مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 11، عدد رقم: 02، شهر جوان 2022، صص: 281- 292

تاريخ الاستلام (2022/03/13) تاريخ القبول (2022/06/02) تاريخ النشر (2022/06/30)

تمظهرات البطل الإشكالي في القصة القصيرة الجزائرية

Representations of the Problematic Hero in The Algerian Short Story

حاج علي ليلى[1]
جامعة أحمد بن بلة ـ وهران (الجزائر)، neighblue@hotmail.com

ملخص:

تتناول هذه الدراسة بعضا من النماذج القصصية الجزائرية بالتحليل انطلاقا من المنهج البنيوي التكويني في أحد كبرى قضاياه وهو البطل الإشكالي هذا البطل الذي يريد أن يغيّر الواقع لكنّه يواجه صعوبات مما يجعله يعيش صراعا بين أفكاره والواقع الاجتماعي الذي يتعارض معه ويعدّ الاهتمام بشخصية البطل في الدراسات النقدية من المسائل التي تثير الكثير من التساؤلات حول طبيعته ومميزاته ومدى مساهمته في إيصال رؤية الكاتب للعالم وكما أن أهمية البطل في أي عمل سردي ترجع لكونه أحد أهم عناصر البناء السردي نظرا لما يتميز به من تأثير على سير العمل الأدبي وانطلاقا من كل هذا فقد حاولت الوقوف على تمظهرات البطل الاشكالي في ثلاثة نماذج قصصيّة جزائرية .

كلمات مفتاحية:: البطل الإشكالي –البنيوية التكوينية-القصة القصيرة –النص السردي

Abstract

This study deals with some of the Algerian narrative models by analysis, based on the formative structural approach in one of its major issues, which is the problematic hero. The latter wants to change reality, but faces difficulties. This makes him live in a conflict between his ideas and the social reality, contradicting him. The importance of the hero character in critical

المؤلف المرسل: حاج علي ليلى، الايميل: neighblue@hotmail.com

studies comes from issues that raise many questions about his nature and characteristics. The extent of his contribution to conveying the writer's vision to the world, and the importance of the hero in any narrative work is due to his being the most important elements of the narrative construction. Owing to the effect it has on the narrative workflow, I tried to identify the representations of the problematic hero in three Algerian narrative models.
Keywords: Problematic Hero, Structural Constituent, Short Story, Narrative Text

---

إنّ القصة القصيرة جنس أدبي وفنيّ ميّز عن غيره بمقومات فنيّة وجماليّة تجعل منه جنسا يستقطب ويستوعب الكثير من القضايا والانشغالات التي تعكس الواقع والحياة كيفما كان التفاعل مع مادة الواقع التي ينقلها الكاتب على أنها مشاعر وتأملات تتقاطع فيها الخبرة التي تحوّلها إلى سرد وظيفي ينقل الواقع من الهامشية والعرضية إلى الحالة الملحمية القابلة للتكشف أمام المتلقي بشكل واضح.

"إنّ الانسان يدرك الواقع ككائن اجتماعي ولهذا فإنّ شعوره لا يمكن أن يكون مرآة هامدة تعكس العالم الحقيقي على نحو سلبي، فالإنسان يسعى دائما في إدراكه للواقع إلى التأثير على مجرى تطوره، وهو يتخذ موقفا إلى جانب هذه الطبقة أو القوة الاجتماعية أو تلك[1]." والأكيد أن الكاتب أكثر حساسية لإدراك الواقع وفهمه واتخاد مواقف فورية أو بعدية منه، من أجل تغييره أو تأييده وترسيخه لأن الفن لا يبحث دائما عن تغيير أشياء سائدة بأشياء طارئة والعكس صحيح أيضا.

يخبرنا يوسف الشاروني في كتابه القصة تطورا وتمردا أنّ " القصة قريبة من الخبر أو من التاريخ بمعنى أن القصّاص ينقل عن الواقع بعد أن يحذف منه أو أن يضيف إليه بما يشوّق السامع وبذلك فإنه ينتقل ممّا وقع إلى ما يحتمل أن يقع أي ينتقل من التاريخ أو الخبر إلى الفن [2]"لهذا فإن القصة قد تجمع بين الواقع والخيال بهدف تقديم حالة إنسانية أو قضية من قضايا المجتمع.

ولمعرفة المجتمعات والعادات والتقاليد والأزمات الإنسانية وسبر أغوار النفس البشرية علينا أن نتطلع إلى التاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس وكل العلوم التي تعمل على الإحاطة بالإنسان في لحظة ما، ولأن القصة القصيرة تختزل كل هذه المعارف فهي التي تقدم لنا شرائح مجهرية يمكن أن تتخذ كعينات نتقرب من خلالها إلى كل ما نريد أن نعرفه عن الانسان، وهي أيضا تاريخ جزئي متخيّل أو فعلي أو هما معا أي أننا نستطيع أن نتقبل أنها حدثت فعلا، ولهذا فإن القصة القصيرة تساعدنا في التعرف على الواقع بمختلف تلبساته.

وذلك عن طريق أهم عنصر في سياقها السردي ممثلا بالشخصية، إذ أنّ الشخصية هي أحد العناصر التي لا تنبني القصة القصيرة من دونها وهو الشأن في كل عمل سردي، ويعتبر البطل أهم الشخصيات في العمل السردي ولا سيما القصصيّ وترجع قيمته الى طبيعة ما يمثله في العمل الأدبي من دور إيجابي أو سلبي في مواجهته لظروفه ولمجتمعه وهو ما يجسّده غالبا البطل الإشكالي القادر بطبيعة تفكيره على وضع اللحظة الإنسانية أمام أزمتها، عارية من كل أوهامها الثقافية. يوفّر لنا رصد تناقضات البطل الإشكالي أزمة الانسان متلبّسا بتاريخيته الخاصة والفريدة وتخبطاته من أجل الخروج إلى فضاءات أكثر إنسانية واستيعاب لطارئه المأزوم ولهذا تبدو البنيوية التكوينية أكثر المناهج موضوعية في قراءة أشكال التطوّر الإنساني من خلال تبني سرديات معينة دون أخرى وإخفات صوت سرديات دون أخرى وعلاقة كل ذلك بما يبدو من تنوع إنساني بالنظر إلى الحياة بوصفها ثقافة. "إن البنيوية التكوينية نشأت استجابة لسعي بعض المفكرين والنقاد الماركسيين وعلى رأسهم لوسيان غولدمان للتوفيق بين طروحات البنيوية في صيغتها الشكلانية وأسس الفكر الماركسي الجدلي الذي يركز على التفسير المادي الواقعي للفكر والثقافة عموما وهو سعي لتجاوز مفهوم البنية المغلقة للنص ومحاولة لربطه بسياقه الاجتماعي من خلال تأكيد العلاقة الجدلية بين خارج النص وداخله[3]"

فهي لا تدرس النص منفتحا على المجتمع فقط بل وعلى وعي السياق التاريخي من خلال ما يؤديه الأخير أي النص الأدبي من وظائف، لذلك فهي تراعي ما يربط بين النص الأدبي وأشكال تطور المجتمع في سياقات حضارية دون أخرى في محاولة لإيجاد روابط بين النص الأدبي وما يحيط به ولأجل تحقيق هذا كله نجد أن لوسيان غولدمان قد أورد مجموعة من المفاهيم الضرورية أهمها: الفهم، التفسير، البنية الدالة، الوعي القائم والوعي الممكن، ورؤية العالم، البطل الإشكالي. وكل هذه المفاهيم التي تؤدي الى الكشف عن العلاقة بين العمل الأدبي وبنية فكر الطبقة وتحديد الفئة الاجتماعية التي ينتمي اليها الكاتب. وليس هذا فقط بل هي لا تسعى "إلى ربط العلاقة بين هذا النتاج والوعي الجماعي الكائن ولكن إلى ربطه بالوعي الجماعي الممكن أي أن النتاج الأدبي الذي يمكن أن يستحق هذه التسمية يكون غالبا معبرا عن الطموحات القصوى للجماعات التي يستلهم منها مادة مضمونه[4]"

ليس البعد الفني والأدبي ما يهم البنيوية التكوينية على الأقل كعامل أساسي لكشف العمل الفني، وجعل تجلي تلك البنى الجمالية والاجتماعية _ والتي تتدافع وتتحول بشكل

دائم داخل المجتمعـ تطرح أسئلتها لمدى نجاح التقابل والتماثل بين البنى الاجتماعية والجمالية، وبالطبع علاقة كل ذلك بالذي يحدث ويرصد من داخل العمل الفني، وتعتبر البنيوية التكوينية أن الفنانين أكثر الناس قدرة على استشفاف الممكن، مادامت الخطابات القبلية هي من يحيط ويهيمن على الوعي الراهن وهي من يلقي في فمه الكلمات التي ينطقها لتمثل "الوجود الآن" على تعبير هيدغر هكذا ترسم البنيوية التكوينية مسطرتها المعيارية في اتجاه رسم خطاطة لتلك الخطابات الخافتة الصوت والجبّارة في نفس الوقت فلا يكون العباقرة إلا ناطقين رسميين لتلك البني القبلية وسفرائها، فلا شيء يفلت من وعيه التاريخي. وبهذه الصرامة تستدعى النصوص الأدبية إلى التحليل والفهم وتحديد الوعي الممكن والمزيّف وتخبطات البطل الإشكالي والبنية الدالة كعناصر قادرة على اختراق النص الأدبي والخروج بوصف أكثر دقة للمغامرة الاجتماعية في تحوّلها الجمالي في التاريخ.

لماذا البطل؟

الحقيقة أنه لا يكون البطل إلا وهو إشكالي ويحتاج كل عمل فني سردي كالرواية والقصة والمسرحية إلى بطل أو أبطال. فالسرد الروائي والقصصي بوصفه تجربة واقعية أو متخيلة تحتاج دائما إلى معاينة الواقع سواء بعين واحدة أو بأعين متعددة فهناك أعمال يوظّف فيها الكاتب أكثر من بطل لتوزيع زوايا التبئير ومحاصرة العالم الحكائي كما يتيح له تنويع الأساليب الفنية للسرد ومن ثم يوفّر البطل أو الأبطال – بالإضافة إلى القدرة على تنويع المعاينات-القدرة على خلق نواظم شدّ للقارئ عبر تغيير فنيات السرد في كل مرة يتغير فيها البطل.

تمظهرات البطل الإشكالي :

1- البطل الإشكالي الأخلاقي:

لقد" انتقل لوكاتش إلى الاهتمام بالنقد الأدبي من خلال كتابه "نظرية الرواية""[5]

واستند في نظريته على آراء هيجل وحاول أن يفرق بين الملحمة والرواية فاعتبر الملحمة انعكاس للمثالية بينما اعتبر الرواية تلملم لنا الأزمنة المتشظية والمشتّتة وقد وظّف الكثير من المفاهيم الإجرائية مثل البطل الإشكالي والوعي الشقي. وكيف أن البطل الإشكالي هو بطل يريد أن يغيّر الواقع لكنه يواجه صعوبات مما يجعله يعيش وعيا شقيا فهو شخص تبنى قيما ومُثلا لا يعترف بها الواقع بسلبياته وتناقضاته، فينشأ صراع بينه وبين المجتمع ينتهي إما بقهر البطل كفرد مخالف أو انسياق المجتمع بشكل تدريجي إلى أفكار البطل الإشكالي بوصفها حتمية تاريخية، ولعل أكثر من يمثل هذا النموذج مجموعة من

الأبطال أين يوزّع الروائي هرمن هيسه رؤياه للكثير من المسائل التربوية الأخلاقية في روايته المترجمة بعنوان "تحت الدولاب" ترجمة أسامة منزلجي[6] أين ينتهي معظم الأبطال نهاية مأساوية أثناء هروبهم من دير يزاولون فيه تعليمهم عارضين مواقفهم من الحياة والموت ومعنى الوجود الإنساني والعنف الاجتماعي. ويتّضح لنا البطل الإشكالي الأخلاقي كإنسان قلق بما هو قيمي وجمالي عنه من قضايا أخرى، فهو كائن لا يرى ضرورة لاستمرار حياة اختلت موازين القيم الجمالية والأخلاقية فيها، فالإشكالي الأخلاقي بطل يريد أن يحيّد كل تلك السلوكات التي تبعده عن صوت الإنسان بدواخله، كما يلتفت لإحياء الجميل الذي بدأت الذاكرة الجماعية نسيانه والتي بدأ يحجبها عنه حواجز الحاضر الكثيف وغير المعقلن بصورة نهائية، هكذا يزاول بطلنا الإشكالي مسائله الأخلاقية كائن مهوس بتقليب بوصلة القيّم ونقدها.

يقول لوكاتش: ويستطيع كبار القصاصين خلق صورة عن مجتمعاتهم بفضل هذه الموهبة في الابتكار التي تفترض تفهّما عميقا لمشاكل المجتمع. [7]"

البطل الإشكالي الفلسفي:

ينبهنا فوكو في "الكلمات والأشياء" أن العباقرة فقط هم من يضع الخطاب القبلي أو الإبيستيمي الكلام في أفواههم لتأتي أعمالهم فاتحة لروح العصر وجذرية النظر إلى العالم ويجمع بين شخصيتين مختلفتين في الاهتمام كسرفانتيس في كيخوته ودي سوسير في كتابه محاضرات في الألسنية العامة فكيخوته في أوهامه مع الطواحين إنما هو رجّ لبديهيات القرون الوسطى في تصوراتها الأنطولوجية واللاهوتية ذلك أن الكلمات لم تعد صنو الأشياء وفي نفس الوقت يصرّح ديسوسير أن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية. والحقيقة من هذه الزاوية وبهذا المقياس القليل من الأعمال الفنية التي يسمح لها العصر أن تتكلم بوصفها التطلّع الإنساني لتعريف المستقبل أو الراهن، في هذه الحالة لا يكون البطل إشكاليا بالمعنى المهادن لكلمة إشكال وما تحمله من هشاشة في قدرة البطل لموافقة الاجتماعي في القليل ومعارضته في الكثير بل يصبح البطل الإشكالي هنا شبه مجنون ومنبوذ ولا منتمي خالص، لأنه لا يسمع إلا دبيب روح العصر الجديد التي لا تصل إلى أسماع كل من حوله. وفي حالة كيخوته لا يهتز البطل الإشكالي إلى الظلم أو دفاعا عن مكاسب أخرى بل يصبح العالم كلّه مزيّفا وقابلا فقط للإزاحة من أجل نهوض عالم جديد[8].

يظل البطل الإشكالي ملهما ...متعدّدا ...بتعدّد طروحات الكتابة السردية في العالم، فهناك البطل الإشكالي الفني والإشكالي التاريخي وهناك أبطال إشكاليين آخرين لا يسع المقال لتناولهم وتوضيح مزاياهم الإشكالية وربما ستكون لنا فرصة في مقام آخر.

البطل الإشكالي إذا يختلف عن البطل الملحمي الذي ينتصر على قوى الشر كما أنه يختلف عن البطل السلبي المستسلم لواقعه فهو يعمل جاهدا على ترسيخ القيم السامية في مجتمعه لكنه سرعان ما يصطدم بالواقع فيفشل في ذلك وهذا ما يجعله ينزوي ويبتعد فالبطل الإشكالي يجمع بين السلبية والإيجابية هو مثال الإخلاص لرهانات حاضره ولكنه ليس مثاليا أو نموذجيا فهو قادر على الخسارة لأبعد حدّ الخسارة الاجتماعية ولكنه عنيد حدّ المواجهة وعلى كل حال فإن البطل الإشكالي غير قادر على خيانة وعيه الخاص للعالم من أجل المجتمع.

البطل الإشكالي في القصة القصيرة الجزائرية:

أ- البطل الإشكالي الأخلاقي:

يقدّم "بدر الدين بريبش" في "بقايا الذاكرة المحنّطة" [9]"نموذجا لفتاة تدعى نورة وهي معلّمة مدرسة تعيش مع والديها العجوزين وقد مرّت عليها سنوات كئيبة وهي وحيدة تعيش روتينا يوميا يقول السارد: "تسلك نورة الطريق نفسه تقابل الوجوه نفسها الدالة على هذه الأجساد الخشنة التي تسند جدران هذه المدينة البائسة تدخل نورة البيت تقدم العرض نفسه قبلة لأمها سلاما لأبيها قبل أن تعطيه جرائد اليوم هذه الجرائد التي أدمن على قراءتها منذ ان أقلع عن التدخين وأحيل على التقاعد."[10]

نورة هي مثال للكثير من النماذج التي تناولتها القصة القصيرة الجزائرية وهو نموذج للمرأة الجزائرية التي انفتح أفقها على الدراسة والعمل وتحقيق الذات في مجتمع لا يحترم المرأة ولا يعترف بها إلا في إطار انتمائها لزوج يحميها ويمنحها شرعية وجودها فهي بدونه عانس متمرّدة على قيم مجتمعها وتحاول أن تتشبه بنموذج المرأة الغربية المطالبة بالحرية والانفتاح وهذا ما لا يقبله المجتمع الجزائري حتى بعد انفتاحه على مختلف الحضارات والثقافات والتي ساهم فيها بشكل كبير التطوّر التكنولوجي الذي عرفه المجتمع والنتيجة أنّ نورة بقيت عانسا أنهكها التعب الجسدي والنفسي وهي تجتر أيامها وذكرياتها وتتحسر على جمالها الذي اندثر على مرّ السنين والشيب الذي غزى شعرها الأسود كما غزى اليأس والإحباط نفسيتها فراحت تتذكر شبابها وأيام الدراسة حيث كانت محطّ أنظار زملائها تقول:" ما زلت أتذكر كل شيء قسم الدراسة الطاولة ما قبل الأخيرة أتذكر الزملاء نكتهم

الساخرة خفة دمهم أحيانا وبلادتهم أحيانا أخرى كنت فاتنة القسم بل المعهد هذا ما يقوله الزملاء وما تقوله رسائلهم وبطاقات العام الجديد حتى "فاتح" شاعر القسم ما زلت احتفظ بقصيدته الغزلية[11]" وكأنّها بهذا تبكي على مجد ضيعته لأنّ أحلامها كانت أكبر منه لأنّها لم تكن ترى فيه ما تحلم به من تحقيق الذات.

أ-1 الجنسانية والسرديات الداعمة:

تبدو مظاهر احتجاج البطل الإشكالي في دفاعه عن مكاسبه المعرفية التي يريد أن يحوّلها إلى واقع متاح وممارس بين الجميع واضحة في كل تفاصيلها في مجتمع يرفضها جملة وتفصيلا في صورة نورة "لبدرالدين بريبش "حيث يتم ترويض الرفض وجعله مستكينا ومنقلبا إلى ما يشبه الجنون والعودة إلى أحلام الطفولة ذلك أن السردية التي طوّرها المجتمع الذكوري تتحلّل من اصطلاحات كالحرية الاقتصادية للأفراد والفردانية ممّا يجعلها لا تغدق ثمارها إلا على الذكور ومن ثمّ لا تكون المرأة إلا منتجا ثقافيا ذكوريا. فالبطل الإشكالي عند "بدرالدين بريبش "رغم ما يطرحه من تناقضات إلا أنه لا يطوّر سردية مستقلة فعلا وتفكر خارج صندوق المجتمع فحتى الأحلام على الرغم ممّا تبدو عليه من معارضة للسائد إلا أنّها هي نفس ما تكرّسه كبنية خطاب ذكورية للمجتمع الذي فحواه أنّ المرأة كائن غريزي غير قادر على إنتاج القيم "فنورة "لا تتأسف إلا عن كون زميلاتها وقريناتها تزوجن وأنجبن أطفالا ولا يحزنها غير شيب شعرها والحاصل أنّها لو لم يشب شعرها وأنجبت أطفالا لكانت سعيدة تلك السعادة المسيّجة من قبل ذكور سعيدين بامرأة فاحمة الشعر وأم لأطفال.

"نورة "غير محتفية بكونها معلّمة ولا تعتبر ذلك إنجازا عظيما لكونها امتلكت حريتها الاقتصادية داخل مجتمع يريد تحويلها هي ذاتها إلى شيء، أقصد أن هذا الإنجاز مرّ باهت وغير مثمّن من كلا الجهتين أي من جهة البطل وحتى من الكاتب نفسه كان يمكن للبطل أن يبدو أكثر إشكالية ورسوخا في مهام تعرية المجتمع المتماسك بطحالب الجنسانية السلبية، وهذا ما لم يحدث.

في قصة "نورالدين بريبش" كنموذج للأدب غير القادر على امتلاك الوعي الممكن للراهن فهو أدب غير إشكالي ولا يستطيع أن ينتج بطلا إشكاليا لا نستطيع أن نجزم بأنّه عمل غير فني لأنّ الأمر لا يعنينا في هذه المرة ومن هذه الزاوية لكن على الأقل رغم ما يبدو عليه من إشكالية زائفة نقول زائفة لأنّها مشبّعة حتى العظم بخطاب قبلي تكويني يكاد يستحيل الإفلات منه، حتى على الكاتب نفسه أي الخطاب الذكوري المهيمن على مؤسسات

المجتمع. وبالعودة دائما إلى "لوسيان غولدمان "فإنّ مهمة اكتساب الوعي الممكن القادر على إنتاج البطل الإشكالي الحقيقي لا يتحملها الأدب وحده بل يعود إلى مدى ثورية الخطابات المحايثة للأدب ووعي الكاتب بها وقدرته على تجاوزها ومواجهة مؤسسات خطابها من داخل المجتمع وتحويل كل ذلك إلى عملية فنية و من هنا يبدأ الوعي المزيّف في إنتاج أدب يتحلّل من ضرورة اكتساب الوعي الممكن وارتهان البطل في مقولات المنظومات السائدة، ولا يمكن أن يصبح البطل الإشكالي مدجّنا فحينها سيصبح ضمن صوت الأوركسترا الاجتماعية التي لا تسمح بتوقيف العزف.

ب- البطل الإشكالي التاريخي:

أما "بشير خلف" في قصته "خلود" من مجموعته "الشموخ[12]" فيقدم لنا بطلا آخر "تخطى السبعين من العمر وما يزال يقف نخلة تعانق السماء في شموخ مستقيمة الظل[13]"هو أب لشهيد يقول السارد "شهيد ارتوت الأرضان الجزائرية والتونسية بدمه الزكي بين الأسلاك المكهربة التي تمكّن من قصّها وهو يتقدم فرقته المحمّلة بالسلاح فاضت روحه الطاهرة."[14]

يقول السارد أنّهم عرضوا على أب الشهيد عملا مريحا بعد الاستقلال في أي إدارة يختارها بعد أن كان "يؤمن في الأعماق بأنّ حياة الانسان حركة. وكل حركة فيها بركة... يومها كان نخلة قوية ترتفع هامتها في كبرياء إلى عنان السماء ..لما يهوي على الأرض بفأسه ترتعد الأرض تحت قدميه[15]"

عرضوا عليه عملا وألحّوا عليه وأعادوا إفهامه أنّه عمل مريح لا يتعدى حراسة باب المسؤول بالإدارة، لكنه استوضح "قائلا: احرس الباب ممن؟ فأجابوه من المتطفلين الكثيرين المعيقين لكل عمل في الإدارة فردّ قائلا: ومن هم هؤلاء؟ قالوا الذين يدّعون المآرب فردّ عليهم وبما أنّهم ذووا مآرب فلماذا يغلق المسؤول الباب في وجوههم؟ فقالوا وقالوا وقال الجد ..."[16]الساخط على الوضع وعلى المسؤولين وعلى الإدارة.

ب-1 رمز الموت والموت الرمزي:

يطرح لنا "بشير خلف" عبر مشكلة أب الشهيد الذي يرفض التثمين المادي لصورة ولده الشهيد ليذكرنا بموقف الضمير الأخلاقي الذي يفرض علينا أن نكون في مستوى التضحية النبيلة بوصفه السلوك السويّ من قبل الجماعة إزاء أفراد منحوا حياتهم من أجل حياة الآخرين. هذا الفضل الذي سيبدو كل تثمين مادي له، تقصيرا في حقّه، و من جهة أخرى يذكّرنا عبر عروض العمل المناسبة كمكافأة لأب الشهيد وطريقة أسئلة الأب عن

طبيعة العمل تنمّ عن فشل ذريع في بناء دولة ..دولة بلا رموز مجتمع بلا رموز تائه ومنته في الضياع. يضعنا "بشير خلف "أمام مواجهة لا مفرّ منها، مواجهة خطيرة وتهدّد المجتمع بالنسف من الجذور إنّه خطر الحرمان من الرمزي. إنّ الكفّ عن إنتاج الرموز هو مؤشر اجتماعي خطير يؤدي إلى تفكّك وانهيار المجتمع.

ببساطة غير متوقّعة يضعنا البطل أمام إشكال الحياة الإنسانية ويذكرنا بطريقة مباشرة بتحلّلنا ممّا لا يمكن التحلّل منه لأنه مرتبط مباشرة باستمرار المجتمعات عبر رزموها. والحقيقة أنّ قصّة "بشير خلف" تدفعنا بشكل أو بآخر بوعي من الكاتب أو في غفلة منه تدفعنا إلى الكفّ عن استسهال صناعة الرمزيّ والنموذجيّ لأن الرمزيّ والأسطوريّ وصناعة النماذج الاجتماعية أحد أبعاد الأنسان الوجودية، ولنا أن نقرأ مئات الأمثلة عن مجتمعات اضطرب بعدها الرمزيّ أو الدال السوسيولوجي بتعبير علم الاجتماع فلم تجد إلا العنف والحروب أو الاضمحلال والنكوص التاريخي. هكذا يتفجّر البطل الإشكالي في أوجّ وعيه التاريخي بما يحيق بمجتمعه من مآزق قاتلة بعيدا عن فنيّة العمل الأدبي إذ لا تشفع الفنيّة العالية وقدرة الكاتب على استعمالها في العمل الأدبي لتجعل الأخير من وجهة نظر البنيوية التكوينية عملا أدبيا حقيقيا إذ تربطه بتطوير المجتمعات لسردياتها بما يناسب بناها الاجتماعية على التخلّق والتجدّد من صراعها السلس فيما بينها.

ج- البطل الإشكالي والوعي الممكن:

وفي نفس السياق نجد القاصة "ياسمينة صالح" في نصّها "أغنية جزائرية حزينة" من مجموعتها "وطن من الكلام "تقدم لنا "البشير" وهو شخصية مناضلة بالنسبة إليه "كانت الثورة عملا نضاليا لا يكفّ عن الوجود وعن العطاء والتضحية لم يكن هناك شيء اسمه "الارتجالية" في منطق الواجب إزاء الوطن ..."[17]"كل هذا الوقت لكنّه يذكر أنه انتظر طويلا ...بصبر مدهش ..انتظر الغد الآتي.. [18]" هذا الغد الذي خذله فيه صديقه العربي الذي دعاه إلى مكتبه وألحّ عليه إلحاحا كي يزوره فذهب إليه "بشوق سنوات النضال والكفاح المشتركين لكنّه ذهل وهو يكتشف الاستقبال الفاتر الذي خصّه به صديقه القديم إذ خاطبه قائلا: الحزب لا ينام على أذنيه يا "سي البشير" وهو يملك أسماء كل المعارضين لمسار الثورة. صعق مما سمع من صديقه" [19]وهو الذي كرّس شبابه لأجل الثورة والوطن والحال أنه رفض تقلّد المناصب كي لا يسيء إلى أحلامه الحميمة إزاء الوطن والناس... كلّ الناس..." لقد كان يعي البشير جيدا أنّه كان محقّا في قناعاته وقراراته النابعة عن وعي، وإدراك لقد كان كل أمله في غد أفضل فعلّق كل أحلامه على أبنائه "وانتظر طويلا اليوم

الذي فيه يرى نتيجة صبره ..كبر الأبناء وهو يرفل بحلمه الحميم.[20]." لكنّه ما لبث أن خذل مرة أخرى وانكسر "رحل ابنه البكر إلى فرنسا بحثا عن عمل... فخاب أمله ...والحال أن فجيعته تلك نابعة من إحساس باغته بأنه فشل في إيصال الرسالة إلى ابنه البكر.." لقد أحسّ بالفشل لكن هذه المرة على المستوى الشخصي.

ج-1 الوعي الممكن وموت النص:

في "أغنية جزائرية حزينة" تبدو شخصية البطل بشير سلبية تماما إذا ما غضضنا الطرف عن ذلك الماضي النضالي الذي انتهى بتحرير الوطن من المستعمر وماعدا ذلك تذهب كل أنفاس البطل حسرات على رفيق النضال الذي تغيّر والأولاد الذين كان يرجو منهم تعويضا لكنه لم يكن.

في الأخير يباغته الإحساس بالفشل الشخصي في إيصال الرسالة إلى ابنه البكر وربما هذه الجملة لوحدها تندرج ضمن ما يتطلّبه وعي البطل الإشكالي وحتى هذه الجملة تسقط في الأخير، لأننا سندرك أن الرسالة الغائبة أو المؤجّلة أكثر مما يجب ،هي رسالة غابت في الحقيقة منذ البداية حتى عن البشير نفسه أي حتى عمّن يفترض أنّه بطلنا الإشكالي، الرسالة التي لم تصله ولم يسلمها إلى أيّ أحد... لم يقرأ البشير منها حرفا واحدا، حرفا يجعله يفهم أنّ التحرير ليس للأرض فقط، وأنّ المنصب الذي كان يعرض عليه ويرفضه، كان بالإمكان أن يفتح منه نافذة يدخل منها الضوء إلى بلاده وأن صديقه الذي غيّره الحزب كان بالإمكان أن يكون معه لتغيير الحزب نفسه وكان بالإمكان أشياء كثيرة لو أنّ الرسالة وصلت . كل هذا وعي ممكن غائب حتى عن الكاتب نفسه لو انصتنا إلى ما لم يقله الراوي العليم الذي بقي صامتا طوال العمل الفني والذي لا يمنع صمته من استنطاق ما لم يقل، لو استبطنّا ما لم يقله نجده متعاطفا مع رفض البشير لمنصبه كنوع من التسامي وداعما لفكرة أنّ البشير لم تغيّره السنون ومحتف كل الاحتفاء بأنّ البشير أخيرا وعى فشله الشخصي في إيصال الرسالة، الرسالة التي لم يستلمها البشير كي يورّثها لابنه والتي يصرّح لنا الراوي العليم أي الكاتب بما لم يقله وهو أنّه بامكان أي شخص أن تكون له رسالة حتى ولو لم يستلمها وهذا بالطبع غير ممكن لأن المسألة من البداية تحتاج إلى وعي متكامل للفعل الثوري الذي يفترض فيه أن يعي أهدافه البعيدة والقصيرة كمسيرة تحرّرية متواصلة.

خاتمة: وفي النهاية فإن القصة القصيرة الجزائرية تستحق الالتفات إليها كمنتج أدبي على غرار الرواية إذ أنها تساهم في إثراء الأدب الجزائري ولقد تناولت في هذا المقال ثلاثة

نماذج قصصية عبر منهج البنيوية التكوينية بقصد استقصاء الوعي الممكن الكامن وراء النصوص في محاولة مني لتبيان كل ذلك عن طريق البطل الإشكالي ومن شأن دراسات تطبيقية أخرى على نصوص قصصية جزائرية الكشف عن النظرات الثاقبة التي يطرحها الأدب الجزائري في رؤيته للمجتمع الجزائري الممكن، والذي يتطلع إليه كل سياسي يفكّر في قيادة مجتمعه ليصبح فاعلا تاريخيا. وهو تنوير حتى للكاتب نفسه عن ممكنات تساعده على بناء نظرة أكثر جذرية ورسوخ، لذلك نرى أنه من المهم خلق تراكم معرفي في هذا الاتجاه الشحيح في ساحاتنا الثقافية.

مراجع البحث وإحالاته:

1 شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب دار الحداثة للطباعة والنشر،1986، الطبعة الأولى، ص223

2 يوسف الشاروني القصة تطوّرا وتمّردا، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2010، ص13

3 عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الادبي السياقية والنسقية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان د ط، ص164

4 لحمداني حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، المغرب، الطبعة الأولى،1985ص12.

5 ينظر جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، ترجمة نزيه الشوقي، نسخة الكترونية د ط، دت.

6 ينظر رواية " تحت الدولاب" هرمن هيسه، ترجمة أسامة المزلنجي، دار حوران للطباعة والنشر سوريا

7 جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، ص33...

8 ينظر، ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، ترجمة مطاع صفدي وآخرون، دار الإنماء القومي، لبنان ص62 ص،245، ص،246.

9 بدرالدين بريبش " بقايا الذاكرة المحطمة"، موسوعة القصة الجزائرية، حاج علي ليلى ولسلوس الطيب، منشورات وزارة الثقافة،2013، ص147.

10 المرجع نفسه، ص: 147

11 المرجع نفسه، ص: 148

12 بشير خلف، موسوعة القصة الجزائرية، المرجع السابق، ص،155

13 المرجع نفسه، ص 155

14 المرجع نفسه، ص156.

15 موسوعة القصة الجزائرية، المرجع السابق، المرجع السابق، ص 155

16المرجع السابق، ص156

17ياسمينة صالح، وطن من الكلام، منشورات جمعية المرأة في اتصال،2002، ط1، ص7

18المرجع نفسه، ص7

19المرجع نفسه، ص8

20المرجع نفسه، ص8