الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــــة
كليـــــة الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم: .....

تقرير مقدَّم لاستكمال متطلّبات نيل شهادة

الماستـــــــــــــر

تخصّص: (أدب جزائري)

المسكوت عنه في المجموعة القصصيّة "نقطة إلى الجحيم" السّعيد بوطاجين" مقاربة سوسيو نقديّة"

مقدمة من قبل:

الطالب (ة): **نسرين عزيزي.**

الطالب(ة): **شامة رحامنية.**

تاريخ المناقشة: 30/ 09/ 2020

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـــــــة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ.د / وردة معلم	أستاذ التعليم العالي	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
د/سعيد بومعزة	أستاذ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
أ/ راوية شاوي	أستاذ مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مناقشا

السّنة الجامعية: 2020/2019

الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــــة
كليـــــة الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم: .....

تقرير مقدَّم لاستكمال متطلّبات نيل شهادة

الماستـــــــــــــر

تخصّص: (أدب جزائري)

المسكوت عنه في المجموعة القصصيّة "نقطة إلى الجحيم" السّعيد بوطاجين" مقاربة سوسيو نقديّة"

مقدمة من قبل:

الطالب (ة): نسرين عزيزي.

الطالب(ة): **شامة رحامنية.**

تاريخ المناقشة: 30/ 09/ 2020

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـــــــة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ.د / وردة معلم	أستاذ التعليم العالي	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
د/سعيد بومعزة	أستاذ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
أ/ راوية شاوي	أستاذ مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مناقشا

السّنة الجامعية: 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

"وَقُلْ رَبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي
مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَل لِّي مِنْ لَدُنْكَ
سُلْطَانًا نَصِيرًا" صدق الله العظيم

سورة الإسراء الآية: 80.

شكر و عرفان

قال تعالى :

{قُلْ اِعْمَلُوا فَسَيَرَى اللهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولَهُ وَالْمُؤْمِنُونَ}

صدق الله العظيم

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد تكللت بإنجاز هذا البحث نحمد الله و رسوله.

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على النبي المصطفى سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ،نحمد الله ونشكره ونستعين به ونؤمن به ونتوكل علي،نسأل الله أن يوفقنا ويجعل عملنا هذا خالصاً

إلى منارة العلم والإمام المصطفى إلى الأميّ الذي علّم المتعلّمين إلى سيّد الخلق إلى رسولنا الكريم سيّدنا **"محمد صلى الله عليه وسلم** "نتقدّم بالشكر الجزيل إلى كل من قدم لنا من قريب ومن بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع وإتمامه ولو بنصيحة، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف:"**سعيد بومعزة** "لما قدّمه لنا من توجيهات ونصائح قيمة فله خالص التقدير والاحترام.

مقدمة

مقدّمة.

تعدّ الكتابة القصصيّة حقلا خصبا تتعاضد وتتفاعل بداخله البنى التيميّة والخطابيّة، ولّما كان هذا التعاضد والتفاعل انعكاسا فنّيا وجماليّا لقيم اجتماعيّة، واقتصاديّة، وثقافيّة، ودينيّة، أضحت الكتابة القصصيّة نمطا لممارسة فنيّة موازية تعادل صورة الأنا والمجتمع (الشعب)، وصراعهما الدائم مع الأنموذج المؤسّساتي (السلطة)، وهكذا تشكّل خطاب **المسكوت عنه** كحتميّة إيديولوجيّة فرضتها الخلفيّة السياسيّة من جهة، والصراع الخفّي بين البنى الفوقيّة والبنى التحتيّة من جهة أخرى، ويمثّل **المسكوت عنه** في الخطاب القصصي المعاصر -الّذي يترع نحو ممارسة فعل السّخرية والفكاهة- نصّاً غائباً أو موازيا للنص الظاهر، فهو لا يقلّ أهمية وتأثير عن النص المكتوب؛ إذ تتجلّى غاياته في قدرته على التغلغل داخل أنماط تفكير المجموعات الاجتماعيّة، والتّأثير عليهم، وكذلك بعثهم على تغيير واقعهم، وبذلك يتحوّل **المسكوت عنه** إلى إستراتيجية خطابيّة؛ يسعى من خلالها إلى تحرير الصوت المقموع من سلطة الظلم وسطوة الاستبداد، معتمدا في ذلك على حضور المتلقّي، ودوره في إعادة إنتاجه وتأويله اعتمادا على فاعلية القراءة الواعية، ومن هنا شكّل موضوع **المسكوت عنه** (الدين، والسياسة، والجنس)لبنة أساسية في الخطاب القصصي المعاصر؛ كونه يخوض في المحظور (التابو)، ممارسا فعل الإدانة والفضح، ومكسّرا -في الوقت ذاته – لغة الصمت الّتي طالت الأمة العربية بصورة عامة، والشعب الجزائري بصورة خاصة، وقد ظهرت في الجزائر بعض الأقلام القصصيّة التي تبنّت هذا الطرح (**خطاب المسكوت عنه**)، وحاولت من خلاله تنوير الرأي العام، بما يحدث داخل دواليب السلطة بطريقة فنيّة تجمع

بين الفكاهة، والسخريّة، والمفارقة،...إلخ ، ومحاولة توجيهه نحو تقرير مصيره، وصنع قراره بيده، ومن هذه الأقلام نجد الجزائري **السّعيد بوطاجين** الذي تعدّ كتاباته القصصيّة على غرار "**وفاة الرجل الميّت**"، و"**ما حدث لي غدا**"، و"**اللعنة عليكم جميعا**"، نماذج سرديّة ترصد الواقع الجزائري بكل تجلّياته السياسيّة، والاجتماعيّة، والثقافيّة، بصورة ساخرة ولاذعة، وقد وقع اختيارنا على موضوع بحثنا الموسوم بـــ "**المسكوت عنه في المجموعة القصصية "نقطة إلى الجحيم" للقاص السعيد بوطاجين "مقاربة سوسيونقديّة** "، وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع لجملة من الأسباب نذكر منها:

- يمثّل موضوعي حول خطاب المسكوت عنه امتدادا معرفيّا وبحثيّا حول موضوعي في الليسانس الذي تناولنا فيه موضوع المفارقة في شعر أحمد مطر، ونحن نعلم أنّ **السعيد بوطاجين** والشاعر **أحمد مطر** وجهان لعملة واحدة، فإن كان فرّقهما جنس الكتابة الأدبيّة، فقد جمعتهما الرؤية الأيديولوجيّة.

- خصوصيّة الراهن الجزائري الذي حتّم علينّا- باعتبارنا جزءا من منظومة التّغيير في الجزائر- أن نتفاعل بصورة جادّة مع التحوّلات التي تشهدها الجزائر، والمساعدة ولو بصورة فنيّة وجماليّة في كشف محظور النّظام السابق.

-تصاعد مدّ وتأثير الكتابات السّاخرة في الجزائر خلال السنوات الأخيرة، وقبيل الحراك الشعبي، وقد تجلّت هذه الكتابات سواء في طابعها القصصي(السردي)، أو الشعري، أو المسرحي ، كما

تجلّت على مواقع التواصل الاجتماعي، هذا التشظّي حتّم علينا –باعتباري طالبة ماستر- محاولة مقاربته، وفهم آلياته الفنيّة وآثاره الجماليّة.

يقودنا هذا إلى طرح العديد من الإشكالات المتاخمة لخصوصيّة السرد القصصي عند السّعيد **بوطاجين**؛ من أجل فكّ اللبس والغموض عن المدوّنة، ومحاولة استقصاء عناصره الفنيّة والتيميّة، ومن ذلك:

-ما **المسكوت عنه**، وما هي آليّاته الإجرائيّة التي تعمل على نقل وضعية اجتماعيّة معيّنة، وفق رؤية مخصوصة مغلّفة بسمات عبر لغويّة، وما هي آثاره وتداعياته داخل المتن القصصي ؟.

-كيف استطاع القاص **السعيد بوطاجين** أن يمارس لعبة المناورة والتمويه في ظل أزمة المثقف والسلطة، وكيف تجلّى خطاب **المسكوت عنه** داخل المتواليات القصصيّة ؟.

-ما الدّافع الذي أدّى بالقاص إلى الخوض في غمار التّابو أو **المسكوت عنه**، وهل استطاع أن يعاضد بين الطّرح التاريخي والاجتماعي، وبين المنجز القصصي، باعتباره(**المسكوت عنه**) خاصيّة تنزع نحو ممارسة فعل الترميز والتشفير؟.

- هل استطاع القاص أن ينقل صورة مخصوصة عن الوضع المجتمعي للجزائر خلال النّظام السّابق، وهل فكّ خطاب **المسكوت عنه** المشفّر السلطوي الذي ظلّ لسنوات عديدة يمارس اضطهاده واستبداده على الفئات الاجتماعيّة المحرومة، والطبقة المثقفة؟.

للإجابة عن هذه الإشكالات، ارتأينا أن تكون الدراسة مقسّمة إلى: مقدمة، ومدخل نظري، وفصلين تطبيقيين وخاتمة، فأمّا المدخل النظري الموسوم بـــ" **المسكوت عنه مقاربة**

نظرية، في المفاهيم و الآليّات الإجرائيّة"، ووقفنا فيه على الجانب اللّغوي والاصطلاحي للفظة **المسكوت عنه**، وأدواته، وآليّات اشتغاله، دون أن نغفل الحديث عن قضاياه. وفي الفصل التطبيقي الأوّل الذي جاء موسوما بـــ "**من المضمر الإيديولوجي إلى خطاب المسكوت عنه**"، تناولنا فيه مقاربة لعتبات المجموعة القصصيّة (العنوان الرئيسي والغلاف)،وبعدها انتقلنا إلى دراسة فضاء الشخصيّة الحكائيّة، وكيف استطاع القاص أن يعكس واقعها فنيّا وجماليّا؟،كما تطرّقنا لتجليّات التراث بمختلف مضامينه، وأمّا الفصل التطبيقي الثاني المعنون بـــ" **مضامين المسكوت عنه بين الكائن والممكن**"، فقد حاولنا فيه مقاربة أزمة المثقف مابين التهميش وفرض الذات، ثم تناولنا خصوصيّة المحظور داخل فضاء منفتح، كما تناولنا أيضا دراسة المجموعات الاجتماعيّة بين الحضور الفيزيولوجي، والبوهيمي، والشفوي، وذيّلنا بحثنا بخاتمة تضمّ جملة من النتائج المتوصّل إليها.

تتبّعنا في مقاربتنا للمجموعة القصصيّة **نقطة إلى الجحيم** آثار المنهج السوسيونقدي الّذي يعّد النّص السردي (التخييلي) عوالم اجتماعيّة تتشكّل دلاليّا بداخله، فالسوسيونقد على عكس البناوية التكوينيّة –التي تنظر إلى السياق كأكثر فاعليّة وخصوصيّة- يعيد الاعتبار للنّص الأدبي على حساب المضمون الاجتماعي، وبذلك تتحوّل كل علامة لغويّة إلى قيمة اجتماعيّة بدلالات فنيّة وجماليّة، وهو ما يخدم مقصديّة القاص في تنويع آليّات سرده كالسخرية، والفكاهة، والمفارقة التي تعدّ نماذج خصبة **للمسكوت عنه**.

استعنّا –لإتمام بحثنا- بمجموعة مراجع وجدنا أنّها تخدم موضوعنا، ومنها: **المضمر لكاترين كلبيرات أوريكيوني**، وتيمة **المسكوت عنه في الرّواية الجزائرية المعاصرة ...بين التواصل**

والقطيعة لمحمد أمين البحري،و الصّمت معطى تداولياً ونسقياً خفياً في الخطاب الروائي ليوسف رحايمي، و إشكالية الدّين ،السياسة والجنس في الرّواية المغربية لعبد الوهاب بوشليحة.

لا يمكننا أن نغفل- أثناء رحلة البحث العلمي والأكاديمي- تعرّضنا لبعض الصعوبات والعراقيل التي صعّبت – بدرجة تزيد وتنقص- في إنجاز بحثنا، نذكر منها:

- قلّة المصادر والمراجع التي تناولت **المسكوت عنه**، وإن وجدت فهي غير متوفّرة سواء في المكتبات، أو في الأنترنيت-وجوب تقديم مقابل مادي، وبطرق معقّدة-، كما أنّنا واجهنا –كما واجه كل الجزائريين- أمرا صعبا (مقدّرا) وليس بالهيّن؛ ألا وهي جائحة كورونا التي ألزمتنا البقاء بالمترل، ما صعّب علينا التواصل المباشر مع بعضنا، أو مع الأستاذ المشرف.

في الأخير نتقدّم بجزيل الشكر والامتنان لأستاذنا **سعيد بومعزة** الذي قدّم لنا خدمات جليلة، ومعلومات علميّة قيّمة، استفدنا منها كثيرا لإتمام بحثنا، كما نشكره على ثقته في بحثنا، وصبره علينا، وحسن متابعته لنا؛ حتّى نكمل عملنا في الوقت المحدّد، فله منّا فائق الاحترام والتقدير.

المدخل النظري

المسكوت عنه مقاربة نظرية في المفاهيم و الآليَّات الاجرائيَّة

1.ماهية المسكوت عنه.

2. لماذا نلجأ إلى المسكوت عنه في السياسة؟.

3.المسكوت عنه وآلياته الفنيّة والبلاغيَّة.

4.قضايا المسكوت عنه.

توطئة.

يعدّ المغيّب والمسكوت عنه في الخطاب الروائي من النصوص الضّمنية الموازية للنص المكتوب، بالأخص الخطاب السياسي الذي يحتلّ مكانة مهمّة في المجتمع؛ لأنه يعجُّ بالإيديولوجية التي تعتبر مفهوماً غامضاً؛ فنجدها غنيّة بالاستخدامات والتعريفات التي تفسر مظاهر اجتماعية معقدة من خلال منطق يوجه ويبسط الاختيارات السياسية والاجتماعية للأفراد والجماعات. فالخطيب الذي يتبنَّى أفكارًا معينة، يلقي بإيديولوجيته إلى الناس محاولاً التأثير فيهم وتوجيه سلوكا تهم بغرض تحقيق غاية أو عن طريق خطاب ظاهر معلن، يبرز أفكاره بشكل صريح وإما اللجوء إلى أسلوب غير مباشر، فيعبر عن آراءه بالمواربة وراء ظاهر الألفاظ، هذا ما ينفع النقد الحديث إلى محاصرة مثل هذه النصوص الضمنية واقتحام مكامنها وكشف خباياها للبحث عن استراتيجياتها وإعادة إنتاجها وتأويلها؛ يفكّ رموزها والدخول إلى عناصر النص وتحليل رموزه اللغوية المنفتحة على آلة التأويل.

1-ماهية المسكوت عنه

1-1-في اللسان المُعجمي:

ورد في لسان العرب لفظة" المسكوت عنه" : **سَكَتَ، سَكَتَ عن، سَكَتَ عَلى، يَسْكُت، سُكُوتًا، فهو سَاكِتٌ، والمفعول به مسكوتٌ عنهُ.**[1]

[1] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن المنظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد 2،ط1،1990، مادة(س.ك.ت)،ص 43.

أما السكوت في قاموس المحيط لفيروز آبادي "**سكت، يَسْكُتُ، سَكُوتًا، وسُكُوتًا و سُكاتًا وسَاكوتَة بمعنى صَمَتَ، قطع الكلام بعدها تكلم، مات، المتحركُ. سَكَنَ هدأت الريح**"[1]وعليه **فالمسكوت عنه** يحمل دلالات متعددة إلا أنها تصب في معنى واحد لا يخرج عن معنى الصمت وتجنب الحديث.

يقابل مصطلح المسكوت عنه في اللغة الفرنسية (**le non-dit**)؛وقد ورد تعريفه في القاموس الفرنسي "لاروس" **la rousse**كما يلي:

« **ce que, bien que changé de sensé, n'est pas formulé explicitement dans énoncé** » [2]

بمعنى: كل ما هو مشحون بدلالة لم يُصغ و لم يُعبِّر عنه بشكل صريح في الملفوظ.

و المسكوت عنه هو اسم مفعول من سكت، سكتًا، وسكوتًا، صمتًا، فهو ما لم يقل صراحة وما خفي أو غيّب في خطاب فرد أو مجموعة من الأفراد.

1-2-المسكوت عنه في اصطلاح.

قيل قديمًا:**لا تَدع لسانك يقطعُ رأسكَ**. ولعلّ ما يدعم هذه النّصيحة المثل العربي القائل:**إذا كان الكلام من فضَّة فالسّكوت من ذهب**."[3]

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 142ه، 1999، مادة (س،ك،ت)، ص:141.

[2] http :1/w.w.w.la rousse.Fr.dictionnaires/français non-dit,14/02/2020,08.56 :49 .

[3] أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي، المصباح المنير، مكتبة لبنان، ط 1، 1987م.ص 107.

تفطَّن عموم الناس بأنَّ الصَّمت فضيلة، وأنّ الخطر في الكلام والإفصاح، والسلامة، وقد تنبَّه الجاحظ إلى ضرورة الفصل بين الصّمت والسّكوت حين قال:**ومتى دلَّ الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتًا، وأشار إليه وإن كان ساكتًا**[1] ؛وهو يشير إلى علاقة الصَّمت بالمعنى وتعلّق السّكوت بالإشارة والتّلميح دون الإفصاح عنهما؛ إذ يبدو السّكوت بالإشارة قولاً مضمرًا يُلمّحُ إلى موقف ما قد يكون سياسياً، اجتماعياً، ثقافياً؛ وهكذا فالسّكوت بإشارة قولاً مضمرًا غير مصرَّح به، خَفيٌّ ومسكوت عنه يتخفَّى بين السطور، يتِمّ صياغته بعدّة أساليب، كأسلوب المفارقة الّذي يقوم على التّعارض والتّناقض بين المظهر والحقيقة، ويشمل دالاً واحدًا، ومدلولين اثنين فيأتي الأوّل حرفيًا ظاهريًّا. بينما يرتبط الثاني بالقصديّة

[1] أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج1،تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،2010، ص ص81 -82.

2-لماذا نلجأ إلى المسكوت عنه في السياسة؟.

لطالما عدّت الأنظمة الديكتاتورية* خطاً أحمرً يمنع تجاوزه، ففي كل أنظمة الحكم؛ يحظر التكلّم عن مؤسسات الدّولة أو رجال الحكم أو معارضة النّظام السياسي القائم، لأنَّ ذلك كفيل بتعريض صاحبِه للاعتقال أو الاغتيال أو عقوبة السّجن أو النفيخارج الوطن، وكلّنا يذكر المقولة الشهيرة للرئيس التونسي الرّاحل **الحبيب بورقيبة:« قلنا كليمة أصبحنا في ظليمة »** *،إذن فالسّياسة لا مكان فيها للصّراحة المطلقة، فهي تقمع الحريّات، وتدين سلطة التّعبير، وفي هذا السياق تقول الباحثة الفرنسيّة **كاترين كيبرات: ومن المجازفة أن نتطرَّق في بعض البلدان ذات النظام (التوتاليتاري)إلى أحد المواضيع المُعرَّضة للشُبهة، فنلجأُ للاستعارة والمَثَل والاستعارة المرموزة والمحسن البياني التخيُّليّ.**[1]

نشير إلى أنَّ مسألة الحظر هي مسألة نسبيّة ومتغيّرة نوعًا ما فما يعدّ محظورًا في مجتمع موارب هو ليس كذلك في مجتمعات أخرى، وما كان محظورًا في وقت ما لم يعد كذلك اليوم. ففي الأمور الجنسية مثلا تميل بعض المجتمعات الغربية المتفتّحة إلى الخوض في التّفاصيل أكثر من المجتمعات المحافظة؛ كما هو الحال في الدّول المشرقيّة التي جعلت حريّة التّعبير الجنسي في الكتابات

*هي شكل من أشكال الحكم المطلق حيث تكون سلطات الحكم محصور في شخص واحد كالملكية أو مجموعة معينة كحزب سياسي أو ديكتاتوري،الديكتاتورية :مشتقة من الفعل (ديكتاتورس dictatus) بمعنى يُملي أو يأمر أو يفرض .

*قيلت هذه العبارة حينما أراد الرئيس التونسي "لحبيب بورقيبة" الإستلاء على نصف الشرق الجزائري مدعيا بأنها أراضي تونسية فأمر الرئيس "الراحل هواري بومدين" بقطع التيار الكهرباء على الأراضي التونسية ،عندها قال الرئيس لحبيب بورقيبة هذه العبارة :قلنا كليمة بتنا فظليمة ؛بمعنى قول فقط لم نطبق لكن قطع علينا التيار الكهرباء وصرنا في ظلمةٍ.

[1] كاترين كيربرات، أوريكوني، المضمر، ت.ريتا خاطر-المنظمة العربية للترجمة-ط1،بيروت، لبنان، 2008ص: 500.

الإبداعيّة محظورًا، وما يقال عن الجنس يقال عن السياسة، لكأنّهما وجهان لعملة واحدة؛ إذ نجد في القصّة العربيّة المعاصرة حضورا ملفتا للانتباه للخطاب السياسي المزيّف، وهنا يقول **القاص صالح سنوني:المفارقة التي تقع في الغالب بين المعنى المصرّح به والمعنى المضمر لمصطلح من المصطلحات في الخطاب السّياسي تؤدّي إلى مفارقة أخرى بين ما ينتظره صاحب الخطاب من ردود أفعال من جانب المتلقّي، وما يأتي من استجابة مغايرة، فعندما يستخدم الخطاب السياسي "الحاكم" في لغته أفعال السّلطة كالحثّ والتّحريض والدعوة إلى التّصدي لحظر يهدِّد الدولة أو الوطن، غير أن المتلقي قد يفهم المعنى الذي يعتقد أنّه حقيقي، أي المضمر وليس المصرَّح به، وبالتَّالي فمن المحتمل أن تأتي ردود أفعاله على غير ما يريد؛ وينتظر صاحب الخطاب، وهذا يعدّ في نظرنا نتيجة متوقّعة لأزمة المصداقيّة التي يعاني منها الخطاب السياسي.** [1]،فبعض ردود أفعال السياسة من قبل المتلقّي وهو الجمهور، من الممكن أن تكون في أحيانٍ كثيرة قائمة على المضمر والمخفي، وليس المعلن والصّريح والمحدّد، وفي الأزمات قد تحتاج الجماهير إلى الصراحة أكثر من الغموض والإيهام، فإن لم تدرك السّلطة ذلك لتقديرات وقياسات خاطئة، فإنّها قد تدفع ثمنًا باهظاً بسبب المضمر أو المسكوت عنه وليس بسبب تجاوز أو خطأ في الكلام.

[1] عمار علي حسن، 103150/2020/02/18/ .w.w.w.alittihadae/ we jhatarticle.

1-المسكوت عنه وآلياته الفنية والبلاغيّة.

3-1-الآليات الفنية.

3-1-1-استراتيجية المسكوت عنه.

إذا كان الكلام في الخطاب ملك المتكلم أساساً، فإنّ الصّمت يظهر لنا أنّه لصيق ومتعلق أكثر بالمتلقّي-المخاطب-، فالصّمت في اللّغة استحضارٌ لحديث وكلام عجز القول عن تبليغ مقاصده، فيعمدُ الصّمت إلى استدراج المخاطب للبوح بما سُكت عنه **الصّمت عُزوف عن الكلام ورغبة جامحة في السكوت، غير أنّه سكوت مكتنزٌ بالمعنى قد يصل في بعض الأحيان إلى قدرة تفوق لغو الكلام..** [1]،ولفهم الكلام المسكوت عنه علينا العودة إلى السّياق؛ لتحرّي المقاصد الحقيقية للمتكلم، فبعد القول يأتي الصّمت وليس أيّ صمت؛ بل هو صمت من نوع خاص يحمل في طياته دلالات عميقة يستدعي الكاتب من خلالها ذهن المتلقي، فإيقاف النّص عن نقطة ما من انطلاقه وانبثاقه يحيلنا إلى احتمالات كتابيّة، حيث وحده القارئ يستطيع ملأ الفراغ في كلِّ مرَّة يقرأ النَّص فيها.

3-1-2-فن السُّخرية Ironie.

تندرج السّخرية ضمن أساليب الفكاهة؛ إذ أنّها تحتاج إلى دهاء ومكرٍ وخفاء. **والسّخرية استراتيجيّة خطاب مقموع، يقاوم به المقموع قامعه يترع عنه براثنه، وذلك على نحو يخلع عن**

[1] يوسف رحايمي: الصمت معطى تداولياً ونسقاً خفيًا في الخطاب، مجلة العمدة في اللّسانيات وتحليل الخطاب، ع03، 2018، ص282.

القامع أقنعته المخيفة، ويحيله إلى كائن يمكن مقاومته والانتصار على أدوات قمعه التي تتحكم مع بسمة السخرية الماكرة، التي هي نوع من المقاومة بالحيلة. [1]، وليس من الصدفة أن يؤدّي دال (سخرية) وجذره ومشتقاته معاني الاستهزاء، والاحتقار، و الإهانة، والترويض والتلاعب، فضلاً عن التنكيت، نقول: **سخر منه وبه سخْرَا و سَخَرَا و سخْرًا: هزيءَ، والاسم سخْرةُ وسُخْرِيا وسخريَةٌ، وفلان سخْرة وسخَرةٌ، يضحك منه الناس، ويضحك منهم، وهو مسخرة من المساخرة.**[2]؛وتشمل السّخرية الفنون التّشكيلية والآداب معتمدة في كل أحوالها على المواربة التي تبطن غير ما تعلن، وتتلاعب بين مستويات القول وتعدد دلالاته، مبدؤها الدّافع رفض ما هو قائم ومهاجمته، فعدوانيّتها المراوغة قرينة نزعة الشّك والمساءلة.

3-1-3-التّهكم Le Sarcasme.

التَّهكم هو استخدام الكلام للتّعبير عن معنى مغاير للمعنى الحرفي بقصدِ السّخرية، وتستخدم الباحثة **نجلاء حسين الوقاد** التَّهكم مرادفًا لمصطلح (**IRony**) الانجليزي، **والتّهكم ليس مجرد أداة أدبية وفنية لصياغة الأعمال الأدبيّة، بل يمكن أن نقول أنه بمثابة منهج استطاع أن يشكِّل رؤية الأدباء للحياة ذاتها، وبالتّالي فإن استخدامهم للأدوات الفنّية المتعددة للتّهكم يخضع لهذه**

[1] جابر عصفور:"سخرية المقموع"، مجلة العربي، العدد 604، مارس 2006، ص: 76.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة (سَخَرَ).

الرؤية، فالتّهكم يتحكم في كل من الشكل والمضمون، ويمثل ركيزة أساسية تنهض عليه أعمالهم . [1]

أما بلاغيًا: فالتّهكم من تَفَعِّلْ من قولهم تَهَكَمَتِ البئر؛ إذ تساقطت جوانبها وتهدّمت؛ وهو تعبير عن شدَّة الغضب؛ لأنّ الإنسان إذا اشتدَّ غضبه فإنّه يخرج عن حدِّ الاستقامة وتتغيّر أحواله. كما أنَّ التّهكم يفترض وجود علاقة تعارض أو تضاد بين الدّال والمدلول؛ بمعنى قلب المعنى الحرفي والمعنى المستنتج، فالمتكلّم يعني عكس ما يقوله.

يتضمّن التّهكم مقوّمًا تداوليًا تواصليًا بمعنى ضرورة وجود شخص نسخر منه بهدف تحقيره أو تحطيمه، كما يقول **الباحث غرايس: لا أستطيع أن أتَّهكم إلاَّ إذا كان ما أُدلي به يعكس إمَّا حُكْمًا ذا طابع عدائي أو ازدرائي وإمَّا شعورًا بالسَّخط او الاحتقار أو ماشابه** [2] ويلجأ المتكلّم إلى هذا الأسلوب؛ للتّعبير ظاهريًا عن حقيقة أو موقف ما محطّ انتقاد، عن طريق استعمال عبارة ايجابيّة في حرفيّتها بدل من عبارة سلبيّة، فيؤوّل المتلقّي المعنى السّلبي ويبتعد عن المعنى الحرفي الايجابي.

[1] نبيل راغب: الأدب الساخر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص: 45.

[2] كاترين كيربرات- أوريكوني، المضمر، م، س، ص: 184.

3-2-الآليّات البلاغيّة.

3-2-1-التّلميح Allesion.

نستخدم التّلميح في حالة وجود عبارة فاحشة أو يُستقبح ذكرها أي عندما تتعلّق المسألة بتلميح جنسي، وتميل هذه العبارات والألفاظ بشكل خاص إلى صياغتها بشكل مضمر أو ضمني من الحديث، **إنّنا لا نقول كل شيء،كما أننا نحتاج إلى الدخول في محادثات اجتماعية كي تنتج دلالة**[1]، فاستقراء الدَّلالة القصديّة تحتاج إلى أكثر من طرف؛ ينفرد في معرفتها محرِّكو التبادل الكلامي وحدهم، الشّيء الذي يولّد بينهم نوعًا من التواطؤ، كما أنّ هناك تلميحات أخرى مثل: تلميحات ميثولوجية وتاريخية.

مما سبق ذكره يمكن القول إنَّ جمالية التّضمين تكمن في القدرة على التّلميح وخلق مساحة واسعة للمتلقي؛ لفهم المضمون السَّاخر، و إسقاطه من منطلق الحاضر.

3-2-2-الاستعارة Métaphore.

تعدُّ الاستعارة أهم الوجوه المجازية للخطاب وقد دلَّت في كتاب الشعر **لأرسطو Aristo** على الأنواع المختلفة لنقل التسميات وتمثل بالنسبة إليه: **اللّفظ الجامع لجملة المجازات**[2]؛ وهي تركّز على علاقة تماثل القائمة بين الشيئين اللّذين يتطابقان مع المفهومين بمعنى **وضع بواسطتها**

[1] فيليب بلانشيه: التداولية من أوستن إلى غوفمان، تر:صابر الحباشية، دار الحور للنشر والتوزيع،اللاذقية، ط1 .2007، ص:145.

[2] تزفيتان تودوروف، نظريات الرمز، ترجمة: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، ط1،لبنان، 2012،ص:38.

اسم أجنبي لاسم علم يؤخذ من شيء مماثل للشّيء الذي نتكلم عنه[1]، مثلا: **فلان ثعلب** بمعنى أنّه رجل ماكر ذو حيلة، لقد أردنا أن نضيف مدى مكر فلان فاستعملنا ثعلب ؛ نظرًا لتميّز هذا الحيوان بهذه السمة، فالعلاقة هنا علاقة تشبيه حيث يحلُّ المعنى المجازي للكلمة محلّ المعنى الحرفي فالمتلقّي لهذه العبارة **فلان ثعلب**؛ سيدرك مباشرة- بعد تفعيله لمختلف الكفاءات- أنَّ المقصود هنا ليس المعنى الحرفي والصَّريح للعبارة، بل المعنى المشتق الذي يستنتجه وهو **فلان ماكر**، لذا فالاستعارة تعبّر عن المقصود بالتّضمين لا بالتصريح فالمتكلّم حين يقول فلان ثعلب فهو يريد أن يُفهم من قوله أنَّه فلان ماكر.

من وظائف الاستعارة نذكر ما يلي:

أ. **وظيفة جمالية.**

يضفي توظيف الاستعارة في الكلام أو في النصوص نوعًا من الأناقة على الأسلوب وتلك القوّة التصويريّة، تغنّي عن الحشو والإطناب كما أنَّها تجعل المعنى أكثر دقَّة، ويرى **أرسطو Aristoe أنَّ عامّة الناس يتأثّرون بمشاعرهم ويحتاجون إلى وسائل الأسلوب أكثر من حاجتهم إلى الحجّة، فلا يكفي للمرء أن يعرف ما ينبغي أن يقال بل يجب أن يقوله كما ينبغي** [2]؛ فاللّفظ

[1] باتريك شارودو-دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة: عبد القادر المهيري –حمادي صمود، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2008، ص:364.

[2] أرسطو طاليس، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، حققه وعلّق عليه: عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات الكويت، دار القلم، بيروت 1979-ص: 18.

المستعار من مجال دلالي بعيد عن السياق الدلالي الأصلي لا يفقد دلالته كليًّا، بل يبقى مستمدًّا منه ظلاله.

ب. وظيفة اقناعية.

نلاحظ أنَّ الاستعارة وسيلة صحيحة في كلّ المجالات، لا في الأدب فحسب. لذلك تستعمل الاستعارة بشكل واسع في الخطابات السياسيّة، والقانونيّة، والأخلاقيّة، وذلك بغرض فرض آرائها وتمريرها دون الاعتراض عليها فهي**تخدّر يقظة الفكر**[1]كما يقول **أوليفي روبول Olevier Reboul** وتأتي هذه القوّة الإقناعيّة من الألفاظ المستعملة وطريقة صياغتها في قالب إستعاري يمنح العبارة تأثيرًا أقوى ممّا لو استعملت بأسلوب بسيط مباشر، فوظيفة الاستعارة ليس نقل معلومات إلى المستمع كما يحدث في بقيّة الجمل غير الاستعارية، إنما تذهب إلى ما وراء اللغة الحرفيّة في قوَّتها وفعاليتها؛ لتؤثِّر على المشاعر والعواطف. بالإضافة إلى تعبيرها عن مختلف المقاصد بطريقة مباشرة أو غير مباشرة أو بالتّضمين، وكيف يستجيب المتلقّون لذلك. وتعدّ من المقاصد قد يجد فيها المتكلّم نفسه مضطرا إلى مخالفة قواعد التّعاون في الحوار حفاظًا على العلاقة بين المخاطب والمتلقّي.

3-2-3-المفارقة Le Paradoxe.

تستند المفارقة إلى جعل العلاقة بين الدّلالة المباشرة والدّلالة المتراحة علاقة قائمة على التّقابل الدلالي؛ أي أنّها انحراف لغوي يخلق للقارئ دلالات عديدة يتحرَّك من خلالها، **فالعبارة تبدو**

[1] باتريك شارود-دومينيك منغو، ص: 366.

متناقضة في ظاهرها، غير أنَّها بعد الفحص والتّأمل تبدو ذات حظ لا بأس به في الحقيقة [1]، فهي ليست مجرّد وسيلة فلسفيّة تفضح لتكتشف وتهدّم وتبني، وتضحك لتبكي، وتهمس لتصرخ وتشكّك لتتأكَّد وتؤَكد، بل هي موقف كوني، ووجودي، وجمالي، وإنساني، تجعل القارئ مبدعًا ثانيًا، تستوقفه بكلّ هذه الجماليّات؛ ليساهم في إحداث الاتّساق بين عناصر الصورة.

تكمن بؤرة المفارقة من خلال النَّص في العبث بذهنيّة المتلقّي، عن طريق إيهامه بحدث بسيط، غير مرتبط بقضايا الأمّة، كالقضايا السياسيّة، والسياديّة، والوطنيّة، وذلك من خلال تعزيز التواصل بين النّص وقارئه وعدم فصله عن واقعه المعيش، فهي مفارقة تتّسم بالتظاهر الحامل لمعنى داخلي يستنبط من الكلام، فالرّاوي استطاع أن يستنبط الأحداث الممكنة، ويحلّل ما يرومها من غموض، معبِّرا عنها بقلبه وعقله بكل موضوعيّة جاعلاً من المفارقة السّاخرة سبيلا إلى ذلك.

تعكس المفارقة إذن ذكاء الأديب، فهو الذي يضعها ويسبك دلالاتها ومضامينيها، منتظرا قارئا حذقا يثير الشكّ والتساؤلات، فالمتعتة تكمن من خلال قدرة الأديب على الجمع بين المتنافرات وصياغتها صياغة أدبيّة كما هو الحال عند الرّاوي الّذي يحاول صهر هموم القارئ في إناء السخرية المرَّة؛ ليجعله يبتسم ابتسام المتحسّر من واقع سوداوي ضبابي.

[1] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش، أنموذجاً) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، (ط1)، 2002.

4-2-3-الكناية Métonymie.

ترتكز الكناية على علاقة اشتمال غرض في غرض آخر، في حالة استعمال الكل للدلالة على الجزء والعكس صحيح. وقد رأى ابن الأثير أنّ الكناية مشتقة من الستر، وقد جرى هذا الرّأي في الألفاظ الّتي يسير فيها المجاز بالحقيقة، فتكون دالّة على الساتر والمستور معاً.

نرى هكذا أنَّ البلاغة تفعل فعلتها ليس في تزيين المشروع النّسقي المضمر فحسب، وإنّما في توظيف بعض المضامين السياسيّة، والاجتماعيّة، والثّقافيّة التي قد تزيد المنظر الكرنفالي جمالًا وبهجة، ومثال ذلك أنّنا ما نجده من جناس بين اللّفظتين الأمَّة والأمَّة؛ وهو جناس أشبه بالطباق؛ إذ يحيلك لفظ الأمّة في الطرف الأعلى من جبل البلاغة النسقيّة، والأمّة في طرفه الأسفل؛ إنَّه تحذير شديد، وتهديد ووعيد، لكلّ من يخاف القواعد التي تُخطها البلاغة الّثقافية، بل هو تحديد لمسارات البلاغة نفسها بأن تلتزم، ويلتزم البلغاء من ورائها شروط النّسق التي تجعل من سيّد الأمّة نقطة متعالية ترتفع إليها البلاغة، ومن الأمّة- وهي رمز بلاغي للمرأة- نقطة في أسفل العمليّة التواصليّة.

4-قضايا المسكوت عنه.

عمد أهل الأدب إلى حصر تيمات **المسكوت عنه في ثلاث مواضيع (الجنس ،السياسة، والدين)؛ وهي الكلمات التي يمكن اختصارها في عبارة {ج.س.د،أو جسد }**[1] حيث يجرّنا الحديث عن القضايا **المسكوت عنها** في القصّة القصيرة إلى الحديث عن الإشكالات الّتي عدّها بعض النّقاد ثالوثا محرّما.

4-1-تابو الجنس.

يعدّ الجنس مقوّما ضمنيًّا للأعمال السّرديّة منذ القدم، ويتجلّى ذلك في الأساطير والملامح والروايات الكلاسيكيّة ورسائل الحب. لكن العقليّة العربيّة وتزمّتها ترى أنّ الجنس أكبر مشكلاتها؛ لما تحمله من فحش، وفسق، ودعارة، وانحلال أخلاقي. **ولتّأهيل قيام معرفي نقدي في شأن الجنس، نطرح المسألة في صيغتها الاستفهاميّة أليس الجنس في التحليل الخير جسدًا؟ ذلك أنّ الجسد هو ما يجعلني أتجذّر في العالم**[2]؛ أي أنّ إنكار الجنس في القصّة يعني إنكار مكوّن ضروري في حياة الإنسان والمجتمع، فالجسد سبيل يتّخذه القاص؛ لإعادة صياغة حياته الاجتماعيّة حيث يبحث من خلاله عن ذاته الضائعة. وقد برزت "**نوال السعداوي**" كأنّهم عنصر نسوي، يخوض في مواضيع التابو؛ إذ تناولت الفروقات الاجتماعيّة بين الرجل و المرأة **قائلة: إنَّ العلاقة الزوجيّة**

[1] محمد الأمين البحري ،ثيمة المسكوت عنه في الرواية الجزائرية المعاصرة ...بين التواصل والقطيعة ،مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب :الملتقى الوطني النص الروائي الجزائري ونظرية الفهم ،جامعة بسكرة ،19_20 نوفمبر 2014،ص1.

[2] عبد الوهاب بوشليحة: إشكالية الدين، السياسة، الجنس في الرواية المغربية(1970.199.) ،أطروحة الدكتوراه،جامعة باجي مختار،عنابة،2003 .2004 ، ص: 212.

في أساسها وجوهرها قائمة على انتفاع الرّجل من المرأة واستغلاله لها استغلالاً بشعًا أشدّ بشاعةً من استغلال الملك للأجير أو السّيد للعبد[1]، كما طرحت "**نوال السعداوي**" فكرة استغلال المرأة من طرف الرجال حيث أن العلاقة بينهما ليست سوى علاقة نفعيّة **لم أشعر لحظة أنني امرأة غير شريفة، كنت أعرف أنَّ مهنتي من صنع الرجال المسيطرين على دنيا والآخرة أن الرجال يفرضون على الناس أن يبعن أجسادهن مقابل شيء من المال.**[2]

بيّنت **السعداوي** مظاهر التناقض الحاصل داخل المجتمع العربي، فالرجل يأمر المرأة أن تطيعه ولكنَّه يستغلها جنسيا مقابل عجزها وحاجتها للمال؛ لقد كان طرحها لمفاهيم العذرية والختان من أهم الطّروحات التي حاولت كسر تابو الجنس في الوطن العربي، كمحاولة منها تغيير الوعي العربي، وبناء منظومة جديدة تقوم على تحرير المرأة من قيود الدّين والعرف، متجاهلة في الآن ذاته أنَّ الإسلام أوّل من منح المرأة حقوقها، بعدما ظلّت في الجاهليّة ينظر إليها كأمة وعبدة.

4-2- تابو الدين.

يعدّ الدّين أهم مؤطِّر لحياة الشعوب؛ إذ يفسّر كل ما يعجز العقل عن تفسيره، وفي مفهوم آخر للدّين يرى المفسّرون أنَّ للمسكوت عنه أسباباً ودوافع تتعلق باللّفظ أو المعنى، قال **الزّمخشري: ورب ّمسكوت عنه أبلغ من منطوق به**[3]؛ فإمَّا يسكت عن الشيء لضرب من الإيجاز

[1] نوال سعداوي: المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل بالفجالة والاسكندريّة، ط4، 1990، ص: 119.

[2] المرجع نفسه: ص: 54.

[3] محمود توفيق محمد سعد، نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القادر الجرجاني، جامعة الأزهر الشريف، كلية اللغة العربية،جامعة الأزهر،مصر، ع:21،1423ه، ص: 111.

والمبالغة، وقد يسكت عن الشيء لوضوحه **قال الله تعالى:**(**أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ**)[1]؛ هذا سؤال تقرير وجوابه مسكوت عنه لوضوحه، والمعنى **أفمن أسَّس بنيان دينه على قاعدة محكمة وهي تقوى الله ورضوانه خيٌر أم من أسَّسه على قاعدة هي أضعف القواعد وهي الباطل والنفاق الذي مثّله "شفا جرف هارٍ" في قلّة الثبات والاستمساك، وضع شفا الجرف مقابلة التّقوى لأنّه جعل مجازًا عمَّا ينافي التّقوى.**[2]

استعان الخطاب الأدبي المعاصر بالدّين، واستلهم منه قيمه؛ للتّعبير عن قضايا أكثر جرأة سواء أكانت قضايا اجتماعيّة، ثقافيّة، سياسيّة؛ فهنا تكمن قوّة استعمال الرمز، والإيحاء، والإشارة في موضوعات "**التابو**"، أو"المحظور"، أو"**المسكوت عنه**"، ولم يتّخذ التّصريح خوفاً من قبح الغرض، وتقويض حاجز الأخلاق في المجتمع ممَّا يعرض الأديب لعقوبات قاسية من طرف السّلطة.

بوسعنا أن نأخذ "**الحلاّج**" على سبيل المثال باعتباره متصوِّفا عاش عصر التّقلبات السياسيَّة والاجتماعيَّة والفكريَّة؛ إذ نادى بإمكانيَّة الاتّحاد بين الذّات الإنسانيَّة والإلهيّة؛ وقد وجد ماسينوس أن الحلاّج أحيا في النّفوس الرّغبة في إصلاح منظومة القيم الإسلاميّة، **خلع الحلاّج خرقته الصوفيّة ليخالط النّاس ويقف في وجه الظّلم فادعى بأنَّه المهدي المنتظر وأنه الرّب ورأيه مقدّم ومبجّل على أي حكم، فكان إمامهم في الإصلاح السياسي، فرسم منهجا سياسيّا قسمه إلى**

[1] القرآن الكريم، دار ابن الجوزي، القاهرة، رواية ورش عن نافع، سورة التوبة، الآية:109.

[2] تفسير الآلوسي، المكتبة الشعبية، ج11 ،ص: 22.

النّاحية الصوفية- إصلاح الإدارة الحكومي. وحّدت الأمة الإسلاميّة بالعودة إلى الإسلام[1]**، وقد أدّى ذلك إلى** شحن النفوس، فقامت الثورة إلاّ أنّها لم تدم طويلا، وقبض على الحلّاج، وعذّب عذابًا شديدًا، فكانت تهمته الظاهرة هي الأفكار الدينيّة المتطرفة.

4-3-تابو السياسة.

استطاعت السّياسة التسلّل إلى جميع جوانب الحياة من دين، وفن، واجتماع، وحضورها لم يكن جديدًا على الأدب، فقد كان الشّاعر قديما مقيّدًا بأوامر الحاكم خاضعًا للسّلطة، وإن تجرّأ على المخالفة كان مصيره القتل أو النفي، ولعلّ هذا من أبرز الأسباب التي أدّت إلى ظهور شعراء الصّعاليك اللّذين كانت معهم البدايات الأولى لكشف وفضح المسكوت عنه، وعلى الرّغم من أنّ مقاصد شعرهم كلها في تصوير حياتهم، وما يسودها من سرقة ونهب ومناصرة الفقراء، فقد اهتموا بقضايا فئة معيّنة مضطهدة؛ حيث قاموا برصد واقعها، وعبّروا عن هموم أهلها، وما انتابهم من ظلم اجتماعي ضدّ الأعراف والسنن الّتي فرضتها العصبيّة القبيلة الجائرة.

اكتسب الأديب العربي نوعا من الحريّة بفضل الواقع الجديد الذي أصبح يعيشه، وذلك مع ظهور الفن القصصي كمساحة أدبيّة يجد فيها الكاتب متنفَّسا للتّعبير عن أفكاره، وموافقه، وقد ظهرت كتابات قصصيّة تحمل في ثناياها مثل هذه المضامين، فكانت بمثابة الصّوت الذي أراد أن خلاله الأدباء تبليغ رسائلهم سواء كانت سياسيّة، أو اجتماعية؟، أو ثقافيّة؛ إلاّ أنّ هذه القصص

[1] سامي خرطبيل، أسطورة الحلاج، دار ابن خلدون، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ص116، نقلا عن ماسينوس،المنحنى الشخصي،ص:105.

قوبلت بالمنع والمصادرة من قبل السلطات، باعتبارها محظورات لا يجب الحديث عنها، فقد منعت الحديث السلطة عن القضايا التي تصوّر علاقة –الرجل بالأنثى، إضافة إلى القصص التي تتعرّض للسيّاسة وأيديولوجيّة المؤسّسة الرّسمية.

تعرّض نفرٌ من الكُتّاب في الوطن العربي لقضايا التابو والسكوت عنه، نذكر منهم: **رشيد بوجدرة في"التطليق، و التفكك،و تيميمون، الحلزون العنيد، ليليات إمرأة آرق.."** فهذه الأخيرة تناولت الفهم الخاطئ للدّين والاستهانة بالمرأة، أما **الحلزون العنيد** و**تيميمون** فهاجم فيها الساسة والسياسة والأمر كذلك بالنسبة للتّفكك التي غلب عليها الجنس. **وأمل مختار** في " **الكرسي الهزّاز**" و**هيفاء بيطار** في" **قبور العباسين**" **وامرأة من طابقين**" **وفضيلة الفاروق** في "**اكتشاف الشهوة**" دون أن ننسى صاحب أول نص ملعون كما قيل: وهو المغربي "**محمد شكري**"في زمن **الأخطاء ووجوه والخبز الحافي**، لكن هذه القضايا بالرّغم مما تحمله من قضايا جزئية؛ إلاّ أنّها برعت في فضح المسكوت عنه، وتصوير التابو تصويرا واقعيًّا.

من هنا نرى أن القضايا **المسكوت عنها** في الأدب ما هي إلاّ مرادف من مرادفات، الأدب السفلي، والأدب الهامشي، وأدب القبح ، والتابوهات، وغيرها من مفاهيم الفضح والكشف والإدانة.

الفصل الأول

من المضمر الإيّديولوجي إلى خطاب المسكوت عنهُ

1.مقاربة عتباتيَّة (العنوان الرئيسي، والغلاف) للمجموعة القصصيَّة.

2.دراسة فضاء الشّخصيّة الحكائيَّة.

3.توظيف التّراث في المجموعة القصصيّة.

4. الاشتغال العددي.

توطئة.

يتميّز المدخل العتماتي في السرد –سواء كان رواية أو مجموعة قصصيّة- بخصوصيّة فنيّة تترع بالغلاف الخارجي نحو بناء فضاءات دلاليّة مغلّفة بقراءات إيديولوجيّة قبليّة، وخصوصيّة جماليّة تتفرد بمجموعة علامات لغويّة وغير لغويّة، مهمّتها إثارة فضول القارئ، وتشغيل آلته التأويليّة لصالح المبدع ومرجعيّاته، وهكذا يغدو الغلاف مرجعا للكشف والفضح والإدانة، مصدر القراءة جماليّة تجمع بين المتخيّل السردي من جهة، والواقع الاجتماعي من جهة أخرى.

1–مقاربة عتابتيّة (العنوان الرئيسي،والغلاف) للمجموعة القصصيّة.

يعدّ العنوان النافذة التي يطلّ من خلالها القارئ على النص؛ لأنّه المحور الأساسي الذي يسمّي ويحدّد هويّته ومعناه، وبواسطته تحوم الدلالات والمعاني، وعالمه مفتوح على جميع المفاهيم الممكنة المرتبطة بآلتي الفهم والتّأويل عند المتلقّي، وكثيرا ما تتحكّم سياقات سياسيّة، وسوسيوثقافيّة في وضع العنوان واختياره وصياغته لعديد الاعتبارات الثقافيَّة، واجتماعيَّة، ونفسيَّة، وهي تختلف من مبدع لآخر، تعمل على جذب القارئ لفكّ شفرات النَّص، ويعطيه تأويلات ومعاني وأبعادًا من خلال السّياق والمضمر.

يندرج عنوان المجموعة القصصيّة ضمن جماليّات المعنى غير المقيّد، وموضوعه ينتمي إلى الخطاب المأساوي الّذي تكون خاتمته حزينة ومأساويّة، وأوّل ما يلفت انتباه القارئ هو أنّه قُدِّم في صورة إغرائيّة خاصّة ما تعلّق بالخصوصيّة اللّونيّة، بحيث يعدّ الضّوء مادّة أوليّة تتفرّع منها الألوان حسب طول الموجات وقصرها، كما لا يمكن الحديث عن تواصلنا مع الألوان دون

الحديث عن إدراكها **فإدراك اللّون يشكّل جانبا من سلوك الإنسان، وإنَّ سلوك الإنسان يتحدَّدُ بثلاثة أبعاد هي: البيئة أو العالم الخارجي(بما في ذلك المجتمع)، والعالم الفيزيولوجي الدَّاخلي الذي يتضمَّن متغيرات كثيرة من بينها الانفعالات. وإنَّ اللّون غالبًا ما يرتبط بالإحساس بالسّرور أو نقيضه. ويفضّل معظم النّاس بعض الألوان أكثر من غيرها.** [1]

أراد الرّاوي -بمشاركة دار النّشر- أن يكون العنوان"**نقطة إلى الجحيم**" مدوّنا باللّون الأحمر، هذا وإن دلَّ فإنَّما يدلّ على خصوصيّة اللّون في حياة الفرد الجزائري؛ إذ يعمل على تحريك انفعالاته القويّة، وذاكرته الجّمعيّة، مفرزا دلالات نفسيّة مرتبطة بالشّعور بالاشمئزاز، والتشاؤم، والقرف، وكذلك الشّعور بالخوف والرّيبة، وعدم الاطمئنان، وعليه جاءت كلمة "**نقطة**"، اسم نكرة تعقبها فاصلة مكتوبة لوحدها بخط أحمر في عتبة العنوان، ثم تلتها شبه جملة "**إلى الجحيم**" جار ومجرور، فالنّقطة باعتبارها علامة ترقيم، يتجلّى موضعها في نهاية الكلام للدّلالة على ختم المعنى، وابتداء معنى جديد؛ لتكون "**إلى الجحيم**" جملة فاصلة كإشارة مرور حمراء تحذّر من الولوج إلى هذا العالم، فالجحيم مفهوم لاهوتي يحيل على مصير عقابي يلحق بأرواح من انحرفوا عن جادة الصواب، واخترقوا نواهيه، ومحرّماته، فالنّار والأحطاب هي الأدوات التنفيذيَّة لذلك العقاب (المصير)، وتؤكّد نصوص الأديان السّماوية ذلك، وبشكل قطعي وصريح، مدعومة بالاشتقاق اللّغوي للمفردة التي هي حسب **مختار الصحاح: اسم من أسماء النّار، وكل نار عظيمة**

[1] قاسم حسين صالح، سيكولوجية إدراك اللون والشكل، سوريا ، دار علاء الدين، ط1، 2006، ص75.

في مهواة فهي جحيم [1]، لقوله تعالى: (**قَالُواْ أَبْنُواْ لَهُ بُنْيَانًا فَأَلْقُوهُ فِي اَلْجَحِيمِ**)[2]. فالجحيم مصير أبديٌّ لا سابق له ولا تالي من بعده، وهو عقاب في حدّه الأقصى، فاقتران جحيم السّماء القاسي بجحيم آخر أرضي أقسى يحيل إلى المشاكل التي يعاني منها المجتمع مثل الفقر والانّتهازية والمحاباة...إلخ.

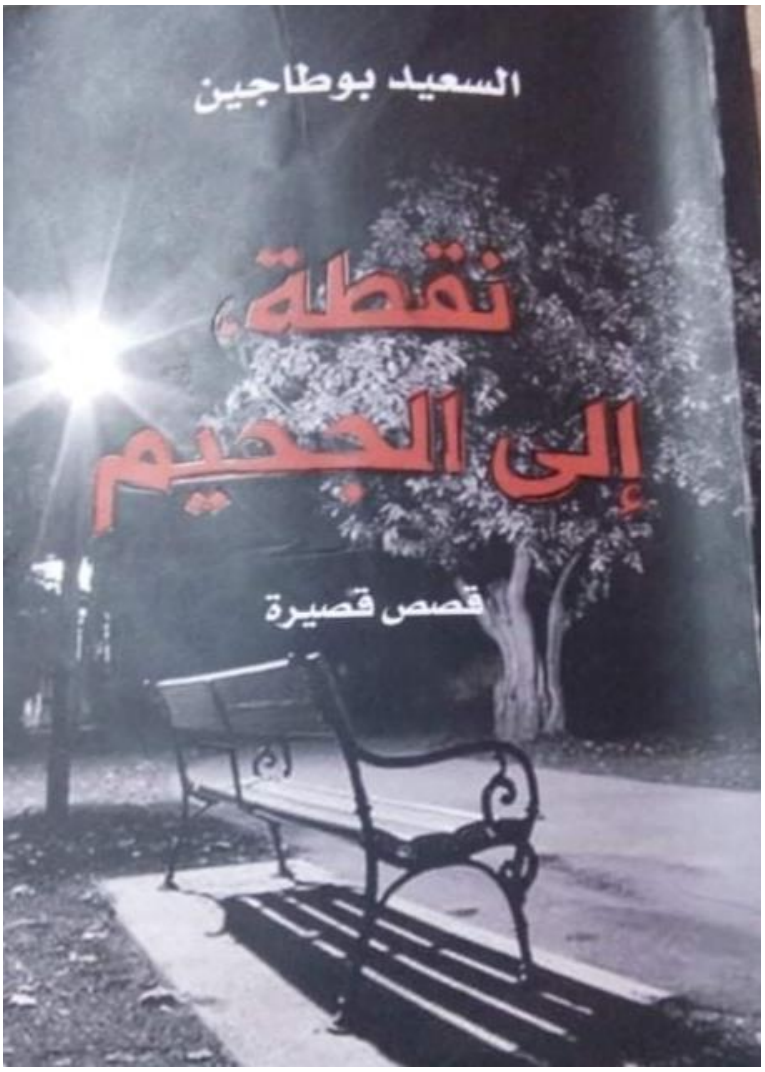
تعاضد هذه المتواليات القصصيّة هو الّذي ضخمّ من إيحاءات الجحيم إضافة إلى ارتباطه **باللّون الأحمر** لون المرض والموت، وهذه الألوان تنمّ عن أمر نفسي عاشه الفرد الجزائريّ بصفةٍ خاصة في العشريّة السوداء إلى حدّ اليوم؟، يتّسم بالقرف، والاشمئزاز، والتشاؤم، وهي كلّها علامات سلبيَّة داخل حيز الخوف والغربة. إلاّ أنّه في بعض الأحيان يستطيع المرء أن يتعدّاها إلى سياقات أخرى إيجابيَّة، فوجود اللّون الأبيض المرتبط بالضّوء يبعث في نفس المتلقّي قوّة وأملاً في زمن الانحسار، فيتوقّع المجد، والسّلام، والتّحرر؛ ليثير بريق الأمل، والتّفاؤل، والاستمراريّة من أجل البناء والتّشييد.

يغطّي **اللّون الأسود** يغطّي مساحةً واسعةً، وهذا إن دلَّ، فإنّما يدلُّ على الوضع الّذي كانت عليه الجزائر و استمراريته لحدِّ اليَوم، كما أنّه مرتبط بالظّلام والشّر والمهانةِ، فنقول يوم (**أسود**) كناية عن التّشاؤم، وتوقّع أمر جلل، ومنه كان القلب (**الأسود**) رمزاً للصّفات السلبيَّة المذكورة، وقد سيطر هذا اللّون على الغلاف، فطغى على العنوان؛ ليدلّ على عمق التّجربة

[1] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ط2، مكتبة لبنان، 1989،باب (جحم)، ص: 40.
[2] القرآن الكريم، سورة الصافات، الآية 97.

المأساويَّة التي مرَّ بها الرّاوي من حزن وألم؛ لتعطي مؤشّرا أولياًّ خلال ربط الألفاظ بالزّمن والسّنوات السوداء، الأيّام السوداء، واللّيالي السوداء.تحت ظل (الظَّلام) الذي باح الرّجل بسرّه في وقته، فقد اشتغل اللّون –باعتباره علامة غير لغويّة بطريقة دالّة ومنظّمة– على تشكيل النص؛ ليخرج لنا حاملا لمعاني الهموم والآهات، وهي تكاد تحمل لوناً مشابها للّيالي السوداء؛ لأنّه علامة سيميائيَّة تدلُّ على المحنة، وما بروز كلمة (**الجحيم**) **بالأحمر** في وسط السّواد المتوهّج كلهيب النّار، إلاّ دلالة إيديولوجيّة على ما سيصير عليه الوضع في النهاية.

نرى –عموما– نرى أنّ اختيار الرّاوي لألوان محدّدة يعدّ انعكاس عميق للحالة النفسيَّة؛ لتوشّحها بأبعاد جماليّة، ونفسيّة، ورمزيّة، وسياسيّة كذلك، لذلك جاء التّركيز على هذه الألوان دون غيرها. الكرسي؛ إذ لا يعدّ هذا الأخير مجرَّد مقعد ومسند ظهري وذراعين وأربعة أرجل، كما يبوح شكله في الغلاف، بل هو الرَّمز والمعنى، التّاريخ والذّاكرة، الدال والمدلول، الأدلّة والنَّسق، الفكرة والعبارة، إنَّه اللاَّنهائي من حمولات وقراءات التي قد ارتبطت قبل عدَّة عقود بالسّلطة والغنى والمكانة الرّفيعة. فهو يستمدّ "**سلطته/معناه**" من وظيفته، وإحالاته المعلنة والمخفيَّة. كما يعبّر عن التعالي و التراتب السياسي، وإعلانا للخضوع، والقبول بالسّلطة التي يحوزها الجالس؛ وثباته دليل على شدَّة التَّمسك بالحكم لعهدة ثالثة ورابعة...الخ، هكذا صهر القاص واقعنا في بوتقة واحدة هي التّشاؤم والبؤس، والتّهميش الواقع في حق الرعيَّة، وكل ذلك من خلال لعبة الألوان والأشكال.



2-دراسة فضاء الشّخصيّة الحكائيّة.

تعدّ الشخصيّة الحكائيّة محور الكتابة الروائيّة بشكل عام، والكتابة القصصيّة بشكل خاص، بحيث لا يمكن تصوّر رواية دون شخصيّة حكائيّة، حيث يواجه حقل النّقديات المعاصرة مقاربات ونظريَّات مختلفة حول مفهومها تصل إلى حد التَّضارب والتّناقض، وتبعًا لذلك تقتضي الضرورة المنهجيَّة تحديد مفهوم لها بتصوّراتها وانعكاساتها الإيديولوجية والفنيّة، والجماليّة، وبوصفها نمطا سيميائيّا إذ يرى الرّاوي بأنّ **الشّخصية من منظورنا إدراك بنائي، قبل أن يكون إدراك موضوعاتيًّا لمسائل طارئة أو وجودَّية، وبذلك تستند إلى متصوّر يتبين انطلاقا من مرجعيات**

جماليّة مركّبة ومتحوّلة لخطاب مقلوب ومفارق، بحسب وعي الكاتب للأشياء و تموقعه؛ إذن يمكن اعتبار كل شخصية بنية متميّزة وحتى في لحظات التفكّك تظلّ بنية من حيث أنها كذلك...فالشخصية المتوترة المنهارة ليست كالشخصية المتزنة المطمئنة لذا سيكون للبناء في حدِّ ذاته دور مهم في إضاءة الشخصية وتقويتها دلالياً [1]، ومن هنا يتّضح لنا أنّ الشخصيّة الحكائيّة بأدوارها وأبعادها دائما ما تكون غنيّة دلاليًّا، ما يجعل منها بنية متميّزة في حدّ ذاتها.

2-1-بناء الشخصيّة الحكائيّة.

تأسيسا على ما سبق تقتضي المقاربة التمييز بين كينونة الشّخصيات وأفعالها، ما بين المواصفات (الصفات)، والوظائف (الأفعال)، أو ما بين الملفوظات الوصفيّة والملفوظات السردية، وذلك باعتمادها صيغة الأفعال في تقديم الشخصيّة ،أمّا الصيغة الوصفيّة فتعتمد أسلوب الوصف في التّقديم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يكون التّقديم إمّا مباشرة لا يحتاج إلى استنباط وتأويل القارئ، وإمّا ضمنيًّا غير مباشر، وهنا نجد القارئ نفسه مدعوّا لاستخراج واستكشاف مظاهرها، وهذا ما سنحاول توضيحه في الجدول الآتي:

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

المتوالية	الشخصيّة الحيوانية	الشخصية الإنسانية	المقطع السردي	دلالته
سيمفونية الفناء الوشيك	الزعيم الأكبر الذباب الأزرق	السلطة	**"نزل الزعيم الأكبر إلى المدينة الفاضلة بعد سنين من سعال حاد أصبح له ذيل وأنياب."[1]** **"لا تتعب نفسك يا مولانا، فاجأه وزير الذباب الأزرق، ثم أردف متلعثما: سنهش الذباب ونبعده عنك لئلا يؤذيك.هذه وظيفتنا الوحيدة في السلطنة البهيجة."[2]**	يتضح من خلال هذا المقطع السردي أنّ شخصية "**الزعيم الأكبر**" و"**الذباب الأزرق**" شخصية تحمل طاقات تعبِّر وتخطط وتتمرَّد من خلالها مما تضفيه من صور جمالية وقيم دلالية، وهذا ما سعى إليه القاص إذ ابتكر شكلاً جديداً من الشخصيات استطاعت بوجودها العبثي أن تموِّه لما يجري في الخفاء، منبهة في الوقت ذاته إلى التحولات السياسية والاجتماعية.
	الحمار	المثقف الشاعر الصحفي الكاتب	**"هل قلت لي لماذا لم يطردك الذباب؟ سأجيبك فورا.أنا مجرد حمار بسيط."[3]** وفي قوله:**"أجابه الحمار بأدب: أنا ذاهب إلى العمل، أما هؤلاء فلا شغل له.لا أريد أن أضيع وقتي في الاستماع إلى البراميل."[4]**	يعكس لنا الرّاوي في هذا المقطع السردي صفتان للحمار وهما البساطة والأدب، وهذا إن دل فإنّما يدلّ على الصفات الحسنة والالتزام، بالإضافة إلى البيئة التي تنطوي على تهميش الثقافة الحقة والفكر، وفي نفس الوقت القمع السياسي تحت وطأة المعاناة بين سندان ومطرقة نعم ما يحصل بين طرفين ونقيضين أولهما نظام متهالك متهاوي الأركان والأعمدة ساقط في نظر شعبه وهذا

[1] المجموعة القصصيّة، ص: 5.
[2] المجموعة القصصية ،ص 6.
[3] المجموعة القصصية، ص 11.
[4] المجموعة القصصية ،ص 44.

				هو السندان الذي يُسحق عليه الشعب دونما رحمةٍ أمَّا الطرف الثاني فما يسمى بالثوَّار من شباب نظيف طاهر ضاق به الحال مما يرى من فساد وإهدار لثروات الوطن فأراد ان يقوم يقوم وينتفض.
الموت لا يحتاج إليك	الذئب الكلب الحشرات	السياسيون	**" يصلّي صلاة المغرب ويعود إلى الدنيا، يجلس إلى الطاولة التي جهّزها كعرس الذئب ويضحك كثيراً لأنّه انتصر على يومه العنيد الذي أقعده."[1]** وقوله:**"في بلدة بني أنف الكلب: النوم العميق واللسان الطويل،هذا ارثكم، وتلك خصالكم مذ كنتم هاهنا."[2]** وقوله:" **قهقه عمار الدجال فأيقظ كل الأحجار والحشرات التي كانت غافية في مقامها العالي."[3]**	في هذا المقطع السردي يعكس لنا القاص الفجوة بين الحاكم والمحكوم في حين أنّ النظرية الديمقراطية تتوجّب عكس ذلك. إذ تفرض التواصل بين الدَّولة والمجتمع، بين النّخب والعامة، بين الحاكم والمحكوم، فمن خلال الممارسات الانتخابيّة وازدهار المجتمع المدني، تحرير الحريات والحقوق،تخلق الديمقراطية تواصلا بناءً لا يسمح بوقوع تباعد بين شقَّيْ الحياة السياسية: الدَّولة والمجتمع لكن للأسف يحدث العكس بحيث تستقلّ الدولة عن المجتمع لاعتبارات تتنوع أهمّها المصلحة الذاتية.
في عيونهم عمش	أبناء الخنازير القردة الجرذان	الإداريُّون	قوله:" **قال جلالته في سرِّه: سأنتقم من كلِّ أبناء الخنازير الذين هم حولي...سيعرفون من**	يعكس لنا السارد من خلال هذا المقطع السردي أبرز المظاهر الخطيرة لمنظومة الفساد الإداري إنها المحاباة أو المحسوبية في مجال العمل سواء لقطاع

[1] المجموعة القصصية، ص 35.

[2] المجموعة القصصية ،ص 38.

[3] المجموعة القصصية، ص 61.

			أنا، قبيلتي اللعينة التي استقدمتها خدمة للعرف لكنهم قردة."[1] وقوله:" **اسكت أيها الجرذ.نهره جلالته مستاءًا ظننت أنَّ خالتي مسعودة أنجبت رجلا صالحا. لا يأكل حتى يجوع، وإذا أكل لا يشبع."[2]**	العام أو الخاص ويقصد بها تفضيل الأصدقاء والأقارب إداريا وماليا وسلوكيًّا عمن سواهم، وذلك بسبب عوامل خصية أو انتهازية بحثة لا علاقة لها بمعايير الكفاءة.

3-توظيف التراث في المجموعة القصصيّة.

3-1-توظيف التراث الديني.

يعدّ التّراث الدّيني ظاهرة فنيّة امتزجت بالرواية العربية بشكل عام، والرواية الجزائريّة على وجه الخصوص، فقد انكبّ الروائيّون الجزائريّون على مسايرة هذه الظاهرة في أعمالهم الروائيّة؛ لما لها من خصوصيّة جماليّة وأيديولوجيّة، فأمّا الأولى فتتمثّل في ذلك التمازج والانصهار الفنّي بين القبلي و البعدي؛ لتشكيل رؤية جديدة، وأمّا الثانية فتتجلّى في صياغة موقف حضاري وتاريخي، بخاصّة بعد نكبة 67، أين تحوّل اهتمام الروائيين إلى محاولة تتبّع مسار التمثّل التراثي بمختلف أنواعه خصوصا إذا علمنا بأنّ الرواية –في تلك الفترة- بدأت تحدّد مستويات الوعي بالنسبة للمجموعات الاجتماعيّة المتصارعة، فهي بذلك تمنحك فرصة الهيمنة والتملّك.

[1] المجموعة القصصية ص .ص 39 _40.

[2] المجموعة القصصية،ص 42 .

تمثّل الروائي الجزائري التراث الديني، وقام باستحضاره شكلا وموضوعا؛ إذ يعدّ بمثابة **الينبوع دائم التّفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها والأرض الصّلبة التي يقف عليها ليبني فوقها حاضره الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها، والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلّما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسّكينة**[1] كون الدّين ذو قوة تأثيريّة عظيمة وحضوره قوي لدى جمهور المتلّقين، وللروائي مطلق الحريّة في التعبير عن رؤيته، وذلك بالتوجّه نحو التمثّل الدّيني، واستنباط تيماته وقيمه بصورة فنيّة وجماليّة، ويكون فيها التّناص المؤسس المنهجي لهذا التمثّل، يعمد فيه المبدع إلى استخلاص القدرات الإيجابية والعوالم الممكنة لبناء تيميّة تتميز بالتحوّل والتغيّر، ويخضعها لتجاربه المعاصرة التي يريد التعبير عنها.

استمدّ الروائيون الجزائريّون من التّراث مادّتهم الحكائيّة، فاستطاعوا تحميل ما استحضروه من معاني ودلالات جديدة، ورسموا به آفاقا جديدة للرواية التجريبيّة، وهو ما قدّمه القاص في مجموعته؛ إذ تضمنّت هذه المجموعة العديد من الإشارات ذات المضامين الدينيّة المغلّفة بمعاني القصص القرآن، وألفاظ ترتبط في دلالاتها بالمعجم الدّيني.

1-1-3-توظيف الآيات القرآنية والأحاديث النبوية.

أصبحت النصوص القصصيّة الجزائريّة أكثر انفتاحا **على نصوص متعدّدة وخطابات كثيرة تؤمّها وترتادها، فتتفاعل فيها وتتقاطع معها مكوّنة بناء جديدا مستحدثا، ولاشكّ في أنّ منطق الكتابة الحداثية يقتضي مثل هذه التدخلات النصيّة، فالنّص لا يمكنه أن يبنى كيانه دون أن**

[1] علي عشري زايد ،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،دار الفكر العربي ،القاهرة ،(د.ط)،1997،ص7.

يكون متعلقا بالخطابات المغايرة كالأسطورية، والتاريخية، والدينية التراثية[1]. هذه الأخيرة المتمثّلة في القرآن الكريم بخطاباته الكونيّة والإنسانيّة، فهو دستور العرب الذي يوجّه حياتهم الروحيّة والماديّة، ويحدّد معاملاتهم اليوميّة، وينظّم طرائق تفكيرهم، وقد تميّز القرآن الكريم بخصائص مثاليّة خلاّقة لا يستطيع أيّ كان الإتيان بمثلها؛ وهذا راجع لمثاليّة معانيه وصوره، وتناسق عباراته، وانتظامها، فهو أنموذج موجّه للإنسانيّة بدون تراتبيّة اجتماعيّة أو طبقيّة مزيّفة، فعند قراءتنا لآياته وصوره الكريمة نلمس فيها تجانسا إنسانيّا، وانصهارا كونيّا لا مثيل له، ولعلّ ذلك جعل المبدعين المناهضين للمرجعيات الأيديولوجيّة المزيّفة، والرافضين للأوضاع الاجتماعيّة المتردّية، يبحثون في كتاباتهم عن مرجعيّات فنيّة وتيميّة تكون بديلا مثاليا وإنسانيّا لأوضاعهم، وقد انعكس ذلك من خلال الاقتباس المعجمي، والتركيبي، والأسلوبي، والقصصي، و التيمي.

لاحظنا –من خلال دراستنا للمجموعة القصصية– أنّ الرّاوي يمتلك مرجعيّة دينيّة خوّلت له تنويع نصوصه القصصيّة بمعجم ديني دال على اللاعدالة، والرّشوة، والمحسوبيّة ...الخ، وقد تجلّى هذا التنويع، بطريقة مباشرة وصريحة، وأخرى ضمنيّة تحمل أشكال التّلميح، كما اشتمل الخطاب القصصي أساليب، وتراكيب متنوّعة تستحضر جميعها المعجم الدّيني بشقّيه القرآني والنبوّي، ومن بين الاقتباسات القرآنية نجد قول السارد **هواء، هواء نقيّ جدا من بلد بعيد،...النفاثات في العقد**[2]، مقتبسا آية من سورة الفلق في قوله تعالى:(**وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي اَلْعُقَدِ**).[3] فالسارد عمد

[1] نزيهة الخليفي ،البناء الفني ودلالاته في الرواية العربية الحديثة ،الدار التونسية للكتاب (د.ط)،2012،ص178.

[2] المجموعة القصصيّة،ص71.

[3] القرآن الكريم سورة الفلق ،الآية :4.

في اختياره لهذه الآية من **سورة الفلق**؛ إذ أنّ كلمة "**الفلق**" لها عدّة معاني في القرآن الكريم فقد رأى ابن عباس بأنّه سجن في جهنم؛ فالقرآن الكريم يمثّل المصدر الأساسي الذي استمدّ منه الراوئيّون موضوعات لإبداعاتهم وذلك من خلال قصص الأنبياء ونلمس ذلك من خلال المتوالية القصصيّة الموسومة بـــ**سوء تقدير** التي وظّف فيها عبارة تتقاطع دينيا مع آية قرآنيّة من سورة البقرة، والّتي وصف فيها بقرته الصفراء حيث قال **كان يرعي الماعز والخرفان والبقرة الصفراء والنادر الأخضر الناعم ويحضر نايه ليوم بهيج عندما رآه قادما من جهة الرابية حيث الصفصافة وشجرة التين الميمونة**[1]. وقد جاء هذا التناص المعجمي؛ ليبني صورة اجتماعيّة مخصوصة عن واقع اجتماعي مؤسف، فيه ما فيه من صور السخرية والتّهكم على ما سيكون، بالإضافة إلى الإشارات وتلميحات تحمل معاني القصص القرآني وألفاظ ترتبط في رمزيتها بالفكر الدّيني، حيث اهتمّ السارد باستحضار أحداث وشخصيات استخلصها من القرآن الكريم، تحمل عبرا ومواعظ، كما في المتوالية القصصيّة الموسومة بـــ **لا يولون أهمية**؛ إذ عمد السارد إلى توظيف قصّة **سيّدنا يوسف** عليه السلام، عندما بكى والده **سيّدنا يعقوب** عليه السلام لفراقه؛ حتّى ابيضّت عيناه من شدّة البكاء، وقد تمثّل السّارد ذلك من خلال المقطع السردي التالي، **لم يحدث النسيان أن غضب على الرعيّة علانيّة، لكنه ضجر من أعمالها وعنجهيتهَا، فاضت الكأس، وابيضت عينا الكظيم**. فهذا المقطع السّردي يتشاكل وقصّة سيّدنا يوسف عليه السلام في **قوله تعالى: وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا**

[1] المجموعة القصصيّة، ص 46.

أَسَفَى عَلَى يُوسُفْ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فهُوَ كَظِيمٌ[1]، فمن خلال التفسير **الميسّر**: وأعرض يعقوب عنهم، وقد ضاق صدره بما قالوه ،وقال: **يا حسرتا على يوسف وأبيضت عيناه، بذهاب سوادهما من شدّة الحزن فهو ممتلئ القلب حزناً، ولكنه شديد الكتمان له.**[2] كما أنّ السّارد أشار إلى البقرة الصفراء من خلال توظيفه لقصّة البقرة في قصّة أخرى، والّتي جاءت في المتوالية القصصيّة الثالثة عشر الموسومة بـــ: **السعيد بوطاجين**، والّتي قال عنها بأنّها حكايته وتتجلّى قصة البقرة من خلال المقطع السّردي القائل: **وفي العام الموالي حصد من النادر سنبلة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين.**[3]

بالإضافة إلى قصة سيّدنا يوسف عليه السّلام وظّف الرّاوي قصّة سيدنا إبراهيم عليه السّلام؛ ليزيد من قوّة التّرميز القرآني ودلالاته الضمنيّة، حين أُلقِيَ في النار وهذا ما استحضره الرّاوي في المتوالية القصصيّة الموسومة بـــ:**كوني برداً وسلاما** ومنذ الوهلة الأولى نلاحظ أنّ السارد قام بتوظيف قصة **سيدنا إبراهيم** من خلال بنية العنوان، وهذا راجع إلى هيمنة النّص القرآني بصورة جعلت الرّاوي يشركه عتباتيّا وقصصيّا، فنصوصه تمتلك جرأة في الطرح، عمد من خلالها إلى فضح وإدانة بعض مؤسّسات الدولة التي عاثت فسادا في الأرض، ويعود ذلك إلى محاولة بناء تصوّر كوني حول قيميتين متناقضتين، حياة الأنبياء المهدّدة في أي لحظة من طرف قومه، وانصرافهم عن

[1] القرآن الكريم ،سورة يوسف الآية 87.

[2] عبد العزيز إسماعيل ،التفسير الميسر ،المملكة العربية السعودية لطباعة المصحف الشريف،المدينة المنورة،السعودية،(د.ط)،1997.

[3] المجموعة القصصية ،ص99.

ملذّات الحياة، رغم فقرهم وعوزهم وحاجتهم، وحياة البشر الغارقة في الترف واللّهو والمجون، وعدم اتّعاظهم من سلوكاتهم، وبتصرفاتهم وأقوالهم.

يزداد هذا التمثّل إشعاعا ووضوحا داخل المتن القصصيّ من خلال المقطع السّردي التالي: **خرج إلى هناك مرتديا جبّته البيضاء القذرة، وراح يصرخ بصوت عال، وهو يرفع يديه بالدعاء، دون أن تبدو عليه ملامح الخوف: يا نار كوني برداً وسلاما على إبراهيم، كوني ثلجا رحيما، اللهم اجعلها نعمة عليه وعلى أتباعه من المؤمنين والمؤمنات الصابرات القانتات،المرتديات جلابيبهن في هذا الحر الذي ابتلينا به نحن المردة وحفدة الشيطان**[1]. حيث يتقاطع المقطع السردي تركيبيّا مع سورة الأنبياء **لقوله تعالى** :"**قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ**"[2] فالآية جاءت بأمر من **الله سبحانه وتعالى**؛ لينجيه من النّار التي رمي فيها من قبل قومه (عبدة الأصنام) الذين كادوا له مكيدة حين أراد دعوتهم إلى التخلّي عن عبادة الأصنام، وقد بذل في ذاك جهدا كبيرا؛ فناظر قومه وحاججهم، ورفض الامتثال لأوامر أبيه، ولّما لم يجدوا حجة يبطلون بها دعواه القائلة بوحدانيّة الرّب، وألوهيّته، قرّروا أن يكيدوا له؛ بأن يلقوه في النّار التي جمعوا لها حطبا عظيما، فقال عليه السّلام :حسبي الله ونعم الوكيل. حيث روى البخاري في صحيحه عن **ابن عبّاس رضي الله عنه** أنّه قال :**كان آخر قول إبراهيم حين ألقي في النار:**

[1] المجموعة القصصية ،ص.78.

[2] القرآن الكريم ،سورة الأنبياء ،الآية 69.

حَسّبِيَ اللهُ وَنِعْمَ اَلْوَكِيّلُ[1] فأمرَ الله النّار بأن تكون عليه بردا وسلاما ،و أنجاه منها، **لقوله تعالى: قُلنا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلاَمًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ"**[2] حيث قيل إنّ إبراهيم رفع رأسه إلى السماء، فقالت السّماء والأرض والجبال والملائكة :**ربنا إبراهيم يحرق فيك، فقال:أنا أعلم به، وإن دعاكم فأغيثوه، وقال إبراهيم حين رفع رأسه إلى السماء، أنا الواحد في الأرض ليس في الأرض أحد يعبدك غيري ،حسبي الله ونعم الوكيل.**[3]

تناول الرّاوي قصّة الطاغوت والدجالين في المتوالية القصصيّة المعنونة بـــ **لا يولون أهمية** من خلال المقطع السردي **قالوا لابدّ أن المفتي والبابا والقس تواطئوا مع الدرك ورجال الأمن والدّجّالين والطّاغوت**، فهذا المقطع السردي يتقاطع مع" **سورة البقرة في قوله تعالى:لا إِكْرَاهَ فِي الدِيْنِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنَ بِاللهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالعُرْوَةِ الوُثْقَى لا انْفِصَامَ لَهَا وَاللهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ**[4] إذ فسّرها الإمام ابن كثير:**أي من خلع الأنداد، والأوثان،وما يدعو إليه الشيطان من عبادة كل ما يعبد من دون الله، ووحد الله فعبده وحده،وشهد أن لا إله إلا هو"فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالعُرْوَةِ الوُثْقَى" أي:فقد ثبت في أمره ،واستقام على الطريقة المثلى،والصّراط المستقيم..." ثمّ ساق بإسناد** الإمام البغوي **إلى عمر رضي الله عنه** قال:(...)**إن**

[1] رواه البخاري ،صحيح بخاري ،عن أبو الضحى المسلم بن صبيح ،4564.

[2] القرآن الكريم ،سورة الأنبياء ،الآية 69

[3] التفسير الطبري ،417/5

[4] سورة البقرة ،الآية 256.

الجبت:السحر،والطاغوت:الشيطان"[1]؛ وقد أفتى أنّ من رؤوس الطّواغيت من حكم بغير ما أنزل الله، فالكفر بهذا الطّاغوت، وغيره من الطواغيت ،من أوجب الواجبات على عباده، وقد قام أحد المخرجين وهو"**أندري زيفياجينسيف**" **ANDREY ZVYAGINTSEV**، بإنتاج فيلم*[2]حول ظاهرة الفساد المتفشية في الحكومات والأشخاص ومجتمعاتها، مشيرا إلى قضية اصطدام الإنسان بمنظومة قيّم الفساد تتجلّى من خلال اتّفاق السّلطة والدّين وتحرّكهما داخل مسار واحد، وظيفتهما تفتيت المجتمع وقيمه وحقوقه، عبر ممارسة مفاهيم حول جبروت الحكم المدعوم بقوة دينية، تشرّع فلسفة الغابة؛ حيث القوي يأكل الضعيف، ليتحوّل ذاك الفساد إلى حوت يبتلع كل ما يأتي أمامه، مقنّنا بآليّات خارج إطار الدستور، ولعلّ ذلك ما جعل من الرّاوي ممتلكا لرؤية عالم استشرافيّة، حول أوضاع الجزائر ما قبل الحِراك الشعبي.

3-2-توظيف التّراث الشّعبي.

تعدّ الثقافة الشّعبية مادّة مؤسّسة للتراث الشعبي، وقد تميّزت بالتنوّع والانتشار داخل النصوص الروائية، والثقافة الشعبيّة هي ذلك النتاج الشعبي الدال على أصالة المجموعات الاجتماعيّة القبليّة، في فكرها ونمط حياتها ولباسها وكلامها، والمحدّدة لهويّته الأصيلة، بمعنى أنّه وليد منظومة

[1] تفسير الطبري ،417/5، وتفسير ابن الكثير ،447/2.

[2] * حيث أن الفيلم يسرد حكاية رجل عادي يحارب ويكافح ضد السلطات والفساد الذين يتآمرون ضده للاستيلاء على أرضه ومنزله المطل على بحر بارينتس في شمال روسيا وهو يتحدث عن بلد ينخره الفساد ويفتقد للقيادة النزيهة...بلد ينحدر للفوضى والمحسوبية والتوغل حتى في ركن بعيد ناءٍ؛وهذا الفيلم يتطابق مع الواقع الذي يعيشه الشعب الجزائري تحت رحمة السلطات الطاغية والأنظمة الفاسدة.

رشا صالح ،www.swar.magazine.orge،2020/03/19.

قيم متوارثة من جيل لآخر، فالثّقافة الشعبية عند **تايلور TYLOR: الثقافة هي ذلك الكل المركب المعقد الّذي يشمل المعلومات والمعتقدات والفن، والأخلاق والعُرف والتّقاليد والعادات وجميع القدرات الأخرى التي يستطيع الإنسان أن يكتسبها بوصفه عضواً في المجتمع**[1]، وقد نالت الثّقافة الشعبيّة حظّا وافرا من التّوظيف لدى الروائيين الجزائريين لا سيما أعمال **عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطّار، وواسيني الأعرج** وغيرهم كثر...الخ، حين تعلق بالأدب واتخذه كمرجعية تم تحويلها لبلوغ آفاق أكثر استيعابا للدلالات الاجتماعيّة. وما يهُمّنا في هذا المقام هو تتبّع كيفية توظيف التراث وجعله نافذة يطلّ القارئ من خلالها على المتن الروائي، ومعرفة كيف استطاع الرّاوي أن يعبّر من خلال المرجعيّة الشعبيّة عن لحظة تاريخيّة تميّزت بالزّيف السياسي، والانفلات الاجتماعي.

أورد الأكاديمي الجزائري **عبد الحميد بورايو** تعريف الباحث **لطفي الخوري** للتّراث الشعبي قائلا: **هو ليس مجرد نزوة عابرة أو تقليد أعمى كما أنّه ليس تسلية كما يحلو للبعض أن يصفه ،بل هو الاهتمام بعلم متكامل مبني على أسس علمية وواقع اجتماعي ملموس متأت من الإيمان بأن الشّعب هو صانع للتاريخ وهو الذي وضع الأسس الحضارية للمجتمع الذي يعيش**

[1] سامية حسن الساعاتي ،الثقافة والشخصية نبحث في علم الاجتماع الثقافي ،دار النهضة العربية ،بيروت،ط 2 ،1983 ، ص: 45.

فيه".[1] بمعنى أنّ التراث الشعبي علم شأنه شأن العلوم الإنسانية الأخرى. فهو ليس ترهات وأباطيل؛ ولأنّه نابع من أعماق الشعب ووجدانه، ومتأصّل في روحانيّته، فهو المؤسّس لثقافة المجتمع، فلا تكاد تخلو رواية أو قصّة من طقوس وعادات وتقاليد مجموعات اجتماعيّة سابقة، ولا من أغانٍ وأمثال وحكايات تميّز بها المجتمع الجزائري، على غرار رواية ريح الجنوب، واللاّز، ونوّار اللّوز، وهذا ما دفع بها إلى المساهمة في الحفاظ على الهويّة والأصالة الجزائريّة.

استطاع الرّاوي عبر مرجعيّاته الشعبيّة أن يغذّي مجموعته القصصيّة بمجموعة من الأشكال الشعبيّة الدالّة على اللّحظة التاريخيّة المتأزّمة التي شهدتها الجزائر، حيث جاء توظيفه للتّراث الشعبي في مجموعاته القصصيّة على غرار **ما حدث لي غدا، وفاة الرجل الميّت، واللعنة عليكم جميعا** ...الخ – ووصولا إلى مجموعته القصصيّة **نقطة إلى الجحيم** منوّعا بين الأمثال الشّعبية الممزوجة بين اللغة الفصحى والعاميّة والحكاية الشعبيّة...الخ.

[1] عبد الحميد بورايو :الأدب الشعبي الجزائري ،دار القصبة للنشر ،الجزائر ،طبعة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، (د.ط)،2006، ص:18.

3-2-1-توظيف الأمثال الشعبية.

نالت الأمثال الشعبيّة نصيبها من الاهتمام عند بعض الروائيين الجزائريين؛ إذ نجدهم أولُها اهتماما مضاعفا بسبب طبيعتها الشفويّة من جهة، وقدرتها على التعبير عن آلام وآمال الشّعوب المستضعفة من جهة أخرى، فهي تحمل طاقة ترميزيّة مكثّفة تؤهلها لأن تعبّر عن الواقع بكل تجلّياته السيّاسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة...الخ. ويمكن الاختلاف في طبيعة توظيف هذا العنصر من التّراث الشّعبي، فلكل مبدع تصوّراته الفكرية وتوجّهاته الأيديولوجيّة، ومواقفه مما يحدث حوله.

استثمر **الرّاوي** في **المتواليات القصصية** العديد من الأمثال الشعبيّة التي كان لها دور كبير في خلخلة ديناميكيّة النص، ودلالاته، ذلك أنّ الأمثال الشعبيّة قد تفهم ضمن سياقات متعدّدة ومعقّدة، لأنّها قد تعبّر عن حقيقة التناقض الحاصل داخل المجتمع، والصّراع الدّائر داخل دواليب السّلطة، ونجد أنّ القاص قد استمدّها من الإرث الاجتماعي والمرتبط بما تعيشه الطبقة الشعبيّة البسيطة التي ينتمي إليها الكاتب في مدينة **تاكسانة** بولاية **جيجل**، والتي جاءت مضامينها لتعبّر عن تجارب أوردها في نصوصه نافثا فيها روحا عميقة منطوية على مهارة الفنّان الذي خبر مواطن الجمال في كلام الأسلاف، فكانت له نعم المعين في استعمال المشَاهد والصّور التي عجز قلمه عن التّعبير عنها، فعكست البيئة الاجتماعيّة والطبيعيّة للرواية، وجسّدت مهارات المبدع وقدرته على المزج بينها داخل جنس أدبي يتميّز بطواعيّته القصصيّة، وقد استلهم المثل الشّعبي كبنية سرديّة موروثة تحمل طابعا خاصا هدفه نشر الحكمة والاتّعاظ؛ لأجل تحقيق غايات سامية منطلقها فضح الواقع ثم محاولة تغييره.ومن الأمثال التي تناولها الرّاوي في مجموعته القصصية نذكر البعض منها

:"**زيتنا في دقيقنا**"، وقد ورد هذا المثل الشعبي في المتوالية القصصيّة **عبد البطن العظيم**؛ **في قول: السارد لن يعترض أحد زيتنا في دقيقنا، كما يقولون**[1]، ويضرب هذا المثل للدّلالة عن عدم خروج المنفعة أو المصلحة عن حدود الأسرة أو العائلة الكبيرة(الجزائر)، وهو يطلق عادة في مسألة تزويج البنات لأبناء عمّهم وعدم تزويجهم من خارج العائلة.

يعبّر هذا المثل الاجتماعي عن حالة التذمّر الاجتماعي؛ إذ يكثر تداوله عند النساء اللّواتي يتدبرن شؤونهنّ بأنفسهن بسبب غياب الزوج أو الأبناء أو الأهل لظرف من الظروف، فينتج لدى المرأة شعور بالوحدة والحاجة القصوى إلى الدعم والسّند، وقد تكون حاجتها للحماية من بطش أقرب الناس إليها دون أن تجد من يدافع عنها ؛إذن فهو وضع من خلاله أهميّة القرابة الدموية سواء أكانت من جهة الأب أو من جهة الأم.

تناول الرّاوي الأمثال الشعبيّة في متوالياته القصصيّة؛ باعتبارها رسالة قويّة تختصر الكثير من الأفكار والممارسات المزيّفة، والتي تدخل في باب الخنوع والخضوع والتبعيّة للآخر، فالسّارد حاول الخروج من قوقعته الصمّاء رافضًا كل تدخّل أجنبي، فعلى الرّغم من اتّساع رقعة الرّفض الشعبي لولاية **الرّئيس السابق** الخامسة، إلاّ أنّ الجزائريين وجّهوا رسائل إلى دول غربيّة علّقت على ما يحدث في الجزائر، محاولين الرّد على أبواق الفتنة الداخليّة والخارجيّة الداعية إلى إحداث شقاق عميق بين الجزائريين .بمختلف توجّهاتهم الأيديولوجيّة، سواء بشعارات مكتوبة أو هتافات عّبروا

[1] المجموعة القصصية ،ص50.

من خلالها عن رفضهم لأيّ تدخّل أجنبي في شؤون الجزائر،حيث فضّل الجزائريون توجيه رسائلهم باللّغات الإنجليزيّة والفرنسيّة إلى قادة الولايات المتّحدة وفرنسا...الخ.

1

وأخرى كُتب عليها مثلٌ شعبي جزائريّ **زيتنا في دقيقنا** بمعنى مشاكلنا نحلّها بيننا وبأنفسنا، دونما تدخّل من أحد، وهو مثل لا يفقه كنهه سوى الجزائريين المنسجمين مع أصالة وصدق ثقافتهم الشعبيّة، وكأنّ الشعب الجزائري قد وعى وتعلّم الدرس من الخراب والشقاق الذي حدث لبعض الدول العربية الشقيقة، فانتهى بها المآل إلى الصراع الطائفي والقبلي .

[1] https: //www.google.com/amp/s/al-ain.com.2020,08 :00-07-10.

1

تناول الرّاوي مثلا آخر في المتوالية القصصيّة الموسومة بـــ:"**جلالته لا يلعب النرد**" وتجلّى ذلك في قول السارد: **كانت أعوام الريع تذر(...)اختلط الحابل بالنابل وذبل ما كان عليها من**

[1] https://wwwgoogle.com/amp/s/al-ain.com.2020،08:45-07-10،

ورد.[1] ويقال هذا المثل عند حدوث صراع معرفي أو فكري، يؤدّي في الأخير إلى صراع جسدي، وقد اختلفت الآراء حول مناسبة هذا المثل، وهناك تفسيران :

التفسير الأوّل: يقال أنّ لفظتا الحابل والنابل استخدمتا للتعبير عن الحرب، فالحابل هم الجنود الّذين كانت مهمّتهم إمساك حبال الخيل والجمال، أما النابل فهم الجنود الذين يصيّدون بالنابل، فلا يعرف من يمسك الخيل ومن يرمي بالسهام، ومن هنا أصبح مثلا شائعا **اختلط الحابل بالنابل**؛ أي اختلطت الآراء و لم تعد.

التفسير الثاني: يرى أنّ أصل هذا المثل هو أنّ الراعي بعد موسم العشار يصنّف الماعز إلى معاشير (وهي الماعز اللبن)، وغير معاشير، فيترك المعاشير على حدة؛ ليبيعها لتدر عليه أرباحا وافرة. ويحدث في كثير من الأحيان أن تختلط الماعز ببعضها، فيقول الرّاعي: **اختلط الحابل بالنابل.**[2]

استعمل الرّاوي في مجموعته القصصية هذا المثل واصفا اختلاف آراء الشعب الجزائري حول قضيّة إقدام الجزائريين والجزائريات على موعد الاستحقاقات الرئاسيّة القادمة **في أجسادهم رعشة ،وفي عقولهم دهشة ،فهم بين الرّغبة والرّهبة منقسمون ذلك أن الانتخابات الجزائرية المقبلة تتراءى للبعض ،بمثابة غابة الأدغال ،فيها الأسد القاتل ،وفيها النّسر المقتول ،وفيها النمر**

[1] المجموعة القصصية ،ص37.

[2] رضوان العسكري،اختلط الحابل بالنابل في العراق،مجلة رأي اليوم ، ،العراق 2020/7/14.

الكاسر ،وفيها الضبع المكسور[1]، ومن هنا حضرت الرّغبة عند البعض، والرّهبة عند البعض الآخر، فالرّغبة مبعثها التفاؤل بمستقبل زاهر، يتمثّل في الانتخابات الرئاسيّة التي تعدّ بداية نهاية الأزمة، في حين تأتي الرّهبة لدى البعض الآخر بسبب طابع التزييف والتزوير الذي لازم الانتخابات في الجزائر، ولعقود طويلة بدء بتنظيم القوائم، ولجنة المراقبة، وصولا إلى إعلان النتائج، فلم تعرف الجزائر حسب رأي المحلّلين السيّاسيّين انتخابات نزيهة إلاَّ انتخابات الاستفتاء على الاستقلال الوطني، والانتخابات التشريعيّة الملغاة في التّسعينيات، من هنا تأتي الرّهبة؛ إذ أنّ اختلاط الحابل بالنابل في القوائم، جعل أمواتًا يعودون إلى الحياة، وآخرون يصوّتون أكثر من مرّة. كما عبّر المثل عن العبثيّة السياسيّة في الجزائر، والّتي أفرزت نماذج لا تعبّر بصدق عن هموم المواطنين، بقدر تعبيرها عن مصالحها الخاصة.

تناول أيضا مثلا آخر في المتوالية القصصيّة الموسومة بـــ : **لا يولون أهمّيّة** في قوله :"**جوّع كلبك يتبّعك**"[2] وهو مثل عربي شهير قيل في الجاهلية•، تردّد كثيرا في الجزائر على لسان الوزير

[1] عبد الرزاق قسوم ،تأملات بصائرية في الانتخابات الجزائرية،http://www.google.com،11-07- 2020، 12:00.

[2] المجموعة القصصية،ص107.

• قائله: أحد ملوك حمير اليمنية كان عنيفا على أهل مملكته، جشعا طماعا يغصبهم أرضهم ويسلبهم أموالهم، حتّى أضحي القوم فقراء وليس فيهم غنيّ غيره، فقالت له امرأته ناصحة :أرفق بقومك فإنّي أخاف أن يصيروا علينا سباعاً بعد ما كانوا لنا أعواناً فقال لها :جوّع كلبك يتبعك وأقام فيهم على حاله هذه ،ثم غزا فيهم مرّة فأصابوا خيراً كثيراً، فأخذه كله كعادته فلقي القوم أخاه وقالوا له لقد رأيت ما فعل أخوك بنا ،إنّا نكره أن يخرج الملك منكم إلى بيت غيركم ،فأعنا على قتل أخيك ،واجلس مكانه فوافقهم في طلبهم ،فوثبوا عليه جميعا وقتلوه ،فمر به **عامر بن جذيمة** وهو مقتول ،وكان قد سمع قوله :جوع كلبك يتبعك ،فقال له :ربما أكل الكلب مؤدبه إذا لم يشبعه ،فصارت مثلا هي الأخرى.

الأول الأسبق قاصدً الشّعب الجزائري حيث صرّح قائلا: ماشي لازم الشّعب ياكل الياغورت و"**جوّع كلبك يتبّعك**" ف **الوزير السابق** استغل منصبه ليقترف العديد من الجرائم في حق الجزائريين، إضافة إلى سخريته ونظرته الدّونية واستحقاره للشّعب الجزائري لا سيما عندما صرّح بأنه ليس من الضروري أن يأكل كل الجزائريين علبة الياغورت، وكذلك قال: **جوع كلبك يتبعك** وكان ذلك سببا في تدهور علاقته بالجزائريين، فإلى جانب كونه رمزا من رموز الفساد في الجزائر، حاول بيع مدخّرات الجزائر للخواص، فانتهى به المطاف في إحدى زنزانات سجن الحرّاش.

وظّف الرّاوي مثلا يعبّر بصدق عن حالم اليأس، وعدم الطمأنينة، وفقدان الثقة التي حلّت بالجزائريين، وقد تجلّى المثل في قول: **أنا بالعسل إلى أفواههم وهم بالأشواك إلى عيني**[1]، وهذا ما اعتبره تداول أجدادنا على قولها منذ القدم، ويضرب هذا المثل ضرب لشخص تبحث له عن مصلحته في حين هو لا يبالي، وكأنّ الأمر لا يعنيه. فيقابل الإحسان بالإساءة، وقد ورد هذا المثل في المتن القصصي؛ ليسخر من مجموعة اجتماعيّة أراد لها هذا التّطور فأبت، في حين أن السيّد **عبد البطن العظيم** كما وصفه الرّاوي يقوم بممارسة سياسة النّهب والسرقة في حقّ شعبه والاستيلاء على أموالهم التي أنفقوها بشكل غير مشروع ،ممّا أدّى إلى تدهور الأغلبية السّاحقة، وخاصة الفئات المهمّشة. هو مثل قيل مثله في الحراك الشعبي :**أنا بالمغرف لفمّو وهو بالعود لعينِي**[2] فهو

[1] المجموعة القصصية،ص:51.

[2] المجموعة القصصية:60.

مختلف الكلمات لكنّه ذا مدلول واحد. فهذا مثل يطلق على تدخلات بعض الأطراف التي لم تعِ معنى الشّعار المرفوع "التغيير"وتشكّكَ في إمكانيّة المرور إلى مرحلة أكثر نصاعة من تاريخ الجزائر الحديث. هؤلاء المتمرّدين الرافضون لمسار التّحول، يقومون بتصرّفات مناوئة للمتظاهرين السلميين، رغم أنّ الحراك يريد التغيير والتحرر، لتحقيق التطوّر والتّنمية التي تمسّ كل الفئات الاجتماعيّة .فالرّاوي أزاح الستار عن حالة التعفّن التي سادت ولا تزال أنظمة الحكم.

3-2-2-توظيف الحكاية الشعبيّة.

تحدّثنا في -بادئ الأمر- عن عناصر التّراث الشعبي التي نهل منها القاص مادته الحكائيّة، وقام بتوظيفها بما يخدم غاياته التيميّة والفنيّة والجماليّة، وفي هذا العنصر سوف نتحدّث عن الحكاية الشعبيّة التي حاول الرّاوي البحث عن قيمها الأخلاقيّة والإنسانيّة في متوالياته القصصيّة، وكما هو معلوم بأنّ الحكاية الشّعبيّة **قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم ،فهي متوارثة مشافهة عبر أجيال عن طريق الرواية**[1]، ويعدّ هذا النوع من التراث. الشعبي مثالا متكاملا للتعبير عن آلام الشعوب وآمالها في شتى مجالات الحياة الاجتماعيّة والسّياسيّة والفكرية وغيرها؛ إذ يرتكز على عنصر الخرافة؛ باعتبارها نماذج حكائيّة من نسج الخيال، تبتعد إلى حدٍ ما عن المعقول، لكنّها لا تخلو من هدف، وغاية، وعبرة، بل فيها معاني وقيم أخلاقيّة وإنسانيّة سامية تشكّلت نتيجة تجارب إنسانية قبليّة صادقة، وقد طاف بنا السارد عبر مجموعته القصصيّة مجال الحكاية الشعبيّة حيث أشار

[1] روزلين ليلى قريش ،القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1980،ص91.

إلى الحكايات التي ترويها الجدّات قديما مثل حكاية **الغول وعائشة قنديشة**، وهي حكاية مغربية ذات تيمات جنسيّة؛ إذ أنّها احتلّت مكانا بارزا ضمن هذا الفضاء السردي الذي حاول الرّاوي من خلاله كشف الحقائق التي ظلّت -لوقت طويل- رهينة الأعراف والعادات، وحبيسة المقموع.

تمثّل الرّاوي من خلال سرده لقصة عائشة قنديشة*، وهي امرأة كانت تتعاون مع الجيش المغربي لمحاربة البرتغاليين الذين قتلوا وشرّدوا أهلها؛ فأظهرت براعة وشجاعة القتال فقد كانت تتّخذ من جسدها الجميل لإغراء جنود الحاميات الصليبيّة وتجرّهم إلى الوديان والمستنقعات حيث تمارس معهم الجنس، ومن ثمّ تذبحهم هناك، وقد أدّت هذه الحادثة إلى ترهيب وتخويف المحتلّين الأوربيين، وعليه قد يكون الجسد الأنثوي هو المحرّك الأوّل لأحداث القصّة حيث يعكس العوالم الداخلية واللاّواعية التي يسعى القاص إلى تفجيرها ضمن المتخيّل السردي؛ ليكون بعد ذلك التّوصيف الدّقيق للجسد الأنثوي : **امرأة حسناء فاتنة الجمال تخفي خلف ملابسها نهدين متدليين وحافرين كالماعز ... .في تفتن الرجال بجمالها وتستدرجهم إلى وكرها حيث تمارس الجنس معهم ومن ثم تقتلهم.**[1] ومن هنا نلمس تلك النظرة الدونيّة للمرأة حيث لم يكتف بتصوريها كلذة بل صورها أيضا كحيوان ذات قدمين ماعز، فتيمة الجنس هنا تقوم على إبراز صورة المرأة واستغلالها جنسيا وسياسيا، حيث برزت المرأة في هذه القصة كسلطة جنسية وذلك من خلال

*شخصية حقيقية وهي امرأة تنحدر من الأندلس ،من عائلة موريسكية نبيلة طردت عائلتها من هناك ،عاشت في القرن الخامس عشر وأسماها البرتغاليين بعيشة كونديشة أي الأميرة عيشة (الكونتيسا contessa) .تعاونت مع الجيش المغربي لمحاربة البرتغاليين الذين قتلوا وشردوا أهلها؛هذه المرأة استخدمت جسدها لتنتقم من البرتغاليين الذين قتلوا وشردوا أهلها.

[1] http://ar.m.wikipedia.org/wiki,09.07.2020,2:45

وصف مفاتنها ووضعها في المهام الغير لائقة كإدراج جنود الحاميات الصليبية وقتلهم ،ولعل السبب الرئيسي في تفشي الزنا والرذيلة في المجتمع يعود للمرأة واستغلال ضعفها وعجزها مقابل السلطة الذكوريّة.

4- الاشتغال العددي.

لم يحفل حقل النقديّات المعاصرة بموضوع الأعداد في الرواية العربيّة، وإن كان فهو قليل، وعلى النّقيض من ذلك فقد احتفت النصوص السرديّة بعنصر الأعداد، لا سيما أعمال الطاهر وطّار، نذكر منها الزلزال، والحوّات والقصر، وكذلك جلّ الأعمال القصصيّة **لسعيد بوطاجين** الذي يطلّ علينا من خلال مجموعته القصصيّة بمعجم عددي ملفت للانتباه، يبحث عن مقصديّة ضمنيّة أو عبثيّة خلاّقة.

4-1-توظيف العدد ثلاثة (3).

اقترن العدد ثلاثة بعدد اللّيالي التي يختفي فيها القمر، وهو رقم البدء بحياة جديدة، وهو رقم تكرار الفعل ثلاثا، ومريم عليها السلام نذرت ثلاثة أيام صوما، وهم يقولون إن القدر لا يركب إلاّ على ثلاثة أثواب بيض، وعيد الأضحى المبارك ثلاثة أيام، وفرائض الوضوء ثلاثاً.

حاول السّارد ربط العدد ثلاثة بقيمة تفاؤليّة لما يمكن أن يكون، وخلق عوالم ممكنة، تقوم مقام العوالم الزّائفة، فمن خلال اختياره للعدد ثلاثة والمتجلّي في المقطع السردي القائل: **الشهادات**

غير كافية وهيئَتكَ تليق بنا جميعًا، مستوى السنة الثالثة مشرف جدّا[1] يأمل السّارد في جزائر جديدة متألّقة تتمتّع بالكثير من الازدهار والنشاطات على جميع الأصعدة من خلال الحراك الذي قام به الشّعب الجزائري ومطالبته بتغيير أوضاع الجزائر. وكذا حكمت الجزائر من طرف العثمانيّين لمدة ثلاثة قرون متتالية.وهذا التّاريخ لا يمكن أن يسقط من الذّاكرة الوطنّية للجزائر، فكل مُطّلع على تاريخ الجزائر يدرك أنّه كان احتلالا مهينًا، وحكمًا اتّسم بالاستبداد، والظلم، والسرقة، والنهب، والفساد، ومع ذلك حافظ الكثير من المؤرّخين على شعرة معاوية في تقييم حقبة العثمانيين، وتجنّب اللغط اللفظي: كالاحتلال، أو الاستعمار، أو الغزو، وذلك على اعتبار أنّ هناك مِنة تاريخية لا يستطيعون إنكارها، ألا وهي أنّ الجزائريين هم من جلبوا العثمانيين إلى عقر دارهم، بعد أن استنجد سلطان الجزائر **سالم التومي** مكرها بالقراصنة الموالين للعثمانيّين، وهما: الأخوان **خير الدين بربروس** و **عرّوج**، للتّصدّي للغزو الاسباني ،ولكن كما يقول المثل: **يستطيع الذئب تغيير جلده لا تغيير طبعه** ولهذا دفعت الجزائر ثمنا باهظا لتلك الاستغاثة؛ ضاعت بسببها أكثر من ثلاثة قرون من تاريخ الجزائر تحت وطأة حكم استبدادي ونظام جبائي نفعي، ونهب خيرات البلاد وقوت العباد، وأبى المحتلّ العثماني أن يخرج من الجزائر إلا بتسليمها لمحتل آخر وبثمن بخس؛ ليسجّل التاريخ للعثمانيّين **أنّهم دخلوا الجزائر بالخيانة وعاشوا فيها على الخيانة ولم يخرجوا منها إلا بالخيانة.**[2]

---

[1] المجموعة القصصية، ص: 19.

[2] خالد عباس طاشكندي ،بمنشة ذباب هكذا باع العثمانيون الجزائر للفرنسيين ، http://ar.m.wkipedai.org/wki، 8:43،09.07.2020.

من خلال هذا الحدث أراد الرّاوي تغيير أوضاع الجزائريين لأنه منذ ذالك الوقت وحال الجزائر تحت رحمة الأنظمة الفاسدة التي لم تغير من أوضاع الشعب الجزائري محاولا كشف خبايا الفساد بلغة تهكميّة سياسية لطبقة انتهازيّة حيث أنه أراد نفخ الرّوح في نفوس المظلومين المقموعين. وهذه الصداميّة خلقت لغة ساخرة مغلّفة بسوداويّة مقيتة، تعبّر عن حقيقة التاريخ المزيّف في الجزائر، إلى مراجعة دقيقة للأرشيفه.

3-2-توظيف العدد أربعة(4).

يعدّ العدد أربعة موجّها لكثير من الحدود فهو: **رقم الجهات الأربع (الشرق، والغرب، والشمال، والجنوب)، وأيضا رقم العناصر الربعة (الأرض، والهواء، والنار، والماء)، والأمزجة الأربعة (الحار، والبارد، والرطب، والجاف)، والفصول الأربعة (ربيع، وصيف، وخريف، وشتاء)، وهو رقم التكامل والحظ ورمز الجنة؛ لأنه رقم الشهادة، والشهادة مكوّنه من أربعة كلمات :(لا إله إلا الله)، والشهادة مفتاح الجنة، ورقم أضلاع الكعبة المشرّفة الأربعة والفضائل الرئيسة أربعة (القناعة، والإرادة، والقوة، والفطنة، والقوّة)، والمسلم يحق له التعدّد حتّى أربع زوجات.**[1]

[1] صلاح عبد الستار الشهاوي، الأعداد ومدلولاتها الرمزية و الاعتقادية في التراث العربي والإسلامي ،المجلة العربي ،العدد 1،دار المجلة العربية للنشر والترجمة، مصر، يوليو 2020.

تواتر العدد أربعة وما ماثله في المجموعة القصصيّة كثيرا، نحو قوله: **كانت تلك هوايته الأخيرة عندما بلغ الأربعين**[1]، فالعدد أربعون نجده بكثرة في لا شعورنا، وعندما نتّبع مرجعيته الدينيّة نجده رمزًا للخصب والحياة؛ لقوله تعالى:(**ووصّيْنَا الإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَاناً حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهاً وَوَضَعَتْهُ كُرْهاً وَحَمْلَهُ وَفِصَالُهُ ثَلَاثُونَ شَهْراً حَتَّى إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي منَ الْمُسْلِمِينَ**)[2]، فعندما أسلم عمر بن الخطاب رضي الله عنه كان ترتيبه في الإسلام بين الرجال الأربعين بالإضافة إلى أخته من النساء. والرّسول صلى الله عليه وسلم بعث في سن الأربعين، وهذا العدد هو الميقات التّام عند الله تعالى من خلال قوله تعالى :(**وَوَعَدْنَا مُوسَى ثَلاَثِينَ لَيْلَةً وَأَتْمَمْنَاهاَ بِعَشْرٍ فَتَمَّ مِيقَاتُ رَبِّهِ أَرْبَعِينَ لَيْلَةً**).[3]

خصّ الصوفيّون الأربعين لخلوتِهم وتبتّلهم إلى الله تعالى من الأوقات استناداً إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم. فالقاص باختياره للعدد أربعة استحدث خطابا غير لغوي بقضاء الله ورسوله الكريم؛ حيث أراد أن ينفخ الرّوح في نفوس المظلومين المقموعين والترويح عنهم،مانحاً إيَّاهم الأمل لجزائر أفضل وكشفه خبايا الأنظمة الفاسدة والسّلطات الطاغية التي لا تغلب مصلحتها في الحكم على مصلحة الشعب .

[1] المجموعة القصصية ،ص110.

[2] القران الكريم ،سورة الأحقاف ،الآية 15.

[3] القرآن الكريم ،الأعراف الآية 142.

كما اشتغل العدد أربعة بطريقةٍ غير مباشرة تجمع بين التّلميح والتّحذير، للدلالة على العهدة الرَابعة للرئيس السابق "**عبد العزيز بوتفليقة**"، وهنا تتجلّى لعبة السَّرد عند القاص؛ إذ يمتلك أدوات النّقد البنّاء، من خلال تعريَة الواقع السياسي في الجزائر، وربطه بلغة الأعداد.

3-3-توظيف العدد خمسة (5).

يعدّ رقم (5) القوّة والزّينة، وله صفة سحريّة في المعتقد الشعبي؛ لأنّه عدد أصابع اليد الواحدة، ويعتقد أن مدّ اليد وسط راحتها والأصابع في وجه الحسود يمنع شر العين، والحواس خمس، وكتب النّبي موسى خمسة، وجروح المسيح خمسة، وخمسة حجارة اختارها الملك داود في صراعه مع جالوت، وخمسة أعمال تعتبر رحمة (إطعام الجائع، وإرواء العطشان، وكساء العريان، واستقبال الغرباء ،وعيادة المرضى والمساجين)، وقد جاء توظيف العدد خمسة بصورة تركيبيّة؛ ليعبّر عن الولاية الخامسة لرئيس السابق التي من خلال قوله:**كان ينوي أن ينام نوماً طويلا ومريحاً ويستيقظ خمس دقائق قبل آذان المغرب.**[1]وكذا قوله: **سيسأله عن جدّه الخامس عشر و ستنتهي الكآبة بعد عشر سنين أو خمسون سنة غرس خمسين حبّة أكرمته بخمسمائة سنبلة ممتلئة**[2]، فالعدد خمسة يمتلك خلفيّة سياسيّة في مخيال الشعب الجزائري، إذ يعبّر بصورة ساخرة عن العهدة الخامسة التي أرادها الرئيس السابق؛ ليتخلّى عنها بمباركة من الحراك الشعبي.

[1] المجموعة القصصية،ص33.

[2] المجموعة القصصية،ص 99.

3-4-توظيف العدد سبعة (7).

يعدّ الرقم (7) فريد في جنسه، لا يقبل القسمة، وليس له جذر تربيعي، ولا يقبل التحليل الحسابي، فهو في حد ذاته وحدة حسابية له مدلولها الخاص، يتّصل بعقائد متأصّلة عند العرب منذ الجاهلية إلى اليوم، ولعلّ العدد سبعة من بين الأعداد التي وظّفها القاص في مجموعته القصصية بكثرة، يمتلك مدلولات في معظم الطقوس الدينيّة، والمعتقدات الشعبيّة، وهو موجود بكثرة في القرآن الكريم؛ إذ تكرر العدد سبعة بشكل ملفت للانتباه في القرآن الكريم، حيث ذكر حوالي أربع وعشرين مرة، ومضمون الآيات تعلّق بها حول السماوات السبعة، والسنابل السبع، والأبقار، والسنين، وأبواب جهنم وأهل الكهف، قال الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز{**لَهَا سَبْعَةُ أَبْوَابٍ لِّكُلِّ بَابٍ مِّنْهُمْ جُزْءٌ مَّقْسُومٌ** }[1]، كما تكرر أيضا عند المسلمين أثناء ممارسة طقوسهم الدينية، مثل:**الطواف حول الكعبة سبعة أشواط، والسعي بين الصفا والمروة سبع مرات، ورجم الشيطان بسبع حصيات**[2] ،

ولهذا نجد أنّ القاص قد وظف العدد؛ ليضفي على عمله طابعاً شموليا بأبعاد تراثيّة وثقافيّة عريقة؛ لأنّ العدد سبعة يكثر استعماله أيضا في المعتقدات الشعبيّة والممارسات الطقوسيّة السحرية المختلفة، **فابتلعت سبع مدن وحقلا من النفط، والتهمت الطابق السابع من العمارة القديمة.**[3]

[1] القرآن الكريم ،سورة الحجر ،الآية :44.

[2] إدريس بوديسة ،الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ،الطباعة الشعبية للجيش ،الجزائر ،2007،ص238.

[3] المجموعة القصصية ،ص 77.

يمارس العدد سبعة سلطته وسطوته على القارئ، بفعل دلالاته التي تغوص في عمق روحانيّة الفرد العربي ومنه المغاربي والجزائري، فنجده مشدودا إليها، منبّها لمعانيها، وهنا يقع على عاتق القاص ربط هذا العدد بمختلف المرجعيّات التاريخيّة، والسياسيّة، والثقافيّة، فيحصل إمّا الانجذاب نحو التيمة وقبولها، أو النّفور منها ورفضها، ولعلّ المدن السبعة ترمز إلى التركة التي تمّ الاستيلاء عليها، فهي تشبه سنوات الثورة الجزائريّة المجيدة التي التفت الجماهير الشعبيّة حولها، ونصرتها بدمائها وأموالها، فأصبح ساعدها يشتدّ سنة حتى الاستقلال، كما قد يمثّل الرئيس السابق؛ أنه الرئيس السابع منذ الاستقلال، كما أنّه أمضى سبعة عشر عاما في منصبه رئيسا للجمهوريّة.

بهذا نخلص إلى أنّ عملية توظيف التّراث هي عملية استحضار واعية لمواد التراث، استخدمها السّارد بطريقة ترميزيّة وجماليّة، لكشف المسكوت عنه في الجزائر، من قضايا سياسيّة واجتماعيّة وثقافيّة، كما وظّفه بطريقة فنيّة؛ للتّعبير عن القيم الإنسانيّة والأخلاقيّة، حيث دعا إلى التغيير الجذري من أجل التّطور، والرقي، الفكري والحضاري.

الفصل الثاني

مضامين المسكوت عنه بين الكائن والممكن

1. أزمة المثقَّف؛ مابين التَّهميش وفرض الذَّات.
2. خصوصيّة المحظور داخل فضاء منفتح.
3. مقاربة المجموعات الاجتماعيَّة بين الحضور الفيزيولوجي، والبوهيمي، والشفوي.

1-أزمة المثقّف؛ مابين التّهميش وفرض الذّات.

يعرّف الناقد **إدوارد سعيد** "المثقّف"في قوله: **فرد يتمتع بموهبة خاصّة تمكنّه من حمل رسالة ما، أو تمثيل وجهة نظر ما ، أو فلسفة ما، أو رأي وتجسيد ذلك والإفصاح عنه إلى مجتمع ما وتمثيل ذلك باسم هذا المجتمع، وهذا الدّور له حدّ قاطع أي فعال ومؤثّر(...)ويقوم المثقّف بهذا العمل على أساس المبادئ العامة العلميّة وهي أن جميع أفراد البشر من حقهم أن يتوقعوا معايير ومستويات بلوك لائقة مناسبة من حيث تحقيق الحريّة والعدل**[1]؛ معنى ذلك أنّ لعلاقة المثقف بالسّلطة مخاطر عديدة فالمثقف في علاقة توتر مزمنة مع السّلطة(إجراءات قمعية)؛ حيث تسعى هذه الأخيرة إلى إقصاء دوره بوصفه عنصرًا فعّالاً، يسهم في تعميق وعي المجتمع بنفسه في حقبة تاريخيّة معيّنة.

كان يقال للعربي في الماضي: **أرفض الفلسفة اليونانّية،(...): لا تأخذ الأفكار التي تخلخل القيم التي تقوم عليها السّلطة تماماً، كما يقال له اليوم، لا تستورد الأفكار الغربيّة أو العربّية؛ أي لا تكتسب المعرفة التي تخلخل ثقافة السلطة وقيمها. فالّتراث في المنظور الذي يُدرس به، وفي طرق الدّراسة، هو تراث السّلطة، وهذا المنظور وهذه الطرق تدعم وترسِّخ النِّظام الثّقافي الذي تنهض عليه و به السّلطة.**[2]

---

[1] إدوارد سعيد ،المثقف والسلطة ،تر:محمد عناني ،رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط1، 2006، ص43.

[2] صلاح الدين رايس، علي أحمد سعيد إسبر المعروف ب أدونيس، Salass 3003.blog spot.com/2013/03/blog_25.html، 2020.07.01.

نستشفّ في هذا القول أنّ السّلطة السياسيّة وجب عليها لبسط سيطرتها والحفاظ على نفوذها كسر شوكة المثقّف وقد استخدمت في حقّه ثلاث وسائل وهي: القمع، والأيديولوجيا، والإغراء بالمال فعبر الأولى يتم فرض السّلطة الماديّة (بوليسيّة)، وفي الثّانية يتم بسط النفوذ الفكري الذي قد يقترب من غسل الدِّماغ أحيانا، أمّا الثّالثة فيتم فيها ترويض المثقّف، فيضطرُّ إلى المداهنة، أو السكوت، إنْ لم يوظّف وسيلته الإبداعيّة، لصالح المال والقرار. في عديد المرّات يتحول القمع إلى نوع من **الأدلجة**؛ ليس لإجبار المواطن فحسب، بل لإجبار المثقّف على قبول فكر السّلطة أو الجماعة السّياسيَّة أو الدينيّة باعتباره الفكر الوحيد والمقبول والمسموح به.

من خلال معاينة الرّواي لهذا الواقع، قدّم لنا صورة بائسة عمّا تعانيه الفئة المثقّفة داخل المجتمع، وليبرز أكثر علاقة الحاكم برعيَّته ومدى تقديرها لهذه المواهب والقدرات الفكريّة. **وأصحاب القلم؟ الشعراء والكتّاب وسلالتهم، المثقفون؟ المفكّرون؟ ألم ترهم في جهة ما؟ سأله السلطان مندهشًا بعد أن سوّى نظّاراته الّشمسية وهو ينظر إلى الشمس الغاربة. رفع عنهم القلم يا سيدي(...)سمعتهم يقرؤون القصائد ويناقشون في جلبة، ولا أحد يسمع أحدًا أو يستمع إلى أحد، كانوا مثل الذباب يحاولون طرد الذباب فلا يقدرون. فاتهم الوقت**[1]، هذا ما نستشفّه من عنوان المتوالية القصصيّة **سيمفونية الفناء الوشيك** فهو يسجّل حياة المهمّشين في صورة تتعاطف مع ذات القارئ، وتثير الشفقة والحزن؛ فهو يصف لنا انهزاميتهم، ويأسهم، ومللهم الذي ينخل أجسادهم رغم صغر سنّهم؛ حيث يقف البطل **الزعيم الأكبر** الّذي يمثّل

[1] المجموعة القصصية ،ص: 12.

الحاكم بدوره متسائلاً **لم الناس مهزومون هنا؟ يبدون لي تعساء وقانطين، من أتاهم كل هذا الملل الضاج؟ هذا البؤس؟ لماذا يبدون لي صغارًا ومقهورين؟ كأنهم خرجوا من حرب خاسرة، أو ذاهبون إلى حرب لاحظ لهم فيها.**[1]

يعدّ هذا المقطع السردي موقفاً معبرًّا عن مدى الفجوة التي صنعتها المؤسّسات الضَّخمة؛ فهي لم تقضِ على الفرد فقط، بل على المثقَّف المبدع الَّذي أصبح هامشيّا يعيش في أركان الثُّقوب، حياة لا يتوافق معها ولا تلبّي احتياجاته الذّهنيّة والجسديَّة، ولا يستطيع أن يجد فيها مكانًا آمنًا إلاَّ إذا التزم الصّمت، هذا ما وصفه الباحث **سعيد خطيبي** في مقال له : **العزلة الجماعيّة، توصيف يليق بالمثقّفين الجزائريين في الوقت الحالي، فهم يعيشون في جغرافيا مشتركة، في البلد الأكبر مساحة في إفريقيا، مع جامعات ومراكز بحث، صحف يومية وملتقيات وندوات، لكنهم معزولون، في الوقت نفسه، عن بلدهم، يعيشون حالة استلاب من دون أن يشعروا بها، هي وضعية أشبه بحال العربي في رواية الغريب Albert Camus، كان رجلاً حيًّا، ولكنّه كان معزولاً يتحسس هويَّته من الداخل من دون أن يجد لها انعكاسًا في الخارج**[2]، من هنا تأرجح التّهميش بين المنفى الاختياري والإجباري، ولكنّه في نفس الوقت يسعى للفهم واكتمال الوعي بالمعطيات التي أنتجت هذا الشّرخ. ومن هنا برزت قوّة الذّات أو ضمير المتكلّم، فلم يلمس هذا **التّهميش** على العرب فقط، وإنّما تعدّى ذلك إلى الأجانب أيضًا، إذ نجد ذلك في رواية **المثقّفون**

[1] المجموعة القصصيّة، ص: 06.

[2] سعيد خطيبي، عزلة المثقفين الجزائريين العرب، 21. 08. 2016، ص: 01.

1 ل **سيمون دوبوفوار Simon Dupuvoire** حيث قالت في مقدمة روايتها: **أجل، أنا مثقف، ويغيظني أن نجعل هذه الكلمة شتيمة**[1]، فالرّواية تسلّط الضّوء -بالدّرجة الأولى- على جماعة من مثقّفي اليسار الّذين يعيشون آمالاً وخيبات وهواجس سياسيّة بشأن مستقبل العالم، تتحكَّم بها علاقات تزداد صعوبة مع الحزب الشيوعي، والمصالح المتناقضة للاتحاد السُّوفياتي والولايات المتَّحدة؛ هذا يدل على جبروت السُّلطة وهيمنتها على المثقفين.

واجه المثقفون وسائل متنوِّعة استهدفت جميعها الحطَّ من دور الثَّقافة والمثقّف، سواءً منهجيًا أو عشوائيًا، وكان الهدف من وراء ذلك إمَّا محاربة الثَّقافة وتصغير دور المثقّف أو استخدامها وتوظيفه لمصلحة الحاكم وصاحب القرار.

2-خصوصيّة المحظور داخل فضاء منفتح.

قال الكاتب والمترجم والباحث الأكديمي **عبد العزيز بوباكير** في كتابه **بوتفليقة رجل القدر** أو بالأحرى بوتفليقة الرَّجل المسفار :**رئيسنا طلق الأرض وسكن السماء** [2]؛ وقد تجّلى ذلك في ثنايا هذا القول: **نعم أنا رئيس مسفار يبحث عن أطراف الحديث في أطراف العالم. نعم أنا رئيس مسفار يعرف من ماذا هو هارب، ولكنه يجهل عمّا يبحث**[3]، ليأتي الرّاوي ويتمّم لنا عن ماذا كان يبحث الحاكم بعد تعدّد رحلاته وأسفاره أخيراً: **نزل الزعيم الأكبر إلى المدينة الفاضلة بعد سنين من السعال حاد أصبح له ذيل وأنياب. لاحظ أنها امتلأت بذباب أزرق غزا**

[1] سيمون دوبوفوار، المثقفون ، دار الآداب للنشر والتوزيع بيروت- لبنان- ط1، 2009م. ص:07.
[2] عبد العزيز بوباكير ، بوتفليقة رجل القدر، منشورات الوطن اليوم الأحد 21أغسطس 2019، ص:12.
[3] المرجع السابق، ص:15.

الوجهات العمشاء والمحال التجارية والحلوى واللبان والمساجد ووجوه الشعب العزيز الذي تفانى في حبه والثناء على كسله الحميد[1]؛ بدأ الرّاوي متواليات القصصيَّة بفعل نزل ليتبعه **بالزعيم الأكبر** كأنّه يقول: **أخيرا رئيسنا حفظه الله طلَّق السماء وسكن الأرض في كرسي متحرك**[2]، بهذا التّعبير عن الواقع الحيّ للجزائر، فضح القاص ألاعيب السّلطة وفسادها، بذكرها للاختلاسات والسّرقات ونفوذ الطّبقة البرجوازيَّة واعتلائها المناصب، والمقصود بالسّلطة –كل مسؤوليّة من أعلى هرم السّلطة إلى أدنى مسؤوليّة محليّة وهو ما أشارت إليه القصّة، فلم تترك منصبًا إلاَّ وعرّته، وهي بذلك تنتقد نظامًا سياسيًّا وليس فردًا- وبما أنّ السّياسة تعد وترًا حسّاسًا في جلّ الكتابات القصصيّة، فقد جاءت هذه المتواليات القصصيّة مشفّرة برموز تمثّلت في أسماء حيواناتٍ من مختلف الشخصيّات والأجناس (الفقر، الدّين، المثقّف، الحاكم، المستشارون..) ومن الرّوايات مثل رواية "**الحوات والقصر**" للطّاهر وطّار استخدم الرّمز والأسطورة للإيهام بالواقع؛ حيث وقف على السّياسة باعتبارها مسكوتًا عنه في الجزائر؛ تشكّل البنى العميقة لتحولات القرى السّبع الجذريّة؛ لأنَّها تعّبر عن الإحباط داخل بنية اجتماعيَّة مغلقة، وبهذا فإن هذا الخطاب الروائي هو نقد السّلطة ومحاولة إلغائها؛ لأنّها سلطة وهميّة في أيدي العصابة **هل السّلطان موجود؟ لا أحد يدري لكن يمكن إقناع الرعيّة بأنه لا يوجد في القصر سوى الأعداء**[3]، كان هذا حال الرعيّة التي تعيش على الزّيف ووهميَّة السّلطة من خلال التلاعب بمشاعرها يقول **غوستاف ليبون Gustave Le Bon**

[1] المجموعة القصصية، ص: 05.

[2] عبد العزيز بوباكير، بوتفليقة رجل القدر، ص: 16.

[3] طاهر وطار، رواية الحوات والقصر، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،ط2، 1984، ص23.

: **من السّهل السّيطرة على الشُّعوب ليس بالاهتمام بمصالحها، لكن بتحريض مشاعرها**[1]، هذا الإهمال من الحاكم؛ لإتمام مهامه خلَّف رضوضاً كبيرة على الشّعب؛ لأنَّه استفزَّ مشاعرهم ممّا أدَّى إلى استقالته تحت ضغط احتجاجات شعبيّة غير مسبوقة. **لأوّل مرَّة في حياته أحسَّ بألم كبير. نظر إليهم بعينين ذليلتين، بكى بحرقة وهو يسلّم نفسه للعسكريين الذين كانوا يحيطون به منذ نوح، مطأطيء الرأس عن آخره**[2] ؛ كان هذا وصفاً لحالة **الزّعيم الأكبر** عند تخلّيه على السلطة (عينين ذليلتين، بكاء، طأطأة الرأس) هذا جزاء من جنس العمل، قال النبي صلى الله عليه وسلم: **كما لا يُجتنى من الشوك العنب، كذلك لا يترلُ الفجّارُ منازل الأبرار، فاسلكوا أيَّ طريق شئتم، فأي طريق سلكتم وردتم على أهله**[3]؛ الخير لا يثمر إلا خيرًا فمن خذلَ مسلمًا خذَلَهُ الله، ومن تتبع عورة أخيه تتَّبع الله عورتهُ.

2-1-المسكوت عنه في المتوالية القصصيّة"أجل، موافق".

أما في المتوالية القصصيّة الموسومة ب **أجل، موافق**، يقول السّارد: **نظر إليه المسؤول الكبير وتجمَّد على كرسيِّه الفاخر بحث عن حلٍّ عاجل ينقذ به نفسه، ستهدده الشخصية التي تتحكم في شركة المحروقات وتطرده من العمل ومن الحياة**[4]، ويعالج هذا المقطع السّردي ظاهرة الفساد والظّلم في المجتمع، فهو يكشف عن فساد الأنظمة و تمسّك الشّعب على تحقيق العدالة من خلال

[1] عبد العزيز بوباكير، بوتفليقة رجل القدر، ص:16.
[2] المجموعة القصصية، ص: 13.
[3] أبو الشيخ الأصفهاني، جامع السنة وشروحها، w.w.w.hadith portal.com، 05 جويلية 2020.
[4] المجموعة القصصيّة، ص:17.

طرحه لهذه التّيمات، وهنا تعكس لنا(هذه التيمات) الحالة العامّة للمجتمع الجزائري بعد الاستقلال، حيث ظلّت مظاهر الاستعباد والظّلم قائمة. **لا مجال للفهم عندما تأتي القرارت من فوق. نفِّذ وأسكت أيها العبد**[1]؛ فصارت العدالة الاجتماعيّة تسير وحدها في الشوارع، وأمام الأبواب تطلب مأوى والقوم يمنعونها. ويتّضح لنا من خلال القصّة أنّ من حق كل جزائري أن يحيا حياة العزة والكرامة، ولكن هيهات، فقد أصبح الواقع يسير عكس الحلم: **عليك أن تختار بين أمرين: أن تكون نظيفاً فتُطرد، أو أن تتّسخ فترتقي، كما فعلوا. الوسخ هو الذي يجعلك مهمًّا**[2]، فكان الجزائريُّون في فترة الاستعمار يبحثون عن الاستقلال؛ **الحرب انتهت والسلم لم يولد بعد**[3] ، ولّما حصلوا عليه، افتقدوا الحياة التي كانوا يتوقعونها ويحلمون بها.

2-2-المسكوت عنه في المتوالية القصصيّة "سوء تقدير".

كان لهذه القصّة علاقة وثيقة بالفترة التاريخيَّة التي عرضت فيها، فهي تصوير لحالة الجزائر الاجتماعيّة بعد الاستقلال؛**لم يزرها أحد منذ رفعت البلدة راية الاستقلال وانخرطت في الكذب، دون أن تتوقف يوماً واحداً**[4] كان بطلها يدعى –عبد الخالق- وهو مثال للإنسان الفقير الذي اضطرتّه مصاعب الحياة لتنتقل من الرّيف للمدينة للعمل. فاصطدم بواقع عكس تخيّله؛ إذ صادف إسقاطًا للقيم الأخلاقيّة بين أفراد المجتمع الجزائري، واهتمامهم بالجانب المادي وإهمالهم لدّينهم

[1] المجموعة القصصية ، ص:18.
[2] المجموعة القصصيّة، ص:18.
[3] سيمون دوبوفوار، المثقفون 1، ص:08.
[4] المجموعة القصصية، ص: 46 .

الإسلامي فكانت نظرات الاستحقار بادية على وجوههم ؛ **بدا لهم أنه من أزمنة سحيقة، من ذلك العصر القديم الذي تحدثت عنه الجدات في حكايات الغول**[1]، دعى الرّاوي من خلال هذه المتوالية القصصيّة إلى نبذ فكرة الجهويّة بين أفراد المجتمع الجزائري؛ لأنّها تحفر خنادق من الكراهيَّة بين أبناء الشّعب الواحد، وتعرقل مسار نمو تطور المجتمع. قال تعالى:(**يا أَيُّهَا الذِينَ آمَنُوا لاَ يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قومٍ عسى أَنْ يَّكُونُواْ خَيْرًا مِنْهُمْ وَلاَ نِسَاءٌ مِّن نِّسَاءٍ عَسَى أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ وَلاَ تَلْمَزُوا أَنفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الاِسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الإِيمَانِ وَمَن لَّمْ يَتُبْ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ**)[2]؛ بحيث تغيّرت القيم فصار التعامل بين الأفراد على أساس المنزلة الاجتماعيّة التي يحتلّها الفرد في المجتمع، فالفرد الفقير والبسيط تُداس كرامته، فلا يُسمع كلامه، ولا تحضر أفراحه وأقراحه **كانت الشوارع والمحال التجارية تحذق فيه باحتقار.**[3] بينما الفرد الذي ينام على ثروة طائلة، تكون له مكانة محترمة في المجتمع، فالتّعامل على أساس المنفعة وليس على أساس القيم الأخلاقيَّة.**كان يردد في سرّه مستاء: يبدو لي هؤلاء الناس لم يتعلموا كيف يلقون التحية على ضيف ربِّي. ليسوا مثل الرعاة وسكان ضيعتنا التي ربَّاها الجوع، الفقر والمروءة، سكان ضيعتنا ألطف، يبدون للزائر سمرًا وقذرينا جداً لكنهم طيبون كالساقية. ينهضون باكرًا ويقولون لي صباح الخير يا وجه الخير**[4]وهكذا قال شاعر:

[1] المرجع نفسه، ص:48.

[2] سورة الحجرات،الآية،11.

[3] المجموعة القصصية ،ص:49.

[4] المجموعة القصصية ، ص:49.

رَأَيتُ النَّاسَ قَدْ مَالُوا إلى مَنْ عِنْدهُ مالُ وَمَنْ لاَ عِنْدهُ مَالٌ فَعَنْهُ النَّاسُ قَد مَالُوا

رأَيتُ النَّاسَ قَدْ ذَهَبُوا إلى مَنْ عِنْدهُ ذَهَبُ وَمَنْ لاَ عِنْدهُ ذَهَبُ فَعَنْهُ النَّاسُ قَد ذَهَبُوا

رأيتُ النَّاسَ مُنْفَضَةً إلى مَنْ عِنْدهُ فِضةُ وَمَنْ لاَ عِنْدهُ فِضةٌ فَعَنْهُ النَّاسُ مُنْفَضةٌ [1]

فالمال وسيلة لا غاية، إلاَّ أنّ النّاس جبلوا على حبِّه حبًّا جما، كما أنَّ البعض أصبح يقيّم الرجل بما يملك، هذا ما يجعل الحاجات البشرية غير متطابقة، وأنّ ما تعتبره المجتمعات من الضروريَّات التي لا يستقيم العيش إلا بها، يراها السَّاسة من الكماليَّات. لكن الحرمان الحقيقي الذي لا يختلف فيه اثنان، أن يظلَّ رب الأسرة يدور في ساقية البحث عن لقمة العيش؛ جلُّ ما يريده هو العيش لأسرته حتى وإن كان مُجردًا من أي شيء بجواره. فهو كافٍ بالنسبة له أن يسدّ جوع أفواهٍ مسؤولةٍ عنه.

[1] منتديات الجلفة لكل الجزائريين والعرب، من شعر الإمام الشافعي،w.w.w.djelfa.com، 17/07/2020.

3-مقاربة المجموعات الاجتماعيّة بين الحضور الفيزيولوجي، والبوهيمي، والشفوي.

يعدّ الخطاب الروائي الركيزة الأساسيّة التي تطرح من خلالها قضايا وانشغالات المجتمع بمختلف تحولاته، كما يستحضر المصادر الثقافيّة، ويحاور المرجعيّات عندما يشكّل هويّته النصيَّة، ويعدُّ المرجع الاجتماعي من أهم التكوينات التي يتجسّد ويتشكّل عبر بنيتها الدّلاليّة المنظور الفكري الإيديولوجي.

عبّرت المجموعة القصصيّة عن التجلّي التاريخي بطرق متعددة وكانت الثورة الجزائريّة علامة هامة في هذا السياق التفاعلي مع اختلاف التّوظيف والموقف بين الروائيين باختلاف القناعات والأيديولوجيات، وتحديدًا عن التحولات السياسيّة، والاجتماعيّة التي طرأت على المجتمع ملمحًا إلى السّلطة التي حاولت السّيطرة على البلاد والعباد.

3-1-الحضور الفيزيولوجي.

يعدّ الحضور الفيزيولوجي من الحاجات التي ترتبط ارتباطاً مباشرًا بالبقاء، والّتي تتشارك فيها كل الحيوانات: مثل الطعام والماء والتزاوج والنوم؛ فإذا لم تشبع حاجة واحدة، فإنّها تهدّد وجوده وحياته، والحضور الفيزيولوجي في علم الأنوسة هو فرع يهتم بدراسة النظم الاجتماعيّة، والقيم، والأفكار، والمثل، والرموز الاجتماعية المختلفة، وقد أشار الرّاوي في مجموعته القصصيّة إلى مجتمع يأكل ولا ينتج، يقدس البطالة حيث تساءل كيف أنّ لهذه الأمّة أن ترضي بالكسل والمكر والأنا كمقدسات لها؟؛ وكيف يحلُ لها النّوم والأكل؟ ومستقبل أبنائها على المحكّ؟ فيأتي الجواب سريعًا في متواليته القصصيّة الموسومة **بالموت لا يحتاج إليك** من خلال المقطع السردي التالي: **فنهض**

متثاقلا وهو يتثاءب بلذة عارمة توارثها عبر الأجيال التي نامت ولم تستيقظ إلا لتتغذى ثم تنام مزهوة بانتصاراتها[1] ، ويتجلى هنا المجتمع في صورته البدائيّة، فاقدًا لأدنى شروط العيش السويّ وقد تحوّل بفعل العادة إلى مجتمع يأكل وينام ويتناسل، فهو يأبى العمل، ويقدّس الكسل والخمول والبطالة؛ إذ أصبح المجتمع الجزائري يتحاشى البحث عن العمل؛ بحجّة نقص مناصب الشّغل وضعف الأجور، وقد انعكس ذلك على ميولاته وطبائعه: **هكذا رأى الدود جسده المسجى (...)،ثم نظر إليه باستعلاء وخرج من البيت مغتاظا،الموت لا يحتاج إليك أيها الشيء لأنك ولدت ميتا ،ميتا تتظاهر بالإيمان وأنت مجرد جثّة.**[2]

استمرَّ الرّاوي السّرد في نسق تصاعدي كاشفًا عن المشاكل الّتي يعاني منها المجتمع، مثل الفقر والانتهازيّة والمحاباة والكسل والاتكال، الّتي أتت على كل شيء (...)ولم يوظف الرّاوي في متواليته القصصيّة الموسومة ب **عبد البطن العظيم** العنوان بطريقةً عبثيةً، بل اتسم بخصوصيّة دلاليّة ملفتة للانتباه؛ إذ أنّه موجّه للقارئ الواعي الّذي يمتلك رؤية واعية، فهذا العنوان بمثابة محفزّ لآلة فهم تأويل عند القارئ؛ إذ يجعله قادرًا على فهم وتفسير الحمولات التاريخيّة والأيديولوجيّة المشكّلة للمجموعات الاجتماعيّة، حيث قام بتجريد كلمة **عبد** من معناها الأصلي، وأضفى عليها طابعًا خاصًا وغير مألوف، وهو كلمة **البطن** لإلباس القصّة ثوب مغايرًا ، أمّا لفظة **العظيم** فتحمل معنى العظمة والرِّفعة، وقد جاء هذا العنوان مفارقة مبنيّة على الرّمز السّياسي حيث اتَّخذ الرّاوي

[1] المجموعة القصصية ،ص31 .

[2] المجموعة القصصية ،ص36.

العنوان؛ لفضح الممارسات السُّلطويّة والزّيف الّذي عاشه المجتمع الجزائري، وهذا ما وضَّحه الرّاوي في هذا المقطع السردي، **ومع الوقت قالت المملكة لا حلّ لنا اليوم سوى الجوع أيّها المواطن الطيّب.شربنا النّفط كلّه ولم يعد لدينا مال لنشترى لك الملح والقمح والشعير والنّخالة**[1]، فالسلطة تمارس لعبة قانون الغاب والتنافس من أجل البقاء، والظّفر بفرص العيش عادة ما يسيطر فيه القوي على الضّعيف؛ حيث أنَّ المواطن المسكين –الّذي لا حول له ولا وقوَّة–يعيش حياة معدمة، في حين أنَّ السّلطات تقوم بسرقة ونهب الأموال العامّة ليعيش المجتمع حالة فقر وجوع وحرمان، وقد تعمَّد السّارد إزالة اللّبس والغموض، وكشف المسكوت عنه في بعض المقاطع السردية قائلا: **قال الدركيّ يجب أن يحقق معه ،لأن القانون فوق التعساء وتحت السلاطين**[2]، يقوم الرّاوي بتعرية الواقع التّعيس الّذي يعيشه الشّعب الجزائري البسيط الّذي لا يملك السّلطة ولا يملك المال والجاه حيث يقوم بالخنوع والخضوع لسّلطة الظّالمة والمستبدَّة، تختبئ وراء نفوذها السّياسي، والعسكري، والمالي، والسّؤال الّذي يثير الانتباه هو ماذا يحدث بعد إشباع الحاجات الفيزيولوجيَّة ؟

- **حاجات الأمن:** حين تشبع الحاجات الفيزيولوجيّة تبزغ وتظهر حاجات الأمن كدوافع مسيطرة، وبعدها تأتي الحاجة إلى النّظام والأمن، والهدف الأوّل في هذه المرحلة هو زوال الشك، والتّخلص من الريبة، وعدم اليقين في حياته.

[1] المجموعة القصصية ،ص48.

[2] المجموعة القصصية ،ص50.

- **حاجات الانتماء والحب:** متى ما أشبعت الحاجات الفيزيولوجيّة وحاجات الأمن إشباعًا أساسيًا فإن الفرد يدفع إلى التواد، وإذا لم تشبع هذه الحاجات فإن الشخص يشعر بالوحدة والخواء.
- **تحقيق الذّات:** يؤدِّي إشباع الحاجات الفيزيولوجيّة والأمن والانتماء والحب إلى الحاجة للتّقدير، **وهذه المجموعة من الحاجات تتطلب تقديرا من الآخرين وهذا التقدير يؤدي إلى مشاعر الكفاءة والثقة والسداد.**[1]

3-2-الحضور البوهيمي.

دلّت لفظة البوهيمي على منطقة **بوهيميا*** التي يعود تاريخها إلى المهاجرين الغجر الَّذين هاجروا إلى رومانيا ومرُّوا بمنطقة بوهيميا، بعدها انتشر المصطلح بمعنى آخر في فرنسا مع بداية القرن التاسع عشر، وصار يدلّ على الفنَّان والكاتب الَّذي يعيش بأسلوب حياةٍ مختلفة وسلوك غير مألوف للمجتمع أو عاداته وتقاليده .

يقوم المجتمع البوهيمي بتصرفات قريبة من السُّلوك الحيواني، وبهذا يغدو مجتمعًا حيوانياً؛ حيث أن الرّاوي قد أشار إلى هذا النوع من المجموعات الاجتماعيّة في متواليته القصصّية الموسومة ب**الموت لا يحتاج إليك** قائلا:**كان ينام بلذة عارمة توارثها عبر الأجيال التي نامت ولم تستيقظ**

[1] جابر عبد الحميد جابر، نظريات الشخصية ،دار النهضة العربية ،القاهرة ،ط1،1990،ص577-606.

*منطقة تاريخية في أوروبا الوسطى ،تحتل الأجزاء الغربية ومعظم الأجزاء الوسطى من جمهورية التشيك.

إلا لتتغذى[1]، وقد أراد السّارد أن يبيّن أنّ المجتمع الكسول، قد يتحوّل مع مرور الوقت إلى مجتمع حيواني وظيفته الأكل والنوم، لدرجة أنّه وجد على جسده –من كثرة النوم–عشرات الديدان المحتفلة.

تجلى أيضا الحضور البُوهيميّ في المقطع السّردي الذي وظَّفه الرّاوي قائلاً: **تنامون إلى أن تنتفخوا ثم تجلسون في المقاهي لترتاحوا من كثرة النوم .رائحتكم الكريهة تقتل الطائر ...تأكلون وتنامون كالبغال ولا تنتجون سوى الفرث ،لا فرق بينكم وبين البهائم هي أنفع منكم وأعقل**[2]، فهنا الإنسان لم يمنع نفسه من النّزول إلى درك البُهيميَّة وحضيض الأنعام في حين أنّ الأخلاق هي التي تجعل أفق الإنسان مستقلاً عن أفق البهيميَّة.

يسخر السَّارد من المجتمع الكسول الَّذي لا يعرف سوى الأكل والنَّوم حيث شبّههم بالبهائم، ورأى أنّه هذه الأخيرة أنفع منه. وفي مقطع سردي آخر **أنا أقيم ها هنا في ممشى آخر اخترته لنفسي البهيمية** [3]، وقد استمر السّارد في حكي خطابه السَّاخر، قائلاً في المقطع السَّردي: **الأرض لا تحتاج إليك لأنك مجرد حشو ، مجرد بهيمة ضالة تشبه هؤلاء الذين من حولك في بلدة بني أنف الكلب**[4]، فالشّعب متناقض حتى مع نفسه فلم تعد تهمّه الحياة لدرجة أنَّه أصبح يحيا حياة الزومبي، فالعقلّية الغريزيّة تتحكم في جميع مجالات حياتِنا، حيث غاب العقل وحضرت

[1] المجموعة القصصية، ص32.
[2] المجموعة القصصية ،ص60.
[3] المجموعة القصصية ،ص62 .
[4] المجموعة القصصية ،ص36.

الغريزة، بخاصة داخل المجتمع الجزائري؛ إذ أصبح أكثر المجتمعات في العالم مبالغة في تكاليف الزواج والأفراح، وفيها أعلى معدّلات الطّلاق خصوصًا في السّنوات الأخيرة، والنّسبة في تزايد مستمر، وأصبحت هذه الظاهرة تهدِّد بيوت الجزائريين، هنا يطرح التساؤل حول مبررات تفشّيها، ويمكن إرجاع السبب إلى أسباب اجتماعيَّة وعائليَّة، وأخرى مرتبطة بالتكنولوجيا الحديثة عبر وسائل التواصل الاجتماعي.

هناك العديد من الدِّراسات الميدانيَّة الَّتي قام بها العديد من الباحثين أمثال **عائشة جعفري** للبحث عن أسباب انتشار الطّلاق في الجزائر في الآونة الأخيرة حيث **أنَّ الخلافات الجنسيّة وعدم التّوافق الجنسي بين الزّوجين من أكثر مسببات الطلاق**[1]، وقد نتج عن ذلك تفكّك الأسرة الجزائريّة، ممّا زاد من معدلات الإهمال الأسري الذي عادة ما يكون الأولاد أولى ضحاياه، وقد وصل عدد حالات الطلاق في الجزائر السنة الماضية إلى حدود السّبعين ألف حالة.

3-3-الحضور الشفوي.

يعد الحضور الشفوي مجموعة المعلومات، والأفكار، والأخبار المتناقلة بين الأفراد والمجموعات الاجتماعيَّة التي يرويها الأشخاص المشاركون في صنع حدث ما أو كانوا قريبين من صنَّاع الحدث، فالكتابة في هذا الموضوع ليست سهلة؛ إذ أنّها ترتبط ارتباطاً مباشرًا بالحضور

[1] عائشة جعفري ،الطلاق في الجزائر ...أرقام مرعبة ...وهذه الأسباب،https://www.google.com ،2020/08/10،19:17.

الشَّفوي الذي يعتمد على مصادر شفويّة في الأساس دون الالتزام بوجود سند من الوثائق أو المواد المدوَّنة.

إنَّ الشَّفوية كطريقة في نقل الأخبار ليست بالجديدة، بل هي الطَّريقة الأولى والعفويَّة في النّقل، فالسَّارد قد اعتمد -في سرده لمتواليات القصصيّة- على الحضور الشّفوي بين المجموعات الاجتماعيَّة في كثير من المقاطع السرديَّة حيث قال الخال مخاطبًا أحد أبناء أخته في المتوالية القصصية **الإرث: قل لي من حضر جنازة والدك (...)الظاهر أنه ألقي به في حفرة (...)هكذا سمعت الناس يقولون (...)ناس هذا الوقت لا يؤتمنون ،يكذبون على أنفسهم بلا سبب**[1]، فالسّارد هنا أشار إلى أنّ النَّاس ينقلون ويتناقلون أخبار فيما بينهم، حتّى وإن كانت كاذبة دون تأكُّدهم من صحَّة الخبر، وتحوز هذه المتوالية القصصيّة على سبعة إخوة متخاصمين فيما بينهم على إرث أبيهم؛ حيث أنَّهم استشاروا خالهم الَّذي يعدّ بمثابة والدهم؛ لكي يحلَّ مشكلتهم خائفين من كلام الناس الذي قد يزيد الطّين بلّة في بعض الأحيان، وفي المتوالية القصصيّة الموسومة **ب قلق وحزين يا جدّي**، يزيد السّارد من حدّة التناقل الشفوي، ويبرز مدى تأثيره على حياة النّاس، **فقال الجد لعبد الله : هل تتابع نشرات الأخبار التي تلقى على الناس في إذاعات المملكة ؟**"رد عليه :**أجل يا سيدي أتابعها يوميا ،لكني لا أحبها تبدو لي سخيفة وعدوانية (...)أجل .رد عليه عبد الله بإعياء ،أستمع إلى كل ما يقوله(...)لقد وعدنا مؤخرا بجنة نخلد فيها كلنا .أقول لك الحقيقة :يبدو لي مهرجا كبيرا يعافه الموت (....)،هؤلاء كذابون محلفون ،ولولاهم لكانت الطبيعة أبهى**

[1] المجموعة القصصية ،ص25.

مما عليه(...)توقف عن متابعة نشرات الأخبار وما تقوله ليستعيد قلبك بهجته القديمة(...)لا تستمع إلى نشرات الأخبار التي ينتجها طراطير الملك وتبثها قنوات الصرف[1]، وقد حاول السّارد من خلال هذا المقطع أن يبيّن خطورة القنوات الإخباريّة الّتي وصفها بقنوات العار؛ حيث تبثّ أخبارًا كاذبة؛ لكي تضلّل الرّأي العام، من خلال محتواها السّام والمزيّف، وهذا لتحقيق عدَّة أهداف منها: السياسيّة و الاجتماعيّة، والإيديولوجيّة، أو غير ذلك لتؤثّر في الشعب (الجمهور المشاهد للأخبار).

كشف الرّاوي كيف أنّ السلطات كانت تقوم بتزييف الحقائق قصد خداع رعيّتهم، فالسّلطات تطالب الشّعب الجزائري بالتّقشف؛ لأن النّفط على وشك النّفاذ في حين أنها تستثمر 260 مليار دولار لإنقاذ مدينة أمريكية مفلسة، ومن هنا لم يعد الشَّعب قادراً تحمّل الأوضاع التي يعيشها؛ حيث أنّهم أصبحوا يعانون من الفقر والجهل، فهذا أمر لا يجب أن يسكت عليه **ومن يسكت على الحق فهو شيطان أخرس** في حين أنّ البلاد على حافة الهاوية.

في متوالية قصصية أخرى عنوانها **لا يولون أهمية** أشار السّارد إلى أنّ الشّعب استيقظ من التّخدير الذي عاشه طوال السنين الماضية؛ حيث أنَّه أصبح لا يصدِّق كل ما يسمع؛ لأنَّه صحا من نومه **في حين أن السلطات أصبحت مستاءة من الأمر ومترعجة من الرعية حيث قال :سيتصرف بشكل يليق بهم (...)سيصارحهم بحقيقتهم البُهيمية** [2]، فالسّارد كشف السّتار عن

[1] المجموعة القصصية ،ص67-68.

[2] المجموعة القصصية ،ص95.

حالة التعفّن الّتي تسود أجهزة الحكم والخضوع والخنوع الّذي يحكم المجتمع؛ حيث أنّه يعيش وضعًا يبعث اليأس ويشوّه حقائق الأشياء، مسلّطًا الضَّوء على النظام الفاشل الاستبدادي بطريقةٍ ساخرةٍ تهكميَّة؛ ليزيل الغموض ويفضح المسكوت عنه، فالسَّارد صبّ جلّ غضبه على السّياسيّين والحكّام والوزراء؛ لأنّهم السبَّب في تهميش ومعاناة المواطن البسيط؛ أي تدهور الأغلبيّة السّاحقة وذلك في متواليته القصصيّة الموسومة ب "**كلهم مرضى**": **المهم أن أرفع عني الغبن أسبوعا أو شهرا، أحصل على راتب من رؤوس الحمق(...)"سأبيع لا شيء بأسعار مقبولة، سأبيعهم الأوهام للواهمين مثلك ومثلهم** [1]،فالمجموعة القصصيّة تصوّر لنا -عموماً- المجتمع الجزائري الّذي يعاني من القمع والظُّلم والقهر من طرف السياسيين، بفعل ما يمارس عليه من طرف الأنظمة السياسيّة الفاسدة؛ وقد صورت هذه المجموعة فنَّ صناعة الطَّواغيت وعبادتها، بأسلوب يجمع بين السخرية، والمفارقة، والتّهكم، والتنكيت، وفي نفس الوقت حاولت تقديم ما يحدث في الجزائر بخطاب مموه ومشفر وضمنّي.

[1] المجموعة القصصية،ص10.

الخاتمـــــــة

الخاتمة

تجدر الإشارة إلى أنّ البحث في عوالم المسكوت عنه، هو البحث في فضاءات الحقيقة المغلّفة بالضبابيّة والعتماتيّة، فالمسكوت عنه من هذا المنظور يمتلك القدرة على فكّ المغيّب، والمقصي بطريقة تعيد الاعتبار للوضعية التاريخيّة من جهة، وللنّص الأدبي من جهة أخرى، كونه (**المسكوت عنه**) يميل إلى إحداث قطيعة مع الكائن، وبناء جسر تواصل مع الممكن، كما أنّه يتميّز بإنتاج خطابات قد تعمل بشكل غير مباشر وإيجابي، على تغيير الوضع المجتمعي، وقد تفرّدت المجموعة القصصيّة **نقطة إلى الجحيم** بهذه الخصائص فنيّا، وجماليّا وتيميّا.

فانطلاقا من مساءلتنا لخصوصيّة المصطلح **المسكوت عنه**، والمدوّنة **نقطة إلى الحجيم**، توصلّنا إلى النتائج التاليّة:

-يعدّ مصطلح **المسكوت عنه** من المصطلحات الحداثيّة التي استطاعت أن توجد لنفسها مكانا داخل الأعمال السرديّة، لاسيما القصصيّة، إذ يتميّز بالطواعيّة، والزئبقيّة، فهو يمتلك القدرة على التلوّن والتكّيف مع جلّ الأوضاع التاريخيّة، والاجتماعيّة؛ لتوفّره على عنصر المغالطة والتمويه، فهو من هذا المنطلق يعدّ ركيزة دلالية تعمل على توجيه الخطاب بآليات أكثر مرونة، كالسخرية، والفكاهة، والمفارقة.

- تميّز البناء العتباتي (العنوان) بخاصيّة التنكيت والفكاهة التي تحمل القارئ على التبيّن والتمعّن، فهي عناوين إحالية (إسقاطيّة)، تشتغل على تحديد تيمة المتوالية القصصيّة بطريقة –شبه كليّة-تجمع بين الجدّ والهزل.

-اعتمد الرّاوي في بنائه النص القصصي عدّة أساليب في فضح **المسكوت عنه**، فوجدناه يستعمل التلميح والمفارقة، والمناورة، والتناقض، والمغالطة...الخ، حيث حرص على اصطياد المفارقات في قصصه، من خلال تقاطع بنى ضدِّية بين المعنى الظاهر والمعنى الملتبس، وقد أدّى ذلك إلى كشف بعض الحقائق المتعلّقة بخصوصيّة الوضع المجتمعي في الجزائر إبّان حكم النظام السابق، كما مارس نقدا لاذعا لطريقة تسيير مسؤوليها التي تعتمد على المحسوبيّة، والرشوة، والبيروقراطيّة، وهنا استطاع الرّاوي أن يبني استراتيجيّة خطابيّة في تحويل الفضاءات النصيّة من عوالم إنسانيّة إلى عوالم

حيوانيّة، والقصد من وراء ذلك هو الوقوف على الجانب البوهيمي، والحيواني، والغريزي لصنّاع القرار في الجزائر في تلك الفترة، فالرّاوي –مثل باق الجزائريين عايش التزييف الذي طال مؤسسات الدولة– كما عايش تهميش النخبة المثقّفة، ولأنّ الكتابة المباشرة المبنيّة على الكشف، والفضح، والإدانة، معناه الدخول في متاهة المساءلة والتفتيش التي قد تصل حدّ الاعتقال والسجن، فقد مارس الرّاوي أسلوب الكتابة المناورة المبنيّة على خلق عوالم ممكنة، هدفها ترميز الرؤية، وتشفير الدلالة.

–استثمر الرّاوي أسّلوب المفارقة باعتباره خاصيّة جماليّة تهدف إلى كشف عيوب المسّؤولين الذين تقلدّوا مناصب عليا في البلاد، وهي بذلك تفسح المجال لكشف المغيّب بطريقة ضمنية غير مباشرة، وفضح الواقع السياسي، والاجتماعي، والثقافي، وما يسودها من متعارضات ومتناقضات تحكمه وتحدّد وجهته.

–تجلّى أسلوب الاستعارة في إثارة النّقد الساخر، فقد استخدمه الرّاوي كخاصيّة؛ لتحديد الخلفيّة النفسيّة، والشعوريّة، وكذا الفيزيولوجيّة ،والذهنيّة، ولتحفيز آلة التأويل عند القارئ، وجعله عنصرا مشاركا ومؤسسّا لوعي النص القصصي؛ إذ أنَّ دلالته الباعثة على التشاؤم والإحباط، تحتفظ في نفس الوقت بمفعول قويّ يولّد حالات من الضحك والفكاهة.

–تميّز النص القصصي عند **السعيد بوطاجين** باستحضار دلالي ثلاثي الأبعاد: البعد السياسي، والبعد الاجتماعي، والبعد النفسي، وقد استطاع من خلال هذه الأبعاد أن يصوّر تشيّؤ المنصب في الجزائر، وتحوّله إلى وسيلة لكسب المال، وتحقيق المصالح الخاصة، كما استطاع أن يصوّر معاناة النخبة المثقّفة، وإحساسها بالضياع والتيه داخل منظومة قيم مستلبّة، والملاحظ أيضا أنّه كلّما ازدادت نسبة المقموع **المسكوت عنه** داخل المجتمع، ازدادت مركزيّة حضور القامع في الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية وبروزها في الخطاب الروائي، وقد عمل الرّاوي على تحقيق هذه العلاقة بصورة فنيّة، وتيميّة وجماليّة.

في الأخير ، لا يسعني إلاّ أن أختم بالآية الكريمة، بعد **بسم الله الرحمن الرحيم**: (... **وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيم (76)،صدق الله العظيم**، آملا أن يأتي بعدي من يصوّب زلاّتي، ويكمل ما بدأته في كشف العوالم القصصيّة عند السعيد بوطاجين.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، برواية ورش عن لإمام نافع، القاهرة، درب الأتراك، خلف الجامع الأزهر.

أولا–قائمة المصادر.

1.السعيد بوطاجين، نقطة إلى الجحيم (مجموعة قصصية)،منشورات ضفاف، بيروت،ط1، 2019.

2.السعيد بوطاجين،نقطة إلى الجحيم (مجموعة قصصية)دار الجزائر تقرأ ،ط1، 2018.

ثانيا–قائمة المراجع باللسان العربي.

1.إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر،2007.

2.جابر عبد الحميد ،نظريات الشخصية ،دار النهضة العربية،القاهرة، ط1، 1990.

3.سامية حسن الساعاتي، ثقافة والشخصية نبحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة العربية ، بيروت، ط2، 1983.

4.عبد الحميد بورايو،الأدب الشعبي الجزائري،دار القصبة للنشر، الجزائر (د.ط)،2006.

5.عبد العزيز إسماعيل،التفسير الميسّر، المملكة العربية السعودية لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة،السعودية،(د.ط)،2005.

6.عبد العزيز بوباكير ،بوتفليقة رجل القدر،منشورات الوطن اليوم،(د.ط)،(د.ت).

7.عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي، وزارة الثقافة،الجزائر، (د.ط)،2007.

8.علي عشري زايد،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)،1997.

9.قاسم حسين صالح ،سيكولوجيا إدراك اللّون والشكل، دار علاء الدين ، سوريا، ط1، 2006.

10. ليلى روزلين، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر،1980.

11.محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ط2، مكتبة لبنان،1989.

12.ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث(أمل دنقل، سعدي يوسف-محمود درويش،أنموذجا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2002.
13.نبيل راغب الأدب الساخر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط) القاهرة،1998.
14.نزيهة الخليفي،البناء الفني ودلالاته في الرواية العربية الحديثة،الدار التونسية للكتاب،(د.ط)،2012.
15.نوال سعداوي،المرأة والجنس ،دار ومطابع المستقبل ،الإسكندرية،ط4، 1990.

ثانيا-المراجع المترجمة إلى اللسان العربي.

1.أرسطو طاليس، الخطابة ،الترجمة العربية القديمة حققه وعلق عليه: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويت، دار القلم،بيروت ، (د.ط)،1979.
2.إدوارد سعيد ،المثقف والسلطة ، تر:محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2006م.
3.تزفيتان تودروف، نظريات الرمز، تر: عبد القادر المهيري، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان،2012 .
4.سيمون دوبوفوار، المثقفون، تر:ماري طوق، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
5.فيليب بلانشيه، التداولية من أوستن إلى غوفمان، تر:صابر الحباشية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2007.
6.كاترين كيربرات، المضمر، تر:ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2008.

رابعا-المعاجم والقواميس.

1.أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن المنظور، لسان العرب، تح:أحمد فريد المزيدي، دار صادر، بيروت، مجلد2 ، ط1990،1.
2.أبو عثمان بن بحر الجاحظ، البيان والتبين،ج1، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط7،.2010.

3.أحمد بن محمد علي المقري الفيومي، المصباح المنير، تح:عبد العظيم الشناوي، ، ط2، دار المعارف، القاهرة، جزء1، 1991.

4.الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب) ، قاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط)،142 ه.1999 م.

خامسا–المعاجم المترجمة.

1-باتريك شارودو،دومنيك منغو،معجم تحليل الخطاب ، تر:عبد القادر المهيري حمادي صمود، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس 2008.

سادسا–المعاجم الفرنسية.

1. http://www.larousse.Fr.dictionnaires/francais mon-dit,14.02.2020.

سابعا–المجلات.

1.جابر عصفور، سخرية المقموع، مجلة العربي، الكويت، العدد604، مارس 2006.

2.رضوان العسكري، اختلط الحابل بالنابل في العراق، مجلة رأي اليوم،العراق،العدد6. 07.4 2020.

3.صلاح عبد الستار الشهاوي،الأعداد ومدلولاتها الرّمزية والاعتقاديّة في التراث العربي والإسلامي، المجلة العربية ، العدد1، دار المجلة العربية للنشر والترجمة، 20يوليو2020.

4.يوسف رحايمي،الصمت معطى تداوليًا و نسقيًا في الخطاب، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب ، تونس، العدد3، 2018.

5.محمود توفيق محمد سعد، نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القادر الجرجاني، مجلة كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر، مصر، العدد21،1423 ه.

ثامنا–ملتقيات.

1.محمد الأمين البحري، ثيمة المسكوت عنه في الرواية الجزائرية المعاصرة...بين التواصل والقطيعة، محبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب: الملتقى الوطني النص الروائي ونظرية الفهم، 19. 20 نوفمبر 2014، بسكرة.

تاسعا–المقالات.

1.سعيد خطيبي، عزلة المثقفين الجزائريين العرب، صحيفة العرب، الأحد 21أغسطس2016.

عاشرا–الرسائل الجامعية.

1.عبد الوهاب بوشليحة، إشكالية الدين ، السياسة، الجنس في الرواية المغربية(1970. 1990)، أطروحة الدكتوراه، جامعة باجي مختار ، عنابة،2003 . 2004.

حادي عشر–المواقع الإلكترونية.

1. عبد الرزاق قسوم،تاملات البصائر في الانتخابات الجزائرية، 25.8.2020، https://www.google.com.elbassair.org/6794/.com.

2.يونس بورنان، جزائريون يبتكرون طرق تعبير ساخرة في مظاهراتهم، 10-07-2020.https://www.google.com/amp/s/al-aine.com.

3. خالد عباس شكندي، بمنشة الذباب هكذا باع العثمانيون الجزائر للفرنسيين،09-07-2020.http://ar.m.wikipedia.org/wik.

4. منتديات الجلفة لكل الجزائريين والعرب، شعر الإمام الشافعي، www.djlfa.com.

5.عمار علي حسن، www alitihade/wejhat article .

6.صلاح الدين رايس ،علي أحمد سعيد ، salass303.blog.spot.com/2013/03/blog.25.html

7.إسلام ويب، التفسير الكبير أو مفاتيح الغيب، المكتبة الإسلامية ، تفسير سورة الأنبياء 11،https://islamweb.net/ar/library/index.، أفريل2020.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ،ب،ج،د،ه
المدخل النظري: المسكوت عنه مقاربة نظرية في المفاهيم والآليّات الإجرائيّة	
توطئة.	**07**
1- ماهية المسكوت عنه	**07**
1-1- المسكوت عنه في اللسان المعجمي	**07**
1-2- المسكوت عنه في الاصطلاح	**08**
2-لماذا نلجأ إلى المسكوت عنه في السياسة؟	**10**
3-المسكوت عنه وآلياته الفنيّة والبلاغيّة.	**12**
3-1- الآليات الفنية	**12**
3-1-1-استراتيجيّة المسكوت عنه	**12**
3-1-2-فن السخرية Ironie	**12**
3-1-3-التّهكم la Sarcasme	**13**
3-2-الآليّات البلاغيّة	**15**
3-2-1-التّلميح Allesion	**15**
3-2-2-الاستعارة Métaphore	**15**
3-2-3-المفارقة La Paradoxe	**17**
3-2-4-الكناية Métonymie	**19**
4-قضايا المسكوت عنه	**20**
4-1-تابو الجنس	**20**

4-2-تابو الدّين	**21**
4-3-تابو السياسة	**23**
الفصل الأول: من المضمر الإيّديولوجي إلى خطاب المسكوت عنه	
توطئة	**26**
1-مقاربة عتباتية(العنوان الرئيسي، والغلاف) للمجموعة القصصيّة	**26**
2-دراسة فضاء الشخصيّات الحكائيّة	**30**
2-1-بناء الشخصيّة	**31**
3-توظيف التراث في المجموعة القصصيّة	**34**
3-1-توظيف التراث الدّيني	**34**
3-1-1-توظيف الآيات القرآنيّة والأحاديث النبويّة	**35**
3-2-توظيف التراث الشعبي	**41**
3-2-1-توظيف الأمثال الشّعبيّة	**44**
3-2-2-توظيف الحكاية الشّعبيّة	**51**
4-الاشتغال العددي	**53**
4-1-توظيف العدد ثلاثة	**53**
4-2-توظيف العدد أربعة	**55**
4-3-توظيف العدد خمسة	**57**
4-4-توظيف العدد سبعة	**58**
الفصل الثاني: مضامين المسكوت عنه بين الكائن والممكن	
1-أزمة المثقّف؛ ما بين التّهميش وفرض الذات	**61**
2-خصوصيّة المحظور داخل فضاء منفتح	**64**
2-1-المسكوت عنه فالمتوالية القصصيّة" أجل موافق"	**66**

2-2-المسكوت عنه في المتوالية القصصيّة "سوء تقدير"	**67**
3-مقاربة المجموعات الاجتماعيّة بين الحضور الفيزيولوجي والبوهيمي والشّفوي	**70**
3-1-الحضور الفيزيولوجي	**70**
3-2-الحضور البوهيمي	**73**
3-3-الحضور الشفوي	**75**
خاتمة	**80**
قائمة المصادر والمراجع	**83**
فهرس الموضوعات	

ملخص المذكرة.

يتناول بحثنا الموسوم ب **المسكوت عنه في المجموعة القصصيّة "نقطة إلى الجحيم" لسّعيد بوطاجين مقاربة سوسيونقديّة.** موضوع المسكوت عنه، باعتباره آليّة خطابية يلجأ إليها المبدع؛ لكشف بعض المضامين المغيّبة على الشعب بطرق مقصودة وملتوية، وقصص **السعيد بوطاجين** مليئة بهذه الظاهرة، لا سيما المجموعة القصصيّة **نقطة إلى الجحيم**؛ إذ حاول الرّاوي تسليط الضوء على المسكوت عنه داخل النصوص من جنس الخطاب السياسي والاجتماعي وغيره. كما حرص على إيصال المعنى المقصود من الخطاب الظاهر والمضمر؛ ونقصد بذلك فضح وإدانة مؤسسات الدولة وما تعيشه من فساد سياسي، ومالي، وإداري، وقد استعمل الرّاوي العديد من الأساليب التي تدخل في باب المفارقة والتعارض والتناقض، والإبهام، واللّبس، والغموض، بطريقة ساخرة.

الكلمات المفتاحيّة: المسكوت عنه/ المضمر/ نقطة إلى الجحيم/ المنهج السوسيونقدي/ السخرية.

Abstract :

Our research, Iabeled ‘‘The Unspoken manifestation of The narrative set : A Point to Hell’’ written by the storyteller **El SAID Boutajin**, a Socio-critical approach. ‘‘The subject of the unknown is ah a rhetoriacl mechanism ; to which the creative can resort ; to expose some of the hidden contents of the people in deliberate and twisted ways, and the stories of **El Said Boutadjin** are full of this phenomenon, especially The story collection’’ A Point to hell ; the storyteller treid to shed light on what is being held in the texts, such as political, social and other discouse ; This is to expose and condemn state institutions and the political financal and administrative corruption they experience. The Storyteller used many methods that go into the door of paradox , contradiction , discrepancy, ambiguity , confucion, and mystery in a sarcastic way.

Key words : The unspoken/implicit/The Socio-critical approach/ irony.