جامعة عبد الرحمان ميرة –بجاية–

كلية الآداب واللغة العربية

قسم الأدب العربي

عنوان المذكرة

دراسة البنية السردية في مجموعة قصصية اللعنة عليكم جميعا لسعيد بوطاجين أنموذجا

مذكرة لنيل شهادة الماستر الأدب العربي

قسم: الأدب العربي تخصص: أدب جزائري

من إعداد الطالبتين: تحت إشراف الأستاذ:

- بوغانم كهينة
- كساسي تياقوت

- ثابتي يمينة

كلمة شكر وعرفان

الحمد للّه الّذي تواضع لعظمته كلّ شيء.

الحمد للّه الّذي استسلم لقدرته كلّ شيء.

الحمد للّه الّذي خضع لملكه كلّ شيء.

الحمد للّه الّذي ذلّ بعزّته كلّ شيء.

الحمد للّه حمدا يليق بوجهه الكريم لتوفيقه لنا، والصّلاة والسّلام على المبعوث رحمة للعالمين –سيّدنا محمد– وعلى آله وأصحابه الطّيّبين الطّاهرين إلى يوم الدّين.

نتوجه بالشّكر والتّقدير لأستاذتنا "ثابتي يمينة" على صبرها علينا وعلى نصائحها وتوجيهاتها لنا، والّتي رفعت من معنويّاتنا فبطيبة قلبها وبتواضعها ميّزت مقام العلماء، فحقا إنّه لشرف أنّنا كنّا من طلابها.

كما نشكر كلّ أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي ونخصّ بالذّكر كل من: بلخامسة كريمة، مدواس زينة، بسوف ججيقة، خلفي حسن، مولى فريدة.

وإلى كلّ من مدّ لنا يد العون ولو بكلمة طيّبة، ونرجو من الله سبحانه وتعالى أن يوفّقنا إلى كلّ ما هو خير لنا، ولوطننا وللأمّة العربيّة.

–الحمد للّه ربّ العالمين–

إهداء

إلى بحر المحبّة و العطاء الأيدي إلى ملجيء و ذراعي الواقي إلى الحضن الدّافئ الحنون حفظكما الله و أطال عمركما وجزاكما خير على فضلكما الّذي لم ينقطع عليّ يوما.

– أمّي وأبي –

إلى شريك حياتي، و نبض فؤادي ، وعشق:

كنت خير رفيق و مساند فنعم الزّوج، ليحفظك الله لي.

– زوجي –

إلى ثمرة حبّي، و قرّة عيني، و فلذة كبدي: إبني.

–وليد عبد الرّحمان –

إلى رمز الحنان والعطاء والاتّحاد.

–إخوتي–

–إلى عائلة زوجي: أمّي خديجة –رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه– حميدة وزوجها وأبنائها.

–إلى صديقتي حورية بوعظية وزوجها محمد، إلى صونية بن يحي وزوجها اسماعيل وابنها عبد الرحمان، وإلى صديقتي تياقوت.

إلى كلّ من علّمني ولو حرف أو كلمة فكانت سبب تكويني، أساتذتي من الإبتدائي إلى يومنا هذا، تقبّلوا منّي كلّ الحبّ والتّقدير والاحترام فجزاكم الله خير جزاء.

–كهينة–

إهداء

الحمد لله والصّلاة والسّلام على رسول الله وعلى آله وصحبه أجمعين.

بأنامل تحيط بقلم أعياه التّعب و الأرق ولا يقوى على الحركة يتّكئ على حركات حبر مملوءة بالحزن و الفرح في آن واحد.

حزن يشوبه الفراق بعد التّجمّع، وفرح لبزوغي فجر جديد من حياتي هو يوم تخرّجي فبالنّسبة لي هو يوم ميلادي. أتطلّع فيه لما هو آت من همسات هذه الدّنيا المليئة بالتّفاؤل والأمل المشرق.

إهدائي هنا ليس لتخرّجي فقط، بل للتّحليق في سماء مملوءة بغمام يصاحبه المزن، هي فرص تقتنص وثمرات تقطف عندما تكون يانعة، وها أنا أقطف إحدى هذه الثّمرات الّتي. ينعت لي وهي تخرّجي في انتظار المزيد بإذن الله.

لذا سأهدي هذا العمل المتواضع إلى كلّ من لملم أحزاني وكلّ من أشعرني بأنّي لست وحيدة

إهدائي إليك أيّتها الأمّ الحنونة الّتي أعزّها وأموت من أجلها يا من لا يقدّر بثمن يا قرّة عيني

إليك يا أبي –رحمك الله– وسقاك ماء وثلجا ونقّاك من الخطايا كما نقّى الثّوب الأبيض من الدّنس. – آمين –

إلى جدّتي حفظها الله وأطال في عمرها – إن شاء الله –

إلى أخي سنوسي، وأخواتي مليكة، زهوة وصونية وصديقتي كهينة

إلى كلّ أحبّتي وأساتذتي، وأتقدّم بجزيل الشّكر والإهداء لأستاذتي– ثابتي يمينة –

مقدمة

مقدمة:

يعدّ السّرد مصطلحا أدبيّا يقوم على الحكي أو القصّ المباشر من طرف الكاتب أو الشّخصيّة، ويهدف إلى تصوير الظّروف التّفصيليّة للأحداث، أمّا البنية فهي العمود الأساسي الّذي تقوم عليه الدّراسات العلميّة بصفة عامّة وباعتبار أنّ البنية السّردية هي العلم الّذي يعنى بدراسة الخطاب السّردي أسلوبا وبناء ودلالة، فهي تقوم على دراسة تمظهر عناصر الخطاب.

ويعتبر السّعيد بوطاجين من الأدباء المتميّزين مقارنة بغيره من الأدباء الجزائريّين المعاصرين، فقد أثارت قصصه فضول وتساؤلات العديد من الدّارين، وذلك باعتباره من أشجع الأدباء الّذين كتبوا عن الواقع بكل أشكاله، من عادات وسلوكات بشريّة ما تزال تنتقل عبر الزّمان، فقد تعرض إلى الحديث عن قضايا مسكوت عنها محاولة من ورائها كشفها علنّيا، وكذا توعيته الشّعب بأسلوب كله تلميح بعيدا عن التّصريح المباشر.

فنجد في قصصه أنّه يسعى إلى خلق الانزياح والانحراف، بلغة بسيطة تمتزج بين الفصحى والدّارجة والسّخرية الّتي تشير من ورائها إلى دلالات، وتأويلات عميقة، وقد وضّف فيها المقاطع الشّعريّة، والأمثال الشّعبية، والاقتباس من القرآن الكريم، إضافة إلى توظيفه لرموز تاريخيّة وأسطوريّة باعتبارها مناسبة لموضوع الحكي.

ونظرا لكل هذا التميّز الّذي حظيت به قصص السّعيد بوطاجين فقد كان ذلك دافعا لنا لدراسة الموسومة ب: البنية السّردية في قصص السّعد بوطاجين: "اللّعنة عليكم جميعا" أنموذجا.

وعلى هذا قمنا بصّياغة إشكاليّة هذا البحث انطلاقا من الأسئلة التّالية:

- ما أبعاد دلالة السّرد عند السّعيد بوطاجين؟
- ماهي التّقنيات التي اعتمد عليها في تقديم شخصياته القصصيّة؟
- ما هو الزّمن الّذي تبنّاه في قصصه؟

وما بخصوص المنهج المتّبع في الدّراسة فقد اخترنا المنهج البنيوي، والّذي ينطلق من النصّ اعتباره المناسب لدراسة موضوع بحثنا.

وكإجابة عن الإشكاليّات المطروحة، فقد قمنا بتقسيم هذا البحث إلى مقدّمة، وفصل تمهيدي، وفصلين تطبيقيّين وخاتمة.

فتناولنا في المقدّمة عرض لأهمّ العناصر الّتي درسناها كشرح بعض المصطلحات المهمّة كونها المصطلحات الأساسيّة في عمليّة البحث، ثمّ قمنا بالحديث عن التميّز الّذي حظي به السّعيد بوطاجين إلى جانب مجموعاته القصصيّة وعن اتجاهاته الّتي قصدها من وراء كتاباته، ثمّ طرح إشكاليّة البحث، وعرض الفصول بأنواعها ومحتوياتها وأهمّ العناصر المدروسة فيها، وكذا المراجع الأساسيّة الّتي تمّ الاعتماد عليها، كذلك عرض العوائق الّتي واجهتنا.

وأخيرا قمنا بالإشارة إلى الخاتمة والحديث عن أهم النّتائج الّتي توصّلنا إليها من خلالها.

وفي الفصل التّمهيدي: "المفهوم والاتجاهات." فقد تناولنا فيه مدلول كلّ من السّرد، والبنية السّردية، وأنواع السّرديات باعتبار أنّ هذه المصطلحات هي المنطلق الأساسيّ لفهم المواضيع القادمة.

أمّا في الفصل الأوّل: "دراسة بنية الزّمن في قصص السّعيد بوطاجين اللّعنة عليكم جميعا"، حاولنا فيه دراسة النّظام الزّمني، والوقوف عند المفارقة الزّمنيّة، إضافة إلى دراسة نمط الزّمن المتبنّى في قصص القاصّ، وقد قمنا بتقديم أمثلة توضّح انكسار الزّمن عنده، كذلك قمنا بدراسة أسلوبه والوقوف عند أنواعه، كما قمنا بتحليل قصصه التي تتراوح بين الواقع والخيال، فهي ميزة طغت على قصصه، تميّز بها عن غيره، وفي أخير الفصل أشرنا إلى معنى ودلالة العنوان.

وأمّا في الفصل الثّاني: فخصّصناه لدراسة "أبعاد الشّخصيّة وتقنيّات السّرد"، بعدها قمنا بدراسة الشّخصيّات حسب تصنيف "فيليب هامون"، ولقد توفّينا تحديدات "هامون" للشّخصيّات نظرا لإمكانيّة هذه الإجراءات الإحاطة بكلّ ما يتعلق بتقديم الشّخصيّة بمختلف أنواعها، خاصّة

وأنّ القصص الّتي نحن بصدد دراستها تظهر شخوصا تتّخذ عدّة مظاهر في القصّة الواحدة، كذلك قمنا بدراسة وتحليل الشّخصيّات حسب التّقنيات الّتي اعتمد عليها السّعيد بوطاجين في تقديمه لشخصيّاته القصصيّة، وفي العنصر الرّابع دراستنا الفضاء المكاني بنوعيه المفتوح والمغلوق، إضافة إلى الحدث وفي آخر الفصل قمنا بدراسة التّناص الّذي وظفه القاصّ في قصصه.

وأمّا بالنّسبة لقائمة المصادر والمراجع الأساسيّة الّتي كانت العماد والأساس الّذي أقمنا عليها بحثنا هي:

كتاب حميد الحمداني: "بنية النّصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي."

سعيد يقطين: "الزّمن–التّبئير–السّرد."

وكأيّ بحث أو دراسة لا تخلو من عقبات، فقد واجهتنا بعض الصّعوبات أثناء سيرة بحثنا أهمّها:

صعوبة فهم المجموعة القصصيّة لتشابكها، ولما تحويه من رموز وكنايات، نظرا لأنّ معانيها ودلالاتها لم تلقى مباشرة، كون المؤلّف يلمّح أكثر ممّا يصرّح.

إضافة إلى ضيق الوقت بسبب تأخّر الإعلان عن مشرف بحثنا، لكن بذلنا جهدا لإنجاز هذا البحث وإتمامه، ولا ندّعي أننا قد ألمنا بكل الجوانب، فنحن متيقّنات من وجود بعض النّقائص، لذلك نأمل أن يأتي باحثون آخرون ليتداركوها، كما نأمل أن نكون قد استطعنا من خلال هذا البحث أنّ نفيد به غيرنا سواء القارئ أم الباحث.

وأمّا في الخاتمة فقد تعرّضنا فيها عن الحديث عن أهمّ النّتائج الّتي توصّلنا إليها في هذه الدّراسة، والملاحظات.

وفي الختام نتوجّه بالشّكر الجزيل إلى أستاذتنا "ثابتي يمينة" والّتي كانت أكثر من أستاذة مشرفة، من خلال توجيهاتها، وعلى صبرها وتحملها لمشاق هذا البحث وأسئلتنا الكثيرة، فقد

كانت خير ناصح ومشرف ومرشد، فجزاها الله خير جزاء، دون أن ننسى أساتذتنا في معهد اللّغة العربية وآدابها بالجامعة، فلكم منّا جزيل الشّكر والتّقدير.

الفصل التمهيدي

تقديم:

سنحاول في هذا الفصل استجلاء أبعاد الشّخصية في اللّعنة عليكم جميعا. ومعناها القناع أو الوجه المستعار الّذي يضعه (Person) لاتينيّة من كلمة (Personnalité) الشَخصية الممثّل على وجهه من أجل التّنكر، وعدم معرفته مقابل الآخرين، لكي يمثّل دوره المطلوب في المسرحيّة فيها، فقد شاع عند الرّومان استخدام مفهوم الشّخصية، وهي تعني الشّخص كما يظهر بالنّسبة للآخرين، وليس كما هي حقيقة على اعتبار أنَ الممثّل يؤثّر على عقلية المشاهدين خلال الدّور، يمكن أن نفهم (Persona) الّذي يقوم به، وليس بما يتّصف به ذاتيّا، ومن مضمون هذا المعنى تأثير السّلوك الشّخصي على الآخرين، فالشّخصية ليست شيئا منعزلا عن الشّخص، فهي ظاهره وباطنه وتعد المحطّة النهائية لسلوكه بكلّ أبعاده الوراثية، والبيئية، وهي عند علماء النّفس: جملة من الصّفات الجسميّة والعقليّة والمزاجيّة، والخلقيّة التّي تميّز الشّخص عن غيره، تمييزا واضحا"[1].

وعرفت الشّخصية في القديم إهمالا وظلما من طرف النّقاد ولفترة طويلة من كلّ تحديد نظري أو إجرائي دقيق، وهذا ما جعلها من أكثر الجوانب الشّعرية غموضا، أو أقلّها إثارة لاهتمامات النّقاد والباحثين، وقد فسّر تودوروف هذا الإعراض عن دراسة الشّخصية الرّوائية، بكونها ذات طبيعة مطّاطية جعلتها خاضعة لعدّة مقولات دون أن تستقرّ على واحدة منها كما أنّ خضوع التّقاليد الأدبيّة المرتبطة بالشّخصية إلى تحويلات عميقة منذ أرسطو عبر الفترات الّتي أعقبته من تاريخ الأدب ممّا أدّى إلى صعوبة إعطاء مفهوم الشّخصية" لكن مع مطلع القرن العشرين بدأت تتغيّر الرّؤية، فحاول الرّوائيّون والنّقاد والتّقليل من سلطتها في الأعمال الرّوائية لذا بدأت الشّخصية بمفهومها الكلاسيكي تمحي تدريجيا بفعل تآكل الدّراسات النّفسانيّة

[1] – ينظر: على عبد الرّحمان فتّاح، تقنيات بناء الشّخصية، رواية ثرثرة فوق النّيل، مجلّة كليّة الأدب، العدد 102، ص46.

والاجتماعيّة، الّتي شهدت تراكما غدا تكرار لأدوات إجرائيّة ثابتة ونهائيّة لم تستطع تخطّي نفسها[1].

فقد اكتشفت كلمة الشّخصية عدّة مفاهيم بتعدّد وجهات نظر الأدباء والنّقاد، لكن يبقى المعنى الشّائع لها، أنّها مجمل السّمات والملامح، الّتي تشكلّ طبيعة شخص أو كائن حيّ تشير إلى الصّفات الخلقيّة وإلى المعايير والمبادئ الأخلاقيّة، ولها في الأدب معاني أخرى خاصّة ما يتعلّق بشخص تمثّلته القصّة، أو الرّواية، فمنهم من يرى أنّ الشّخصية، ترتبط بكائن بشري، ومن جهة أخرى فهناك من يراها أنّها هيكل أجوف، ووعاء مفرغ ويكتسب مدلوله من البناء القصصي، فهو من يمده بهويّته"[2].

أمّا بروب يضع الشّخصية في موقعين مختلفين وهما:

الأوّل: هو موقع البنية، أي النّصّ باعتبارها بنية عامّة، توجد في أساس تشكّل النّصوص الخاصّة، ومن هذا الموقع فإنّ الشّخصية، تختصر في سلسلة من دوائر الفعل، وهذه الدّوائر نفسها ليست سوى تجميع لسلسلة من الوظائف المصنّفة، ضمن خانة دلاليّة معيّنة.

أمّا في الموقع الثّاني فإنّ الشّخصية لا تشكّل سوى تنويع ثقافي لفعل أصلي يتجاوز الخاصّ والمتحقّق ويعدّ عنصرا ثابتا داخل البنية"[3].

يرى بروب أنّ الشّخصية تصنّف إلى موقعين مختلفين حسب الوظائف الّتي تقوم بها، كما قام لوتمان باستخراج مجموعة من الخلاصات لعلّ أهمّها أنّ الشّخصية، توجد في أساس التّشكّل لنصّ ذي مبنى يضاف إلى هذا وجود بنية دلاليّة، هي المبرّر لوجود النّصّ.

---

[1] – ينظر: السّعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائيّة، غدا يوم جديد لابن هدوقة، منشورات الاختلاف، الجزائر،2000، ص 14.

[2] – ينظر: صبيحة عودة زغرب، غسّان كنفاني، جماليّات السّرد في الخطاب الرّوائي، دار مجدلاوي، عمّان، ط1، 2006، ص 117.

[3] – سعيد بن كراد، سيميولوجيّة الشّخصيات السّردية، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص69.

فالشّخصية ليست وليدة لمستوى التّجلّي كما تمّمنا بذلك القراءة العاديّة، إذ يقرّ لوتمان على أهميّة الشّخصيات والدّور الّذي تقوم به في شكل بنية النّصّ السّردي، من خلال علاقتها مع العناصر السّردية الأخرى"[1].

1. مفهوم السّرد:

أ. لغة:

جاء في "لسان العرب" لابن منظور: سرد: السّرد في اللّغة: تقدّمة شيء إلى شيء تأتي به متّسقا بعضه في أثر بعض متتابعا سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا: إذا كان جيّد السّياق له، وفي صفة كلامه –: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن: تابع قراءته في حدر منه. والسّرد: المتتابع، وسرد فلان الصّوم إذا والاه وتابعه. وسرد الشّيء سردا وسرده وأسرده: ثقبه.

والسّراد والمسرد: المثقب. والمسرد: اللّسان. والمسرد: النّعل المخصوفة اللّسان، والسّرد، الخرز في الأديم، والتّسريد مثله، والسّراد والمسرد: المخفّف وما يخرز به، والخرز مسرود ومسرد وقيل: سردها نسجها، وهو تداخل الخلق بعضها في بعض. وسرد: حق البعير، سردا: خصفه بالقدّ"[2].

ومن الواضح أنّ دلالة السّرد لغة تحمل عدّة معاني منها: التّتابع، عمليّة القصّ، أو هو عرض للأحداث، ومضاد للوصف.

ب– اصطلاحا:

يقوم الحكي عامّة على دعامتين أساسيّتين:

أولاهما: أن يحتوي على قصّة ما، تضمّ أحداثا معيّنة.

[1]– المرجع السّابق، ص69.

[2]– ابن منضور لسان العرب، تر: عامر أحمد حيدر، مجل: 03، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص260.

وثانيّتهما: أن يعيّن الطّريقة الّتي تحكى بها تلك القصّة وتسمّى هذه الطّريقة سردا، ذلك أنّ قصّة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعدّدة ولهذا السّبب فإنّ السّرد هو الّذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي:

أنّ كون الحكي، هو بالضّرورة قصّة محكيّة يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أوّل، يدعى "رّوايا" أو ساردا (Narrateur) وطرف ثان يحاكى مرويّا له قارئا (Narrataire)[1]

إذا فالسّرد يقوم على عمليّة تواصليّة بين المرسل والمرسل إليه، والرّسالة.

أمّا من وجهة نظر رولان بارث:" يمكن أن يؤدّي الحكي بواسطة اللّغة المستعملة شفاهيّة كانت أو كتابيّة، وبواسطة الصّورة، ثابتة أو متحرّكة، وبالحركة بواسطة الامتزاج المنظّم لكلّ هذه المواد، أنّه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصّة، والملحمة والتّاريخ والمأساة والدّراما والملهاة والإيماء واللّوحة الموسومة، وفي الزّجاج المزوّق، والسينما والأنشوطات والمنوّعات، والمحادثات..." [2]. فالسّرد حاضر في كلّ الأجناس الأدبيّة، سواء كانت لغويّة أو غير لغويّة.

"السّرد مصطلح أدبي فنّي هو الحكي أو القصّ المباشر من طرف الكاتب أو الشّخصية في الإنتاج الفنّي، يهدف إلى تصوير الظّروف التّفصيليّة للأحداث والأزمات، ويعني كذلك برواية أخبار تمّت بصلة للواقع أو لا تمت وهو أسلوب في الكتابة تعرفه القصص والرّوايات والسّير والمسرحيّات"[3].

---

[1]-ينظر: حميد الحمداني، بنية النّص السّرد (من منضور النقد الأدبي)، المركز العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2000، ص45.

[2]– ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسّرد العربي، المركز الثقافي الغربي، بيروت، ط1، 1997، ص19.

[3]– ينظر: فايز صلاح عثمانة، السرد في رواية السّرة الذاتية العربية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2014، ص16.

إذ نستنتج من هذا المفهوم أنّ الحكي أو القصّ المباشر يتولاّه الكاتب أو الشّخصية، وبالتّالي تصويره للظّروف والأحداث المختلفة، إمّا واقعيّة أو خياليّة، إذ نجده متداول لدى الأجناس الأدبيّة التمثيليّة.

"نستخلص من كلّ ما سبق أنّ الرّواية أو القصّة باعتبارها محكيّا أو مرويّا تمرّ عبر القناة التّالية: **الــرّاوى ← القصــّة← المــروى لـــــه**"

"السّرد هو الكيفيّة الّتي تروى بها القصّة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثّرات، بعضها متعلّق بالرّاوي والمروي له، والبعض الآخر متعلّق بالقصّة ذاتها"[1].

فعمليّة السّرد إذا تقوم على عنصرين أساسيّين هما الرّاوي والمروي له ولا يمكن الاستغناء عنهما سواء كان ذلك في الرّواية أو القصّة.

2.1. مفهوم البنية:

يتحدّد مفهوم البنية إلى ما أوردته المعاجم اللّغوية إذ يتّفق الأغلب على المعنى العامّ للبنية وتعود كلمة البنية في أصولها التّكوينية إلى مرجعيّات فلسفيّة عميقة: "وهي الطّريقة الّتي يتأسّس عليها البناء والتّشييد وهذا يقتضي طريقة خاصّة، وأسلوبيّة ما في عمليّة الإتمام البنائي"[2]. فهي تعدّ العمود الأساسي الّذي تقوم عليه الدّراسات العلميّة بصفة عامّة.

فمفهوم البنية يأتي في بعض المعاني: " مجموعة من القوانين الّتي تتحكّم في حقل ما كحقل الرّياضيات مثلا، أو الفيزياء، أو المنطق، ..." [3]. وبذلك يمكن القول أنّ البنية تتكوّن من مجموعة الأنساق والقوانين.

فنجد "لالاند" (a Lalande) يعرف البنية "بمعنى خاصّ وجديد تستعمل البنية من أجل تعيين كلّ مكوّن من ظواهر متضامنة، بحيث يكون كلّ عنصر فيها متعلّقا بالعناصر الأخرى

[1]–حميد الحمداني، المرجع السابق، ص45.

[2]–ينظر: فايز عثمان، المرجع نفسه، ص22–23.

[3]– نفسه، ص23.

ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلّا في نطاق هذا الكلّ، هذه الفكرة هي الأساس فيما نسمّيه أيضا بنظريّة الصّيغ"[1].

فالبنية إذا تستعمل في تعيين كلّ مكوّن من ظواهر متضامنة، ويربط شرحها بارتباط العناصر كلّها، فإذا اختلّ عنصر يغيّر المعنى الكلّي والمراد منه، ومن جهة أخرى يعرفها "ليفى شتراوس": أنّ البنية تحمل أوّلا وقبل كلّ شيء طابع النّسق أو النّظام فالبنية تتألّف من عناصر إذا ما تعرّض الواحد منها للتّغيير أو التّحوّل تحوّلت باقي العناصر الأخرى ذلك أنّه رغم التّنافر الظّاهر الّذي نلاحظه بين البنى والظّواهر في المجال الإنساني فإنّ هناك قواسم مشتركة وروابط تربط بينها، ويبدو هذا واضحا في مجال الأنتروبولوجيا"[2].

البنية مجموعة من عناصر وقواسم مشتركة، وتربط بعضها البعض، إذا ما تعرض أحدهما للتّبديل تخلّلت العناصر، ويحدث ذلك تغيير وخلل في المعنى.

3.1. مفهوم البنية السّردية:

يقترح "عبد الله إبراهيم" مصطلح "سرديّة" لترجمة مصطلح (Narratologie) وهو حسب المصطلح الأدقّ، إذا جعله عنوانا للكتابة "السّردية العربيّة" بحث في البنية للموروث الحكائي العربي، يعرف "عبد الله إبراهيم" السّردية بقوله: "السّردية مصطلحا، يحيل على مجموعة الصّفات المتعلّقة بالسّرد، والأحوال الخاصّة به، والتجلّيات الّتي تكون عليها مقولته، وعلى ذلك فهو الأدقّ –حسب ما يرى – في تعبير عن طبيعة الاتّجاه الجديد في البحث الّذي يجعل مكوّنات الخطاب السّردي وعناصر موضوعاته، كما أنّنا أثرنا الشّكل البسيط للمصطلح، تجنّبا للشّكل المركّب الّذي تقترحه التّرجمة الحرفيّة للأصل الأجنبي، وسرعان ما شاع مصطلح "السّردية" بسبب دقّته وبساطته [3].

---

[1]– ينظر: عمر مهيبل، البنيويّة في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعيّة، ط2، الساحة المركزيّة، بن عكنون، الجزائر، 1993، ص ص16–17.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص17.

[3]– ينظر: عبد الله ابراهيم، السّردية العربيّة، بحث في البنية السّردية في الموروث الحكائي، المؤسّسة العربيّة للّدراسات والنّشر، ط2، بيروت، 2000، ص24.

إنّ السّردية عند "عبد الله إبراهيم" تهتمّ بدقّة في عمليّة التّحليل النّصوص، وكلّما أعطيت الدّقة في العمليّة التحليليّة تبيّن من خلالها إدراك ضرورة استعمالها وحضورها في البحوث الأدبيّة.

ومن جهة أخرى يعرّف السّردية بقوله:" إنّ السّردية فرع من أصل كبير هو الشّعرية: (poetics) العلم الّذي يهدف إلى وضع قواعد شاملة للتّشكيلات الدّاخلية للأدب، بأجناسه وأنواعه وهي بذلك، وبمقدار استطاعتها استكناه خصائص الجنس الأدبي الّذي تنتمي إليه، إنّما تساهم مع مثيلاتها المعنيّة بنظم الشّعر والمسرح والفيلم واللّوحة التّشكيلية وغير ذلك، إلى تأسيس علوم صغرى لكلّ جنس، من أجل بلورة صرّح علم الأدب، ولمّا كانت السّردية تعني بمكونات الخطاب السّردي، وصولا إلى كشف نمطه الدّاخلي، ترتّب أنّ غايتها اتّجهت إلى الخواص الأدبيّة لذلك الخطاب، سواء كان ذلك في مستوى الأقوال أو الأفعال. وإذا كان ثمّة مسوغ يدعو إلى تخصيب هذا الحقل، من بين كثير من المسوغات، كالحاجة إلى بيان طرائق تشكّل الخطابات السّردية، وآليّة عملها، وأثرها في إضفاء سمات أدبيّة عاليّة عليها، فإنّ ثمّة مسوغا منهجيّا ينتمي إلى دائرة الدّرس النّقدي الحديث، ألا وهو أنّ السّردية ستقوض "الانطباعات النّقدية" و"المقاربات غير المنظّمة"[1].

من جهة أخرى الباحث عبد الله إبراهيم يرى: "أنّها لا تهدف إلاّ لمضاعفة الاتّكال على الخطاب، ليس من أجل استكناه خصائصه، وإنّما من أجل استخدامه "كمروّح" نفسي لإثارة الشّجن في النّفس والذّاكرة، ممّا يفضي إلى الحديث عن "فيض النّفس" لا "فيض الخطاب".

إنّ السّردية بأهدافها هذه تضع المعرفة معيارا، وعلى أرض المعرفة تتأسّس الجهود الأخرى، وبخاصّة الدّلاليّة والتّأويليّة"[2]. ومن جهة أخرى نجد "سعيد يقطين" يرى أنّ السّرديات:

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص ص104-105.

[2]- ينظر: عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ص 105.

"تفرّعت من علم كلّي "البويطيقا"* لكن حضور السّرد الكلّي وتجلّيه اللّساني أو غير اللّساني يجعلها تطمح إلى السّعي لأن تكون علما كلّيا"[1].

إنّ دراسة البنية السّردية سوف تنطلق من ثنائيّة الحكاية والخطاب، وفق ما يقرّره "جير الدبرنس"، صاحب قاموس السّرديات" (Dictionry of Narratologie) " من اعتباره "البنية" شبكة العلاقات الخاصّة بين المكوّنات العديدة للكلّ، وبين كلّ مكوّن على حدّة والكلّ فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألّف من "قصة" (story) والخطاب (discoure) مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين "القصة" والخطاب، القصّة والسرد (Narative) والخطاب والسّرد"[2].

يرى "جير الدبرنس" أنّ دراسة البنية تنطلق من ثنائيّة الحكاية والخطاب، إذ تربطها علاقة وطيدة بينهما.

4.1. أنواع السّرد:

يهتمّ السّرد بموضوعات شتى، ما جعل سعيد يقطين يحصرها في:

1.4.1. سرديات القصّة:

وتهتمّ بالمادّة الحكائيّة من زاوية تركيزها على ما يحدّد حكائيّتها، وتميّزها داخل الأعمال الحكائيّة المختلفة. إنّ المادّة الحكائيّة تتّصل "بالجنس" من خلال تلقّي كلّ الأنواع القابلة لأنّ تدخّل ضمن جنس "السّرد" أو "الخبر" وتبعا لذلك يؤكّد أغلب المشتغلين بالسّرد أنّ أيّ عمل حكائي يتجسّد من خلال المقولات التّالية:

1- الأفعال.

2- الفواعل.

3- الزّمان.

---

* ترجمة حرفيّة للكلمة (poetics): هناك من يترجمه إلى الشّعريّة وإلى الإنشائيّة والبويطيقا وتعني أدبيّة الخطاب الأدبي بوجه عام، وهي بذلك تقترن بالشّعريّة الّتي تبحث في شعريّة في الخطاب الشّعري.

[1]- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدّمة للسّرد العربي، المركز الثّقافي العربي، ط1، دار البيضاء، 1997، ص223.

[2]- ينظر عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السّردية في الرّواية، دراسة في ثلاثيّة خيري شلبي (الأمالي لأبي عالي حسن) ولد خلى، عين الدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، ط1، 2009، ص16.

4- المكان (الفضاء) [1].

تتعلّق سرديات القصّة إذا بالمادّة الحكائيّة بحدّ ذاتها حيث يأتي البحث في سردياتها بصورة مستقلّة تعزّز للباحث سبل التّعمق فيه، ممّا يسمح بدراسة الخطاب ومنه النّصّ، فتتبلور عنده الصّورة وتتّضح أكثر كلّما اقترب من خاتمة بحثه.

2.1.1. سرديات الخطاب:

إذا كان الاهتمام في سرديات القصّة منصبا على المادّة الحكائيّة، فإنّ سرديات الخطاب ترتكز على ما يميّز بنية حكائيّة عن أخرى، من حيث الطّريقة الّتي يقدّم بها كلّ مادة حكائيّة، فقد تتشابه المادّة الحكائيّة لكنّ شكل تقديمها يختلف باختلاف الحكايات وأنواعها، فإذا كانت المقولات نفسها، لكنّها تختلف باختلاف وسائط أو ترهينات تقديمها. كما يوضّح ذلك من خلال هذا الشّكل[2].

المقاولات / الأشكال	القصّة	الخطاب
الفعل	الحدث	السّرد
الفاعل	الشّخصية	الرّاوي

إنّ فعل الشّخصية (الحدث) في القصّة، يقدّم إلينا في الخطاب من خلال فعل آخر (السّرد) الّذي يضطلع به فاعل آخر هو الرّاوي. وباختلاف الفعلين وفاعليهما يختلف زمان القصّة وفضاؤها عن زمان الخطاب وفضاؤه. إذا دقّقنا هذه العلاقة بين القصّة والخطاب، سنجد أنفسنا أمام مقولات الخطاب التّالية:

1.الزّمان: وفيه يتمّ التمييز بين زمن القصّة وزمن الخطاب.

2.الصّيغة: تتّصل الصّيغة بالأفعال الكلاميّة الّتي تضطلع بها الشّخصيات والرّاوي. ذلك لأنّ الشّخصيات تفعل (تقوم بالحدث)، وهي كذلك "تتكلّم"، شأنها في ذلك شأن الرّاوي. وإذا كنّا في القصّة نهتمّ بالشّخصية وهي تفعل، فإنّنا في الخطاب نعنى بشكل خاصّ بها وهي تتكلم، ونضع

[1]- سعيد يقطين، المرجع السابق، ص223-224.

[2]- ينظر: سعيد يقطين، المرجع نفسه، ص ص224-225.

فعلها الكلامي هذا (أقوال الشّخصيات)، بإزاء فعل الرّاوي (السّرد). هكذا نجد أنفسنا أمام صيغتين أساسيّتين هما "العرض" الّذي يتمّ من خلال "أقوال الشّخصيات"، والسّرد الّذي يضطلع به الرّاوي، وقد تضطلع به كذلك بعض الشّخصيات.

3.التّبئير: وهو الموقع الّذي يحتلّه السّارد في علاقاته بالشّخصيات وبعالم القصّة بوجه عامّ، وهو المفهوم الّذي جاء ليحلّ محلّ "وجهة النّظر" أو المنظور في الدّراسات الّتي سبقت السّرديات"[1].

إنّ ما يميّز سرديات القصّة عن سرديات الخطاب كون هذه الأخيرة تهتمّ بالطّريقة الّتي تقدّم بها المادّة الحكائيّة.

3.4.1. سرديات النّصّ:

تهتمّ السّرديات النّصيّة على وجه الإجمال بالنّصّ السّردي باعتباره بنية مجرّدة، أو متحقّقا من خلال جنس أو نوع محدّد. وهي تهتمّ به من جهة "نصّيته" الّتي تحدّد "وحدته" وتماسكه وانسجامه في علاقته بالمتلقي في الزّمان والمكان. ويسمح لها هذا بالاهتمام بالنّصّ السّردي بوضعه في نطاق البنية النّصّية الكبرى الّتي تنتمي إليها. فتنظر فيه من خلال مختلف جوانبه وعلاقاته بغيره من النّصوص، واضعة إيّاه في نطاق مختلف المقولات الّتي يتمفصل إليها العمل الحكائي، فتعاين الفعل النّصّي من خلال الإنتاج والتّلقّي، وتربط كلا منهما بفاعل (الكاتب – المؤلّف)، و(القارئ – السّامع)، وتضعهما معا في زمان وفضاء معيّنين"[2].

تبقى السّرديات أكثر انفتاحا وتجاوزا للمستوى اللّفظي للخطاب، من خلال اهتمامها بالنّصّ السّردي الّذي يحدّد وحدته وتماسكه، وعلاقة المتلقّي في الزّمان والمكان ساعيّة بذلك إلى توسيع نطاقها وانفتاحها أكثر على العلوم المعرفيّة الأخرى.

---

[1]– المرجع السابق، ص225.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص226.

وتتكامل بذلك مختلف مكوّنات العمل الحكائي السّردي النّصّي، من خلال مختلف الاختصاصات سواء القريبة أو البعيدة، ويتفحّص في تجلّياتها وأبعادها الدّلاليّة والجماليّة من جوانب مختلفة، مستثمرا مختلف الإجتهادات والإسهامات الأخرى في مجال تحليل الخطاب أو النّصّ بما يساعد على التّطوّر والاغتناء[1].

إنّ العلاقة بين سرديات الخطاب وسرديات النّصّ، علاقة تكامل لا تنافر، وتتحدّد هذه العلاقة من خلال اختيار الدّارس أو الباحث وتعيينه للموضوع المشتغل به، ويفضّل هنا التّذكير بأنّ الاشتغال بهذه السّرديات أو يمكن أن تتمّ في الخطاب الأدبي وغير الأدبي وكذلك في النّصّ الأدبي أو العكس.

فالسّرديات النّصيّة لا يمكن لها أن تتحقّق على أساس سرديات الخطاب ضمنا أو مباشر، ولكنّها لازمة لأنّها محدّدة، فهي الأصل الّذي قامت على أرضيّته السّرديات وهذا ما حاول سعيد يقطين القيّام به في (تحليل الخطاب الرّوائي) بحيث ركّز على الخطاب في ذاته وفي "انفتاح النّصّ الرّوائي" محاولا الانتقال إلى النّصّ[2].

فحسبه الخطاب هو أساس السّرديات، فهذا الخطاب ليس فقط عبارة عن مكوّنات بنيويّة، فمهمّة السّرديات هي الكشف عن مميّزاتها وحركيّتها إذ نجد أنّ الخطابات السّردية تختلف باختلاف طرائق اشتغال مكوّناتها، وهذه الطّرق متحوّلة وغير ثابتة[3].

تتفرّع السّرديات إلى حصريّة وتوسيعيّة "الخطاب والنّصّ" فالسّرديات الخاصّة تتّصل بالخطاب وتبحث فيه من جهة:

1- النّوع السّردي: ما تتميّز به مكوّنات نوع عن نوع آخر.

2- تاريخ السّرد: وتنظر فيه في تحوّلات الخطاب السّردي المعيّن ومن خلال تفاعل السّرديات النّوعيّة والتّاريخيّة، يمكن لنا الحديث عن السّرديات المقارنة الّتي تسعى إلى البحث في التّجارب

---

[1]- ينظر: سعيد يقطين، المرجع السابق، ص227.

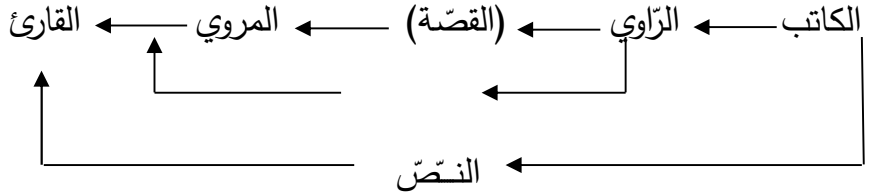
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص25.

[3]- ينظر: سعيد يقطين، المرجع السّابق، ص26.

السّردية المختلفة باختلاف التّجارب الإنسانيّة إذ يمكن لكلّ اختصاص من هذه الاختصاصات السّردية الخاصّة أن يتبلور إذا ما توفّرت فيه الشّروط الملائمة.

وأمّا السّرديات العامّة، فترتبط بالنّصّ من حيث أبعاده ودلالته المختلفة[1]. وبما أنّ النّصّ هو أعلى مستوى مقاسة بالخطاب، يمكننا إذا الانطلاق من مكوّنات النّصّ البنيويّة مثل التّفاعل النّصّي، والتّلقّي، اللّذين يجعلاننا أمام إمكانيّة الحديث عن(سرديات التّفاعل النّصّي) و(سرديات التّلقّي) ومن خلال هذين المكوّنين نجد أنّ السّرديات تستفيد بناء على إجراءاتها الخاصّة من نظريّات (التّناص) وجماليّات التّلقّي ومختلف النّظريات الّتي اشتغلت بالتّناص والتّلقّي، وتكيّفها مع تصوّراتها وبنيتها النّظريّة الذّاتيّة، ويمكن تحقيق نفس الإجراءات في الأبعاد الاجتماعيّة والنّفسيّة والذّهنيّة وسواها سواء في السّرديات الاجتماعيّة أو السّرديات النّفسيّة أو الأنتروبولوجية.

وبما أنّ هذا البحث يندرج ضمن (سرديات القصّة)، فإنّنا نستطلع لنبيّن التّفاصيل واستكمال صورة تحديد المكوّنات الحكائيّة والسّردية المختلفة، وسنقوم بوضع (القصّة) أو مادّة الحكي في موضعها من الخطاب والنّصّ على النّحو التّالي، حتّى تتاح لنا إمكانيّة إدماجها في مخطّط شامل:



يبدو أنّ القصّة هي أساس العمل الحكائي، وإذا كان اهتمامنا بها يتمّ من خلال الخطاب والنّصّ، فالبحث فيها بصورة مستقلّة يتيح لنا أكثر إمكانيّة التعميق في تصوراتنا عن الخطاب والنّصّ، لكن بشرط أن يكون ذلك ضمن تصوّر سردي عامّ ومنسجم، وليس بالاشتغال بها من خلال تصوّر آخر قدّم بشأنها الشّيء الكثير، خصوصا السميوطيقا الحكائيّة[2].

[1]– ينظر: المرجع السابق، الصّفحة نفسها.

[2]– ينظر: سعيد يقطين، المرجع نفسه، ص31.

من جهة أخرى نجد الشّكلاني الرّوسي "توماتشفسكي" يميّز بين نوعين من السّرد وهما:

السّرد الموضوعي(objectif) والكاتب فيه يكون مطّلعا على كلّ شيء حتّى الأفكار الدّاخلية الّتي "تدور في ذهن الأبطال، والسّرد الثّاني هو السّرد الذّاتي(subjectif) ففيه نتّبع الحكي من خلال عيني الرّاوي (أو طرف مستمع) يتوفّر تفسير كلّ خبر: من وكيف عرّفه الرّاوي أو المستمع نفسه [1].

ففي الحالة الأولى (السّرد الموضوعي) يكون الكاتب مقابلا للرّاوي المحايد لا يتدخّل ليفسّر الأحداث، وإنّما يصفها بالطّريقة الّتي يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال لهذا سمّي بهذه التّسمية وذلك لأنّه يترك الحرّية للقارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به، ونجد هذا النّوع في الرّوايات الرّومانسيّة أو الرّوايات ذات البطل الاشكالي[2]

[1]– ينظر: حميد الحمداني، المرجع السّابق، ص46.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص47.

الفصل الأول

تقديم:

تتعدّد مقولة الزّمن في مختلف المجالات حيث يعطيها كلّ مجال دلالة خاصّة، يتناولها بأدواته الّتي يصيغها في حقلها الفكري والنّظري، وقد يستعير مجال معرفي ما، بعض فرضيات أو نتائج مجال آخر، فيوظّفها مانحا إيّاها خصوصيّة تساير نضامه الفكري، وانطلاقا من هذا يراكم بدوره رؤيته المستقلة للزّمن، وتصوّره المتميّز عنه، وقد يذهب إلى مستوى القطيعة مع الأصول المعرفيّة الأولى المنطلق منها، كما قد يظلّ بالمقابل رهين تلك الأصول، فيستمدّ منها تصوّره، وبين الفينة والأخرى يعود إليها ليحكم فرضيّاته أو ليبحث لها عن سند[1].

فالزّمن شيء مجرّد يؤدّي إلى عدم وجود التّصورات والأفكار، ويرى عبد الملك مرتاض "أنّ التّمثل الطّبيعي لأيّ مسار زمني، في أيّ عمل سردي يكون على النّحو التّالي: ماضي، حاضر، مستقبل"[2].

فالزّمن إذا محور أساسي في الرّواية، وأحداثه تتحرّك في زمن معيّن، وأيّ شخصيّة إلاّ وتتضمّن زمنا معيّنا وبالتّالي لا يمكن أن تكون خارج إطار هذا الزّمن.

من جهة أخرى يأتي الباحث اللّساني "جون لاينسى" ويردّ على هذا التّقسيم بالقول أنّه غير دقيق، ذلك أنّ الزّمن لا يوجد في كلّ اللّغات كما أنّ هذه التّقابلات ليست زمنيّة محضة، فالّذي قاد إلى هذا الاعتقاد الخاطئ هو انعكاس التّقسيم الطّبيعي على اللّغة بالضّرورة[3]. لا يمكن تتابع الأزمنة بطريقة متسلسلة إذ يمكن أن يتواجد زمنا واحدا دون الأزمنة الأخرى.

1. النّظام الزّمني في قصص السّعيد بوطاجين " اللّعنة عليكم جميعا:

تختلف نظرة " **السّعيد بوطاجين** " للزّمن، عن الرّؤية النّظريّة، فهو في قصصه يشذّ عن القاعدة ويخلق في قصصه زمنا مختلفا، أو لنقل خاصّ يتلائم مع نظرته للواقع والأحداث المحيطة به، باعتباره يتبنّى الزّمن المتشظّي المتكسّر.

---

[1]– ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن – السّرد – التّبئير)، ط 4، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 2005، ص 61.

[2]– عبد الملك مرتاض في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيّات السّرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 189.

[3]– سعيد يقطين، نفسه، 63.

يرى " **الحميد الحمداني** " أنّه ليس من الضّروري تتابع الأحداث أو تأتي مع التّرتيب الطّبيعي، كما يفترض أنّها جرت بالفعل في رواية ما أو قصّة، فبالنّسبة إلى الرّواية الّتي تلتزم بهذا التّرتيب فإنّ الأحداث الّتي هي في زمن واحد يجب أن ترتّب في البناء الرّوائي ترتيبا تسلسليّا، لأنّ طبيعة الكتابة تفرض منّا هذا التّطابق بين زمن السّرد وزمن القصّة المسرودة وهو ما اتّفقت عليه البنيوية، فيمكن أن نميّز بين زمنين في كلّ قصّة:

- زمن السّرد.
- زمن القصّة.

يخضع السّرد بالضّرورة للتّتابع المنطقي للأحداث، في حين أنّ زمن السّرد لا يتقيّد بهذا التّتابع المنطقي، والواضح أنّ المؤلّف لم يتطابق نظام السّرد عنده مع نظام القصّة، لذا يمكن القول أنّه ولد في قصصه مفارقات سرديّة.

2. المفارقة الزّمنية في القصص:

1. 2. المسافة الزّمنية:

يمكن استباق الأحداث في السّرد، فيتعرّف القارئ إلى وقائع الأحداث الآتية قبل أوان حدوثها الطّبيعي في زمن القصّة، وهكذا فإنّ المفارقة إمّا أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية، أو تكون استباقا لأحداث لاحقة فكلّ مفارقة سرديّة لها مدى واتّساع[1].

ويقول " **جيرار جينت** " حول هذه النّقطة: " إنّ مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي أو المستقبل وتكون قريبة عن لحظة (الحاضر)، أي عن لحظة القصّة الّتي يتوقّف فيها السّرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة فنسمّي مدى المفارقة هذه بالمسافة الزّمنية"[2].

إنّ كلّ استذكار لحدث ما، أو استباق للأحداث يولّد مفارقة وهذا ما يسمّى بالمسافة الزّمنيّة، وكمثل عن المفارقة الزّمنية الّتي وظّفها **بوطاجين** في قصصه، نجد في قصّة " **علامة تعجّب خالدة** " قوله: " **السّاعة الواحدة وستّون دقيقة**"[1].

---

[1]– ينظر : حميد الحمداني، المرجع نفسه، ص 73.

[2]– ينظر : المرجع نفسه، ص 74.

وفي هذه المقطوعة لم يستعن **بوطاجين** بالزّمن بالقرينة الّتي يستعين بها الجميع، أي أنّ السّاعة ستنتهي بمرور ستّين دقيقة لا أكثر، لكنّه أضاف عشرة دقائق وكأنّها الدّقائق الّتي تصنع الفرق بين الواقع والخيال، وبين الحقيقة والوهم، وربّما يحاول بطريقة ما، هذا الجانب غير العادي الّذي جعله المجتمع دستورا خاصّا به، تمشي عليه فيقرّ القاصّ بأنّه فقد عنصر الزّمن وذلك لكثرة المفارقات في الواقع إذ أسقطها على قصصه في قوله: "**علامة تعجّب خالدة**" "**للمرّة العاشرة مسح العرق المنسكب على الجبهة المشتعلة فاقدا عنصر الزّمن**"[2].

2.2. الاستباقات:

وتسمّى بالاستشرافات أو الاستباقات، وتتميّز بطابعها المستقبلي التّنبئي وتتواجد بكثرة في النّصوص السّرديّة المعاصرة، باستثناء ربّما السّير الذّاتية السّردية[3].

وقد عرّفها **سعيد يقطين** " بأنّها تلعب دور افتتاحية إنها استباق تكرار، وهو الّذي يحدده **جينت** بكونه يحلّ مسبقا على حدث فيحكي في حينه بتطويل، لذلك يلعب الاستباق التكراري دور الإعلان"[4]، وانطلاقا من هذا القول يتّضح لدينا أنّ الاستباق هو حكي شيء قبل وقوعه.

وفي قصّة "**وللضّفادع حكمة** "يصف القاصّ حالة من الفقر والحرمان في قوله: " **كوخ منسيّ منذ القدم، وحكاية عجوز تؤانس الوقت بانتصار الغد ولا شيء**"[5].

هي قضيّة حسّاسة لفتت انتباه القاصّ، وتكشف المفارقات تعاطف واهتمام **السّعيد بوطاجين** بالإنسان البسيط، فالقراءة المتأنيّة لقصصه تجعلنا نرى صوّر الفقر والمعاناة في كلّ زاوية من زوايا نصّه، ثمّ ينتقل إلى تكسير الزّمن في نفس القصّة في قوله: " **وفي الحين ألّفت كذبة. أخبرتها بأنّهم سرقوا دالية جارنا وباعوا العنب في السّوق بعد غد. كما كسروا قرميدنا**

---

[1]– المجموعة القصصيّة، علامة تعجّب خالدة، ص 70.

[2]– المجموعة القصصيّة، القصّة نفسها، ص 75.

[3]– ينظر :عمر عيلان، في المناهج تحليل الخطاب السّردي، منشورات اتّحاد الكتاب العربي، سلسلة الدّراسات (2)، 2008، ص133.

[4]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، ص 96.

[5]– المجموعة القصصيّة، وللضّفادع حكمة، ص 102.

غدا. بالحجارة والرّيح قذفوه، وأنا أكرههم وأشتري لحية مثل جدّي سأذبحهم بمنشار. أنا أفضل منهم جميعا" [1].

وتتجلّى المفارقة الزّمنية في التّلاعب الواضح بالأزمنة بحيث أنّ الكاتب مزج كلّ الأزمنة معا (الحاضر – الماضي – المستقبل) ويتبيّن في (بعد غد) و(غدا) والغرض منه السّخرية من الواقع وهذا النّوع من المفارقة والتّكسير الزّمني شيء بديهي في قصص **السّعيد بوطاجين** فهو لا يلتزم بزمن معيّن فالزّمن عنده متكسّر ومتشظّي، ثمّ ينتقل في قصّة **(37 فبراير)** والمفارقة توجد أيضا في العنوان لأنّه في الواقع لا يوجد تاريخ **(37 فبراير)** فهذا الشّهر ينتهي في يوم 28، إلى وصف شخصيّة **آدم** بأنّها شخصيّة مميّزة في قوله: " **إنّ مخلصا كهذا لن يوجد حتّى في الآخرة** "[2].

ونلتمس هنا أنّ المؤلّف قفز فترة ما من الزّمن، وذلك باستباق الأحداث، فما أدراه بأنّ شخصيّة كهذه لن توجد في الآخرة، فهو حكم مسبق، وهي مفارقة بين الحياة والآخرة.

وفي نفس الشّيء في قولة: " **القضاء والقدر**"[3]، فهما شيئان يدلاّن عن مستقبل غير معروفه أحداثهما، وهي مفارقة بين شيئين متضادّان

3.2. اللّواحق:

هي العودة بالزّمن إلى الوراء أو الخلف، وكما أنّه عودة داخليّة كاملة متباينة القصّة، إذ يقوم بإضاءة الماضي، الحاضر بالشّخصية ويعود إلى الماضي ليضمّه إلى خطّ المحكي الأوّل الّذي بدأت به الرّواية فيقوم السّارد بالعودة إلى طفولة الشّخصية، ثم يرجع بعدها إلى النّقطة نفسها الّتي فسح المجال لهذه الاستعادة[4].

---

[1]– المجموعة القصصيّة، وللضّفادع حكمة، ص 101.

[2]– المجموعة القصصيّة، 37 فبراير، ص 58

[3]– المجموعة القصصيّة، القصّة نفسها، ص 57.

[4]– ينظر: وفية بن مسعود، تقنيات السّرد بين الرّواية والسينما، دار الوسام العربي للنّشر والتّوزيع، بيروت لبنان، 2011، ص ص 440 – 441.

وفي قصّة **(37 فبراير)** يسرد لنا المؤلف حالة ابن آدم ومحاولاته لتصحيح خطأ ميلاده، كما يصف لنا مجرى الأحداث من خلال المقطوعات الآتية إذ يقول: " **لقد تذكّر أنّه لم يدخل المدرسة ولم يقرأ كتابا أو نشيدا**"[1].

فالمؤلّف عاد بالشّخصية إلى زمن الصّبا الّذي لم يعشه كغيره، حرّم فيه من التّعليم، وأصبح اليوم جاهلا لا يعرف الكتابة والقراءة، وهذا ما ترك أثرا على حياته الّتي يعيشها، ثمّ ينتقل القاصّ بعدها إلى سرد الحديث الّذي جرى بين " **الباش قاعد**" و"**ابن آدم**" حول خطأ الميلاد في: "**الله أعلم، كل واحد ومكتوبه، واحد يولد في الشّتاء وواحد يولد في الرّبيع، القضاء والقدر، قال شيخ الجامع**"[2]، ونلمس هنا استرجاع من خلال الفعل (قال)، ومفارقة بين القضاء والقدر، وقد وظّف المؤلّف مفارقة دراميّة وتظهر، لما تظاهر ابن آدم بالجهل وإرجاع الأمر للقضاء والقدر، مع العلم أنّ هذا الخطأ لا يمكن أن ينتسب له وهذا الأمر لم يكن ابن آدم يجهله، وإنّما أراد أن يتماشى مع الأحداث، ثمّ ينتقل **بوطاجين** إلى وصف الحياة المأساوية الّتي يعيشها ابن آدم رفقة عائلته ويظهر هذا فيما وصفه المعلّم في قوله: " **كان يتألّم لمنظره الّذي ظلّ يوحي له بانحراف التاريخ عن مجراه، عائلته حاربت العدوّ بشجاعة، قال في سرّه**"[3]، فالمؤلّف صوّر لنا عائلة ابن آدم وهذا الأخير بالتحديد على لسان شخصيّة المعلّم الّذي يقوم باستذكار الزّمن إلى الوراء، ثمّ يرجع إلى النّقطة الّتي فسح المجال لهذه الاستعادة، وصوّر لنا معاناة ابن آدم وعائلته في البؤس كونهم يعيشون في دوّامة تهميش من قبل السّلطة، في ظلّ غياب مبدأ العدالة والدّيمقراطية.

وفي قصّة أخرى "**وللضّفادع حكمة**". ينتقل القاصّ إلى التّلاعب بالأفعال في قوله: "**يحكى يا ولدي أنّ سليمان البوهالي كان عالما، واحدا من أولياء الله الصّالحين**"[4].

---

[1]– المجموعة القصصيّة، 37 فبراير، ص 56.

[2]– المجموعة القصصيّة، 37، فبراير، ص 55.

[3]– المجموعة القصصيّة، القصّة نفسها، ص 57.

[4]– المجموعة القصصيّة، وللضّفادع حكمة، ص 102.

فالفعل (كان) فعل ماضي ناقص، أمّا الفعل (يحكى) فهو فعل مضارع، فإلى جانب الاستذكار الّذي رافق الجدّة، نلمس أنّ الكاتب مزج بين نوعين من الأزمنة، وهذا ما يسمّى بالمفارقة العدمية. والتّلاعب هذا إمّا بالأفعال أو الأزمنة، شيء معروف في قصص بوطاجين، لأنّه يخلق نوعا خاصّا ومميّزا عن غيره من الكتّاب، وفي مقطوعة أخرى في قصّة **(فصل آخر من إنجيل متى)** نجد استذكار في قوله: " **وإذا كنت أسأله عن مكان البشر الحقيقيّين يظلّ منغرسا في مكانه مشيرا إلى جهات غامضة: في سراديب المدن المظلمة، هناك أرواح ترتجف كعصافير، مبلّلة**"[1].

من قراءتنا لهذه المقطوعة نرى أنّ الكاتب جعل الألفاظ المعبّرة عن الحقيقة صفة للبشر، فهو ينقل حالة استذكار وشرود الجدّ لما سأله الابن عن مكان البشر الحقيقيّين، ممّا يعبّر عن الحيرة.

أمّا في قصّة **(وللضّفادع حكمة)** يقول **بوطاجين** على لسان الرّاوي "**كبرت يانانا هجرتني فراشات الطّفولة وانهدّت الرّوح**"[2]، فالمؤلّف يسرد ظروف الشّخصية ومعاناتها، وتظهر المفارقة بين هجرتني فراشات الطّفولة، وانهدّت الرّوح وهي مفارقة بين الطّفولة والكبر، وهو ما يجمع مسيرة الحياة.

4.3. الدّيمومة:

ونقصد بالدّيمومة العلاقة التي تربط بين طول الخطاب، الّذي يقاس بالكلمات، والجمل، والسّطور والفقرات، أي المكان أو المساحة النّصيّة، وبين زمن القصّة الّتي تقاس بالثّواني والدّقائق، والسّاعات والشّهور، والسّنوات[3].

ومن أجل رصد الدّيمومة في القصص، لابدّ من الوقوف على حركة السّرد فيها، وذلك بالاعتماد على مظهرين أساسيّين وهما:

---

[1]– المجموعة القصصيّة، فصل آخر من انجيل متى، ص 12.

[2]– المجموعة القصصيّة، وللضّفادع حكمة، ص 109.

[3]– ينظر : جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ط 2، المجلس الأعلى للثّقافة، ترجمة محمّد معتصم عبد الجليل الأزدي ،عمر حليّ، 1997، ص ص 40 – 41.

- تسريع السّرد.
- إبطاء السّرد.

الأوّل يكون عن طريق تقنيتي الخلاصة والحذف، أمّا الثّاني فيكون بواسطة تقنيتيّ المشهد والوقفة.

5.4. السّرد السّريع:

أ. تقنيّة الحذف: يحدث وأن يتجاوز الرّوائي بعض المراحل من القصّة دون الإشارة إليها بشيء، وقد يكون القطع محدودا كقول الرّاوي "مرّت سنتان"، وقد يكون غير محدود كقوله: "انقضى زمن طويل"، وإذا كان القطع عند التقليديّين مصرّح به، فإنّ الروائيّون الجدد استخدموا القطع الضّمني الّذي لا يصرّح به الرّاوي، فالقارئ هو الّذي يدركه من خلال مقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه، والقطع يحقّق مظهر السّرعة في عرض الوقائع بإلغاء التّفاصيل الجزئيّة[1].

أمّا الحذف عند **بوطاجين** فأكثر ما التمسناه في قصصه هو الحذف المصرّح، كذلك هناك الحذف الضّمني، فالكاتب مزج بين النّوعين معا في قصصه، ومن نماذج الحذف المصرّح، قوله في قصّة **(فصل آخر من إنجيل متى)**: " **ساعة تدفن أخرى، وراء كلّ دقيقة صمت يقف الأبناء الشرعيّون دقيقة صمت**"[2].

فالمؤلّف استخدم الحذف المصرّح، فصرّح به بالإشارة إلى **(السّاعات)**، فلم يحكي عن الأحداث الّتي جرت في تلك السّاعات، وإنّما اكتفى بالإشارة إلى معاناة هؤلاء الأبناء والصّبر والتّحمّل وراء صمت.

وفي **قصة (37 فبراير)** نجد حذف آخر في قوله: " **تلك الوصايا الّتي خلّفها لي جدّي منذ نعومتي يأسي، أوصاني بعدم إحصاء الأيّام الّتي لا وجه لها**"[3].

---

[1]– ينظر : جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ط 2، المجلس الأعلى للثّقافة، ترجمة محمّد معتصم عبد الجليل الأزدي ،عمر حليّ، 1997، ص ص 40 – 41.

[2]– ينظر : حميد الحمداني، نفس المرجع، ص 77.

[3]– المجموعة القصصيّة، فصل آخر من إنجيل متى، ص 17.

فالمؤلّف قام بإلغاء التّفاصيل الجزئيّة التي تضمّنتها الوصايا ككلّ، واكتفى بذكر وصيّة واحدة وهو ما يسمّى بالحذف المصرّح.

وفي قصّة **(وللضّفادع حكمة)** يقول: " **النّاس قالوا مكتوب الله، وصاموا سبعة أيّام، وفي اليوم الثّامن ذبحوا، بقرة هديّة للوليّ جدك صندوح**"[1].

ذكر المؤلّف سبعة أيّام، واليوم الثّامن وهذا ما يقوم عليه الحذف المصرّح كإشارة فقط، فسبعة أيّام تحدث فيها أحداث كثيرة، والقاصّ أشار إليها من خلال هذا اليوم فقط.

وحذف آخر في قصّة **(فصل آخر من إنجيل متى)** في قوله: " **ليل وراء ليل والمنكر فينا، النّوّار يرفض والأرض حزينة، أصبح حوتنا يعطش في البحر، والعام يسجد للشّهر، الدّيك يبات ساهرا ويرقد في الفجر يا ابن يا سيدي الغربال، قل كلمتك الخائفة، يخاف المحال**"[2].

فهو حذف مصرّح اكتفى المؤلّف بالإشارة إلى السّنة والشّهر، دون أن يتطرّق إلى ذكر التّفاصيل الّتي تحويها هذه الأشهر والسّنة.

وكما نجد حذف آخر في قصّة **(وللضّفادع حكمة)** في قوله: " **خذوا الحقيقة أيّها السّكّان الأفاضل. اقرأوا. ثمّ يلقي بورقة ثانيّة فعاشرة**"[3].

هو حذف مصرّح، صرّح المؤلّف بالورقة الثّانية والعاشرة، ولم يذكر الأولى والثّالثة إلى غاية التّاسعة، وهو قطع محدود.

ثمّ انتقل إلى نوع آخر من الحذف وهو الحذف الضّمني في قصّة **(37 فبراير)** نلتمس الحذف في قوله: " **أخرج ابن آدم من جيب سترته ورقة ملفوفة بإحكام وسلّمها للمعلّم لإقناع الباش قانون بأهمّيتها وكم كانت دهشة المعلّم طويلة عندما قرأ: في إطار التّحضير للانتخابات القادمة يرجى منكم الاتّصال بمصالحنا في أقرب وقت لتصحيح تاريخ ميلادكم**"[4].

---

[1]– المجموعة القصصيّة، وللضّفادع حكمة، ص .107.

[2]– المجموعة القصصيّة، فصل آخر من فصل انجيل متى، ص 12.

[3]– المجموعة القصصيّة، وللضّفادع حكمة، ص108.

[4]– المجموعة القصصيّة، 37 فبراير، ص 63.

فالحذف الّذي جاء هنا هو حذف ضمني لم يصرّح به الكاتب، فالقارئ هو من يكتشفه ويستخرجه، فالقاصّ قام بإلغاء الأحداث الّتي جرت مع ابن آدم في السّابق، وهذا ما يسمّى بالحذف، ومع اقتراب الانتخابات ومن أجل المشاركة فيها قرّرت مملكة الله غالب تصحيح تاريخ ميلاده، لغاية تخدم مصالحهم.

وفي نفس القصّة يقول: " **37 فبراير كافية لمعرفة أوّل جزئية بنيت عليها مملكة الله غالب الّتي أدمنت غرس النّصب التّذكاريّة للأغبياء واللّصوص**"[1]، فالمؤلّف لم يذكر التّفاصيل وخصال مملكة الله غالب الّتي تجمع فيها كلّ من اللّامبالاة، وعدم المسؤوليّة وأشياء كثيرة وإنّما اكتفى بالإشارة إلى أنّ (37 فبراير) كاف ليبيّن حقيقة هؤلاء، وهو حذف ضمني يستخدمه الرّوائيّون الجدد ويحقّق مظهر السّرعة في عرض الأحداث ونقلها بإلغاء التّفاصيل الجزئيّة. وفي نفس القصّة يقول: " **لحظة صمت كافية للحجّ إلى الغياب، كان المعلّم يسارر نفسه عابثا بما يرى ويسمع: ألاف الإداريّين والوزراء لكتابة فقرة من الأخطاء**"[2]

اكتفى القاصّ بإظهار حسرة المعلّم من الوضع الّذي لا يقدر على تغيير، بسبب احتلال الخونة والجهلة للمناصب الإداريّة.

ب. تقنيّة الاختصار: وتسمّى بالخلاصة أو القصّة الموجزة، فالرّاوي يختزل الأحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات في صفحات وفقرات قليلة، دون ذكر تفاصيل ونقل الأقوال، وهذا الشّكل من العلاقات السّردية قليلة الحضور في النّصوص السّرديّة إجمالا، إذ يمكن أن يتلائم مع بنية الاسترجاع الزّمني في بعض الحالات، ويكون فيه زمن القصّة أقلّ من زمن الحكاية[3].

[1]– المجموعة القصصيّة، القصّة نفسها، ص 58.

[2]– المجموعة القصصيّة، القصّة نفسها، ص 57.

[3]– ينظر : عمر عيلان، المرجع نفسه، ص 163.

"واختصّت الخلاصة بالأحداث الماضية في الرّواية التّقليدية، لكن باستطاعتنا تلخيص حدث حصل أو سيحصل في مستقبل القصّة أو حاضرها"[1].

ومن نماذج الاختصار والتّلخيص نذكر البعض منها كقوله في قصّة **(وللضّفادع حكمة)**: "**وبالمقابل تقف سنواتي السّتّ مبهورة تحاول أن تتسلّق ذاكرتها الّتي بعمر الدّشرة، وبعمر الألم أيضا**"[2].

ويظهر التّلخيص هنا بحيث أنّ الجدّة لخّصت أحداث سنواتها السّتّ في سطر، كما لخّصت ذاكرة السّنوات السّتّ في عمر الدّشرة، وبالتّالي نجد أنّ زمن القصّة أقلّ من زمن الحكاية، وهنا أراد القاصّ أن يبرز لنا الظّروف الصّعبة الّتي عاشتها الجدّة.

ونموذج آخر من الاختصار في قوله: "**الكهف المسحور؟ مرّة أخرى تصالبت لحظاتي، هاج المكان وماج تحت جسدي المهدّد بالتّلف. الجدّة تجرحني بعفويّة مخلّفة وقع الدّهشة في العظام والحلق. كهف مسحور أمّته. جنّيات غزون الجبال والأحراش قديما، بأظافرهنّ خدشن الزّان والسّنديان، كنّ نساء معلونات من بقايا ذرّية سدوم، مع الرّيح قدمن لمسخ المؤمنين، مجنونات كنّ يخرجن في أعراس وثنيّة يرقصن ويوزّعن الشّر. زغاريد متواصلة تعبر كلّ فجّ ثمّ... في الفضاء يسرحن حاملات الرّحمة والغفران**"[3]، لخّص المؤلّف ما حدث له في الكهف المسحور على لسان الشّخصية، كما اختزل الوقت في سرد وقائع الكهف، ما جرى فيه، وما قامت به الجنّيات داخل هذا الكهف، وهي تقنيّة تلائمت مع الاسترجاع والاستذكار، وبالتّالي فزمن السّرد جاء أقلّ من زمن القصّة.

---

[1]– ينظر : الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الرّوائي، عالم الكتب الحديث، الأردن للنّشر والتّوزيع، ط 1، 2010، ص156.

[2]– المجموعة القصصيّة، وللضّفادع حكمة، ص 101.

[3]– المجموعة القصصيّة، القصّة نفسها، ص 103.

وفي نفس القصّة ينتقل المؤلّف بعدها إلى اختصار آخر هذه المرّة ليلخّص لنا حالته النّفسيّة والمأساويّة الّتي يعيشها هو وغيره جرّاء هذا الواقع الّذي لم يعد يحتمل في قوله: " **حتّى الكراريس أضحت تئنّ، ثمّ كتبت عن كلّ شيء، وعن لا شيء**"[1].

وهي مبالغة من قبل القاصّ أراد من ورائها تلخيص كلّ الألم والمعاناة، لدرجة أنّه حتّى الأشياء الجامدة تئنّ لهذه الحالة والواقع فما بالك بالبشر.

ثمّ ينتقل المؤلّف في قصّة (فصل آخر من إنجيل متى) إلى نموذج آخر لغرض الواقع والحال في اختصار له لحالة فئة من أفراد هذا الشّعب في قوله: " **خطر، إنّهم من بقايا الزّمن الحيّ، أطعموهم أقراصا منوّمة ليعودوا إلى نقطة التّوقّف، هكذا سيتأقلمون مع المواطنين العاديّين**"[2].

لخّص القاصّ حالة هؤلاء من خلال الاسترجاع الزّمني دون التّعرّض إلى التّفاصيل، فمجمل الحديث أن هؤلاء كانوا متيقّظين وفاطنين لما يحدث، لذلك أراد المسؤولين عنهم، إسكاتهم عن طريق إطعامهم الأقراص المنوّمة، حتّى يلتزموا الصّمت وهو تلخيص أراد القاصّ الإشارة ولو بالقليل لما جرى دون أن يذكر كلّ الأحداث والوقائع. وفي موقف آخر يلخّص لنا القاصّ مشاعره اتجاه المسؤولين والبشر الّذين نشروا الظّلم بين العباد في قوله: " **وكنت أقول بقدر ما أعرف البشر يزداد حبّي لكلبي ، وفي النّهاية أدركت أنّي تعلّمت هذه المصائب في أيّام الرّطوبة وعليّ أن أنساها لأنّها مضرّة بالصّحة**"[3].

فالقاصّ لم يعرض علينا تفاصيل كرمه لهؤلاء المسؤولين، ولا الأسباب الّتي رسمت كلّ هذا الكره، أيّ ذكر التفاصيل، وإنّما اكتفى إلى أن يلخّص لنا القليل فقط.

وفي نفس المجموعة أيضا من القصّة نفسها، يختصر لنا المؤلّف رأيه في قوله: " **ما جدوى اليقظة والغيبوبة في زمان ميّت وأسير**"[4].

---

[1]– المجموعة القصصيّة، وللضّفادع حكمة، ص .109

[2]– المجموعة القصصيّة، فصل آخر من إنجيل متى ، ص 19

[3]– المجموعة القصصيّة، فصل آخر من إنجيل متى، ص 17

[4]– المجموعة القصصيّة، القصّة نفسها، ص ص، 11–12

فالمؤلّف من خلال قوله هذا لم يذكر التّفاصيل الجزئيّة الّتي دفعته إلى أن يقول مقالته هذه وإنّما لخّصها في كلمة وجملة مرادها زمن ميّت وأسير الّذي لا فائدة فيه، وهي حالة متأثّرة، أما في قصّة (37 فبراير) ينتقل بنا المؤلّف إلى قصّة آدم وعائلته في قوله: " **بألم فكّر المعلّم في عائلة ابن آدم الّتي قذفت في مقبرة منسيّة وسط الغابة وتركت عرضة لنفاق السّياسيّين، كان يتألّم لمنظره الّذي ظلّ يوحي له بانحراف التّاريخ عن مجراه، عائلته حاربت العدوّ وبشجاعة، قال في سرّه**"[1].

ففي هذه المقطوعة نلمس اختصار في زمن السّرد، فالمؤلّف قام بإعطاء ملخّص واختصار عن ابن آدم وعائلته، ومكانته ضمن هذا المجتمع الّذي أفسدته طبقة من السّياسيّين الفاسدين، والّتي صار فيها آدم وعائلته معزولا عنها رغم أصول أجداده في هذه الأرض الطّيّبة، فإلى جانب الاختصار في سرد الأحداث، لخّص القاصّ أيضا في الحديث عن السّياسيّين الفاسدين وكيف صار للخونة مكانة في هذا المجتمع عكس ابن آدم الّذي انحدرت أصول إلى الحقّ والحقيقة في الدفاع عن هذا الوطن، لكنّ البقاء للأقوى، ثمّ ينتقل المؤلّف بعدها إلى اختصار رأيه ومجمل أقواله حول السّياسيّين المنافقين في قوله في القصّة نفسها: " **لقد أدرك للتّوّ سرّ الاستدعاء**، " **ما يولد الفار غير حفار. ردّ في سرّه**"[2].

فالمثل الشّعبي الّذي وظّفه القاصّ، هو تلخيص، وتبيان لحقيقة مملكة الله غالب، وفي قوله: " **كيف لابن آدم أن يؤمّ مركز الدّرك وهو يخاف حتى من قبّعة البلّوط**"[3].

وهنا نلتمس نوع من السّخرية والتّهكم، كذلك استغراب أن يحكم الجاهل الّذي لا علم له، واختصر المؤلّف في الحديث فلم يسرد كلّ صفات آدم وإنّما اكتفى باختصارها فقط بقبّعة البلّوط، وهو تلخيص واختصار لما أراد التّكلّم عنه، ويحمل دلالة عميقة تدفع المستمع إلى التّفكير فيها بجدّيّة، وهذا ما يقوم عليه الاختصار أو المجمل.

---

[1]– المجموعة القصصيّة، 37 فبراير، ص 57

[2]– المجموعة القصصيّة، القصّة نفسها، ص 63

[3]– المجموعة القصصيّة، 37 فبراير، ص 60

6.4. إبطاء السّرد:

أ. **المشهد:** ويقصد به المقطع الحواري الّذي يأتي في تضاعف السّرد، فالمشاهد تمثّل بشكل عامّ اللّحظة الّتي يكاد أن يتطابق فيها زمن السّرد بزمن القصّة من حيث مدة الاستغراق[1].

وعلى هذا الأساس فإنّ المشهد هو عبارة عن المقطع الحواري بين شخصيات في القصّة، سواء كان الزّمن طويلا أو قصيرا، ويكون ذلك حسب الأحداث الّتي لخّصها الرّاوي، والسّارد يغيب في حين تحضر الشّخصيات مباشرة في حوار مع بعضها البعض أو مع نفسها، وبهذا يتساوى زمن القصّة مع زمن الخطاب، وهو ما اتفق عليه النّاقد البنيوي (جيرار جينت) وعلى العموم فإنّه يصعب علينا أن نصف المشهد بأنّه بطيء، أو سريع أو متوقّف ومن نماذج المشاهد والحوار الّذي دار بين الجدّة وحفيدها في ليلة من اللّيالي:

- **هل سمعت؟**
- **سلسة تتماوج الأصوات عبر فضاءات فارغة إلاّ من وفاة الأكواخ المبثوثة في كلّ مكان.**
- **هل فهمت؟**
- **لا شيء يميد، الظلام اللاّمتناهي والنّجوم المحتفلة بعيد النّيروز المبارك الّذي أحبّ جدّتي.**
- **حرام يا ابني أن تحسب النّجوم ستسقط في عينك، قالت.**

قررر... قررر... قررر... [2].

ففي هذا المشهد يدور الحوار بين كلّ من الجدّة والحفيد، وبالتّالي فإنّ زمن القصّة يتساوى مع زمن الخطاب لأنّ المشهد كان مباشر. وهناك حوار آخر في نفس القصة يدور بين

[1]– حميد الحمداني، المرجع نفسه، ص 78

[2]– المجموعة القصصيّة، وللضّفادع حكمة، ص 101.

الحفيد والجدّة في قوله: "**الضّفادع يا ولدي، أجابت ببرودة، يردّدون ما خلّفه أبوهم، الكنز الّذي أهمله النّاس، وراحوا يجرون وراء المال ناسين الله والصّواب.**

الضّفادع؟ هجست النّفس الوضيعة؟ كم أنا حسود وأحمق؟ تذكّرت مدرستنا ومعلّمنا القدري الّذي ضلّ يردّد: العصا لمن عصى ملوّحا نحونا مكشّرا واعدا، هو الّذي لا يعرف سوى الحكايا المرعبة، الثّأر الرّابض بالحركة والدّم"[1].

فالحوار هنا جاء إجابة من الجدّة للحفيد عمّا سألها عن أبناء سليمان البوهالي، فنلاحظ هنا غياب المؤلّف وحضور الشّخصيات مباشرة في حوار مع بعضها البعض وبالتّالي فإنّ زمن القصّة اقترب مع زمن الحكاية.

ومشهد آخر في قصّة **(فصل آخر من إنجيل متى)** في قوله: " **أجريت له عمليّة جراحيّة فاشلة، لماذا؟ سألت، لينبش ثانيّة، وما ذنبه؟ هكذا نقضي على الوقت، وفي زاوية أخرى أبصرتهم يستبدلون عمودا بعمود مماثل، ولمّا سألت عابرا شاسعا وقورا ربّت على ذيله وأدار رأسه. وبعد هنيهة علّق بكبرياء: " لا تشأل عن الشّيب، يبدو أنّك لست آدميّا متشلّحا بمنطق الشّمت، أو أنّك قدمت من شماء أخرى، الشّلام عليكم". "وعليكم الشّلام، وشلّى الله على شيّدنا محمّد خاتم المرشلين**"[2].

وفي هذا الحوار نلمس ظاهرة السّخرية واستهزاء القاصّ من المسؤولين وهو حوار يدور بين الشّخصيات مع بعضها البعض مباشرة. وفي قصّة **(37 فبراير)** نلمس نموذجا آخرا من المشاهد وهو كالتّالي: " **وقالوا امض هنا. أنا لا أعرف امض هنا. خربش. ألحّوا عليّ. وأعطوني قلما حملته مقلوبا وفي أسفل الورقة رسمت دجاجة ودودة، من وقتها تعلّمت الإمضاء الّذي أصبح مفخرة بنت عليها مستقبلي. أقول لك الحقيقة يا سيّدي. الملك رائع. لأوّل مرّة أحسّ بأنّي مهمّ، أنا المنسي في الغابة أعطي رأيي في ذهابه أو بقائه. ولمّا نويت**

[1]– المجموعة القصصيّة، وللضّفادع حكمة، ص ص 102 – 103

[2]– المجموعة القصصيّة، فصل آخر من إنجيل متى، ص 18

أن أرسم دجاجة ثانيّة قال لي أصغرهم بأنّ واحدة تكفي. ستبيض لاحقا وستصبح إمضاءاتك في كلّ مكان. وفعلا. لم يكذب. جاءوني في الثّانية بأوراق خضر فوجدت دودة بألوان. ولمّا سألت عن الدّجاجة سكتوا. هم أدرى.– أكلتها الدّودة. همس المعلّم في أذنه. البركة فيك"[1].

فالحوار هنا دار بين ابن آدم والمعلّم وكذا المسؤولين عن جمع التّوقيعات في الانتخاب، فالمؤلّف هنا نقل مشهدا من مشاهد استغلال المسؤولين للشّعب لغايات تخدم مصالحهم كهذه الحالة الّتي كان ابن آدم فيها، وربّما أراد الكاتب من هذا المشهد الإشارة بالقول أن الفرد في المجتمع كقرّة العين لا يمكن تجاهله وإهماله مهما حاولت السلطات فإنّ إليه راجعة. وفي قصة **(علامة تعجّب خالدة)** نلمس نوع آخر من المشهد الّذي يدور بين الذّاكرة، والنّفس والضّابط في حوار مع البعض في قوله:

- **"وقالت الذّاكرة: سلاما يا أرصفة العاصمة، أيّتها العصيّ العجيبة الّتي رافقت وحشتي سأحنّ إليك.**
- **وقال: قبل أن تنتهي هذه الفترة أكون قد هرمت ونسيت الكلام.**
- **وقال له الضابط: من هم الأعداء؟**
- **المرضى. قالت النّفس. من غابر الأزمنة وهم يتناحرون. في البدء كان الطّاعون، القتلة والمستضعفون، وكان الخلاف"**[2].

أمّا في قصّة (ظلّ الرّوح) فنلتمس مشهد الحياة العكرة الّتي عاشها الشّعب في فترة التّسعينيّات في قوله:

هل هذا اسمك الحقيقيّ؟ سألني أحد الملثمين.

– نعم. أنا محمّد منذ أكثر من ثلاثين سنة.

– وماذا محمّد؟

[1]– المجموعة القصصيّة، (37 فبراير)، ص 60

[2]– المجموعة القصصيّة، علامة تعجّب خالدة، ص ص 67 – 68.

- هكذا.

– تشبيه السّيّد سعيد.

– من هذا سعيد الّذي رحمه الله؟ أجبت دون أن أوليه أيّ اهتمام. وأضفت بعد هنيهة: توقي بسكتة قلبيّة قبل يومين. هكذا سمعت والله أعلم"[1].

ففي هذا المشهد تطابق زمن السّرد مع زمن القصّة، كذلك غياب القاصّ وحضور الشّخصيات مباشرة في حوار مع بعضها البعض، فيدور المشهد بين أحد الملثمين وشخص يدعى محمّد، أوقفه الملثم ليحقّق معه. ومشهد آخر من قصّة **(حكاية ذئب كان سويّا)** يدور بين الشّيخ عبد الرّحمان الحكيم والابن عبد الله بن أيوب في درس من دروس الدّين وهو كالتّالي: " –**السلام عليك يا ابني، خير قال له الحكيم احك لي.**

– كما ترى يا جدي. هذا حبل، وهذا ذئب، وهذا أنا عبد الله بن أيوب رحمة الله عليه وعلينا جميعا.

– استغفر مولاك. أنت رجل عاقل وتحفظ القرآن، ألم تقرأ قوله: "وما من دابّة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلاّ أمم أمثالكم؟".

–طأطأ عبد الله عمره حياء وقال الشّيخ بنبرة حزينة: يا سيدي وحبيبي ومعلّمي: أين هذه الدّابة. أنا أجرّ إبليس من رقبته. تأمّله جيّدا علّك تعرفه. سأريه من أكون. سأعلّمه آداب الأكل. هذا المخلوق يا سيّدي مبذّر، والمبذرون إخوان الشّياطين.

–اتّق مولاك يا رجل. من أين عرفت أنّ للشّيطان ذيلا. وهل الشّيطان يعوي؟ لعلّك متعب أو مريض. لعلّك غاضب. لعلّك بحاجة إلى مال.

– لا هذا ولا ذاك. أجابه بهدوء ...." [2].

[1]– المجموعة القصصيّة، ظلّ الرّوح، ص 82.

[2]– المجموعة القصصيّة، حكاية ذئب كان سويّا، ص .115.

ففي هذا المقطع الحوار الّذي يدور بين الشّيخ والتّلميذ تطابق زمن القصّة مع زمن الحكاية من حيث مدّة الاستغراق، وهو حوار حول تعليم وتصحيح بعض المفاهيم الخاطئة الّتي شوشت عبد الله بن أيّوب.

وفي فمشهد آخر من قصّة (من فضائح عبد الجيب) ينقل الكاتب إلينا الحوار الّذي دار بين الجدّ والابن في قوله: "

- هل قلت لي صباح الخير كعادتك؟

- نعم.

-وهل تظنّ أنّي سمعتك؟ سأل دون أن يترك للمسبحة وقتا للرّاحة.

-طيب. أنا أقدّم اعتذارا رسميّا وأقول لك: صباح الخير أيّها الأستاذ الجليل. هل هذا كاف؟

- نعم وقلت في سرّي: أستاذ الرّيح. وضحكت كثيرا. أخيرا ضحك الأستاذ الجليل الّذي لاحظ تبدّل نبرة الجدّ. أصبحت شاحبة. أصبحت ذابلة ومثيرة للحيرة.

- هل تعرف ديدان الخبيث؟ سألني.

رفعت عيني فاقشعر عمري كلّه. آثار البكاء وحمرة؟ نمل لحمي وأحسست بالبرد. برد شديد يغزو جنّتي الصّغيرة الّتي كدمية ذاهبة إلى الانحلال المؤكّد.

- هل سمعتني سأل ثانيّة.

- نعم. أعرفه"[1].

جاء الحوار مباشرة بعضها البعض، تطابق زمن القصّة مع زمن الحكاية، فالمشهد يحمل موضوع الدّرس أيّ التعليم أراد الجدّ أن يعلّم ابنه ويوضّح له من هم الدّيدانيّين الخبثاء،

[1]- المجموعة القصصيّة، من فضائح عبد الجيب، ص ص 25 – 26

حتى تتضح للابن الرّؤية أكثر عن الواقع الّذي هو فيه، بدأ بالأوّل في حوار مع البعض حول التّحيّة الصّباحيّة ثم انتقل من المهمّ إلى الأهمّ.

ب. الوقفة: وتتحقّق هذه الصّيغة عادة بإبطاء السّرد من خلال الوقف، إذا يكون فيها زمن القصّة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة، والوقفة الوضعيّة تكون ذات كتابة مطلقة، لأنّها توّخر فاعليّة الزّمن السّردي وذلك من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء[1]

ويعرفها **شريف حبيلة** بالقول أنّه فيها يوقف السّرد، ويتدخّل بوصف مكان ما، أو شخصيّة روائيّة، وقد يقوم هو ذلك، أو يسند المهمّة لإحدى الشّخصيات لهذا فإنّ زمن الخطاب يكون أطول من زمن القصّة[2].

ومن نماذج الوصف الّتي اخترناها في هذا البحث هي كالتّالي: فأوّل وقفة في قصّة **(وللضّفادع حكمة)** في قوله: " **قررر... قررر... قررر.. حفل أفريقيّ ينير ليل قريتنا الوديعة، صمت رائع تجلله أصوات غريبة ثم الصّبا والجدّة الممتعة الّتي ولدت مع النّاي وأيّ الكرز والرّيحان.– هل سمعت؟**

سلسلة تتماوج الأصوات عبر فضاءات فارغة إلاّ من وفاة الأكواخ المبثوثة في كلّ مكان"[3].

فيها وقفة لعملية السّرد والقاصّ، تقوم الشّخصية بوصف المكان (الحفل) والصّمت ويعطي تفاصيلا أكثر لدرجة يجعل السّامع والقارئ يتخيل المنظر لتترسّم في مخيّلته مناظر هذه الأوصاف من الحفل، والصّمت الّذي ولد مع النّاي والسّلسلة الّتي تتماوج عبر الفضاءات الفارغة ومع هذه الأوصاف جاء زمن الخطاب أطول من زمن القصّة، وفي القصّة نفسها نجد وقفة أخرى، قام القاصّ بنفسه بوصف المكان وكذا الشّخصيات ويظهر هذا في قوله: "**وفي**

[1]– ينظر : عمر عيلان، نفس المرجع، ص 136.

[2]– ينظر : الشريف حبيلة، نفس المرجع، ص 101

[3]– المجموعة القصصيّة، وللضّفادع حكمة، ص 101.

الضّيعة الصّغيرة حفرت بئر عميقة آهلة بالأرواح، ومع الزّمن ازدادت المياه وفاضت البئر فجاء أبناء هذا السّليمان البوهاليّ الّذين لا ينامون ولا يعرفون الأخلاق أبدا، يظلّون أمام المغضوبعليهم وقد ضلوا الصّراط المستقيم"[1].

ففي هذه الفقرة من الوقفة تفصيل للوصف الّذي وصفت به الضّيعة، في كونها ضيعة صغيرة تحوي بئر عميق في داخلها أرواح، ويصف تحوّلها مع الزّمن، فبعد وصف المكان ينتقل المؤلّف إلى وصف الشّخصيات (أبناء سليمان البوهاليّ) وصفا دقيقا مما ساعد على أن يكون زمن الخطاب أطول من زمن القصّة.

وفي قصّة **(ظلّ الرّوح)** يتولى القاصّ بنفسه عمليّة الوصف في قوله: " **لاحظت تبدّل أشكال الأشياء. كبر الشّجر والأطفال وغدت الحارة مهجورة، انهدّت الأسوار هدّا، هرم السّياج وشاخت العصافير الّتي أحببت. كم عشت بعيدا عنّي؟ سبع سنوات؟ مئة سنة ضوئيّة؟ للزّمن بعد آخر في النّفس الّتي كانت بهيّة"[2]**، فيها وصف للمكان (الحارة المهجورة) ووصف للشّخصيات، كما وضّف القاصّ تشبيهات كالشّجر، والعصافير فربّما قصد من الأوّل الشّيوخ وربّما في التّشبيه الثّاني قصد الوطن، ومع وقفة أخرى في **(وللضّفادع حكمة)**: "**عن النّملة والمخلوقات الفاسدة وأحبّتني العناكب. بشغف كبير سمعت إليّ، تؤنّث غرفتي المدهشة وتصيخ السّمع إلى سمفونيّاتي الأدبيّة الحزينة وتصفّق، وكتبت، نشرت على صفحات البال وفي جرائد النّفس، نقشت أشعارا لاتعدّ، وحدي كتبت ووحدي رأيت ولمّا استبدّ بي القرف بحثت عن البئر وقفزت في الماء، لكنّ البئر جفّت للتّوّ وفرّ أبناء سليمان البوهاليّ صائحين: إنّه من هذا القرن. لست من هذا العفن، والآن لا أدري ماذا أفعل وقد عفت المدن وعافتني الضّفادع. أأعوي أم أنبح أم أنقّ"[3].**

---

[1]– المجموعة القصصيّة، القّصة نفسها، ص 102.

[2]– المجموعة القصصيّة، ظلّ الرّوح ، ص 80.

[3]– المجموعة القصصيّة، وللضّفادع حكمة، ص 110.

يصف المؤلّف الحالة النّفسيّة والوضع المأساوي الّذي هو فيه وصفا دقيقا، لما هو عليه وكلّ ما قام به انتقاد للأحكام الّتي خنقت المجتمع، وفيه غضب وانتقاد ولهذا المجتمع الّذي يتقبّل كلّ الأوامر دون أن يتحرّك ساكنا. وفي وقفة أخرى **(علامة تعجّب خالدة)** في قوله: "**آذان مشرّعة صاغيّة وفأفأة تعكّر هدوء الصّحراء والعقارب المستلقيّة تحت الرّمل: " الأعداء هم أبناء الكلبة الّذين يتّموا الوطن. يختطفون الأراضي والخيرات ويقتسمون الأموال فيما بينهم. يذلّون الشّعب ويستعبدونه، يغتللون الملائكة أو يرسلونهم إلى المنافي فيموتون هناك... ". هبّت ريّاح ساخنة مزدانة بالغبار وما تحرّك أحد. ظلّوا ثابتين كالتّماثيل وكأنّهم يمشون خلف جنازاتهم المسكينة**"[1]، تولّى القاصّ بنفسه عمليّة السّرد والوصف فقام بوصف الهدوء الّذي يعمّ المكان بسبب الخوف من الأعداء، كما قام بوصف الأعداء بأبناء الكلبة، الّذين زرعوا في الوطن الفساد واستعبدوا العباد فحوّلوهم إلى شبه تماثيل تتحرك. وفي قصة **(37 فبراير)** يصف لنا الباش هراوة على لسان المعلم في قوله: " **الباش هراوة مزاجي الطّبع وليس بمقدور أحد التكهّن بلحظات جنونه، الباش هراوة من دوّار بني زبل الّذي اشتهر بالنّفاق المعشوشب، دوّار بني زبل له تاريخ أسود**"[2]، وفيه يصف الباش هراوة، كلّ طباعه والحيّ الّذي تنحدر أصوله والّذي يعرف بالتّاريخ الأسود، أراد القاصّ ذكر هذه الأوصاف ليبيّن للقارئ أنّ بعض الخونة تنتمي أصولهم إلى تاريخ لا يشرّف صاحبه. وفي وصف آخر يصف فيه القاصّ المجتمع في قصّة **(فصل آخر من إنجيل متى)** يقول: "**في أعناقهم وحلوقهم تشعّ الأجراس، ورغم ذلك الإعياء الّذي بردعهم تراهم يمزحون بلا سبب ويرقصون في عتمة القرون، بين مسام الجند والفمّ تهرم ملايين الرّغبات الطّافحة بالصّمت والتّنهّدات، وفي متاريس النّفوس يترقرق اللّيل، ليل ثقيل أخرس قدّ منّ الزّفت، يا للفيضان كم هو أحمق وجافّ تماما**"[3]، وفي هذه المقطوعة يصف القاصّ حالة هؤلاء الّذين اشتروا الصّمت وباعوا الكلام فاختاروا لأنفسهم مصير كل صبر وألم، وهنا مزج القاصّ بين الوصف

[1]– المجموعة القصصيّة، علامة تعجّب خالدة ،ص 70

[2]– المجموعة القصصيّة، 37 فبراير، ص 60.

[3]– المجموعة القصصيّة، فصل آخر من إنجيل متى ص 14

والسّخرية على هؤلاء المستسلمين الرّاضخين لرحمة العباد. واستعانة القاصّ للوصف أدّى إلى تباطئ عمليّة السّرد.

وفي قصّة **(حدّ الحدّ)** يقف القاصّ في وصف دقيق في قوله: "**الشّعب كنز، الذّكاء، العمل، العدل، المحبّة الخالصة، الحنان طبيب الأطبّاء ومعلّمهم والفكر؟ هل هناك كنز يضاهيه**"[1]، وفي هذا الوصف الّذي قدّمه يرى أنّ اجتماعها ككلّ تعدّ بمثابة أقوى سلاح يمتلكه الشّعب، وهو الّذي ينقذه من كلّ شرّ، فالوصف يعطي مظهر السّرعة في العرض ممّا يوقف السّرد ولهذا جاء زمن الخطاب أطول من زمن القصّة.

3.تكسير نمطيّة الزّمن:

استطاع **السّعيد بوطاجين** أن يخلق لنفسه زمن مختلف عن باقي الرّوائيّين، سواء كان القدامى أو الجدد منهم، فقد تميّزت قصصه وصارت موضوع النّقاش والتّحليل، من طرف الدّارسين إمّا في دراسة التّكسير الزّمني عنده أو المفارقات الّتي لا تكاد تخلو قصصه منها، وهو ما صرّحت به حورية طاهر: " نبقى دائما مع التّعابير اللّغوية الخاصّة بالقاصّ والّتي يؤلّفها المتلقّي مع توغّله في ثنايا القصص غير أنّ تلك الألفة لا تمنع بقاء توتّره قائما خصوصا عندما يجد خروجا عن الأنظمة اللّغوية المعتادة، ومن ذلك ما ألفيناه لدى بوطاجين من اضطراب في الأزمنة، وهو أمر مقصود عنده"[2].

وكنموذج لتكسير الزّمن عنده قوله في قصّة **(علامة تعجّب خالدة)**: "**اعلموا أن عبد القادر شكسبير أكّد قبل أو بعد موته بقليل أنّ الشّمس قد تغطّي الغربال**"[3]، ونفس الحال في مثال آخر من قصّة **(و للضّفادع حكمة)** في قوله: " **أخبرتها بأنّهم سرقوا**

---

[1]– المجموعة القصصيّة، حدّ الحدّ، ص 44

[2]– ينظر : حورية طاهر، السّخرية والتّوتّر دراسة جمالية في أعماق القاصّ " السّعيد بوطاجين "، مجلّة جيل الدّراسات الأدبيّة والفكريّة، العدد 1، ديسمبر 2013 ، ص 190

[3]– المجموعة القصصيّة، علامة تعجّب خالدة، ص 72.

دالية جارنا وباعوا العنب في السّوق بعد غد كما كسروا قرميدنا غدا. بالحجارة والرّيح قذفوه"[1].

ففي النّموذج الأوّل نلاحظ أنّ القاصّ تجاوز التّلاعب بالأفعال والأزمنة (قبل) و(بعد) إلى التّلاعب بالأسماء، أمّا في النّموذج الثّاني من المثال فتظهر فيه المفارقات في التّلاعب الواضح بالأزمنة بحيث أنّ الكاتب مزج كلّ الأزمنة معا (الحاضر – الماضي – المستقبل) ويظهر في (أخبرتها) الّذي يدلّ على الحاضر، والماضي في (سرقوا، باعوا) وأمّا المستقبل فيظهر في (بعد غد، غدا) الّذي يبيّن التّكسير الزّمني عنده، ليصنع بذلك فضاءا غريبا ومتميّزا اجتمعت فيه كلّ الاحتمالات الرّمزية.

ونوع آخر من التّلاعب بالمفارقات الّتي تبنّاها بوطاجين وهو ما يبيّنه هذا المثال في قصّة " **ظلّ الرّوح** " في قوله: " **– هل عرفتهم؟**

– لا.

– هل هم عصابة أشرار؟

– ربّما.

– هل هم من أنصار الملك؟

– الله أعلم.

– هل هم من أعدائه؟

– من يدري؟ لعلّهم من أنصاره وأعدائه. لعلّهم أنصار أعدائه"[2].

[1]– المجموعة القصصيّة، وللضّفادع حكمة، ص 101.

[2]– المجموعة القصصيّة، ظلّ الرّوح، ص 92.

فهنا يتبيّن لنا أنّ المؤلّف استخدم مفارقة عدميّة في كونه يطرح أسئلة ترافقها أجوبة، فهو يسأل ويجيب في آن واحد، ويقرّ بشيء ثمّ يتراجع عنه ويلغيه بإيراد ضده، وهو نوع آخر لتكسير الزّمن عند **بوطاجين**.

يختلف بوطاجين عن باقي الرّوائيّين، إذ يجمع بين عدّة أزمنة معا، ويبرز في قصصه نسقا زمنيّا مغايرا للأنساق والأشكال المعروفة، وهو ما يسمّى بالزّمن المتشظّي الّذي تخضع أبعاده للتّشظّي والتّكسير، ويتّسم الزّمن عنده بالمراوغة والتّناوب، لذلك يتّخذ منه موقفا معاديا، ويصفه بصفات الثّبات، العدم أو اللاّجدوى.

4.أسلوب الكاتب:

اعتمد الكاتب في مجموعته القصصيّة على أسلوب السّخرية وكذا الرّمز، للتّعبير عن آراءه المختلفة اتجاه عدّة قضايا تخصّ هذا الواقع والمجتمع الّذي هو فيه، فالحياة الإجتماعية جزء لا يتجزّأ منه. لأنّها تكشف على الدّوام عن أوجه المفارقة والتّناقض طالما ثمّة صراع يغذّيه التنافس من أجل البقاء والظفر بفرص العيش في واقع عادة ما يسيطر فيه القوّي على الضّعيف ويغيب فيه الحقّ والعدل، فيكثر بذلك الفساد والغشّ، ويقل الصّالحون والمصلحون. وإنّ ما يميز كتابات " **بوطاجين** " الإبداعيّة أنّها قاسيّة اللّذع، بلغة الأثر لاسيما حينما يتعلّق الأمر بالأشخاص وبالحياة العكرة التي تحيطنا، ولا نكاد نخرج منها.

فهو يجعل من السّخرية سبيلا ليعبّر عن مشاعره اتجاه جهات معيّنة، وهي مشاعر جاءت نتيجة الهوان والذّل والتّهميش والسّخط على واقع العيش، ومن الظّروف الصّعبة الّتي يعيشها الانسان في ظلّ الفقر والحرمان، ويسخر كذلك من المتسبّبين في ذلك، ومن الشعب، ومن الكلّ بصفة عامّة، إن اضطرّته الظّروف إلى ذلك.

ومن خلال دراستنا لمجموعة القصصية " **اللّعنة عليكم جميعا** " تبين لنا أن سخريته تتفرع إلى عدّة فروع، فمن جهة تتعلّق سخريته وتهاكمه من الشّعب ككل وأهل المدن خاصة.

ومن جهة أخرى نجد أنّ القاص يتذمّر من المسؤولين والواقع المعيش، ومن عدم تقدير الانسان كنتيجة حتميّة للأوّل، ليصل الأخير إلى التذمّر من الأمّة العربية ككلّ. ومن نماذج السخرية من الشّعب في قصّة **(وللضّفادع حكمة)** يقول على لسان: "**سليمان البوهاليّ: يا ناس وجوه الطّاعون والذّل، تضعون السّل وتشتكون وتقتلون أنبيّائكم وتحزنون ألاّ تستحون**"[1].

وأمّا سخريته من المسؤولين فتظهر في قصّة **(من فضائح عبد الجيب)** في قوله: "**وفهمت أيضا أنّ ذلك الفوق مليء بالدّيدانيّين الخبثاء. من وقتها أصبحت أعيف هذا الفوق وأتقزّز منه، اعتبرته مصنعا للشّر، هو المنغمس في إنتاج الوباء والحماقات والعنف كيف يكسب ودّي؟ كان ذلك الفوق لا يستحقّ حتّى الكراهية لأنّه فوق النّعوت مجتمعه**"[2].

وبعدها مباشرة يواصل الكلام فيقول: " **أيّها الفوق الكريه إنّي أعيفك. اللّعنة عليك أيّها الفوق، اللّعنة عليكم جميعا**"[3].

ومن خلال هذين النّموذجين تتبيّن لنا سخريّة السّعيد بوطاجين من المسؤولين الذين يهتمّون بالشّكليات ويهملون أوامر المواطنين وهي سخريّة نابعة من غضب اتجاه الذين سمّاهم بالدّيدانيّين الخبثاء.

فإلى جانب أسلوب التّهكم والسّخرية الذي تباناه بوطاجين، نجد عنصر آخر وهو الرّمز فقد اعتمد في مجموعته القصصيّة على رموز متعدّدة ومتنوّعة كالتّراثي، الأسطوري، التّاريخي والدّيني. وهي كالتّالي:

1.4. الرّمز التّراثي: ويجمع الموروث الثّقافي كلّ من العادات والتّقاليد، والأمثال الشعبية والحكم، والشعر، ونجد كمّا هائلا من هذا النوع ضمن هذه المجموعة القصصيّة منها: المثال

[1]– المجموعة القصصيّة، وللضفادع حكمة، ص 104

[2]– المجموعة القصصيّة، من فضائح عبد الجيب، ص 33.

[3]– المجموعة القصصيّة، القصّة نفسها، ص 35.

الشّعبي فيعطي مثالا شعبيا لهؤلاء المسؤولين في قصّة **(37 فبراير)** في قوله: " **ما يولد الفار غير حفار**"[1].

بمعنى أن هؤلاء المسؤولين جماعة من الخبثاء وخدّام البطون يمارسون الغشّ والخداع لغاية تخدم مصالحهم ولا عجب. فهذا المثل يقدم صورة عن عقلية هؤلاء الفاسدين، الذين زرعوا الخيانة والفساد في الوطن. ويستفتح المؤلّف قصّة **(من فضائح عبد الجيب)** بأبيات من الشّعر في قوله:

"يا ذا الزّمان يا الغدّار

يا كاسراني من ذراعي

طيّحت من كان سلطان وركّبت من كان راعي "[2].

وهو نصّ شعري لعبد الرحمان المجذوب الذي كان هو الأخير حكيما، يصف بشعره المجتمع الذي كان يعيش فيه، معبرا بمرارة الواقع الأليم وتغييبا لشريحة كبيرة من المجتمع، تقف بعيدا عن مركز السّلطة وأخذ القرارات التي ينفرد بها أناس لا علاقة لهم بالسّلطة إلا من باب المنفعة، و هذا ما يجعلهم خطرا على البلاد والعباد[3].

ويستكمل المؤلّف افتتاحيّة القصّة ببيتين من الشعر لنفس الشّاعر في قوله:

شافوني اكحل مغلّف يحسبوا ما في ذخيرة

وأنا كالكتاب المؤلّف فيه منافع كثيرة"[4]

---

[1]– المجموعة القصصية، 37 فبراير، ص 63.

[2]– المجموعة القصصية، من فضائح عبد الجيب، ص 21.

[3]– ينظر : تسعديت بوعياد، المفارقة في قصص السعيد بوطاجين، النص والظلال، فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور السعيد بوطاجين، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، حول جوان 2009، ص 30.

[4]– المجوعة القصصية، من فضائح عبد الجيب، ص 21.

فتثير هذه المقطوعة حكمة الظّاهر والباطن، ومقولة المظاهر الخدّاعة، فظاهر الشيء لا يوحي بالباطن، الخطأ حينما يكتفي المرء بالتّأويل والحكم على الشخص من خلال صورته الخارجية والفيزيولوجية، لكن إنّما يمكن الصواب حينما نحكم في الغوص داخل الأعماق. ونوع آخر من الرموز هو الخطبة في قصّة **(فصل آخر من إنجيل متى)** في قوله: " **أيّتها النّار الكامنة في باطن الشّجر تنتظر الإنسان حتى يوقظها من مكمنها فتكون له عونا في حياته. بارك الله ساعة لقائنا بكم. نحن بشر يطاردنا إخوة لنا. نفوس فظّة قاسية، وأخرى أثقلتها الأحزان، أيّتها الطّيور والجوارح نسألكم أن تحسنوا لقاءنا، لقد أيتنا إلى هنا بعظام الأجداد**"[1].

فالنّص مقتبس من كتاب كازانتزاكي (الإخوة الأعداء) فهو مناسب للتّعبير عن هواجس المبدع في وطن تحوّل الإخوة فيه إلى أعداء، وأحرقت نار الفتنة فيه كلّ شيء فبعد أن كان اكتشافها سببا في تغيّر حياة الانسان نحو الأفضل، وإثباتا لذاته في تفرّدها وتحرّرها من بدائيّتها، فإن النّار في المقابل تعني الخطر والموت المحقق لمن لا يحسن استعمالها[2].

2.4. الرّمز التّاريخي: وضمن هذه المجموعة القصصيّة وجدنا شخصيات عديدة تركت بصمة في السّجل التّاريخي كالسّياسي اليهودي **(فرانزكافاكا) و(طارق بن زياد)** إحدى الشّخصيات التّاريخية ففي قصّة **(حدّ الحدّ)** يقول: " **أذكر أنّ النّاس تحلقوا حولي وراحوا يسترقون السمع والبصر. كانت هيئتي مضحكة وأنا أخطب حافي الفم. عاد طارق بن زياد إذن. عاد التاريخ. إنني فيه. يا للسعادة المتقاعدة تعود إلي.**

– أيّها النّاس. أيّها الشّعب الطّيب لولا.. أيّها الشّعب الملائكي.. يا إخوتي العظماء لولا.."[3]، ويظهر هنا أن بطل قصّة **(حدّ الحدّ)** " محمد عبد الله " يشبه نفسه " بطارق بن زياد " ويقتبس من خطبته الشّهيرة، فهذه الشّخصية تحمل الشّجاعة والصّلابة والحماس استخدمها المؤلّف

[1]– المجموعة القصصية، فصل آخر من إنجيل متى. ص 10.

[2]– ينظر : تسعديت بوعياد، النص والظلال، ص 32

[3]– المجموعة القصصية، حد الحد، ص 45

ليعبّر عن ضياع وافتقار هذا المجتمع لهذا النذوع من الشّخصيات وهو تشبيه بين المؤلّف فيه مدى المفارقة بين المجتمع السّابق والحالي.

3.4. الجمع بين الرمز الدّيني والرّمز الأسطوري: إنّ القارئ لهذه المجموعة القصصيّة (اللّعنة عليكم جميعا) يلاحظ أنّها تجمع بين الرمز الديني والأسطوري.

أمّا الرّمز الدّيني فنجد أن الكاتب وظّفه بكثرة سواء باستدلال والاستشهاد، بآيات قرآنية، أو استخدام أسماء أنبياء الله المختارين ففي قصّة **(ظلّ الرّوح)** استفتحها بوطاجين بآية من سورة الأحزاب في قوله: " **إنّ عرضنا الأمانة على السّماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الانسان إنّه كان ظلوما جهولا.** "[1] – سورة الأحزاب، الآية 72.

فتسير الآية إلى ظلم الانسان لنفسه وجهله لعظمة المسؤولية التي حملها، فالسّماوات والأرض أبين حملها، لكن غرور الانسان جعله يستشعر القدرة على حملها، وتوظيف الكاتب لهذه الآية بالتّحديد لم يأتي صدفة أو من باب الافتخار والتّظاهر، وإنّما أراد المؤلّف بها الإشارة إلى عظمة وعبئ المسؤولية، حتى يعي الانسان حجمها، وعاقبة تركها وخيانة الأمانة. كذلك هناك مباشرة عن طريق الاقتباس من القرآن الكريم في قصّة **(ظلّ الرّوح)** في قوله: "**ربّنا لا تحمّلنا ما لا طاقة لنا به.** "[2]، واقتباس **من سورة البقرة 286**، وتناص أخر في اقتباس من **سورة الحافة الأية 30 – 31** في قصة **(وللضّفادع حكمة)** في **قوله:** " **خذوه فغلّوه ثم الجحيم صلوه...** "[3]، وقوله كذلك في قصة **(ظلّ الرّوح):** " **ربي مسني الضّر** "[4].

[1]– المجموعة القصصية، ظل الروح، ص 77.

[2]– المجموعة القصصية، القصة نفسها، ص 93.

[3]– المجموعة القصصية، وللضفادع حكمة، ص 108.

[4]– المجموعة القصصية، ظل الروح، ص 94.

يدعوا الكاتب ربّه أن يتلطفه برحمته الواسعة وينجيه من هذا الواقع، وفي قصة أخرى **(حكاية ذئب كان سويا)** اقتباس أخر من الكاتب لأية من القرآن الكريم في قوله: "**وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلاّ أمم أمثالكم**"[1].

إضافة إلى ألفاظ كثيرة توحي بالثقافة الدينية والملاحظ من النصوص الدينية التي وظفها **(السّعيد بوطاجين)** في قصصّه أنها تخدم رؤاه وتعبر عن هواجس نفسه المبحرة، في عالم الحيرة والتشرد ساعية لفضح مأساة الانسان، في تهالكه وجشعه، همجيته وتجرده من إنسانيته.

ومن الأسماء الّتي نقلها القرآن عن طغيان الإنسان، وتكبره، قصّة "فرعون" ذلك الملك الذي إدعى الرّبوبية لنفسه فتجبر وتعالى على الخلق والخالق فكان رمزا للإنسان الطّاغي المارق، وهذه الشّخصية أشعارها القاصّ في قصته **(من فضائح عبد الجيب)** في قوله: "**كيف يحدث هذا؟ تساءل الجدّ. محال. ذهب الغزاة وجاء الغزاة. راح فرعون وجاء مئة فرعون. موسى الحاج الحاج موسى. هؤلاء هم الوندال الحقيقيّون. الجهل والانتقام**"[2]، وهذه الاستعارة التي وظفها بوطاجين وأشار إليها جاءت من باب الإشارة إلى تناسل أحفاد فرعون في أرض الله، وبالتّالي تضاعف التكبر والتّجبر.

ومن الأسماء والشّخصيات الدّينية التي وظفها المؤلّف، وكان لها حضورا لافتا في قصصه، نجد شّخصية نبي الله آدم عليه السلام، فقد وظفه في كل قصّة **(37 فبراير)** و**(ظلّ الرّوح)** في قوله: "**رأيت آدم في الحلم فقلت له أبا البرية إنّ النّاس قد حكموا أنّ البرابرة نسل منك قال إذا حواء طالق إن كان ما زعموا**"[3]، فاستحضار شّخصية آدم في هذا الحوار، تعد محاولة من المؤلف في تقديم الصّور الواقعية لهذا الواقع الذي خلفه الإنسان، إذ وصل به الحد إلى قطع رأس أخيه دون أن يتوجع ويشعر بألم، ويتأكد ويظّهر منه طابع العبث عبر محيطات الدلالة التي يزخر بها الحوار الذي جار بين الرجل المقطوع الرأس الذي نهض

[1]– المجموعة القصصيّة، حكاية ذئب كان سويا، ص 115.

[2]– المجموعة القصصيّة، من فضائح عبد الجيب، ص 30.

[3]– المجموعة القصصيّة، ظلّ الرّوح، ص 86.

بعد موته، وأب البشرية آدم عليه السلام، فكان أن شخا الرجل ما آلت إليه ذرية هذا الأخير من فساد وظلم فلما كان وقع الصّدمة والشكوى ثقيل على آدم اختار أبغض الحلال، فطلق زوجته حواء ربما بفعلته هذه ينقرض هذا الإنسان الظّالم الّذي نسل منه، فآدم يريد بذلك أن يبعد التّهمة الّتي لصقت بذريته ونسله.

وأمّا الرّمز الأسطوري فنجده متوفر بكثرة باعتبار أنّ **السّعيد بوطاجين** من الأدباء الّذين آستعانوا في تقديم عالمهم الإبداعي بأساطير من سرها وسحرها، ففي قصة **(فصل آخر من إنجيل متى)** وظف المؤلّف أسطورة **(ميدوزا)** توظيفا رمزيّا في قوله: " **ستكتشف أنّه بإمكانك جمع الأجيال في دقيقة واحدة تنضح فوضى، وبين جدّ الجدّ وحفيد الحفيد تجد مسافة شعرة لأنّ أرضنا لا تشبه أراضي الآخرين، أرضنا جاثية تحت نظرات ميدوزا، هل فهمت؟**"[1]، فميدوزا أسطورة إغريقية ترمز إلى القوّة القاتلة، والعيون المؤثرة، والشّريرة، وهي مخلوقة كريهة تحول كلّ من ينظر إليها إلى صخرة أصمّ وجامدة، فالكاتب وظفها ليشير ويرمز إلى فئة المتستّرين بالوعود الكاذبة والمشاريع، فهو وجه آخر لا يتجاوز فيه خطاباتهم القيل والقال.

5. المزاوجة بين الواقع والخيال:

هي ثنائيّة يمزجها بوطاجين وتظهر في قصصه فتثير فضول القارئ وتدفعه إلى التّركيز والقراءة، من أجل الوصول إلى فكّ الرّموز والمعاني للوصول للمعني المراد من النص. وكنموذج في اجتماع هاتين الثّنائيتين معا نذكر مقطوعة في قصّة **(ظلّ الرّوح)**، وهي تظمّ الأحداث التي عاشها الشعب الجزائري في فترة التّسعينيات، فحاول الكاتب نقل الأحداث ووصفها بأسلوب امتزج بين الواقع والخيال وكذا السّخرية معا في قوله: "**هرب العمر وفي الصّدر الضّيق الحرج استقرّ معناي. لقد ضيّعت نكهة الأشياء... الأماكن... الأزمنة ونسيني الموت. ذلك النّبي الفاتن لم يخبئني، وما أبعدهم عن دائرة الرّؤية. تلعثم المكان وبكى. سمعته. عبس العمر. سمعته. سمعت حنيني إلى الراحة. رحة تهدئ سوق الكأبة. الكآبة**

[1]– المجموعة القصصية، فصل آخر من إنجيل متى، ص 14.

الموغلة في النويات الأولى، في الخلية وفي الأهل. كان الجميع ضدي، بما في ذلك النوم والمعدة والحيطان والإذاعة والسلام عليكم والأمم المتحدة ونائب رئيس الجمهورية وحارسه وكرسيه وقراراته وبعض الخنازير أيضا. ليست كلها. واحد أو ثلاثة أو ثمانية لا أكثر. حتى الأفعال "أحبك" لم يكن يحبني. خبيث ومنافق هذا الفعل، لذا وجب إحالته على المحكمة. وهل بقي حب في هذه الرقعة الملونة؟ إذا وجدتموه أعطوه عنواني ورقم هاتفي، اعطوه ذكرياتي كلها ومواجعي. قولوا له ألا تستحي أيها الكذاب الماهر. امنحوه تقريرا مفصلا عن هذا المحمد للضرورة القصوى، هذا المحمد المؤقت"[1].

ففي هذه الفقرة وقفة وصفيّة تعبّر عن نفسية محبطة، وموقف القاصّ من هذا الواقع، فتوظيفه لاسم (محمد) أراد الإشارة من وراءه أنّه في تلك الفقرة كان يفهم بطريقة سلبيّة وهو ما أثار غضب واعتراض الكاتب، إضافة إلى الفعل (أحبّك)، فمع كونه يرمز إلى الحبّ إلاّ أنّه هنا يرمز إلى انعدام المحبة والرحمة بين العباد كما يعبّر عن ضياع النّفس في هذا الواقع المزري، قام الكاتب بنقل الواقع متجاوزا فيه حدود الواقعية ليسرح في خيال واسع مزج بين الثّنائيين معا. ومن المعروف أنّ العمر، والموت، والمكان أشياء غير ملموسة يستشعرها الإنسان فقط ونفس الحال بالنسبة للفعل أحبك، لكن هنا نجد أن المؤلّف تجاوز حدود الخيال في نقل الواقع وذلك حينما قال بأنّ العمر هرب وحينما تحدّث عن الموت الذي نسّاه وعن بكاء المكان بالإضافة إلى هذا كله فكيف للنّوم والمعدة والحيطان والفعل (أحبّك) أن يكون ضدّه أو ليس هذا تجاوزا لحدود الواقع والخيال؟.

6. دلالة العنوان: " اللّعنة عليكم جميعا":

إن العنوان الذي اختاره (**السّعيد بوطاجين**) لمجموعته القصصيّة يتميّز بالضبابيّة والغموض، والاستفهام الذي يصل إلى حدّ الحيرة، أن يتجاوز فيه حدود الفضول بين علاقة

[1]– المجموعة القصصية، ظل الروح، ص 89 – 90.

العنوان ومضمونه، فهو لم يقترن بزمن الكتابة، ولا بزمن القراءة، إنّما هو ممتدّ، وجهه لفئة خاصّة.

وقد أكّدت الدّراسات التي اهتمت بالعنونة، أن أجمل العناوين وأكثرها ثراء وأدبية، هي تلك العناوين التي تكشف، وتخفى في آن واحد، فالعناوين المميّزة للقصص تكشف معنى وتخفي آخر، فتبرز دفعة لتثير فضول القارئ، وتترك وراءها مجموعة من التساؤلات، فهي عناوين بمثابة علامات إجرائيّة تمارس ضغطا على القارئ، فيجد نفسه مجبرا على القراءة الواعية[1].

فعنوان المجموعة القصصيّة يجعل المتلقّي يشعر بعلاقة الانتماء بينه وبين العنوان، من خلال ضمير المخاطب (ك) فهي تفيد العموم، والذي يدخل القارئ ضمنه، وهذا ما يدفعه إلى التّساؤل لماذا يعلن هذا الرجل الجميع؟ وهل أنا ضمن هذا الضمير المخاطب؟ ويبادر القارئ في البحث عن الإجابات داخل ثنايا الكتاب.

فبعد الصّفحة الأولى من العنوان والثّانية نجد صفحة الإهداء، فيتضح معنا معنى دلالة العنوان، فالقاصّ قد أهداها لفئة خاصّة جدا، فئة لا تضمّ الإنسان المفترس، ولا آكل لحوم البؤساء، ولا الثرثارين جدّا، ومن هنا تتّضح الرؤية مبدئيا وتنجلي صفة الشّمول التي صاحبت الضمير في (عليكم)، فالعنونة التي وضعها بوطاجين في (**اللّعنة عليكم جميعا**) لمجموعته القصصيّة وجّهها إلى السيّئين فقط، أما الطّيبون والخيّرون من بني البشر فقد نالوا عنده حبه، كلماته وحياءه.

[1]– ينظر : تسعديت بوعياد، النص والظلال، ص 79.

الفصل الثاني

1. أبعاد الشّخصية في اللّعنة عليكم جميعا:

من خلال المظهر الخارجي لها، أي الوصف الفزيائي، ومن خلال الوصف الدّاخلي أي النّفسي، وكذا مكانة الشّخصية الاجتماعية وميولاتها السّياسية، كما سنتطرق إلى التّقنيات التي ظهر من خلالها السّعيد بوطاجين بها عن باقي القصصيّين، وهذا التّميز يظهر من خلال سيمتين أساسيّتين هما الكشف والاخبار، كما سنتعرض إلى دراسة الفضاء المكاني في القصص والحدث والتّناص الذي يظهر أكثر من مرّة، وهذا راجع إلى، أنّ السّعيد بوطاجين "المؤلّف"، هو كائن من الواقع، وبما أنّه كذلك، فمهما تمادى في غرائبيّته، ومهما جنح بخياله فمنطلقه ومرجعه من وإلى الواقع.

1.1. البعد الدّاخلي النّفسي:

يبدوا من خلال معظم القصص، أنّ الجانب النّفسي للشّخصيات هو الطّاغي، والسّبب ربّما يعود إلى أنّ القاصّ في صدد إبراز بعض القضايا المتفشية في المجتمع، كالحقرة، والاستغلال، والتّهميش والتّجهيل والتّمزق الأخلاق.

ولإبراز هذا التّشتت في المجتمع، جعل بعض السّمات النّفسية للشّخصيات بارزة لتكون انعكاسا لهذا الواقع المرير الذي يعيشه الفرد في المجتمع كقوله في قصّة **(من فضائح عبد الجيب): "أيّها الفوق الكريه إنّي أعيفك، اللّعنة عليك أيّها الفوق، اللّعنة عليكم جميعا"**[1].

فالحالة النّفسية للقاصّ هي حالة مليئة بالكره لطبقة الحكّام والمسؤولين، وفي قصّة أخرى قصّة، **(ظلّ الرّوح) يقول: "كان الجميع ضدّي، بما في ذلك النّوم والمعدة والحيطان والإذاعة والسّلام عليكم، والأمم المتّحدة ونائب رئيس الجمهورية وحارسه وكرسيّه وقراراته وبعض الخنازير أيضا. ليست كلّها واحد أو ثلاثة أو ثمانية لا أكثر حتّى الفعل "أحبّك" لم يكن يحبّني."**[2]

[1] – المجموعة القصصية، من فضائح عبد الجيب، ص 35.

[2]– المجموعة القصصية، ظل الروح، ص 90.

إنّ هذا التّكيف الدّلالي والازدحام في الملفوظات والأفكار دليل على الحالة المزرية لهذه الشّخصية، ودليل أيضا على الضّغط النّفسي الذي يعيشه، وفي نفس القصّة قصّة (ظل الرّوح) يصف القاصّ حالته المزرية في ظلّ واقع مرير تسيّره الحكومة ويظهر في قوله: "**سقط لحمي منهك من كل الجهات، مريض من شدة الحكومات، مريض بنوبات القلب، بنوبات الأصابع والحبر والورق والأذنين، متعب منّي ومن المدن اللّقيطة، متعب من العبقريات الجديدة، من الرّقابة، من مفعول الحماس، حماسهم. من الأيّام المقبلة الجديدة من الرّقابة، من مفعول الحماس، حماسهم. من الأيام المقبلة، فلماذا لم تطلق الرّصاص على بقيتي، هل أزعجتك؟ لماذا تبكي عوض تخليصي من العلف العظيم؟ الدنيا ليست بخير، فلماذا يبتسمون كان من الأفضل أن تضغط على الزّناد لتحقيق سعادتي. سعادتي في موتي. الإفلاس في اللّغة والمسجد والقصر والنّفوس. الخبث يحاصر العلامة. الدّياثة. الدّياثة. الدّياثة. الدّياثة. تعبت من وجهي. ربّي مسّني الضّر الخيّانة. الخيانات. أصبحت أخجل من رؤيتي في الشّوارع المخبولة. شوارع الهمّ والغمّ والدّمّ. شوارعهم المتربّصة براحتي. كأنّ مسدّسك متواطئ معهم. خيّبت أملي.**"[1].

الواقع المرير الذي يعيشه السّارد في فترة زمنيّة معيّنة، وكلّ الأحداث المدمّرة التي كانت من حوله جعلت من الخوف وحشا مسيطرا عليه وعلى من حوله، والذي يبرز ذلك هو الحوار الذي دار بينه وبين الملثم الذي أراد قتله وهذه إحالة إلى الواقع الذّي عاشه بوطاجين شخصيّا من خلال العشريّة السّوداء الذي شهده وطنه الجزائر، ومن المشاكل التي عانى منها الشّعب الجزائري، من تهميش المثقّف، والفساد والخراب، والظّلم من طرف العديد من القطاعات، فكلّ هذه الأسباب وأخرى دفعت بالقاصّ أن ينقل هذه القضايا بأسلوب ساخر ممزوج بنوع من الترويح عن النّفس حتّى لا يثقل على القارئ.

وإنّ أكثر ما صدم الكاتب هو خضوع واستسلام الشعب وتقبله لكل شيء دون الاعتراض، وهذا ما أثر في نفسه.

1 – المجموعة القصصية، ظل الروح، ص 94 .

2.1. البعد الخارجي (الفزيائي):

ركّز السّعيد بوطاجين في قصصه على عدّة نواحي لإبراز السمات الفزيائية للشّخصيات فقد تمكّن من وصف المظهر الخارجي إلى درجة تمكّننا من تخيّله وتمثيله في الواقع، وذلك من خلال الملابس والملامح، فلوصف الشّخصية نعتمد على: ملابسها وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها وشكلها الخارجي وقوّتها الجسمانية وضعفها.[1]

ويظهر إلى جانب الوصف الخارجي المتميّز للشّخصية عند بوطاجين في عدّة قصص منها ما جاء في قصّة **(من فضائح عبد الجيب): "أنا العليل النّحيل الذي بلا مشط أو عطر أو لعب تسّليني."**[2]

وهذا وصف دقيق لطفل فقير يعاني من الحرمان الشّديد، ثمّ يواصل الوصف في نفس المقطوعة بقوله: "حتى حذاء خالي الذي ورثته بمشقه ذبل كالبلد."[3] وفي هذا تصوير أيضا لحال المجتمع الذي كان يعيش هو أيضا الحرمان.

وقوله ورثته بمشقّة يعني أنّه لم يكن المحروم والفقير الوحيد، كلّ العائلة لأنّ الميراث يشمل كل أفراد العائلة وتشبيه حال الحذاء بحال البلد، هو دليل على أنّ البلد الذي كان يعيش فيه، كان يعاني بأسره من الحرمان: "**كان أكثر من حذاء واسع. كان شقة كافية لإيواء عشرات الأقدام، وكان يضحك.**"[4] إنّ من يقرأ هذه المقطوعة يضحك كالحذاء من هذا التصوير الكاريكاتوري، حيث يصف بوطاجين تلك الحالة المزرية التي كانت تعيشها الشّخصية بطريقة ساخرة، إذ أنّه لم يجد حذاء على مقاسه، بل وجد حذاء أكبر منه، وهو حذاء خاله الأكبر بكثير **(كان شقة كافية لإيواء عشرات الأقدام)** ويا ليته كان واسعا فقط، وإنّما صوّر حالة الحذاء الذي انتهت مدّة صلاحيّته، أي الممزوق بقوله السّاخر: "كان يضحك"، وكذلك ما جاء في قصّة **(علامة تعجّب خالدة)** في قوله: "ينامون ألف قرن علّهم يتخلّصون من بدلاتهم العسكريّة

---

[1] – على عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصيات في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الأدب، العدد 102، ص 50.

[2] – المجموعة القصصية، من فضائح عبد الجيب، ص 24 .

[3] – المجموعة القصصية، القصة نفسها، الصفحة نفسها.

[4] – المجموعة القصصية، القصة نفسها، الصفحة نفسها.

الخشنة."[1] وهذا وصف لشخصيّة الضّباط وتوجّههم اليساري الذي يظهر من خلال قوله: "قبّعته المائلة إلى اليسار" وقوله: "كانت حركاته الاحتفاليّة توحي باليسر."[2]

"كان شمّ رائحة الضّابط ذي البشرة البنّية المتكلّسة والشّوارب الإنكشارية العريقة والأسنان المذهبة اللاّمعة."[3] وهذا دليل على الرّخاء الذي كانت تعيشه شخصيّة ذلك الضّابط، وفي قوله: "استحال الواقفون إلى أجساد مطويّة مبلّلة برائحة الصّدأ" وهذا وصف لشّخصيات ثانوية، أنهكها العيش في الثّكنات العسكرية، والدّليل على قوله: "أجساد مطوية مبللة برائحة الصّدأ." ثم ينتقل إلى وصف آخر في قوله: "لماذا أنت ضخم الجثّة يا حضرة."[4] فهذا السّؤال يدلّ على أنّ ذلك الضّابط كان بدينا، ومن خلال هذا الوصف فإنّ القاصّ يجعل المتلقّي يكتشف مكانة الشّخصية الموصوفة: "فغالبا ما يكشف المتلقي، المكانة الاجتماعية للشّخصية من خلال ملابسها وكذلك فإنّ حركات رجل بدين تختلف عن حركات رجل نحيف، وسلوك شخص ذميم المنظر، ربّما يختلف عن سلوك انسان وسيم."[5]

ولقد استعان السّعيد بوطاجين ببعض الشّخصيات الواقعية التي جعل منها لسان حال المجتمع وما آل إليه، واستعانته لهذه الشّخصيات لم يكن اعتباطيا وإنما جاء لتبرير مفارقات هذا المجتمع وهذا الزّمن، أي مجتمعا غير مجتمعها الذي عاشت ذاتها فيه، ومن بين هذه الشّخصيات:

- الشّاعر عبد الرحمان المجذوب من خلال أشعاره التّالية:

"يا ذا الزّمان يا الغدّار يا كاسرني من ذراعي طيّحت من كان سلطان وركّبت من كان راعي للشّيخ الذي قال: شافوني أكحل مغلف يحسبوا ما في ذخيرة وأنا كالكتاب المؤلف فيه منافع كثيرة"[6].

---

[1] – المجموعة القصصية، علامة تعجب خالدة ، ص 70 .

[2] – المجموعة القصصية، القصة نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] – المجموعة القصصية، القصة نفسها، ص 75.

[4] – المجموعة القصصية، القصة نفسها، ص 76.

[5] – ينظر: عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ص 50.

[6] – المجموعة القصصية، من فضائح عبد الجيب، ص 21.

وشعر آخر له في قوله: "**تخلصت ولا بات تصفى ولعب خزها فوق ماها رياس على غير مرتبهما سباب خلاها**"[1]

–**المتنبي:** في أبيات شعرية له قائلا فيها: " **بم التعلل لا أهل ولا وطن ولا نديم ولا كأس ولا سكن أريد من زمني ذا أن يبلغني ما ليس يبلغه من نفسه الزّمن لا تلق دهرك إلا غير مكترث ما دام يصحب فيه روحك البدن فما يديم سرور ما سررت به ولا يرد عليك الفائت الحزن**[2].

–**نيكوس كازانتزاكي:** "أيّتها النّار الكامنة في باطن الشّجر تنتظر الإنسان حتى يوقظها من مكمنها فتكون له عونا في حياته. بارك الله ساعة لقائنا بكم. نحن بشر يطارد إخوة لن. نفوس فظة قاسيّة، وأخرى أثقلتها الأحزان، أيّتها الطّيور والجوارح نسألكم أن تحسنوا لقاءنا، لقد أتينا إلى هنا بعظام الأجداد".[3]

السّعيد بوطاجين وهو كاتب وباحث ومفكر ويقول في مقولة له: "الوباء الوحيد الذي يستطيع القضاء على الإنسان هو الإنسان." [4]

فرانركافكا وهو شخصيّة رئيسية في قصة (**علامة تعجب خالدة**) وفي الواقع هو كاتب وروائي. بابلونيرودا في قول له: "**إذا أردتم فلا تصدّقوا شيئا ممّا قلته.**

رغبت فقط أن أعلمكم بعض الأمور فقط.

لأنّي أستاذ في الحياة، وتلميذ كسول في الموت وإن كان ما قتله لا ينفعكم فأنا لم أقل شيئا، وإنما كل شيء."[5]

الذبابة بحيث جعل منها في الواقع شخصا يمكنه الحديث، وإبداء رأيه، ويظهر ذلك في قولها: "**قالت ذبابة للذي أساء إليها: لماذا تشتمني يا فتى؟ قال لها: لأنّك قذرة. من أين عرفت**

[1] – المجموعة القصصية، 37 فبراير، ص52.

[2] – المجموعة القصصية، حد الحد، 36.

[3] –المجموعة القصصية، فصل آخر من إنجل متى، ص 10.

[4] – المجموعة القصصية، علامة تعجب خالدة، ص 65.

[5] – المجموعة القصصية، وللضفادع حكمة، ص 98.

هذا؟ سألته تحطين على المزابل. أجابها ردت تقهقه منتشية: إنّها من فضلكم أنتم، إنّها وجهكم الآخر يا فتى " – **إمضاء: ذبابة محلية –"**[1]

فالمؤلّف أنسن الشجرة: شجرة الكرز: وقالت شجرة الكرز: "**لقد فعلت شيئا إذا.**"[2] وأما الشجرة فقد أعطاها المؤلف صفحة الإنسان. –نابليون: ويظهر في قوله: "**وبعد البارحة عبد الله أو عبد القادر نابليون.**"[3]

إمرئ القيس وشكسبير في قوله: "**سمعت حمارا ينهق طربا بلغة إمرئ القيس أو شكسبير، لم أتبينها.**"[4]

3.1. البعد الاجتماعي: لقد تمكن السارد من وصف بعض الأبعاد الاجتماعية التي تصوّر ارتباطه بالجانب الإصلاحي وسعيه إلى إيجاد الحلول عن طريق بسط مظاهر التّمني، ففي مختلف بنياته، ومظاهر الانحلال الخلقي التي تسود سياسته ومسيري حكومته، فهو لم يتوان عن التعبير بصفة مباشرة عن هذا الوضع الذي آل إليه مجتمعه، فلقد حاول أن يبرز الداء ليسهل وصف الدواء، لهذا تنبأ في كل المواقف التي استعرفها في قصصه بواقع ومجتمع آخر يكون بديلا عن هذا.

إنّ وصف السّعيد بوطاجين لوضع الشخصية في المجتمع جاء متنوعا بتنوع المفارقات فيه، ويمكن أن نستعين لفهم الشخوص المختلفة في القصص بنموذج فيليب هامون لأنواع الشّخصية الذي جعلها تاريخية وأسطورية وإشارية، وهي الشّخصيات المرجعية للقصص ككل والتي عرفها بقوله أنّها (وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف، حيث هي دال ومدلول، وليس كمعطي قبلي وثابت)." [5] حيث نرى في القصص هذه الأنواع الثلاثة كلها، فنجد الشخصية التاريخية، وما تحيل إليه في المجتمع، بحيث أنه إذا ربطناها بالفكرة التي أراد السارد إيصالها

---

[1] – المجموعة القصصية، حكاية ذئب كان سويا، ص 111.

[2] – المجموعة القصصية، ظل الروح، ص 79.

[3] – المجموعة القصصية، القصة نفسها، ص 91.

[4] – المجموعة القصصية، القصة نفسها، ص 93.

[5] – ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص 213.

للملتقي لقالت أكثر ممّا جاء في القصة كشخصيّة نابليون في قوله: "**أو عبد القادر نابليون.**" [1] وهو شخصية معروفة في التّاريخ.

كما نجده يستعين بشخصيات من القرآن الكريم كقوله في قصّة (وللضّفادع حكمة):"**ذريّة سدوم.**"[2]**هي شخصيات من القرآن الكريم فلم يعرف التّاريخ جماعة أسوأ أخلاقا من أهل سدوم، وهي كافر ومجرمة، عصت الله سبحانه وتعالى فخسفها الله بسبب ما كان يقترفه أهلها من مفاسد تقشعر منها الأبدان لمجرد سماعها.**

كما وظّف شخصيّة الكافر: بواسطة الآية التي تحيل على العذاب الذي وعده الله به "**خذوه فغلّوه ثم الجحيم صلوه.**"[3] وآدم عليه السّلام من خلال قوله: "**مذ أكلت الملعونة نفسها تتبوّأ.**"[4]

وأمّا الأسطوريّة كقوله: "**جنيات غزون الجبال والأحراش قديما، بأضافرهنّ خدشن الزّان والسنديان، كنّ نساء ملعونات.**"[5] وفي قول آخر: "**من يأكل تسعة وعشرين خروفا لا يكون سوى مسؤول كبير أو شيطان رجيم.**"[6] وهو ربط بين المخلوق الأسطوري المسمى "الغول" الذي يمكنه أن يأكل هذا الكم من الخرفان دفعة واحدة وبين المسؤول هذا الشخص الموجود في المجتمع والذي يأكل أموال الرعية ومستقبل الشباب، وهو تعبير إشعاري هذا النعم الذي يتميز به المسؤولين والذي يتنافى المهام التي كلفوا بها وفي قوله: "**أوركسترا خرافية وجوقه.**"[7] وفي هذا إحالة إلى الجوقة اليونانية التي كانت مرتبطة بإله.

فالشخصيات الإشارية التي نتجت في القصص من خلال انكسارات السّرد المختلفة والتّلاعب بمختلف أجزاءه، وهي كل الشّخصيات التي هي عبارة عن إحالات على الأشياء

---

[1] – المجموعة القصصية، ظل الروح، ص 91.

[2] – المجموعة القصصية، و للضفادع حكمة، ص 103.

[3] – المجموعة القصصية، القصة نفسها، ص 108.

[4] – المجموعة القصصية، القصة نفسها، الصفحة نفسها.

[5] – المجموعة القصصية، القصة نفسها، ص 103.

[6] – المجموعة القصصية، حكاية ذئب كان سويا، ص 115.

[7] – المجموعة القصصية، و للضفادع حكمة، ص 102.

والحيوانات كشجرة الكرز في قصة **(ظل الرّوح)**، والذبابة في قصة **(حكاية ذئب كان سويا)**. وهي شخصيات مؤنسنة لأن المؤلّف أعطاها إحدى السّمات الخاصّة بالإنسان وهي الكلام، ولقد أمكنه الحوار معها والنّقاش في أمور، وهذا العرض المختصر لمختلف أنواع الشخصيات المرجعية في القصص دليل على وجود إحالات دلالية جعلت لكل شخصية من هذه الشّخصيات في المرجعيات الثلاثة وظائف سردية ستكشفها لنا البيئة السّيميائية لهذه الشّخصيات وسيتم تحديدها في هذا البحث وفقا لتّرسيمة هامون في تصنيفه للعلامات والشّخصيات ومدلول الشّخصية ومستويات وصف الشخصية ودال الشخصية حيث يرى أن: "**الظهور الأول للشخصية في السرد يشكل شيئا نسميها ببياض دلالي، أو شكل فارغ ستقوم التحولات المعنوية بمليئها، ومدلول الشخصية يتشكل من خلال التعارض والعلاقات داخل الملفوظ الروائي.**"[1]

1..4. البعد الفكري (السّياسي):

يشغل الجانب السّياسي حيّزا كبيرا في روايات الأدباء مهما كانت موضوعاتها، فقصص الحرب والحبّ تدور أساسا حول موقف الانسان من هموم مجتمعه وقضاياه الخاصّة، وتتمثّل في القضايا ذات الطابع الاجتماعي والسّياسي، وفي بعض الآداب العالميّة نجد أن هذه الشّخصية منغلقة عن ذاتها بعيدة عن نوعها، لأنّها وجدت نفسها بعيدة عن معالم الوجود الانساني، فهي تعيش في عالم فقد مقوّمات وجوده، إذ أضاع فيه الانسان كلّ القيم العزيزة عليه والتي طالما ناضل من أجل التّثبيت والدّفاع عنها، فيقول (كريليجيا) الأديب اليوغسلافي: "إنّ الانسان هو السّياسة، والسّياسة عامل هام في حياة الانسان وفي المجتمع ومن ثم في إنتاج الفرد، فلا يمكن أن يكتب انسان أو يتكلم أو يرسم أو يفكر أو يسافر أو يعمل منفصلا عن بيئته"[2].

---

[1] – philippe hamon, pour un statut sémologique de personnage poétique, du récit, édition du seuil, 1997, p 12.

[2] – ينظر: علي عبد الرحمان فتاح، المرجع نفسه ص 52.

فقد أثار هذا الجانب اهتمام "السّعيد بوطاجين"، وركّز عليه لإبراز وإظهار الوضع السّياسي والفكري السّائد والذي يعيشه هو كغيره في هذا الوطن، فقد أشار إلى معاناة الانسان في فترة عاشها الجزائريون وهي العشرية السّوداء من الهمّ والغمّ والذمّ، ولهذا توحي بالواقع السّائد أنذاك، فنقلها المؤلف نقلا أعطاها طابع الوصف الهزل والسخرية، كما أشار في قصة **(ظل الروح)** إلى مأساة الشّعب في التّسعينيات في قوله: "**طلقات الرّشاش تعزف أنغام الشّر. إلى أين؟ شرق. غرب. إلى الأمام. إلى الوراء. الصعود. النزول. نتقدّم أم نتأخّر؟ هل نعود أدراجنا؟ الملثمون يحاصرون الدّنيا والذين بلا لثام يحاصرونها أيضا. الآخرون والآخرون والآخرون يسجون الطرق. الدّخان، رائحة الفناء، الشاحنات متوقفة. أمّي تبكي، كم هي مؤثّرة كآبة الوالد الذي جاور السّبعين.**"[1] هي مجموعة من الألفاظ الكافية لنقل واقع مرّ، ومتدهور عاشه الكاتب والشّعب في وقت سابق ماض، اختلّت فيه موازين السّياسة أو النقل أنّها انعدمت، فبطريقة أو بأخرى يمكن اعتبار السّياسة هي المسبّب الوحيد في معاناة شعبها كونها لم تستطع حمايته من كل ما ترصد به.

وفي نفس القصّة من قصّة **(ظل الروح)** يواصل المؤلّف في نقل الأحداث السّياسية في قوله: "**اختطفوني من بيتي، وإذ سألتهم عن السّبب قالوا إنّهم ينوون إصلاح شؤون البلاد والعباد والكلاب وكل شيء. كيف؟ سألتهم. هذا شغلنا. ومن أنتم؟ نحن نحن. هذا أمر لا يهمك. القطيع لا يسأل الراعي. القطيع ينفذ. مهمتك أن تقتل لا أن تسأل؟ من أقتل ولماذا؟ أنت الآن لست أنت. أنت آخر، أنت نحن. هل فهمت؟ لم أفهم. ستفهم. متى؟ عندما تسكت. ولماذا أسكت؟ لأنك لم تفهم بعد أنك لست أنت. أنت كنت أما الآن فلست.**"[2] فالحوار الذي يدور هنا بين كلّ من الملثم والشّخص العادي يبيّن لنا مدى وحشية هؤلاء الجماعة، الذين يقلتون أيّ شخص دون معرفة أو وجود سبب، ويتوضّح لدينا من هذه الفقرة اختلاط وخطأ في المفاهيم والعقيدة إذ يعتبرون القتل جهاد، بينما هو العكس، كما انصبّ غضب المؤلّف على المسؤولين السّياسيين وعلى الحكّام والوزراء كونهم السّبب الرّئيسي في معاناة الانسان البسيط،

[1] – المجموعة القصصية، ظل الروح، ص 86.

[2] – المجموعة القصصية، القصة نفسها، ص ص 91 – 92.

وأمّا في قصة **(فضائح عبد الجيب)** في قوله: "**ذلك الفوق مليء بالدّيدانيين الخبثاء. من وقتها أصبحت أعف هذا الفوق وأتقزز منه، اعتبرته مصنعا للشر، هو منغمس في إنتاج الوباء والحماقات والعنف كيف يكسب ودي؟ كان ذلك الفوق لا يستحقّ حتى الكراهيّة لأنه فوق النعوت مجتمعة.**"[1] ويقول أيضا: "**أيّها الفوق الكريه إنّي أعيفك. اللّعنة عليك أيّها الفوق، اللّعنة عليكم جميعا.**" [2]

ففي هتين المقطوعتين يسخر بوطاجين من المسؤولين والحكام السّياسيين الفاسدين، الذين لا يهتمون بالشّعب، فلم يجد بوطاجين حرجا من السخرية من جماعة خائنة كهذه. وفي قول آخر له في قوله في قصة **(فصل آخر من إنجل متى): "لا تشأل عن الشبب، يبدو أنك لشت آدميا متشلحا بمنطق الشّمت، أو أنّك قدمت من شماء أخرى، الشّلام عليكم** ."[3] وهذا القول على لسان أخد العابرين **(عندما سأله يوري غاغارين، أحد شخصية القصة)** عن سبب استبدال عمود بأخر يشبهه، فهو واقع أراد السّعيد بوطاجين أن يبرزه فتناوله بطريقة مضحكة نابعة عن نفس غاضبة غير راضية بما يحدث، وقد ركز على الظروف الاجتماعية والسياسية أكثر، لما لها من أهمية عظيمة استقرار المواطن والوطن.

2. الشّخصية عند فيليب هامون:

لقد عرض هامون مفهوم الشّخصية في عدّة جوانب مؤكّدا أنّها إعادة بناء للنّص يقوم بها القارئ، ويرى أنّ الشّخصية أشمل من كونها شخصا إنسانيا، فقد تكون مجردة كالعقل أو النصب أو المادة وتعتبر نظرية هامون عن الشّخصية من أهمّ النّظريات الحديثة المنجزة إلى يومنا هذا "إلاّ أن اعتبار الشّخصية وبشكل أوّل علامة، أي اختار وجهة نظر تقوم ببناء هذا

[1] – المجموعة القصصية، من فضائح عبد الجيب ص 33.

[2] – المجموعة القصصية، القصة نفسها، ص 35.

[3] – المجموعة القصصية، فصل آخر من إنجيل متى، ص 18.

الموضوع وذلك من خلال دمجه في الإرساليات المحدّدة في الأخرى كالإبداع أي مكوّنة من علامات لسانيّة.[1]

كما أكّد أنّ الشّخصية الفعّالة في العمل الرّوائي "شخصية تكون دائما ذات فاعلة أو دائمة للمعرفة أو دائما معيقا داخل فقرة أو داخل رواية بأكملها."[2]

لقد صنّف فيليب هامون الشّخصيات في النص السّردي في ثلاثة أنواع وهي كالتالي:

1.2. **الشّخصيّة المرجعيّة:** تعتبر الشّخصية المرجعيّة السّند الذي يستند إليه الأديب فيعتمد على معرفته السابقة التي يوظّفها في بناء نصّه. والشّخصية المرجعيّة تحليل على واقع غير نصّي Extra-Textuel الذي يفرزه السّياق الاجتماعي أو التّاريخي، ويرتبط وضوح الشّخصية المميّزة بالمعنى المليء أو المثبت ثقافيا بقدرة إسهام القارئ بالثّقافة الاجتماعيّة والتاريخيّة التي ينسب إليها النّص الرّوائي.[3]

كشخصية طارق بن زياد الذي يدلّ عليه اسمه ويحله إلى التّاريخ، لما قدمه لهذا الوطن من الكرم والشّجاعة والصّلابة والقوة، وأكثر من ذلك الحبّ والوفاء والإخلاص فهو شخصية مميّزة فريدة من نوعها بطريقة أو بأخرى ناضل للحفاظ على أمن الوطن والبلاد.

ومن نماذج خطبه قوله في قصة **(حدّ الحدّ):**"**أيّها النّاس. أيّها الشّعب الطّيب لولا... أيّها الشعب الملائكي لولا... يا إخواني العظماء لولا... الملك أمامكم والملك وراءكم، فوالله لولا.. ثم لولا..**"[4]، هي طريقة مماثلة تلك التي سلكها المؤلف في توعية الشعب للنهوض بهم، وإيقاظهم من غيبوبتهم التي طالت وأخذت قرون فطارق بن زياد من الشخصيات التاريخية التي أخذت مكانة عند بوطاجين فتأثر بها، وهذا ما دفعه بأن يدخلها في قصصه كإحدى الرموز التاريخية والمرجعية النادرة من نوعها.

---

[1]–فيليب هامون، سيميولوجيات الشخصيات الروائية، تر، سعيد بنكراد، ص 17.

[2]–المرجع نفسه.

[3]–رشيد بن مالك، سميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 131.

[4]–المجموعة القصصية، حد الحد، ص 45 .

أ. **الشّخصيّة التّاريخيّة:** وهي الشّخصيات التي مرت عبر التاريخ ومحفوظة في الذاكرة وهذه الحافظة تعطي للإنسان فرصة التعرف على الأسماء التي حفظت في التاريخ وعبرها منحت حقائق نصية أمام أعين الجميع، فلا يمكن لأحد نسيان إحدى هذه الشخصيات رغم مرور القرون عليها.

ونجد ضمن هذه المجموعة القصصية شخصيات تاريخية تقريبا في القصص كلها كشخصية "فرانزكافاكا" في **(قصة علامة تعب خالدة)** فهو في هذه القصة يحمل شخصية شاب وجد نفسه مرغما على طاعة الأوامر والانبطاح لقرارات الضابط. غلب عليه السكون والسكوت ويظهر ذلك في قوله: "**ومن فم فرانزكافاكا الحزين الساخر انحدرت كلمات وديعة كحبات الرمان في موسم المجاعة. أحس قلبه يتجعد، ودونما سبب راح يفكر في الحياة الهاربة من التلال. وكان يعاني غما طاف على وجهه الغامر الذي حرثه الكتمان.**"[1]

وفي آخر تظهر شخصية فرانزكافاكا الشخصية القوية، التي تقف في وجه العدو والظلم في قوله: "**لم تربكه سخرية الضابط، ولا صياحه المتذمر الذي يحدث وقعا شبيها بحوافر الخيول.**"[2]

فهو لا يخشى شيئا ويقف في وجه الظالمين، فلم يرق له هذا الصمت والخضوع الذي لازمه، لذلك فقد أعلن تمرده وعصيانه، جدف في بحر التّساؤلات التي ألقاها على الضابط سارحا في بحر الحقيقة، ليكشف عن التناقض في قوله: "**في الليلة الفائتة يا حضرة، رأيت الشوارع مقلوبة رأسا على عقب. ولما سألت العابرين قبل زوجة السلطان خارجة إلى المدينة لتتنزّه قليلا.**"[3] كذلك قوله: "**كيف نسمي يا حضرة مجموع التحولات التي تشهدها المدينة؟ أهي تحولات حليبيّة أم صابونية أم عدوانية أم...؟**"[4]

---

[1]–المجموعة القصصية، علامة تعجب خالدة، ص ص 68–69.

[2]–المجموعة القصصية، القصة نفسها، ص 69.

[3]–الجموعة القصصية، القصة نفسها، ص 76.

[4]–الجموعة القصصية، القصة نفسها، الصفحة نفسها.

فشخصية فرانزكافاكا في القصّة شخصيّة عملت على كشف السّتار عن الواقع الذي يحيا على جمع التضاد، يستصغر من الأمور العظيمة، فيعظم الصغير، واقع مقلوب انقلبت فيه الموازين، فهنا يختفي الرّابط بين هذه الشخصية، وبين الشخصية التاريخية الحقيقية "لفرانزكافاكا" فهو كاتب وروائي، والنقطة المشتركة التي يمكن استنباطها بين هاتين الشّخصيتين، فشخصية "فرانزكافاكا" كانت تحت سلطة الأب وحكم الوالد المستبد وأما بطل قصة **(علامة تعجب خالدة)**، "فرانزكافاكا" فهو كان خاضعا لسلطة الأقوى والركوع لقراراته، وهنا إشارة إلى القادة والحكام، وذي الكلمة الذين يسيرونا الواقع بأبشع الطرق، فالقاص استدعى هذه الشخصية ليفضح من خلالها المبدأ نحي عليه إلى يومنا هذا، ألا وهو مبدأ الخضوع والاستسلام لسلطة الأقوى.

وفي قصة أخرى **(حدّ الحدّ)** يستحضر المؤلّف شخصية تاريخية معرفة، شخصية "طارق بن زياد" وخطبته الشّهيرة التي ألقاها في حادثة الأندلس ففي هذه القصة ينهض طارق بن زياد من قبره، ليعود القائد البربري ويظهر في قوله: "**كانت هيئتي مضحكة وأنا أخطب حافي الفم. عاد طارق بن زياد إذن. عاد التاريخ. إنني فيه. يا للسعادة المتقاعدة تعود إلي.**

-أيها الناس، أيّها الشّعب الطيب لولا... أيّها الشعب الملائكي لولا... يا أخواني العظماء لولا... الملك أمامكم والملك ورائكم، فوالله لولا... ثم لولا.."[1]

فمن خلال هذا المقطع يتضح لنا أن بطل قصة **(حدّ الحدّ)** يشبه نفسه بهذه الشخصية الإسلامية، التي تركت بصمة في التاريخ، فالكاتب استخدمه ووظفه ليعبر عن غياب مثل هذه الشخصيات، التي امتزجت دمائها بالشجاعة والصلابة، وليعبر كذلك بها إلى اندثار الحماسة والإرادة والنضال في مجتمعنا المعاصر، فالكل راضخ ومستسلم، فبهذا التوظيف حكم "السعيد بوطاجين" على الواقع الحالي ووقع يحمل شعار، يحمل اندثار الشجاعة والعزيمة والاستسلام والرضوخ لسلة الأقوى.

[1]-المجموعة القصصية، حد الحد، ص 45.

ب. **الشّخصية الأسطورية:** وهي شخصيات ناتجة عن مخيلة الإنسان الواسعة خارقة للعادة، تنتمي معظمها إلى العصور القديمة، ويمكن أن تكون على شكل كائنات لها قوى عظيمة أو بشكل أو على شكل آلة تجعل النص الروائي يسرح في الخيال الواسع، "ويستخدم الأدباء الأسطوري التعبير عن فكرة ما."[1]

وتعطينا الشخصيات الأسطورية فرصة المزاوجة بين الحقيقة والحلم، كذلك بين الواقع والخيال، وتجعل القارئ يعيد إحياء ذاكرته بالعودة إلى الأساطير والخوارق ويظهر في قصص السعيد بوطاجين عودته إلى أسطورة "ميدوزا" في قصة**(فصل آخر من إنجل متى)** فوظفه المؤلف توظيفا رمزيا في قوله: "**ستكتشف أنه بإمكانك جمع الأجيال في دقيقة واحدة تنضح فوضى، وبين جد الجد، تجد مسافة شعرة لأن أرضنا لا تشبه أراضي الأخرين، أرضنا جاثية تحت نظرات ميدوزا، هل فهمت؟**،"[2] فميدوزا أسطورة إغريقية ترميز إلى القوة القاتلة والمؤثرة، والشريرة، وهي مخلوقة كريهة تحول كل من ينظر إليها إلى صخر أصم وجامد، فالكاتب وظفها ليشير بها إلى فئة المتسترين بالوعود الكاذبة إلى الدّيدانيّين الخبثاء كما سماهم المؤلف إشارة إلى أكاذيبهم التي تتجاوز فيه خطاباتهم القيل والقيل، فما هي إلا أكاذيب وعود فارغة، وبسبب كل فساد في هذه الأرض.

ج. **الشّخصية المجازيّة:** وهي شخصيات تعبر بطريقة غير مباشرة عن هذه المعاني المجردة كالحب، الكراهية، الحرية، الخيانة والأمانة... إلخ وهذه المعاني يفهمها من خلال مضمونها السيكولوجي والحالة النفسية لتلك الشخوص فقد وظفها الكاتب في قصة (ظل الروح) ليعبر بها عن غضبه وكرهه للحالة التي آلت إليها المدن، وكما عبر بها عن الحالة النفسية التي وصل إليها ويتبين لنا ذلك في قوله: " **جاءتني التحيات من كل صوب قدمت التهاليل وصباحات الخير. كنت مسطحا وفي القلب هم وغم. كيف للمهزوم أن يعانق الجميع دفعة واحدة؟... كيف حالك أيتها الضفادع التي موسقت لي كثيرا أيام المسغبة. هل أزعجك تطوافي في المدن**

1–أحمدالعابد وأخرون، المعجم العربي الأساسي، تر، تمام حسين وأخرون، المنطقة العربية والثقافية والعلوم (د. ط)، 1989، ص 89.

2–الجموعة القصصية، فصل آخر من إنجيل منى، ص 14.

الملعونة؟ مدن العار والرذيلة. مدن الخبث والعسر والقراصنة والوسخ والدّياثة."[1] فتظهر هنا الحالة النّفسية للكاتب، حالة محبطة ويائسة يسودها غيظ وكره لوطن تسيره أشخاص خبيثة كالقراصنة.

وفي مقطع أخر يصف المؤلف السياسيين الذين يخافون على مصالحهم الشخصية فيظهر الكاتب لهم كل كرهه وحقده في (خاتمة الآتي) في قوله: "**الكبار الذين في المزابل يدفعون العبيد إلى التناحر. أما هم... أما ذريتهم... أما كلابهم فيتمددون على الأرائك ويضحكون علينا. وأما الآخرون: الجبناء والعفاريت والمتمرحلون والتّافهون فينتظرون النتيجة للسطو على المناصب.**

هؤلاء هم سادة عصرنا المدهش. هؤلاء هم قادتنا إلى السعار. هؤلاء لا يهمهم انقراض الشعوب، وإذا رأيتم خائفين فلأنهم يفكّرون في انقراض الكراسي."[2]

وفي قول آخر من نفس الصفحة يتحدث المؤلف مع أخيه القارئ، ليخبر هؤلاء الخونة بأنهم من عباد الله الطيبين والفقراء الذين يقتدون بالأنبياء، وكذا فهم أصدقاء لشخصيات تتميز بالحكمة والصبر أحيانا في قوله: "**يا أخي؟ أعرني فمك وحبك أو ساعدني بالكلمات، قل لهم: نحن الفقراء الطيبين المظلومين الخيرين، نحن خليفة الإنسان وأنصار الأنبياء: أصدقاء أبي ذر وغاندي 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.**"[3]

وفي قول آخر بين الكره وفضح خيانة المسؤولين للأمانة في قوله: "**هل تظن أن ديدان الخبيث سيسمع كلامي. الخونة لا يخجلون. من باع وطنه للأعداء كيف يستحي من فقر البشر؟ أوصيك ثم أوصيك. هؤلاء أصل البلاء. وهذا الرجل الذي يقودنا لا يفهم سوى نداء بطنه. لا دين لا أمله. وإذا كتب لك أن تكبر بقدرة قادر انظر إليهم كالذئب. احذر قدر ما**

[1]–المجموعة القصصية، ظل الروح، ص79.

[2]–المجموعة القصصية، خاتمة الآتي، ص 9.

[3]–المجموعة القصصية، القصة نفسها، الصفحة نفسها.

استطعت. كدبهم ولو صدقوا. جدك جرب كثيرا وعرف الجهر وما خفى. سينتشرون كالحرب ويعيثون فسادا. سيقودون القرية إلى الحرب أو إلى الجحيم لا غير. ماذا تنتظر من هؤلاء؟ هؤلاء هم الفساد. راحت فرنسا جاءت فرنسا. هذا كل ما في الأمر. عندما كنا نحارب كانوا يهيئون أنفسهم لقيادتنا. كانوا مختبئين في الخارج وفي المتاريس وفي ثكنات أسيادهم."[1]هي ألفاظ دلالية تجمع بين كل من الكراهية والحقد. والخيانة للأمانة وتحذير المؤلف للقارئ من المسؤولين الذين لا يعرفون إلا مليء بطونهم، فمن خان وطنه لا يعرف لا الصدق ولا الأمانة، فهو كما قال راحت فرنسا وجاءت فرنسا، فهؤلاء هم أشد خبثا وغدرا. وما يمكننا استخلاصه واستنتاجه، أن أكثر ما يغلب على المجموعة القصصية هو عنصر الكره لهؤلاء السياسيين الذين خانوا الوطن وزرعوا الفساد، وفضح الكاتب لهم لأساليبهم وطرقهم الفاسدة والكاذبة التي يدعون فيها مصلحة الشّعب.

د. **الشّخصيّة الاجتماعيّة:** وهي أكثر الشخصيات تجسيدا للواقع المعاش، لأنها تنطبق تماما عليه من خلال التعامل والتأثير في الغير، وكذا من خلال تفاعلها مع البيئة الاجتماعية، ممّا يجعلها تتجه اتجاها واقعيا ويعطي لها أبعادا دلالية، اجتماعية عميقة، كما أنها مرآة عاكسة للمجتمع، أي أنها تعكس ملامح البيئة للقرى الرّيفية والأحياء الشّعبية، وكذا البيئة الحضرية والتّمدن وتحدد أبعاد الحياة الإنسانية، داخل المجتمع من خلال العادات والتقاليد التي يتقيد بها الإنسان الاجتماعي وينقل لنا القاص تقريبا في كل الصفحات وقائع اجتماعية يعيشها الإنسان في ظل غياب العدالة والديمقراطية ففي قصة **(37 فبراير)** يبين لنا معاناة ابن آدم وعائلته التي عانت من الظّلم والحرمان والتّهميش والاحتقار من طرف المسؤولين، كما ينقل لنا ما عانه بسبب جهله وكذلك مرحلة تصحيح خطأ ميلاده ويظهر ذلك في عدة أقوال نذكر منها قوله: "**امشي من قدامي. صرخ "الباش واقف" في وجه ابن آدم. فساح الرجل موبخا نفسه على فعلته. لكنه لم يعرف أين زل لسانه الذي تحصل عليه دون أن يدفع مقابلا؟**"[2]، وكذلك في قوله: "**وإذا كان يضيع في الأدرج بحزن يرافقه. لقد تذكر أنه لم يدخل المدرسة ولم يقرأ كتابا**

[1]–المجموعة القصصية، من فضائح عبد الجيب، ص 32.

[2]–المجموعة القصصية، 37 فبراير، ص 55.

أو نشيدا."[1] وفي قول آخر له: "**هكذا عاش ابن آدم في غابة مع السجر دون أن يعرف لون الكهرباء. لكن الناس أحبوه لعفويته، عفوية الإنسان الذي انقرض بفعل الهرولة وراء الراتب والرتب.**"[2]

ويظهر لنا من خلال هاته الفقرات مدى تأثر ابن آدام ومعانته داخل هذا المجتمع، الذي لم يحصل على الحق الذي كان لابد أن يكون له، فالمقطوعة الأولى تظهر احتقار الباش لآدم، وفي الثانية يتبين لنا أن ابن آدم لم تكن له مكانة في هذا المجتمع باعتباره كان جاهلا، فإن كانت الدّيدانيّين لم تقيم الطبقة المثقفة فكيف لابن آدم أن يكون له ولو اعتبار، وهو ما بينته المقطوعة الثالثة في كون ابن آدم عاش معزولا عن هذا المجتمع الذي سلبت منه حقوقه بسبب طمع الحكام والمسؤولين الذين ساروا وراء ملذّات الدّنيا ولصّقوا على وجوههم الغدر والخيانة. مع الإشارة فإن لفظ الباش يحيل غلى الحكم التركي العسكري المتسلط، اختارها المؤلف فأطلقها على كل من الباش قاعدا، والواقف وهراوة والقانون، فكلها شخصيات أخذت تسمياتها من الوجه السلبي للوظيفة التي تؤديها في الواقع.

كذلك قصة عبد الله في قصة**(حكاية ذئب كان سوريا)** فيحكي المؤلف عن معاناة شاب صالح فقد والديه وأخاه، فوجئ بإيجاد أباه مذبوحا، وعلى إثر الصدمة ماتت أمه بسبب الحزن والمعاناة، يعيشان في بلدة بسيطة أو بالأخرى في غابة: "**لقد نبت في الغابة كنبتة برية ووجد قطيع غنم فبقي هناك يغني للبشر والشجر والحجر.**"[3]وعلى إثر صدمة فقدان الوالدين يصطدم بواقع أخر فيستلم ورقة يخبرونه فيها أنه مطرود من العمل بسبب تركه للعمل وتشيعه لجنازة والديه فهو وضع اجتماعي مأساوي زاد من عذاب ومعاناة عبد الله فيقص المؤلف لنا مجرى الواقعة في قوله: "**هو رأس المحنة، في البداية اختفى أخوه، لا يعرف كيف ولماذا، وبعد أسبوع وجد أباه مذبوحا أمه ماتت من خرط القنوط. ورأس أبيه وجده معلقا على حبل غسيل. عبثا حاول العثور على بقية الجثة. يا لعبد الله؟ لما جاءته الورقة راح يقرأ: "مطرود من**

---

[1]–المجموعة القصصية، 37فبراير، ص 56.

[2]–الجموعة القصصية، القصة نفسها، الصفحة نفسها.

[3]–الجموعة القصصية، حكاية ذئب كان سوريا، ص 114.

العمل. تغيب يومين بلا سبب. كل الناس يموتون. ولا مبرر لترك العمل من أجل تشييع جنازة. كل من عليها عمل والمصالح الخاصة أمر آخر. مصلحة البلاد هي العليا. تحيا البلاد."[1]

فالمؤلف هنا أراد الإشارة من وراء هذه القصة المأسوية التي عاشها عبد الله، إذ لم يكتفي أنه عاش معزولا عن الخير الذي كانت تنعم به أصحاب المدن: "**ما كان عبد الله يعرف شيئا عن المدن الخائنة التي اختلفت في الملاهي الليلية بموت أبطالها.**"[2]

فقد عاش معزولا في حين كان غيره يتنعم بالخيرات، فوالده الذي مات شهيدا من أجل هذا الطن لم يلقى ولو الحق الأخير، ويرجع "عبد الله" معاناته إلى السؤولين الذين كان عليهم حماية الشعب ولكنهم وراء أسماءهم يختفون: "**هم بدأوها وأوصوه بإتمام الباقي.**"[3] ويقصد من وراءه المسؤولين والإرهاب الذين خربوا نظام الأمن في البلاد.

2.2. **الشخصية الإشارية:** تمثل النوع الثاني حسب تصنيفات فليب هامون فهي "دليل حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنها في النص، شخصيات ناطقة باسمه... شخصيات عابرة، رواه وما شبههم، ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات."[4] ويكون ظهور المؤلف في الرواية من خلال سرده للأحداث على لسان السارد أو عن طريق شخصيات أخرى تتكلم باسمه، وهذا النوع من الشخصيات يصعب معرفته نظرا للغموض المحيط بها.

كما يمكن أن تكون الشخصيات الإشارية مستحضرة من خلال الذاكرة والاسترجاع، فتحيل إلى القارئ أو ينوب عنها في النص.

يتبين لنا من خلال دراستنا للمجموعة القصصية **(اللّعنة عليكم جميعا)** أن السّعيد بوطاجين وردت شخصيته تقريبا مباشرة في كل القصص، فغالبا ما يستخدم لسان الشخصية ليثير إلى راية، فقد أشار في عدة قصص إلى أوضاع متعددة سواء السياسة أو الاجتماعية

---

[1]–المجموعة القصصية، حكاية ذئب كان سويا، ص 113.

[2]–المجموعة القصصية، القصة نفسها، ص 114.

[3]–المجموعة القصصية، القصة نفسها، ص 115.

[4]–فيليب هامون، سميولوجيا الشخصيات الروائية، تر، سعيد بن كراد، ص 24.

أو في محاولات السّياسيين والحكام لقمع المجتمع وقهره إمّا فكريا أو في ممارسة الضّغط عليه اجتماعيا. فكتب المؤلف عنهم بكل جرأة وصراحة متحديا إياهم بقلمه الذي تشهد عليه قصصه، فلا يخشى لومة لائم.

وفي الصفحة الأولى من الكتاب من **خاتمة الآتي** يتولى المؤلف بنفسه عملية القص في قوله: "**أيها القارئ الذي لا يعرفني. يكفي أننا أخوة وأمنا الأرض شاهدة. هذا أنا: متعب من وقتي ومني ولست فخورا بانتمائي لسلالة متوحشة. أجد متعة غريبة في السخرية مني ومن الذين يسخرون مني. أنا أعرف:**

قادة العالم معتوهون والشعوب التعيسة تتقاتل إرضاء لهؤلاء المجانين الذين يقودون الخليقة نحو ممالك الجنون. 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. الجور استعبد العقل. أي عقل هذا الذي يبدر وقته في صناعة الفناء؟ الحرب قدرنا والمشرعون هم قادتنا الفاسقون. هؤلاء لا يستحقون التحية. لذا ألعنهم."[1]

يعلق المؤلف على الأوضاع الاجتماعية والسياسية المزرية التي آل إليها الوطن والمواطن، فلم يخشى أحد فصرح عن آراءه وأفكار مباشرة، دون تلميح فلم يستثن لنفسه أن يكون مشارك معظمهم وهو ما توضحه الأنا الذاتية، وبالتالي ينبه ويثير بالقارئ إلى واقع اليوم الذي آل إليه وطنهم.

وفي قصة **(من فضائح عبد الجيب)** يتولى المؤلف بنفسه كشخصية إشارية فضح هؤلاء الدّيدانيّين وجماعة الفوق من خلال تقنية الاسترجاع ليذكرهم بما كانوا عليه وما آل إليه في قوله: "**أعطينا لهذه الأرض دمنا وأولادنا وما ملكنا إلى أن جئتم متهافتين كالجراد. جئتم من مستنقعات الخيانة وقفزتم إلى فوق. أنتم تأكلون كم الموتى واليتامى والتاريخ ثم تتوضّأون وتذهبون إلى الجامع لتأدية الصلاة، لا غفر الله لكم ذنبا واحا أيها المنافقون، يا ذريّة العار العظيم.**"[2]

---

[1]–المجموعة القصصية، خاتمة الآتي، ص 8.

[2]–المجموعة القصصية، من فضائح عبد الجيب، ص 31.

فهنا يتولى المؤلف بنفسه العبير عن رؤيته الشخصية اتجاه الدّيدانيّين الخبثاء كما سماهم، معتمدا في ذلك على تقنية الاسترجاع والمفارقة كتعبير منه عن التناقض الموجود والظاهر بين أقوالهم وأعمالهم، وهو ما صرح به القص وأشار إليه مباشرة، فوصفهم بأنهم ذرية العار العظيم على الوطن الطاهر.

كما نجد المؤلف حاضرا، في استحضار كلما في استدعاءه من خلال الحاضر في قوله: "**ماذا يفعل أستاذ الريح والغبار والرماد الذي يمشي سابحا في حذاء خاله الذي يكتفي لإيواء قبيله. ذلك الطفل كم أحبه، كم أحن إليه. كم أود أن ألتقي به في هذا السن لأبوح له بأسراري. ذلك الأنا الصغير كم كبر بلا فائدة؟**

– قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا. قال جدي بمشقة واضحة. كل من سمن يهزل وكل من طلع ينزل ويبقى وجه ربك ذوي الجلال والإكرام.

– مازلت أتذكر كيف تغيرت ملامحه. أصبح فحما. وقال لي الفحم: إذا قدر لك أن تصبح كاتبا افضحهم جميعا. افضح الأشرار حيثما وجدوا وكن شامخا كالهرم. الساكت عن الشر شرير كبير. لن تخلد في هذه الدنيا. قل كلمتك وارحل عزيزا كريما."[1]

ويقصد بالطفل الأنا الذاتية، التي يحن المؤلف بالرجوع إلى تلك الأيام، فشخصية الجد هنا ترمز إلى الذاكرة التاريخية والثّقافية، كما ترمز إلى الب والحنان، وكذا حب الوطن والأرض والسعي والمحاربة للحفاظ عليه في فضح الأعداء، فجاءت وصية الجد تنبيهيّة وتحذيرية كما جاءت بصيغة الأمر في المحاربة من أجل سلامة الوطن وفضح أعداء البلاد والشعب.

وفي مقطع آخر من قصة **(من فضائح عبد الجيب)** يشير المؤلف بنفسه شخصيا إلى حالة المثقف في الجزائر والوطن العربي بصفة عامة في قوله: "**كان عقلي ما يزال. ذلك الغباء الممتع التي ظللت أحن إليه كلما ضاقت بالسبل واشتد فهمي للأشياء. غباء يشبه مشية المهاتما غاندي يوم كان يجوب الشوارع عاريا إلا من ايمانه الذي أطعم ملايين الأرواح**

[1]– المجموعة القصصية، من فضائح عبد الجيب، ص 31.

المحرومة مثلي ومثل أهلي والناس القادمين من فجر النسيان، أولئك الذين لهم وجوه مترية ومرحة."[1]

فهنا نلاحظ ظهور المؤلف مباشرة ليحكي لنا عن آراءه، اعتمد القاص هنا على تقنية الوصف فوصف الغبار بمشيه المهاتما غاندي، وهذا الاسم الذي اختاره القاصّ ما هو إلا رمز وعلامة يحمل معنى ودلالة معينة في زمن ما، فقد لعبت هذه الشخصية دورها بامتياز في إيصال ما أراده المؤلف إيصاله إلى القارئ، فالمؤلف يرى أن السلطة تسعى للقضاء على المثقف وأفكاره وبقتله يكون الشّعب كدمية بين يديها أو لنقل كمشية لا تعرف معنى الصح والخطأ.

3.2. **الشخصية الإستذكارية(المتكررة):** ويعتمد هذا النوع من الشخصيات على ربط مكونات النص السردي بعضها البعض "فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاء والتذكير بأجزاء ملفوظيّة وذات أحجام متفاوتة."[2]

"**الشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتّذكيرات وظيفة تنظيمية أساسا.**"[3]

ففي قصّة **(ظلّ الرّوح)** يخلق المؤلف شخصا يفهمه ويؤانسه، فيخاطب فكرته المسمات "**محمد للضرورة**" قائلا: "**هل أسألت إليه أو سرقته أو قتلته. لو استطعت إقناعه بأن موتي هو موته؟ ماذا لو جربت. أي. أي شيء يخسره الخاسر كله. هيا يا سعيد. أيها المحمد مؤقتا. يا محمد للضرورة القصوى. قل له بأن معركة الأسياد المختبئين خلف مكاتبهم وفي مدن الجبن بانتظار غدهم الأفضل..... هرب العمر وفي الصدر الحرج استقر معناي. لقد ضيعت نكهة الأشياء..... تعلثم المكان وبكي. سمعته.**"[4]

فبالرغم من الوضع المأسوي الحرج الذي مر به المؤلف كشخصية إلا أنهلم يستسلم للخناق الذي فرضته السلطة على المواطنين، أبى أن يكون تحت سيطرتها فلم يرضى بالرضوخ

---

[1]– المجموعة القصصية، من فضائح عبد الجيب، ص 25.

[2]–فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 24.

[3]–إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، ص 334.

[4]–المجموعة القصصية، ظلّ الرّوح، ص 89.

والخنوع، بل أصر على التحدي والمحاربة من خلال التوعية غيره في قوله: "**النّاس الحقيقيون يموتون واقفين ولا يخشون أحد... الخوف ويكنزونه كما يكتنزون الذل.**" [1] ثم ينتقل المؤلّف إلى استذكار صباه في مخيلته من خلال تذكره لما عاشه في تلك الفترة ومع كل الذكريات الجميلة التي كانت راسخة في مخيلته في قوله: "**وها أنا أتجول في صباي محاولا استعادة ذكرى صديقي المكان. هنا كان شجر التفاح والدالية، هنا التين والزيتون والكرز والنحل ها هنا آثار الأهل والرمان والساقية التي حملت سفني الورقية. يا أهلي يا أهلي. أيها العالم الكئيب. هنا أوراق حزني الذي تغدى بحكاية الأحبة الطيبين. في هذه الضيعة الباركة تعلمت الألم.**"[2]

هي مجموعة ألفاظ تأخذ الكاتب في رحلة استذكارية لكلّ ما هو عزيز من ذكريات وشوق للأحبة والمكان والضيعة.

فشخصية المؤلف كانت أكثر الشخصيات مكررة في القصص وذلك لأنه في مقام التعبير عن آرائه وأفكاره اتجاه مختلف قضايا من القضايا التي تحدث عنها.

3. تقنيات "السعيد بوطاجين" في تقديم الشخصيات:

اعتمد "**السعيد بوطاجين**" في تقديم شخصيّاته على تقنيتين وهما الإخبار والكشف.

1.3. **الإخبار:** أي التشخيص بالاعتماد على وصف القاص لهذه الشّخصيات إمّا أن يسمي خصال الشخصية القصصية يقدم حكما أخلاقيا حول شخصية ما أو أفعالها، فالكاتب يرسم شخصياته من الخارج، يشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها ويعقب على بعض تصرفاتها، فيفسر البعض الآخر وفي بعض الأحيان يعطي رأيه بكل صراحة."[3]

ففي قصة (37 فبراير) ينقل لنا القاص إحساس ابن آدم بسبب جهله في قوله: "**وإذا كان يضيع في الأدراج شعر بحزن يرافقه. لقد تذكر أنه لم يدخل المدرسة ولم يقرأ كتابا أو نشيدا. عكس المعلم الذي هرب شعره من فرط العزلة والجرائد والكتب الغريبة التي كان**

[1]–المجموعة القصصية، من فضائح عبد الجيب، ص 33.

[2]–المجموعة القصصية، القصة نفسها، ص ص34–35.

[3]–ينظر: علي عبد الرحمان فتاح، المرجع نفسه، ص 53.

يأتي بها من جهات بعيدة."[1] فالقاص هنا ينقل الحالة الشعورية لابن آدم ويصف المعلم وصفا خارجيا.

ثم ينتقل القاص إلى وصف مسؤول على لسان العلم وصفا خارجيا في قوله: "**سأل مشيرا إلى الرجل المقنفذ قربه كعصفور مبلل بالخوف.**"[2]

وفي وصف آخر من القاص لابن آدم الشخص العفوي: "**أن الرجل عفوي ومخلص في حبه للناس جميعا بما فيهم السلالات القذرة جدا والسفهاء والحمى والقمل واليهود ووسائل التعذيب واللوف والرؤساء العرب أيضا. وأضاف بأن ذلك المخلوق لا يملك بذرة شر والناس شهود.**"[3] فهذا الوصف الذي وصف المؤلف بها ابن آدم، توحي بأنه شخص طيب القلب، وهو وصف يجعل القارئ وجها لوجوه أمام هذه الشخصية التي تظهر ملامح الصدق فيه من خلال قوله بأنه مخلص في حبه للناس جميعا بما فيهم السلالات القذرة جدا، والسفهاء والحمى والقمل. ولا يترك المؤلف شخصية إلا ووصفها كوصف الباش هراوة: "**الباش هراوة مزاجي الطبع وليس بمقدور أحد التكهن بلحظات جنونه... الباش هراوة من دوار بني زبل الذي اشتهر بالنفاق المعشوشب، دوار بنى زبل له تاريخ أسود في نظر المعلم. كل سكانه تعاملوا مع الأعداء... الباش هراوة ليس له مخ، فاته الوقت. في رأسه سوق أو عشرة أسواق، وإذا يتكلم ذبلت أزهار البلدة كلها وهرم الأطفال والحمير.**"[4]

فهنا يشخص لنا القاص على لسان الشخصية، فيصف لنا خصال الباش بأنه شخص عصبي ومتعجرف، غير مسيطر على نفسه، له تاريخ أسود ولا قيمة لكلامه، وهو ما يدل على حقارة الغير له، فهذه الأوصاف التي قدمها عن هذه الشخصية كافية لمعرفة ما يكنه العامة له، وكذلك فإن هذه الأوصاف تفسير عدم أمانته.

---

[1]–المجموعة القصصية، القصة 37 فبراير ص 56.

[2]– المجموعة القصصية، القصة نفسها، ص 58.

[3]–المجموعة القصصية، القصة نفسها، ص 59.

[4]–المجموعة القصصية، القصة نفسها، ص ص 60–61.

وينتقل المؤلف إلى وصف شخصية أخرى، شخصية المعلم، فيصف لنا وصفا خارجيا من خلال البسمة الغريبة التي رسمت على وجهه وتلك العلامات الموسومة على وجه الدالة على الشيخوخة كونه تجاوز الخمسين في قوله: "**كان المعلّم قد جاوز الخمسين واكتسب ابتسامات غريبة، مملكة من العلامات شحذها صمّت الموت الذين أثثوا الوجود وماتوا غرباء ومنفقين في عالم ليس لهم. عالم خرين بقيوده الحمقى إلى حيث يريدون ممتطين بطونهم.**"[1]

يتضح لنا أن الابتسامة الغريبة ليست إلا رمز لمعاناة المعلم بسبب الأوضاع التي يعيشها، فما الوصف الخارجي إلا انعكاس لحقيقة الشخصية وما هي فيه، كوصف القاص لابن آدم: "**كيف لابن آدم أن يؤم مركز الدرك وهو يخاف حتى من قبعة البلوط. كل شيء إلا هذا.**"[2] فالأوصاف التي وصف بها ابن آدم سابقا هي السبب في حكم القاص وإبداء الراي عليه بعدم قدرته على أداء المهمة.

وفي قصة **(من فضائح عبد الجيب)** يصف لنا المؤلف شخصية الجد من خلال الوصف الخارجي فيقوله: "**الأبيض محمد.**"[3] ثم يقول: "**جدي ليس سيئا وليس كذابا. جدي فرحي.**"[4] فوصف لنا القاص الجد وصفا خارجيا ذو الشعر الأبيض وهو ما يرمز إليه الأبيض ثم يعقب من وراء هذا الكلام إلى إبداء الرأي حول الجد، أنه فرحه، وهو ليس شيئا ولا كذابا.

ثم ينتقل في وصف آخر لشخصية أخرى، شخصية المعلم "**كان المعلم ملاكا نحيلا يوزع الزمن بتواضع.**"[5] وصف لنا المعلم وصفا خارجيا بأنه شخص ضعيف نحيل، ثم يعطي حكما أخلاقيا عنه وعن أفعاله كونه ملاكا يوزع الزمن بتواضع فهو يحيل إلى الصفات والأخلاق الحميدة التي يتصف بها المعلم. ومع شخصية أخرى، شخصية شيخ الجامع في قوله: "**كان شيخ الجامع**

---

[1]–المجموعة القصصية، 37فبراير، ص 61.

[2]–المجموعة القصصية، القصة نفسها ، ص 60.

[3]–المجموعة القصصية، من فضائح عبد الجيب، ص 24.

[4]–المجموعة القصصية، القصة نفسها، الصفحة نفسها.

[5]–المجموعة القصصية، القصة نفسها، ص27.

صارما جدا، وكانت عصاه الطويلة علامة من علامات القائمة يوميا. كنا نعيش حياة شفق وفلق خوفا من أن تفلق رؤوسنا الطرية."[1]

فهنا يرسم القاص هذه الشخصية من الخارج أنها شخصية قاسية، فيصف لنا حالة الخوف الذي يعيشونه بسبب معاقبة الشيخ لهم إذا ادعت الضرورة لذلك مما دفعه لوصف العصا بعلامة من علامات القيامة القائمة يوميا عليهم.

وفي مقطع آخر يسمي المؤلف خصال الدّيدانييّن، فيقدم حكما أخلاقيا عنهم وعن أفعالهم في قوله: "**وفهمت أيضا أن ذلك الفوق ملئ بالدّيدانييّن الخبثاء. من وقتها أصبحت أعيف هذا الفوق وأتقزز منه اعتبر مصدرا للشّر. هو المنغمس في إنتاج الوباء والحماقات والعنف كيف يكسب ودي؟ كان ذلك الفوق لا يستحق حتى الكراهية لأنه فوق النعوت مجتمعة.**"[2] فهذا الوصف الذي قدمه المؤلف للمسؤولين يخدم غرضه في تصوير شخصيتهم، كونهم جماعة من الخونة الخبثاء التي تجمع خصال الخبث والكذب والخيانة، أما أفعالهم فهم منغمسون في إنتاج الوباء والحماقات ونشر العنف، ويختم حكمه برأيه الخاص عنهم كونهم جماعة لا تستحق حتى الكراهية وهو ما يعني أن الكره له قيمة عند المؤلف حتى لا يستحقونها.

أما في قصة **(ظل الروح)** فيصف لنا شخصية الأم وصفا خارجيا في قوله: "**كانت قامة أمي غير كافية لاحتواء حجم الصدمة فسقطت كهرم صغير هادئ. سقط الهرم سقط.**"[3] وهو ما يدل أن الأم قصيرة القامة، شبهها بهرم صغر وقصد المؤلف من ربط الصدمة وقامة الأم عظمة المصيبة التي نزلت عليهم، وقصر الأم.

2.3. **الكشف:** وهو عدم ذكر القاص تعريفات جاهزة لشخصياته بل يضع على القارئ عبء استنتاج صفات تلك الشخصيات إما عن طريق أقوال الأخرين (حوار الشخصيات الأخرى)، أو أقوالها (حوارها مع باقي الشخصيات)، أو الحوار الداخلي (المونولوج)، أو من خلال سلوكها (أفعالها، وردود أفعالها).

---

[1]–المجموعة القصصية، من فضائح عبد الجيب، ص 28.

[2]–المجموعة القصصية، القصة نفسها، ص 33.

[3]–المجموعة القصصية، ظل الروح، ص 80.

أ. أقوال الآخرين (حول الشّخصيات الأخرى):

يستخدم الكاتب في بعض الأحيان الشخصية كمنظار ينظر من خلالها ليرى للقارئ وصفا لإحدى الشخصيات، وفي بعض الأحيان يلجأ إلى أسلوب آخر لإخبارنا عن نفسية أو عقلية أحد الشخوص، ويكون ذلك بأن يتبنى القاص شخصا للتكلم عنه وهكذا تكون الشخصية بمثابة الناطق بلسان المؤلف، وأسلوب آخر للتعرف عن الشخصية هو أن يتكلم أحد الشخوص عن شخصية ما فيقدم حكما أخلاقيا عنها.[1]

يستخدم بوطاجين هذه التقنية لرسم شخصياته داخل المجموعة القصصية، وهي تقنية أكثر إقناعا للقارئ من التقييم المباشر من طرف المؤلف، وهنا يبين لنا شخصية المعلم ونفسيته وعقليته تجاه مملكة الله غالب، ويقدم حكما أخلاقيا عنها في قوله: "تملكه العياء وازداد فقرا وكراهية لمملكة الله غالب التي أقامت مجدها على محاربة العقل والروح."[2]

وفي تقديم ووصف آخر للمعلم: "**بدأ المعلم حزينا وهو يتحدث الباش قاعد المتراكم على كرسيه منذ أصحاب الفيل. كان يود أن يقذف في وجهه المستدير لعنة طولها سبعة وسبعون ذراعا، غير أنه لاحظ أن الرجل لا يستحق ذلك لأنه أسوأ من كل الصفات البذيئة.**"[3]

فهنا يصف لنا الحالة النفسية للمعلم اتجاه الباش قاعد، ثم يقدم عنه حكما أخلاقيا يحمل كل معاني الأخلاق الذميمة.

وفي وصف وتقديم آخر هذه المرة للباش هراوة وجماعته في قوله: "**الباش هراوة كبقية البقية، يأكل الغلة ويسبب الملة. لا خير فيه ولا أمل. الباش قانون كذلك. أنا أحفظه. يمشي مع الحائط الواقف وكما تدور الرياح يدور.**"[4] فهنا قدم لنا كل من الباش هراوة والباش قانون وهي أوصاف لكلاهما تظهر من خلالها شخصياتها المعبرة عن الأخلاق المنحطة واللاّمسؤولية

---

[1]–ينظر: علي عبد الرحمان فتاح، المرجع نفسه، ص ص 55–56.

[2]–المجموعة القصصية، 37 فبراير، ص 56.

[3]–المجموعة القصصية، القصة نفسها، ص 59.

[4]–المجموعة القصصية، القصة نفسها، ص 63.

والخيانة والغدر في وصف الشخصية له، كما تدور الرياح يدور، ويقصد من وراءه بأنه يتبع مصالحه الشخصية.

وفي قصة **(من فضائح عبد الجيب)**، حوار يدور بين كل من الجد والحفيد، فيستخدم المؤلف هاتين الشخصيتين كمنظار ومرآة من خلالها يظهر ويتبين للقارئ وصفا لإحدى الشخصيات، وهو أسلوب يخبر به عن عقلية ونفسية أحد الشخوص، ثم الحكم عليهم أخلاقيا.[1] ويظهر في قوله: "**ظننت يمزح. ديدان الخبيث خرافة القرية كالغول والشيخ العكرك** "**وحمار القلة.**" **لكم كنت أخشى هؤلاء الملعونين أكلي لحوم البشر. كانوا يقيمون في كل مكان ولا ينامون، وإذا ارتكبنا حماقة حذرنا الكبار ووعدنا بتأليبهم علينا.**"[2]

فيوصل الجد في نصح حفيده بتوعيته وتنبيهه ونصحه، لما قام به ويقومون به هؤلاء الدّيدانييّن في قوله: "**ذلك الملعون نغص علي صحوي. اسمع جيدا وكن رجلا.... تأمل هذه النعمة ستصبح خرابا. سيفعلها ديدان الخبث، إنه يخطط لترحيلنا عبد الجيب مثل الطاعون وأكثر... كان ديدان الخبيث وعائلته يحضرون للعرس. عرسهم. تعاملوا مع الغزاة وجمعوا الأموال والمعارف.... جاءوا وحدهم وهاهم ينتجون الفتاوى بالجملة. لقل وصل أحفاد إبليس.**"[3]

فهذا التقديم الذي قدمه الجد عن شخصية هؤلاء الديدانين كاف لمعرفتهم والحكم عليهم، وهي تقنية أكثر إقناعا للقارئ والمتلقي.

ب. الحوار:

- **أقوالها (حوارها مع باقي الشّخصيات):** فالشخصية الإنسانية تكشف عن نفسها من خلال تخاطبها مع الآخرين، لأن كلام الشخص بمثابة مرآة تعكس الحقائق الكامنة في داخله.[4]

---

[1]-ينظر: علي عبد الرحمان، المرجع نفسها، ص56.

[2]-المجموعة القصصية، من فضائح عبد الجيب، ص ص 26-27.

[3]-المجموعة القصصية، القصة نفسها، ص ص 29-30.

[4]-ينظر: علي عبد الرحمان مفتاح، المرجع نفسه، ص 58.

وهذا النّوع هو ما نجده في قصص الكتاب الكبار، فلكل شخصية من شخوص قصصهم أسلوبها الخاص في الحوار والذي يكشف عن الشخصية، فمثلا نتعرف على شخصيات القصة من خلال حوارها دون تدخل من المؤلف وفي قصة **(37 فبراير)** نتعرف على شخصية ابن آدم في حوار له مع الباش: "**تقول أنك ولدت يوم 37 فبراير وأنت لا تعرف لماذا طردت. القضاء والقدر هكذا قلت لهم. سوء تفاهم لابد. الخطأ خطأهم.**

-نعم يا سيدي الطالب ما به هذا ال37 فبراير. أليس يوما من أيام الله؟

-بل هذا ما يجب أن يكون. لعلك ولدت يوم 77 فبراير أو أكثر. ولعلك لم تولد ولن تولد أبدا. المغبونون لا يخطئون أبدا ولو أخطأ أنت لم ترتكب خطأ. كل خطوة باتجاه المملكة خطأ عظيم. الأحمق هو الذي أرسلك."[1]

فهذا الحوار يكشف لنا شّخصية ابن آدم في حوار له مع شخص آخر، والذي أرجع تاريخ 37 فبراير إلاّ القضاء والقدر، كونه يوم كسائر الأيام، فتبدوا لنا صورة الإنسان الجاهل البسيط البعيد عن العصر والمعاصرة.

وقصة **(من فضائح عبد الجيب)** تكشف لنا شخصية المؤلف في حديث له مع هؤلاء الدّيدانييّن في قوله: "**قلت لهم لماذا تسيئون لهذه التربة التي ربيتها بيدي. لماذا تخططون لاغتيال بقايا أرواحنا. هاكم الاستدعاء وتدبروا الأمر بحكمة. هذا الفعل لا يرتكبه سوى المرضى. الله يقول يسروا ولا تعسروا وأنتم تقودوننا إلى فتنة لا تنتهي. وعندما تقدم مني ديدان الخبيث رفقة حرسه قلت له اغرب عن وجهي: إني أعرف وأعرف شتلتك كجيبي وأحسن. ها قد أصبحت مهما. نسيت ماضيك، نسيت خصالك "الحميدة". كدت أصفعه لولا الدين والحياء. قلت له تريد أن تأخذ الساقية إلى قصرك لاستكمال مشروع المسبح.**"[2]

فيبدو لنا من خلال هذا الكلام شخصية المؤلف القوية والمناضلة لإظهار الحق مهما كلف، فكلامه يعبر عن شخصيته الصادقة والصافية التي لا تطمح إلا بالاستقرار والسلام.

وفي قصة **(ظلّ الرّوح)** في حوار بين الملثم والمؤلف في قوله:

---

[1]-المجموعة القصصية، 37 فبراير، ص 57.

[2]-المجموعة القصصية، من فضائح عبد الجيب، ص 31.

-"هل أنت متأكد بأن اسمك محمد؟ سأل الملثم فجأة.

-كما شئتم.

-هل صحيح أنك ولدت يوم....؟

-كما شئتم.

-وهل أنت مع المعارضة؟

-كما شئتم أو اطلقوا النار. أنا معي."[1]

فهذا الحوار يكشف عن شّخصية المؤلف القوية التي لا تخشى شيئا فكلام الشخص بمثابة مرآة تعكس الحقائق الكامنة في داخله وهذا ما يقوله الدكتور نجيب الكيلاني بأن تصرفا بسيطا من تصرفات إحدى الشخصيات، أو حوارا موجزا بين شخصيتين، ربما يستطيع شيء من هذا كله، أن يؤدي ما لا تؤديه عشرات الصفحات التقريرية من إيحاء وتعبير.[2]

وفي حوار آخر بين الملثم والمؤلف يكشف لنا الملثم عن شخصيته، كان مظلوما أخذ من بيته وأجبر من طرف جماعة من القتلة بأن يقتل معهم دون معرفة السبب ولماذا، ويظهر الحوار في قوله: -"**هذا ما حدث تماما. أضاف الملثم. كانوا يرددون تصفيتك.**

-من؟ سألته.

-لا أدري. أجاب بعد لحظة. لا أعرفهم. اختطفوني من بيتي، وإذا سألتهم عن السبب قالوا إنهم ينوون إصلاح شؤون البلاد والعباد والكلاب وكل شيء. كيف؟ سألتهم. هذا شغلنا. ومن أنتم؟ نحن نحن.... المهم أنهم شرسون. خزنوني في نفق. مكثت.... وهذا الوشم وهذا. تأمل ما فعلوا بصدري."[3]

فكما يقول علي عبد الرحمان فتاح إن كلام الشخصية مرآة تعكس الكامنة في داخله، وهذا الحوار يظهر شخصية الملثم الرافض لكل سياسة هؤلاء القتلة وأساليبهم الإنسانية فهو شخص محب لسلام والاستقرار.

---

[1]-المجموعة القصصية، ظل الروح، ص 88.

[2]-ينظر: علي عبد الرحمان فتاح، المرجع نفسه ص 58.

[3]-المجموعة القصصية، ظل الروح، ص ص 91-92.

- **الحوار الداخلي (المونولوج):** فهذا النوع هو الأكثر كشفا للشخصية لأنها تتحدث فيه مع ذاته ولا يمكن ما هو أصدقا من ذات الإنسان لنفسه، كما قد يكون الحوار الداخلي وصفا وتصويرا لشخصية أخرى.[1]

وفي حوار مع ذات المعلم في قصة **(37 فبراير)** يوضح هذا الأخير مستغربا الحالة التي وصلت إليها مملكة الله غالب وهي جماعة من الفاسدين، كلها اجتمعت لكتابة فقرة من الأخطاء في قوله: "**لحظة صمت كافية للحج إلى الغياب. كان المعلّم يسارر نفسه عابثا بما يرى ويسمع: آلاف الإداريين والوزراء لكتابة فقرة من الأخطاء كأننا خلقنا لخدمة العبث. الغباء الموصوف.**"[2] وهذا الحوار الداخلي هو وصف وتصوير لشخصية أخرى (مملكة الله غالب) جماعة من الشخصيات تجمع فيها من صنف واحد.

وفي حوار داخلي للمؤلف في قصة **(من فضائح عبد الجيب)** في قوله: "**وظللت أردد في سري: أستاذ الريح والغبار. وهكذا استولت على فكرة الحكي فرحت أبدع أساطير بحجم الجبال المحيطة بكوخنا المريض وبالصيغة التي تشبه وجهي الذي تيبس بفعل شدة الحر والفقر.**

-ألم تخف منه؟ سألته بعد مشقة.

-الناس الحقيقيون يموتون واقفين ولا يخشون أحدا إذا خفت أنا وخفت أنت فمن يرفع راية الحق؟

الإنسان العظيم لا يخشى سوى خالقه..... هل اقتنع ديدان الخبيث بأن الساقية إرث الجميع؟."[3] فالمؤلف في حوار مع نفسه وهذا الحوار يساعدنا في رسم شخصيته والتعرف عليها، فهو لم يصدق تلقيب الجدية بالأستاذ، فأخذ الأمر بسخرية، بطريقة غير جدية، فيتوصل الحكي مع ذاته ويدعوا العامة للنهوض من أجل تغيير القدر الذي فرضته السلطة الظالمة

[1]-ينظر: علي عبد الرحمان فتاح، المرجع السابق، ص 6 .

[2]-المجموعة القصصية، 37 فبراير، ص 58.

[3]-المجموعة القصصية، من فضائح عبد الجيب، ص 33.

والفاسدة، فحتى الله سبحانه وتعالى يدعوا عبده ليغير ولا ينتظر خالقه أو غيره ليأتي بالتغير والتجديد.

-**سلوك الشخصية (أفعالها، أو ردود أفعالها):** إن أنجح تقنية لبناء الشخصية هو التشخيص من خلال تصوير السلوك والأفعال التي تقوم بها الشخصيات، إذ لا يوجد شيء يدل على شخصية الإنسان أكثر من أعماله وأفعاله فما تفعله الشخصية القصصية أو تخفق في عمله أو مّا تختار أن تفعله، ما هو إلا دلالات واضحة على نفسيتها وتركيبها العقلي والعاطفي.[1]

فتبدوا لنا شخصية "الباش واقف" في قصة **(37 فبراير)** من خلال سلوكه وردة فعله، أنه يتمتع بشخصية متسلطة وعصبي وهو ما يوضحه في قوله: "**امشي من قدامي. صرخ الباش واقف في وجه ابن آدم.**"[2] فتصوير السلوك وردة الفعل هذه ماهي إلا تعبير عن الصورة الشخصية للباش.

أمّا ابن آدم فتظهر شخصيته العفوية البسيطة من خلال ردة فعله لما فسّر له الباش قاعد معنى التصويت والانتخاب، وبأنه جزء من هذا المجتمع، لذلك فإن تصويته مهم لانتخاب الملك، فكانت ردة فعله غريبة، أو لنقل مبالغ فيه، لكن سلوكه هو ما يعبر عن بساطة أفكاره ويظهر في: "**كاد أن يطير فرحا ممتطيا ابتسامة خالدة. لقد تأكد من براءته وراح يسرد بتؤدة. مرة واحدة ..... من وقتها تعلمت الإمضاء الذي أصبح مفخرة بنيت عليها مستقبلي.**"[3]

وفي قصة **(ظلّ الرّوح)** تظهر ردة فعل المؤلف في قوله: "**لماذا لم تطلق الرصاص؟ سألت صاحب المسدس، هل أعجبك وجهي؟ اندهشت الوالدة والمنعرج حيث ضبطنا متلبسين بالبراءة. حتى الغيوم لم تجد مرتعا. كانت تعبر الفضاء مرتجفة.**"[4]

وردة الفعل هذه دالة على شخصية المؤلف وهو ما يعبر عن صدق نواياه، فيكشف لنا

---

[1]-ينظر: علي عبد الرحمان مفتاح، المرجع السابق، ص 62.

[2]-المجموعة القصصية، 37 فبراير، ص 55.

[3]-المجموعة القصصية، القصة نفسها، ص ص 59-60.

[4]-المجموعة القصصية، ظلّ الرّوح، ص 90.

عن شخصية من خلال الجرأة والقوة والعزيمة التي أظهر في موقف حتى الغيوم كانت تخشى العبور أمامهم.

وفي قصة **(من فضائح عبد الجيب)**، نلتمس محبة المؤلف لوطنه وغيور عليه وعلى شعبه ونظرا للأوضاع التي وصل إليه هذا الوطن بسبب جماعة من الخونة، الذين باعوا ضمائرهم بدراهم محدودة أو بسبب لقب أو مصلحة، فقد تأثر الكاتب وفاض غيظا وغضبا وهو ما يوضحه سلوكه هذا وردة فعله في قوله: " **ها أنا أكتب القصة لأفضح الشّرّ وأرحل عزيز كريما. شاهد عيان على الزمن الآثم. زمانهم... سأكتب ذلك التفاؤل. ولكن ليس الأن. فالأن ليس لنا... أيها الفوق الكريه إني أعيفك، العنة عليك أيها الفوق. اللعنة عليكم جميعا.**"[1] هي مجموعة ألفاظ ودلالات موحية توحي بغضب وكره لفئة معينة خصها بوطاجين في إهداءه وهو ما يفسّره ويعبر به هذا السلوك الذي يفيض بالكره والغضب.

3. **الفضاء المكاني في القصص:** إن الفضاء هو نوع من الوسط غير المحدود، والفضاء حاجة على الدوام للمكان كما لا يمكن أن يكون الشخص أو النص الأدبي خارج هذين اللفظين.

فالفضاء الروائي، مثل كل فضاء فني، ينبني أساسا في تجربة جمالية بما يعنيه ذلك من بعد أو انزياح عن المعطيات الحسية المباشرة فمجاله هو حقل الذاكرة والمتخيل، لكن مع هذا البعد الفزيائي يظل متصلا في كل الأحوال ببنية تاريخ التجربة الأدبية والذاتية للكاتب والقارئ، فالفضاء الروائي في النهاية لن يكون إلا فضاء وهميا وفضاء إيحائيا.[2]

فيرتبط الفضاء بعلاقات الشخوص فيما بينها، كون أن ما يشكل التمايز بين الفضاءات هو تمايز بين الفواعل، فالكل في اتصال وثيق بالزمان فما يجرى على الأشخاص من خلال علاقاتهم بالزمان، ينسحب على الفضاءات وذلك بحكم متلازم الواقع والحاصل بينهما. [3]

---

[1]–المجموعة القصصية، من فضائح عبد الجيب، ص 35.

1–ينظر: نادية بوشقرة، مباحث في السيميائيات السردي، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة تيزي وزو، 2008، ص 113.

[3]– ينظر: حسين نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، ط 1، دار البيضاء، 2008، ص 47.

إنّ الإنسان مرتبط بالمكان فلا يمكن له أنّ يكون خارج إطاره أما. فالمكان حسب سيزا قاسم يدركه الإنسان إدراكا حسيا ومباشرا يبدأ بخبرة الإنسان لجسده أو لنقل بعبارة أخرى (مكمن) القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحي، وقد يفسر هذا أن البشر لجأوا للمكان في تشكيل تصوراتهم للعوالم المادية وغير المادية، فالقرب والبعد والارتفاع أو الانخفاض هي علاقات تربط الإنسان ارتباط بدائيا بالمحيط الذي يعيش فيه كما يرتبط المكان بمفهوم الحرية. فالمكان بمفهوم الحرية. فالمكان حقيقة معاشه يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه.[1]

وفي دراستنا للفضاء سنتحدث نوعين له وهما:

1.3. **الفضاء المفتوح:** إن طبيعة المكان عند سعيد بوطاجين لا حدود ولا مستقر لها، رغم كونها تتناوب بعفوية تامة، إن لم تكن عشوائية بين الواقع والخيال، تجسدها شوارع المدينة والقرية (بكل ما تحيلان إليه من أساليب العيش) أو داخل الغرفة والقاعة ما يجعل كل موضع ومكان إما رثة أو عزيزة.[2]

ومما لاشك فيه وجود علاقة بين المؤلف والنص أو بين المبدع والفضاء ليبقى كل منهما جزء من الأخر فقد اهتم السعيد بوطاجين بكلا النوعين من الفضاء فأشار إليهما في قصصه، فمزج بينهما فجعلهما إطار لقصصه، وكأنواع للفضاءات المفتوحة التي وظفها المؤلّف في قصصه نذكر ما يلي:

أ. **القرية (الضّيعة):** فتظهر لنا القرية على لسان المؤلف في قصة **(ظلّ الرّوح)** في قوله: **يا شجرة الكرز؟ كنت في البال وفي خطاي وفي عيني الجاليتين خلف الزمان. حننت إليك في تطوافي. اشتقت إلى الغربان الجميلة التي ظلت تعبر الحارة مرسلة معزوفة تأكل الأشياء. رأيتك في كل حلم. أبصرتك في كل حقل يشبهك وبكيت سرا قولي: إلى أين أدبرت جارتك**

[1]– ينظر: سيزا قاسم، جماليات المكان، عنوان القالات، ط 1، الدار البيضاء، 2008، ص ص 59–63.

[2]– ينظر: مجموعة من الأساتذة، النص والظلال، ص 86.

الصفصافة التي نمت قدامك. والهدهد؟ هنا كان هديل وزقزقة جفت البئر. رحلت أمي كأبة العبيد."[1]

فالكاتب هنا يتذكر القرية التي عاش فيها بكل تفاصيلها وهي ذكريات لم تفارقه رغم البعد ورغم التغير من القرية إلى المدينة إلا أنه يحن إليها دائما بالأخضر في لحظات الضيق والحزن والشوق وهو ما يجعل القرية الملجأ والمكان المفضل عند الكاتب في القصة.

فمجموعة الألفاظ التالية: شجرة الكرز، الغربال، والصفصافة والهدهد، "هديل وزقزقة" البئر كلها كانت ضمن الذكريات واللحظات التي عاشها المؤلف، لكنها اختلفت بتغير الواقع والزمن.

وفي قصة **(من فضائح عبد الجيب)** قدم لنا المؤلف صورة عن قرية، مضطربة وغير مستقرة بسبب الدّيدانيّين الخبثاء فيقول: "الخبيث في قاموس القرية معناه العميل: خائن الدين والبلد. كانت لغة خاصة مليئة بالألغاز والإحالات.[2]

فيقول عنهم: "**راح فرعون وجاء مئة فرعون، موسى الحاج الحاج موسى هؤلاء هم الوندال الحقيقيون. الجهل والانتقام."**[3]

فهؤلاء هم الخونة الذين نهبوا خيرات البلاد وكأن القصة لا تنتهي أو لنسميها لعبة السرقة والغدر من خلال الكلام المتبوع الذي قصه لنا المؤلف في قوله: "**كل الناس عارفون ولا من ينطق، قال لك القانون واحد يعيش ومئة يأكلهم الهم."**[4]

فهنا أصبحت القرية محل صراع وأطماع هؤلاء الوندال، صراع بين القوى والضعيف، ليكون دائما الفقير والضعيف هو الضحية فهذه القرية نقلت لنا واقع الشعب فيها، وتسليط وتجبر الفوق على العباد، التي أصبح فيها الرعي سلطان على العباد والعكس صحيح.

فقد اختص المؤلف القرية ليبرز لنا هذه المعاناة التي يعانيها الشَعب وكذا الحالة التي وصلت إليها، والصَراع القائم بين القوي والضعيف فكانت رمز للفساد والطمع والقهر.

---

[1]–المجموعة القصصية، ظلّ الرّوح، ص 80.

[2]–المجموعة القصصية، من فضائح عبد الجيب، ص 29.

[3]–المجموعة القصصية، القصة نفسها، ص 30.

[4]–المجموعة القصصية، القصة نفسها، ص 31.

وفي نفس القصة يصف لنا المؤلف جمال الطبيعة في القرية في قوله: "**من منكم جلس في حفل في يوم ربيعي ورأى ميلاد الشَمس؟ كل عواصم العالم وحكوماته وحضاراته القصديريّة وأغانيه الصَاخبة لا ترقى إلى معزوفات الشَجر الذي يستيقظ باكرا ويوقظ نوَاره ليكتب مناظر خالدة تجعلك مبتهجا كالزَاهد وكالضَوء.**"[1]

فالكاتب وصف هذا المكان وصفا يجعل القارئ يشعر وكأن المكان لا وجود له في كل الأرض وهذه نظرة الكاتب من خلال هذا المقطع لكن هذا تغير بمجيئ الغزاة (ذهب الغزاة وجاء الغزاة.)

ب. **المدينة:** لقد أصبحت مكان للمصائب والبدع والنّزاع، وهي مكان يختلف عن القرية المحدودة سكانها ومساحتها، فغالبا ما يكون النّاس في الضّيعة متعارفين، مع بعضهم البعض، لكن في المدينة هو العكس فالكل غريب عن الآخر وتبدو لنا شخصية عبد الله في قصّة **(حكاية ذئب كان سويا)** شخص انتقل من الطّبيعة إلى المدينة فوجدها مكان غريب ومختلف لا يعرف عنها شيء ويظهر في قوله: "**ما كان عبد الله يعرف شيئا عن المدن الخائنة التي احتفلت في الملاهي اللّيلية بموت أبطالها، لقد نبت في الغابة كنبتة برّية ووجد قطيع غنم فبقي هناك يغنّي للبشر والشّجر والحجر وكان النّاس يعزفون معزوفات نايه التي تعبّر التّلال قاصدة أرخبيل الله لقد عاش خارج الوقت وأحبّ أغاني الصّمت والنّدى وخجل من صوته.**"[2]

فهنا يعقد المؤلّف مقارنة بين المدينة والضّيعة فهنا وصف الضّيعة أجمل الأوصاف عكس المدينة التي أعطاها صفات تجعل المستمع ينفر منها.

2.3. الفضاء المغلق:

أ. البلدية (مركز الله غالب): فيظهر في قوله: "**37 فبراير كافية لمعرفة أوّل جزئية بنيت عليها مملكة الله غالب التَي أدمنت غرس الّصب التّذكارية للأغبياء واللّصوص... أو. كيف ولدت يوم 37 فبراير؟ هبلت مستحيل، الله أعلم. كل واحد ومكتوبه واحد يولد في الشّتاء وواحد في الرّبيع، القضاء والقدر.**"[3]

---

[1]–المجموعة القصصية، من فضائح عبد الجيب، ص 30.

[2]–المجموعة القصصية، حكاية ذئب كان سويَا، ص 114.

[3]–المجموعة القصصيَة، 37فبراير، ص ص 55–58

فمملكة الله غالب جماعة تنشر الأخطاء فسجّلوا السعيد بن مسعود بتاريخ ميلاد غير موجود ولا أصل له في التّقويم:" **السّعيد بن مسعود المدعو ابن آدم، المولود بتاريخ 37فبراير توفي عقب عملية بطولته شنّها الأبطال على الأعداء، قاوم بشجاعة وسقط برصاصة أصابته في الرّأس...**"[1]

فالرّجل مات ولكنَهم بحاجة إليه لضرورة قصوى فيقول عنهم المعلّم: "**المسألة مسألة انتخاب وعليه أن ينفض تراب القبر ويأتي لتصحيح الخطأ في الوقت المناسب.**"[2]

فهذا خطأ شنيع من جماعة مملكة اللَه غالب التَي تفتقر إلى روح المسؤولية التي وكّلت بها، فهي لا تخدم إلاَ مصالحها الشّخصية وهو ما توضَحه الرَسالة التَي أرسلت لابن آدم: "**في إطار التَحضير للانتخابات القادمة يرجى منكم الاتّصال بمصالحنا في أقرب وقت لتصحيح تاريخ ميلادكم إمضاء الباش حكومة.**"[3]

ج. الكوخ: يمكن أن يقصد من وراءه البيت، وهو الملجأ الذَي يلجأ له كل إنّسان حتّى يأوي نفسه من البرد والحرّ ويقي نفسه من كلّ شرّ فد يترّصد وقد وظّفه القاص في مجموعته القصصيّة فيظهر في قوله: " **إذ كلّما أبصرت فوقا قلت إنّه يبحث عن لحمي، أو إنّه ينوي غرس أنيابه في روحي المفجوعة مثل كوخنا عند هبوب الرَياح التَي ظلّت لطيفة ولم تتجرَأ على اقتلاعه... ظلّت الرَيح رحيمة عندما كانت تمرَ قرب كوخنا المرتعدون أن تسيء إليه، ولا أظنّ أنَي سأكتشف السّر مهما حييّت، المؤكّد أنَّ الرَّياح كانت على علم بأنَّنا فقراء هكذا فكَّرت.**"[4]

إنَ هذا الوصف الذي قدَّمه يظهر ويبيَّن حالة الأشخاص الذين يعيشون فيه، فالبيت عامل يحمي صاحبه ويغرس فيه ذكريات ترسم عبر الزَّمن.

---

[1]–المجموعة القصصيَة، 37فبراير، ص 58.

[2]–المجموعة القصصيَة، القصَة نفسها، ص 58–59.

2– المجموعة القصصيَة، القصة نفسها، ص 63.

[4]–المجموعة القصصيَة، من فضائح عبد الجيب، ص 33.

وذكر الكوخ في **قصّة (حكاية ذئب كان سويا)** في قوله: " **لم يبصر النَّاس المتلفين حولهما، رأى ذكريات الأخ الذَي اختفى فجأة، رأى جثّة أمّه مدرجة بالفقر، رأى الكوخ والنَسيان والغموض والدَم و البكاء والموكب الجنائزي والوقت العليل...**"[1].

لقد كان الكوخ هنا مسكن عبد الله في الَّيعة، ومع فقدان أهله غادر القرية إلى المدينة تاركا من وراءه ذكريات أبت أن تفارقه، فحاضره وكل ما يراه حوله هي صور والديه والكوخ الذَي كان يأويهم جميعا.

د. المقهى: فيبدو حضور المقهى في قصَة **(37 فبراير)** في قوله: " **كان يتّجهان صوب مقهى أولاد الكلاب الذي بني خصيّصا لإرشاد السّكان قصد التّوقيع على الإنجاز العظيم، مفخرة القرون الآتية كما صرّح الملك والحاشية والذين آمنوا قليلا وكثيرا كفروا.**"[2]

فالمقهى جعلها القاصَ مكان تجتمَع فيه كلَ الديّدانييّن لمناقشات مصالحهم الشّخصية.

4. الحدث:

إنّ الحدث يعتمد على حكاية مجموعة من الأفعال أو المواقف الصّادرة عن الشّخصية الرّوائية، ومرتّبة ترتيبا زمنيّا على حسب الطّابع المكاني الذي تنتمي إليه الشّخصية والقيم المحمّلة من قبل هذا المكان لتلك المواقف والأفعال الصادرة عن الشّخصية، ويكون كل ذلك معبرا عنه من قبل الكاتب بطريقة فنية ميزة وذات اتّجاه منطقي "فالحدث هو أفضل وسيلة لفهم طبيعة الشّخصية من النَّاحية النَّفسية وذلك من خلال سلوكها الذي يتبدى لنا من خلاله، فنفهم طبيعة العصر والمكان اللَّذين وجدت فيهما الشَّخصية انطلاقا من أعمالها وأفعالها"[3]. ويلاحظ لوتمان أنَّ الحدث داخل النَّص هو انتقال الشّخصية عبر حدود الحقل الدَّلالي، فهو يتواجد عندما يتضافر عنصران: الشَّخصية من جهة والحقل الدَّلالي من جهة أخرى، كما أنَّ

---

[1]–المجموعة القصصيَة، حكاية ذئب كان سويَا، ص 116.

2–المجموعة القصصية، 37 فبراير، ص 61.

1–ينظر: سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعيَة، عمَان، دار كنور المعرفة، 2010،ص25.

الفعل الصَّادر عن الشَّخصية يعد حدثا في حدود أنَّه يقوم بتحطيم حاجز ما، أو بخرق قانون ما، الخروج عن مألوف ما.[1]

ففي قصَة (37 فبراير) تدور أحداثها حول محاولات ابن آدم لتصحيح وثيقة ازدياده، فيقصد ابن آدم مركز البلديَة (مملكة الله غالب) كما سمَّاها المؤلّف، حتَّى يشتكي، فيجد هناك جماعة من الباشاوات الفاسدة والظَّالمة تسيّر هذا المركز، فيظهر الحدث في قوله: "تقول إنّك تريد تصحيح وثيقة الازدياد. الأوراق الثّبوتيّة. تقول أنَّك ولدت يوم 37 فبراير وأنت لا تعرف لماذا طردت. القضاء والقدر! هكذا قلت لهم. سوء تفاهم لابدَّ. الخطأ خطأهم."[2]

فيدور الحوار بين المعلّم وابن آدم حول هذا الخطأ العظيم كما وصفه المعلّم، إذ لا عجب في ذلك ما دامت مملكة الله غالب هي المسيرة، وتستمر الأحداث مع محاولات ابن آدم لتصحيح تاريخ ميلاده، وذلك بمساعدة المعلّم له، لكنَّ الباشاوات أخذوا الأمر بطريقة السّخريَة واللاّمبالاة، إذ لم يأخذوه بطريقة جديَّة، لتتغيَّر الأحداث، وتنقلب الموازين، أو لنقل حصلت معجزة فيقرَر الباش حكومة تصحيح هذا الخطأ فيبعث لابن آدم ورقة يستدعونه فيها للقدوم إلى مركز البلديّة لتصحيح خطأ ويظهر ذلك في: "في إطار التحضير للانتخابات القادمة يرجى منكم الاتّصال بمصالحنا في أقرب وقت لتصحيح تاريخ ميلادكم. إمضاء الباش حكومة."[3]

وهذا المقطع يبين سبب دعوة الباش حكومة لابن آدم لتصحيح خطأ الميلاد، ألا وهو المشاركة في الانتخابات وهو ما ينبغي أنَّ الحكومة تسعى وراء مصالحها الشّخصية، والشَّعب إحدى الطّرق الذي من خلاله تصل إلى أهدافها.

أما في قصة **(ظلّ الرّوح)** فتدور أحداثها حول إحدى القضايا التي تألم منها الشَّعب الجزائري في فترة التّسعينيات، وهي فترة الإهاب. وهي فضية حساسة عانى منها الشّعب الجزائري في فترة من الزمن، نقل لنا القاص أحداثها بأسلوب واضح وصريح مزجها بأسلوب

2-ينظر: سعيد بنكراد، سيميولوجيَة الشَخصيَات السَرديَة، رواية الشَراع والعاصفة، عمَان، دار مجد لاوي، 2003، ص39.

3-المجموعة القصصيَة، 37 فبراير، ص57.

[3]-المجموعة القصصية، القصة نفسها، ص63.

التهكم فسخر من السياسيين والملثمين والضابط القتلة، فقد كانت هذه الأحداث سبب معاناة الشعب الجزائري وعدم استقراره وكانت السبب في تشرده وفقره وكل معاني الدم، الغم، الهم كما وصفه المؤلف في قوله: "**صراخ يوقظ الرّمل.**"[1]

فقد يكون تعبير مجازي أو مبالغ فيه من قبل القاصَ، ولكن الواقع أكبر من ذلك بكثير فتظهر وتبدو لنا الصَورة في قوله: "**طلقات الرَّشاش تعزف أنغام الشَّرّ. إلى أين؟ شرق. غرب. إلى الأمام. إلى الوراء. الصّعود. النّزول نتقدَم أمام نتأخرّ؟ هل نعود أدراجنا؟ الملثّمون يحاصرون الدّنيا والذين بلا لثام يحاصرونها أيضا. الآخرون والآخرون والآخرون يسيّجون الطّريق، الدّخان، رائحة الفناء، الشّاحنات متوقّفة. أمّي تبكي، كم هي متأثّرة كآبة الوالد الّذي جاور السَّبعين.**"[2]

هي مجموعة ألفاظ ودلالات، حتى وإنَ عبرت إلاَّ أنَّها تبقى ناقصة، فمهما حاول المؤلّف نقل الأحداث وبشاعتها ومرآة الحياة التي كان الشَعب يعيشّونها، تبقى الكلمات ناقصة، فما القلم والكلام إلاّ وسيلة للتعبير لا أكثر والحدث هو أعظم بكثير فلا يمكننا نقله ولو حرصنا.

5. مفهوم التناص:

يعد الأدب من أوسع المجالات، ومنه تنبثَق الرَواية التي تتميز عن باقي الفنّون الأدبية بما يسمّى "**التناص**" الذي يبرز في داخل النَّص السَّردي، إذ تتفاعل فيه نّصوص من الواقع مع الخيال.

لقد يبين لنا بصدد البحث عنَ جذور التناص أنَ أقرب المعاني له في التراث هو الاقتباس الذَي يقصَد به التَضمين في الكلام الأدبي يشَيء من القرآن أو السنّة أو ما سّواهما من النَّصوص. بحيث يجوز تغَّير المقتبس قليلا.

ويعود بنا التاريخ في هذا السّياق إلى ذكر "جوليا كريستيفا"، التي تعود أوّل من أطلق مصطلح "التناص" باعتبار أنّ كلّ نص هو امتصاص، واقتباس وبه تحوَيل لنص آخر، إذ قالوا: "ما الأسد إلاّ بضع خراف مهضومة."

2-المجموعة القصصية، ظَل الرَوح، ص 87.

[2]-المجموعة القصصية، القصة نفسها، ص 86.

كما كانت جوليا تهدف أساسا إلى تكوين "علم اجتماع للأدب"، يقوم على تحليل التفاعل بين دلالات اللّغة ومنابعها الذاتية، وبهذا المعنى فإنّ التّناص يعني أنّ لكلّ نص أدبي علاقة تفاعلية بعدد من النّصوص المكتوبة قبله أو المذخورة في ذاكرة المؤلّف وتجاربه وثقافته، تستدعيها كلّ قراءة جديدة في ذهن كلّ من المؤلّف أو القارئ.[1]

وبالنّظر إلى هذه المجموعة القصصيّة، نجد أنّ "**السّعيد بوطاجين**" قد استعان بالتّناص الدّيني، إذ استدعى العديد من النّصوص والرّموز الدّينية، ويظهر ذلك في استشهاده بآيات من القرآن الكريم وكذا توظيفه لأسماء أنبياء الله المختارين، هذا ما نجده في قصّة **(ظلّ الرّوح)** التي استفتحها المؤلّف بآية من سورة الأحزاب في قوله: "**إنّ عرضنا الأمانة على السّماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنّه كان ظلوما جهولا. – سورة الأحزاب، آية 2–**"[2]

ففي هذه الآية إشارة إلى مدى جهل الإنسان لعظمة المسؤولية، وكذا شدّة ظلمه لنفسه. واستخدم القاصّ لهذا النّص القرآني بالتّحديد لم يأت بالصّدفة، وإنّما أراد الإشارة إلى عظمة المسؤولية بهدف إدراك الكائن البشري حجمها وأهميّتها، وفي ذلك تذكير له بأنّ مجرد تركه أو إهماله لها هو خيانة للأمانة، وهناك تناظر مباشر عن طريق الاقتباس من القرآن الكريم في قصة **(ظلّ الرّوح)** في قوله: "**ربّنا لا تحمّلنا ما لا طاقة لنا به.**"[3] **سورة البقرة 286**، وتناظر آخر في اقتباس من **سورة الحافة الآية 30–31**، وفي قصة **(وللضّفادع حكمة)** في قوله: "**خذوه فغلوه ثم الجحيم فصلوه.**"[4]

وفي قصة أخرى **(حكاية ذئب كان سويّا)** اقتباس آخر للكاتب من آية قرآنية في قوله: "**وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم.**"[5]

---

[1]–ينظر: نورة بنت محمد بن ناصر المري، أطروحة دوكتوراة، البنية السردية في الرّواية السّعودية، جامعة أم القرى كلية اللّغة العرَبية قسم الدراسات العليا فرع الأدب،سنة1429 هـ/2008، ص 223.

[2]–المجموعة القصصية، ظلّ الرّوح، ص 77.

[3]–المجموعة القصصية، القصة نفسها، ص 93.

[4]–المجموعة القصصية، ، ص 108.

[5]–المجموعة القصصية، حكاية ذئب كان سويا، ص 115.

وتجسيدا للثقافة الدّينية وظّف الكاتب ألفاظا موحية لتراث ديننا الإسلامي العريق، تمثّلت في نقل أسماء من القرآن تدلّ على طغيان الإنسان وتكبره في قصّة "فرعون"، ذلك الملك المتجبر الذي ادّعى الرّبوبية، وهذا يدلّ على اسَتخدام المؤلف لرموز منها (فرعون) الذي هو رمز للإنسان الطاغي، وهذه الشخصية استعارها القاص من قصّة **(من فضائح عبد الجيب)** في قوله: "**كيف يحدث هذا؟ تساءل الجد. محال. ذهب الغزاة وجاء الغزاة. راح فرعون وجاء مئة فرعون. موسى الحاج الحاج موسى. هؤلاء الوندال الحقيقيون. الجهل والانتقام.**"[1]

وقد وظف بوطاجين هذه الاستعارة إشارة لتناسل أحفاد فرعون في الأرض وذلك تضاعف للتكبر والطغيان والتجبر.

كما نلاحظ أنّ أهم الشّخصيات الدَينية التَي وظّفها المؤلف نجدها خالدة في قصصه، أبرزها "آدم عليه السّلام، أبو البشر"، فقد وظفه الكاتب فب كلّ من قصة **(37 فبراير)** و**(ظلّ الرّوح)** في قوله: "**رأيت آدم في الحلّم فقلّت له أبا الببريّة إنّ النّاس قد حكموا، أنّ البرابرة نسل منك، قال إذن حوّاء طالق إن كان زعموا.**"[2] فقد حاول القاص في هذا الحوار استحضار شخصية آدم، إذ أراد من خلاله تقديم الصورة الحقيقية للواقع الذي خلف الإنسان، إذ وصل الحد بهذا المخلوق إلى قطع رأس أخيه دون أن يعذبه ضميره.

لم يقتصر الكاتب على توظيفه للتّناص الدّيني فقط، بل وازن في تناصه، ويظهر ذلك في استخدامه للشعر والرمز الأسطوري والتراثي وكذا التّاريخي.

إذَ تبين لنا في هذه المقطوعة اقتباس القاص جملة من الأبيات الشعرية، لعبد الرحمان الجذوب في قصة **(من فضائح عبد الجيب)** في قوله:

"**يا ذا الزّمنان يا الغدّار**

يا كاسرني من ذراعي

طيّحت من كان سلطان

[1]–المجموعة القصصية، من فضائح عبد الجيب، ص 30.

[2]–المجموعة القصصية، ظلَ الرَوح، ص 86.

وركّبت من كان راعي."[1]

وفي هذه الأبيات السابقة نجد شّاعر عبد الرحمان المجذوب مغربي عاش في مجتمع يسوده الظلم ولذلك فإنَه عبر بهذه الأبيات عن كل الظّلم والاستبداد الموجود في مجتمعه لذلك فقد وظّفها "السّعيد بوطاجين" ليعبر هو الآخر عن مجتمعه، فهو نص يحمل ويكشف مرارة الواقع الأليم وقساوته، إذ يرسم من خلال قوله الحقيقة المرَة التي تعيشها فئة من المجتمع وكذا انفراد أصحاب النفوذ والسَلطة في ظل دفاعهم على منافعهم الشخصية، وهذا ما يجعلهم خطرا على العباد والبلاد. كما استكمل المؤلف استفتاحية قصته ببيتين من الشَعر في قوله:

"شاقوني اكحل مغلّف يحسَبوا ما فيَ ذخيرة

وأنت كالكتاب المؤلّف فيه منافع كثيرة."[2]

ومن وراء هذه المقطوعة رصد لحكمة الظاهر والباطن، من خلال مقولة المظاهر الخداعة بحكم أنَ ظاهر الشيء لا يوحي بباطنه. كما لا يجوز للمرء اقتراف الخطأ الشائع في عصَرنا الذَي يكمن في التأويل وهو اعتبار ما يرى من مظاهر خارجية وفيزيولوجية، بل يستوجب عليه أنَ يحكم على ما في ذهنه فالطَيبة تكمن في القلب لا في المظاهر، ولهذا فقد وظفه القاص لتناص لينقل هو أيضا الظلَم والاستبداد السَائد في مجتمعه.

وإضافة إلى ذلك، نجد انّ "السّعيد بوطاجين" قد استعمل الرمز الأسطوري باعتباره من أبرز الأدباء الذين استعانوا في تقديم عالمهم الابداعي بالأساطير، وبذلك فقد مثل توظيفه لهذا النوع من الاقتباس في قصة **(فصل انجيل متى)**، كما أضاف أسطورة "ميدوزا" فهو توظيف رمزي، يظهر ذلك في قوله: "**ستكتشف أنَه بإمكانك جمع الأجيال في دقيقة واحدة تنضح فوضى، وبين جدَ الجدَ وحفيد الحفيد تجد مسافة شعرة لأنَ أرضنا لا تشبه أراضي الآخرين، أرضنا جاثية تحت نظرات ميدوزا، هل فهمت؟**".[3]

---

[1]–المجموعة القصصية، من فضائح عبد الجيب، ص 21.

[2]–المجموعة القصصية، القصة نفسها، الصفحة نفسها.

[3]–المجموعة القصصية، فصل آخر من انجيل متى، ص 14.

"ميدوزا" تلك الأسطورة الإغريقية التَي ترمز إلى العيون القاتلة، والعيون المؤثرة، والشريرة، ومن وراء ذلك، أراد الكاتب من خلال هذا المز الإشارة إلى فئة من المتسترين بالوعود الكاذبة، إذَ أكَد الكاتب أنَ أقوالهم مليئة بالأكاذيب، لا تتجاوز القيل والقال، وهذا ما تسبّب في فساد الأرض.

كما نجد ضمن هذه المجموعة القصصية، أنّ المؤلّف تطرق إلى ذكر شخصيات تركت بصمتها في السجل التاريخي، نذكر من بينها السياسي اليهودي **(فرانزكافاكا)**، **(طارق بن زياد)**، إذَ وظّفها المؤلف في قصة **(حدّ الحدّ)** كرمز تاريخي، في قوله: "**أذكر أنّ النّاس تحلقوا حولي وراحوا يسترقون السَمع والبصر. كانت هيئتي مضحكة وأنا أخطب حافي الفم. عاد طارق بن زياد إذن. عاد التَاريخ. إننَي فيه. يا للسّعادة المتقاعدة تعود إليّ.**"[1]

هنا يظهر أن بطل قصة **(حدّ الحدّ)**، "**محمد عبد الله**" كثير الشبه لطارق بن زياد وهذا ما يقتبس من خطبته الشهيرة: "**أيّها النّاس. أيّها الشّعب الطيّب لولا... أيّها الشّعب الملائكيّ لولا... يا إخواني العظماء لولا... الملك أمامكم والملك وراءكم، فوالله لولا.. ثمّ لولا..**"[2]

كما نستنتج أنّ هذه الشخصية تحمل الشّجاعة والصلابة، الحماس. فقد تبين لنا أنّه من وراء توظيف القاص لها التعبير عن مدى افتقار مجتمعاتنا لهذا النوع من الأشخاص كما أراد أيضا بيان الفرق الموجود بين المجتمع السابق والحالي.

[1]–المجموعة القصصية، حدَ الحدَ ص 14.

[2]–المجموعة القصصية، حدّ الحدّ، ص 45.

الخاتمة

خاتمة

في خاتمة هذا البحث يمكننا القول بأنّ **السّعيد بوطاجين** هو أديب وإنسان واعي رفض السّكوت والظّلم بكل أنواعه، فاتخذ من السّخرية وسيلة ليعبّر عن مواضيع وقضايا تمسّ مجتمعه.

اتخذ من التّهكم والسّخرية وسيلة يحارب به الدّاء الّذي أصاب مجتمعه فسّخر من الواقع والمجتمع ومن السؤولين، فرفض الذّل والاستسلام، والتّهميش، فحاول أنّ يغير ما أمكنه تغييره ثمّ دعا الشّعب إلى النّهوض ورفض الفقر والقهر، أو لنقل الاستعباد.

ويمكن استخلاص بعض النّتائج التّي توصّلنا إلى أهمها:

- تنوع أساليب السّخرية الّتي اعتمد عليها السّعيد بوطاجين، فلمّح أكثر ممّا صرحّ.
- لغته السّخرة جاءت سهلة وبسيطة لاعتماده على نقل الواقع والتّمثل له.
- اعتماده على أسلوب السّخرية والرّمز كوسيلة ليعبّر عن أفكاره وراءه.
- استخدامه لأسلوب المفارقة للكشف عن التناقض الموجود في تصرّفات بعض النّاس.
- اتّخاذ القاص وتبنّيه للزّمن المتشظّي إحدى وسائل سخريّته.
- السّخرية في قصص السّعيد بوطاجين تحمل دلالات ومعاني وأهداف عميقة.
- ابتداع القاصّ لشخصيّاته من الواقع، وفي بعض الأحيان يرمز إلى شخصيّات تاريخيّة وأسطوريّة ودينيّة "كافرانزكافاكا، ميدوزا، قابيل."
- حسن اختيّار القاصّ للأماكن بحيث أنّها امتزجت بين الدّاخل والخارج حسب الواقع السّردية الّتي تعيشها الشّخصيّة.
- كشفه للجوانب النّفسيّة والفكريّة للشّخصيّة عن طريق وصف المكان.

استفاد من الجانب التّاريخي والأدبي فسخّرهما للتّعبير عن آراءه وأفكاره وعبّ بطريقته السّاخرة.

وبعد نهاية هذه الدّراسة نأمل أنّنا قد أجبنا على بعض التّساؤلات المطروحة في البداية، وأنّ نكون قد وضّحنا الغموض الظّاهر على العنوان.

فإن أصبنا فمن الله سبحانه وتعالى، وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشّيطان، فالحمد لله ربّي العالمين.

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر والمراجع:

1. السّعيد بوطاجين: اللّعنة عليكم جميعا، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009.

أ. الكتب العربية:

1-إبراهيم عبد الله، المتخيل السّردية العربية، بحث في البنية السّردية في الموروث الحكائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 2000.

2-إبراهيم عبد الله، المتخيل السّردي، مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركزالثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

3-إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإديولوجي.

4-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

5-حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز العربي، بيروت، لبنان،ط3، 2000.

6-حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقاقي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2008.

7-رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006.

8-زكريا القاضي عبد المنعم، البنية السردية في رواية، دراسة في ثلاثية خيرى شلبي (الأمالي لابي عالم حسن) ولدخلي، عين الدرسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية،ط1، 2009.

9-السعيد بوطاجين، غدا يوم جديد لابن هدقة، منشورات الاختلاف الجزائري، 2000.

10-سعيد بن كراد، سميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة، عمان، دار مجدلاوي، 2003.

11-سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي الغربي، بيروت، ط1، 1997.

12-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، ط4،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

13-سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، عمان، دار كنوز المعرفة، 2010.

14-الدكتور الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

15-صبيحة عودة، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.

16-عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، 1993.

17-عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العربي، سلسلة الدراسات، 2008.

18-فايز صلاح عثمانة، السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2014.

19-قاسم سيزا، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، 1988.

20-مرتاض عبد الملك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت،1998.

21-نادية بوشقرة، مباحث في السيميائيات السردية، الأمل للطباعة والنشر والتّوزيع، المدينة الجديدة تيزي وزو، 2008.

22-وافية بن مسعود، تقنيات السرد بين الرواية والسينماء، دار الوسام العربي للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2011.

ب-الكتاب باللغة الأجنبية:

1-philippe hamon, pour un statut semiologique de personnage poétique, du réçit, edition du seuil, 1997.

ج-الكتب المترجمة إلى العربية:

1-جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، تر، محمدمعتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، 1997.

2-أحمد العابد وأخرون، المعجم العربي الأساسي، تر، تمام حسن، وأخرون، النطقة العربية والثقافة والعلوم، (د،ط)، 1989.

3-فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر، سعيد بن كراد.

4-ابن منظور، لسان العرب، تر، عامر أحمد حيدر، مجلد3، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

د-المجالات:

1-حرية طاهر، السخرية دراسة جمالية في أعماق القاص، السعيد بوطاجين، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، عدد 1، ديسمبر2013.

2-علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الأدب، العدد 102.

3-مجموعة من الأساتذة والباحثين، النص والظلال، فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور السعيد بوطاجين، جوان2009، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، مدوحة تيزي وزو.

هـ-الرسائل الجامعية:

1-نورة بنت محمد بن ناصرالمري، أطروحة دوكتوراة، البنية السّردية في الرواية السعودية، أم القرى، كلية اللّغة والأدب العربية، قسم الدراسات العليا فرع الأدب، سنة 1429هـ/ 2008م.

فهرس

الفهرس

مقدمة 1

الفصل التمهيدي

المفاهيم والإتجاهات.

تقديم 5

1.مفهوم السرد 7

أ.لغة 7

ب.اصطلاحا 7

2.مفهوم البنية 9

3.مفهوم البنية السردية 10

4.أنواع السرديات 12

1.سرديات القصة 12

2.سرديات الخطاب 12

3.سرديات النص 14

الفصل الأول

البنية الزمنية في قصص اللعنة عليكم جميعا.

تقديم 18

1.مفهوم النّظام الزمني 18

2.المفارقة الزّمنيّة 19

2.1.المسافة الزّمنيّة 19

أ.السوابق 20

ب.اللواحق 21

2.الديمومة.....23
أ.تسريع السرد.....24
1.تقنية الحذف 24
2.تقنية الإختصار 26
ب.إبطاء السرد 29
أ. المشهد 29
ب. الوقفة.....34
3.تكسير نمطية الزمن.....38
4.أسلوب الكاتب.....40
1.الرمز التراثي 41
2.الرمز التاريخي 43
3.الجمع بين الرمز الديني الأسطوري.....43
5. المزاوجة بين الواقع والخيال 46
6.دلالة العنوان 47
الفصل الثاني: أبعاد الشخصية وتقنيات السرد .....
1.أبعاد الشخصية في القصص.....49
أ. البعد الدّاخلي (النفسي).....49
ب.البعد الخارجي (الفزيائي) 50
ج.البعد الاجتماعي 54
د.البعد الفكري (السياسي).....56
2.تصنيفات فيليب هامون للشخصية.....58
أ.الشّخصية المرجعية 59

1.الشخصية التاريخية 60
2.الشخصية الأسطورية..... 62
3.الشخصية المجازية..... 63
4.الشخصية الإجتماعية 64
ب.الشخصية الإشارية 66
د.الشخصية الاستذكارية (المكررة) 69
3.تقنيات السّعيد بوطاجين في تقديم الشخصيات 70
1.تقنية الإخبار 70
2.تقنية الكشف 73
4.الفضاء المكاني في القصص 80
1.4.الفضاء الفتوح 81
2.4.الفضاء المغلق..... 83
5.الحدث 85
6.التناص..... 87
الخاتمة..... 99
قائمة المصادر والمراجع
فهرس موضوعات