين ، وليس بالرّاء كما ينطقه الأهالي المصرّون على التّخلف»[4] ، وهكذا يتأكّد لدينا ما ذهب إليه "وول ستور" فهذه النهاية كون القصّة تدفع وعي القارئ الفعلي إلى الوراء وهذا ما حدث فعلاً.

1- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 216.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 118.

4- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

19-نهاية الأفراد:

يعتبر "وول ستور " أن جميع البشر يعيشون في عوالم أجنبيّة عنهم، ونهاية كل واحد في نهاية المطاف تذهب به إلى قَبْوِهِ المظلم، حيث « نجوب عالمنا العصبيّ المفرد ، نرى الأشياء بشكل مختلف ، ونشعر بعاطفة وكراهية مختلفة ، ونتأثّر بمقطوعات مختلفة من الموسيقى وتنقلنا أنواع مختلفة من القصص»[1] . فكلّ النّاس يبحثون عن ذلك الكاتب لقصص يمكنها القبض على تلك الموسيقى المميّزة بطريقة ما ، موسيقى ناتجة عن الآلام الموجودة في رأس كلّ واحد منّا، سمفونية تعزف أرقى الألحان على آلامنا ومعاناتنا. بعودتنا إلى نهاية قصّة (عادل صيّاد يتصوّر الخاتمة) حيث تدور أحداث القصّة حول موت الحاكم وأخذه إلى مثواه الأخير، إلى القبر، وسير الجميع وراء الجنازة « الموكب الجنائزيّ المهيب الّذي حضره الوزير والرّاعي ، الغنيّ والّذي في حفرة تحت الشّمس، العالم والّذي لا يعلم ، الإمام والكافر، الحافي والّذي ينام في الذّهب ، وكانوا يبكون ؟»[2] .

يبدو أن السّارد يملك خلفية معرفيّة مشابهة وتلك الخبرات الحيّة الّتي نملكها نحن كقرّاء ، وهذا ما نرغب فيه ، لأنّ الصّلة هي نفسها ، كما وضّح ذلك "وول ستور " « إنّه أمر طبيعيّ إن كانت المرأة تفضّل كتبا للنّساء فقط أو أنّ رجلاً من الطبقة العاملة يفضّل أصوات الطبقة العاملة: سيكون سرد القصص دائما ممتلئا بالروابط التى تتحدّث إلى وجهات نظر معيّنة»[3].هذا ما يوضّح لنا أنّ سرد القصص يوجّهنا وجهات مختلفة ومتباينة ، استنادًا إلى روابط سرديّة قصصيّة مختلفة ، عند قراءة مقطع النّهاية نجد عبارته دالّة على النهّاية ذاتها : « الشّاعر عادل صيّاد يتصوّر الخاتمة: خرج مسخ من المحسوبين على أصدقائي، ممّن ظل يقتات بالوشاية، ويكتب عنّي تقارير بسجع

1- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 218.
2- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 80.
3- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 217.

بليغ ، وقد استجمع قوّة خرافية للظّهور في هيئة من بإمكانه إنقاذ شرق الملك ؟»[1] . نشعر أنّ السّارد مثلنا ، يسعى لكشف الذي وَشَى به، إنّه مثلنا شخص عادي ورغم ذلك نحن نستمتع بما يكتبه لنا ، إنّه يسعى إلى التّغيير، يسعى لفرض سيطرته ، إنّه يلعب على وتر أعصابنا إننا نرغب بشدّة في عقاب ذلك الشخص السّيئ، نتمنّى من صميمنا أن ينال جزاءه، حتّى نحصل على الرّضى . وهكذا تنتهي القصّة بطلب البطل العقاب الغيريّ لذلك الواشي ومبديا سخطه على الجميع « كنتم تمثّلون عليّ طيلة فترة عبوري هذه المقبرة التي أسميتموها بلادا ، فاربطوا بعضكم بعضا إلى هذه الشّجيرات اليابسة ، وأحكموا الرّباط... تفوووووو عليكم»[2] .هكذا يتّصل البطل مع عيوب الآخرين وهكذا كانت نهاية مرضية إلى حدّ بعيد، لأنّنا غُصْنَا في الفوضى وتعرّفنا في نهاية المطاف على البطل.

20-درس القصّة:

يرى " وول ستور" أنّ درس القصّة " هو أنّه ليس لدينا أي فكرة عن مدى خطئنا. إنّ اكتشاف الأجزاء الهشّة لنماذجنا العصبيّة يعني الاستماع إلى بكائها »[3]. إنّ الأبطال في القصص غالبا ما يكونوا عاطفيّين بطريقة مبالغ فيها ، وبالتّالي تصير رؤيتنا للعالم أكثر تشوّها ، وتصبح كذلك هشّة في مواجهة عيوبها ، وهنا نكون في معركة حقيقيّة لإصلاح تلك العيوب ، فإمّا القبول بالتّحدي وإحراز الفوز. وهنا نحقّق النّجاح ونَصِيرُ أبطالاً . بالعودة الى قصّة (خيال الواقع) ونبحث عن منح الشّخصية نهاية سعيدة، والتأكيد إن كانت ستعمل على إصلاح عيوبها أم لا ، من خلال التّحقق إن تمّ في نهايتها الإجابة عن السّؤال الدّرامي ، وحينها نصل إلى التّعرف على بطل القصّة حقاً ، تبدأ بحديث السّارد عن تنبيهه لأبطاله « نبّهتهما إلى أنّهما مجرّد خياليين لا روح لهما ،

1-السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 88.

2 - المصدر نفسه ، ص 92.

3- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 219.

مجرّد اسمين لا وجود لحقيقتهما سوى في ذهن السّارد المعتوه ، وفي ذهن التّاريخ الذّابل كفكرة مهجورة . لذلك رسمهما بسرعة على مسودّة كانت في جبينه ، وكانت عليهما ديونه الّتي أضحت تخيفه كالموت: بائع الحليب ، الخبّاز ، كشك التّبغ ، الورّاق ، البقّال ، موظّف البلديّة ، أبناء الحلال، أبناء الحرام، أبناء الشّر، أبناء الكذب ، أبناء الشيطان؟ »[1]. هنا السّارد وضعنا في فوضى عارمة ، فوضى حواسنا لأنّه صنع شخصيّته وهي بدورها صنعت شخصيّاتها ،وبدأت الأمور تتحرّك إلى الأمام لتحريك الحبكة دفعها إلى حيّز الوجود ، كما أشار إلى ذلك "وول ستور" في كون « حبكتك يجب أن تكون سيمفونيّة من التّغيير ، وعلى التّغيير أن يكون متكرراً ويحدث على مستوى أكثر من طبقة في وقت واحد »[2]. أي حتى نصل إلى نهاية القصّة ونتأكّد من كونها نهاية سعيدة يجب العودة إلى الحبكة والتّعرف على الشّخصية فإن اعترفت بعيوبها وقبلت التّحدي ، سيحقّق البطل تلك النّهاية السّعيدة التى عبّر عنها "وول ستور" « باللّحظة الإلهية " الّتي يحقّق فيها بطلك في النّهاية ما يحتاج إليه في العالم الخارجيّ بإتقانه أخيرا من يكون في عالمه الداخليّ»[3]. أي حتى نعتبر نهاية القصّة سعيدة ينبغي أن نشعر بذلك التّغيير الّذي يحدث بعد أن تقوم الشّخصية بإصلاح عيوبها بعد اعترافها بها، تدور القصّة حول البطل الّذي جسّد شخصيّتين في رسمة عبثيّة إحداهما معلّم ، والثّانية ضابط «ولْيَكُنْ المعلّم معلم ، والضابط ضابط »[4] . منح السّارد للمعلّم اسما أمّا الضّابط لم يمنحه اسما « أمّا أنت أيّها المعلّم فسأسمّيك عبد الرّحمن الغبيّ... لم أجد اسما للضّابط »[5]. وهكذا ضمّن السّارد قصّته أبطالاً من صنع خيال البطل ، وحاول إيجاد طريقة يربط بها اتّصال كلّ بطل مع عيب الآخر كما قال "وول ستور" « قد تكون

1- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 199.
2- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 246.
3- المصدر نفسه ، ص 246.
4-السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 120.
5- المصدر نفسه ، ص 121.

لديهم إصدارات مختلفة من المشكلة نفسها ، التي تفشل في مواجهة بعضها بعضاً ، ما يجعلها أفضل أو أسوأ ، حسب احتياجات الحبكة»[1] .وهكذا بدأت عيوب هذه الشّخصيات تطفو إلى السّطح ، المعلّم غبيّ ، أمّا الضّابط كان جادّا وصعب المِرَاس، وبعدها حدثت مواجهة بين هذه الشّخصيات الورقية فلجأ البطل إلى وضع كلّ منهما في غرفه« قال الكاتب: مع ذلك يجب فصلهما قبل الخروج أضع المعلّم في غرفة والضّابط في غرفة ثانية وأغلق عليهما بإحكام»[2].سبب فصل الشّخصيّات هو عيوبها.

هكذا يتوضّح لدينا ما ذهب إليه "وول ستور " كون الشّخصيّات المعيبة " غالبا ما تعيش في عيبين متعارضين. حينما يجتمعان، يشفيان »[3].أي شفاء الشّخصيّات من عيوبها يحصل فقط إن اعترفت بها.

كنّا نبحث عن مآل هذه الشّخصيات باستمرار، ونحن في رحلة بحث مستمرّة عن إجابة السّؤال الدّرامي، وتأتي النّهاية وتصعقنا ، لأنّنا كنّا ننتظر شفاء الشّخصيات المعيبة، وكانت نهاية هذه القصّة مأساويّة تراجيديّة « يا إلهي علّق مصعوقا. كان المعلّم الّذي رسمه صباحا ممدّدا على الأرض وقد خرج لسانه ، كأنّه أراد أن يقول كلمة قبل أن يباغته المسدّس . كان يتكلّم ميّتا ، وفي جبهته ثقب بحجم رصاصة، وعلى الطّاولة قالت ورقة صغيرة . قتلته لأنّه فاهم لا يعرف الحساب . قلت له واحد زائد واحد تساوي عشرة فلم يفهم، ليشمله الشّيطان برعايته . لقد أرسلته إلى جهنم إن كان يستحقها»[4] .وهنا اتّخذت القصة « شكلاً من أشكال العقوبات القبليّة وهي – الإذلال أو النّبذ

1– وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 246.
2– السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 122.
3– وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 246.
4- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 125.

أو الموت» [1] وهو ما تمّ في نهاية هذه القصّة. وهو حصول الشّخصيّة على عقوبة شديدة وهي الموت وكانت النّهاية مأساويّة (تراجيديّة).

21- الحقيقة وتجلّياتها في نهاية القصّة :

يعتبر "وول ستور " أنّ عزاء القصّة هو الحقيقة لا غير، ويرى أنّ« لعنة الانتماء إلى فصيلة متفوّقة اجتماعيا هي أنّنا محاطون بأشخاص يحاولون السّيطرة علينا »[2] .وبالتّالي فالأشخاص عرضة للتّلاعب المستمرّ، فالنّاس غالباً ما يخفون حقيقتهم، بعودتنا إلى قصّة (الفريقان والله) نجد أنّ السّارد ينقل لنا أحداث مباراة وقعت بين فريقين، الفريق الأول هو فريق المسلمين (الفريق الأبيض) حيث كانوا يُحيلون لانتمائهم إلى فصيلة متفوّقة اجتماعيّا، ضدّ الفريق الأسود في بداية المواجهة « كانت الجماهير مستاءة عندما أعلن الحكم نهاية المقابلة بالتّعادل بين الفريقين»[3] . نرى أن القصّة تمكّنت من كسر القناع حقّا ، ومن خلالها ندرك أنّنا لسنا الوحيدين من شعر بالارتباك ، هذا هو سحر القصّة كما أشار إلى ذلك "وول ستور" من خلال « قدرتها على ربط العقل بالعقل بطريقة لا تُضَاهَى حتّى»[4] .وتأتي تلك النّهاية المأساويّة التراجيديّة الّتي نُصْعَقُ فيها« لم يمت هذه المرّة سوى سبعة وثلاثين مناصرا قدموا لتشجيع فريقهم الّذي لم ينتصر رغم الصّلوات والأدعية... كانت الجثامين ممدّدة على الأرض مسجّاة ، متراصّة ومنضبطة ، هادئة عن آخرها . في حين كان الجرحى يصرخون ويستغيثون بعد أن رفستهم الأقدام الهاربة في كلّ الجهات بحثا عن مكان آمن»[5]. وهنا ندرك فشل البطل في معالجة عيوبه ، وتكون العواقب وخيمة بموت النّاس من كلا الفريقين ، سواء الفريق الأبيض ، فريق المسلمين ، فريق ينتمي إلى فصيلة متفوّقة

1- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 246.
2-المصدر نفسه ، ص220 .
3- السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 153.
4- وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 220.
5-السّعيد بوطاجين ، للأسف الشّديد ، ص 153.

اجتماعياً، والفريق الأسود بعيوبه « لم يتمالكوا أنفسهم من شدّة الغضب وسرعان ما حرّروا الحناجر بترديد السّباب واللّعنات التي جعلت سكّان العمارات المحيطة يغلقون نوافذهم و آذانهم»[1] ، فعوض أن يسعوا لتغيير تلك العيوب وإصلاح أنفسهم حاولوا « إخفاء آثامهم وإخفاقاتهم وعذاباتهم يمكن أن تكون الإنسانيّة البشريّة خدعة. يُمكننا الشّعور بالغُربة دون معرفة السّبب»[2] . وبعدها يأتي تصريح وزير كرة القدم والّذي كان غامضا جعل نهاية القصّة غير واضحة ، وكان السّارد ماهرا في إعطاء وجهة نظره بخصوص التّسيّب واللّامبالاة « قال وزير كرة القدم – الحمد لله لقد نجا العشب الطّبيعي وهذا في حدّ ذاته مكسب كبير لشبابنا وللدّولة العظيمة التي جعلت كرة القدم من أولوياتها، أما الموتى فرحمهم لله... الحمد الله الخسارة ليست كبيرة كما توقعت »[3] . فعوض الحزن على الموتَى كانت اللّامبالاة، وهنا كانت النّهاية أسوأ من أيّ وقت مضى في القصة، فكانت نهاية تراجيديّة مأساوية.

1- السعيد بوطاجين ، للاسف الشديد ، ص 152.

2– وول ستور ، علم رواية القصص ، ص 220

3- السعيد بوطاجين ، للاسف الشديد ، ص 154

خلاصة الفصل الثّاني :

وفي ختام الفصل الثّاني توصّلنا إلى النّتائج الآتية:

- النّهاية تختلف عن الخاتمة. رغم ذلك يوجد تداخل بينهما.

- نهاية القصّة عند "وول ستور" مرهونة بالإجابة عن السّؤال : كيف تنتهي القصّة ؟

- نهاية القصّة تصبو لإحداث التّغيير. فمنذ انطلاق نقطة الإشعال فصاعدًا يخوض البطل معركة عنيفة لبسط سيطرته على العالم.

- تكون نهاية القصّة سعيدة بفرض السّيطرة والتّحكم، لأنّ أنموذج دماغ البطل عن العالم تمّ تحديثه ، ويُصبح في النّهاية قادرا على ترويض الفوضى.

- تتّخذ النّهايات القصصيّة قرائن تشير إلى إبراز مقاطع النّهاية.

- النّهاية الجيّدة لها سمات تختصّ بها أبرزها : إجابتها عن السّؤال الدّرامي، ونيل رضى القرّاء ، وإثارة دهشتهم بانفتاحها على التّأويلات والقراءات المتعدّدة.

- للنّهايات القصصيّة أنماط ووظائف عديدة.

- أبطال القصص النّهائيّة يتمتّعون بخصائص كنكران الذّات ، وإرضاء القرّاء ، وتحقيق الأهداف مثل نهاية (ما يشبه المقدّمة) ، حيث أنّ البطل جعل القرّاء لا يتحمّلون بشكل سلبيّ الفوضى المُثَارَة حولهم.

- النّهاية القصصيّة قد تكون لإحداث التّغيير، فتكون نهاية سعيدة مثل قصة (حكاية السّلطان بن عريان).

- تكون النّهاية الأنموذجية حسب "وول ستور" تلك الّتي تعطينا اطمئنانا رغم الفوضى والحزن والكفاح المرير، سمّاها " اللّحظة الإلهيّة "، والّتي نصل بعد انتقائنا، وإلقائنا في الدّراما حتّى الوصول إلى أفضل مكان.

- تصنع القصّة وَهما داخل الدّماغ أو الجمجمة، أمّا التّخيل المحبوس، فهو ممكن التّحقيق واقعيّا أي هو مستحيل ، لكنّه قابل للتّجسيد ، والدّليل هو إمكانية تجسيد القصص الخياليّة المستحيلة في أفلام . أمّا " ديكارت" فقد حصره في الإدراك الذّهني الخالص .

- نهاية الأفراد في آخر المطاف إلى أنّ كلّ واحد منّا يكون في قَبْوِهِ المُظلِمِ.

خـــاتـمـــة

خـــاتـمة :

بعد قراءتنا الواعية والمتأنّية للمجموعة القصصيّة (للأسف الشّديد) ، ومن خلال تطبيقنا لمقاربة "وول ستور" عليها . من خلال كتابه (علم رواية القصص) توصّلنا إلى مجموعة من النتائج نُجْمِلهَا فيما يلي:

– لقد حاول القاصّ تغيير الواقع المظلم و رفض التّهميش والنّبذ ، خاصّة للفئة المثقّفة ، فمثّل لذلك من خلال قصصه.

– جسد القاصّ السّؤال الدّرامي في قصصه عند نقطة الإشعال الأولى، وجعل القرّاء يواجهون صعوبات لإيجاد إجابته ، لأنّ حتّى شخصيّاته نفسها لا تعرف تلك الإجابة ، وقد ساعدهم من خلال حبكاته للتّعرّف عن أنفسهم تدريجيّا.

– اهتم القاصّ بجعل قصصه متماسكة من خلال الصّوت الرّاوي ، فجعله كشّافا لخبايا شخصيّاته.

– منح القاصّ للقرّاء فرصة كبيرة إلى إجابة السّؤال الدّرامي، باعتماده على شخصيّات معيبة، فجعلها تتعرّف على عيوبها ، وبعدها تحاول إحداث تغيير لتلك العيوب ، وهنا بالذّات تبرز إجابة السّؤال الدّرامي إلى السّطح.

– كانت نهاية القصص مرهونة بالإجابة عن السّؤال : كيف تنتهي القصّة ؟ هذا ما جعل القاصّ يمنح قصصه بعض السّمات التي تصل بنا إلى إجابة هذا السّؤال ، كجعل تلك الشّخصيات تفرض سيطرتها ، كما أشار إلى ذلك "وول ستور" ، ترضي غضبنا الأخلاقي.

– قدّم العديد من الدّروس والعبر من خلال قصصه ، فجعل أبطاله عاطفيين، وينظرون إلى. العالم بطريقة مشوّهة ، فكانت نظرتهم هشّة في مواجهه عيوبهم ، ثمّ أدخلهم في معارك عنيفة مع أنفسهم لأجل إصلاحها، وبقبولهم التّحدي يتحقّق الفوز ويصيرون أبطالا. كما أشار " وول ستور" إلى ذلك ، وفي حال رفضهم تفشل القصّة ، وبالتّالي تتعرّض الشّخصيات للعقوبة .

- تمكّن " السّعيد بوطاجين" من تحقيق تلك النّهاية النّاجحة ووصل إلى اللّحظة الإلهية " الّتي عبّر عنها "وول ستور" بجعل شخصيّاته تقبل بعيوبها وتصلح من نفسها.
- كانت القصّة عند " السّعيد بوطاجين" سبيلاً للوصول بأبطاله إلى الحقيقة، حتى ولو كانت مرّة.
- أَبْرَزَ القاص سحر القصص بجعل العقل يرتبط بالعقل بطريقة ممتعة.

وفي الأخير نأمل أنّنا تمكّنا من الإجابة عن بعض التّساؤلات التي طرحناها في بداية بحثنا هذا، وأن نكون قد أمطنا اللّثام عن الغموض الذي كان يكتنف المجموعة القصصيّة (للأسف الشّديد) ، والتي لا تزال بابا مفتوحا للدّارسين والباحثين في مجال الأدب والنقد.

فإن أصبنا فمن الله ، وإن أخطأنا فمن أنفسنا و الشّيطان ، والله حسبنا وعليه توكّلنا.

قـائـمـة الـمـصـادر

والـــمـراجـع

قـائـمة الـمصادر والـــمراجع :

قائمة المصادر:

1- السّعيد بوطاجين، للأسف الشّديد (مجموعة قصصيّة)، دار خيال للنشر والتّرجمة ، الجزائر،2024 م .

2- وول ستور، علم رواية القصص ،ترجمة مأمون الزّائدي، دار نينوى للنّشر والتّوزيع، ط1 ، 2021 م.

قائمة المراجع:

1- أشهبون عبد المالك ، البداية والنّهاية في الرّواية العربية، رؤية للنّشر والتّوزيع، ط1، القاهرة، 2013م .

2- حسن بحراوي ، بنية الشّكل الرّوائي ، المركز الثّقافي العربي ، ط 1،بيروت ، 1992 م.

3- حميد الحمداني ، بنية النّص السّردي من منظور النّص الأدبيّ ، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء، ط3، المغرب، 2000م.

4- رشاد رشدي ، فنّ القصّة القصيرة ، مكتبة الأنجلو المصريّة للطّبع والنّشر، القاهرة.

5- سعيد يقطين ، انفتاح النّص الرّوائي ، النّص والسّياق ، المركز الثّقافي العربيّ ، المغرب، ط2، المغرب ،2001م.

6- سيزا قاسم، بناء الرّواية، مكتبة الأسرة ، د ط ،القاهرة، 2004م.

7- شريبط أحمد شريبط ، تطوّر البنية الفّنية في القصّة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2009 م.

8- طه وادي، الرّواية السّياسية، دار النّشر للجامعات المصريّة، ط1، مصر ، 1996م.

9- طه عبد الفتّاح مقلّد، الحوار في القصّة المسرحية والإذاعة والتّلفزيون، مكتبة الشّباب القاهرة ، 1975م.

10- عبد الحقّ بالعابد ، عتبات جيرار جينيت (من النّص الى المناص) ، الدّار العربيّة للعلوم، ناشرون ،ط1 ، بيروت لبنان ، 2008م.

11- علي جواد الطّاهر، مقدّمة في النّقد الأدبيّ ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت 1979م.

12- عمر الطالب ، الاتجاه الواقعي في الرّواية العراقيّة ، دار العودة ، بيروت 1971م.

13- محمد بوعزة ، تحليل النّص السّردي ، دار العربية للعلوم، ناشرون، ط1 ، الرّباط،2010م.

14- محمد غنيمى هلال، النّقد الأدبي الحديث ،نهضة مصر للطّباعة ،النّشر والتّوزيع،1997م

15- مها حسن القصراوي ، الزّمن في الرّواية العربيّة ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، دار الفارس للنّشر، عمان، 2004 م.

16- يُمنى العيد، تقنيّات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيويّ، دار الفارابي، ط2، بيروت ، لبنان، 1999م .

<u>قائمة المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:</u>

1- أوسكار طاكا ، أصوات الرّواية ، تر : حسمي مصطفى ، الحوار الأكاديمي والجامعي ، عدد 4 ، دار البيضاء ، 1988 م.

2- جون بول سارتر، التّخيّل، تعريب وتعليق لطفي خير الله ، د ط ، 2001 م.

3- جيرالد برانس ، المصطلح السّردي، تر : عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثّقافة ، القاهرة، 2023 م.

4- جيرار جينات، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر : محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1997 م .

5- رولان بارث ، البلاغة القديمة، ترجمة : عبد الكبير الشّرقاوي، منشورات الفنك ، ط 1، المغرب ، 1994 م.

6- فيليب هامون ، سيميولوجيّة الشّخصيّات الرّوائيّة، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنّشروالتّوزيع، سوريا، 2013م .

7- لوسيان غولدمان، البنية التّكوينيّة والنّقد الأدبي، مؤسّسة الأبحاث العربية ، ط2، بيروت ، 1986م .

قائمة المعاجم والقواميس:

1- ابن فارس ، مقياس اللّغة ، تحقيق عبد السّلام هارون ، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ج 5، دت.

2- ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر للطّباعة والنّشر والتّوزيع ،مجلد 15 ، دط ، دت.

3- جيرالد برنس ، قاموس السّرديات ، ترجمه السّيد إمام، ميريت للنّشر ، ط 1، القاهرة ، 2023م.

4- لطفي الشّربيني ، معجم مصطلحات الطّب النّفسي، مراجعة عادل صادق، سلسة المعاجم الطّبيّة المتخصّصة، الكويت، د ط ، د ت.

5- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان ، ناشرون،ط1، بيروت،2022 م.

6- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة العربيّة والأدب، مكتبة لبنان ،ط2 ، بيروت ، لبنان، 1994م.

قائمة المجلات والمقالات:

1- أحمد بن سعيد العدواني ، النّهايات السّردية في روايات غسان كنفاني، مجلة جامعة أم القرى، كلّية اللّغة العربيّة ، قسم الأدب ، العدد 17، 2016م.

2- حسيبية ساكر، بنية الشّخصيات في الخطاب القصصي البوطاجيني، مجلّة البدر، المجلّد 10، العدد 08 ، جامعة تبسّة ، الجزائر، 2018م.

3- حنان علي ، الشّخصيّة الرّوائية، دراسات وأبحاث في التّاريخ والتّراث واللّغات، مقالة : 2013/08/12م ، موقع الحوار المتمدّن.

4- سعيد مقيديش ، نماذج البطل في الرّواية العالمية ، ظهور بطل الخيبة في الرّواية الواقعية ، مقاربات، المجلّد 5، العدد 2 ، الجزائر ، 2018م .

5- سماح نعيم صفوري خوري ، النّهاية والخاتمة في القصّة القصيرة ، المجلّة الأردنيّة في اللّغة العربيّة و آدابها ، المجلّد 17- العدد 02،2021م.

6- شوشان بوبكر / محمد حجازي ، مجلّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ، جماليّات بدايات و نهايات القصّة القصيرة في المجموعة القصصيّة (أزمنة المسح الآتية) لجمال فوغالي أنموذجا، المجلّد 17 ، العدد 01.

7- مأمون عبد الوهاب ، بن لحسن عبد الرّحمن ، تناصية الخطاب الرّوائي الجزائري ، قراءة في النّصوص الغائبة لرواية (دم الغزال) ،لمرزاق بقطاش أنموذجا ، مجلّة القارئ للدّراسات الأدبيّة والنقديّة واللّغويّة ، المجلد 04.

8- نعيمة سعدية ، محمد الأمين بركات ، فنّ القصّة ودورها في تنمية ذكاء الطّفل وقدرته على الإبداع ، مجلة المرتقي، المجلّد 2 ، العدد 2 ، بسكرة ، جوان 2019 م .

9- هيفاء حامد سيّد العصيمي، مجلّة جامعة الزّيتونة للدّراسات الأساسيّة والاجتماعيّة،المجلّد 01، العدد 01 ، 2020 م.

قائمة المواقع الإلكترونية:

1- الشّخصية السّاذجة ، صفاتها وأهمّ طرق علاجها.

HTTPS://Wwwannajah.net

تاريخ الاطلاع:25 مارس 2025

2- كيف تكتب بطلا غير محبوب.

pencilagency.comHTTPS://blve

تاريخ الاطلاع: 28 مارس 2025

الـــمـلاحـــق

الملاحق :

- نبذة عن حياة " السّعيد بوطاجين " مرفقة بصورة الغلاف الخارجي للمدونة (للأسف الشديد).

أ. د. السّعيد بوطاجين:

خرّيج جامعة الجزائر وجامعة السوربون بباريس.

دكتوراه الدّولة في النّقد الجديد: التّرجمة والمصطلح.

أستاذ الأدب والنّقد والتّرجمة في عدّة جامعات منذ 1982.

عشرات المحاضرات والمقالات الوطنيّة والدّوليّة.

الخبرة في الإعلام الثّقافي:

اشتغل في عدّة صحف: الجزائر نيوز ،الخبر الأسبوعي، صوت الأحرار، الجمهوريّة، وكاتبا صحفيا في يوميّة أخبار الوطن، كما أسّس عدّة مجلات أو أشرف عليها:

المعنى: مؤسّس ورئيس تحرير .**الخطاب:** مؤسّس ورئيس تحرير .**آمال:** رئيس تحرير، **القصة:** مؤسّس ورئيس تحرير ،**معارف:** مؤسّس ومستشار علمي،**الاختلاف:** كاتب صفحة أسبوعية **إنزياحات:** كاتب عمود ثابت.

-**الإبداعات:**

1- ما حدث لي غدا.

2- وفاة الرّجل الميّت.

3- اللّعنة عليكم جميعا.

4- أحذيتي وجواري وأنتم.

5- أعوذ بالله.

6- تاكسانة ، بداية الزّعتر ، آخر جنّة.

7- للأسف الشّديد .

8- جلالة عبد الجيب.

9- نقطة ، إلى الجحيم.

10- السّادة الأنذال.

المؤلّفات النّقدية والصّحفيّة :

1- الاشتغال العاملي : بحث نقدي في السّيميائيّات السّردية.

2- السّرد ووهم المرجع :دراسات تطبيقيّة في علم السّرد.

3- التّرجمة والمصطلح: دراسة في أصول المصطلح النّقدي وترجماته.

4- شعريّة السّرد :دراسة في علم السّرد.

5- علامات سرديّة : مقالات في آليات علم السّرد وتطبيقاته.

6- **مرايا عاكسة:** مقالات صحفيّة في النّقد والفكر والثّقافة والتّرجمة.

7- مرايا عاكسة في قلب الحراك : مقالات صحفيّة في النّقد والفكر والثّقافة والتّرجمة.

8- السّيد الرّئيس : مقالات في النّقد والفكر والثّقافة والتّرجمة.

9- المسرح والهوّية : مقالات في المسرح، الموضوعات والتّقنيات.

10- جائحة الأدب : مقالات في النّقد والفكر والثّقافة والتّرجمة.

11- عين الكلمة : مقالات صحفيّة في النّقد والفكر والثّقافة والسّياسة.

12- يسألونك عن الكتب: مقالات صحفيّة في النّقد والفكر والثّقافة والسّياسة.

13- الطّاهر **وطار الذي رحل واقفا** : عرض وأقوال وشهادات.

14- عبد الحميد بن هدوقة – قطن الله – : عرض وأقوال وشهادات.

15- مالك حداد- كماء زلال- : عرض وأقوال وشهادات.

التّرجمـــات:

1- الانطباع الأخير، ترجمة لروايةLa dernière impression لمالك حداد.

2- نجمة، ترجمة لرّواية Nedjma لكاتب ياسين.

3- عش يومك قبل ليلك ، ترجمة لكتاب Cueille le jour avant la nuit لحميد قرين.

4- Etre en papier (ترجمة جماعيّة إلى الفرنسيّة)لديوان كائنات الورق لنجيب **أنزار**.

5- حيّ الجرف: ترجمة لرواية La cité du précipice لصادق عيسات.

6-أفلام حياتي: ترجمة لكتاب Les films de ma vie لفرانسوا تريفو.

7-نجمة تائهة : ترجمة لروايةEtoile errantللوكلوزيو (جائزة نوبل).

8-أدين بكل شيء للنّسيان :ترجمة لرواية Je dois tout à ton oubli لمليكة مقددم.

9-رقان حبيبتي، ترجمة لرواية Regane mon amourالفيكتور مالو سيلفا.

10-معركة سطيف، ترجمة الرواية La bataille de Setifلعبد القادر بن عراب.

11-عبد الحفيظ بوصوف، ترجمة جماعية لكتاب الشريف عبد الدايمAbdelhafid Boussouf

12-محمّد خذ حقيبتك : ترجمة لمسرحيّة Mohamed prends ta valise لكاتب ياسين.

13-فلسطين المخدوعة : ترجمة لمسرحيّة Palestine trahie لكاتب ياسين.

14-ملك الغرب : ترجمة لمسرحيّة Le roi de l'ouest لكاتب ياسين.

15-شبح حديقة مونصو : ترجمة لمسرحيّة Le spectre de la place manceau لكاتب ياسين.

السعيد بوطاجين

للأسف الشديد

مجموعة قصصية

فـــهـــرس المـــحتويـــات

فــهرس المــحتويــات:

الإهـداء

مقـدمة

الفصل الأوّل

السّؤال الدّرامي في المجموعة القصصيّة (للأسف الشّديد).

1- ماهية السّؤال الدّرامي.....06

2- وظيفة السّؤال الدّرامي.....12

3- الصّوت الرّاوي.....19

4- وظيفة الصّوت الرّاوي.....17

5- الشّخصيّات المعيبة.....27

6- تعدّد الذّوات.....32

7- دور الصّور في كشف مستويات الوعي الإنسانيّ.....35

8- سمات القصص المحكيّة جيّدًا.....37

9- زمن القصّة هوزمن مضغوط.....41

10- أصل السّؤال الدّرامي.....44

11- صفات الأبطال في القصص الأنموذجية.....46

خلاصة الفصل الأوّل.....48

الفــصــل الثّانـــي

النّهايات في المجموعة القصصيّة (للأسف الشّديد).

1- النّهاية وحدودها.....51
2- النّهاية في الأدب.....52
3- النّهاية في النّص القصصي.....54
4- نهاية القصّة عند "وول ستور".....55
5- أنواع النّهايات.....56
6- القرائن الّتي تبرز بداية مقطع النّهاية القصصية.....59
7- سمات النّهايات الرّوائيّة الجيّدة.....60
8- أنماط النّهاية الرّوائية.....60
9- النّهايات القصصية وتجلّياتها.....61
10- وظائف النّهاية.....61
11- حول تجربة السّعيد بوطاجين القصصيّة.....62
12- دلالة عنوان المجموعة القصصيّة (للأسف الشّديد) وعلاقته بنهاية القصص.....63
13- مزايا الأبطال النّهائية.....64
14- كيف تنتهي القصّة.....66
15- الرّغبة الملحّة ودورها في النّهايات.....71
16- النّهاية السّعيدة وتجلّياتها.....73
17- النّهاية الأنموذجيّة..... 75
18- النّهايات والتّخيل المحبوس 78
19- نهاية الأفراد.....81
20- درس القصّة.....82
21- الحقيقة وتجلّيها في نهاية القصّة.....85
خلاصة الفصل الثّاني.....87
خاتمة.....90
المصادر والمراجع.....93

ملاحق البحث.....99

فهرس المحتويات 104