الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
الجامعة الإفريقية أحمد درايعية– أدرار
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدّكتوراه(ل م د)

تخصص: دراسات جزائرية

الجهود الأدبية والنقدية للسعيد بوطاجين

من إعداد الطّالبة:

- مينه كرّوم

تحت إشراف الأستاذ:

د.الصّديق حاج أحمد

لجنة المناقشة

رقم	الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
01	الضاوية بريك	أستاذة محاضرة أ	جامعة أدرار	رئيسا
02	الصديق حاج أحمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة أدرار	مقررا ومشرفا
03	سليمان قوراري	أستاذ التعليم العالي	جامعة أدرار	ممتحنا
04	عبد الله العياشي	أستاذ محاضر أ	جامعة أدرار	ممتحنا
05	كريمة صمباوي	أستاذة محاضرة أ	جامعة أدرار	ممتحنا
06	الشريف بن دحان	أستاذ محاضر أ	جامعة بشار	ممتحنا

السنة الجامعية :1442- 1443 هـ
2021 - 2022م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى: أمي بارك الله لي في عمرها

إلى أبي رحمة وسلاما عليه

إلى زوجي العزيز تكريما لدعمه وصبره

إلى أخي الأكبر عبد الله ملهمي وقدوتي في الحياة

إلى أخي وإخوتي وأبنائهم وأزواجهم تحية ثناء وعرفان

إلى عائلتي: كروم وهمالي

إلى من شجعني على إتمام هذا العمل أو أعانني بالدعاء

الشكر

أشكر الله على توفيقه ومدده شكرا دائما بدوامه عز وجلّ..

أشكر الأستاذ المشرف على صبره عليّ ونصائحه القيمة.

أشكر المشرف المساعد أخي الحبيب عبد الله كروم.

أشكر الأستاذ عبد الله خليلي على تشجيعه ودعمه.

أشكر أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها على كرمهم ومتابعتهم للطلبة

وأخص بالذكر الأستاذ جعفري أحمد.

مقدمـــــة

مقدمة:

لعله لا يخلو عصر من عصور الأدب العربي من حضور إسهامات علماء الجزائر وأدبائها الذين كرسوا حياتهم في إنتاجات وعطاءات منحت للأدب الجزائري فرصة التميز في الساحة الأدبية العربية، ولكن غالبا ما تبقى تلك الجهود مغمورة في طي النسيان ولا يُلتفت إليها إلا قليلا، بالنظر لظاهرة قديمة أفرزت التهميش والتنكر وقلة الاهتمام لأدباء وعلماء المغرب عامة والجزائر خاصة .

ربما آن للدراسات البحثية أن تركز جهودا من عنايتها على إسهامات أدباء الجزائر ودراسة منجزاتهم وتجاربهم في الحقول المعرفية المختلفة، إظهارا لدورهم، وكشفا لزوايا إبداعاتهم ،وتنويها بالإضافات والبصمات إن وجدت، ولما كان تخصصنا في الدراسات الجزائرية فقد تحتم علينا أن ننجز بحثا يستجيب لإبراز جوانب غامضة أو ناقصة في الدرس الأدبي الجزائري.

من الأدباء الجزائريين الذين يقفون على أرضية معرفية متينة الأديب والناقد السعيد بوطاجين، ويعتبر صوتا وازنا في الساحة الأدبية الراهنة، بالنظر للخلفية الأكاديمية التي انطلق منها، وبالنظر لاهتماماته المختلفة على أكثر من صعيد، إذ توزعت اهتماماته وعطاءاته في حقول معرفية متعددة كالأدب والنقد والترجمة والكتابة والمسرح.

استطاع الأديب السعيد بوطاجين أن يسجل حضورا قويا ولافتا في الراهن الأدبي الجزائري بما يمتلكه من رصيد معرفي، وأنشطة أدبية ونقدية متنوعة، وقوة تعبيرية تفلت من الأساليب المعيارية، ليشكل من كل

ذلك لغة جديدة مثيرة للدهشة والحيرة،تهدم أفق الانتظار لدى القارئ، ومحاطة بالغرابة والسخرية والعبث وجموح الخيال والتوتر والبلاغات الساخرة .

اهتمامي بالأديب السعيد بوطاجين ليس جديدا، إنما هو مسار ومواصلة لرحلة البحث في أعماله التي بدأتها في الماستر بمذكرة "العتبات النصية في المنجز السردي للسعيد بوطاجين" وولد لي ذلك البحث الرغبة في استكمال الدراسة حول تجربته الإبداعية من أجل كشف مصادرها وأنواعها وطبيعتها.

ولأجل تحقيق هذه الغاية اخترت في أطروحة الدكتوراه هذا العنوان:"**الجهود الأدبية والنقدية للسعيد بوطاجين**" وسأحاول أن أسلط الضوء على المنجز السردي والنقدي للسعيد بوطاجين، وما قدمه للمكتبة الجزائرية خصوصا وللمكتبة العربية عموما، وسأبحث عن بوطاجين الإنسان المحتمي بالذاكرة والمستشرف للمستقبل، وسأفتش عن البصمة التي تركها حرفه على مستوى الإبداع، وعن الإضافة والتميز التي رسمها قلمه على مستوى النقد.

إذا كان الأديب السعيد بوطاجين وازنا وحاضرا بقوة في الأدب الجزائري المعاصر فيما أعتقد، فهل يمكنني أن أثبت الجوانب المميزة في تجربته والتي تشكل الفرادة والعلامة الخاصة؟ وما هي أبرز الملامح التجديدية التي طبعت أعماله ؟ هذه هي الإشكالية التي لازمتني في مسار بحثي وحاولت الإجابة عنها .

كما رافقتني في بحثي هذا مجموعة من التساؤلات الجزئية نذكر منها:

ما هي وظيفة الاستعارة حسب المنظور البلاغي الجديد؟

ما علاقة التنوع الاستعاري بالتعدد اللغوي وثنائية إظهار المخفي وإخفاء الظاهر؟

هل يشتغل الكاتب على جماليات التشكيل البصري وأسرار الألوان؟ هل يمزج الكاتب بين الواقع والمأمول؟

بين القص والنقد أين تميز السعيد بوطاجين؟

هل التفاعل النصي وحوارية النصوص يجعل النص أكثر قوة أم هو إشارة إلى هشاشة النص وضعفه؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اتبعت الخطة التالية: افتتحت الدراسة بمقدمة وذيلتها بخاتمة حوت أهم النتائج:

مدخل بعنوان بوطاجين في سياق الحداثة، تحدثت فيه عن مراحل نشأة الحداثة وأهم أعلامها والصراع حولها بين مؤيد ورافض ووسطي، ثم حاولت فيه التغاضي عن نظرية موت المؤلف ، التي تنادي للاهتمام بالنص دون الانشغال بقائله ، ولكن في نظري لا يمكنك أن تفهم النص **البوطاجيني** إلا إذا عرجت على حياته واقتربت منه عن كثب لتفهم لماذا يكتب ؟وكيف يكتب ؟ ولأجل من يكتب ؟ وكيف استفاد من الحداثة؟ وما موقفه منها؟ وأدرجت سيرته الذاتية في الفصل الرابع.

وأربعة فصول تتفرع لعناوين فرعية تفصيلية ، تمثلت هذه الفصول فيما يلي:

1. الفصل الأول: بوطاجين وسحر العتبات

العتبات النصية من خلال الدراسات السيميائية وهو جانب تنظيري

عتبات السعيد بوطاجين وهو جانب تطبيقي على المنجز السردي للسعيد بوطاجين

2. الفصل الثاني: التناص عند بوطاجين تناولنا فيه ما يلي:

التناص الديني من القرآن الكريم والسنة النبوية.

التناص الأدبي.

التناص الشعبي

التناص الأسطوري

3. الفصل الثالث: بوطاجين والبلاغة الحديثة احتوى على العناصر التالية:

الاستعارة اللغوية وغير اللغوية تتفرع إلى:

الاستعارة الدينية واستعارة الشخصيات. والاستعارة التاريخية والاستعارة من الأدب الشعبي واستعارة العناوين والاستعارة من الحيوان والاستعارة من العلوم الأخرى، واستعارة السخرية .

4. الفصل الرابع: بوطاجين ناقدا ودارسا تطرقنا فيه إلى:

ترجمة للسعيد بوطاجين مع ذكر المحن التي جلبت المنح.

قراءة في كتاب السرد ووهم المرجع.

قراءة في كتاب الاشتغال العاملي.

قراءة في كتاب علامات نقدية.

وقد ارتأيت في منهجية البحث المزاوجة بين التنظير والتطبيق لكون السعيد بوطاجين ناقدا ومبدعا، عسى أن يرسم التنظير مسارات التطبيق ويرد له التطبيق فضله بحمايته من عشوائية الأحكام المسبقة.لذا فالبحث يفرض المنهج الوصفي التحليلي: الإحصائي السيميائي.

ولا أدعي أنني أول من يبحث في أدب بوطاجين وتجربته الإبداعية فقد سبقني إلى ذلك جملة من الباحثين أذكر منهم: النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين للباحثة إيمان طبشي من جامعة ورقلة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، وكتاب تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، دراسة في علم اجتماع النص الأدبي، لسامية إدريس ، إضافة إلى كتاب النص والظلال و أعمال الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية ...

ولعلي في بحثي عن الأديب السعيد بوطاجين أنحو نحو محاولة الإحاطة بكامل تجربته وعدم الاكتفاء بجانب الأدب أو النقد، كما أنني لم أكتف بجزئية معينة كالتناص أو السخرية أو البلاغة الجديد ، إنما حاولت إبراز التجربة الجمالية وخصائصها من زاوية شاملة.

واستعنت بمجموعة من المراجع أضاءت لي الطريق مثل : عتبات جيرار جينيت لعبد الحق بلعابد، وفعاليات الندوة التكريمية للسعيد بوطاجين المجموعة في كتاب النص والظلال ، وكتاب علامات نقدية للسعيد بوطاجين.

كغيري من الباحثين واجهتني صعوبات كثيرة وعوائق كبيرة حاولت أن تعترض سبيلي للحيلولة دون إتمام هذا البحث، لكنني استطعت تجاوزها بكثير من الصبر والعزيمة والإرادة وبمساعدة الأستاذ المشرف الذي ذلل لي الكثير من الصعوبات.

هذا جهدي فيما سعيت إليه،أرجو من القارئ أن يغفر ما وجده من زيغ أو زلل أو نسيان فنحن بشر من حقنا النقصان مهما سعينا إلى الكمال.

وأود في الختام أن أتوجه بالشكر للأستاذ المشرف على توجيهاته وإرشاداته ونصائحه ليكون البحث جادا ونافعا. ونسأل الله السداد والتوفيق.

أدرار في: 2021/5/27

الباحثة: مينه كروم

مدخل

الحداثة في اللغة والاصطلاح :

يستمد الأدب نشاطه وحيويته من الحياة الاجتماعية فيكون مرآة عاكسة له، فتمسك الشاعر القديم بالمقدمة الغزلية دلالة تمسكه بخيمته وأصالته، وتمرده عليها واستبدالها بالمقدمة الخمريّة أو تجاوزه لها هو انعكاس للحياة المتمدنة في ذلك العصر، فالأدب يتطور ويتغير بتغير نمط الحياة إذ «لا قاعدة ثابتة في الفنّ ولا مدرسة تكون خاتمة المدارس الدّنيا أرحب والفن أرحب...وعلينا أن نجرب ونشتق الصيغ..إلى أن يمتلك كل منا عالمه»[1].

اكتسب الأدب العربي نفسا جديدا وحياة مختلفة، وانطلاقة مواكبة للعصر، لما احتك بالآداب الأجنبية من خلال الحملة الفرنسية على مصر، والبعثات العلمية والترجمة...

جاءت الحداثة في أوروبا بعد ثورة على الكنيسة من بعدما حجرت العقل الأوربي، إذ كانت للحل والربط، وبعد أن استاء الشعب من طغيانها، وتدخلها فيما جلّ من الشؤون وما هان، ثاروا عليها _ خصوصا_ بعد أن استغلت عواطفهم الدينية واستهزأت بعقولهم، ببيعها لصكوك الغفران، ومن أشهر من ثار على الكنيسة مارتن لوثر[2].

« حين انفصلت المجتمعات الأوربية عن الكنيسة، وثارت على سلطتها الروحية التي كانت بالفعل كابوسا مقيتا محاربا لكل دعوة للعلم الصحيح، والاحترام لعقل الإنسان، وحينها انطلق المجتمع من عقاله بدون ضابط، أو مرجعية دينية، وبدأ يحاول أن يبني ثقافته من منطلق علماني بحت، فظهرت كثير من

[1] حنا مينه: حورات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، دار الفكر الجديد، 1992، ص 11.

[2] مارتن لوثر:(887_ 952هـ/ 1483_1546م) زعيم الإصلاح البروتستانتي ، نال شهادة العلوم من جامعة إيرفورت ودرس القانون ...تزوج راهبة سابقة، كتب الكثير عن شؤون الكنيسة، تحدى بيع صكوك الغفران، ترجم الكتاب المقدس إلى الألمانية.

الفلسفات والنظريات في شتى مناحي الحياة»[1] ، ألقت بظلالها على الأدب الغربي وعلى منواله سار الأدب العربي بخطى حثيثة، البعض منها انسجم ووجد له أرضية خصبة، والبعض الآخر قُبل بالرفض والتمرد والتحريض...

وقبل أن نغوص في مفاهيم الحداثة، لابد من طرح الأسئلة التالية:

- هل الحداثة تعني رفض كل ما هو قديم أو له علاقة بالدين؟ أم هي التمسك بالقديم وتزيينه بحلل عصرية؟ أم هي رؤية يصعب الاتفاق حول مدلولها فهي تختلف باختلاف الثقافة الفردية؟

«و لكل مصطلح ظروف تحيط بنشأته وتشكّله وقد يستغرق تبلوره وانتشاره مدة زمنية طويلة كما هو الحال بالنسبة إلى مصطلح الحداثة الذي نشأ في ظروف هامة جدا شهدتها أوربا ،شملت تحولات فكرية كبرى انعكست تأثيراتهاعلى البشرية قاطبة ،في بداية القرن العشرين كانت أوربا قد بلغت فيها العلوم في شتى الميادين ذروتها وعجت هذه العلوم بعدد هائل من المصطلحات التي تدفقت إلى العالم العربي و منها المصطلحات النقدية و اللسانية التي انتشرت بعد الثورة اللسانية»[2]، بعضها عُرب وبعضها بقي غريبا دخيلا لم يستوعبه المتلقي، ولعله انتشر باللفظ الأجنبي قبل إيجاد بديل له في لغتنا العريقة، أو شكل للمترجم حرجا وصعوبة..

[1] عوض بن محمد القرني: الحداثة في ميزان الإسلام ، نظرات إسلامية في أدب الحداثة، هجر، ط1، 1408هـ، 1988م، ص 20.
[2] منصور : مصطلح الحداثة عند ادونيس، جامعة ورقلة، مذكرة ماجستير، 2012_2013، ص 9.

مفهوم الحداثة:

أ –لغة :

في اللغة العربية لفظة "حداثة" مشتقة من الفعل الثلاثي "حدث" بمعنى "وقع"،حدث الشيء ويحدث حدوثا و حداثة فهو محدث وحديث، و حدث الأمر أي وقع وحصل، وأحدث الشيء أوجده، والمحدث هو الجديد من الأشياء، ونقيض القديم، والحدوث كون شيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث، وحدث أمر أي وقع ، ومحدثات الأمور جمع مُحْدَثَة وهي ما لم يكن معروفا في كتاب ولا سنة ولا إجماع، قال رسول الله_ صلى الله عليه وسلم_ « كلّ محدثة بدعة وكلّ بدعة ضلالة»[1] ، ومن الفعل "حدث" تشتقألفاظ دالة على معاني اللسان في الحديث، فتحدث حديثا أي تكلم كلاما، ومنه جاء الحديث النبوي بأقسامه، وانبرى له طائفة من العلماء اهتمت بعلم الحديث،وكذلك لفظ الحدوث في الوجود، فالحدوث من حدث يحدث حدوثا، أي وجد و أصبح حدثا بعد أن لم يكن. فالحداثة هنا تصبح مساوية للواقعة، فحدث الشيء حدوثا أي وقع في إطار زماني ومكاني معينين سواء بصورة متوقعة أو بصورة مفاجئة[2] أي ما استجد من أحداث جديدة لم يعهدها الناس من قبل .

وجاء في المعجم الوسيط:

للحداثة مصدر فعله حدث ، نقول حَدَثَ الشّيء حدوثا و حداثة بمعنى نقيض قَدُم

والحداثة هي سن الشّباب ، يقالُ : أخذَ الأمرَ بحداثته أي بأوله و ابتدائه[3].

[1] ينظر، ابن منظور: لسان العرب، باب الحاء، مج 2، دار المعارف، القاهرة، ص 796.

[2] بوزبرة عبد السلام: موقف طه عبد الرحمن من الحداثة، مذكرة ماجستير، جامعة قسنطينة، ص 13.

[3] ينظر، مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة . مصر، ط 4، 2004، مادة حدث، ص 147.

ولم يخلُ اللسان القديم من استعمال الحداثة بمشتقاتها ومع اختلاف مدلولاتها، فعلى سبيل المثال حين قال عمر بن الخطاب يطلب رأي ابن عباس في بعض الأمور، وهو شاب صغير السن، قائلا أمام كبار الصحابة " تكلم يا ابن عباس ولا يمنعك حداثة سنك"

ولا نريد بهذا أسبقية العرب لاستعمال الحداثة بل نود من ذلك تأكيد استعمال اللفظة، لأن هناك من نفى وجودها في اللسان العربي ، وأكد على غيابها لفظا ومعنى، وهو ما ذهب إليه الدكتور جابر عصفور في كتابه رِؤى العالم عن تأسيس الحداثة في الشعر حين قال: « تلك هي الدلالة المعجمية لمصطلح الحداثة ، وكلمة حداثة لم تستعمل في التراث الأدبي العربي بل ارتبطت باستخدام معاصر كترجمة للمصطلح الأجنبي ، لكن هناك صيغ مثل "المحدث" ، "المحدثين ، "الحديث"كان لها استعمالٌ واسعفي هذا التراث »[1].

وجاء في اللسان اللاتيني modernus مقابل لفظة حديث، والتي ظهرت في أواخر القرن الخامس عشر، أي في نفس القرن الذي استعملت فيه اللغة الانجليزية كلمة حديث، والتي كانت في بادئ الأمر تناقض القديم أو تنظر إليه على أنه تجاوزه الزمن ومنها اشتقت كلمة modo التي تعني الآن أو مؤخرا، أي حديثا ومنذ عهد قريب[2].

من الصعب التفريق بين (modernism, modernisme)و (modernity, modernite)بسبب الالتباس الكبير الذي وقع أثناء ترجمتهما للغة العربية ، لكن ما يخفف النتائج

[1] ينظر، جابر عصفور: رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، الثقافي العربي، الدار البيضاء_ المغرب، ط1، 2008، ص 333.

[2] موقف طه ع الرحمن من الحداثة، ص 15.

السلبية لهذا الوضع ، تداخل مفهوميهما في الفكر الغربي نفسه وأيضا اتفاق الغالبية من الكتاب العربعلى أن كلمة "حداثة" هي المقابل العربي لمصطلح – (modernite)إلاّ من شذ عن ذلك، يتداخل هذان المصطلحان إلى حد الترادف عند بعض الكتاب العرب، و يترجم مصطلح modernismإلى نزعة الحداثة ، النزعة الحداثية ، حركة الحداثة، الحداثوية ، العصرية ، الحداثية ، الحداثانية، التجديد[1] فوضى المصطلحات من أهم المشاكل التي تعترض القارئ العربي، نحن بحاجة ماسة إلى مترجمين صارمين، أو هيئة لها هيبتها وحضورها لدى المترجم والمتلقي.

لعلّ ضبابية مفهوم الحداثة واختلاف المنظرين في البيئة الغربية في شأنها خلق للباحث إشكالية، وقبل ذلك تصعيب مهمة المترجم إلى اللغة العربية، وبالتالي فكل شخص سيترجمها حسب ثقافته وهواه، وهو ما نتج عنه بلبلة وتناقض حولها، وهي مشكلة تتكرر عند ترجمة أغلب المصطلحات، وقد بيّن السعيد بوطاجين وعلل سبب ذلك، حين قال: « إنّ هناك إشكالية مزدوجة، هناك الاختلاف الموجود بين المنظرين الغربيين، وهناك الترجمات العربية لمصطلحات لم يستقر عليها مُنْتِجُوهَا نظرا لعدم تقعيد هذه العلوم بعد، ثم أنّ هذه الترجمات جاءت وفق تفاوت مستويات التلقي ولذلك اتسمت بالتشتت والتناقض أحيانا»[2]، واختلاف لغة المترجمين للعربية ما بين لغة فرنسية أو انجليزية.

نحاول مما سبق أن نستقر على أهم المفاهيم للحداثة من بينها :

[1] مصطلح الحداثة عند أدونيس، ص 16.

[2] السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي، دراسةسيميائية ، غدا يوم جديد، لابن هدوقة، عيّنة، منشورات الاختلاف، ط1، أكتوبر 2000، ص 09.

إن الحديث يرتبط بالجدة الآنية التي ستسقط عنها صبغة الجدة مع مرور الزمن واستهلاك الفكرة، فالحداثة تتبدل وتتغير بتغير الأذواق والأهواء والأزمان...بمعنى أنها تتطور بتطور الأزمان وتغيرها، فكل حديث سيبلى وسنبحث عن بديله ومن يطيح بعرشه، ومن ثَمّ فلا ريب إنّ الحداثة تضرب بجذورها في أقدم العصور، وذلك بحكم ميل الإنسان إلى التغيير والتّجديد ولو بشكل بطيء...

2. اصطلاحا:

نبدأ بالبيئة الغربية لأن لهم قدم السبق فهم من أتوا بالحداثة وقعدوا لها، بعدما حاولوا الخروج من دائرة الجهل والتخلف، وثاروا على الكنيسة وتعسفها، ولعل أول من استخدم مصطلح الحداثة هو الشاعر الفرنسي بودلير.

ولو أنّي أتعارض مع نفسي في هذه النّقطة فللعرب قبل ذلك فيما ترويه كتب التّاريخ مواقف تشهد لهم بالتّمرد على المألوف والقديم مثل: الشعراء الصّعاليك، وكذا صمود الرّسول – صلى الله عليه وسلم– وصحابته أمام جبابرة قريش، وكسر بعض الشعراء لنمطية القصيدة، فالمقدمة الخمريّة أطاحت بالمقدمة الطّلليّة، وبعدها القصيدة الحرة زلزلت القصيدة العموديّة، رغم قدسيتها وحرمتها في أنفس المحافظين الذين تمسّكوا بها تمسّك البدويّ بخيمته... ففي كلّ عصر ثورة على القديم وثورة على الثورة أو رفض للثائرين بإبادتهم أو تهميشهم أو نفيهم أو سجنهم ...لكننا غفلنا ومازلنا غافلين عما نظّر له الأوائل.

نعود إلى بداية الحداثة في البيئة الغربية:

ظلّ مصطلح الحداثة يكتسب لدى بودلير دلالات مغايرة تنصهر فيها ثنائية الطبيعي والمصطنع حيث يقول: ما أعنيه بالحداثة هو العابر والهارب والعرضي ونصف الذي يكون نصفه الآخر أزليا وثابتا، لقد عاش يبحث عن الجمال الكامن في كل شيء، ليعبر عنه إسهاما منه واحتفالا به، كان بودلير يؤكد على ضرورة التعبير عن روح العصر، لقد ظل يصر على التعبير عن جمال العصر بكل الفنون، وهذا ما جعله ينبه الفنانين الذين ارتدوا الملابس التركية واليونانية القديمة إلى ارتداء الملابس الحديثة السوداء رمز الحداد الأبدي.[1] لعلك لمست من تعريفه للحداثة البحث عن الجديد الجميل الذي ما يلبث أن يصبح قديما، بعدما يأتي المنافس الذي يطيح به، وذلك هو حال عالم الموضة والأزياء..

ولقد اخترنا تعريف أبرامزabrams (1981) للحداثية فهي: « تنطوي على قطيعة متعمدة وأبدية مع الأسس التراثية لكل من الثقافة الغربية والفن الغربي وأنّ الداعين إلى هذه القطيعة مفكرون يضعون الثوابت التي طالما نهض عليها النّظام الاجتماعي الدّين والأخلاق، وما يملأ جوانح النّفس الإنسانيّة، على محك التّساؤل مفكرون من طراز فريدريك نيتشه (1844-1900) وماركس وفرويد وجيمس فريزر (1890- 1915) الذي أبرز كتابه الغصن الذهبي العلاقة بين المعتقدات المسيحية الأساسية والأساطير والطقوس البدائية إنّ النّشاط الحقّ للحداثيّة الأدبيّة بدأ بعد الحرب العالمية الأولى التي زعزعت إيمان النّاس بمبادئ حضارة الغرب وثقافته، وزلزلت ثقتهم في استمرارها»[2]

[1] ينظر: مصطلح الحداثة، ص 21، 22.

[2] ينظر: ت. عبد الحميد شيحة ، مجموعة من الكتاب: موسوعة الأدب والنقد والتاريخ الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة 1999، ص 256.

هذا التعريف يحمل بذور فنائه وما يدحضه،هو التّخلي عن الموروث، وأنّ الحداثة بدأت بعد الحرب العالميّة الأولى، والواقع والدراسات يفندان ذلك، « فقد تناسلت أفكار الحداثة من القرن الخامس عشر إلى مستهل القرن التاسع عشر، من إعادة الاعتبار للإنسان كقيمة عليا في الوجود، إلى الإيمان المطلق بقدرة العقل على هديه إلى المعرفة إلى الثقة بذاته وبالحياة والكون، ومن ثم الإيمان بقدرته على تحقيق سعادته الدنيوية»[1].

يمكننا أن نتساءل لمَ لازال الأدباء يغترفون من الآداب اليونانية ويعتبرونها المثل الأعلى؟ ولعلها أقدم من الآداب العربية.

التعريف الفرنسي:

قال جون بودريار: «ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا بحصر المعنى، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد... ومع ذلك تظل الحداثة موضوعا عاما يتضمنفي دلالته إجمالا الإشارة إلى تطور تاريخي بأكمله، وإلى تبدل في الذهنية».[2]إذن هي انطلاقة وقفزة نوعية لتحرير الإنسان من جموده وأفكاره السلبية أو الرّوتينيّة في شتى المجالات حتى يطلق السّأم والملل...

و هناك تعريف آخر نأخذه من أحد القواميس الفرنسية و هو (le robertquotidenفنجدأنّه يحمل معنيين، المعنى الأول يشير إلى نوع من التذوق لكل ما هو حديث و التذوق هنا بمعنى القدرة على إدراك العناصر الجمالية في كل أثر فني، أما المعنى الثاني فيشير إلى

[1] خطاب الحداثة في الخطاب الفلسفي، ص 111.

[2] موقف طه عبد الرحمن من الحداثة، ص 16.

حركة مسيحية دعت إلى تفسير جديد للمعتقدات والمذاهب التقليديّة و ذلك اعتماداً على تأويل حديث للنّصوص التي تحمل معاني غامضة، وبالتّالي فإنّ هذا المصطلح اقترن ظهوره بمجالين هما الفنّ و الدّين، وقد نشأ في فترة زمنيّة معيّنة في كنف ظروف خاصّة[1].

يمكننا أن نتساءل ما هي هذه الظروف الخاصة؟ أهي العصور الوسطى؟ أم الثّورة على الكنيسة؟ أم النّهضة؟

وقد عرّف رولان بارت الحداثة بأنها انفجار معرفي لم يتوصل الإنسان المعاصر إلى السيطرة عليه، فيقول: في الحداثة تتفجر الطاقات الكامنة، وتتحرر شهوات الإبداع في الثورة المعرفية مولدة في سرعة مذهلة، وكثافة مدهشة أفكارا جديدة وأشكالا غير مألوفة، وتكوينات غريبة وأقنعة عجيبة، فيقف بعض الناس منبهرا بها، ويقف بعضهم الآخر خائفا منها، هذا الطوفان المعرفي يولد خصوبة لا مثيل لها ولكنه يغرق أيضا،[2] وكذلك قال: تبدأ الحداثة بالبحث عن أدب مستحيل، "درجة الصفر للكتابة"، والكتابة تخيف لأنها تجمع بين الذات والتاريخ، والصدفة والضرورة...[3] لعله البحث عن أماكن عذراء ساحرة أكثر إغراء، أو البحث عن الجمال في الأماكن المنسية..

يمكن القول إنه يجب الحذر حين نوظف بعض النظرات الحديثة مثلما ذهب إليه داروين ونتشه وفرويد فإنها تتعارض مع قيم الإسلام، لذلك وجب الحذر من الرقص لكل جديد والتصفيق له، وهو ما حذر منه كثير من العلماء والأدباء.

[1] مصطلح الحداثة عند أدونيس ص 17.

[2] ينظر: مسعد محمد زياد: الحداثة مفهومها، نشأتها، روادها، جامعة الخرطوم، ص 12.

[3] ينظر: شفيق يوسف البقاعي: نظرية الأدب، منشورات جامعة السابع من إبريل، ليبيا، ط1425،1هـ، ص 219.

ويرى معارضو الحداثة على أنها معول هدم جاءت لتقضي على كل ما هو إسلامي دينا ولغة وأدبا وتراثا، وتروج لأفكار ومذاهب هدامة، بل هي أخطر تلك المذاهب الفكرية، وأشدها فتكا بقيم المجتمع العربي الإسلامي ومحاولة القضاء عليه والتّخلص منه، وإحلال مجتمع فكريّ عربيّ محله يعكس ما في هذه المجتمعات الغربية من حقد وحنق على العالم الإسلامي، ويروجون بكل اهتمام وجدية من خلال دعاتها ممن يدعون العروبة لهذه المعتقدات والقيم الخبيثة، بغرض قتل الإسلام ولغته وتراثه.[1] وهذا كلام مردود على أصحابه فالحكمة ضالة المؤمن أينما وجدها فهو أحق بها.. ضف إلى ذلك إننا نتنفس التكنولوجيا، فهلا قاطعتم منتوجات التكنولوجيا وما أفرزته من أشياء وابتكارات، هل يمكنكم ذلك؟ طبعا لا، فالحداثة بعصرنتها انجبت مجتمعا مخالفا وفكرا أرقى..

من المعاني الخطيرة التي حملها أيضا هي نظرة بعض التيارات الغربية إلى المجتمعات غير الأوربية بأنها غير حديثة و هذا ما جعل الكثير يربط كلمة حديث بالغرب بمعنى أن كل غربي حديث و كل غير غربي ليس حديثا و هذا منطق استعلائي عنصري و استهانة بالحضارات غير الأوربية ، أيضا من معانيه الخطيرة معاداته لكل هيمنة إيديولوجية أو قومية[2]، وهو ما أشار إليه عبد الله الغذامي حين قال: « وقد يصل التباين في الرؤى إلى درجات من التناقض بحيث يضع البعض الحداثة كرديف للتغريب "اللاعروبة" أي أنها انقلاب في المضامين، وتمرد في الموضوع»[3] وهل كان للحضارة الغربية أن تقوم لولا الحضارة العربية وانجازاتها؟

[1] مسعد محمد زياد: مرجع سابق، ص 02.

[2] مصطلح الحداثة عند أدونيس، ص 16.

[3] عبد الله الغذامي: تشريح النص، مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، ، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006، ص 12.

ولعل التعريفات العربية ليست ببعيدة عن التعريفات الغربية إلا ما ندر، على أنها تتناقض فيما بينها وتنسجم أحيانا أخرى، ما بين مؤيد لها جملة وتفصيلا وما بين رافض لها وفئة أخرى التزمت الوسطية فقبلتها بشروط أهمها تكييفها مع التراث العربي.

انقسم الأدباء العرب إلى أحزاب وشيع إلى حد النزاع والتلاسن والاتهامات بالرجعية تارة، وبالتحرر تارة أخرى ووقفت مجموعة أخرى موقف الوسط انطلقت من القديم لتبني أدبا حديثا لأن «التجديد ضرورة تفرض نفسها، ولكن عبر أصالة التفاعل مع واقعنا ومجتمعنا وقارئنا العربي..لا عبر استعارة الصرعات الشكلانية الآتية من بلدان أخرى، فإن استعارة الأشكال من الصرعات الحديثة باسم التجديد ليست تجديدا، بل هي تقليد بامتياز»[1].

يعرف يوسف الخال الحداثة على أنها نظرة حديثة للوجود، ويكشف أنّ هناك ثورة في الشعر العربي بدأت بشوقي ومطران ويذهب إلى أنّ لكل عصر حداثته، فالحداثة لم تقترن بعصر بعينه فامرؤ القيس كان حدثيا في نظر السلفيين من أبناء عصره،[2] وهو ما أكده نبيل راغب حيث قال: ولا ترتبط الحداثية بالزمن، ولا ترتهن بالعصر، ففي عصرنا أدباء كثيرون لكنهم ليسوا جميعا حداثيين، ومن القدماء من هو أكثر حداثية من بعض أدباء هذا الزمن.[3]

وقد ذهب ابن رشيق القيرواني أبعد من ذلك حين أكد أنّ الجدة في كلّ زمان فقال: كلّ قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله، ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على

[1] حنا مينه: مرجع سابق ص 9.
[2] موقف طه ع الرحمن من الحداثة، ص 32.
[3] نبيل راغب: مرجع سابق، ص 262.

زمن دون زمن، ولا خص قوما دون قوم بل جعل الله ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كلّ دهر، وجعل كلّ قديم حديثا في عصره، قال أبو تمام :

يقول من تقرع أسماعه كم ترك الأول للآخر

فنقض قولهم ما ترك الأول للآخر شيئا[1]

«تتضمن الحداثة الرفض والتّمرد من حيث أنّها تتخلى عن التقليد، ومفهومات الأصول والأسس والجذور والمعايير الثّابتة»[2] ويقول في موضع آخر: «لا تنشأ الحداثة مصالحة، وإنّما تنشأ هجوما، تنشأ إذن في خرق ثقافي جذري وشامل وسائد»[3].

يحدد هشام شرابي العلاقة بين الحداثة modernitéو modernismو الذي ترجمه إلى النزعة الحداثية ويرى أنها تعني الوعي بالحداثة، وتنادي بالأفكار التي تسعى إلى تغيير الذات الإنسانية والعالم بأسره[4].

يعرف نبيل راغب الحداثة أو بالأحرى الحداثية فيقول بأنها تتأبى على القواعد والتقاليد المتعارف عليها، وترفض النّظم والثوابت حتى تظل محتفظة بقوى الدفع الحداثية الكامنة فيها، ويقول في موضع

[1] ينظر:ابنرشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، ص 49.
[2] نقلا عن: مصطلح الحداثة ص 17.
[3] المرجع السابق ص 17.
[4] مصطلح الحداثة: مرجع سابق، ص 17.

آخر: الحداثية ثورة جذرية ضد القديم بهدف رفضه والتحول عنه إلى آفاق مختلفة تماما، وبالتالي ليس كل جديد حداثيا، ويقول أيضا: الحداثية ثورة جذرية في شتى أنواع المعرفة والرؤى والاجتهادات[1].

إذا كانت الكنيسة قد ظلمت معتنقيها فثاروا عليها، فإنّ ديننا أخرجنا من حلق الضيق إلى أوسع الأبواب، علمنا ودعنا إلى العلم واستخدام العقل باختصار " ولقد كرمنا بني آدم"، لذا فلن نفعل مثلما فعلوا بأن نتخلى عن الدين ونتحرج منه كما يفعل بعض العلمانيين هداهم الله فشتان ما بين المسيحية والدين الإسلامي!

أما عبد الله الغذامي فيقول: « الحداثة هي الفعل الواعي أخذا بالجوهري الثابت، وتبديلا للمتغير المتحول، إنها صلة استكشاف أبدية في أغوار أبرز الحقائق الإنسانية أقصد اللغة، وذلك من أجل كشف الحقائق العظمى لتصبح ثوابت مبدئية، ومن ثم السعي إلى تأسيس العلاقة على أصول متفاعلة مع طموح الإنسان وهمومه المتجددة والتي تتحقق دوما في اللغة ومن خلالها وبواسطتها، وكما يصدق هذا على اللغة إبداعا فإنه يصدق أيضا على فلسفة علاقتنا مع الموروث والعصر»[2].

ولعلنا نجده تعريفا منصفا لا يظلم مورثنا ولا يتخلى عنه «وكان لهذا الانفتاح أثره في تغيير النظرة السلفية للأدب بشكل عام، وللخطاب بشكل خاص»[3].

يؤرخ عبد الملك مرتاض ميلاد أول قصة على يد محمد سعيد الزاهري التاريخ الذي نشر محاولة بعنوان فرانسوا والرشيد، سنة 1920وهي محاولة نالت إعجابا شديدا لدى المثقفين الجزائريين، وأثارت

[1] نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، أدبيات، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 2003، ص 262.263.

[2] عبد الله الغذامي: مرجع سابق، ص 17.

[3] نقلا، عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث، اتحاد الكتّاب العرب، ص 14 .

ضجة أدبية كبرى لموضوعها الجرئ ومنذ ذلك الوقت وهي تدرج ثم تحبو على يد الرعيل الأول من أمثال الزاهري وعابد الجلالي، وأحمد بن عاشور.[1]

ونذهب أبعد من ذلك فأول رواية جزائرية كانت لأبوليوس بعنوان الحمار الذهبي، كما أقر بذلك العديد من الأدباء والمؤرخون في العصر الروماني.

« فليس من أتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من النّاس دون طائفة لا يخرج بلده، ولا يتصرف من مكانه كالذي لفظه سائر في كل أرض، معروف بكل مكان»[2].

الحداثة: modernisme «بالمعنى العامّ تشير إلى الجدة، وإلى مواكبة العصر في مجالات الفكر، والعمل لاسيما في حقول الإبداع الأدبي، والفكري، والفني. أو هي الإتيان بالشيء الذي لم يؤت بمثله من قبل، والتّحرر من إسار المحاكاة، والنّقل، والاقتباس، واجترار القديم، وغالبا ما توضع الحداثة مقابل النّزعة التّراثية، ولطالما طرحت إشكالية العلاقة بين الحداثة، والتّراث»[3].

انقسم الأدباء إلى ثلاثة أقسام في نظرتهم للحداثة:

1.المغالون والمسرفون في التصفيق لها والترحيب بها ورفض كل قديم والتخلي عنه فقد أصبح وصمة عار ولم يعد يتماشى مع روح العصر ومن أبرز المؤيدين لهذا الاتجاه: أدونيس.

[1] نقلا، عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث، اتحاد الكتّاب العرب، ص 14.

[2] المرجع السابق، ص 51.

[3] محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدّار الوطنية للكتاب، الجزائر، دط ، ص 120.

2.المعتدلون: وقد اعتبروها تيارا أدبيا له منافع على الأدب ينبغي الاستفادة منه دون التخلي عن التراث، لأنها جاءت لتطور التراث وترقيه دون دحضه أو رفضه ومن أبرز مناصريه: عبد الله الغذامي، السعيد بوطاجين...

3.المعارضون: رفضوها جملة وتفصيلا لأنها بزعمهم جاءت لتهدم أصول الدين مثلما فعلت في أوروبا حين ثارت على الكنيسة وأهل الدين.

ونجد صنفا آخر يمكن تسميته بمنفصم الشخصية فهو يقبل تكنولوجيات الحداثة ويلهث وراء ما أنتجته من وسائل ويسعى جاهدا للحصول عليها ويرفض الحداثة كاتجاه أدبي ويصر على أن تكتب القصيدة القديمة كما كتبها الأولون، ونسي أن الإنسان لم يعد يسكن في الخيمة إلا ما ندر، فكيف نطالب إنسانا تغير نمط حياته أن يكتب مثلما كان يكتب الأقدمون! أنسيتم ذلك الأعرابي الذي جاء ليمدح الخليفة فقال له:

أنت كالتيس في قرع الخطوب وكالكلب في الوفاء

فجعلوه مدة في المدينة ثم جاء ليمدح الخليفة فقال:

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

«تتضمن الحداثة الرفض والتمرد من حيث أنها تتخلى عن التقليد، ومفهومات الأصول والأسس والجذور والمعايير الثابتة »[1]، ويقول في موضع آخر: «لا تنشئ الحداثة مصالحة، وإنما تنشئ هجوما، تنشأ إذن في خرق ثقافي جذري وشامل لما هو سائد »[2]، نلمس في هذا التعريف عداء للتراث، ودعوة للتخلي

[1] نقلا عن: مصطلح الحداثة عند أدونيس، ص 17.

[2] المرجع السابق.

عنه، ومن حقنا أن نتساءل: هل من السهولة بمكان التخلي عن كلّ ما ورثناه؟ مهما تملصنا سنغير ولكن تبقى القاعدة الأولى التي أوصلتنا إلى ما نحن عليه اليوم، فلم هذا الجحود؟ سنحفظ للماضي كل جميل وسنعالج كل ذلل وخلل...

إذا حاورت السعيد بوطاجين «في قضية ثقافية أو علمية اكتشفت رجلا سافر كثيرا بين كتب التراث العربي والإنساني فنهل من رؤية القدماء وتفكيراتهم ما يحتاجه كل منتسب إلى الإبداع واللغة من معرفة بتاريخ الأدب، لكنك ستكتشف من جانب آخر إلماما كبيرا ومعرفة راسخة بمنتوج الفكر الغربي ومدارسه، والخلفيات الفلسفية التي انطلق منها أصحاب تلك المدارس، بل ستجد بين ما حمله د. سعيد من التراث والحداثة طريقا جليا لرؤيته الشخصية التي تعرض كثيرا من مسائل الأدب والفكر بوضوح وصفاء، وبلغة تعرف كيف تبني فكرتها مستندة على ما يستدعيه المقام من أساليب إقناع أو شواهد احتجاج وطرائق إيصال »[1].

لقد ولدت الحداثة الغربية بزاد يؤهلها إلى مساءلة الموروث ومساءلة الراهن، وإذ تراجع الماضي والحاضر فإنها تفعل ذلك بعقل يمتلك خلفية ومهارات. لقد اعتمدت في مجملها، على النمو الحلقي، دون أن تمحو على غير بينة. هذه الحداثة أصيلة، وليست ترفا ذهنيا خلق من العدم، أو بإلغاء الآخر، كما أنها ليست عبثا حتى في أقصى لحظات العبث. ثمة دائما مسوغات منطقية ومعلولات تمتلك علاقة سببية بمجموع العلل، تاريخية كانت أم فلسفية أم دينية أم فنية[2].

[1] محمد الأمين السعيدي: هكذا حدثنا السعيد بوطاجين، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، دار الثقافة لولاية أدرار، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، ص 101.

[2] بوطاجين: علامات سردية، ص 122.

الفصل الأول

توطئة:

اهتم الكتّاب العرب منذ القديم بعناوينهم فجعلوها مسجعة ومزينة رغم الغياب الواضح للعناوين في قصائد الشعر القديم، فلم يحفل النسق الثقافي العام في الأدب القديم وفي المجال الشعري خصوصاً بمسالة العنونة، حيث قارئ الدواوين الشعرية القديمة يجد قصائدها مرتبة ترتيبا أبجديا اعتمادا على رويها فقط،رغم أن العرب القدامى اهتموا بالمقدمات والبدايات وأولوها عناية خاصة، إلا أن الباحث لا يقف عند إشاراتهم إلى المناسبة التي قيلت فيها، ولا إلى تاريخ قولها، ولا إلى توقيعات أو إحالات تحدد السياق العام للقصيدة.

وفي العصر الحديث زاد الاهتمام بلواحق النص، إذ ركزت عليها الدراسات النقدية وخصوصا السيميائية،فاهتمت بتفاصيل وسياقات الإبداع الفني، ومن أهم ما يحيط النّص العنوان على اعتبار أنه أول واجهة أوعتبةseuil يقف عندها القارئ (l'ecteur) الذي يريد اقتحام النص وسبر أغواره، وهو من هذه الناحية معلم بارز التحديد لهوية النص،ومؤشر دلالي يحمل في كثافته إضاءات ترسم مسارب المعاني.

إن العناوين مفاتيح تساعد النص على فك الشفرة (décodage)،وتساعد الناقد على كشف أسرار النصوص ومسالك الدلالة، فيما يسمى بخطاب العتبات الذي ظهر مع**جيرارجينيت**سنة 1989م؛ لأن هذه العتبات تسبق النص وتمهد له، وتؤطره وتنظم عملية تقبله، بما تحتويه من علامات لغوية وغير لغوية وهي تواجهنا حين نباشر النص ونتلقاه.

يهدف القاص الجزائري **السعيد بوطاجين** من خلال أعماله إلى ترقية مستويات استقبال أنواع الخطابات اللسانية باستعمال المناهج الجديدة المتبعة على المستوى الدولي، وضبط المدونات المصطلحية المتواترة في الحقول النقدية المختلفة ومحاولة ربطها بالإرث اللغوي والنقدي العربيين، وكذا مختلف المعارف الإنسانية التي أسهمت في إنتاجها من أجل الإبلاغ والتبليغ والبحث عن أنجع الطرائق الممكنة لتفكيك شفرات الخطابات والإسهام في ترقية القراءة والإبداع.

قبل الخوض في غمار البحث لابد من الكشف عن المسار الابستمولوجي للعنوان، والتعريج على المفاهيم المؤطرة لهذا البحث، والوقوف عند المفاهيم الناظمة لمصطلح العتبة من الناحية اللغوية، ومن الناحية الاصطلاحية.

أولاً: مفهوم العتبة لغة ومسارا واصطلاحا:

أ- مفهوم العتبة لغة:

يحدد ابن منظور في معجمه المفهوم اللغوي لكلمة العتبة فيقول:«عتب بمعنى: أسكفّة الباب التي توطأ وقبل العتبة العليا،وعتب من مكان إلى مكان ومن قول إلى قول إذا اجتاز من موضع إلى موضع»[1]،ونفهم من خلال كلام ابن منظور أن العتبة مقدمة أولية للباب أو المنزل، وهي النقطة الأولى لاجتياز أي شيء.

[1] ابن منظور: لسان العرب، العرب المحيط، المجلد 4، دار الجيل بيروت، 1408هـ-1998م، ص 684.

وهو المعنى ذاته الذي حافظت عليه القواميس المعاصرة، حيث نجد المعجمي جبران مسعود يحدد المفهوم اللغوي للعتبة بقوله: « عتبة ج عتبات وعتب، -خشبة الباب أو بلاطتها التي يوطأ عليها- كل مرقاة من الدرج»[1].

ومن خلال التعريفين يتضح لنا أن المفهوم اللغوي للعتبة يحيل على الموضع الأول في مدخل البيت،والمرقاة وبداية المجاوزة والانتقال من موضع لآخر.

ب- المسار المصطلحي للعتبة:

أصبح النقد العربي الحديث ثريا باستفادته من النقد الغربي، فبفضل تنوع وسائل الاتصال، و الاطلاع والاحتكاك بالآخر، و تعدد و انتشار الترجمة تمكن النقد العربي من مواكبة النقد الغربي والاغتراف منه، حيث تعددت المدارس والمذاهب، و برزت إلى السّطح العديد من القضايا التي تساعد على فهم النّصّ مثل نظرية التلقي، القراءة الشعرية، السيميائية بمختلف مدارسها، علم العنونة، العتبات النصية ...

وقد وجدنا لموضوع بحثنا العديد من التسميات أهمها : العتبات النصية، النص الموازي، النص المصاحب، جامع النص، المناص كما أطلق عليه **جيرار جينيت** بعد رحلة بحث من خلال الشعريات، فالنّص الجامع، ثم أطراس، ليستقر أخيراً عند المناص، الذي مداره كسر النمط السائد وتشكيل الرؤية

[1] جبران مسعود، الرائد (معجم ألفبائي في اللغة والأعلام)، دار العلم للملايين: بيروت، ط3،2005م، ص 596.

الجديدة« إنها موقع ممتاز يكشف مقاما تداوليا وخطة ما وفعلا تأثيريا في الجمهور، يخدم سواء حسن فهمه أو ساء، تلقيا جيدا للنص وقراءة ملائمة لمن ينتظر مؤلف النص وحلفاؤه»[1].

والمناص(paratexte) يتأسس على معرفة ورصيد من الانسجام والتناغم بين مفردات النص والجمهور، لتتم العملية التواصلية وتفتح الشفرة، فهو على حد وصف عبد الحق بلعابد « كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير **بورخيس** البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع إليه»[2]

ج- العتبة اصطلاحا:

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بالعتبات،وسمتها العتبات النصية أو المرافقات النصية وتشمل: العناوين، اسم المؤلف، الإهداء، المقدمة، الهوامش، الملاحظات، أي كل ما يحيط بالنص [3]، ويضيف لها البعض صورة الغلاف وألوانه، وترقيم الفصول أو تركها دون ترقيم، والنص المضغوط، ودار النشر...إلخ.

ومن أكبر السيمائيين تنظيرا لمصطلح العتبة الناقد الفرنسي جيرار**جينيت** (**GerardGenete**)كما أسلفنا،ويطلق عليه مصطلح المناص (paratexte) ويحدد مفهومه أحيانا بالنص الموازي، وفي أحيان كثيرة العتبة أو المناص «أي ذلك النص الموازي لنصه

[1] نبيلة زويش: نشوة النص في البيت الأندلسي، العتبات ومسالك التأويل، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد27، 2014، ص 105.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات(ج جنيت من النّص إلى المناص) الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف ط1429،1هـ-2008م،ص 43

[3] ينظر: شفيعة ليماني: جماليات عتبات النص، رواية لعاب المحبرة ل سارة حيدر أنموذجا، أعمال الملتقى الوطني، مرجع سابق، ص 254.

الأصلي،فالمناصنص ولكن نص يوازي النّص الأصلي فلا يعرف إلا به ومن خلاله،وبهذا نكون قد جعلنا للنص أرجلا يمشي بها لجمهوره وقرائه قصد محاورتهم والتفاعل معهم»[1].

الجمهور له علاقة بالعتبة لأنه هو المستقبل لها والمعني بها، و يمكن لنا أن نتساءل من هو الجمهور؟:«فيشمل هذا الجمهور كل الذين يتعاملون مع الكتاب:الناشر، الصحفي، صاحب معرض الكتاب، الباعة المتجولون، النقاد، الأب الذي يشتري كتابا لابنه، الشخص الذي يهدي الكتاب لآخر، المؤسسات الثقافية المكتبات وغيرها...»[2]وهؤلاء هم الوسطاء بين الكتاب والمتلقي.

الجمهور كيان قانوني أوسع من مجموع القراء، لأن العنوان يمكن أن يرتحل على ألسنة أشخاص لم يقرؤوا الكتاب، وهذا ما يدعى بالتلقي العنواني،وبهذا يمكننا القول أن من يرسل إليه النص هو القارئ، أما الذي يرسل إليه العنوان فهو الجمهور [3]،وهو ما أطلق عليه **السعيد بوطاجين** في أحد حواراته القارئ بالأذن، فينقد عملا سرديا قصة كانت أم رواية من خلال أفواه الآخرين، وهو لم يطلع عليها، بل فقط من ملامح العنوان ومن خلال ما يوحي إليه، فإما أن يثير غضب الناس (العامة) فيطالبون بمصادرة الكتاب، مثلما حدث لرواية (زمن النمرود) للحبيب السايح، أو محبة الجمهور للكتاب فيقبلون على اقتنائه، ويتواصون به، ويرشد بعضهم البعض إليه.

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات،ص28.

[2] محمدبازي: العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسائل التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ص 17.

[3] عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيت، ص72

ثانيا: أنواع العتبات النصية:

قُسَمت العتبات إلى قسمين هما :

أولا : عتبات و نصوص محيطة: وبدورها تنقسم إلى قسمين هما :

أ- عتبات و نصوص محيطة : و تشمل مايلي :

1- **العنوان** : (titre)

يختار المؤلف عنوانه بحذر و ترو و يستحضر فيه حين ذاك القارئ كمرسل إليه ، فالعنوان عتبة للدخول إلى متن النص، فيبدعه المؤلف، فيكون إما جملة وردت في المتن أو جملة من خارج النص، ولدت بعد النص أو قبله بعد مخاض عسير أو سهل .

«ربما انطلت الحيلة على النقاد والقراء عندما حاولوا الربط بين العنوان والمتن بإيجاد علاقة سببية بينهما، مع أن العنوان كعتبة من منظور جنيت أو كمسرود متقدم من منظور غريماس، قد لايحيل بالضرورة على الحكاية، في تجليها الحرفي، أو في جوانب من موضوعاتها. ليست هناك علاقة منطقية دائمة ما بين العنوان والحكاية، أو الحكايات اللاحقة. إن العنوان يجب أن يشوش على الأفكار، لا أن يحولها إلى قوالب مسكوكة، أو إلى عتبات شارحة للمتون، ومقدمة لفهمها»[1]

لقد اختلف النقاد حول وظائف العنوان وأهميته. «فإذا كان أمبرتو إيكو يؤكد أن العناوين الغامضة غير المخبرة تعتبر من أفضل العناوين، لأن أساس العنوان ليس في إيحاءاته الدلالية وإنما في وظيفته التعيينية التي تمكن من تمييز هذا النص عن زخم هائل من النصوص، مما يجعل العنوان كاسم العلم

[1] بوطاجين: علامات سردية، ص 34.

يحدد الشخص ويعينه تمييزا له عن غيره من الأشخاص، فإن إغراق جينيت وغيره من النقاد في تحديد الوظائف المناطة بالعنوان، يوحي بأهمية العناوين المخبرة والمشحونة دلاليا»[1].

2 . اسم المؤلف:(Nom de l'auteur)

يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، يكتسب الكتاب شهرته من خلال اسم مؤلفه و سمعته الأدبية، فإن كان معروفا للقراء فسيتهافتون على كتابه، و إن كان مجهولا فسيستعين بعتبات أخرى من أجل كسب القارئ مثل إغراء العنوان، التصديرات، ودار النّشر.

3. الغلاف :(couverture)

يحوي الغلاف اسم المؤلف وعنوان الكتاب واسم الناشر والتجنيس وصورة الغلاف ولونه والنص المضغوط ورقم السلسلة والجلادة ونوع الورق، إذن هو نقطة مشتركة بين الكاتب والناشر يتشاوران فيها[2] قبل إصدار الكتاب، والكاتب قد يخلي مسؤوليته من الغلاف إلا من اسمه وعنوان الكتاب وجنسه رواية أم شعرا أم قصة ... ويبقى على الناشر اسم الدار وصورة الغلاف ولونه ورقم السلسلة ... وقد يتصادمان حول بعض الجزئيات مثل صورة الغلاف ولونه وربما اسم المؤلف؛ ولعل السبب في ذلك تنوَع الثقافة واختلافها...

[1] بديعة الطاهري، ملامح اشتغال التراث في جارات أبي موسى لأحمد توفيق، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، جانفي 2009، ع 4، ص 17.

[2] ينظر: عبد الحق بلعابد، مرجع السابق ص43.

ب) عتبات ونصوص داخلية محيطة:

ويقصد بالنصوص المحيطة العتبات والنصوص المندمجة في فضاء النص مثل الإهداء العناوين الداخلية،الاقتباسات، الخطاب التقديمي النصوص التوجيهية...[1]

الإهداء: (Offrez un cadeau)

عتبة يطل من خلالها القارئ على جوانب خفية من حياة الكاتب أو يكشف عن شفرة من شفرات النص، وله ثقافته وأصوله وقواعده التي يبنى عليها، وليس غريبا إن انفرد بنظريته الخاصة.

العناوين الداخلية: تختلف العناوين الداخلية في الكتابة السردية، إذ نجدها في المجموعات القصصية مبثوثة بقوة، بينما في الرواية على اختلاف فقد تحوي الفصول عناوين أو يستغني عن العناوين الداخلية بالترقيم أو الفراغ ..

الخطاب التقديمي: هو استباق خطابي، وخطاب مساعد، وخطاب متعدد الأغراض ونص واصف يختزل النص ويكثفه، دون أن يعني ذلك أن قراءته قد تغني عن قراءة المتن ويشمل :المقدمة، المدخل، التمهيد، التصدير [2].

النصوص المضغوطة:(textesprissions)ويكون فيالوجه الأخير من صفحة الغلاف فالكاتب يعتمد العتبات التي تساعد القارئ على فك الرموز والشفرات، وتثير فيه الإثارة والتشويق، وتشجعه على التنبؤ الاستباقي والتأويل وتنويع القراءات وتعديدها وإملاء فراغات تركها الكاتب تقية وفسحا للمجال

[1] ينظر : عبد الحميد بورايو: الكشف عن المعنى في النص السردي، السرديات والسيميائيات، دار السبيل، الجزائر، دط، 2008، ص 261.

[2] ينظر : خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للنشر والتوزيع، دمشق، دط، 2007، ص 37و 38.

أمام هذا القارئ الفضولي والنهم ليشارك بدوره مادام أفق انتظاره يسعفه من خلال رصيده القرائي، أو من خلال تمهيد الكاتب له لبسط هذا الأفق وتمديده وصقله والولوج في عوالم النص لكشف أسراره.

ثالثا: العتبات النصية في تجربة بوطاجين القصصية:

أول ما يشد القارئ في قصص القاص **السعيد بوطاجين** هو كثرة العتبات النصية وتميزها بحيث يقف عند كل عتبة مندهشا يلتمس مفاتيح الدخول، للولوج إلى عالم النص، لأجل ذلك سنعاين هذه العتبات على كثرتها على أننا سنختار نماذج من قصصه، وعليه اقتصرنا على المجموعات القصصية التالية: (وفاة الرجل الميت)، (اللعنة عليكم جميعا)، (حذائي وجواربي وأنتم).

1-وفاة الرجل الميت :

صدرت هذه المجموعة في طبعتها الأولى سنة 2000 عن رابطة الاختلاف، أما طبعتها الثانية فعن دار الأمل سنة 2005مع اختلاف صورة كل غلاف لذا سنعتمد طبعة دار الأمل وسنبدأ بقراءة في العنوان:

أ-العنوان: في قصة «وفاة الرجل الميت»يتكون العنوان «من مركب إضافي موصوف، وتعتمد العلاقة بين أجزائه على المفارقة»[1]

إذ يبتدئ الكاتب عنوانه بتشييع خبر محزن ألا وهو الوفاة ، ويستعين بالوصف لتتضح الصورة، تحس وأنت تقرأ العنوان وكأن الكاتب يقرأ عليك عنوانه متقطعا كلمة بعد كلمة ؛فيقول:وفاة. فتتساءل من ؟ يضيف:الرجل. فتفتح أذنيك أكثر فقد حدد الجنس! ولم يعين أي رجل : تعرفه أم لا تعرفه

[1] فوزي عيسى،جمالياتالتلقي،قراءات نقدية في الشعر العربي المعاصر . دار المعرفة الجامعية،2009 ص 45.

...فيكمل الميت. لتجد عينيك جاحظتين من الصّدمة والدّهشة والاستغراب؛ إذ كيف للموت والوفاة أن يتكررا، وهما فعل واحد يحدث مرة واحدة في حياة الإنسان ويحضرنا في هذا المقام قول الشاعر :

ليس من مات فاستراح بميْت إنما الميْت ميَت الأحياء

ومات بمعنى أنه :« مات موتة لم يمتها أحد ومات ميتة سوء»[1]

وكذلك هو يتعارض مع قول محمد بن يسير الرياشي في أحمد بن يوسف الكاتب زمن المأمون إبان الخلافة العباسية حين استبطأه في حاجة له:

هل معين على البكا والعويل أم معزّ على المصاب الجليل

ميّت مات وهو في ورق العيش مقيم به وظلٌّ ظليلٌ

في عداد الموتى وفي عامري الدن يا أبو جعفر أخي وخليلي

لم يمت ميتة الوفاة ولكن مات عن كل صالح وجميل[2]

ومما سبق فنحن أمام احتمالات أولها أن هذا الرجل نكرة في المجتمع حياته لا معنى لها ، لذا وعندما مات قلنا إنه ميت قبلا، وثانيها أن هذا الرجل منتحل لشخصية ميتة في الأصل فصح لنا فيه القول نفسه، وثالثها أن له قدرة على النفع ولكن لا ينفع، فموته خير من حياته[3].

[1] الزمخشري أساس البلاغة مكتبة لبنان ناشرون –بيروت .لبنان ط 1 .1998 ص 793.

[2] عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط6، 1418هـ 1998م، ص 92.

[3] ينظر حورية طاهير :التوتر عند عتبة العناوين والهوامش وأغلفة الصور الخارجية للمجموعات القصصية السعيد بوطاجين، النص والظلال، ص109 .

« وحين تقرأ القصة فإنك تدرك سبب إلقاء هذا العنوان فالبطل **عبدالرحيم طارق** اتهم بانتحال شخصية **قيس بن الملوح**»[1] الشاعر المعروف ،«ألا تعرف بأنك **قيس بن الملوح؟** فاجأه المحقق. أنا **عبد الرحيم طارق** »[2]،إذ لفقت له هذه التهمة التي لا أساس لها من الصحة ، ولكن استبداد المستبد الصغير بأمر من المستبد الكبير جعل الرجل يلقى حتفه بالإعدام ظلما، وقبل إعدامه اقتيد أسيرا، وكما تعرف فإن «حياة الأسير تشبه حياة النائم المزعوج بالأحلام فهي حياة لا روح فيها »[3].

إذن فقد روحه بالأسر ثم الإعدام وقبله بانتحاله لشخصية ميتة فهو ميت أصلا، ثم ينفذ فيه الموت الحقيقي حتى يُخمد صوته ولا تتغير الطقوس،« وقال المذيع بكل اعتزاز: حفاظا على طقوسنا أمر صاحب الجلالة بقتل **قيس بن الملوح** الذي تقمص شخصية مغشوشة»[4] لعله يشير بهذا وبالتوقيع الذي ختم به القصة –**الجزائر**، ديسمبر1984 – إلى إرهاصات مرحلة متأزمة من تاريخ الجزائر(العشرية السوداء)ألا وهي اغتيال المثقفين أو قمعهم وكبتهم.

نعود لتركيبة العنوان : نعرف أن الوفاة تكون بشكل طبيعي، فهل الوفاة تعني الإعدام ؟ أهو عدول وانزياح دلالي؟ أم ماذا؟

[1] المرجع السابق ص 110.

[2] السعيد بوطاجين وفاة الرجل الميت قصص دار الأمل 2005، ص 101 .

[3] عبدالرحمن الكواكبي طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد تقديم .أسعد السحمراني–دار النفائس ص 26 .

[4] السعيد بوطاجين وفاة الرجل الميت، ص 103 .

ب- الغلاف:تفتح الصورة لمشاهدها خيالات واسعة، وقراءات متعددة،ففيها سماء يغلب بياضها سحب سوداء منذرة بأعاصير وشمس في كبد السماء لا تكاد تبين، وقد يرمز «بشمس النهار إلى مقام التطهر والنورانية والعشق»[1]

ومن دلالات الأبيض إنه ارتبط بالشؤم حينما ارتبط بلون الكفن وهو أبيض[2]، وغلبة اللون القاتم الرمادي على الأبيض «انعكاس لواقع مليء بالأسى والظلم والقهر»[3]ويمكن أنه « يؤكد حالة القمع التي تمارسها السلطة والخوف والصمت الذي أصبح نتيجة طبيعية للمقدمات/ الفعل السلطوي»[4]،ثم يصل السماء بالأرض اللون الأزرق « المرتبط بالجلد المعذب المضروب أصبح في حكم الموات»[5] لذلك فالأزرق هنا يحمل دلالة الموت والعداوة لشبح رجل في بقعة بنفسجية كما تظهر على قلبه بقعة بيضاء توحي إلى « صفاء القلب وتسامحه، وقلبه الذي سيخرج من الدنيا صافيا نقيا».[6]

يتسلل من هذا النور إشعاعات تضيء شيئا ما المساحة البنفسجية، ويرمز اللون البنفسجي إلى «العظمة والفخامة والتميز»[7] لعل القاص قصد بها سمو روح المغتال، وعظمتها عند بارئها إذ هو شخص شخص مظلوم ،امتلك نواميس الحكمة والمحبة ...

[1]فوزي سعد عيسى: جماليات التلقي، قراءات نقدية في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، ص 110.

[2]ينظر ظاهر محمد هزاع الزواهرة ، اللون ودلالته في الشعر – دار الحامد عمان – الأردن ط1 .2008 ص 77.

[3]المرجع السابق ص 176 .

[4]عبد الناصر هلال: الالتفات البصري من النص إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة) دار العلم والإيمان والنشر والتوزيع- 2010 ص 141 .

[5]ظاهر محمد :اللون ودلالته ص 67 .

[6]ظاهر محمد، مرجع سابق ص 67

[7]اكتشف معنى اللون الذي تعشقه : http://v.3bir.com/266225بتاريخ 2013/5/21 الساعة 10:34

وإذا ما غيرنا حركة الالتفات البصري إلى ما كُتب حول الغلاف من اسم المؤلف ودار النشر فقد لاحظنا تغيير نوع الخط فاسم المؤلف جاء بشكل سميك في أعلى الغلاف، بينما العنوان كُتب بشكل منحني لعله يرمز بذلك إلى الخضوع والاستسلام، فانحنت الحروف مثل النباتات الذابل اليابسة، غير أن كلمة وفاة لا توجد فيها انحناءات فهي منتصبة كالجبال في وجه العاصفة، دلالة على شدة وقساوة منفذي حكم الإعدام؛فهو حكم صدر من هيئة عليا، كما قابلت كلمة وفاة كلمة الميت دلالة على المواجهة والغلبة للأول على الثاني.

وقد كُتب تجنيس العمل الإبداعي أسفل العنوان بخط عادي، وتذيلت دار النشر الغلاف فرُسمت في دائرة مضاءة يحيط بها قتامة الجو فهل أدركتها المأساة؟

يعتمد الكاتب في الغلاف التشكيل البصري «بوصفه تقنية جمالية خلاقة تعطي النص حياة عميقة تظل دائما في حاجة إلى تأمل دائم، وتسهم في طرح متواصل للأسئلة»[1]

ج- الإهداء:

يهدي الكاتب هذا العمل «إلى الطيبين...فقط»[2]دلالة على أن العمل يناصر الطيبين، أما غيرهم من الظالمين والمستبدين فالعمل لا يداعبهم بل يخرجهم من دائرة القراء ويقصيهم، فهل استطاع الكاتب من خلال هذه العتبة أن يجذب القارئ؟

[1]عبد الناصر هلال : الالتفات البصري ص 304 .

[2]السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، صفحة الإهداء

العناوين الداخلية:

يصر الناقد **بوطاجين** على تنمية ذوق القارئ وأهمية احترامه، فيقول عن اختيار العناوين :«اشتغل على العنوان حتى يكون مشحونا دلاليا واستثنائيا كذلك، إني لا أميل إلى فضح النص اللاحق بعنوان يلخص الآتي »[1].

تضم هذه المجموعة القصصية سبع قصص موزعة على الشكل التالي:

رقم القصة	العنوان	الاقتباس	التوقيع
1	الوسواس الخناس	غير موجود	الجزائر ماي 1986
2	مذكرات الحائط القديم	عندما يصبح الوطن فندقا لأناس قذرين أو محلا لتنظيف الملابس..فأين تفرح الراية؟ س. ب	فريحة. تيزي وزو10جوان 1989
3	وفاة الرجل الميت	"لو أنني لا قدر الله سجنت ثم عدت جائعا يمنعني من السؤال الكبرياء فلن يرد بعض جوعي واحد من هؤلاء" -صلاح عبد الصبور-	الجزائر ديسمبر 1984

[1] حاوره بشير مفتي- القدس العربي

4	تفاحة للسيد البوهيمي	غيرموجود	العناصر مارس1988
5	أزهار الملح	غيرموجود	الجزائر1985
6	لا شيء	غيرموجود	الجزائرديسمبر 1984جوان 1985
7	هكذا تحدثت وازنة	إليك يا حكاية.. تتجول في الفراغ الممتد من أقصى اليأس إلى أقصاه	رحاحلية. تيزيوزو نوفمبر 1988

العناوين في أغلبها قائمة على المفارقة، وفازت بشرف التسمية أقلهن حجما ولكن على الأرجح إنها أقواهن إثارة وتشويقا لإشباع فضول القارئ.

واحتوت ثلاثة منها على استهلالات علها توجز الآتي وتفتح شهية القارئ ، بإضاءة بعض العوالم الخفية بينما ما تبقى من قصص فقد خلا من ذلك ؛ أهي عتبة أخرى من المفارقات؟ أم هو فراغ تُرك للقارئ ليملأه؟

د–التواقيع:

تحتوي هذه المجموعة القصصية على تواقيع يبدو أنها عادية حوت ست سنوات انحصرت ما بين 1984 إلى1989 مع غياب سنة 1987، ولم يرتب **بوطاجين** القصص زمانيا فاختار الترتيب الموضوعاتي، فهي تمثل إرهاصات لمرحلة متأزمة من تاريخ **الجزائر** كانت في 1988 .

التواقيع تؤرخ لأوجاع **الجزائر** الأليمة من اضطهاد المثقفين وتهميشهم وانتشار الظلم والفقر والبؤس، وانشغال المسؤولين بتكميم أفواه المفكرين وإخراسهم، من أجل التشبث بالكرسي والبقاء عليه.

ومما سبق فإن كل مناص من مثل الألوان،الصورة، العنوان، العناوين الداخلية، أسماء الشخصيات **كعبد الوالو**والتواقيع، تفضي بنا إلى غياهب الموت المادي أو المعنوي ...

2- اللعنة عليكم جميعا:

صدرت هذه المجموعة القصصية عن دار الاختلاف سنة 2001، فما جديد هذه المجموعة؟ هل تحمل نفس الكآبة والقتامة التي رأينها في وفاة الرجل الميت؟ هل اللهجة رخوة أم شديدة؟ ماذا حملت مناصاتها؟ هل تعانقت المناصات مع المتن فحملت رسالة تأكيدية؟

أ-العنوان :

يستفز العنوان لأول وهلة القارئ ويتوتر منه، فهو عنوان شرس يفاجئ القارئ ويدخله في حيرة متسائلا مصدوما: ماذا فعلت؟ لم اللعنة؟ ولماذا التعميم؟ لماذا لم ينف البعض؟

يتكون العنوان من ثلاث دوال اللعنة/ عليكم / جميعا، جاء جملة اسمية دلالة على «الثبوت والاستقرار... توحي بثبوت داكن يحمل مكابدة العذاب»[1] واستمرار مأساة الإنسان بسب جشع أخيه الإنسان، فهل استحق اللعنة؟

جاء في أساس البلاغة عن دلالة اللعنة:«فلان لعنه أهله طردوه وأبعدوه وهو لعين طريد، وقد لعن الله إبليس طرده من الجنة وأبعده من جوار الملائكة»[2]، وتعني في الشريعة الخروج من رحمة الله وثوابه

[1] بشرى البستاني: قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي، ص 36.

[2] الزمخشري أساس البلاغة ص68 .

ورضاه، وعليه فإن لعنة الكاتب تشمل أناسا معينين استحقوا اللعنة لفعل ما، لعلهم أضروا بالآخرين؛ والعتبات الأخرى ستفصح عن الملعونين.

ويتناص العنوان مع الآية القرآنية حيث يقول تعالى:«فأذن مؤذن بينهم أن لعنة الله على الظالمين»[1] إذ شملت اللعنة هنا القوم الظالمين فهل صبَّ الكاتب لعنته عليهم؟

ب–الغلاف :

لوحة الغلاف تشير إلى عدة دلالات لأنها ملتبسة وغير واضحة المعالم، فكأنها طبق أكل فيه ما لذ وطاب، تتصارع عليه مجموعة من الأيادي الطويلة تتشابك فيما بينها كأسلاك الكهرباء، تاركة وراءها مخلفات انفجار قنبلة كالغبار، ما يوحي بأن أرباب الأعمال ومن هم في سدة الحكم ؛ هم من زرعوا وأنجبوا البؤس والفقر واليتم من أجل ملء أمعائهم، فاستحقوا اللعنة.

في الصورة تختلط الألوان فيما بينها فلا نميز منها إلا الأصفر والأحمر والأسود، فدل الأصفر على «البؤس والتعب والألم»[2]والأحمر على «الدم والصراع والحرب»[3]، بينما الأسود على «القوة... فالرماح السود قوية تحمل الدقة في الإصابة والشدة»[4] ومن هذه الدلالات فالمتن حامل لصرع بين القوي والضعيف يخلف وراءه متاعب جمة .

وُضعت الصورة في خلفية بنفسجية دلالة على الحكمة وبجانبها تجنيس العمل، وكُتب أعلى منها اسم المؤلف وأسفل منه وبخط سميك كُتب العنوان، وأسفل الصورة دار النشر بخط واضح، وجاءت صورة

[1] سورة الأعراف الآية 44 .
[2] ظاهر الزواهرة: اللون ودلالته ص 117 .
[3] المرجع نفسه ص 43 .
[4] المرجع السابق، ص 94 .

المؤلف في الجهة الأخرى من الغلاف واضعا يده على رأسه إشارة للتفكير والتأمل والهموم، كما كُتب على قميصه مناص الناشر فيما يشبه الشارة.

ج–الإهداء:

جاء الإهداء مخففا لحدة التوتر التي صاحبت العنوان إذ أن الكاتب يهدي عمله لفئة خاصة من بني البشر حيث قال: «فكرت مليا لمن أهدي هذه الحكايا؟ لن أهديها إلى الإنسان المفترس، لن أهديها لآكلي لحوم البؤساء، ولا إلى الثرثارين جدا، أما الخارج عن هذه الكائنات فله حبي وكلماتي وحيائي»[1] وبهذا فهو يوجه لعنته للإنسان المفترس وآكلي أموال الفقراء والثرثارين، لأنهم ظلموا الإنسان فعلا أو قولا، ويستثني من اللعنة الناس الخارجين عن دائرة هؤلاء وإليهم يهدي عمله، فالإهداء مميز زال به الالتباس والتوتر الذي جاء في العنوان وكشف عن بعض ما سيأتي.

د–خاتمة الآتي:

يتمرد الكاتب كعادته ويقدم ما حقه التأخير، ويخاطب القارئ بشيء من الودية «أيها القارئ الذي لا يعرفني يكفي أننا إخوة وأمنا الأرض شاهدة »[2]،ويصارحه بما يؤلمه ليجذبه إلى عالمه، فيبين مأساة الإنسان «في عالم بعيد عن الإنسانية متهاو في متاهات الجشع والطمع والأنانية والنفاق»[3] إذ

[1] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، مجموعة قصصية، منشورات دار الاختلاف ط 1 –2001 صفحة الإهداء.

[2] المرجع نفسه صفحة الخاتمة.

[3] هداية مرزق: شعرية العتبات في النص البوطاجيني قراءة في المقدمات والخواتم في قصص مجموعته: اللعنة عليكم جميعا– النص والظلال ص 28.

يقول: «لقد تحولت في التاريخ كله فوجدت ناسا كثيرين يفكرون بأمعائهم ، وأما الإنسان الحقيقي فنادر في هذا الكون الذي يحج إلى الجيب ممتطيا الكذب ودمكم لهذا ألعنه»[1] .

وقد ورد العنوان بصيغته في نهاية الخاتمة، حيث يرفع ابتهاله مع قرائه الطيبين «نحن خليفة الإنسان وأنصار الأنبياء... أصدقاء **أبي ذر** و**غاندي** والأم **تيريزا** ...أنصار الخير والحق نقول لكم: لا بقيت منكم باقية ولا وقتكم من الله واقية اللعنة عليكم جميعا والسلام علينا، ثم اللعنة علينا يوم نصبح مثلكم والسلام عليكم يوم تصبحون مثلنا...آمين»[2].

العناوين الداخلية:

تنوعت العناوين الداخلية وتميزت وتوزعت على عناوين القصص والاقتباسات المتنوعة والتواقيع الغير عادية مزجت بين السخرية والتهكم والاستشراف، ونقدمها في الجدول كما يلي:

عنوان القصة	الاقـــتـــبـــاســـات	التواقيع
فصل آخر من إنجيل متَى	أيتها النار الكامنة في باطن الشجر تنتظر الإنسان حتى يوقظها من مكمنها فتكون له عونا في حياته بارك الله ساعة لقاءنا بكم. نحن بشر يطاردنا إخوة لنا .نفوس فظة قاسية. وأخرى أثقلتها الأحزان أيتها الطيور والجوارح نسألكم أن تحسنوا لقاءنا،	جمهوريةالسعيد بوطاجين حفظه الله بتاريخ تبت يدا أبي لهب.

[1] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا صفحة الخاتمة.

[2] المرجع السابق.

	لقد أتينا إلى هنا بعظام الأجداد.نيكوسكازانتزاكي	
من فضائح عبد الجيب	يا ذا الزمان يا الغدار يا كاسرني من ذراعي طيحت من كان سلطان وركبت من كان راعي للشيخ الذي قال : شافوني أكحل مغلف يحسبوا ما فيَ ذخيرة وأنا كالكتاب المؤلف فيه منافع كثيرة	تاكسانة التي في القلب والذاكرة يوم سنوات الدم والسرقة في ساعة :تعبتجدا من الساعات
حدَ الحدَ	بم التعلل لا أهل ولا وطن ولا نديم ولا كأس ولا سكن أريد من زمني ذا أن يبلغني ما ليس يبلغه من نفسه الزمن لا تلق دهرك إلا غير مكترث مادام يصحب فيه روحك البدن فما يديم سرور ما سررت به ولا يرد عليك الفائت الحزن (المتنبي)	كتبت هذه القصة على بركة الله في مملكة عبد الجيب بتاريخ قل أعوذ برب الفلق من شر ما خلق
37 فبراير	تخلطت ولا بات تصفى ولعب خزها فوق ماها رياس على غير مرتبة هما سباب خلاها الشيخ عبد الرحمن المجدوب	الكرة الأرضية التي ليست لنا بتاريخ 36 مارس 125457
علامة تعجب	الوباء الوحيد الذي يستطيع القضاء على الإنسان هو الإنسان -س . بوطاجين-	جمهورية تاكسانة حفظها الله، 27المتنبي سنة 1972لعنة وخمسة كراريس

		أو سبع ثكنات مثلا.
ظل الروح	﴿إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلوما جهولا﴾ سورة الأحزاب، آية 2	جمهورية الشياطين. في يوم ما من عام الدم من ذلك القرن القذر. في الساعة كذا وكذا.ساعتهم.
وللضفادع حكمة	إذا أردتم فلا تصدقوا شيئا مما قلته رغبت فقط أن أعلمكم بعض الأمور فقط لأني أستاذ في الحياة، وتلميذ كسول في الموت وإن كان ما قلته لا ينفعكم فأنا لم أقل شيئا، وإنما كل شيء بابلوانيرودا	بلاد الهم والغم والدم، بتاريخ ألف وتسعمئة إلى آخره.
حكاية ذئب كان سويا	قالت ذبابة للذي أساء إليها : لماذا تشتمني يا فتى ؟ قال لها : لأنك قذرة من أين عرفت هذا؟ سألته. تحطين على المزابل. أجابها. ردت وهي تقهقه منتشية: إنها من فضلكم أنتم. إنها وجهكم الآخر يافتى . إمضاء: ذبابة محلية–	كدت أنهي هذه القصة في جهة ما، في زمان ما،لكنني ...آه يا خالقي !

يمزج الكاتب في مستهل قصصه بين التقديم الغيري والتقديم الشخصي، فينفتح في الأول على التراث الإنساني العالمي وكذا الشعر الشعبي والشعر الفصيح، ويبدع في الثاني بلغة شعرية تترك أثرها في أذن القارئ، فكأنه يلعن الظلم بكل لغات الإنسانية.

أما التواقيع فكانت أكثر إثارة وإغراء فالكاتب يوقع بأماكن وأزمنة ليست في حسبان القارئ، لكن القاص أدرك ببصيرته، أو استشرف بها الواقع المأمول، لذلك صنع لنفسه جمهورية، سيؤسسها من يتبنى أفكار الكاتب وأزمنة خلقت من أوجاع البلد كالعشرية السوداء واستبداد الحكام وغربة المثقفين.

مما سبق فالتقديمات والتوقيعات تؤكد على غلبة المظلوم على أمره وإطلاقه للعنة لتحل على الظالمين، حتى تتأسس جمهورية الصفاء والمحبة والأمان.

3- حذائي وجواربي وأنتم:

أثار عنوان مجموعة اللعنة عليكم جميعا غضب الجماهير، وأصحاب الأمعاء الكبيرة ذوي النفوذ والسلطة، فطالبوا الكاتب باعتذار فكان رده كما يلي:«تريدون أن أعتذر! لا أجد في زوادتي سوى أجراس الحق وتعابير الدفلى، لا أجد سوى الجمل الذاهبة إلى المشنقة، فهاكم واحدة: حذائي وجواربي وأنتم »[1].

يصرُّ الكاتب ألا يغيَّر طريقة تحدثه عن الواقع الأليم في الجزائر وفي العالم العربي، فالنبرة الساخرة التهكمية لا مناص منها ، إذ «يشبه جمله الساخرة بسلسلة من الشحاذين ذوي الشعر الأشعث والقمصان التي لا أزرار لها»[2].

[1] السعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، من روائع القصص، دار الريحانة للكتاب، 2007 ص 8 .

[2] حاوره: الخيرشوار:www.alrabonline.org/asp?fnameبتاريخ:2013/3/18.الوقت20:41.

ولنبحث عن العتبات النصية في هذه المجموعة فهل تواصل فيها الاستثناء والإبداع؟

أ–العنوان :

يتكون العنوان من مركب اسمي ومعطوفين«حذائي وجواربي وأنتم» بحيث ارتبط الدال الأول والثاني بالكاتب عن طريق ضمير المتكلم، بينما الدال الثالث ذهب إلى "أنتم"، لعلهم فئة الملعونين مرة أخرى، هاهو اليوم يساويهم بالحذاء والجوارب فالواو العاطفة «تربط بين يكون بينهما علاقة تعالق، أو يشتركان في حكم ما »[1]، فهل يشتركون في الرائحة النتنة أم الاحتقار والإذلال؟ أم السخرية من الخصم، لعل الكاتب قصد كل ذلك أو أبعد من ذلك .

الغلاف:

يضع الكاتب في واجهة الغلاف صورة حذاء، يذكرنا بالحذاء الذي أعطاه له خاله في أيام المسغبة حين كان طفلا[2]، ومما جاء في تاكسنة بداية الزعتر، آخر جنّة:«كان كل ما في الضيعة يعرفني عندما أعبر المساحة كظل عليل يتلعثم في حذاء الخال الذي يكفي لصناعة معطف ومحفظة وحقيبة يدوية وجرذان، وكانت جدتي فخورة بحفيدها الذي بدأ يتعلم القراءة والكتابة»[3]

ويتموضع الحذاء في الوسط أسفل العنوان وأسفل منه اسم المؤلف ودار النشر .

عهدنا المؤلف يضع اسمه في أعلى الغلاف، ويرفق في الجهة الأخرى صورته، فلماذا هنا غابت؟ ولم اسم المؤلف أسفل الحذاء؟ أهي عتبات أخرى تحتاج إلى دراسة معمقة؟

[1] حسين فيلالي، خطاب الفعل/فعل المحو في الفراشات والغيلان، سلطان النص،عز الدين جلاوجي، دراسات، دار المعرفة، ص 282.

[2] ينظر: السعيد بوطاجين: تاكسنة، بداية الزعتر...آخر الجنة، لأنها تحمل في طياتها إجابات عديدة عن أسئلة القراء .

[3] السّعيد بوطاجين: تاكسنة، بداية الزّعتر...آخر الجنّة، دار الأمل، ص 16.

كتب العنوان بخط سميك بلون أبيض في بقعة حمراء، فالأحمر مضاد «للحياة والتفاؤل والأمل وبالتالي صار رمزا للقبح في الواقع»[1]وكذلك يوحي إلى «المشقة والشدة من ناحية، أخذا من لون الدم، وبالمتع الجنسية من ناحية أخرى»[2]أما «والبياض يقتل الأمنيات»[3].

إذن الغلاف يحمل دلالة التشاؤم والصراع، والهوية والتشبث بالأرض من خلال اللون الرمادي، رغم المآسي...

ب–الإهداء:

يهدي عمله لأخيه **عزيز**، ويحمل الإهداء نبرات الحزن والتشاؤم مثل: شجرة الحزن، ماتت سنابل الحبر، متَ...فأيام المحن لا زالت تؤرق الكاتب وأخوه عزيز كان العزاء في تلك الأيام.

المقدمات:

يبدأها باعتذار، يحوي تأكيد على نبرته الحادة في تعامله مع المستبدين إذ يقول فيه: «من يرى الباطل ولا يشهر كرامته كيف تثق فيه؟ من ينبطح أمام المنبطحين بحثا عن منصب كيف لا تحتقره؟ »[4]كما يصر على أن ينعتهم بشتى لغات الاحتقار والإذلال .

وبعد هذه المقدمة يقتبس مقولة **لمظفر النواب** تحيلك على مشهد مخيف مليء بالغيلان والقبور والسجن والموت، إذن مرة أخرى نحن مع التشاؤم والرعب واللاأمن...ويحق له ذلك فقد عاش فقرا مدقعا لدرجة أن الديك كان أحسن منه،فقال:«بقيت أتأمل ثياب الديك الفاخرة، كم كان بهيا وسعيدا أمام

[1]فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، ط 1_2009-2010 ص 138 .
[2] أحمد مختارعمر:اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997، ص 76.
[3]ظاهر الزواهرة: اللون ودلالته ص 77 .
[4]السعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم ص8 .

حضرتي، أنا الأغبر الأشعث النحيف الجائع الضائع في ملكوت الحكايات العجيبة، لكني لم أحسده. كنت أقول في سري سأكبر، أصبح شخصا مهمّا وأشتري ثيابا تستر عار الطّفولة».[1]

ج–العناوين الداخلية:

احتوت هذه المجموعة على ثماني قصص من بينها : أوجاع الذاكرة، الجورب المبلل، مدينة زكريا تامر، حميد قرين عش يومك قبل ليلك هذه الأخيرة كانت مجموعة قصصية أخرى، أخذت نصف الكتاب فانفردت بإهداء وتشكرات للقراء المتميزين، واستهلال وتوطئة، وبعدها إحدى عشرة قصة افتتحت كل منها باقتباسات لأدباء عالميين، فجاءت قصصه ممزوجة بالتراث العربي والأدب العالمي، وكأنه بهذا يريد أن يرد على الرافضين للثقافة الغربية ولبعض الأدباء العرب المتمردين على التقاليد الاجتماعية...كما أراد من خلال هذا أن يحسن ذائقة القارئ ويطلعه على كم هائل من المعارف والأقوال الخالدة.

«فالعنونة عند القدماء كما عند المحدثين صناعة استعارية دقيقة، يحضر فيها الذوق والإيقاع وقوة التّخيل، ومبدأ الانسجام والملاءمة والدقة والاختصار والجاذبية والإثارة الإيقاعية، وهو ما يعكس نضجا صناعيا كبيرا في هذا الجانب»[2]

يتفنن **السعيد بوطاجين** في كل إبداع، ويستحدث عتبات أكثر إثارة وتساؤلا، حتى يصعب على الباحث أو القارئ ملاحقتها إلا إذا ضيق مجال الدراسة واكتفى بعمل قصصي واحد.

[1] السعيد بوطاجين: تاكسنة، ص 144.143.

[2] محمد بازي، البنى الاستعارية نحو بلاغة موسعة، ص 114.

4.تاكسنة بداية الزعتر، آخر جنّة:

العنوان:

تقدم العتبات النصية كالعنوان والغلاف معلومات استباقية تنبيهية، فقد كتب العنوان بخط سميك بلون أبيض في بقعة زرقاء،يتكون العنوان من مركب اسميوالزعتررمزا للحياة والخصوبةوالاستمرار.

الغلاف:

«اللون الأزرق الذي يشير إلى الهدوء والسكينة والامتداد والعالم الذي لا يعرف الحدود...أو لون منفر يوحي بالعنف والقسوة»[1]

الإهداء:

إلى الظلام...صديقي المضيء، وإلى الكلب والباذنجان والبؤس، هذه العلامات القادمة من غياهب الحرف ثم...إلى الأشياء والتوت و الأندلس والفراشات وخطى الورد.

العناوين الدّاخلية:

العنوان	الاقتباسات	التواقيع
تاكسنة بداية الزّعتر، آخر جنّة.	أيها الجيل القادم، تلك قبورنا نحن أجدادك، لا تكترث، إنها مجرد ألسنة العناكب. وذاك قبري أنا، لا تصدق، فأنا لم أولد. وهذي كلماتي الآتية، لا تقرأها لأني أكذب عليك...حقائق مرة. السعيد بوطاجين.	دمشق، جويلية 2008.

[1] هدية جمعة البيطار: الصورة الشعرية عند خليل حاوي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبوظبي، ط1، 2010، ص 115.

الشّاعران والبرابرة	– مع من تتكلمون أيها الملوك والأمراء؟ – معك أيها المواطن. – قليلا من الحياء إذن، تكلمون ذاك الذي قتلتم قبل أجيال؟ السعيد بوطاجين.	مغارة المنفي. فبراير من تلك السنة.
المثقف جدا	إلهي! كيف يشكرك هؤلاء وقد أًبح حروفهم ذبابا أخضر وألسنتهم جوارب بلون الذئب!من هؤلاء يا رب؟ السعيد بوطاجين.	في جغرافية الرأس في قرنكم الذي بلا قرن.
الزعيم الذي طرد البحر	ثمة دائما كلمات نتجرأ على قولها، نتجرأ على كتابتها والحياء يصدنا. حيرة ما تغلق أفواهنا. توقف يدنا. كلمة خائن مثلا(...) ليست الخيانة نقصا في المروءة(...) أن تخون معناه أن تشكك في حقيقة الآخرين. مالك حداد.	غير موجود.
يقول لكم عبد الوالو	مازالت إنسانيتي يقظة كقلب الغريب، مع أني لا أرى سببا واضحا لذلك، إنه لشيء مرعب أن تبقى إنسانا بالمعنى الحقيقي ثم لا تجد ربع إنسان ولو من الخيال لتتأكد من أنك مازلت سليم العقل ولو قليلا. السعيد بوطاجين.	مغارة المنفى، في وقت ما...وقتهم.
ذو القرن	أسكتوا لحظة واحدة، إني مغمور بموسيقى الخلق والخالق. لا وقت لي لأسمع ذباب اللغة. السعيد بوطاجين.	يشاع أن السكان غرسوا شجرا،

		غرسوا نهرا وخضرة أمدتهم بهجة. أما الملك فكان يخطب ولا أحد يستمع إليه، ما عدا أذنه اليسرى وبعض الذئب والخائن واللص والحطمة. خنشلة، أفريل 2009.
حكمة ذئب معاصر	أخطر الحرائق هي التي تأتي على الضمير البشري السريع الالتهاب مذ كان مفترسا ولا يزال، رغم أنه يدعي الدفاع عن مبادئ على المقاس. لقد تعلمت بأن الناس يملأون البراري والمحيطات والقصور وعلب المصبرات الصدئة، أما الضمائر التي تصنع خضرة الروح فلا مكان لها في كوكبنا الذي يتسع لملايين القتلة ويضيق بحكيم؟ أعتذر إذن عن هذه الحقائق الأكيدة. السّعيد بوطاجين.	مغارة المنفي، جانفي 2008.

سعال الكلمة	ستدرك الأمة في يوم ما أن ملكها مات منذ أجيال، لكنه مازال يسعل بحكم المنصب. السعيد بوطاجين.	بلدة الحاشية وحاشية الحاشية، عام 2000 سلحفاة وبضعة ضفدعة مثلا.
خاتمة بأحمر الشفاه	قال الحكيم لشبه الشعب: أورقت الدفلى عصافير. فأجاب شبه الشعب: محال.وقال السلطان لشبه الشعب: أورقت الدفلى عصافير وكرزا. فأجاب شبه الشعب: يحيا السلطان.	هناك في جغرافية الغد بتاريخ: حبر الروح.

النص المضغوط:

«أيّها الجيل القادم، تلك قبورنا نحن أجدادك، لا تكترث إنها مجرد ألسنة من العناكب. وذاك قبري أنا، لا تصدق، فأنا لم أولد وهذي كلماتي الآتية، لا تقرأها لأني أكذب عليك...حقائق مرة.»

«أطفأت السّيجارة وفتحت باب المقبرة. كان أعمامي هناك، ماتوا عن آخرهم ولم تبق منهم يد واحدة أتبرك بها لصدّ اليتم والمذلة، لابد أنهم رأوني متلصصا، ملتفتا يمنة ويسرة خوفا من أولئك الذين يترصدون بسلمتي والفاتحة».[1]

يعتبر السعيد بوطاجين أحد السيميائين الجزائريين الذين درسوا في المدرسة السيميائيةالفرنسية،ووظفوا مكتسباتها في نصوصهم الإبداعية، سعيا منه لإثراء المدونة السردية في الجزائر،

[1] السعيد بوطاجين: تاكسنة، ص 142.

ورغم ذلك يكتشف المطلع على مجموعاته القصصية أصالة عربية، وعراقة انتماء توازن بين الجديد الوافد والقديم النافع.

رابعا :عتبات روائية:

للكاتب رواية واحدة عنونها ب"أعوذ بالله، فبعد اللعنة والتشبيه بالحذاء والجوارب،هاهو يستعيذ بالله، من مخربي الوطن زارعي البؤس والفقر في كل مكان، فهو القادر على إبادتهم وإسقاطهم من عرشهم أو هدايتهم.

صدرت الرواية عن دار الأمل في إطار تظاهرة الجزائر عاصمة للثقافة العربية -2007- في طبعتها الأولى، ثم ظهرت في حلّة جديدة من لبنان عن منشورات ضفاف، ومنشورات الاختلاف، مكتوب عليها مرة أخرى الطبعة الأولى!في 2016 أي ما يقارب عشر سنوات من صدورها في الجزائر! فهل ازدحمت الرواية بالعتبات؟.«وإن كنا نلاحظ أن الصورة الملحقة قد تختلف من طبعة إلى أخرى أو من دار نشر إلى دار نشر أخرى، أما العنوان فيظل ثابتا في كل الأحوال»[1].

العنوان:

جاء العنوان جملة فعلية دلالة على الحركية والتغير،فالاستعاذة تحدث من كل شيء يضر بنا، إذن فهي متحولة من شيء إلى آخر، وتعددت الاستعاذة في الرواية فكانت «أعوذ بالله من صندوق الكذب، أعوذ بالله من الطراطير، أعوذ بالله من القلابق، أعوذ بالله من الدايات والباشوات وأنصار

[1]عبد الغني بن الشيخ: صورة الرجل المنبوذ في الرواية النّسوية الجزائرية، أعمال الملتقى الوطني: الرواية النسائية في الجزائر – النشأة وأسئلة الكتابة- مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، ص 131

الأعداء، أعوذ بالله من الأمعاء التي لا تستحي، أعوذ بالله من الكرش الذي جعل أعلاها سافلها أعوذ بالله من الرأس إذا أصبح معدة، أعوذ بالله من شمال يأكل الجنوب»[1].

تجتمع عدة أسباب من أجل فوز الرواية بتسمية أعوذ بالله وقد ورد ذلك في نصّ الرّواية نذكر منها:

«كانت هناك كتابات حائطية بخطّ مغربيّ وكوفي تبدأ بأعوذ بالله وتنتهي باللعنة على الأمعاء»[2].

«هذه السلطنة لعنها الأجداد منذ غابر الأزمنة، لا تخرج من فتنة إلا لتدخل في أخرى. أعوذ بالله، كأنها مسكونة بكل شياطين الدنيا»[3].

ثمتأتي ندى لتؤكد على هذا العنوان، وهي حبيبة الكاتب ومرافقته في إبداعاته، ولعلها زوجه نادية بوشفرة، وقد ظهر ذلك في قول الكاتب:«انتبهت إلى الملاحظة المكتوبة بخطّ باهت: حقق لي هذه الأمنية إن كنت تحبّني وتحبّ جدّك، اجعل عنوانها أعوذ بالله»[4].

«يبدو أن الرواية تنتمي إلى الميتاسرد أو الروايات الواصفة أو السرد النرسيسي وهي مصطلحات تشير إلى نوع من الروايات التي تروي قصة كتابتها»[5]، «والميتاروائي هي ظاهرة من صميم الخطاب الأدبي ومن وسائل تفكير الكاتب في خطابه وتأويله والتعليق عليه، إذ يعدّ من حيث هو سرد واصف على حد تعبير جيرار جينيت، حديث الرواية عن الرواية، أو الحكاية عن الحكاية، كما استعمل من قبل

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، رواية، دار الأمل، الجزائر،2007، ص 226 .

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، طبعة لبنان، ص 248.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، رواية، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1438،1هـ- 2016، ص 252.

[4] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، طبعة لبنان، ص 260.

[5] كمال الرياحي: فنّ الرواية، الذات، الهامش، العنف، الجزائر تقرأ، الجزائر، 2018، ص272.

رولان بارت مصطلح ميتا- أدب، أي حديث الأدب عن الأدب بمعنى أن يكون المروى هو الرواية أو جزء من المروي»[1]

ويتناص العنوان مع القرآن الكريم في غير ما آية، ونمثل لذلك بالآيتين الآتيتين :﴿وإما ينزغنك من الشيطان نزغ فاستعذ بالله إنه هو السميع العليم﴾[2]﴿قالت إني أعوذ بالرحمن منك إن كنت تقيا﴾[3] إذ تشير إلى طلب التحصن والحماية.

الغلاف:

تتدخل ندى لتقترح غلافا للرواية:«ثم سألتني عمّا إذا فكرت في الغلاف فقلت لا أدري، حينما اقترحت بعض الأصفر والأحمر والبني في تداخل يوحي بانفجار عظيم، لا أدري لماذا؟»[4]

تحيلك الصورة لمنطقة صحرواية ذات مرتفعات ملونة بألوان الغروب كالأصفر، تحيط بها أشجار اختفت الوانها بفعل الظلام، ويمتزج في الأفق اللون الأسود مع الأحمر «فالظلام يحجب الحقيقة وتنعدم الرؤية مما يؤدي إلى الأوهام والتهيؤات»[5]، والشعاع الأصفر «علامة برء وشفاء بعد حالة مرضية تصيب الإنسان بعد صدم، فمن أثر الصدمة يتحول المكان والمحيط به إلى الأزرق أو الأحمر»[6]، وقد تحول المكان المكان هنا إلى أحمر،هذا عن طبعة الجزائر، أما طبعة لبنان فتحمل صورة صحراوية غلب عليها اللون الأصفر اصفرار الشروق أو الغروب، واللون الأصفر «لا يخرج عن دلالة الشحوب والموت ونضوب

[1] نادية ويدير: مظاهر الحداثة في الرواية النسائية الجزائرية، رواية ذاكرة الجسد أنموذجا، أعمال الملتقى الوطني، مرجع سابق، ص 244.
[2] سورة فصلت، الآية 36.
[3] سورة مريم، الآية 18 .
[4] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، طبعة لبنان، ص 258.
[5] أحمد عبد الله محمد حمدان: دلالة الألوان في شعر نزار قباني،رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، سنة 2008، ص 36.
[6] المرجع السابق، ص 60 .

العاطفة وعدم الجدوى والفائدة وهو يعكس النظرة التشاؤمية»[1]، وكتب العنوان بالأبيض وهو«يرمز إلى معاني الطهارة والنقاء والصدق، وهو يمثل " نعم " مقابل " لا " الموجودة في الأسود، إنه الصفحة البيضاء التي ستكتب عليها القصّة، إنه أحد الطرفين المتقابلين، إنه يمثل البداية في مقابل النهاية، والألف في مقابل الياء»[2].

وقد كتب اسم المؤلف وجنس العمل ودار النشر باللون الأسود، «وهو لون يشير في معظمه إلى النظرة التشاؤمية السوداوية»[3]

فما هي الحقيقة التي يبحث عنها الراوي في المخطوط؟ فهل كانت حقيقة مرة غيرت الأفكار والذهنيات؟ فحولت النبيل إلى رذيل!

تشكرات:

يحلق الكاتب بتشكراته إلى خارج الوطن، إلى دار النشر بفرنسا،و**جولانداغاوردي** بإيطاليا، وإلى **بربرا ايرو**، وكتب أسماءهم باللغة الأجنبية لعلهم لايتلونون ولا يتغيرون، ثم يحط رحاله في أحضان الوطن عند أخيه **عزيز** الذي وقف معه أيام الحاجة، فاليوم يذكره ليكون في سجل الخالدين، ويقصي من التشكر الوطن وأبناءه، إذ لم يقدموا له شيئا.

في كل عتبة نبرة حزن وسخط على من ضيعوا الأمانة ومات ضميرهم، وحنين مع المحبة لمن انتشلوه من الضياع والعوز.

[1] هدية جمعة البيطار: الصورة الشعرية عند خليل حاوي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبوظبي، ط1، 2010، ص116.

[2] خالد طلعت عبد الفتاح الخولي: الصورة اللونية في شعر ضياء الدين رجب، دط، ص 18.

[3] خالد طلعت عبد الفتاح الخولي: الصورة اللونية في شعر ضياء الدين رجب، ص 29.

العناوين الداخلية:

تحتوي الرواية على 239 صفحة في الطبعة الأولىبينما الطبعة الثانية 261 صفحة.موزعة على ثلاثة وثلاثين فصلا، جاءت بلا ترقيم وبلا عناوين وكذا دون توقيع فيعوض العنوان بالبياض والتوقيع بثلاث نجمات؛ «فالبياض يؤكد حالة الجدل والتداخل مع بنية اللاوعي كذلك فهو يكشف التوتر والقلق الداخلي والصراع النفسي وتموجات الداخل»[1]وعلى القارئ أن يملأ البياض في رحلة بحث أخرى عما يريده الكاتب.

تتحدث الرواية عن رحلة إلى الصحراء بصحبة الكاتب **وهدى نون والكاهنة بنت الإمام والجراح**، جاءوا من أجل الكشف عن أسرار البلد التي حواها مخطوط الشيخ **أسعد** وعن سبب مقتل هذا الأخير.

وقد تظافرت هذه الشخصيات مع شخصيات أخرى مثل: **أحمد الكافر،ابراهيم اليتيم، الحاج يوسف** من أجل كشف الحقيقة، حقيقة اضطهاد العلماء والمفكرين وفساد السلطة، في فترة مأسوية سميت بالعشرية السوداء، وغيرها من الانتهاكات المتكررة عبر الأزمنة.

[1]عبد الناصر هلال: الالتفات البصري، من النص إلى الخطاب، ص 142.

«الرواية بأكملها تقصي فني عن أسباب الصراع في وأطرافه وضحاياه، أسباب يلخصها في صراع دنيء على مصالح مادية رمز لها بداء الأمعاء، وبحث خيالي عن حقيقة هذه الحرب وهي إلى ذلك محاولة حقيقية لتشخيص أزمة اللغة المصابة بالتهاب الدّلالة»[1]

يصف الكاتب الشخصيات الشريرة بتهكم وسخرية فهم يسكنون في مملكة بني عريان، ويسميهم **القلابق، الطراطير، البراميل ، أولاد الجيب،الأشكونيين،** فبفضلهم البلد في مجاعة وفقر وتناحر وتقاتل «الناس في بني عريان يقفزون على المناصب،القلابق يقفزون على الجثث على لحم إخوانهم »[2].

«فالحدث الرئيسي هو حرب داحس والغبراء التي تدور في مملكة بني عريان، وقد تسبب فيها القلابق والطراطير، من خلفهم أعداء الأمس من مدينة الجيب وأحفاد الأعداء (الحركة)، وذهب ضحيتها ألف وتسعمائة وتسع وتسعون من الحفاة العراة، وفي المقابل هناك سكان مدينة العين في الجنوب، الذين يعرفون حقيقة هذه الحرب ويستعدون بقيادة أسعد والعلماء لتخليص الشمال»[3].

«تعتبر الرواية أحد الفعاليات الأدبية التي تناهض الواقع المعيش لأجل إنتاج واقع فني، يشتغل على المخيال ويبني حركة المجتمع داخل هيكل حلمي، يمنح أبعاد اللاّمرئي اعتبارها في تشكيل ملامح الوجودية الإنسانية، لهذا كانت الرواية على الدوام برنامج الذات الأدبية في تكسيرها لنمط نقد المجتمع والاستماع إلى نبضه الخافت»[4]

---

[1] سامية إدريس: مرجع سابق، ص 199.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، ص 28.

[3] سامية إدريس: مرجع سابق، ص 207.

[4] عبد الحفيظ بن جلولي: الأطروحاتية في فلسفة التصور السّردي عند د. سعيد يقطين، فلسفة السرد، مجموعة مؤلفين، ص328.

«أعوذ بالله رواية سياسية بالرغم من لغتها الرمزية وأسلوبها الشاعري وأقنعتها الكثيرة، عمل يريد أن يفضح واقعا مسكوتا عنه، ومرفوضا من طرف الكاتب »[1] وهو المنهج البارز في أعماله السردية، إذ تتداخل هذه الأعمال فيما بينها في تناص بارز فبعضها يشرح بعضا، حتى شاعت عنده ظاهرة التكرار، كبعض الشخصيات تتحرك معه في أعماله مثل عبد الوالو، عبد الجيب، ندى، اليتيم...وألفاظ أخرى مثل : أصحاب الأمعاء، الطراطير، البراميل، اللعنة، أعوذ بالله...

الخاتمة والتواقيع:

يختم الكاتب روايته بخروج هذه الرواية للنور في المستشفى، بعد صحوته من غيبوبته التي كان سببها معرفة بعض الحقيقة، ثم تقدم له **ندى** رسالة **أسعد** ومقدمة الكتاب الثاني، ليضرب للقارئ موعدا ثانيا وبعده ثالثا ليكشف ما تبقى من الحقيقة، ويوقعها ب:«كتبت هذه الرواية المتشردة ما بين الجزائر وتونس وفرنسا وإيطاليا في الساعة صفر من ذلك القرن»[2].

النص المضغوط:

جاء مليئا بالحكم الفلسفية والتأملات في الوجود، يشد القارئ إليه، ويفتح ما استغلق في النص من مثل "القليل كثير بالقناعة والكثير قليل عندما تغيب"...غير أن النص المضغوط في الطبعة الثانية جاء مختلفا فقد كتب فيه: «يا سادتي. قصدت المقام حاجا. اهترأت عظامي في شمالهم وشمالكم. وددت معرفة الأرض كما ولدت. من يومها الأول إلى يومها السادس. ليس هذا فقط. نذرت على نفسي البحث عن مكان يشبه طوري الأول، عندما كنت ، أنتقل من كهف إلى كهف وأغني بعفوية، أقفز من

[1] بشير مفتي: عاشق القصة القصيرة يكتب روايته، النص والظلال، ص 301.
[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله ،ص 239.

حجر إلى حجر ممتلئا بالحياة، قانعا بقدري. وقتها لم تكن لا ولايات ولا شرطة، لم يكن الدود قد أنجب الرؤساء. رؤساء بهذا العدد المحزن. لم تكن هناك رياضيات ومستنقعات عابرة للنسغ. ليس هذا فقط. كان لي مشروع آخر: مخطوطات وجب الوصول إليها وفهمها. يجب أن أعترف بأني حيوان محظوظ، لي أسرار وجدّ مهم عرف الصحراء وخلف لي كنزا، سرا من أسرار بني عريان، البلدة التي أنجبتني ذات شتاء بلا سبب، دون أن أفكر في الأمر، من غير أن أسيء إلى أحد أو لا أحد. هكذا. لا أدري إن كان عليّ البوح بالسر أم أعلقه إلى حين، كانت لحيته بيضاء وجميلة. ليست لحية السر، بل لحية جدي، لأن السر لا لحية له على ما يبدو».

الأعمال السردية للدكتور **السعيد بوطاجين** ـحسب رأيي ـ ما هي إلا تراكمات انحصرت في الذاكرة من الطفولة والتشرد والفقر وأوجاع البلد، لتتفجر وتحضر في فعل الكتابة في شكل غرائبي في: ما حدث لي غدا، ووفاة الرجل الميت، ثم بشكل ثائر وساخر في : اللعنة عليكم جميعا، حذائي وجواربي وأنتم، أعوذ بالله، ثم يتكئ على نفسه يسترجع الذكريات الجميلة ب: تاكسانة بداية الزعتر...آخر الجنة وفي هذه الأخيرة الكثير من الإجابات الضمنية عن اللعنة عن الحذاء...

العتبات النصية في النص البوطاجيني ثرية ولا متناهية، متعددة الدلالة، منتقاة بعناية، يبرز فيها الاستثناء والتميز والإغراء، مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنص، لكن يصعب على القارئ العادي أن يفك شفراتها، إلا إذا استعان بالعتبات الخارجية للنص كاللقاءات والحوارات والدراسات...

«هذا أنا. إبراهيم اليتيم. لا أب لي ولا أم ولا إخوة. قتلوا جميعا. لا أقول من وكيف ومتى. ولدت هنا قبل أربعين سنة تقريبا. ومنذ ثلاثين سنة وأنا أشرح الصّحراء للسياح. مرة وجدتهم. كانوا يقتلون الغزلان

بلذة، بتواطؤ المتواطئين، كتبت رسالة إلى القائد وأخرى إلى هيئة عالمية. لا هذه وصلت ولا تلك. وصلت إلى الحبس قبلهما»[1]

اهتمت السيمياء بالعتبات النصية كجزء من العودة إلى السياقات التي حاولت البنيوية إقصاءها وحصر الدلالة في بنية النص المغلقة، ولذلك نجد القاص بوطاجين يتوسع في العتبة، ويكثر من مداخلها ليذلل مسالك المعنى للمتلقي ويقدم له مفاتيح الدلالة وفق نصوص موازية تضئ عتمة المعنى المظلل في بعض نصوصه.

تتعدد المرجعيات التي يؤسس عليها السعيد بوطاجين مداخله النصية حيث يجمع بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، ويحيلك على مفردات وخطابات متعددة المصادر ومختلفة المشارب، تنفتح على القرآن والكتب المقدسة في الإرث المسيحي، والحضارات الشرقية، دون أن ينسى مرجعيات عربية وأجنبية تعكس ثقافته الواعية، والمستندة على جملة من المفردات العالمية.

العتبات النصية في النص البوطاجيني ثرية ولا متناهية، متعددة الدلالة، منتقاة بعناية، يبرز فيها الاستثناء والتميز والإغراء، مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنص، لكن يصعب على القارئ العادي أن يفك شفراتها، إلا إذا استعان بالعتبات الخارجية للنص كاللقاءات والحوارات والدراسات السابقة.

للسعيد بوطاجين أسلوب متميز يتكئ على السخرية والدعابة ومحاولة الهروب من إكراهات الواقع وضغوط الحياة إلى عوالم تتجاوز البكائيات أو العجز ومراوحة المكان لتنشئ فضاء آخر يصنع الفرجة والأنس ليقدم حلولا أخرى تخفف عن القارئ الضغوط والإكراهات اليومية.

[1] بوطاجين: أعوذ بالله، طبعة لبنان، ص 28.

يعالج الكاتب في أعماله السردية الواقع الأليم المسكوت عنه مما يجعل النصوص تتحاور فيما بينها ليشكل تناصا لافتا وبعضها يشرح بعضا، في حوارية أفرزت لديه ظاهرة التكرار،حتى أن بعض الشخصيات تتوالى بشكل متواتر في أعماله مثل عبدالوالو، عبدالجيب، ندى، اليتيم...وألفاظ أخرى تكاد تميّز معجمه السّردي مثل أصحاب الأمعاء، الطّراطير، البراميل، اللعنة، أعوذ بالله...

على الرغم من المسحة الحزينة والتّراجيدية للمدونة السّردية للقاص السّعيد بوطاجين وشكه الكبير في الإنسان أن يتصالح مع العالم وأخيه الإنسان إلا أنه يحلم بعالم أكثر شفافية نوراني تسكنه كائنات لا تعرف الحقد أو الكذب أو غير ذلك من ألوان الشر.

العتبات النصية عند بوطاجين فضاء رحب ونصوص مكثفة تثير التساؤل وتصنع الإثارة وتنقد الواقع وتخلخل قناعات المتلقي وتحرجه وتشكك في قدراته ومسلماته مما يعطيه حافزا للبحث عن الدلالة والبنية العميقة ومطر المعنى المختفي في ثنايا الغيوم.

الفصل الثاني

تعددت تعريفات التناص واختلفت في جزئياته واتفقت على أنه أخذ نص جديد من نص قديم . سبقه في الحضور لعالم الإبداع . أخذا كليا أو جزيئا..أو بالأحرى ميلاد نص من رحم نص آخر بطريقة أو بأخرى.

التناص يعني «أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النّصّ الأصلي، وتندغم فيه ليتشكل نصّ جديد واحد متكامل »[1].

نظر العرب إلى التناص قديما على أنه معيبة ومذمة لصاحبه فسموه بالسرقات الأدبية والتضمين وتوارد الخواطر وغيرها من المسميات وأفردوا كتبا خاصة بهذه الظاهرة ككتب: مآخذ العلماء على الشعراء للمرزوباني، أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، والعمدة لابن رشيق، والمثل السائر لابن الأثير...إلخ، ومنهم من برر لذلك بقوله : قد يقع ذلك من باب توارد الخواطر ووقع الحافر على موضع الحافر..«وعندما سئل أبو عمرو بن العلاء: أرأيت الشاعران يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ لم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره؟ قال: تلك عقول رجال تواقت على ألسنتها»[2]،ولأن العرب كانوا يبيعون الكلام عند الملوك والأمراء فإن أبا جعفر المنصور احتال عليهم باتهامهم بسراقة إبداعهم لأنه كان يحفظ القصائد من أول مرة حتى يتملص من دفع ثمن قصائدهم كما هو مشهور في تلك القصة التي أفسد فيها الأصمعي حيله ...

[1] أحمد الزعبي : التناص نظريا وتطبيقيا، ط2، 1420هـ.2000،عمون للنشر والتوزيع.عمان الأردن، ص11.
[2] نبيل راغب :موسوعة الإبداع الأدبي، 154.

ويشدد بعض الباحثين المعاصرين على أن التناص قديما اقتصر على جوانب بلاغية خاصة، وأن التأثير بين الأول والثاني إنما يحصل من خلال قوة الجذب لدى الطرف الأول، والتركيز على الروابط الجامعة بينهم، يقول الباحث سلام سعيد شارحا هذه الظاهرة في النقد العربي القديم:«إن الرؤية التي كان ينظر منها النقاد القدماء للسرقات كانت بلاغية بيانية صرفة، حين كان التركيز يكاد ينحصر فيما أخذه الشاعر اللاحق من الشاعر السابق، وتركيز الاهتمام على نقاط القوة أو الضعف فيه، والبحث عن الروابط التي تجمع الشاعرين، ويكون الانحياز في غالب الأحيان إلى تفضيل السابق على اللاحق، أي تبعا لاتجاه الناقد ونزعته في الانتصار للقديم أو مناوأته».[1]

يعدّ مصطلح التناص(intertextialité) الذي يعود فضل وضعه إلى الباحثة الفرنسية من أصل بلغاري **جوليا كريستيفا** إلى إنه أداة لحوارية النصوص، وتناسخها ووجوب بناء أي نص على نص سابق يعتبر المؤسس والمرجع، وقد ذهبت إلى اعتبار التناص خصيصة لازمة لكل نص،بينما يحرص زيما (zima) على وصفه أداة من الأدوات المفهومية الأساسية التي يشرح من خلالها العلاقات بين النصي والاجتماعي والتناص عنده ليس إجراء أو تقنية في الكتابة، إنه مبدأ تكويني للنص الأدبي[2].

وهناك تعاريف جمعها الباحث المغربي محمد مفتاح في هذا المضمار نذكر منها:

- فسيفساء من نصوص أخرى ادمجت فيه بتقينات مختلفة .
- ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده.

[1] سعيد سلام : التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا،عالم الكتب الحديث، أربد الأردن،ط1، 1431-2010،ص 44.

[2] ينظر:سامية إدريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، دراسة في علم اجتماع النص الأدبي،منشورات الاختلاف، ط1. 1436هـ.2015. ص 62.

- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها.

ويصل إلى تحديد معناه بقوله: أن التناص هو تعالق(الدخول في علاقة)نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[1].

يقول بوطاجين:«أشير مثلا إلى مسألة التناص. لقد كشفت الدراسات الجديدة، التي انطلقت من المنظور البنيوي، عن عدة أنواع ومستويات، وبنوع من الأبهة المنهجية والمصطلحية الراقية التي قلّ نظيرها. لكنها أهملت وظيفة التناص في المتن. كما حصل مع المقاربات التي اهتمت بالبنية الزمانية بتفصيل متقدم، وبتحكم كبير في الأدوات المنهجية المتاحة. بيد أنّها، رغم فضائلها الكبيرة على النقد الجديد، توقفت عند حدود العرض، ولم تتطرق إلى القيمة، أو إلى أسباب البنينة كخيارات لها منطق ما، إن بنيت على وعي فعلي بالزمن، أم كانت مجرد أبنية ليست ذات علاقة بالحالات والشخصيات والموضوعات، بفلسفة الشّكل، أي بنية فارغة من أية دلالة فعلية، إن لم تكن مجرد تقليد ساذج للمنوال»[2].

يتناص السعيد بوطاجين في العديد من المواطن مع القرآن الكريم ومع عمالقة الكتاب من أمثال عمر بن قينة الذي استخدم عبد الخوف وبوطاجين سمى شخصياته: عبد الوالو. عبد الخوف عبد الرصيف. عبد الحانة...ويتناص مع القرآن الكريم في الابتهال والتلاعن في اللعنة عليكم جمعيا.

1.التناص الديني :

ويحضر التناص مع القرآن الكريم والاستشهاد منه بقوة في أعمال السعيد بوطاجين ، فلا تكاد تخلو صفحة أو قصة من قصصه من التعالق مع القرآن الكريم سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، على

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص 120.

[2] بوطاجين: علامات سرديّة، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، بيروت، 1440هـ -2019،ص 11.

أنه ليس بنفس الحجم إذا تعلق الأمر بالحديث النبوي،لذا سنتناول هذا الجانب على شقين هما: التناص المباشر والتناص غير المباشر.

أ.التناص المباشر مع القرآن الكريم:

وهو الذي يعمد فيه الأديب إلى الاقتباس الصريح المباشر من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، في سرده لأحداث قصصه، أو في مستهلها وبدايتها كنصوص افتتاحية لعناوين القصص.

الاقـــتـــبـــاس	عنوان القصة أو الرواية	الصفحة
﴿وما من دابة في الأرض، ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم ما فرطنا في الكتاب من شيء﴾سورة الأنعام، الآية 38.	ما حدث لي غدا	137
﴿كانتا تحت عبدين من عبادنا صالحين فخانتاهما فلم يغنيا عنهما من الله شيئا وقيلا ادخلا النار مع الداخلين﴾سورة التحريم الآية 10.	ما حدث لي غدا	139
﴿والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء، حتى إذا جاءهلميجدهشيئا﴾ سورة النور، الآية 39.	ما حدث لي غدا	43
﴿إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وحملها الإنسان إنه كان ظلوما جهولا﴾سورة الأحزاب، آية2.	اللعنة عليكم جميعا	

﴿لا تقتلوا أبناءكم خشية إملاق﴾الآية فيها خطأ والأصح:﴿ولا تقتلوا أولادكم خشية إملاق﴾ سورة الإسراء، الآية 31.	ما حدث لي غدا	141
﴿المال والبنون زينة الحياة الدنيا﴾ سورة الكهف ،الآية 46.	ما حدث لي غدا	49
﴿قل أعوذ برب الفلق من شر ما خلق﴾ سورة الفلق	اللعنة عليكم جميعا	
﴿أرأيت الذي يكذب بالدين فذلك الذي يدع اليتيم ولا يحض على طعام المسكين﴾ سورة الماعون، الآيات 3.2.1.	وفاة الرجل الميت	29
﴿أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت، وإلى السماء كيف رفعت وإلى الجبال كيف نصبت وإلى الأرض كيف سطحت، فذكر إنما أنت مذكر، لست عليهم بمصيطر﴾ سورة الغاشية، من الآية 17 إلى الآية 22.	وفاة الرجل الميت	31
﴿يا أيها الذين آمنوا لا تدخلوا بيوتا غير بيوتكم حتى تستأنسوا وتسلموا على أهلها﴾سورة النور الآية 27.	ما حدث لي غدا	15
﴿يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وما هم بسكارى﴾ سورة الحج، الآية 2.	تاكسنة، بداية الزعتر آخر الجنة	122

أما الحديث النبوي الشريف الصريح فيقل استخدامه إلا ما جاء عرضا مثل "الزواج نصف الدين".

ب.التناص غير المباشر:

«يتبدى النص الأدبي إذن تناصا مع الخطابات التي تزخر بها العالم الواقعي، وملتقى لها، لكنه لا يستنسخها كلها، ولا ينقلها كما هي حتما، بل يتحاور معها، بالمعنى الذي يخضعها فيه للانتقاء والتحويل بطرق مختلفة، لتشكيل موضوعه الجمالي. وليصوغ بها خطابه الخاص. وعلى المحلل أن يكشف عن هذهالخطاباتأولاليتمكنفيمرحلةثانيةمنشرحوتفسيربنيةالنصالدلاليةوالسردية»[1].

النصوص البوطاجينية تضج بالقرآن وتصدح به ، فمفردات القرآن الكريم، وتراكيبه، دخلت في السياج اللغوي في سرديات بوطاجين، وأصبحت منسجمة فيها، وملتحمة في بنائها، ولم يكن استخدامها بهدف البناء الشكلي، ولكنه دخل في العملية الدلالية للنص، وكأن النص يتنفس قرآنا، وسنعرض فيما يلي مجموعة من الشواهد الدالة على ذلك:

«سأقنعهم كل واحد ومكتوبه، سيدنا إبراهيم لما نوى ذبح ابنه إسماعيل أنزل عليه خروفا من السماء، أما أنا فلا أنوي ذبح ابني، ولهذا أنزل علي هذا الحمار، بركة كبيرة»[2]. اقتباس من سورة الصافات الآيات "وفديناه بذبح عظيم" نبي الله إبراهيم عليه السلام فدي بكبش عظيم.

«فوقها طير أبابيل ترميهم بمذلات كثيرة»[3] استخدم الطير الأبابيل على مرتين،«لمن تكتب قصتك يا بضعة لا شيء؟ تساءل الأسى. للطير الأبابيل. أجابه»[4]وهو من السرد المكرر والتناص الداخلي، ويبرز بشدة في سرديات بوطاجين. تتعالق العبارتين السابقتين مع الآية الكريمة: «ألم تر كيف

[1] سامية إدريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، ص 63.
[2] المرجع السابق، ص 49.
[3] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، ص 11.
[4] المرجع السابق، ص 113.

فعل ربك بأصحاب الفيل ألم يجعل كيدهم في تضليل..وأرسلنا عليهم طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل»[1].فكما حمى الله كعبته الشريفة بالطير الأبابيل من أبرهة الحبشي، فللوطن أبناؤه الغيورين الذين يكتب لهم عبد الرصيف حتى يحموا الوطن، ويدافعوا عنه كالطير الأبابيل.

«عليكم اللعنة ودمتم في رعاية الذي يوسوس في صدور الناس»[2]، اقتباس من سورة الناس حين قال تعالى:«الذي يوسوس في صدور الناس»[3] ، يكثر السارد من اللعنةوالتلاعن.

«الانتظار والإهمال والرقابة: ثلاث حددت حقيقته الخارجية، أصبح يكتبها في مقدمة رسائله ومحاضراته، لتعويض البسملة والحمدلة والتحية، ويرددها كلما استيقظ من نوم محفوف بالكوابيس العاقة»[4].

مآسي الوطن وأوجاعه جعلت الوطني يحس بالخوف في وطنه وعلى وطنه، لأن الأنذال لم يتركوا للطيبين ما يتنعموا به، حتى ذكر الرحمن الذي تطمئن به النفوس﴿ألا بذكر الله تطمئن القلوب﴾،انشغلوا عنه بهموم الوطن، فبدل أن يذكر الله يعدد ما يقض مضجعه ويكثر همه ويزيد هذا الوطن تعاسة وخرابا، من مثل الإهمال والانتظار والرقابة،« وهنا يكون شكل التناص يأتي على قلب الدلالة، قلب دلالة الآية القرآنية، تغير الحقل الدلالي، فيدخل في نمط تغيير مستوى المعنى»[5].

[1] سورة الفيل.

[2] ما حدث لي غدا ص 10

[3] سورة الناس

[4] ما حدث لي غدا، ص 119.

[5] سعاد العنزي: صور العنف السياسي، ص 194.

انشغل عن البسملة والحمدلة والتحية، وهي من الأذكار التي حثت عليها شريعتنا الإسلامية، « فأي عمل لا يبدأ ببسم الله فهو أبتر»، أو أقطع أو كما قال صلى الله عليه وسلم،وأما الحمدلة فسبع سور من القرآن الكريم افتتحت بالحمد لله، والكثير من الأحاديث بينت فضلها، والتحية لها فضل كبير وأجر عظيم.

«غمرت البلاد غيوم قواتم، تقلصت الآلهة في المعابد، انطفأت الأضواء والنيران الحامية ورفضت الأبقار عجولها والطيور فراخها والأمهات أبناءها والماشية حملانها والوديان ماءها ومات رجال»[1].

وواضح في النص التناص الظاهر مع الآية القرآنية الكريمة:﴿فإذا جاءت الصاخة يوم يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه وصاحبته وبنيه لكل امرئ منهم يومئذ شأن يغنيه﴾[2].

ويشير إلى تناص آخر مع مولد النبي صلى الله عليه وسلم حين انطفأت نيران المعابد .

«عن عبد الحانة، عن عبد الرصيف أن عبد الوالو قال: واعلم يا أخي، أعانك جهدك، أن الفقر خطر على العواطف، وفي تصور آخر فإن المال يعد بمثابة الحاسة الشاملة في مدينة هاكوساس»[3]تعالق نصي مع إسنادات الحديث النبوي الشريف، والعنعنة.

[1] ما حدث لي غدا، ص 109.

[2]سورة عبس، الآيات، 33. 37.

[3]ما حدث لي غدا، ص 109. 110.

«وها هو أحمد الكافر يتجول بين القبور مرددا: عيب عليك يا أبي، كان يجب أن لا تخلق هذه اللعنة التي هي أنا، هل تعرف كم تعذبت؟ جئت بي دون استشارتي وقهرتني خطأ، ماذا ربحت؟ هاهيروحي تنتن.»[1]

أحمد الكافر ابن مشاغب ويلحق اللعنة بنفسه وبوالده ويدعي النبوة، يرسم له القاص صورة المنقذ من الضلال، صورة نبي ينقذ البلد من جهلها وظلمها فهل يتم له ذلك؟

«وفي قريته المطرودة من كل رحمة، تتجمهر الاستغاثات توائم توائم معلنة عن قدوم أعوام عجاف ترضع الأم ثدييها، يأكل الراعي عصاه وفي الجحيم تنزوي النبوة»[2].

تعالق نصي مع الاية الكريمة:﴿سبع سنين عجاف يأكلن ما قدمتم لهن﴾، الجوع والمسغبة واللعنة ، من المنقذ؟ أين يوسف الصديق؟ هل سيكون أحمد الكافر كيوسف الصديق؟

«حرام هي نكهتنا، من الفحشاء انسللنا، آدم وحواء وخطأ أول، من ضلعه تزوج أبونا وأنجب، من أخيها تزوجت الأخت وتناسلت، وكانت الكارثة الفظة: ولادة وتكاثر وغبن من البدء، مثل القمل تكاثرنا في دنى لا ضوء فيها ».[3] تفاعل نصي مع قصة خلق الإنسان في سورة البقرة وغيرها من السور.

«التوق إلى أرض فاضلة تمدهم بالبشر، بالنواميس الفاتنة والسواقي، وبقي الكذب ديدن الأسوياء، لم يأت البشر ولم يأت الطوفان المبارك، لم تأت القيامة، أتى اللصوص

[1] ما حدث لي غدا، ص 129.
[2] ما حدث، ص 129.
[3] ما حدث، ص 131.

والمشرعون».يظهرالتعالق النصي العميق مع قصة أهل نوح وغرقهم بالطوفان، والقيامة التي فيها الجزاء والعقاب وانتهاء الظلم..

فبعد الاستقلال جاء اللصوص والمشرعون الذين يسرقون باسم القانون وينهبون خيرات الوطن، وذلك ما آلم أحمد الكافر حين شكا لوالده الميت فقال: «عبثا قامت الثورات عندنا يا أبي، شيء واحد تبدل، طرق البكاء على الأمجاد »[1]، وحدهم الموتى شهدوا نهاية الحرب كما قال الروائي الحبيب السائح.

«ميتة كانت تولد الآمال في القرية الهزلية....إسراء ومعراج وينقذن ذرية الصدفة، ذرية أزمنة العار الموشوم على الراية وعظام الأولياء المسكونين بالعظمة، بجنون المطلق وحالات الاستهتار التي تنبع من كل عمامة، من كل ركعة مدنسة برائحة الثقة غدرا ».

«مع كؤوس القهوة والشاي والتبغ تتناسل الأفكار، تحفر الأيام الفاتنة حتى تلامس البؤبؤ، تصل إلى لب الماضي لتستخرج المثل ووصايا الأولين، أولئك المعصومين الذين بفضلهم لم يمسخ الخالق عباده الفاسدين ويحولهم إلى بغال وقردة. أو نساء ملعونات رابضات في زريبة كبيرة مع الماعز والعلوم المختلفة».

في قصة سيجارة أحمد الكافر تناص ديني مع قصة الإسراء والمعراج التي حدثت للنبي صلى الله عليه وسلم وادعاء أحمد الكافر للنبوة ورؤيته لأحوال الموتى في قبورهم، وجده يقدم له وصية مفادها:«امتط صهوة رفضك واهرب قبل أن تهان، المفكرون أحياء سيشدون وثاقك وبالزندقة تتهم ».[2]

[1] ما حدث، ص 131.

[2] ما حدث، ص 151.

«ومثل المشرعين العرب الذين لا يمكن أن يخطئوا، اتخذت قراري الآني الذي لا رجعة فيه، كلام أنزل علي في لحظة إعاقة قصوى ترشح أبهة، أتممت على نفسي نعمتي ورضيت لها الفوضى مذهبا لا يتزعزع».[1]

تناص مع الأية الكريمة ﴿اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام دينا﴾[2].

«إنه لم يخلق الجن والإنس إلا ليعبدوه»[3] قال تعالى:﴿وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون﴾

«لماذا قلت في صلاتك: ﴿إن أنكر الأصوات لصوت الحمير﴾[4] حين سأل الكاتب جده فرد عليه بلعنة والدعاء له بالموت فمات الجدّ حيث قال السعيد بوطاجين: « ولعنني طالبا من ربه أن يأخذني في أسرع وقت، معللا ذلك بأني مسكون بشيطان مارد » مقتبس من قوله تعالى: ﴿وحفظا من كل شيطان مارد﴾[5].

يظهر في المجموعة القصصية " ما حدث لي غدا" التعالق النصي الشديد بالقرآن، فأحداث القصة تقتضي ذلك ومجرياتها ووقائعها كعيد الأضحى وصعوبة اقتناء كبش العيد، لذوي الدخل المحدود ، وشعورهم بالأسف إثر ذلك، وأسباب الفقر المدقع في بلادنا، واغتيال المثقف الجزائري وإرهاب الكلمة وادعاء النبوة.

---

[1] ما حدث، ص 153.

[2] سورة المائدةالآية 3.

[3] بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 71.

[4] المرجع السابق، ص 76.

[5] سورة الصافات، الأية

«سبحانه مغير الأحوال، سبحانه الذي يقول للشيء كن فيكون. شعر ببرد الأجيال يسكنه، ولرد الأرواح الشريرة قرأ آية الكرسي ثلاث مرات بذقن مرتعدة. وكان الجدي اللامبالي يلتقط العشب المبثوث على ناصيتي الممر الضيق. وتذكر أن عالم الدشرة أخبرهم بأن المنطقة مسكونة لا تؤتمن، وأن الأجداد زعموا أن إبليس يوم طرد الرحمنالرحيمنزلهناكوفعلفعلتهالنكراء،فيكلشجرةوضعبيضة،ومنكلبيضةخرجشيطانصغيرفيهيئةغصن،أونبات،أوبشر،أوعصفور. وقتهاكذبهواتهمهبكلالإبليساتوهاهويشهدالمسخ. »[1].

«سوف لن أذهب إلى الجنة مع هؤلاء، صلب المسيح مرة وقد شبه لهم، وصلبت ألف مرة، دمي مفجوع كأكواخ البؤساء، وكلما دخلت بقعة عربية إلا وصليبي معي، وإذا خرجت حيا بدم أزرق نسيت وجهي القديم »[2].

استدعاء لقصة قتل عيسى عليه السلام﴿وقولهم إنا قتلنا المسيح عيسى ابن مريم رسول الله وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم...﴾[3] في قصة صلب المسيح عليه السلام

يواصل الكاتب حسرته وأسفه على بلاده، «إربا إربا بيعت الراية والأرصفة»[4]

«لأننا خير سلف لخير خلف، اعلموا أن هذا الشعب الشجاع كان رمزا، وأن الشهداء عند ربهم يرزقون، قاوموا العطش والمشاكل وأدوا أسلوبيتهم على خير وجه »[5].

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، ص 42.

[2] بوطاجين، ما حدث ، ص34.

[3] سورة النساء، الآية 157.

[4] ما حدث، ص 34.

[5] ما حدث، ص 34.

ضحى الشهداء بأرواحهم لنعيش أحرارا، منعمين وها نحن اليوم نتوق لأبسط أساليب العيش كالماء النقي وسبل الحياة الرغيدة.

«كانت كل يوم تؤلف لي ربيعا أعرفه منذ الغبش ويعرفني منذ حذاء الخال الذي وجدني عائلا فأغنى»[1]تعالق نصي مع سورة الضحى في قوله تعالى: ﴿ووجدك عائلا فأغنى﴾.

«مدينة شامخة كآلهة يثرب تنفض عنها الخمول بالفاتحة وتعيش بالفاتحة وترقد بآية الكرسي»[2]

«وقال المذيع: إنه لجيل محظوظ، خير خلف لخير سلف: المشاريع، المصانع، الجامعات، الدجاج، البطاقات البريدية، الملاعق، العمارات الضخمة و... »[3]

«ومع الوقت تركت أمرها لله الذي لم يلد ولم يولد »[4].

«تكلم المشرعون قالوا: شياطينا لا يؤذون أحدا، يسبحون ويرتلون ويحفظون القراءات السبع، وهم مخلصون للسلطات والرعية»[5].

«فوقها طير أبابيل ترميهم بمذلات كثيرة»[6] استخدم الطير الأبابيل على مرتين،«لمن تكتب قصتك يا بضعة لا شيء؟ تساءل الأسى. للطير الأبابيل. أجابه»[7]وهو من السرد المكرر

[1]تاكسنة، ص 26.
[2]وفاة الرجل الميت، ص 11
[3]المرجع السابق، ص 12.
[4]نفسه، ص 18.
[5]وفاة الرجل الميت، ص 34.
[6]السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، ص 11.
[7]المرجع السابق، ص 113.

والتناصالداخلي، ويبرز بشدة في سرديات بوطاجين. تتعالق العبارتين السابقتين مع الآية الكريمة: «ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل ألم يجعل كيدهم في تضليل.. وأرسل عليهم طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل»[1].فكما حمى الله كعبته الشريفة بالطير الأبابيل من أبرهة الحبشي، فللوطن أبناؤه الغيورون الذين يكتب لهم عبد الرصيف حتى يحموا الوطن، ويدافعوا عنه كالطير الأبابيل.

«ودمتم في رعاية الذي يوسوس في صدور الناس»[2]، اقتباس من سورة الناس حين قال تعالى:«الذي يوسوس في صدور الناس»[3].

«لو تعلم يا ولدي، سيدنا سليمان كان يفهم لغة الحيوان والطير، قالوا إنه كلم النمل، قالوا إنه كان يحزن عندما تموت البهائم»[4] ونستحضر هنا مشهد النملة تأمر صويحباتها بالدخول لمساكنهن خوفا من جيش سليمان وقد جاء ذلك في القرآن الكريم في سورة النمل.

«لماذا قلت في صلاتك: ﴿إن أنكر الأصوات لصوت الحمير﴾[5] حين سأل الكاتب جده فرد عليه بلعنة والدعاء له بالموت فمات الجدّ حيث قال السعيد بوطاجين: « ولعنني طالبا من ربه أن يأخذني في أسرع وقت، معللا ذلك بأني مسكون بشيطان مارد » مقتبس من قوله تعالى:﴿وحفظا من كل شيطان مارد﴾.

[1] سورة الفيل.
[2] ما حدث لي غدا ص 10
[3] سورة الناس
[4] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 70
[5] المرجع السابق، ص 76.

«الانتظار والإهمال والرقابة: ثلاث حددت حقيقته الخارجية، أصبح يكتبها في مقدمة رسائله ومحاضراته، لتعويض البسملة والحمدلة والتحية، ويرددها كلما استيقظ من نوم محفوف بالكوابيس العاقة»[1].

مآسي الوطن وأوجاعه جعلت الوطني يحس بالخوف في وطنه وعلى وطنه، لأن الأنذال لم يتركوا للطيبين ما يتنعموا به، حتى ذكر الرحمن الذي تطمئن به النفوس﴿ألا بذكر الله تطمئن القلوب﴾،انشغلوا عنه بهموم الوطن، فبدل أن يذكر الله يعدد ما يقض مضجعه ويكثر همه ويزيد هذا الوطن تعاسة وخرابا، من مثل الإهمال والانتظار والرقابة،« وهنا يكون شكل التناص يأتي على قلب الدلالة، قلب دلالة الآية القرآنية، تغير الحقل الدلالي، فيدخل في نمط تغيير مستوى المعنى»[2].

انشغل عن البسملة والحمدلة والتحية ، وهي من الأذكار التي حثت عليها شريعتنا الإسلامية، « فأي عمل لا يبدأ ببسم الله فهو أبتر»، أو أقطع أو كما قال صلى الله عليه وسلم، وأما الحمدلة فالكثير من السور افتتحت بالحمد لله، والتحية لها فضل كبير وأجر عظيم.

«غمرت البلاد غيوم قواتم، تقلصت الآلهة في المعابد، انطفأت الأضواء والنيران الحامية ورفضت الأبقار عجولها والطيور فراخها والأمهات أبناءها والماشية حملانها والوديان ماءها ومات رجال»[3].

[1] المرجع السابق، ص 119.

[2] سعاد العنزي: صور العنف السياسي، ص 194.

[3] ما حدث لي غدا، ص 109.

وواضح في النص التناص الظاهر مع الآية القرآنية الكريمة:﴿فإذا جاءت الصاخة يوم يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه وصاحبته وبنيه لكل امرئ منهم يومئذ شأن يغنيه﴾[1].

«وها هو أحمد الكافر يتجول بين القبور مرددا: عيب عليك يا أبي، كان يجب أن لا تخلق هذه اللعنة التي هي أنا، هل تعرف كم تعذبت؟ جئت بي دون استشارتي وقهرتني خطأ، ماذا ربحت؟ هاهيروحي تنتن.»[2]

أحمد الكافر ابن مشاغب ويلحق اللعنة بنفسه وبوالده ويدعي النبوة، يرسم له القاص صورة المنقذ من الضلال ،صورة نبي ينقذ البلد من جهلها وظلمها فهل يتم له ذلك؟

«وفي قريته المطرودة من كل رحمة، تتجمهر الاستغاثات توائم توائم معلنة عن قدوم أعوام عجاف ترضع الأم ثدييها، يأكل الراعي عصاه وفي الجحيم تنزوي النبوة»3.

تعالق نصي مع الاية الكريمة من سورة يوسف :﴿سبع سنين عجاف ياكلن ما قدمتم لهن﴾، الجوع والمسغبة واللعنة ، من المنقذ؟ أين يوسف الصديق؟ هل سيكون أحمد الكافر كيوسف الصديق؟ نخلص إلى أن القرآن الكريم وآياته حاضرة في سرديات بوطاجين وهو متشبع به ، وليس بغريب على كاتب مسلم شكل له القرآن الكريم المرجع الأول و استقبله بقداسة منذ نعومة أظفاره وحفظ بعض سوره واختلطت ما بين لحمه ودمه يستحضر ظلال معانيه في وعيه ولا وعييه.

[1] سورة عبس، الآيات، 33. 37.
[2] ما حدث لي غدا، ص 129.
[3] المرجع السابق،ص 129.

2.التناص الداخلي:

«وتناص داخلي يقصد به التّشابه الصّياغي في قصائد الشاعر أو نصوص الأديب، وهو ما يصطلح عليه بالمستوى الذّاتي أو الأسلوب، يقول الدكتور عبد الملك مرتاض: إنا لا نريد أن نحمل الناس على أن يتفقوا معنا في تقبل صياغة هذا المصطلح الذي يمكن أن يتناول مضمونه تحت عنوان آخر، أو حتى عنوانات أخرى، ونقصد به إلى هذا التكرار الذي يحدث لدى ناصّ واحد عبر قصيدته أو قصائده من حيث يشعر أو من حيث لايشعر، ويدل مثل هذا الصنيع على الاحترافية النسجية أو على ما يمكن أن نطلق عليه ذلك، أي يدل على أن الشاعر لكثرة ما نسج من نسوج كلامية تكون لديه ما يشبه الأسلوب الذي يلازمه ولا يزايله ويفارقه ولا يفارقه»[1].

لدى السعيد بوطاجين ظاهرة السرد المكرر تمثلت في العديد من العينات والشواهد ولكن سنكتفي بما يلي على سبيل التمثيل لا الحصر:

أ.اللعنة:

يكثر السارد من ذكر اللعن واللعنة والتلاعن حتى أنه جعلها مهنته:«عباد هذا الوقت أسوأ من الملوك، تحزبوا كلهم وتركوني وحيدا ألعن الجميع بالعلامة والإيماءة والكلمة، مهنة متعبة يا سيدي، أنهض صباحا أو مساء وأبدأ شغلي: اللعنة عليكم، عليكم اللعنة وعلي»[2] حتى أنه عنون لمجموعته القصصية باللعنة عليكم جميعا.

[1] هداية جمعة البيطار: مرجع سابق، ص 197.

[2] ما حدث لي غدا، ص 72.

الشواهد	الكتاب	الصفحة
«عباد هذا الوقت أسوأ من الملوك، تحزبوا كلهم وتركوني وحيدا ألعن الجميع بالعلامة والإيماءة والكلمة، مهنة متعبة يا سيدي، أنهض صباحا أو مساء وأبدأ شغلي: اللعنة عليكم، عليكم اللعنة وعلي»	ما حدث لي غدا	72
«أقصد ذلك اللعين الذي قادنا إلى الرياح والصقيع والغرف المظلمة»	وفاة الرجل الميت	15
«اللعنة على الشيطان، قال مدير الخبر، وتأمل الواقفين أمام المسجد، في حين راح عبد الوالو ينسج من ذاكرته خلاصات الليالي الشبحية: لا داعي للعنات، أخطأ الشيطان مرة واحدة فنالجزاءه،أماأنتم..حاولوإحصاءخطاياكم لتتأكدوا من أن الله لا يحبكم، الله لا يحب الأثرياء والكسلى »	وفاة الرجل الميت	25
«اللعنة على العمارة التي آوتكم، اللعنة على قاطنيها وعلى الأسرّة التي عليها تشخرون، وعلى ما تكتمون وما تجهرون، وما تأكلون وما ستأكلون إلى يوم الدين...»	وفاة الرجل الميت	163
«قضينا على ذلك اللعين، الذي ظننتم أنه جزء منا»	وفاة الرجل الميت	22
«لنثبت أن مدينتنا شيء مضحك، وأنها لا تختلف عن لعنة إلهية في جلد أسد، في جلد...الله أكبر...الله أكبر...»	وفاة الرجل الميت	31
«اتق ربك وألعن إبليس، عهدناك عاقلا كيف تبدلت؟»	وفاة الرجل الميت	36

«يسمعون ويصفقون ويتثاءبون ويعطسون ويلعنون خطأ الجانب المظلم فيهم، معتقدين أنه خارج المادة والفعل»	وفاة الرجل الميت	38
لقد تحولت في التاريخ كله فوجدت ناسا كثيرين يفكرون بأمعائهم ، وأما الإنسان الحقيقي فنادر في هذا الكون الذي يحج إلى الجيب ممتطيا الكذب ودمكم لهذا ألعنه.	اللعنة عليكم جميعا	صفحة الاهداء

ب.المسخ :

الشواهد	عنوان الكتاب	الصفحة
«المسخ يعيش مولانا المسخ، تصورت المسخ رقعة شاسعة تريد مملكة حرة تعبد النواح، وأحسست بتفاهتي تتضخم، وخيالي المعوج يزيد اعوجاجا، وقتذاك بدأ تعب عام يتدحرج على عيني نصف المغمضتين، وما يئست »	وفاة الرجلالميت	165
«تلطخت الأشجار وأصابهن الشلل، وفي حديث آخر أصبحن يسعلن بطريقة غير مقبولة، في حين مسخت الأمهات وأصبحن يبضن مثل الدجاج»	وفاةالرجلالميت	15
«نعم يا سيدي، ألغينا وجودهبعدماطرأتحولفيماهيته،فيالبدءلمنره،كان نورا أو نسيما أو لا شيء، حتى إذا مسخ نفسه عرفنا**ه**،أصبحأمامنا،مثلكتماما»	وفاة الرجل الميت	21

«وكثيرا ما سأل عاصمة الحزن التي تنبض في الجهة اليسرى من جسدﻫ: متيتوقفهذاالمسخ؟»	وفاة الرجل الميت	22
«والحقيقة أن صرختك كانت تعبر بداية موتك، عن دخولك المرغم في شبكة المسخ والقراءات الغيبية القاتمة»	وفاة الرجل الميت	35
«وعاد إلى إيقاع الجوهر، إلى رقصة النفس في المساحات المنسية، هناك بعيدا، بعيدا جدا حيث دفن وقت السعادة، قبل مجيء الحضارة حضارة البراميل، قبل الطوفان وقبل المسخ الأعظم»	تاكسنة	17

ج.الطوفان:

«يا أيها الطوفان متى تمر من هنا؟ متى تعزف سمفونيتك أيها العزيز المبجل؟»	وفاة الرجل الميت	37
«اختلطت عليّ الأشياء منذ الطوفان، منذ مجيئهم»[1]	تاكسنة، مدينة الزعتر آخر الجنة	13
«وإذ أنظر مهزوما أرى تلك الابتسامة في وجهك المضيء فأنسى الطوفان وأنساهم واحدا واحدا.برميلا برميلا»[2]	تاكسنة	14
لم يكف الماء، كان يجب إغراق الجبل بطوفان ساعة أو ساعتين، لكن	تاكسنة	123

[1] بوطاجين: تاكسنة، ص 13

[2] تاكسنة، ص 14

الطوفان فعلها بعيدا، لم يتأخر لصد الهم، ربما لم يفكرفي ذلك أصلا، كانت له انشغالات أخرى. أطفأ الكفرة الفجرة ليكونوا عبرة.		

د.تكرار أسماء العظماء وشخصيات أعماله القصصية:

«أين أنتم يا عظماء العهود السابقة؟ أين أنت يا طارق؟ يا علي؟ يا غيلان الدمشقي؟ يا أبا ذر؟ يا ...يا...يا...، ثم ما قيمة الأنبياء في الأزمنة الزنخة؟»[1]

تكرار اسم غيلان الدمشقي وأحمد الكافر و عبد الوالو وندى وجده وإبراهيم اليتيم

«الكتابة عملية ولادة تتغذى بالدم، هنري ميللر معتوه، لوكاش، ريكاردو، أنا، نعم أنا، حتى كتاب الروايات كذلك: جاك لندن، فوكنر،كاتب ياسين، غابريال غارسيا قدور، فرحات سوفوكليس، هوميروس محمد، وربما بعض الشعراء من نوع عبدالله رامبو والمتنبي...»[2] فقد كرر الأسماء بنفس الطريقة التي كتبها في قصة "فيما حدث لي غدا".

3.التناص الأدبي:

تناص السعيد بوطاجين مع العديد من الأدباء والشعراء والكتاب العرب وغير العرب دلالة على انفتاح الكاتب وسعة أفقه وثقافته، وموسوعيته، وعمق موروثه المعجمي، وهو ما وقفنا عليه في النصوص الاستهلالية عند كل قصة.

[1] وفاة ص 30.
[2] وفاة ص 164.

«يخترع لعبة سرديّة مرنة وذكية تجعل كل قراءة تصنع حبكتها، فتكون أمام حبكات عديدة لرواية واحدة قد لا تعود واحدة رغم وحدة عناصرها»[1].

التناص عند الكاتب السعيد بوطاجين استراتيجية في أدبه تتصل بنصوص ثقافية مؤسسة ومركزية وأخرى من حقول مجاورة، كما ينفتح على الثقافة العربية بمختلف مكوناتها، ويوسع من آفاق تناصاتهليوصلها إلى الروافد الثقافية الأجنبية بامتداداتها الثقافية والفلسفية والفكرية.

4.التناص مع الأدب الشعبي:

يعتبر الأدب الشعبي مصدرا يشكل وعي الكاتب ويمده بالصور والرؤى، ولعله الركيزة الاساسية في تمثل العالم وخلق السلوكات والانفعالات لدى الجماعات البشرية ، ونصوص الأدب الشعبي ورومزه وعلاماته وشخصوصه وخطاباته المختلفة مرجعيات تظهر في نصوص السعيد بوطاجين وسنذكر بعض الأمثلة:

حضور الأدب الشعبي المتداول في قرية تاكسنة التي ينحدر منها المبدع ، فيوظف مقطوعة متداولة برواية الجدة: «يقول طاب خيي طاب، قتلتُ خيي على سنبلة والسنابل كثرت، طاب خيي طاب علقت الجدة»[2]

المثل الشعبي وظفه في نصوصه ويدخله في سرده وأحيانا يفصحه ليكسب المعنى بيانا ووضوحا، والمثل الشعبي (ياكلو الغلة ويسبو الملة) قيل في جشع المستعمر واستغلاله لأرض المسلمين ثم أصبح

[1] كمال الرياحي: فنّ الرواية، الذات، الهامش، العنف، الجزائر تقرأ، الجزائر، 2018، ص79.
[2] المرجع الأسبق، ص 72

مضربا لكل استغلالي، أما الأديب بوطاجين فحمله هنا على الساسة المستغلين لخيرات البلد، إذ يقول:«كانوا يأكلون الغلة ويسبون الملة، وما سلم شيء منهم، قضوا على الشعير والقمح والدقيق والحشيش والحجر هه، هه، هه، حتى الحجر هرسوه، وما فكروا لا في الفقير ولا في البهيم وكان في النادر طيران، واحد اسمه قارون والآخر هارون»[1].

كل جماعة بشرية تمر عليها أحداث وأزمان قد تكون قاسية أو جميلة فترسخ في ذاكرتها الجماعية لتصبح معلما تاريخيا تؤرخ به، ومن ذلك عام الحزن، عام الجراد، عام الغلاء ،عام البون، عام النصر.. في المجموعة القصصية (تاكسنة) التي تمثل للكاتب الهوية المكانية وتختلط مع سيرته الذاتية يذكر لنا تاريخا شعبيا هو عام التوت: «إيه يا بني ما يبقى غير ربي على حاله كان قارون وهارون أخوين، الأب توفي في عام التوت، والأم راحت ما رجعت سرقوها هكذا قالوا»[2].

في الخطاب الأدبي تحضر الكناية بقوة، وهي من العناصر الأساسية في الخطاب اللهجي الشعبي، وفي اللهجة الجزائرية نقول (راسك يابس) كناية على الإنسان العنيد الذي لا يتراجع عن قراره ولا يفكر في العواقب، وهنا يوظف بوطاجين هذا النص في سياق مباشر فيقول في مجموعته وفاة الرجل الميت : «راسك يابس الأولاد والفراخ شيء واحد، جدك قال إنها تروح للحج والعهدة على القائل الرتيلاء، كذلك، الحمام، السنونو»[3].

[1] المرجع السابق، ص 72.
[2] وفاة الرجل الميت، ص 74.
[3] بوطاجين: ص 75.

يواصل الكاتب بوطاجين تناصاته مع الأدب الشعبي في مجموعته القصصية وفاة الرجل الميت ويوظف عناصر مختلفة منه في سياقات مختلفة ما بين كناية وشعر شعبية ومثل على التوالي فيقول في نفس المدونة القصصية:

«هذا وطنك ولاّ جيت براني أراس المحنة لله كلمني» ص 77

«ما هموني غير الرجال إذا ضاعوا

ما هموني غير الصغار مرضوا وجاعوا

الحيوط إذا رابوا كلها يبني دار» ص 77

«رقدت يعطيك الصحة النار تلد الرماد، ذرية النعاس»ص 78

في سرديات بوطاجين هناك حضور للأدب الشعبي وتشبع بخطاباته ويعمل على توظيفه بوعي بشكل مباشر وغير مباشر، وأحيانا يفصحه ويدرجه ضمن نصه، وفي أحيان كثيرة يترك الواقعية طاغية ودون تعديل أو تحريف .

5.التناص الأسطوري:

تعتبر الأسطورة من الأدوات التي دخلت الأعمال الأدبية بوعي في المرحلة المعاصرة، وحضرت بقوة في مختلف الأجناس الإبداعية خاصة في الشعر العربي المعاصر مع بدر شاكر السياب ومحمود درويش وأدونيس وغيرهم، ولم تغب حتى في الكتابات السردية لاسيما لدى الكتاب المعروفين بخفليتهمالسيميائية وتيار الوعي والمتشبعين بتأثيرات الرمزيين والتعبيرين وخطاب ما بعد الحداثة الذي ينتمي إليه الكاتب السعيد بوطاجين.

الأسطورة في اللغة تتأسس على معنى يتجه نحو الكتابة والأحاديث الباطلة التي لا رابط لها ولا حقيقة لأنها من تأليف وتسطير الناس في أزمنة غابرة ، وبالرجوع للمعجم نجد صاحب لسان العرب يحدد دلالتها بما نصه: «سَطَر، سَطْرًا، أَسْطُر، أسطارٌ، أساطير: الخط والكتابة والشجر والنخل..وسطريسطر إذا كتب. قال تعالى: «وقالو أساطير الأولين» معناه سطره الأولون، وواحد الأساطير أسطورة كما قالوا أحدوثة وأحاديث لا نظام لها، والأساطير الأباطيل وقيل سطرها ألفها، أي أحاديث تشبه الباطل»[1]

في التحديد الاصطلاحي لمفهوم الأسطورة يتجلى البعد العجائبي والغرائبي ومبدأ التقديس أو التدنيس للرموز والعلامات والأعداد والشخوص من خلال: «وصف مخلوقات غير مرئية، أو تحويل الشخصيات المرئية إلى شخصيات غير مرئية، وتعمل هذه المخلوقات على خرق العرف الطبيعي وخلق قوانين جديدة، وتنحو بعض الروايات العجائبية إلى إحياء الكائنات غير الحية لخلق مشهد عجائبي يثير الدهشة، ويسري الوصف فيها على الإنسان والحيوان والنبات»[2]

وتعود الأسطورة إلى بكارة المعنى وطازاجيته لتؤسس ميلاد المرجع وتكشف التفكير البدائي للإنسان وطبيعة إنتاجه للمعرفة الأولى إذ أن «الأسطورة ترتبط في أصل نشأتها دائما ببداية النشأة الإنسانية قبل أن يمارس الإنسان السحر كضرب من بدائي من ضروب معرفة ما»[3] وفي سياقات تالية يستحضرها ويتكئ عليها ليعزز بها مواقفه ويقنع بها في الحجاج.

[1] محمد بن منظور: لسان العرب، م4، ص 420.
[2] شعرية المحكي، ص 59.
[3] سعيد سلام : التناص التراثي، ص 325.

من تقنيات الكتابة السردية عند السعيد بوطاجين توظيف الأسطورة من أجل عقد علاقة استراتيجية مع المتلقي لبناء جسر الثقة والاستمالة العاطفية التي تخلق أجواء التفاعل الإيجابي، لأن الهدف من استخدام الأسطورة هو استثارة ذلك المخزون العاطفي والنفسي لها في وجدان القارئ.[1]

وفي توظيفاته للأسطورة نجد التنويع والاختلاف مرة يستخدمها كقناعة راسخة ومسلمة في المجتمع مثل توظيفه للعدد سبعة المعروف في بعده العقدي والأسطوري في مختلف المرجعيات المقدسة، وهنا لا يوظفه للشك والارتياب وإنما للترسيخ وإثبات تداوليته، كما في مجموعته تاكسنة عند قوله «وأهل القرية بكوا سبعة أيام ولبسوا الأسود ومنهم من ندب هكذا قالوا»[2]

ويمكن أن نجده في توظيفات أخرى يزعزع بها أفق التلقي للقارئ ويثير شكوكه ويرفع من توقعاته ليعيد القراءة وينشط فعل التأويل قصد بناء مفاهيم جديدة وترسيخ المعتقدات، وهي استراتيجية يراها بعض الباحثين أن السراد يعتمدونها مثل المبدأ الديكارتي في إثارة الشك حول كل شيء من أجل الوصول إلى حقيقة ثابتة ويقين واضح.[3]

وفي تناصات الأديب بوطاجين مع الأسطورة يستعمل الأساطير القديمة المتداولة في الأوساط الاجتماعية كالغول والعنقاء أو تلك الأساطير التي كانت تحكى للصغار تفسيرا لصدمة وفاجعة الموت، ومن أجل إقناع الصبي بغياب الميت في مقام الجدة المحبوبة، وحتى يعوض الفقد ويستوعب الموقف وينسى المصيبة ويجد متنفسا لحيرته تسرد عليه حكاية أن الجدة تطهرت واغتسلت لتحضر عرسا في السماء، فيقول على

[1] عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص 145.

[2] بوطاجين : تاكسنة، ص71.

[3] سعاد عبد الله العنزي: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 186.

لسان السارد الصبي : «وقد أقمت الكوخ عويلا أقنعوني بأنهم غسلوها لتذهب إلى عرس في السماء لتفتل الكسكسي هناك وتخدم الخالق».[1]

في مواطن أخرى يستحضر الكاتب الأماكن الأسطورية التي تنتشر في المجتمعات البدوية والغارقة في التفكير الخرافي، حيث تجد تجليات الفضاء الأسطوري الذي يمارس حضوره كسلطة على الأفراد والمجتمعات حيث يلجأون إلى بعض الطقوس رغبا في أمر أو رهبة من حدوث مكروه في حال المخالفة كرمي حجارة في بئر أو وضع جزء يسير من الممتلكات في غار، يوظف الكاتب تلك الممارسات والطقوس التي يدفع لها الفرد مذعنا خوفا من الضرر أو جلبا لفأل متوهم يحتم عليه أن يضع قشة في ثقوب جدران قديمة تتحول إلى علامة أسطورية ، وقد استغرب الكاتب من تلك التصدعات والشقوق المحشوة بالتمر وقطع الخبز والقماش والصّوف والخيط.[2]

في " اعترافات راوية غير مهذب" في المجموعة القصصية ما حدث لي غدا، تكثر الأساطير القديمة ويتناص مع الأسطورة الكنعانية القديمة إيللويانكس الذي قتله إله العاصفة تيلليبينوس، مستحضرا صفاته الغرائبية (القاتل والضحية، قاهر التنين،صاحب الرؤوس السبعة، العبد والإله) ويوفر على المتلقي الجهد ليكشف حالة بطله الذي جاء للوجود بعد خمسين قرنا من حادثة مقتل إيللويانكس، وبذلك يحيل إلى مقابلة ظريفة وتناصة جميلة تحقق الكثافة والكثير من الاختزال، يقول:«ولد المحترم بعد خمسين قرن من مقتل اللعين ايللويانكاس، المدعو " تعامت"، سلطه الخالق على دمائكم، عفوا، وقاكم شره. وفي نوبة من نوباته الشهيرة خرج من قصره مكتظا بالحقد. في قدمه اليمنى ارتدى الحذاء الأيسر، وفي قدمه

[1] بوطاجين : تاكسنة، ص 71.

[2] بوطاجين: أعوذ بالله، طبعة لبنان، ص 16.

اليسرى حذاءه الأيمن. وكان يصرخ: أنا الفاعل والمفعول به، أنا العبد والإله، القاتل والضحية، الرحمان والقهار، أنا تيلليبينوس العظيم قاهر التنين ايللويانكاس صاحب الرؤوس السبعة»[1]

في نفس القصة (اعترافات راوية غير مهذب) وظف ببراعة أسطورة الخلود والبحث عنه عند الإنسان، والخلود هاجس إنساني ولد مع الإنسان، فهذا أبونا آدم يبحث عن الخلد وهو في الجنة، فكانت نقطة ضعف استغلها الشيطان ليخرجه من الجنة، قال تعالى: «فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى»[2]

وفي مقابل الخوف من الموت وهاجسه الأبدي لطالما فكر الإنسان وسولت له نفسه أن يجد حلا يستطيع من خلاله وضع حد لمرور الزمن وبالتالي ضمان الأبدية والخلود، ويبدو أن ذلك مطمح بشري مطرد ومستمر، وقد منحته الأساطير البدائية هيئات متنوعة ومازال يتردد صداها في الكثير من الثقافات المعاصرة بهيئات مشابهة أو مختلفة.[3]

يقول بوطاجين موظفا أسطورة جلجامش السومرية: «ما دمنا نتغذى بالنبتة التي تتغذى بنا، أظن أن كل واحد منا قد أكل قسطا من جثث أحبائه، همس دون وعي»[4]

وأسطورة جلجامش تصف طوفانا كبيرا شبيها بقصة الطوفان الذي حدث في عهد نوح عليه السلام، وجلجامش هو بطل سومري أسطوري أصبح ملكا بعد الطوفان، وكان يبحث عن نبتة تضمن له البقاء في الملك.

---

[1] بوطاجين: ما حدث لي غدا، ص 109.

[2] سورة طه الآية 120.

[3] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 338.

[4] بوطاجين: ما حدث لي، ص 143.

والتناص عند الكاتب السعيد بوطاجين ينفتح على حقول معرفية متعددة ومختلفة ترتكز على المقدس والتجارب الإنسانية الضاربة في القدم.

النصوص السردية عند بوطاجين نصوص دسمة كل قاصد يجد فيها بغيته، إذ يصعب على الباحث أن يلاحق كل التجديدات والابداعات ففي كل جملة حمولة معنوية كثيفة، وهو ما يسعدنا في الأدب الجزائري أن نجد مبدعا لا يكذب علينا، بل هو مبدع يتكئ على ثقافة متعددة انجبت أدبا فريدا من نوعه، فكلما قرأت للسعيد بوطاجين أحسّ بعمق المعنى، هذه قراءتي والقراءة مفتوحة.

الفصل الثالث

1. الاستعارة:

لعلنا لا نغالي إذا ما قلنا إن البلاغة العربية عرفت النور على يد الجاحظ (255.150هـ.) وأبي هلال العسكري (ت395هـ)، ثم نضجت عند عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)، وصقلت واكتملت عند الزمخشري (467هـ- 538هـ) ولعلها تعقدت في مفتاح العلوم للسكاكي (ت636هـ)فنحتاج إلى الشرح والإيضاح من لدن القزويني(ت739هـ).

وقد أشار إلى ذلك الدكتور لخذاري سعيد حين قال:«لقد بلغ التأليف البلاغي غاية بعيدة من الإحكام والنضج في القرن الخامس الهجري، وذلك على يد الشيخ عبد القاهر الجرجاني صاحب كتاب دلائل الإعجاز وكتاب أسرار البلاغة »[1].

ثم تابع قائلا:«ولعلنا لا نغالي إذا قلنا إنه لم يأت بعد عصر الجرجاني والزمخشري من فهم البلاغة فهمها إياها، وإن الذين جاءوا من بعد إنما كان عملهم في أكثر الأحيان تلخيصا أو شرحا وإنهم لم يزيدوا في فهم البلاغة وشرح فنونها شيئا ذا بال»[2].

العرب أمة البيان وقد عرفوا بالبراعة والفصاحة والبلاغة، التي هي سمة من سمات الإنسان، وعلامة ملازمة له، امتاز بها عن بقية المخلوقات من أجل التواصل والتخاطب، قال تعالى:«الرحمن علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان»[3]، هذا البيان الذي كان رهان الجدل

[1] لخذاري سعد: مرجع سابق، ص 37.
[2] لخذاري سعد: مرجع سابق، ص 40،41.
[3] سورة الرحمن الآيات:1و2 و3و4.

بين قريش والرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ ولما أعجزهم القرآن وصعب عليهم الإتيان بمثله، استسلموا لحجته البالغة، حتى قال عنه الوليد بن المغيرة بضرب من الاستسلام والعجز: «والله إن لقوله الذي يقول حلاوة، وإن عليه لطلاوة وإنه لمثمر أعلاه، مغدق أسفله، وإنه ليعلو ولا يعلى عليه وإنه ليحطم ما تحته»[1].

كان العرب القدامى يعيبون على الشعراء والكتّاب الاستعارة من غيرهم أو سابقيهم فعدوهم سراقا للمعاني والصّور، واليوم تغيرت هذه النظرة فأقوى الأعمال الأدبية تقوم على نسق من الاستعارات الظاهرة والمضمرة، البعيدة والقريبة[2].

وتنقسم الاستعارة إلى استعارتين:

أولا: الاستعارة اللغوية:

جاء في مفهوم الاستعارة في لسان العرب ما يلي:«العارة والإعارة والاستعارة يقال استعرت منه عارية فأعارينها؛ واستعاره ثوبا فأعاره إياه ومنه قولهم كير مستعار، وقيل مستعار بمعنى متعاور أي متداول، والتعاور عام في كل شيء»[3]، وكلها تعني الأخذ والسلف والتداول على الشيء، واستعماله عند الحاجة إليه، ليسد نقصا أو يحسن مظهرا.

[1] جلال الدين السيوطي: الاتقان في علوم القرآن، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر،ط1، 1434.2012،لبنان، بيروت، ص 465.

[2] ينظر: محمد بازي: البنى الاستعارية، مرجع سابق، ص 36.

[3] محمد بن منظور: لسان العرب، م4، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 2009م، 1430هـ، ص 712.

عرفت الاستعارة في أمهات الكتب بتعريفات تكاد تكون خادمة لبعضها البعض نذكر منها على سبيل التمثيل ما يلي:

يعرفها الجرجاني في التعريفات بقوله: «ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه، مع طرح ذكر المشبه من البين، كقولك : لقيت أسدا، وأنت تعني به الرجل الشجاع»[1]

أما السيوطي فيربطها بالمجاز، ويقول: «زوج المجاز بالتشبيه فتولد بينهما الاستعارة فهي مجاز علاقته المشابهة»[2].

وذهب صاحب الصناعتين في تحديد مفهومها إلى اعتبارها ضربا من الانزياح والعدول عن معنى إلى معنى آخر، بحيث تنقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غرض غيره ، وذلك الغرض قد يشرح المعنى ويفضل الإبانة عنه، أو يؤكد المبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو يحسن المعرض الذي يبرز فيه [3]، بوصفها استعارة اللفظ من أجل غاية معينة لتحقيق المقصديّة.

وفصّل السّكاكي في أركان الاستعارة مركزا على التناسب بين طرفيها المشبه والمشبه به، موضحا أفانين تمثلاتها، فيقول: «الاستعارة هي: أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به

[1] علي الجرجاني : التعريفات، تح، نصر الدين تونسي، شركة ابن باديس للكتاب، ط1، 1430، 2009م.
[2] السيوطي: الاتقان في علوم القرآن، ج2، ص359.
[3] ينظر: أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، ت: علي محمد البجاوي. محمد أبو الفضل ابراهيم، ط1: 1371.1952 ، دار إحياء الكتب العربية ص 268.

الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به كما تقول: في الحمام أسد وأنت تريد به الشجاع مدعيا أنه من جنس الأسود، فتثبت للشجاع ما يخص المشبه به وهو اسم جنسه مع سدّ طريق التشبيه بإفراده في الذكر، أو كما تقول: إن المنية أنشبت أظفارها، وأنت تريد بالمنية: السبع بادعاء السبعية لها، وإنكار أن تكون شيئا غير سبع، فتثبت لها ما يخص المشبه به، وهو الأظفار، وسمي هذا النوع من المجاز استعارة، لمكان التناسب بينه وبين معنى الاستعارة ».[1]

في حين نجد القزويني يمنحها بعدا واقعيا ملموسا وعقلانيا، لتكون الاستعارة هي ما كانت علاقته تشبيه المعنى بما وضع له، وقد انضبط بالتحقيقية، لتعكس معناها حسا أو عقلا، بمعنى أن الاستعارة تتناول أمرا معلوما يمكن أن يحدد ويشار إليه إشارة حسية أو عقلية، أي أن اللفظ نقل من مسماه الأصلي، ليجعل اسما له على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه[2].

ودأبت الكتب المدرسية الوقوف على حد الاستعارة بوصفها تشبيها حذف أحد طرفيه، فإن ذكر المشبه به وصرح به فهي استعارة تصريحية، وإن حذف ولم يصرح به، وذكرت صفة من صفاته فهي استعارة مكنية، ولعل هذه الأخيرة أكثر انتشارا في الأدب العربي.

[1] محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، ت: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1403.1983، ص 369

[2] ينظر: الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان،ط1، 2003، 1424، ص 212.

بينما نجد الدارسين المحدثين يرفعون من شأن الاستعارة لتصير خطابا، سواء أكان مكتوبا أو شفويا، ليكون نسيجا استعاريا تنتظم خيوطه في بنى ذهنية متناسقة، تتجاذب وتتداعى لحظة إنتاج الخطاب[1].

وفي الخطاب السردي منها ما يجيء في شكل عبارات مقتضبة، ومنها ما يجيء جملا أو فقرات مفردة أو متماسكة، حيث يسحرك أسلوبها، وتأبى عن فهمك واستيعابك قرينة التشبيه أو القرينة المانعة من إيراد المعنى القريب، وذلك يخترق الخيال والتشخيص واقتحام الرمز والإيحاء هذه التراكيب، وإيراد هذه الأساليب الساحرة والتعبير بها في مختلف المواقف والمشاهد. فكما تقترب منك وتغريك في مواقف الحبور والمتعة والغزل والتزلف المرغوب فيه، تلتصق بذوقك وتحوك بقلبك وإحساسك وهي مغموسة بالأسى ومجللة بالحزن[2].

وفي الرواية التي أصبحت الجنس الأدبي الأكثر انتشارا وتداولا في الأوساط الأدبية والنقدية، نجدها تقوم على استعارات مختلفة وعلى مجازات متنوعة، لأن «التخييل هو جوهر العمل الروائي حيث التطرق إلى القضايا يكون بوساطة لغة موارية وعبر أحداث تشابه الواقع ولا تماثله»[3].

[1] ينظر: محمد بازي: البنى الاستعارية، ص 120.

[2] ينظر: إدريس الكريوي: بلاغة السرد في الرواية العربية، ص 246.

[3] عبد الرازق المصباحي: الأنساق السردية المخاتلة، شعرية السرد، تذويت الكتابة، مركزية الهامش، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت لبنان، ط1، 2017م، ص 133.

ورغم أن الواقع يحاول إخضاع اللغة الشعرية إلى إكراهاته وكمائنه التي ينصبها للتخييل الروائي، إلا أنها تحاول القفز على اعتيادات اللغة وحبائلها وعدم الوقوع في شراكها، ومحاولة التملص من سوقية التماثل، إذ قيام هذه البنية اللغوية على الاستعارة يجعل من الخطاب الروائي قريبا من الخطاب الشعري ويأخذ بعض خصوصيته، التي من بينها توظيف اللغة لا كوسيلة كتابية بل كغاية في حد ذاتها؛ بمعنى أنها تشكل تيمة للكتابة، وبذلك تصبح كونا واسعا للإبداع[1].

العالم السردي البوطاجيني ينفتح على البلاغة ومجالاتها المختلفة، بشقيها القديم والحديث، وحتى تلك التي تتشرب من منابع فلسفية وفكرية نابتة في المنشأ الغربي، ولذلك يصعب على الباحث- مثلي - الذي يتلمس طريقه في اكتساب أدوات المعرفة وآليات البحث أن يجاريه في ملاحقة عوالمه الاستعارية وتمثلاته الوجودية ورؤيته للعالم، لذا سنحاول رصد عينات تمثيلية تكشف وعيه باللغة وجمالياتها والكلام وأفانينه، وتحرره من قيود الكتابة التقليدية متخذا لغة الإشارة والرمز بديلا عن الوضوح والتقرير .

من الشخصيات التي يوظفها السعيد بوطاجين شخصية أحمد الكافر، وهذه التوليفة بين اسم أحمد الذي هو من أسماء النبي – صلى الله عليه وسلم- وصفة الكافر، تدل على

[1] ينظر:نادية ويدير: مظاهر الحداثة في الرواية النسائية الجزائرية، رواية ذاكرة الجسد أنموذجا، أعمال الملتقى الوطني، مرجع سابق، ص 243.

الوعي بالمجازات الجديدة القائمة على المفارقة والصدمة وكسر المألوف وانفتاح الدلالة لبناء مفاهيم جديدة.

أحمد الكافر شخصية مثقفة متعلمة متمردة مشاغبة تبحث عن الحق والحقيقة، ممتلئة بالإيمان تستحضر الآيات القرآنية والشعائر الدينية، وفيما يلي جوانب من شخصية أحمد الكافر من المجموعة القصصية ما حدث لي غدا:

يستدعي السارد النكتة الساخرة ليرسم مسار حياة البؤس وتشبيهها بالفضلات التي وجب التخلص منها ووضعها في سلة المهملات، «ماذا لو استطاع المرء جمع كل هذه الخربشات التي تدعى السن ووضعها في مخبر للتحليل؟ لابد أنه سيعثر على ملايين الأيام الموبوءة التي كان يجب أن تلغى، أن تستل وترمى مع الفضلات »[1]،

«هكذا أطفأوا أنفسهم المسكينة وراحوا متحسرين »[2].

«تحفر الأيام الفاتنة حتى تلامس البؤبؤ»[3].

«كم كان يكره ذلك الجزء المحشو في عجلة الوقت»[4].

«وفي الوسط يكتب معلمنا بغل كبير معلمنا والصفر أخوان»[5].

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، ص 135.
[2] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، ص 135.
[3] بوطاجين: ما حدث لي غدا، ص 133.
[4] بوطاجين: ما حدث، ص 135.
[5] بوطاجين: ما حدث، ص 135

ومن الشخصيات المخيفة للصبيان والمرعبة لأطفال الحي، شخصية أبدع القاص في رسمها وفي توصيفها، شخصية العم التيجاني، إذ هو فزاعة ترعب صغار الحي، في حين أنها توحي إلى عالم التصوف والتنسك، وفي المقابل يصفونه بصفات تناسبه كالطوفان والحساب والعقاب ويوم الآخرة، فيقول أحمد الكافر عنه: «هذا عمي التيجاني: إذا غضب انقلبت الأحوال وقدم الطوفان» وفي وصف آخر للتيجاني:

«كنا كلما ذكر الحساب والعقاب ويوم القيامة تذكرنا العم التيجاني ورحنا نعلق: عزرائيل ولا هو. وكنا نطلق عليه صفات الانتقام وأسماء الله الحسنى: شديد العقاب، القهار، الجبار، الذي لم يلد وولد»[1] التشبيهات المفارقة التي أثث بها الكاتب متنه السردي، وهو يخالف نمطية الذاكرة الدينية ليفرض جملة جديدة " لم يلد وولد"، ليكسر أفق انتظار القارئ، ويحدث مسافة جمالية بين نصوصه وذائقة المتلقي .

ويتابع في توصيف العمّ التيجاني «سلاما أيها الحرب الباردة»[2] حين يخاطب عمي التيجاني، يعكس البعد الشاعري للجملة، المحملة بالغرابة والنشوز وتخرق كل مألوف، وتستدعي صورا من المجهول، مشكلة علاقات شعرية جديدة في السياق السردي.

«إن عبقرية الاستعارة وعظمتها تتجلى في قدرتها على الخلق، بكل أنواعه من التخييل الطبيعي، إلى التخييل العلمي، والميتافيزيقي والصوفي...إلخ»[3]، وهذا ما لاحظناه عند القاص

[1] بوطاجين: ما حدث، ص 136.

[2] بوطاجين: ما حدث، ص 138.

[3] وسيمة مزدوات: الاستعارة الروائية دراسة في بلاغة السرد في بلاغة السرد، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، ص 44.

في قوله:«أعوذ بالله من صندوق الكذب، أعوذ بالله من الطراطير، أعوذ بالله من القلابق، أعوذ بالله من الدايات والباشوات وأنصار الأعداء، أعوذ بالله من الأمعاء التي لا تستحي، أعوذ بالله من الكرش الذي جعل أعلاها سافلها أعوذ بالله من الرأس إذا أصبح معدة، أعوذ بالله من شمال يأكل الجنوب»[1].البعد الشاعري للسرد أظهر الجزائر «الحقيقية بكل جروحها وخدوشها وأحلامها الجديدة والقديمة المنهوبة من المرتزقة من أعلى الطبقات إلى أسفلها»[2]، بسخرية سوداء مثقلة بتاريخ الاستبداد ومصارع الاستعباد.

«كوصف مفارق للمعيار المتواتر، وكوصف يحمل ثقافة وخلفيات مركبة، وجانبا من نفسية السارد وذوقه وخياراته الفنية التي شحذتها التجربة السردية، إضافة إلى ثقافته الواسعة وكفاءته المعجمية»[3] والنقدية الممارسة على المتن السّردي العربي والغربي.

كما تجد تلاعبا بالأسماء والأمكنة والأزمنة من أجل رسم فضاء غريب تنفلت منه كل الاحتمالات، الأسطورية والدينية والرمزية في قوله: «الناس في بني عريان يقفزون على المناصب، القلابق يقفزون على الجثث على لحم إخوانهم »[4]، وهي«كلها ظواهر تذكر بذلك الشبق المحرّم وتشير إلى ذلك الباب الذي يخفي غريزة دفينة في اللاوعي البشري متعطشة للدماء والجريمة»[5] تجسد وثيقة إبداعية للفوبيا من عودة تاريخ الدم في الجزائر.

---

[1]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، رواية، دار الأمل، الجزائر،2007 ص 226 .

[2]كمال الرياحي: فنّ الرواية، الذات، الهامش، العنف، الجزائر تقرأ، الجزائر، 2018، ص265.

[3] بوطاجين: علامات سردية، ص 24.

[4]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله ص 28.

[5]كمال الرياحي: فنّ الرواية، الذات، الهامش، العنف، الجزائر تقرأ، الجزائر، 2018، ص100.

«جاء النصّ بأدواته، وبالأدوات الغيرية التي تجلت في شكل أصداء تناصّات وأقنعة وسنن تستدعي مراعاة كيفية السّرد ولمياته، لأنّ هذا الخيار ليس ترفا ذهنيا يراد منه التميز عن الآخر للتسلي والتفكه، دون مقاصد وظيفية تبرر الأشكال السردية التي تمّ الاتكاء عليها لتمرير مجموع البلاغات»[1] إذن استخدامه للأدوات الغيرية له رسالة ومقصد، ومسوغات جمالية، وليس تلاعبا باللغة واستعراضا للمعارف، وهذا ما سنلاحظه في الاستعارات غير اللغوية.

ثانيا: الاستعارة غير اللغوية:

«أعطى شارل بيرلمانch.bierlman دفعا كبيرا للبلاغة، فأعاد لها الروح من جديد، وذلك بالعودة إلى بلاغة أرسطو، ثم صارت تعرف على يديه بالبلاغة الجديدة nouvelle rhétorique la».

«نظرت وجهات النظر الكلاسيكية إلى التعبير الاستعاري على أنه من المفترض أن يكون منافيا للاستعمال العادي واليومي للغة فاللغة اليومية لا تتضمن استعارات»[2].

« لم تعد الاستعارة كلمة أو معنى يستعار، بل تستعار الصور، والتصورات المبنية عند الناس، والمقولات والبنيات الذهنية، والمسلمات الاجتماعية، والاعتقادات الراسخة، والألوان، والحركات والإيحاءات، والعلامات »[3].

[1] بوطاجين: علامات سردية، ص33.

[2] عمر بن دحمان: تقنيات استخدام الاستعارة الأدبية الجديدة من منظور معرفي معاصر، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع7، 2010، ص 143.

[3] محمد بازي: البنى الاستعارية، ص118.

النظرة التقليدية للاستعارة جعلتها حكرا على الشعر والمجاز، وأنه من الصعوبة بمكان أن نتناولها في أحاديثنا اليومية، غير أن النظرة الحديثة غير ذلك إذ وسعت من مجالها وعالمها، وأن مقامها هو الفكر لا اللغة، وقد تستعار الأحداث الواقعية بعضها أو كلها ليؤثث بها السارد عالمه الروائي، فيكون الواقع مشبها به والرواية أو القصة مشبه.

«الكتابة صناعة استعارية بالمعنى الواسع للاستعارة، إن ما علق بنفوسنا من أحوال وتأثرات وتجارب ومقروءات، وأساليب، ومواقف يصبح مادة أولية تصنع وفق منوال جديد »[1].

تنوعت الاستعارات غير اللغوية وتميزت في المدونة البوطاجينية حتى صعب عليّ حصرها لذلك حاولت أن أقف عند أهمها مع التمثيل لكل نوع، وقد تمثلت في:

1.الاستعارة من القرآن الكريم:

﴿وما من دابة في الأرض، ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم ما فرطنا في الكتاب من شيء﴾ سورة الأنعام، الآية 38.
﴿كانتا تحت عبدين من عبادنا صالحين فخانتاهما فلم يغنيا عنهما من الله شيئا وقيلا ادخلا النار مع الداخلين﴾سورة التحريم الآية 10.
﴿والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء، حتى إذا جاءهلميجدهشيئا﴾سورةالنور،الآية 39.

[1] محمد بازي: مرجع سابق، ص 120.

﴿إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وحملها الإنسان إنه كان ظلوما جهولا﴾سورة الأحزاب، آية2.
﴿لا تقتلوا أبناءكم خشية إملاق﴾ الآية فيها خطأ والأصح: ﴿ولا تقتلوا أولادكم خشية إملاق﴾ سورة الإسراء، الآية 31.
﴿المال والبنون زينة الحياة الدنيا﴾ سورة الكهف ،الآية 46
﴿قل أعوذ برب الفلق من شر ما خلق﴾ سورة الفلق الآيتان 2.1.

وفي وصف للعم التيجاني في قصة أحمد الكافر يستدعي الكثير من المشاهد الدينية التي تدل على الوعد والتخويف من يوم القيامة لربطها بهذه الشخصية المتسلطة بالنسبة لصبيان القرية: «كنا كلما ذكرالحساب والعقاب ويوم القيامة تذكرنا العم التيجاني ورحنا نعلق: عزرائيل ولا هو. وكنا نطلق عليه صفات الانتقام وأسماء الله الحسنى: شديد العقاب، القهار، الجبار،الذي لم يلد وولد»[1]، مخالفا بذلك نمطية الذاكرة الدينية من النص المقدس ألا وهو القرآن الكريم ليفرض بذلك جملة جديدة «لم يلد وولد» استدعاها المقام للتأكيد على عظمة الخالق وضعف المخلوق مهما علا وتجبر.

الاستعارة «تجعل الأدب مثيرا للاهتمام لأن يقرأ، إنها تجعل أفكار الكاتب متجسدة، وتشيد أرضية أو خلفية مشتركة لجميع الناس في مواقف مختلفة زمانا ومكانا»[2].

[1] بوطاجين: ما حدث، ص 136.

[2] عمر بن دحمان : مرجع سابق، ص 151.

كما يستعين أحمد الكافر بما يحفظ من قرآن ليتخلص من ماضيه ووساوس النفس: «وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم ما فرطنا في الكتاب من شيء »[1].

في هذه الفقرة التي استدعت النص القرآني، فقد مارس السارد فيها نمط من التناص ألا وهو: " التضخيم أو التوسع".

«يا نسل امرأة نوح وزوجة لوط انظروا كيف مسختم في آخر الدهر »[2]، «كانتا تحت عبدين من عبادنا صالحين فخانتاهما فلم يغنيا عنهما من الله شيئا وقيل أدخلا النار مع الداخلين»[3].

«ولا تقتلوا أولادكم خشية إملاق»[4] موجود خطأ في الطبعة آباءكم بدل أولادكم.

استدعاء أحمد الكافر للآيات القرآنية والقيم الدينية إن دل على شيء فإنما يدل على قوة إيمانه، وتعلقه بدينه الإسلامي فهو متعلم ومثقف.«وغير الأخذ من القرآن الكريم، والقصص الديني، يلاحظ أن الشخصيات يمارسون الطقوس الدينية المختلفة من صلاة ودعاء»[5].

[1] سورة الأنعام، الآية38.
[2] بوطاجين: ما حدث، ص 139.
[3] سورة التحريم، الآية 10.
[4] سورة الإسراء، الآية 31.
[5] العنف السياسي في الرواية الجزائرية، ص 197.

«نحن خليفة الإنسان وأنصار الأنبياء... أصدقاء **أبي ذر** و**غاندي** والأم **تيريزا** ...أنصار الخير والحق نقول لكم: لا بقيت منكم باقية ولا وقتكم من الله واقية اللعنة عليكم جميعا والسلام علينا، ثم اللعنة علينا يوم نصبح مثلكم والسلام عليكم يوم تصبحون مثلنا...آمين»[1].لجوئه للملاعنة كما جاء في قوله تعالى: «فمن حاجك فيه من بعد ما جاءك من العلم فقل تعالوا ندع أبناءنا وأبناءكم ونساءنا ونساءكم وأنفسنا وأنفسكم ثم نبتهل فنجعل لعنة الله على الكاذبين»[2]

«أعوذ بالله من صندوق الكذب، أعوذ بالله من الطراطير، أعوذ بالله من القلابق، أعوذ بالله من الدايات والباشوات وأنصار الأعداء، أعوذ بالله من الأمعاء التي لا تستحي، أعوذ بالله من الكرش الذي جعل أعلاها سافلها أعوذ بالله من الرأس إذا أصبح معدة، أعوذ بالله من شمال يأكل الجنوب»[3].الاستعاذة هي من صميم الدين الإسلامي امتازت بها سورتا المعوذتين (الفلق. الناس) .

«وكان التفاعل النصي بين النص السردي والنص القرآني، من آيات قرآنية، وقصص ديني، تفاعلا بناء، ومساهما في فهم أعمق وأبعد للعمل الروائي، فأصبحت البنية النصية

[1]السعيد بوطاجين: اللعنة ص75 .

[2]سورة آل عمران، الآية 61.

[3]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، رواية، دار الأمل، الجزائر، 2007 ص 226 .

القرآنية والسردية، بنية واحدة، ملتحمة البناء متآزرة، لتقدم دورا وظيفيا هاما في توصيل الحمولة المعرفية والايديولوجية والجمالية للنص الأدبي»[1].

2.استعارة العناوين:

تثير عناوين السعيد بوطاجين استفزاز القارئ وتدعوه دلالتها الاستعارية لاكتشاف مضامين العوالم السّردية، من أمثال وفاة الرجل الميت استعارة الوفاة للميت أصلا؟!، والاستعارة من القرآن الكريم في " أعوذ بالله" و " اللعنة عليكم جميعا " أما " حذائي وجواربي وأنتم" فتعلو نبرة الاستفزاز ليشوش على المتلقي مرة أخرى بتشبيهه بالحذاء والجوارب، فهي مفارقات تجعل العالم في فوضى، عالم غريب مفارق تنفلت منه كل الاحتمالات الرمزية بإسناد الأشياء لغير مسمياتها، بين متناقضين متنافرين كالحاضر والماضي، وجمع الممكن مع المستحيل « فكاتب المفارقة (الحديث) يقرر شيئا ثم يتراجع ويلغيه بإيراد ضده أو نفيه تماما، أو تمويهه عمدا، يتلاعب بالحقائق، بالأفعال والأسماء بالأزمنة والأمكنة، إنه يصنع فضاء غريبا، تفلت منه كل الاحتمالات، يغلب على نصوصه طابع التشتت والانقطاع»[2].

3.الاستعارة من الأدب الشعبي:

يستمدّ الأدب الشّعبي مادته من ألفاظ العامّة، والسّوقة من النّاس، يقول مصطفى صادق الرافعي: «لا نعرف بالتحقيق أصل الشعر العامي ولا منشأه؛ ولكن لا نشك أنه

[1] العنف السياسي في الجزائر، ص 198.

[2] تسعديتبوعياد: المفارقة في قصص السعيد بوطاجين، دراسة في تشكل الحدث والموقف، النص والظلال، مرجع سابق، ص 85.

قديم، وأن ظهوره كان في أواخر القرن الأول للهجرة، بعد ظهور الغناء وانتشاره؛ لأن طبقات كثيرة من العامة- ومن حكمهم ممن لا أدب لهم- لا يطربون للغناء الفصيح؛ وخاصة عامة أهل الشام، ولعلهم أصل الشعر العامي في العربية لأن الفصيح استبحر في بلادهم، وهم مع ذلك أسقم الناس ألسنة، فكان لابد لعامتهم من هذا الشعر»[1].

نظر بعض الأدباء والنقاد إلى استعمال اللغة العامية في الحوار السردي نظرة تدني واستهزاء، في حين أن الجاحظ أشار ونظّر لضرورة استعمال كل شخصية للغتها الوظيفية، وقد طبق جلال الدين السيوطي هذا في مقاماته ولكن في إطار الفصحى العالية.

جاء في تعريف المثل: « قال أحمد بن فارس: الميم والثاء واللام: أصل صحيح يدل على مناظرة الشيء للشيء. وهذا مثل هذا أي نظيره. والمثل المضروب مأخوذ من هذا، لأنه يذكر مورى به عن مثله في المعنى. وعرف السيوطي المثل مقتبسا تعريفه من كلام المرزوقي في شرح الفصيح فقال: المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة في ذاتها. فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول، فتنقل عما وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعما يوجه الظاهر إلى أشباهه من المعاني. فلذلك تضرب، وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها»[2].

[1] مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، ج2، بيروت، 1425هـ، 2005، ص 112.

[2] غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، قضاياه- أغراضه- أعلامه- فنونه، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ، 2002م، ص 686.

قال النظام عن الأمثال: « إنها نهاية البلاغة ورأى الفارابي أنها من أبلغ الحكمة ولو جمعت ما قيل في إطراء الأمثال لظفرت بقدر وافر من أقوال الأدباء يدل على مكانتها الفنية والفكرية»[1].

«إن الأغنية الشعبية هي بطاقة الهوية بالنسبة للشخص أو الجماعة، ومنها نعرف طبيعة المجتمع: تقاليده ومعتقداته وطقوسه وأفراحه وأحزانه وعلاقاته...»[2].

ينظر السّعيد بوطاجين إلى استحضار الجمل الفصيحة في مقام العامية نظرة مفارقة وسخرية، وهذا ما لمسنه من خلال دراسته لرواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة حين تجنب استعمال العامية إذ قال: «وإذا كانت العامية خيارا قابلا للمساءلة، فإنّ إقحام بعض الجمل الفصيحة، فيما يمكن أن يسمى تقاطعات ومستويات لغوية، بدا مفارقا ومثيرا للسخرية، وغير ضروري لسياق التّلفظ بسبب عدم توفر المقام الضروري لورودها. لقد ألحقت الفصحى الشاردة ضررا بمستوى الحوارات العامية لأنها وردت في جوّ مناقض لها، وهكذا بدت نشازا، شيئا مفارقا»[3]، إذ لكل مقام مقال.

ويقول في موضع آخر:« لم يكن مستساغا أن تكون جميع الأصوات صدى لصوت المؤلف، أو معيدة لرؤيته، أو انعكاسا لها. وقد كان لهذا الترجيع دور مهم في إقواء النظرية

[1] غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، قضاياه- أغراضه- أعلامه- فنونه، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ، 2002م، ص 691.

[2] سامية داودي: سؤال الهوية في روايات طاوس عمروش، مجلة تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، عدد خاص، جوان 2012م، ص 107.

[3] بوطاجين: علامات سردية، ص 19.

النقدية التي اتخذته نقطة استدلال لرتق الصّدع، إن أمكننا الحديث عن هذا الصّدع في بعديه المعجمي والسردي، دون التّطرق إلى الأبعاد الأخرى، ومنها الحمولة الأيديولوجية للجملة السّردية وللحورات»[1]

«يتجاوز النص أحادية المعنى إلى إنتاج دلالات متعددة وغير نهائية اعتمادا على الخلفية المعرفية لمتلقي الخطاب، حيث تشكل الخلفية المعرفية والذاكرة الخاصة بالقارئ بالإضافة إلى سيرته الذاتية، ولغته، وظروف نشأته، وانتمائه الديني والعرقي والإيديولوجي، ما يعرف بالموسوعة (encyclopèdie) التي تساهم في القراءة بشكل يتجاوز النموذج القاموسي»[2].

استدعى السارد في مدونته السردية من التراث الشعبي: المثل والأغنية والملفوظ الشعبي لتعبر به الشخصية عن حالها ومقامها، وهو بذلك يحفظ ويوثق التراث الشعبي الجزائري الشفهي. وسنمثل لكل ذلك بما يأتي:

أ.الملفوظ الشعبي:

تضمين الملفوظ الشعبي بسياقه ومقامه متحدثا عن أحمد الكافر:

«شدوا ابنكم واربطوه مع الكلاب لئلا يعض أبناءنا ونساءنا. هذا المصيبة سيفرقنا جمعيا. والله تقول ولده جن، هل تظنون أنه لكم. لابد أنه بدل يوم ولد الذين لا يذكرون

[1] بوطاجين: علامات سردية، ص 168.

[2] ويدير نادية: الموسوعة وتأويل الاستعارة عند أمبرتو إيكو، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد 11، جوان 2012، ص 95.

سرقوا زبلكم وتركوا هذا البلاء، ورأس سيدي زعطوط الله يذكره بالخير، أنني كلما التقيت به إلا وذكرت آية الكرسي حتى لا تنزل علينا لعنته، تصوروا يا ناس، كل عشية يأتي بسجاير يوزعها على الأولاد ويأمرهم بالتدخين، بالسيف، وإذا رفضوا أحضر الموس، أعوذ بالله من ذرية النحس، النار تلد الرماد »[1]. نجد أن هذا الخطاب يعج بالملفوظ الشعبي والديني كما استعان في نهايته بالمثل الشعبي لتقوية المعنى وهو يعني أن الرجل الصالح يلد الابن العاصي الفاجر وما أكثرهم في حياة الاتقياء وبعض الأنبياء، لعلهم ابتلاء لهم.

قال إبراهيم اليتيم:« أوصانا جدّنا أسعد بالضيف خيرا. كولوا وقيلوا »[2]

«فاتني الظهر بسببكم. ليغفر لي حماقتي»[3]

«حين لم يجد ما يذبح لأضحية العيد فأراد أن يذبح ديكه. وعلل بقوله: " عمري ما رأيت واحدا يذبح ديكا في يوم العيد". تمتم بأسى. ثم أردف: يجوز. يجوز. اللحم هو اللحم»[4]

يقول أحمد الكافر حين يعاتبه معلمه:«يا ضفدعة بنت ضفدعة نقي ما تنقين، أعلاك في الماء وأسفلك في الطين، لا الماء تكدرين ولا الشارب تمنعين»[5].

[1] بوطاجين: ما حدث، ص 138.
[2] بوطاجين: أعوذ بالله، طبعة لبنان، ص25.
[3] بوطاجين: تاكسنة، ص 124.
[4] بوطاجين: وفاة، ص 47.
[5] بوطاجين: ما حدث، ص 134.

ويحضرني في هذا المقام وصف ونعت لمخائيل نعيمة للمتطفلين على الكتابة الإبداعية، أسماهم بضفادع الأدب، حين قال: «وذاك الصنف هو ما رأيت أن أدعوه ضفادع الأدب، لا يتبادرن إلى أذهانكم أنني دعوتهم كذلك تحقيرا لهم، إذ أن من يحتقر الضفدع يحتقر نفسه، فالذي صنع الضفدع صنعه، وليس في جبلة الخلاق تفاوت في الرتب، بل قد كان بإمكاني أن أدعوهم نسور الأدب لو كان للنسور نقيق، غير أني لم أجد أفضل من النقيق نعتا للضجة التي يحدثها هؤلاء الناس. لذلك شبهتهم بالضفادع »[1].

«صلوا على النبي حتى المطر أصبح ينزل بطين أصفر، ولا حول ولا قوة إلا بالله، تقول القيامة قامت»[2].

« ها الطينيون وها المشلولون وها المزيفون»[3].

ب.الاستعارة التمثيلية (استعارة المثل الشعبي):

هي استحضار الأمثال السائرة في الكتابة الإبداعية «فالأمثال ما هي إلا استعارات تمثيلية تعورفت فأصبحت تقال في مقامات جديدة شبيهة – في كل منها- بالمقام الأول»[4].

[1] ميخائيل نعيمة: الغربال، ص 92.
[2] بوطاجين: وفاة، ص 110.
[3] وطاجين: وفاة، ص 111.
[4] حسن طبل: الصورة البلاغية، ص 145.

تعد الأمثال دعامة حجاجية استعان بها الكاتب لجذب القارئ بكافة مستوياته، إذ تجد فيها ثروة لغوية ضخمة، فهي خلاصات لتجارب الأمة، تحمل في طياتها ثقافة العرب وقيمهم وأخلاقهم، تعكس العادات والتقاليد والانحطاط والرقي والبؤس والنعيم.

المثل	عنوان الكتاب
«ما يحك جلدك غير ظفرك»	تاكسنة
«فارت وألا طابت»	تاكسنة
«اضربه يعرف مضربه»	تاكسنة
«خضرة فوق عشاء»	تاكسنة
«يلتقطها وهي طائرة»	تاكسنة
«الناس مع الناس والقط مع الرأس»	وفاة الرجل الميت
«النار تلد الرماد»	وفاة الرجل الميت
«لحم الطير للدواء، ولحم الخروف للشواء ولحم الماعز للذئب إذا عوى»	وفاة الرجل الميت
«تكبر العين ويبقى الحاجب فوقها»	وفاة الرجل الميت
«سيدي مليح وزاده الهواء والريح»	أعوذ بالله
«الدمعة ما تصفي العين، والضحك ما يبشر بالخير»	وفاة الرجل الميت
«كلز الدخان مليح للصحة»	ما حدث لي غدا

«لو كان الخو ينفع خوه، ما يبكي حدّ على بوه»	وفاة الرجل الميت

ج.الأغنية الشعبية:

«ثلث في خمس في سدس...والبقيات بقايا الرفس

حددوا حدا وحدوني فما...يملك المملوك غير الرهس

إن أنا طوعت روما خطأ...يغفر التاريخ لي أندلسي»[1]

«كان النّاي يقول بصوت خفيض:

هل نحن عرب أم أنا في شكّ من الخليج لجدّه

أم عمّ الخراب احنايا نحارب والقادة تصافح لعدا

وتردّ عليه جوقة الدّفّ بلحن مأتمي تقشعرّ له أبدان النّخيل فينحني نائحا:

"أسياد لسنا بعبيد في كلّ يوم منا شهيد

حجارة في اليد ونبتة في الحديد"»[2]

«الكاتبة تنادي ومعها الخير ولو كان من بعيد تجيها

والخاطية عليك من يدك تطير رزقك من قبل ما هو فيها»[3]

«لا يعجبك نوار الدفلى داير الظلايل ولا يعجبك زين الطفلة حتى تشوف الفعايل»[4]

[1] بوطاجين: تاكسنة، ص 50.

[2] بوطاجين: أعوذ بالله، طبعة لبنان، ص 17.

[3] بوطاجين : وفاة ، ص 42.

[4] بوطاجين: ما حدث لي، ص 149.

«عمي يعقوب. عمي يعقوب

أرأس الكلب المعطوب

نهار العيد. نهار العيد

نذبح عائشة وسعيد»[1]

«ما همومي غير الرجال إذا ضاعوا

ما همومي غير الصغار مرضوا وجاعوا

الحيوط إذا رابوا كلها يبني دار»[2]

«شوفو شلة من الأعداء واقفة في البيبان القلوب القاسية ما خلات حدّ يبان»[3]

«قلبي جاء بين المضرب والزبرة

والحداد مشوم ما يشفق عليه

يردف لو ضربة على ضربة

وكل ما يبرد يزيد النار عليه [4]».

لذا فإنّ «القراءة المتأنية تجعلنا نرى صور الفقر من حزن ومعاناة...ماثلة في كل زاوية من زوايا النّصّ، ويصبح الفقر وحده محركا حقيقيا تعمقه وتؤكده من خلاله قساوة الإحساس

[1] بوطاجين: وفاة، ص 44.
[2] وفاة الرجل الميت، ص 77.
[3] بوطاجين: وفاة، ص 99.
[4] بوطاجين: وفاة، ص 49.

به، ويلون صوره وتعابيره ليستدل على عمق مأساته بألوان الفرح أكثر منها بألوان الحزن، فيستعير ألفاظ الألوان أو ما يحيل إلى معانيها، كالسواد والليل والرماد والظلام ليستدل على الحزن، وألفاظ النور، والضياء والشمس والنهار والصفاء...وغيرها، كلها ترد متقابلة تنقض صورة الأخرى حتى لا يطمئن بال القارئ»[1].

وظف ابن المقفع الأمثال لإرشاد الحاكم وتوعيته، بينما السعيد بوطاجين وظفها لتوعية الرعية والسخرية منهم علهم يستيقظون من سباتهم، «ويتخير السعيد بوطاجين من النصوص الشعبية ما يرسم خارطة عذابات الإنسان، في متاهة السنين، في مساره النقدي لواقع متعفن يعلق في كل ركن من أركانه مشنقة للذات والوطن، مما يجعل نصوصه تتوسل إلى بناء منظوراته التي تتنامى " صعدا شروخها" نتيجة التعفن السائد، فتكون النصوص المستدعاة لسان حال المبدع، تنطق بمقياس الضمير الجمعي»[2].

«ففي كل مثل ما يسمى المورد وهو الموقف الذي قيل فيه عند أول استخدام له، وما يسمى المضرب وهو الموقف الجديد الذي يقال فيه لمشابهته للموقف الأول، ولهذا فإن لفظ المثل لا يتغير بل يلزم صورة واحدة وهي صورته التي ورد عليها أولا»[3].

استعمل بوطاجين العامية بحس لغوي طريف، وتحكم عال.

[1] تسعديتبوعياد: المفارقة في قصص السعيد بوطاجين، مرجع سابق، ص 83.
[2] هداية مرزق: شعرية العتبات في النص البوطاجيني، مرجع سابق، ص 30.
[3] حسن طبل: مرجع سابق، ص 145.

وقد أشار الدكتور عبد الملك مرتاض إلى: «أن الكاتب الكبير، لممارسته الطويلة للغة وتعامله معها، يستأنس بها وتستأنس به، فيجد كل منهما شيئا من الرغبة في الانزياح (l'ècart) عن المعنى الأول، إلى معنى ثان، فتتسع الدلالة وتغنى؛ بفضل استخدام عناصر من التبليغ معينة مثل الرمز والاستعارة والمماثل (icone) وسواها. »[1]

ولعله يحق لنا إسقاط نظرة السعيد بوطاجين النقدية لرواية حدث أبو هريرة قال: للكاتب التونسي محمود المسعودي على منجزه السردي، حين قال في كتابه علامات سردية:« إنه قام على شحذ الجملة وتأثيثها وفق منظور له استراتيجيته ومرجعياته التي خضعت لمجموعة من التحويلات المركبة، ومن ثم تجاوز الأصل بتقطيره وفق رؤية لسانية خاصّة، وبإعادة بنينته، أو بمراجعته بعد تمثل عمقه، ثم إعادة إنتاجه في صيّغ توليفية تجعل الموروث شبه حاضر، والحاضر شبه موروث. لعل هذه" البينية " هي مقصده القاعدي في التأليف، لأن المجاورات والتماسات السردية تحيل على طبيعة الجهد المبذول، حتى في إنتاجها لدلالات مفارقة للأصل وللأنوية المنقولة، ومردّ ذلك مساءلة الوضع باستثماره ومعاودة تشكيله من أجل بديل، أصيل ومختلف، قديم وجديد في آن واحد»[2].

«إن المسألة اللغوية، في السردانية، تحتاج إلى براعة المزج، كالعصير الممزوج من جملة من الفواكه مزجا مدروسا يُراعى فيه رقة الذوق »[3]، وثقافة المتلقي واحترامه وهو ما دأب

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ديسمبر 1998، ص 107.
[2] بوطاجين: علامات سردية، ص 9.
[3] عبد الملك مرتاض: مرجع سابق، ص 113.

عليه القاص السعيد بوطاجين في أعماله السردية، فهو يأخذ من كل بستان زهرة ومن كل رحيق قطرة، لنستلذ أحلى شهد مصفى.

«فكانت الشخصيات حسب ما سماه باختينبالأسلبة تعبّر كل منها عن هويتها»[1].

«عرف النّصّ القصصي البوطاجيني توظيفا مكثفا للمدونة التي تركها الأسلاف من مثل وشعر شعبي. واسترجاع هذه المقولات في المتن القصصي المدروس وما تحمله من معاني وإيحاءات، عمل على تقوية المعنى، وتكثيف الدلالة والاقتصاد في السرد، وشحذ ذاكرة القارئ، إذ غالبا ما يعمد المؤلف استخدام هذه الروافد في سياق من السياقات ليعبر عن فكرة أو رأي، ويكتفي بالشاهد وحده، كونه يحمل حمولة دلالية بمفرده تغني السارد أو الشخصية عن الإطناب الوصف في والتعبير، كما تعمل على الربط بين الوضع الذي قيلت فيه سابقا والوضع الذي تعيشه الشّخصية»[2].

«وهو نص معبأ بمرارة الواقع الأليم وتغييب لشريحة كبيرة من المجتمع، تقف بعيدة عن مركز السلطة وأخذ القرارات التي ينفرد بها أناس لا علاقة لهم بالسلطة إلا من باب المنفعة، وهذا ما يجعلهم خطرا على البلاد والعباد »[3]

[1] كمال الرياحي: فنّ الرواية، الذات، الهامش، العنف، الجزائر تقرأ، الجزائر، 2018، ص267.

[2] حرشاوي ليديا كميلة: توظيف التراث الشعبي في قصص السعيد بوطاجين، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع1، ماي 2006، ص 232.

[3] هداية مرزق: شعرية العتبات في النص البوطاجيني، ص 30.

استدعى الكاتب الملفوظ الشعبي الذي يختصر تجارب الإنسان، ويعد رؤية جماعية، ليعبر بها عن تهميش المثقفين والأكفاء للمناصب، وقمعهم وإخراجهم من دائرة التغيير وبناء الوطن، وإعطاء السلطة والمناصب الحساسة في الدولة لمن لا يستحقها.

4.استعارة الشخصيات:

تتجلى الأشكال التجريبية من خلال العتبات النصية وتعدد الأصوات الروائية، وذلك بإسقاط الضوء على فئات مجتمعية مهمشة كالفقراء والحيوانات والمظلومين حاضرا وماضيا، فيستدعي شخصيات ناصرت المغلوبين على أمرهم والمهمشين، كغيلان الدمشقي وأبي ذر الغفاري... إلخ.

«شخصية مرجعية كما حددها فيليب هامون والتي تضمّ الشخصيات التّاريخيّة والأسطورية والمجازية والاجتماعية»[1].

تجد لها امتدادا في الحاضر فكأن التاريخ يعيد نفسه، في كافة مفاصل النص، حضورا دائما ومكثفا، أكسبته طاقة تجريبية خاصة أثثت منجزه السردي.

«نحن خليفة الإنسان وأنصار الأنبياء... أصدقاء **أبي ذر** و**غاندي** والأم **تيريزا** ...أنصار الخير والحق نقول لكم: لا بقيت منكم باقية ولا وقتكم من الله واقية اللعنة عليكم

[1] كمال الرياحي: فنّ الرواية، الذات، الهامش، العنف، الجزائر تقرأ، الجزائر، 2018، ص102.

جميعا والسلام علينا، ثم اللعنة علينا يوم نصبح مثلكم والسلام عليكم يوم تصبحون مثلنا...آمين»[1].

«يحتفظ أبو ذر الغفاري لنفسه في التراث الإسلامي بملامح تراثية متعددة، يصلح كل منها للتوظيف في تجربة معاصرة، أو أن تعكس بعدا من هذه التّجربة؛ فهو صحابي جليل، سجّل له التاريخ ثباته على مبادئه، وعدم تملقه للسلطة بل إنه طالب بعدالة اجتماعية منذ وقت مبكر من تاريخ الدولة الإسلامية...وبذلك يأخذ أبو ذر الغفاري ملمح الثائر الرافض للتسلط والجبروت، فأصبح رمزا لكل ثائر ومطالب بالعدالة الاجتماعية»[2].

ويستحضر أبا ذر مرة أخرى رفقة شخصيات أخرى: «أين أنتم يا عظماء العهود السابقة؟ أين أنت يا طارق؟ يا علي؟ يا غيلان الدمشقي؟ يا أبا ذر؟ يا ...يا...يا...، ثم ما قيمة الأنبياء في الأزمنة الزنخة؟»[3].

«وتوظيف مثل هذه الشخصيات النّموذج، هدفه إسقاط تاريخ هؤلاء الإيجابيين في عصرهم على حاضر سماته الظلم والسوداوية، وتدني إنسانية الإنسان إلى مرتبة الشيء /

[1] بوطاجين: اللعنة، المرجع السابق.

[2] عماد عبد الوهاب الضمور: استدعاء شخصية أبي ذر الغفاري في الشعر الأردني المعاصر: دراسة وصفية وتحليلية ، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 15، ع 1، يونيو 2018، ص 267.

[3] وفاة ص 30.

السلعة وسيادة الفساد الأخلاقي والسياسي، ناهيك عن الفساد الاقتصادي والمالي. بالإضافة إلى طغيان الفكر الأحادي الوثوقي بصرامة لا مثيل لها»[1].

«أحضرت قهوة أخرى ورحت أتجول في الغرفة وأفكر بالحارس الذي كنت أبحث عنه.، تذكرت أوديب الذي يبحث عن نفسه في المدينة التي عصف بها الطاعون قبل أن يفقأ عينيه ويهيم على وجهه في الصّحراء، وكنت أقول في سري: وأما الصحراء فإني فيها، وأما العيون فقد فقئت مرات...»[2] حارس مقبرة بني عريان الحاج يوسف. تعمل هذه الصور على تشويش ذهن القارئ، إذ تتنامى الأحداث وتتضارب بين الحلم والحقيقة، وتتصارع الأزمنة والأمكنة لتخلق صورا مفارقة تحتاج إلى التأويل والتفكيك.

قال الجراح: «إنه من المتعذر على الطّبيعة أن تخلق كائنا معقدا ومنسجما اسمه الإنسان. وما هي الطبيعة؟ كان يتساءل، ودون أن ينتظر يضيف: الهواء، الشجرة، ماركس، الحصاة، البخار، الحلوف، الجاذبية، الذرة، البقة، الخوارزمي، الطراطير. تجتمع كل ذرات الكون في لا أدري أين وكيف، ثمّ تقرر بعد أن توجد نفسها طبيعيا، أو بالصدفة، أن تخلق سقراطا طبيعيا آخر، هكذا...ببساطة.»[3] يحور الحدث التاريخي، وينحت الأسماء والأزمنة، لخلق توتر ودهشة لدى القارئ حين يمتزج البشري بالمادي والغربي بالعربي والمرئي باللامرئي،

[1] نورة بعيو: أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع09، جوان2011، ص 48.

[2] بوطاجين: أعوذ بالله، ص 123.

[3] بوطاجين: أعوذ بالله، طبعة لبنان، ص 22.

لأن الآدمي فقد آدميته، وأفعاله الخيرة، حيث طغى منطق الشر والظلم وفقد الإنسانية والرحمة. فيستحضرسقراط (470ق.م 399ق.م) الإنسان الذي كان «فيلسوفا يونانيا، ولد في أثينا وعلّم فيها، حارب السفسطة وانتقد الحكم فاتهمه خصومه بالزندقة وحكموا عليه بالإعدام، فشرب السم فمات في سجنه»[1].ليطرق أبواب الحضارات الإنسانية التي خدمت الإنسان، وحافظت على النسل البشري.

«إنّ توظيف أسماء الأعلام التاريخية، والتراثية يتمتع بحساسية خاصّة؛ لأن هذه الأسماء تحمل بطبيعتها تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية، وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في المكان والزمان»[2].

«الكتابة عملية ولادة تتغذى بالدم، هنري ميللر معتوه، لوكاش، ريكاردو، أنا، نعم أنا، حتى كتاب الروايات كذلك: جاك لندن، فوكنر، كاتب ياسين، غابريال غارسيا قدور، فرحات سوفوكليس، هوميروس محمد، وربما بعض الشعراء من نوع عبد الله رامبو والمتنبي...»[3] فقد كرر الأسماء بنفس الطريقة التي كتبها في "ما حدث لي غدا"، توظيف أسماء الشخصيات بالتلاعب والعبثية بها سواء بتعريبها وإضفاء مسحة إسلامية عليها أو تغريبها وتنصيرها، وهي عبثية أفرضها الواقع الأليم للعالم فشر البلية ما يضحك، والأدب والمعاناة تؤامان يلهمان

[1] المنجد في الأعلام: دار المشرق، بيروت، لبنان، ط5، 1987م، ص 302.

[2] عماد عبد الوهاب الضمور: استدعاء شخصية أبي ذر الغفاري في الشعر الأردني المعاصر: دراسة وصفية وتحليلية ، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 15، ع 1، يونيو 2018، ص 267.

[3] بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 164.

بعضهما البعض، ليتفنن الراوي في رسم «مآدب بيع الذمم في مشاهد ضاحكة تنسب في المسرح والسينما للكوميديا السوداء»[1].

ثم تغلب على صوره التيمية بأشكال بيانية مختلفة أنهار الدم وقتل الإنسان لأخيه الإنسان، بطرق وحشية متباينة، ما يجعل الكاتب يستحضر الحمار ويكرمه وينزله منزلة الآدمية لما فيه من سلم ووفاء وألف، ليرسم مشاهد الدماء وتاريخها بطريقة فنية ساخرة، حين قال: «ذكرتك بجدك آدم وزوجته، خطأ بسيط وقذفا إلى اليابسة، كان ذلك كافيا لنشأة مصطلحي الدم والألم، ترى كيف يكون أولئك الذين أكلوا قناطير من عباد الذي لم يلد ولم يولد»[2].ويقول في موضع آخر:«وهذه الجثث لماذا؟ الكابوس القبلي المتجذر في النسغ، لا ملاك هنا، وهذا اللاشعب بن الحجاج وتريد أن أكون بخير»[3].

حتى نجد السارد أصابته فوبيا من الدم فيعترض على الأوامر الإلهية مثلما استجاب لها سيدنا إبراهيم عليه السلام ففدي بكبش عظيم، بينما هو أنزل عليه الحمار وفرح به إذ قال: «سأقنعهم كل واحد ومكتوبه، سيدنا إبراهيم لما نوى ذبح ابنه إسماعيل أنزل عليه خروفا من السماء، أما أنا فلا أنوي ذبح ابني، ولهذا أنزل علي هذا الحمار، بركة كبيرة»[4].

[1] كمال الرياحي: فنّ الرواية، الذات، الهامش، العنف، الجزائر تقرأ، الجزائر، 2018، ص 254.
[2] وفاة الرجل الميت، ص 116.
[3] بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 75.
[4] المرجع السابق، ص 49.

ويواصل تعظيمه للحيوان وتقديسه له، ويستدعي حزن سيدنا سليمان عليها حين تنفق فقال:«لو تعلم يا ولدي، سيدنا سليمان كان يفهم لغة الحيوان والطير، قالوا إنه كلم النمل، قالوا إنه كان يحزن عندما تموت البهائم»[1]،لأنه أدرك قسوة الإنسان وموت ضميره حين يتشبث بالمنصب والكرسي، فيقتل البرئ ويسلبه روحه بكل برودة أعصاب « وقال المذيع بكل اعتزاز: حفاظا على طقوسنا أمر صاحب الجلالة بقتل قيس بن الملوح الذي تقمص شخصية مغشوشة»[2].

حتى في إهدائه يتذكر الطبيين ويمدحهم، ويلعن الطغاة الظالمين فيقول:«فكرت مليا لمن أهدي هذه الحكايا؟ لن أهديها إلى الإنسان المفترس، لن أهديها لآكلي لحوم البؤساء، ولا إلى الثرثارين جدا، أما الخارج عن هذه الكائنات فله حبي وكلماتي وحيائي»[3]، ويواصل فيقول: «لقد تجولت في التاريخ كله فوجدت ناسا كثيرين يفكرون بأمعائهم، وأما الإنسان الحقيقي فنادر في هذا الكون الذي يحج إلى الجيب ممتطيا الكذب ودمكم لهذا ألعنه»[4]، بحيث فقد آدميته وأصبح يفكر بتلبية غريزته البطنية، ومضيعا لصوت الحكمة والعقل .

[1]السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 70.

[2]السعيد بوطاجين وفاة الرجل الميت، ص 103 .

[3]السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، مجموعة قصصية، منشورات دار الاختلاف، ط 1 -2001 صفحة الإهداء.

[4]السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا صفحة الخاتمة.

قال أرسطو: «ولكن الشيء الأعظم أهمية من هذا كله فهو التجويد في صياغة المجاز، وهو الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن يتعلمه المرء عن غيره، إنه آية العبقرية ، لأن صياغة المجاز الجيد تدل على موهبة بصيرية قادرة على إدراك وجوه الشبه في أشياء غير متشابهة »[1].

قال أبو فراس الحمداني:

أيام عزي ونفاذ أمري هي التي أحسبها من عمري

ثم استعارة شخصية عنترة بن شداد للبطل أحمد الكافر الذي أصبح كبار القرية يخافون منه، لأنه ألف الكلاب حتى غدا أكثر نباحا منها «إذ أضحيت بطلا لا يختلف عن عنترة بن شداد قاهر الشجعان، وكلما سمعتهم يحكون عن المعجزة التي حصلت، غمرني إحساس عجيب انتشلني مني وأدخلني في سجل الفرسان الذين أزالوا الظلم من العالم»[2].

«وفي كل مرة كان أبي يقتنصني ،يوثقني مع الكلاب ويمضي، ومع الزمن تآخيت مع العقاب، ألفت التمرغ في التراب وتعلمت كثيرا: الجوع، الصبر، التحدي وتعلمت النباح كذلك، أصبحت أنبح افضل من كلبنا، لكن تلك الحرفة الجديدة عادت علي بالخسارة»[3]

استعار السارد من الحيوان طيبته وألفته وصبره وتحديه، ومن الشخصيات التاريخية شجاعتها ومقاومتها للظلم والتمييز العنصري حتى يرسم المشهد المأساوي الدموي للإنسان، بأسلوب ساخر، معتمدا على هدم الدلالات المحددة لتنبثق عنها دلالات إيحائية ساخرة،

[1] لخذراي سعد: مرجع سابق، ص 26.
[2] بوطاجين: ما حدث، ص 139.
[3] بوطاجين: ما حدث، ص 138.

تجعل المتلقي يضحك من ملامح شخوص القصة ومن لغة تواصلهم، ثم يبكي على حقيقة الذات ومصائرها نتاج أفعالها وما اقترفته من ظلم. ف«في مجال الكتابة تستعار الصّور والأخيلة والمعاني والألفاظ، وفي مجال الحياة تستعار الوجوه والأقنعة: الابتسامات والحركات والهيئات مثلا، أليست كثير من الوجوه مستعارة؟ إن الإنسان يظهر ويخفي، ويتجاهل يبتسم بصدق وبغيره يناور، ويموه، وقد يخادع بسيماه، في كثير من الأحيان يستعار الابتسام، يفتعل وبالأخص في مجال العرض والإشهار التجاري والتمثيل والمسرح وفي اللعب مع الأطفال، أو كلما كان المبتسم له موضع اهتمام أو رغبة أو محاضرة».[1] إذ «الاستعارة من أقوى أعمدة الدرس البلاغي»[2].

«ما جاء به لايكوف وجونسون في إقرارهما أن الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية وأنها ليست مقتصرة على اللغة بل توجد في تفكيرنا والأعمال التي نقوم بها»[3]«إنها ناموس وجودي شامل فاعل في الحياة من الصباح إلى المساء شرقا وغربا، أدبا وعلوما..»[4] «فالاستعارة الحقيقية هي تلك الناتجة عن صدمة إدراكية لكاتب تحفزه على توليد الاستعارة عبر تجربة جديدة عاشها وحفزته على الكتابة، فالحوادث اليومية التي ترافق

[1] محمد بازي: البنى الاستعارية، نحو بلاغة موسعة، منشورات ضفاف ط1، 1438هـ.2017 ،ص 34.
[2] محمد بازي البنى الاستعارية، ص 10.
[3] محمد بازي، مرجع سابق، ص 12.
[4] محمد بازي: مرجع سابق، ص 17.

المؤلف وتصوراته للواقع تتضافر وتتحد لتخرج في قوالب لغوية متشابكة، لأن القوالب العادية والمباشرة لا تفي بحمل الشحنات الدلالية التي تكون مضمرة في إدراك هذا المؤلف»[1].

«يستعير من اللغة والثقافة، ومن كل الذخائر والمدونات المتاحة له لإنتاج مدونات وأنوال جديدة قابلة للاستعارة بدورها »[2] إذ اتهمت البلاغة العربية القديمة بالمعيارية والذاتية.«يمكن لفنون البيان العربي أن تتشابه في مجموعة من الخصائص تجعلها تتداخل في مساحات محددة، كما يمكن أن تكون هناك خصائص أخرى متخالفة »[3]

لا يمكن أن يكون العمل الفني راقيا إلا بالجودة في استعمال الاستعارات فهي أم المجازات، ولقد فتن الجرجاني بها أيما فتنة ويحق له ذلك.

«وقد يحصل هذا بوعي استعاري أو بدونه، لأن التملك والحيازة مما تعمل به ذاكرتنا، فكل ما تلقيناه منذ زمن بعيد، وهو من إنتاج الآخرين وفكرهم يصبح مع الزمن جزءا منا»[4].

قال إبراهيم اليتيم:حين سئل عن المسائل التي تعنيه «كثيرة جدا. حديث الرمل، أوجاع الماء، حدّ الفم الصوفي، مساحة ألم العين. وهناك أمور أخرى لا يسمح المقام بذكرها. هل هذه فلسفة؟ لا. ليست فلسفة. قد تكون كذلك. نحن نسميها البصيرة العاقلة.

-البصيرة العاقلة تسمونها!

---

[1] لخذاري سعد: مرجع سابق، ص 105.

[2] محمد بازي، مرجع سابق، ص 20.

[3] لخذاري سعد: الدرس البلاغي العربي بين السيميائيات وتحليل الخطاب، منشورات الاختلاف، ط1، 1438هـ-2017.

[4] محمد بازي، مرجع سابق، ص 42.

نعم هكذا قال العلماء. إنها الرؤية التي لا تتحقق بالعين المجردة، تتجاوز الحاسة، ولو أنها تنطلق منها. المسألة ليست معقدة كثيرا، عندما تصل العين إلى حدها وتتوقف تبدأ البصيرة عملها »[1].

«فإن لها دورا حجاجيا لقيامها على الادعاء، ادعاء أمر في شيء لم يكن له، ثم يتم تعزيز الادعاء بما يثبت صحته من الوقائع والأحوال الممكنة في الواقع أو القريبة منه أو الموجودة على حوافه »[2].

«الاستعارة ظاهرة كونية جوالة قائمة على الحاجة إلى السند، والحاجة إلى متكأ منوالي»[3].

«تنفتح الاستعارة على سلسلة من التأويلات تختلف وتتعدد بتعدد السياقات الواردة فيها، إذ يتم فيها مراعاة الشروط الثقافية، والنفسية والمقاصد، والأهداف»[4].

5.الاستعارة من العلوم الأخرى:

«يعدّ كتاب القارئ في الحكاية الذي ألفه إيكو في سنة 1979 وتمت ترجمته إلى الفرنسية في سنة 1985 من أهم الكتب التي تناولت الجانب التأويلي للنصوص والكيفية الدينامية التي عن طريقها يمكن اعتبار المتلقي عموما ركيزة أساسية في عملية إنتاج الدلالة»[5].

[1] بوطاجين: أعوذ بالله، ط لبنان، ص 120.
[2] محمد بازي: مرجع سابق، ص 35.
[3] محمد بازي: مرجع سابق، ص 121.
[4] ويدير نادية: مرجع سابق، ص 105.
[5] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، ص 29.

فالاختلاف في المستوى اللغوي واقع وارد، ولكن لا أحد يشعر به...فكأنه عسل الشهد، مزج بالزبد الطري...ذوقان في ذوق واحد، أو قل: أذواقا تشكل ذوقا واحدا، إن المسألة اللغوية، في السردانية، تحتاج إلى براعة المزج، كالعصير الممزوج من جملة من الفواكه مزجا مدروسا يراعى فيه رقة الذوق.

«وسرت. حملت أمتعتي المكونة من الأمعاء والزائدة الدودية والبنكرياس وقطع غيار أخرى، وطرت»[1].

«في المساء جلست إلى طاولتي وقرأت: لم أر طيلة حياتي كاتبا أحمقا مثلك، كأنك تفكر بالنخاع الشوكي أو بالبصلة السيسائية، لقد قرأت احتمالاتك المقززة وأدركت أنك لا تصلح للعلم والثقافة»[2].

«ثمّ تلقي أكبر الذرات سنّا، جدّتهم، خطابا ناريا احتفاء بالصدفة. العلم التبسيطي هذا، العلم المعاق، المصاب بقصور الغدد، العلم الفقير إلى الكريات الحمراء والزرقاء والهيروغليفية. علم الهزال العام. الشقيقة. علم الطّراطير»[3].

«على الرابية المقابلة دور كثيرة متراصة خوفا من نفسها، وداخلها أرواح معقوفة تنتج الأطفال والبؤس والعقم معا. تتعذب من أجل الحفاظ على قطر الدائرة، من أجل الطلاق

[1] بوطاجين: ما حدث، ص 86.

[2] بوطاجين : ما حدث، ص 154.

[3] بوطاجين: أعوذ بالله، طبعة لبنان، ص 22.

الأعظم. طلاق من الحياة وتمتين حيطان الدائرة حتى لا تنهد، تضيق، تضيق والناس يدورون بلا توقف، دائما منها وإليها. هناك كان كل شيء دائريا »[1].

«ومع السّرد السّرياليّ تنسب الأفعال للجوامد والجوارح والحشرات»[2].

«كلما دخلت خطأ أغلقت الأبواب علي واتهمت بمناوءة التاريخ والغاز الطبيعي، بمحاولة تأليب النوار على الأمم المتحدة، بإيقاظ غاز أكسيد الكربون، بإثارة عاطفة الموتى، يزرع الشقاق في صفوف المياه الصالحة للشرب »[3]

«إنّ الطاقة الجزيئية الكامنة في جزيء، المتأثرة بموضعه في حقل النواة أصيبت بالكهرب المحايد»[4].

«أهي مقر العلماء الذين زعموا أنهم شيدوا مخابر كثيرة أطلقوا عليها أسماء لا يصدقها عاقل حتى لو جنّ: مركز الفم الصفري والروح الكلية، مركز الحاسة التاسعة، خلية البعد الآخر، مخبر الكهرب المحايد، مخبر تحليل مكونات خلايا الطراطير. قسم أمراض اللسان، جناح الكذابين...».

«جلست على الدّكة التي جلس عليها أسعد قبل ولادة داروين، هل نسيت الغريب وشخصياتي؟ فكرة واحدة كانت تغمرني وأنا أتأمل المساحة المجهرية التي لازمها حيّا:

---

[1] بوطاجين: ما حدث، ص 137 .

[2] يوسف نوفل: في السرد العربي المعاصر، ص 42.

[3] بوطاجين: تاكسنة، ص 94.

[4] بوطاجين: أعوذ بالله، ص 111.

اكتشاف داروين!لو نقب أكثر وعرف كيف يتأقلم الجسد مع غار أصغر منه لقال إنّ أصل الإنسان قنفذ. لكنه أخطأ وجرّ معه عالما مدججا بالغفّل»[1].

«حدّث العارفون فقالوا: إنّ أسعد ألّف كتابا غريبا في علم طبقات الأرض ونشأتها وفيزيائهاوشكالتها ومنظرها قبل أن يهتمّ بالطرائق الحربية رفقة عدد معتبر من علماء الإراضة الحيوية والجغرافية وطبائع النفس والحغراسية ولا أدري أية علوم أخرى لم أحفظ أسماءها الطويلة كسلا لم رجال المطافئ وأزيد جدا. تحدث الناس عن علم سمي الفم الصفري. وما الفم الصّفري؟ تجاوز الجوع والعطش والسفاسف الأخرى. يقولون إنه نفحة التّركيز الأعظم»[2].

«وقد اعتبر ابن سينا الاستعارة غشا ينتفع به، كما تغش الأطعمة بأن تخلط معها توابل مطيبة ليروج أنها طيبة في نفسها»[3].

6.الاستعارة من الحيوانات:

عمد الأدباء منذ القدم إلى توظيف الحيوانات في كتاباتهم، لتعلم الناس ما غاب عنهم من فلسفة الحياة ومبادئها النبيلة، حين ابتعدوا عن طبيعتهم وفطرتهم وإعطائهم حلولا للمآزق والمشاكل التي تعترضهم، لأن الحيوان التزم بفطرته وطبيعته وبالتالي فهو أقرب إلى الله

[1] بوطاجين: أعوذ بالله، طبعة لبنان، ص 16.
[2] بوطاجين: أعوذ بالله، طبعة لبنان، ص 20.
[3] محمد بازي: البنى الاستعارية، ص 123.

منا، وقد سبقهم – أي الأدباء– إلى ذلك القرآن الكريم في العديد من المواقف، ليرسم لنا مشهد الغراب معلما لقابيل كيف يواري سوءة أخيه، والهدهد حين كان سببا في إسلام قوم بلقيس، والنمل حين كان مغيرا لمسار جيش سيدنا سليمان عليه السلام...إلخ. وقد كان للحمار حظ الأسد في ذلك، سواء ببغلنة الإنسان ومسخه أو أنسنة الحيوان، جاء في قوله تعالى: « مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث »[1].

« وقد لاحظ leguernأنّ هناك كلمات، تنحو منحى ساخرا وسلبيا إذا وظفت للدلالة على الرجل مثلا، مثل كلمة " الحمار"، التي ما إن وظفت في مقام معين إلا وأشارت إلى ما هو سلبي في الإنسان من خلال تصرفاته»[2].

استدعاء الحمار كاستدعاء حمار أبوليوس، صاحب أول رواية عنونها ب: رواية الحمار الذهبي، وقد « كانت تجسيدا ساخرا للمجتمع الروماني، وإسقاطا للحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية السائدة آنذاك داخل العمل الإبداعي، حيث عبر أبوليوس بأسلوب سريالي عن الانهيار الأخلاقي للمجتمع الروماني، وتفككه، وممارسته اللاإنسانية في حق الشعوب التي استعمرها، ما ينفي عنه حضاريته لأنها قامت على القوة والتسلط بدلا من

[1] سورة الجمعة، الآية 5.

[2] عمر بلخير: مقدمات في الحجاج والنّصّ، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، 2001، د ط، ص 50.

العلم والثقافة، كما توجه بنقده اللاذع ما بين سطور روايته إلى فساد العدالة الرومانية وتفشي الرذيلة والشعوذة»[1].

«ولقد استحوذت الرموز على البناء السردي بشكل كبير، إذ يعتمد السرد عليها، ويحرص على استدعائها، فتأتي (أسدا، ذئبا، ثعلبا،...) لتكون تمثيلا رمزيا لمجتمع السلطة الحقيقية من (حاكم، وزير، حاجب، سفير...)هكذا يجري السرد؛ فثمة شخوص حيوانية ظاهرة، في مقابل شخوص إنسانية باطنة»[2].

وقد وظف الحيوان في الأعمال الأدبية، على جانبين: جانب إيجابي تعليمي وعظي تقديسي يرفع الحيوان إلى درجة الآدمية ويحتفي به، وجانب آخر سلبي تهكمي ساخر من الذات الإنسانية يدنو بها إلى درجة الحيوانية أو أقل من ذلك.

استعار السعيد بوطاجين مجموعة من الحيوانات من عوالم مختلفة، استدعاها ليؤثث بها عالمه السردي العجائبي، حتى شكلت لديه علامة فارقة، يمكن قراءتها وفق ثنائية تناظرية، تعلي من شأن الحيوان وتستخف بالإنسان الذي تخلى عن فطرته.

أ.الجانب الإيجابي (أنسنة الحيوان):

لم يعمد الكاتب إلى أنسنة الأسد للإشارة به إلى الحاكم؛ كما فعل ابن المقفع في كليلة ودمنة، وابن عرب شاه في فاكهة الخلفاء وغيرهما، بل تجاوزهما إلى الذئب والحمار لعله

[1] فائزة مصطفى: أبوليوسلوكيوس، صاحب أول رواية في التاريخ الإنساني، دبي الثقافية، ع76، 2011، ص 44.

[2]أحمد علواني: فلسفة السرد، المنطلقات والمشاريع، مجموعة مؤلفين، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، 1435هـ-2014، ص197.

بذلك لا يعترف بحكمهم، بل ساخرا من ضعف تسييرهم للحكم وجهلهم به، وبأحوال الرّعية، وقدّم بذلك صورة سلبية عن الحاكم المتسلط الجاهل الوصولي، قليل الخبرة منعدم الكفاءة .

نذكر عينات على سبيل التمثيل:«ابتسم الحمار وسخر من نفسه. لقد أدرك بوعيه الحاد أنها القيامة. وقالت له الذاكرة: يوم تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وما هم بسكارى»[1]، فقد استدعى الآية القرآنية.

ويقدم صورة سلبية ناقمة عن بعض المثقفين الزائفين الانتهازيين والأحزاب المقربة من السلطة ليشبههم في خنوعهم وخضوعهم بالدجاج والضفادع.

«وقد كان العمل السياسي إلى الآن هو إيجاد الضعف وحياطة الضعف وبقاء الضعف، فكانت قواعدنا في الحياة مغلوطة، ومن ثم كان الخلق القوي الصحيح هو الشاذ النادر يظهر في الرجل بعد الرجل والفترة بعد الفترة، وذلك هو السبب في أن عندنا من الكلام المنافق أكثر من الحر، ومن الكاذب أكثر من الصادق، ومن الممارئ أكثر من الصريح، فلا جرم ارتفعت الألقاب فوق حقائقها، وصارت نعوت المناصب وكلمات باشا وبك من الكلام المقدس»[2].

[1] بوطاجين: تاكسنة، ص 122.

[2] مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ضبطه محمد علي سلامة، الصحوة للنشر والتوزيع، ط1، 1436هـ،2015م، مصر، ص 647.

« لم أمسكها خشية إملاق وشك: فبعد أن اختلطت علي المفاهيم لزمت الحياد. ما عدت استوعب مثقال ذرة. حتى حمارنا العبقري الذي أسميته بوطاجين جحش الله، على وزن عبد الله، اعترافا بذكائه، فقد الصواب وتاه، وفي الأخير جن وراح يدعي النبوة، لكنه ظل متواضعا وشجعته » مستعينا بأسلوب النحت الساخر في عبارة جحش الله.

ويواصل في ذلك: «ضحك ثانية واستلقى على ظهره من شدة الاكتشاف: وماذا يعنيني أنا: تحترق أو لا تحترق، أنا حمار حمار ولو أنقذتهم جميعهم، والوزير وزير ولو أحرقهم جميعهم، الدنيا بنت كلب حاشا الكلب»[1].

«وهكذا استطاع المؤلف أن يسوق كل ما أراده في صورة أدبية، رمزية، سردية أخاذة؛ بعيدة عن أسلوب المباشرة، فهو يوحي عن طريق السّرد إلى ما يريد أن يقوله ويدلّ بفعل الحيوان عما يريد امتثاله وفعله من جانب الإنسان، ربما لكون هذا القالب السّردي الرّمزي أخفّ وطأة من ثقل الموعظة والتوجيه على النفس البشرية»[2].

«جلست على الدّكة التي جلس عليها أسعد قبل ولادة داروين، هل نسيت الغريبوشخصياتي؟ فكرة واحدة كانت تغمرني وأنا أتأمل المساحة المجهرية التي لازمها حيّا: اكتشاف داروين!لو نقب أكثر وعرف كيف يتأقلم الجسد مع غار أصغر منه لقال إنّ أصل

[1] بوطاجين: تاكسنة، ص 122.

[2] أحمد علواني:فلسفة الظاهر والباطن، في قصص الحيوان الرمزية، فلسفة السرد، المنطلقات والمشاريع، مجموعة مؤلفين، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، 1435هـ-2014، ص 195.

الإنسان قنفذ. لكنه أخطأ وجرّ معه عالما مدججا بالغفّل»[1].هدم أفق الانتظار لدى القارئ فيشعر بالخيبة، و«لأن الراوي " طويل اللسان" ناطق بما لا يجرؤ على قوله العامة الرّازحة تحت القمع وعصا البوليس، بينما هو لا يتردد في قول المحظور حتى وإن قطع عليه أرباب النظام حكيه وقادوه إلى المخفر لتلقينه كيفية احترام النظام»[2].

«تعب الحمار وأثقلته البردعة. متى تأكلونني؟ إن لم تفعلوا سأنخرط في النهيق وأفضحكم واحدا واحدا»[3] نهيق الحمار دلالة على مرور الشياطين .

إنّ استحضار الحيوان في العالم السردي البوطاجيني يعد صرخة فنية لنبذ الظلم ورفع الغبن عن الرعية وإصلاح أحوالها المادية والنفسية.

«وهي أن الحمار أهم من الإنسان وأنظف، وأن بإمكانه أن يحمل كثيرا من الدلالات الساخرة والنقد الاجتماعي والسياسي والثقافي، مما يريح الكتاب الساخرين . المعانين من فساد الواقع الإنساني وتشرذمه . من مسألة الأسلوب المباشر في الكتابة، فيكون القناع الثقافي الإبداعي الحماري أكثر حراكا إبداعيا في الرؤى والجماليات خلال إيصال المعنى العميق إلى المتلقي الذي يتفاعل مع جماليات المفارقة والسخرية والإضحاك في الكتابة على وجه العموم، أكثر مما يتفاعل مع المباشر والعادي منها»[4].

---

[1] بوطاجين: أعوذ بالله، طبعة لبنان، ص 16.

[2] كمال الرياحي: فنّ الرواية، الذات، الهامش، العنف، الجزائر تقرأ، الجزائر، 2018، ص 254.

[3] بوطاجين: تاكسنة، ص 101.

[4] حسين المناصرة: وهج السرد، مقاربات في الخطاب السردي السعودي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010 ، 1431، ص 187.

«تقول انتخبتك الرعية؟ سأله بعياء، كل الرعية دون استثناء! شمّر فخامته على ساعديه ورجليه وشفتيه وشعره وحاشيته فسقط شجر البلدة مغميا عليه، وهناك في النؤى زقزق حمار أخضر جعل عاليهاسافلها فاختلط الكوع بالبوع والطين بالفلسفة»[1]، فانهالت على القارئ الصور السريالية من ناحية، وعنف المتخيل من ناحية أخرى، بسخرية سوداء، أرضنت لاستبداد الحكام في العالم العربي.

«فلجأ إلى السرد على لسان الحيوان، لينقل إلى صاحب السلطة ما أراده، من طريق غير مباشر قوامه الحيلة والمراوغة، فاستعان بعالم العجماوات ومن خلاله استطاع أن يبني مفارقة حقيقية بين الظاهر والباطن، أو بين الشكل والمضمون، فالشكل / الظاهر = حكي؛ والمضمون الباطن= سياسة».[2]

«سمعتهم يقولون إن الديكة متحزبة، توقظ الناس من النوم وتذكرهم بالصلاة، إنها أسوأ من الإمام. لابد أنها متخندقة في جبهة معارضة للملك، نحن بحاجة إلى طيور وحيوانات محايدة، لا تؤذن مثلا، لا تنهق عندما تمر الحاشية. نريد دجاجا لا يرفع صوته، نريد مقابر».

[1] بوطاجين: تاكسنة، ص 133.

[2] مجموعة مؤلفين، فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع، إشراف: اليامين بن تومي، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، الرباط، 1435هـ، 2014،ص 191.

«قال الأجداد: الجغرافية التي لا تصدح فيها الديكة ليست جغرافية، سيأكل فيها أشرارها أخيارها ثم يأكلون أنفسهم»[1] رمز بالديك لأهل الحق والعلم الذين يوقظون الناس من غفلتهم.

«أسمع الذئب يؤم المؤمنين ويقرأ ما تيسر من آيات المشنقة. الحقالحق أقول، عندما أسمعهم يتكلمون تتملكني رغبة في القيء، في النهيق، في النباح، في الشتم، لم تعد اللعنة كافية. أصبحت مدحا ورياء»[2].

يجد القارئ صعوبة في تمييز بعض أسماء الشخصيات، نذكر على سبيل التمثيل لا الاستقصاء: يلقب الحمار بعبد الوالو، وأحمد الكافر بأحمد الجعدي، وعبد الله اليتيم بالعربي بن مريومة...«لهذا الشاهد السردي يبرز لنا تعدد أسماء الشخصية وأصواتها حتى يصعب علينا تحديدها، لكثرة ما انساق الكاتب وراء التجريب يجعل شخصيته غامضة مبهمة»[3].

ب.الجانب السلبي(حيوانية الإنسان):

«في مقابل رسم صورة مشوهة للإنسان، وتجريده من كل الجماليات الإنسانية في حياته المعيشية التي غدت مطحونة برحى ممارساته الفاسدة »[4]، نلمس انحرافات فرضية في الترتيب الزمني، بغض النظر عما إذا كان استباقا أو استرجاعا أو إضمارا.

---

[1] السعيد بوطاجين: تاكسنة، بداية الزعتر، آخر الجنة، دار الأمل للطباعة والنشر،2009 ، ص 158.

[2] بوطاجين: تاكسنة، ص 18.

[3] عبد الحق بلعابد: الرواية الحوارية،...، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع 11، جوان 2012.

[4] حسين المناصرة: وهج السرد، ص 188.

«صعد الرئيس إلى المنصة المحفوفة بالورد والشعارات التي لا تحصى، سوى مكبر الصوت...تنحنح وخطب في الحكيم بصوت مدوي سمع في التلال وفي البراري القصية فمات النخيل وولدت عقارب لا تحصى ».[1]

مشهد مقاضاة الشعوب لحكامها السارقين للآمال والأموال والأحلام: «حمل الناس المعاول والفؤوس والمناشير والمجرفات والعصي والحجارة والتاريخ والجغرافية وهرولوا نحو معبر صغير، كان ذئبا بحجم جرذ ينظر إليهم دون حراك»[2].

ثم يقول: «بدأ الذئب يفكر، تعالت الأصوات منادية بالثأر الأعظم، فكر الذئب وقرر، وإذ ارتفعت الأسلحة عاليا ونفخ في الصور تراجع الذئب قليلا، ضحك كثيرا وقال: جهنم ولا وجوهكـــم،

ثم ألقى بنفسه في النار»[3]، ويبدو من خلال النصوص المسرودة أنها مشاهد للربيع العربي.

«وهكذا تكون الاستعارة من الآخر/ الآخرين تقنية انتقائية قد لا تعيد المعنى إلى الأًصل، بقدر ما تعزله عن الوضع وسياقه لتضعه في مواجهة ذوق العصر»[4].

[1] بوطاجين: تاكسنة، ص 131.
[2] بوطاجين: تاكسنة، ص 125.
[3] بوطاجين: تاكسنة، ص 126.
[4] بوطاجين: علامات سردية، ص 37.

وقد أقر أحمد علواني، في تتبعه لأدب الحيوان أنه لاحظ في «متابعة السرد الرمزي من كليلة ودمنة حتى فاكهة الخلفاء تردد الدال الأعظم (الأسد) الذي تحول إلى بنية دلالية قارة وثابتة داخل السرد، تنظم مع الإلحاح والتكرار لتحيل إلى شخص مقصود بعينه- الخليفة أو السلطان- عندما يعمد الراوي إلى أنسنة الأسد»[1]

حين شبه الناس المطبلين للسلطة في خطبة المثقف جدا بالذباب «دخلت ذبابة رابعة وخامسة. لم يعلق المثقف جدا. كان يعرف في قرارة نفسه أن الزمان زمان ذباب وأن خطبته ستكون ذبابا يقول ويقول ولا يتوقف عن القول».[2]إذ طنين الذباب مذهب للألباب.

جاء في قصة حكاية ذئب كان سويا في المجموعة القصصية اللعنة عليكم جميعا:

«قالت ذبابة للذي أساء إليها :لماذا تشتمني يا فتى ؟

قال لها : لأنك قذرة.

أين عرفت هذا؟سألته.

تحطين على المزابل. أجابها.

ردت وهي تقهقه منتشية: إنها منفضلكم أنتم. إنها وجهكم الآخر يافتى .

إمضاء: ذبابة محلية-».

[1]أحمد علواني: فلسفة السرد، ص 199.

[2]بوطاجين: تاكسنة، ص 63.

يرسم عالما غرائبيا تتكلم فيه الحيوانات والجمادات وتنتقل من مكانها من هول الفساد السياسي في الجزائر، حتى أولئك المعارضين للسلطة حين يتقلدون المناصب يصبحون أسوأ ممن قلدوهم متناسين المبادئ والقيم التي كانوا يدافعون عنها، ثم يتساءل «لا أدري ماذا حدث لهم. عادة ما أشفق عليهم. يبدون لي مزيفين وتعساء، لا يمكن أن يبتسموا في وجهك مجانا. أرهقتهم الحسابات فسقطوا في أمعائهم واحدا واحدا، جملة وتفصيلا، نقطة نقطة، حرفا حرفا»[1]، كوميديا سوداء عبرت عن إخلاص المتملقين للنظام.

ويأتي بصيص من الأمل حين تعرف على ندى «وقبل أن يخبرها أمام البحر بأن قلبه لا يشتغل جيدا بسبب البراميل، اكتشفت ذلك من نبضات خطاه المترددة وقالت له وليكن....مازال هناك متسع من الرحمة في مدن البراميل»[2]، وفيه تناص مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم: «الخير في أمتي إلى قيام الساعة».«ليقيم السارد علاقة تواصلية بين ماضيه تذكرا، وحاضره معاناة، ومستقبله أملا وانعتاقا»[3].

يؤثث السعيد بوطاجين عالمه السردي البلاغي حول محورين متقابلين وفق ثنائية الخير والشّر، يقابل بوطاجين الالتباس اللغوي، بتفعيل منظومة بلاغية ذات فعالية نقدية تطغى على كل لغته السّردية[4].

---

[1] بوطاجين: تاكسنة، ص 22.

[2] بوطاجين: تاكسنة، ص 27.

[3] عبد الحق بلعابد: فلسفة السرد عند بول ريكور، مرجع سابق، ص 51.

[4] سامية إدريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، دراسة في علم اجتماع النصّ الأدبي، معالم نقدية، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 1436هـ 2015، ص200.

الشر	الخير
أشكون. مدن الدياثة	مدينة العين
الأشكونيون	سكان العين
القلابق والطراطير والباراميل	أسعد والعلماء وجده
الجشع	القناعة
الكرش والأمعاء	ترويض الجسد
الكهرب المحايد	الفم الصفري
الشمال	الجنوب
المثقف، الكفء	المثقف الزائف
الإنسان	الحيوان
العالم	الجاهل
الفقر	الغنى
الظلم	العدل
البؤس	السعادة
النار	الجنة
التاريخ	الواقع

المعارض/ الحمار. الديك	المطبل للسلطة/ الدجاج

«نفهم من هذا التطابق بأنّ اللغة يمكنها كذلك أن تكون صحراء، لأنها قالب لما هو منمط من جهة، ودافع لكل إرادة متحررة من جهة أخرى»[1]

«طبيعة هذه العلاقة المعقدة بين العالم الشمالي والعالم الجنوبي، كنتيجة لأسباب تاريخية مرتبطة بطبيعة الحضارة الغربية، وكمقدمة لما يعرف اليوم بالعولمة والشوملة»[2].

7. الاستعارة من التاريخ:

قال الشاعر: من لم يع التاريخ في صدره لم يدر حلو العيش من مره

ومن وعى التاريخ في صدره أضاف أعمارا إلى عمره

العودة إلى التاريخ لأخذ العبر، ولاستعادة الذكريات الجميلة التي بنت أمجاد الأمة والإنسانية، أو استدعاء الجانب السلبي للاتعاظ منه وعدم تكرار الأخطاء، فالرجوع إلى الخلف أمر جوهري، من أجل المستقبل ومن أجل الحياة، ومن أجل الذاكرة لأن استدعاء التاريخ له سبب معرفي ووجودي وسياسي، «استدعاء إيحاء وإحياء، لمعالجة واقعة أو مجموعة وقائع في حياة الأمة العربية، أضف إلى ذلك أن الروائي له حق التلاعب في الأحداث التاريخية التي يستدعيها بما تمليه عليه الجوانب الفنية وطبيعة المرحلة»[3] ، فكيف استدعى

[1] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، ص 158.

[2] وحيد بن بوعزيز: مرجع سابق، ص 141.

[3] أحمد بقار: النص والقراءة، دراسة نقدية، مطبعة الرمال، مديرية الثقافة لولاية الوادي، ط1، 2016، ص 87.

الكاتب الأحداث التاريخية في متنه السردي؟ فلنلقي نظرة على هذه المقتطفات من إبداعه السردي:

«غسل الظل الكأس من بقايا اللبن ووضع فيها سكّرا وماء. هكذا يغريها كما أغرى القلابق الذين شحذتهم التجربة رجال الدين واللادين بصناعة داحس والغبراء خلف المكاتب وفي المراقص والبلدان النائية التي كانوا ينعمون فيها بصحبة أمعائهم الطويلة التي كانوا يأخذونها معهم في الأعياد وفي رأس السنة الميلادية».[1]، يستحضر الفتن التاريخية كالقلابق وهم عساكر أتراك يرتدون زيهم الخاص، وداحس والغبراء أكبر حرب في الجاهلية.

« ليصل السارد إلى نتيجة مؤداه إن عالم السياسة أبعد ما يكون عن المثالية، وإنه ليس له شريعة سوى شريعة الغاب، من مع من، ومن ضد من، والذي يقف في طريق الساسة فإنه مقتول لا محالة»[2].

وها هو السارد يمتعض ويتأسف على ضياع تاريخ بلاده العريق وسرقته من طرف الفرنسيين دون اهتمام من الجزائريين الذين شغلتهم أمعاؤهم عن الدفاع عنه «أمّا سلطنة بني عريان التي شكلها الوندال والبربر وبنو هلال والروم والبيزنطينيون والطراطير والفراعنة والانكشاريون والأتراك والفينيقيون واليهود والقراصنة والعرب والمسلمون والمسيحيون والفرنسيون والملاعق والكسكسي فلم تحرك ساكنا لما رأت تاريخها مهربا في السفن عبر ميناء العاصمة

[1] بوطاجين: أعوذ بالله، طبعة لبنان، ص 102.

[2] سعاد عبد الله العنزي: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، دار الفراشة، الكويت، ط1، 1431هـ، 2010م، ص 185.

"أشكون"»[1]، على اعتبار أن معظم الحضارات الإنسانية كان لها امتدادا وتأثيرا على بلدان المغرب العربي، منذ العهد الفينقي إلى العهد الاستدماري.

«وهذا ما أحدث تقاطعات بين هوية النصين، أبرزت لنا اشتغالات جديدة، إذ قامت بتحويل النّصّ التّاريخي داخل نصّ الرواية، من حيث الكم والقيمة الممنوحة للشخصيات، وكذا التلاعب بمعطيات الزمن التاريخي، ليظهر هذا الاشتغال أهدافه وأسبابه التي لن تتأتى إلا من خلال القيام بعملية التأويل التي ستكشف لنا عن هذه التقاطعات في سياقاتها الداخلية والخارجية»[2]

«تخيلت نفسي في "أسبارطا" مع أولئك العظماء أجر تاريخي كرزمة من البؤس والوصايا الآثمة، بقلب مفتوح على العفوية ألتقط الأشعار وأغني لروحي المبتذلة التي سيّجت بالقرارات الأنية وأضحت ملكا مشاعا لفطاحل الأغبياء: اسم ولقب وبطاقة وجواز سفر ومشنقة»[3]، أسبرطة (sparta) وهي مدينة يونانية آية في الجمال، «حيث كانت تتمتع باستقلالية وتنظيم تنجيدي قوي وممتاز، لا مكان فيها للضعيف أو الطفل المعتل الصحة»[4]، يستحضر أثينا وعظماؤها، ليبكي حال طفل لا يملك من حطام الدنيا غير حذاء خاله،«كان كل ما الضيعة يعرفني عندما أعبر المساحة كظل عليل يتلعثم في حذاء الخال الذي يكفي لصناعة

[1] بوطاجين: أعوذ بالله، طبعة لبنان، ص 13.

[2] عبد الحق بلعابد: فلسفة السرد عند بول ريكور، الهوية السردية: بين الحكي الذي يعاش والحياة التي تحكى، فلسفة السرد، مرجع سابق، ص 59.

[3] بوطاجين: وفاة، ص 30.

[4] سليمان قوراري: محاضرات في تاريخ الحضارات الإنسانية، دار الكتاب العربي، ط1، 2019، ص114.

معطف ومحفظة وحقيبة يدوية وجرذان، وكانت جدتي فخورة بحفيدها الذي بدأ يتعلم القراءة والكتابة»[1].

«سوف لن أذهب إلى الجنة مع هؤلاء، صلب المسيح مرة وقد شبه لهم، وصلبت ألف مرة، دمي مفجوع كأكواخ البؤساء، وكلما دخلت بقعة عربية إلا وصليبي معي، وإذا خرجت حيا بدم أزرق نسيت وجهي القديم »[2]، ولعل هذا يشير إلى دلالتين متناقضتين، فقد يعني حمل الصليب في كل بلدان العرب على أنها تحت نير الحروب الصليبية، أو إشارة إلى من أعدموا وصلبوا بسبب أفكارهم .

«بين اسبارطا والقاعة، بين الحكمة والحماقة تماوجت، سبحت بحمده ووبخت الملاك الأهبل الذي ارتكب المعصية، وقررت أن أدخل معه في عراك إذا صادفته في الجنة أو في الجحيم أو خارجهما، غير أنني تراجعت. فأنا من فرط التقزز فضلت البقاء دون ملاذ، ألا تطأ قدماي المسكينتان ضيعة يؤمها الذين شوهوني، وسأبقى وحيدا لأعيد ترتيب قدري المنقوش مثل خير أمة أخرجت للناس»[3].

[1] بوطاجين: تاكسنة، ص 16.

[2] نفسه ، ص34

[3] سورة ال عمران الآية 110.

يمتاز النص البوطاجيني ب :«انفتاح النّص وتعدد المعاني، وقابلية التأويل اللامتناهي وما إلى ذلك من العبارات والاستعارات التي تضع نصب عينها نصوصا محددة من الإبداع الحديث في مجال السرد خاصة»[1].

«يبرز التناص مع التاريخ بمستويات عديدة، وبكثافة دلالية، تلعب دورا هاما في قراءة وفهم الحمولات المعرفية التي يوجهها النص»[2].

ينظر الراوي للتاريخ والسياسيين نظرة سوداوية تشاؤمية، ربما لأنه مثقل بالاستبداد والدم، ويبرئ نفسه منهما فيقول: « ساستنا أكياس من الزبل. أمّا الكاتب، أي أنا فلا علاقة لي بأكياس الزبل لأني لا أعرف إلا الاستعارات الحية التي غمرت شرفتي بالبهجة. أنا حفيد البلاغة، لذا يممت شطر الصحراء. أكياس الزبل هذا اكتشاف خطير لم يعلن عنه لا في أشكون ولا في أمريكا. بالمناسبة، أو بدون مناسبة: أين كان الهنود الحمر لما اكتشف كريستوف كولومبس قارة أمريكا؟ التاريخ بليد إذن. أنا ضد التّاريخ. أقسم بالشفع والوتر أن التاريخ كيس من الزبل»[3]، لعل تساؤله في محله فالهنود الحمر تنسب إليهم حضارة المايا وهم الذين «استقروا منذ آلاف السنين في أمريكا الوسطى، ومارسوا نشاطهم الزراعي منذ

[1] محمد عبد البشير مسالتي: النص السردي الجاحظي وحدود التأويل، فلسفة السرد، ص 203.

[2] سعاد عبد الله العنزي: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، دار الفراشة، الكويت، ط1، 1431هـ، 2010م، ص 184.

[3] بوطاجين: أعوذ بالله، طبعة لبنان، ص 14و 15.

2500ق.م. على حسب بعض التقديرات، وهم يمثلون السكان الأصليين لهذه البلاد»[1]، ويذكر أن العرب تواجدوا فيها قبل كولومبس[2].

«مما يعكس إمعان الواقع في قمعه وظلمه الذات الحالمة، لذلك جاء استغراق الذات في انفعالاتها، وإبراز تصدّع الواقع ووصوله إلى حالة صدامية لا يمكن التهادن معها».[3]

«تشكل العودة إلى الجماليات القديمة تكريسا ضمنيا للنموذج واستحضارا لقدراته الإبلاغية، كما تعدّ رفضا غير مباشر للمعيار المتداول الذي لا يقيم أية علاقة بمكونات الأنا، ولا بالنمو الحلقي الذي يأتي كسلسلة منطقية تتكئ كلّ حلقة منها على الحلقة السابقة وتمهد لظهور الأخرى على قواعد متصلة بمبدأ الصيرورة. إنّ النقل في هذه الحالة، هو تمايز لأنه يحقق في محاكاته الكلية أو الجزئية، استقلالية عن الأنماط السردية المكرسة في الحاضر. لذا يغدو الماضي وأدواته نوعا من الانفصال المنتج للفرادة، وهنا يكمن وجه المفارقة في النص، بغض النظر عمّا ينسج حوله من قراءات وتأويلات لها منطلقات أخرى وتموقعات متباينة»[4].

«إن العودة إلى التاريخ لا تكون من أجل تنميته، أو اتخاذه لحظة يخلد إليها الكاتب الضمني كبديل للحاضر والراهن. التاريخ في النصّ لحظة تأمل في زمن قد يتكرر بانكسارته وأوهامه

[1] سليمان قوراري: محاضرات، مرجع سابق، ص 279.

[2] ينظر: قوراري: مرجع سابق، ص 280.

[3] عماد عبد الوهاب الضمور: استدعاء شخصية أبي ذر الغفاري في الشعر الأردني المعاصر: دراسة وصفية وتحليلية ، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 15، ع 1، يونيو 2018، ص 271.

[4] بوطاجين: علامات سردية، ص 41.

وضعفه، ولكنه في الوقت نفسه، خطوة إلى الوراء تعيد النظر في الذات والآخر، كما تكون لحظة تقترح الفعل ووسائل تتجاوز النشاز الذي تعيشه الذات في علاقتها بالعالم»[1].

«فيجعل هذه التقنية مستخدمة بين مادة التناص والمادة السردية المتخيلة، لكي يبين ويؤكد التماهي بين التاريخ والراهن الجزائري من ناحية، وليذيب المادة التاريخية وينثرها في النص الجديد من ناحية أخرى، مكونة نصا جديدا ومادة روائية جديدة منعزلة عن النص الذي وردت به، ومن ناحية ثالثة هو يحاول شغل ذهنية القارئ لمعرفة مواطن التناص في السرد الروائي وما هو تخييلي سردي»[2].

ثم يستحضر الزمن البدائي فيقول:«إنني مغشوش من بعد غد إلى القرون البدائية التي أنعمت علي باليأس، والحق أني ارتحت إذ يئست أدركت الكبرياء وأزيد جدا»[3]

«أنا الذي بايعت وجعلت نفسي هنودا حمرا وبالألوان»[4]

«كنت أبحث عن مخارج الحروف وأسباب انقراض عمنا الديناصور وسقوط غرناطة إلى أن سقطت غرناطتي» ص 75 يحور الحدث التاريخي (892هـ، 1492م) نهاية العرب في بلاد الأندلس، « وبهذا ضاعت الجوهرة الثمينة إلى الأبد بعد ثمانية قرون من العطاء الحضاري والمعرفي، مازالت بصماته واضحة في التاريخ الإنساني عامة. لكن الحقيقة التاريخية تؤكد أن

---

[1] بديعة الطاهري: ملامح اشتغال التراث في رواية جارات أبي موسى لأحمد التوفيق، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع 4، جانفي 2009، ص 21.

[2] سعاد عبد الله العنزي: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 177.

[3] بوطاجين: أعوذ بالله، ص 74.

[4] بوطاجين: أعوذ بالله ، ص 75.

تاريخ 1492م هو سقوط آخر معقل من معاقل الأندلس. إنها غرناطة، المدينة الصامدة في وجه الغزو الأسباني خلال القرون الثلاثة الأخيرة للتواجد الإسلامي وبذلك أصبح سقوط غرناطة هو سقوط الأندلس رغم أن سقوط المدن والحواضر الأندلسية بدأ منذ القرن 11م ».[1]

«سلاما أيها الحرب الباردة»[2] حين يخاطب عمي التيجاني، البعد الشاعري للجملة.

8.توظيف السخرية:

« إن السخرية باعتبارها نوعا ما من العمل التواصلي ليست بحديثة العهد، فالتراث اللغوي العربي يزخر بمظاهر السخرية أو التهكم، فقد ألفت كتب في غاية الروعة والجمال، تحتكم إلى تقنيات منظمة، وآليات محكمة نادرا ما نجد لها مثيل، وكانت مفخرة العرب في ذلك الزمان، إذ عبرت عن حبهم وكراهيتهم وهجائهم ومدحهم ما جعل العرب يتسابقون إلى الإتيان بالأمثل والأعقد والأجود».[3]

«إن السخرية شكل من أشكال التواصل، تسمح بإيصال ما يريده الإنسان في صيغة المزاح الذي يقدم له شرعية قول ما يقول، وإذا حكم عليه بالإيذاء فإنه يحتمي بغير المقول، وهو ما تبلوره النظرية التداولية الحديثة في القول المضمر، الذي يفترض تعارف كل من

[1] جمال يحياوي: سقوط غرناطة، ومأساة الأندلسيين، دار هومة، الجزائر، دط، دت، ص 25.
[2] بوطاجين: ما حدث ، ص 138.
[3] حمو الحاج ذهبية: التعدد الصوتي من خلال السخرية في المنظور التداولي، مجلة الخطاب، ع 4، ص 245

المخاطب والمخاطَب على الأقوال وذلك بالعودة إلى معارفهم السابقة وبعض الخلفيات المشتركة »[1].

«مع الأيام سمعت العجائب، عرفت كيف تخترق الكذبة مسام الحقيقة لتدون، ذلك الأمر جعلني اكتشف حقارة العباد وبلادتهم، لم أصرح بالمغامرة، وفي داخلي نمت رغبة طافحة في السخرية والتحدي في تعرية هذه الرواسب وأدمنت العقوق»[2].

«أنا أيضا أرسلت أدعية إلى هناك.لكنها لم تتوضأ،خرجت من فمي كالعفاريت وسقطت في الوادي فانكسر عمودها الفقري وتناثرت أسنانها.كانت أدعيتي بأسنان، لا أحد يصدقها.ينقصها التواضع»[3]

يؤثث بوطاجين عالمه السردي البلاغي على مجموعة من الصور المفارقة، تتكلم فيه الحيوانات ويحضر التاريخ بحروبه وحضارته وشتى المعارف بأسلوب ساخر يتحرك فيه الجماد ويصمت فيه المتكلم ويجن فيه العاقل، من هول الظلم والتجبر والفقر والحرمان، من أجل إرضاء الغرائز البشرية وحماية الأمعاء والتشبث بالكراسي.

[1] حمو لحاج ذهبية: مرجع سابق، ص 255.
[2] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، ص 140.
[3] بوطاجين: تاكسنة، ص 12.

الفصل الرابع

رت الساحة النقدية والأدبية الجزائرية والعربية بكتب الأديب الناقد السعيد بوطاجين خريج جامعة السوربون، الملقب بغريماس الجزائر، صاحب الحس المرهف، والفكر العميق، ومن هذه الكتب: السرد ووهم المرجع، وكتاب الاشتغال العاملي، وكتاب علامات نقدية، وهي التي سنجري لها قراءة في هذا المضمار، ولكن قبل هذا سنقدم ترجمة للمؤلف.

ترجمة للدكتور السعيد بوطاجين :

ينادي البعض بنظرية موت المؤلف ، والاهتمام بالنص دون الانشغال بقائله ، ولكن في نظري لا يمكنك أن تفهم النص البوطاجيني إلا إذا عرجت على حياته واقتربت منه عن كثب لتفهم لماذا يكتب ؟وكيف يكتب ؟ ولأجل من يكتب ؟ لذلك فالسّعيد بوطاجين:

من مواليد 06 يناير 1958 بتاكسانة، جيجل، الجزائر، مسقط الرأس والفؤاد،وهي دائمة الحضور في كتاباته يجرها معه أينما ذهب .

تحصل على شهادة الليسانس من جامعة الجزائر سنة 1981 م ،ودبلوم الدراسات المعمقة من جامعة السوربون، باريس، فرنسا 1982 م،ودبلوم تعليمية اللغات ،جامعة غرونوبول، فرنسا سنة 1994م، وماجستير نقد أدبي (سيمياء) جامعة الجزائر والترجمة ،جامعة الجزائر 2007م، كل هذه الشهادات مكنته من امتلاك خبرة أكاديمية في العديد من الجامعات وأخرى تربوية، وخبرة تحريرية في العديد من الصحف والمجلات، شارك في العديد من الندوات والملتقيات والمؤتمرات .

ومن أهم كتبه في النقد تجد: السرد ووهم المرجع، الاشتغال العاملي،دراسةسيميائية لرواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة،وله: الترجمة والمصطلح، وأيضا كتاب علامات

سردية،أما في المجال السردي :فما حدث لي غدا،اللعنة عليكم جميعا،حذائي وجواربي وأنتم،وفاة الرجل الميت، تاكسانة، بداية الزعتر، آخر جنة كلها مجموعات قصصية، أما في المجال الروائي فهو إلى يوم الناس هذا يملك رواية واحدة عنونها ب : أعوذ بالله ستتبع بأجزاء أخرى، وهذه الأعمال السردية والنقدية هي محور بحثنا.

محن في حياة السعيد بوطاجين جلبت منح :

نلمس من خلال حوارات بوطاجين ألم دفين أثثته مشاعر الحرمان وهو مايطلق عليه غريماس سيميائية الأهواء (الغضب) ويتكون من ثلاثة مقاطع هي : الحرمان، الاستلاء،العدوانية.

وهذه بعض منها :

عاش فقيرا ولم يعش كالمحظوظين من أبناء البلد يقول عن نفسه: كنت بائسا جدا ومقهورا كأكواخ الطين والديس، ولكني تعلمت كثيرا من فقر الناس ويتمهيقول عن كتابته: «إذا كانت هناك كتابة متشردة فهي كتابتي قاطبة، لم يحدث أن كان لي مكتب أو غرفة أو حيز أو جغرافية ، تكتب متسكعا، على الحجر وعلى ركبتي وفي بيوت الناس وفي السيارات وفي المقاهي ، هناك وهناك وظل قلبي جاحظا كقلب الغريب وكابرت»[1] ويواصل «ما زلت استقبل طلبة الماجيستير وقسم الدكتوراه في الرواق وفي ساحات الكليات التي مررت بها لا توجد مكاتب خاصة لذلك ، ولم يحدث أبدا أن تحصلت على مكتب أشتغل فيه طيلة

[1] النص والظلال ص07.

السنوات الثلاثين التي قضيتها مدرسا وباحثا، هذا أمر متعب ومشين، أما اليوم فلست بحاجة إلى متر واحد، ألفت التسكع، لقد غدا جغرافيتي التي لا يحدها حد ، تكفيني حقيبتي وأصابعي»[1].

يشعر بأنه مهاجر غير شرعي في بلده ، ويفكر في الهجرة ولن يندم على ذلك [2] لأنه يعيش مرارة حقيقية وحالة اكتئاب لاتنتهي.

هذه الآلام منحت الكاتب قوة خارقة في الكتابة وعين بصيرة تبصر الحاضر والآتي ، ترى مالا نرى ، ترى الظلم وتلعنه ترى القبح وتشينه ، تحمل هم الجيل القادم وتخشى عليه الضياع ،« فامتلك خوارق كافكا وعبث سارتر ووهج نيشته وإنسانية هيجو، وشيء من صوفية الغزالي المتضخمة بالعقل وعقلانية ابن المقفع وثورة التوحيدي فكان السعيد بوطاجين المبدع الجزائري الذي ظل قلمه يفتك منه بصر النهار وبصيرة الليل»[3]وقد قال عنه الروائي لحبيب السايح" السعيد بوطاجين « قيمة أكاديمية مؤكدة وقامة معرفية ثابتة وظاهرة قصصية نادرة لكنه إنسان حلتَه أخلاق العلماء إنه عالم الجزائر السيميائي الموعود ولن يؤلم كثيرا أن لا تعرفه الجزائر ، أو في زمن قريب فإن الجحود شيمة هذا الجيل ومؤسساته»[4] نحاول ألا نكون

[1]كراس التقافة مرجع سابق.

[2]المرجع السابق .

[3]النص والظلال ص 05.

[4]النص والظلال، ص284.

جاحدين وما هذه الدراسة إلا لأن إبداعه يستحق أن يدرس ، وسيدرس على مر الزمن ، لأنه يتحدث عن جراح الأمس ، وما سيؤلمنا غدا، على مائدة الأدب .

يقدم د. السعيد بوطاجينمن خلال أدبه الساخر الداء والدواء ، ويفتح آفاقا واسعة على العالم الغربي من خلال دقته وإبداعه في الترجمة من وإلى العربية .

يهدف بوطاجين من خلال أعماله إلى ترقية مستويات استقبال أنواع الخطابات اللسانية باستعمال المناهج الجديدة المتبعة على المستوى الدولي، وضبط المدونات المصطلحية المتواترة في الحقوق النقدية ومحاولة ربطها بالإرث اللغوي العربي ومختلف المعارف الإنسانية التي أسهمت في إنتاجها من أجل الإبلاغ والتبليغ والبحث عن أنجع الطرائق الممكنة لتفكيك شفرات الخطابات والإسهام في ترقية القراءة والإبداع [1].

1. قراءة في كتاب الاشتغال العاملي دراسة سيميائية.غدا يوم جديدلابنهدوقة عينة:

هو كتاب نقدي مهم أثار فيه سؤال الكتابة الروائية واستثمر فيه المعارف السيميائية السردية التي أسس لها ألجيردا جوليان غريماس (Greimas A.J)، فكانت القاعدة النقدية التي انطلق منها العديد من النقاد من خلال كتابيه: الدلالية البنيوية وكتاب قاموس السيمياء الذي كتبه رفقة جوزيف كورتيس(J.courtes) الذي يعد مرجعا مهما للباحث السيميائي، وقد علل الناقد بوطاجين اختياره لابن هدوقة كمجال للدراسة والتطبيق أنه:

[1] ينظر: منتدى المواطنة سيرة علمية للدكتور السعيد بوطاجين
http://elmouatana.blogspot.com/2010/02/blog-post_2988.html

«اعتراف متأخر لما قدمه للأدب الجزائري في وقت أصبح فيه المثقف فائضا عن الحاجة. لقد تم اختيارنا لآخر رواياته لأنها مختلفة أسلوبيا ولفظيا وبنائيا»[1].

طرح فيه إشكالية المنهج والمصطلح كما شرح محاور الدراسة القائمة على البنى العاملية دون غيرها، وحدد عدة ترسيماتعاملية وبرامجها السردية، وقد لخص حركة العوامل في جدول مبينا تحول العوامل وعملها في الخطاب السردي وتغير وظيفتها مع تصعيد الأحداث، وما يطرأ عليها من انزلاقات...فحين تحول الذات من رؤاها يتم التحول كذلك على مستوى الخانات العاملية.

وقد تميزت هذه الدراسة بلغة نقدية عالية، يغطيها الطابع العلمي الدقيق المجرد من التعبيرية، وظف فيها الناقد مصطلحاته الخاصة مثل: الغائية، المساند...، مع ذكره في الهامش بعض الاستعمالات الشائعة للمصطلح الشائع في ترجمته. رصد العلاقات المشكلة للمواضيع الكبرى كالزاوية والأرض و المدينة هي علاقات مركبة بين البطلة وبعض الشخصيات المحركة لمجرى السرد، وبعض هذه العلاقات تشكل شبه حكاية مستقلة متضمنة في الرواية، كما ميز بين البرامج السردية الرئيسية تخدمها وتوصلها إلى غايتها برامج استعمالية.

2.قراءة في كتاب السرد ووهم المرجع:

[1] السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية، غدا يوم جديد لابن هدوقة، عينة، منشورات الاختلاف، ط1، 2000، ص 8.

احتاجت الكتابة الإبداعية السردية التفاتة نقدية لتقييم ما يقدم للقارئ العربي، من لدن النقاد العرب مثلما نشهده من اهتمام بديوانهم أي الشعر، لذلك جاء كتاب السرد ووهم المرجع ليرصد ويبين التحولات الكبرى للكتابة السردية في الجزائر التي تحتاج إلى مقاربات نقدية متنوعة ومتعددة، تسلط الضوء على الهوية السردية في بلادنا، ولعل السبب الحقيقي وراء هذا الكتاب هو التعريف بالمنجز السردي في المحافل الوطنية والعربية والعالمية، وتطبيق الإجراءات النقدية الممارسة في العالم الغربي وتكييفها مع الإبداع الجزائري بالخصوص، والعربي على العموم وأنهم يخرجون من مشكاة واحدة، دون أن ننسى مشكلة فوضى المصطلحات نظرا لتفاوت مستويات التلقي.

«السعيد بوطاجين قد أقر أن هناك خصوصية سردية بدأت تميز النص السردي الجزائري عن غيره من النصوص السردية العربية لتفادي الأشكال السردية الوافدة المهيمنة على لا وعي السارد الجزائري...وكعادته بوطاجين لا يعتبر رؤياه النقدية نهائية أو ناجزة فهو ينفي عنها صفة الكمال، تاركا إياها لمزيد من الاختبار والمراجعة النقدية وإثارة السؤال الحواري الذي لابد منه»[1]

احتاجت رواية تيميمون في نظر بوطاجين إلى مقاربة خاصة، مراعاة لخصوصية منطقة صحراء الجزائر برمالها ومناخها وبساطة سكانها...إلخ.

[1] قلولي بن ساعد: السرد القصصي والروائي الجزائري في مرآة النقد عند السعيد بوطاجين...السرد ووهم المرجع نموذجا، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، دار الثقافة لولاية أدرار، 2014، ص 82.

الكتاب هو مجموعة من المحاضرات والملتقيات وهي مقاربات لعينات من الرواية الجزائرية أو بالأحرى السرد الجزائري، تمثلت في الانطباع الأخير لمالك حداد، وتيميمون لرشيد بوجدرة وذاك الحنين للحبيب السايح وكذا تماسخت للكاتب نفسه، وغدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة، والكتابة السردية عند عمار بلحسن، وذكريات وجراح لعبد الحميد بن هدوقة، وأخيرا محاضرة حول الرواية غدا.

عمد الناقد من خلال هذه الدراسة إلى التعريف بالنتاج الروائي الجزائري الذي يؤمن بالمرحلية كما لا يؤمن بالمرجعية التي تؤسس في نظره إلى ما يسمى بالوهم، تأتت له من طول المراس والدربة ومعايشة هذه الآليات الإجرائية في تحليل الخطاب الإبداعي، وكذا محاولة النحت التي يمارسها بوطاجين في توليف المصطلحات النقدية من حقوق معرفية شتى كاستعاضته مصطلح المناجاة، بمصطلح المونولوج ومصطلح المقابسات بمصطلح التناص، وهو باب كبير في محاولة التأصيل والتأسيس لجهاز مفاهيمي مصطلحي يريد بوطاجين التمكين له في حقل النقد العربي المعاصر إن وجد من يأخذه بالعناية المنهجية المستمرة.

كتاب السرد ووهم المرجع من أهم الكتب النقدية التطبيقية في علم السرد، لأنه فتح المجال واسعا على قراءات وتأويلات متعددة ما يجعل من الكتاب وثيقة مرجعية في مجال النقد التطبيقي، مزج بين آليات المناهج المتباعدة إجرائيا ليؤلف بينها بما يخدم الغرض العام من العملية النقدية برمتها.

3 .قراءة في كتاب علامات سردية:

صدر هذاالكتاب عن منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف، طبع في لبنان،ويعد من حيث الحجم أكبر من سابقيه، ولعله أكثر ثراء وعمقا منهما، لأنه تتمة لهما وتحول جزئي في استغلال المصطلح وتغيير في الأدوات من أجل الاقتراب من المنجز بطريقة مغايرة، لكنها ليست الأمثل حسب بوطاجين..

يعالج مسائل نقدية هامة ومتنوعة، طالب فيه النقد مسايرة الكتابة الإبداعية السردية ومواكبتها حتى لا تزداد الهوة بينهما، رغم أن التفاعل الإيجابي بعيد لكنه ليس مستحيلا إذا استخدم أدوات كفيلة بالمعاينة العميقة.

يعد هذا الكتاب إضافة نوعية للساحة النقدية لأنه لامس وعاين كل الجوانب الفنية والتاريخية والمرجعية للسرد والسرديات وتقاطعها مع العلوم الأخرى كالسينما واللوحة الزيتية ... مقاربة مبسطة لتقريب المنظورات من المتلقي «الذي يجد صعوبة في استيعاب بعض مصطلحات ومفاهيم المناهج الجديدة، ومنها السيمياء وعلم السرد. لذلك جاءت توفيقية لأنها تتوجه إلى جمهور أوسع من الجمهور المتخصص في الشأن اللساني، وما شهده من تنويعات مست حقولا منهجية ومعرفية مختلفة»[1].

وقد أكد بوطاجين إلى أن الإبداع بحاجة إلى قراءات واعية تبحث في جمالياته تقرب الأشكال والمعاني من المتلقي، من أجل اكتشاف هالات أدبية مدهشة، أو أنها كتابات ليست ذات قيمة اعتبارية، بعيدا عن عوامل غير فنية كالأموال والعلاقات والتنازلات

[1] بوطاجين: علامات سردية، ص 261.

وغيرها..لأن النقد يكشف الحقيقة الفنية للنص السردي من أجل تطعيمه بإضافات ممكنة، لذا وجب تفعيله وإعطاءه حقه وإخراجه من دائرة الرباعي المحرم: السياسة، الدين، الجنس، النقد. لأن ابقاءه في دائرة الممنوعات الكبرى يفسد ذائقة القارئ والكاتب، ويقتل جماليات النص الإبداعي. والتقييمات والملاحظات تبقى نسبية لأن الأحكام النهائية تعد استخفافا بالعمل الأدبي وتعطيل للموضوعية والأدوات.

خاتمة

خاتمة:

توصلنا من خلال محاولتنا تسليط الضّوء على الأعمال النقدية والسّردية للسّعيد بوطاجين إلى مجموعة من النّتائج تمثّلت فيما يلي:

اهتمت السيمياء بالعتبات النصية كجزء من العودة إلى السياقات التي حاولت البنيوية إقصاءها وحصر الدلالة في بنية النص المغلقة، ولذلك نجد القاص بوطاجين يتوسع في العتبة، ويكثر من مداخلها ليذلل مسالك المعنى للمتلقي ويقدم له مفاتيح الدلالة وفق نصوص موازية تضئ عتمة المعنى المظلل في بعض نصوصه.

في التقديمات والتوقيعات استشراف للواقع المأمول وتأريخ لأزمنة خلقت من أوجاع الجزائر، لأجل تأسيس جمهورية المحبة والأمان والصفاء.

تتعدد المرجعيات التي يؤسس عليها السعيد بوطاجين مداخله النصية حيث يجمع بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، ويحيلك على مفردات وخطابات متعددة المصادر ومختلفة المشارب، تنفتح على القرآن والكتب المقدسة في الإرث المسيحي، والحضارات الشرقية، دون أن ينسى مرجعيات عربية وأجنبية تعكس ثقافته الواعية، والمستندة على جملة من المفردات العالمية.

العتبات النصية في النص البوطاجيني ثرية ولا متناهية، متعددة الدلالة، منتقاة بعناية، يبرز فيها الاستثناء والتميز والإغراء، والاستفزاز والسخرية، لتعرية الواقع ونبذ الظلم بكل لغات الإنسانية، مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنص، لكن يصعب على القارئ العادي أن يفك شفراتها، إلا إذا استعان بالعتبات الخارجية للنص كاللقاءات والحوارات والدراسات السابقة.

يقدم د . السعيد بوطاجينمن خلال أدبه الساخر الداء والدواء ، ويفتح آفاقا واسعة على العالم الغربي من خلال دقته وإبداعه في الترجمة من وإلى العربية .

يهدف بوطاجين من خلال أعماله إلى ترقية مستويات استقبال أنواع الخطابات اللسانية باستعمال المناهج الجديدة المتبعة على المستوى الدولي، وضبط المدونات المصطلحية المتواترة في الحقوق النقدية ومحاولة ربطها بالإرث اللغوي العربي ومختلف المعارف الإنسانية التي أسهمت في إنتاجها من أجل الإبلاغ والتبليغ والبحث عن أنجع الطرائق الممكنة لتفكيك شفرات الخطابات والإسهام في ترقية القراءة والإبداع .

لأنه يتحدث عن جراح الأمس ، وما سيؤلمنا غدا ، على مائدة الأدب .

يحضر التناص مع القرآن الكريم والاستشهاد منه بقوة في أعمال السعيد بوطاجين ، فلا تكاد تخلو صفحة أو قصة من قصصه من التعالق مع القرآن الكريم سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، على أنه ليس بنفس الحجم إذا تعلق الأمر بالحديث النبوي.

استدعى السارد في مدونته السردية من التراث الشعبي: المثل والأغنية والملفوظ الشعبي لتعبر به الشخصية عن حالها ومقامها، وهو بذلك يحفظ ويوثق التراث الشعبي الجزائري الشفهي.

تعد الأمثال دعامة حجاجية استعان بها الكاتب لجذب القارئ بكافة مستوياته، إذ تجد فيها ثروة لغوية ضخمة، فهي خلاصات لتجارب الأمة، تحمل في طياتها ثقافة العرب وقيمهم وأخلاقهم، تعكس العادات والتقاليد والانحطاط والرقي والبؤس والنعيم.

استدعاء شخصيات ناصرت المغلوبين على أمرهم والمهمشين، كغيلان الدمشقي وأبي ذر الغفاري... إلخ، شخصية مرجعية كما حددها فيليب هاومون والتي تضمّ الشخصيات التّاريخيّة والأسطورية والمجازية والاجتماعية تجد لها امتدادا في الحاضر فكأن التاريخ يعيد نفسه، في كافة مفاصل النص، حضورا دائما ومكثفا، أكسبته طاقة تجريبية خاصة أثثت منجزه السردي. كما يطرق أبواب الحضارات الإنسانية التي خدمت الإنسان، وحافظت على النسل البشري.

توظيف أسماء الشخصيات بالتلاعب والعبثية بها سواء بتعريبها وإضفاء مسحة إسلامية عليها أو تغريبها وتنصيرها، وهي عبثية أفرضها الواقع الأليم للعالم فشر البلية ما يضحك، والأدب والمعاناة تؤامان يلهمان بعضهما البعض، ليتفنن الراوي في رسم مآدب بيع الذمم في مشاهد ضاحكة تنسب في المسرح والسينما للكوميديا السوداء.

لا يمكن أن يكون العمل الفني راقيا إلا بالجودة في استعمال الاستعارات فهي أم المجازات، وقد وفق بوطاجين في توظيف استعارات متعددة وثرية صعب علينا محاصرتها وملاحقتها أو الإحاطة بها كلها، لذا على الدارسين أن يخصصوا مجال الدراسة ويدققوها حتى تكون أدق وأشمل لأن النص البوطاجيني يتنفس بيانا وبلاغة.

استعار السعيد بوطاجين مجموعة من الحيوانات من عوالم مختلفة، استدعاها ليؤثث بها عالمه السردي العجائبي، حتى شكلت لديه علامة فارقة، وظفها على جانبين جانب إيجابي يرفع الحيوان إلى درجة الإنسان، وشق آخر سلبي ينزل بالإنسان إلى درجة البهيمية.

إنّ استحضار الحيوان في العالم السردي البوطاجيني يعد صرخة فنية لنبذ الظلم ورفع الغبن عن الرعية وإصلاح أحوالها المادية والنفسية، ورسائل تشفيرية تعليمية للمتلقي.

يرسم عالما غرائبيا تتكلم فيه الحيوانات والجمادات وتنتقل من مكانها من هول الفساد السياسي في الجزائر، حتى أولئك المعارضين للسلطة حين يتقلدون المناصب يصبحون أسوأ ممن قلدوهم متناسين المبادئ والقيم التي كانوا يدافعون عنها.

يؤثث السعيد بوطاجين عالمه السردي البلاغي حول محورين متقابلين وفق ثنائية الخير والشّر، يقابل بوطاجين الالتباس اللغوي، بتفعيل منظومة بلاغية ذات فعالية نقدية تطغى على كل لغته السّردية. النصوص السردية عند بوطاجين نصوص دسمة كل قاصد يجد فيها بغيته، إذ يصعب على الباحث أن يلاحق كل التجديدات والابداعات ففي كل جملة حمولة معنوية كثيفة، وهو ما يسعدنا في الأدب الجزائري أن نجد مبدعا لا يكذب علينا، بل هو مبدع يتكئ على ثقافة متعددة انجبت أدبا فريدا من نوعه، فكلما قرأت للسعيد بوطاجين أحسّ بعمق المعنى، هذه قراءتي والقراءة مفتوحة.

كتب السعيد بوطاجين النقدية إضافة نوعية للنقد العربي لأنها دراسات عميقة واعية بالمناهج وجذورها، تشربت من التراث العربي وانفتحت على الثقافة الغربية، تقرب الأشكال والمعاني والمناهج من المتلقي حتى جعلتها طيعة له بعدما كان بين المناهج الغربية والقارئ العربي بون شاسع خلقه فوضى المصطلحات واضطرابها لتعدد مشاربها وأصولها.

النقد يكشف الحقيقة الفنية للنص السردي من أجل تطعيمه بإضافات ممكنة، لذا فالإبداع بحاجة إلى قراءات واعية تبحث في جمالياته من أجل اكتشاف هالات أدبية مدهشة، أو أنها كتابات ليست ذات قيمة اعتبارية .

التقييمات والملاحظات تبقى نسبية والقراءة مفتوحة لأن الأحكام النهائية تعد استخفافا بالعمل الأدبي وتعطيل للموضوعية والأدوات.

مسرد المصادر و المراجع

مسرد المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر،

2. أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر،ت: علي محمد البجاوي. محمد أبو الفضل ابراهيم، ط1: 1371.1952 ، دار إحياء الكتب العربية .

3. أحمد الزعبي : التناص نظريا وتطبيقيا، ط2، 1420هـ.2000،عمون للنشر والتوزيع.عمان الأردن.

4. أحمد بقار: النص والقراءة، دراسة نقدية، مطبعة الرمال، مديرية الثقافة لولاية الوادي، ط1، 2016.

5. أحمد علواني: فلسفة الظاهر والباطن، في قصص الحيوان الرمزية، فلسفة السرد، المنطلقات والمشاريع، مجموعة مؤلفين، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، 1435هـ-2014.

6. إدريس الكريوي: بلاغة السرد في الرواية العربية، منشورات ضفاف.

7. الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان،ط1، 2003، 1424.

8. الزمخشري: أساس البلاغة مكتبة لبنان ناشرون –بيروت .لبنان ط 1 .1998 .

9. السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، رواية، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1438،1هـ- 2016.

-السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي،دراسةسيميائية ، غدا يوم جديد، لابن هدوقة، عيّنة، منشورات الاختلاف، ط1، أكتوبر 2000، ص 09.

-السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، منشورات الاختلاف، ط1، 2003.

-السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، مجموعة قصصية، منشورات دار الاختلاف ط 1 - 2001.

-السّعيد بوطاجين: تاكسنة، بداية الزّعتر...آخر الجنّة، دار الأمل.

-السعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، من روائع القصص، دار الريحانة للكتاب،2007 .

-السعيد بوطاجين: علامات سرديّة، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، بيروت، 1440هـ -2019.

-السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا،دار الأمل، الجزائر، 2001م.

-السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت قصص، دار الأمل، 2005.

10. بشرى البستاني: قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي.

11. ت. عبد الحميد شيحة ، مجموعة من الكتاب: موسوعة الأدب والنقد والتاريخ الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة 1999.

12. جابر عصفور، رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، الثقافي العربي، الدار البيضاء_ المغرب، ط1، 2008.

13. جبران مسعود، الرائد (معجم ألفبائي في اللغة والأعلام)، دار العلم للملايين: بيروت، ط3، 2005.

14. جلال الدين السيوطي: الاتقان في علوم القرآن، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر،ط1، 1434.2012،لبنان، بيروت.

15. جمال يحياوي: سقوط غرناطة، ومأساة الأندلسيين، دار هومة، الجزائر، دط، دت.

16. حسن طبل: الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الايمان بالمنصورة، ط1، 2005-1426.

17. حسين المناصرة: وهج السرد، مقاربات في الخطاب السردي السعودي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010 ، 1431.

18. حنا مينه: حورات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، دار الفكر الجديد، 1992 .

19. خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للنشر والتوزيع، دمشق، دط، 2007.

20. خالد طلعت عبد الفتاح الخولي: الصورة اللونية في شعر ضياء الدين رجب.

21. سامية إدريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، دراسة في علم اجتماع النص الأدبي، منشورات الاختلاف، ط1. 1436هـ.2015.

22. سعاد عبد الله العنزي: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، دار الفراشة، ط1، 1431هـ، 2010م.

23. سعيد سلام : التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن،ط1، 1431-2010.

24. سليمان قوراري: محاضرات في تاريخ الحضارات الإنسانية، دار الكتاب العربي، ط1، 2019.

25. شفيق يوسف البقاعي: نظرية الأدب، منشورات جامعة السابع من إبريل، ليبيا، ط1 ،1425.

26. ظاهر محمد هزاع الزواهرة ، اللون ودلالته في الشعر – دار الحامد عمان – الأردن ط1 ، 2008.

27. عبد الحفيظ بن جلولي: الأطروحاتية في فلسفة التصور السّردي عند د. سعيد يقطين، فلسفة السرد، مجموعة مؤلفين.

28. عبد الحق بلعابد: فلسفة السرد عند بول ريكور، الهوية السردية: بين الحكي الذي يعاش والحياة التي تحكى، فلسفة السرد.

29. عبد الحق بلعابد، عتبات(ج جنيت من النّص إلى المناص) الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ط1429،1هـ-2008م.

30. عبد الحميد بورايو: الكشف عن المعنى في النص السردي، السرديات والسيميائيات، دار السبيل، الجزائر، دط، 2008.

31. عبد الرازق المصباحي: الأنساق السردية المخاتلة، شعرية السرد، تذويت الكتابة، مركزية الهامش، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت لبنان، ط1، 2017م.

32. عبد الرحمن الكواكبي: طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد تقديم .أسعد السحمراني، دار النفائس.

33. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث، اتحاد الكتّاب العرب.

34. عبد الله الغذامي: تشريح النص، مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، ، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006.

35. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ديسمبر 1998.

36. عبد الناصر هلال: الالتفات البصري من النص إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة، الجديدة) دار العلم والإيمان والنشر والتوزيع-2010.

37. علي الجرجاني : التعريفات، تح، نصر الدين تونسي، شركة ابن باديس للكتاب، ط1، 1430، 2009م.

38. عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط6، 1418هـ 1998م.

39. عوض بن محمد القرني: الحداثة في ميزان الإسلام ، نظرات إسلامية في أدب الحداثة، هجر، ط1، 1408هـ، 1988م.

40. غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، قضاياه- أغراضه- أعلامه- فنونه، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ، 2002م.

41. فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، ط 1_2009-2010 .

42. فائزة مصطفى: أبوليوس لوكيوس، صاحب أول رواية في التاريخ الإنساني، دبي الثقافية،

43. فوزي سعد عيسى، جماليات التلقي، قراءات نقدية في الشعر العربي المعاصر . دار المعرفة الجامعية،2009 م .

44. كمال الرياحي: فنّ الرواية، الذات، الهامش، العنف، الجزائر تقرأ، الجزائر، 2018.

45. لخذاري سعد: الدرس البلاغي العربي بين السيميائيات وتحليل الخطاب، منشورات الاختلاف، ط1، 1438هـ- 2017.

46. مجموعة مؤلفين، فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع، إشراف: اليامين بن تومي، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، الرباط، 1435هـ، 2014.

47. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة . مصر، ط 4، 2004، مادة حدث.

48. محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسائل التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.

49. محمد بازي، البنى الاستعارية نحو بلاغة موسعة منشورات ضفاف ط1، 1438هـ.2017.

50. محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، ت: نعيم زرزور،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1403.1983.

51. محمد بن منظور: لسان العرب، العرب المحيط، المجلد 4، دار الجيل بيروت، 1408هـ-1898م.

52. محمد بن منظور: لسان العرب، باب الحاء، مج 2، دار المعارف، القاهرة.

53. محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدّار الوطنية للكتاب، الجزائر، دط .

54. محمد عبد البشير مسالتي: النص السردي الجاحظي وحدود التأويل، فلسفة السرد.

55. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992.

56. مسعد محمد زياد: الحداثة مفهومها، نشأتها، روادها، جامعة الخرطوم.

57. مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، ج2، بيروت، 1425هـ، 2005.

58. مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ضبطه محمد علي سلامة، الصحوة للنشر والتوزيع، ط1، 1436هـ،2015م، مصر.

59. المنجد في الأعلام: دار المشرق، بيروت، لبنان، ط5، 1987م.

60. ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1995م.

61. ميخائيل نعيمة: الغربال، نوفل، ط15، 1991.

62. نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، أدبيات، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 2003.

63. هدية جمعة البيطار: الصورة الشعرية عند خليل حاوي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبوظبي، ط1، 2010م.

64. وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، منشورات ضفاف.

65. يوسف نوفل: في السرد العربي المعاصر

المجلات والرسائل الجامعية:

66. أحمد عبد الله محمد حمدان: دلالة الألوان في شعر نزار قباني،رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، سنة 2008.

67. بوزبرة عبد السلام: موقف طه عبد الرحمن من الحداثة، مذكرة ماجستير، جامعة قسنطينة.

68. مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع1، 2006م.

69. مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، جانفي 2009م.

70. مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو،ع7، 2010م.

71. مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع 09 جوان، 2011م.

72. مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو،عدد خاص، جوان 2012م.

73. مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع 11، 2012م.

74. مجلة الممارسات اللغوية، جامعة تيزي وزو، ع 27، 2014م.

75. مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 15، ع 1، يونيو 2018.

76. مجلة دبي الثقافية، ع76، 2011م.

77. منصور : مصطلح الحداثة عند أدونيس، جامعة ورقلة، مذكرة ماجستير، 2012_2013م

78. وسيمة مزدوات: الاستعارة الروائية دراسة في بلاغة السرد في بلاغة السرد، رسالة ماجستير، جامعة باتنة.

ب:الندوات والمؤتمرات.

79. عز الدين جلاوجي، سلطان النص،دراسات حول أعمال جلاوجي، دار المعرفة.

80. النص والظلال، فعاليات الندوة التكريمية حول السعيد بوطاجين، منشورات المركز الجامعي خنشلة، جوان 2009.

81. الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، دار الثقافة لولاية أدرار، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1.

المواقع الالكترونية:

82. http://www.anaweeen.net/index.php?action=showDetails&id=3033

83. http://www.kassioun.org/index.php?mode=archeivebody&id=199278

84. www.alrabonline.org/asp?fname

85. http://v.3bir.com/266225

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الإهداء	/
الشكر	/
مقدمة	**أ–و**
مدخل:بوطاجين في سياق الحداثة	**8–23**
الفصل الأول:بوطاجين وسحر العتبات النصية	
أولا: مفهوم العتبة لغة ومسارا واصطلاحا	**25**
ثانيا: أنواع العتبات النصية	**30**
ثالثا: العتبات النصية في تجربة بوطاجين القصصية	**33**
رابعا: عتبات روائية	**54**
الفصل الثاني: التناص في المتن السردي البوطاجيني	
1–التناص الديني.	**67**
أ– التناص المباشر مع القرآن الكريم	**68**
ب–التناص غير المباشر	**70**
2–التناص الداخلي.	**81**

3–التناص الأدبي	**85**
4–التناص مع الأدب الشعبي	**86**
5–التناص الاسطوري	**88**
الفصل الثالث: البلاغة الجديدة عند السعيد بوطاجين	
1– الاستعارة	**95**
2–استعارة العناوين	**109**
3– الاستعارة من الأدب الشعبي	**109**
أ–الملفوظ الشعبي	**112**
ب–الاستعارة التمثيلية	**114**
ج– الأغنية الشعبية	**116**
4–استعارة الشخصيات	**121**
5– الاستعارة من العلوم الأخرى	**130**
6– الاستعارة من الحيوانات	**133**
أ–الجانب الإيجابي	**135**
ب–الجانب السلبي	**140**
7– الاستعارة من التاريخ	**145**

8–استعارة السخرية	**152**
الفصل الرابع: بوطاجين دارسا وناقدا	
1– ترجمة السعبد بوطاجين	**155**
2–قراءة في كتاب الاشتغال العاملي	**158**
3– قراءة في كتاب السرد ووهم المرجع	**159**
4–قراءة في كتاب علامات سردية	**161**
خاتمة	**165**
مسرد المصادر والمراجع	**171**
فهرس المحتويات	
ملخص	

الجهود الأدبية والنقدية للسعيد بوطاجين

ملخص:

النصوص السردية عند السعيد بوطاجين نصوص دسمة كل قاصد يجد فيها بغيته، إذ يصعب على الباحث أن يلاحق كل التجديدات والابداعات ففي كل جملة حمولة معنوية كثيفة، وكتبه النقدية إضافة نوعية للنقد العربي لأنها دراسات عميقة واعية بالمناهج وجذورها، تشربت من التراث العربي وانفتحت على الثقافة الغربية، تقرب الأشكال والمعاني والمناهج من المتلقي.

الكلماتة المفتاحية: النصوص السردية، السعيد بوطاجين،الكتب النقدية،المناهج

Abstract

The narrative texts of Boutajine are very rich and every researcher can find their purpose, as it is hard for them to pursue all the innovations and creativities. Each single sentence bears a heavy load of senses. His books in critics constitute a qualitative addition to the Arabic critics because they are deep and aware studies of the curricula, its roots are watered by the Arabic heritage and then opened to the western culture. It brings the forms and meanings closer to the recipient.

Keywords: Narrative texts, Said Boutagine, critical books, curricula