وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الرحمان ميرة–بجاية–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الموضوع:

خطاب الهامش والانساق المضادة في المجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعا" للسعيد بوطاجين

إعداد الطالب
- كمال صايش

تحت إشراف الأستاذ
–د/ موسى عالم

نوقشت يوم 2025/06/23 أمام اللجنة المكونة من:

الاسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
بوعلام بطاطاش	أ.د	جامعة عبد الرحمان ميرة –بجاية	رئيسا
موسى عالم	أستاذ محاضر	جامعة عبد الرحمان ميرة –بجاية	مشرفا ومقررا
الطاهر مسيلي	د	جامعة عبد الرحمان ميرة –بجاية	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2024–2025

قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿وَقُل رَّبِّ أَدۡخِلۡنِي مُدۡخَلَ صِدۡقٖ وَأَخۡرِجۡنِي مُخۡرَجَ صِدۡقٖ وَٱجۡعَل لِّي مِن لَّدُنكَ سُلۡطَٰنٗا نَّصِيرٗا ٨٠﴾

الإسراء:80

شكر وتقدير

نشكرُ الله سبحانه وتعالى أولاً ونحمده كثيراً على أن يَسّرَ لنَا أَمرَنَا
في إتمام هذا العمل
كما نتقدم بأسمى آيات الشّكر والامتنان والتقدير
إلى الذين حملوا رسالة العلم والمعرفة
ولا يسعنا في هذا المقام إلّا أن نتوجه بالشّكر الجَزيل والامتنان الكبير
إلى الأستاذ المشرف "موسى عالم " على تولّيه الإشراف على هذه المذكرة
وعلى كل ملاحظاته القيّمة
وجَزاه الله عنّي كل خير
كما يَطيب لنَا تقديم خالص الشّكر والتّقدير لأَعضَاء لجنة المناقشة على تفضلهم قبول
فحص وتَدقيق ومناقشة هَذه المذكرة
وإلى كل من سَاهم في إنجاز هذا العمل، وكل من سَاعدنا على إتمامه
وإلى كل من خصّنا بنصيحة أو دعاء
نسأل الله أَن يحفظ الجميع
بعينه التي لا تنام

-صايش كمال-

الإهداء

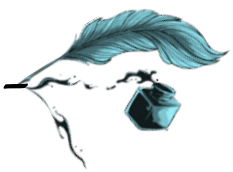
إلى من يقطنون مملكتي الصغيرة

أُمـــي... أَبـــي... زَوجـــتي

ولـــــدي " أَيمـن " " إكـــرام "

أحيا معهم الحاضر ... وأستشرف بهم المستقبل

إليهم أهدي عملي هذا



- صايش كمال -

مقدمة

شهدت الكتابة القصصية في الجَزائر تَحَولات بَارزَة بَعد الاستقلال، وخَاصة مَعَ تَنَامي ظَاهرَة التَّطرُّف والقَمع، حَيثُ أَبدَى عَديدُ الكتّاب انحيَازَاً وَاضحَاً إلى فئة المُهمَّشين، وسَلَكُوا سُبُلاً تَجريبيّة كَثيرة، كَان أَبرَزُهَا وأَكثرهَا تفرُّداً الأُسلُوب الذي التزَم به السّعيد بوطاجين. وقَد يَجدُ النَّاقد نَفسه مُجبَراً على اختيار مَنهَج يُلائمُ طَبيعَة الكتابة، ومَا تُضمره من دلالات دفينة قَد تعجز المَناهجُ القديمة عن استنطاقها.

عَرفت السّاحةُ الثَّقافيةُ العَربيةُ حَديثاً حُضُوراً مُتَميّزاً للنَّقد الثّقافي، الذي أَعاد النّظر في العَديد من مُسَلّمات النَّقد الأَدبي، وفي مَناهجه السّياقية والنّسقية، وآليات عمله ومرجعياته الأدبية، مَا جَعل النَّقد الثَّقَافي في أزمة مُوَاجهة مُبَاشرة، وصدام مُستديم مَع النّقد الأَدبي المُوغل بعراقته في جَوهر التَّاريخ الأَدبي العربي، كمؤسسة رسمية مُهَيمنة نَاهية آمرة، لا غنى عنها في رفع مكانة شَاعر، والتنويه بخطاب وإعلاء شأو ديوان، ولَعلنا وجدنا ضالتنا في النَّقد الثَّقافي كَونه آلية جديدة لمقاربة النُّصوص القصصية، فَتَبَلورت بذلك لدينا صورة موضوع هذا البحث باختيارنا المَجموعة القصصية مُدونةً وللنَّقد الثَّقافي مَنهجاً ومُقاربة.

نَظراً لأَهمية مَنهج النَّقد الثَّقافي وعلاقته بالأَدب، ومَا يُحدثُهُ من مُتغيّرات، حيث هَزَّ الثوابت الأدبيّة والنَّقدية، والبلاغية والجَمالية التراثية في العُمق، وأَصَابَهَا في الصّميم، كَان هذا دافعاً لاختياري هذا الموضوع، مُتَسلّحاً بدوافع مُرتبطة بالمُدونة، تَكمن في شَغفي بالقصة الجزائرية المُعَاصرة وتَحولاتها، ومَظاهر التجريب فيها، وأَساليب الكتابة السَّاخرة الّتي تتفرّدُ بها، والحُمولات الثَّقافية الّتي تُضمرُها المجموعة القصصية "اللّعنة عَليكُم جَميعَاً"، الّتي سلك فيها السعيد بُوطاجين أُسلوباً فريداً جَلب له الاهتمام. ودوافع مُرتبطة بالمنهج، تتلخص في اهتمامي بالنَّقد الثَّقَافي والآفاق الّتي فَتَحَها أَمام القراءة السّاخرة، فضلاً عن رَغبَتي في تقديم قرَاءَة جديدة لبعض الخطابات الأدبيّة الّتي حَازَت على تَصنيفَات نَقدية قد لا تكُون مُبَرَّرَة من وجهة النّظر الثقافية، فصار لزامَاً علينا أَن نُعيدَ الحَفر في مُكَوناتها واكراهاتها الثقافية المُضمَرَة.

إنَّ الخَطاب القصصي لدى السعيد بوطاجين خطَابٌ مُوارب يأتي مُتَدَثّراً بعباءتين، عَبَاءة البَلاغي الجَمالي ومَا تُخفيه من مُضمَرَات تَعتملُ داخلياً في عُمق الخطاب، وفي مُكَوّناته الجنينية، وعباءة السُّخرية الّتي تُضفي عليه طابع المَرَح، وتُبعدُهُ عن الجدّ ظَاهريَاً، لكنَّهَا في الواقع قد لا تَكُون أكثر من أُسلُوب سَردي مُوارب يَزيدُ القصّة ضَبابية وتَعتيمَاً، فَيُعَقّدُ على القَارئ مهمة استجلاء كُنه الخطاب ومُحَرّكاته الخفية.

يُصنّفُ الخطَابُ القَصَصيُ لدى السعيد بوطاجين، ضمن تيَار الكتابة الثَّائرة على المَركَز، ومَا يَعتَريه من اختَلالات هيكَلية انقَلَبَت بموجبها مَوازينُ القيَم الاجتماعية، حيث خَبا صوتُ العَقل ورَبَت جَبَرُوت القوة والمَال، وذلك خطاب أيديولُوجي سَاد في فترة الثمانينات إلى غاية العُشرية السَّودَاء، وقد اتّخذ السعيد بوطاجين السُّخرية وسيلةً للنَّقد الجَاد والحَاد في الآن نفسه، لكنَّ السؤال الجَوهري الذي يَفرضُ نَفسَه، عند قراءة كاتب ثوري تَغذّى من الثَّقَافة نفسها، الّتي أَنتَجَت المُستَبد، هَل كَان ظَاهرُ الخطَاب صُورة صادقة لتَكوينه الثَّقَافي، أَم أَنَّ وَرَاءَ ظاهره الثَّوري مُضمَرات تَتَحرَّكُ في الخَفاء لتَفرضَ رؤية مُخَالفَة؟ وهَل الشَّخصيات الورقية الّتي حَرّكَت أَحدَاثَ مَجمُوعته القصصية لَهَا مَا يُجَانسُهَا ويُقَاربُهَا ويُمَاثلُهَا في واقع المُجتَمع الذي يُحَاكيه القَاص؟

من عُمق هذه الأُطرُوحَات صُغنَا عُنوَان بَحثنَا المَوسُوم " خطَابُ الهَامش والأنسَاق المُضَادَة في المَجمُوعة القَصصية ' اللّعنَةُ عَليكُم جَميعَاً ' للسعيد بُوطَاجين ". وهُنَا جَاءَ دَورُ السَّرد خَاصَةً القصّة، من خلال استغلالهَا كَحَيّز لفضح مُختَلَف أَساليب السَّيطَرة والمُقَاومَة، وَأشكَالُ الصّرَاع والخلاف بَين القوي والضّعيف، والمَركَز والهَامش.

لَقَد أَصبح السّردُ أداةً للفَضح والتَّعريَة، بَعد مَا كَان الأَدبُ في خدمة السُّلطة وأيديولوجيتها القهرية، والمُتَهَمُ في ذلك المُثَقَّفُ طَبعَاً، الذي كَانَ في خدمَة السُّلطَة ورَهنَ إشَارتهَا. وَوَسَط هَذه التَّجَاذُبَات الّتي لَم يَكُن الأَدبُ الجَزائريُّ في مَعزَل عَنها، خَاصّةً عَند ذكر مَا مَرّت به من عَقَبَات، حَيثُ كَانَت تَئنُّ تَحتَ سُلطَة الاستعمَار، وَباستقلالهَا سَقَطَت

في غَيَاهب الإيديولُوجيا، غَيرَ أَنّ ذَلكَ لَم يَدُم طَويلاً، فَظَهَرَ جيلٌ من الشَّبَاب في تسعينَات من القَرن المَاضي ومَا بَعدَهُ، عَملُوا على تَحرير الأفكار والرّؤى من تَبعيتهَا لأيَّة سُلطَة أو قَيد، وَقَد تَبَنَّت القَضَايا الّتي يَعيشُهَا الفَرد في المُجتَمَع، بغَض النَّظَر عَن مَكَانته(مُثقَف أو جَاهل، غَني أو فَقير، ذُو شَأن أو حَقير، مَركزي أو هَامشي)، مُتَمَرّدين بذَلكَ عَلَى التَّابُوهَات والمَسكُوت عَنهُ، كَاسرينَ حَوَاجزَ الصَّمت والخَوف، فَاضحين السُّكُوت المُميت عن القَضَايَا الّتي من المَفرُوض إمَاطَة اللّثَام عَنهَا، كَالتطرُّف الدّيني والانتهَازية السياسية ومُعَانَاة المُثقّف، وتَرَدّي أَوضَاع المُجتَمَع بظُهُور بُؤر الفَسَاد، فَكَان القَاص السعيد بُوطَاجين لَهَا بالمرصَاد في مَجمُوعته القَصصيّة المَوسُومَة 'اللّعنَة عَليكُم جَميعَاً'.

تَدفَعُنَا أَبجدِيَاتُ البَّحث العلمي إلى التّساؤل عَن طبيعة الفئة الّتي أماط القاص اللّثَام عَنها ثَقَافياً واجتماعياً ونَفسياً، وهَل استطاع أَن يُعبّرَ عَمَّا تُعَانيه في حَيّزه القَصَصي؟ وهَل نَجَحَ في إسمَاع صَوتهَا وفكرهَا؟ خَاصّةً أَنَّ جُزءاً كَبيرَاً من الطَّبقة المُهَمَّشَة الّتي خَصَّهَا بالتّصوير والتَّشخيص ذَات مُستَوى ثَقَافي مُعتَبَر، وَأَنَّه هُوَ يَنتَسبُ اجتمَاعياً إلى هذه الفئة المَقهُورة من أَبنَاء النُّخَب المُثقَّفة، الّتي أَكّدت حُضورَها الفَعَّال فَنيَاً على الأَقل.

للإجابة عَن هَذه التَّساؤلات، قسّمتُ بحثي هذا الى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، حَيثُ بَدأنَاهَ بمقدمة كَانت بمثَابة افتتاحية حَول الموضوع، ضَمناهَا الاعتبارات المُتَعلّقة بأسباب اختيار الموضوع، ثُمَّ صُغنَا الإشكالية مُعتمدين على مَضَامين المّدوَّنَة، فَمَدخَلٌ للبَحث خُصّص للنَّقد الثَّقافي، مَاهيَتُه وإرهَاصَاتُه وآليات اشتغاله، بعد ذلك جَاء الفَصلُ الأوّل، وهُو فَصلٌ نَظري وتطبيقي، كَان عَنوانه، الدلالات الثَّقافية للعتبات النّصيّة في "اللّعنة عليكم جميعاً". تَنَاولنا في مبحثه الأَول الدلالات الثَّقَافية للعتَبَات الخَارجية المُصَاحبة للنّصّ. بَدأنَاه بمُوضُوع العَتَبَات النّصيّة في تجربَة السعيد بُوطَاجين القَصصية، ثُمّ خُضنَا في العتبات النّصيّة الخَارجية المُصاحبة للنَّصّ والمُرتبطة بجملة من المَفَاهيم النّقدية، مَشفُوعةً بالتَّحليل الثَّقَافي. في المَبحَث الثّاني تَوَقّفنا عند مَحطَة الدلالات الثَّقَافية للعتَبَات

الداخلية، مُستَظهرين البنية الثَّقافيَة العَميقَة للعَنَاوين الفَرعيَة، مُعَزّزين قُدراتنا التَّحليلية بنَمَاذج مُنتَقَاة بعَنَايَة فَائقَة من المُدَوَّنَة، مَوضُوع القرَاءة الثَّقافية "اللَّعنَة عَليكُم جَميعَاً". ثُمَّ قرَاءة ثَقَافيَة لعيّنَة من عَتَبَات مُقَدّمَات القصص وَأُخرى لخَواتمهَا.

في الفصل الثَّاني من البَحث، وَهُوَ فَصلٌ تَطبيقيٌ، كَان عُنوَانه، الجَمَاليَات الثَّقافية لعنَاصر القصة، تَنَاوَلنَا في مبحثه الأول الدلالات الثَّقافية للحَيّز القَصصي، وقَدّمنَا فيه مَفهُوم الجَمَال والقصة، وجَمَاليات الزّمن وقراءات في ثَقَافة المَكان لعينة من قصص المُدونَة. أمّا مَبحثه الثَّاني فَكَان موضوعه الشَّخصيَات وتَمَظهُرَات الصّراع، قَدمنَا فيه تَعريف الشخصية وأَبعَادهَا، وحَلّلنَا التشكيل الثَّقَافي للشخصيات، وبنيَتهَا الثقافية المُتبَاينَة، وَصراعُ المَركزيَات الثَّقَافيَة. أمّا في المَبحَث الثَّالث فَكَان التَّحليلُ مُنصبّاً حَول التنضيد الثَّقَافي للُغة السّرد، وضمنَه قَدَّمنَا تَمَظهُرات التَّعَدُّد اللُّغَوي في لُغة السّرد، والبُعد االكَارنَافَالي للقصص، والمُضمَر الثَّقَافي للسُّخريَة، وتَقويض المَركَزيَات. وأنهينا بحثنا بخاتمة ضمّنّاها أهم النتائج التي توصّلنا اليها.

وفيما يتعلّق بمَراجعُ البَحث فَكانت مُنتَقَاة بعنَايَة، فَكَان من أَهَمّها، كتَاب (النَّقد الثَّقَافي) لعبد الله الغذامي، و(النَّقدُ الثَّقَافيُ) لهيثم أَحمَد العَزَام، و(نَقدٌ ثَقافيٌ أَم نَقدٌ أَدبيٌ) لعبد الله الغذامي، عَبد النبي أصطيف، و(دَليلُ النَّاقد الأَدبي) لميجان الرويلي، سَعد البَازعي، و(عَتَبَات الكتَابة القَصَصية) لجميلة عبد الله العبيدي، و(فَنُّ القصة، النظرية والتطبيق) لنبيلة إبراهيم، و(مَدخَل لجَامع النَّصّ) لجيرَار جينيت.

بالرغم من قلّة الدّرَاسَات الّتي تَنَاوَلَت الكتَابَة القَصَصية عَند السعيد بُوطاجين، باستثنَاء عَدَد من المَقَالات المَنشُورَة، فَقَد وَجَدنَا عَدَدَاً مُعتَبَراً من المُؤلفَات النَّقديَة الّتي خَاضَت في تجربة النّقد الثَّقَافي منهَا، مُؤلف (النَّقد الثَّقَافي السلافي، جَمَاليَات وتَلميحَات النَواة الخفي) لعز الدين المناصرة و(آفَاق نَقد عَرَبي مُعَاصر) لسعيد يَقطين، و(حوارية

الخطَاب السَّاخر في قصص السعيد بُوطاجين) لمُوسَى عَالم، و(مَا النَّقد الثَّقَافي؟ ولمَاذَا؟) لعبد الله أصطيف، و(البُعد الثَّقافي في نقد الأدب العربي) لحسن عز الدين البنا.

كان المشرف الدكتور موسى عالم في كلّ مَراحل البَحث حَاضَراً بجديته المَعهُودَة، حَيثُ لَم يَبخَل عَلينَا بتَوجيهَاته القيّمَة، مُضَحياً بجُهده وَوَقته من أَجل أَن يَرَى هَذَا البَحثُ النُّور، فَأَرفَعُ أكُفَّ التضرّع إلى المَولَى عَزّ وجَلّ، أَن يُجَازيَهُ عنّي خَير الجَزَاء، وَأَن يَحفَظَه بعينه التي لا تنام.

مَدخل

إرهَاصَات النَّقد الثَّقَافي وآليات اشتغاله

1. من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي
2. ماهية النقد الثقافي وإرهاصاته الغربية
3. إرهاصات النقد الثقافي العربي
4. إجراءات النقد الثقافي ومقولاته
5. مُرتَكَزات نَظرية النَّقد الثَّقَافي عند الغذامي
6. عناصر الرسالة (العنصر النسقي/ النسق المضمر)

توطئة

يشغل النَّقد في الدراسات الأدبية مجالاً واسعاً، حيث أصبح ضرورة لا غنى عنها لتنمية النَّصّ بمختلف أشكاله وأجناسه، واعتبر النَّقد الأدبي إلى عهد قريب أداة منهجيّة لقراءة وإعادة قراءة النّصوص الأَدبية، وعليه كان لزامَاً على الدراسات الأدبية، مُراجعة الطّرق والأساليب، والمناهج المعتمدة في تحليلها الأدبي، لفتح المَجال واسعاً لمناهج جديدة تستوعب الكم الهائل من المنظومة المصطلحية، الّتي انفتح عليها النَّقد الحديث واستكشفها محاولة منه لإعادة بناء النَّصّ وتأطيره بزوايا نظر جديدة ومُغايرة، تخدمه وتصطبغه بألوان النظريات الحديثة، الّتي واكبت المُستجدات الأَدبية سواء الغربية منها أم العربية، وقراءات جديدة تبعث النَّصّ من قدمه وثيابه الرّثة، وتُلبسه الثوب الأدبي الجَديد، الذي يختاره النَّقد الأدبي الحديث، وآلياته الّتي واكبت ما يحيط بالنَّصّ من حداثة تُجبره على الارتباط بها، كي ينفتح الفهم المُتَعدد والمُختلف باختلاف مستويات القراءة وتَعدّد آليات التحليل.

لم يسلم النَّقد العربي القديم من توجيه سهام النَّقد إليه، بكونه لم يَعد يستجيب لمتطلّبات الحداثة، والانفتاح على ما يأتينا من شآبيب التغيير في ميدان النَّقد الغربي، الذي فرض ذاته وشخصيته من خلال أُطر مختلفة كالترجمة والاستشراق والبعثات العلمية، وما إلى ذلك من أَنماط التأثير المباشر، فوُضع بذلك النقد العربي القديم على المحك، في تعارض مع النقد العربي الحديث، مَسّ الجوهر حيناً، وفي توافق وتعايش بينهما أحياناً أخرى. وما سبّب هذا التوتر بينهما، ظهور وتبلور المَناهج النقدية الجديدة والتنظير لها، والزخم المصطلحي الذي فرض على النَّاقد العربي مَعاييرَ وقيمَاً فنيةً جديدةً، جاءت لتُواكبَ روح العصر وحاجاته النقدية المُلحّة.

استمد النَّقد العربي الحديث حياته الجديدة من "واقع الحياة العربية الجديدة والبعث الذي بدأ يدبُّ في أوصال الفكر والأدب منذ القرن التاسع عشر"[1].فقد أخذ النقد الأدبي الحديث

[1]– محمد حسين عبد الله، مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية السعودية، القاهرة، مصر، 2005، ص14.

يتّجه نحو المنهجية العلمية، فأصبح بذلك علماً قائماً بذاته، مُستقلاً في اصطلاحاته وتصنيفاته العلمية عن سائر العلوم، الّتي سعت لتفسير الأدب وشرحه وتتبع ترجمة أصحابه، "وبالتالي لا بُدّ للناقد أَن يرتقي بنقده ليكون نشاطاً فكرياً مرناً، جديراَ بأن يُكسبه حسّاً نقدياً فاعلاً في الحياة وفي الأدب معا، حتى يستطيع تغيير مجتمعه وإنتاجه الأدبي نحو الأفضل، ومن ثمّ فنحنُ بحاجة إلى المَنهج العلمي في الممارسة النقدية"[2].

إنَّ النقد في اصطلاح الأدباء هو "شرح العمل الأدبي وتفسيره واستظهار خصائصه، ثم الحكم عليه بالجودة أو الرداءة"[3] ويحصل ذلك بالكشف عن مواطن الجمال أو القبح في الأعمال الأدبية. فالنقد يعتبر دراسة للأعمال الأدبية والفنون، وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها، والكشف عن مَكامن القوة والجمال، وبؤر الضعف والقبح وهنات النصّ. يقول أحمد أمين مُعبراً عن هذا الانشغال الأدبي، الذي نَال حيزاً من اهتماماته النقدية: "إنَّ النقد هو تقدير القطعة الفنية ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفن سواء كانت القطعة أدباً أو تصويراً أو موسيقى"[4]. وإنَّ الفن بمفهومه المتعارف عليه هو جملة القواعد المنتهجة لتحصيل غاية مُعيّنة، سواء كانت أخلاقية أو جمالية، ولتقريب الصورة من الأذهان، نقول أنّ الفَن هو التعبير بلغة الشكل واللون والحجم، عن حمولة الانفعالات والأحاسيس والمشاعر الّتي نشعر بها إزاء مواقف حياتنا العادية اليومية. وعَبّرَ عن هذه الدلالات المرتبطة بالفن النَّاقد عبد الملك مرتاض، في مؤلفه النقدي "نظرية النصّ الأدبي"، بقوله: "والحق أنّ مفهوم الفنّ المستعمل بكثرة في اللغة العربية الحديثة جاء عن تأثر، فيما يبدو، باللغات الغربية ومنها

---

[2]–ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1997، ص9.

[3]–محمد طاهر درويش، النقد الأدبي عند العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1979م، ص19.

[4]–أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1963م، ص17.

الفرنسية من جهة، وبالثقافة الغربية العائدة إلى القرون الوسطى من جهة أخرى، فالغربيون هم الذين كانوا مولعين باصطناع هذا المفهوم لمعان ثقافية ومعرفية كثيرة"[5].

انَّ الذي نجده في النقد العربي المعاصر، تَشابك المضامين وتداخلها حيناً، وتعانقها أحياناً في جسد النص الواحد، وتعليل ذلك يكمن في أنّها تُعبّر عن واقع مركب متشابك التعقيدات، بالإضافة إلى الغموض الذي يكتنف النُّصوص المُعاصرة، نظراً لغموض الواقع ذاته، في محاولة منه ملاحقة الإيقاع المُتسارع للحياة المُعاصرة، وعليه يتوجب على النَّاقد الإلمام والإحاطة بشتى المعارف، الّتي تُمكّنه من القبض على الأشكال المتعددة للحياة. وهذا الذي يؤكده الناقد حسين خمري في تحليله للآليات الموضوعية الّتي تتحكم في النَّقد المعاصر، حيث يقول: "وبما أنّ الواقع الموضوعي يتداخل فيه الاقتصاد والسياسة والاجتماع والتاريخ والثقافة، فانّه يتوجب على النّاقد أن يكون له إلمام واسع بهذه المعارف، وذلك ليستطيع احتضان هذا الواقع وتفسير كلّ إشكالاته[6]. وقد تكاثفت جُهُود النقاد العرب في تحليل الخطاب الأدبي في عصرنا، انطلاقاً من تعدد المناهج والنظريات، وحاول كلٌّ واحد منهم أن يدلي بدلوه في قراءة الخطاب الأدبي وتحليله، بوصفه عنوانا شاملا ومنظومة متسقة من الإجراءات المنهجية، فتحليل الخطاب حقل معرفي بصناعة النّصّ وإنتاجه فضلاً عن دراسته وتحليله.

لكي يتمكن النّقد من تحقيق فعالية أدبية أو ثقافية، عليه أَن يؤسس منظومة من المفاهيم، الّتي تميّزه عن الأنشطة الأدبية والإنسانية الأخرى، وهذا هو المسار نفسه الذي ينتهجه النّاقد في التنظير الأدبي والنّقدي، فنجد أَنّ كل نظرية نقدية تُحاول هي الأخرى أَن تتمايز عن غيرها من النّظريات النّقدية الأخرى المتزامنة لها، أو السّابقة عليها بجهاز

---

[5]–عبد الملك مرتاض، نظرية النصّ الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2007م، ص19.

[6]–حسين خمري، سرديات النقد، في تحليل الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2011م، ص ص71–72.

مفهومي مصطلحي، يُحدد أُطر اشتغالها وميادين تفعيلها، وهذا الجهاز المفهومي الذي تؤسس له، يتشكل من مجموعة من المفاهيم ذات الاستعمال المُحدد، والتي لا تُمارس فعاليتها إلّا داخل هذه النظرية، وهذا الجهاز المفهومي يُصاغ في شَكل مَجموعة من الأفكار والضوابط والأنساق القيمية، الّتي تمارسها النّظرية النّقدية على النص.

انَّ النَّصّ هو مادة النّقد وبؤرته، ومَجاله الذي يشتغل عليه، بَل هو ظاهرة تحتاج إلى إعمال الفكر وإمعان النظر، وقراءة متأنية فاحصة لفهمه وسبر أغواره، " كما تتطلب مقاربته وتحليله، الاعتداد بجملة من الآليات والإجراءات، الّتي تُتيحُ للدارس والقارئ فَك شفرته، وكشف مُضمراته، واستجلاء مَكنوناته، واستظهار دلالاته ومَعرفة أنساقه، واستبطان مُقوماته الجمالية والفنية"[7]. في هذا المقام نَقُول بأنّ وظيفة النّاقد لا يجب أن تقتصر على القيام بدور الوسيط التقليدي بين المبدع والمُتلقي، أي أن يكون مجرد قناة يَعبر منها النَّصّ في طريقه إلى القارئ، أو أَن يَكون محطة يستريح عندها النّصَ، قبل أن يواصل رحلته إلى الطرف الآخر الذي هو المُستهلك، وعليه يُفترضُ أَن يَكون دور النّاقد فعّالاً في تحويل النصّ الأدبي إلى نص نقدي [8].

1. من النّقد الأدبي إلى النّقد الثّقَافي

إنَّ أَهم مَا يُلاحظ على الدراسات النّقدية المُعاصرة، وتوجهات الفكر النّقدي مَا بَعد الحَداثي في العُقود الثلاثة الأخيرة خُصوصاً، هو ميلها إلى تَجاوز الشّعري الجَمالي في النَّصّ والنظر إلى ذلك النّصّ في ضوء الثّقافة الّتي أنتجته. ويُمثّل النّقد الثقافيّ اتّجاهاً جَديداً يهدف إلى الكشف عن الأنساق الفكرية السّائدة المُتَرسّبة تَحت عباءة الجمالي/البَلاغي، "وذلك من مَنظور النّقد الثّقافي الذي يَعتبر النّصّ حَدثاً ثقافياً يُضمر أنساقاً مُتسترة خَلف

---

[7]–حليمة عواج، حسين مبروك، تحليل النص بين آلية القراءة وفعالية المنهج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة الحاج لخضر، باتنة1، محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، مج 16، ع 1، 2020م، ص142.

[8]–حسين خمري، سرديات النقد، في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، المرجع السابق، ص35.

حُدود الجَمالي الظاهر[9]. فقد ظَهر في السّاحة الأدبية طرح نقدي جديد وهو "النَّقد الثقافي" الذي انتهك حرمة الجَمالي في النّص ألأدبي، ليبحث عن تلك الأنساق الثقافية المُضمرة الثاوية في النّصوص، من خلال ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، وبشكل غير واعي من الأديب نفسه، إلّا أنَّ صداها أثّر في ضميرنا الثقافي، الأمر الذي جَعل إجراءات وآليات التحليل بين النّقد الأدبي والنّقد الثقافي مُتباينة، وهذا مَا أَتاح الفرصة للنّقد الثّقافي لينفَرد بمصطلحات ومَرجعيات، مكّنته من أن يكون نَقداً جَديداً مُختلفاً في تحليلاته ومنطلقاته وأُطُر اشتغاله وأُفُق تَشَكُّلاته.

يُحاول هذا النوع من الطرح النّقدي الجَديد، الذي جعله الغذامي نشاطاً نقدياً، وليس مَنهجَاً مُستقلا كباقي المَناهج النّقدية المُتكاثرة في بداياته الأولى، أَن يتلمسّ النّظام الثقافي المُنغرس في ثنايا النّص وتذوق النّص بوصفه قيمة ثقافية لا مجرد قيمة جمالية، فيميط اللثام عَن كل الأنساق الثّقافية المُضمرة الثاوية في ثنايا النّصوص، كما يَغوص في أغوار الكَلمات ومَا يحيط بها من أنساق مضمرة، تأبى الانصياع والمُكاشفة أمام القراءة الجَمالية، بغضّ النظر عن كون النّصّ يُحظى بقدرات بلاغية أم لا، مع الاهتمام البَالغ بالأفكار والمعاني. " في حين لا يهتمّ النّقد الأدبي المؤسساتي إلّا بالكلمات وجَمالياتها البَلاغية من جناس ومُقابلة وطباق وتقديم وتأخير، ويبقى رهين النّصّ البلاغي/ الجَمالي، لاهتمامه بالألفاظ وطريقة التعبير بها"[10].

تواجه البَاحث في النّقد الأدبي الحَديث والنّقد الثقافي، جملة من العراقيل والعقبات، لَعلّ أَبرزها تقديم منظومة مصطلحية توافقية تُساير حَركة الحَداثة النّقدية وما تعج بها من تراكمية مصطلحية "وهذا عائد لأَسباب مُتباينة، يُمكن حصرها في سببين، الأول: أنَّ النّقد الأدبي

---

[9]–موسى عالم، التفكير اللُّغوي عند الغذامي بين الوعي النسوي وسلطة الأنساق: قراءة في كتاب، (المرأة واللغة)، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، مج 24، ع 2، 2022م، ص496.

[10]–إسماعيل خلباص حمادي، النّقد الثّقافي، مفهومه، منهجه، إجراءاته، مجلة فصلية علمية محكمة تُصدرها كلية التربية، قسم اللغة العربية، جامعة واسط، العراق، ع 13، 2013م، ص10.

الحديث والنّقد الثقافي في كثير من مباحثهما، بأصليهما الغربيين وبنسختيهما العربيتين، ينطلقان من فلسفات مُتحررة لا تعرف قيمة للثبات والرسوخ. والثاني: أنّ جميع المذاهب النقدية واللسانية خاضعة لمبدأ الاختلاف الذي أرسى مبادئه دي سوسير في علم اللُّغة العام، وكلُها تبعاً لهذا المَذهب تُنكر وتنفي ثبات المعنى وقيامه بحق، بل إنَّ المعنى لا حضور له فيها ولا ثبات [11] وهذا ما نجحت البنيوية والسيميولوجية والتفكيكية في تحقيقه، وعلى غرار هذه المناهج يأتي النقد الثقافي.

على أساس هذا التفكير الجديد والمختلف، والنظر إلى الأدب والنّقد والمجتمع برؤية مُغايرة، ورغبة في استنبات مفاهيم جديدة أكثر جرأة وعقلانية في الثقافة العربية، لمواكبة المتغيّرات الحداثية والثقافية والإنسانية والمجتمعية " أقام عبد الله الغذامي النقد الثقافي بمرتكزاته ومرجعياته ومنظومة مصطلحية على شاكلة النّقد الثقافي الغَربي، ولكن بإصدار عربي بديلاً للنّقد الأدبي العربي الحديث، الذي استمد كينونته من واقع الحياة العربية الجديدة، والبعث الذي بَدأ يَدب في أوصال الفكر والأدب منذ القرن التاسع عشر[12]، فالنقد الثقافي يُعد واحداً من التيارات النقدية الحديثة الّتي فرضت نفسها في ميدان النقد الحديث، بمرتكزاته ومبادئه ومرجعياته، الّتي مكّنته من الولوج إلى أعماق الخطاب الثقافي لتحَسُس نبض مضمراته الخفية وأنساقه الثقافية، كما وسع دائرة اهتمامه بانفتاحه على فضاءات ميادين المعرفة المُتشعبة، حتى غدا يتشكل من أسئلة ما بعد الحداثة، وما بعد الكولونيالية ومن أسئلة دراسة الجنس، إضافة إلى الدراسات النّفسية والأنثربولوجية والاجتماعية المتصلة بالفلسفة الماركسية، وموغلاً في تطبيقات النّقد الأدبي والجَمالي.

---

[11]–أحمد راشد إبراهيم راشد، مركزية النسق الثقافي في مشروع الغذامي النّقدي بين النظرية والتطبيق، مَجلة بُحوث كلية الآداب، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، مصر، مج 30، ع 117، 2019م، ص73.

[12]–محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته وروواده، دار نشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، مج 1، ط 1، 2008م، ص157.

انّ التغيير الذي ظهرت بوادره في النّقد العَربي، لَم يَكن من فراغ، بل غذته عوامل مباشرة كان لعامل الثقافة نصيب فيه، فقد مَارست الثّقافة العربية مَهامَها كاملة بكونها قوى تغيير مُتواصل في جميع مظاهر الحياة في المجتمع، منذ نزول القرآن في جزيرة العرب، مُروراً عبر أنظمة الخلافة العباسية ومركزها بغداد، والخلافة الفاطمية ومركزها القاهرة، والأموية ومركزها الأندلس، وُصولاً إلى العَصر الحديث، الذي أَعادت فيه إنتاج المُجتمع العربي، بفضل حُمولة من التوجيهات والتّطلعات الّتي تأتيها من مختلف ميادين الحياة العربية وأطيافها، مُشكلة منظومة من الآراء والمناهج، التي مَارست نشاطها الفكري والأدبي والنّقدي، والثقافي والسياسي والأيديولوجي، والتي أحدثت فعلاً نقلة نوعية في قيم المُجتمع وأُسُسه بحكم التطور السريع للمدنية، الّتي قامت بهدم الأُس القديم" ممَا أدى إلى تغيّر إدراك الإنسان للأشياء، وتحول الإنسان من منظومة آراء ومبادئ وعقائد إلى منظومة أخرى عقلانية جديدة مبتكرة في البحث والتحليل والتفكير[13].

أثارت اشكالية ارتباط النّقد بالثقافة، الّتي تُفضي بطبيعتها إلى الاختلاف والتعدد والتنوع، جملة من الأسئلة حول أَهم المفاهيم والقضايا، الّتي ركّز عليها النقد الثقافي، وكيفية إفادته منها، فالنّقد يدرس العلاقة بين الفنون والأدب والثقافة والمجتمعات، فيقوم بتحليل المفاهيم والأفكار الثقافية المُضمرة في نسيج تلك الأعمال، وفهم الأعمال الثقافية بما فيها الأدبية، من خلال السّياق الذي تم إنتاجها فيه، فكان ذلك مُحرّضاً على البحث والتقصّي، لإبراز هذه القضايا والمَفاهيم، سعياً وراء تأطير نَظري أكثر دقة وفائدة " إذ أَنَّ النّقد الثّقافي لا يزال في طور النمو، ويحتاج إلى مُعاودة النظر في أهم المفاهيم والقضايا الّتي

[13]–محمد أركون، اقتراحات لتجديد الفكر الإسلامي، دراسات إسلامية، قراءة علمية، تر: هاشم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط2، 1996م، ص75.

يطرحها"[14]، والأسئلة الجَوهرية مَحل الدراسة الّتي تفرض نفسها في هذا الموضوع الاستفهامي كثيرة منها، مَا علاقة النّقد الثّقافي بالنقد الأدبي؟ وهل هُما حَقلان متباينان أم مشتركان أم متكاملان؟ ومَا علاقة النّقد الثّقافي بموضوع الثقافة؟

فتح عبد الله الغذامي الرائد الأول للنّقد الثّقافي باباً جديداً للحوار، في واحدة من أعمق المُشكلات المعرفية المتعلقة بالنقد ومهمته، ولم يكن بإمكان الغذامي أَن يفتح هذا النقاش لولا اطلاعه المُباشر على المُنجز المعرفي الغربي، بحكم تكوينه الثقافي الغربي، وعلّق النّاقد هيثم أحمد العزام على هذا النقاش، الذي بَادر به الغذامي بخصوص علاقة الثقافة بالنقد وعلاقتها بالأدب، بقوله: "ترتبط الثقافة بالنقد على حساب فك ارتباط الأدب منه. إن حرية البحث الأكاديمي في مجال العلوم الإنسانية تعتمد الفهم منهجاً، يُفضي إلى الاختلاف والتعدد، وهُما سمتان بارزتان لمجتمعنا المعرفي، الذي بدوره أضحى يشجّعهما على حساب التطابق والتماثل، والتماثل والتطابق خصيصة ورثها النقد أو ورثها النظر النقدي بحسب النقد الثقافي، فأصبحت الرؤى مُتمَاثلة، يُعيد بعضها بعضاً بمساعدة النظرة البلاغية الّتي وطّدت أركان هذه العملية الفكرية. ولعلّ هذه الفرضية واحدة من مسوغات مشروع النقد الثقافي الغذامي"[15] هذا المشروع الذي يولي عناية لقضايا الراهن المهمة، مثل أنساق الهوية الثقافية والتنوع الثقافي والتعددية، والعولمة والهجرة، واللغة والدين، والنوع الجندري والتمثيل الاعلامي. كما يمكن تطبيقه على أشكال الانتاج الثّقافي المختلفة، مثل الأفلام والمسرحيات والفنون التشكيلية والموسيقى، وعديد القضايا المرتبطة بالثقافة، والعلاقات الإنسانية والمجتمعات والسياسة، والصراعات الحزبية والتحولات الّتي تصاحب ذلك.

---

[14]–نزار جبريل السعودي، تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة، قراءة لأهم المفاهيم الرئيسية، مجلة جامعة الشارقة، دورية علمية محكمة، جامعة زايد، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، مج 14، ع2، 2017م، ص10.

[15]–هيثم أحمد العزام، النقد الثقافي، الوراق للنشر والتوزيع، شارع الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، ط 1، 2014م، ص14.

اعتبر بعض الدارسين المسافة المقطوعة الّتي تحوّل النقد بموجبها، من مهمته الأدبية إلى مهمته الثقافية، تَحولاً وفق نظرة المعتزلة في فهم النصّ، تبعاً لفهمهم نفي الاجتهاد مع النّصّ، فالنّصّ عندهم هو اللفظ الدال على معنى لا يحتمل غيره، وهُو ما دلّ ظَاهرُ لَفظه عليه من الأحكام، والنّصّ هُنا مَا كان من النّصوص الإلهية والنبوية، فَحُرّف هذا الفهم، فأولُوه عن الصحيح لتقع هذه التأويلات في دائرة التبريرات الإسقاطية، فوقع النّص ضمن حيّز التّجاذبات التّأويلية، مثلما كان الأمر في النّقد الثّقافي، الذي حَمَّل النّصوص فيه أثناء قراءتها مَا لا تحتمل، فكان عاملاً في هَدم العلل المنطقية.

يقول الباحث هيثم أحمد العزام، في هذا السياق الذي يحتكم إلى منطق التجاذبات التأويلية للنص: "ومن هنا يصبح التأويل الثقافي قادراً على تشتيت العلل المنطقية والنّفسية، وتحميل النصوص ما لا تحتمل"[16]. والتّأويل الحديث يعتمد في كثير منه على مقولة ألتوسير (Louis Althusser) 'لا توجد ثمة قراءة بريئة'. وتحمل في ثناياها دلالة معنوية مركزها النفعية، "وهذه المقولة قابلة من دلالتها الوظيفية المُنفلتة لهدم العلل، لأنّها قراءة تقوم على جاهزية ذهنية بعيدة كل البُعد عن الجَاهزية اللُّغوية الّتي انتظم منها النّص الأدبي"[17] ويَتجلى من خلال القراءة غير البريئة، أنَّ المؤول يفيد من أدوات تأويل من خارج النّص الأدبي، ومن خارج دائرة اللُّغة، كتأويل الشّعر بالشّعر، أو الأدب بالأدب، أو بأشكال الثقافة التراثية وغير التراثية والمَحلية وغير المَحلية، "مما يُوسع دائرة النظر إلى النّصّ الأدبي الذي يقبل مثل هذا النّقد والتأويل الثقافي العام"[18]. وإشكالية تأويل النّصوص من بين المواضيع، الّتي شغلت حيّزا مُعتبراً في الدراسات النّقدية والأدبية في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث كان الجَدل قائماً حول تحديد سُبل ناجعة لتأويل النصّ الأدبي، بهدف فهمه وكشف مَا

---

[16]–هيثم أحمد العزام، النقد الثقافي، المرجع السابق، ص17.

[17]–محمد بن مريسي الحارثي، تأويل النصّ الأدبي، مجلة علامات، أرشيف الشارخ للمجلات الأدبية والثقافة العربية، مج10، ع 38، 2000م، ص93.

[18]–محمد بن مريسي الحارثي، تأويل النصّ الأدبي، المرجع نفسه، ص93.

يبطّنه ويسكت عنه، وتُعد الدراسات الثقافية من الحقول المعرفية الّتي اهتمت بتأويل النّصوص النقدية، والأدبية والثقافية، فقد قدّمت مناهج جديدة لتأويل النص الأدبي.

إنَّ النَّقد الأدبي يهتم بدراسة النّص، الذي يحمل في ذاته قدرات جمالية وبلاغية، ويولي عناية تامة للجانب الفني للكلمة داخل إطار النص، ويسعى لكشف جمالياتها البلاغية، الّتي تخفيها في ذاتها، لكنه بالمقابل يُغيّب النُّصوص المُهمشة، حيث تَتبدى له بعيدة عن اهتمامات النّقد وتطلعاته.

هذا المسعى الذي يسلكه النّقد الأدبي، يجده النّاقد الثقافي عبد الله الغذامي قاصراً عن الولوج إلى حقيقة الخطاب، الّتي هي غير ما يطلبه النّقد الأدبي، حيث أوقع نفسه في العمى الثقافي، على حد تعبير الغذامي " لقد أدى النّقد الأدبي دوراً في الوقوف على جَماليات النّصوص، وفي تدريبنا على تذوُّق الجَمالي، وتقبل الجَميل النُّصوصي، ولكن النّقد الأدبي، مع هذا وعلى الرغم من هذا، أو بسببه، أوقع نفسه في حالة من العمى الثقافي التام عن العُيوب النّسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي، وبما أنَّ النقد الأدبي غير مؤهل لكشف الخَلل الثقافي، فقد كانت دعوتي بإعلان موت النّقد الأدبي وإحلال النّقد الثقافي مكانه"[19]. والذي كان النقد الأدبي يعمل على تهميشه وإهماله من الأدب، أخذته الدراسات الثقافية بعين الاعتبار، ذلك أنّ الدراسات الثقافية تَعُد النّصوص الأدبية، بما تتضمنه من شفرات جمالية ليست بريئة، حيث إن التشكيلات الجمالية والصور الفنية، الّتي تمثل نسيجاً كُلياً لتلك النّصوص، تُعدّ مظهراً خادعاً، يُضمر في ثناياه أنساقاً مُخاتلة مرتبطة بالمجتمع والثقافة والإيديولوجيا.

ورد في كتاب "نقد ثقافي أم نقد أدبي" للناقد عبد الله الغذامي، أَنَّ النّاقد الأمريكي "رينيه ويليك" (René Wellek) حدد وظيفة النّقد الأدبي، وإطار عمله الفني، في قوله: "إنَّ النقد

[19]–عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2005م، ص ص7– 8.

الأدبي هو أن يشمل وصف أعمال أدبية محددة، وتحليلها وتفسيرها مثلما يشمل تقويمها ومناقشة مبادئ الأدب، ونظريته وجمالياته"[20] وعليه فانَّ وظيفته الرئيسية، هي جعل التجربة الجمالية أفضل ممَا هي بدونه، أو جعلها أكثر إرضاء وإمتاعاً.

إذا كان النقد الأدبي على هذه الصورة النَّمطية الّتي أقام أساسها الأوائل، حيث يهتم بالنصوص ذات القُدرات الجمالية والبلاغية، كما عند ابن سلام الجمحي وابن قتيبة والجاحظ والآمدي والقاضي الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني وابن رشيق القيرواني، فإنَّ النّقد الثّقافي هو نقد يدرس الأدب الفني والجَمالي، باعتباره ظاهرة ثقافية مُضمرة، و" أنّ مشروع هذا النقد يتّجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أَنساقها تحت أقنعة الجمالي ووسائل خفية، وأهم هذه الحيل هي الحيل الجَمالية، الّتي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق، وأشدّها تحكُّماً فينا"[21] كما عبّر عن هذا المعنى أيضاً في قوله: "همهُ الكشف عن المخبوء من تحت أقنعة البلاغي / الجمالي، وكما لدينا نظريات في الجماليات، فإنَّ المطلوب إيجاد نظريات في القُبحيات، لا بمعنى البحث عن جماليات القُبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي وتشكيل الجمالي وتعزيزه، وإنَّما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المُضاد للوعي وللحس النقدي"[22] ويُشير النُّقاد إلى أنّ الغذامي لم يُقدم بياناً واضحاً لنسقه الثّقافي، الذي هو مقولته المركزية في مشروعه النّقدي "النّقد الثقافي" واكتفى فقط بتقديم صفات هذا النّسق مع إفراده إياه بنقلة من النقلات النّوعية، الّتي مَكَّنته من استبدال النقد الثقافي بالنقد الأدبي، وإحلاله محله، وأطلق عليها اسم نقلة في المفهوم(النّسق)

---

[20]–عبد الله الغذامي، عبد النبي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، مكتبة الأسد، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2004م، ص70.

[21]–عبد الله الغذامي، النّقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المرجع السابق، ص77.

***رينيه ويليك** (René willik) (1903– 1995م) ناقد ومؤرخ أدبي أمريكي من أصل سلافي، كان له فضل في تطور النّقد الأدبي الحديث والدراسات الأدبية عموماً، لا سيما الدراسات المقارنة في الولايات المتحدة، من أشهر كتبه النقدية، كتاب (نظرية الأدب)، قَدّمَ فيه عرضاً لجميع النظريات التي عالجت الأدب خلال العصور، عبر نقاط تقاطعها أو تقابلها، بحيث يظهر جلياً استقلال الأدب وبروزه كفن، عَبر نظرية للأدب تفصله عن كلّ الأطر العلمية والحياتية.

[22]–عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص84.

وهذه هي المرحلة الثانية في وضع الأسس النظرية والتطبيقية لمشروعه الثقافي، سبقتها مرحلة سَماها نقلة في المصطلح النّقدي نفسه. فالغذامي قدَّم وصفاً للنسق بَدل تعريفه، فهو يَرى أَنَّ النَّسق يَتحدد عَبر وظيفته، وليس عبر وُجوده المُجرد، أي أنَّه يَتحدد من خلال فعله في النَّص، وليس كمعطى فلسفي، وأنَّ الوظيفة النَّسقية لا تحدث إلّا في وضع مُحدد ومُفيد، ويحصل هذا حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهرٌ والأخر مُضمرٌ، ويكون المُضمرُ نَاقضاً ونَاسخاً للظاهر، ويكون ذلك في نصّ واحد، ويشترط في النّصّ أَن يكون جَمالياً وجَماهيرياً، لأنَّ النّسق الجَمالي والبَلاغي في الأدب، يخفي أنساقاً ثقافيةً مُضمرةً، ويعني هذا أنَّ النّقد الثّقافي يكشفُ أنساقاً مُتناقضة ومُتصارعة، فيتضح أنَّ هناك نَسقاً ظاهراً يقول شَيئاً، ونَسقاً مُضمَراً غير واع وغير مُعلن، وخفياً يقول شيئاً آخر، وهذا المُضمر هو الذي نطلق عليه اسم النّسق الثقافي، وغالباً ما يختفي النّسق الثقافي خَلفَ النّسق الجَمالي والأدبي. والنّقد الثّقافيُ يكشف هذه الأنساق الثقافية في النُّصوص الشّعبية وغير النُّخبوية، والمَطمُوسة والمقموعة والنسوية، وفي الأغاني الشّبابية والحكايات، والأمثال والنكت والشائعات والأشعار والمسكوت عنه.

شَرح تيري ايغلتون (Terry Eagleton) فكرة "المسكوت عنه" عند "بيير ماشري"(MachereyPiere) على النحو الآتي، ينطلق هُجوم "ماشري" الحَاد على النّقد الأدبي البورجوازي من أن العمل الأدبي لا يرتبط بالايديولوجيا عن طريق ما يقوله، بل عن طريق ما لا يقوله، " فَنَحنُ لا نشعر بوجود الايديولوجيا في النّص الأدبي إلّا من خلال جوانبها الصامتة الدالة، أَي نشعر بها في فَجوات النَّص وأبعاده الغائبة، والتي يجب أَن يَتوقف عندها النّاقد ليجعلها تتكلم[23] ونظراً لتشابك المَضامين داخل النّص الواحد في محاولة للقبض على معنى الواقع المُركب، يحتاج النّاقد إلى عدد كبير من المَعارف، لكي

[23]–تيري ايغلتون، الماركسية والنقد الأدبي، تر: جابر عصفور، منشورات عيون، المغرب، ط 1، 1986م، ص113.

يتمكن من القبض على هذه الوجوه المتباينة للواقع، الذي يتداخل فيه الاجتماع والثقافة والتاريخ، ما يَستَوجبُ من النّاقد الإحاطة بكل المعارف المتداخلة.

وعلى مستوى العَلاقة بين النقدين، الأدبي والثقافي، يرى البَاحث في حقل الدراسات الثقافية آرثر ايزابرجر (Arthur Asa Berger) أنّ" النّقد الثقافي يشمل نظرية الأدب والجمال، بمعنى أنّهما حقلان مُتباينان من حيث سعة الحقل والموضوعات، ومشتركان أيضاً لأنّ نظرية الأدب تطرح مسائل مُهمة حول النّصوص، والقراء والمُتلقين للنصوص"[24] فقد استهدف النقد الثقافي تقويض البلاغة والنقد معاً، بهدف التأسيس لبديل منهجي جديد، يتمثل في "المنهج الثقافي" الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المُضمرة، ودراستها في سياقها الاجتماعي والسّياسي، والثقافي والمؤسساتي، فهماً وتفسيراً.

أحدث النقد الثقافي في إرهاصاته الأولى جدلاً واسعاً بين المُثقفين والنقاد العرب، حيث كان يدعو لقطيعة النّقد الأدبي، مُظهراً حرصه على أن يكون النّقد الثّقافي أكثر تحرراً واتساعاً، يَسعى إلى تجاوز النّص والانتقال إلى دراسة الأنساق بشكل عام. ولكن التيار المُحافظ كان ينبذ هذا الفكر، ويحذر من مَغبة الانسياق خلفه، لكونه يحمل بذور ثقافة غربية مُتحررة، تَدعو إلى إحلال ثقافتها محل الثقافة العربية الإسلامية.

يشير النّاقد وأستاذ الدراسات العربية شكري عزيز ماضي، إلى التداخل الوثيق بين النّقد الأدبي والنّقد الثقافي، من منظور الخَبرات المتراكمة لدى النقد الأدبي، وتقنياته الخاصة بالخطوات الإجرائية في تحليل النُّصوص ودراستها، وعليه فهو يجدُ أَنّ "النّقد الثّقافي لا يمكن أن يتخلى عن النّقد الأدبي، في قراءة النصوص[25]، وما يؤكد فاعلية أدوات النقد الأدبي الاعتراف اللفظي الذي صدر من الغذامي في كتاب "نقد ثقافي أم نقد أدبي"، الذي يرى فيه

---

[24]–شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص169.

[25]–شكري عزيز ماضي، من اشكاليات النقد العربي الحديث، المرجع نفسه، ص179.

أنّ النّقد الأدبي قد بَلَغ حَد النضج، أو سن اليأس، حتى لم يَعُد قادراً على تحقيق مُتطلبات المتغيّر المعرفي والثقافي الضخم، الذي تشهده السّاحة العربية والعالمية، كما استدرك في مستهل مقالته موقفه بإعلانه موت النّقد الأدبي، بأنَّ النّقد الثّقافي لَن يكون إلغاء منهجياً للنّقد الأدبي، بل انَّه سيعتمد اعتماداً جَوهرياً على المُنجز المَنهجي الإجرائي للنّقد الأدبي. يقول الغذامي "إنَّ النّقد الثّقافي لَن يكون إلغاء منهجياً للنقد الأدبي، بل انَّه سيعتمد اعتماداً جوهرياً على المنجز الإجرائي للنّقد الأدبي[26] وما يؤكد ذلك، اعتماد عبد الله الغذامي مصطلحات النقد الأدبي، كالمجاز والتورية في مشروع النقد الثقافي، ومصطلحات استحدثها خدمت رؤى مشروعه، شَكلت تَحويرات منهجية، تطرح فكرة المَجاز الكلي كبديل لمصطلح المَجاز البَلاغي، وفكرة التورية كبديل للتورية البلاغية[27] والنّسق بديل من النّص، والمُضمر بديل من الدال، والاستهلاك الجماهيري بديل من النُّخبة المُبدعة.

في حوار خَصّ به 'عبد الله الغذامي' جريدة الوطن العمانية عام 2002م، أَكَّد على أهمية النقد الأدبي ومدى ارتباطه بالنقد الثقافي، مُلحَاً على استحالة الفصل بينهما. وتعليل ذلك أنَّ النقد الأدبي نَشَاطٌ فكريٌ ينتسب إلى ميدان الأدب، وهذا الأخير يُحدّدُ طبيعة النقد ووظيفته وحُدوده وهويته، بكونه نقداً أدبيّاً، وذلك شأنُ النقد الثقافي أيضاً، الذي يُوصف بكونه نشاطاً فكرياً يتجسّدُ إنشاء لُغوياً مُنتَسبَاً إلى الثقافة الّتي تُحدّدُ بدورها طبيعته ووظيفته وحُدودَهُ وهويته، بوصفه نقداً ثقافياً، يستمد وصفيته من الثقافة القومية الّتي يقترن بها. وهذا المظهر ترتب عنه تعدُّد مفاهيم النقد الثقافي نظير ارتباطه بمفاهيم الثقافة على تنوعها واختلافها، والتي تمتلك خاصيتي التوسع والانفتاح.

توقف رواد الفكر الغربي عند مصطلح ' الثقافة ' للتعرّف على كُنهه وطبيعة مُكوناته، حيث احتلت الثقافة في الفكر الغربي حَيّزاً مُعتبراً رافق بدايات النهضة الأوربية، حينما بدأ

---

[26]–عبد الله الغذامي، عبد النبي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، مكتبة الأسد، دار الفكر، دمشق، 2004م، ص70.

[27]–هدى وصفي وآخرون، النقد الثقافي (ندوة)، مجلة فصول في النقد، ع 63، 2004م، ص107.

الفكر الغربي يلتفت إلى ذاته، مُتّخذاً من هذه الذات مُنطلقاً للرؤية لتحديد هويتها[28] بما ينسجم مع غاياته وتطلعاته.

عَرَّف أندرو ادجار (Edgar Andrews) الثقافة بأنَّها " هذا العالم المُعقد، الذي نُواجهه في حياتنا اليومية ونتحرّكُ خلاله، وتبدأ الثّقافة من هذه النقطة الّتي يتجاوز عندها البشر كل ما اكتسبوه من الطبيعة بالميراث"[29] مع الأخذ بعين الاعتبار، قدرة البشر على استعمال اللغة من منظور يتّسع لكل أشكال نَسق العلامة، وتتكون من المعرفة والمعتقدات والفنون والأعراق والعادات.

مَارس الباحث عبد الوهاب المسيري– في هذا المضمار– عملية النّقد الثّقافي عَبر فكرة 'المجاز الكلي' كاشفاً الأنماط الغائرة المتوارية المتحجبة في النّص، ومارس ذلك من خلال تَمثُّل الأبعاد الإنسانية للحداثة، ونقد الثقافة الاستهلاكية المُسيطرة، الّتي تُفقد الإنسان قيمته، بجعله رهيناً لمُنتَجات السوق وتأثيرات الحداثة الغربية، الّتي هي مُنجز مَعرفي مُتعدد الأبعاد، وانعكاساتها المباشرة على الإنسان، حيث تجعل منه هامشاً، وهو مركز الكون، فحلّت محله مركزيات وثوابت جديدة مثل المنفعة المادية والتقدم.

تَتأكد – في هذا المقام – أهمية النَّقد الثقافي، بكونه فرعاً من فروع النّقد النُّصوصي، ومن ثمّ أحد علوم اللغة، وقد حوّل الألسنية إلى علم مَعني بنقد الأنساق المُضمرة، الّتي ينطوي عليها الخطاب الثّقافي بكل تجلّياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، ولهذا فهو معنيٌ بكشف المَخبُوء من تحت أَقنعة البَلاغي الجَمالي، وليس كشف الجَمالي فقط، كما هو الشّأن في النقد الأدبي، بمعنى أَنَّه يَسعى إلى كشف الأنساق المُضمرة، ومن ثمّ يربطها بالمَرجعيات الثقافية والفكرية، والتاريخية والنّفسية، والأخلاقية

---

[28]–برهان غليون، اغتيال الفكر العربي، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط 3، 1990م، ص12.

[29]–أندرو ادجار، بيتر سيجريك، موسوعة النظرية الثقافية، تر: هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2009م، ص39.

والجمالية، يقول الغذامي: "ونَحنُ لو نَظرنَا في أمر المَبحث النَّقدي، لهالنا الاهتمام المفرط بكل ما هو أَدبي/ جَمالي، بالمفهوم الرّسمي للأدبي، وإغفال مَا لا يَندرج تحت تصنيف الجَمالي. وفي المُقابل نَرى أَنَّ الفعل الجَماهيري والثقافي يَقع تحت تأثير مَا هو غير رسمي، فالأغنية الشّبابية والنكتة، والإشاعات واللّغة الرياضية والإعلامية ومَا إلى ذلك، هُو مَا يؤثر فعلاً أكثر من قصيدة لأَدونيس أو غيره من الشّعراء، الذين سخّر النقد جُهده كلّه فيهم، غافلاً عن الخطابات الفاعلة"[30] وعليه نصل إلى حقيقة مَفادها أَن النّقد الثّقافي يُعدُّ نَشاطاً نَقديَاً مُتجدّداً، وليس مَجالاً مَعرفياً مُستقلاً قائماً بذاته. وأنّ النَاقد الذي يُمارسُ هذا الشّكل من النَّقد، إنَّما يُطبّقُ نَظريات ومَفاهيم ومَقُولات على صور الإبداع، والفن والثقافة الشّعبية، ومظاهر الحياة اليومية، ويَهتم بنظرية الأدب والجَمال والتفكير الفلسفي، والأدب الشّعبي بمَا ينسجم مع السّياق الثّقافي، ويرتبط بالزّمان والمَكان والعَصر والقَضَايا والإشكالات السوسيو ثقافية.

نَستخلص ممَا سَبق ذكره أَنَّ النقد الثقافي لم يكن بديلاً عن النقد الأدبي والبلاغي/الجمالي، بقدر ما كان مُحاولة منهجية، تتمحور حول استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، وكشف حيل الثقافة، الّتي تَتمارى في البَوح عن الأنساق الخَفية، سواء أكانت تلك الأنساق مُهيمنة أم هَامشية، فمهمته تتجاوز المُستوى الجَمالي إلى الانتقال إلى مستوى الدلالة الثّقافية (الأنساق)، فقد شَكّلت الحيل الجَمالية البَلاغية إطاراً فنياً، تنطوي تحته المُضمرات الثقافية. ولا شك أَنَّ مثل هذه التصورات من شأنها أن تُعيد للنّقد الأَدبي وظيفته الحَيوية، في تَتبُّع ومُراقبة عملية الإنتاج الأدبي في المجتمعات العربية الحديثة والمُعاصرة، وقد يذهب بعيداً في وظيفته بأَن يُلهم النّقد الثّقافي تدبُّر أُموره في عملية الإنتاج الثقافي. في الوقت الذي يرى فيه بعض المُهتمين بالنّقد الثّقافي أَنَّ على هذا الأخير أَن يُركز اهتمامه

[30]–عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص15.

على الظواهر الّتي يُهملها النقد الأدبي، مثل مظاهر الثقافة الشّعبية والجَماهيرية، ويبتعد عن المَيادين الأدبية المُتعالية كنظرية الأدب.

2. ماهية النَّقد الثَّقافي وإرهاصاته الغربية

يُعد النقد الثقافي من أَهم الظواهر الأدبية الّتي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، وقد جاء كرد فعل مباشر على البنيوية اللسانية، والسيميائيات، والنظرية الجمالية، الّتي تعنى بالأدب من زاوية كونه ظاهرة لسانية شكلية وفنية جمالية. وعليه فقد استهدف النّقد الثّقافي تقويض البلاغة بغيةَ بناء بديل مَنهجي جديد، وهو المَنهج الثقافي الذي يستهدف استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، الّتي تحمل صفة القُبح في نص جمالي، وتحليلها في سياقها الثقافي، والاجتماعي والمؤسساتي، والتاريخي والأدبي والسياسي، والعمل على فهمها وتفسيرها، وهذا النّسق موجود أكثر في كتابات الهامش، لكنَّه مُوجود في جميع الخطابات الرسمية وغيرها.

1.2. مفهوم النّقد الثّقافي

يختلف مفهوم مصطلح ' الثقافة ' في دلالته اللغوية والاصطلاحية، من حقل معرفي لآخر، فهو يعدُّ من المفاهيم الغامضة في الثقافتين الغربية والعربية على حدّ سواء، وتعليل ذلك أنّ الثقافة بطابعها المعنوي والروحاني تختلف مدلولاتها من البنيوية إلى الأنثروبولوجية وما بعد البنيوية، وتصنّف الثقافة مجالياً ضمن الحضارة، الّتي تنقسم إلى شقين هما، الشق المادي ويسمى بالتكنولوجيا، والشق المعنوي والأخلاقي والإبداعي ويسمى بالثقافة.

يُعدُّ عبد الله الغذامي أَحد أبرز النقاد المُعاصرين، ولا تكمن أهميته في عدد المؤلفات الّتي أصدرها، وهي كثيرة ومتنوعة في حقل النقد الأدبي، وإنَّما في اجتهاداته النقدية، الّتي قادته إلى تطويع المَفاهيم والنظريات النقدية الغربية الحديثة، بما يتناسب مع خُصوصية النّصّ الأدبي العربي، لا سيمَا النَّص الشّعري، هذا بالإضافة إلى تَملُّكه هذه النظريات، بمَا يسمح بقراءتها قراءة نقدية، عوضاً عن استخدامها بطريقة آلية. كما تَميّز الغذامي باطلاعه

الواسع على التراث النَّقدي والإبداعي العَربي، "الذي شَكل في مختلف دراساته النّقدية مخزوناً معرفياً استند إليه لقراءته قراءة حديثة، تنقب وتنتقد لاستكشاف مدلولات مختلفة، كانت حتى زمن قريب خافية على سواه من النقاد المحدثين"[31].

لعل أَبرز التَعاريف الّتي شغلت النقاد قديما وحديثاً، "أن النقد الثقافي نشاط فكري يتّخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره، ويُعبّرُ عن مواقف إزاء تطورها وسماتها"[32] وهذا التعريف يغلب عليه التوصيف التعميمي، الذي قد يؤدي إلى التشويش في تحديد المفهوم، لأنَّه يضع القارئ حَتماً في صورة ذهنية توحي بأنّ هذا النَّقد ما هو إلّا شَكل من أشكال الثقافة، الّتي تندرج مجالياً ضمن الحضارة، وعليه يمكن الحديث هُنا عن نوعين من الدراسات الّتي تنتمي إلى النّقد الحضاري، الدراسات الثقافية الّتي تعنى بالنشاط الثقافي والإنساني، والنّقد الثقافي الذي يُحلّلُ ويُفكّكُ النُّصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية، في ضوء مَعايير ثقافية وسياسية، واجتماعية ونفسية وأنثروبولوجية. وعليه تَعددت المَفاهيم المتعلقة بالنَّقد الثَّقافي، نظراً لارتباطه المُباشر بالثَّقافة الّتي تَمتلك خَاصيتي التوسع والانفتاح، ومنه يختلف المفهوم باختلاف العوامل السياقية والثقافية المُحيطة بالنّقد الثَّقافي.

نستخلص اذن أنّ النَّقد الثَّقافي هو مُمَارسة نقدية للنَّص الأدبي، فَهُو يَدرسَ النَّص لا من الناحية الجَمالية فحسب، بَل من حيث علاقته بالإيديولوجيات، والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية، والاقتصادية والفكرية، ويقوم بالكشف عنها، وتحليلها بعد عملية التشريح النّصيّة، بالإضافة إلى اهتمامه بكشف عُيوب الجمالي والإفصاح عما هو قُبحي في الخطاب، بما يُفضي إلى إيجاد نظريات في القبحيات، أي إيجاد عُيوب الجَمالي وعلله [33].

---

[31]–عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، المرجع السابق، ص19.

[32]–ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002 م، ص305.

[33]–رفيق رضا صيداوي، النقد الثقافي الغذامي بين التنظير والمُمَارسة، في الموقع: www://www.al-jazirah.com/culture/12032007/speuss24.htm

فقد انطلق النقد الثقافي من فكرة مفادها أن كلّ الأنساق المُترسخة في ذواتنا، هي أَنساق غير بريئة، وهي أَنساق قاهرة وغير عادلة، ولذلك حوّل الاهتمام النقدي اشتغاله من النُّصوص المركزية في المؤسسة الثقافية، إلى النُّصوص الهامشية، بتوجيه الاهتمام نحو الظواهر الاجتماعية، وتحويلها إلى نصوص قابلة للقراءة مثل، اللباس والأطعمة والأغاني الشّبابية، والدراما التلفزيونية، وخير دليل على ذلك فعل التأثير الذي أحدثته المُسلسلات التركية في المجتمعات العربية والجزائرية –تحديداً– فقد غيّر نظرة هذه المجتمعات إلى الحياة أكثر من قراءة رواية تألقت بالنجومية، أو مشاهدة مسلسل جزائري. وهذا التأثير مسّ تقريباً ج مختلف فئات المجتمع.

كما أثبت النقد الثقافي قدرته على كشف المخبوء تحت عباءة الجمالي، وإظهار كلّ الأنساق الثقافية المُعلنة منها والمُضمرة والتي تحكم وتوجه سلوك وتفكير الإنسان اجتماعياً، كما يستهدف النقد الثقافي اختبار مدى حضور وتأثير تلك العلاقات، في ثنايا الممارسات الثقافية المضمنة في أنظمة الخطابات، فالنقد الثقافي عنايته تنصرف بشكل أساسي إلى فحص أنظمة الخطابات، والكيفية الّتي يُمكن أن تُفصحَ بها النُّصوص عن نفسها ضمن إطار منهجي مُناسب، وعليه يمكن القول إن النقد الفلسفي أو النّفسي أو الاجتماعي للنصوص الأدبية، يتضمّنُ بشكل أو بآخر مُمارسات تُشكّلُ بداية التفكير في النقد الثقافي.

2.2. إرهاصات النقد الثقافي الغربي

يُعدّ النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية الّتي رافقت 'ما بعد الحداثة' في مجال النقد والأدب، وكان ظهوره بمثابة رد فعل على البنيوية اللسانية، والسيميائيات والنظرية الجَمالية، الّتي تعنى بالأدب بعَدّه ظاهرة لسّانية شكلية وفنية وجمالية(شعرية). كما أنّ النّقد الثّقافي نشاطٌ فكريٌّ مفتوحٌ على التَّأويل، وعلى مناهج السيميائيات وتحليل الخطاب، ومختلف العلوم الإنسانية المحيطة بالأدب، فهو" مُرتبط بحركات فكرية وثورية، كالحركة النسوية، وصراع

الحضارات وتلاقح الثقافات، وغير ذلك مما يقع في باب الخطاب المُضمر، في النّصّ والنسق المُضمر المُحرّك له [34].

إنَّ النَّقد الثَّقَافي هو "مَنهجٌ سبقنا إليه الغَربُ (أمريكا وفرنسا)، له أدواته للكشف عن المُضمر النّسقي في العمل الأدبي[35]، فقد عرف ظهوره الفعلي والحقيقي في الثمانينات من القرن العشرين(1985) وذلك في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث استفاد هذا النقد من البنيوية اللسانية والتفكيكية، ونقد ما بعد الحداثة، والحركة النسوية ونقد الجنوسة، وأطروحات ما بعد الاستعمارية. وكان الأثر الأول لظهور النقد الثقافي على صفحات مجلّة 'النقد الثقافي'، الّتي كانت تصدر في جامعة مينيسوتا في شتى المَجالات الثقافية، ثم حقق النقد الثقافي نقلة نوعية في وتيرة تقدمه المُتسارعة، بأن أَصبح يُدرس في أغلب الجامعات الأمريكية الّتي تدرس العلوم الإنسانية. ولكن تجدر الإشارة إلى أنَّ مصطلح النقد الثقافي، لم يَتبلور منهجياً ومَعرفياً إلّا مع بداية التسعينات من القرن الماضي، مع الناقد الأمريكي فنسنت ليتش (V. B Leitch) الذي أصدر عام 1992م كتاباً قيّماً بعنوان (النقد الثقافي، النظرية الأدبية لما بعد البنيوية).

يُعدُّ فنسنت ليتش أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظريات الأدب ما بعد الحداثة، في كتابه الموسوم (لماذا ارتبك العرب في تعاملهم مع مفهوم النقد الثقافي)، حيث اهتم فيه بدراسة الخطابات في ضوء التاريخ والاجتماع، والسياسة والمؤسساتية، ومناهج النقد الأدبي، فقد عمد إلى الربط بين النّصّ والاتجاهات الأخرى في العملية الثقافية، وحمل رؤية خاصة في التعامل مع النصوص الأدبية والخطابات بأنواعها، عبر أنساق ثقافية تستكشف ما هو غير مؤسساتي وغير جمالي. فقد عرفت السّاحة الغربية في هذه الفترة نقلات فكرية

---

[34]–محمد عبيد الله، النقد الثقافي والدراسات الثقافية، مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، الأردن، ع 207، 2006م، ص88.

[35]–قماري ديامنتة، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2013م، ص8.

في المفهوم، كشفت عن اختلاف دلالة الثقافة السّائدة من بيئة لأخرى، حيث كانت تُخفي في جنباتها وعباءتها الخلفيات التاريخية الّتي أسهمت في بلورة مفهوم النقد الثقافي.

ذكر عز الدين المناصرة في محاضرة ألقاها في افتتاح "جمعية الجاحظية"، بعنوان "شهادة في شعرية الأمكنة" عام 1989م، أنّ أول ظهور للنقد الثقافي في العالم كان "على يد تيودور أدورنو (Theodor Adorno) في مقالته الشهيرة عالمياً 'النقد الثقافي والمجتمع ' عام 1949 م، حيث قال جملة شهيرة أيضاً 'لكي يكون الفنُّ ناجحاً، عليه أن يُقدّم بعض الحقائق الّتي يتحاشاها المجتمع"[36] ويُشير بعبارة 'يتحاشاها المجتمع 'إلى ما أسماه عزالدين المناصرة 'النواة الخفية'، وكشف الأنساق المخفية في النُّصوص. ويُعد 'ثيودور أدورنو' أحد أقطاب الجيل الأول لمدرسة فرانكفورت، ومُمَثّلا للنظرية النقدية في الفن والجمال، وفي نظرية الجمالية، يجعل نظرية الفن، نظرية قائمة على تحليل مواقف الأعمال المُعاصرة، "فالفن عنده هو مناهضة الواقع، وكشف المكبوت والمقموع فيه، عن طريق إدخاله في علاقات جديدة مختلفة عن تلك العلاقات الّتي يقوم عليها الواقع الفعلي"[37]. فالفن بالنسبة إليه أصبح مشكلة هذا العصر، لاسيما في علاقة الفن بالمجتمع، حتى يتسنى له إعطاء نظرة حول الفن، وتحديد تلك العلاقة القائمة بين الفن والحياة الإنسانية.

تبلورت معالم النقد الثقافي بشكل منهجي في مطلع الثمانينات في كتابات النّاقد ستيفن غرينبلات (Stephen Greenblatt)، الذي أَعد دراسات جادة حول عصر النهضة والدراما الشكسبيرية، في دراسته الموسومة 'الرصاصات الخفية'، وحدد غرينبلات معالم التحليل الثقافي عنده بقوله: "في النهاية لا بد للتحليل الثقافي الكامل، أَن يذهب إلى ما هو أبعد من النّصّ، ليُحدد الروابط بين النّصّ والقيم من جهة، والمؤسسات والمُمارسات الأخرى في

---

[36]–عز الدين المناصرة، النقد الثقافي السُلافي، جماليات المُثاقفة وتلميحات النواة الخفيّ، مجلة فصول، مجلة فصلية محكمة تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، وزارة الثقافة المصرية، مج 3/25،ع 99، 2017م، ص110.

[37]–محمد رمضان بسطاويسي، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، أدورنو أنموذجاً، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص123.

الثقافة من جهة أخرى"[38] وأَعلن غرينبلات في هذه الدراسة، أنّنا إذَا أَردنا قراءة نَص مَا، علينا أن نستعيد القيم الثقافية الّتي امتصها النّصّ الأدبي. وبفضل كتاباته الثقافية انتقل مفهوم' الثقافة 'من مجرّد فكرة ربط الثقافة بالمجتمع والنّص إلى نقد فاحص له. وحسب ما تقدم تصبح الثقافة قاعدةً أساسية للمعطى الأدبي "فهي تُزوده بالأنساق البانية والتمثلات الثقافية، لكنها بوصفها تمثيلات ماكرة على حدّ تعبير ستيفن غرينبلات[39] فالنقد الثقافي الذي اقترنت تسميته باسم "التاريخانية الجديدة" يعتبر المعطيات الّتي تقدمُها المتون الأدبية أنساقاً مُخاتلة، ويؤمن بعدم براءتها، حيث هو يستند في قراءاته وتأويلاته للمعطى الثقافي.

كما كان الفضل الكبير "لميشيل فوكو" (Michel Foucault) في نقل بؤرة النظر من النَّص إلى الخطاب، وتأسيس وعي نَظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية، حيث جرى الوقوف على فعل "الخطاب"، وعلى تحوُّلاته النَّسقية، بدلاً من الوقوف على مُجرّد حقيقته التّاريخية أو الجمالية البلاغية.

لم يكن 'ميشيل فوكو' مُجرد مُنظّر ثقافي لفلسفة امتَلَكَت تَحوّلاً رُؤيوياً، وطرحاً تفكيكياً يحفرُ في مفاهيم لها ثباتها في الفكر النظري الغربي، إنَّما كان أيضاَ نَاقداً ثائراً بقناعة تامة، أَن لا حياة هانئة من دون انقلاب يُحَقّقُ التجدُد، ويُحدث تغييراً تَنجم عنه ثورة على الثوابت والفرضيات بُغية إعادة إنتاجها وطرحها بثوب جديد، حيث قال: "أنا أؤمنُ أنّ المَبادئ والأفكار الّتي يُمكن أن يستخدمها العلم لا تمتلك كلها المُستوى نفسه من الوضوح[40] وقد اعتمد منهجاً حفرياً بادئاً بعصر النهضة والقرن السّابع عشر، فدحض الفلسفة العقلية لـ "ديكارت" وانتقد طروحات الماركسية، مُعجباً بأطروحات "نيتشه" و"أدُورنو" وغيرهما كثير.

---

(38)–آمال منصور، صراع الأنساق الثقافية في النقد العربي المُعاصر، مقاربة ثقافية، كلية الآداب اللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، 2019م، ص26.

(39)– آمال منصور، صراع الأنساق الثقافية في النقد العربي المعاصر، ص27.

(40)–جون راكلمان، عن الطبيعة الإنسانية، مُناظرة بين نعُوم تشومسكي وميشيل فوكو، تر: أمير زكي، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2015م، ص23.

تُمثّلُ هذه الطروحات والجُهود الّتي اشتغل عليها "فوكو" القوة الدافعة إلى مرحلة ما بعد النقدية حيث حَلّت النظرية الماركسية الجديدة، والتَّاريخانية الجديدة في سعيها إلى قراءة النّصّ الأدبي، في إطاره التّاريخي والثقافي، والتي تعتبر من الإفرازات النّقدية لمرحلة مَا بَعد البنيوية، وتجتمع فيها العَديد من العناصر، الّتي هيمنت على اتجاهات نقدية منها الاتجاه الماركسي التقويضي، مضافاً إليها المادية الثقافية، ونقد مَا بعد الكولونيالية، والنقد النسوي في مُواجهة سلطة الذكورة.

مُواكبة للمُستجدات المعرفية، والعلمية والاتصالية، والاجتماعية والثقافية، ظهرت في الآونة الأخيرة أشكال تعبيرية فنية ولفظية، ومكتوبة وبصرية ومرئية، أنتجتها فئات مُهمشة أو مُنضوية أو مُستعبدة أو خاضعة لألوان من التّمييز، الذي تسمح به بعض البُنى الاجتماعية السّائدة، "وقد غدت هذه الأشكال ذات انتشار واسع وتأثير كبير، في مختلف الفئات الاجتماعية الّتي تحتمي تحت مظلّة مَا هو غير رسمي، ولا سيما عند الأجيال الجديدة، مثل، الأغنية الشّبابية والنكتة والإشاعات، واللغة الرياضية والإعلامية، والمسلسلات التلفزيونية، والإعلانات الإذاعية والتلفزيونية، ولافتات الدعاية الانتخابية، والإعلانات المرئية ومُتعدد الوسائط، وهتافات المُتظاهرين[41]، في ظل الانكسار المعرفي الذي تسبب في التّحول من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، حيث تَصَاعَد النّقَاشُ حَول المَوقف النَّقدي من الحَداثة، باعتبارها خطاباً مركزياً مُضاداً للتَّعدد غير الأوربي.

[41]–عبد النبي أصطيف، ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟ مجلة فصول، مجلة فصلية مُحكمة تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، وزارة الثقافة المصرية، مج 3/25، ع 99، 2017م، ص17.

3. إرهاصات النقد الثقافي العربي

أثار ظُهور واستنبات النقد الثقافي في التربة العربية، جدلاً واسعاً بين المثقفين والنقاد العرب، تشكل في صورة تيار المجددين من جهة، وتيار المحافظين من جهة أخرى. فقد دعا المُجددون إلى تبني منهج النقد الثقافي وإحداث قطيعة مع النقد الأدبي، ورسم الحُدُود الفاصلة بينه وبين النقد الثقافي، مع الدعوة إلى نقد ثقافي أكثر تحرراً واتّساعاً وشُمُولية من النّص، إلى دراسة الأنساق بشكل عام بالانتقال من النّص إلى الخطاب.

أثار الغموض الذي صاحب ميلاد النقد الثقافي العربي، وما يعتريه من اضطراب في دلالته واجراءاته، في ذهن المتلقي العربي، عدة تساؤلات بخُصوص هذا المصطلح المُحدث، وأبرزها، ما مفهوم النقد الثقافي؟ ومَن هُم رواده في العالمين الغربي والعربي؟ وما علاقته بالنقد الأدبي؟ وفيمَ تكمُنُ أهدافه؟ فتولّد شُعُور بذمّه من قبل تيار المحافظين، فتعالت الأصوات داعية لتجاوزه، وعدم الانسياق وراءه أو الرضوخ لإغراءاته وغواياته، نظير مَا يحمله من ثقافة غربية مُتحرّرة، وما تنطوي عليه من أفكار مَسمومة، تدعو الى إحلال ثقافتها محل الثقافة العربية الإسلامية، فأظهر المُثقف العَربي مناعة متوارثة رافضة للتبعية، مع التحذير من الخوض في المجهول، الذي هو ضرب من المغامرة المحفوفة بالمخاطر.

نَشَأَ النّقد الثّقافيّ العَربيّ عبر فترات زمنية مُتعاقبة، تمخّض عنها ظهور النّقد الثّقافي، بفعل تفاعل أُطُر مُختلفة ومُتداخلة، وثقافية وحضارية واتّصالية ومعرفيّة، أنتجت منظومة مُصطلحية استدعتها الحاجة الماسة والمباشرة لإحداث عملية التكوين المعرفي، سواء على صعيد المُمارسة أَم على صعيد الإجراءات النَّظرية، ونَتَجَ عنها تشكل 'المواضعة' حول التدقيق في المفاهيم والمصطلحات والآليات والمَقولات، بما يتوافق مع البنية الثقافية العربية من جهة، وشروط حقل المعرفة من جهة أخرى، ومن ثَمَّ الخضوع لحاجات التَّلقي والاتصال بالثقافات الأخرى المُغايرة، حيث يتدخّل الفاعل المؤثر الذي هو 'الآخر المُختلف' لإضفاء دلالات مُختلفة ومُخالفة، وجديدة ومُحدثة، على المصطلح، أو لمحاولة خلخلة الدلالة

الثابتة/القارة له، حيث" تُهيمن الثقافة الغربية، الّتي هي مظهر من مظاهر المركزية الغربية على آلية عَمَل المصطلحات في الثقافة العَربية الحديثة، وتزيح كثيراً من دلالاتها عما كانت قد تشكلت وفقه في الأصل"[42] وبهذه الخاصية تَلون الخطاب النَّقدي العَربي، الذي ظل مُتأثّراً بما تَجُود به السّاحة النّقدية الغربية، وظل هذا المسار النَّقدي" يفرض عليه في كلّ مراحل إبدالاته الخاصة والمُتجدّدة. ولما كانت هذه **الابدالات** تصل إلينا مُتأخرة، كُنا مُضطرين إلى مُلاحقتها ومواصلة متابعة الإبدالات الجَديدة على إيقاع مُتواتر خارجي عنّا، لكن مُحصّلتها هزيلة أو تكرارية، ويؤدي هذا إلى جعل مُلاحقتنا لمَا يتحّقق في الغرب ناقصاً وجزئياً ومُبستراً"[43] فقد أقرّت' الحداثة' الغربية أَنظمة ثقافية مُختلفة، اجتماعية وسياسية وفلسفية واقتصادية، وهي أنظمة لم يَتم التأسيس لها في الثقافة العَربية، ولكنَّها أصبحت فيما بعد مركز اهتمام النّقاد العرب، الذين سَارعوا إلى ترجمة مقولات<الحداثة>في أصولها الغربية وتجسيدها في مشاريعهم وانجازاتهم، ومقارباتهم للنُّصوص الإبداعية، مُحاولة منهم التَّأسيس لوضع لَبنَات هذا المَشروع المَجلوب والمستورد، وشكل ذلك أَزمة حقيقية، زادت من متاعب الخطاب العَربي النّقدي المُتهالك، " فالأزمة ليست كما يتصور البعض أزمة مصطلح وترجمته ونقله إلى العربي، بَل أزمة الثَّقافة الّتي أَفرزت ذلك المصطلح، أزمة اختلاف حضاري وثقافي إلى العربية وبالدرجة الأولى"[44]. وليست مسألتا المنهج والمصطلح سوى نتائج حَتمية لهذه الأزمة.

يَذهب الكثير من البَاحثين العَرب، إلى القول أَنّ الريادة في النقد الثقافي، تعود إلى العرب، ومنهم البَاحث عز الدين المناصرة(1946 – 2021م)، الذي يرى أنَّ عملية البحث

---

[42]– عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1999م، ص96.

[43]– سعيد يقطين، آفاق نقد عربي مُعاصر، سلسلة حوارات لقرن جديد، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، مج1، ط 1، 2003م، ص ص 30–31.

[44]–عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، منشورات عالم المعرفة، الكويت، 2001م، ص53.

في تاريخ النقد الثقافي تعود إلى العقود الأولى من القرن العشرين، فَبعد ظُهور بَوادر النقد الثقافي على يَد مجموعة من نقاد الغرب أمثال فنسنت ليتش (Vincent Barry Leitch) الذي تبلور على يَده مصطلح النقد الثقافي منهجياً، وميشيل فوكو (Michel Foucault) الذي عُرف بكتاباته وتصوراته الفلسفية في المجال الثقافي، والعلوم الإنسانية، وريتشارد هوجارت (Richatd Haggart) الذي ذَاع صيتُه في علم الاجتماع والدراسات الثَّقافية، ومن خلال تحديدهم لطبيعة المفهوم ومجاله وآليات عمله ونُظمه، بدأ العَرب يُوظفون هذا النشاط ضمن جُهودهم النَّقدية، لاسيما في القرن العشرين.

سبق إلى هذا النشاط الفكري/النَّقدي، وهذا الفعل الثَّقافي العَربي، جملة من المؤلفات العربية وَضَعت حَجر أساسها الأول وعلى رأسها، كتاب طه حسين، بعنوان (مستقبل الثقافة في مصر) الذي صدر عام 1938م، وكتاب (مُشكلة الثقافة) لمَالك بن نبي، ومؤلف (في الثقافة المصرية) لمحمود أَمين العالم، ومُدونات محمد حسين الأعرجي في (في الأَدب وَمَا يَليه) و(مقالات في الشّعر العَربي المُعاصر) و(أحفاد وأجداد)، حيث كان يؤسس بوعي تَام لنقد ثقافي عربي في مؤلفاته. ويضاف إلى المؤلفات المذكورة، مقالات حسين مردان، وكتابات علي جواد الطاهر، وطروحات علي الوردي في هذا المجال، الّتي تضمنت أحكاماً نقدية ثقافية، تستكشف الأنساق الثقافية، وهذا غيض من فيض.

تمحورت كل هذه المؤلفات وغيرها كثير، حول النَّقد الثَّقافي للنَّص الثَّقافي، ومشروعها النقدي يقترب كثيراً من آراء النقد الثقافي، وأفكاره وقيَمه، وآليات عمله ومنظومته المصطلحية على ريادتها، وتُعد هذه العناوين بداية حقيقية للتفكير الثقافي العَربي، وبمثابة الإرهاصات الأولى، وأثراً رياديا للنقد الثقافي العربي.

اعتمد عبد الله الغذامي في استنبات وتنشئة مشروعه الثقافي، وبثّ مُنطلقاته التَّصورية عن النقد الثقافي، على آراء علي الوردي، وجواد الطاهر، ومحمد حسين الأعرجي، غير أنَّه عمل على تذويب ذلك في نظريته حول النّقد الثّقافي، الّتي بَدت أكثر اكتمالا ووضوحاً،

قياساً بالجُهود الأولى الّتي مَهّدت للنقد الثقافي، محاولة منها احتضان المشروع الفكري، وبثّ الحياة فيه.

ظهر عبد الله الغذامي(1946م) كناقد في الأدب في مرحلة المخاض العسير، الّتي عرفها النقد العربي الحديث، في فترة الثمانينات من القرن العشرين، وعرفت هذه المرحلة بداية انهيار نسق التفكير النقدي، وبداية نشوء نسق جديد مختلف في المنظومة المصطلحية وآليات التنفيذ ومنهج العمل، بَدأ يستثمر جُهده لبلوغ مَقصده بإحلال فكره وثقافته محل الأدبي، الذي ظهرت عليه علامات الجُمود وتصلب الذهن ونقص الفعالية، في ظل ما حَلّ بالنقد الأدبي من علل أَلحقت به العَجز المُزمن – ولو إلى حين– في تفسير المُوضوعات وقراءتها واستخراج مَكامنها، ما عجّل " بظهور حركة استبدال واسعة في كثير من المفاهيم الفكرية، والأيديولوجية والثقافية والأدبية، وتصارعت فيها القيم وتضاربت المواقف بين التيارات الفكرية القديمة والحديثة"[45]. ونلمس هُنا رغبة الغذامي في تجاوز النقد الأدبي، وسعيه الحثيث إلى بناء فكر منهجي جديد، ومُمَارسة نقدية جديدة، تخرجه من دائرة السّائد والراهن، إلى النقد الأدبي الحديث، الذي أَخضعه الغَذامي للمساءلة الأدبية والنَّقدية، مُلحاً ومُدركاً أنَّ النقد الثقافي تجربة إنسانية رائدة جديرة بالدراسة والاستيعاب، "كما أنّ تقبلنا لهذا الخطاب كان يخضع لدوافع نسقية تُحرك ذائقتنا وتتحكم فيها وتُوجه خياراتنا، مما يَعني أنّنا نتاج نَسقي وإنَّنا كَائناتٌ نسقيةٌ، ونشترك كُلنا في صناعة النَّسق مثلما نشترك في الانفعال به"[46] إنَّه يُريد أن يقطف الثمرة من الشجرة الّتي غَرسها الأوائل، وسهروا على سَقيها ورعايتها.

---

[45]– السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2003م، ص37.

[46]–عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص247.

نصّب الغذامي، وسط هذا المخاض الفكري، نفسه نَاطقاً رسمياً للنقد الثقافي، بكتابه الأول الذي تصدّر به قائمة مؤلفاته، المُوسوم(الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية) عام 1985م، وهو كتاب في النقد الأدبي، يختزل في عتبته النصيّة(عنوانه) كما في متنه(محتواه) رؤية الكاتب النَّقدية إزاء مَا أَسماه النَّموذج الكامل لمجمل نُصوص إبداعية كتبها الشَّاعر العَربي "حمزة شحاته"، وهو من رواد الحركة الشّعرية في المملكة العربية السعودية، كما استهدف بكتابه تفادي وتجاوز النزاع القائم بين التيارات الفكرية والأدبية، وقدّم فيه عرضاً موسعاً لمَا بعد مرحلة الأنساق المُغلقة، الّتي انقسم فيها النّقاد بين أصحاب المَناهج الداخلية النَّسقية، الّتي تُقرُّ بالنسق المُغلق للنّصوص، وتستبعد وتُغيّب أَبعادها المرجعية في التحليل، وأصحاب المناهج الخارجية السياقية، الّتي تُحيلُ الأدب إلى مُؤثرات خارج النَّصّ.

لم يَظهر عبد الله الغذامي، في قراءته لأدب ' حمزة شَحاته ' بصورة الناقد الأدبي الذي يتصيّد الصور البلاغية/الجَمالية، ومَكامن الإبداع اللُّغوي الإيقاعي، بَل عكس صورة الناقد الذي كان يستهدف تفجير المتن الثقافي، لكشف المُضمر فيه، وما يُبطّنه من شَحم ليحرقه، مُمتطياً دَابة الطابع المُختل بين الرجل والمرأة، كبداية للحَفر في أركولوجيا النَّسق المُتسلّط، الذي يحكم علاقة الرجل بالمرأة، مَا يَعني التحصّن بجهاز مفاهيمي حداثي/ مُصطلحي، غير معهود(الشحم، والأمراض الثقافية، وثقافة الوهم) – بالدلالة الّتي يُريدها هو– من جهة، " محاكمة ثقافة الوهم وأنساقها المَغروسة في شُعور مُستهلك هذه الثقافة، سواء اللُّغة والجسد أو في عمود الشّعر العربي"[47] وهذا السّياق يَعكس علاقة المرأة باللُّغة كمنجز تعبيري، بواسطة الحكي أو الكتابة، وضمنها تتبدى ' ثقَافةُ الوَهم'، حينما تُجرّ الثقافة إلى تَصورات تنغرس في الذهن وتتحول إلى مُعتقد، أو صورة نمطية ثابتة، وهذا الذي سماه الغذامي

[47]– إسماعيل عبد الرحمن بن إسماعيل، الغذامي الناقد، قراءات في مشروع الغذامي النقدي، كتاب الرياض، 2002م، ص33.

الجَبروت الرَّمزي، وعَبره تَتأسّس ثقافة الوَهم، وتصنع أنساقها الخاصة لدى مُستهلكي هذه الثقافة.

لا مناص الآن من إشهار الاعتراف للغذامي في مسألة ريادته للنقد الثقافي في الوطن العربي، " ففضل الرّيادة عائد إليه بلا منازع للدكتور الغذامي، حيث فتح بَابَاً جديداً للحوار في واحدة من أَعمق المُشكلات المَعرفية المُتعلقة بالنقد ومهمته، ولم يكن بالحسبان، لولا اطلاع الغذامي على المُنجز المعرفي الغربي، وذلك بحكم تكوينه الثقافي والأكاديمي، أَن تَرتبط بالنقد على حساب فَك ارتباط الأدب منه"[48]. وعليه يمكن اعتبار الدكتور "عبد الله الغذامي أوّل من حاول تبني النقد الثقافي في معناه الحديث، الذي حدّده فنسنت ليتش (Vincent Barry Leitch)، واستخدم أدواته لاستكشاف عدد مُعتبر من الظواهر الثقافية الّتي لم تتمكن مختلف مدارس النَّقد الأَدبي السّابقة من الوقوف في طريقها.

أراد الغذامي أن يتجذر مشروعه في الساحة النقدية، بعد أن صَدَحَ به طيلة مدة كانت كافية لاستقطاب واستمالة الأذهان، فشرع يُخرجه إلى العلن، مُتّخذاً صفحات المجلات أداة ووسيلة لبلوغ مراميه، لإقامة مشروعه الثقافي، فحضرت الخطوات المهمة لإرساء قواعده، وتعريف القارئ به، فنشر في العام الذي صدر فيه كتاب 'النقد الثقافي'(2000م)، بَحثاً بعنوان "النّسق المخاتل/الخروج على المتن، في مجلة علامات"[49]، ثم نشر في عام 2001م مقالاً في مجلة العربي بعنوان "حكاية بيت من الشعر"، عزّز فيه فكرة الشّعر والابتزاز والشّعر والمُساومة[50].

---

[48]–هيثم أحمد العزام، النقد الثقافي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، دائرة المكتبة الوطنية، شارع الجامعة الأردنية، ط 1، 2014م، ص13.

[49]–عبد الله الغذامي، النسق المخاتل، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، مج 10، ج37، 2000م، ص26.

[50]–عبد الله الغذامي، حكاية بيت من الشّعر، مجلة العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 506، 2001م، ص66.

نشر الغذامي عام 2002م، وعلى صفحات مجلة 'فصول' هذه المرة، بحثاً بعنوان 'النقد الثقافي، رؤية جديدة'، مُشخّصاً مشروعه، ومستدركاً لعديد المسائل الواردة في كتابه شَرحاً وتفصيلا. وتأكيداً لمسعاه النّقدي الثّقافي، أعاد نشره ثانية عام 2003م على صفحات مجلة "علامات في النَّقد"، وثالثة عام 2003، ألقاه في محفل دولي عالي المستوى، حضره القاصي والداني، من الباحثين والنَّاقدين أصحاب الكَعب العالي في الأدب والنقد والثقافة، فاستثمر الفرصة الّتي أتيحت له ليصدح بمشروعه في أعمال المؤتمر الدولي للنَّقد الأَدبي، وشعاره في ذلك 'فأصدع بما تَرى وأَعرض عن المُعارضين الغَافلين' وكان موضوع الملتقى (النقد الأدبي على مشارف القرن، النقد الثقافي، النقد النسوي).

تراءت للعيان الآن، أن كرة الثلج الّتي شكّلها الغذامي، تزداد كتلتها التأثيرية والتفاعلية يوماً بعد يوم، بفعل رياح التغيير الّتي جرفت في طريقها مفاهيم قديمة، لترمي بها في مُستنقع النسيان، وتؤسس لأخرى جديدة، فرضتها مُتطلّبات الواقع الحضاري الغربي، بهيمنته فكرياً ومدنياً وابستمولوجياً، فكان الاحتذاء بالنَّموذج الأقوى، الذي أقل ما يُوصف به أنّه حداثي، سَارعت عديد المقالات النقدية للتنويه بالفكرة، واحتضنت قاعات التَّحرير النَّقدي ندوات خصّت بها النقد الثقافي، الضيف الجديد القديم.

خصصت مجلة ' فصول' النَّقدية، في هذا المضمار، ندوة حول النقد الثقافي، وفيها أَثرَت عديد القضايا المرتبطة بإشكالية المصطلح، والحدود الفاصلة بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية والنقد الحضاري. ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل طُرحت قضايا كثيرة، على شاكلة ' كيف يُمكن أن نُميّز منهجياً بَين مَا هو أَدبي جَمالي ومَا هو ثقافي؟ ومَا علاقة النّقد الثّقافي ببعض الظواهر الثقافية المُعاصرة له، والمُتزامنة مع ظهوره؟ مثل، ما بعد البنيوية والتفكيك، والنقد النسوي، وأدب الأقليات، وأدبيات مَا بعد الاستعمار(الكولونيالي)،

ونقد السَّرديات الكبرى"[51]. هو المرتكز الأساسي الذي تمحورت حوله هذه الندوة الّتي كشف أحد محاورها أنّ النقد الثقافي في أصله مفهوم بورجوازي أنتجه المجتمع الاستهلاكي، الذي يُحول الثقافة إلى سلعة، ويُخضعُها إلى دائرة التشيؤ.

تُشكل مسائل التأصيل والتأسيس والتنشئة، وريادة النقد الثقافي، في الدراسات النقدية الثقافية الحديثة، أبرز القضايا المركزية الّتي قفزت إلى صدارة الإشكالات المعرفية النَّاتجة عن مسار النقد الثقافي في رحلته من بيئة المنشأ إلى البيئة الثقافية العربية. فقد أعلن الغذامي نفسه في كتابه الموسوم' عبد الله الغذامي والمُمارسة النقدية والثقافية' رفضه القاطع لأيّ محاولة تؤصل للنقد الثقافي خارج مشروعيه النقديين الألسني والثقافي.

يُفهم ممَا تقدّم أنَّ الغذامي قد أصلّ للنقد الثقافي في مشروعه الألسني، وفي كثير من كُتبه، الّتي سبقت صُدُور كتابه في الألفية الثالثة(2000م)، الموسوم 'النقد الثقافي'، ونَذكُر منها في هذا المقام كتاب ' الكتابة ضد الكتابة '(1991م)، و' المرأة واللغة ' و'تأنيث القصيدة والقارئ المختلف'، " ولكنَّه يتضجّرُ ويُظهر استياءه من كلّ محاولة تعود بتلك الأصول إلى مشروعات "نقد الثقافة" كما في مؤلفات، 'نقد العقل العربي 'للمفكر والفيلسوف الحداثي المغربي المُعاصر محمد عابد الجابري(1935–2010م)، والذي تُرجم إلى عديد اللُّغات الأوربية والشَّرقية، ومواطنه المفكر والفيلسوف محمد أركون(1928–2010م)، والمفكر والفيلسوف السّوري طيب تيزيني (1934–2019م) الذي سَعى من خلال مؤلفاته لإعادة قراءة الفكر العربي، والمفكر السُّوري برهان غليون، والكاتب المُفكر اللبناني علي

[51]–هدى وصفي وآخرون، النقد الثقافي (ندوة)، مجلة فصول في النقد، مجلة فصلية محكمة، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، وزارة الثقافة المصرية، ع 63، 2004م، ص106.

حرب، والدكتور حسين مروة(1910–1987م)، وغيرها كثير، من الدراسات والبحوث الّتي يسعى أصحابها إلى رصد البُعد الثقافي في نقد الأدب العربي"[52].

لا يتحرّج الغذامي في إظهار إنكاره لمنطق التراكم المعرفي، وتجاهل جُهُود غيره من المفكرين والنُّقاد وإسهاماتهم في التأصيل للنّقد الثَّقافي، على غرار الباحث الاجتماعي العراقي 'علي الوردي' في مؤلفه 'أسطورة الأدب الرفيع'، الذي عَدَّه عبد الله الغذامي مُجرّد ملاحظات نقاشية في جَدل صحفي بين باحثين، يقول: "وان كان علي الوردي قد أدلى بالدلو الأول في هذا الاتجاه، إلّا أنَّ جُهده تاه وسط سطوة الآلة الشّعرية الضاربة خاصة، ولم يطرح قضيّته على مستوى نظري منهجي[53].

ومن باب إضاءة الزوايا الغامضة في مسألة الريادة، والتأكيد على حدّة الجدل القائم بين النقاد في مسألة تأصيل النقد الثقافي العربي، يرى ميجان الرويلي سعد البازعي، أن" فهم النقد الثقافي بالمعنى العام، وليس بالمعنى المَابعد بنيوي، الذي يقترحه فنسنت ليتش (Vincent Barry Leitch)، والنظر إلى الثقافة بوصفها مُرادفة للحضارة، سَيُمكّنها من إدراج الكثير من النقد الذي قدّمَهُ الكُتاب العَرب منذ منتصف القرن التاسع عشر، بوصفه نقداً ثقافياً"[54]. ويَنسَحبُ هذا الوصف حتماً على مجالات النقد الأدبي، والاجتماع والسّياسة والتاريخ، وميادين المعرفة الأخرى، الّتي تتماشى مع الثقافة ويُشكّل نقداً لها.

نَستَدل في هذا الموضع المُرتبط بنقد الثقافة–من باب النَّمذجة لا الحصر –بما أَورده طه حسين في مؤلفه 'الشّعر الجَاهلي'، و'مستقبل الثقافة في مصر' ونَقدُ النّاقد علي أحمد سعيد في ' الثَّابت والمتحول'، ومُدونات بعض الباحثين المُعاصرين أمثال محمد عابد

---

[52]– حسن عز الدين البنا، البُعد الثقافي في نقد الأدب العربي'1985–2000م'، دراسات، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ع 63، 2004م، ص من 132–186.

[53]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص87.

[54]– شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص ص191–192.

الجابري، وعلي حرب، وعبدالله العروي، ومالك بن نبي، ومنشورات العقاد، وبعض شعراء المهجر والديوان، وهذا غيضٌ من فيض.

لم تتوقف الفُحولة النَّقدية الغذامية وآلة تعبيره، عن نسف الجُهود الرَّامية إلى اللَّبنَات الأَساسية للنقد الثقافي العربي، سابقة أو متزامنة أو حتى لاحقة، يُعبر عن هذا الرفض في تعامله والمواقف الّتي تندرج تحت سقف النقد الثقافي، لتطال هذه المرة تَجَاهُل أعمال وجهود عبد الرحمن القصيمي البَحثية، من خلال مؤلفه "العَرب ظاهرة صوتية"، الذي وضع المُتنبي في ميزان ثَقافي شَامل وأمات المُكونات الفنية(البيانية والبلاغية والجمالية) في قصائد المتنبي الّتي وهبته سرّ الخُلُود في الذاكرة الثقافية، "مُعتمداً في رأيه النَّقدي على فصل البياني والسّحري عن الثقافي"[55]. كما أبطلت فُحولة الغذامي النَّقدية موقف النقاد المصريين من شخصية المُتنبي وشعره، " نَذكرُ منهم الأديب الناقد عباس محمود العقاد، الذي حفر ونقّب في ظاهرة استخدام المُتنبي لصيغ التصغير في شعره، وتوصل إلى حقيقة مَفادها أَنَّ شَغف الشَّاعر بالتصغير، مَردّهُ الإحساس المُتزايد بتضخيم الذَّات. وطه حسين خَصّ المُتنبي بكتاب ضخم بعنوان "مع المُتنبي" فضح فيه عورات المُتنبي اللُّغوية والفَنية وعُقده الشَّخصية [56] وبعد مرور عقود من التَّهليل للمُنجز الغذامي، ظَهرت مُؤلفات ودراسات جديدة، عملت على تقديم الجديد، ضمن هذا النّقدي/الثّقافي، ويمكن القول أَنَّ بعضها قد تَجاوزت جُهد الغذامي وقفزت عليه، مثل كتاب حسين القاصدي، الذي عنوانه 'النَّقد الثَّقَافي، ريادة وتنظير وتطبيق، وضَمَّنَه اعتراضاً لريادة الغذامي للنقد الثقافي.

صفوة القول وزبدته، أَنَّ التَّوجه نَحو النَّقد الثَّقافي الغذامي، لَم تتّضح معالمه المَنهجية، النَّظرية والتَّطبيقية، إلّا في مُدونات ومُؤلفات الغذامي الصّادرة مع بَداية الألفية الثالثة، الّتي

---

[55]– عبد الرحمن العكيمي، الاستشراق في النَّصّ، دراسة في استشراف المستقبل، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، مج 1، ط1، 2010م، ص ص45–46.

[56]–عبد السلام نور الدين، المتنبي وسُقوط الحضارة العربية، مجلة الأُقلام، مجلة تصدرها دار الشؤون الثقافية بوزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، العراق، س13، ع 4، 1978م ص57.

تَزَامن ظُهورها وتَاريخ صُدور كتاب البَاحث سعيد السريحي، الذي عُنوانه 'حجاب العَادة، أركيولوجيا الكَرم عند العرب 'عام 1996م.

تضمن كتاب عبد الله الغذامي المُوسوم (النَّقد الثَّقافي: قراءة في الأنساق الثَّقافية العربية) نظريته في النقد الثقافي، تنظيراً وتطبيقاً، مَا أهّله لأَن يَتبوأ المَحل الأول للنّقد الثّقافي، نظير لبناته التأسيسية الواردة في هذا الكتاب. ولكن المُتتبع لجُهود الغذامي، يُدرك أَن المبتغى قد تجسّد وتبلور فعلاً في مؤلفات سَابقة للغذامي، وان لم يُعلن صراحةً عن توجهه الثّقافي في حينه، ومع ذلك فقد ضمّن مؤلفاته العديدة الّتي سبقت كتاب النقد الثقافي، إشارات تلميحية لمنهجه الثقافي، على غرار كتاب ' تشريح النّقد ' الذي صدر عام 1987م، وكتاب 'الموقف من الحداثة '، في العام نفسه، وكتاب ' ثقافة الأسئلة ' الذي رأى النّور عام 1992م، ومؤلف' القصيدة والنّص المُضاد' الذي صدر عام 1994م، وكتاب 'المشاكلة والاختلاف 'في العام نفسه.

يُعدُّ هذا جُهداً جَباراً من قبل الغذامي، في حرصه الدؤوب لتأسيس النقد الثقافي، فلم تتوقف آلة الإنتاج الكتابي والتأسيس عند هذا الحد، فقد أتبعها وأردفها وغذّاها الغذامي بعناوين أخرى تُعززها وتقوي فكرة مشروعه، فكان كتاب 'المرأة واللغة 'عام 1996م، و'مقالة الوَهم'عام1998م، وكتاب 'تأنيث القصيدة والقارئ المختلف 'الذي صدر عام 1999م.

تفطنت الحَداثة العربية حديثاً لأشكال الهيمنة الغربية، الّتي تمثّلت ضمنياً السُّلطة الأبوية، فمارست جدلية الحضور والغياب، الأمر الذي دفع بعض النقاد إلى مراجعة الذات العربية، على غرار ما قام به الناقد عبد الله الغذامي، بتبنيه 'النقد الثقافي بمفهومه الغربي بشكل مباشر. ومحاولته هذه تمثل المسعى الأول لاستكشاف مُشكلات عميقة في الثّقافة العربية، من خلال أدوات النقد الثقافي، ولقيت تجربته في الدراسات العربية، من حيث المَفاهيم والمرتكزات، رُدُود فعل واسعة ومُتباينة. ويضاف إليه الطرح الذي قدّمه النّاقد إدوارد سعيد في كتابه 'العالم والنّصّ والناقد'، الذي صدر عام 1983م، حيث اعتمد مصطلحاً يُزاوج

فيه بين نَقد المؤسسة، ونقد الثقافة، ومُساءلة الخطاب النَّقدي، مع انفتاحه على المُهمّش وإقحامه في المَتن، وهذا المصطلح هو "النَّقد المَدني". وهذه النقلة الثّقافية النوعية في الحداثة وجدت طريقها إلى الخطاب النّقدي الثّقافي، رغم أنّ السّاحة العَربية "لم تمتلك زمام النّقد الثّقافي بعد، لأسباب تتعلق بإمكانية النقد العربي على المُتابعة"[57] والمسألة مرتبطة بحيثيات النّقد الثّقافي، وتأثره بأسئلة ما بعد الحداثة والدراسات الثقافية.

4. إجراءات النقد الثقافي ومقولاته

1.4. إجراءات النقد الثقافي

لكل نظرية أو منهج مجموعة من المُرتكزات والأسس والأفكار الّتي تعتبر ركائز يستند إليها ويقوم عليها، ويتم الرجوع إليها عند كل التباس. ولم يخرج الباحث عبد الله الغذامي عن هذا المسعى المنهجي، حيث يلاحظ الباحث في ميدان النقد الثقافي، اتكاء الناقد على مجموعة من الإجراءات والمقولات والمصطلحات، الّتي وجهت عمله، وأسهمت في الوصول للنتائج المُنتظرة في البحث الثقافي، في كشف العُيوب النّسقية الشّعرية خاصة والنثرية عامة.

إنَّ العمل في النقد الثقافي قائمٌ على آلية منهجية تأطرت بأفكار ما الحداثة، وأخذت حيّزها وتشكلت المباني النقدية منها، فقد حاول النقد الثقافي تجاوز التصنيف المؤسساتي للنّص الخطاب، بوصفه وثيقة جمالية، إلى الانفتاح على الخطاب بوصفه ظاهرة تثقيفية، يكشف حيَل الثقافة في تمرير أنساقها، بكون النصّ يُولد من رحم الثقافة.

اعتمد النقد الثقافي منهجية إجرائية واضحة وبديلة عن النقد الأدبي، أَهلته لإحداث نقلة نوعية، مسّت السؤال النقدي ذاته، بغية تحريره من المَعنى المؤسساتي، الذي لحق به. وعليه اشتغل الغذامي على مسألة الأداة النّقدية، الّتي تُمكنه من الانتقال من خطاب نقدي أدبي إلى خطاب ثقافي، ولا يُمكن أَن يَحدث هذا الانتقال وهذا التحول، إلّا من خلال جملة من الآليات

---

[57]–محمد سالم سعد الله، أنسنة النّصّ، مسارات معرفية معاصرة، عالم الكتاب، اربد، الأردن، ط1، 2007م، ص64.

والعمليات الإجرائية، الّتي تمثل الانتقال الفعلي من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، في مُحاولة من الغذامي تجاوز النّقد الأَدبي وآلياته. وهذه الآليات نُوجزها في الآتي، نقلة في المصطلح النّقدي ذاته، نقلة في المَفهُوم(النّسق)، نقلة في الوظيفة، ونقلة في التطبيق.

يُعد النقد الثقافيُّ حقلاً جديداً، أنتجته الاجتهادات النقدية ما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب عوض النَّص، الذي كان محور النّقد سَلفاً، ومسعى النّقد الثّقافي يتمثل في اختراق الظاهرة الجَمالية في النّصّ الأدبي، والبحث في الأنساق المُضمرة الكامنة في أغوار النّصّ، والإشكالات الّتي يطرحها. فالمُبدع قد يُضمرُ قُبحَاً في نصّه يستره بالجَماليات عن طيب خاطر منه أو قصد، ويترك الشّاعر للمتلقي فرصة اكتشاف ما يُضمره نصهُ، وهُنا يَظهر مجال اشتغال النقد الثقافي، الذي يقوم على تفكيك الأنساق المُضمرة، وإظهار العُيُوب الّتي تستترها عناصر الجَمال المخبوءة في النصّ،" فالمضمرُ والمسكوت عنه، يكمن في البنية العميقة، أو في المبنى اللّساني، والشّعرية في الخطاب، هي حيلةٌ ثقافية لتمرير النّسق المُضمر"[58]. وعليه فانَّ الاهتمام بدراسة السياق الثقافي داخل الخطابات سوف يُساعد على فهم كثير من الإشكاليات المرتبطة بالخطاب، والتي لا تزال تُحيّرُ الباحثين، كما "يتعيّنُ علينا إذن فهم الوظيفة الأساسية للثّقافة، حتى نَفهم تَبلور الظاهرة الثقافية إزاء مُشكلة الخطاب، ونظامه الاشاري المُعقد، فالثّقافة تُحافظ على ديمومتها من خلال مَعنَاهَا داخل الخطابات، فتنتقل إلى الخطابات في صيغ وأَشكال مُتعددة، ليتم تداولها بشكل مَا، سواء أكان المُبدع على وعي بهذه الحيل، أم على غير وعي بها"[59]. وتفاعل البنية الذهنية للمُبدع مع النّسق الثّقافي يُشيرُ إلى أنَّ تحولاً مَا سوف يطرأ على علاقة الثقافي بالخطابي، وفي هذا المَوضع يَستفهمُ عبد الفتاح يوسف" متى يُمكننا استيعاب الخطابات بوصفها سَلسلة من الشّروط

---

[58]– سمير الخليل، الأنساق الثقافية في الخطاب الصوفي، كسر النمط الكتابي والعمى الثقافي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2024م، ص96.

[59]– عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص147.

والعلل الثّقافية، بأنّها سَلسلة من المبادئ والغايات؟ هل تُوجد الثقافة من أجل الخطابات أَم أنَّها تُمارس فاعليتها من خلالها؟[60] وهُنا تنكشف أسئلة النقد الثقافي، المتمثلة في سؤال النّسق بديلاً عن سؤال النّصّ، وسُؤال المُضمر بديلاً عن سؤال الدّال، وسُؤال الاستهلاك الجَماعي بديلاً عن سؤال النُّخبة المُبدعة.

2.4. مقولات النقد الثقافي

يَسعى النَّقد الثَّقافيُّ بمقولاته النّقدية إلى كشف المُضمر النّسقي المَخبوء في ثَنايَا المُمارسات الخطابية الأدبية والثقافية، وهذا المُضمر النَّسقي الذي يحتويه النّسق الثّقافي يحمل جملة من الأفكار والمعتقدات المثيرة للجدل الفكري، المُمتدة في أعماق التاريخ. فالنشاط الفكري لهذه الأنساق، عَززته أَجيال مُتعاقبة من البشر، شَكّلت مُشتَركاً ثَقافياً جَمعياً، والذاكرة الجَمعية لا تصبحُ واقعاً مَعرفياً إلّا عندما تصبح قادرةً على إنتاج الأنساق الثقافية، الّتي تتضمن المعرفة. وعليه وضع الغذامي المَقولات النّقدية للنّقد الثّقافي، الّتي تؤطرُ الخطابات الأدبية والثّقافية وهي، النّسقية، الشّعرنة، الفُحولة، الذُكُورة والأُنُوثة.

1.2.4. مَقُولة النَّسق/النَّسقيَّة

تُعد مقولة النّسق/ النَّسقية من أولى مقولات النّقد الثقافي في المشروع النقدي لعبد الله الغذامي، وقد أوردها على المستوى التنظيري، في محاولة منه تقديم مفهومه الخاص للنّسق، ثمّ صارت لبنة أساسية في الفصول التطبيقية، حيث اعتبر الغذامي "القيم والقواعد والأفكار الّتي تحكم الذات العربية وتفكيرها عبارة عن أنساق ذات دلالات مختلفة [61] ويشكل النّصّ الوعاء، الذي يحتضن الأنساق الثقافية المستترة في أحشائه، سواء كانت "عُيوب" سلبية أو

---

(60)– عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، المرجع نفسه، ص12.

(61)–نوال قرين، مقولات النقد الثقافي في المشروع النقدي لعبد الله الغذامي، مجلة دراسات مُعاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المُعاصرة، جامعة تيسمسيلت، مج 7، ع1، 2023م، ص707.

إيجابية. ومعلوم أنّ النقد الثقافي يُركز على الحَفر في الأنساق الثقافية، الّتي تعكس مجموعة من التَّمَثُّلات الثَّقافيّة والتاريخية والاجتماعية والأخلاقية، والدينية، السياسية.

2.2.4. مَقُولة الشّعرَنَة

كانت هذه المقولة محل اهتمام الغذامي في كتابه "النقد الثقافي"، قراءة في الأنساق الثقافية العربية' فعمد إلى دراسة الشّعر العربي دراسة ثقافية، ليصل من خلال دراسته إلى حقيقة، مفادها أن الشعر بمدحه وهجائه وفخره، أدّى إلى شَعرَنَة الذَّات والقيم العربية، وجرى تبرير القول الشّعري، من حيث هو فنٌّ لا يُقاسُ بمقياس الصدق والواقع، مما جَعل الخطاب اللُّغوي عامة يتأثر بهذا التصور، مُذ كان الشَّعرُ هو الفَن الأول عَربياً. وبما أنَّه كذلك فقد أَدى دوراً مُزدوجاَ، حيث توسل بجمالياته لتمرير قُبحياته وتَشَعرنَت الثقافة، وصارت صُوراً شعرية تحمل كل عُيُوب الشّعر"[62] أَي أنَّ الثقافة العربية هي ثقافة شعرية، ومن هُنا جَاءت مَقُولة الشَّعرنة، كإحدى المقولات والمفاهيم المركزية، الّتي يرتكز عليها النقد الثقافي، في التحليل الثقافي للخطاب، من أجل كشف الأنساق المُضمرة الّتي تُخفيها النُّصوص، وتسترها برداء الجَمالية والبَلاغة، وفيها تُقيمُ القيَمُ الثّقافية المُتشَعرنَة، الّتي تَجمع بين ثنائية البلاغة والكذب الجميل، القائمة بين المادح والممدوح.

3.2.4. مَقُولة الفُحُولَة

تُعدُّ مقولة الفحولة سليلة مقولة الشّعرية ومُكمّلة لها، وتعليل ذلك أنَّ المُجسّد لشَعرَنَة الذَّات العربية وقيَمهَا، هو نفسه الزارع لخطاب الفُحولة، ويمثّلُها الشّاعر الفَحل العَربي" وفي الشّعر العربي جَمالٌ وأيّ جمال، ولكنّه أَيضاً ينطوي على عُيوب نسقية خطيرة جداً، نزعم هُنا أنّها كانت السّبب وراء عُيوب الشّخصية العربية ذاتها، وهي من السّمات المُترسخَة في الخطاب الشّعري، ومنه تسرّبت إلى الخطابات الأخرى، ومن ثمّ صارت نموذجاً سُلوكياً

---

[62]– عبد الله الغذامي، النَقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص153م.

ثقافيا، يُعاد إنتاجه بما أنَّه نَسَقٌ مُنغرسٌ في الوجدان الثقافي"[63]، فالشَّاعر العربيُ غارقٌ في نسقية الفُحولة، بكونه شَاعراً أولاً ورجلاً ثانياً.

4.2.4. ثُنَائيَّة الذُّكُورَة والأُنوثة

إن التأنيث خلاف التذكير، فمعنى الأنوثة يُحيل إلى النُّعومة والخُصوبة، أما معنى الذُّكورة فيحيل إلى البُعد البيولوجي المرتبط بالصفات والمظاهر الجنسية الذكورية، كما يرتبط بالثقافة الذكورية الّتي تحيل إلى الجانب الرجولي(الفحولة)، الذي يأخذ بُعداً اجتماعياً مُقترنَاً بالتسلط. في حين صُنفت الأنثى على تَمَاس الهَامش اجتماعياً، بفعل هشاشة الذهني والنَّفسي، مُحاولة التمرّد على الأَشكال الفكرية الجامدة، ومواجهة الأنساق الثقافية الّتي تُرسّخُ نسق سُلطة الذُّكورية على الأنوثة. وهذه الثنائية هي شَكل من أَشكال "الجَندر" يُعدان تنظيمان ثقافيان للسلوكات الّتي ينظر اليها على أنَّها حالات مناسبة اجتماعياً لجنس مُحدد، فالثقافة هي الّتي خلقت الذكورة وقابلتها بالأنوثة.

5. مُرتَكَزات نَظرية النَّقد الثَّقَافي عند الغذامي

إنَّ العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي علاقة تكاملية، تُثري الخطاب، وتوسع طاقاته ومقاصده، نحو مداخل جديدة، وخاصة في تعامله مع الثقافة ووظائفها الاجتماعية، وعليه فالنقد الثقافي ليس إلغاء منهجياً للنقد الأدبي، ولا مصادرة للمنجز النقدي العربي، بَل إنَّ النقد الثقافي لا يستغني عن أدوات النقد الأدبي في تَحقيق أَهدافه المَنهجية، فهو مَعنيٌ بطريقة بناء الثقافة للمعاني، والأُطُر والمُمَارسات الإنسانية، ولذلك أَحدَث الغذامي نقلة نوعية في الفعل النّقدي، من كونه الأَدبي إلى تحوله الّثقافي "بإعمال المُصطلح النّقدي الأَدبي إعمالاً لا يُتَسَمى بالأدبي، ويتّخذ له صفة أخرى هي الثقافي، يستلزم إجراء تَحويرات وتعديلات في

[63]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص ص 93– 94.

المصطلح لكي يؤدي المهمة الجديدة"[64]. ذلك باعتماد الغذامي مصطلحات مُستَحدثَة –في مُقاربته بين أدوات النَّقد الأَدبي والنَّقد الثَّقافي–تخصُّ النّقد الثّقافي، وهي:

- نقلة في المصطلح النّقدي ذاته.
- نقلة في المَفهوم(النسق).
- نقلة في الوظيفة.
- نقلة في التَّطبيق.

وقبل الخوض في عناصر النقلة الاصطلاحية عند الغذامي، يُستحسنُ الإشارة إلى عناصر الاتّصال ووظائف اللُّغة التواصلية عند رومان جاكبسون.

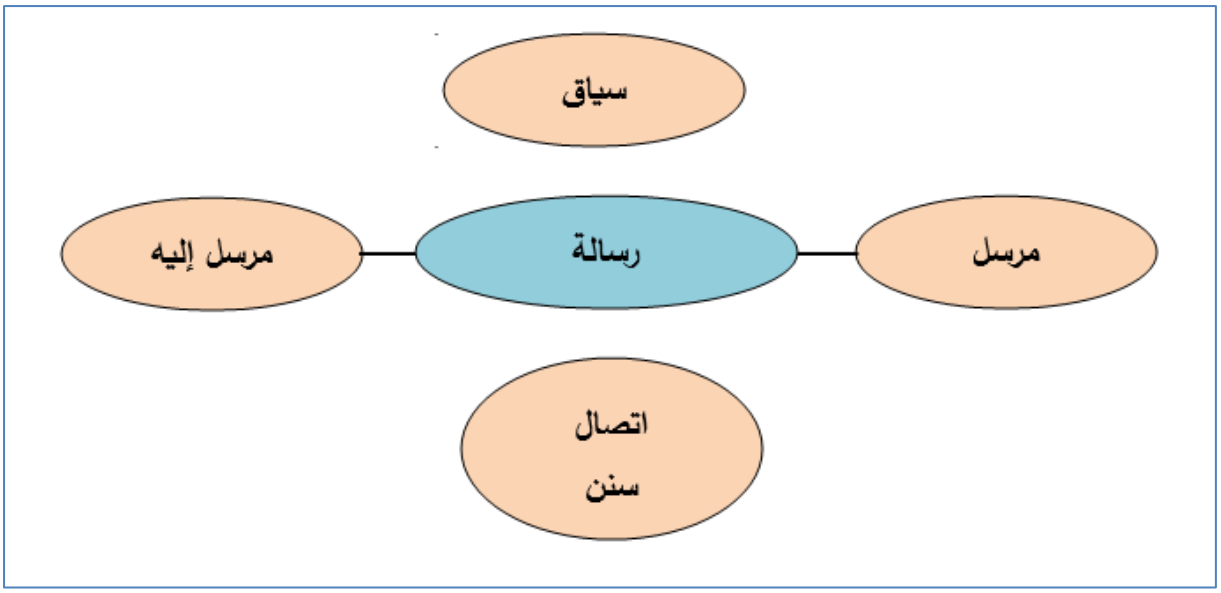
1.5. عناصر الاتصال عند رومان جاكبسون

يَقومُ نموذج "جاكبسون" الاتصالي على جملة من العناصر المُشكلة له، ويمكن حصرها في ستة عناصر أساسية هي:

- **المُرسَل**، والمرسل هو الفاعل الأول في عملية الاتصال، حيث يُبادرُ بإرسال فكرة أو رسالة أو خطاب لطرف آخر، وبشتى الوسائل المُتاحة. ولا يمكن هنا الفصل بين المُرسل والمُرسل إليه، لكونهما طرفان محوريان في عملية التواصل.
- **المرسل إليه**، وهو المُستقبل الذي يُقابلُ المرسل، ويَفكّ أجزاء الرّسالة، وهو المَتحدثُ(ب) من خلال تعقيبه أو إضافته أو تساؤله أو رفضه الرّسالة.
- **الرّسَالة:** تُمثّلُ الجانب المَلموس في العملية التَّخَاطُبيَّة، حيث تتجسّدُ أَفكار المرسل في صور سَمعية في الخطاب الشفوي، أو علامات خطية في الرسالة المكتوبة. والرّسالة تُمثّلُ مُحتَوى الإرسال، وتتمحور حول إطار مرجعي مُعيّن، وتنسج أبنية، ونظامها في نظام لُغوي مُقنن (Code).

---

[64]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص62.



– **السّياق**، يتجاوز ' جاكبسون ' ' دي سوسير ' في ثنائيته مُضيفاً لها المَرجَع، ذلك أنَّ الرّسالة لا تُفهم ولا تؤدي دورها إلّا بالعودة إلى سياقها الاجتماعي الذي نشأت فيه، حيث يُماثلُ بين 'السياق' و'المعنى' داخل الإطار اللغوي والفلسفي معاً[65]. فلكُلّ رسالة مَرجع تحيل عليه، وسياق مُعيّن مضبوط قيلت فيه، ولا تُفهم مُكوناتها الجَزئية إلّا بإحالتها على المُلابسات الّتي أنجزت فيها الرّسالة.

– **قناة الاتّصَال**، **وهي** "الّتي تسمح بإقامة التَّواصلُ عن طريق نقل الرسالة بين المرسل والمرسل إليه"[66]. لذا يجب توفير الجو المناسب لتبليغ الرسالة باعتبار الهواء هو القناة الناقلة للخطاب، حتى تصل الرسالة بشكل مَسمُوع للمرسل إليه ليَفهَم فحوى الخطاب.

– **الشفرة**، **ويطلق** عليها أيضاً مصطلح السّنن، ويُقصد بها "نظام الترميز الخاص بين المرسل والمرسل إليه، للدلالة على النظام اللغوي العام الذي يستعمله المُتَكَلّمُ أثناء إنتاجه

---

[65]–خنصالي سعيدة، نموذج الاتصال عند رومان جاكبسون، مجلة وحدة البحث في تنمية الموارد البشرية، جامعة سطيف2، مج 19، ع1، 2024م، ص242.

[66]–رومان جاكبسون، قضايا الشّعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ج 1، ط 1، 1988م، ص27.

اللغوي"[67] بمعنى أن يكون هناك نظام لُغَويٌّ مُشتَرَكٌ بين طرفي العملية التواصلية، بين المرسل والمرسل إليه.

2.5. الوظائف اللّغوية التواصلية عند رومان جاكبسون

1.2.5. الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية

تركز هذه الوظيفة على المرسل، حيث تُعبّرُ بصفة مُباشرة عن موقف المتكلم حيال ما يتحدث عنه، وتنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال مُعيّن صادق أو كاذب. وتُهيمن هذه الوظيفة من الناحية الأسلوبية عندما يحتل الكاتبُ أو النَّاظمُ المكانة المركزية في النصّ، ويسعى إلى التعبير عن أفكاره ومشاعره، وصيغ إنشائية متنوعة نابعة من الثروة اللغوية الّتي يمتلكها الباث.

2.2.5. الوَظيفَة الإفهَامية أو التأثيرية

يحمل المصطلح الثاني دلالة عاطفية في حين أنّ الأوّل ينطلق من وجهة نَظر عقلية تُهيمن في الأدب المُلتزم والروايات العاطفية " وتتجلى الوظيفة الإفهامية باستجابتها للمؤثرات والأساليب اللغوية الإنشائية، انطلاقاً من ضمائر المخاطب"[68].

3.2.5. الوَظيفَة الانتباهية

تُوظفُ لإثارة انتباه المخاطب أو التأكد من استمرار جُهُوزيته للاستقبال، بإصدار أصوات مثل: ' قُل، استمع إليّ... "ومن الجانب الآخر من الخط" هَم هَم... أو أم أم..."، حيث تنسحب العملية التواصلية قليلاً من دائرة الرسالة للتأكد من مَمَرّهَا، لذا يشترك الباث والمستقبل في صنع هذه الوظيفة.

---

[67]– عطاء الله بوسالمي، نظرية التواصل عند رومان جاكبسون وبُعدُهَا التّعليمي، مجلة العلوم القانونية والاجتماعية، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، م 7، ع4، 2022م، ص984.

[68]– عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شَامل لسيميائيات الأدب، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص244.

4.2.5. الوَظيفَة المَرجعية أو المَعرفية أو الإيحائية

تكون هذه الوظيفة حين تَتَّجهُ الرسالة إلى السياق وتُركّز عليه، فَدور اللُّغة أن تُحيلنا على أشياء وموجودات نتحدث عنها بالرَّمز، حيث اللُّغة رموز مُعبرة عن أشياء. وتتعلق هذه الوظيفة بالأسلوب الخبري المُتّبَع، فهي تتصل بالعالم الخارجي حسب ما يرى جاكبسون.

5.2.5. الوظيفة الشّعرية

قد يظن القارئ أنّ الوظيفة الشّعرية تتعلق بالشّعر كأحد الفنون الأدبية فحسب، لكن الحقيقة أنّ "الوظيفة الشّعرية يُقصدُ بها الإشارة إلى أيّ استعمال خَلاّق للُّغة، وليس فقط الشّعر"[69]. وجاكبسون يربط الشّعرية بجدلية الفَن، حيث ينظر إليها على أنَّها مُستقلة بذاتها، لا يمكن اختزالها إلى عناصر جزئية. وهذه الوظيفة تُهيمنُ على بَاقي الوظائف الأخرى. ويعود السّبب الرئيس في ذلك، إلى أنّ شكل الرسالة هو الذي يُحدّدُ باقي العوامل، أي الانتقال من حالات عامة الى حالات خاصة.

أما بخصوص النقلة الاصطلاحية الّتي استحدثها عبد الله الغذامي، فقد تضمنت ستة أَسَاسيات اصطلاحية، هي:

6. عناصر الرسالة (العنصرالنسقي/ النسق المضمر)

أضاف الغذامي عنصراً سَابعاً وهو "العنصر النّسقي" إلى عناصر الرّسالة الستة المُتعارف عليها، كما عند رومان ياكبسون(1896-1982)، (Roman Jakobson) في نموذجه الاتصالي وهي(المَرسل، المرسل اليه، الرسالة، السّياق، الشفرة، أداة الاتصال)، وبإضافة الغذامي العُنصر السّابع(العنصر النّسقي) زادت وظائف اللُّغة إلى سبع، هي، الذاتية، الإخبارية، المرجعية، المُعجمية، الشّاعرية(الجَمالية)، التنبيهية، ثمّ الوظيفة السّابعة المُستحدثة، وهي(النّسقية)، وبها تغيّرت النظرة الجمالية إلى النّص الأدبي، لأنَّها تركز

---

[69]- دانيال تشاندلر، أُسُس السيميائية، تر: طلال وهبة، دراسات الوحدة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص312.

اهتمامها على الأَبعاد النّسقية للخطابات، فيُنظر إلى النّصّ بوصفه حَادثة ثقافية وليس نصّاً أدبياً جمالياً.

1.6. الدَّلالَة النَّسقيَّة

أضاف عبد الله الغذامي العنصر السَّابع للنَّمُوذَج الاتّصَالي الذي أقامه جاكبسون، ويعني هذا الوظيفة السَّابعة للوظائف الاتّصاليَّة وهي (الوظيفة النَّسقيَّة/ الدلالة النّسقية/ العنصر النّسقي)، ومَعلومٌ أنَّ "رومان جاكبسون" حَصَرَ النَّمُوذج الاتّصالي في ست عناصر، ونَتَجَ عن ذلك ست وظائف للُّغة، سبق ذكرها.

عمل الغذامي على تعديل النَّمُوذج الاتّصالي الَّذي مَكّنَه من إضافة العنصر النَّسقي، ومن ثمّ إضافة "الوظيفة النسقية"، وهي الّتي تُمَكّنُ النَّاقد من توجيه نَظَره" نحو الأبعاد النَّسقية الّتي تتحكم بنا وبخطاباتنا، مع الابقاء على مَا أَلفنَا وُجُودَهُ وتعودنا على توقّعه في النُّصوص من قيم جَمالية وقيم دلالية"[70] بمعنى الحَفر في الأنساق المُضمرة للخطاب.

يتراوح النقد الأدبيُّ بين دلالتين، دلالة صريحة ودلالة ضمنية، وهذه الأخيرة هي الّتي تخلق الجمالية، ولكن في النقد الثقافي نجد نوعاً ثالثاً من الدلالة هي " الدلالة النسقية' الّتي ترتبط في علاقات متشابكة، نشأت مع الزَّمن لتكون عُنصراً ثقافياً أخذ بالشكل التدريجي إلى أنّ أصبح عنصراً فاعلاً، لكنَّه وبسبب نُشوئه التَّدريجي تَمَكَّن من التَّغَلغُل غير الملحوظ، وظلّ كامناً في أعماق الخطابات"[71]. فالدلالة النَّسقية بهذا المعنى، تتعلق بمُضمرات الخطاب الّتي، يستعصي على النَّقد الأَدبي الوصول إليها بآلياته النَّقدية المحدودة في البحث عن الجمالي.

---

[70]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص65.

[71]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص72.

2.6. الجملة الثقافية

تعتمد الجملة الثّقافية في النّقد الثّقافي على التمييز المَنهجي بين ثلاث جمل رئيسية، هي، الجملة النحوية ذات الدلالة الصريحة، والجملة الأدبية ذات الدلالة الضمنية والمجازية والإيحائية، والجملة الثقافية الّتي هي حصيلة النّاتج الدلالي للمعطى النّسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النّسقي في الرّسالة، ثم عبر تصور مقولة الدلالة النّسقية الثقافية، وهذه الدلالة سَوف تتمظهر عبر الجملة الثقافية المتولدة عن الفعل النّسقي، في المُضمر الدلالي للوظيفة النّسقية في اللُّغة. يقول الغذامي: "وما قُلناه عن كون المُضمر الدلالي يتناقض مع معطيات الخطاب، هو شرط في الفعل الثقافي، وإذَا لم يتحقق هذا الشرط، فلن يكون هناك نَقد ثقافي[72] ويفهم ممَا قيل أنّ الجَملة الثَّقَافية لَيست عَدداً كمياً، حيث قد نَجد جَملة ثقافية واحدة في مُقابل ألف جملة نَحوية، وهذا يَعني أنَّ الجَملة الثّقافية تَحمل دلالة اكتنازية وتَعبير مُكثّف.

3.6. التورية الثقافية(النوعية)

التورية الثقافية " مصطلح دقيق ومُحكمُ الضبط، ويعني وُجُود معنيين، أَحدهما قَريب والآخر بَعيد، والمقصود هو البَعيد. وفي هذا المقام، يقول الغذامي: "إنَّ التورية مصطلح جَوهري من حيث إنَّ الخطابات والأَنماط الثقافية، والسّلوكيات هي تورية ثقافية فيها المعنى القريب والمعنى البعيد"[73]. وبهذا نَجد أنَّ التورية قائمة على الازدواج بَين بُعدين دلاليين، لكون الخطاب الأَدبي يَحمل نسقين، أَحدهما واع والآخر مُضمر، أوجدته سلوكات جَماعية واعية.

---

[72]– المرجع نفسه، ص77.

[73]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص81.

4.6. المجاز الكُلي

يُعتبر المجاز الكلي المفهوم البديل للمجاز البلاغي، فالمجاز بالنسبة للغذامي لا يمتلك قيمةً بلاغية/جَمالية فقط، بل قيمة ثقافية أيضاً، يقول الغذامي: "غير أَنَّ مَا يحسن التأكيد عليه هُنا هو أنَّ المجاز قيمة ثقافية، وليس قيمةً بلاغية/جمالية كما هو ظاهر"[74] فالغذامي يُحفّز المبدعين والبَاحثين على استثمار السّياقات الثّقافية لخلق دلالات جديدة، هي أقرب إلى الاستعارات الثقافية. ويُردف الغذامي في هذا المضمار، قائلاً: "ومن ثمّ يأتي الاستعمال الذي يعني وضع الخطاب في وظيفة، بأَن تجعله يَعمل ويُعمل به، وهُنا يُولَدُ التعبير المجازي ولادة ثقافية، تخضع لشروط الأنساق الثقافية الّتي نُسميها بالاستعمال، وما الاستعمال سوى المُسمى الإجرائي للفعل الثقافي"[75]. فإنَّ هدف النقد الثقافي يكمن في استخلاص المَجازات الثقافية الكبرى، الّتي تتجاوز البَلاغي والأدبي المفرد، حيث يتحول الخطاب إلى مُضمرات ثقافية مجازية " كما أثبت مفهوم المجاز قدرةً فائقة في كشف وتسمية التحولات الدلالية على مستوى المفردة والجملة، فانَّ توسيع المفهوم سيساعدنا على كَشف الازدواج الدلالي الأَخطر، ذلك الازدواج الذي يَتلبس الخطاب الثّقافي ببُعده الكلي الجمعي"[76] فَهو يرى ضرورة تَجاوز مفهوم العبارة والجملة، إلى الخطاب الثّقافي، ببُعده الكلي الجمعي، القائم على الفعل الثقافي للخطاب، وهذا يعني أَنَّنا بحاجة إلى كشف مَجازات اللغة المُضمرة، فَمَعَ كلّ خطاب لُغوي يَتَموضَع مُضمر نَسقي، يَتوسّل بالمجازية والتعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمة دلالية مُبهمة يحتاج كشفها إلى حَفر في النسيج المُشكل لنسق اللُّغة، ويمثل المجاز الكلي القناع الذي تتقنّع به اللُّغة لتَمرّر أَنساقاً ثقافية، دون وعي من المبدع أو حتى القارئ.

---

[74]– المرجع نفسه، ص67.

[75]– المرجع نفسه، ص67.

[76]– عبد الله الغذامي، النقد الثّقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص69.

5.6. المؤلّف المزدوج

يأتي مفهوم المؤلف المزدوج ضمن المنظومة الاصطلاحية، الّتي أوجدها عبد الله الغذامي، للتأكيد أنَّ هناك مؤلفاً آخر بإزاء المؤلف المَعهُود، ذلك أنَّ الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يُصاحبُ المؤلف المُعلن، هو ما أطلق عليه الغذامي تسمية(المؤلف المُضمر) و"هذا المؤلف المُضمر هو الثقافة، حيث تشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت المؤلف، ويكون المؤلف في حالة الإبداع، كامل الإبداعية، وفي مُضمر النّصّ سنجدُ نسقاً كَامنَاً وفاعلاً، ليس في وعي صاحب النّصّ، ولكنَّه نَسقٌ له وُجُود حقيقيٌ، وإن كان مُضَمرَاً"[77].وضمن إطار المُقاربة الثَّقافية، يمكن الحديث عن مؤلف مزدوج، الذي هو الكاتب الجَمالي/الأدبي، الذي ينتج أنساقاً أدبية وجمالية فنية، ظاهرة ومباشرة، أو غير مباشرة،عن طريق الرّمزية والإيحائية. كما هناك في المقابل المُبدع الثَّقَافي، الذي يتمثل في الثقافة نفسها، الّتي تتوارى وتستر خَلف الظاهر، مُشكلة أنساقاً مُضمرة غير واعية. وهذا السّياق عبَّر عنه الغذامي بقوله: "أنَّ في كل ما نَقرأ وما نُنتج وما نستهلك هناك مؤلفين اثنين أحدها المؤلف المعهُود، مهما تعددت أصنافه كالمؤلف الضّمني والنموذجي والفعلي، والآخر هو الثقافة ذاتها، أو مَا أرى تَسميته هُنا بالمؤلف المُضمر، وهو صيغة أُخرى للمؤلف الضّمني، وإنَّما هو نوعٌ من المؤلف النَّسقي، هذا المؤلف المُضمر هو الثقافة"[78]. ونستخلص من الغذامي أَنَّ هناك فاعلين لإنتاج النَّص/الخطاب، هُما المبدع الفردي أَو مَا يُسمى أيضاً بالمبدع الأَدبي والجمالي والفني، والفاعل الثَّقَافي، الذي يتمثل في السّياق الثَّقَافي.

---

[77]– عبد الله الغذامي، عبد النبي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبيً، مكتبة الأسد، دار الفكر، دمشق، 2004م، ص27.

[78]– عبد الله الغذامي، النَّقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص75.

الفصل الأول

الدلالات الثقافية للعتبات النصية في "اللعنة عليكم جميعاً"

المبحث الأول: الدلالات الثقافية للعتبات الخارجية المصاحبة للنص

1. **توطئة تجاوز الجماليات الشكلية/البلاغية إلى التأويل الثقافي**
2. **مفهوم العتبة لغةً واصطلاحاً**
3. **الجماليات الثقافية للعتبات الخارجية**

المبحث الثاني: الدلالات الثقافية للعتبات الداخلية

1. **قراءة ثقافية في البنية العميقة للعناوين الفرعية**
2. **قراءة ثقافية في البنية العميقة للعناوين الفرعية**
3. **قراءة ثقافية في عتبة مُقدمات المجموعة القصصية**
4. **قراءة ثقافية في عتبة مقدمة: "خاتمة الآتي"**
5. **قراءة ثقافية في عتبة مقدمة قصّة: "فصل آخر من "إنجيل متّى"**
6. **قراءة ثقافية في عتبة مقدمة قصة "من فضائح عبد الجيب"**
7. **التَّحليل الثَّقافي لعتبة الإهداء**
8. **قراءة ثقافية في عتبة التوقيعات**
9. **قراءة ثقافية لخواتم المجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعاً"**

تُعد العتبات النصية من أهم المكونات الموازية الّتي تساهم في توجيه القارئ نحو فهم أعمق للنص الأدبي، لما تحمله من دلالات رمزية وثقافية تُمهد للدخول إلى العالم الداخلي للعمل، وتبرز هذه العتبات – كالعنوان، الإهداء، الاستهلال، والتقديم – كمساحات تأويلية تُفصح عن توجهات الكاتب وتُضيء جوانب من المتن قبل ولوجه، وفي رواية "اللعنة عليكم جميعاً"، تتجلى هذه العتبات بوصفها مداخل ثقافية تكشف عن نبرة التمرد والسخرية والنقد الاجتماعي الّتي تتغلغل في ثنايا النص.

لذلك، فإنَّ دراسة الدلالات الثقافية لهذه العتبات تُعد مدخلاً ضرورياً لفهم البنية الأيديولوجية للنص، واستيعاب الخلفيات الرمزية الّتي أراد المؤلف ترسيخها في ذهن المتلقي منذ اللحظة الأولى للتفاعل مع العمل.

المبحث الأول

الدلالات الثَّقَافية للعَتَبَات الخَارجية المُصَاحبَة للنَّصّ

1. تَجَاوُز الجَمَاليات الشَّكلية/البَلاغية إلى التَّأويل الثَّقَافي

وجدت الدراسات النقدية الجديدة الّتي اشتغلت على قراءة الأنساق الثقافية المَجَالَ فَسيحاً للتأويل، حيث يُعدُّ واحداً من الإجراءات الهامة الّتي استدعاها النقد الثقافي لأجل مُمَارسته النقدية الثقافية الجديدة، سَعيَاً منه لتجاوز الجماليات الشكلية/البلاغية، الّتي تقترن بالنقد الأدبي. ولأجل ذلك نجده "يُمَارسُ لُعبة المَتاهة في الكشف عن الأسرار اللانهائية أو السيميوزيس التأويلي [79] وبذلك سلك التأويل مع النقد الثقافي مَسَاراً جديداً لم يَعهَده من قبل، فكان له بعدان، هما:

[79]– متلف آسية، النقد الثقافي بين الغواية وأفق المُجَازفة في تشكيل خطاب نقدي جديد، مجلة دراسات مُعَاصرَة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المُعاصرة، جامعة تيسمسيلت، الجزائر، مج5، ع2، 2012م، ص354.

– البُعد الظاهر: يقوم بتفكيك أنظمة النّصُوص الثقافية الظاهرة، كما يكشف عن علَلهَا، والمُتَحكّمات النّسقية فيها، وهو إجراء يقوم على التَّقويض والإزالة وإقصاء المركزيات، على نحو غير مُرتَهَن بمركزية النصّ البلاغية والجمالية.

– البُعد الخفي: يقُوم على رؤية ما بعد حداثية، تعتمد على تفكيك الخطاب بأداة النقد الذي يستهدف الكشف عن السياقات التاريخية الّتي امتَصَّهَا النّصّ وأسهمت في إنتاجه. ويكون التأويل الثقافيُّ هنا هو المُفكك الرّئيس الفعال لتلك الترسُّبَات القابعة في أغوار النَّصَّ، والتي أسهمت في إنتاج سياقات مُضمرة، والتي لم "تكن مقروءة في مرحلة البنيوية، الّتي تقوم على مبدأ استقلالية النصّ الأدبي عن السياقات الثقافية المُغَايرة، وعن المقاربات الشمولية لنقده"[80] فقد انصبّ اهتمام التأويل على التنقيب والبحث عن تلك السياقات الثقافية التاريخية الّتي حاول النقد الأدبي البلاغي/ الجمالي تغييبَهَا عن الأنظار، والتي هي مُكوّن مركزي في نسيج النّصّ/الخطاب وعمرانه" إنّ هذه الدلالات وما يتلبَّسُها من قيَم جمالية، تلعب أدواراً خطيرة من حيث هي أقنعةٌ تُختبئ من تحتها الأنساق وتَتَوسّل بها لعمل عملها الترويضي الذي ينتظر من النقد أن يكشفَهُ"[81] وهذه السياقات الثقافية أسهمت في إنتاج النّصّ، وعليه فانّ الدلالة النّسقية هي الأصل النّظري للكشف والتأويل. فالنقد الثقافي ينقد ليُظهرَ عيباً أو خَللاً في الموضوع الذي ينقده، مُقدّمَاً تفسيراً أفضل له، ليكون النقد الثقافيُّ بذلك بَحثاً في علل الخطَاب الثَّقافي، وعن الأنساق المضمرة والمُتخفيّة خَلفَهُ. فالنّصّ الجمالي/ البلاغي إذن يُعدُّ الميدان المُحبَّب للنسق، فهو يختبئ وراء قناع الجمالي ليُمَارس لعبة الاحتيال لتمرير أنساقه الخطيرة، الّتي تؤثر على المجتمع في السلوك والمواقف.

نخلص اذن الى نتيجة مفادها أنّ النَّصّ الأدبيُّ هو خطَابٌ ثَقَافيٌ أو "تورية ثقافية" له وَجهان، **وجَه ظاهرٌ "قريبٌ"** وهو المتن الجمالي بما يحتويه من بلاغيات وجماليات مُتعدّدة،

---

[80]– بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2012م، ص8.

[81]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص78.

ومجازات واحتمالات التأويل، باعتبار أنَّ النّقد الثَّقافي يَرفضُ الرؤية الأحادية للنماذج والمظاهر الثقافية، فهو بذلك رؤية فلسفية جديدة لمرحلة 'ما بعد الحداثة'، فَهو يَسيرُ في طريق التَّفكير والتأويل والتفكيك. **ووجه باطنٌ "بعيد"** وهو النَّسَق 'المَتن' المضمر، الذي يتمتع بسلطة التَّحَكُم في المبدع والمُتلقي.

يُشير عبد الله الغذامي – في هذا الموضع – إلى أنّ تأويل النَّسق المُضمَر مُختلف ومُتنوع، لأنَّ هناك مُضمَرٌ نَسقيٌ يؤدي لُعبة الرَّمزية بإحكام وبه تتشكّل الدلالة النَّسقية، وهناُ يَظهرُ مَجال اشتغال النَّقد الثَّقَافي، الذي يحفر في ما هو تحت البنية اللسانية، في مُحَاولة التنقيب وتعرية الأنساق الّتي تمتلك صفة 'التّخفي والإضمار وتُحسن الاختفاء تحت عباءة الجمالي/البلاغي، ما يجعل كلّ دلالة نسقية مُختبئة تحت غطاء الجمالي تغرسُ ما هو غير جمالي في الثقافة.

تسعى "القراءة الثقافية إلى إعادة قراءة النُّصوص الأدبية في ضوء سياقاتها التَّاريخية والثَّقافية، حيث تَتَضمنُ النُّصوص في بُنَاها أَنسَاقاً مُضمرةً ومُخاتلة، قادرة على المُرَاوَغة والتَّمنُّع، ولا يُمكن كَشفُ دلالتها النَّامية في المُنجَز الأَدبي الجَمالي إلّا بإنجاز تصوُّر كُلّي حول طبيعة البُنَى الثقافية للمجتمع، وإدراك حقيقة هيمنة تلك الأنساق المؤسسة على فكرة الايديولوجيا، ومفهوم المُحتمل في صراع القوى الاجتماعية المختلفة"[82].

شَغلت قضيةُ العَلاقة الإشكالية بين النَّقد الجمالي والنَّقد الثَّقَافي مساحة مُشتركة من الدرس النقدي الحديث بأَشكَاله المُتعَدّدَة، واحتكم كلٌّ واحد منهما إلى أُسُس وقيَم ومرجعية نظرية وفكرية. وتفرّد النقد الثقافي بشبكة من الإجراءات النَّقدية الجَديدة الّتي يُفترض أَنَّهَا أُقيمت على أَنقاض النَّقد الجَمالي، مع الانفتاح على رؤية ثَقَافية جديدة.

[82]– يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2009م، ص14.

إنَّ الاحتكاك المُتبادل بين الثقافة والأدب وكيمياء التفاعل النَّقدي مع النصّ، كان فرصةً ثمينةً سمحت بدخول الدرس الثقافي مُعترك النَّقد، ولكن كيف كانت الرؤية النقدية لهذه الثقافة في النّصّ الأدبي؟ ما دام الأدب مُستقلاً ومُنفتحاً على رُكام من الثقافات، مع ما تُضمره من أفكار وسلوكات وتقاليد وأسرار وعادات، ألّا يُمكن اعتبار النقد الثقافي ميداناً مُغيّباً –عن وعي أو عن غير وعي –كان ينتعش على هامش النقد الأدبي؟ الذي كان المركز قبل إعلان وفاته، وميلاد النقد الثقافي، ولمَ كانت النّية مُبيّتة للتستُّر عن المسكوت عنه والنسق المُضمر الثقافي، والهَارب من رقابة المجتمع والسلطة والمتقنع بقناع الرمز وألوان البلاغة وجمالياتها؟ فمن زخم الجماليات البلاغية الّتي يُمَارسها النقد الأدبي ويحترفها، تتدفّقُ المُضمرات الثقافية وما تَحمله في رحمها من أَنساق مُضمرة، كانت بَعيدة عن الرَّقابة الثَّقَافية والوعي الثقافي بها.

بناء على ما سبق فإنَّ "العمل الأدبي يَتمُّ إدراكه بوصفه سلسلة من البُنَى الثقافية المُتراكمة ليست وفقاً لتوقعات القارئ عن المعنى أثناء القراءة، وإنَّما عن احتمالات وعي القارئ بالأفق المتحرّك للثقافة"[83] وبهذا فالقارئ يجعل من الخلفية المعرفية، والمعرفة النقدية مُتَّكأً للتوغّل في دهاليز المعنى وحلقة التأويل. ففي الوقت الذي "يهتمّ فيه النقد الأدبي بالنصوص الجمالية مع إهماله للنصوص المُهمشة وغير النخبوية(المؤسساتية) كما يركز على المنتوج الدلالي للُّغة، ويهتم بالجانب الفني للفظ داخل النص"[84]، نجد "النقد الثقافي يتجاوز الجمالي في النصوص ليغُوص في أعماق النصّ باحثاً عن الأنساق المضمرة الثقافية الّتي تُمرّرُهَا هذه النُّصوص والمخبوءة تحت الجَمالي والفكري، كما يهتم بالنصوص المُهمّشة

---

[83]– عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة في النصّ وسؤال الثقافة، استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحوُّلات المعنى، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2009م، ص31.

[84]– عبد اللاوي نجاة، علاقة النقد الأدبي بالنقد الثقافي، مجلة دراسات مُعاصرة، دورية دولية نصف سنوية مُحكمة تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت، الجزائر، س4، مج4، ع 1، 2019م، ص130.

وغير النُّخبوية [85] فالنَّقد الثَّقافيُ بهذا المعنى هو صورة جديدة من العودة إلى ربط النّص بمحيطه الثقافي.

يُنكرُ النَّقد الثَّقافي التَّفرقة التقليدية بين البناء التحتي والبناء الفوقي، ولا التمييز بين الواقعي والأيديولوجي، أو بين المادي والروحي، بل وسع من دائرة اشتغاله الثقافي إلى مستوى إنتاج الدلالات المحتملة الّتي تحمل معنى في كل السياقات الثقافية، "ويتبدى ذلك في إجراء التفكيك والتحليل والتفسير"[86] والتأويل الثقافي، على أن يَتّخذ لذلك كلّ أدوات التحليل والتفسير دون هيمنة لإحداها على سائرها، أو استبعاد مُتَعَمّد لبعضها.

يقرُّ الدارسون في ميدان النَّقد – في هذا المضمار– أنَّ الدراسات الثقافية قد سعت منذ ظهورها الأول، في بداية الستينات إلى فحص العلاقة بين الكتابة والمجتمع في بُنَى النُّصوص، كما اهتمت هذه الدراسات في الآن نفسه باستجواب منظومة القيم والأعراف والمرجعيات السائدة في الثقافة الغربية، بكونها إشكالات عميقة، وقد توصلت إلى حقيقة مَفادُها أنّ الثقافة تَتَأسَّسُ في سيرورتها النَّسقية على قانون الجذب والإقصاء، ومن خلالها تَمَكَّن المُحلل الثقافي من احتواء تاريخ الثقافة وأنساقها المَخبُوءة، وهذا ما سمح له بكشف مُمَارسات الأنساق الثقافية ونَقدها. ويهدف " التَّحليل الثقافي، كما أشار مُنظروه، إلى مُساءلة التراث والتاريخ وأعراف المؤسسات الثقافية والأنساق الثقافية مُساءلة واعية بفعل الفحص القرائي، الذي يؤديه الناقد المختلف، ومن ثمَّ التأكيد على شبكية الإفرازات أو النتاجات الثقافية لهذه المؤسسات والاعتراف بعدم براءة شعاراتها وخطاباتها"[87].

انَّ المُبَادئ الّتي قام عليها النقد الثقافي هي الّتي استقرّت عليها نزعةُ ما بعد الحداثة، وإذَا أَدركنَا أنَّ هذه النَّزعة جاءت رافضة لسلطة النسق، الّتي أفرزها التّصوُّر الحداثي على

---

[85]–عبد اللاوي نجاة، علاقة النقد الأدبي بالنقد الثقافي، المرجع نفسه، ص130.

[86]– صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2007م، ص50.

[87]– يوسف عليمات، النَّسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، المرجع السابق، ص14.

النُّصوص وأشكال الخطابات، فليس بمقدُورنا الآن التسليم بأنَّ النقد الثقافي بكلّ أشكاله الفكرية ليس إلّا خُرُوجاً عن المناهج الّتي عرفتها الدراسات النقدية والأدبية.

يُفسّرُ فعل ارتباط النقد الثقافي بمفهوم التأويل، استفادة النقد الثقافي من ميادين المعرفة المختلفة، والمناهج والنظريات، كاللسانيات والسيميولوجيا، والتاريخانية الجديدة، وتحليل الخطاب والمادية الثقافية، وعلم النفس الذي يُعزز له إجراءات العملية التَّأويلية، الّتي يستهدف بها اكتشاف الأنساق المُضمرة. وهذه المَجالات المعرفية مُجتمعةً عزّزت إجرائية النَّقد الثَّقافي التَّأويلية، حيث جَعلت منه مُنجزاً تأويلياً بامتياز. والدليل الذي نَسُوقه هُنا، والذي يُؤكد صحة استفادة النقد الثقافي من المُنجز الإجرائي التَأويلي، أَنَّ التأويل أصبح يتصدّرُ مَقُولات التَّحليل والتَّأويل الثقافي لدى نقاد ما بعد الحداثة. ثمّ إنَّ الروافد الّتي تعتمد عليها الدراسات الثقافية والنقد معرفياً وفكرياً ومنهجياً، كالتاريخانية الجديدة والماركسية، ومَا بَعد البنيوية مَا هي إلّا مُستندات تأويلية للنقد الثقافي، كُونها تُمثّل مُنجَزاً مَعرفياً تَمَّ التوصل إليه عَبر دراسة تأويلية لمواضيع هذه الميادين المعرفية.

تنطلق التاريخانية الجديدة، على سبيل المثال، في دراسة الخطابات، من افتراض مُسبق يتمثل في قيامها على تكريس منظور السلطة المُهيمنة، وهو منظور الرأسمالية في الفترة الّتي ظهر فيها هذا الخطاب، وتَكمن مهمة النَّاقد الثقافي، من منظور التاريخيين الجُدد، في كشف قرائن نصيّة داخلية تتَحقق معها الفَرضية المُحددة سَلفاً، ويتمُّ هنا الاستنجاد بعمليات تأويلية تُعيد إنتاج الدلالة النّصيّة، مُستعينةً بقرائن لا تَظهرُ على سطح النصوص والخطابات، بل إنها تتستر خلفها، وتشكّل لها دعامتها الثقافية.

واكبت العملية التأويلية المرتبطة بكلّ أشكال المُمَارسات النقديّة عصر ما بعد الحداثة، سواء الّتي كان منطلقها ماركسياً، كما هو الأمر عند المُحلّلين الثقافيين ما بعد الماركسيين أو حتى لدى التفكيكيين في فترة ما بعد البنيوية، ففي هذه المُمَارسات النقديّة حضر التأويل،

وحضر معه الحفر في الخطابات المُتَوارية في عباءتها الأنساقُ الثقافيّة المضمرة. وتأكد ظهور هذا التأويل في عديد الأعمال الثقافية لكبار المبدعين مثل ميشيل فوكو وأمبرتو ايكو.

يُحولُ اهتمام المؤول المؤولَ نفسَه من الثبات والاستقرار إلى التجدد والاستمرار، ليكون الناتج النسبي علة في توالد النصوص والقراءات" بفعل الكُشوف المُتأخرة للقراءات الصحيحة واستدراكاتها على القراءات الخاطئة، وبفعل شخصية المؤول وعصره وانتمائه الأيديولوجي فيأتي تأويله لأيّ أثر أو بعض الأثر داخل نظام هو نظام المؤول القائم عليه"[88] فالنشاط التأويلي لا يعني القراءة الواحدة بالضرورة، " بل هو تكامل مجموعة من قراءات تتضافر فيما بينها لتحصل معاني تزداد عُمقاً وتتجه نحو تعيين مستويات مختلفة من الفهم، دون أن تستقر عند مستوى"[89] وكلّ فهم تأويل يتّجه من القارئ إلى المقروء يخترقه ويصل نواته الّتي تؤسس منطقه وتحكم نسقه ليصير التأويل خطاب المؤول الذي يفسّر خطاب المبدع ويعطيه بُعده المعنوي في تفاعل بين المؤول والنصّ.

يتلاحق في دائرة التَّأويل المعنى الأدبي والمعنى الثقافي، ويتجاذبان دائرة لا تنتهي، فكلّ سؤال فيها يُحيلنا إلى سؤال جديد، وكلّ معنى يَقُودنا إلى معنى مختلف، والنصّ في هذه الدائرة المتحركة يبحث عن سبب خُلُوده وعلّة كينونته، وعليه فانّ القراءة الوحيدة الجديّة للنصوص هي قراءة خاطئة، وأنَّ الوجود الوحيد للنُّصوص يكمن في جملة الأسئلة الّتي تُثيرها.

تَوسّع نطاق الاختلاف وأخذ أبعاداً متباينة، بين الدعوة الى الجمالي البلاغي من جهة، والنسقي الثقافي من جهة مقابلة، وتعالت الأصوات الداعية إلى ضرورة تجاوز الجماليات البلاغية/الشكلية، إلى التأويل الثقافي، وضمن هذا التجاذبات النقدية، يُعلنُ عبد الله الغذامي

---

[88]–حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2001م، ص213.

[89]–أحمد مداس، مفهوم التأويل في النقد الأدبي المعاصر، مجلة العلوم الانسانية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع 18، 2010م، ص338.

أنَّه بَات من الضروري الآن الانتقال إلى أداة نقدية بديلة، تُسهمُ في مُكَاشفة النَّصّ وإخراج أسراره، والظروف مناسبة لهذا الانتقال السَّلس، فعبد الله الغذامي يجد أنَّ الأداة النقدية مُهيّأة لهذه الأدوار النقديّة الثقافية، خاصة مع ما تملكه من الخبرة في العمل على كلّ النصوص، وما مرّت به من تدريب، وامتحان لفاعليتها في التحليل والتأويل المنضبط والمُجرّب.

2. مفهوم العتبة لغةً واصطلاحاً

1.2. مفهوم العتبة لغةً

ورد في لسان العرب لابن منظور قوله:

العتبة، عتَبَ، الجمع عَتَبَات وأعتاب، والفعل، عتَبَ. تَعتيبُ البَاب، جعَلَ عَتَبَةً له، الفُسحةُ الّتي تلي البَاب من الداخل، والمحجوزة عن أرض الغُرفة بحاجز، أسكفَةُ البَاب تُوطأ.

العَتَبَةُ، الخشبةُ العُليَا، أبدل عَتَبَةَ بَابه، كناية عن استبدال الزوجة بأخرى، وعَتَبَ من مكان إلى مكان، ومن قول إلى قول إذا اجتاز موضعاً إلى مَوضع. وعَتَبَةُ الوادي، جانبُهُ الأقصى الذي يلي الجبل، والعُتُب، ما بين الجبلين [90]. ويُفهم من كلام ابن منظور أنّ العَتَبَة مُقدمةُ أوّليّةٌ للباب أو المنزل وهي النقطة الأولى لاجتياز أيّ شيء.

2.2. مفهوم العَتَبَة اصطلاحاً

لكلّ بيت عتبة ولكل عمل بداية ولكل نص فضاءات خارجية تصاحبه وتُحيط به، من عنوان وصورة وإهداء ومقدمة وخاتمة وهوامش وتذييلات...الخ. حيث تُعدّ العتبات عنصراً مُهماً وأساسياً يُسَاعد القراء للدخول إلى العمل الأدبي والتّعرّف على محتوياته، لذلك حظيت العتبات بعناية النقاد، لمَا لَهَا من فَعالية في إضاءة النّصّ والتّعرّف على ما يكتنزه من معاني ودلالات وأفكار. والعتبات أكثر الوسائل الّتي اعتمدها النقاد من أجل قراءة النّصّ والكشف

[90]–ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مج 10، مادة (ع، ت، ب)، 2000م، ص21.

عن جمالياته ودلالاته. ومن دلالات العتبات، عتبات النصّ، النصوص المصاحبة، النصوص الموازية، سياجات النّصّ، المَنَاص...الخ.

يُعدُّ 'جيرار جينيت' رائد هذا المجال بكتابه الموسوم "عتبات" الذي صدر عام 1987م، ورَكَّز فيه على "المناص" أو "العتبات" كأفق أكثر شساعة وتعقيداً وتنويعاً لمداخل الشعرية، مُوسّعاً من حدود الشعرية إلى مناطق حافة ومُتَاخمة للنصّ، لأنّه يجدُ أنّ النصّ/ الكتاب، قلّما يظهرُ عارياً من مُصاحبات لفظية أو أيقونية، تعملُ على إنتاج معناه ودلالته كاسم الكاتب والعناوين والإهداء والخواتم...الخ.

قدّم 'جيرار جينيت' تعريفاً مُفصّلاً في كتابه "عتبات" للمناص، والذي يقصد به العَتبات، وهي: "مجموعة الافتتاحيات الخطابيّة المُصاحبة للنصّ أو الكتاب، من اسم الكاتب والعنوان، وكلمة الناشر الإشهار، وحتى قائمة المنشورات، دار النشر..."[91] ويبدو لنَا جلياً أنّ كتاب 'عتبات' يعتبر محطة رئيسية لكل عمل يسعى لفكّ شفرات خطاب "عتبات" النصّ. فقد ضمَّ الكتاب بحث كثير من أشكال هذه النصوص، العتبات، النشر، العناوين، الاهداءات، التوقيعات، المقدمات، الخواتم، الملاحظات. وعليه "تكمن أهميتها في اعتباران قراءة المتن تصير مشروطةً بقراءة هذه النّصوص"[92] ويظهر لنا من خلال تعريف "**جينيت**" أنَّ العتبات هي مجموعة الافتتاحات الّتي تحيط بالنص من الخارج سواء تعلق الأمر بالعنوان أو اسم الكاتب أو بدار النشر وغيرها من المعلومات الخطابية الّتي يستعين بها القارئ للدخول إلى متن النص.

---

[91]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، دار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص44.

[92]– عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النصّ، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د ط، 2000م، ص23.

يُعرّف عبد الرزاق "بلال العتبات" بمجموع النصوص الّتي تحيط بالمتن من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والفهارس والحواشي وكلُّ بيانات النشر الّتي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره"[93] ويعني بتعريفه هذا أنّ العتبات هي كلّ ما يُحيط بالنصّ سواء أكان ذلك على صفحة الغلاف أم على ظهره، وهذه المعلومات دالة على كل ما يحتويه الكتاب.

أطلق جيرار جينيت على العتبات تسمية النصوص الموازية وقسّمها إلى نوعين، فسَمَّى أولهما ب 'النص المحيط'، ويتضمّن العنوان الأساسي والعنوان الفرعي، والعناوين الداخلية للفصول، والمقدمات، والملحقات، والفاتحة والملاحظات الهامشية في أسفل الصفحات والنهايات والمنقوشات، وكل ما يتعلّق بالمظهر الخارجي للكتاب، كالصورة المصاحبة للغلاف، ومقطع الرواية، فيما سَمَّى ثانيهما بـ "النصّ الفوقي" ويفيد تلك الخطابات الموجودة خارج الكتاب، والمتعلّقة به، والدائرة في فلكه، مثل الحوارات والمراسلات، والشهادات، فضلاً عن التعليقات، والقرارات المتّصلة بالنص الروائي"[94] فالعتبات حسبه هي كلّ التفاصيل الطباعية الّتي ترافق العمل الأدبي، والنصوص المحيطة بالمتن. وهي" مجموع النصوص الّتي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه، هوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية، وفهارس ومقدمات وخاتمة، وغيرها من بيانات النشر المعروفة"[95] وهذه العتبات تمكننا من قراءة النَّصَّ وتأويله، لأنّها تؤدي دوراً مركزياً في تقديم الفهم للقارئ وبالتالي الوصول إلى أعماق النص(المتن).

---

[93]– عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النصّ، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، المرجع نفسه، ص21.

[94]– بوشوشة بن جمعة، شعرية العتبات في رواية 'الأسود يليق بك 'لأحلام مستغانمي، مجلة علوم اللسان، ع 5–6، مخبر علوم اللسان، جامعة الأغواط، 2014م، ص84.

[95]–عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، المرجع السابق، ص16.

3.2. مفهوم النصّ اصطلاحاً

يُعرّف محمد مفتاح النصّ بوصفه" حدثاً ومُدوّنة كلامية، بمعنى أنّ كلّ نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين، ولا يعيد نفسه إعادة مُطلقة، كما أنّه تواصلي يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف وتجارب إلى المتلقين، إن النصّ مُغلق وتوالدي، فالحدث اللغوي لا ينبثق من العدم، بل عن طريق التوالد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية[96] كما بحث في مفهوم 'النص' ودلالته مجموعة من الباحثين الغربيين، ومنهم الباحث الروسي "لوتمان" الذي يرى أنّ النّصّ يعتمد على ثلاثة مُكوّنات، هي: 'التعبير' أي الجانب اللغوي و"التحديد" أي النَّصَّ الذي دلالته لا تقبلُ التجزئة" فهو يُحقق دلالة ثقافية مُحددة، وينقل دلالته الكاملة[97] والخاصية البنيوية الّتي تعني أن النَّصّ بنية مُنظَّمة.

نُعزز المفهومين بتعريف أسست له جوليا كرستيفا تقول فيه أنَّ النَّصّ هو "جهاز عبر لساني يُعيد توزيع نظام اللّسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي، يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أَنماط عديدة من الملفوظات السابقة أو المُتَزَامنة معه"[98] فالنَّصّ إذن هو نقطة تَلاقي العديد من المَجالات المَعرفية، وهو بنيةٌ دلاليةٌ تُنتجُها ذات فردية أو جماعية ضمن بنية نصيّة مُنتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية مُحدّدة.

4.2. ماهية النّصّ المُوازي(المناص)

يَرد مصطلح النَّصّ الموازي أو النَّصّ المصاحب في النقد العربي بعدة ترجمات (النص المُوازي، المناص، المناصصة، ما بين النّصيّة، مرافقات النصّ). كما قُدّمت عدة ترجمات لهذا المصطلح، إذ يترجمه "**محمد بنيس**" بالنص الموازي، و"**مختارحسني**" بالتوازي النّصّي، و'عبد العزيز الشبل 'بالنص المُحايد، و'سعيد يقطين' بالمناصب، ويُعرّف سعيد يقطين

---

(96)– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1985م، ص120.

(97)– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النصّ، عالم المعرفة، المركز الثقافي العربي ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، ع164، 1992م، ص216.

(98)– جوليا كريستيفا، علم النصّ، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، بيروت، ط1، 1991م، ص21.

"النص الموازي" بأنّه "عملية تفاعل ذاتها وطرفاها الرئيسيان هما النصّ والمناص، وتحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصّيّة مستقلة ومُتكاملة بذاتها، وهي تأتي مُجاورة لبنية النصّ الأصلي كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير أو شغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التّحاور"[99]. وترجمات أخرى متباينة "المناصة"، "النصّ المؤطر"، "النصّ المُصاحب والعتبات"، "والمناصُ بنيةٌ نصيّةٌ مُتضمّنة في النصّ"[100] فضاءٌ يشمل كل ما له علاقة بالنصّ من عناوين رئيسية وعناوين فرعية، وتداخل العناوين والمقدمات الصور والتمهيد والتقديم والخواتم والهوامش والرسوم الاهداءات والرسوم، والتوقيعات والتذييلات، وبيانات النشر والتعليقات الخارجيّة.

5.2. مفهوم المتعاليات النصيّة

اهتدى **جيرار جينيت** إلى ما أسماه ب**المتعاليات النصيّة** من خلال ذلك التعالق مع نصوص أخرى، الذي يصنع علاقة كلية بين نصّين أو أكثر، يُعادُ فيها إنتاج النصوص لبعضها، "والواقع أنّ العلاقات الخفية وخاصة في أشكال الكتابة الأدبية المعاصرة هي أهم من العلاقات الظاهرة، واعتبار أنّ النصّ يَظهرُ دائماً من خلال تعاليه النّصّي، يعني أنّ الكتابة لا يمكن أن تنتقل من صاحبها إلى مستوى القراءة إلّا من خلال ربط علاقة نصّه مع نُصُوص وأنواع أدبية سابقة"[101] وتسهم هذه العلاقات في تشييد معمار النصّ، كما تمنحه فضاءً مُتَعدد الأبعاد.

جعل "**جينيت**" كتابه "عتبات" للبحث في المتعاليات النّصيّة، وأبرز فيه أنّ موضوع الشعرية هو التعالي النّصّي، وعليه فإنّ البحث في العلاقات النّصيّة أو المُتَعَاليات النّصيّة،

---

[99]–سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي 'النصّ والسياق'، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م، ص111.

[100]– Gérard Genette, Seuille, éd Seuil, Col Poétique, Paris, 1987, P07.

[101]–حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة "تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي" المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م، ص44.

يُمثّلُ مجالاً خاصاً للشعريات، يهتمُّ بالعلاقات المتداخلة بين النصوص والخطابات المتباينة التي تتجاوز حدود العلاقات التناصية.

يُعدُّ كل ما قدّمه **'جينيت'** من أهم المصادر في دراسة العتبات النّصيّة، وتَضَمّنَ كتابُه كلَّ ما تعلّق بعتبات النصّ من عناوين واهداءات وتصديرات، كما يُمثّلُ **النصّ الموازي** عند **"جينيت"** "نوعاً من النظير النّصّي الذي يُمثل التعالي النّصّي بالمعنى العام"[102] وأسهم كتابُه في تنمية الوعي بالقيمة الدلالية والجمالية للعتبات النّصيّة.

المتعاليات النصية مصطلحٌ مُستوحى من مصطلح التَّناص، لكنه أوسع منه آفاقاً، استحدثه جيرار جينيت(1930-2018م)، " فالأديب -وفق المتعاليات النصية-استثمر مخزونه الثقافي في إنتاجه الأدبي، فتمخّض ذلك عن ميلاد نص يحمل جينات لنصوص عدة سابقة وآنية تفاعلت وامتزجت وانبثقت فيه مُشكلةً لكينونته الجديدة نمنها ظاهرةٌ ومُستترة، تشي بهتك الإيماءات والصور الفنية مُستحضرة لبؤرة أكثر من نصّ"[103] ويُقسّمُ جينيت المتعاليات إلى عناصر خمس هي، التناص، النصّ الموازي، التعالق النصّي، والنصيّة الجامعة، النصية الواصفة.

6.2. وظائف العتبات النّصيّة

لا يمكن النظر إلى العتبات بكونها خطاباً بريئاً، أو تَرَفَاً فكرياً يُرصّعُ فضاء النصّ فحسب، بل يستدعي الأمرُ استثمار هذا الحضور النّصّي - من خلال العتبات النّصيّة الخارجية والداخلية - استثماراً ثقافياً تحت مستويات اجتماعية وسياسية وإيديولوجية 'عنوان براق، مقدمة مثيرة، صورة جدلية، خاتمة استفزازية..."، من منطلق القوة اللفظية الكامنة في

---

[102]-جيرار جينيت، مدخل لجامع النصّ، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1985م، ص91.

[103]-يعقوب محمد، المتعاليات النّصية "دراسة تأصيلية في التراث النقدي العربي" مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجلفة، الجزائر، مج 10،ع2، 2024م، ص119.

هذه العتبات، والحُمولة الّتي فيها، الجاهزة لتقديم خدمة مُثيرة للقارئ، الذي يعتريه القلق والتوتر، وهو يحتكُّ بالأثر الأدبي.

إنَّ كلَّ عتبة ترسم ملامح هوية النصّ، وتُقيم عالماً مُمكناً، كما تقدّمُ إشارات لفظية، جمالية ودلالية، تُحفّزُ القارئ على اقتحام عالم النّصّ/ الكتاب، بشكل تدريجي، مع الأخذ بعين الاعتبار أن كلّ عتبة تمثّل إحالة مرجعية تكشف عن موقف وتُحيلُ إلى الدلالة الكامنة في المتن المركزي.

ومن أبرز وظائف العتبات النّصيّة، نذكر[104] :

– **الوظيفة الإخبارية، و**تشير إلى اسم الكاتب، ودارا لنشر وتاريخ النشر والإحالة على مقصديه مُعيّنة، تأملية مُتّصلة بالمؤلف.

– **وظيفة التعيين الجنسي للنصّ:** تصنيف النص ضمن جنس أدبي مُعيّن (قصة، رواية، مسرحية، شعر) تُبرز وُجُوده ضمن الإنتاج الأدبي.

– **وظيفة تسمية النص،** العنوان باعتباره عتبة –على سبيل المثال –داخل نص كبير، يُحيل إلى اسم الكاتب/المؤلف.

– **وظيفة تحديد مضمون النصّ ومقصديته، و**يندرج ضمن هذه الوظيفة كل من العناوين الداخلية وعنوان صفحة الغلاف، والتنبيهات قصد إبراز الغاية من تأليف الكتاب.

– **وظيفة عبور السّري، ل**لقارئ من اللانص إلى النصّ، ويؤدي القارئ هنا وظيفة تحقيق الخيال وتخيّل الحقيقة.

وصفوة القول إنّ العتبات النّصيّة بهذا المعنى هي كلُّ ما يطوف باستمرار حول جسد النصّ من عناوين وألوان واسم الكاتب والإهداء والغلاف والمقدمة والهوامش والخاتمة، فهي

---

[104]– Claud Duchet, Ibeologie de la mise en texte et la pensee, Paris, SEDES, Nm 215, 1980, p96.

تفتح للقارئ أبواباً من أجل الغوص في أجزاء النصّ، والبحث عن معانيه، وفَكّ مُضمراته. وتكمن وظائف العتبات في إنشاء التواصل بين خارج النّصّ وداخله.

3. الجماليات الثقافية للعتبات الخارجية

يشكل خطاب العتبات سنداً قوياً في المنظومة الإبداعية الثرية للقاص السعيد بوطاجين، لما تُمثّله من مواقع إستراتيجية، ولما ترسله من طاقات توجيهية في مسار الإبداع القصصي، وبما تُمثّله من أهمية في تفجير الدلالات المضمرة المخبوءة، المُترسّبة في دهاليز المكونات النّصيّة، سواء أكانت عتبات خارجية أم داخلية.

تشكل العتبات مادة غنية وخصبة للمُمَارسة النقدية، خاصةً وأنّها مُكوّن ضروري لفهم النصّ دلالياً وجمالياً وفنياً، باعتبارها تُيَسّر، وتزيل ما التبس على القارئ/المتلقي من غموض حتى يتمكن من القبض على الدلالات والمعاني المُتخفية بين ثنايا الكلمات والجمل. والعتبات بالمعنى النقدي، هي نصوص موازية تحيط بالعمل الأدبي وتنفتح على مقاصد دلالية تداولية.

نطمح من خلال هذا المبحث الأول إلى **تقديم قراءة ثقافية مُتَفَرّدة وطموحة لعتبات المجموعة القصصية الّتي عنوانها "اللعنة عليكم جميعاً" للقاص السعيد بوطاجين**، والتي ترتكز على العتبات الخارجية المصاحبة للنص (نوع الغلاف، الصور، الرسوم، اسم المؤلف، بيانات النشر، البُعد الثقافي لصورة القاص)، والعتبات الداخلية المُشكلة من(العنوان الخارجي، المقدمة، الاهداءات التصديرات، التوقيعات، الهوامش، التذييلات).

تنطوي منظومة المعطيات النّصيّة والتوجيهات الداخلية والخارجية، مرجعيات جمالية وأنساق فنية وثقافية، يُفضي بعضها إلى بعض، عبر استراتيجية مُتداخلة ومُتلاحمة ومتناسقة بتمظهراتها السردية والحوارية. ومن باب تقريب الصورة المرتبطة بالعتبات سواء الخارجية أو الداخلية نُورد لكل عتبة تعريفاً يخُصُّها ونُتبعُهُ بقراءة ثقافية تستوفي مضمونها الثقافي،

والدلالات الثقافية المتسترة في ثنايا جماليات الكلمات والعبارة والسياقات الّتي تشي بها حين مقاربتها ثقافياً.

1.3. الغلاف

يُعدُ "الغلاف العتبة الأولى الّتي تُصافحُ بصرَ المُتلقي"[105]، غلاف الكتاب هو وجهه وبطاقة تَعريفه، الّتي تَتَجلى فيه المَلامح الأولى للعمل وهويته الّتي تُحدد ردة فعل القَارئ، فإما تدفعه للطلب أو للامتناع.

يحتوي **الغلاف** اسم المؤلف وعنوان الكتاب واسم الناشر والتجنيس، وصورة الغلاف ولونه، والنص المضغوط، ورقم السلسلة ونوع الورق. و"هو نقطة مشتركةٌ بين الكاتب والناشر يتشاوران فيها"[106] قبل إصدار الكتاب. من خلاله يَعبُرُ القارئ إلى أغوار النصّ.

الغلاف " هو أوّل ما يُحقق التواصل مع القارئ قبل النصّ نفسه، فهو الناطق بلسانه، ويقدم قراءة للنصّ، وبالتالي يضع سمات النصّ وعلاماته وهويته"[107] أي بالغلاف يَحدثُ التراسُلُ بين اللون والخط والشكل معاً، يدفع القارئ إلى قراءة النص والتعمق فيه. ويتكون الغلاف الخارجي للكتاب من صفحتين أساسيتين، أمامية وخلفية، الأولى تحمل (اسم المؤلف، وعنوان الكتاب، وقد تكون فيها صورة أو لوحة تشكيلية مُنتقاة بعناية، حتى تنسجم مع محتوى العمل. والثانية تحمل البيانات الخاصة بدار النشر (اسم دار النشر، العنوان، الطبعة، السنة، كلمة الناشر، رقم الطبعة). إذن فالغلاف ليس مُجرّد قالب، إنما هو شكل دال أيضاً لأنّه يحمل الكثير من الإيحاءات المهمة عن المتن وصاحبه.

---

[105]–محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004م)، النادي الأدبي، الرياض، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008م، ص133.

[106]–عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النصّ إلى المناص، ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص43.

[107]–علي حسن خوجة، قراءات أدبية، دار النشر الجندي، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، د ط، 2013م، ص191.

2.3. الغلاف الخارجي الأمامي

يحوي الغلاف، وهو من نوع الورق المقوى، اسم المؤلف مَكتُوبَاً بلون أبيض، يتوسّطُ أعلى الغلاف، المُلوّن بالبنفسجي الواضح، مُدوّنٌ عليه(السعيد بوطاجين)، وعنوان الكتاب(المجموعة القصصية) 'اللعنة عليكم جميعاً' بخط بارز وحجم كبير وبلون أبيض، أدنى جغرافيا(تموقعاً) اسم المؤلف، وصورة الغلاف المؤطر، واسم الناشر "منشورات الاختلاف"، والتجنيس، بشكل عمودي، ينحدر باتجاه الأسفل بجوار إطار الصورة(قصص) بحجم صغير نوعا ما، قياساً بالعنوان واسم الناشر.

وَرَدَ عُنوان المجموعة القصصية 'اللعنة عليكم جميعاً' بحجم كبير، ومن دلالات وُروده بهذا الشكل، استفحال الأوضاع وتراكمها، هذا ما يؤكد عمق أهمية الموضوع المطروح وحساسية الفكرة المتداولة، الّتي جلبت انتباه المؤلف. إنَّنا نجد هذا العنوان، قوياً ومؤثراً، فيه اندفاعية مُسالمة لا تنازلية، بلون العنوان ذاته، وشحنة فكرية وعاطفية تنطوي على رسالة مركزية، تضمنت إشارات رمزية لإحالات اجتماعية وسياسية وثقافية وأيديولوجيّة، مُحمّلة بكتل الغضب والتوتر وعدم الرضا بالآخر، الذي تلطخت يده بألوان الفساد، فقد يكون حجم العنوان يعكس مشاعر اللوم والعتاب والسخط والاحتجاج باللفظة والجملة والسياق والدلالة والصورة واللون.

ينطوي العنوان الذي ورد بهذا الحجم على معالم الدهشة والفضول والتساؤل والعتاب والسخرية، الّتي أثارت اللغط الاجتماعي والقرائي. وهذا الانفعال الطوفاني ليس غريباً على كاتب دأب على اقتحام أغوار الهامش والحفر في أعماق المركز والمسكوت عنه، منتقداً أشكال العلل الاجتماعية والسياسية والسوسيو ثقافية، مُتّخذاً من الكلمة قذيفةً انفجارية ومن الجملة الّتي تتستر تحتها عيوب المجتمع القبحية مطية لبلوغ مقاصده التأثيرية، العيوب الّتي غرسها فيه سلوك الأفراد في محاولة منهم تغييب الضمير المجتمعي والسياسي، **فاستحقوا اللعنة الّتي نزلت بهم** نظير ما اقترفت أيديهم. مُتَّخذاً من الصور البلاغية/ الثقافية(الجملة

الثقافية، التورية الثقافية، المجاز الكلي) عنواناً لأعماله الإبداعية. فمن خلالها يخترق 'بوطاجين' نسيج المجتمع المتهالك أخلاقياً ونفسياً، فيُوغل في رحم المجتمع، رَغبةً منه في تعريته وتسمية أنساقه الّتي استفحلت في كيانه، مُحولاً إيَاهَا إلى صُور كَاريكاتُورية مَحَل التَّهكم والسُّخرية والاستهجان". وعلى الرغم من اختياره للغة العربية الفصحى، إلّا أنّ قصصه اقتربت في مواقع متعددة من اللهجة العامية"[108] وهذا عامل مهم لتقريب صورة المجتمع.

3.3. الغلاف الخارجي الخلفي

تحتضن صفحة الغلاف الخلفي "الأخير" صورة المؤلف الذي هو السعيد بوطاجين، ونقرأ في ملامح الصورة علامات الفحولة الّتي ارتسمت على وجهه، متداخلة بتباشير ابتسامة خجولة وهو في وضعية تفكير عميق، مُوجهاً يده إلى رأسه. وهذه الابتسامة الخجولة تنم عن دلالة إمكانية إحداث التغيير المنشود في عمق هذا المجتمع الجزائري، الذي يزدحم ويعجُ بالمتناقضات الاجتماعية والثقافية والذهنية، مشكلاً ثنائيات ضدية، عَشّشَت في عمق كيانه المُتَهالك والمفكك، نتيجة التراكمات الاجتماعية والسياسية والثقافية والنفسية، والتي عصفت بثوابت الأمة والمجتمع وقيمه ومعتقداته، وخلخلت فيه التفاؤل، وزرعت فيه مُتلازمات البقاء على قيد الحياة انجاز عظيم.

لا يُنكر عاقل مُتَفحص للغلاف، وُجود صلة رحم، وعلاقة تلازم وتكامل بين العنوان في صفحة الغلاف الأمامي وصورته الفسيفسائية، وصورة المؤلف "**السعيد بوطاجين**" في صفحة الغلاف الخلفي، وكأنّ المؤلف يُرسل رسالة مُشفرة مفادها أنّ "اللعنة" تَمسُّ الفئات الّتي شخّصها في المتن (الصبايا المحجبات، الفَوق، بلدة بني عريان، الحكومات، الشيخ العكرك، سليمان البوهالي، الباش هراوة الباش قانون، أولاد الكلب، مملكة الله غالب، الأغا، إبليس، المدن الخائنة، الذئب...) أما هو فَتَرَفَّعَ عنها مُعبراً عن هذه الدلالة بحجم صورته الكبيرة الّتي اكتسحت الصفحة، تاركاً مساحةَ محدودةً، للتعلق بالحياة على صعوبتها، الممثلة

[108]–حميد لحميداني، النقد الروائي والايديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص79.

في عمود اللون البنفسجي، في اتجاهه التصاعدي، وأسفل الصفحة بيانات النشر. وبهذه الصورة نشهد إعلان السعيد بوطاجين، تحوله من الهامش وانتقاله إلى المركز، ومن الخفي إلى الظاهر، في استعداد كامل وتام لمواجهة ردود أقوال الجمهور والمحيط الأدبي والسياسي والاجتماعي.

4.3. الصور والرسومات

يقترن استخدام **الصور والرسومات** –غالباً– بالأعمال الشعرية، فقد عرف إخراج الدواوين الشعرية اقترانها بالصور منذ القدم، خاصة عند العرب في العصر العباسي. وهذه التقنية تَمَّ جلبُها من عند الفرس، حيث عُرفت هذه الحضارة بالزخرفة المعمارية. وهذه الصور الّتي ترافق الشعر تَجعَله مُمتعَاً للقراءة.

استعملت **الصور** والكاريكاتير في الشعر الحديث مصاحبين للمكتوب بصيغ متباينة، ولكنها تلتقي كلها في كونها قراءة متبادلة بين الطرفين الصورة تقرأ المكتوب، أو المكتوب يقرأ الصورة. وتتدرج العلاقة بينهما في مستويات من المباشرة والتأويل بين المحاكاة والتفاعل[109] وهذا ما يؤكد الأهمية الّتي تكتسيها الصورة في استقراء مضمون المتن، والتقديم له تمهيداً للقارئ لما سيحتك به في المتن.

لعلّ ثاني العناصر الجاذبة للمتلقي بعد العنوان، **الصورة** الموضوعة على **غلاف الكتاب الخارجي، الأمامي والخلفي**، وتقترن الصورة بدلالة تجعلها عنصراً وظيفياً، يرتبط بالرؤية الكلية للتجربة، ويؤشر على إمكانات مُتعددة للقراءة والتأويل. كما تعد الصورة وحدة دلالية تُسهم في قراءة النسق المُتَحكم في صيرورة الخطاب وتشكلاته، فالنسق الصوري يُزحزحُ المعنى أثناء استقبال وإرسال الخطاب، وفقاً لآليات القراءة والتأويل المتعدد، "ومن المعلوم أنّ الثقافة البصرية صنيعة خطاب جديد لا يمكن الإمساك بمعانيه ومُضمراته

[109]–محمد العمري، بلاغة المكتوب وتشكيل النصّ الشعري الحديث، مجلة علامات، ج53، م14، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، 2004م، ص64.

النسقية إلّا بفهم كيفية اشتغال دلالة الصورة داخل نسقها وسياقاتها الخارجية، بكَونهَا ميكانيزماً مَعرفياً وثقافياً يعمل على تفعيل الإحالة المُتعلّقة بوعي المتلقي"[110]. وهذا الشأن ينطبق على المجموعة القصصية الّتي نحن بصدد فَك شفراتها **"اللعنة عليكم جميعا"** من خلال عَرضهَا على آليَات القراءة والتَّحليل الثقافيين.

تُحاور **الصورة** الموجودة على غلاف كتاب هذه المجموعة القصصية المتلقي، وتستدعيه لنبش وحفر تراكمات ألوانها المُتداخلة واستقراء رسمها الغائر الذي يميل إلى الرمزية والغموض والصعوبة، يغلب عليها اللون البنفسجي الواضح، ويَسكنها إطار بخط أسود ينحدر إلى أدنى الصفحة، يسبق دار النشر، وينزوي إلى جهة تصفح الكتاب، وفيه صورة تستدعي التأمل الغائر لاستقراء أشكالها وألوانها المتداخلة الّتي تتراوح بين شبه الواضحة والعميقة الغامضة، الّتي يطغى عليها اللون الأصفر المائل للبياض، ويعكس صورة المجتمع الذي ينقل 'بوطاجين' تفاصيله ويومياته. هذا المجتمع التائه في متاهات ودهاليز مشكلاته في صراعه المستديم وأوضاعه الّتي أنهكته ونخرت هيكله، وهو المجتمع الجزائري، ما عجّل بظهور أنماط بشرية تقترب بسلوكها مسميات الحيوان ' الذئب'. وحتى حضور الطبيعة بعناصرها بشكل لافت على الصورة ولو بشكل هُلامي. ويغمر وسط الصورة الألوان شبه القاتمة الّتي تتوارى في عمقها الطموحات الّتي تراود أفراد المجتمع الجزائري، والتي أجهضت في مخاض عسير، تترجم عن عَالَم ظلامي كئيب.

يقتبس الظلام – على غلاف الصورة الأمامية – صورته الدرامية، من خلال لونه الذي ينحاز إلى الأسود القاتم، الذي كان ثوباً لشكل غامض، توسط الصورة، في طوله وارتفاعه وانحداره وتداخله بعمق، مع بصيص أمل يعلوها كنافذة سجن لا تكاد يدنا تَلجُهَا، ولا تدع بصرنا يمتد بعيداً في آفاق أعماقها الغائرة.

---

[110]–بودلال سامي، وسيلة سناني، الخطاب والتحولات النسقية في ظل ثقافة الصورة، مخبر البحث في الدراسات السوسيو لغوية، السوسيو تعليمية، السوسيو أدبية، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، الجزائر، د ط. 2019م، ص9.

تعكس كل هذه الألوان المتشابكة الاضطراب الاجتماعي والثقافي والسياسي والإيديولوجي، بفعل قتامية الأقوال والأفعال ومرارتها، والتلوث الفكري والبصري والذهني الذي هزَّ قاعدة هذا المجتمع المتحرّك. وهذه الألوان المتداخلة الّتي شكلت لُجّة نفسية، تحيلنا إلى معاني الشر والموت والوباء، والانكسار والفراغ، والضياع والفشل والقسوة، واللعنة والجهل والكآبة، والاختناق والتعسُف والكراهية والسلطة والهوية، التهميش، والإقصاء، والترهيب والتخويف، وكلها وغيرها معاني ثقافية قد كان لها حضور قوي في المجتمع الذي خصه السعيد بوطاجين بأوصاف وملامح رفعت اللثام عن مجتمه المنهك اجتماعياً وسياسياً، والذي هيمنت على مشهده القاتم يَدُ السلطة الطويل، حيث أحكمت قبضتها على دواليب المجتمع، " وبهيمنتها لم تترك أمام الفرد حرية التعبير، وهو انتهاك فادحٌ لمعنى الوطنية في ظل المواطنة ودولة المؤسسة والقانون، وغياب الحقوق والحريات المدنية والسياسية، فهي ترى الفرد مجرّد رقم في سجلاتها الإدارية"[111] فهي تريد أن تشكل عجينة الأفراد وفق الشكل الذي تريده.

من دلالات اللون القاتم الذي فيه انزياح إلى السواد، في القرآن الكريم، قوله تعالى:﴿ **يَوم تَبيَضّ وُجُوهٌ وتَسوَدُّ وُجُوهٌ**﴾[112] فجمع الله تعالى بين اللونين الأبيض والأسود، لبيان المؤمنين السُّعداء اجتماعياً وثقافياً، ونفسياً وسياسياً، والكافرين التعساء نفسياً وثقافياً واجتماعياً، فهم رمز الشر وسوء العاقبة.

فرضت ثنائية المركز والهامش حضورها في هذا الموضع بما يؤكد تواجدها القوي في قلب الصورة، فيشير انبلاج اللون الأبيض أعلى الصورة إلى المركز، الذي يحيلنا إلى السُّلطة الحاكمة الّتي سَعت جاهدة لتحسين صورتها. والهامش الذي يمثل الطبقات الكادحة،

---

[111]– موراد سركاستي، مولود بوزيد، طمس الهوية في قصة 37 فبراير من المجموعة القصصية (اللّعنة عليكم جميعاً) للسعيد بوطاجين، مخبر تحليل الخطاب، مختبر التمثلات الثقافية والفكرية، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، جامعة تيزي وزو، م12، ع2، 2023م، ص389.

[112]– آل عمران، الآية 106.

الّتي اتّخذت من قلب اللون القاتم المتوهج سَكَنَاً لها، والذي يثير الفزع والخوف والاضطراب واللاحياة.

توحي صورة الغلاف إلى الأيادي الطويلة المتشابكة فيما بينها من أجل البقاء، تاركةً خلفها آثار الانفجار الذي أحدثته قنابل الغدر وحيَل المكر، وعلامات التوتر والقلق والضياع، والفشل والمولاة، ما يوحي أنّ أرباب العمل، ومن هم في سُدّة الحكم، هم من جلبوا البؤس وغرسوا الفقر، وتمادوا غي غيّهم، وفي إمعانهم، وهم من تحكموا في زمام السُلطة ولجام المجتمع الذي أتت عليه الآفات، فجعلته كالرماد في يوم عاصف، فاستحقوا اللعنة.

5.3. بَيَانَاتُ النَّشر

تقترن **بيانات النشر** بالغلاف الذي هو العتبة الأولى الّتي يحتكُّ بها القارئ. وضمن مساحة الغلاف تظهر لنا جلياً مساحة مخصصة، مَعنيٌّ بها النَّاشر الذي وجب عليه " أن يعرف كيف يختار المؤثرات ليجلب القارئ لشراء الكتاب"[113] أو حتى لقراءته وتصفحه بعناية. وتأتي بيانات النشر في الصفحة الخلفية الثانية للصفحة الأمامية للغلاف الخارجي، وتحمل البيانات الخاصة بدار النشر (اسم دار النشر، العنوان، السنة، كلمة الناشر، رقم الطبعة).

اقترنت الطباعة الحديثة بظهور تقنيات جديدة في طباعة الكتب وإخراجها، وطرق توزيعها ونشرها وإيصالها إلى القارئ، ومن هذه التقنيات الّتي برزت بشكل لافت وجود **اسم الناشر** على الغلاف. والذي لفت انتباهنا تعدد واختلاف دور النشر الّتي اعتمدها السعيد بوطاجين لإخراج مجموعته القصصية "اللعنة عليكم جميعاً"، نوضحها في الجدول الآتي:

---

[113]–روبير إسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، تر: أمال أنطوان عرموني، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1978م، ص101.

عنوان المجموعة القصصية	دار النشر	سنة النشر
اللعنة عليكم جميعاً	منشورات الاختلاف ط 1	2001
	منشورات دار أسامة للطباعة ط2	2009

تجسّد عتبة الناشر السلطة الاقتصادية للعمل الإبداعي، أي تشير إلى السُلطة المالية المتحكمة في جملة المؤثرات الّتي تُمارسها لجلب انتباه القارئ لقراءة العمل أو لشراء الكتاب أو قراءته أو تصفحه، تمهيداً لشرائه، ومنه إيصال العمل الإبداعي للمتلقي.

تخضع عملية النَّشر" لنظرية التواصل عامة، بأطرافها المختلفة 'المؤلف، الناشر، القارئ'، ما يجعل عملية القراءة تسير وفق هذا المخطط التوضيحي[114].

[114]–روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، شعبة البلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007م، ص287.

6.3. اسم المؤلف

الناشر ـــــــــ متطلبات السوق ـــــــــ العرض والطلب ـــــــــ إعادة الطبع ---

المنتوج: قصة،رواية، مسرحية،شعر — الربح+الإشهار والدعاية — استهجان/استحسان صراع

المؤلف ـــــــ الكتابة ـــــــــــــ القراءة ـــــــــ الطبقة الاجتماعية والثقافية -- والأيديولوجية --------

----------القارئ/ الجمهور --------

يُعدّ **اسم المؤلف** من أقوى العتبات النّصيّة وأشدها تأثيراً، لأنّها أهم ما يُميّزُ بين الأعمال الأدبية، فهي الّتي تُفرّق بين كاتب وآخر، وتُحقق ملكية الكاتب الأدبية والفكرية. والمُؤلف هو المتتبع والمُبدع للنصّ ومالكه، فهو " مُنتج النصّ ومُبدعه ومالكه الحقيقي، فهو يُشكّل مرآة لنصّه من البيوغرافية والاجتماعية والتّاريخية والنّفسيّة"[115]. كما يُعدُّ اسم المؤلف من بين العناصر المُهمَة، فلا يُمكننا تَجاهُله أو مُجاوزته، لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر. ويكتسب المؤلف شُهرته من خلال اسم مؤلّفه وسُمعته الأدبية، ويأتي مكان اسم المؤلف عادةً في أعلى صفحة الغلاف الأمامي أو أسفلها، بجانب عنوان العمل، ثم يتكرر في الصفحات الداخلية الأولى، وفي صفحة الغلاف الخلفي للكتاب.

حققت عتبة اسم المؤلّف قوتها التأثيرية على القارئ، وأكّدت بفعالية مُتقدمة مركزيتها ضمن العتبات النّصيّة، حيث "يمكن لاسم المؤلف أن ينهض بوظيفة كنص مُواز"[116]، يُساهم هو الآخر في إثارة ذاكرة القارئ، بخلق مجموعة من الاستعدادات الذهنية،

---

[115]–انشراح سعدي، مرايا المعنى من العتبات النّصيّة إلى التعدد اللغوي، دراسة في شعر سعيد الصقلاوي، ناشرون وموزعو، عمان، الأردن، د ط، 2021م، ص16.

[116]–نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2007م، ص38.

واستحضار جملة الأفكار السابقة الّتي اكتسبها القارئ خلال قراءته لنصوص الكاتب نفسه. يمكن لاسم المؤلف أن يأخذ ثلاثة أشكال يشترط بها على ذكره "جيرار جينيت"، فإذا كان اسم المؤلف على الحالة المدنية له فنكون أمام الاسم الحقيقي للمؤلف. وأما إذا دلّ على اسم غير حقيقي كاسم فني أو الشهرة فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار.

7.3. العنوان (العنوان الرئيسي – الخارجي)

يحتل عنوان المجموعة القصصية ' اللعنة عليكم جميعا ' للسعيد بوطاجين موقعاً استراتيجياً في العمل الفني، بما يحتويه من طاقة توجيهية، تُسهم في تقديم دلالات إيحائية ورسائل رمزية، تكتنز الدلالة العميقة للعنوان الذي يتطلب الغوص في أحشائه ثقافياً، لاكتشاف مُضمراته النَّسقية، الّتي تعكس واقعاً اجتماعياً أو سياسياً أو دينياً أو أيديولوجياً، أو ثقافياً حضارياً.

يُعدُّ العنوان المفتاح الإجرائي الذي يَمُدّنا بجملة من المعاني والتوجيهات الّتي تُمكّننا من فك شفرات النص، وسبر أغواره بكونه يحمل وراثياً جينات النص، فهو الشُّعاع الذي يضيء عتمة النصّ " العنوان يضيء الطريق الذي ستسلكه القراءة"[117] والعنوان هو الذي يهب النَّص كينونته وهويته، كما " يعتبرُ أحد العتبات الأساسية الّتي لا يمكن الاستغناء عنها، حيث يشكل عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي، فمن خلاله تتجلى جوانب جوهرية تحدد الدلالات العميقة لأيّ نَصّ"[118]، فالصورة الّتي يظهر بها العنوان على الغلاف، تَجعل منه خطاباً قصيراً يَحمل طاقة دلالية مُكثّفة تسمح له باحتواء عناصر القصة على تنوعها وفروعها، بكونه من أهم المفاتيح التأويلية الّتي تُمكّن القارئ من استنطاق معاني النصّ ودلالاته ومحمولاته. تقول جميلة عبد الله العبيدي: " العنوان مفتاح أساسيٌ يتسلّحُ به المُحلل

---

[117]–خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى العلامات، دار الحلبوني، دمشق، سوريا، ط 1، 2008م، ص46.

[118]–نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012م، ص15.

للولوج إلى أغوار النصّ العميقة، قصد استنطاقها وتأويلها "[119]، فالعنوان هو أول ما يثير انتباه القارئ، وبواسطته تتكشف مقاصد النّصّ المباشرة وغير المباشرة، فالنص هو العنوان، والعنوان هو النصّ.

يُقدّم البَاحث الطيب بودربالة تعريفاً للعنوان، جَاء فيه أنّه "نَصٌّ مختزل ومُكثّفٌ ومختصرٌ، أنَّهُ نظامٌ دلاليٌ رامزٌ، له بنيته الدلالية السَّطحية، وبنيته الدلالية العميقة"[120]. ويرى عبد الملك مرتاض "أنّ العُنوان يَكون عبارة صغيرة تعكس عادة عالم النَّصّ المعقد الشَّاسع الأطراف"[121]. ولأنَّ العنوان يُشكل واجهة العمل الأدبي، نجدهّ يُمارس إكراها أدبياً، وسلطة إعلامية وإغرائية، وتحفيزية على القارئ، من أجل دفعه إلى الإقبال على قراءة النَّصّ، والمساهمة في إنتاج دلالته، "فالقارئ يدخل إلى العمل القصصي من بوابة العنوان مُتَأولاً، وموظفاً خلفيته المعرفية في استنطاق دواله الفقيرة عدداً وقواعد تركيب وسياقاً، وكثيراً ما كانت دلالية العمل ناتج تأويل عنوانه"[122] فالعنوان يُثير فضول القارئ، ويشدُّ انتباهه لقراءته، فكم من كتاب كان عنوانه، سَبَبَاً في ذُيُوعه، وشهرة صاحبه.

---

[119]–جميلة عبد الله العبيدي، عتبات الكتابة القصصية، دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل، دار تموز للنشر، دمشق، سوريا، 2012م، ص13.

[120]–الطيب بودربالة، قراءة في كتاب 'سيمياء العنوان' للدكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنَّصّ الأدبي، منشورات الجامعة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2002م، ص25.

[121]–عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السَّردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، رواية 'زقاق المدق' ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1995م، ص277.

[122]–سحنين علي، خطاب العتبات ومضمرات المعنى الصوفي في رواية 'ما تشتهيه الروح' لعبد الرشيد هميسي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة معسكر، الجزائر، مج 13، ع1، 2021م، ص1929.

8.3. وظائف العنوان

تختلف وظائف العُنوان من ناقد إلى آخر باختلاف معانيه ودلالته، فوظائفه غير محدودة، "وظيفة الإعلان عن المحتوى، وظيفة التجنيس تكشف عن الجنس الأدبي، قصة، مسرحية، رواية [123]. ومن بين هذه الوظائف نذكر:

1.8.3. الوظيفة التعيينية

تقوم هذه الوظيفة بتعيين اسم الكتاب، وتحديد هويته لدى جمهور القراء، فهي "من أهم الوظائف الّتي يركّز عليها العنوان، خاصةً الأدبية منها، باعتبارها تُعنَى بتسمية العمل الأدبي وتحديد هويته فَتسهّل على القارئ فهم محتويات النصّ، فَهمَاً أوّلياً، وتسمى أيضاً بوظيفة التَّسمية، لأنّها تُعيّنُ اسم الكتاب، وتعرّفُه للقارئ بكلّ دقّة"[124] فالوظيفة التعيينية إذن، وظيفةٌ إلزامية في العنونة.

2.8.3. الوظيفة الوصفية

تقوم هذه الوظيفة بوصف موضوع النصّ، بكيفية مُباشرة، والإخبار عن الجنس الأدبي، وتعدُّ هذه الوظيفة " من أكثر الوظائف لفتاً للانتباه، وهي الوظيفة الّتي يقول العنوان عن طريقها شيئاً عن النَّصّ، فالوظيفة الوصفية، وَصفٌ للعمل الأدبي وَصفاً يَكشفُ عن مضمونه أو دلالته[125]. فهذه الوظيفة هي أسلوب مُستقل بذاته ونظرة جمالية لدى الناقد، فالمهمة الأولى للعنوان هي أن يَدلَّ على العمل.

---

[123]–محمد صالح المشاعلة، شبكات التواصل الاجتماعي، الرواية العربية "التطور والتجديد"، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2021م، ص23.

[124]–المرجع نفسه، ص22.

[125]–المرجع نفسه، ص23.

3.8.3. الوظيفة الإغرائية

سُمّيت بالوظيفة الإغرائية، لأنّها فعلاً تُغري القارئ، وتُشَوّقُهُ إلى قراءة الكتاب أو شرائه، فالعنوان حسب هذه الوظيفة يعمل" على شد انتباه المتلقي وجَذبه إلى العمل/النَّصّ، وتَدخل ضمن حيثيات هذه الوظيفة، الوظيفة التأثيرية، لأنَّ هذه الوظيفة تُحدّد حَقل اشتغال المُتلقي على العنوان، ومَعرفة الخلفية الثَّقافية الّتي جَعلت المُتلقي يُؤسسُ نَظرته في تقبل النَّصّ "[126] أي أن تقوم بتهيئة القارئ وتحفيزه وتشويقه لقراءة العمل.

9.3. قراءة ثقافية لعتبة العنوان الخارجي

يستفزّ عنوان المجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعا" لأول وهلة القارئ، ويُحرّك فيه التوتر والغرابة، لأنّه فعلاً عنوانٌ شرس، يُفاجئ القارئ ويُدخلُه في حيرة من أمره، مصدوماً، قلقاً، مُتسائلاً لمَ اللعنة؟ ماذا فَعَلت؟ ولماذاً التعميم؟

يتكوّنُ العنوان حين تفكيكه من ثلاث دوال، 'اللّعنة، عَليكُم، جَميعَاً'. وجاء جملة اسمية، دلالة" الثُبوت والاستقرار، توحي بثبوت دَاكن يَحمل مكابدة العذاب [127] واستمرار معاناة الإنسان" بسبب جَشع أَخيه الإنسان، فَهَل استَحقَّ اللّعنة؟ "[128] مع ما يتجرّعهُ من العَذاب في ظل حُضور الفَوق الكَريه وإشاعته الضنك، عليه اللّعنة.

العُنوانُ هُنا مادةٌ لغويةٌ، تَرتبطُ بموضوعها الكُلي الذي تُعنونُه، وتَعمل على تلخيص المَقاصد الكُبرى الرَّئيسية فيه، تَسهيلاً لعملية الاطلاع والبحث. فالقَارئ يَتأوّلُ عَمَله ويُحدد

---

[126]–منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح، سيميائية العنوان، سيميائية الشخصيات، سيميائية المكان، دار سلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1، 2014 م. ص96.

[127]–بشرى البستاني، قراءات في النَّص الشّعري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د ط)، 2002، ص36.

[128]–مينة كروم، حاج أحمد الصديق، العتبات النصية عند السعيد بوطاجين، من خلال منجزه السردي، المُدونة، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، مج 8، ع3، 2021م، ص3090.

مقاصده، فَكَأَنَّه" أولُ لقاء بين القارئ والنَّصّ، وكأنَّه نُقطة الافتراق حَيث صار هو آخر أعمال الكاتب وأولُ أعمال القارئ"[129].

شكّل العنوان هنا بنية دالة تحمل الكثير من مما يُخفيه المتن، فقد يَقول العنوان ما لا يقوله المتن(النص)، من خلال سُلطته الدلالية الّتي تنفجر دلاليا لتعطي لنا المعنى الذي يخفيه النصّ.

يتناص العنوان هنا مع الآية القرآنية، يقول عز وجل ﴿**فأذّنَ مُؤذنٌ بَينَهُم أَن لَعنَةُ الله عَلَى الظَّالمينَ**﴾[130]. حيث شَملت اللعنة هنا القوم الظالمين، فهل صب المؤلف سخطه وغضبه ولعنته عليهم؟ ومن يَلعَن؟ تَتَّجه اللعنات ثقافياً وتأويلياً إلى مُستهدف بعينه، مُتعدد، فئة الأدباء الذين سَخّروا أقلامهم لخدمة التفكير النَّقدي في شتى مَيادين المَعرفة، ولكن يَبدُو جَلياً أَنَّ الكاتب يبعث برسائل انتقادية مُشفرة مستحكمة، مُعبرَاً عن رفضه لبعض الظواهر الّتي تَركت بصمتها في المجتمع، والكاتب يُطالبُ من خلال مُنجزه السَّردي بالتغيير الفوري.

يُعدُّ العنوان نَحوياً جملة اسمية مبتدؤها 'اللعنة' وخبرها شبه جملة، ويُشكل علامة إغراء وإثارة. فهو يُفصح عن رغبة مُلحة، لأن تَحل 'اللعنة' على الجميع، أَن يَرى الكآبة والألم والإحساس والتَّوتر يشمل الجميع دون استثناء. ويذهب بعيداً في لَعنه بتحديد الآخر بلفظه 'عليكم'، مضيفاً إليها بَدلاً يَستغرقُ من خلاله الكلّ، دون استثناء، وتجلى ذلك صريحاً في لفظه 'جميعاً '. وهذا أمرٌ جَلل نفسياً واجتماعياً، لما تُضمره الجملة من فُنُون الكراهية والحقد ورفض الآخر، وعدم التَّسامح والتعويض النَّفسي والنرجسية والسَّادية والتلذذ بإنزال عذاب اللعنات على أشخاص مُعَيّنين مقصودين، فهل نَعُدُّ هذا الأمر هُنا عقدة نفسية تجاه من صبَّ لعناته عليهم؟ أم نَعُدّه في جوهره انحرافاً عن المألوف؟

---

[129]–عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2006 م ص236.

[130]–سورة الأعراف، الآية 44.

تُضمرُ جملة العنوان (اللعنة عليكم جميعاً) دلالات عميقة توسع دائرة الصراع، لأنَّ ثمّة محذوف في بداية جملة العنوان ونهايتها، أو حتى رُبَّمَا وسطها، مما يجعلها مُكثّفة تركيباً، تعتمد دلالات ثقافية واجتماعية غاية في الخطورة، نذكر الإقصاء والأنانية، وحب تسليط العذاب على الآخرين. وبذاك أوقع 'بوطاجين 'نفسه في المنطقة المُتسلّلة، بتحوله من الهامش الذي ظل وفياً لتقاليده ونواميسه، إلى المركز الذي طالما سلّط لعناته عليه، بتعريته تلميحاً وتصريحاً.

تنفتح جملة العُنوان على قراءات متباينة، أبرزها هذه القراءة التي نُوردها هنا (أنتم يا مَن لا أرغبكم، حلّت/تحلُّ اللّعنةُ عَليكُم جَميعَاً، السُّوء عَليكُم والسَّلام عَلينَا) فحذفت هذه المُتَمّمَات للمعنى، "لأنَّهَا في حُكم الشَّائع، وحَلّ مَحلّها الصمت الذي يزيد من شراسة العنوان"[131]. وطبيعة الجملة الاسمية تَأخذ منحى الاستمرارية والثبات والديمومة.

ارتبطت الدلالة الدينية المقترنة بالثقافة الاجتماعية في جملة العنوان بمفهوم "اللعنة"، وتعني في العرف الديني الإبعاد من الثواب، وكيمياء اللفظة ثقافياً عند بوطاجين تَعني رغبته المُلحّة حرمانهم تماماً من الثَّواب الذي يَعني الهَلاك الدنيوي، والخسران الأخروي، كما تحمل دلالات السخط والغضب وعدم الرضا، والكائن المَلعون في ثقافة العامة 'إبليس' الذي يوصف بالمتمرّد، قال تعالى:﴿ **وإنَّ عَليكَ اللَّعنَةَ إلَى يَوم الدّين**﴾[132].

أما إذا تعلّقَ الأمر بالذي كرمه الله في البر والبحر، ورزقه من الطيّبات، يقول تعالى:﴿ **يَومَ لَا يَنفَعُ الظَّالمينَ مَعذرتهم، ولَهُم اللّعنة وسُوء الدار**﴾[133] .

---

[131]–عبد الحميد ختالة، سيميائية العنونة عند السعيد بوطاجين، مجلة النصّ والظلال، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، 2009م، ص170.

[132]–سورة الحجر، الآية 35.

[133]–سورة غافر، الآية' 52.

المبحث الثاني
الدلالات الثقافية للعتبات الداخلية

1. قراءة ثقافية في البنية العميقة للعناوين الفرعية

وردت أغلب العناوين الفرعية بصيغة الإثبات، وهذا ما يؤكد الغاية التقريرية والافهامية والإبداعية لهذه العناوين، والمقاصد الاجتماعية والثقافية والسياسية، الّتي رسمها القاص لمجموعته القصصية.

انَّ المتدبر في البنية العميقة للعناوين الفرعية، يَجد ذلك التلاحم والارتباط الوثيق والتكامل الدلالي المتين والمتواصل بين العناوين الفرعية للمجموعة القصصية (اللعنة عليكم جميعا) والعتبات الّتي شكلتها المجموعة القصصية على غرار المقدمة والإهداءات والتوقيعات والخواتم، والمَتن، كارتباط السبب بالنتيجة. فالعنوان يعلن عن المقاصد والمتن(النص) يقوم بتفسيرها، باعتبار أن كلّ عنوان في الدراسة النَّصيّة المُعاصرة يعدُّ "مُنطلقاً يُقرّب البعيد ويفتح المستغلق ويضيء المُبهَم"[134] وتَعدُد وظائفه يَجعَلُه نَصّاً مُوازياً.

يُعتبر فضاء العناوين الفرعية بمثابة أفنان للعنوان الرئيس، ومرايا عاكسة لتشظياته، وأفرع نصية حاملة لجملة من مقولات وأفكار يُدعّمُ بها القَاص نَظرتَه وتَوجُّهه "إنَّ العناوين الفرعية الداخلية، عناوينٌ مُرافقةٌ أو مُصاحبةٌ للنّصّ، بوجه التحديد في داخل النصّ، كعناوين القصص والمباحث والفصول والأجزاء"[135]. فالعناوين الداخلية مثلها مثلُ العُنوان الأصلي "تعمل إمَّا على تَكثيف فُصولها أو نُصوصها عَامةً، وإمَّا تفسيرها، وإمَّا وَضعُها في مأزق

---

[134]–يوسف وغليسي، في ظلال النصوص (تأملات نقدية في كتابات جزائرية)، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2012م، ص134.

[135]–عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النصّ إلى المَناص، الدار العربية، ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص125.

التأويل. فغالباً ما كانت العناوين الداخلية للأعمال الأدبية الكلاسيكية تَحمل اسم البطل أو السَّارد، وإمَّا اسم المُغامرة الّتي يقومُ بها هذا البطل"[136].

العتبات النَّصيةُ الداخليةُ في النَّصّ البوطاجيني ثَريةٌ وغير مُتناهية، مُتعددة الدلالة، مُنتقاة بعناية يَبرز فيها الاستثناء والإغراء والاستفزاز والتَّوتر والتّميُز، مُرتبطة ارتباطاً وَثيقاً بالنَّصّ 'المتن'، لكن يَصعب على القارئ العَادي أَن يَفكَّ شفراتها بسهولة ويسر، إلّا إذَا استعان بالعتبات الخارجية للنَّصّ، كالعنوان والفراغات والغلاف والصور والرسوم واللقاءات والحوارات والدراسات السابقة.

الرقم	عنوان القصة الفرعي	ترقيم الصفحات
1	فصل آخر من إنجيل متى	من ص 11 إلى ص 19
2	من فضائح عبد الجيب	من ص 13 إلى ص 35
3	حدّ الحدّ	من ص 39 إلى ص 51
4	37 فبراير	من ص 55 إلى ص 64
5	علامة تعجب خالدة	من ص 67 إلى ص 76
6	ظل الروح	من ص 79 إلى ص 97
7	وللضفادع حكمة	من ص 101 إلى ص 110
8	حكاية ذئب كان سوياً	من ص 113 إلى ص 126

[136]–عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص الى المناص، المرجع السابق، ص127.

2. قراءة ثقافية في البنية العميقة للعناوين الفرعية

1.2. قراءة في قصة ' فصل آخر من إنجيل متّى '

هذا عنوانٌ القصة الأول في المجموعة الّتي استهلها بوطاجين بمقولة مُمَيّزة، قالها "نيكوس كازانتزاكي"، وفي فَلك هذا الفَهم تدور مجريات أحداث هذه القصة.

يُفشي عنوان هذه القصة سراً ظل مكتوماً في ذات الانسان، مفاده هل يمكن أن أقرأ الآتي(المستقبل)؟ فكم مرةً حاول الإنسان أن يُذلل سُبُل معرفة المصير بكتابة أناجيل مُتعددة ومُتباينة، لكن تجاربه ومحاولاته كلها فشلت في الوصول إلى الحقيقة الّتي يبتغي الإنسان الإمساك بها، فشكلت له صداع الرأس، فظلّت تجاربه كلها مهزوزة، لم تُحقق الطُموح المنشود. والسعيد بوطاجين منح لنفسه فرصةً من أجل أن يضيف فصلاً آخر (خاتمة الآتي) لإنجيل متّى، وغايته في ذلك استكناه المجهول في حياة الإنسان البائس، يقول: "وفي الطريق نحو الآتي، كَانت الخَلائق تُشير إليَّ بأصابع مُتعَبَة وتتغامزُ، ومنهم مَن كان يُلَوّحُ مُودعاً حضرتي <'يوري غاغارين' يُحقق في سماوات جديدة مُمتَطياً حذاءه>"[137].

2.2. قراءة ثقافية في قصة ' فصل آخر من إنجيل متّى'

تَدورُ مَضامين هذه القصة في فلك التَّحديات الثَّقافية والوجودية الّتي يواجهها المُجتمع، الذي صوره المؤلف، من خلال الرّبط بين الدين والمجتمع، مُحاولاً كشف المستور، المتمثل في الصراع والتوتر وحالات اللااستقرار في أوساط المجتمعات المختلفة، بينها وبين الأديان، فالعلاقات القائمة بين الأديان مهزوزة، يربطها خيط رفيع لا يكاد يتحمل ثقل التوترات والتجاذبات الدينية، الّتي تحتكم أغلبها إلى المصالح الضيّقة، والتي تُحرّكها أطراف سياسية، تنعكس تداعياتها على المجتمع والثقافة والدين، ما وَلّدَ قضايا إنسانية كالوجود والهوية. ويندرج كل هذا الصراع ضمن سياق الحروب الثقافية وجملة التحديات والتناقضات الّتي

---

[137]–السعيد بوطاجين، اللّعنة عَليكُم جَميعاً، منشورات الاختلاف، ط1، 2001م، ص11.

تواجهها المجتمعات حديثاً، في محاولة منها كشف علل ومنطلقات وبواعث الصراعات في عالم غير مستقر.

يَخصُّ بوطاجين الجزائري بالنمذجة، حيث جَعل هذه القصص الفرعية تعرية وشخصنة لهذا المجتمع، الذي نَخَرَت شتى العلل الاجتماعية والسياسية والدينية نسيجه العمق، في تفرّدها وتداخلها، في ظل البؤس وتضاعف آلام التعساء بفعل تزايد أطماع السّادة من خلال سياسة هدر المال العام والعبث به "يخيطون رصيفاً أجريت له عملية جراحية فاشلة"([138]، ما جَلب مَواقف السُّخرية بالتلميح والإشارة واللغة الرامزة، الّتي استهدف بها فضح هذا الواقع الانتهازي، جَراء العبث بالمال العام، والسُّخرية من الذات، والسياسيين والدمويين وأشباه الآدميين " أفصح عن عصارة بلاد خير أمة أخرجت للناس"[139]، وشتى المعاملات البُوهيمية والاحتفالات الجَوفاء الّتي تزيد الفقراء تَعاسةً وظلماً، الذين كانوا أشبه بقطعان يُساقون إلى حتفهم، " لا تشأل عن الشبب، يبدو أنّك لشت أدمياً "ويضيف الكاتب مستعيناً بأسلوب السُّخرية، مخاطباً مصاصي الدماء الملعونين، المتملقين والمتطاولين على قوت المحتاجين، "وعليك الشلام، وشَلى الله على سيُدنا محمد خاتم المرسلين[140] وهذا أنموذج الخطاب عند السعيد بوطاجين، الذي أَسّس ثقافياً لمعتقد فكري مُستحدث.

يُعدُّ الذي تقدم شكلاً من أشكال النَّقد الثَّقافي والديني في قالب اجتماعي فلسفي حضاري، من خلال نموذجه القصصي، الذي هو 'إنجيل متّى' مُتّخذاً منه مرجعاً ثقافياً دينياً، مُؤكداً على فكرة التأثير الاجتماعي/الثقافي، الذي أَنتج ثنائيات ضدية نسقية، وأنساق مُضادة تعكس عُمق أزمة هذا المجتمع الجزائري المُتهَالك، الذي مَارسَ لُعبة التَّمرد على الثوابت،

---

[138]– اللّعنة عَليكُم جميعاً، ص18.

[139]–المصدر نفسه، ص18

[140]–المصدر نفسه، ص18.

مُحَولاً إيّاها إلى مُتحركات مُستجدة قبيحة، سلبية، غير متوازنة، على شاكلة المركز/الهامش، الحاكم/المحكوم، الباطل/الحق، الوطن/ الغربة.

ترمي مقاربة السعيد بوطاجين (في فصل آخر من إنجيل متّى) إلى إظهار التَّحديات الأخلاقية والاجتماعية والسياسية، الّتي يُواجهها الأفراد في المجتمع، والتأكيد على العدالة الاجتماعية، برسم خُطط تتوافق والسّياق الثَّقافي والاجتماعي، وتقديم تصور وجودي للحياة، قائم على الحق والعدل.

انَّ الغيبوبة الّتي يعيشها الإنسان المعاصر، هي الّتي جعلت الكاتب يختار "فصل آخر من إنجيل متّى" فضاءً لليقظة، فضاء يُمكنه من البَوح عن المَسكُوت عنه والمهمش.

3.2. قراءة ثقافية في قصّة ' من فضائح عبد الجيب '

يُمارس العُنوانُ المُختار لهذه القصة تمرّداً صريحاً على الضبابية والتلميح، مُستعيناً بأسلوب الفضح والتصريح، حيث تكشف صيغة العنوان عن فئة من النَّاس تعبد المال إلى درجة يفقد الإنسان فيها إنسانيته. وهذا الحُكم يتقاطع مع مضمون نص حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم. فعن أبي هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم، قال: (تَعس عبد الدينار وعبد الدرهم، وعبد الخميصة، إن أعطي رَضي، وان لم يعط سخط، تَعس وانتكس)[141] فالكاتب يُعري جشع الإنسان الذي يعبد الدينار، مُعبراً عن هذا السياق بقوله: "وها أنا أكتب القصة لأفضح الشرّ وأَرحل عزيزاً كَريماً"[142]. والكاتب لم يُعمم الظاهرة، بَل خَصّ بالذّكر ظَواهر مُنفَردة بعينها، فاستمل(مَن) الّتي تُفيد البعضية (التبعيض)، كما أَنَّه لم يتطرق إلى كلّ الفضائح الّتي تُميّزُ عبد الجيب، بَل إلى بعضها فقط.

---

[141]–محمد بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، قسم السيرة النبوية، دار ابن كثير للنشر، ج10، 2018م، رقم الحديث2887.

[142]–اللعنة عليكم جميعاً، ص35.

تُعتبر قصة "**من فضائح عبد الجيب**" أُنموذجاً مثالياً لفهم الأبعاد الثقافية والاجتماعية والنفسية والأخلاقية، من خلال أحداث القصة الّتي تعكس الواقع الجزائري الحديث، فقد رفعت حيثيات القصة اللثام عن الفروق الطبقية في المجتمع الجزائري، الّتي أَسَّسَت لثنائيات الأنساق المُضادة الفقر/الغنى، المركز/الهامش، الحاكم/المحكوم، مع تصوير التأثير الذي أحدثته الطبقية في عُمق المُجتمع وأفراده. فالعامل الاجتماعي/الثقافي، وَلَّد صراعاً اجتماعياً، مَسّ الأجيال والعادات والتقاليد والقيم، كان عائقاً وعقبةً في وجه التغيير والنمو. فشخصية "**عبد الجيب**" في القصة تُمثّلُ الإنسان النموذج العادي، الذي يصارع التحديات الاجتماعية وضغوطات الأفراد، وصراع الأجيال والقيم والعادات، ضمن سياق سياسي واجتماعي/ثقافي، وما يعج به هذا المجتمع من فساد وانتهاكات وفضائح، وتوترات وصراعات أخلاقية.

استعان السعيد بوطاجين بآلية التصوير لتجسيد المقاصد، وتعزيز الفهم، وتقريب الواقع لذهن القارئ، وحصل ذلك من خلال المجاز، لتبليغ الرسائل العميقة الّتي تحمل في طياتها طابعاً ثقافيا واجتماعياً، فشخصية **عبد الجيب** لم تخرج عن إطار دلالات الفقر المزمن، وعليه اقترن اسم هذه الشخصية مجازاً بوضعها الاجتماعي، الذي يشكل فضيحة للمسؤولين السياسيين، الذين تهمهم بطونهم ومصالحهم، "تَأمل هذه النعمة سَتصبحُ خَراباً، سَيفعلها ديدان الخَبيث، يُخطط لترحيلنا، عَبد الجَيب مثل الطاعون"[143]. وبمثل هذه الثنائيات الّتي تعكس الصراعات الاجتماعية، هامش/مركز، فقر/غنى، يُجسد بوطاجين تَفاعلاً يَتبادلُ التأثير من خلاله، بين القارئ والنصّ.

أَقام القاص مضامين قصته على جملة من الدلالات الرمزية التي توحي بمعاني ثقافية عميقة، نَذكر في هذا المقام، البقرة، حمارنا العبقري، الديك المقدام والبلدة. فالبقرة إشارة إلى الجزائر الّتي يستفيد منها الانتهازيون من السياسيين وأذيالهم، ويستثنى منها الفقراء والمحتاجون وضعاف المجتمع، ما عجّل بظهور الفساد، الذي عكسته سلوكات الجزائري في

[143]–اللعنة عليكم جميعاً، ص29.

يومياته، "الشياطين هم نحن، الشياطين هم نحن"[144]. والشياطين ثقافياً هم أفراد المجتمع الجزائري، الذين أفسدوا سلوكهم، عن طريق الغواية والخروج عن المألوف، وسُلوك سُبل الجشع.

تعني عبارة 'حمارنا العبقري' المثقف الجزائري الذي يقف في صفّ السُّلطة الحَاكمة بالتملق والتحرش بها، وعبّر القاص عن هذا المعنى في قوله: " ها هو حمارنا العبقري مُغني البلدة، الذي كان يَنهق نهيقاً موزوناً ومقفى، كلّما رأى مسؤولاً"[145].

تُضمر عبارة "الديك المقدام" في أعماقها كتلة من الدلالات الرمزية الثقافية، فهي ترمز الى صورة الجزائري الفَحل، الذي يقتحم صعاب وعراقيل المجتمع، الّتي تضعها السلطة، كحواجز ومَتاريس سياسية، تَحدُّ من تقدمه نحوهم، رغبةً منه في تحسين أوضاعه الاجتماعية والوقوف في وجه التَّحديات الّتي تقف حائلاً دون تقدمه. وهذا شكل من أشكال تدني الأوضاع الحياتية، وغياب التوافق بين المستويين العمودي والأفقي أي بين المجتمع المقهور والسلطة الحاكمة،" كان ذلك الفوق لا يستحق حتى الكراهية، لأنّه فَوقَ النعوت مجتمعةً"[146].

توحي كلمة ' البلدة ' في قراءتها الثقافية، بغياب مظاهر الازدهار والتطور الحضاري، وهذا دليل تراجع قيمة الفرد الجزائري في عين السلطة الحاكمة، وفساد السلطة السياسية في أبعادها المتباينة، فتحول بموجبها المجتمع إلى كائن متوحش وجنوني، عالم اللصوص، فانقلبت معادلة 'المركز/الهامش، إلى، الهامش/المركز.

نلمس في لغة التخاطب نبرة الفقر، الّتي تخرج من أعماق الشخصيات، الّتي جعلت لغتها بين الفصحى والعامية، كما الانتكاسة الّتي سقط في حفرتها المجتمع، وحتى الطفولة لم

---

[144]– المصدر نفسه، ص23.

[145]–اللعنة عليكم جميعاً، ص23.

[146]–المصدر نفسه، ص33.

تَسلم من الأذى الاجتماعي –على براءتها– مع ما يُلاحظ بين الجد والابن أي تصالح الماضي والحاضر، والتحام نمط الماضي بالحاضر، ممتزجاً بعبق الدين، الذي استحوذ على قيم المجتمع الهَش أخلاقياً ونفسياً، ووضاعة قيمه وانحطاط ثقافته العامة، حيث أخذت الخرافة حيّزاً مقبولاً ومُحترماً في عقول الأفراد، والتي تعمل السياسية على تَرسيخها وتثبيت دعائمها، رغبة منها في أن تترك مساحة الملعب لنفسها، حتى يمتد سُلطانُها المُلعون إلى حَماقات أكثر حدّةً، بحشد الولاء لنفسها على شاكلة **'ابن عمار الذباح'، ' ديدان الخبيث'** العميل، ليسهل أمر مُلاحقة المُتمردين على سُلطانها بالطرد أو القتل، والنفي في أعوام الجَمر، الذين يَبتغون التغيير والظلامية.

4.2. قراءة ثقافية لقصّة: 'حَدّ الحَدّ'

يُشير عُنوانُ هذه القصة إلى مَضمون مَتنها، حيث يَتناول قضية ثقافية باعتبارها حادثة ثقافية، تَحمل في ثناياها دلالة نسقية، تحكمت في الفرد الجزائري/العربي، المَغلوب على أمره، الذي لزم الصمت أمام سياط الحاكم الجلاد، فأعراف المجتمع تقرّ بحقيقة أَنّه 'مَن لزم لسانه أَمن غدر الآخرين' وعند هذا **الحدّ** يكمن **حد الحد**، بين أن يكون الإنسان حاكماً، وبين أن يكون مَحكوماً.

افتتح السعيد بوطاجين عتبة هذه القصة (المقدمة) بخيرة شعر المتنبي في الفحولة والحزم والعزم وعزة النفس، وهو نموذج الإنسان الرافض لجور الحُكام، يقول المتنبي:

لا تلق دهرك إلّا غير مكترث *** مادام يصحبُ فيه روحكَ البدنُ**

تدور أحداث قصة **'حد الحدّ'** في بحر هذا المضمون، الذي أورده البيت الشّعري، حيث بدأت مجريات القصة بمظهر صمت الرعية، فقد" ظلت الرَّعيّة سَاكتة مُنذ العَمر"[147] مؤكدة

[147]–اللّعنة عليكم جميعاً، ص39.

بذلك الحدود الفاصلة بين الحَاكم والمَحكوم، ليظهر في ختامها المصير الحتمي الذي اصطدم به الشَّاعر المثقف المضطهد.

عكست هذه القصة عديد المضامين الثقافية والاجتماعية، الّتي كان المجتمع الجزائري مسرحاً لأحداثها، حيث تَسرد أَحداثاً مُؤلمة تعكس ذبذبات وتحركات وتموجات الواقعين الاجتماعي والسياسي، فالنص منفتح على قراءات مُتباينة، أو قد تكون مُتقاربة. ولكن القاسم المُشترك الذي يجمعها يكمن في مسألة الهوية والتقاليد وسُبُل الاندماج في المجتمع والذات، في ظل المُتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية، والثوابت القيمية والمُرتكزات الدينية والأخلاقية والبعد الثقافي، الذي شَكل صداع رأس مُزمن امتدّ لسنوات، وهذا ما يُمكّن القارئ من أَن يخرج بقراءة تتوافق وتوجهاته وأفكاره الإيديولوجية، وقناعاته الذاتية والموضوعية، بعيداً عن مواقف الصراع والتجاذبات بشتى ألوناها تشكلاتها وتصنيفاتها.

حرّكت هذه التجاذبات أطراف متعارضة في الفكر والتوجه، خلقت منها نسيجاً نسقياً، يعكس ذروة الصراح المُحتدم بين اللصوص والكذابين، والمهزومين والمحتالين، والقتلة من فئة الأميين من الحُكام وأذيالهم من أئمة الدين، في مواجهة الرَّعية، ومنهم فئة المثقفين الّتي تمثل طبقة النُّخبة في المجتمع، الّتي وقفت في حُدود منطقة 'حدّ الحدّ' في مُواجهة السياسيين الجهلة، السفلة، الحمقى، " السياسة ملجأ اللُّصوص والكذابين والمهزومين، والمحتالين والقتلة. السياسة من الكبائر. لا فرق بينها وبين أن تأكل لحم أخيك حيّاً"[148]. ويؤكد هذا على وجود نسق مزدوج، ثنائي، سياسي/ثقافي، يكمن في نهج السياسيين أسلوب الاغتيالات، والقتل المُمَنهج لإطفاء فتيل المُتمردين من المثقفين الذين لا يتملقون لصالح السياسيين، "ذلك الشّاعر المَلعُون الذي قُتل من دون معرفة السبب، هو أصل البلاء"[149]. وهذا النسق المزدوج

[148]– اللعنة عليكم جميعاً، ص41.

[149]–المصدر نفسه ص44.

المُعبَّر عنه شكلته الثنائيات النَّسقية الّتي غَمَرَت النَّصَّ، نَذكُر منها، المثقف/السياسي، الغياب/الحضور، الظلمة/النور، الصدق/الانتهازية، الاستبداد/الحرية، الفقر/الغنى.

تضمنت بعض الأسماء في المتن القصصي دلالات نسقية، تحمل في رحمها بذوراً ثقافية، وبصمات المجتمع الذي تتموج فيه، منها، "بلدة بن عريان" وهي بلدة تنام وسط الاختلاف والتَّعدد، وقرية مفتوحة، يعمرها أناسها، وبشرٌ يعملون لمصالح الحكام، ينقلون أخبار تحركاتها وحتى صمتها، ودبيب أحذية سكنتها، فكل الحركات والسَّكنات مُتحكم فيها عن قرب، لأنَّ الحَاكم نشر عُيُونه في كل بقعة تترصد التهديدات والضحكات، ما ظهر منها وما بطن، "سيارات العَسس، ودراجاتهم وكلابهم والمُخبرون والمصورون وآلات التعذيب والقيامة"[150]، فظهر فيها جمال المثقف وقبح السياسي، الذي استحق لعنة الكاتب.

لم تكن 'البلدة' سوى الوطن الذي أحبّه المثقف وتعلّق قلبه به غراماً، فأنشد شعراً في تغزله به مظهراً التزامه المُطلق للوقوف في وجه أعدائه، مُستهترا بكل مل يلحقه من أذى. في حين تَمّ تغييب رسم الوطن عند السياسي/الحاكم، الذي يدعي زوراً وبهتاناً وافتراء وانتهازية عمياء، في شعور عبثي منافق، دفاعه عن تراب هذا الوطن، والمخاطر الّتي تتهدده. كما شكلت 'بني عدس' و'بني مصران' و'بني زبل' هويات ثقافية، تقاسمت دلالات الصراعات بين النُّخبة والسُّلطة، والهامش والمركز، فلم تفلت من قبضة النَّقد السّياسي والاجتماعي، الذي يقوده الخطاب الثقافي.

5.2. قراءة ثقافية لقصة "37- فبراير"

اقترن عنوان هذه القصة بتاريخ وهمي، فهو يؤرخ لحدث غريب وقع لمواطن مغلوب على أمره، حيث يُحدد تاريخ ميلاد مواطن قهره الزمن وأتعسه، وأخطأ في حقّه 'الباش واقف' المُلازم لكرسي مكتبه المُتَخلّف، بتسجيل تاريخ ميلاده يوم **37-فبراير** بمركز **'الله غالب'**

(150)-اللعنة عليكم جميعاً، ص40.

البلدي، وهذا الفعل يُعبرُ عن محدودية مستواه التعليمي، ويَعكسُ تَحكُّم الجهلة وفقراء التعليم على المناصب الحساسة في مراكز القرار، في الإدارة المحلية خاصة والجزائرية عامة. وفي محاولة عَبثية منه تصحيحه، وَقَفَت المعيقات حائلاً دون ذلك، وفي مقدمتها 'الباش واقف'، الرجل البيروقراطي الانتهازي، الذي يَسهَرُ على تطبيق دستور مملكة ' **الله غالب** '. وتترسم التورية الثقافية هنا مُعلنةً عن رمزية هذه المملكة، الّتي تُضمر في عباءتها، العبثية المُميتة، الّتي تُسيَّر بها مصالح الدولة وأجهزتها وإداراتها، والتي تُدار بقدرة قادر، والمسؤول لا يخضع للمساءلة عن أخطائه وزلاته، فليس في منظومتها ما يمكن أن نُسيمه 'عقاباً أو مُحاسبة'.

يَنتقد القَاص في هذه القصة الواقع التعيس الذي يتسبب فيه بعض الأفراد، فيُعيقون بسلوكهم السّير الحَسن ليوميات الجزائري، حيث تقف في وجهه تحديات اجتماعية كالتهميش والتوتر والضياع والفشل، وأخرى ثقافية، كالجهل والأمية والتخلف الثقافي، والركود والعجز في تحويل الطاقات الإنسانية إلى انجاز. وكل هذه المظاهر تُشكّل عَقبات وحُفر يقع فيها المثقف الجزائري، الذي لا تُفسح له طريق الانجاز والعمل، بل تُسدُّ بالمتاريس، وبالتضييق عليه وسلب حريته، وبتر أجنحته وتهميشه كإجراء استباقي، وعزله إلى حين اغتياله ثقافياً وأدبياً إذا تمكنوا منه.

يُمارس أعوان مملكة 'الله غالب'، الباش واقف، والباش قانون، والباش ثورة، والباش خائن، والباش فاسق، من دون وعي منهم، نسقاً ثقافياً مُضمراً مُتجذراً في أغوار ثقافة هذه الفئة السلبية، بإظهارهم علامات العَجز في تسيير مصالحهم، وأُمور 'الباش قاعد ' الذي تعرّض للتهميش، "امش من قدّامي، صرّح 'الباش واقف' في وجه ابن آدم"[151]، فالأمر مسألة كرسي ثابت ولو كان محشواً بالغدر وبذور الحيلة وذوق النفوذ، في ظل الجهل الذي خَيّم على العقول الفارغة، الّتي تملك الشجاعة الكافية لتسيير المشاريع الفارغة من محتواها، وسيكون أعظم انجاز تجسده عقول المُستبدين فعلياً هو بناء أكبر سجن في القارة، يأوي

[151]–اللعنة عليكم جميعاً، ص55.

المَردة من المثقفين والمتعالين على السّياسيين المارقين- على حدّ وصف السياسي- والمُحتالين الكذابين والتافهين الحمقى، الذين سَجَنوا عُقُولهم في معدتهم، لكي لا تفلت من قبضة طعام السحت، لأنّ دائرة الفساد لا حدود لها.

6.2. قراءة ثقافية لقصة "وللضفادع حكمة"

يكتنز العنوان في أحشائه ميزة الحكمة الّتي وهبها الله عزو جلّ لعباده الصالحين، الذين نالوا هذا الفضل الجليل، فكانوا بحق حكماء، يسوقون الحكمة على ألسنتهم، فكان منهم الأنبياء والرسل والصالحون (داوود، يعقوب، الخضر، لقمان). ولكن هذا الإنسان العاقل الحكيم، سقط منه أن يُصنّف بعض المَخلوقات ضمن حيّز الحكمة، ومنها الضفادع ضمن القائمة، وعليه جاءت صيغة العنوان لتستدرك هذا الحُكم، وتصنّف فئة الضفادع ضمنها، وتكفلت ' واو ' المعية باستدراك الموقف. ولكن هذا الحُكم وَجَبَ تعزيزه بدليل مُقنع، شاف وكاف، وهذا الذي يَجده الكاتب صواباً وحكمة. ومن باب تأكيد الرأي وتعزيزه بالحجة والدليل احتكم العنوان لقول "بابلو نيرودا " في مقدمته.

يَكمُنُ سرُّ الأبعاد الثقافية في هذه القصة في احتوائها على جملة القيم والحكم الإنسانية، الّتي هي محرك المعرفة الاجتماعية، الّتي تتطلب توفر العناصر الّتي تغذيها، وعلى رأسها التَّأمل في الكون والحياة، وعمودها الصبر، فلطالما نعت "يعقوب النبي" بالصبر، ' لقمان الحكيم 'بالروية والقدوة والحَكَامَة، القدرة على مُواجهة شدائد الأمور، صغيرها وكبيرها. ويكفينا درساً حكمة 'يونس' عليه السلام وهو في ظلمات ثلاث. وهذه الحكمة وجدها الكاتب حاضرة عند الضفادع، في تآلفها وتعاونها، ومواجهتها مخاطر المحيط الطبيعي.

تُظهر أحداث هذه القصة ارتباط الثقافة الشَّعبية بالأسطورة والرمز، ويَكمن نموذج الحكمة فيها في شخص 'سليمان البوهالي'، الذي أخذ أبعاداً رمزية وأخرى ثقافية مرتبطة بالمحيط الاجتماعي الذي يحتكُّ بيومياته وساعاته. فهو في هذه القصة برتبة حكيم في تأويل

وتفسير مواقف الحياة المعقدة، في مواجهة تقلبات المجتمع وتحولاته الظرفية والمستدامة، والتي تتطلّب تحمل المسؤولية المقترنة بتأويل السياقات المتباينة. ومنه فهو شخصية ثقافية، لارتباطه بالقيم والمعتقدات الاجتماعية، والضوابط الّتي تحتكم إليها. كما أنه نموذج فريد من نوعه في الحَكامة والقيادة والرأي الرشيد، مصداقاً لقوله تعالى:﴿**أليس منكم رجلٌ رشيدٌ**﴾[152]. والرشد من المفاهيم القرآنية الّتي ينبغي أن يتمكن منها المسلم، لأنّ أغلب الإصابات الّتي تعرضت لها الأمة كانت في مفاهيمها، وقد وَجَّهت الحداثة سهامها لهذا المفهوم من أجل إحداث خلل في البناء الثقافي والتربوي في شخصية المسلم.

إنَّ مضامين هذه القصة أعمق مما نتصور في تحليلها الثقافي، فهي تُقَرّبُ صورة الحفل الأفريقي الذي يعرض المهرجانات التافهة والمجنونة إلى ذهن القارئ، بكلّ تفاصيله المُملّة والتي تُصرفُ فيها الأموال الطائلة، في ظل الفقر الذي يوخز أمعاء الفقراء على الدوام، وفيها يتقنّع القادة، ويتبادلون الأدوار لمُمارسة رقصة الجن، بارتداء أقنعة الكائنات الّتي تقرب شبهاً الإنسان، كقناع فرس النَّهر للسيد الوقور فيهم، وقناع الحمار لحكيمهم، وقناع الدب للثَّرثار منهم، وقناع العفريت للسياسي المُحنك، الذي عاث في الوطن فساداً، فقد باعوا ضمائرهم للعفاريت والدببة وأفراس النهر والحمير.

احتفت هذه القصة بجملة من الأصوات التي ساقها السعيد بوطاجين ضمن مقطع من مقاطع قصّته قوله: "راحت أيّام وجاءت أيام وهو يشرح للغافلين ... قرر ... قرر ... قرر ... قالت الأمعاء"[153]. الدلالة النسقية الثقافية الّتي تُضمرها لفظة " قرر..." المُكررة، هي بدلالة الجوع والحاجة والفقر والألم، والعذاب الذي حَلّ بالنَّاس نظير أفعالهم الخبيثة والشريرة والشيطانية، والتي لا تمت للآدمية بصلة. واللعنة الّتي لحقت أهل القرية نتيجة حتمية لسلوكهم المُخالف للحقيقة، الّتي وُجدوا من أجلها، فالحياة عندهم بمعايير

---

[152]–سورة هود، الآية 78.

[153]–اللعنة عليكم جميعاً، ص107.

مقلوبة ملتوية، وسبب اللّعنة الّتي حلّت بهم مُمَارساتهم الطقوسية وارتباطهم ثقافياً بأسطورة قديمة، يُمثلها 'سليمان البوهالي'، بترديد ألحان وثنية تُردّدها الضفادع في عمق البئر، يُصدقها ويتمثلها ساكنة الدشرة، ومن هنا جاء عنوان القصة الذي يشير إلى قمة التهميش والحط من قيمة الفقراء.

7.2. قراءة ثقافية لقصة "حكاية ذئب كان سوياً"

يَستحضرُ عنوانُ هذه القصة في ذهن المتلقي جملة من النصوص السابقة، وأقربها إلى فهمه، التهمة الجائرة الّتي كان فيها الذئب ضحية لخديعة وحيلة وقسوة قلوب البشر، في قصة النَّبي يوسف الصديق عليه السلام. قال تعالى:﴿**قالوا يا أبانا إنا ذهبنا نستبق وتركنا يوسف عند مَتاعنا فأكله الذئب وما أَنت بمؤمن لنَا ولو كُنَّا صَادقين...**﴾[154]. لكن الكاتب في قصته عدل الفكرة والصفة الّتي ميّزت الذئب، فأزاحها عنه "حتى هذا الحيوان مظلوم وعليه أن يأكل، أن يُطعمَ أولاده أن يبحث عن جحر ليختبئ مني"[155]. فالفعل الماضي(كان) في' كان' ناقصاً، ما ولّد شعورياً تحولاً من حالة 'سوياً ' إلى حالة 'مجلب المعاصي' أي من حالة الاستواء والاعتدال، إلى حالة التمرد والخروج عن المألوف.

أبقى الكاتب السعيد بوطاجين في هذه القصة على الحقيقة الدينية والتاريخية الّتي تؤكد تورُّط الإنسان في هذا التَّحوُل المُفَاجئ المقترن ببراءة الذئب من التُّهم المُوجهة إليه، "من دلالة الذئب بوصفه علامة رمزية دالة على تَوحش الإنسان المُعَاصر ما انفكّ ينهش لحم أخيه"[156]. كما ارتسمت صورة الذئب في مخيلة الإنسان، ثقافياً وأسطورياً، بوصفه علامة دالة على الخوف والقهر والفزع والمكر والشراسة والخيانة.

---

(154)–سورة يوسف، الآية 17.

(155)–اللعنة عليكم جميعاً، ص120.

(156)–مختار ملاس، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، البردوني –أنموذجاً–، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الامارات، ط 1، 2000م، ص82.

احتوت مَضَامين هذه القصة وأحداثها على إشارات ثقافية وأخرى دينية مُضمَرة، تَرتبطُ بشكل مباشر بالصراع التقليدي المَألوف، الذي أَلفتهُ البَشَريَّة، وقد سَاقها القَاص على لسان شخصية 'عبد الله'، الّتي تُضمرُ في أقوالها، وتشكل بتحركاتها داخل المَتن القصصي، جملة من الأنساق المضادة، الّتي يمكن حصرها في الآتي، الخير/الشر، المعصية/التوبة، الذئب/الغفران. وهذه الأنساق الضّدية لا تقف عند حدود ثَقافة بعينها، بل هي تحديات مسّت كل المجتمعات الإنسانية في مواجهة شرور الإنسان، وتقلبات المجتمع والحياة، وما يُحاكُ في المجتمع من آفات، تُحركُها أَصابعُ الانتهازيين الذين يَسلبون النَّاسَ حُقوقهم، بحيلة أو بغيرها، برقيب أو دونه، بضمير أو بتغييبه، هم أقرب إلى ذئاب بشرية لا قناعة توهمهم بالشبع، "لو اكتفيت بواحد أو اثنين لكان الأمر معقولا، ما رأيك؟ كبرت كرشك مثلهم، ماذا أقول لك إذَا أَكَلوا لحم إخوتهم"[157].

تجلت ثقافياً الرؤية الدينية على لسان إمام القرية، الذي علّق على سؤال عبد الله، بخصوص الذئب. ردّ قائلاً: "هذا الذئب لم يظلم أحداً، لم يسرق، ولم يذبح، ولم يُنافق ولم يؤلف حرباً، جاع فأكل وتعب فنامَ، وهذا من حقّه، الذئب ليس مُذنباً مثلنا، نحن نأكل ولا نشبع، لا ثقة فينا ولا بركة "[158]. وعقب عبد الله، قائلاً: " أم تريد أن أشتري له أكلاً وسجائر وربطة عنق، ليخطب فينا "[159]. وهذا النسق الثقافي يُضمر مدخرات ثقافية في حياة البشر، تغذيها رؤية دينية احتضنتها قصة يوسف الصديق، حينما نُسب الذنب للذئب كذباً وبهتاناً.

3. قراءة ثقافية في عتبة مُقدمات المجموعة القصصية

إنَّ القارئ للمجموعة القصصية "اللّعنة عليكم جميعاً "للسعيد بوطاجين، يلفت انتباهه مجموعة من **المقدمات** الّتي يستهل بها القاص قصّصه. وهذه **المقدمات** غالباً ما تكون

---

[157]–اللعنة عليكم جميعاً، ص119.

[158]–المصدر نفسه، ص123.

[159]–المصدر نفسه، ص123.

اقتباسات نص قرآني 'سورة الأحزاب'، نص شعري 'المتنبي'، نص شعبي 'الشيخ عبد الرحمن المجدوب 'نص نثري' نيكوس كازانتزاكي'(*)، 'بابلو نيرودا'(**)، نص حكائي قصير 'إمضاء ذبابة محلية'، ونادراً ما يكون نصّاً ذاتياً يكون من إبداع القاص نفسه.

ينتقي القاص هذه المقدمات بعناية فائقة ليصدر بها مجموعته القصصية، " بكونها نصوصاً موازية، ومتواليات قولية تُفضي إلى فكرة/رؤية بداخلها"[160] ويدع للقارئ –من خلالها–عناء البحث عن علاقاتها بالنص(المتن)، وأيّ إغفال أو إقصاء لهذه العتبة الخارجية(المقدمة) يجعل النَّص ناقصاً يَستَوجبُ ما يُوضّحه، ويفكّ رموزه ودلالته، مما يجعل التوقف عند هذه الحواجز النّصيّة ضرورة تُمليها علاقتها بالنص.

تُحفّز هذه العتبات، النُّصوص/المقدمات، الّتي تسبق المَتن(النص) القارئ على القراءة والتأويل، وتحبب له النص، وتجرّه إلى دهاليز البَحث عن الدلالات المفقودة الّتي ينام عليها النصّ، وعليه يعمل الكاتب على انتقائها بعناية خاصة نظراً للخصوصية الّتي تكتسيها، والمعاني الّتي تتقمّصها، فهي الأقدر على احتواء حُمولة التَّكثيف أو تلخيص التجربة. وهذا الذي أَكّده 'جيرار جينيت' في معرض حديثه حول وظيفة هذه النُّصوص المجاورة، التي تكمن في كونها "خطاباً أساسياً ومُساعداً، مكرّساً لخدمة شيء آخر يمثل حقيقته، وهو

(*)-**في الأعلام: *نيكوس كازانتزاكي**، (1883 –1957م) كاتب وروائي وفيلسوف يوناني، اشتهر بروايته 'زوربا اليوناني' الّتي تعد أعظم ما أبدع. في عام 1906م كتب باسم مستعار روايته 'أوفيس وكرينو'، تلتها رواية 'مرض القرن'. وفي عام 1907م. حصل على عدة جوائز منها جائزة أفضل كتاب عام 1954م عن كتابه "زورباس".

(**)- **بابلو نيرودا**، (1904–1973م). هو ريكاردو وأليسير نيفتالي رييس باسولاتو بابلونيرودا، شاعر تشيلي الجنسية ويعتبر من أشهر الشعراء على الانطلاق وأكثرهم تأثيراً في عصره، ويعتبر الروائي العالمي غابرييل غارثيا ماركيث، بابلو نيردا من أفضل شعراء القرن العشرين.

(160)–شعيب حليفي، هوية العلاقات في العتبات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2004م، ص40.

النَّصّ"[161] فموقع الخطاب المقدماتي في صدارة العمل يجعل منه خطاباً مُتميّزاً، يُمارس سُلطته ويعمل على إثارة حفيظة القارئ، الذي هو رقم فاعل في النصّ.

يُحيلنا مَا تقدّم ذكره إلى القول، إنّ المقدمة تعتبر من أهم العتبات النَّصيّة الّتي يعتمدها القاص في رسم إستراتيجية النَّصّ لدى المتلقي، باعتباره القارئ الذي يُفعّلُ الدلالات الّتي تكون بينه وبين المعاني الخفية الهاربة، والذي يسعى إلى القبض عليها، من خلال اللواحق النَّصية المُوجهة–غالباً–والشَّارحة.

لا تخرج وظيفة المُقدمة عن دائرة التوجيه الفكري والإيديولوجي، " إنَّها خطابٌ مُوجَهٌ نَحو النَّصّ والقارئ، قصد تحديد نمط القراءة المُتَوخاة، فالوظيفة التوجيهية هي جزء هام من إستراتيجية المُقدم في تحديد علاقة النصّ بالقارئ "[162]. وتمثل المقدمة المرحلة المتأخرة ضمن حركية الخطابات العتبية كالعنوان والغلاف والإهداء، وهي أيضاً الخطاب القبلي على مستوى الفضاء النّصّي. ويكمن الهدف من هذا النص الموازي(المقدمة) عند الكاتب، في السَّعي إلى وضع خارطة قراءة للمتلقي، بحثاً عن الموقف المناسب.

تبقى المقدمة – مهما تباينت تعاريفها–إضاءة مُفيدة للمتلقي، تحقق الدور التواصلي، ومن ثمّ تتضح أهميتها في فهم أفضل للنص، وتحديد جانب أساسي من المقاصد الدلالية. فمن المَهام الموكلة للمقدمة أَنّها تعمل على استقطاب المُتلقي للإقبال على قراءة النص القصصي، وأَنَّ وظيفتها " تتعلق بتغيير الخلفية النظرية الّتي يحاول المؤلف تمريرها"[163] وقد استطاعت المقدمة أن تُحاور المتن مُلقيةً بظلالها على ما فيه من مضامين وآراء.

---

[161]–جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، ط 2، 1986م، ص16.

[162]–أحمد المناوي، النص الموازي، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، السعودية، مج 16، 2007م، ص145.

[163]–عبد الملك أشهبون، خطاب المقدمات في الرواية العربية، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 33، ع 2، 2004م، ص92.

إنّ ما تختصّ به قصص القاص السعيد بوطاجين من ميزة، حرصهُ على هذا النوع من العتبات وتفرُّده في عناوينه ومقدماته وخواتمه القائمة على أسلوب العبث والسخرية. فنجده في قصصه يربط المستقبل بالحاضر، مستدعياً في مقدماته نُصوصاً مُتباينة المصادر والأنواع، تزدحم برؤاه وفكره المختلف وإيديولوجيته الّتي اختصّ بها، وتمرّده وعبثيته الّتي مَنحته كل الجرأة لتعرية الواقع، وفضح ألوان القمع المُمارس في حق الإنسا،ن من ممارسات تَحطُّ من قيمة إنسانيته.

تَعامل الكاتب السعيد بوطاجين مع الخطاب المقدماتي (العتبات) بشكل جلب له الانتباه والتّميُّز فيه، متّخذاً من أسلوب السُّخرية والنَّقد واللُّغة مطيّةً لتبليغ المقاصد غير المروضة، الّتي تستدعي الوقوف عندها لفهمها وتحديد دلالاتها العميقة. وهذه السخرية كانت" مُبرّرة، لها دوافعها الّتي تَمنحُها فَجاجة الواقع المعيش، الذي لا نستطيع التعامل معه، يَتسلح بها النَّص في نقده للمجتمع"[164]. وفي قصص السعيد بوطاجين تظهر كيمياء السُّخرية ومفعول النقد بشكل مُكثّف أحياناً. ولتقريب الفَهم نُعرض بعض المقدمات كنماذج توضيحية، وفي مقدمتها مقدمة المجموعة القصصية الموسومة " **خاتمة الآتي**".

4. قراءة ثقافية في عتبة مقدمة: "خاتمة الآتي"

أوجزت مقدمة "خاتمة الآتي" مَوقف الكَاتب مما يجري في الواقع من ممارسات، فهذه "المقدمة" تَأسست على مفارقة زمنية، تطل من عنوانها في تركيبته اللُّغوية والدلالية. ولتفسير الموقف نقول أنّ "الخاتمة" آخر ما يكتب، فهي خلاصة ونتيجة، والآتي في حُكم المَجهول، مُنفتح على المستقبل، وتركيبة "**خاتمة الآتي**"، تُقدم المختلف المؤتلف.

---

[164]–هداية مرزق، شعرية العتبات في النص البوطاجيني، مجلة النَّص والظلال، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، د ط، 2009م، ص27.

يُثيرُ خطاب القاص لقارئه الضمني، الفضول والدهشة، سعياً منه لاستمالته، مُخاطباً إياه: "أُيُّها القارئ الذي لا يَعرفني، يكفي أنَّنا إخوة وأمنا الأرض شاهدة، هذا أنا مُتعبٌ من وقتي ومني، ولست فَخوراً بانتمائي لسلالة مُتوحّشة"[165] إنّه يُقدّمُ نفسه للقارئ الذي لا يعرفه، يُعلمُهُ أنّهم إخوة وأمّهم الأرض تشهد بذلك، ويُردف قائلاً، انّه شخصٌ مُتعبٌ من وقته، ومن نفسه، وليس سعيداً بانتمائه لهذه السلالة المتوحشة.

يُقدم هذا التقديم للقارئ بعضاً مما تكتنزه تلك العناوين والمُقدمات من سياقات دلالية تثقل كاهل القارئ إمعانا واستفزازاً، ويظهر هذا في تجاوز شكل من أشكال الضياع بين الذات والآخر بتفاعل القارئ وجدانياً مع الكاتب. وتستمرّ حركة اجتذاب القارئ بإخباره أنَّه يَعرف أُموراً مُهمة هي أنّ " قادة العالم معتوهون والشُّعوب التَّعيسة تتقاتل إرضاء لهؤلاء المجانين الذين يقودون الخليفة نحو مهالك الجنون. لقد تجولت في التاريخ كلّه، فوجدت ناساً كثيرين يُفكرون بأمعائهم، وأمّا الإنسان الحقيقي فنادرٌ في هذا الكون الذي يحج إلى الجيب، مُمتَطياً الكذب ودمكم، لهذا ألعنه"[166]. لقد أفصح الكاتب في قوله، مُخبراً القارئ بكلّ يقين وثقة أنّ قتال الشعوب الضعيفة لبعضها يصبُّ في مصلحة قادة العالم، الذين وصفهم بالمجانين، وأنهم معتوهون، يلهثون خَلف مصالح ضيّقة لتحقيقها على حساب المستضعفين، وأنّهم يُفكرون بأمعائهم، وأنّ الذي يَجعل الضعفاء مطيّة للقادة المعتوهين، هو الجوع الذي نَهَشَ أجسامهم، فأصبحوا دُمَى تلبي رغبة الآخر الانتهازي، وما كان خارج هذا الصنف المصلحي هو الإنسان الحقيقي، الذي هو صنفٌ نادرٌ، يراه الكاتب مادياً مُخادعاً وقاتلاً.

تعكس مقاطع المقدمة مواقف الكاتب، مواقف رافضة للواقع، بما فيه من مُمَارسات عُدائية لا إنسانية تتم في العَلن أو الخفاء، مما يشكل بؤس البشرية وحقارة الفاعل وبشاعته، سواء في العالم كلّه أوفي الجزائر خُصوصاً، " الكبار الذين في حجم المَزابل، يدفعون العبيد

---

[165]–اللعنة عليكم جميعاً، ص7.

[166]–اللعنة عليكم جميعاًي، ص7.

إلى التناحر"[167]، ولكن طموح التغيير قائم، يقول: " فمازال في الكون المريض إنسانا أَحنُّ إليه، إنسان أحبّه كثيراً، إنسان لا يتطاول على الإنسان، ولا يتمتع ببؤسه، هذا النَّوع النَّادر أقلّدُهُ تاج حبّ وفرح وعرفان، وأسمّيه أخي"[168].

احتَضَنَ هذا الاستدلال القولي حقيقة يقينية لا تحتمل الشكّ مُطلقاً، مفادها أن الظلم أينما وُجد، يجدُ آلة حادةً تقطعه، وممارسة تقارعه وتحاربه، فأينما وُجد القُبح، وجد الجَمال، هذا الجمال الذي يَجده الكَاتبُ كامناً في إنسان يَحنُّ إليه ويحبه، هذا الإنسان لا يظلم غيره، ولا يقسو عليه، هو نوعٌ نادرٌ، وعليه يُقلّدهُ الكاتبُ تَاجاً متميّزاً، لم يُقلّد به أحدٌ من قبل في هذا الكون، هو تَاجُ الحُبّ والفَرح المعطر بعرفانه وأخوته له.

يستدعي القاص في خاتمة مقدمته عدداً من الشخصيات، هي من أنصار الإنسانية والإنسان، ونَجد هذا في قوله: " نحن خليفة الإنسان وأنصار الأنبياء وأصدقاء أبي ذر، وغاندي(*)، والأم تيريزا(**)، أنصار الخير والحق، نقول لكم: "لا بَقيَت منكم باقية ولا وَقَتكُم من الله واقية، اللَّعنةُ عليكُم جميعاً والسَّلام عَلينا، ثمّ اللَّعنة عَلينا يَوم نُصبح مثلكم، والسَّلام عَليكم يَوم تُصبحُون مثلنا...آمين"[169].

يُضمر القول نَبرة تصعيد في الرؤيا، رؤية كاتب مُتمرس ومُتمرّد، رَافض لواقع تعيس وحقير، تَغمره البغضاء والشحناء، والأنانية العمياء، والمحسوبية اللّعينة والضغينة المُميتة. وضمن هذا الواقع المُر، يَعتَاشُ المُثقفُ غربة نفسية واجتماعية، غربة الإنسان في مجتمعه

---

(167)–المصدر نفسه، ص8.

(168)–المصدر نفسه، ص8.

(*)- **غاندي، مهاتما غاندي** (1869م/1948م)، محامي وسياسي هندي والزعيم الروحي للهند خلال حركة الاستقلال. زعيم ثورة المنبوذين.

(**)- **الأم تيريزا،** (1910/1997م) امرأة نذرت نفسها لتكون راهبة ومعلمة، اهتمت في حياتها بالفقراء والمشردين والعجزة.

(169)– اللعنة عليكم جميعاً، ص8.

ووطنه وعالمه المرافق له، غربة الضياع والفشل والسَّأم والألم والحُزن، وليس أقسى منها غربة.

5. قراءة ثقافية في عتبة مقدمة قصّة: " فصل آخر من "إنجيل متّى"

افتتح القاص هذا الفضاء المقدماتي باقتباس، وهو ل'نيكوس كازانتزاكي'، ورد فيه قوله: "أَيَّتُها النَّار الكَامنَة في التراب، في باطن الشَّجر تنتظر الإنسان حتى يوقظها من مَكمَنها فتكون له عَوناً في حياته. بارك اللهُ ساعة لقائنا بكم، نَحنُ بشرٌ يُطاردنَا إخوةٌ لنا، نفوسٌ فظةٌ قاسيةٌ، أثقلتها الأحزانُ، أَيتُها الطُيورُ والجوارحُ نسألكم أن تحسنوا لقاءنا. لقد أتينا إلى هنا بعظام الأجداد [170].

يُعتبر نص مقدمة قصة **'فصل آخر من إنجيل متّى'** امتداداً مباشراً لأفكار بوطاجين في مُخاطبة القارئ. فهو يُخاطب – من خلاله – قارئاً ضمنياً أَلفَه وتَعود عليه، فهذه النَّارُ الكامنةُ في بطن الشَّجر تنتظر ذلك الإنسان الذي يعرفه بوطاجين في ضميره وحياته، ليوقظها حتى تكون له سَنداً في حياته. ومعلوم أنّ النَّار تلتهمُ الخشب وبه تَلتَهبُ، وأنَّ الشَّجر مصدر للخشب، فكيف يصحُّ عقلاً أنّ تكون النَّار بباطنها؟

ارتبطت حياة الإنسان منذ القدم بالشجرة، بكونها "العلامة الرَّمزية لحياة الإنسان وسعادته، وأنَّ معاناتها هو صورة لمعاناة الإنسان في مواجهته لإعصار الزَّمن"[171]. كما اقترنت صورة الشجرة "في الذاكرة العربية بدلالات الخصب والحياة، فهي الّتي تدر الخير على الإنسان، وتحقق سعادته حيث تنمحه عطفها وحنانها"[172]. أما دلالة النار، فقد حددها غاستون باشلار في قوله: "النار ظاهرة ذات امتياز يمكنها أن تُفسّر كل شيء، وإذا كان كل

---

[170]– المصدر نفسه، ص9.

[171]–مختار ملاس، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، د ط، 2002م، ص54.

[172]–مختار ملاس، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، المرجع نفسه، ص54.

ما يتغيّر بطيئاً تفسره الحياة، فانّ كل ما يتغيّر سريعاً تفسّره النار"[173]، لأنّ الإثارة الّتي تحدثها النار تأخذ حتى بالعقول الأكثر استقامة، وبالتالي تشتغل داخلها النوازع والأحاسيس الفنية والاجتماعية والثقافية، والتأملات الشاردة من خلال بُعدي الدهشة والإعجاب.

نخلص من خلال هذا التَّحليل إلى حقيقة تحقق التَّفاعل بين النَّصّ المُقتبس الذي استدعاه بوطاجين ليُحقق به مأرب أخرى، وهو نصٌ مُقتطفٌ من كتاب نيكوس كازانتزاكي، الذي عنوانه(الإخوة الأعداء) ورؤية القَاص الّتي تقول (نحن بشرٌ يُطاردنا إخوة لنا، نفوس فظة قاسية وأخرى أثقلتها الأحزان) وهذا الاقتباس عزّزَ رؤية الكاتب في التعبير عن هواجس ومخاوف المثقف/المبدع في وطن تحوّل فيه الإخوة إلى أعداء، " فَلَا تَسْأَل عَن الشَّبَب، يَبدُو أَنَّكَ لَشتَ آدميَاً مُتشَلحَاً بمنطق الشَّمت، أو أنّك قدمت من شماء أخرى، الشَّلام عَليكُم"[174]. وتعكس هذه اللغة الّتي استخدمها الكاتب تناقضات المجتمع وما يعجُّ به من علل أقعدته في الحضيض، ومعاناة الأفراد فيه، فعدم استقامة النُّطق باللَّفظ على صَوَابه دليل ثَقَافي لغياب أفق نجدة هذا المجتمع، الذي انقلبت فيه الموازين لصالح أصحاب الفتنة، هذه الفتنة الّتي أتت على ما تبقى من قيم الأخوة، فقطعت فتيل روحها، إذن فَلم تكن النَّار هُنا سوى المَوت المحدق بالإنسان.

قدّم القاص في المقطع المقتبس وصفاً لبعض الشخصيات السُلطوية ذات التَّوجه الإسلامي المُتَدثّرة بدثار الدين شكلاً ومضموناً، دون أن تلتزم بجوهره وقيمه الحقيقية، على لسان شيخ يُمثّلُ الطبقة الفاسدة (لاتشأل عن الشبب، أَنت لَشتَ آدمياً) وهذا المقطع يكشف عن بُعد ثَقافي. "فقد جَعل السعيد بوطاجين للمتكبر ذيلاً، تَهكُّمَاً من ادّعائه التّميّز عن بقية النَّاس، فَحَطَّهُ إلى مستوى الحيوان، ثُمّ شَوَّهَ صُورته، كما شَوّهَ نُطقهُ، فخرجت الكلمات من

---

[173]–غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هاليس، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط 2، 1984م، ص69

[174]–اللعنة عليكم جميعاً، ص18.

فيه مُشوّهةً كتشوّه سَريرَته". فإبدال السّين شيناً يُضيف زَخَماً تخيُلياً قوياً للعبارة، بما تُحيلُ إليه من دلالات التّرفُع والكبر والخُيلاء. كما تحولت العبارة الدينية **(السَّلام عليكم)** الّتي هي تحية الإسلام إلى ما يُشبه(السَّلام) بالعبرية، حيث تُنطق العبارة(شَلُوم). وهذا شَكل من أشكال النفاق والخداع والتذبذب بين الأديان.

6. قراءة ثقافية في عتبة مقدمة قصة "من فضائح عبد الجيب"

تعدّ النصوص التراثية من المصادر الّتي يولي لها المبدع عناية خاصة، باعتبارها نصوصاً تُسهم في تكثيف أحاسيس الأديب المبدع، كما تُعزز لديه ثقافة تنويع مصادر الكتابة والتأليف، مُستهدفاً بها القارئ الذي يَنجذبُ إلى نوع من الإبداع، الذي يروقه ويلفت انتباهه. والمؤلف السعيد بوطاجين لم يحد قيد أُنملة عن هذا المَسار في الكتابة والتَّأليف، حيث وجدناه ينتقي من النُّصوص الشَّعبية التراثية ما يخدم قضية الإنسان وعلاقته بالوطن والغربة فيه، ومنه فانَّ القاص يستدعي ويقتبس النُّصوص لمقدماته بكيفية انتقائية، تعكس أفكاره وتطلّعاته الفنية ومقاصده الثقافية والاجتماعية، والتي تُترجم انكسار أُفق المبدع/المثقف، الذي يتألم في صمت ويُترجم صمته نَسقاً ثقافياً مُضمرَاً وفياضاً، فيه مؤشرات وعلامات البؤس، والجهل والفساد والتخلف، والنفاق والشقاق وسلب الحقوق، والفوق عليه اللعنة. وظّف بوطاجين في مقدمة قصة **' من فضائح عبد الجيب '** نصّاً مُقتبساً من شعر الشَّيخ عبد الرحمن المجذوب، يقول فيه:

يَا ذا الزَّمان يَا الغَدَار

يَا كَاسرني من ذَراعي

طيّحت مَن كَان سلط

وركبت مَن كَان رَاعي

(*) للشيخ الذي قال: **شَافَوني أَكحَل مَغلَّف يَحسّبُوا مَا فيَّ ذخيرة**

وأَنَا كَالكتَاب المؤلف فيه مَنافع كثيرة

تُتَرجم هذه المُقدمة بحسرة الواقع الكئيب الذي يَعيش تفاصيله المثقف الجزائري المُهَمَّش، والمُهَمَّشُون هم فئة اجتماعية اختارها الزمن لتكون ضمن هامش السيرة، حيث تقف بعيدة عن مركز السلطة ودائرة القرارات الّتي انفرد بها أناس لا علاقة لهم بالسلطة المركزية ولا بالوطن ولا بالمجتمع الجزائري، إلّا من باب المنفعة الضيقة والانتهازية العمياء، "قَالَ الجَدُّ: هل التقيت ديدان الخبيث ابن عمار الذَبَاح، الذي اختار صف الغُزاة، فَنَهَبَ ما نهب وقتل من قتل"[175].

يستهدف بوطاجين بمضامين هذه القصة تعرية وفضح هذه الشريحة من المجتمع الجزائري السيئة، الّتي شخّصها بالرمز والتوصيف، وخصّها باللعن، وهي فئة الخونة الجبناء الذين عاشوا تحت مظلة الاستعمار، فهم أذياله، وسمعه وبصره، منتظرين جلاءه ليسطوا على المناصب والأماكن والأراضي ومراكز صناعة القرار في الدولة، مستبعدين الوطنيين الأحرار الذين دافعوا عن الوطن، ومَكَّنُوا أهله من الاستقلال، أولئك هُم فعلاً الأسياد، ولكن غدر الزمان أسقطهم من قوائمه، وحلّ محلهم جبناء مَلاعنَة، هَمُّهُم مصالحهم الدنيئة. يقول القاص في متن قصته: " كان ذلك الفَوق لا يستحق حتى الكَراهية لأنَّه فوق النعوت مجتمعةً"[176]. فقد انتشرت عَدوَاه ووباؤه في كل شبر من هذا الوطن، "إذ كُلَّمَا أَبصرتُ فوقاً قُلتُ إنَّه يَبحث عن لحمي أو أنَّه يَنوي غَرس أنيابه في روحي المفجوعة"[177]. وحينما كسرت

(*)- **الشيخ المجذوب (1503-1568م):** هو أبو محمد عبد الرحمن بن عياد بن يعقوب بن سلامة بن خشان الصنهاجي الدكالي. شاعر صوفي مغربي. الكثير من قصائده وأمثاله الشعبية مُتَدَاولة في جميع أنحاء المغرب الكبير. ترك من الأزجال ذخيرةً (الرباعيات)لازالت تحتفظ بها الذاكرة الشعبية إلى عصرنا هذا.

(175)-اللعنة عليكم جميعاً، ص27.

(176)-المصدر نفسه، ص33.

(177)-المصدر نفسه، ص34.

شوكتهم حرّكوا الخلايا النائمة، فسفكت الدماء، ورهبت الأهالي، ونهبت الغالي والثمين باسم الدين والاختلاف. النَّاقد المُتمرس ينتبه لأوشاج العلاقة التكاملية الّتي تجمع بين العتبات الثلاثة، العنوان والمقدمة والمتن(النص)، حيث العنوان نافذة مُطلّة على المتن، والمقدمة فكرة مكثّفة، وتفسيرها في المتن. ومهما بَدَت لنَا المقدمة مستقلة، إلّا أنَّها تَتَعالق مع المَتن، وتقف في مقدمته، تُوجه القارئ وتُثير دافعيته القرائية ليلج المَتن، الذي هو السّند المفسر للمقدمة والعنوان.

7. التَّحليل الثَّقافي لعتبة الإهداء

الإهداء عتبة يطل من خلالها القَارئ على جَوانب خَفية من حياة الكاتب، أو يكشف عن شفرة من شفرات النصّ، وله ثقافته وأصوله وقواعده الّتي يبنى عليها. والإهداء من العتبات الاختيارية الّتي يُمكنُ أَن يستغني عنها المُؤلف، وهي مُتعلقة بالسّياق الثَّقَافي والتاريخي لفعل الإهداء الذي يرد على صيغتين عامتين، الأولى تكون بصيغة خطاب رسمي مطبوع، يتّصل بطبعة الكتاب ذاتها، والثانية بصيغة خطاب ظرفي موقع بخط المؤلف ويتّصل بنسخة واحدة من الكتاب المطبوع. و" غالباً ما يخص المؤلف كل شخص من الذين يهدي إليهم كتاباً بإهداء خاص يُناسب طبيعة ومَكان الشَّخصية الّتي يَتَوَجّه إليها الإهداء"[178]. وفي هذا الإطار ميَّز 'جيرار جينيت' بين نوعين من الإهداء، إهداء خاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين، وإهداء عام يتوجه به للشخصيات المعنوية، مثل المؤسسات.

جَاء الإهداء في هذه المجموعة القصصية مُخففاً لحدة التَّوتر الّتي لازمت عتبة العُنوان، حيث أنَّ القَاص يَهدي عمله لفئة مُعيّنة خاصة من البشر، يقول:

---

[178]–جيرار جينيت، نحو شعرية منفتحة، تر: غسان السّيد، وائل بركات، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011م، ص149.

فَكّرتُ مَلياً قُلتُ:

لمَن أَهدي هَذه الحَكَايَا؟

لَن أَهديها إلى الإنسان المُفتَرس،

لَن أهديها لآكلي لُحُوم البُؤسَاء،

ولا إلى الثَّرثَارين جدَّاً

أَما الخَارج عَن هذه الكَائنَات فَلَهُ

حُبّي وكَلمَاتي وحَيَاتي [179].

وَجَّه القَاص لعنته للمفترسين، آكلي لحوم البؤساء، من الفقراء، والثرثارين، لأنّهم ظلموا الإنسان فعلاً وقولاً. وهذه الفئة الّتي شخّصها القاص بالتوصيف، تمثل مؤسسة السُّلطة والسياسيين تحت مظلة المركز، ويُستثني النّاس الخارجين عن دائرة هؤلاء وزمرتهم، وهم فئة المُهمشين والفُقراء، وعامة أفراد المجتمع وسوادهم، وإليهم يهدي هذه الحكايا واحداً واحداً. وقد خصّ هذه الفئة بسطر يختلف عن الأسطر السابقة، فجعلهم في بداية السّطر، مستثنياً من هذا السَّطر مَن هُم ضمن دائرة المغضوب عليهم. أورد الكاتب في أسطر متتابعة (المُفترس، آكلي لحوم البؤساء، والثرثارين جداً) ووصفهم بالكائنات بصيغة العموم، انتقاصاً من قيمتهم، واحتقاراً لشأنهم، وتهميشاً لمنزلتهم الوضيعة، فتحولوا من المركز إلى الهامش نظير سُلوكهم وأفعالهم الدنيئة. أما الذين خصّهم بكامل حبّه وكلماته وحياته، هُم مَن صنّفهم ووضعهم خارج حيّز هذه الكائنات، فغمرهم بمشاعر الحُبّ والمُجَامَلة.

استهدف السعيد بوطاجين بإهدائه هذا إشراك القارئ في تعيين اختياره، حيث ضَمَّن إهداءه تَردُّداً وتفكيراً ملياً، لمن يهدي هذا العمل. وهذا الشَّكل من التفكير يَقدم لنا فكرة عن المَسار الذي ستأخذه قصصه، فهي ضد مَن يَفترسُ غيره، ضد الانتهازيين، والذين يأكلون لُحوم البؤساء، وهُم أَرباب العمل الذين لا يُقسطُون، وهُم التُّجار والصيادلة والمَصحات

[179]–اللعنة عليكم جميعاً، ص5.

الخاصة، وغيرهم كثير في المجتمع الجزائري. وأَمَّا فئة الثَّرثارين فَهُم يُمثلون السّياسيين الذين ينتهزون الفرص ويكثرون اللغط السياسي، ويحترفون الكذب، ويمارسونه بعناية فائقة. وهذه السّياقات كلها تكشف عن عمق المعاناة الاجتماعية الّتي سَلّط الكاتبُ الضوء عليها، بفعل تغييب الضمير والقيم الدينية والاجتماعية والأخلاقية.

8. قراءة ثقافية في عتبة 'التوقيعات'

تضمنت هذه المجموعة القصصية تواقيع، تبدو لنّا أنَّها عادية للوهلة الأولى. ولكن المتفحص لما تحتويه من سياقات ومضامين، يجد أنّها تؤرخ لأوجاع الجزائر، في فترة ما بعد الاستقلال إلى سنوات الجَمر والحصار والبندقية والنَّار، مع ما صَاحبها من اضطهاد المثقفين والمؤلفين وتهميشهم، وانتشار الفقر والبؤس والظلم الذي لعنه القاص بكل لغات الإنسانية.

كانت التواقيع أكثر إثارة وإغراء، لأنَّ " الكاتب يُوقع بأماكن وأزمنة ليست في حسبان القارئ، لكنه أدرك ببصيرته واستشرف بها الواقع المَأمُول، لذلك صنع لنفسه جمهورية"[180] سيتبناها مَن هُم في صَفّ السعيد بوطاجين، جمهورية افتراضية يستهدف بها الحَمقى وصُناع المُحتوى الفَارغ، والمُتَمَلّقين وأَشبَاه السّياسيين الفاشلين، والحُكام العاجزين والمفترسين، والذين يعبدون بطونهم وجيوبهم، والكائنات الّتي تَقربهم شَبَهَاً، وصُناع العُشرية السَّوداء والحَمراء.

[180]–مينة كروم، حاج أحمد الصديق، العتبات النّصيّة عند السعيد بوطاجين، من خلال منجزه السَّردي، المدونة، مج8، ع 3، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، 2021م، ص3094.

عنوان القصة	التواقيع	عنوان القصة	التواقيع
فصل آخر من إنجيل متّى	جمهورية السعيد بوطاجين حفظه الله، بتاريخ تبت يدا أبي لهب	علامة تعجب	جمهورية تاكسانة حفظها الله 27 المتنبي سنة 1972 لعنة وخمسة كراريس أو سبع ثكنات مثلا.
من فضائح عبد الجيب	تاكسانة الّتي في القلب والذاكرة. يوم سنوات الدم والسرقة في ساعة: تعبت جداً من السَّاعات	ظل الروح	جمهورية الشياطين. في يوم ما من عام الدم من ذلك القرن القذر. في الساعة كذا وكذا. ساعتهم.
حد الحد	كتبت هذه القصة على بركة الله في مملكة عبد الجيب بتاريخ قل أعوذ برب الفلق من شر ما خلق.	وللضفادع حكمة	بلاد الهم والغم والدم. بتاريخ ألف وتسعمئة إلى آخره.
37 فبراير	الكرة الأرضية الّتي ليست بتاريخ 36 مارس 125457	حكاية ذئب كان سوياً	كدت أنهي هذه القصة في جهة ما. في زمان ما، لكنني...آه يا خالقي.

9. قراءة ثقافية لخواتم المجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعاً"

أولى السعيد بوطاجين عناية خاصة لهذه النُّصوص في مجموعته القصصية، من حيث هي نصوص ذاتية تَأخذُ القارئَ عَبرَ عَوالمهَا الضبابية وغموضها المقصود، حيث لم يكتف القاص بتذييل نصوصه وفقط، بَل أَحاط هذا التذييل بكثير من المراوغات اللُّغوية والفنية، الّتي هي سمة مُمَيّزة اختص بها الكاتب بنزوعه إلى الغرابة والسُّخرية والعَبث، وهذا ما دفع المتلقي إلى التساؤل عن فحوى علاقة المقدمات والخواتم بالنص(المتن).

يَدخلُ نَصُّ الخاتمة – الذي نجده منغلقاً على نفسه – ضمن لُعبة الحُضُور والغياب، الّتي تفرض حُضورها على القارئ. "فغياب المَدلول النّهائي يَفتح مَجالاً واسعاً أمام اللغة اللانهائية للدلالة"[181] وبها ينفتح النَّص على القراءات المُتباينة الّتي تَغُوص عَميقاً في غَيَاهب الذات البَاحثة عن إيجاد مكان حَيوي لها ضمن علاقات/مقدمات/خواتم– نص، مع الحفاظ على ميزة الغرابة الّتي تختص بها.

قبل الشروع في قراءة وتحليل نصوص عتبة خواتم المجموعة القصصية "**اللعنة عليكم جميعاً**"، سندرجها أولاً في هذا الجدول البياني الآتي، من باب تقريب صورتها ومُحتويات نصوص الخواتم الّتي أَسّس لها القاص.

عنوان القصة	نص الخاتمة	الصفحة	عنوان القصة	نص الخاتمة	الصفحة
فصل آخر من إنجيل متّى	جمهورية السعيد بوطاجين حفظه الله، بتاريخ تبت يدا أبي لهب.	19	علامة تعجب خالدة	جمهورية تاكسانة حفظها الله، 27 المتنبي سنة 1972 لعنة وخمسة كراريس	76

[181]–هداية مرزق، شعرية العتبات في النص البوطاجيني، المرجع السابق، ص34.

				أو سبع ثكنات مثلا	
من فضائح عبد الجيب	تاكسانة الّتي في القلب الذاكرة، يوم سنوات الدم والسرقة في ساعة تعبت جدا من الساعات.	35	ظل الروح	جمهورية الشياطين. في يوم ما من عام الدم من ذلك القرن القذر في الساعة كذا وكذا. ساعتهم	79
حد الحدّ	كتبت هذه القصة على بركة الله في مملكة عبد الجيب بتاريخ قُل أعوذ برب الفلق من شرّ ما خلق.	51	للضفاد ع حكمة	بلاد الهم والغم والدم، بتاريخ ألف وتسعمئة إلى آخره	110
37 فبراير	الكرة الأرضية الّتي ليست لنا، بتاريخ 36 مارس 125457 الخ.	64	حكاية ذئب كان سويا	كدت أنهي هذه القصة في جهة ما، في زمان ما، لكني...آه يا خالقي.	126

1.9. قراءة ثقافية لخواتم المجموعة القصصية ' اللعنة عليكم جميعاً '

1.1.9. النموذج الأول: خاتمة قصة "فصل آخر من إنجيل متّى"

إنَّ القارئ لنصوص خواتم قصص المجموعة القصصية " اللعنة عليكم جميعاً " للسعيد بوطاجين، يجدها تأخذ مساراً عجائبياً وغرائبياً، على مستوى اللُّغة والأسلوب، ونص خاتمة

قصة "**فصل آخر من إنجيل متّى**" لم يَحد عن هذه الخصيصة الّتي لازمت خواتم المجموعة تقريباً، جاء ليزرع الشَّك والقَلق والتَّوتر في القارئ، يفرض عليه سُلطة القراءة والتأمل، فكيف تمكن بوطاجين من تأسيس جمهورية باسمه الخاص، بعيداً عن أنظار السلطة؟ تخصّه شَخصياً، "**جمهورية السعيد بوطاجين**" على شاكلة جمهورية أفلاطون –إن صَحّ التعبير– المثالية، مع أنَّ جمهورية بوطاجين تعكس الحقيقة والواقع، لما تنقله وتُترجمه من مآسي المُجتمع الجزائري، الذي تآكلت طبقاته، جراء اهتزاز العلاقة، السُّلطة/المُجتمع، الانتهازية/ الوطنية، الظلم/العدل. فَجاءت خاتمة قصة " **فصل آخر من إنجيل متّى**" على هذا المنوال:

"**جمهورية السعيد بوطاجين حفظه الله، بتاريخ تَبّت يَدا أَبي لَهب**"[182]

يَدخل التوقيع بالاسم الكامل للسعيد بوطاجين في بعض خواتم النصوص، ضمن محاولته مُراوغة القارئ بخلق ألفة بينه وبين النَّص، مُعلناً بنفسه تأسيسه جمهُورية باسمه، وفيها ألّف قصته.

تكمنُ " قيمة النَّصّ فيما يتفاعل به القارئ من عناصر الكتابة الّتي هي الحيل البارعة الّتي تورط القارئ في إشكالات حالته الإنسانية، كصانع للدلالة النّصيّة، وكصانع للإشارة وقارئ لها وبهذا تصبح المهارة الأدبية سَبباً لقاعدة مكينة للتفسير الانعكاسي"[183]. يؤكد هذا أن القارئ يَسعى جاهداً للتواصل مع النَّص، ولكن هناك حاجز يقف حائلاً بينه وبين النصّ، وهي خاتمة النَّصّ، الّتي تتموقع آخر المتن وتمنح لنفسها كل الاستقلالية والجَمالية والدلالية، على غموضها وكثافة دلالتها. وتَمُوضعها هذا يؤهلها للقراءة والتأويل، وإثارة قلق القارئ، لما تُضمره من تراكمات الصراع، بكل ألوانه وأذواقه، الذي ازدحم به مجتمعه القصصي، وفكره الثقافي وجدله السياسي.

---

[182]–اللعنة عليكم جميعاً، ص19.

[183]–عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، مقدمة نظرية دراسة تطبيقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 6، 2006م، ص72.

تتطلّب خواتم النُّصوص لدى بوطاجين – وهي فريدة من نوعها– قراءة خاصة مُتأنية وتدبرية، تقف عند عُمق دلالتها وحدود علاقاتها، بما يُحاورها من نصوص 'المقدمة/المَتن' تَستَوجبُ فعالية في القراءة، لأنَّ أسلوبها " ينطوي على مُفارقة وعلى قدر من السُّخرية والتَّهكُم الدال، سَاخراً أَحياناً وكَتُومَاً غالباً"[184] فنصوص السُّخرية تتقوى برموز وإشارات تُوحي بمعاني معاناة الإنسان الجزائري، الذي يقبع تحت سُلطة الدم والبندقية ورحمة ديدان الخبيث ابن عمار الدباح، وَواقع مملكة الله غالب والهم والغم.

قَيَّد القاصُ تاريخ الكتابة بتاريخ 'أَبي لَهَب'، وهو تاريخ خاص ومُمَيّز ومشهود له، مرتبط بشخصية دينية، ولعله يقصد بهذا التاريخ، التمرّد على ثوابت المجتمع والأمة ونواميسها، والوقوف في وجه التحوُّل والتغيير وإصلاح ما اعوج من سُلوك ومُعتقد، وهذا يَنعكس بشكل مباشر على الفرد الجزائري المثقف والواعي، الذي ذاق آلام الانتهازيين والقتلة والمتملقين، وأشباه الحكام، فوقف صامداً في وجه مَن يُحاول أن يُعكر مزاجه السليم.

ظَهَرَ سلوكُ أبي لهب على غير المتوقع، فهو أقرب من النَّار الملتهبة، "واللهب يَحمل معنى الثوران والاحتراق بشدة، وأنَّ اللهب أشد خطورة من النَّار، وأكثر اشتعالاً وإحراقا منها، واللهب ذو صوت مُرعب كصوت أبي لهب، بينما النار تحرق في صمت"[185]. فقد ذكر القاص النَّار في مقدمة القصة "أيتها النار الكامنة في باطن الشجر" وذكر اللهب في خاتمتها 'بتاريخ تبّت يَدا أبي لهب'، الذي ﴿ **سَيَصلَى نَارًا ذَات لَهَب**﴾[186] نظير وُقوفه في

---

[184]–ادوارد الخراط، أصوات الحداثة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1، 1999م، ص109.

[185]–نسيمة زمالي، قراءة في اللهب المقدس لمفدي زكريا، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط 1، 2012م، ص16.

[186]–سورة المسد، الآية 3.

وجه الجَمال والحق، الذي جاء به الرسول محمد صلى الله عليه وسلم: ﴿**أَلم ذَلكَ الكتَابُ لَا رَيبَ فيه هُدى للمتقين**﴾[187].

بَرزت مظاهر الجمال والقبح بشكل يلفت الانتباه، مقترنة ببُعدها الثقافي، ففي التراث الديني كان أبو لهب يَتَلَهَبُ جَمالاً، فجعل الله ما كان يفتخر به في الدنيا ويتزيّن به سَبَباً لعذابه، وهذا هو القبح بعينه. وعليه فقد مثّلت مقدمة القصة النار الّتي اشتعلت في كيان هذا المجتمع الجزائري، بفعل أفعال وسُلوك الطائفة الّتي نصبت نفسها راعية للدين الإسلامي، ولكن في آخر المطاف، ما يمكن أن نسميه جَمالاً لم يكن سوى قُبحاً، فأحرقت نَار بنادقهم الملتهبة شعارات، أركان هذه المجتمع الهَش. ومَثّلت خاتمة القصة اللهب الذي لم يدع للمجتمع الجزائري عامة والمثقف خاصة فرصة الخلاص والنجاة من لهيبها وفتنتها، ومن قبضة القتلة وسُلطة الدم والنَّار والرشوة والانتهازية، والحواجز المزيفة وأشباهها، والعدوانية المتبادلة بين طرفي نقيض الأزمة. فكان المثقف أول من دفع ثمن كتاباته وتصريحاته، حيث يُنظر إليه نظرة دونية في مجتمعه، فقد اعتبره صاحب السلطة عبداً خدوماً لأفكاره، وراعياً لمصالحه الضيّقة. وعليه سعى بوطاجين جاهداً لتصوير الوضعية الّتي آل إليها المثقف من انحلال وانفصال بين الواقع والخيال، الذي حاول من خلاله التنبؤ بعالم يعطيه حقّه، بعيداً عن مظاهر التمزق والتهديم الأخلاقي الذي احتكره الإنسان المفترس، ومَن أكلوا لحوم البشر، من المرتزقة والمتعالين على الإنسان.

2.1.9. النموذج الثاني: خاتمة قصة "من فضائح عبد الجيب"

يتّضح جلياً، من خلال المجموعة القصصية 'اللعنة عليكم جميعاً، أنَّ الكاتب السعيد بوطاجين يُمارس نقداً ثقافياً في كتاباته الإبداعية، فقصص هذه المجموعة، تمثّلُ " نشاطاً إنسانيا/اجتماعياً، يُحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجهها الاجتماعية والذاتية، بَل في

[187]–سورة البقرة، الآية، 1، 2.

تمُوضعاتها كافة، بما في ذلك تمُوضعها النّصوصي"[188]. مستفيداً من خبرته الإبداعية والثقافية الّتي تمتد على مسار عُقُود متعاقبة، والتي أهّلته لتكوين فكرة أسهمت في تشخيص ماهية المثقف في مجتمع مضطرب ثقافياً واجتماعياً، فلم يكن في نظره سوى جندياً مثله مثل المثقف الموظف الذي يتلقى تعليماته الفوقية.

يتوجه المُثقف المُبدع في أعماله الأدبية إلى مُتلق افتراضي، مُحاولاً محاورته في قضايا متباينة، يَبُثُّها في ثنايا نصوصه الأدبية أو في عتباتها الفرعية كالمقدمة والخاتمة. والخاتمة هي نص مُكثفُ، يُحاول أن يدنو من واقعه المعيش، بتمثُّل زوايا نظر، هي إمَّا مفاتيح للنَّص المَتن أو تقديم رؤية مُركّزة حول مسألة النَّصّ المتشعبة الّتي تثير حفيظة القارئ، من منطلق أن الكاتب لم يكتب" لنفسه مُنكفئاً، بل انَّ غايته في الوقت الرّاهن تمتد إلى اقتناص أكبر عدد من القراء"[189]. وهي استرتيجية تُوغل في فكرة تسويق العمل الأدبي.

استهدف القاص من خلال عنوان خاتمة قصة **من فضائح عبد الجيب** 'تَاكسَانة الّتي في القَلب والذاكرة يَوم سَنوات الدَّم والسَّرقة، في سَاعة: تَعبَت جَدّا من السَّاعَات' فضح الممارسات السَّلبية الشيطانية السَّائدة في المجتمع الجزائري حديثاً، مجتمع الطبقية والتهميش والرشوة والبؤس العظيم، والتخلف والمؤامرات الّتي يحرك نسيجها الهَيّن ديدان الخبيث ابن عمار الدباح، والتحديات السّياسية والأمنية، الّتي أعاقت فعل التقدم، فَجاءت خاتمة القصة لتؤشر على عُمق جُذور هذه الأزمات، مُعلنة عن مؤشراتها، فكان منها المكان(تاكسانة) المدينة الجبلية السَّاحرة الّتي تنام أعلى قمة غابة المَاء البارد، المدينة الهادئة وجنة العين، وفي ساعة تعبت منها الساعات، عَبث بجمَالها أبناؤها وأعداؤها، فاستحالت مَرتعاً للصوص والمارقين والسَّفلة والانتهازيين، حيث أَضحت مُوطناً للدَّم والبُندقية والفعل والفعل المُضَاد،

---

[188]–سمير الخليل، النقد الثقافي، من النّصّ الأدبي الى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، العراق، ط1، 2012م، ص 117.

[189]–طيبي بوعزة، المشهد الأدبي والثقافي من منظور المبدع الجزائري، قراءة في المجموعة القصصية 'جلالة عبد الجيب ' للسعيد بوطاجين، جامعة أحمد بن يحي الونشريسي، تيسمسيلت، الجزائر، 2022م، ص198.

فَتَنَاطَحَت فيها عيارات الرُّعب، الّتي أسكتت الوقت، فتوقفت عَقاربُه وعَلاهَا غُبار تَوسَّعت رقعته وامتد بعيداً.

غرس المفترسون أنيابهم في قلب المدينة/القرية، الّتي تعلق قلب القاص بها، فأحدثوا في قلبه جُرحَاً عَميقا لم يَندمل أثره، توسعت رقعته إلى جسد هذا الوطن المُتهالك، المَفجُوع، "كان ذلك الفَوق لا يستحق حتى الكراهية لأنّه فَوقَ النُّعوت مجتمعة"[190]. لقد غادر الغزاة ورحلوا بعيداً، وحلّ محلهم من اعتقدنا أنهم إخوة يحملون صك الغفران بأيديهم، فلم ينج من قبضتهم المثقف ولا الفلاح، و"ها هم ينتجون الفتاوى بالجملة"[191]. فتاكسانة/التخلف، استحوذ عليها الطاعون الذي طال أَمدُهُ، فأربك الوطن، أَدخل وطنه الصغير(تَاكسَانَه) والوطن الكبير(الجزائر) في مستنقع إبليس ونفق المَجهول. وظلت تاكسانة/الوطن، في قَلب القاص تحترق كل ساعة وكل يوم، وعلى امتداد سنوات عشر. ويومها يحسب بالسنين الّتي تشيب الولدان والصبيان، نَظير ثقل الزَّمن فيها، ظلت تُذكره بسنوات الدم والسرقة والنهب والتفتيش. ومن الدلالات الثقافية الّتي تُوحي بها لفظة 'الدم'، أَنَّها تُحيل إلى معاني بشاعة القتل والاغتيالات الّتي تطال صاحب المنصب والمقام وسواد النَّاس، والقنص والكمائن والحواجز المُزيفة وغير المزيفة، والانتقام والسرقة المادية والمعنوية، واقتحام المنازل، بمبرر وبدونه.

إنَّ تاكسانة عند السعيد بوطاجين هي الوطن، وهي الميلاد والمنبت والأهل، والهوية والمدينة الجبلية الّتي لا تغادر القَلب، ولا تنفصل عن الذات الملتهبة تعلقاً بها.

---

[190]–اللعنة عليكم جميعاً، ص 33.

[191]–المصدر نفسه، ص 29.

الفصل الثاني
الجَمَاليَات الثّقَافية لعنَاصر القصّة

المبحث الأول: الدلالات الثقافية للحيز القصصي

1. مَفهُوم الجَمَال
2. مفهوم القصة لغةً واصطلاحاً
3. التحولات الثقافية للقصة الجزائرية المعاصرة
4. الجماليات الثقافية للزَّمَن في المجموعة القصصية "اللَّعنة عليكُم جَميعاً"
5. جماليات الزمن في "اللعنة عليكم جميعاً"
6. الحَيّز الثَّقَافي للمَكَان في "اللَّعنَة عَليكُم جَميعاً"

المبحث الثاني: الشَّخصيَات وتَمَظهُرَات الصّراع

1. تعريف الشخصية لُغَةً واصطلاحاً
2. أبعاد الشخصية
3. التَّشكيلُ الثَّقافيُ للشَّخصيَات
4. صراع المَركزيات الثَّقافية

المبحث الثالث: التَنضيد الثَقَافي للُغَة السَّرد

1. تَمَظهُرَاتُ التَّعَدُّد اللُّغَوي في لُغة السَّرد
2. البُعد الكَارنَافَالي في "اللعنة عليكم جميعا"
3. المُضمَر الثَّقَافي للسُّخريَة
4. السُّخرية وتَقويض المَركَزيات في "اللَّعنَة عَليكُم جَميعَاً"

توطئة

تُعدُّ القصة من أبرز الأجناس الأدبية الّتي تحمل في طياتها جملةً من الجماليات الثقافية المتعددة، حيث تشكّل مرآة تعكس ملامح المجتمع وتقاليده وأفكاره، وتُسهم العناصر القصصية كالزَّمان والمَكان والشخصيات والأحداث في إبراز هذه الجَماليات من خلال توظيف الرُّموز والدلالات الثقافية العميقة. ويمنح الحوار بُعداً واقعياً للخطاب السَّردي، ممَا يَعكسُ تَنوع اللُّغة وثَراء التَّعبير داخل السّياق الثَّقافي. كَمَا يُسهم الوصف في إبراز الخُصوصيَات الجَمَالية للبيئة والمجتمع، عَبر لُغة تَصويرية مُشبَّعَة بالإيحاءات الرَّمزية. وتَتجلى البنية السَّردية للقصة كحامل للهوية الثقافية، حيث تَتَداخل الأُسطورة والحكاية الشَّعبية والخُرافة ضمن نسيج فني مُتكامل. وبذلك تُمثّل القصة بَوتقة تَنصهرُ فيها القيم الجَمَالية والفكرية، فتمنح المُتلقي تجربة فنية تنفتح على أبعاد حضارية وإنسانية واسعة.

المبحث الأول

الدلالات الثقافية للحيز القصصي

1. مَفهُوم الجَمَال

مصطلحُ الجمال مَرنٌ صعب التحديد إذا تعلّق بالأدب لأنَّه يَخضع لمبدأ اختلاف الثَّقافات والأعراق والمذاهب والاتّجاهات، ومن ثَمَّ اختلاف المعايير المُمَيّزة بين الجميل والقبيح، غير أنّ جُل المذاهب تَتَفق على أنّ الجَمال يُمكنُ أن يحتوي التناسق والانسجام البديع بين عناصر الشيء أو الصورة، فقد عرف الجمال من منظورات مُتَعدّدة ترتبط في الغالب بالزاوية الّتي يرى منها النَّاقد النصّ أو الأدب، فالنَّاقد النفسي يعرف الجمال من منظور نفسي، بينما يربطه البنيوي بشكل العمل وبنيته أمّا من وجه النظر الثقافية، فالجمال مرتبط بنزوع الإنسان إلى كلّ ما هو جميل صوتاً وصورة وحالاً وموقفاً، وهذا ما يكسب الجمال أهمية كبيرةً في تشكيل كل ما هو ثقافي، "وكل ما يجعل الإنسان جميلاً في إحساساته، وأفكاره، وفي أخلاقه وسُلوكه، مما ينعكس عليه سعادة واغتباطاً، وعلى المجتمع

أمنَاً وسلاماً"[192] وعليه يغدو ملمح الجمال مُؤشّراً دالاً على الإنسان، فهو من يتذوق الجمال، ويصنعه ويعمل دائماً على مراعاته في شتى تقلُّباته الحياتية. وعليه فإن الجمال هو ما يستثير إعجابنا ويشعرنا باللذة في أي عمل جميل، ولعل ذلك الشعور باللذة والإعجاب يكمن في درجة الكمال الّتي يتضمنها الموضوع "فالجمال هو صفة ناتجة عن الموضوع الجميل، وهذا الجميل يَنبني على ما يَراه الإنسان كاملاً، لأنَّ الإنسانَ هُو صاحبُ المواقف الجمالية[193].

يُعدُّ الجمال مفهوماً ثقافياً من خلال القيم والتقاليد الّتي تؤمن بها كلُّ جماعة بشرية، فلكل ثقافة نظرتها الخاصة لما هو جميل، وهذا ما يجعل الجَمال أمراً نسبياً وليس مطلقاً، فَما يُعدُ جميلاً في مجتمع ما قد لا يكون كذلك في مجتمع آخر، لأنّ الثقافة تزرع في الإنسان معايير معينة يقيّمُ بها الأشياء والأشخاص والسُّلوك والمَعايير، فالثقافة هي الّتي تحدد ما يمكن اعتباره جميلاً من خلال القيم والعَادات. ففي بعض الثقافات ينظر إلى النَّحافة كرمز للجمال، بينما تُفضل البدانة في ثقافات أخرى بكونها دليلاً على الصحة والأناقة. هذا ما يؤكد أنّ الجَمال لا يمكن فصله عن السّياق الثَّقافي الاجتماعي، وعليه فانّ تحليل الجَمال من منظور ثقافي يُعدُّ ضرورة لفهم طبيعة الذوق الجمالي داخل كل مجتمع، بوصفه انعكاساً للهوية والتاريخ، والدين، التقاليد والمعتقدات. ويتمظهر الجَمال في البنية الثقافية الّتي تحمل رموزاً ومعاني تتجاوز الشَّكل إلى القيم والمَعايير الاجتماعية الّتي تُمَكن الشعوب من أَن تُفصح عن تصوراتها الجمالية " فكل ما يتصل بالجمالية ينفذ إلى أرواحنا وأذهاننا

[192]–عبد الله محمد بن المعطي، أطفالنا، خطة عملية للتربية الجمالية سلوكا وأخلاقاً، دار التوزيع والنشر الاسلامي، بورسعيد، مصر، 2003م، ص10.

[193]–محمد العرابي، جماليات الحيّز في المنظومة السَّردية المغاربية، مجلة عمّان، مجلة ثقافية شهرية تصدرُ عن أمانة عمّان الكبرى، الأردن، ع164، 2009، ص44.

وحياتنا"[194]. فإنتاج الفنّ يتمُّ من خلال قدرة الإنسان على إبداع الأعمال والأشكال والأصوات والألوان الّتي يُحدثها الإنسان، وعليه فالإنسان كائنٌ ثقافي، والثقافة هي الّتي تصنع الوجود الفردي أو الجماعي ما يجعلها في علاقة جَدلية مع الجَمال والجَمالية.

2. مفهوم القصة لغةً واصطلاحاً

تُعتبر القصة الدعامة الأساس لفعل السّرد، وذلك لأنَّها تحوي في طياتها جميع عناصره، من زمان ومكان وشخصيات وحوادث. ونُورد في هذا الموضع مفهوم القصة لغة واصطلاحاً.

1.2. لُغَةً

ورد في معجم لسَان العرب لابن منظور أنَّ الأصل في القَصّ هو القطع، وهو المَعنى الحسّي، ومعلومٌ أنّ الدلالة الحسية تسبق الدلالة المعنوية، لكنها تنبثق منها، "فالقصّ والقصّةُ بمعنى الخبر، والخبر يُقتطعُ من سياق الأحداث المُتّصلة بالحياة لأهميته، والقَصُّ تَتَبُّعُ الأثر أيضاً"[195]. و"تَقَصّصَ الخبر، تَتَبُّعُ أَثره، واقتَصَصتُ الحَديثَ، رَوَيتُهُ على وُجهه، والقصص بفتح الاسم، والقاص الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنّهُ يَتَتَبَّعُ مَعَالمَهَا وألفاظها"[196].

---

[194]–ادغار موران، الى أين يسير العالم، تر: أحمد العلمي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، (د ط)، 2009م، ص19.

[195]–محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري الروفيعي، لسان العرب، مادة، (ق، ص: ة)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، مج 7، 144هـ، ص333.

[196]–ابن منظور، لسان العرب، مادة (ق، ص، ة)، تح، عبد الله الكبير، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1986م، ص225.

وردت في مُعجم الصحاح للجواهري لفظة 'القصة' بمعاني مختلفة، أبرزها "قَصّ أَثَرَهُ، تَتَبَّعَهُ، وكذا اقتصّ أثره وتقصّصَ أثرهُ، والقصة الأمر والحديث، واقتصّ الحديث رواهُ على وجهه، والقَصَصَ بالكسر، جَمع القصة الّتي تُكتَبُ[197].

2.2. اصطلاحاً

القصّة جنس أدبي قديم، وهي "فَنٌ من فنون التعبير الأدبي، تُعالج قضيةً من قضايا العالم الاجتماعي، والسياسي أو الديني ...الخ، بأسلوب جمالي أَنيق، عن طريق السّرد والوصف والحوار"[198].

القصة هي "أحداث منزلة في مكان ما وجارية في الزَّمن وتَنهض بها شخصيات"[199]. ويفهم من هذا التعريف أنّ القصة تعتمد الأحداث والشخصيات والزمان والمكان.

تعددت أشكال القصة وتنوعت، ووضع النُّقاد لكل نوع منها مسمى خاص. ومنها القصة القصيرة، وهي فنٌ نثريٌ محدود الطول والموضوع يتناول حادثة مفردة أو مجموعة حوادث تجري في حيّز محدود وتحركها شخصيات قليلة، ومن عناصرها (الموضوع، الفكرة، الحيّز، الشخصيات، اللغة الّتي تتميّز بالإيجاز والتكثيف. ولا بأس أن نستأنس بتعريف الكاتب جميل حمداوي، يقول فيه "القصة القصيرة جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والنَّزعة القصصية الموجزة، والمقصدية الرمزية، فضلا عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب والنّفس الجُمَلي القصير الموسوم بالحركة والتوتر وتأزم المواقف

---

[197]–إسماعيل بن حماد الجواهري، معجم الصحاح، تح، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1999م، ص323.

[198]–محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر، الجزائر، د ط، 2007م، ص51.

[199]–محمد القاضي "وآخرون"، معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، جيرالد برنس، اشراف وتر، محمد القاضي، دار الفارابي للنشر والتوزيع، مج1، ط1، 2010 م، ص33.

والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار"[200]. ويلخص هذا في ثلاث سمات تعطي للقصة القصيرة خُصوصيتها الأسلوبية هي، الدقّة والايجاز والتركيز

تُعدُّ الأقصوصة واحدة من الأشكال الأدبية القصيرة الّتي تمتاز بكثافتها الفنية واختصارها للأحداث والشخصيات، ويطلق عليها أحياناً القصة القصيرة جداً. والأقصوصة شكل سرديٌ يهدف إلى تقديم حدث مُحدد أو موقف في إطار محدود من الكلمات والشخصيات، وعادة ما تركز على لحظة محددة أو موقف يتّسم بالتوتر، بحيث تقدم الفكرة بشكل مُركز ومُباشر. وتمتاز بالإيجاز والتكثيف، والتلميح بدلاً من التصريح، والتوتر الدرامي والنهاية المفتوحة.

3. التحولات الثقافية للقصة الجزائرية المعاصرة

تميّزت القصة الجزائرية المعاصرة بميزتين أساسيتين هما: استجابتها لواقع الحياة العصرية واكتمال عناصرها الفنية. فإذا كانت القصة القديمة تدور في فلك غرائب الحوادث وأشخاص خياليين أو حقيقيين تنسب إليهم البطولة والمغامرات ونوادر الحكايات الخارجة عن نطاق المعقول، فإنَّ القصة الحَديثة والمُعاصرة تُعالج صراع المبادئ والنظريات والتطورات الاجتماعية والثقافية والفكرية والفلسفية الّتي أفرزتها القضايا الاجتماعية، والانحراف ومشكلة تردي ثقافة المجتمع وتَراجُع هيبة النّظام السّياسي، وتدني مستواه بفعل الممارسات الخاطئة، بالإضافة إلى مَشاكل المدينة، وتردد الإنسان بين القيم المادية والروحية والحُروب بالوكالة والإرهاب وتعقيدات الحياة، والولاء للأجنبي والهوية والوطنية.

تَستَوقفُنَا خصيصة سَردية الواقع وواقعية السّرد في القصة الجزائرية عند العديد من الأسماء الّتي تركت بصماتها في هذا الميدان الفني، من أبرزها القاص والروائي السعيد

[200]–جميل حمداوي، القصّة القصيرة جداً، بين النظرية والتطبيق، المقاربة الميكروسردية، دار الرّيف للطبع والنشر الالكتروني، المغرب، ط1، 2019م، ص490.

بوطاجين بمجموعته القصصية السّاخرة، المُكثّفة بالدلالات والرُّموز والمُضمرات الثقافية وأنساقها الّتي اكتظت بها (اللعنة عليكم جميعاً)، فقد طَرح فيها قضايا إنسانية واجتماعية ونَماذج سياسية وأخرى ثقافية، هي من صميم حياة الجزائري اليومية.

عَرَفَت القصة الجزائرية الحديثة في مسارها التطوري محطات مفصلية، أبرزها مرحلة البناء الاشتراكي، الّتي أرّخت للانتقال المَلحُوظ من السياسي إلى الاشتراكي في السبعينات، حيث أنّ جلّ الأعمال الأدبية الّتي واكبت هذه الفترة طغى عليها الجانب الاجتماعي/ السياسي، نظير تأثر القاص الجزائري حينها بالمُنجزات الزّراعية والصناعية والثَّقافية، وانفتاح الجزائري على الثقافات الغربية، فكان الإنتاج الفني غزيراً. ومن الأدباء الذين سالت أقلامهم في هذه المرحلة نذكر، "مرزاق بقطاش" في (جراد البحر) و(طيور في الظهيرة). كما صدرت للقاص 'الشريف الأدرع' مجموعة قصصية بعنوان (ما قبل البعد)، ومحمد صالح حرز الله، أحمد منور، الجيلالي خلاص، الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، وهذا غيض من فيض.

عجّت القصة الجزائرية المُعاصرة، في مراحل تطورها المُتسارع، بألوان القوالب القصصية والإنتاج الأدبي، حيث أبدع الأدباء الجزائريون في كتاباتهم القصصية، اذ أدخلوا عليها طابع السُّخرية، الذي كان نافذة جريئة للتعبير عن معاني المعاناة والتهميش والبؤس والتردي الاجتماعي والسياسي. وكان هذا التصوير الفني مقترناً بطابع هزلي كارنافالي سَاخر في قالب فكاهي. حضرت في مثل هذه المواقف الأدبية أقلام الأدباء، أحمد رضا حوحو، واسيني الأعرج، الطاهر وطار والسعيد بوطاجين. وهذا الأخير شحّن كتاباته بطَاقة هائلة من الرُّموز والإيحاءات، والإشارات والدلالات، الّتي اتّخذها مَنَافذَ وآليات لتصوير الوضع الارتجالي الانتقالي، الذي يمرّ به الوطن والمواطن والمثقف المهمش، وما يطبع السلطوي المركزي من انتهازية مفرطة، كل ذلك كان في قالب سَاخر هَادف، جسّده السعيد بوطاجين فنياً في مجموعته القصصية 'اللعنة عليكم جميعاً".

4. الجماليات الثقافية للزَّمَن في المجموعة القصصية "اللَّعنة عليكُم جَميعاً"

تُعبّرُ الجماليات الثقافية لعناصر القصة الجزائرية عن تداخل الأدب بالتّاريخ الشعبي والهوية الثقافية، وتعكسُ في الوقت نفسه تَحولات هذا المجتمع، وما يتمخض فيه من تطلعات وصراعات سياسية واجتماعية وثقافية، تكشف عن عمق المجتمع الجزائري بمكوناته التّاريخية والاجتماعية. ومن خلال هذه الجَماليات الثقافية تتمظهر عناصر القصة الفنية كالزمان والمكان والشخصيات.

1.4. مفهوم الزّمن

الزَّمنُ عنصرٌ أساسيٌ في بنية القصة، وهو زَمَنٌ يصنعه المُبدعُ مُخالفاً به الزَّمن الطَبيعي المَنطقي، فَهُو" ضروري في تَصميم شَخصيات العَمَل الأَدبي وبناء هيكلها، وتَشكيل مادتها وأحداثها [201]. كما أنَّه يَتحوّل إلى زمن العلاقات المُتَشابكة، " فيتطوّر في حركته اللولبية في قفزات وخُطُوط بيانية، هي صدى لتطوّر عام"[202]. فالقاص يمكنه التلاعب بالزمن القصصي حيث قد يسبق فيعرض أحداثاً تقع في المستقبل، ثمّ يعرض أحداثاً من الحاضر، ويعود إلى سرد وقائع الماضي وهكذا.

يُعدُّ توظيف الزمن بأبعاده المختلفة من الظواهر الفنية الّتي اتّسمت بها إبداعات الكتاب، فمهمة المبدع " هي التعبير عن الانسان وكل حاجاته وحالاته تعبيراً جميلاً صادقاً من شأنه أن يُساعد الانسان على تفهُم نفسه وتفهم الغاية من وُجُوده [203]. فالأحداث قد لا يُرتبها القاص وفق نسقها الزَّمني في المتن القصصي، بل يمكنه أن يُقدّم لنا أشكالاً مُتعدّدة للتجلي الزّمني في قصّته. وهذا راجعُ " لسعة مَجاله وارتباطه بكلّ مظاهر الوُجُود الطبيعي

---

[201]–سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، د ط، 1989م، ص1.

[202]–الياس الخوري، الذاكرة المفقودة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، مج1، ط2، 1990م، ص227.

[203]–ميخائيل نعيمة، دُرُوب، مُؤسسة نَوفَل، بيروت، لبنان، مج 1، ط 15، 2023م، ص52.

والإنساني"[204]، فقد شَغل معظم الكتاب والباحثين والنقاد أنفسهم بمفهوم الزَّمن القصصي، وقيمته ومستوياته وتجلياته.

قسّم النقاد الزَّمن إلى قسمين هما:

2.4. الزّمن النَّفسي

هو الزَّمن المُتصل بوعي الفَرد وتَجَاربه الخَاصة، ويَتحدّدُ وفق الحالة الشُّعورية للفرد، الذي يُمكنه أَن يَستحضر الماضي ويحلم بالمستقبل في لحظة واحدة، كما قد يشعر ببطء الزَّمن إذا كان قلقاً ومتوتراً، فيتصور الثانية قرناً، وبالمقابل قد يشعر بسرعته إذا كان فرحاً ومبتهجاً. ومن النقاد من يطلق على الزمن الداخلي اسم الزمن النفسي أو السيكولوجي، و"الزمن السيكولوجي يتغيّرُ تبعاً للظروف"[205]. أما بخصوص توظيف الزّمن داخل العمل القصصي، فهو يختلف من قاص لآخر ومن قصّة لأخرى، لذا نجد القصة التقليدية تتميّزُ بالتسلسل الزّمني المنطقي، الذي يقوم على ترابط الأحداث وتَعَاقبهَا. وإن كانت هناك صعوبة في ترتيبها ترتيباً مُتَسَلسلاً، كما حدثت في الواقع. فالزّمن يكاد "يكون فيها متسلسلا، يَمنحها وحدة متكاملة ومتعاقبة، متَتابعة الأحداث بتتابع أبعاد الزّمن، فيربط الحدث اللاحق بالسَّابق منذ بداية القصة إلى نهايتها"[206]. ويُعدّ الزَّمن النَّفسي الأكثر أهمية في الأدب.

يتجلّى الزَّمن في القصة القصيرة مُخالفاً للزَّمن كما نَشعُر به في الوُجود، أَو ندرك امتداداته المختلفة (الماضي، الحاضر، المستقبل)، فالزَّمن الذي تبنيه القصة القصيرة تَتحكم فيه طبيعتها التخييلية والسَّردية والجَمالية، " فيصيرُ زمناً مُلائماً لهويتها الأجناسية الّتي تكفل

---

[204]–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص173.

[205]–أ. مندولا، الزمن والرواية، تر: بكر وإحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1997م، ص140.

[206]–مها القصراوي، الزَّمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004م، ص36.

لها التميّز عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، على اعتبار أنّ القصة القصيرة نوع من الفَن يَتطلبُ شَكلاً قَبل كل شيء"[207].

3.4. الزمن الطبيعي

الزمن الطبيعي هو الزَّمن الذي نعرفه بواسطة التقاويم والأجهزة، ويظهرُ بشكل لافت في مرحل حياة الإنسان ومجريات يومياته وأعوامه، وهناك من يُطلق عليه اسم الزَّمن الطبيعي أو الكرونولوجي أو الموضوعي أو الفيزيائي. وهو "يعني اختلاف الليل والنهار، وما ينشأ عنهما من أيام وأسابيع وأعوام وعقود"[208].

5. جماليات الزَّمن في "اللعنة عليكم جميعاً"

1.5. البُعد الثقافي للزَّمن النفسي في قصة "من فضائح عبد الجيب"

يتجلى البُعد الثقافي للزَّمن في قصة "من فضائح عبد الجيب" للقاص السعيد بوطاجين كعنصر سردي ورمزي، يعكس مَا طَرأ على المجتمع الجزائري الحديث من تحولات شكلتها تناقضات وعي الفرد الجزائري، بين الماضي والحاضر، مُحاولاً استشراف المستقبل، الذي يبدو أنّه سيكون نسخة للحاضر في أسوأ أحواله. وهذا شكل من أشكال السُّخرية من الواقع الاجتماعي الذي حلّت عليه "اللعنة". يستحضر القاص الزمن الماضي، ليس من باب تعظيمه والاعتزاز ببطولاته والحنين إليه، بل بوصفه زَمَنَاً جميلاً، ولكن كمرآة سَاخرة، عكست طُموح التغيير، الذي كان يَكبرُ شيئاً فشيئاً ككرة الثلج من جهة، وكأداة نقدية فضحت الانحطاط والتردي الأخلاقي والاجتماعي حيث نجدُ السّارد يعود بأذهاننا وتصوراتنا إلى أزمنة ماضية سحيقة، يماثلها بالحاضر من جهة أخرى. أورد بوطاجين في هذا الموضع

---

[207]–تشارلز ماي، القصة القصيرة، حقيقة الابداع، تر: ناصر الحجيلان، دار الانتشار، بيروت، لبنان، ط1، 2011م، ص187.

[208]–شجاع مسلم العاني، البناء الفني في القصة العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2000م، ص69.

مقطعا سردياً على لسان شخصية سعيد، يقول فيه: "لازلت أحفظ تلك الصورة بالجوهر والهوامش... كان عقلي ما يزال... ذلك الغباء الممتع الذي ظللت أحنّ اليه كلّما ضاقت بي السُبل واشتدّ فهمي للأشياء..."[209].

يستدعي القاص الماضي بما يحمله من دلالات رمزية توحي بالبطولة والكرامة الإنسانية، وجعله مرآة سَاخرة، برهنت على تحطم حلم التغيير المنشود، في ظلّ حضور شياطين الإنس والانجازات الوهمية و"ديدان الخبيث" والفوق المَلعُون، نظير سلطته القهرية، فاجهضت أحلام المجتمع ثقافياً وتحطمت سياسياً. وفي مثل هذه المواقف–التي تقف حائلا دون تحقيق طموح التغيير المنشود –يتجلى البعد الثقافي للزَّمن في خيبة أمل المجتمع في تَجسيد الطموح وانكسار الوعي الجمعي في إحداث نقلة التحول المَأمُولة، فكان التَّحول عكسياً، بفعل تبدل القيم، من الكرامة الإنسانية إلى الانتهازية العمياء، الّتي خيّبت الطُموح وعجّلت بموته في المهد. ويُترجم القاص هذا السياق على لسان الجدّ وهو يخاطب 'سعيد "هل التقيت ديدان الخبيث ابن عمار الدباح الذي اختار صفّ الغزاة فنهب ما نهب وقتل مَن قتل. لم يعمل مثقال ذرة خيراً. كان هو والشر توأمين". في مثل هذه المواقف المُخجلة، يُمرر السعيد بوطاجين رسائله المشفرة، المرتبطة بعنصر الزَّمن السياسي، وهو زمن الانتهازية واستغلال السّلطة للمطامع الضيقة والاستثمار في الفرص الماكرة، وكسر أفق المُهمّشين اجتماعياً وبناء أفق المركز السُلطوي، وتعزيز حظوظه في تكريس العبث السياسي والاجتماعي، حتى يفقد المهمش بوصلته الزمنية، فيتخلى عن طموحه أو ما تبقى منه، في ظل ما تُضمره الشَّخصيات من زمن جعلت منه هوية ثقافية، مكّنها من فضح وتعّرية ما يدّعيه المركز من أوهام، واتّضحت بشكل بارز في حرصه على طمس الهوية الاجتماعية

[209]–اللعنة عليكم جميعاً، ص25.

والثقافية والسياسية لأفراد المجتمع "هل تظنّ أنّ ديدان الخبيث سَيَسمَعُ كَلامي، الخَوَنَة لَا يَخجَلُونَ. مَن بَاعَ وَطَنَهُ للأَعدَاء كَيفَ يَستحي من فقر البَّشَر"[210].

تَجَلَّت المُضمَرات الثَّقَافية للزّمن بشكل لافت، من خلال استثمار القاص في التقنيات السَّردية، الّتي كان دَورُها إبراز الرؤية النَّقدية المُرتبطة بالواقعين السّياسي والاجتماعي. حيث تَمّ توظيف عنصر الزَّمن كأداة نَقدية للكشف عَن التجاذبات الاجتماعية والسياسية الّتي تَعُجُّ بها البيئة القصصية، من خلال تَعاقُب الأزمنة. ومن نتائج هذا التوظيف أن ظَهر لنَا واقع المُجتمع الذي شخّصه القاص فنياً، هَشَّاً ومُفَكَّكَاً، لا يقوى على مواجهة المركز، الذي استقوى بفعل ضعف الهامش، الذي أنهكته تعقيدات الواقع، وهذه تجربة سردية بوطاجينية ناجحة وما عزّز هذه التجربة اعتماد القاص على آلية المفارقة الزَّمنية الّتي من خلالها قدّم أحداثاً غير مُتَوَقَّعَة، ومتداخلة زمنياً وسردياً بشكل غير خطي، وما يُجسّدُ هذا الإجراء حُضور التوترات الداخلية النفسية بشكل قوي في رحم المجتمع الجزائري، "هَكَذَا إذَن، فَاجَأَني جَدّي، تَعَال يَا سَعيد تَعَال نَتَصَالَحُ إلى يَوم الدّين.. وَتَمَّ الصُلحُ الأَعظَمُ "[211]. وتأثر 'سعيد البوهالي' بدموع جَدّه، لكنَّه لَا يَعرفُ سَبب تَلك الدموع الّتي ذرفت، إلّا عندما يُخبره بأَنَّ حَقلَهم سَيمُوت، فَبَدَأَت رحلة سعيد مع الحُزن والتَّوتُر، حيث أَفقَده كَلامُ جَدّه إحسَاسَه بالزَّمَن.

2.5. البُعد الثقافي للزمن النَّفسي في قصة: "37 فبراير"

شغلت مسألة ' الهوية ' حيّزاً مُعتبراً في الكتابات الأدبية، حيث تُعد من المسائل الأكثر تناولاً من قبل الأدباء الجزائريين في مختلف إبداعاتهم، حيث شكلت بؤرة اهتماماتهم ومدار تفكيرهم، وهذا ما يعبر عن رغبتهم في الكشف عن المضمر ومأساة العيش، فجاءت هذه القصة "37 فبراير" ضمن المجموعة القصصية 'اللعنة عليكم جميعاً' "مُحاولة مُعالجة إشكالية "الهوية " الّتي عكستها مُجريات هذه القصة وتعقيداتها على لسان "ابن آدم"، الذي

(210) – اللعنة عليكم جميعا، ص32.

(211)–المصدر نفسه، ص25.

هو فرد ينتمي إلى أرض ولغة ودين وتاريخ وثقافة، يحمل تاريخاً يتميّزُ به عن غيره، ليست له حقوق، كما عليه جملة من الواجبات، " السعيد بن مسعود المدعو ابن آدم المولود بتاريخ 37 فبراير "[212].هذه العناصر لها أهمية كبرى في تشكيل ملامح هوية 'فرد' ليس كسائر الأفراد، ذنبه أنَّه وُلد خارج الزّمن غير المتعارف عليه، وفي مركز مَملكة 'الله غالب'، الذي يُسيّرهُ الفاشلون 'الباش قاعد، الباش واقف، الباش قانون، الباش هراوة'. وتعكس هذه الترسانة من الباشات أشكال الهيمنة والاستغلال الّتي تُمارسها السلطة من أجل طَمس هوية 'الفرد/المثقف الواعي 'وتغييب دوره في المجتمع، وبالتالي " يبقى الحفاظ على الهوية والاستعانة بالتاريخ طوق نجاة من السلطة القمعية، الّتي تعمل على غَرس حقائق أخرى مُزيّفة"[213] حيث تتلاعب بعض القوى المؤثرة بالذاكرة والزّمن من خلال عبثها بحقائق الأفراد، محاولة غرس حقائق مُشوهة ومزيفة تتماشى ومصالحهم الضيّقة.

يتجلّى المشهد الثقافي المضمر بشكل أوضح، حيث تجسّد زمنياً في تقلّد الحكام لغير مراتبهم بعد الاستقلال، فترتب عن ذلك الفساد والخراب وتشويه التاريخ، وضياع الحقوق، وطمس الهويات. فالسُّلطة المغتصبة للزَّمن استعملت آليات تحريف الحقيقة وتشويه التاريخ لإضفاء طابع الشرعية على علاقاتها المُهيمنة على الأوضاع.

سلّط القاص الضوء على أبسط خطأ ليُعريَ السلطة الحاكمة وتلاعباتها، ويفضح بذلك أشكال الفساد والاستغلال، الذي تُمارسُه على الفرد/المثقف/الواعي والمجتمع، بمحاولتها سياسياً إسقاط ' الهوية 'وتكميم الأفواه وتأميم الزَّمن لصالحها، من خلال شخصية المثقف، وحالة التهميش، الّتي يتخبّطُ فيها، نظراً للقيود الّتي تفرض عليه سواء عل مستوى الإبداع أو

[212]–اللعنة عليكم جميعاً، ص58.

[213]–موراد سركاستي، مولود بوزيد، طمس الهوية في 37 فبراير للسعيد بوطاجين، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مخبر تحليل الخطاب، مخبر التمثلات الثقافية والفكرية، جامعة تيزي وزو، مج 12، ع2، 2023م، ص382.

حتى مستوى الواقع "إنَّه الشخص الذي هَمُّهُ الوحيد أن يُحدّد ويُحلّل ويَعملَ من خلال ذلك على المساهمة في تجاوز العوائق الّتي تقف أمام بُلُوغ نظام اجتماعي أفضل"[214].

يُشخّص الزَّمن النَّفسي في هذه القصة في شخص "آدم" الذي يكتشف لاحقاً أنّ تاريخ ميلاده تمّ تسجيله بشكل خاطئ، ما سهّل على السلطة تجريده من هويته الحقيقية، والتي جعلته يعيش بهوية شخص آخر في زمن مختلف، رغبة منها لطمس هويته الّتي سعى جاهداً لتصحيحها، ولكن من دون جدوى ولا فعالية، فأصبح يعيش بهوية مفقودة في الماضي والحاضر والمستقبل.

تجسّد الزمن النَّفسي أيضاً في تشكل الصراع الداخلي، الذي حرّك نسيجه ' الباش قاعد' ومحوره وطرفاه: **'الأنا** / المُهمش، ابن آدم و**الآخر**– المركز/ السلطة / الباشوات '، في محاولة منه لاسترداد هويته المغتصبة / المسلوبة، ويظهر المُضمر الثَّقافي/ النَّسقي، هنا في تشكل الصراع الثنائي/المزدوج، بين الذات والآخر، وهذا الموقف يطرح تساؤلاً مركزياً، مفاده، كيف يمكن للزمن أن يكون وسيلة للسيطرة وتغييب ذات الفرد وذات المجتمع؟ وهذا الفعل يُعَزّزُ تأثير الزّمن على 'هوية 'الفرد/المثقف، وشعوره بالكينونة في ظلّ جور السلطة الحاكمة، الّتي تسعى جاهدةً لطمس هويته، وإغفالها وإبقائها بعيداً عن أعين الرّقباء.

يَذهب المُفكر محمد عمارة– في هذا الإطار– إلى القول أَنَّ الهوية "تعني جَوهر الشيء وحقيقته، فهوية الإنسان أو الثقافة أو الحضارة هي جوهرها وحقيقتها، كما أنَّ هوية الشيء هي ثوابته الّتي لا تتجدد ولا تتغيّر، تتجلى وتفصح عن ذاتها دون أن تخلي مكانها لنقيضها طَالمَا بَقيَت الذات على قيد الحياة"[215]. إنّ التعامل بعبثية مع الزَّمَن الطبيعي له آثار جمّة

[214]–محمد عابد الجابري، المثقفون في الحضارة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، المغرب، ط1، 2009م، ص15.
[215]–محمد عمارة، أزمة الفكر الإسلامي، دار النهضة، مصر، ج 1، (د ط) 1990م، ص24.

على عنصر(الهوية)، لأنّه يُفقد الإنسان انتماءه التاريخي، حيث يدخله في متاهات الوجود والكينونة.

إنَّ فعل سَلب الهوية في هذه القصة يُضمرُ رؤية نقدية/ثقافية مُوغلَة في الواقعين الاجتماعي والسياسي، من دون أن نُغفل ما قد يُحدثهُ عامل الزّمن في مُكوّن(الهوية) في ظلّ العبث بالزمن الحقيقي، الذي بدوره انفصل عن الزمن الواقعي السردي، فاتحاً أُفُقَاً مجهولاً للدخول في الزّمن العبثي، الذي شكله بامتياز' الباش هراوة، الباش قانون، الباش فاسق، الأغا.." في مملكة "الله غالب" وكلها رموز توحي إلى السلطة الفاسدة في الزّمن الفاسد، الّتي فرضت منطقها العبثي "ما يولد الفار غير حقار"[216]، فَسَقَط 'الباش قاعد/ابن آدم خارج الوقت، فلم يتمكن من تحريك ثوابت السلطة، وظهر هذا جلياً في حوار بين ابن آدم وسيدي الشيخ، في نسخة دينية محضة، "فهمت: سيدي الشيخ أردت أن أسألك، هل هذا ' ال37 فبراير' أمر حرام؟ أَنا ولدتُ كالنَّاس. " وبنبرة سُخرية تهكمية، " أنت مثل الشهيد لا تطمع في شيء، وهم يطمعون في جلدك، ال37 فبراير يوم لا وجود له، وهذه حقيقتنا جميعاً، وُلدنا خارج الوقت ولازلنا نجتهد للابتعاد أكثر"[217]. فظهر أنّ ابن آدم لم يكن الوحيد الذي يعاني من عقدة تاريخ ميلاده الرمزية، بل توسع نطاقها لتشمل أفراد المجتمع كافة. إنَّ ما تُمَارسه السلطة السياسية في هذه القصة، اسلوب مدبرٌ بإحكام لجعل أفراد المجتمع خارج الوقت، والدخول بهم في زمن عبثي، رمزي، مرتبط بالزَّمن الوهمي الذي لا يُقاسُ بمقياس الزمن الطبيعي، بل يقترن بالزمن النفسي، الذي تنتابه وضعيات التوتر والقلق والتأمل والانتظار. وفيها يركن الزمن إلى السكون والثبات، حيث تسقط عقاربه، ويتعطل وينكمش حجمه، وتضيع في متاهاته الهوية، وتَتَمَظهر ضمنَه مُواقف الشخصيات وتحركاتها وسكونها داخل حيّز زمن القصة. ويعبر بوطاجين عن هذه الدلالات الثقافية، مظهراً التوتر الذي ينتاب ابن

---

[216]–اللعنة عليكم جميعاً، ص63.

[217]–المصدر نفسه، ص64.

آدم وهو يلج عتبة مركز الدرك " كيف لابن آدم أن يؤم مركز الدرك وهو يخاف حتى قبعة البلوط"[218]، "لا أدري، فكّر عالياً وهو ينزل من الأدرج متئداً رفقة ابن آدم، الباش هراوة ليس له مُخ، فاتَه الوقت"[219]. فالزمن الطبيعي هنا تحول إلى زمن مدينة فيها التهميش والقهر. ولم تكن قبعة البلوط سوى خوذة القهر الّتي ترمز إلى السلطة، فالهيبة الّتي فرضتها القبعة هي في الواقع تمثل سلطة المركز، ويوحي لونها الأخضر إلى إمكانية إنزال العقاب في أي وقت تريده السلطة الّتي لا رادع يردعها أو يوقفها عند حدّها. وهذه 'القبعة' تغلف لُب الثمرة، وتكمن دلالته الثقافية في سلطة القهر الّتي تستحوذ على اللب وترمي القشور للمهمشين.

نستنتج أنَّ الزّمن النَّفسي في قصص السعيد بوطاجين لا يقتصر على تتابع الأحداث زمنياً، بقدر ما يتجاوز الأمر إلى إشراك القارئ في عملية الاستجابة والتأثير، من خلال تحرك الشخصيات ضمن حيّز الزمن الداخلي. وهذا التوظيف المُحكم للزمن بأشكاله المتباينة، يكشف عن حقيقة تداخل الأحداث الخارجية للقصة مع الصراعات الداخلية، وهذا ما يُرجّحُ إحداث التأثير الفكري والعاطفي.

6. الحَيّز الثَّقافي للمَكان في "اللَّعنَة عَليكُم جَميعاً"

1.6. مفهوم المكان

يُعرف المكان على أنّه "الفسحة الّتي تحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم، وهو بدء العالم في تدوين التَّاريخ الإنساني المرتبط بفعل الكينونة لأداء الأفعال اليومية للعيش ولفهم حقائق الوجود، وصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المُبهمة"[220]. والمكان يفرض سُلوكاً خاصّاً على الناس الذين يلجؤون إليه ويحتكون به، و" الطريقة الّتي يُدرك بها

---

[218]–اللعنة عليكم جميعاً، ص60.

[219]–المصدر نفسه، ص63.

[220]–مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2011 م، ص26.

المكان تُضفي عليه دلالات خاصة[221]. كما عرّفه أحمد طاهر حسنين على أَنَّه "مجموعةٌ من الأشياء المُتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيّرة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال والمسافة"[222].

يُعدُّ المكان واحداً من أهم عناصر البناء القصصي، فهو المرتكز الذي ينهض عليه بناء الفن القصصي الشامل، وبه يضمن تماسكه الفني. فالقصة والمكان قرينان، فهي مُحتاجة إليه لتؤسس بناء عالمها، وتشدُّ به أوشاج العلاقة مع بقية عناصرها. وهو محتاج إليها لتُعينَهُ على تجلية صوره والكشف عن دلالاته. واللافت أنّ اهتمام جُلّ الدراسات الأدبية انصب على دراسة وتحليل مكونات السرّد، فأخذت تولي كبير العناية لمنطق الأحداث ووظائف الشخصيات وزمن السَّرد وجماليات اللغة، بينما أغفلت التَّركيز على عنصر المكان والإشكالات الّتي يطرحها بوصفه أحد مكونات القصة.

يعتبر المكان –أيضاً– من أَهم العَناصر المُشكلة للعمل السَّردي، يَستخدمه الكاتب كوسيلة يُقدّم من خلاله أفكاراً وتصورات حول القصة، لأنّ الأماكن علامات دالة على أفكار يُوجدُها الكاتب ويُترجمها في عمله الفني. " فالمكان يشكل عنصراً فعالاً في المتن القصصي، لما له من أهمية في تأطير المادة السّرديّة وتنظيم الأحداث بفضل بنيته الخاصة، والعلاقات الّتي يُقيمُها مع العناصر الأخرى كالزمان والمكان والشخصيات والرؤى"[223] فعلاقة المكان مع العناصر الأخرى يجعلُ من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً مُحتمل الوُقُوع.

---

[221]–مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، المرجع السابق، ص33.

[222]–أحمد طاهر حسنين وآخرون، جمالية المكان، عيُون المقالات، دار قرطبة، الدار البيضاء، ج 1، ط2، 1988م، ص69.

[223]–عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، المكتب الجامعي، كركوك، العراق، ط1، 2011م، ص61.

إنَّ أوّل عقبة اصطدم بها النقد العربي حديثاً في احتكاكه بمفهوم 'المكان' بنسخته العربية وترجمته الغربية < الفرنسية / الانجليزية >، تتمثل في إشكالية توظيف 'المكان ' في الدراسات السّرديّة العربية بحيث يوجد تبايُنٌ واضح في الرؤى والمفاهيم، ولا يوجد اتّفاق مبدئي حول المصطلح (المكان، الحيّز، الفضاء). ويعترف النَّاقد حَسن بحراوي في هذا المنظور أنَّ " الفضاء ليس سوى في العمق إلّا مجموعة من العلاقات بين الأماكن والوسط والديكور تجري فيه الأحداث والشخصيات المُشاركة فيه"[224]. ويبقى مصطلح 'الحيّز' أَقرب المفاهيم إلى فَن القصة بكونه يُعبر حقيقةً عن ضيق الحيّز المكاني ومحدوديته ودقّة توظيفه، وهو الحاضر بقوة في الدراسات الثقافية والجمالية والنَّفسية المرتبطة بالمجموعة القصصية ' اللّعنة عليكم جميعا ' من منطلق النَّمذجَة.

2.6. قراءة لثقافة المكان في قصة "علامة تعجب خالدة"

السّجن، المثقف والسّجن.

يَعني السّجنُ بدلالته الاجتماعية والثقافية، الانتقال من عالم الحرية إلى عالم القيد، من الفضاء المفتوح إلى الفضاء المُغلق. وفي مقاربة أقرب للواقع، فإذَا كان الإنسان يُقيمُ في البيت حُرّاً طليقاً، يمَارسُ سَاعاته ويَومياته بمحض إرادته، فهناك مكانٌ آخر يُقيمُ فيه مُقيّداً ومجبراً هو الحَبس، الذي يُعتبر عَالماً مناقضاً لعالم الحرية، "مُعدٌّاً لإقامة الشخصيات خلال فترة معلومة، اقامة جبرية غير اختيارية في شروط عقابية صارمة"[225].فالسجن يشكل نقطة تحول في مَسار حياة المَسجُون، لأنّ الشخصية المسجونة قد جاءت من عالم خارجي أوسع إلى عالم داخلي أضيق، له قيَمُهُ وضوابطه وتقاليده وثقافته، خلاف ثقافة الخارج 'البيت،

---

[224]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م، ص31.

[225]–صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الله منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (دط)، 2003م، ص36.

الشارع، المقهى، المَلهى، المَسجد... 'فالسجن تحكُمُهُ تَرسَانة من المحظورات والممنوعات والالتزامات.

وَجَدَ المُبدعُون في فضاء السّجن، القيد، الأَغلال، مورداً لبناء عالمهم الإبداعي، وقد أسهم في ذلك تَحريك تَرسُّبَات وتراكمات الواقع العربي، الذي يتقن من أبجديات الخطاب لديه لغة واحدة لا ثانية لها، وهي لغة السّجن الذي تترصد به السلطة السياسية/المركز، كل مُعارض، متَمرّد على سُلطتها، وبذاك فقد حوّلت السُّلطة القهرية، الدلالة الثقافية/الرمزية، للسّجن من موضع/حيّز، مكان للإقامة الجبرية إلى مكان يَرمز إلى المُعاناة والقَهر والعَذاب، والموت البطيء.

يَحضر السّجن بهذه الصورة النَّمطية في المجموعة القصصية 'اللّعنة عليكم جميعاً' رَمزَاً للظلم والقَهر، ونَقَيضاً للحرية، ويُشكلان مَعَاً ثُنائية(الحُرية / اللاحُرية)، حيث ظَهَرَ أثر اللاحرية (القَيد–السّجن) في شَخص المَسجُون 'فَرانز كَافكا' في رغبته المُلحة مَعرفة الجريمة الّتي ارتكبها، وكانت سَبَبَاً في دخوله السّجن، وهذا ما وجدناه في قوله: " كذلك فكّر قبل أن يُخرجَهُ الضابط من سُكونه الاحتياطي، وأمر الجندي بالاستعداد وتحية العلم المُوشك على الاحتراق، وإن أَبصر فرانز كافكا مُتَقَاعسَاً قليلاً أمره بتحليق شَعره حتى الجلد والذهاب إلى السّجن مدة أسبوع[226]. وأردف السَّارد بقوله: "لم تُربكه سُخرية الضابط ولا صياحه المُتذمّر الذي يُحدثُ وَقعَاً شَبيهاً بحوافر الخيول[227].وفي حوار بين كَافكَا والسّجان(الضابط) " تنهد وتنحنح قائلاً، من له سؤال مُهم؟ – أنا يا حضرة. ردّ فرانز كافكا. الذين يأكلون اللحم دائماً، ويأخذون أراضي الفقراء دائماً... ودائماً في صفّ القضايا الرّابحة، الخونة، المَردة، القتلة، كيف نسميهم؟ هل هم خلفاء؟"[228].

---

[226]– اللعنة عليكم جميعاً، ص74.

[227]–المصدر نفسه، ص69.

[228]–المصدر نفسه، ص71.

3.6. قراءة لثقافة المكان، المثقف والمنفى.

"المنفى المجازي"

تُعدُّ علاقة المُثقف بالوطن من أكثر العَلاقات الشَّائكة بالنسبة للمثقف العربي، فمن ناحية يشعر هذا المثقف أنّ لَديه الحَق في المُساهمة والمُشاركة في إحداث التغيير الذي يطمح إليه، كما ينمو شُعوره في نفسه بأنَّ له الحق في صياغة مَضامين اجتماعية جديدة وإعادة بناء الوطن كما يَجده في نفسه، وكما يراه هو، وأن يكون مُمثلاً للطبقة الواعية الّتي تشق لنفسها مَسارات التغيير الفكرية والتنويرية. ولكن ما ينتابه في لحظات الصمت والسُّكون والقهر، أن يَشعر المثقف أنّه مُجرّدُ تابع لسياقات اجتماعية وأجندات سياسية، تؤطر له مشاريعه على بياض، وترسمُ له توجهاته الفكرية والنفسية، حيث يُخَّصص له هامش مُحدّد من النشاط والحركة. حيث تنشأ المنافي –غالباً–داخل الأوطان حينما يَشعُرُ المثقف بالغربة في وطنه، حيث يضيق به حيّز الحرية المسموح به، فتستحيل رحاب المكان إلى ضيق مقصود، بإشارة مُشير، يستهدف سلب حرية/سعة، المثقف وعَزله عن محيطه الاجتماعي.

شخّصت قصة ' **من فضائح عبد الجيب** 'هذه المواقف، في عديد المقاطع السَّردية، كما في قوله: " ما رأيك في هذه الفكرة يا أستاذ؟ وظللت أُرَدّدُ في سرّي، أستاذ الرّيح والغبار، هكذا استولت على فكرة الحَكي فَرُحتُ أُبدع أساطير بحجم الجبال...".

– أَلم تَخَف منهُ؟ سَألتُهُ بَعد مَشقّة.

– الناس الحقيقيون يموتون واقفين ولا يخشون أحداً، إذا خفتُ أَنَا وخفتَ أَنتَ فَمَن يَرفَعُ راية الحق؟ "[229]. فالنفي بهذا التصور والمفهوم واحدٌ من المصائر الأكثر حزناً.

يَطرَحُ البَاحث "**إدوارد سعيد**"(*) – في هذا المضمون – عدّة مَسائل حَول المَنفى، منها أنّ "المَنفَى وضع حقيقي، لكنّه أيضاً في السّياق يُحَقّقُ مَرمَاه، وضعٌ مَجازي، وأعني بذلك أَنَّ

[229]–اللعنة عليكم جميعاً، ص33.

تشخيصي للمنفى من التّاريخ الاجتماعي والسياسي للنزوح والهجرة، فقد نَجدُ أنّ المُثقّفين الذين عاشوا أعمارهم كلها أفراداً في مجتمعهم، يُمكن تقسيمُهُم إلى المنتمين واللامنتمين، أي أولئك الذين ينتمون كاملاً إلى المجتمع بحالته القائمة"[230].

تجسَّد المَنفى المَجازي حسب رُؤية إدوارد سعيد في المجموعة القصصية "اللّعنة عليكم جميعاً" في قصّة "**حد الحدّ**" على لسَان شَخصية "**عبد الله**" وفي **بلدة** "**بني عريان**" تَحت ظل الملك الأمّي، يَقول: "هذا طينك يا الله، هذا طينك... هذا طينك تتقاذفه الطرقات، بليل المنفى والأمطار، دلتني الأشعار عليك، فكيف أدلّ عليك بجمرة أشعاري، جعلتني الدمعات كمنديل العرس طَرياً... لا أجرحُ أحداً"[231].

إنَّ المثقف في هذه القصة وغيرها ضمن قصص المجموعة: هو مثقف لا متنامي، وهو مثقف يَعيشُ مَنفيَاً في غربة وطنه، حيث يجد صعوبةً بالغة في التأقلم والإحساس بالأُلفة مع المحيط، وهي الأحاسيسُ نفسُهَا الّتي تُلامسُ أفئدة أبناء المجتمع، اولئك الذين نَبَتُوا في أحضان الوطن والثقافة، حيث لا يشعرون بالراحة والطُمأنينة ولا بالاستقرار، ولكن في أفئدتهم التهَبَت جرأةُ لمُخَالفَة المألوف والمُتَعَوّد عليه لإزاحة الشُّعُور بالغربة وسُلُوك سبيل التغيير.

عمل السعيد بُوطاجين على كشف الأبعاد الثقافية المُضمرة الّتي يَنطوي عليها المجتمع، وهو المكان الطبيعي الذي يَكتنزُ هذه المضمرات الثقافية، في محاولة منه تَجاوز مَظاهرها المفككة لأوشاجه، واستبدالها بما هو جدّي وفعّال. فالقاص يُظهر قَلقَه وتذمُرَهُ

(*)–**ادوارد سعيد** (1935–2003م) مُفكر ومُنَظّر أدبي فلسطيني – أمريكي، يعدُّ من أبرز المثقفين الفلسطينيين، حتى العرب في القرن العشرين، سواء من حيث عمق تأثيره أو من حيث تنزع نشاطاته الفكرية والتنظيرية، بل ثمّة من يَعُدُّهُ واحداً من أهم عشرة مفكرين في القرن العشرين. كتب ادوارد سعيد العشرات من الكتب في السياسة والأدب والموسيقى والاستشراق.

(230)–ادوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006م، ص35.

(231)– اللعنة عليكم جميعاً، ص40.

وسخطه وسُخريته من الأوضاع السَّائدة التي عَكّر صَفوها المَردة من أَشباه الآدميين والحَمقى. نَذكر في هذا الموقف، وصفه **للبلدة** في قصّة **'علامة تعجب خالدة** ب'مغارة الحمقى'، ومن خلال هذا التوصف، يُرسلُ القَاص إشارات رَمزية للمُتلقي يَدعوهُ لفكّ شفرات تلك 'المدينة المغارة '، التي توحي إلى الإنسان البدائي غير المُثقف، الفاقد للوعي ولشروط العيش السّوي. هذا الإنسان الذي يبحثُ فقط عن تلبية حاجاته البيولوجية. وأمّا لفظة 'الحمقى' فهي تشير ثقافياً إلى فئة من المُجتمع، اختارت العبثية طريقة للعيش، وفضلّت هذه الطبقة المثقفة سُلوك سبيل المعارضة السّياسية والتآمر على السُّلطة الحاكمة، ولكنَّها في حقيقتها فئة انتهازية، تستثمر في أوجاع المجتمع.

تُمثّل المَغارة بالنسبة للمثقفين، المَكان الذي اعتكف فيه الفلاسفة والأدباء وأهل الحكمة، هُرُوباً من مَنطق الفَساد والرَّذيلة والاختلاسات المتستّرة خَلف الإصلاحات الزَّائفة، فَعلاقة المُثقف بالسُّلطة غالباً ما تكون محفوفة بالمخاطر، حيث يكون المثقف في علاقة تَوتُّر مُستمرّة مع السُّلطة، علاقة ضديّة، طرفها السُّلطة الحاكمة(القمع)، وطرفها المقابل المُهمَّش(المثقف). تستهدف السُّلطة إقصاء وقمع المُثقف وتحجيم دوره، بوصفه مرجعية تُسهم في تعميق وعي المجتمع بنفسه، في فترة زمنية مُحدّدة، وتُمثّلُ "السُّلطة بنية المركز، بينما يقبع المجتمع على هامشها، في الأنظمة الاستبداديّة، أمَا عناصر النُّخبة الثقافية الذين يُمثّلُون المركز الاجتماعي، فهم فئات لها حُضُور فَعَّال في الواقع، هم النُّخبَة المستنيرة الّتي لها وظيفة فكرية، عقلية تَحديثيّة أخلاقية، وهي تشكّل المَرجعية السَّائدة في المُجتمع، وتؤدي دوراً طليعياً في ضبط القيم والمُمَارسات الاجتماعية"[232]. فما يتعرض له المثقف ليس مجرد مَنع، بَل هو اقصاء وإسكات وإعدام وقمع، فمن عادة السُّلطة أَن تُمارس التحريم والتغييب والصمت.

[232]–بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط1، 2012م، ص32.

4.6. قراءة لثقافة المدينة/"البلدة" في قصص المجموعة

استعمل السعيد بوطاجين مصطلح 'المدينة' في مَتن قصصه، وقد كان استعمالاً مُمَيّزاً ومُتفرداً، كالذي تعوّدَ عليه القارئ، وليس كما يَتَوَقَّعُهُ. فالمدينة في قصص "اللعنة عليكم جميعاً" لم تذكر، باسمها أو بما تشتهر به، "بلدة بني عريان وأرصفتها البليدة" قرارات بعشرين طابقاً أو مئة كافية لإيواء الإنس والجن". كما في قوله "الجُنون يَجن في بلدة بني عريان"، "نتن بلدة بني عريان"[233]. وفي وصف أرصفتها، "الأرصفة الحزينة الّتي ازدادت كآبةً ومذلّةً"[234]."البلدة على حافة عهد جديد". والقصد من كلّ هذه الاقتباسات (المقولات) المرتبطة بالبلدة أن أَنَاسها يَقبعون تحت ظلمات لُجيَّة متلاطمة، تحت رحمة الفقر والظلم والعري والبؤس، فهم يعيشون في هذه البلدة، ومن فوقهم الملك وأَتباعه وأَذياله، وحاشيته وزبانيته المترهلة، من الكذابين واللُّصوص والمُحتالين "مُدنُ العَار والرذيلة، مُدن الخبث، والعُسر والقراصنة والوسخ والدياثة"[235] ومن تحتهم الفقر يزلزل كيانهم وحياتهم.

قدّم 'عبد الوالو' في **(قصة علامة تعجب خالدة) مدينته / بلدته**، يقول في وصفه: "راحت تؤانس الملح والأشعة والبحيرات الزرق السَّاكنة في البعاد المُطمئنة "،" أَبواب جَهنم مفتوحة في تلك الظهيرة، والصحراء سُكون مُوحش"،" والأعداء أَناس قُساة... يلحقون العار بكل السّكان الأبرياء العزل"[236].

كانت الرؤية ضبابية حين وُقُوفه على مَشارف ' بلدة بني عريان، بني عدس، بني زبل...، بلدة أَرصفتها حزينة، مليئة بالكآبة والمَذلة، تَغزوها الحرب الأهلية الّتي قررها الملك وحاشيته، يهدفون من خلالها إلى منع الرعية من الضّحك والانشراح والتفكير والنمو.

---

[233]– اللعنة عليكم جميعاً، ص43.

[234]–المصدر نفسه، ص46.

[235]–المصدر نفسه، ص79.

[236]–المصدر نفسه، ص73.

كان البحث الذي أعلنت عنه السلطة / الدولة، قد استثنت منه أهل البلدة، "هل فهمتم؟ تَفَرَّقُوا لا يحق لأيّ كان مهما كانت صفته التنقيب هنا"[237]. ويشتدّ خطاب المدينة / البلدة، في مقاطع أخرى، ليُعَبّرَ عن أفكار القاص المزدحمة بالصور، والمكتظة بالأحداث المأساوية والسيئة، الّتي تعيشها أغلب المدن، مُركزاً حديثه حول تعابير مُشفرة، استفزازية، مقلقة وجاذبة لانتباه القارئ، وأغلبها يُنمُّ عن دلالات اجتماعية تشكل واقع النَّاس، فقد عكست اللغة الواقع الاجتماعي بكل تفاصيله المؤلمة والحزينة. وترجم السعيد بوطاجين مضامين هذه الدلالات في مقاطع سَردية كثيرة منها قوله في قصة "**ظل الروح**" واصفاً البلدة، يقول، "مُتعبٌ مني ومن المُدن اللقيطة... أَصبحتُ أَخجل من رؤيتي في الشّوارع المَخبُولة، شَوارع الهم والغم والدم، شوارعهم المتربصة براحتي.

كان هذا الوصف في قصة "**ظل الروح**" الّتي مُلَخّصُها سَرد أحداث مُحزنة عاشتها إحدى العائلات، حيث رحلت من ديارها نحو المجهول، لتلتقي في الطريق بحاجز أقامه مُلَثّمُون لا هوية ثابتة لهم، ومن هذا الحدث أطلق صفة "اللقيطة" على المُدن، ونَحن نعلم أنّ اللقيط هو فاقد الهوية والنَّسب. وهذا ما كانت عليه تلك الحواجز، جميعها مُتَشَابهة، يربط بينها الدّم والهم. يقول بطل القصّة "كان علينا أَنّ نهرب من الضيعة(البلدة)، كانت الأخبار تقول إنَّ الجَماعة خَطَّطت لمَحوكُم الليلة [238].

تُثيرُ أسماء هذه المدن اللقيطة الشَّفقة، كما تستثير حفيظة القارئ فيصيبه التَّوتر، ولكنَّه حينما يُتابع الأحداث يَجدها نابعة من الواقع الذي عاشه كُلّ أهل البلدة بكل بتفاصيله

[237]–اللعنة عليكم جميعاً، ص47.

[238]– المصدر نفسه، ص82.

طيلة عشرية مؤلمة، فيزداد لديه التَّوتر، "ويتساءل كيف تَسنى لهذا القاص أَن يفضح المدينة / البَلدة، بهذه الدرجة من التعرية؟ "[239] وبهذه الجرأة الّتي قَلّ مَثيلها.

طَغت على الحيّز المَكاني في قصص بوطاجين الدلالات الثقافية المقترنة بالقهر والتَّعسف والقمع الذي تُمارسه السُّلطة على أهل البلدات الّتي أَنهكها التشرد والفقر والتخلف، والهم والغم، وأغلبها دلالات اجتماعية/ثقافية، حيث تمكنت ملامح المكان من أن تعكس مأساة الإنسان، في مُجتمع تَعيس تَغمره الرذيلة، والخبث واللَّعنة .

المبحث الثاني

الشَّخصيَات وتَمَظهُرَات الصّراع

تعتبر الشخصية القصصية العنصر الأهم في الفن القصي، لأنّ أحداث القصّة تدور حولها، وهي الّتي يوصل القاص من خلالها الأفكار للقارئ والمتلقي، ونستخلص المعاني والعبر منها. والكاتب يحرص في القصة على أن يضع شخصية تمتزج بين الحقيقة والخيال، فلا يُعبّرُ في القصة عن شخصية واقعية تماماً، بل يُحاول المزج بين الواقع والخيال لإيصال المُتعة والإقناع للقارئ.

كانت الشخصية ولازالت محل اهتمام الدراسات الأدبية والنَّقدية، فهي أَبرز المُكونات الّتي يَقوم عليها العمل السّردي. والعامل الذي من خلاله يؤهل القصة إلى النجاح والتألق، حيث يتمكن القاص من اصطفاء شخصياته بكلّ عناية وانتقاء، بوصفها بؤرة الحدث ونقطة استقطاب له، فيعتني بتكوينها العام، ويجلي أَبعادها النّفسية والحَضارية والاجتماعية، والدينية والفيزيولوجية.

---

[239]–حورية طاهير، محمد محمدي، التَّوتر في تجربة السعيد بوطاجين القصصية، دراسة جمالية، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، الجزائر، ع 5، 2013م، ص188.

تُعدُّ الشخصية من أهم العناصر السَّردية الّتي يقوم عليها العمل السّردي، وهي المحرّك الأساس له، ومن خلالها تتطور الأحداث مُتَمَاشيةً وفق إطار مكاني وزماني، فهي كالعمود الفقري فلا يمكننا أَن نَتَصور أَي عَمل أدبي بدون شخصيات، حيث" ينفرد موضوع الشَّخصية الحكائية بأهمية خاصّة في البحث السَّردي، عن البُنَى السَّردية في القصة والرواية والمسرحية والحكاية، ويَكتسبُ هذه الأهمية من كونه أحد مكونات العمل الحكائي وأهمها، فهي العنصر الحَيوي الذي ينهض بالأفعال الّتي تترابط وتتكامل في الحكي"[240] ونطرح السؤال هُنا، مَاذا تَعني الشَّخصية لغةً واصطلاحاً؟

1. تعريف الشخصية لُغَةً واصطلاحاً

1.1. الشّخصية لُغَةً

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش، خ، ص) لفظة الشَّخصية، والتي تعني "سواد الإنسان وغيره تَراه من بعيد، وكلّ شيء رأيت جُسمَانَهُ، فقَدَ رَأَيت شَخصَهُ، شَخصَهُ، والشَّخصُ كل جسم له ارتفاع وظهور، وشَخَصَ بالفتح، شُخُوصَاً، ارتَفَعَ، والشُخُوصُ، ضد الهُبوط، كما يَعني السَّير من بلد إلى بلد، وشَخَصَ الرجلُ ببصره عَند المَوت، يشخَصُ شُخُوصَاً، رَفَعَهُ فَلَم يَطرف [241].

ورد في القاموس المحيط أيضاً بمعنى ' ارتَفَعَ عن الهدف، شَخَصَ بصَوته فَلَا يَقدرُ على خفضه"[242].

---

[240]–ناهضة ستار، بنية السَّرد في القصص الصوفي (المكونات، الوظائف، التقنيات) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003م، ص185.

[241]–ابن منظور، لسان العرب، طبعة منقحة ومحققة، تح، عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشادلي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مصر، مج 1، ج 25، مادة، (ش، خ، ص)، ص2211.

[242]–مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي، زكريا أحمد جابر، مج1، ج2، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2008م، ص469.

2.1. تعريف الشخصية اصطلاحاً

تُعَدُّ الشخصية من بَين الأركان الأساسية في القصّة /الرواية، فَهي العُنصر الفَاعل الذي يُساهم في تحريك الحَدث، وبدون الشَّخصية يَفقدُ كل من الزمان والمكان مَعناهما وقيمتهما، والحَوار هو الناطق باسم الشخصية، الّتي تتحرك ضمن الفضاء الزّماني والمكاني، " فلها حُضُور جَمالي في العمل الأدبي، حيث أَنَّهَا تُشاركُ في أحداث الرواية سلباً أو إيجابا، بل تعدُّ جزءاً من الوصف [243]. وتذهب بعض الدراسات إلى أَبعد من ذلك في وصفها للشَّخصية، وعدّوها " أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تَدور حولهم أحداث القصّة"[244]. كما ورد معناها في قاموس السّرديات، بأنّها "من كانت له سمات إنسانية ومُتَحَرّكٌ في أفعال إنسانية "[245].

خلاصة القول أَنَّ مُجمل التعريفات السَّابقة تُجمع كلّها بأنَّ الشَّخصية كائنٌ قد يكون واقعياً أو مُتَخَيّلاً لَهُ الدور الفَعّال في بناء القصة وتطورها، وعليه فالشَّخصية هي أداة يختلقها القَاص ويُلبسُها مَجموعة من الصّفات والميزات والخَصائص، تُعبّرُ عن فكرة أو الفكرة السَّائدة في مَجتمعه، "حيث تَلعبُ الشَّخصية دَورَاً رئيساً ومُهماً في تجسيد فكرة القَاص، وهي من غير شَكّ عُنصر مؤثرٌ في تغيير أحداث العمل الروائي"[246].

---

[243]–عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية 'دراسة في ثلاثية خيري شلبي (الأماني لأبي علي حسن ولد خالي) الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009م، ص68.

[244]–شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المُعاصرة، دار القصبة، الجزائر، (د ط)، 2009م، ص43.

[245]–جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: سيد إمام، ميريث للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ج1، ط1، 2003م، ص30.

[246]–نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، جامعة الملك فيصل، دار الفيصل الثقافي للطباعة والنشر، السعودية، 1980، ص20.

2. أَبعادُ الشَّخصية

نتعمّدُ في دراستنا للشَّخصية ضمن إطارها الفني/القصصي، تقديم توصيف لها، انطلاقاً من التَّقديم والعرض الذي يقدّمُهُ القَاص، حيث يُقدّمُ بعض الأوصاف المُرتبطة بالشّخصية في أبعادها النّفسية والجسمية، والاجتماعية والثقافية، شَريطة أَن تعكسها الشَّخصية في عَلاقاتها بالمَتن والحَدث، والزَّمن والمَكان والحبكة. ومن أَبرز هذه الأَبعاد المقترنة بالشَّخصية القصصية، نَذكر:

1.2. البُعد النَّفسي

نَعني بالبُعد النَّفسي "تلك المواصفات السّيكولوجية، الّتي تقترن بكينونة الشخصية الداخلية من أفكار ومشاعر وعواطف وانفعالات"[247] فالشَّخصية إذن تُعبّرُ عن الفَكرة الّتي يُريدُ الكاتب التعبير عنها، ومن خلالها يُقدّمُ المَعاني النَّفسية، الّتي قد تكون مَلفوظات أو رموز أو إشارات، والتي تعكس إيحائياً مُشكلات الإنسان الاجتماعية والنَّفسية.

2.2. البُعد الاجتماعي

يُشيرُ هذا البُعد إلى انتماء الشّخصية إلى طبقة اجتماعية مُعيّنَة، كما قد يُقصد به جملة المُواصفات الاجتماعية، الّتي تتعلّق بتوصيفات حَول وَضع الشَّخصية اجتماعياً وايديولوجيّاً، وطبيعة علاقاتها مَع كلّ مَا يُحيط بها من كيانات 'وظيفتها، طبقتها، علاقاتها، ثقلها الاجتماعي وتأثيراتها 'بورجوازية /اقطاعية/ بروليتارية/انتهازية/سُلطوية/مَركزية/هَامشية، " وَضعُهَا الاجتماعي (فقيرة، غنية، رأسمالية، ايديولوجية) [248]. وهذا البُعد يَكون غَالباً صورة مُصغّرة للبيئة والمجتمع، ومَا يتمخض فيه من تَجاذُبَات وصراعات بشتى تَشكلاتها وأطرافها ومركزياتها.

---

[247]–محمد بوعزة، تحليل النصّ السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص40.

[248]–محمد بوعزة، تحليل النّصّ السّردي، تقنيات ومفاهيم، المرجع نفسه، ص41.

3.2. البُعد الجسمي

يطلق عليه أيضاً البعد الفيزيولوجي، ويُقصدُ به مُواصفات الشَّخصية القصصية (الطول، القصر، اللون، القد، الحُسن، القُبح، الجَمال، العُيُوب). فالجسدُ هو الهيكل الذي يَجمعُ الإنسان بفضاء الكُون الشَّامل، "فجسمُ الإنسان ليس مُجرّد جسم مادي أو بيُولُوجي، بَل هو جزء من شخصيته"[249]. ويُفهَمُ من قول نَبيل حمدي أنَّ المُواصفات الخَارجية للشَّخصية، تتعلّق بالمَظاهر الخَارجيّة للشَّخصية، ضمن إطار القصّة ومُجرياتها، وتَحركات الشَّخصية ووظائفها" لَون الشَّعر، الوَجه، العَينين، اللّبَاس، العُمر، القَدّ"[250] ويَعكس هذا أهمية الدّور المنوط بالبعد الجسمي الذي يقدم الشخصية القصصية فيزيولوجيّاً.

3. التَّشكيلُ الثَّقافيُ للشَّخصيَات

1.3. نَمُوذَجُ الشَّخصيَة المَقهُورة: (سياسياً –ثَقَافياً)

تُمثّلُ الطبقة المَقهورة سَياسياً وثقافياً الفئة المُثقّفة، لأنَّ شَخصية المُثقف تُعدّ من الشّخصيات المَركزية في قصص السعيد بوطاجين، فلا يَكاد نَصٌّ واحدٌ يَخلو من حُضور هذه الشّخصية المقهورة والمضطهدة، الّتي تطرحُ في عدائية مع السُّلطة، لأَنَّها تَرفضُ الرَّاهن المُدنّس بالفَساد، وتَسعى بكلّ ما لها من قوّة لمُحَاربته، لكن السُّلطة تتصدى لها وتُحاربها وتضطهدها، وعليه تكون شَخصية المُثقف في جلّ الأعمال القصصية لدى السعيد بُوطاجين في صدام مُحتدم مع السُّلطة، وقد حَضَرَ هذا الصراع مَع شَخصية سَعيد في قصة **(من فضائح عبد الجيب)** وابن آدم في قصة**(37 فبراير)**.

---

[249]–نبيل حمدي، بنية السّرد في القصّة القصيرة، سليمان فَياض– أنموذجاً، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، مج 1، ط1، 2023مم، ص47.

[250]–محمد بوعزة، تحليل النصّ السردي، تقنيات ومفاهيم، المرجع السابق، ص40.

2.3. مأزق التهميش والغُربة في قصة " من فضائح عبد الجيب"

تَعيش شخصية سعيد 'المثقفة' حَاضراً فَجّاً، تغيّرت فيه القيم والمَعايير، وانقلبت فيه الموازين رأساً على عقب. فقد عملت السُّلطة على تَجاهله، وبلغة السُّخرية ' أُستاذ الريح '، كما يُحبذ سعيد تسمية نفسه، حيث تَجدُهُ خَطَراً على سُلطانها، كما تراه شخصاً عاجزاً لا يمتلك القدرة على إحداث التغيير المنتظر، أو الوعي اللازم الذي يُحَرّكُ أَوتَار المُجتمع النائمة. وقد تجلّت هذه الحقيقة بوضوح من خلال مَجيء شخصية 'ديدان الخبيث ' إلى القرية، ليُنَفّذ الأَوامر الفَوقية والمتمثلة في تحويل مَجرى السَّاقية إلى قصره، ليتمكن من تجسيد فكرة مشروع المسبح، دون أن يستشير أَهل القرية. فأوامر الفَوق لا تُناقش، كما تَرجم ذلك المثقف سعيد، في حوار مع نفسه، " يا للذكرى المُخزية. فهمت من كلامك، أَنَّ القرار جَاء من فَوق، لا الاحتجاجات نَفَعَت ولا الشّكاوى، ولا المسيرة، وفهمت أيضاً أنّ ذلك الفَوق مليء بالديدانيين الخُبثاء"[251]. وفي لحظات صمت مُميتَة، فعل ديدان الخبيث ما خطط له الفوق " لقد توقف الزّمن، جفّت السّاقية، وجفّوا، صاروا صحراء، مَاتُوا.. أولاد الشيخ ماتوا"[252].

تجلّت بنية شخصية سعيد ثقافياً ورمزياً وجمالياً، ضمن سياق نقدي سَاخر، يَعكسُ من دون شكّ تشوهات الواقع الاجتماعي والثَّقافي، ومن مظاهره أَنَّ شخصية سعيد لم تتمكن من السّيطرة على الأوضاع لا سياسيا ولا اجتماعياً، ولم يَستطع أَن يَفرض ذاته أَمَام السُّلطة المُستَبدّة به وبمجتمعه، ولا استطاع حتى أَن يقنع ركائز مُجتمعه بمشروعه وأَفكاره، ومن مظاهر عجزه أيضاً، أَنَّ اللُّغة الّتي تَحدَّث بها سعيد كانت خليطاً متداخلاً بَين العامية والفصحى، وهذه اللُّغة مليئة بالسُّخرية والإحالات الثقافية، وعبّرت عَن عمق الأزمة الّتي يَعيشها المُثقَّف في مَجتمع يَعُمُهُ التَّناقض، وتَغمُره ازدواجية الخطاب، في ظل افتقار المثقف

---

[251]–اللعنة عليكم جميعاً، ص33.

[252]–المصدر نفسه، ص34.

لأُفق يُخرجه من المَأزق الذي هو فيه. فشخصية 'سعيد' تَعيش ضمن مَجتمع يَرفضُ التغيير، وهذا مَا يُشعرنا فعلاً بالغُربة الّتي يَعيشها المُثقف في المجتمعات المتخلفة.

3.3. الرَّمزيَةُ الثَّقَافية لشخصية ابن آدم في قصة "37 فبراير"

تُمثّلُ قصّة ' 37 فبراير' أُنمُوذجَاً سَردياً ثَرياً بالأبعَاد الثَّقَافية والرَّمزية، حيثُ تَتَداخَلُ فيها مَسائل الهوية والسُّلطة والقَهر، وأَزمة الوُجود الإنساني، في سياق اجتماعي مُركّب، وسياسي مُعقّد. شَخصيةُ هذه القصة 'ابن آدم' المَولود خَارج حَيّز الزَّمن المَنطقي والواقعي، ممَا يَفتحُ المَجال لتأويلات ثَقَافية، تَعكس حَالات الضياع والتشويش والغُربة في مَملكة 'الله غَالب' كفضاء يتّسعُ للسُّلطة الفَاسدة ويَضيقُ في وجه المُهَمَّشين، من أمثال ابن آدم، الذي يُمثّلُ الفئة المُثقَّفَة، الّتي وقعت في قبضة السُّلطة السّياسية، الّتي لم تَمنَح لها فرصة الإفلات من أنيابها الحَادة، في سعيها الحَثيث لتغييب هويتها وسَلبها من شخصية ابن آدم، كشخصية تَحمل في ذاتها أَبعاداً رَمزية، تَعكس عُمق الصراع السياسي/الاجتماعي، بَين الذات(الأنا) والآخر(السُّلطة)، الّتي تَستَهدفُ تغييب وسَلب الهوية، وتهميش الفرد ثقافياً واجتماعياً.

تكتنز شخصية آدم في ذاتها صراعاً داخليا، يَتجَاوز مسألة الخطأ المُتعمد والمقصود من قبل 'الباش قانون'، الذي بيده عقدة الحلّ، وأن يَحذف أو يَزيد. والباش هراوة الذي يعرف بطبعه المزاجي، حيث" ليس بمقدور أحد التكهُن بلحظات جُنُونه"[253]. أما شخصية ابن آدم فتتسم بالبساطة، تَعيش في مجتمع مُتصدّع الأفكار، مفَكّك الأعماق، يَكبر فيه الشَّرخ يوماً بعد يوم، إنَّها رمز التّمرُّد الصَامت والتشكيك في الهوية والذات، والاغتراب النَّفسي الوجودي. فمُحاولات ابن آدم المُتكررة لتصحيح تاريخ ميلاده غير المبرر، يصطدم بجدار الصمت والبيروقراطية والفشل الإداري، ما وَلّد في ذات الشَّخصية العجز والإحساس بالعزلة

[253]–اللعنة عليكم جميعاً، ص60.

والاضطهاد والعُصَاب والتّوتُر السّاخر، والاستغلال السياسي، الذي أخرجه من آدميته إلى رقم على قائمة اسمية انتخابية.

عَبّرَ عن هذا الطُموح الانتخابي الفاسق، "الباش فاسق" مُخاطباً ابن آدم " يُريدون منك تصحيح أوراقك الثبوتية لتنتخب، هل فهمت؟ "[254]. كلام يُشعره في عمق نفسه بعدم انتمائه إلى الزّمن الواقعي/الحقيقي، بَل إلى الزَّمن السّياسي الانتخابي والانتهازي، فسقط قناع السُلطة الحاكمة، الّتي ظهرت بصورة مؤسسة تَسعى لتغييب الهويات الفردية والجماعية. وهذا الشكل من التغييب، يطال الفئة المثقفة كما يطال الفئة غير المثقفة، وهذا الفعل السلطوي يعكس شُمُولية إجراءات التهميش والإقصاء المتعمد.

4.3. البنية الجمالية/الثقافية للشخصية القاهرة: (سيئةُ السُّمعَة)

قايضت هذه الشخصية القاهرة، التي مات فيها الضمير الإنساني، ضميرها مُقابل المَال والجاه والمَركز، حيث كانت أداة للبطش بيد السُلطة القاهرة المُستبدّة. ونستدلُّ في هذا المقام بنموذج، "**ديدان الخَبيث**"، في قصة "**من فضائح عبد الجيب**".

طُرِحَت هذه الشخصية الانتهازية التي تصطاد في المياه العكرة، في هذه القصة، من بَاب التَّركيز على دورها القَهري، في تهميش شريحة واسعة من المجتمع وإبعادها عَن مركز السُلطة. ويتعلّقُ الأمر بالفئة المُثقّفَة المُتَنَوّرة بالعلم، وأَخوَفُ ما يَهَابُهُ السُّلطوي المُستبدّ أَن تَتَنَوّر الرَّعيةُ/المثقفة بالعلم، وأَن تتشرّبَ من يَنبوع الوعي والنُّضج العقلي النّفسي، فَهاجسُ الخوف يَنتابُ الأشخاص الذين يُحسبون على الطبقة الحاكمة، ولكن لا علاقة لهم بالسُلطة إلّا من بَاب المَنفَعَة الضيّقة.

إنَّ جشع شَخصية 'ديدان الخبيث' ابن عمار الدباح دفعه إلى أَن يَكون خَائناً، سَالباً للحريات حيث " اختار صفّ الغزاة، فَنَهَب مَا نَهَبَ وَقَتَلَ مَن قَتَلَ، لم يعمل مثقال ذرة خيراً،

[254]–المصدر نفسه: 64.

كان هو والشّرّ تَوأمان، بل كان أسوأ من الشّرّ، هو الذي قتل الشّاعر، وهو الذي بَرمج لطرد الإمام ثمّ شنقه"[255]. وفور رحيل الغزاة الأوائل من بلده انظمّ إلى الفوق الفاسق/الفاسد المتعفن، فازداد مَنسوب طَمعه وأنانيته، فشرع في التخطيط مع الديدانيين الخبثاء أمثاله لتدمير القرية، فبدأ في تجسيد فكرته الخبيثة في تحويل مجرى السّاقية الّتي ترتوي منها بساتين القرية إلى قصره، ليستكمل مشروع المسبح، فتحول الفقر إلى حكاية تغسل وجه العالم المُتَوحش، عالم اللُّصوص والكبار، عالم القهر والغلبة وسلب الحقوق، عالم الاستبداد وجُنُون العظمة والسّادية. فشخصية عبد الجيب أو ديدان الخبيث، كما تحلو التسمية، تَرمز إلى المُواطن الذي أصبح تَابعاً لثقافة الجيب(المال)، حيث تتلاشى القيم الأخلاقية والفكرية أمام إغراءات المَصلحة الشخصية. وهذا الموقف يعكس ثقافة استهلاكية سيطرت على أعصاب المجتمع ودواليبه. وفي نَقيض تغييب الوعي بالمال عند الفئة المثقفة، عندما تركن إلى مصالحها على حساب المسؤولية الاجتماعية، الّتي هي على عاتق الفئة النُّخبة في المجتمع.

حصل مع شخصية 'عبد الجيب' أَنَّه تنازل عن إنسانيته، وعن قيمه الثقافية الّتي يتطلبها الموقف الاجتماعي، والوعي الناضج، فاستحال عبداً للمال، خضعت له حواسه، وهذه فضيحة أخلاقية وسُقوط حُرٌّ في مستنقع الفساد، فهو أنموذج لأقرانه من السّياسيين والانتهازيين، الذين يلهثون خلف المَال والمصالح الشخصية.

5.3. جَمَالية البنية الثَّقَافيَة للشَّخصيَة المُتَحولة في قصّة "حكَايةُ ذئب كان سويا"

بنيةُ التَّسَامي – تَبَادُل الأدوَار – انتحال صفة

يُشكل عنوان القصّة ' حكاية ذئب كان سوياً ' لُغزاً مُحيّراً يَستَوجبُ الوقوف عند عتبته لفكّ شفرته، لأنّ الأسئلة حول هذا العُنوان تُوغل في الغَرابة والتعجب، أبرزها، هل يمكن

[255]–اللعنة عليكم جميعاً، ص27.

للذئب أن يكون سَوياً، وصورته التقليدية/الثقافية، في مخيلة البشرية ترتبط بالوحشية والافتراس والعنَاد والمَكر والخداع.

تَفرضُ بَعضُ الأسئلة الجوهرية نَفسَهَا في هذا الموضع، وهي متداخلة، نذكر منها، كيف حصل هذا التَّحول؟ ومَتَى؟ وما دوافعه؟ ثمّ إنَّ العُنوان يَحملُ في عمقه تَناقضاً بحكم أنّ لفظة "سَوياً" اقترنت بالبشر في الخلق والكمال، فكيف ارتقى الذئب إلى مصاف الإنسانية في فترة؟ ثمّ نزل من عليائه إلى حضيض الحيوانية، متَخَلياً ومُتَجرّداً من إنسانيته. فهل حقَّاً يُمكن للذئب أن يتحوّل إلى إنسان؟ وهذا السؤال يُقابله نقيضه، مفَادُهُ، هل يمكن للإنسان أن يُصبحَ ذئباً؟

تفسير السّياقات السّابقة، أَنَّ الذئب تَقَمّصَ في هذه القصّة الشخصية المُندَمجَة أو غير المتوافقة مع المجتمع، وقَد وَقَعَ سياقياً مُضافاً، حين كان سَوياً في فترة ما، فأضحى شَخصاً طبيعياً أو مُتحولاً بين النَّاس، فتزعزعت شخصيتُهُ بفعل سُلُوكه غير السّوي، كالانتهازية والفساد، والسّير عكس تيار المجتمع السّوي، حيث كان حلقةً في منظومة الفساد الّتي لا تتماشى مع القيم والأعراف، حيث اتّخذ لنفسه مسارات مُلتوية تُحقق له مصالحه الذاتية. عبّر عبد الله" عن هذا الموقف، حينما سأله 'الشَّيخ' بنبرة حَزينة، قائلاً: " أنا أجُرُّ إبليس من رقبته، تَأمله جَيّداً علّك تعرفه، سَأريه مَن أَكُون، سَأعلمه آداب الأكل، هَذَا المَخلُوق يَا سيّدي مُبَذّر"[256]. تَكمُن الدلالة الثَّقافية لجر عبد الله الذئب مثل إبليس في كَونه رَمزَاً للانحراف عن الطاعة، وفي الثقافة الإسلامية يُعدُ رمزاً للكائن الذي كَان في مرتبة عالية ثمَّ سَقَطَ بسبب الغُرور والكبرياء والعصيان والحَسَدَ. وتشبيه عبد الله الذئب بإبليس يُوحي بأنَّ الذئب ارتَكبَ خَطأ أَخلاقياً فَادحاً يستُوجب العقاب والطرد، وبموجبه تَحوَّل إلى الغواية والفتنة، فهُو دَرسٌ لمن يَعبَثُ بالقيم والضوابط.

[256]–اللعنة عليكم جميعاً، ص115.

سَاق القاص المقطع السّردي السَّابق مُعتَمداً وسيلة السُّخرية، حيث يُقدّمُ لنا الذئب ليس ككائن مُفترس، بَل ككائن كان سوياً. وهذا التوصيف يَحمل دلالة واضحة، مفَادها أنَّ كلَّ إنسان يُمكن أن يَتَحَوَّلَ إلى ذئب مُفترس اجتماعي، إذَا تَمّ الضغط عليه اجتماعياً ونفسياً. ومَوضعُ السُّخرية هُنا أَنَّهَا تصدر من هذا الذئب، الذي كان سَوياً، فمصالحه الانتهازية حينما تَمَّ المساس بها حوّلته إلى وَحش. وهذه مُفارقة عجيبة، تُقرُّ بأَنَّ الأشخاص يتصرّفون بناءً على مَصالحهم الشَّخصية، دون مراعاة الأضرار الّتي تلحق أفراد المجتمع.

تُمَثّلُ الدلالة الرَّمزية للذئب في هذه القصة الشَّخصية المُثقّفة، الّتي تعيش العزلة والإبعاد الاجتماعي المفروض عليها. أمّا بخصوص التّحوّل الذي عرفه الذئب، من كائن مُفترس إلى كائن مُسالم، فيُشير إلى إمكانية تَحريك آلية التغيير الاجتماعي، بإبعاد الانتهازيين، وهذه هي الرسائل الرمزية الّتي يريد القاص تمريرها من خلال مُنجزه القصصي.

6.3. البنية الثقافية للشخصية الحَكيمة "حمَارُنَا العبقري"

تشكلت البنية الثقافية للشّخصية الحَكيمة في قصة ' **من فضائح عبد الجيب** '، من خلال رفع هذا الحيوان الأنيق إلى مستوى الكمال، نظير ما أحدثه من لَحن فنيّ تَفَطَّن له البشر، ويترجم هذا المعنى على لسان صبي، " وها هو حمارنا العبقري، مُغني البَلدة الذي كان يَنهَقُ نَهيقاً مُوزوناً ومُقفّى كلّما رأى مسؤولاً يتفقّدُ التماثيل والانجازات الوهمية، وكان جدّي يقول لي دائماً، إذَا نَهق الحمَار فقد رأى مُنكراً، وظللتُ أُردّدُ في مخيلتي، صدَقَ الحمارُ ولو كذب. ومع الوقت أحببت النَّهيق ورُحتُ أُقلّدُ مَعزوفة هذا الحيوان الأنيق، لكني لَم أُفلح[257].

يُضمرُ هذا المقطع السَّردي –ثقافياً ورمزياً– مؤشّر التَّوتر، الذي يَنتاب القَارئ، سببه الانفعال القَهري الذي اصطدم به القَارئ من دون مُقدمات. فحمار هذا الصبي هو حمار

[257]–اللّعنة عليكم جميعاً، ص23.

السعيد بوطاجين، صفته العَبقرية، ونَهيقهُ غناءٌ جميلٌ موزونٌ، وعبقريته تَكمُن في أَنَّه يُميّزُ أولئك المسؤولين الذين لا يهتمون بالجَوهر، بَل يلاحقون المَظاهر الهَامشية، يتفقدون الانجازات الوهمية، فيأخذ الحمار في النَّهيق، نَهيقاً فنياً مُمتَعاً وسحرياً. وفي هذا سُخرية، وبُعدٌ واقعيٌ هَزليٌ كَاريكاتُوريٌ أيضاً، يعكس سنفونية مُحزنة تُثيرُ الشفقة، ولكن الحمار يُنشد عسى أَن يَتفطّنَ البَشَر، غير أَنَّهم في الواقع جاثمون في غياهب المَوت والصمت والكتمان، فلا يستطيعون مُجاراة الحمار في فَضحه أَفعال المسؤولين، وتَعرية أَقوالهم الكَاذبة.

يحملُ القاص هذا الحيوان الأفكار الّتي عَجز الإنسان عن حملها نتيجة الخوف أو التواطؤ، يقول: "أمّا حمار البلدة الذي لا تخفاه خافية، فقد نَكَسَ أذنيه ولم يقل شيئاً، أعلنها حداداً أبديَاً إلى أن توفي بسكتة قلبية"[258]. فقد وعى حمار البلدة الظلم الذي طَال بَطل القصة "عبد الله"، كونه يَعلم كل ما يَحدُث في البَلدة، من كثرة الانتقال والتجوال فيها، فَمَا كان منه إلّا الصمت حُزناً، إلى أَن أُصيب بسكتة قلبية أَردته قتيلاً، ولعلّ صَمت حمار البَلدة كان إعلاناً على أَنَّ رَدَّ الظلم لا يكون إلّا بالثورة والمُواجهة، وأَنَّ التغيير المَنشُود قد يُعلن عنه نهيق "الحمار الحكيم".

4. صراع المَركزيات الثَّقافية

يُعدّ المَركز والهَامش من أكثر المصطلحات تَداولاً وغُموضاً وإثَارة للجَدل، حيث يَدخل ضمن مَجالات مختلفة، الاجتماعية والسياسية، والثقافية والأدبية، ولَعلّ قيمته تَكمنُ في قُدرته على جَمع هذه المَجالات وتكييف عَناصرها.

يَتطلب الوقوف لدراسة 'المركز والهامش' العودة إلى بَعض المَعَاجم العربية والغربية لاستجلاء المَعاني اللُّغوية المُختلفة للمصطلحين.

---

[258]–المصدر نفسه، ص113.

1.4. مَفهُومُ المَركز، لغَةً واصطلاحاً

1.1.4. مَفهُومُ المَركَز لُغَةً

نقف عند لفظة ' المركز' لنُبَيّنَ دلالتها ومفهومها اللغوي، بالرجوع إلى أصلها الاشتقاقي في المعاجم العربية ثمّ الغربية.

ورد في لسان العرب لابن منظور تحت مادة (رَ، ك: زَ)، ركَزَ، ركَزَ، الرَّكزُ: غرزَكَ شيئاً مُنتَصباً كالرّمح ونحوهُ تَركّزَهُ، ركَزَ رَكزاً في مركزه، وقد رَكَزَهُ، يركُزُهُ رَكزاً: غَرَزَهُ في الأرض. والمَركَزُ والمَراكزُ، منَابتُ الأسنان. ومَركَزُ الجُند، المَوضعُ الذي أُمرُوا أن يَلزَمُوهُ... مَركَز الدائرة..[259]. وبذلك نجدُ أنّ مَعنى المَركز الجَامع هو الثَّبَات في مَكان وَاحد. والأمرُ نفسُهُ في مُعجم القاموس المُحيط، ركَزَ الرُّمحَ يَركُزُهُ ويَركزُهُ (بكسر الكاف)، غَرَزَهُ في الأرض، والمَركَزُ، وسطُ الدائرة وموضعُ الرّجل، والرّكزُ (بالكسر)، الصوتُ الخَفيُّ [260].

نَستَنتجُ ممَا تقدّم أَنَّ المَركز يَعني الثبات في مَكان واحد، واتّخاذه مَركزاً للاتكاء عليه، ومنه استخلصت الرَكائز، ج ركيزة، كأعمدة غليظة، تُتَّخَذُ من الخشب قديماً، وتبنى في الزوايا ليعتمد عليها السّقف المعقود بالحجارة أو نحوه.

لا يختلف معنى المَركز في اللغة العربية عن مَعناه في اللغة الفرنسية أو الانجليزية في بعض المعاجم. فَفي مُعجم "روبير" وَرَدَ تَعريف للمركز تحت مادة (Centre)، "رَكَزَ، مركز شيء مَا أو مَركز الثّقل، مَركز دائرة مركز قرص... مركز الأرض"[261]. وَنَجدُ تَعريفاً آخر في مُعجم "لاروس الصغير" يُوافق هذا التعريف في بعض الجوانب. فالمَركز هو "أَيّ مَكان

---

[259]–ابن منظور، لسان العرب، ص355.

[260]–مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ضبط وتوثيق، يوسف الشيخ، محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مكتبة البحوث والدراسات، بيروت، لبنان، 1999م، ص461.

[261]–Le robert: Dictionnaire alphabétique et analigique de la langue francaise , édition ontierment , revue et enriche, paris, France, 2eme édition , 2007, Tome 2, page 437.

مَهمَا كان، وسط المدينة أو مَركز الأَعمال... وفي الرياضيات، المَركز، نقطة تَتَمَوقَعُ بمساحة مُساوية للنقاط الأخرى في الخط"[262].

نَؤكد اذن من خلال هذه التعاريف اللُّغوية السَّابقة، أَنَّ هُناك بعض التَّوافق في التَّحديد المفهوماتي لكلمة "المَركز"، مَع بعض الاختلافات، حيث تتقاطع في اعتبار "المركز" نقطة مَتَمَوقعة في الوسط وتمثّل مركز ثقل الأجسام أو الأشياء. والأكيد أن الدلالة ستتضح أكثر عند الوقوف على مقابلتها "الهَامش" فبالأضداد تتضح المعاني.

2.1.4. مَفهُومُ "المَركَز" اصطلاحَاً

هو تَعبيرٌ يَستخدمُهُ عُلماء الاجتماع "بمفهوم اجتماعي وجغرافي للدلالة على العلاقات القائمة بين قَلب القوة والثَّقَافة لمجتمع مَا، ومناطقه المُحيطة"[263]. ويَتَجَلّى المَفهوم الاجتماعي القديم في التقسيم الطبقي لفئات المُجتمع، فتختلف طبقةُ الأحرار عَن طبقة العَبيد، وطبقة الأغنياء عن طبقة الفُقراء، وتنتج عَادات خاصّة باللباس والأكل والشُّرب، والجُلوس والسّمر والسّكن. ولا يمكن للطبقة الأدنى أن تُمَارسَ عَادات الأَسياد لتَمَيّزها الطبقي ولاختلافها الاجتماعي. لكنَّها تتقاطع مَعَهَا في المجتمعات الإسلامية، حيث تَتَقاربُ العَادات والتقاليد بحُكم الدين.

يُقصدُ بمصطلح المَركز سيَاسيَاً، مكان وُجُود السُّلطة وكلّ الإدارات التابعة لها، حيث تكون" الدولة في مركزها أَشد ممَّا يَكون في الطرف والنطاق، وإذا انتهت إلى النطاق الذي

---

[262]–Petit larousse: illustré, Dictionnaire Encyclopédique pour tous, librairie larousse, Paris, 1992, p181.

[263]–ميشيل مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، تر: عادل مختار الهواري، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، (د ط)، 1999م، ص99.

هو الغاية عَجَزَت واقتصرت على ما وَرَاءَها"[264]. والعلاقة بين المركز والأطراف في الدولة الواحدة، علاقة تكامل، وعليه فإنّ تصدُّع المَركز يَؤدي إلى انهيار الأطراف.

نَذكُرُ في هذا المقام أنّ الأدب محكومٌ بعدة جوانب دينية وسياسية، ثقافية وجمالية، وبناءً على ذلك تُهَمَّشُ آداب وتبرز بعضها للوجود، فتأخذ موقع الصدارة. وأهم السّبُل الّتي يُنتجها الكاتب والدولة لأخذ مَوقع مَركز رعَاية الآداب "هي إعالة الكاتب عن طريق شَخص أو مؤسسة يَحميَانه. ولكنَّهما ينتظران منه بالمقابل إشباع رغبتهما الثقافية"[265]. وعلى مرّ الأجيال تَجسّدت رعاية الدولة للآداب في إعطاء نفقات مُنتظمة، أو تخصيص منح دراسية أو تكليفهم بوظائف رسمية.

2.4. مَفهُومُ الهَّامش لُغَةً واصطلاحَاً

1.2.4. مَفهُومُ الهَامش لُغَةً

وردت كلمة 'الهَامش' في لسَان العَرب تَحت مادة (هـ، م، ش)، هَمَشَ، الهَمشَةُ، الكلام والحركة. هَمَشَ وهَمشَ(بالكسر) القومُ، فهم يَهمَشون ويَهمشون(بالكسر)، وتَهَامَشُوا، وامرأةٌ هَمشَى، تُكثرُ الكلام، والهَمشُ: العَضُّ. [266].

جَاءت لفظة 'الهَامش' في القَامُوس المحيط تحت مادة(هَمَشَ)، الهَمشُ، الجمع وهو نوع من العَضّ، وامرأةٌ هَمشَى، كثيرةُ الجَلَبَة. والهَامش، حاشيةُ الكتاب. وتَهَامَشُوا، دخَلَ بَعضهم في بعض وتَحرّكُوا [267].

---

[264]–عبد الرحمن بن خلدون، ديوان المبتدأ في تاريخ العرب والبربر والعجم، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د ط) 2007م، ص173.

[265]–روبيرت إسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، عويدات للنشر والطباعة، بيرون، لبنان، ط3، 1999م، ص58.

[266]–ابن منظور، لسان العرب، ص365.

[267]–الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص549.

ظَهَرَ بوضوح الآن أَنَّ الهَامش يَقترنُ في مَعناه بالكَلام البَذيء غير الحَسَن وغير المُفيد، وهو أيضاً الكَلام الكثيرُ من دُون فَائدة، ولا يحتمل الصواب، لما يُخالطهُ من جلبة. لذا لا يؤخذ منه شيء ولا يُعتَدُ به.

وَرَدَت كلمةُ 'الهَامش' في مُعجم مصطلحات الأدب، تحت مَادة "هَامش"، والهَامش "الجَزء الخَالي من الكتابة حَول النَّصّ أو الكتاب المَطبُوع أو المَخطُوط. والتهميشات مَجموعةُ تَعليقَات لكاتب مَا على مَتن غَيره"[268]. والإنسان الهَامشي هو الذي ليس في المَركز، وإنَّمَا يَجُول في الهَامش.

2.2.4. مفهوم الهامش اصطلاحاً

تستعملُ كلمة "هامشي" بمعنى مَجازي لوصف مَوقع الشَّخص أو الجَماعة، بالنسبة للمجتمع، من حيث درجة الانتماء والاندماج، فبقدر ما يتضاءلُ الانتماء تزدادُ الهَامشية ليصبح الإنسان الهَامشي هو الذي يَعيشُ على هَامش المُجتمع المُنتج، فَهُو عالةٌ عليه لا يُساهمُ في عملية الإنتاج، لكنَّه يستثمرها بطرق غير شَرعية كالاحتيال والسّرقة والسَّطو، وهو لا يرى في ذلك عَيباً، بَل يَعتبرهُ مَشروعاً، لأَنَّ المُجتمع في نظره ظالمٌ، يتكوّنُ من ذئاب بعضها يَنهش بعضاً، فَيستَوجبُ ذلك أن يحصل على رزقه بالحيلة أو القوة أو الكديّة. ونَفهَمُ من هذا أن الإنسان الذي يَعيش على الهَامش لا يهتمّ بقضاياه على نَحو كبير، ما يجعله يَسير في اتّجاه يَضُرّ بحركة الجماهير الشَّعبية الأخرى. وما يُقابله هو الإنسان السّوي الذي يَعرفُ كيف يُوجّهُ قضيّتَهُ من خلال اقترانه بالواقع واتّصاله به، فيكونُ دورهُ ايجابيّاً في شتى مناحي الحياة.

---

[268]–مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية واللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص143.

نَجدُ ضمن الفئات الاجتماعية، أَنَّ الطبقة المُهَمَّشة هي طبقةٌ تُمَزّقُها الهُمُومُ الّتي حملوها على أكتافهم، ومع ذلك فالأمل لا يُفارقهم بقُدوم غد أَفضل مَوعُود، حيثُ بإمكان أَفرادها أَن يَصنَعُوا الحَياة وإن لم يَشعرُوا بها. إنَّ التهميش كلمةٌ لها دلالات وارتباطات مختلفة، بعضها مُتعلّقٌ بالشَّخص ذاته حين يَجعلُ من نفسه إنساناً مُهَمَّشاً، وبعضها الآخر مُتَعلّقٌ بالمُجتمع الذي يَفرضُ قيمَهُ أو سياسته على الأفراد، حيث يُنظرُ للمهمشين على أَنَّهم فئات مُنحرفة أَبعَدهم القَانون خَارج المُجتمع تقويمَاً لهم ولسلوكهم، وحماية النّاس منهم، مثل اللُّصوص والمَساجين والمُنحرفين، وتبقى منزلتهم الاجتماعية منحطّة.

ليس المجال الاجتماعي هو الذي يضجُّ بالهامش فحسب، فللأدب أيضاً هوامشه، أفكاراً وآراء وسَرداً، فقد أشارت الكثير من الكتابات الإبداعية إلى مسألة تغييب الأعمال الأدبية وتهميشها لدواعي سياسية وأخرى اجتماعية، وذلك إمَّا لخُروجها عَن سُلطة المُجتمع وأعرافه، أو أنَّ هذه الكتابات الإبداعية فَضّلت التَّحليق بَعيداً عَن قضايا المجتمع، الّتي ولدت فيه، وتُراثنا الأدبي العربي يعجُّ بالكثير من الأعمال الفنية الّتي عَرفت التَّهميش، حيث وُضعت بَعيداً عن الأضواء "كالسيّر الشَّعبية والنُّصوص الصوفية، والنُّصوص الإباحية والحكايات الشعبية"[269].

خضع الأدب في مرحلة تقييمه إلى مَعايير تراوحت بين اللُّغة وطريقة البناء وبين المحتوى والمتلقي، حيث وضعت المؤسسة الرسمية شُروطاً على الأدب والأديب ليُحقق نوعية كتابة عالية. وذهبت بعيداً في قرارتها فأخضعت أدب النُّخبة لقوانين صارمة، تقوم على اللُّغة الفصحى البَليغة الرَّاقية، واعتبرت بالمقابل ما سوى ذلك أَدَباً دُونياً، لكونه ارتبط بالعامية. إنَّ أَدب المَركز هو الأدب الذي تُقرُّ به المؤسسة، فتُقامُ له المهرجانات والملتقيات والنوادي، فهو أدب الطبقة الرَّاقية، حيث يُصوّرُ حياة النُّخبة والطبقة الحاكمة، فهو النَّموذج

[269]–محمد لطفي اليوسفي، فتنة المُتخيل، الكتابة ونداء الأقاصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ج1، 2002م، ص15.

المُكتمل الذي تحتذي به، ويُقابله أدب الهَامش الذي "يطلق على كلّ أدب مَنبُوذ ومُتَجَاوز لسلطة المركز"[270]. إنَّه أدبٌ اخترق الحُدود الحمراء، وخرج عن المَألُوف، وعَارض نظامَ السُّلطة قديماً وحديثاً.

3.4. المركز والهامش وصراع المركزيات الثقافية

تُعتَبَرُ المجموعة القصصية 'اللّعنة عَليكُم جَميعَاً' من الأعمال الأدبية المُتفرّدة في السَّاحة الأدبية الجزائرية والعربية، نظير القضايا الّتي تطرحها في مَتنها القصصي، حيث تتناول قضايا اجتماعية وسياسية، وثقافية مُعاصرة، كما تطرح قضايا الرّاهن في مقدمتها إشكالية صراع المركزيات الثَّقافية. ولعرض هذه الإشكالات بشكل مُمَيّز يلجأ القاص إلى أسلوبه السَّاخر والرّمزي، الذي يَعكس بحق هذا التوتر بَين الهويات الثَّقافية المُتشابكة في المجتمع الجزائري، ونَخُصُّ بالذكر في هذا المقام الهوية الوطنية الجزائرية، وتأثيرات الاستعمار والثقافة الغربية، وتَعدُّد اللغات والتهميش الاجتماعي.

حركت هذه المُوضوعات والقضايا، صراع المركزيات الثقافية، ودفعت أطرافها المُتباينة الى تبني قضاياها والاستماتة في الدفاع عنها، نذكرُ قضية، الهوية/الهامش، والسُّلطة/المركز، واللغة بكونها أداة لانتقاد الواقعين السياسي والاجتماعي، فهي آلية فعالة لاكتشاف المُفارقات، الّتي عجّلت بتفكيك لبنات هذا المجتمع من الداخل. ونقصد بالمركزيات الثَّقَافية هنا، مجموعة القيم والمَعايير الّتي تَفرضُها ثقافة مَا على الثقافات الّتي تحتك بها في بيئة اجتماعية مُشتركة، فتظهر الثَّقَافة السَّائدة بوصفها المعيار الصحيح، في محاولة منها إقصاء والغاء ما يحيط بها من ثقافات، تَعُدُّها مُعادية. وفي السّياق الجزائري نَجدُ من هذه المركزيات الثَّقَافية، مركزية السُّلطة السّياسية، ومركزية التَّعدد اللغوي، ومركزية الاستعمار

[270]–سليمة خليل، هنية مشقوق، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، الملتقي الدولي الأول للمصطلح النَّقدي، جامعة ورقلة، الجزائر، يومي: 10/9 مارس 2011م، ص261.

الثقافي، ومركزية الذكورة والأنوثة، والمركزية الدينية التقليدية الّتي تَمَّ تحديثُها، وكُلّها مركزيات تحمل في طينتها الجرأة على المناورة.

أقام القاص السعيد بوطاجين لبنات هذه المركزيات في منجزه القصصي 'اللعنة عليكم جميعاً'، وهي بدورها أَعلنَت عن فكر مُختلف ومُتعدد عند القاص المُولع بالمركزيات، الّتي أَفرزها السّياق النّصّي القصصي، الاجتماعي والسياسي، والإيديولوجي الثقافي، وتمّت قولبتها في شَكل ثنائيات ضدية جَاهزة، حيث جَسّد القَاص فنياً جُل المقولات الّتي حفل بها الفكر الفلسفي الغربي والعربي وأبرزها، المركز/الهامش، السُّلطة/الرّعية، الفصحى/العامية، الذكورة/الأنوثة. وفضّل القاص أن يُسمعَ صوت المُهمّشين المغضوب عليهم من قبل السُّلطة الانتهازية /القَهرية، الّتي تحاول إسكاتهم، مستخدمةً أدواتها القمعية.

1.3.4. مركزية الهوية والعبث بالتاريخ الوطني

يعرف المجتمع الجزائري حديثاً كلَّ أشكال الاستغلال والهيمنة، من قبل السّلطة الّتي احتكرت لنفسها مركز القرار والسّيادة، وهذا ما مَكّنها من العَبث بمصائر الأفراد والمجتمعات، وبالتالي يبقى الحفاظ على الهوية والاستئناس بالتاريخ طوق نجاة من السُّلطة القمعية، الّتي تعمل على غَرس حَقائق زائفة ومُشوّهة محل الحقيقية، في محاولة ماكرة من هذه السُّلطة المنبوذة العبث بذخيرة الذاكرة والزّمن، من خلال عبثها بحقائق التَّاريخ "فتغرس بذلك حقائق أخرى مُشوهة وزائفة تتماشى مع مصالحهم الشخصية"[271] فالهوية بهذه المقاربة هي نتاج لحركة هذا التَّاريخ في المجتمع الجزائري، تتبدّلُ حسب الوعي الجَمعي للتاريخ، حيث تعاقبت على الجزائر عديد الحضارات انتهاء بالاحتلال الفرنسي.

حاولت كل حضارة أن تترك بَصمتها وأثرها في هوية الشَّعب الجزائري، سواء بمحوها أو طمسها تَماماً، إلّا أَنَّ هذا لم يحدث، نظراً ليقظة الوعي الوطني لدى الشَّعب الجزائري،

[271]–موراد سركاستي، مولود بوزيد، طمس الهوية في قصة 37 فبراير، ص382.

الذي كتب هويته بدماء شهداء ثورته. غير أنّ تَقَلّد الحُكام لغير مَراتبهم بعد الاستقلال أوقع الوطن في الخَراب والفَساد والفوضى الخلاقة، في مُحاولة استهدفت تشويه سمعة التاريخ وتغييب الهويات، حيث حَرّكت هذه السُلطة المُغتصبة للحُكم أَدوات تَحريف الحقيقة وتَشويه التَّاريخ لإضفاء طابع الشّرعية على علاقات الهيمنة القائمة، كما لجأت إلى اغتيال الوعي بالهوية الوطنية، من خلال تَهميش المُثقف، حيث رسمت له حُدُوداً للكتابة الإبداعية، ووضعت قُيُوداً اجتماعية لعزله، حتى لا يقوم بالدور المنوط به، بكونه ناقداً اجتماعياً، ومُلاحظاً سياسياً. يعبّر عن هذا السّياق عابد الجابري بقوله:" إنّهُ الشّخصُ الذي هَمُّهُ الوحيد أن يُحدّد ويُحلّل ويعمل من خلال ذلك على المُساهمة في تجاوز العوائق الّتي تقف أمام بُلُوغ نظام اجتماعي أفضل"[272].

يَقُومُ نظام السُلطة بهذا المَعنى على الإكراه، وترتكز عليه الطبقة الحَاكمة من أَجل السّيطرة والهيمنة لتعزيز حضورها، والمُحافظة على مصالحها المتعددة. فقد هيمنت هذه السُلطة الجائرة على المثقفين، بكونهم حراس الهوية الوطنية، ومَارست عليهم أَلوان الاضطهاد وآليات الإسكات والرّدع والقمع والحرمان والاستغلال والإقصاء والمُغَالطة، من خلال تَحريك 'ابن آدم' التَّائه في دهاليز المُجتمع الانتهازي. نَجدُ هذا السّياق حَاضراً بشكل مُتتابع في المَتن، "صرّح الباش قاعد بأنَّ المَسألة مُعقّدة، وبأنَّه قَادرٌ على إيجَاد حَلّ مؤقت، يَحذف يوماً أو يومين في سرية تامة، 36 أو35 فبراير أَمرٌ مَعقول إلى غاية إيجاد مَنفذ آخر"[273]. عَثرَنَا على هذا الشَّكل من القَمع الذي تُمَارسُهُ السُلطة في حق المُثقف في قصّة **'ظل الروح'**، حينما تمّ استنطاق شخصية 'سعيد'، "هل تُحبُ السلطة؟ هل أنت مع المُعارضة أم ضدّها؟ [274]. والأمر سيان في قصّة **'علامات تعجب خالدة'**، " ثمانين طفلاً أُعدمُوا،

---

[272]–محمد عابد الجابري، المُثَقَّفُون في الحضارة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، المغرب، ط1، 2009م، ص15.

[273]–اللعنة عليكم جميعاً، ص60.

[274]–المصدر نفسه، ص83.

بعدما كَمَّمُوا أفواهَهُم، ثُمّ بَتَرُوا رؤوسهُم الجميلة"[275]. وهذا دَيدَنُ وسبيل السُّلطة السّياسية في تضليل الانسان والتنقيص من قيمته، والعمل على تجهيله وزَرع الشّك في هويته الوطنية، وإذلال المُثقف وتهميشه.

يكتشف القارئ مُكَوّن طمس الهوية الوطنية في قصّة **'وللضفادع حكمة '** في موضع تَجلّي صورة المُثقف وعلاقته بالسُّلطة والمُجتمع، فيّدركُ القارئ حقيقة أَنَّ "وراء هذا النّصّ الظاهر، نصٌ يتحرّك خفية وبسرية تامة[276]. يظهر هذا النّصّ المتحرّك في شخصية سليمان البوهالي، الذي يُمثّلُ صورة المُثقف الذي يُحاول جَاهداً تغيير ما هو سائدٌ في مُجتَمَعه – بلدته، قريته –، ولكي يُحقق ذلك لا بَدَّ له من مُواجهة سكان القرية، وإقناعهم بالإقلاع عن مُطاردة المثقفين وتهميشهم، فهُم يسعون لخدمة المجتمع وصون حريته وهويته الوطنية، حيث يقول سليمان البوهالي مُخاطباً سكان القرية " الذّلّ إذَا سَادَ يَمُوت الدمّ، يهُدُّ الرّوح الزينة ويَسُدُّ الفم لا الشَّاكي لا الباكي لا بني يسلم"[277]. وفي موضع آخر يُوبّخُهم " تقتلون أنبياءكم وتحزنون أَلا تستحون"[278]. فقد حاول البوهالي أَن يَتصدّى لسكان القرية ليقوم بدوره كأيّ مُثقف، ولكنَه سرعان ما استسلم، وبدأ في مُخاطبة الضفادع وقراءة الأَشعار على مَسامعهم.

2.3.4. تَمَظهُرات المُكَوّن الديني ودوره في تأزيم صراع المركزيات الثقافية

يُعدُّ المُكون الديني عُنصراً مُفصلياً في بناء النَّصّ السَّردي، حيث تتداخلُ الإحالات الدينية مع الأسلوب السّردي لتشكيل عالم سَردي مُتَماسك يَعكسُ التَّوترات النَّفسية والوجوديّة والروحيّة. فَفي قصّة **'ظل الروح'** للسعيد بوطاجين، نَجدُ مَظاهر هذا الالتحام والتداخل بينُ مكَوّنات دينية مُتبَاينة، فَكان منها تَجلي الصراع بين المُقدس والمُدنّس، حيث يُصور

---

[275]–المصدر نفسه، ص69.

[276]–بسام قطوس، تمنع النّصّ متعة التّلقي، قراءة ما فوق النّصّ، أزمنة النشر والتوزيع، عمان، الأردن، مج 1، ط1، 2002م، ص44.

[277]–اللعنة عليكم جميعاً، ص105.

[278]–المصدر نفسه، ص105.

القاص المجتمع وهو في حالة فوضى روحية، وهذا مَا يَعكس بالضرورة تدني القيم الدينية والاجتماعية والأخلاقية. ومن خلال نَافذة هذا الوضع الديني المُتَردي، يُرسلُ القاص إشارات ثقافية ضمنية تؤكد ضرورة العودة إلى القيم الروحية الطاهرة، الّتي لا يَشُوبُهَا العُنف والجريمة المنظمة "إنّي ذاهبٌ، ماض إلى كعبتي"[279] والولاء للسُّلطة الحاكمة والعبث بأرواح الأبرياء العزل" كأنَّ مُسدسكَ متواطئ مَعهُم، خيّبت أَملي [280].

تَدَاخَلت الرُّموز الدينية ضمن تَجلّيات الصراع الثَّقافي بين المُقدّس والمُدنّس، على شاكلة (الله، المتاع، الدفن، المجاهدون، الموت...) وهي رموز أَبانت عن التأثيرات الدينية الّتي لَعبت بعقول من ظلّت بهم السُّبُل، حيث تَمَّ شحنُ أرواحهم الّتي لامسها الخُبث بأفكار ومُعتقدات لم تَكن يَوماً من عقيدة المجتمع الجزائري، بتفضيل الموت على الحياة.

لَعبت المُكونات الدينية المُعادية بعقول هذه الفئة الّتي انتابتها العَدمية في لحظة فراغ روحي، فصنعوا منهم مُتصوّفة، عَبَثوا بالأمن والإنسان والمجتمع. وهذا مَا يترجمه الإنسان المُعاصر مع أسئلة الكينونة والقلق الوجودي والاغتراب الروحي، والحنين إلى المجهول العبثي، في ظل انهيار القيم الدينية والأخلاقية، فَكان لزاماً البَحث عن مَعَالم عَالم يسوده الطُهر والصفاء. والمُلاحظ أَنَّ عدوى الشَّخصيات انتقلت إلى السَّارد، الذي انتابته هو الآخر أعراض العدمية والتوتر والاغتراب الروحي "هاهم. يَا خَالقي صوّرني ثانية وامنحني نوراً على نور يَقُودُني إليَّ"[281].

3.3.4. مَركَزيَةُ المُكوّن اللُّغوي ضمن ثنائية ' المركز والهامش '

تتفرّدُ الكتابة القصصية لدى السعيد بوطاجين باكتناز المتن القصصي لظواهر جمالية/ثقافية، شكّلت صراعاً احتضنته المركزيات الثقافية المُتباينة شكلاً ومضموناً، لكنَّها

---

[279]–اللعنة عليكم، ص97.

[280]–المصدر نفسه، ص94.

[281]–اللعنة عليكم جميعاً، ص97.

تتقاسم التأثير الذي تُحدثهُ في كيان المجتمع والإنسان. وفي هذا المضمار يَجدُ الدارس سمةً بارزة للعيان استقرّت ضمن فضاء السّردية، ممَثّلة في فضاء المّكوّن اللغوي، الذي لم يعرف السكون والثبات على هيئة مُستقرّة. وهذا التغيير والتوتر الذي لازمه، لم تكن بواعثه من فراغ، وإنَّما كانت هناك بُؤر لُغوية تستفزُّهُ حتى يسمح هو الآخر بانتقال العدوى إلى القارئ. فتَتَشَكّلُ بذلك بؤر صراع جديدة تمتدُّ إلى مركزيات ثقافية أخرى تقف في نفس المسار الذي اتّخذه مُكون اللغة، فيحصل الصراع والتأثير والتداخل بين هذه المركزيات المتباينة، ومنها مركزية، المركز/السّلطة، الهامش/المجتمع، المركزيات الدينية، مركزية الهوية والمجتمع، مركزية النُّخبة، مركزية الذكورة /الأنوثة.

لم يتوقف القاص في منجزه السّردي عند مستوى توظيف اللُّغة الفصحى وحدها، بَل لَجأ إلى استعمال اللغة العامية، الدارجة الجزائرية، معبراً من جهة عن التعدد اللغوي في المجتمع الجزائري، ومن جهة ثانية فهو في توظيفه للغة العامية أَراد من خلالها نقل انشغال فئة المهمشين، وعامة الناس الذين يَتَموقعون اجتماعياً ضمن الهامش، في مقابل المركز الذي يَعدُّ الفصحى لغة رسمية، فهي توحي بالانتساب إلى فئة خاصة من النَّاس. فاستحالت اللغة بذلك بقطبين وثنائيتين، فصحى/المركز، عامية/ الهامش. والأديب يَرسمُ بالثنائيتين عالماً قصصياً مُتَمَيّزا، يغمُرُهُ بلغته الّتي تَعوّد القارئ عليها.

يُعبّرُ القاص من خلال هذا التَّمُوضُع البَيني، مركز/هامش، عن أَفكاره بوسيلة اللغة، كونها "أصوات يُعبّرُ بها كل قوم عن أغراضهم"[282]. وقد أدار بوطاجين لغته السَّردية بطريقة خاصة، قاصداً التواصل مع القارئ. ويحصل هذا التواصل اللغوي/الإشاري، حينما نقرأ منجزاته السَّردية. ولا يمكن انكار حقيقة أنَّ لُغة أَعمال الأديب بُوطاجين تُثير التَّوتر على

[282]–ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج3، ط4، 2008م، ص33.

مستوى القارئ، لأنّها تحوي خُرُوجَاً ملحوظاً عن سنن التعبير المعتاد، حيث يأتي فيها القاص بما لا يتوقعه القارئ، فتُثيرُ حفيظته.

عَكست اللُّغة في المُنجز القصصي البوطاجيني المَركز، وصوّرت المُهمّش اجتماعياً وثقافياً، فنطقت لُغتُهُ لفئة المَهمشين، مُعبرةً عن كآبتهم ودناءة معيشتهم، ووضاعة أحوالهم. يُعبّرُ القَاص عن هذا الوضع/الموقف، بقوله: "رصاصة واحدةٌ ويموت الكلب بن الكلب بن الكلاب"، "هيا يا سعيد أيُّها المُحَمّد مؤقتاً"[283]. وترجم عن مأساة الشَّخصية البطلة بقوله: "المسكين لا أحد يذكُرُهُ، مرَّ كغيمة الصّيف ما كان حيّاً وما كان ميتاً"[284].

إنَّ مَا يُمَيّزُ المُنجز اللُّغوي لدى بوطاجين، جُملة من الجَماليات الّتي جعلت لغته متفرّدة، وفي مقدمة هذه الجماليات، التعدُد اللغوي والبَلاغي، الذي جَعل المتن القصصي عنده ثَرياً بفسيفساء اللُّغة وجواهرها، حيث يُزاوج لُغويَاً في توظيف الفصحى والعامية، كما يجمع بين الشّعر الفصيح /المركز، والشعر العامي/الهامش، إضافة إلى استعانته بالسُّخرية كأداة لُغوية، أَسهمت في تشريح الواقع الجزائري وتفكيكه سردياً وثقافياً، مركزه وهامشه، وبكلّ تناقضاته ومُفارقاته، وهذا ما يكسب المتن القصصي طابعاً هزلياً نقدياً.

[283]–اللعنة عليكم جميعاً، ص.ص88–89.

[284]–المصدر نفسه، ص102.

المبحث الثَّالث
التَنضيد الثَّقَافي لِلُغَة السَّرد

1. تَمَظهُرَاتُ التَّعَدُّد اللُّغَوي في لُغة السَّرد

إنَّ مَا يُميّزُ قصص هذه المجموعة 'اللعنة عليكم جميعاً' من نَاحية البناء اللُّغوي، توظيفها لطبقات لُغوية مُتعدّدة، قصد توصيل ملفوظاتها السَّردية للقارئ، حيث تظهر إلى جانب اللغة العربية الفصحى – مع ما تضمرُهُ من خصائص لفظية وتركيبية معيارية – أَشكال أخرى من اللُّغة على غرار اللغة الدينية، ولُغة السياسة، والثقافة والشّعر، الحكم والأمثال الشَّعبية' ولُغة المُثقفين، ولُغة رجال السُّلطة، والانتهازيين المُتملّقين، ولُغة الإرهابيين، وغيرها من أصناف وألوان اللُّغات الاجتماعية، وكُلُّها لُغات تكشف عن معاني إيديولوجية عامة وخاصة، مبرزةً الثَّراء اللُّغوي الذي تزخر به قصص هذه المجموعة.

يستقبل النَّصّ القصصي عند السعيد بوطاجين "داخل عمله الأدبي، التّعددية اللّسانية والصَّوتية للُغة الأدبية وغير الأدبية، من غير أن يَضعف عمله جراء ذلك، بل إنَّه يصير أكثر عُمقاً، لأنّهُ يُسهمُ في تعميقه وتوعيته وتفريده"[285] وهذا ما يؤكّد أنّ اللُّغة هي الأداة الأَساسية في التشكيل الفني للقصة.

1.1. الجَمَاليَاتُ الثَّقَافيَة لِلُغَة الحَيَاة اليَومية

إنّ العلامة المؤكدة أَنَّ القاص بُوطاجين قد اختار اللُّغة العربية الفصحى لقصصه، ومع ذلك فقد اقتربت في بعض المواضع من لغة الحياة اليومية، بحُكم ارتباطها القوي "باللهجات ومختلف لغات الفئات الاجتماعية الموجودة في الواقع، حتى تلك الّتي لا يُعترف

[285]–ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، تر: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1987م، ص67.

بها على المستوى الرّسمي"[286]. ولتقريب الصورة فإنَّنا نقصد باللغة العامية (اللهجة)، لغة التخاطب اليومي، " تلك اللُّغة الّتي تُستَخدمُ في الشؤون العادية الّتي لا تعترف بها المؤسسة الرسمية، والتي يجري بها الحديث اليومي. ويَتّخذ مصطلح <العامية> أسماء عدّة عند بعض اللغويين المُحدَثين، اللغة العامية واللهجة الشائعة، واللغة المحكية واللهجة الدارجة، والعربية العامية واللهجة العامية، والكلام العامي، ولغة الشَّعب"[287].

يتفاوت استعمال هذه المسميات المتباينة للغة العامية من مجتمع لآخر، وهي تؤكد هوية كل مجتمع، وجهة انتمائه، نظراً لما يُميّزُها من تنوع وتعدُّد، بحسب تَباين المَواقف الاجتماعية الّتي تعكسها اللُّغة المُستعملة اجتماعياً، لأَنَّ الخطاب الذي يَصدُرُ عن المتكلّم يختلف من طبقة لأخرى، ومن بيئة لأخرى، ومن محيط اجتماعي لآخر، حيث لكلّ مُتكلّم لهجته ونبرةُ خطاب تُميّزُهُ.

يُترجمُ هذا التعدُّد اللغوي الذي نجدهُ في القصة القصيرة، مواقف القاص الاجتماعية لمختلف القضايا الشائكة، الّتي تَعُجُّ بها البيئة الّتي يعكسها المُؤلف في عمله الفني /القصصي. والمُلفت للانتباه في قصص بُوطاجين هذا التَّجاوز اللُغوي المُلاحظ بين الفصحى والعامية، في تفاعل لا ينقطع بينهما، ولا حُدود تفصل بينهما.

نَتَج عن هذا التداخل النّصّي بين العامية/اللهجة، واللغة الفصحى تهجين ملفوظاتها. ويُعدُّ استخدام العامية إضافة مُتميّزة لتكثيف الحوار بين الشخصيات القصصية، وهذا ما يثريها ويُعزز التداخل بينهما. وهذا المظهر تجلى بشكل بارز في عديد قصص "اللّعنة عليكم جميعاً'، الّتي تجسّد فيها الحوار بين الشَّخصيات بلغة عامة النَّاس، كما في قصّة "**37**

---

[286]–حميد لحميداني، النَّقد الروائي والايديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النّصّ الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص79.

[287]–إيميل بديع يعقوب، فقه اللغة العربية وخصائصها، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1982م، ص144.

فبراير" على لسان المعلم مخاطباً ابن آدم: "الباش هراوة، كبقية البقية، يأكَل الغَلة ويَسُب الملة"، " يَظهَر أنّك زَبّلتهَا "[288].

يتّضح جلياً أَنَّ التَّخَاطُب بالعامية بين الشَّخصيات، يمتزج بين اللغة العامية المقترنة بالأمثال الشعبية، وهي من أشكال التعبير الشَّعبية الّتي تلقى رواجاً وتداولاً بين عامة أفراد المجتمع، " فهم بذلك يُحاولون صياغة أَفكارهم وآرائهم في قالب التعبير الشَّفهي، نظراً لعدم إتقانهم طُرُق التعبير الكتابية، غير أنّ ذلك لا يُنقصُ من قيمتها ودورها الهام في الحياة الفكرية"[289] حيث يعدُ المثل الشعبي أكثر تأثيراً، نظراً لطبيعته المُكثّفة الّتي يمكن لها حمل معان عامرة بدلالات اجتماعية، تعكس الطابع الثقافي للمجتمع.

يرجع سَبب توظيف القاص للغة العامية إلى مرجعيته الثقافية، الّتي هي مرآة عاكسة لتلك البيئة الّتي يعيش ضمنها السعيد بوطاجين، لَأَنَّ اللُّغة هي الجسر الذي يربط القاص بالمتلقي، ومتى استطاع القاص التحكم فيها، واستغلال إمكاناتها، استطاع الوصول بنصّه وأفكاره إلى ذهن المتلقي، واستطاع أيضاً تحقيق اكتفاء جمالي لدى قارئه، وذلك لما تحمله من طاقات، فهي الّتي تبعث على الإدهاش أو عدمه، الغرابة أو الوضوح. والقاص استمَدّ لُغَة سرده من الواقع، حيث جعل من تعدُّد المستويات اللُّغوية في مجتمعه القصصي بمثابة المادة الخام، الّتي صاغ منها نُصُوصَهُ، نظراً لما يحمله كُلُّ مستوى من إيحاءات ودلالات.

تستدعي عدة عوامل من داخل النّصّ، التنويع بين العامية والفصحى، كالشخصيات الّتي تكون ذات اختلاف طبقي، فكري واجتماعي، فلغة المُثَقّف تختلف عن لُغة الأمّي، والطفل لا يتحدّثُ كالرجل. وَجَدنَا هذا مثلاً في قصة **'حكاية ذئب كان سوياً '**، حينما حَدّثَ

---

[288]–اللعنة عليكم جميعاً، ص ص 63، 56.

[289]– بن يوسف هشام، زويش نبيلة، جماليات التَّعدد اللغوي في القصة القصيرة، 'اللعنة عليكم جميعاً' للسعيد بوطاجين– أنموذجاً– مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مخبر الممارسات اللغوية، جامعة تيزي وزو، الجزائر، مج11، ع1، 2022م، ص789.

'عبد الله 'شخصية سيدي الشّيخ بخصوص كيفية تعامله مع الذئب، فكان ردُّ عبد الله: "مَا يَبقَى غير رَبّي على حَاله"[290]. وعَثرنا أيضاً على توظيف اللهجة العامية في قصّة "**37 فبراير**" على لسان شخصية ابن آدم، " كانا يتّجهان صوب مقهى أولاد الكلب"، وحينما أدرك سرّ استدعائه من قبل البَاش قانون، قال في سرّه " مَا يُولَد الفَار غَير حَقَّار"[291]. كما لفتت انتباهنا مقولة على لسان **جدّ سعيد**، في قصة **'من فضائح عبد الجيب'**، "كُل مَن سَمَن يَهزَل وَكَل مَن طَلَع يَنزَل ويَبقَى وَجهُ رَبكَ ذُو الجَلال والإكرام"[292].

خلاصة القول مما تقدّم، أَنَّ الدارس للقصّة الجزائرية المُعاصرة، يجدُها مُتعدّدة المستويات اللُّغوية، على الرّغم من أَنَّ اللغة العربية الفصحى هي لُغة السّرد أو الحَكي، إلّا أنّهُ سَيعثر على توظيف العامية من حين لآخر، ويُدرج أحياناً لغات أخرى.

2.1. التَّجَليَات الثَّقَافية للُغة الدينية

أَسهمت اللغة الدينية في تكريس مَبدأ التّعددية اللُّغوية في المَتن القصصي عند السعيد بُوطاجين، حيث استثمر القَاص في قصصه، مجموعة من الأقوال السّردية للغة الدينية، خاصة النّصّ القرآني، والأحاديث الشريفة، اللّذين أَسهما بثرائهما اللّغوي الفصيح في تجسيد المَواقف المختلفة، وإبراز التناقضات الّتي يَعيشها المجتمع، خاصة مَا اتّصل منها بالقيم الإنسانية والمَبادئ الأَخلاقية.

لَم يتوقف القَاص بُوطاجين عند حُدود النُّصوص الدينية الإسلامية، بَل تَجاوزها إلى النُّصوص غَير الإسلامية كنصوص النصرانية، كَما هو الأمر في قصّة ' **فصل آخر من إنجيل متى'**. وهذا العُنوان يُحيلُ بشكل مُباشر إلى أحد الأَناجيل الأَربعة المُعترف بها في الكنيسة الإنجيلية، والشَّأن نفسه في القصة الّتي عُنوانها **'من فضائح عبد الجيب '**. تَجَسَّد

[290]–اللعنة عليكم جميعاً، ص118.

[291]–المصدر نفسه، ص63/61.

[292]–اللّعنة عليكم جميعاً، ص34.

ذلك من خلال الحوار الذي جَرى بَين الجَد وحفيده، حين حَذّر الجَدُّ حفيده **'سعيد'** من **ديدان الخبيث ابن عمار الدباح**، الذي اختار صَفّ الغزاة، قائلاً: "جدُّكَ جرّبَ كثيراً وعَرَفَ الجَهرَ وما يخفَى"[293]. فَكَلامُ الجدّ يَتَنَاص مَع سورة الأعلى، قال تعالى:﴿ **إلاّ مَا شَاءَ اللهُ إنَّهُ يَعلَمُ الجَهرَ وَمَا يخفَى**﴾[294]. ويؤكّدُ معرفته التامة بأعمال وسلوكيات ونيات هذه الفئة من الخونة والمُفسدين، الّتي تلطخت أيديهم بالنفاق والشقاق وسوء الأخلاق.

في موضع آخر من القصة ذاتها، وفي مَوقف إلحَاح الحَفيد على مَعرفة مَصير المُفسدين من أَتباع ديدان الخبيث، رَدَّ الجَدُّ قائلاً: ﴿**قُل لَن يُصيبَنَا إلّا مَا كَتَبَ اللهُ لَنَا**﴾[295]، فقد سلّم الجَدُّ يَقيناً أَنّ الإنسان لَن يُصيبه إلّا مَا كَتَبَ اللهُ لَهُ.

حَضَرَت اللُّغة الدينية أَيضَاً في قصة **'حَدّ الحَدّ'**، فأثناء استجواب قَائد العَسَس شخصية **'عبد الله'** حَول الكنز الضائع، تستحضرُ الشَّخصية وهي تُنَاجي نَفسها، قوله تعالى﴿**والسَّلامُ عَليَّ يَومَ وُلدتُ وَيَومَ أَمُوتُ وَيَومَ أُبعَثُ حَيَّا**﴾[296]. بقوله "وقُلتُ في سرّي، أَنت بَلا مُستقبل، السَّلامُ عَلَيكَ يَومَ تُبعثُ حَيّا"[297] مُستَحضراً بذلك قصّة النبي عيسى عليه السَّلام.

أَورد القاص في عتبة مقدمة قصة "**ظل الروح**" آيةً من سورة الأحزاب، في قوله تعالى﴿**إنّا عَرَضنَا الأَمَانَةَ عَلَى السَّمَوَات والأَرض والجبَال فَأَبَينَ أَن يَحملنَهَا وَأَشفَقنَ منهَا وَحَمَلَهَا الإنسان إنَّهُ كَانَ ظَلُوماً جَهُولاً**﴾[298] ومضمون هذه الآية يَنُصُّ أَنَّ الله عزّ وجلّ أظهَرَ لعباده عظمة الأَمانة، فَحين يُؤتَمنُ الإنسان على شيء، يجب أن يُحافظ عليه، ولكن

---

[293]–المصدر نفسه، ص27.

[294]–سورة الأعلى الآية 7.

[295]–سورة التوبة الآية 51.

[296]–سورة مريم الآية 33.

[297]–اللّعنة عليكم جميعاً، ص45.

[298]–سورة الأحزاب الآية 72.

الذي حدث أنّ الإنسان الضعيف جهل عظمتها ورفعتها وحملها. والقاصُ استشهد بهذه الآية في هذا الموضع بالذات، نَظَرَاً لمَا تحمله من معنى مُقترن ومُتداخل مع مضمون هذه القصّة، ومَفاده استحقار النَّاس عظمة الأمانة وجهلهم لقيمتها في قيادة البلاد، فما كان منهم إلّا "أن هَتكوا أَعراضَ النَّاس، وسَرقُوا ونَهَبوا وقَتلُوا بغير وجه حَق، وأَثَارُوا الفتنة، لا لشيء سوى لمصالحهم الشَّخصية"[299] وهذا الذي حَدَثَ بالفعل سَنوات التسعينات، حيث أَصبح النَّاس لا يعرفون الحَقّ من البَاطل ولا الجَهل من العَلم. وأَراد القاص السعيد بوطاجين من خلال توظيفه للنَّص الديني استثمار الحُمُولة البلاغية، الّتي تَحويها اللُّغة الدينية، والتي تُقدمُ دلالات جديدة من خلال النَّصّ الجَديد.

3.1. جَمَاليَات اللُّغَة الشّعريَة

تعَدُّ القصة القصيرة من أكثر الأجناس الأدبيّة انفتاحاً على الفنون والأنواع الأدبيّة الأخرى، وهذا راجع بطبيعة الحال إلى قدرتها على استيعاب كم هائل من الأشكال والنُّصُوص، واللُّغات واللَّهجات. والمُسَلمُ به أَنَّ القصة تتقاطع مع الشَّعر، وتَتَفَاعل مع لُغته، سواء كانت فصيحةً أو عاميّة.

تَتَمَظهَرُ **اللغة الشّعرية** في هذه المجموعة القصصية "**اللّعنة عَليكُم جَميعاً**"، في استحضار السَّارد لأبيات شعرية، تراوحت بين العمودي الفصيح، والعامي الشَّعبي العَربي. فَفي مُقدمة قصة **'من فضائح عبد الجيب'**، استفتح القَاص بأبيات شعرية من الشّعر الشّعبي للشّاعر عبد الرحمن المجذوب، وهي مُوجهة للفئات الاجتماعية البسيطة المُهَمَّشة. وما يُميّزُ

[299]–بن يوسف هشام، نبيلة زويش، جماليات التعدد اللغوي في القصة القصيرة 'اللعنة عليكم جميعاً' للسعيد بوطاجين – أنموذجاً– مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مخبر الممارسات اللغوية، ص781.

هذه الأبيات بَلاغتها وبعدها الثَّقَافي، مَا مَكَّنَها من أَن تَقفز من الهَامش الأَدبي إلى المَركز.

يقول "عبد الرحمن المجذوب"(*):

يَا ذَا الزَّمان يَا الغَدار

يَا كَاسرني من دراعي

طَيحَت مَن كَان سُلطَان

وركبت مَن كَان رَاعي

يُخبرنَا القّاص أَنَّ بَلادَنَا تَهتم بمَن لا أهمية له، وتترك أصحاب فئة النُّخبَة في المجتمع، فالكاتب يعرض لنا قصة أبناء الجزائر الذين حَاربُوا وجَاهدُوا من أجل اخراج العدو من هذه الأرض الطيّبة، ولمَا جَاء النّصر، جَاء العملاء وأخذوا المَناصب واستولوا على الحُكم، فَقَفَزوا إلى كراسي السُّلطة، رغم أَنَّهم تَمّ استنباتهم في مستنقعات الخيانة.

يَعود القاص ثانية إلى شعر عبد الرحمن المجذوب في افتتاح 'قصة" **37 فبراير**"، يقول فيه:

تَخلطت ولا بَات تَصفى

ولعب خَزّها فُوق مَاهَا

ريَاس عَلى غير مَرتبة

هما سباب خلالها

(*)- **عبد الرحمن المجذوب(1503-1568م):** هو أبُو محمد عبد الرحمن المجذوب بن عياد بن يعقوب بن سلامة بن خشان الصنهاجي الدكالي. كان-كما تُصوره كتبُ التاريخ-صوفياً زاهداً في الدنيا، وطاف في كل البلاد للوعظ والإرشاد بما ينفع العبَاد والعُباد. عاش غير مُبال بالمال ولا الجاه، وبقيت أقواله سَائرة على أَلسن النَّاس في جميع بلدان شمال إفريقيا.

يَعكس مضمون هذا القول الشّعري تماماً ما هو موجود في متن القصة، حيث يقول الشَّاعر صراحة أَنَّ البلاد فَسدت واعتلى الباطل الحقّ، ويَعود سَببُ ذلك إلى تقلّد "الرياس" أماكن وكراسي الحُكم بغير مرتبة ولا وجه حق.

أَورد القاصُ – في هذا المقطع الشّعري – بعض الدلالات المُضمرة، الجَمالية والثَّقَافية، الّتي يُخفيها القول الشّعري في متنه، وهي تمثل أنساقاً ثقافيةً مُضمرةً، في وُقوف الإنسان الجزائري في وجه المُكون السّياسي الذي سَعى لخلق المَركز وإضعاف الهامش، فَكرّس هذا الواقع مظاهر الضياع والفشل، والفساد والتخلف، الذي خلّفه المسؤولون السّياسيون في كلّ القطاعات والميادين، الذين لا تهمّهم مصلحة الوطن وأهله، فشغلهم الشّاغل حماية مناصبهم، والدفاع عن مصالحهم الضيّقة التي لا تخرج عن دائرة الحكم.

انتقل القاص السعيد بوطاجين من الشّعر العامي إلى توظيف الشّعر الفصيح، كما هُو الشَّأن في قصة "**حدّ الحَدّ** "، الّتي استفتحها القاص بأبيات شعرية عمودية للشَّاعر العباسي أبي الطيّب المتنبي، يقول فيها:

بمَ التَّعَلُّلُ لَا أهلَ ولا وَطَنَ وَلا نَديمَ ولا كَأس ولا سَكَن
أُريدُ من زَمَني ذَا أن يبلّغني مَا لَيسَ يَبلغهُ من نَفسه الزَّمَن
فَمَا يَدُومُ سُرُورٌ مَا سررت به ولا يَرُدُّ عَلَيكَ الفَائتَ الحزنُ [300]

تتعالق الأَبياتُ الّتي أوردها القاص للشّاعر المتنبي، مع ما هو كائنٌ في نصّ قصة "**حد الحد**"، فالقاص لم يفقد الأمل في وطنه ولا في مجتمعه، نظير ما فيه من فساد وضياع وانهزامية، ولكنّه مع ذلك راح يُفكّرُ في الاغتراب بعيداً عن هذا الوطن الأم، وذلك بحثاً عن الطمأنينة النَّفسية. وهذه الأبيات ترجمت بصدق عمّا يجول في خاطر السعيد بوطاجين إزاء وطنه.

[300]–اللّعنة عليكم جميعاً، ص37.

أدّى استدعاءُ القاص التراث الشعبي وتوظيفه في قصصه الفني، دوراً فعالاً في إضاءة الانتماء الثقافي والهوياتي للقصص، كما يُظهر هذا التَّوظيف قيمة هذا التراث كمرجعية مُتَعدّدة الآفاق، يجتمع فيها كلّ ما هو ثقافي وعقيدي وإنساني، ويُبرز اختيارات القاص الجَمالية، الّتي يُفرزها المُحيط الثَّقافي واللُّغوي والتّاريخي.

2. البُعد الكَارنَافَالي في "اللعنة عَليكُم جميعاً"

1.2. ثقافة البُعد الكَارنَافَاليُّ في قصّتي: "وللضفادع حكمة، "ظل الرّوح"

يَتَجَاوزُ مفهوم الكارنافال ثَقافياً دلالات الاحتفال الذي تُزيّنُهُ الألوان، والرقص والموسيقى والألبسة والأقنعة التنكريّة، انَّه ظاهرةٌ ثقافيةٌ، اجتماعية ونفسية، تَحمل في ذاتها تحوّلات عميقة، ترتبط بالتَّحرر المؤقت من القيود السّياسية والاجتماعية، والهوية وحواجز الطبقات الاجتماعية.

يَحدُثُ في الكَارنَافَال فَكُّ الارتباط بالقيم والمَعايير السّياسية والاجتماعية، لحظة قلب الموازين السّياسية والثقافية والاجتماعية والطبقية، حيث يُتاحُ للفقراء في لحظات إنعتاق نادرة أَن يَسخروا من الأغنياء، كما يُسمَحُ للنساء أن يَتَقَدّمنَ على الرجال، ويُفتح الضوء الأخضر للطبقات الاجتماعية الهَشّة والمُهَمّشة في لحظة العمر، الّتي لا تتكرّر إلّا نادراً، أَن تحتكر مركز المشهد، جنباً إلى جنب مع المركز، فتُتَاحُ الفرصة ثمينة للمهمشين بأن يَسخرُوا من السُّلطة وسَاسَتَها، ورموزها وقواعدها الحصينة.

عَدّ الفيلسوف الرّوسي 'ميخائيل باختين' الكارنافال رمزاً، يعكس طُموحات خطاب الهامش والمُعارض، والمنتقد والرّافض، واعتبره أداة لتفكيك السُّلطة والهزيمة الاجتماعية، وكسر لبنات المُتَعَود عليه والمألوف، والسّيطرة والقهر والاستبداد، باعتماد السُّخرية والرَّمزية الشّعبية، لتقديم نقد اجتماعي في إطار كارنافالي، حيث يَتمُّ قلب المعايير وتقديمها في قالب فُكَاهي هزلي مُضحك، فتتحرّرُ بذلك أصوات المُهمشين من الخَوف والارتباك والتوتر

والعقاب والهرمية، فتُبعَثُ من اللاشعور لحظات حَالمة، تطفو للَحَظَات على سَطَح الوعي المَقمُوع سَلفَا. وهذا المَوقف القصصي يُتيح للقارئ فرصة فَكّ المفاهيم واعادة بنائها من جديد.

قدّم ميخائيل باختين مفهوماً للكانافال، يقول فيه:" الكرنافال مَهرجان يَخلو من مهنة التمثيل، وفيه يكون كلُّ فرد مشاركاً فاعلاً، وله الحريةُ في أن يَفعَلَ ما يَحلُو له، بصدد الفعل الكرنفالي، ويَتمُّ خلال الكارنفال تعليق القوانين والمَمنوعات والضوابط، الّتي تَحدّدُ بنية الحياة الاعتيادية، أي اللاكرفنالية ونظامها، وأوّل ما يَتمُّ تعليقه هو البنية التراثية، وجميع أشكال الرّهبة والتبجيل، والتقوى والإتكيت المرتبط بها"[301]. أي تعليق كلّ ما ينتج عن اللامساواة السوسيو – تراتبية.

2.2. ثقافة الكرنفال في "اللعنة عليكُم جميعاً"

جسّد المؤلف السعيد بوطاجين عُرُوض الكارنافال في مجموعته القصصية، التي كانت تصدُرُ من وراء أقنعة تزول خلفها الرُّتَبُ الاجتماعية، ويتساوى فيها كلّ مَن يَرتَادُ سَاحَتَهَا قيمةً ومنزلةً، فالنّاسُ في معرض الكارنافال يعيشون حياة مَقلُوبة، فيها الأقنعة والأدوار، وعالماً مَعكُوسَاً، تُلغى فيه كل أشكال التّمايُز بينهم، وفيها يقلب نظام الألقاب والمراكز الاجتماعية، وفي لحظات الاحتفال تزول العوائق والفوارق والحواجز الطبقية والفئوية بين المُشاركين والمُحتفلين، حيث يُصبحُ فيها الوضيع رفيعاً والرفيع وضيعاً، في تداخل الأدوار والرُّتب والمراتب، " ففي فضاء الكارنافال تتلاشى المراكز، وتزول الرُّتب الاجتماعية، لذا فهو فضاءٌ مُلائمٌ للتنصل من سلطة القوانين الّتي تحتمي بها قوى المراكز "[302] .

---

[301]–ميخائيل باختين، جون ستوري، الكرنفال في الثقافة الشعبية، تر: خالدة حامد، منشورات المتوسط، ميلانو، ايطاليا، ط1، 2018م، ص50.

[302]–موسى عالم، الحوارية في رواية (جملكية آرابيا) لواسيني الأعرج، رسالة دكتوراه علوم، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2018م، ص160.

حَضرت هذه السّمات الكارنافالية بشكل مُكَثّف في عديد قصص السّعيد بوطاجين، ضمن مجموعته القصصية، وبخاصة في قصّتي **' وللضفادع حكمة ' و' ظلّ الرّوح '**. فقد تَمَكّنَ القاص بخبرته المُتَفَرّدة في التأليف القصصي، من خلق جو كرنفالي سَاخر، قدّمَ من خلاله جانباً من معاناة المثقف الجزائري، الذي أنهكه الارتباك والصمت، خلال فترة الدّم والقتل والحواجز المُزيفة، وحواجز التفتيش، الّتي امتدت لعشرية كاملة، وُصفت بالسَّوداء، نظير بشاعتها، وفيها ارتفع صوت التطرّف الديني لمواجهة كلّ مَن يُخالف مرجعية صاحب البندقية والمحشوشة. ولكن الذي وجب تأكيدهُ هُنا أَنَّ البُعد الكارنفالي قد تغلغل بعمق في الخطاب السَّاخر عند السعيد بوطاجين، وأَنَّ هذه السُّخرية قد تَجاوزت مهمة الإضحاك، لتصير وسيلة للنَّقد الحاد، ولتعرية الواقع الذي أفسده المَرَدَة.

3.2. البُعد الكَارنَافَالي في قصّة 'ظل الرُّوح'

نقرأ في قصّة **' ظلّ الرّوح'** قول المعلم: "ارتبكت الذاكرة وهبلت. لم نكن نعرف وجهتنا. المتاع، الشاحنة، الحصار... الحصار المَضاد، الحواجز المُزيّفة... الخُطَب المقلوبة. كانت اللعبة مَضحكة وقاتلة"[303]. أضفى السعيد بوطاجين على هذا المقطع القصصي السَّاخر جوّاً كرنافالياً مُمَيّزاً، عامراً بنبرات ناقدة حادة، فهذا المشهد مُضحكٌ لكنَّهُ قاتلٌ، فهو مُضحكٌ من حيث وُجُود الأقنعة الّتي سَاوت رجل الأمن والإرهابي في خندق واحد، من حيث المظهر– بالرغم من العداوة الّتي بينهما– فلم يَعُد التفريق بينهما مُمكناً، وهذا المَشهد يحدثُ في الاحتفال الكارنفالي، حيث يَتبَادل المُشاركون فيه الأقنعة فيما بينهم، فيصبحُ الخادمُ/المهمّش، ملكاً /المركز، كما يَصيرُ المَلك ذئباً أو حيواناً آخر. والقَاص في هذه الوضعيات الكارنافالية يُحسنُ انتقاء الشّخصيات من الحيوان، ما يتطابق والشّخصية الإنسانية المُصوّرة. فكّلّ الأقنعة الّتي تَحضُرُ في سَاحة الكارنافال، كالبذلة العَسكرية والبندقية والمحشوشة، كانت حكراً على المَركز وفقط دون سواه(الهامش)، ولا يجرؤو على حملها إلّا

[303]– اللّعنة عليكم جميعاً، ص ص84– 85.

رجال الدولة والإرهابيين، فَلَم يَكُن العرض الكارنفالي متكافئاً، حيث كان مَشحُوناً بالتَّحقير والنَّظرة الدونية.

لم يجد المثقف/المعلم، بكونه الهامش، من رَدّ فعل سوى استعمال سُلطة اللُّغة لمقاومة الصوت المركزي، في ظل افتقاره القدرة على الرّد والمُقاومة. كما لم يَجد القَاص من وسيلة للنَّقد والتجريح سوى العبارة السَّاخرة الّتي تَرفع قناع السّتر عن المركز، ليّزيح عنه قَداسَة السُّلطة ورمزيتها وهالتها، فما سُلب بالقوة لا يُستردُّ إلّا بقوة الكلمة وفَعالية العبارة الهَزلية، الّتي تعري السُلطوي الحَاكم، وتُضيء سَبيل المُعلم المُهمّش. إنَّهُ عَالمٌ قصصيٌ كَارنافاليٌ مقلُوبٌ، كانت الغَلبَةُ فيه للمُتطرّف، الذي صَنَعَ قناعاً يُناسبه، لإخفاء هويته الّتي تنكّرَ فيها، لإحداث هالة الفزع في حياة من يحتقر ويُهمّش من ضحاياهُ من المثقفين، وقد ظلّت هذه القضايا تُكرّرُ نفسها في نصوص القصّة الجزائرية حديثاً.

4.2. البُعد الكَارنَافَالي في قصّة "وللضفادع حكمةٌ"

نَجدُ في قصّة **'وللضفادع حكمةٌ '**، توظيف القاص تقنية تداخل الأجناس الأدبية، حيث سَرَدَ قصّة نَقيق الضفادع في شَكل حكاية شعبية عجائبية غرائبية، وسردها كان على لسان الجدّة(نَانَا). وهذا التداخل أضفى على القصة بُعدَاً كارنافالياً ضاعف من مصداقيتها، وقدرتها على إحداث هذا التأثير المنتظر على المتلقي، ليتسرّب منه التّفاعل الذي هَندَسَ لَهُ القَاصُ لقصّته، لنرى الآن بعين اليقين هذا التَّفاعل المُباشر من القارئ، الذي يستهدفه القاص بالدرجة الأولى. فالقصّة تُظهرُ أَنَّ الضفادع الّتي تُعتَبَرُ في الثقافة الشّعبية رمُزاً للحكمة، وَجَدنَاهَا تُقدّمُ نصائح سَاخرة مُضحكة هَزلية. وهذا المشهد يَعكسّ قَلباً للمعايير الاجتماعية، فَهذَا التقديم الهَزلي الفُكاهي للضفادع كحكماء يُعدُّ نَوعَاً من السُّخرية الّتي تُستخدمُ لتفكيك المفاهيم الثابتة الّتي أصبحت من المتغيّرات، وجاء هذا الحدث يُحاكيَ تَمَامَاً روح الكارنافال، الذي يُسمح فيه بالتّمرُّد على القيم الثابتة الّتي يَرعَاهَا المركز، وتجاوز حدود ضوابط السُّلطة وقُيُودها ومَمنُوعَاتُهَا، الّتي أرهقت الهامش وأتعبته.

هَندَسَ القاصُ السعيد بوطاجين في إعداد قصّته بتوظيف جملة من عوامل التأثير، الّتي جَعلت عمله الفني يَغُوصُ بجذوره في عُمق ثقافة المجتمع، وعاداته وأعرافه ومعتقداته وأساطيره، الّتي يُصدّقُ بها، ويَضَعُ لَهَا مَفَاتيح التَّفسير، الّتي تُمكّنه من فكّ رُموزها، الّتي توغل في عُمق رُوح المُعتَقَد المُتَأصل في الذات الإنسانية الّتي تؤمن بالخرافة الّتي تسُوقُهَا 'الجدّة'، وتملأ بها أسماع الحفدة، عن أشخاص تَحَوّلُوا بقدرة قادر إلى حيوانات وكائنات تخَلّدُ أصواتها وتردّدُ على ألسنة الغافلين.

سَاقَ القَاص أحداث هذه القصة على لسان بطلها، وهو ضفدعٌ يُدعى (سليمان البوهالي)، ومعلوم في التراث الشَّعبي وفي اللغة من حيث الأضداد، أنّ كلمة 'البهلول' تعني "السيّد المرح الجامع لصفات الخير والمعتوه الأحمق، المجنون"[304]، العامة تتلفظ خطأً 'بهلول' بفتح الباء وضم اللام، وهي صفةٌ يجتمع فيها في اللغة الشّعبية الوجهان اللذان يحيا بهما كلّ فَنّان في المُجتَمَعَات المُتخلّفة، أنّهُ صوت المثقف، الكاتب الرّوائي. والكاتب الذي تجده فئة النُّخبة صوت العقل والحكمة والرّويّة، في حين يسعى المركز جَاهداً بسلطته القاهرة الّتي تعتمد قوى الإقصاء، على تقديمه للعامة في صوت ضفدع معتوه مُخادع، خُرَافي.

نسُوق في هذا الموضع دليلاً يعبّرُ عن تَمدُّد سُلطة المركز إلى عُقول الرّعيّة، ونموذجُهَ في هذه القصة شخصيةُ 'الجدّة'(نَانَا)، وهي رمزُ ثقافيٌّ مُضمَرٌ، تُمثّلُ صوت الحكمة والغفلة. فحين تَسأل شخصية الطفل ببراءة عن حقيقة أبناء سليمان البوهالي، يُجيبها صوتُ الحكمة صادراً من الجدّة ليُزيحَ الغشاوة عن هذا التناقض الدلالي المُتَغَلغَل في عُمق أغوار الكلام والفكر الإنساني، حيث يُضمرُ خلفيةً ثقافيةً في مَضَامينه العَميقة، والتي تخفيها السّياقات النَّصيّة.

[304]–موسى عالم، حوارية الخطاب الساخر في قصص السعيد بوطاجين، ص13.

"ومن هم أبناءُ سليمان البوهالي يا 'نَانَا'؟ سألتها بمزيج من الحُبّ والحسد"[305]. كان جواب صوت العقل والحكمة " الضفادع يا ولدي، أجابت ببرودة. يُردّدُون مَا خَلَّفَهُ أَبُوهُم، الكنز الذي أهمله النَّاسُ راحُوا يَجرُونَ وراء المَال ناسين الله والصّوَاب"[306]. فهذه الشخصية تحمل في ذاتها بُعداً ثَقافيّاً مُضمراً، فسليمان البوهالي في نظر الهامش شخصية خَيّرة، طيّبَة، وكلامها كلام العقل والتعاليم الدينية، وهي نَموذجٌ للصوت المُقنع، الذي يَختَرقُ وعي الطّبقات المُهَمَّشَة، حيث تَسُودُ القيم الدينية والفطرة السّليمة، وعليه فشخصية 'البوهالي' ثَقَافيَاً تُحظى بوصف جَاد، لا نَبرَة سَاخرة هزلية أو تَهكُّميّة تُلامسُ حُدودها المُحصنة هامشياً، "يُحكى يَا ولدي أَنَّ سليمان البوهالي كَان عَالمَاً واحداً من أولياء الله الصّالحين"[307].

تُعدُّ شخصية 'البوهالي' في عين المركز مصدر إزعاج وتهديد وَجَبَ أنّ تُسَخَّرَ لها آلة الإعلام قبل الإعدام، فتعمل وسيلة الإعلام على تشويه صورتها وتلفيق التُّهَم وإغرائها بالعَطايا، تمهيداً لاستمالتها إلى صفّها. وهذا الفعل الذي يصدرُ من المَركز، يَعكسُ مُضمَراً ثقافياً، حيث تستثمرُ السُّلطة السّياسية في كلّ ألاعيبها القَذرة كي تَجعلَ الشّخصية المُعَارضة تنقاد لمصالحها الفاسدة والضيّقة، الّتي لا تخدمُ إلّا نواياها الانتهازية، وهذا أقوى الأبعاد الثقافية المُضمرة الذي عكسته مضامين القصة في عمق دلالتها.

تُبطّنُ القصة في عتبتها رمزاً ثقافياً مضمراً، حيث تحوي رمزاً ثقافياً قوياً يحمل دلالات مُتَكاثرة أبرزها انتقال الحكمة من الإنسان إلى الضفادع 'وللضفادع حكمة'، وتكفّلت ' الواو ' بتأمين هذا الانتقال غير المُتوقع، فامتدت بذلك الحكمة المقترنة بالتأمل إلى هذا المخلوق الأسطوري والخُرافي، وهذا ما تُوثّقُهُ وتؤمن به الثقافة الشّعبية وتُلبسه شخص سليمان البوهالي.

---

[305]–اللّعنة عليكم جميعاً، ص102.

[306]–المصدر نفسه، ص ص102–203.

[307]–اللّعنة عليكم جميعاً، ص102.

وظّف القاص السعيد بوطاجين أُسلُوب التّهكم السَّاخر للتعبير عن هذه الدلالات الثقافية، محاولاً فضح الواقعين السّياسي والاجتماعي، وتعرية السُّلطة ومُناوراتها. كما سعى القاص من خلال الأنساق الثقافية المُضمرة، السياسية والاجتماعية، لتصوير طبيعة العلاقة بين السُّلطة/المركز والمجتمع/الهامش. وحَرّكت هذه المُضمرات الثَّقافية عُروضاً كارنافالية سَاخرة، نَظراً لاجتماع العناصر المتعارضة والمتنافرة في مجريات القصة. وما زاد هذه الأبعاد الكارنفالية حدّة، ما أقدم عليه شُيُوخُ القرية في إصرارهم على مُعاقبة 'البوهالي'، وظَهَرَ هذا المشهد (العَرض) الكارنفالي على لسان شُيوخ القرية، " خُذ... زد له... أُقتل الكافر تتطهر، الشيوخ الأشاوس ومشتقاتهم، بَقَايَا دَاحس والغَبرَاء في الفتح الأعظم، الثَّأر الأسطوري، يتفتح تصفيقات وعويلاً، وأمير القرية يُردّدُ مع الأنصار آيات لا يعرفها"[308] ﴿خُذُوهُ فَغُلُوهُ ثُمَّ الجَحيمَ صَلُّوهُ﴾[309]. فقد كان المَركز أقرب إلى الزبانية المطالبين بتعذيب البوهالي بالسَّلاسل والأغلال، وتظهرُ هنا جلياً ازدواجية الخطاب عند المركز، الممثلة في أعيان القرية في سعيهم لتشويه 'البوهالي'، الشَّخص غير المرغوب فيه، فهُم يَدَّعُونَ الإيمان فيقتلون البوهالي بتكفيره، وبالمقابل يُصدرون أفعال الجاهلية من قتل وثأر وحميّة، ويتشبّهُون بقادة حرب داحس والغبراء.

ينقل هذا المقطع السَّردي حقيقة صادمة باستخدام التعبير الكارنافالي، مستعيناً بالأقنعة الّتي تتصنعها بعض الاعتبارات والتقديرات الاجتماعية المُتستّرَة خَلف الشّعارات البراقة الزائفة، فالمحاكاة السَّاخرة " لغة تدمج اللّغات والملفوظات المستحضرة من أوساط مختلفة، فتشتغل كرنافالية مُعجميّة، تستضمر الفصيح والعامي، والسامي والوضيع، وتتصيدُ اليومي في أدنى مستوياته"[310]. كما ينقل هذا المشهد لأسماعنا وضعاً سَردياً عميقاً يُضمره الإنسان

---

[308]–اللّعنة عليكم جميعاً، ص108.

[309]–سورة الحاقة الآية 30.

[310]–نجمة قرواز، أشكال المظهر الحوارية في الخطاب الروائي، رواية حضرة الجنرال ل كمال قرواز –أنموذجاً–، مجلة المدونة، مج 7، ع1، 2020م، ص487.

الذي يَتوارى خَلف المَظهر الهَزلي السَّاخر، وهذا مشهدٌ كرنافاليٌ ناضجُ الأركان، يتخطى حُدود القيم والاعتبارات الإنسانية، الّتي تُتَرجم الأبعاد الايديولوجيّة المُتَصارعة في عالم القصّة، والتي تصنعُ الأشكال المنتجة للخطاب القصصي الديني المتطرّف، الذي نال حظوة في نُصوص المُدونة في القصة الجزائرية عَامَةً والقاص السعيد بوطاجين خاصة، هذه المُدونة الّتي خَاضت في سياق مَشحون بالعُنف والتطرّف والإرهاب.

3. المُضمَر الثَّقَافي للسُّخريَة

يَصعب تحقيق مفهوم دقيق للسُّخرية لما تحمله من مدلولات متعددة، على شاكلة التهكم والتنذر، والفكاهة والاستهزاء والدعاية، لكننا سَنسعَى قَدرَ المُستطاع أن نَضَعَ حدّاً للتداخل الذي يشوبها. وعليه سنتوقف تَحديداً عند عتبة حدود هذا المصطلح من ناحية المفهوم اللغوي والاصطلاحي.

1.3. مَفهُومُ السُّخريَة لُغَةً

جَاء في تاج العروس "سَخَرَهُ تَسخيراً، كلّفه ما لا يُريدُ وقَهَرَهُ، عمَلاً بلا أُجرة، يقَالُ تَسَخّرتُ دَابَةً لفلان أي ركبتُها بغير أجر. وتقول رُبَّ مَسَاخرَ يَعدُّها الناسُ مفاخر[311].

يقول الراعي:

تَغَيَّرَ قَومي ولا أَسخَرُ ومَا حُمّ من قَدَر يَقدرُ

تَدُلُّ السُّخرية هُنا على القهر والتذليل والشُّعور بالأفضلية والنَّظرة الدونية للآخر واحتقاره.

---

[311]–محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم الغرباوي، مطبعة حكومة الكويت، ج 11، (د ت)، 1972م، ص524.

وَرَدَ في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي قوله: "سَخرَ منه، أي استهزأ، والسُّخريَةُ مَصدر في المعنيين جميعاً، وهو السّخري أيضاً، يُقَالُ نعتاً كقوله: هُم لك سخريٌّ (بكسر السّين)، والسُّخريّةُ، الضّحكة"[312] تَعني السُّخرية هُنا الاستهزاء بالآخرين والبَحث عن النقص لديهم.

تُجمع المَعاجم العَربية على القول أَنَّ السُّخرية تَعني القهر والتذليل والاستهزاء، والضّحك والاستخفاف، والنيل من الآخرين، في مُحاولة للخروج عن المألوف. يُحاول السّاخرُ إخضاع خُصُومه له، وتبيان عيُوبهم المختلفة.

2.3. مَفهُوم السُّخرية اصطلاحَاً

تُعدُ السُّخرية ظاهرة فنية من أرقى وسائل الإضحاك، تَدلُّ على " نسبة عيب إلى شخص أو تفخيم عيب فيه، بغرض التَّهذيب والإصلاح، ليبرأ منه أو من بعضه، فهي فضلاً عن كونها أداة للتسلية، فهي وسيلة لخدمة الفَرد والمجتمع، لما فيها من تَهذيب وتقويم وإصلاح وتطهير "[313].

ليست السُّخرية وسيلة للتسلية والترويح عن النَّفس فحسب، وإنَّما هي فنٌ أدبي، يعمد من خلاله القاص السَّاخر إلى الضحك والاستهزاء من بعض مواقف الحياة، واحتقار بعض مظاهر السُّلوك الفردي أو الجماعي، قصد الحّطّ من شأنه، ليتجنبه الناس. والهدف منها هو التهذيب والتقويم والإصلاح. وهو فَنٌ مُقترنٌ بالدين والأخلاق والسياسة والاجتماع، ليرسم لنفسه هَدَفاً أَسمى، يتمثّل في "تربية النّفس البشرية عن طريق تبصيرها بعُيُوبها، فتأخذ مَظهراً

---

[312]–عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1998م، ص202.

[313]–رابح العربي، فن السُّخرية في أدب الجاحظ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2018م، ص5.

احتجاجياً على التَّدهور الذي تشهدُهُ البيئة في شتى مجالاتها، بغيَةَ تعديلها"[314]، فالسُّخرية إذن تسعى إلى " تعويد النَّاس وتدريبهم على مَلَكة النَّقد الذاتي وتنبيههم إلى أخطائهم"[315].

عَرّف النَّاقد شوقي ضيف السُّخرية في كتابه 'الفُكَاهة في مصر'، بأنَّها " أرقى أنواع الفُكاهة، لما تحتاج إلى ذكاء وخفاء ومَكر، وهي إلى ذلك أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة الذين يهزؤون بالعقائد والخُرافات، ويَستَخدمُهَا السَّاسَة للنكاية بخُصومهم، وهي حينئذ تكون تَهكّمَاً، وعلى هذا فالتَّهكم لَونٌ من أَلوان السُّخرية"[316]. يتّضح جلياً تصور شوقي ضيف للسُّخرية، فيعتبرها شَكلاً من أَشكَال الأَدب الفُكاهي. وتختصّ ضمنها بخصيصة عَميقة هي الإضحاك، كما أَنَّ" جذورها تُوغلُ في أعماق الثَّقَافة الشَّعبية، حيث يَتغَلغَلُ فيها الموقف الكارنافالي ويتلبّسُها ولا يكادُ يُفارقها"[317] نظراً لما يجمع بينهما من تداخل وتشارك.

أَولى باختين السُّخرية اهتماماً بَالغاً، "حيث اعتبرها من أَبرز الأَسَاليب الحوارية القادرة على إثارة الكلمة المُتعدّدة الأَصوات ومُواجهة المَواقف، ووجهات النظر المُتضاربة في القصة، فقد خصّها بحيّز هام من دراساته النقدية، نقّبَ عن أُصولها في كتابه "شعرية دوستويفسكي"[318]. ومن خلال هذا العُنوان، بَيّن أن جُذُور السُّخرية تَمتدُّ إلى نهاية عصر الكلاسيكية القَديمة، وهي المرحلة الّتي عَرفت ميلاد عدد كبير من الأنواع الأدبية المختلفة.

---

[314]–نعمان بوطهرة، الكتابةُ الفنيةُ السَّاخرة، أبعادها في نثر الإبراهيمي، مجلة الإحياء، كلية العلوم الإسلامية، جامعة باتنة1، ع20، 2017م، ص399 (ص 397– 412) 16ص.

[315]–أحمد الحوفي، الفكاهة في الأدب، أصولها وأنواعها، نَهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د ط)، 2001م، ص20.

[316]–شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، نقلاً عن فتحي محمد عوض، الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970م، ص34.

[317]–موسى عالم، حركية المركز والهامش في رواية ' حارسة الظلال '، مقاربة حوارية، مجلة منتدى الأستاذ، مج 19، ع1، 2023م، ص370.

[318]–المرجع نفسه، ص370.

تعددت تعريفات الكُتَّاب الأوربيين للسُّخرية وتَباينت، وأوردت الكاتبة فاطمة حسين العفيف تعريفاً يُقرّب المفهوم الأوربي للأذهان، تقرُّ فيه أنّ السُّخرية " طَريقَةٌ من طُرُق التعبير، يستَعملُ فيها الشّخصُ ألفاظاً تُقلبُ المَعنى عَكس ما يَقصدُه المتكلّمُ حقيقةً، وهي صورة من صور الفُكاهة تَعرضُ السُّلُوك المُعوَج أو الأخطاء"[319]. فالسُّخرية في هذا التعريف طريقةٌ يُعبّرُ بها الشّخص عَكس مَا يقصده بالفعل، بغرض النّقد والإضحاك. والسَّاخرُ هُنَا يستخدمُ المُرَاوغة في لغته والتظاهر بعكسها، أي التستُّر على المَعنى المَقصُود بهدف دفع الأذى.

4. السُّخرية وتَقويض المَركَزيات في "اللَّعنَة عَليكُم جَميعاً"

وَاكَبَ القَاص السعيد بوطاجين التَّحولات الأسلوبية واللغوية الّتي مَسّت فَن القصة القصيرة الجزائرية، من خلال جُنوحه إلى الأسلوب السّاخر في التعبير. فقد اتّخذ هذه الأداة وسيلةً فَعالةً لدحض الاختلاف الذي شَخّصَهُ في مُجتَمعه القصصي، كما وجدنا ذلك في قصّتي "**فصل آخر من إنجيل متّى**"، "**ومن فضائح عبد الجيب**".

حَاوَلَ السعيد بُوطاجين من خلالهما، إفراغ مركزيته من محتواها، من خلال تمثيلها فنّياً ومنحها هيئة وحياة جديدتين تُحاكيان الواقع في كثير من تفاصيله، دون أن تُعيدَ إنتاجه في صورته الواقعية، بَل يَجعَلُها تنزاحُ عنه وتُضيف إليه بعضُ العناصر الهزلية، الّتي تُفقدُ هذا الواقع المُوصوف جدّيتَهُ ومصداقيته. وتُسهمُ هذه الاستراتيجية المُعتَمَدَة من قبل القَاص في كشف الاختلالات والتشوّهات الّتي كانت مُتَوارية خَلفَ هالة المركزية والنُّفوذ، ما يقلب موازين الصراع بين مركزية القوى الطاغية، السلطوية والانتهازية، وهامشية المجتمع وطبقاته المُتَباينة، وهذا الصراع الثنائي يخلق مركزية مُقَنّعَة وهَامش مُتَوتّر يعيش على الأعصاب.

---

[319]–فاطمة حسين العفيف، الجانب النَّفسي للسُّخرية في الشّعر العَربي المُعاصر، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، عالم الكتب الحديث، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، مج 43، ع16، 2016م، ص2437.

يُعدُّ الأسلوب السَّاخر الذي سَلَكَهُ السعيد بُوطاجين، علامة فارقة في تاريخ الكتابة السَّردية الجزائرية المُعاصرة، فقد سَلَكَ القاص مَسلَكَ رَبط لُغَة القصّة بأبعادها الاجتماعية القديمة، وجعلها في خدمة كلّ مَا هو شَعبي ضارب في الأصالة، مُستعيناً بملكته اللُّغوية الثّرّة، وثقافته الشَّعبية الضاربة في أعماق المجتمع الجزائري، الذي جَعَلَ منه مُجتَمَعَهُ القَصَصي، والذي يشتغلُ عليه في عَمله الفنّي القصصي على شاكلة مجموعته القصصية "اللعنة عليكم جميعاً". وهذه الثقافة الشَّعبية الّتي تفرّد بها، مَكّنته من أَن يُضفيَ على أَعماله القصصية طابعاً كَرنافالياً، يَعكسُ حقيقة تَقَلُّبَات المجتمع، مُغيّباً ذَاته وصوته مَقابل إعلاء صوت المتكلّم، وهذه الخصيصة أَكسبت نُصُوصَهُ القصصية لُغةً أدبية مُتَمَيّزة، لَم تكن من فراغ، بَل كَانت وليدة تَراكُمَات وتَرسُّبَات وتجارب فنية ولُغوية وسياسية اجتماعية، خَدَمَ بها القصّة الجزائرية المُعاصرة، الّتي تَزدحم بالمبدعين، الذين ارتفع صوتهم في ميدان التأليف القصصي والروائي.

يُعرف عن كتابات السعيد بوطاجين اصطفافه منذ بداياته الأولى في عالم الكتابة الفنية إلى جانب المسكوت عنه والمُهَمَّشينَ، فقد كَان مُنذ قصصه الأولى " يَتّخذُ من المجتمع والثقافة المُقَنَّنة موقفاً مُضَادَاً"[320] وهو ما تعوّدَ على تجسيده في أعماله الفنية منذ بداية مسيرته الإبداعية، على منوال مجموعته القصصية ' اللّعنة عليكم جميعاً'، الصادرة عن منشورات الاختلاف عام 2001. وهذا العمل الإبداعي قائمٌ على الاختلاف الحاد بين مواقف أبطال مُثقّفين ثوريين من جهة، ومواقف مجتمع تُوَجّههُ منظومة قواعد تستمدُّ شَرعيتها من تأثيرات الدين والسياسة والمجتمع والتقاليد والأعراف والمؤثرات الخارجيّة. وضَمَّنَ بوطاجين قصص مجموعته مُحتويات سياسية واجتماعية وايديولوجية وسوسيو ثقافية، وتصنيفات مُتباينة للطبقات الاجتماعية وأَشكال الصراع، ونقل كل هذه الاشكالات من قلب الأزمات السّياسية الحادة، الّتي كادت أَن تعصف برابطة الدم (العنف، الاستعمار، التضييق على

[320]–موسى عالم، حركية المركز والهامش في رواية 'حارسة الظلال'، ص3.

الحريات، الإرهاب، الفساد، الانتهازية، الظلم)، والاجتماعية الّتي حاولت أن تُحدثَ شرخاً في رابطة الوطنية.

نَقَلَت هذه العناوين **'حَدّ الحَدّ'، 'ظل الرُّوح'، 'علامة تعجب خالدة'، ' من فضائح عبد الجيب'**، المُندمجة ضمن المجموعة القصصية، التَّعارض الحَاد الذي عرفته السَّاحة السّياسية بين المثقفين الثوريين المُعارضين، من حيث مَواقف المجتمع الذي تُغذيه فتاوى دينية وتقاليد بالية، وفكر مُتحجّر رَكَنَ إلى الغَبَاء والغَفلة والجُمود، اذ لَم يَتم استغلال الدين على وجهه الصّحيح، فَهذا الدين الذي جَاء ليحرر الإنسان من قُيُود العُبودية وأَغلال الغلبة والقهر، تحوّل بفعل فَاعل إلى وسيلة للتضييق والقَمع وسَلب الحُريات السّياسية والمُمَارسات الاجتماعية، فظهرت في هذا المأزق قوى اجتماعية، طفيلية مُهيمنة وانتهازية، استثمرت في مُستنقع الوباء الاجتماعي والسّياسي، الذي حلّ بالمكان المُشوه دينياً واجتماعياً، فقَوّت بذلك مركزية تَواجدها، مُستغلة مرحلة سُبات الهَامش، ومراوغة بخطابها الرَّمزي المُخاتل،" فهي تستعملُ جملة من الرموز المُعبّرة عن وجهها المزدوج في بحثها عن الوحدة الداخلية للجماعة، وفي التّصدي للمخاطر الخارجية القائمة والمحتملة"[321] .

جَاءت وسيلة السُخرية في مثل هذه المَواقف لتدحض هذه المفارقة والاختلال الصارخ، ولتفضح هذا الانحراف الخطير الذي سلكته السّياسة بالمجتمع، وهذا " بالضبط مَا يتكئ عليه السياسيون في أثناء بنائهم صرح الطغيان، اذ تستغلُّ بساطة العامة، ويُستَثمَرُ جَهلُهُم، فيُدخلُ السّياسيون أُمور السّياسة، وأمور الدين الوضعي الجديد، وينسبون استبدادهم على استرهاب النَّاس وتذليلهم بالقهر والغلبة"[322] وهذه إحدى تجليات نسقية التحسّس والإرغام الّتي يُضمرها المجتمع في منظومته القَيميَّة القائمة على الزّيف والتناقض، واستهداف" أيَّ

---

[321]–موسى عالم، حركية المركز والهامش في رواية 'حارسة الظلال'، ص4.

[322]–محمد جمال طحان، الاستبداد وبدائله في الفكر العربي الحديث، الكواكبي أنموذجاً، قسم الثقافة، اللغة العربية، دار نون، رأس الخيمة، الإمارات، 1992م، ص144.

عقل يُحاولُ الكَشف أو التّصدّي أو صناعة الجَدَل الذي هو من طبيعة الحَياة والتَّاريخ، وآلية من آليات التَّطوُّر والتنامي الذي لا تؤمنُ به مَنظُومةُ المُجتَمَعَات الرّاكدة والمُغلَقَة"[323]. ولا يزال الطغيان أكثر ما يُفسدُ حياة النّاس الاجتماعية، ويُحوّلُها جَحيماً لا يمكن أن تستمرَّ معه الحياةُ، فَهو السّبَبُ الرّئيس في النزاعات السّياسية على السُّلطة والحُكم بين الحاكم والمَحكُوم.

كانت السُّخرية حَاضرة ببَصمَتهَا، وعلى نطاق واسع، في المجموعة القصصية 'اللّعنة عليكم جميعاً'، كما كانت هذه الوسيلة امتداداً لأُسلُوبه القَصصي المُتَمَيّز في التعامل مع شَتى أَشكال القَضايا المُرتبطة بالمَركزيات الدينية والسّياسية واللغوية، الّتي فرضت سَطوتَها على المَشهد الفني عند بوطاجين، على شاكلة سَلب فئة المُثَقَّفين حقَّهُم الطبيعي في أَن يحتفظوا بصدارة الطليعة. فقد رسَمَ القَاص شخصياته السُّلطوية الأولى في قصص، **' من فضائح عبد الجيب '** و**' 37 فبراير'** و**' حدّ الحَدّ '**، على سبيل المثال لا الحصر، بكيفية كاريكاتورية، هزلية ومُضحكة، وباحترافية فنية فائقة الجَودة، مُسخّراً لغايته الكلمات. ومن الأمثلة التي نَسوقها هنا، قول السَّارد واصفاً حال الشّاعر/المُثقّف، وهو يُحَاورُ سجّانَهُ "هات الصّحن، فاجأه السَجَّانُ. اليَوم لُوبيَا أيُّهَا، الشّاعر المَسجُون عندي"، " كلانا مَسجُون، واللوبيا أفضل من التَعذيب بالكهرباء، أنظُر صدري كيف احترق كأنّي قاتلُ النَّبيّ، ثُمّ أنشدهُ، "أنت مسجون رائع، الحقيقة أقول، أعجبتني كثيراً. لو كان النّاس مثلك لأصبح السجن حجّاً"[324]. قال السّجانُ مُبتسماً: " إنّي ذَاهبٌ، أغلق متى شئت وأفتح متى شئت"[325].

اختار السَّارد الكلمة السَّاخرة وسيلةً لتصوير شخصيتين مُتناقضتين من حيث السُّلُوك والكلمة. وما يشي به ظَاهر النّصّ أَنَّ في تصوير السَّارد لسلوك الشخصيات، له غايتان

---

[323]–سمير الخليل، الأنساق في الخطاب الصوفي، كسر النمط الكتابي والعمى الثقافي، دار كُنُوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2024م، ص95.

[324]–اللّعنة عليكم جميعاً، ص40.

[325]–المصدر نفسه، ص50.

مُتباينتان، الأولى تتعلق بشخصية حَارس السّجن، الّتي تُمثّلُ المَركز، وتَكمُنُ غايته لذلك في تقويض مركزية الشّخصية، والثّانية تتعلق بشخصية المَسجُون، الذي هو الشّاعر/المُثقّف، المُهَمّش اجتماعياً. وتَكمن غَاية السَّارد هُنا في الاحتفاء بشخصية الشَّاعر وإسماع صوتها المُهمش. وهذه الثنائية الضّديّة سَجَان/مسجُون، فضَحَت شَكل الصراع بين القوي/ الضعيف، والحَاكم/المَحكُوم، والسّارد من دون شكّ مُنخَرطٌ في صَفّ الفئة الاجتماعية المُهمّشَة الأقرب إليه.

أدت 'وسيلة الكلمة' وظيفة تصوير الشخصيتين، فقد جَاءت مُثقلة بتعدُّد الأصوات، تراوحت بين الجدّ والهَزل، والضحك والسُّخرية اللاذعة. واستهدف القاص بتصويره شخصية المَسجُون، الذي هو المُثقَّف المَقمُوع والمُهَمّش، وما يُلاقيه من معاناة وتعذيب. ولو أَنّ السّجان الذي هو المركز –ظرفياً –، لكنه يُقاسمٌ هو الآخر المسجون معاناته، وعبّرت عن هذا المعنى عبارة "كلانا مَسجُون"، الّتي تحملُ في ظاهرها دلالة الجدّ، وتُخفي في باطنها سُخرية وهزل وضحك من سَجّان غَافل مَحدُود الأفق، حيث يَحلُمُ بالحجّ، ولا يسعى لبُلُوغه، ويُدركُ أنّ السّجنَ شَرٌّ، ومع ذلك فهو مُتَمَسّكٌ به. وهذه مُفَارقةٌ تُثيرُ السُّخرية والهَزَل، عَرضها القاص بطريقة فنيّة تَليقُ بمستوى شخصية السَّجان المُختلفة الأهداف والغايات عن شخصية الشّاعر/المُثقّف، الذي يَنشُدُ الحرية والانعتاق، والرّافض اجتماعيا للعبودية والقَهر، مستنيراً بوعيه الحَي، في نقيض وعي السَّجان المُكبّل بأغلال الخُنُوع والجَهل والعُبودية لسادته، الذين يأمُرُونه فيطيع، فَهُو رهنُ اشارتهم في كلّ وقت وحين.

تضمنت المجموعة القصصية شَكل آخر من أشكال الهَزل والسّخرية، باستخدام أسلوب الرسم الكاريكاتوري من باب تشبيه بعض الشخصيات بالحيوانات، مثلما هو الأمرُ في قصّة ' **وللضفادع حكمة** '، وهي طريقة غالباَ ما يلجأ إليها القاص بُوطاجين، حيث شبّه فيها شخصية الشّاعر بالضفدع، ورَدَ هذا في قول السّارد: " وإذا انتهى من القراءة رَمَى القصيدة في المَاء، ضرب أخماسه في أَسداسه، بكى كالطّفل وغاب. ثُمَّ يَا نَانَا؟ في الصّباح وجدوهُ

مَذبوحاً وفي فَمه حَجَر، من يَومهَا وأبناؤهُ الضفادع يقرأون أشعاره قائلين، قررر... قررر... قررر... [326]. فقد تَعَمَّدَ القاصُ تشبيه بعض الشخصيات بالحيوان، قاصداً تَقويض الشّخصية، والمناخ الثقافي المّظلم الذي يستحيلُ معه تبليغُ رسالة الشّعر، بعلّة غياب الذائقة الفنية لدى عامة النّاس، والسعيد بوطاجين واحدٌ منهم، حتى استحال الشّعر بينهم نَقيقاً، "قررر... قررر..." لا يَكادُ مَداهُ يَتَجاوزُ حَيّزَ فَم قائله، فَصار الشَّاعرُ بذلك كائناً غَريباً، لا يَجدُونَ مَن يقرأُ شعرَهُ ويَفهَمُ لُغَتَهُ.

يَختصرُ المَشهدُ السَّابق مُعاناة الشَّاعر/المُثقف، خلال فترة العشرية السّوداء، حينما ارتفع صوت التطرُّف الديني مُعلناً فرض حالة الصمت المطبق على الشَّاعر المقوَال، مَا أجبره على الاختيار بين مَواقف المَوت، العزلة، السُّكُوت، الاغتراب بعيداً عن الديار، والأنظار الّتي تَتَتَبَعُ خُطاه صباح مساء، في الأحراش والمدن.

يَستهدفُ القاص بتوظيفه للسُّخرية في مجموعته القصصية مُحاربة المَركزيات الجَديدة غير الشرعية، الّتي فرضت نفسها بالقوة مُحتكرةً مركز القرار، من دون أن يَسعى إلى تحقيق ذاته الفنية، أو أَن يُظهرَ تَحَيُّزَاً لطرف بعينه، مُفضّلاً إسناد المهمة للكلمة المُقَنَّعة السَّاخرة لتبليغ النَّقد اللاذع، كما في مشهد الإرهابي المُلثّم المُغَرّر به، الذي انتظر أفراد جماعته الإرهابية حتى انصرفوا ليُصارحَ الأستاذ بأَنّه أَحدُ تلاميذه السَّابقين. يقول السَّارد: " وفجأة اقترب منّي وعَانَقَني مُرتَعشَاً، تفاجأت الأسرة والشَّجَر والحَجر وزغردت الدنيا، سَمعتُ حماراً يَنهَقُ طَرباً، بعلة امرئ القيس أو شكسبير... " ثُمَّ على لسان الإرهابي، " كَيفَ أقتلك يَا مُعلّمي؟ قال مُتَلَعثمَا بصوت خافت خَجول. مُعلّمي. فقد كانت آلة السُّلطة المُضادة تَحرصُ على إسكاته خوفاً من أن يَمُسَّ بأهم قواعد مركزيتها القائمة على التشويه والمُغالطة.

[326]–اللّعنة عليكم جميعاً، ص109.

تَستهدفَ السُّخرية الّتي يَرُومُها السعيد بوطاجين لقصصه إثارة الجَدل، وزَرع بُذُور الاختلاف والتنوّع، والتناقض في الخطاب القصصي، كونُهُ قاصاً، مُفَكراً مُثيراً للجدل، حتى أضحى الأسلوب السَّاخر على يَده اتّجَاهَاً تَجريبيَاً فَريداً من نَوعه، اختصَّ به الفَنان على قلّة مَن يُسَايرُهُ في هذا الشَّكل من الأسلوب السَّاخر، الذي مَكَّن القَاص من بَعث دينَاميّة فَعّالة في إحداث حَلحَلَة العلاقة بين القاص/القارئ أولاً، وبين عُمُوم المُتَلَقّينَ فيما بينَهُم ثانياً، وبين المُتَلَقي والخطاب الأدبي ثالثاً. ويَحدثُ هذا دون تدخل مباشر من المؤلف، "فاضطراب الحياة وما يُرافقه من شُيُوع الانحراف الأخلاقي، كلُّ ذلك يؤدي إلى السُّخرية الاجتماعية، في محاولة لإصلاح الأوضاع الفاسدة"[327]. وتُتَخذُ لذلك السُّخرية سلاحاً فَعالاً للمواجهة بطريقة غير مباشرة، لقدرتها على تصوير الحالة الاجتماعية أو الثقافية أو السّياسية. فالأدَبُ السَّاخرُ " نَبضُ حياة الأمُم، وهذا لمَا يَحُوزُهُ من إضحاك وتَنكيت"[328]، وانتقاد وفضح لسُلوك الإنسان في واقع الحياة الاجتماعية، ويحصل ذلك عند السعيد بوطاجين "بطريقة كارنفالية، يمزج بين الطابع الهَزلي والنَّقد الجَاد"[329]، متّخذاً السُّخرية واسطة ليترجم بها انفعالاته المُعبرة عن الضحك والاستهزاء، والغضب والتهجم، والانتقاص والاستخفاف، قاصداً تأزيم المعنى والقَبض على الحقيقة الاجتماعية، مُستعيناً بمهارات لغوية وفنية ساعدته في التعبير عمَّا يَتَبَنَّاهُ.

---

[327]–عبد الرحمن محمد الجبوري، السُّخرية في شعر البردوني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2011م، ص77.

[328]–صالح معتوق، التلقي وإشكالاته في المجموعة القصصية ' اللعنة عليكم جميعاً ' للسعيد بوطاجين، قصّة " وللضفادع حكمة " –أنموذجاً– مخبر اللسانيات والترجمة، جامعة تيزي وزو، مج 2، ع1، 2022م، ص45.

[329]–موسى عالم، حوارية الخطاب السّاخر في قصص السعيد بوطاجين، ص17.

خاتمة

خاتمة

قَبل كُلّ شيء نحمد الله العَلي القَدير على نعمه الّتي لا تُعدُّ ولا تُحصى، والذي بفَضله تَحقَّقَ طُموح الوُصول إلى ختَام هَذَا العَمل بأَمَان، والآن جَاءت مَرحَلَةُ عَرض النتائج الّتي تَوصلنَا إليهَا، والتي يُمكنُ أَن نُوجزها في النقاط الآتية:

– تَنَاوَل البَحث مَفهُوم النَّقد الثَّقافي، وهو مَيدانٌ مُرتبطٌ بالثّقافَة، حَيثُ ينظر إلى النَّص بكَونه حَدَثاً ثقافياً، وينظر إلى الأدب باعتباره ظَاهرة ثَقَافية مُضمَرَة، همّه الكَشف عَن المَخبوء تَحت أَقنعة الجَمَالي.

– إنَّ الاشتغَال على إلغَاء مَنظُومة قَائمة بذَاتهَا مُمثَّلة في النَّقد الأدبي، لَها تَاريخُها ومقاييسها وجُذورها وأُصولها، وتَأسيسُ مَنظُومَة فكريَة جَديدة مُستَحدَثة، يَتَطلبُ تَكَاتُف الجُهود الّتي تَتَجَاوز اجتهَادات الأفراد إلى الهيئات الأدبية والنقدية، وتَوسيع دائرة الاجتهاد والاشتغال الأدبي/النَّقدي.

– لَم يَتوقَف القَاص السعيد بُوطاجين – من خَلال مُنجزه القَصصي – عَند حَد وَصف المُجتَمع الجَزائري، ومَا آلت إليه ظُرُوفه الاجتمَاعية والسّياسية، بَل عمل على إظهَار رَفضه وَاقع الذُّل والخُنُوع والخُضُوع، والاستكَانَة والتَّهميش، مُستعيناً بآلية السُّخريَة والمُضمَرات الكَارنَافَالية الفَنية، الّتي زَيّنَت المَتن القَصصي من أوّل قصة ' فَصل آخَر من إنجيل مَتّى' الى آخر قصة في' اللّعنة عَليكُم جَميعَاً 'المَوسُومَة ' حكَايَةُ ذئب كَان سَويّاً '، مُظهرَاً سُخريته من كبَار المسؤولين، في مُحَاولة منهُ التَّقليل من شَأنهم، والحَطّ من قيمتهم السّياسية، وتَقويضُ بُعدهم الاجتماعي، مُحَفّزَاً المُجتَمَع المَقهُور على التَّمَرُّد على قلاع المَركَز ومَركَزيَاته، ومَن في حَيّزه، داعياً إياه إلى رَفض القَهر المَفرُوض عليه.

– اشتغل القَاص على المُكون اللّغوي، ونَخُصُّ بالذكر هُنَا اللّغة العَامية، الّتي نَطَقَت بها أَلسنة الشخصيات سَردياً، أو حَتى من خلال الاستعَانَة بالشّعر التُرَاثي الشَّعبي لعبد الرحمن المجذوب، الذي كَان سَيفَاً مَسلُولاً في وَجه السُّلطَوي المَاكر، الذي استَحوَذَ على السُّلطة بالقَهر والغَلَبَة من غَير وَجه حَقّ.

– اللافت للانتباه أَنَّ اللّغَة السَّرديَة الّتي سَخَّرَهَا القَاص، تَبدُو في ظَاهرهَا بَسيطة (لُغةٌ اجتماعيةٌ) تَعكسُ حَقَارة السُّلطوي ووَضَاعته من جهة، وبَسَاطة لُغة الحوار عَند شخصيَات الحَيّز المَكَاني والحَيّز الزَّمَاني ' للعنة عَليكُم جَميعَاً ' من جهة أُخرى، ولكنَّها في حَقيقَتهَا لَم تَكُن كَمَا تَوَقّعنَاهَا، أو كما يَتَوقّعها المُتَلقي، الذي تَعَوّد على قراءة قصص بُوطاجين، فَهي في عُمقها الإشَاري رَمزيَة وَغَامضَة، خَالطتهَا ثَقَافَةُ السَّارد العَميقَة والواسعة، فَأَخفَت في جَنَبَاتهَا مُضمَرَات ثقَافيَة نَسقيَة غَائرة، كَانت بمَثَابة قَنَوات تَواصُل غَير مُبَاشرة، من خلالهَا يُمَرّرُ القَاصُ رسائله المُشَفَّرة للقَارئ النَّوعي.

– إنَّ هَذه الأَنساق الّتي تَسكُن المَتن القَصصي عند السعيد بوطاجين، نَجدُهَا مُنفَتحَة على تَعَدُّد القرَاءة والتَّأويل والدلالة، من خلالها تَتمَظهَرُ القراءة السّيميُوثَقَافية، وهَذا يُبقي النَّصّ القَصصي حيَّاً، لا تلحقه الشَّيخُوخَة الّتي قَد تُميت مَتنَهُ بجفَاف مَورده.

– إنَّ لُجُوء القَاص إلى فَضح المُكونَات الدينية والسّياسية واللغوية، كَان بدافع إسماع صوت المَقهُورين اجتماعياً وسياسياً، نَظَرَاً لمَا تُمَارسُهُ هَذه المُكَوّنَاتُ من ضَغط لإخضَاع المُجتَمَع لمَصَالحَها الضيّقة.

– تَضَمَّنَ المَتنُ القَصصي كيمياء بَصمَات القَاص، فَقَد استَعَان في بنَائه الفني على ثَقَافَته الواسعة في عَديد مَنَاحي الحَيَاة، التاريخي والديني، السّياسي والأَنثرُبُولُوجي، فَأَخرَجَ لَنَا عَمَلاً مُتَفرّدَاً، عَامرَاً بالأَنسَاق الثَّقَافيَة المُضمَرَة الّتي تَستَدعي قراءة ثَقَافية وَاعيَة، ومُستَوى قرائي مُتَميّز ورفيع لاستنطَاقها ثَقَافيَاً.

– اعتَمَدَ القَاصُ في مَتنه القَصصي الشَّخصيات من إنسانية وحَيَوانية وَنَبَاتية، بالإضافة إلى شَخصيَات خُرَافية عَجيبَة وغَريبَة مُتَحولة.

– كَانت الدّلالات الثَّقَافية للعَتَبَات الداخلية والخَارجية، مَفَاتيح يَلجُ من خلالهَا القَاص إلى عالمه القصصي، الذي يصطدم فيه المَركزُ والهَامش، والسّلطوي بالدّوني، والانتهَازي بالوطني، وَالمُثَقّف بالسَّجَان، الذي أَعمَتهُ التَّبَعيَّةُ للسُّلطة القَهريَة.

خاتمة

– إنّ القَاص السعيد بُوطاجين يُمثّلُ سُلطة المُثقّف المُعزّزة بالحكمة واللّباقة الفنية، في استماتته في وجه القَهر والعُنف والمَنفَى، وأَوجَاع المَاضي والحَاضر، وهَواجس الإنسان المُعاصر ومَخَاوفه، مَعَ مُحَاوَلة التّطلع للزَّمَن المُمكن الذي تَتنَصرُ فيه الحَياةُ السَّويّة على الظلاميين. وتقهر المدينة البيضاء/الفاضلة، المدينة الّتي يَتَبَلَّسُ فيها الانتهازي لُغَة (الشَّلاَم) بَدل(السَّلاَم). فَقَد عَايَشَ السعيد بُوطاجين عَن قُرب، واقع تَهميش المُثقّف والمُبدع، في ظل غيَاب سُلطة التشجيع والتَّحفيز للأعمَال الأَدبية، ولكن عَزيمَةُ بُوطَاجين كَانت أَقوى من سُلطة القَهر السياسية والدينية والإيديولوجية، في تَحديه آلة المَوت، الّتي كَانت قَابَ قَوسين أو أَدنَى من أَن تحصد رُوحَه في لَحظة غَفلة أو سَهو.

– إنَّ هَذه النتائج لَيسَت بالقَول الفَصل ولا تدّعي الكَمَال في المَوضُوع، فَهَذَا البَحث أَثَارَ جُملة من الإشكَالَات حَول الصّرَاع القَائم بَين المُهمّش والسّلطة، وَمَا لَهُ عَلاقَةٌ بالهوية الثَّقَافية ومُكونَاتها الّتي تَعمَلُ على تَوجيه العَمَلية الإبداعية في الخَفَاء. وعلى أساس هذا الاختلاف أقام بوطاجين تجربته القصصية المُتفرّدة شَكلاً ومَضمُونَاً وأبعاداً ثقافية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا، المراجع باللغة العربية

I. المعاجم

1. ابن منظور، لسَان العرب، طبعة منقحة، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشادلي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مصر، مج 1، ج 25، مادة (ش، خ، ص).

2. ابن منظور، لسان العرب، مادة (ق، ص، ة) تح: عبد الله الكبير، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1986م.

3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مج10، مادة (عتَبَ)، 2000م.

4. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري الروفيعي، لسان العرب، مادة (ق، ص، ة)، دار صادر، بيروت، لبنان، مج7، ط3، 2022م.

5. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم الغرباوي، مطبعة حكومة الكويت، ج11، (د ت)، 1972م.

II. الكتب

1. ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، ج3، 2008م.

2. أحمد الحُوفي، الفُكاهة في الأدب، أصولها وأنواعها، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (دط)، 2001م.

3. أَحمد المناوي، النَّصّ المُوازي، مجلة عَلامات في النَّقد، النَّادي الأدبي، جدة، السعودية، مج 16، 2007م.

4. أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 1963م.

5. أحمد طاهر حسنين وآخرون، جمالية المكان، عيُون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988م.

6. ادغار مُوران، الى أين يسير العالم، تر: أحمد العلمي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، (د ط)، 2009م.

7. ادوارد الخراط، أصوات الحداثة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1، 1999م.

8. ادوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م.

9. إسماعيل بن حماد الجواهري، معجم الصحاح، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1999م.

10. إسماعيل عبد الرحمن بن إسماعيل، الغذامي الناقد، قراءات في مشروع الغذامي النَّقدي، مؤسسة اليمامة، كتاب الرياض، دمشق، سوريا، د ط، 2002م.

11. أندرو ادجار، بيتر سيجريك، موسوعة النظرية الثقافية، تر: هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2009م.

12. انشراح سعدي، مَرايا المَعنى من العتبات النَّصيّة إلى التَّعدد اللُّغوي، دراسة في شعر سعيد الصقلاوي، ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، 2021م.

13. إيميل بديع يعقوب، فقه اللغة العربية وخصائصها، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1982م.

14. برهان غليون، اغتيال الفكر العربي، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط 3، 1990م.

15. بسام قطوف، تَمنُّع النّص متعة القراءة، قراءة ما فَوق النّصّ، أزمنة النشر والتوزيع، عمان، الأردن، مج1، ط1، 2002م.

16. بشرى البستاني، قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، د ط، 2002م.

17. بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النَّقد الثَّقافي دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط1، 2012م.

18. بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2012م.

19. تشارلز ماي، القصة القصيرة، حقيقة الابداع، تر: ناصر الحجيلان، دار الانتشار، بيروت، لبنان، ط1، 2011م.

20. تيري ايغلتون، الماركسية والنقد الأدبي، تر: جَابر عصفور، منشورات عيون، المغرب، 1986م.

21. جميل حمداوي، القصّة القصيرة جداً، بين النظرية والتطبيق، المقاربة الميكروسَردية، دار الرّيف للطبع والنشر الالكتروني، المغرب، ط1، 2019م.

22. جميلة عبد الله العبيدي، عتبات الكتابة القصصية، دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل، دار تموز للنشر، دمشق، سوريا، 2012م.

23. جوليا كريستيفا، علم النصّ، تر: فريد الزَّاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م.

24. جون راكلمان، عن الطبيعة الإنسانية، مُناظرة بين نَعُوم تشومسكي وميشيل فُوكو، تر: أمير زكي، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2015م.

25. جيرار جينيت، مدخل لجامع النصّ، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1985م.

26. جيرار جينيت، مَدخل لجَامع النَّص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، ط 2، 1986م.

27. جيرار جينيت، نحو شعرية منفتحة، تر: غسان السّيد، وائل بركات، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011م.

28. جيرالد برنس، قاموس السَّرديات، تر: سيد إمام، ميريث للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ج1، ط1. 2003م.

29. حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2001م.

30. حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي (الفضاء، الزَّمن، الشَّخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م.

31. حسين خمري، سرديات النَّقد، في تحليل الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2011م.

32. حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة 'تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي' المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م.

33. حميد لحميداني، النَّقد الروائي والايديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النّصّ الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

34. حميد لحميداني، النَّقد الروائي والايديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

35. خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى العلامات، دار الحلبوني، دمشق، سوريا، ط 1، 2008م.

36. دانيال تشاندلر، أُسُس السيميائية، تر: طلال وهبة، دراسات الوحدة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

37. رابح العربي، فَن السُّخرية في أدب الجَاحظ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2018م.

38. رُوبير إسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، تر: أمال أنطوان عرموني، مَنشُورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1978م.

39. رُوبير إسكاربيت، سوسيولوجي الأدب، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 1999م.

40. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1988م.

41. السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعاً، منشورات الاختلاف، ط1، 2001م.

42. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1989م.

43. سعيد يقطين، آفاق نَقد عَربي مُعاصر، سلسلة حوارات لقرن جَديد، دار الفَكر المُعاصر، بيروت، لبنان، 2003م.

44. سعيد يقطين، انفتاح النَّص الرّوائي 'النصّ والسياق'، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م.

45. السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النَّقدية والثَّقافية، المؤسسة العَربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2003م.

46. سمير الخليل، الأنساق الثقافية في الخطاب الصُّوفي، كَسر النَّمط الكتابي والعمى الثَّقَافي، دار كُنُوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2024م.

47. سمير الخليل، النَّقد الثَّقافي، من النَّص الأدبي إلى الخطاب، دار الجَواهري، بغداد، العراق، ط1، 2012م.

48. سمير الخليل، الأنساق الثقافية في الخطاب الصوفي، كسر النمط الكتابي والعمى الثقافي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2024م.

49. شجاع مسلم العاني، البناء الفني في القصة العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1994م.

50. شريبط أَحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، (د ط)، 2009م.

51. شعيب حليفي، هوية العلاقات في العتبات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2004م.

52. شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

53. شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

54. شوقي ضيف، الفُكاهة في مصر، نَقلاً عَن فتحي محمد عوض، الفكاهة والأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970م.

55. صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الله منيف، المركز الثقافي العربي/ الدار البيضاء، المغرب: (د ط)، 2003م.

56. صلاح قنصوة، تَمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، مصر، ط1، 2007م.

57. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النَّصّ إلى المَناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2008م.

58. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النَّصّ إلى المَناص، الدار العربية، ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

59. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النصّ إلى المناص، الدار العربية، ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

60. عبد الحميد ختالة، سيميائية العَنونة عند السعيد بوطاجين، مجلة النَّصّ والظلال، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، 2009م.

61. عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1998م.

62. عبد الرحمن العكيمي، الاستشراق في النَّصّ، دراسة في استشراف المستقبل، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2010م.

63. عبد الرحمن بن خلدون، ديوان المبتدأ في تاريخ العرب والبربر، دار الفكر، بيروت، لبنان: (د ط) 2007م.

64. عبد الرحمن محمد الجبوري، السُّخرية في شعر البردوني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2011م.

65. عبد الرحمن محمد الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، المكتب الجامعي، كركوك، العراق، ط1، 2011م.

66. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النَّصّ، دراسة في مقدمات النَّقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د ط، 2000م.

67. عبد العزيز حمودة، المَرايا المُقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، منشورات عالم المعرفة، الكويت، 2001م.

68. عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة في النصّ وسؤال الثقافة، استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحوُّلات المعنى، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2009م.

69. عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثَّقافة، الدار العربية للعلوم، نَاشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

70. عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1999م.

71. عبد الله الغذامي وعبد النبي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، مكتبة الأسد، دار الفكر، دمشق، 2004م.

72. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، مقدمة نظرية، دراسة تطبيقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 6، 2006م.

73. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 6، 2006م.

74. عبد الله الغذامي، النَّقد الثَّقافي، قراءة في الأَنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2005م.

75. عبد الله الغذامي، عبد النبي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، مكتبة الأسد، دار الفكر، دمشق، 2004م.

76. عبد الله محمد بن المعطي، أطفالنا، خطة عملية للتربية الجمالية سُلوكا وأَخلاقاً، دار التوزيع والنشر الاسلامية، بورسعيد، مصر، 2000م.

77. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998م.

78. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السَّردي، معالجة تفكيكية سيميائية مُركبة، رواية 'زقاقُ المَدق'، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1995م.

79. عبد الملك مرتاض، نظرية النصّ الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م.

80. عبد المُنعم زكريا القاضي، البنية السَّردية 'دراسة في ثلاثية خيري شلبي (الأماني لأبي علي حَسن ولد خالي)، الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009م.

81. عبد الواحد المرابط، السّيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل لسيميائيات الأدب، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

82. علي حَسن خُوجة، قراءات أدبية، دار النشر الجندي، اتَّحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، د ط، 2013م.

83. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هاليس، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط 2، 1984م.

84. ماجدة حمود، علاقة النَّقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط1، 1997.

85. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي، زكريا أحمد جابر، دار الحديث، القاهرة، مصر، مج1، ج2، 2008م.

86. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ضبط وتوثيق، يوسف الشّيخ، محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مكتبة البحوث والدراسات، بيروت، لبنان، 1999م.

87. مجدي وهبة، كامل المهندس، مُعجم المصطلحات العربية واللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

88. محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية والنثرية والشعرية، دار نُوميديا للنشر، الجزائر، د ط، 2007م.

89. محمد أركون، اقتراحات لتجديد الفكر الإسلامي، دراسات إسلامية، قراءة علمية، تر: هاشم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط2، 1996م.

90. محمد الصفراني، التَّشكيل البَصري في الشّعر العربي الحديث (1950-2004م)، النادي الأدبي، الرياض، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008م.

91. محمد القاضي وآخرون، معجم السّرديات، مجموعة من المؤلفين، اشراف وتر: محمد القاضي، دار الفارابي للنشر والتوزيع، ط1، مج1، 2010م.

92. محمد بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، قسم السيرة النبوية، دار ابن كثير للنشر، ج10، 2018م.

93. محمد بوعزة، تحليل النَّصّ السَّردي، تقنيات ومَفاهيم، مَنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

94. محمد جمال طَحان، الاستبداد وبدائله في الفَكر العربي الحديث، الكواكبي -أنموذجاً-، قسم الثقافة، اللغة العربية، دار نون، رأس الخيمة، الإمارات، 1992م.

95. محمد حسين عبد الله، مَداخل النَّقد الأدبي الحديث، الدار المصرية السعودية، القاهرة، مصر، ط1، 2005م.

96. محمد رمضان بسطاويسي، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، أَدورنُو –أنموذجاً–، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1998م.

97. محمد زغلول سَلام، النَّقد الأَدبي الحَديث، أصوله واتجاهاته وروواده، دار نشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، مج 1، ط1، 2008م.

98. محمد سَالم سَعد الله، أَنسَنَة النَّصّ، مَسَارات مَعرفية مُعاصرة، عالم الكتاب، ط1، اربد، الأردن، ط1، 2007م.

99. محمد صالح المشاعلة، شبكات التواصل الاجتماعي، الرواية العربية "التطور والتجديد"، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2021م.

100. محمد طاهر درويش، النقد الأدبي عند العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1979م.

101. محمد عابد الجابري، المُثَقَّفُون في الحضارة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، المغرب، ط1، 2009م.

102. محمد عابد الجابري، المثقفون في الحضارة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، المغرب، ط1، 2009م.

103. محمد عمارة، أزمة الفكر الاسلامي، دار النهضة، القاهرة، مصر، ج 1، (د ط) 1990م.

104. محمد لطفي اليوسفي، فتنة المُتخيل، الكتابة ونداء الأقاصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 2002م.

105. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، استراتيجية التَّنَاص، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م.

106. مختار ملاس، دلالة الأشياء في الشّعر العَربي الحَديث، البَردوني –أنموذجاً–، جائزة الشارقة للإبداع العربي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الامارات، ط 1، 2000م.

107. مختار ملاس، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، 2002م.

108. أ. أ مندولا، الزَّمن والرواية، تر: بكر وإحسان عباس، دار صادر للطباعة والنَّشر، بيروت، لبنان، مج 1، ط 1، 1997م.

109. مُنير الزامل، التَّحليل السّيميائي للمسرح، سيميائية العُنوان، سيميائية الشَّخصيات، سيميائية المَكان، دار سلان للطباعة والنَّشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2014م.

110. مَهَا القَصراوي، الزَّمن في الرواية العَربية، المُؤسسة العَربية للدراسات والنَّشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004.

111. مَهدي عبيدي، جَماليات المَكان في ثلاثية حَنا مينَا، وزارة الثقافة، الهَيئة العَامة السُّورية للكتاب، دمشق: سوريا، د ط، 2011م.

112. ميجَان الرويلي، سَعد البَازعي، دليل النَّاقد الأَدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المَغرب، ط 3، 2002م.

113. ميخائيل بَاختين، الخطاب الرّوائي، تر، مُحمد بَرادة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1987م.

114. ميخائيل باختين، جُون سُتوري، الكَرنَفَال في الثَّقَافة الشَّعبية، تر: خَالدة حَامد، مَنشورات المُتوسط، ميلانُو، ايطاليا، ط1، 2018م.

115. ميخائيل نعيمة، دُرُوب، مُؤسسة نَوفَل، بيروت، لبنان، مج 1، ط15، 2023م.

116. ميشيل مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، تر: عَادل مَختار الهواري، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، (د ط)، 1999م.

117. مينة كروم، حَاج أَحمد الصديق، العتبات النَّصيّة عند السعيد بوطاجين من خلال مُنجزه السَّردي، المُدونة، مج8، ع 3، جامعة أَحمد دَراية، أدرار، الجزائر، 2021م.

118. نَاهضة سَتَار، بنية السّرد في القصص الصوفي (المُكونات، الوظائف، التّقنيات) اتَّحاد الكُتاب العَرب، دمشق: سُوريا، مج 1، ط 1، 2003م.

119. نَبيل حَمدي، بنية السّرد في القصّة القصيرة، سليمان فياض–نموذجاً، مُؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2023م.

120. نبيل منصر، الخطاب المُوازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2007م.

121. نسيمة زمالي، قراءة في اللَّهب المُقدس لمفدي زكريا، دار الهدى للطباعة والنَّشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط 1، 2012م.

122. هداية مرزق، شعرية العَتبات في النَّصّ البوطاجيني، مَجلة النَّصَ والظلال، دار الأمل للطباعة والنَّشر والتوزيع، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، د ط، دم، 2009م.

123. هَيثم أَحمد العَزام، النَّقد الثَّقافي، الوراق للنَّشر والتوزيع، شارع الجَامعة الأُردنية، عَمان، ط 1، 2014م.

124. يُوسف عليمات، النَّسَق الثَّقافي، قراءة ثَقافية في أَنساق الشّعر العَربي القديم، عالم الكتب الحديث للنّشر والتوزيع، عمان، الأُردن، ط 1، 2009م.

125. يُوسف وغليسي، في ظلال النُّصُوص (تَأمُلات نقدية في كتابات جزائرية، جُسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2012م.

III. الأطروحات والمُذكرات الجامعية

1. مُوسى عَالم، الحوارية في رواية (جملكية آرابيا) لواسيني الأعرج، رسالة دكتوراه علوم، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2018م.

2. قماري ديامنتة، النَّقد الثَّقافي عند عبد الله الغذامي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2013م.

3. نورة فلوس، بَيَانَات الشّعرية العَربية من خلال مُقدمات المَصادر التراثية، مُذكرة شهادة المَاجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012م.

4. روفية بوغنوط، شعرية النُّصوص المُوازية في دواوين عبد الله حمادي، مُذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، شُعبة البلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007م.

IV. المقالات والمداخلات

أ. المقالات

1. أحمد راشد إبراهيم راشد، مركزية النَّسق الثقافي في مشروع الغذامي النَّقدي بين النظرية والتطبيق، مجلة بُحوث كلية الآداب، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، مصر، مج 30، ع 117، 2019م.

2. أحمد مداس، مَفهوم التَّأويل في النَّقد الأَدبي المُعاصر، مجلة العُلوم الانسانية، ع 18، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010م.

3. إسماعيل خلباص حمادي، النَّقد الثَّقافي، مَفهومه، مَنهجه، إجراءاته، مجلة فصلية علمية محكمة تُصدرها كلية التربية، قسم اللغة العربية، جامعة واسط، العراق، ع 13، 2013م.

4. بوشوشة بن جمعة، شعرية العَتبات في رواية 'الأَسود يليق بك' لأَحلام مستغانمي، مَجلة علوم اللسان، ع 249، مَخبر علوم اللسان، جامعة الأغواط، 2014م.

5. حليمة عواج، حسين مبروك، تحليل النّص بَين آلية القراءة وفَعَالية المنهج، مجلة المخبر، أَبحاث في اللغة والأَدب الجَزائري، جَامعة الحَاج لخضر، باتنة1، محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، مج 16، ع 1، 2020م.

6. حورية طاهير، محمد محمدي، التَّوتُر في تجربة السعيد بوطاجين القصصية، دراسة جَمالية، مَخبر وحدة التَّكوين والبَحث في نَظريات القراءة ومَناهجها، مَجلة قراءات، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب واللُّغات، قسم اللغة العربية، بسكرة، الجزائر، ع 5، 2013م.

7. خنصالي سعيدة، نموذج الاتصال عند رومان جاكبسون، مجلة وحدة البَحث في تنمية الموارد البشرية، جامعة سطيف2، مج 19، ع1، 2024م.

8. صالح معتوق، التَّلقي وإشكالاته في المجموعة القَصصية 'اللَّعنة عَليكُم جَميعَاً' للسعيد بوطاجين، قصّة 'وللضفادع حكمة'–أنموذجاً– مَخبر اللسانيات والترجمة، جامعة تيزي وزو، مج 2، ع1، 2022م.

9. طيبي بوعزة، المَشهد الأَدبي والثَّقافي من مَنظور المُبدع الجَزائري، قراءة في المجموعة القصصية 'جلالة عبد الجيب' للسعيد بوطاجين، جامعة أحمد بَن يحي الونشريسي، تيسمسيلت، الجزائر، مج 22، ع 1، 2022م.

10. عبد السلام نور الدين، المُتنبي وسُقوط الحَضارة العَربية، مَجلة الأقلام، تصدرها دار الشؤون الثقافية بوزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، العراق، س 13، ع 4، 1978م.

11. عبد اللاوي نجاة، عَلاقة النَّقد الأَدبي بالنَّقد الثَّقافي، مجلة دراسات مُعاصرة، دورية دولية نصف سنوية مُحكمة تصدر عن مخبر الدراسات النَّقدية والأَدبية المُعاصرة، المَركز الجَامعي تيسمسيلت، الجزائر، س 4، مج4، ع1، 2019م.

12. عبد الله الغذامي، النَّسق المُخَاتل، مَجلة عَلامات في النَّقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، مج 10، ج37، 2000م.

13. عبد الله الغذامي، حكاية بيت من الشّعر، مَجلة العَربي، المَجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 506، 2001م.

14. عبد الملك أَشهبون، خطاب المُقدمات في الرواية العَربية، مَجلة عالم الفكر، الكويت، ع 2، 2004م.

15. عبد النبي أصطيف، مَا النَّقد الثَّقافي؟ ولمَاذا؟ مَجلة فُصول، مَجلة فصلية مُحكمة تصدر عن الهيئة المصرية العَامة للكتاب، وزارة الثقافة المصرية، مج 25/3، ع 99، 2017م.

16. عز الدين المناصرة، النَّقد الثَّقافي السُلافي، جَمَاليات المُثَاقَفَة وتَلميحات النواة الخفيّ، مجلة فصول، كلية الآداب، جامعة فيلادلفيا، عمان، الأردن، مج 3/25، ع 99، 2017م.

17. عطاء الله بوسالمي، نَظرية التَّواصُل عند رومان جاكبسون وبُعدُهَا التَّعليمي، مَجلة العلوم القانونية والاجتماعية، جَامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، مج 7، ع4، 2022م.

18. فاطمة حسين العفيف، الجَانب النَّفسي للسُخرية في الشّعر العَربي المُعاصر، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، عالم الكتب الحديث، وزارة الثَّقافة، عمان، الأردن، مج 43، ع16، 2016م.

19. متلف آسية، النَّقد الثَّقافي بَين الغواية وأُفق المُجَازفة في تشكيل خطاب نَقدي جَديد، مَجلة دراسات مُعَاصرَة، مَخبر الدراسات النَّقدية والأَدبية المُعاصرة، جَامعة تيسمسيلت، الجزائر، مج5، ع2، 2012م.

20. محمد العمري، بَلاغة المَكتُوب وتَشكيل النَّصّ الشّعري الحَديث، مَجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ج53، م14، 2004م.

21. محمد بن مريسي الحارثي، تَأويل النَّصّ الأَدبي، أَرشيف الشارخ للمجلات الأدبية والثقافية العربية، مج 10، ع38، 2000م.

22. محمد بن مريسي الحارثي، تَأويل النَّصّ الأَدبي، مجلة علامات، ع 38، مج 10، 2000م، ص من 1 الى 19.

23. محمد عبيد الله، النّقد الثَّقافي والدراسات الثَّقافية، مَجلة أفكار، وزارة الثَّقافة الأردنية، عمان، الأردن، ع 207، 2006م.

24. موراد سركاستي، مولود بوزيد، طَمس الهوية في' 37 فبراير' للسعيد بوطاجين، مَجلة إشكالات في اللغة والأدب، مَخبر تَحليل الخطاب، مَخبر التَّمثّلات الثَّقافية والفَكرية، جَامعة تيزي وزو، مج 12، ع2، 2023م.

25. موراد سركاستي، مولود بوزيد، طمس الهوية في قصة 37 فبراير من المجموعة القصصية (اللعنة عليكم جميعاً) للسعيد بوطاجين، مخبر تحليل الخطاب، مختبر التمثلات الثقافية ة الفكرية، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، جامعة تيزي وزو، م12، ع2، 2023م.

26. مُوسى عَالم، حَركية المَركز والهَامش في رواية ' حَارسة الظلال '، مُقاربة حوارية، مَجلة منتدى الأستاذ، مج 19، ع1، 2023م.

27. مُوسى عَالم، التَّفكير اللُّغوي عند الغذامي بَين الوعي النسوي وسلطة الأنساق، قراءة في كتاب :(المَرأة واللُّغة)، مَجلة اللغة العَربية، المَجلس الأَعلى للغة العَربية، الجزائر، مج 24، ع 2، 2022م.

28. مينة كروم، حاج أحمد الصديق، العتبات النصية عند السعيد بوطاجين، من خلال منجزه السردي، المدونة، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، مج 8، ع3، 2021م.

29. نَجمة قرواز، أشكال المَظهر الحوارية في الخطاب الروائي، رواية حضرة الجنرال ل كمال قرواز –أنموذجاً–، مَجلة المُدونة، مج 7، ع1، 2020م.

30. نزار جبريل السعودي، تَفَاعل النَّقد الثَّقَافي مع المَناهج النَّقدية والمَعَارف المُتعددة، قراءة لأَهم المفاهيم الرئيسية، مجلة جامعة الشارقة، دورية علمية محكمة، جَامعة زايد، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، أبو ظبي، الإمارات، مج 14، ع2، 2017م.

31. نَصر الدين مَحمد، الشَّخصية في العمل الروائي، مَجلة فيصل، جَامعة المَلك فيصل، دار الفيصل الثقافي للطباعة والنَّشر، السعودية، 1980.

32. نعمان بوطهرة، الكتابةُ الفنيةُ السَّاخرة، أبعادها في نثر الإبراهيمي، مَجلة الإحياء، كلية العلوم الإسلامية، جامعة باتنة 1، ع20، 2017م، ص من 397–412.

33. نوال قرين، مَقُولات النَقد الثَّقَافي في المَشروع النَّقدي لعبد الله الغذامي، مَجلة دراسات مُعاصرة، مخبر الدراسات النَّقدية والأَدبية المُعاصرة، جامعة تيسمسيلت الجزائر، مج7، ع1، 2023م.

34. هُدى وَصفي وآخرون، النَّقد الثَّقَافي (ندوة العَدد)، مَجلة فُصول في النَّقد، فَصلية مُحكمة، الهيئة المصرية العَامة للكتاب، مصر، ع 63، 2004م. (ص 3– 22).

35. محمد العرابي، جَماليات الحَيّز في المَنظومة السَّردية المَغَاربية، مجلة عمّان، مَجلة ثَقَافية شَهرية تَصدرُ عن أَمانة عمّان الكبرى، الأردن، ع164، 2009.

36. هيثم أحمد العزام، النَّقد الثَّقَافي، مُؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، دائرة المكتبة الوطنية، شارع الجامعة الأردنية، ط 1، 2014م.

37. يَعقُوب محمد، المُتَعَاليات النَّصية 'دراسة تَأصيلية في التراث النَّقدي العَربي' مَجلة ميلاف للبحوث والدراسات، كلية الآداب واللغات والفُنون، جامعة الجلفة، الجزائر، مج 10، ع 2، 2024م.

ب. المُلتَقَيَات والمُحَاضَرات

1. بن يوسف هشام، زويش نبيلة، جَماليات التعدد اللُّغوي في القصة القصيرة، 'اللَّعنة عَليكُم جَميعَاً' للسعيد بُوطاجين-أُنموذجاً- مَجلة إشكالات في اللغة والأدب، مخبر المُمَارسات اللُّغوية، جامعة تيزي وزو، الجزائر، مج11، ع1، 2022م.

2. بُودلال سَامي، وسيلة سناني، الخطاب والتَّحوُّلات النَّسقية في ظل ثَقَافة الصورة، مجلة الدراسات الثقافية واللُّغوية والفنية، مَخبر البَحث في الدراسات السوسيو لغوية، السوسيو تعليمية، السوسيو أدبية، جَامعة مُحمد الصديق بن يحي، جيجل، الجَزائر، ع 6، 2020م.

3. حسن عز الدين البَنَا، البُعد الثَّقَافي في نَقد الأَدب العَربي'1975-2000م'، مجلة فصول، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ع 63، 2004م، ص 132-186.

4. سليمة خليل، هنية مشقوق، الأدب النسوي بين المَركزية والتَّهميش، المُلتقي الدولي الأَول للمُصطلح النَّقدي، جَامعة ورقلة، الجزائر، يومي: 10/9 مارس 2011م.

5. الطيب بُودربالة، قراءة في كتاب 'سيمياء العُنوان للدكتور، بَسام قطُوس، مُحاضرات المُلتقى الوطني الثاني، السيمياء والنَّصّ الأَدبي، مَنشورات الجَامعة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2002م.

V. المواقع الإلكترونية

1. رفيق رضا صيداوي، النَّقد الثَّقَافي الغذامي بَين التنظير والمُمَارسة، في الموقع: .www://www.al-jazirah.com/culture/12032007/speuss24.htm

ثانيا، المراجع باللغة الفرنسية

I. Ouvrages

1. Claud Duchet, Ibeologie de la mise en texte et la pensee, Paris, SEDES, Nm 215, 1980.

2. Gérard Genette, Seuille, éd Seuil, Col Poétique, Paris, 1987.

3. Le robert: Dictionnaire alphabétique et analigique de la langue francaise <, édition ontierment, revue et enriche, paris, France, 2eme édition, 2007.

4. Petit larousse: illustré, Dictionnaire Encyclopédique pour tous, librairie larousse, Paris, 1992.

الفهرس

الفهرس

شُكر وتَقدير

الإهداء

مقدمة.....أ

مَدخل

إرهَاصَات النَّقد الثَّقَافي وآليات اشتغاله

توطئة.....**7**

1. من النّقد الأدبي إلى النّقد الثّقافي..... 10

2. ماهية النَّقد الثَّقافي وإرهاصاته الغربية 23

1.2. مفهوم النّقد الثّقافي..... 23

2.2. إرهاصات النقد الثقافي الغربي..... 25

3. إرهاصات النقد الثقافي العربي 30

4. إجراءات النقد الثقافي ومقولاته 41

1.4. إجراءات النقد الثقافي 41

2.4. مقولات النقد الثقافي 43

1.2.4. مَقُولة النَّسق/النَّسقيَّة 43

2.2.4. مَقُولة الشّعرَنَة 44

3.2.4. مَقُولة الفُحُولَة..... 44

4.2.4. ثُنَائيَّة الذُّكُورَة والأُنوثة 45

5. مُرتَكَزات نَظرية النَّقد الثَّقَافي عند الغذامي 45

1.5. عناصر الاتصال عند رومان جاكبسون..... 46

2.5. الوظائف اللّغوية التواصلية عند رومان جاكبسون..... 48

1.2.5. الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية 48

2.2.5. الوَظيفَة الإفهَامية أو التأثيرية 48

3.2.5. الوَظيفَة الانتباهية 48
4.2.5. الوَظيفَة المَرجعية أو المَعرفية أو الإيحائية 49
5.2.5. الوظيفة الشّعرية 49
6. عناصر الرسالة (العنصرالنسقي/ النسق المضمر) 49
1.6. الدَّلالَة النَّسقيَّة 50
2.6. الجملة الثقافية 51
3.6. التورية الثقافية(النوعية) 51
4.6. المجاز الكُلي 52
5.6. المؤلّف المزدوج 53

الفصل الأول

الدلالات الثَّقَافية للعتَبَات النَّصية في "اللَّعنَةُ عَلَيكُم جَميعاً"

المبحث الأول: الدلالات الثَّقَافية للعَتَبَات الخَارجية المُصَاحبَة للنَّصّ 55
1. تَجَاوُز الجَمَاليات الشَّكلية/البَلاغية إلى التَّأويل الثَّقَافي 55
2. مفهوم العتبة لغةً واصطلاحاً 62
1.2. مفهوم العتبة لغةً 62
2.2. مفهوم العَتَبَة اصطلاحاً 62
3.2. مفهوم النصّ اصطلاحاً 65
4.2. ماهية النّصّ المُوازي(المناص) 65
5.2. مفهوم المتعاليات النصيّة 66
6.2. وظائف العتبات النّصيّة 67
3. الجماليات الثقافية للعتبات الخارجية 69
1.3. الغلاف 70
2.3. الغلاف الخارجي الأمامي 71

3.3. الغلاف الخارجي الخلفي 72
4.3. الصور والرسومات..... 73
5.3. بَيَانَاتُ النَّشر 76
6.3. اسم المؤلف 78
7.3. العنوان (العنوان الرئيسي – الخارجي) 79
8.3. وظائف العنوان 81
1.8.3. الوظيفة التعيينية 81
2.8.3. الوظيفة الوصفية..... 81
3.8.3. الوظيفة الإغرائية 82
9.3. قراءة ثقافية لعتبة العنوان الخارجي 82
المبحث الثاني: الدلالات الثقافية للعتبات الداخلية 85
1. قراءة ثقافية في البنية العميقة للعناوين الفرعية 85
2. قراءة ثقافية في البنية العميقة للعناوين الفرعية 87
1.2. قراءة في قصة ' فصل آخر من إنجيل متّى ' 87
2.2. قراءة ثقافية في قصة ' فصل آخر من إنجيل متّى' 87
3.2. قراءة ثقافية في قصّة ' من فضائح عبد الجيب ' 89
4.2. قراءة ثقافية لقصّة: 'حَدّ الحَدّ'..... 92
5.2. قراءة ثقافية لقصة "37– فبراير"..... 94
6.2. قراءة ثقافية لقصة "وللضفادع حكمة" 96
7.2. قراءة ثقافية لقصة "حكاية ذئب كان سوياً" 98
3. قراءة ثقافية في عتبة مُقدمات المجموعة القصصية 99
4. قراءة ثقافية في عتبة مقدمة: "خاتمة الآتي"..... 102
5. قراءة ثقافية في عتبة مقدمة قصّة: " فصل آخر من "إنجيل متّى"..... 105

6. قراءة ثقافية في عتبة مقدمة قصة "من فضائح عبد الجيب"..... 107
7. التَّحليل الثَّقافي لعتبة الإهداء..... 109
8. قراءة ثقافية في عتبة ' التوقيعات ' 111
9. قراءة ثقافية لخواتم المجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعاً"..... 113
1.9. قراءة ثقافية لخواتم المجموعة القصصية ' اللعنة عليكم جميعاً ' 114
1.1.9. النموذج الأول: خاتمة قصة "فصل آخر من إنجيل متّى" 114
2.1.9. النموذج الثاني: خاتمة قصة "من فضائح عبد الجيب" 117

الفصل الثاني

الجَمَاليَات الثَّقَافية لعنَاصر القصّة

توطئة..... 121
المبحث الأول: الدلالات الثقافية للحيز القصصي 121
1. مَفهُوم الجَمَال 121
2. مفهوم القصة لغةً واصطلاحاً 123
1.2. لُغَةً 123
2.2. اصطلاحاً..... 124
3. التحولات الثقافية للقصة الجزائرية المعاصرة 125
4. الجماليات الثقافية للزَّمَن في المجموعة القصصية "اللَّعنة عليكُم جَميعاً" 127
1.4. مفهوم الزّمن..... 127
2.4. الزّمن النَّفسي..... 128
3.4. الزمن الطبيعي 129
5. جماليات الزَّمن في "اللعنة عليكم جميعاً"..... 129
1.5. البُعد الثقافي للزَّمن النفسي في قصة "من فضائح عبد الجيب" 129
2.5. البُعد الثقافي للزمن النَّفسي في قصة: "37 فبراير"..... 131

6. الحَيّز الثَّقافي للمَكَان في "اللَّعنَة عَليكُم جَميعاً" 135
1.6. مفهوم المكان..... 135
2.6. قراءة لثقافة المكان في قصة "علامة تعجب خالدة" 137
3.6. قراءة لثقافة المكان، المثقف والمنفى. 139
4.6. قراءة لثقافة المدينة/"البلدة" في قصص المجموعة..... 142
المبحث الثاني: الشَّخصيَات وتَمَظهُرَات الصّراع 144
1. تعريف الشخصية لُغَةً واصطلاحاً 145
1.1. الشّخصية لُغَةً 145
2.1. تعريف الشخصية اصطلاحاً 146
2. أَبعادُ الشَّخصية 147
1.2. البُعد النَّفسي..... 147
2.2. البُعد الاجتماعي..... 147
3.2. البُعد الجسمي 148
3. التَّشكيلُ الثَّقافيُ للشَّخصيَات 148
1.3. نَمُوذَجُ الشَّخصيَة المَقهُورة: (سياسياً –ثَقَافياً) 148
2.3. مأزق التهميش والغُربة في قصة " من فضائح عبد الجيب"..... 149
3.3. الرَّمزيَةُ الثَّقَافية لشخصية ابن آدم في قصة "37 فبراير" 150
4.3. البنية الجمالية/الثقافية للشخصية القاهرة: (سيئةُ السُّمعَة) 151
5.3. جَمَالية البنية الثَّقَافيَة للشَّخصيَة المُتَحولة في قصّة "حكَايةُ ذئب كان سويا" 152
6.3. البنية الثقافية للشخصية الحَكيمة "حمَارُنَا العبقري"..... 154
4. صراع المَركزيات الثَّقافية..... 155
1.4. مَفهُومُ المَركز، لغَةً واصطلاحَاً 156
1.1.4. مَفهُومُ المَركَز لُغَةً..... 156

2.1.4. مَفهُومُ "المَركَز" اصطلاحَاً 157
2.4. مَفهُومُ الهَّامش لُغَةً واصطلاحَاً 158
1.2.4. مَفهُومُ الهَامش لُغَةً 158
2.2.4. مفهوم الهامش اصطلاحاً 159
3.4. المركز والهامش وصراع المركزيات الثقافية 161
1.3.4. مركزية الهوية والعبث بالتاريخ الوطني 162
2.3.4. تَمَظهُرات المُكَوّن الديني ودوره في تأزيم صراع المركزيات الثقافية 164
3.3.4. مَركَزيَةُ المُكوّن اللُّغوي ضمن ثنائية 'المركز والهامش' 165
المبحث الثَّالث: التَنضيد الثَقَافي للُغَة السَّرد 168
1. تَمَظهُرَاتُ التَّعَدُّد اللُّغَوي في لُغة السَّرد 168
1.1. الجَمَاليَاتُ الثَّقَافيَة للُغَة الحَيَاة اليَومية 168
2.1. التَّجَليَات الثَّقَافية للُغة الدينية 171
3.1. جَمَاليَات اللُّغَة الشّعريَة 173
2. البُعد الكَارنَافَالي في "اللعنة عَليكُم جميعاً" 176
1.2. ثقافة البُعد الكَارنَافَاليُّ في قصّتي: "وللضفادع حكمة، "ظل الرّوح" 176
2.2. ثقافة الكرنفال في "اللعنة عليكُم جميعاً" 177
3.2. البُعد الكَارنَافَالي في قصّة 'ظل الرُّوح' 178
4.2. البُعد الكَارنَافَالي في قصّة "وللضفادع حكمةٌ" 179
3. المُضمَر الثَّقَافي للسُّخريَة 183
1.3. مَفهُومُ السُّخريَة لُغَةً 183
2.3. مَفهُوم السُّخرية اصطلاحَاً 184
4. السُّخرية وتَقويض المَركَزيات في "اللَّعنَة عَليكُم جَميعَاً" 186
خاتمة 193

قائمة المصادر والمراجع 197

الفهرس 216

ملخص

تَأَسَّسَت التّجربة القصصية في "اللعنة عليكم جميعاً" على قضايا مُجتمعية قائمة على بُنى ثقافية عميقة، مركزية وهامشية، مُرتبطة بالمجتمع الجزائري وإشكالاته المُعقدة بفعل تَدخل عَامل المَركزيَات الثقافية ومُكوناتها المُتَبَاينة الّتي كانت مَحل سُخرية نَظير سُلُوكها الكارنافالي، وقد تَرجَمتها بفعَالية فَائقة الأَنسَاقُ الثَّقَافية المُضمَرَة المَخبوءة في جَمَاليَات المَتن البَلاغية.

وَمن أَجل الكَشف عَنهَا استَعَنا بمُقَاربة نَقدية جَديدَة هي النَّقد الثَّقافي الذي يَتَجَاوَزُ الظَّاهرة الجَمالية في النَّصّ الأَدبي ويَبحَثُ في الدّلالات الثَّقَافية العَميقَة الغائرة في المَتن القَصَصي والتي تستدعي الحَفر في أغوار الخطاب ودلالاته العميقة.

الكلمات المفتاحية، المركر، الهامش، السخرية، الكارنافال، الأنساق الثقافية، النقد الثقافي، المُضمر الثقافي.

Résume

Le récit dans "Maudits soyez-vous tous" s’est construit autour de problématiques sociales enracinées dans des structures culturelles profondes, tant centrales que marginales, en lien étroit avec la société algérienne et ses complexités dues à l'intervention de diverses centralités culturelles et de leurs composantes disparates, qui furent tournées en dérision à travers leur comportement carnavalesque. Ces dynamiques ont été efficacement traduites par les systèmes culturels implicites dissimulés dans les esthétiques rhétoriques du texte.

Afin de les dévoiler, nous avons eu recours à une approche critique novatrice : la critique culturelle, laquelle dépasse le phénomène esthétique du texte littéraire pour explorer les significations culturelles profondes et enfouies dans le récit. Cela nécessite une fouille dans les profondeurs du discours et de ses implications culturelles latentes.

Mots-clés : Centre, Marge, Ironie, Carnaval, Systèmes Culturels, Critique Culturelle, Implicite Culturel.

Abstract

The narrative experience in *"Damn You All"* is founded on societal issues rooted in deep cultural structures—both central and marginal—closely linked to Algerian society and its complex problems. These complexities stem from the influence of various cultural centralities and their divergent components, which became subjects of satire due to their carnivalesque behavior. These elements were effectively reflected through the implicit cultural patterns embedded within the rhetorical aesthetics of the text.

To uncover these underlying aspects, we employed a new critical approach: cultural criticism, which transcends the aesthetic surface of the literary text to explore the deep cultural significations embedded in the narrative. This approach necessitates a probing into the depths of discourse and its latent cultural meanings.

Keywords: Center, Margin, Irony, Carnival, Cultural Patterns, Cultural Criticism, Cultural Implicitness.