الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
جامعـــة تبســـة

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم اللغة والأدب العربي

مدرسة الدكتوراه في النقد والدراسات الأدبية واللغوية
تخصص:الأدب الحديث والمعاصر
قطب:تبسة

بنية الخطاب القصصي عند السعيد بوطاجين

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث والمعاصر

إعـــداد الطالبـــة:
حسيبـــة ســـاكـــر

إشـــراف الدكتـــور:
محـــمـــد بـــن زاوي

لجنـــــة المنـــاقشـــة

الأستـــاذ	الجـــامعـــة الأصليـــة	الصفـــة
د – رشيـــد رايـــس	جـــامعـــة تبســـــه	رئـــيســـــا
د – محمد بـــن زاوي	جـــامعـــة قسنطينـــة	مشرفـــا ومقـــررا
د – مكـــي العلمـــي	جـــامعـــة أم البواقـــي	عضـــوا مناقشـــا
د – يـــوسف الأطرش	المركز الجامعي خنشلـــة	عضـــوا مناقشـــا

السنـــة الجـــامعيـــة:2011/2010

بسم الله الرحمن الرحيم

{إنا فتحنا لك فتحًا مبينًا﴿1﴾ ليغفر الله ما تقدم من ذنبك و ما تأخر و يتم نعمته عليك و يهديك صراطًا مستقيمًا ﴿2﴾و ينصرك الله نصرًا عزيزًا ﴿3﴾ } سورة الفتح الآيات{1- 3}.

شـــكـــــر و تقـــديـــــر

- جزيل الشكر لأستاذي المشرف الدكتور"محمد بن زاوي"، الذي كانت نصائحه و إرشاداته العون لي في تخطي كثير من العقبات، فله مني الثناء و الامتنان.
- شكر جزيل لأساتذتي من لجنة المناقشة الذين سيسهرون على قراءة و تقييم البحث.
- الشكر و الثناء إلى كل من ساعد على إنجاز هذا البحث، و منهم أخص أساتذتي: الدكتور السعيد بوطاجين، الدكتورة شادية شقروش،الدكتور الشريف حبيلة، و خاصة زميلتي إيمان بوزيان.

الإهـــــداء:

الحمد لله و مهما حمدنا لن نستوفي حمده

و الصلاة و السلام على خير الأنام:

أهدي ثمرة جهدي إلى اللذين مهما قلت فيهما لن أوفيهما حقهما:

أبي العزيز الغالي و أمي الحبيبة الغالية- حفظكما الله و رعاكما لي -

و إلى رو ح أخي طيب الله ثراه، و إلى كل من ساعد على إنجاز هذا البحث.

المقدمة

إن الباحث في ثنايا الأدب الجزائري يقف مندهشاً حائراً أمام غزارة الإنتاج الأدبي، كما لا يعدم أن يجد فيه نفائس ترقى إلى مصاف الآداب العالمية، و بخاصة ما كان منه إلى جانب السرد أقرب.

و نظرا للمكانة المرموقة التي تحتلها الكتابة القصصية في ساحة الإبداع الجزائري، فإنني ارتأيت أن أولي وجهي شطرها، و بعد قلق السؤال و حيرة الاختيار استقر رأيي على الإبحار في عالم الكتابة القصصية عند **السعيد بوطاجين**، و بالضبط في مجموعاته القصصية: **(ما حدث لي غدا، وفاة الرجل الميت، اللعنة عليكم جميعا ، حذائي و جواربي و أنتم)**.

و لعل أول سؤال قد يطرح هو لماذا **السعيد بوطاجين** أولا؟ و لماذا هذه المجموعات القصصية ثانيا؟

إن لكل باحث في موضوع ما دوافع تقف وراء اختياره له، و بدوري فإن لي ما أبرر به اختياري، حيث أهدف من وراء البحث فيه، خدمة الأدب الجزائري في المقام الأول، لأنه من حقه علينا أن نمنحه جزءا من جهدنا و وقتنا و اهتمامنا و دعمنا بقراءته و نقده و تقديمه للقراء داخل الوطن و خارجه، ثم محاولة تقديم قراءة جديدة لإبداع **السعيد بوطاجين** الذي يغلب عليه طابع التمرد و رفض الواقع المتعفن، هذه القراءة التي تتناسب مع الفترة التي يمر بها عالمنا الموبوء، و الذي يحتم علينا مراجعة ذواتنا من أجل مستقبل أفضل.

أما عن سبب اختياري لمجموعاته القصصية السالفة الذكر، فلأنها جاءت مبنية على منطق التمرد و التجريب، كما تحاول طرح إشكالية الراهن من خلال قناع رمزي لا يفهم بسهولة، كما تتداخل في هذه النصوص عناصر متعددة تبحر صوب الخيال و غير المألوف.

من هذا المنطلق تبرز أهمية البحث و المتمثلة في دراسة **بنية الخطاب القصصي عند السعيد بوطاجين**، الذي سأحاول الكشف عن مميزاته من خلال مقاربة أهم العناصر المكونة له، متناولة المجموعات القصصية الآنفة الذكر، كأنموذج مطبقة المنهج البنيوي، محللة أبرز العناصر التي لفتت انتباهي في هذه القصص، التي لا أشك

في أنها ستجد قراء آخرين ستلفتهم فيها عناصر أخرى، أو قد يقاربون العناصر نفسها بطريقة أفضل، لأن النص الإبداعي مفتوح على قراءات و تأويلات مختلفة و متنوعة، و هي ميزة تحسب له و حرية تمنح للقارئ كي تستمر عملية التأويل.

و بعد جمع المادة العلمية آثرت تقسيم بحثي إلى مدخل نظري و ثلاثة فصول تطبيقية قدمت لكل فصل منها بتوطئة نظرية موجزة قبل الدخول إلى الجانب التطبيقي، كما ختمت كل فصل بخلاصة ضمنتها أهم النتائج المتوصل إليها بعد عملية التحليل.

فقد تمحور المدخل النظري حول الكتابة القصصية في الجزائر، حيث تقصيت فيه مراحل تطور القصة في الأدب الجزائري ، ثم ألقيت نظرة سريعة على حياة **السعيد بوطاجين** متوقفة عند أهم محطاتها العلمية و الإبداعية، كما قدمت ملخصا لمحتويات المدونة المعتمدة في الدراسة [المجموعات القصصية].

أما الفصل الأول فقد تطرقت فيه لأهمية المكان في الخطاب الإبداعي و النقدي العربي، ثم انتقلت لدراسة المكان معتمدة على مفهوم التقاطب كأداة إجرائية مفيدة في دراسته.

ثم تعرضت في الفصل الثاني لبنية الزمن، فحددت فيه مفهوم الزمن و أنواعه و الإطار الزمني للقصص، كما درست فيه المفارقات الزمنية و وتيرة السرد.

و قد خصصت الفصل الثالث للشخصيات، حيث تناولت في البداية: إشكالية الشخص و الشخصية مفرقة بين مفهوم كل واحد منهما، معرجة لأهمية الشخصية في النص الروائي و كيفية تصنيف النقاد لها، ثم اعتمدت في تصنيف الشخصيات على نموذج الثنائيات الضدية كوسيلة إجرائية فرضتها طبيعة الشخصيات البوطاجينية التي وجدتها مصنفة إلى صنفين متضادين داخل هذه القصص.

و كخلاصة لما جاء في تلك الفصول تأتي الخاتمة تتويجا لأهم النتائج المتوصل إليها بعد عملية التحليل.

أما بالنسبة للعقبات و الصعوبات، فلا يخلو أي بحث منها مهما صغر أو عظم شأنه، و لعل أهم عقبة صادفتني أثناء إعدادي لهذا البحث هي صعوبة الحصول على

المجموعة القصصية **(ما حدث لي غدا)** التي أفادني بها الدكتور السعيد بوطاجين مشكور على ذلك.

إضافة إلى قلة المراجع المتعلقة بدراسة الفضاء باعتبار أن اهتمام النقاد به حديث العهد.

أما المصادر و المراجع المعتمد عليها في هذا البحث، فقد تنوعت بين نقدية و أدبية، عربية و أجنبية، و تتمثل المحورية منها في قصص السعيد بوطاجين، كتاب **(بنية الشكل الروائي)** لحسن بحراوي، و **(الزمن في الرواية العربية)** لمها القصراوي، و **(نظرية الرواية)** لعبد المالك مرتاض، ثم كتاب **(النص و الظلال)** و هو عبارة عن حوصلة لفعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور السعيد بوطاجين، كل هذه الكتب ساعدتني في ضبط خطوات العمل و هونت علي صعوبة التحليل، كما أزاحت الغمام القائم في كيفية استخدام المنهج النقدي الغربي و تطبيقه على نص سردي عربي.

و لئن تسنى لي ضبط خطوات هذا العمل و بلوغ هذه النتائج، فإن الفضل يعود إلى أستاذي المبجل الدكتور "محمد بن زاوي" الذي كان المنير لطريق البحث و الراعي المتعهد له بالتصحيح و التقويم، باذلا من وقته لقراءته، و الوقوف على أخطائه، و اقتراح ما يراه الأصوب و الأسلم، فلا يمكن للعبارات أن توفيه حقه في الشكر و العرفان أمام جميل صبره، و كرم توجيهاته، فله مني الثناء و الامتنان.

كما لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى أعضاء لجنة المناقشة على تجشمهم عناء القراءة و التصويب رغم انشغالاتهم العلمية و البيداغوجية، فلهم مني الشكر.

المدخـــل: لمحة عن الكتابة القصصية في الجزائر

- الكتابـة القصصيـة في الجزائـر.

- سيـرة الكاتب وآثـاره الأدبـية.

- التعريـف بالمـدونـــة.

أولا: الكتابة القصصية في الجزائر

لقد عرف التراث الأدبي العربي القديم أشكالا قصصية كثيرة ومتنوعة، أُتخذ منها أداة للتعبير عن آراء الكتاب في عصرهم، كقصص كليلة ودمنة والحكايات والنوادر والمقامات والسير الشعبية، إلا أن هذه الأشكال لم تتطور؛ إذ « **لم يسع الكتاب إلى تطويرها بعد وفاة مبدعيها، فكان أن بقيت على حالها طوال قرون الضعف وكأنها من تحف التراث**»[1].

إلى أن ظهرت فكرة إحياء التراث الأدبي في بداية عصر النهضة، فكانت المقامة أحد الأشكال القصصية العربية القديمة، التي حاول الكتاب إحياءها وتطوير شكلها، ومن هؤلاء: ناصيف اليازجي، محمد المويلحي، حافظ إبراهيم، وبالرغم من تجاربهم الجيدة إلا أنها باءت بالفشل، ولعل مرد ذلك إلى « **أن أساليبهم ومضموناتها أقرب إلى روح التراث الأدبي العربي منها إلى الحياة المعاصرة**»[2].

لكن القصة العربية الحديثة استطاعت الانعتاق من القديم، ونزعت نحو التجديد، ف«**تطور شكلها وملامحهما الفنية في أدبنا الحديث بعد ازدهار حركة الترجمة** »[3]، وتطور الصحافة العربية، إضافة إلى البعثات العلمية التي أثرت الحركة الأدبية العربية بنماذج رائدة.

أما عن القصة في الجزائر، فقد كان ظهورها متأخرا مقارنة بما شهده العالم العربي، نتيجة الظروف التي مرت بها الجزائر، لذا مرت في نشأتها وتطورها بعدة مراحل نعرض لها بنوع من التفصيل فيما يلي

---

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر،2009، ص 60.

[2] المرجع نفسه، ص 60.

[3] المرجع نفسه، ص 61.

*** القصة الإصلاحية:**

لقد تضاربت آراء الباحثين والدارسين حول أول محاولة قصصية ظهرت في الأدب الجزائري الحديث، لكن سرعان مازال هذا السجال، ف «**نتلمس تاريخا محددا لميلاد القصة الجزائرية، و هو التاريخ الذي نُشرت فيه قصة فرانسوا و الرشيد لمحمد سعيد الزاهري**»[1]، التي اعتبرها بعض الباحثين شجاعة سياسية كبيرة، تبينوا من خلالها مدى انتشار الوعي السياسي في صفوف الكتاب و الأدباء الجزائريين [2]، لذا يمكننا «**أن نعده أول من بذر بذرة القصة الجزائرية العربية الحديثة**»[3]

وقبل أن تبلغ القصة الجزائرية مرحلة النضج الفني، أخذت صورة شكلين قصصيين هما: المقال القصصي والصورة القصصية.

أ- المقال القصصي:

كان يحمل بذور القصة ولكنه لا يعد قصة فنية، لأنه كان متأثرا في شكله و موضوعاته بالمقال الديني الإصلاحي، فكانت «**القصة بهذه الصفات مجرد ثوب ارتدته الأفكار الإصلاحية**»[4].

ب- الصورة القصصية:

ظهرت في المرحلة التي نشأ فيها المقال القصصي، لكنها لم تختلف عنه كثيرا سواء من حيث الموضوعات التي تناولتها أو من حيث الجانب الفني، فهي أشبه ما

---

[1] المرجع السابق، ص 65.

2 عبد المالك مرتاض: فنون النثر في الأدب الجزائري(1931م- 1945م)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م، ص 164.

3 شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 65.

4 المرجع نفسه، ص 67.

تكون بلوحة تنقل الواقع وتسجله تسجيلا لا فن فيه، وإن توفرت على بعض عناصر القصة.

و يعد محمد سعيد الزاهري، و محمد بن العابد الجلالي، و أحمد عاشور، من أهم كتاب القصة الإصلاحية، فقد نشر محمد سعيد الزاهري قصة **(فرانسوا و الرشيد)** سنة 1925م في جريدة الجزائر، و التي أُعتبرت أول محاولة قصصية في الأدب الجزائري الحديث، أتبعها بقصص أخرى، نشر أغلبها في مجلة الفتح.

أما محمد بن العابد الجلالي، فقد نشر في مجلة الشهاب سبع قصص هي:

(في القطار، السعادة البتراء، الصائد في الفخ، أعني على الهدم أُعينك على البناء، تموز، الملاقاة، على صوت البدال).

في حين كتب أحمد عاشور زهاء مائة قصة أهمها:

(صالح و خطيبته، من حديث الحجاج في الدكاكين، الرجلان و الدب الأبيض).

و يبدو أن تجارب هؤلاء الكتاب « **لم ترق فنيا إلى مستوى القصة القصيرة الفنية** »[1] ، إلا أن هذه المرحلة قد اتسمت بالنضج الفني والموضوعاتي في تجربة الأديب أحمد رضا حوحو، فاستحق بذلك أن يلقبه النقاد بالرائد الأول للقصة الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

وبالرغم من بساطة الشكل الفني للمقال القصصي والصورة القصصية، إلا أنهما لعبا دورا كبيرا في نشأة القصة الجزائرية، فمن رحم القصة الإصلاحية خرجت إلى الوجود القصة الفنية.

[1] المرجع السابق، ص80.

*** القصة الفنيـــــة:**

بلغت القصة مرحلة النضج الفني بمعية عدة ظروف سياسية واجتماعية أهمها:

تكون وعي ثقافي بعد الحرب العالمية الثانية، أثر في الحياة الأدبية الجزائرية بفضل الاحتكاك المباشر لبعض الكتاب الجزائريين بالحركات الأدبية المعاصرة، نتيجة تواجدهم في البلدان العربية.

كما لا يفوتنا ذكر مجهودات الصحافة العربية التي «**أسهمت إلى حد كبير في نشر القصة الجزائرية والدعاية لها، ونظرت إليها على أساس أنها لون أدبي ينبغي دعمه وإعلاءه**»[1]، بعدما كانت تعتبرها مجرد قضية وطنية يجب أن تكون لها أولوية النشر، إضافة إلى اندلاع الثورة التحريرية الكبرى، التي أثرت في شكل ومضمون القصة، فتراجعت فيها الموضوعات الإصلاحية، وحل محلها موضوعات جديدة، استلهمت من الواقع الجديد المفعم بالمضامين الثورية المنفعلة.

هكذا، يعود الفضل للثورة الجزائرية في ظهور القصة الفنية في الأدب الجزائري، ليس فقط المكتوبة باللغة العربية، بل وباللغة الفرنسية أيضا، التي كتب بها بعض الأدباء كمحمد ديب.

وعلى الرغم من السجال الذي دار حول القصة المكتوبة باللغة الفرنسية، غير أن كل النقاد في الجزائر يجمعون على أن القصة الجزائرية الفنية الناضجة، قد ولدت فعلا وتطورت على أيدي أدباء جيل الثورة.

وبانتهاء الثورة التحريرية بدأت القصة الجزائرية عهدا جديدا.

*** القصة الجـــديـــدة:**

عرفت القصة الجزائرية بعد الاستقلال أقلاما كثيرة أثرت التجربة الفنية العربية، بفضل ما أتاحته لهم الظروف الجديدة من حرية وتعليم، وإنشاء عدة منابر

[1] المرجع السابق، ص 167.

إعلامية اهتمت بنشر أدب المواهب الشابة، وعودة عدد كبير من المثقفين والمبدعين إلى الجزائر، بعد أن غادروها قهرا أثناء الحرب التحريرية، فأسهموا في نشر اللغة العربية وغذوا الصحف والمجلات بمقالاتهم المتنوعة، علاوة على القصص والقصائد. كما دُعم الوضع الثقافي والأدبي من قبل البعثات العلمية الوافدة إلى الجزائر في إطار التعاون بين الجزائر والبلدان العربية، فأدى هذا الوضع إلى بروز اتجاهين في القصة « **أحدهما يحافظ قدر المستطاع على الملامح الفنية للقصة القصيرة**»[1]، فسعى أعلامه إلى تطوير أساليبهم القصصية، فتبنوا موضوعات جديدة هدفها نقد الواقع الاجتماعي والارتقاء به إلى مجتمع أفضل.

ورغم ذلك، فإن إبداعاتهم تعد امتدادا لتجارب سابقيهم خصوصا تجربة أبي العيد دودو، وعبد الحميد بن هدوقة ، والطاهر وطار.

أما فيما يخص الاتجاه الثاني، فقد كان « **يجرب باحثا عن أشكال جديدة لها متأثرا في ذلك بما ظهر في الغرب والمشرق بعد الحرب العالمية الثانية**»[2] على أيدي بعض القاصين الشباب، مثل: جروه علاوة وهبي، حرز الله محمد الصالح، عبد الحميد بورايو، عمار بلحسن، واسيني الأعرج، أمين الزاوي، الذين ولعوا ولعا شديدا بكتابة القصة التجريبية، « **حتى كادت بعض كتاباتهم تتحول إلى مخبر التجارب لأشكال القصة**»[3].

كما اهتموا بما جد في المجتمع أكثر من اهتمامهم بموضوعات الثورة، فجاءت قصصهم «**عالية التقنيات مشرئبة إلى الالتصاق بالواقع الاجتماعي الأكثر يومية**»[4].

وإن كانت القصة الجزائرية تنتهج الواقعية في معالجة مختلف القضايا، فإنها قد أصبحت تميل إلى الرمز والتنويع في أشكال القص، واستخدام التقنيات القصصية

---

[1] المرجع السابق، ص 361.

[2] المرجع نفسه، ص 316.

[3] المرجع نفسه، ص 266.

[4] عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 08.

السردية مع جيل الثمانينيات وجيل التسعينيات [1]، الذي تميزت كتاباته بالكثافة والتنوع والإصدارات الكثيرة، حيث يصدر كل عام في الجزائر العديد من المجموعات القصصية نذكر من بينها: **(جنية البحر)** لجميلة زنير، **(لمن تهتف الحناجر)** لعز الدين جلاوجي، **(أمطار الليل)** لبشير مفتي، **(وفاة الرجل الميت)** لسعيد بوطاجين...الخ.

هكذا، اتخذت القصة الجزائرية «**مسارا نهائيا أو شبه نهائي، وإذا هي تترجم إلى بعض لغات عالمية**»[2].

وما يلفت الانتباه، أن بعض كتاب القصة قد اتجهوا لكتابة الرواية، ربما لأن القصة لم تعد تتسع لأفكارهم وموضوعاتهم، ومن هؤلاء نجد: الطاهر وطار، مرزاق بقطاش، عبد الحميد بن هدوقة، وواسيني الأعرج، وفي مقابل ذلك نلمح عددا كبيرا من المبدعين ظلوا أوفياء لهذا الفن، فتميزوا وبرعوا في كتابته، ومن بين التجارب التي استرعت اهتمامنا، التجربة الفذة للقاص الجزائري " **السعيد بوطاجين**"، التي سنتناولها بالدراسة والتحليل في ثنايا البحث، من خلال مقاربة أبرز العناصر في أعماله القصصية:**(ما حدث لي غدا، وفاة الرجل الميت، اللعنة عليكم جميعا، حذائي وجواربي وأنتم)**، وقبل الشروع في هذه المقاربة لابد من إلقاء نظرة سريعة أخرى في هذا المدخل على أهم محطات المبدع العلمية و الإبداعية .

---

[1] محمد الصالح خرفي: مدخل إلى القصة الجزائرية القصيرة، إتحاد الكتاب العرب، 22-12-2007، الموقع: http//www .awu-dam.org

[2] عبد المالك مرتاض:القصة الجزائرية المعاصرة، ص 08.

ثانيا: سيرة الكاتب وآثاره الأدبية

هو الكاتب والناقد والمبدع والمترجم **الدكتور السعيد بوطاجين** صاحب القلم الجريء، الذي يأبى القهر ولا يخشى في قول الحق لومة لائم، فيقول بهذا الصدد **«عندما أصبح الظلم كعبة أعرضت عنه كان علي أن أشحذ كرامتي البشرية لأشرف أمنا الأرض»**[1].

ولد بمدينة الجزائر يوم 06 جانفي سنة 1958م، حاز على شهادة الليسانس في الآداب، قسم اللغة العربية من جامعة الجزائر سنة 1981م، التحق بعدها بجامعة السوربون بباريس، و نال منها دبلوم الدراسات المعمقة سنة 1982م، ثم عاد إلى الجزائر ليلتحق بسلك التعليم العالي، فعمل أستاذا بجامعة تيزي وزو، لكنه سافر مرة أخرى إلى فرنسا و التحق بجامعة غرونوبول، التي تحصل منها على دبلوم تعليمية اللغات سنة 1994م، ثم رجع إلى الجزائر، فنال شهادة الماجستير في تخصص النقد الأدبي سنة 1997م، و دكتوراه الدولة في تخصص النقد الجديد سنة 2007م من جامعة الجزائر.

كما يعد من أصحاب الخبرة الأكاديمية الكبيرة، فقد شارك في الكثير من الملتقيات الوطنية والدولية، وأسهم في تأسيس عدة مجلات؛ إذ كان رئيس تحرير بعض منها، و هو يعمل حاليا أستاذا بكلية الآداب و اللغات بجامعة خنشلة.

لقد تم تكريمه عرفانا له بالمجهودات الكبيرة التي بذلها في سبيل العلم و الإبداع، فنال بذلك عدة أوسمة، نذكر من بينها:

- وسام الاستحقاق الثقافي الوطني من قسنطينة، سنة 1991م.
- الريشة الذهبية للكتابة الصحفية من يومية النصر، سنة 1991م.
- البرنس الأدبي الجزائري من ولاية الجلفة سنة، 2004م.

---

[1] السعيد بوطاجين: النص والظلال (فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور السعيد بوطاجين)، دار الأمل للنشر والطباعة والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2009، ص 7.

-الدرع الوطني للثقافة من جامعة البويرة سنة، 2006م.

-تكريم مؤسسة فنون و ثقافة لمدينة الجزائر، سنة 2008م.

إنه المثل الأعلى الذي يجب أن يحتذى به في إيثار الغير على الذات، فقد كان «**نقي السريرة بخيلا على نفسه عنيفا معها، وسخيا مع الآخرين همه الوحيد خدمتهم بتقديم كل ما يملك**»[1]، كما أن المستمع لقوله: «**لست أفضل من أحد ولا أزعم أبدا أني أنجزت شيئا مهمًا وتلك قناعتي اليوم وغدا**»[2]، يكتشف مدى تواضعه ونبل أخلاقه.

لقد عشق القصة حتى الثمالة ولا زال يعشقها، فـــ « **ظل قلمه يفتك منه بصر النهار وبصيرة الليل**»[3]، حتى كتبها في منتصف السبعينيات، لكنها لم تر النور إلا في نهاية التسعينيات، ويعلل ذلك بأن «**مناخ الحزب الواحد في تلك الحقبة، وسيادة الاشتراكية في الأدب الجزائري هي التي منعت نصوصه من الظهور**»[4].

إنه يكتب بأسلوب سردي متميز، نلمسه بداية من العناوين الاستفزازية المغناطيسية، التي يختارها لأعماله القصصية، فتجذب إليها كل من يراها، وربما هذا ما جعله يصبح «**ظاهرة قصصية نادرة**»[5]، ومتفوقة في عصره، له في رصيده خمس مجموعات قصصية ورواية، تُرجم بعضها إلى اللغتين الفرنسية والإيطالية، وما زال بعضها الآخر قيد الترجمة، إضافة إلى عدة مؤلفات في النقد والترجمة.

---

[1] رشيد بن مالك: النص و الظلال(فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور السعيد بوطاجين)، ص 304.

[2] السعيد بوطاجين: النص و الظلال(فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور السعيد بوطاجين)، ص 8.

[3] فيصل حصيد: النص و الظلال(فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور السعيد بوطاجين)، ص 5.

[4] بشير مفتي: النص و الظلال(فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور السعيد بوطاجين)، ص 299.

[5] الحبيب السائح: النص و الظلال(فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور السعيد بوطاجين)، ص 284.

وتتمثل هذه الأعمال في:

*** المؤلفات النقدية والترجمات(*):**

- الاشتغال العاملي: دراسة سيميائية لرواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة.
- السرد ووهم المرجع: مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث.
- الترجمة والمصطلح: دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الحديث.
- الانطباع الأخير، ترجمة لرواية La dernière impression لمالك حداد.
- نجمة، ترجمة لرواية كاتب ياسين nedjma.
- عيش يومك قبل ليلك، ترجمة لكتاب cueille le jour avant la nuit لحميد قرين.
- قصص جزائرية، ترجمة لموسوعة Nouvelles Algérienne لكريستيان عاشور.
- حي الجرف، ترجمة لرواية La cité du précipice لصادق عيسات.

*** الإبداعات:**

1- ما حدث لي غدا (قصص): منشورات الاختلاف، الجزائر، ترجمت إلى الفرنسية، وتترجمها حاليات إلى الإيطالية د. يولندا غواردي(Y. Gawardi)

2- وفاة الرجل الميت (قصص): منشورات الاختلاف، الجزائر، ترجمت قسما منها إلى الفرنسية كاترين شايو(C. CHayou)

3- اللعنة عليكم جميعا (قصص): منشورات الاختلاف، ترجمت إلى الفرنسية.

---

* لمزيد من المعلومات عن مؤلفات هذا الكاتب، انظر ملحق النص والظلال(فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور السعيد بوطاجين)، ص ص ز - ش.

4- حذائي وجواربي وأنتم (قصص):منشورات دار الريحانة للنشر، الجزائر.

5- أعوذ بالله (رواية): منشورات دار الأمل تيزي وزو، الجزائر، قيد الترجمة إلى الفرنسية.

6- تاكسنة، بداية الزعتر آخر جنة (قصص): منشورات الأمل، تيزي وزو، الجزائر.

وقد وقع اختيارنا على المجموعات القصصية: **(ما حدث لي غدا، وفاة الرجل الميت، اللعنة عليكم جميعا، حذائي وجواربي وأنتم)** ، فانتقينا منها ثمان قصص هي: **(خطيئة عبد الله اليتيم، ما حدث لي غدا، مذكرات الحائط القديم، وفاة الرجل الميت، من فضائح عبد الجيب، 37 فبراير، أوجاع الفكرة، الجورب المبلل)** لتكون موضوع دراستنا في الفصول الآتية، و قبل الشروع في ذلك سنُعرف بمدونة البحث في الأسطر الآتية.

ثالثا- التعريف بالمدونة(المجموعات القصصية):

يعتمد بحثنا على مدونة مكونة من أربع مجموعات قصصية هي:

(ما حدث لي غدا، وفاة الرجل الميت، اللعنة عليكم جميعا، حذائي و جواربي و أنتم)، سنتعرف عليها بنوع من التفصيل فيما يلي:

أ- المجموعة القصصية الأولى(ما حدث لي غدا):

صدرت هذه المجموعة سنة 1998م في طبعتها الأولى عن منشورات التبيين الجاحظية، أما طبعتها الثانية فقد صدرت سنة 2002م عن منشورات الاختلاف، كما جاء عنوانها مطابقا لعنوان قصة بداخلها، يبلغ عدد صفحاتها مائة و خمسة و خمسين صفحة، تحتوي على تسع قصص هي:

1- خطيئة عبد الله اليتيم.

2- السيد صفر فاصل خمسة.

3- أعياد الخسارة.

4- جمعة شاعر محلي.

5- وحي من جهة اليأس.

6- ما حدث لي غدا.

7- الشغربية.

8- اعترافات راوية غير مهذب.

9- سيجارة أحمد الكافر.

ب- المجموعة القصصية الثانية(وفاة الرجل الميت):

صدرت هذه المجموعة في طبعتها الأولى سنة 2000م عن رابطة الاختلاف، في حين أن طبعتها الثانية صدرت سنة 2005م عن دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، جاء عنوانها مثل سابقتها مطابقا لعنوان قصة بداخلها، تقع في مائة و سبع و ثمانين صفحة، تضم سبع قصص هي:

1- الوسواس الخناس.

2- مذكرات الحائط القديم.

3- وفاة الرجل الميت.

4- تفاحة للسيد البوهيمي.

5- أزهار الملح.

6- لا شيء.

7- هكذا تحدثت وازنة.

ج- المجموعة الثالثة(اللعنة عليكم جميعا):

صدرت في طبعتها الأولى عن منشورات الاختلاف سنة 2001م، يبلغ عدد صفحاتها مائة و ست و عشرين صفحة، تضم ثمان قصص هي:

1- فصل آخر من إنجيل متى.

2- من فضائح عبد الجيب.

3- حد الحد.

4- 37 فبراير.

5- علامة تعجب خالدة.

6- ظل الروح.

7- و للضفادع حكمة.

8- حكاية ذئب كان سويا.

د- المجموعة الرابعة(حذائي و جواربي و أنتم):

صدرت في طبعتها الأولى سنة 2007م عن دار الريحانة للكتاب، تقع في مائة و أحد عشرة صفحة، تضم سبع قصص هي:

1- أوجاع الفكرة.

2- أحذية الورد و الكرز.

3- الجورب المبلل.

4- مغارة الحمقى.

5- حبل لعبد الله.

6- مدينة زكريا تامر.

7- إرث من الريح.

و يبدو لنا أن عنوان المجموعة القصصية الثالثة و الرابعة، قد جاء خارجا عن كونه عنوانا لأحدى القصص الموجودة بداخل هاتين المجموعتين القصصيتين.

كما يلفت انتباهنا غموض عناوين هذه المجموعات القصصية، ذات الطابع الاستفزازي، و التي تُحدث تشتتاً و توتراً(TENSION) في ذهن القارئ عند رؤيته لها من الوهلة الأولى، لذا سنسعى جاهدين لإزالة هذا التوتر و الغموض في الفصول الآتية.

الفصل الأول: بنية الفضاء في الخطاب القصصي

- أهمية المكان في الخطاب الإبداعي والنقدي العربي

- الفضاء المغلق

- الفضاء المفتوح

تـــوطئـــــة:

أهمية المكان في الخطاب الإبداعي والنقدي العربي:

لقد حظي المكان بمكانة كبيرة وعناية فائقة في الإبداع العربي، فقد اختلف تعامل المبدعين معه، فمنهم من وصفه بدقة منقطعة النظير بهدف إيهام القارئ بواقعية الأحداث، كالمبدعين الكلاسيكيين الذين «**درسوا الحيز وحددوا معالمه وجعلوه طرفا فاعلا في سير الأحداث، بل حولوه إلى كائن حي يعي ويعقل ويضر وينفع و يسمع و ينطق** »[1].

ومنهم من رفض طريقة الأسلاف في التعامل مع المكان، وآثر عدم ذكر التفاصيل الدقيقة، بل ركز على مكونات أخرى للخطاب الإبداعي، كالحدث والشخصية، كما هو الحال في روايات تيار الوعي- «**فتيار الوعي هو التكنيك الذي يستخدمه الرائي لتقديم المحتوى الذهني و العمليات الذهنية للشخصية عن طريق وصف المؤلف الواسع المعرفة لهذا العالم الذهني**»[2] - حيث يتجلى المكان فيها من خلال إشارات خاطفة.

وقد يؤثر مضمون العمل الإبداعي على درجة حضور المكان فيه، ففي بعضه تعميم مقصود لصورة المكان بالاقتصار على إشارات خاطفة إليه، وفي البعض الآخر طغيان لصورة المكان، كما قد يصبح أداة للتعبير عن مواقف الشخصيات.

أما بالنسبة للمكان في الخطاب النقدي العربي، فقد تجاهلته الدراسات النقدية وهمشته بحجج كثيرة منها: إيقافه لسير الأحداث، والتركيز على الزمن باعتبار الرواية فنا من الفنون الزمنية، لذلك سجل الدارسون انحيازا واضحا في المقاربات النقدية للعناصر الروائية كلها دون المكان، الذي بقي بحاجة إلى اهتمام النقاد، حيث بقيت الأبحاث المتعلقة به في بداية الطريق، فتعددت الآراء حول مفهومه واختلفت

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 130.

[2] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2000، ص 72.

التصورات حوله: «**على الرغم من أهمية الحيز وجماليته في أي عمل سردي عموما، وفي أي عمل روائي خصوصا، فإنا لم نر أحدا من كتاب العربية، ممن اشتغلوا بنقد الأدب الروائي أو التنظير للكتابة الروائية، خصص فصلا مستقلا لهذا الحيز أو (الفضاء) بالمصطلح الشائع في النقد العربي المعاصر**»[1].

لم يعد المكان مجرد رقعة جغرافية أو ديكورا تجري فيه الأحداث، بل تجاوز صفته الهندسية، فصار تعبيرا عن رؤى وأفكار، كما أصبح عنصرا هاما يزاحم بقية العناصر الهامة للقصة، من أحداث وزمن وشخصيات، وتربطه بها علاقة متينة، كما اكتسب أبعادا فلسفية وثقافية بفضل تفاعله مع الإنسان، فنحت كل منهما ملامحه في الآخر، ومثل بذلك المكان تاريخ الإنسان وذاكرته الزاخرة بهمومه وأسراره ومواقفه وعناصر شخصيته، وأسهم في نمو الشخصية داخل العمل الإبداعي، وطورها وغير مواقفها ومصيرها، فاكتسب أهمية كبرى في بلورة النصوص الإبداعية، وتشكيل الخطاب الإبداعي.

فهو أداة من أدوات التعبير عن تصور الكاتب وتوجهه، و بما أن الشخصيات في العمل الإبداعي يختلفون في الآراء، فإن نظرتهم للمكان تجعله شبكة معقدة من العلاقات و التصورات، فيقول ياسين النصير بهذا الصدد «**إن المكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعلات بين الإنسان و مجتمعه** »[2] ، فكيفية تعامل المبدع مع المكان تثبت مدى قدرته على التحكم في تقنيات حرفته، وفي هذا الصدد يقول عبد المالك مرتاض: «**فالروائي المحترف المتأنق المتألق هو الذي يستطيع أن يتعامل مع حيزه تعاملا بارعا، فيستخدمه إطارا ماديا يستحضر من خلاله كل المشكلات السردية الأخرى مثل الشخصيات والحدث والزمان**»[3].

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ص 125.

[2] حورية الظل: الفضاء الروائي في الخطاب النقدي العربي، موسوعة دهشة، الموقع:http//www.dahsha.com

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ص 135.

ولتأكيد أهمية الفضاء داخل العمل الإبداعي، يقول حسن نجمي: « **فالفضاء كعنصر تكويني في الخطاب الأدبي –شعرا ونثرا– لا يستحق ما لاقاه من تهميش أو إقصاء، أو سوء فهم** »[1] ، «**وإن أي إلغاء أو إقصاء لمفهوم الفضاء في النظرية الأدبية، إنما هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي** »[2] ، ويضيف عبد المالك مرتاض داعما بذلك ما قاله حسن نجمي «**فكأن الذي يبقى من آثار قراءتنا لأي عمل أدبي يمثل، غالبا، في أمرين مركزيين أولهما الحيز، وآخرهما الشخصية التي تضطرب في هذا الحيز بكل ما يتولد عن ذلك من اللغة التي تنسج والحدث الذي تنجز والحوار الذي تدير، والزمن الذي فيه تعيش**»[3].

أما حميد الحميدان، فيبين دور المكان في التعبير عن موقف ورؤية الكاتب أو الشخصيات قائلا: «**إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، و لا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم** »[4]، كما «**أن إسقاط الحالة الفكرية والنفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور، وكوسيط يؤطر الأحداث إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي, و يقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف**»[5].

و رغم ظهور بعض الدراسات التي منحت للفضاء منزلة رفيعة و أحاطته بعناية فائقة، غير أن حداثة الاهتمام به تسببت في عدم بلورة نظرية متكاملة حوله، فبقي من المصطلحات الشائكة التي دار حولها نقاشات كثيرة، فاختلفت بذلك الآراء حول تحديد مفهومه بدقة؛ إذ يلتبس عند بعض الدارسين بالمكان، و لعل مرد ذلك إلى

---

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2006، ص 06.

[2] المرجع نفسه، ص 07.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ص 132.

[4] حميد الحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2000، ص 70.

[5] المرجع نفسه، ص 71.

الترجمة الضعيفة التي قام بها المرحوم غالب هلسا «**لكتاب غاستون باشلار"شعرية الفضاء" باللغة الفرنسية عن اللغة الانجليزية بعنوان "جماليات المكان"**»[1].

لذا حاول حميد الحميدان التمييز بين هذين المصطلحين قائلا «**إن الفضاء في الرواية هو أوسع و أشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي يتم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة و بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية**»[2].

بينما نجد البعض الآخر يرفض هذه التسمية، و يقترح تسمية أخرى مثل عبد المالك مرتاض الذي يقترح مصطلح الحيز بدلا عن الفضاء و المكان، لأنه في اعتقاده أكثر دقة من غيره، في حين حاولت فئة أخرى التفرقة بين أنواع مختلفة منه،ك:

- **الفضاء الجغرافي:** L'espace géographique

هو معادل لمفهوم المكان، فالعمل الإبداعي قابل للإدراك و التخيل، ينتجه الحكي و تتحرك فيه الشخصيات.

- **الفضاء الدلالي:** L'espace sémantique

هو الصورة التي تنتجها لغة الحكي و ما ينجم عنها من أبعاد ترتبط بالدلالة المجازية.

- **الفضاء النصي:** L'espace textuel

هو المكان الذي تشغله الكتابة على الأوراق، ويشمل تصميم الغلاف، تنظيم الفصول، تشكيل العناوين، تغيير الحروف.

---

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل و الهوية في الرواية العربية)، ص 42.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص 64.

- الفضاء كمنظور:

وهو الطريقة التي يتحكم بواسطتها الروائي في عالمه المحكي.

ورغم كل هذه الاجتهادات إلا أنه «**لا أحد يمكنه الادعاء بأن في قبضته شيئا اسمه الحقيقة، كل الحقيقة عن الفضاء الروائي**»[1]، فإلى حد الآن وحسب ما توفر لدينا من دراسات محدودة للمكان، فإنه لم تتبلور بعد أدوات إجرائية فعالة وكافية لمقاربة المكان في الخطاب الإبداعي، وقد استفادت هذه الدراسة من مقاربات نقدية مختلفة، اقتصر بعضها على أداة التقاطب في التعامل مع المكان، لهذا حاولنا الاستفادة من هذه الأداة وإضافة بعض الأدوات الإجرائية الأخرى التي استخدمتها بعض الدراسات، كمكونات المكان وأنواعه ودلالاته.

وانطلاقا من هذه التوطئة النظرية سندرس الفضاء في العالم القصصي **للسعيد بوطاجين** من خلال مجموعاته القصصية: **(ما حدث لي غدا، وفاة الرجل الميت، اللعنة عليكم جميعا، حذائي وجواربي وأنتم)**، لإبراز دوره في رسم ملامح الشخصيات، وإبراز مختلف مكوناته ودلالاته.

ذلك أن المكان في القصص التي اعتمدناها كعينة للدراسة (**ما حدث لي غدا، خطيئة عبد الله اليتيم، وفاة الرجل الميت، مذكرات الحائط القديم، من فضائح عبد الجيب، 37 فبراير، أوجاع الفكرة، الجورب المبلل)** مبنية على ثنائية **(مغلق / مفتوح)**.

إذا فالمشهد المكاني لدى **السعيد بوطاجين** في قصصه موضوع الدراسة يعتمد على بؤرتين مكانيتين هما: **فضاء مغلق، وفضاء مفتوح.**

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 42.

المبحث الأول: الفضاء المغلق L'espace fermé

تمهيد:

سندرس في هذا العنصر أشكالا محددة من الأفضية، وجدنا أنها الأفضية الأساسية لأحداث القصص المنتقاة من المجموعات القصصية السالفة الذكر، والغاية من اختيارها أنها تكشف عن التوجه العام لهذه القصص، والأهم من ذلك فهي تسعى إلى تكوين خصائص تمنح الخطاب خصوصيته المكانية.

لذا سنتناول الفضاء في هذه القصص وفق ثنائيتين ضديتين هما: " **فضاء مغلق**" و"**فضاء مفتوح**"، فالفضاء المغلق هو مكان إقامة الشخصيات، أما الفضاء المفتوح فهو مكان انتقالها، و قد رصدناها حسب هذا الترتيب:

1- **فضاء مغلق:** قصر العدالة، السجن، القبو، البلدية (مركز الله غالب)، الكوخ، البيت، القصر، المستشفى.

2- **فضاء مفتوح:** القرية، المدنية.

أ- الفضاء المغلق: L'espace fermé

يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فهناك أفضية يسكنها الإنسان، وأخرى يستخدمها في مآرب متنوعة، فقصر العدالة مكان يبحث فيه عن العدالة، والسجن يسلبه حريته ، والقبو يضع فيه الأشياء التي لا يحتاجها ،والبلدية يستخرج منها بعض الوثائق الإدارية التي تلزمه، والكوخ أو البيت أو القصر يسكنه ويحميه من العوامل الخارجية، و المستشفى مكان لعلاجه.

لذا نجده ينتقل بين هذه الأفضية ويشكلها حسب أفكاره وتصوراته والشكل الهندسي الذي يحبه ويتناسب مع عصره.

من هنا تلقف المبدعون هذه الأفضية، وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم، ومتحرك شخصياتهم، فاتخذت بذلك خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكاتب، ولا تخلو قصص **السعيد بوطاجين** من هذه الأفضية المغلقة.

ب- مكونات الفضاء المغلق:

1- قصر العدالة:

يعد قصر العدالة لفظة محملة بالدلالات الإيجابية، إنه ملجأ للمظلومين، له دور استراتيجي في تحقيق العدالة، فينصف المظلوم و يسلط العقاب على الظالم، لكنه قد يتحول رمزا للظلم والقهر، إذا أصيب بورم خبيث في أجهزته.

أما قصر العدالة في قصة (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، فقد شذ عن هذه الوظيفة، فيحضر نقيضا للعدالة مرادفا للظلم، لأنه اعتبر قول عبد الله «**أنا رجل هادئ، عدو للقوانين والحكومات والمؤسسات الحاكمة، أشعر باشمئزاز نحو البورجوازية. معجب بحياة القلقين الساخطين**»[1]، جريمة يعاقب عليها القانون، رغم أن حرية التعبير حق مشروع لعبد الله، استخدمه ليعبر عن رأيه كشخص مثقف في حاضره الموبوء.

من هنا تبدأ أزمة عبد الله، لأ ن موقفه هذا يعتبر خطيئة في نظر الآخرين(**السلطة**)، فيلقون عليه القبض، ويمارسون عليه كل أنواع التعذيب، فقد «**جردوه من لسانه، ثم وضعوه في كيس. وساقوه وجلدوه، ورفسوه واستنزفوه... **»[2] ، و«**أطفأوا السجائر في خديه والجبهة وتلاعبوا بـــ.... وبـــ.... **»[3] ، فهذا أسلوب مألوف لدى الأنظمة الديكتاتورية والعنصرية، تعتمده لإجبار المتهم على الاعتراف بالذنب «**اعترف فقط اعترف ما يضيرك إذا سجنت أو أعدمت**»[4]، وإن دل هذا على شيء إنما يدل على الاستهتار في ممارسة السلطة.

---

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا (قصص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2 ، 2002، ص 08.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

[3] المصدر نفسه، ص 13

[4] المصدر نفسه، ص 17.

كما ينكشف أيضا الستار عن حالة التعفن والفساد، الذي يسود هذا المكان من خلال قول القاضي للمتهم « **أتريد إخلاء المحاكم من القضاة والمحامين وإحالتهم على التقاعد الاضطراري؟ المنطق يقول أن يعملوا إذن لابد من مجرمين أبرياء**»[1]، فيستحيل بذلك قصر العدالة إلى مكان يشوه القيم والحقائق، فيتآمر على المتهم وينسب إليه تهما مفبركة، لذلك يسخر منه القاص، فيجعل القاضي يتحدث بلغة تافهة ومضحكة عندما يخبرنا بتهمة عبد الله «**ها هي الغشالة أردف القاضي البغهان حاضغ ، والأدلة كافية على خطيئته البشعة**»[2].

فيبدو أن قصر العدالة لم يعد مكانا لتحقيق العدالة، بل أصبح مكانا لإصدار الحكم على المتهم قبل سماعه «**إن مصيرك قد قدر قبل مجيئك**»[3]، فهو فضاء يبعث على الاشمئزاز والامتعاض، لأنه يقمع حرية الأفراد ويصادر حقوقهم فـــ « **حتى المحامي رفضوه، لم يقبلوا حضوره الشكلي**»[4].

هكذا، يستحيل هذا الفضاء إلى مكان للصراع بين عبد الله الشخص الضعيف، الذي يرغب في تغيير الواقع، فيصطدم بقوة مهيمنة تمثلها شخصية القاضي الجاهل، «**الذي تخرج من فمه الكلمات كأسنان المنشار مفعمة بالجهل تثير الغثيان** »[5]، فيمثلان ثنائية (القوي/ الضعيف) يتأسس عليها الصراع داخل هذا الفضاء.

من هنا تصبح غاية هذا المكان أن يظل القانون سيفا مسلطا على أعناق الثائرين على الفساد،ف «**تطبق المادة(08) من القانون (88) الشادغ (888)**»[6]، على عبد الله.

الله.

---

[1] المصدر السابق، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص 17.

[4] المصدر نفسه، ص 20.

[5] حكم دهيمي: النص والظلال(فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور السعيد بوطاجين)، ص 184.

[6] السعيد بوطاجين: ماحدث لي غدا (قصص)، ص 20.

ولعل ما يسترعي انتباهنا في هذا الحكم، هو «**استخدام القاضي أرقاما متشابهة لتأكيد معنى القولبة التي تمارسها جهة متحكمة في زمام الأمور**»[1].

كما نلاحظ أن القاص، قد اعتمد في تصويره لقصر العدالة على توظيف حاسة الرؤية «**هنا وهناك تألقت آيات بينات وشعارات تمجد الحق والعدالة...**»[2].

ليؤكد سخريته من هذا المكان الذي يدعي العدالة ويطبق اللاعدالة، فيحيد بذلك عن الوظيفة التي أُسس من أجلها.

2- السجن:

إذا كان الإنسان يقيم في البيت بمحض إرادته، فهناك مكان آخر يقيم فيه مجبرا هو السجن، الذي يعتبر عالما مناقضا لعالم الحرية، «**معد لإقامة الشخصيات، خلال فترة معلومة إقامة جبرية، غير اختيارية في شروط عقابية صارمة**»[3].

وسيشكل نقطة تحول في حياة الشخصية، لأنها قدمت من عالم خارجي واسع إلى عالم داخلي ضيق له قيمه وعاداته المختلفة، غير مألوف لديها من قبل، يحتوي في مجمله على مجموعة من الإلزامات والمحظورات، كي تقيد حريتها وتجردها من كيانها، لتبدأ معاناتها وعذاباتها.

لذلك وجد المبدعون في السجن موردا خصبا لبناء نصوصهم الإبداعية، وقد ساعدهم في ذلك واقع العالم العربي الذي يتقن لغة واحدة، وهي السجن لكل معارض، فلم يعد بذلك مكانا للإقامة الجبرية فقط، بل أصبح رمزا للقهر.

هكذا، يحضر السجن في (**ما حدث لي غدا**) رمزا للظلم ونقيضا للحرية، يشكلان معا ثنائية (الحرية/ اللاحرية)، تلخص رغبة عبد القفار في العثور على مكان يمارس فيه الحرية، هذا ما نفهمه من قوله «**أروح بين وهم ووهم محاولا إيجاد بقعة**

---

[1] حكيم دهيمي: النص والظلال (فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور السعيد بوطاجين)، ص 185.

[2] السعيد بوطاجين: ماحدث لي غدا (قصص)، ص 20.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 55.

أمارس فيها لعبة الحرية»[1].

فيسلبه السجن حريته، ويدخله في فضاء مغلق تُنتهك فيه كرامة الإنسان، فـ «**تشم رائحة جسدك وتسكت، تسمع غليان النسغ وطقطقة العظام ولا تتأوه**»[2].

ويقف عبد القفار مكتوف الأيدي عاجزا عن تغيير واقعه، لأنه سجين لا يمتلك إلا التحسر على حاضره ومستقبله، «**وفي الغد تناثرت على المقعد الخشبي، ورحت أشم حاضري الذي نتن**»[3].

كما يمثل السجن أيضا رمزا للاضطهاد في الدول التي يصادر فيها النظام الأصوات المعارضة، فيمنعها من حرية التعبير، ليكون محطة يقف عندها كل من سلك سبيل الكفاح من أجل الحرية، ويعد مكانا تحتجز فيه الأدمغة المثقفة التي تقود الشعب وتدفعه للمعارضة، فيكون بذلك «**فضاء للتسلط و لإلغاء الآخر، إنه دليل واضح على التعسف و خرق الديمقراطية حتى الموت**»[4].

من هنا يتخذ السجن هذا المعنى في قصة (**ما حدث لي غدا**)عندما يعارض عبد القفار النظام قائلا: «**أمقت الاقتصاد والسياسة وعلم الكذب ويسقط ويعيش وما جاورهم**»[5].

إنه فضاء موحش، يعزل فيه الفرد عن الحياة، وتتقلص فيه حقوقه الإنسانية والاجتماعية، فيسيطر عليه الشعور بالملل والوحدة، هذا ما يخبرنا به عبد القفار «**لقد**

---

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا (قصص)، ص 88.

[2] المصدر نفسه، ص 86.

[3] المصدر نفسه، ص 89.

[4] صالح إبراهيم: الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص 38.

[5] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا(قصص)، ص 82.

كنت والملل رفيقين معاصرين وملجأ كانت الوحدة»[1]، كما يجعلني «**أحس بالموت يدب في الأنسجة»**[2].

إن الحياة في هذا المكان البشع تجعلك كئيبا يائسا من حياتك، فتتمنى الموت، هذا ما تمناه عبد القفار من ربه «**يا رب خذ بضاعتك الكاسدة إنا لها لكارهون»**[3].

ولعل من أهم رموز السجن باعتباره فضاء للإقامة الجبرية شديد الانغلاق، هي تلك المفاتيح التي تغلق بها الأبواب على السجناء، لتمنع اتصالهم بالعالم الخارجي، لذا رأى عبد القفار «**السجان يغلق الباب بسبعة مفاتيح»**[4].

أما بالنسبة **للقبو**، فهو مكان يسوده الظلام في الليل والنهار، إنه «**الهوية المظلمة للبيت»**[5]، يقع في أسفله توضع فيه الأشياء القديمة، لكن هذا القبو يتحول إلى مكان للإقامة الجبرية في قصة **(وفاة الرجل الميت)** يسجن فيه عبد الرحيم طارق المتهم بانتحال شخصية ميتة، وهي شخصية قيس بن الملوح، فتصدر في حقه مذكرة توقيف «**اقبضوا على الذي أهاننا شدوا وثاق قيس بن الملوح»**[6].

هكذا، يستحيل القبو إلى فضاء يعزل الشخصية عن الحياة، ويفصلها تماما عن الخارج، فهو مكان شديد الانغلاق والظلام، هذا ما يخبرنا به القاص «**صفدوا يديه واقتيد في صمت مجلل بالطين إلى قبو أهل بالعتمة والعطش»**[7].

ويستمر هذا الفضاء في ممارسة ضغط نفسي على الفرد حتى تنهار معنوياته، فيصاب بهوس من شدة التفكير، فيتصور أشياء مخيفة، هذا ما حدث لعبد الرحيم طارق

---

[1] المصدر السابق، ص 89.

[2] المصدر نفسه، ص 86.

[3] المصدر نفسه، ص88.

[4] المصدر نفسه، ص 90.

[5] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر و التوزيع، بيروت، ط 3، 1987، ص 46.

[6] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت(قصص)، الأمل للنشر و الطباعة و التوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط 2، 2005، ص 98.

[7] المصدر نفسه، ص98.

«تخيل نفسه عاريا مغلولا مشدودا إلى خشبة يتجرع ماء مفلفلا ويجيء جلاد فظ عقله في حذائه ومستقبله في السوط»[1].

إن السجن عالم غريب لا يقطع الصلة بالخارج فقط، بل يحتوي على أشخاص فقدوا إنسانيتهم، فأصبحوا وحوشا يفترسون البشر، وحولوه غابة تحتضن المظلومين، لأنه يخضع لسلطة بشر مستهترين يفعلون بالسجناء ما يشاؤون.

بهذا المعنى يصبح ماذا؟ مكانا لتعذيب عبد الرحيم طارق، فـ« **يقهقه الجلاد ويصفعه بحذائه الخشن، ثم يلتقطه كحبة زيتون مجففة ويدفعه إلى الزاوية** »[2]، كما يهدد حقه في الحياة، هذا ما قاله أحدهم له «**ستعدم في ساحة كبيرة ونقتل فيك الحب**»[3]، «**سأذبحك أيها الدب الأعمى**»[4].

ولا تنتهي فيه هواجس الاستنطاق من قبل المحقق لإجباره على الاعتراف بتهمة الانتحال «**كيف عرفت أنك لست قيس بن الملوح؟**»[5]. «**ألا تعرف بأنك قيس بن الملوح**»[6]، وعندما لا يفلح الاستجواب في جعله يعترف بالتهمة المنسوبة إليه «**يأمر صاحب الجلالة بقتل قيس بن الملوح الذي تقمص شخصية مغشوشة** »[7]، وما هي إلا «**لحظات قليلة وجاء سبعة رجال أشداء، صفدوا يديه ورجليه، وإلى مسيح بلا ثياب حولوه مسيح صغير ممدد فوق خشبة صلبة رأسه مثبت بين صفيحتين جعلتا عالمه الجميل سقفا يبرقشه الفطور والعناكب**»[8].

---

[1] المصدر السابق، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص 99.

[3] المصدر نفسه، ص 98.

[4] المصدر نفسه، ص 99.

[5] المصدر نفسه، ص 100.

[6] المصدر نفسه، ص 101.

[7] المصدر نفسه، ص 103.

[8] المصدر نفسه، ص 102.

فالسجن في هاتين القصتين جاء محملا بالدلالات السلبية فقط، فصار بذلك رمزا للظلم والقهر، لأنه لم يحد عن المعنى الذي وضع من أجله، فلم يمنح للشخصيات إلا العذاب والمعاناة.

3- البلدية (مركز الله غالب):

هو مكان يقصده المواطن لاستخراج بعض الوثائق الثبوتية، كشهادة الميلاد، ويحتوي على مجموعة من الموظفين سُخروا لخدمة الناس، لكن لا مبالاة هؤلاء العمال جعلتهم يرتكبون عدة أخطاء، فسجلوا السعيد بن مسعود بتاريخ ميلادي غير موجود في التقويم الميلادي، فـ «**37 فبراير كافية لمعرفة أول جزئية بنيت عليها مملكة الله غالب التي أدمنت غرس النصب التذكارية للأغبياء واللصوص**»[1]، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، فقد سجلوه في قائمة الوفيات، هذا ما اكتشفه عندما ذهب لتصحيح تاريخ ميلاده، ف «**بحث الباش قاعد في الدفاتر المكدسة على الرف، وأخرج غبارا كتب عليه السعيد بن مسعود المدعو بن آدم المولود بتاريخ 37 فبراير توفي عقب عملية بطولية شنها الأبطال على الأعداء قاوم بشجاعة، وسقط برصاصة أصابته في الرأس**»[2].

فتستحيل بذلك البلدية إلى مدرسة تُكون الإنسان على عدم تحمل المسؤولية، فيحفظ كلمة واحدة يرددها كالببغاء «**الله غالب قال له هنا تنتهي صلاحياتي**»[3].

إن المجتمع الذي يموت فيه الضمير الإنساني، وتتملكه الأنانية ينمو فيه حب المصلحة، وتصبح مبدأه في الحياة، فيعتمد جل الوسائل لتحقيقها، لكن هل يمكن للمصلحة الشخصية أن تجعلهم يخرجون ميتا من قبره؟ «**لكنهم بحاجة إليه لضرورة قصوى المسألة مسألة انتخاب، فعليه أن ينفض تراب القبر، ويأتي لتصحيح الخطأ في الوقت المناسب**»[4].

---

[1] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا (قصص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001، ص 58.

[2] المصدر نفسه، ص 58.

[3] المصدر نفسه، ص 60.

[4] المصدر نفسه، ص ص 58، 59.

من هنا تتخذ الرسالة التي أرسلتها الجهات الرسمية لابن آدم بعدا إيديولوجيا، هذا ما يخبرنا به القاص «**في إطار التحضير للانتخابات القادمة يرجى منكم الاتصال بمصالحنا في أقرب وقت لتصحيح تاريخ ميلادكم إمضاء الباش حكومة**»[1].

هكذا، تصبح البلدية ذات معنى يتجاوز مظهرها الهندسي إلى مكان ضيق يُفترس فيه الإنسان، فـ «**يطمعون في جلدك**»[2].

4- الكوخ (البيت):

هو البيت بمعناه البسيط يعني الاستقرار والأمان والدفء والحماية من العالم الخارجي، «**فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض**»[3].

فلم يعد البيت في الخطاب الروائي والقصصي مجرد ركن من الجدران تزينه مجموعة أثاث يضعها بدقة دون الاهتمام بمن يسكنه، فقد أصبح يخبرنا بالتأثر الجدلي بين المكان والشخصية، إنها علاقة بإمكانها الكشف عن حياة كاملة لأناس عاشوا تحت سقف هذا البيت أو ذاك، يحفظ أحلامهم وذكرياتهم، بدونها يبقى البيت والفضاء المكاني عامة مجرد شكل هندسي لا معنى له.

فأول انطباع يطالعنا بعد قراءة قصة (**مذكرات الحائط القديم**) أن الكوخ فيها ينزاح عن الوظيفة التي وجد من أجلها، والمتمثلة في السكن والإقامة، ليصبح ملجأ يهرب إليه عبد الوالو، من «**مدينة الهذيان والطمي والمواقف الهشة**»[4]، لأنه مل من سيناريو الفساد الذي يكرر نفسه في كل زمان ومكان، ف «**قارون يخلف قارونا حلوف يخلف حلوفا**»[5].

---

[1] المصدر السابق، ص 63.

[2] المصدر نفسه، ص 64.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان ، ص 38.

[4] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت (قصص)، ص 91.

[5] المصدر نفسه، ص 91.

فلم يجد إلا الكوخ ملجأ لنسيان الحاضر المتعفن، لأنه مصدر لماضي الطفولة النظيف، فيغوص في غياهب الذاكرة، ليتذكر طفولته مع حكايات جدته عن سيدنا سليمان وهارون وقارون، فقد كانت «**تحبك المواويل وتكسو الحياة الباردة نكهة وللقرية البوار تمنح معنى**»[1].

هكذا، لم يعد الكوخ (البيت) وصفا تزيينيا، بل أصبح فضاء يعج بالحياة ويمارس حضوره تماما كما تفعل الشخصيات، ويتخذ صورة باهتة من كل الأثاث إلا فراشا من الحلفاء، كان يختبئ وراءه عبد الوالو عندما يغضب جده من جدته، هذا ما يخبرنا به: «**أما أنا فقد كنت أرتعد خوفا من أن تنزل اللعنة علي فأختبئ خلف فراش الحلفاء**»[2].

ويمكن القول أن البيت يحقق حضوره من خلال علاقته بالإنسان الذي يملؤه بوعيه وأحواله النفسية، فيستحيل بذلك الكوخ مصدرا للزمن النظيف.

أما البيت في قصة **(أوجاع الفكرة)**، فلا يختلف عن كونه مكانا للإقامة الجبرية، رغم أن الكاتب يقيم فيه بكامل إرادته، لكن عادة «**ما يقترن المكان المغلق بمعاني الانطواء و العزلة و الحزن، أو حتى الاضطهاد**»[3].

و يبدو أن هذا هو السبب الحقيقي الذي دفع بالكاتب إلى الانطواء على نفسه في بيته الكائن في الطابق الرابع، فيعيش في عزلة عن العالم الخارجي و لا تربطه صلة به إلا شرفة بيته، هذا ما يعبر عنه بقوله «**من الشرفة رأيت قمامات حارتنا، كلاب الحي، جرذانه الجميلة، أشباه الكلاب و أشباه الجرذان**»[4].

---

[1] المصدر السابق، ص 71.

[2] المصدر نفسه، ص 88.

[3] بان البنا: الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009، ص 31.

[4] السعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم (قصص)، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، 2007، ص 14.

كما نجد هذا الكاتب يحس بوحدة خانقة، لذا يتخذ من أفكاره أنيسا له، فيتخيلها إنسانا يعي و يعقل، فيتحدث معها عن هذا الزمن الآثم الذي جعل المثقف سجين بيته منبوذاً في بلده.

هكذا، يصبح البيت في قصة (**أوجاع الفكرة**) معادلا للعزلة والوحدة بعدما كان مصدرا للراحة و الاطمئنان.

5 – القصر:

إذا كان البيت مكانا بسيطا في شكله و محتوياته، فإن القصر مكان فخم في شكله، يحتوي على أثاث فاخر، مساحته كبيرة جدا، تحيط به حديقة مملؤة بالأزهار و الأشجار، تسكنه الطبقة الأرستقراطية أو الحاكمة.

و يبدو أن القصر في قصة (**من فضائح عبد الجيب**) لم يشذ عن هذه القاعدة، فهو ملك ل"ديدان الخبيث"أحد رجال الفوق المتعفن، لكننا لا نعلم شيئا عن شكل هذا القصر و محتوياته، سوى أنه قصر كبير به مسبح خال من الماء، لذا نجد "ديدان الخبيث" يسعى جاهدا لتحويل مجرى الساقية التي ترتوي منها حقول القرية إليه، ف «**بدأت الساقية تشح ومع اللحظات صعدت روحها إلى المسبح**».[1]

فيصير بذلك القصر مصدرا للشر و الفساد والاضطهاد.

6– المستشفى:

تعد المستشفى مكانا للعلاج، لا تهدأ بزوارها المؤقتين الذين يأتونها من كل حدب و صوب بحثا عن الشفاء ثم يغادرونها، كما تعمل على ترميم ما حطمه الزمان و المكان في الإنسان، فتكون بذلك ملجأ كل مريض، توفر الراح ة النفسية، و تقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض.

أما المستشفى في قصة (**أوجاع الفكرة**) لا يقصدها الكاتب لأنه مصاب بمرض ما، بل يدخلها بحثا عن دواء للنسيان، فهو يريد أن ينسى الحالة المزرية التي

[1] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا (قصص)، ص 34.

آل إليها المثقف في هذا البلد، لكن للأسف لم تنجح هذه المستشفى في تقديم علاج ناجع له، هذا ما اكتشفناه من خلال حواره مع الطبيب، فيقول «**عبأني بأقراص أدخلتني في عالم من الغباء، قال إنها تساعد على النظر إلى الكائنات، دون اكتراث، و النتيجة؟ سألته.**

-تقول النتيجة؟ لا أدري، ربما ساعدك الدواء على النسيان.

-كيف أنسى اسمي ووجهي؟.

-كما شئت مت و السلام»[1].

هكذا، تصبح المستشفى شاهدا مع الكاتب على مأساة المثقف في هذا الزمن الفاسد.

[1] السعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم (قصص)، ص 12.

المبحث الثاني: الفضاء المفتوح L'espace ouvert

تتخذ القصص في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة، تؤطرها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وأنواعها، ويمكن حصر الأماكن المفتوحة التي كان لها حضور كثيف في القصص المدروسة في: **القرية والمدينة.**

ب- مكونات الفضاء المفتوح

1- القرية:

هي مكان يتجرد من كل مظاهر الحياة الحديثة، يعيش فيها الإنسان حياة بسيطة وهادئة، غير أن الكاتب في قصة **(من فضائح عبد الجيب)** يقدم لنا نموذجا لقرية مضطربة ومتوترة، ظنت أنها تنفست الصعداء برحيل الغزاة منها، لكن في حقيقة الأمر «**ذهب الغزاة وجاء الغزاة**»[1]، فالغزاة الجدد هم آكلي لحوم البشر، ومصاصي الدماء من أبناء القرية الذين لم يشاركوا في محاربة الأعداء، لأنهم «**كانوا مختبئين في الخارج**»[2]، قدموا اليوم لينهبوها ويعيثون فيها فسادا.

من هنا يتضح لنا سبب عودة "ديدان الخبيث" للقرية، فهو يريد أن يحول مجرى الساقية لقصره، لاستكمال مشروع المسبح، ولا يأبه بمصير الحقول التي ترتوي منها ،مطبقا منطق «**واحد يعيش ومائة يأكلهم الهم**»[3]، فيثور في وجهه الأستاذ الجليل قائلا: «**أعطينا لهذه الأرض دمنا وأولادنا وما ملكنا إلى أن جئتم متهافتين كالجراد، جئتم من مستنقعات الخيانة وقفزتهم إلى فوق**»[4].

فتستحيل بذلك القرية فضاء يسرد لنا حكاية الفوق المتعفن، الذي تنقلب فيه الموازين، فيصبح السلطان راعيا والراعي سلطانا.

---

[1] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا (قصص)، ص 30.

[2] المصدر نفسه، ص 32..

[3] المصدر نفسه، ص 31..

[4] المصدر نفسه، ص 31.

هكذا، تصبح القرية بؤرة للصراع بين الفوق القوي والتحت الضعيف، ولما كان "ديدان الخبيث" يمتلك القوة، ويحظى بدعم الفوق المتعفن، ينجح في تحقيق مشروعه، لذا «**بدأت الساقية تشح ومع اللحظات صعدت روحها إلى المسبح** »[1]، وفي المقابل يفشل الأستاذ الجليل في إحباط هذا المشروع، لأنه شخص ضعيف لا حول له ولا قوة، فكانت النتيجة أن «**جفت الساقية وجفوا، صاروا صحراء، ماتوا...**»[2]. فلعنهم «**اللعنة عليك أيها الفوق. اللعنة عليكم جميعا**»[3].

إن القرية في قصة (**من فضائح عبد الجيب**) ليست فضاء ذو أبعاد هندسية وجغرافية، بل حيز جعله الكاتب يبرز الصراع القائم بين الضعيف والقوي، فبين حقيقته وخلفيته، فكانت بذلك رمزا للفساد والقهر الموجود في كل بقاع الدنيا.

2- المدينة:

لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث، بل استحالت موضوعا خصبا يثري الرواية والقصة معا، ويمدهما بأحداث وشخصيات تساعد المبدع على بناء وبلورت خطابه الإبداعي.

من هذا المنطلق تناول **السعيد بوطاجين** المدينة كفضاء خصص له بعض قصصه، مثل (**أوجاع الفكرة** ، و**الجورب المبلل**)، فيعالج فيهما الوضع المزري الذي يعيشه المثقف العربي في جل البلاد العربية، لذلك لم يعط اسما لهاتين المدينتين، كما لم يحدد معالمهما الجغرافية، لأنه يريد أن يسلط الضوء على أزمة المثقف العربي في هذه البلدان.

فتصبح المدنية في قصة (**الجورب المبلل**) فضاء للقيم الاجتماعية الفاسدة، فتجني على المثقف العربي وتهمشه وتقلل من قيمته بعد أن كان قبسا نورانيا ينيرها، ويدعم قولنا ما جاء على لسان القاص في هذا المقطع السردي الساخر «**كانوا يبحثون**

---

[1] المصدر السابق، ص 34.

[2] المصدر نفسه، ص 34.

[3] المصدر نفسه، ص 35.

عن حبل مهم لتعليق الجورب المبلل في الساحة العامة احتراما لعبقريته التي حولت البلدة المهترئة إلى عقد أخضر يتحدث بالعسل والنوار»[1].

وبالرغم من تنكر المدينة وأهلها لهذا المثقف إلا أنه «**كان ينظر إليهم ولا يقول شيئا، كان يردد في سره الأنهار الطيبة لا تحقد على الأرواح الصغيرة التي تولد جائعة وتموت جائعة**»[2].

هكذا، جعلت المدينة المثقف العربي جوربا مبللا يداس تحت الأقدام فـ «**جيء له بشعرة وما أن تعلق بها حتى هوى على الرصيف الأغبر ومنذ ذلك الوقت والعابرون يدسون محمدا**»[3].

أما بالنسبة للمدينة في قصة **(أوجاع الفكرة)**، فلا تختلف كثيرا عن المدينة في قصة **(الجورب المبلل)**، فهي فضاء للتهدم والتمزق الأخلاقي الذي يؤسس لتدمير العقل الذي مهمته الارتقاء بالشعوب، وعليه لا تستغرب إن وجدت في المدينة «**رأسا مقطوعا على الرصيف**»[4]، لأنه «**رأس معلم أراد أن يفهم ما يجري في البلدة. الخطأ خطأه. لم يكتم ما وجب كتمانه كان يتحدث كثيرا عن الحق والحقيقة فاستحق مكافأة في مقامه**»[5].

فتتحول المدينة بذلك إلى مكان يغتال الأدمغة المثقفة، من هنا يحدث القاص ثورة في هذه المدينة على الذين يعبثون بعقول المثقفين والمفكرين، فيحاول خلق إنسان ليس من العالم الذي يعيشه، لأنه عالم يمقته، هذا ما يصرح به «**كانت في نيتي أن أسأل الحيطان عن بؤسها لكني تراجعت بلا سبب واضح، وفكرت في رسم مخلوق صغير**

---

[1] السعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم (قصص)، ص 56.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

[3] المصدر نفسه، ص 56.

[4] المصدر نفسه، ص 17.

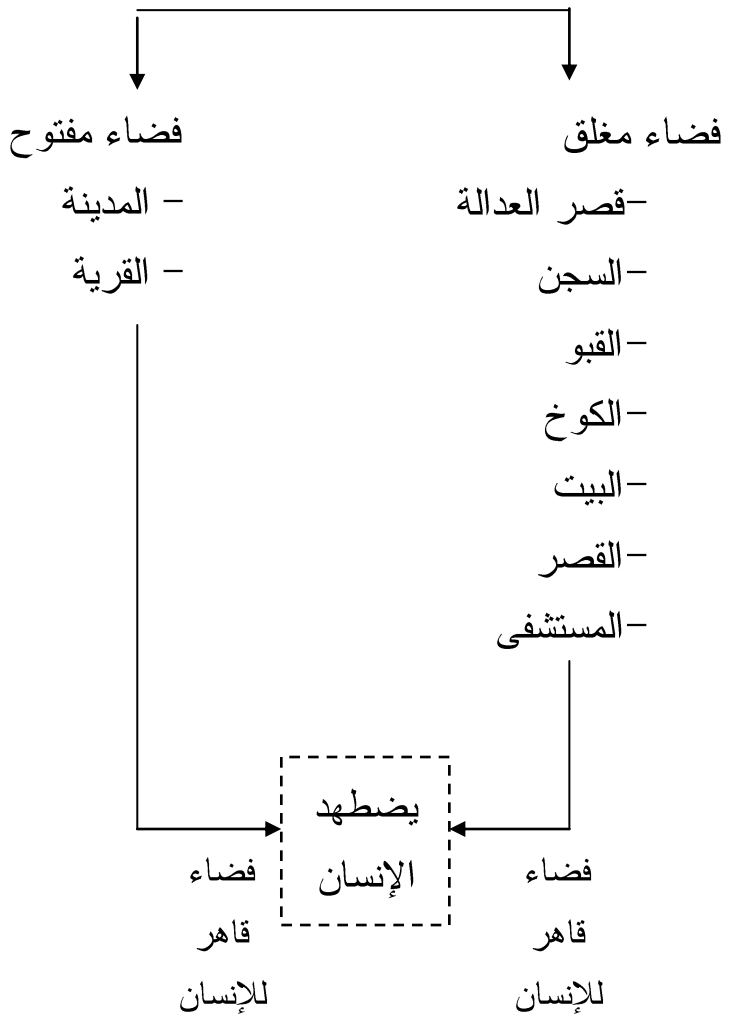
[5] المصدر نفسه، ص 18.

يذهب إلى الحقيقة بروح شفافة تخرج البلدة من غبار القرون والطاعة، دائرة البؤس الأعظم»[1].

ونخلص إلى أن بوطاجين يتعامل مع المدينة في قصة (**أوجاع الفكرة والجورب المبلل)** تعاملا شكليا، ولا يهتم بكونها مجموعة أمكنة وشوارع وبنايات، بل يترصد لها من الداخل، فيحملها معاناة المثقف العربي، فتغدو مثقلة بالظلم والاضطهاد.

وبعد التأمل في مكونات وخصائص البؤرتين المكانيتي ن يمكننا فرز مجموعة من الثنائيات الضدية التي تعكس لنا رؤية الكاتب للمكان، كما تلفت انتباهنا إلى أن المشهد المكاني في الرواية ككل تأسس وفق تقاطبات ضدية وفقا للترسيمة الآتية:

المشهد المكاني



[1] المصدر السابق، ص ص، 12، 13.

وقد تميز المكان داخل العمل القصصي البوطاجيني بما يلي:

-اختيار المكان بوعي فني، وإدراك تام لأبعاده ودلالاته.

-اعتماده في معظم الأحيان على مكان واحد تدور فيه أحداث القصة الواحدة، من أجل قيادة جيدة للمتخيل الحكائي.

-اختلاس المكان دور البطولة من الشخصية.

-عدم منح الأماكن أسماء مطابقة للواقع، جعلها تعبر عن الاضطهاد الذي يتعرض له الإنسان في كل مكان من بقاع الدنيا.

-كشفه عن بعض الجوانب الفكرية والنفسية للشخصية عن طريق وصف المكان.

-اعتماده على تكنيك تيار الوعي في تصوير المكان.

-استخدامه بعض الحواس في بناء المشهد المكاني كحاسة الرؤية.

-هيمنة الأماكن المغلقة على الأماكن المفتوحة.

-كما نلاحظ أيضا أن الأماكن المهيمنة في النماذج المدروسة، هي أماكن ثابتة سواء كانت مغلقة أم مفتوحة، أما الأماكن المتحركة فلم يرد ذكرها قط.

-تضافر كل من السرد و الوصف في تقديم المكان.

-كما أن البؤرتين المكانيتين حاصرتا الإنسان، وجعلتاه يعاني ألم القهر والاضطهاد.

الفصل الثاني: مفهـــوم الـزمـــن

- الإطار الزمني

- المفارقات الزمنية

- وتيرة السرد في الخطاب القصصي البوطاجيني

توطئـــــة:

مفهوم الزمن: le temps

يعتبر «**الزمن من المفاهيم الكبرى التي حار العلماء و الفلاسفة و الرياضيون في الإجماع على تعريفها، مما يذر الباب شارعا لكل مجتهد و ما يقترحه من تعريف**»[1]. «**لذا اتخذ مفهوم الزمن دلالات كثيرة فاصطنعته حقول كثيرة من العلم، فنلفيه مذكورا لدى النحاة بمعنى، و لدى الفلاسفة بمعنى، و لدى النقاد بمعنى**».[2]

و رغم ذلك «**يظل الزمن من أفلاطون (Platon) إلى أرسطو طاليس (Aristote)، و من كانت (Kant) إلى برجسون (Bergson)، و من هيسرل (Husser) إلى ريسل (Russell) مظهرا معقدا و ملغزا لا ينتهى إلى الاتفاق حول ماهيته و طبيعته**»[3]. و ها هو ميشال ريمون (**M.Raymond**) يتسأل عن حقيقته «**هل يوجد الزمن؟ كيف نمسك به؟، كيف نفهمه؟، فالمستقبل لم يأت بعد، و الماضي لم يعد موجودا، و الحاضر لا يستمر مطلقا**»[4].

فالزمن شيء مجرد و زئبقي لا نستطيع الإمساك به، كما يصعب علينا تعريفه تعريفا دقيقا نظرا «**لسعة مجاله و ارتباطه بكل مظاهر الوجود الطبيعي و الإنساني**»[5].بيد أننا ندركه في كل ما يحيط بنا، فنراه في مراحل حياة الإنسان، و في تعاقب الليل و النهار، و الفصول... فهو «**كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، و في كل مكان من حركتنا، غير أننا لا نحس به، و لا نستطيع أن نتلمسه، و لا أن نراه**».[6]

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ص 173.

[2] المرجع نفسه، ص 178.

[3] المرجع نفسهّ، ص 177.

[4] Michel Raymond: le roman, edit, Armand Colins, Paris, 1988, p 149.

[5] عمرو عيلان: الإيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي(دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة)، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، 2001، ص 271.

[6] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،(بحث في تقنيات السرد)، ص ص 172، 173.

«و يعد الزمن من أكثر هواجس القرن العشرين و قضاياه بروزا في الدراسات الأدبية و النقدية، إذ شغل معظم الكتاب و النقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي و قيمته و مستوياته و تجلياته».[1]

فكانت الرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، ف «**الأحداث في كل نص تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في الزمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يُكتب و يقرأ في زمن، و لا نص دون زمن** »[2]. فغدا بذلك الزمن موضوعا أساسيا و محوريا لدى أغلب المدارس النقدية التي سعت للكشف عن ماهيته و أقسامه، فقسمه أغلب النقاد إلى قسمين:

أ- الزمن الخارجي: le temps externe

إنه ذلك الزمن الذي نعرفه بواسطة الأجهزة و التقاويم ، و يتجلى في مراحل حياة الإنسان المتمثلة في: الولادة، الطفولة، الشباب، الكهولة، الشيخوخة، و الموت، و في تعاقب الليل و النهار، و في تعاقب الفصول الأربعة...و هناك من يسميه بالزمن الموضوعي أو الطبيعي أو الكرونولوجي.

ب- الزمن الداخلي: le temps interne

هناك من يطلق عليه اسم الزمن النفسي أو السيكولوجي، فهو ذلك الزمن المتصل بوعي الفرد و تجاربه الخاصة، نحدده وفقا للحالة الشعورية للفرد، الذي يمكنه أن يستحضر الماضي و يحلم بالمستقبل في لحظة واحدة، كما قد يشعر ببطء الزمن إذا كان قلقا و متوترا، فيتصور الثانية قرنا، في حين أنه قد يحس بسرعته إذا كان فرحا و

---

[1] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، 2004، ص 36.

[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، 2004، ص 50.

مسرورا ، فيتخيل يوما كاملا ثانية واحدة، « **فالوقت السيكولوجي يتغير تبعا للظروف**».[1]

و قد يختلف استعمال الزمن داخل العمل الروائي من مبدع إلى آخر و من رواية إلى أخرى، لذا نلفي الرواية التقليدية تتميز بالتسلسل الزمني المنطقي القائم على ترابط الأحداث و تعاقبها، و إن كانت هناك صعوبة في ترتيبها ترتيبا متسلسلا، كما جرت في الواقع، و رغم ذلك يكاد «**يكون فيها الزمن متسلسلا، يمنحها وحدة متكاملة، متعاقبة، متتابعة الأحداث بتتابع أبعاد الزمن، فيربط الحدث اللاحق بالسابق منذ بداية الرواية إلى نهايتها**».[2]

و في المقابل نجد الرواية الحديثة قد حاولت التحرر من خطية الزمن بابتكار بناءات جديدة، فلم تعد تهتم بالحبكة الروائية القائمة على السببية و التسلسل الزمني، بل انفتحت على عدة أزمنة متداخلة متجاوزة بذلك الأشكال الثابتة في البنية، كما غاصت في أعماق الشخصيات لسبر أغوارها.

و لم ينشغل الروائيون وحدهم بقضية الزمن، بل أولاه النقاد عناية فائقة، فجعلوه محور دراساتهم، لذا سنسلط الضوء فيمايلي على آراء بعض النقاد الذين أسهموا مساهمة كبيرة في تطوير مفهوم الزمن بمختلف أشكاله:

1- الزمن عند الشكلانيين الروس:

يعود فضل الريادة في الاهتمام بقضية الزمن الروائي للشكلانيين الروس، فهم «**يمثلون الانطلاقة الفاعلة الأولى في تحليل الخطاب الروائي في العشرينات من القرن العشرين**»[3] مؤسسين تصورهم انطلاقا من التمييز بين المتن الحكائي(Fable)المتعلق بالقصة كما جرت في الواقع، و المبنى الحكائي(Sujet) المرتبط بطريقة عرض القصة

---

[1] أ،أ، مندولا: الزمن و الرواية، تر: بكر عباس، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1997، ص 140.

[2] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 44.

[3] المرجع نفسه، ص 48.

في النص السردي، و هما القضيتان اللتان أومأ إليهما بوريس توماشفسكي (Boris. Tomashevsky)[1] ، كما جعلوا «**نقطة اهتمامهم لا ترتكز على طبيعة الأحداث في ذاتها و زمنها، و إنما على العلاقات التي تربط أجزاءها** »، فهم «**يهملون السرد من حيث هو قصة، و لم يكونوا يهتمون سوى بالسرد من حيث هو خطاب** »[2]،إضافة لذلك لا ننسى أنهم من الأوائل الذين «**وضعوا أيديهم على بعض قضايا الزمن في الرواية، فتحدثوا عن الاسترجاع و الاستباق**».[3]

و ما يمكن قوله عن الشكلانية الروسية أنها لم تستطع بلورة آرائها بشكل واضح بسبب قصر المدة الزمانية التي عاشتها.

2- الزمن عند البنيويين:

لقد استفادت البنيوية مما جاءت به الشكلانية الروسية، و كذا من الجهود التي بذلها العالم اللغوي دوسوسير(De Saussure) فيما يتعلق بمفهومي التزامن و التعاقب، إذ بظهور النقد البنيوي ازدادت العناية بعنصر الزمن في الرواية، و ظهرت دراسات و بحوث عديدة لتحليل الزمن، ففي دراسة تودوروف (T.Todorov) للأزمنة السردية ميز بين زمن القصة و زمن الخطاب، ففي القصة يمكن لأحداث متعددة أن تجري في آن واحد؛ أي أن زمنها متعدد الأبعاد، في حين أن زمن الخطاب خطي ملزم بترتيبها ترتيبا متتاليا يأتي فيها الحدث تلو الآخر، كما يقسم الزمن إلى: زمن القصة (le temps de l'histoire) و هو متعلق بالعالم التخيلي، و زمن الكتابة (le temps de l'écriture) خاص بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة (le temps de la lecture) و هو الزمن الضروري لقراءة الزمن السردي[4].

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1997، ص70.

[2] تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي (طرائق تحليل السرد الأدبي)، تر: الحسين سحبان و فؤاد الصفا، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ص 56.

[3] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 45.

[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، ص ص 73،74.

أما جيرار جينيت (G.Genette) فله آراء و نظريات متميزة حول الزمن الروائي خاصة فيما يتعلق بالاسترجاع و الاستباق من خلال تحليله لرواية مارسيل بروست (Marcel Proust) **(بحثا عن الزمن الضائع)** ، حيث لا يختلف كثيرا مع تودوروف (T.Todorov) في نظرته للزمن، و لكنه يُفصل أكثر مؤكدا بأن زمني القصة و الخطاب تربط بينهما ثلاث علاقات و هي:

أ- علاقة الترتيب الزمني:Ordre

فاستحالة تساوي زمن القصة و الخطاب إلا في المشهد الحواري يؤدي إلى إحداث مفارقات زمنية على مستوى السرد، هي الاسترجاع و الاستباق.

ب- علاقة المدة و أنواعها: Durée

التي تسرع السرد، أو تعمل على إبطائه من خلال الوقفة و الحذف و الحوار و القفز الزمني.

جـ- علاقة التواتر:Fréquence

و يتجلى في التكرار الذي تنتج عنه عمليات مختلفة، كالتواتر الانفرادي(Singulatif) و التواتر التكراري(Répétitif) و التواتر التكراري المتشابه(Itératif).

أما رولان بارت (R.Barthes) فيؤكد بأن الزمن قسم بنيوي في الخطاب شأنه شأن اللغة[1]. لنصل في الأخير إلى حقيقة مفادها أن البنيوية كمنهج نقدي له رؤاه و قوانينه و أنظمته، قد طورت مفهوم الزمن و رصدت مختلف أشكاله و تجلياته، و نظرت إليه كبنية و كجزء من عالم النص.

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص111.

3- الزمن عند التفكيكيين:

«**حين أعلن دريدا (J.Derrida) موت البنيوية قدم مصطلح التفكيكية على أنقاضها**»[1]، فكان رأيها حول الزمن يتمثل في أن الإحساس بالزمن يكون مرتبطا بدور المتلقي، «**فلا نكون مبالغين إذا قلنا إن أهم الأدوار في إستراتيجية التفكيك هو دور القارئ، و ليس المؤلف أو العلامة أو النسق، أو اللغة. فالقارئ فقط هو الذي يحدث عنده المعنى**»[2]، كما اعتبرت ثقافة المتلقي (القارئ) و تكوينه الفني و الأدبي و قراءاته السابقة هي التي تحدد إحساسه بالزمن، « **فركزت جل اهتمامها على الزمن النفسي للقارئ منطلقة من النقطة التي وصل إليها عبر تشكل ثقافته و تعليمه و رؤاه في الزمن الكرونولوجي**».[3]

و لتحليل الزمن في المجموعات القصصية: (**ما حدث لي غدا، وفاة الرجل الميت، اللعنة عليكم جميعا، حذائي و جواربي و أنتم**)، ستكون بدايتنا بدراسة الزمن الخارجي و الداخلي فيها.

---

[1] جاك دريدا: الكتابة و الاختلاف،تر: كاظم جهاد، دار توبقال، المغرب، 1988، ص 124.

[2] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة(من البنيوية إلى التفكيك)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1998، ص 321.

[3] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 56.

المبحث الأول: الإطار الزمني في المجموعات القصصية: (ما حدث لي غدا، وفاة الرجل الميت، اللعنة عليكم جميعا، حذائي و جواربي و أنتم).

1- الزمن الخارجي: le temps externe

يعتبر الزمن الخارجي هو الإطار الزمني الذي يؤطر أحداث الرواية أو القصة، فهو مرتبط بالتاريخ و المجتمع، فهما مصدران يغترف منهما الكاتب الخبرات و الرؤى و الأفكار التي تخدم نصه، كما «**يتسم بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه المستقبل، و لا يعود إلى الوراء أبدا**».[1]

و بما أن **السعيد بوطاجين** يعيش هذا الزمن ، فقد جاءت قصصه معبرة عن التجربة الإنسانية في الزمن الخارجي، فنلفيها تعتمد على البناء التداخلي للزمن، حيث يقتحم فيها الماضي الحاضر حينما تسترجع الشخصيات أحداثا وقعت في الماضي، و تقفز إلى الأمام لتستشرف أحداثا قد تقع في المستقبل ، فيغيب الحاضر و تكسر خطية الزمن.

و سنحاول تحديد هذا الزمن بالتقريب في القصص التالية:

1-1- الزمن الخارجي في قصة (خطيئة عبد الله اليتيم):

لا تخضع هذه القصة لزمن كرونولوجي محدد به تبدأ و به تنتهي- و هذا ما ينطبق على كل قصص **السعيد بوطاجين**- بل كل ما في الأمر و نحن نتتبع سير الأحداث نكاد لا نعثر على إشارات زمنية، باستثناء إشارتين زمنيتين حددتا لنا بالتقريب الفترة الزمنية التي وقعت خلالها أحداث القصة، و هاتان الإشارتان الزمنيتان اللتان عثرنا عليهما بين ثنايا القصة هما:

---

[1] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 22.

– قال القاضي: «**في العام الماضي مزق كل شهاداته. و قبلها بشنة ذهب إلى مؤششة و طلب من المشؤول أن يعمل دون مقابل**».[1]

– كما نجد آخر عبارة يختتم بها الكاتب قصته تتضمن إشارة إلى مكان و زمان إنجاز القصة، و هي: «**الجزائر ماي 88**».[2]

و لعلنا نستنتج من خلال المعطيات السابقة بأن **السعيد بوطاجين** اختار أن تدور أحداث قصته في حقبة تاريخية يحكمها الحزب الواحد الذي لا يعترف إلا بالرأي الواحد، و هي الفترة الممتدة من بعد استقلال الجزائر إلى غاية سنة 1988م، و المقدرة بـــ 26 سنة ، و هو نفس الإطار الزمني الذي دارت فيه أحداث قصته (**ما حدث لي غدا**)، و (**وفاة الرجل الميت**)، لكنه ركز في قصة (**خطيئة عبد الله اليتيم**) على السنوات الثلاث الأخيرة [1986،1987،1988]، حيث كثرت و تعالت فيها الأصوات المطالبة بالتعددية الحزبية و حرية التعبير، مما دفع بالسلطة إلى محاولة إسكات هذه الأصوات بشتى الطرق.

و انطلاقا من الإشارتين الزمنيتين اللتان ذكرناهما قبل قليل نقسم القصة إلى وحدتين كل وحدة لها مرجعيتها الزمنية، و مدتها التي استغرقتها، و هي كالآتي: الوحدة الأولى: عبد الله الحر، الوحدة الثانية: عبد الله المظلوم و السجين.

الوحدة الأولى: (عبد الله الحر)

تمتد من سنة 1986م إلى غاية سنة 1987م؛ أي مدتها سنتين، و هذا ما يؤكده قول القاضي: «**في العام الماضي مزق كل شهاداته. و قبلها بشنة ذهب إلى مؤششة و طلب من المشؤول أن يعمل دون أجر** »[3]، و في هذه الفترة كان عبد الله شخصا حرا،

---

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا (قصص)، ص 9.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

[3] المصدر نفسه، ص9.

فيصدع برأيه في السلطة بكل شجاعة و بسالة قائلا: «**أنا رجل هادئ،عدو للقوانين و الحكومات**».[1]

الوحدة الثانية: (عبد الله المظلوم و السجين)

تجري أحداثها سنة 1988م، و بالتالي تستغرق سنة واحدة ، و هذا ما نستنتجه من العبارة التي يختتم بها الكاتب قصته «**الجزائر ماي 1988م**»[2]، و هي السنة التي أصبح يشكل فيها عبد الله خطرا كبيرا على السلطة ، و للحد من خطره اتهموه بتهمة مزيفة، و أمروا باعتقاله، ف «**داهموه صباحا، جردوه من لسانه و انتشلوا مذكراته و الخربشات، ثم وضعوه في كيس و ساقوه. جلدوه و رفسوه، و استنزفوه**».[3]

1-2- الزمن الخارجي في قصة (ما حدث لي غدا):

و نحن نتعقب سير الأحداث نعثر من حين لآخر على إشارات زمنية قليلة مبعثرة هنا و هناك تشير بالتقريب إلى الحقبة الزمنية التي جرت خلالها أحداث هذه القصة، و تتمثل هذه الإشارات في:

- عنوان القصة «**ما حدث لي غدا**».[4]
- «**هذه المواسم الجحيمية**».[5]
- «**الجزائر ساحة أول ماي، مارس 1987م**»[6]، و هي آخر عبارة يختتم بها الكاتب قصته.

فهذه الإيماءات الزمنية تقودنا إلى القول بأن أحداث هذه القصة قد جرت سنة 1987 ،حيث كان عبد القفار يشمئز من الفساد السائد في مدينته، فحاول أن يثور

---

[1] المصدر السابق، ص8.
[2] المصدر نفسه، ص20.
[3] المصدر نفسه، ص12.
[4] المصدر نفسه، ص79.
[5] المصدر نفسه، ص86.
[6] المصدر نفسه، ص 91.

ضده، فكان مصيره السجن، من هنا يعتوره إحساس باليأس من حاضره و من مستقبله أيضا، لأنه يعتقد أن ما يحدث له الآن سيحدث له في الغد ، باعتبار أن الظروف التي يعيشها واحدة ، و هو شخص ضعيف لا حول له و لا قوة، لا يستطيع أن يفعل شيئا ذا بال، لأنه لا يمتلك القدرة على التغيير.

2-3- الزمن الخارجي في قصة (مذكرات الحائط القديم):

بدأ الزمن الخارجي في قصة (**مذكرات الحائط القديم**) بلا تحديد إلا أننا نعثر على الإشارات الزمنية التالية:

-«**عمرك سبع سنين**»[1] هذا ما قالته الجدة لحفيدها عبد الوالو.

-«**اسمع قل لهم إن عمري ثلاثون سنة**».[2]

-و آخر عبارة يختتم بها الكاتب قصته «**قرية فريحة بتيزي وزو 10 جوان 1989م**».[3]

بناء على هذه المعطيات نكتشف أن عبد الوالو يتذكر و هو في سن الثلاثين؛ أي سنة 1989م الحكايات التي كانت ترويها له جدته عندما كان ابن سبع سنين؛ أي سنة 1959م، فيمتد بذلك زمن القصة من سنة 1959م إلى غاية سنة 1989م، لتكون مدتها 23 سنة، و انطلاقا من هذه المعطيات نقسم القصة إلى وحدتين ندرسها كل واحدة على حدة، مع رصد زمنها الخارجي و المدة التي استغرقتها، الوحدة الأولى: زمن الخيال الممتع، الوحدة الثانية: زمن الحقيقة المزعجة.

---

[1] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت (قصص)، ص78.

[2] المصدر نفسه، ص93.

[3] المصدر نفسه، ص94.

الوحدة الأولى: (زمن الخيال الممتع)

تبدأ فيها أحداث القصة سنة 1959م تستغرق فترة طفولة عبد الوالو، حيث كان يستمتع فيها بالحكايات التي تحكيها له جدته عن «**عام الشر**»[1]، الذي قتل فيه قارون أخاه هارون من أجل سنبلة.

الوحدة الثانية: (زمن الحقيقة المزعجة)

تنطلق أحداثها سنة 1989م، و هي فترة شباب عبد الوالو الذي يتفاجأ باعتلاء قارون المجرم منصب وزير في زمنه بعدما كان مجرد حكاية خيالية نسجتها مخيلة جدته، فينزعج من هذا الوضع و يقرر التصدي لقارون، لكن قارون يطرده من كوخه.

1-4- الزمن الخارجي في قصة (وفاة الرجل الميت):

نلفي في هذه القصة إشارة زمنية واحدة، و هي آخر عبارة يختتم بها الكاتب قصته «**الجزائر ديسمبر 1984م**»[2]، فنستنتج من خلالها أن أحداث هذه القصة قد جرت سنة 1984م، حيث تم فيها سلب حياة عبد الرحيم طارق بإعدامه على إثر اتهامه بانتحال شخصية قيس بن الملوح.

1-5- الزمن الخارجي في قصة (من فضائح عبد الجيب):

يتجلى الزمن الخارجي في قصة (**من فضائح عبد الجيب**) بطريقة غير مباشرة، فلا نعثر على إشارات زمنية، بل نقف على قرائن تاريخية تحيلنا على تواريخها، و تتمثل هذه القرائن في:

-«**استعبدنا الغزاة يا بني، و لما ذهبوا قلنا الحمد لله سيصب علينا الخير بالقناطير كنا أغبياء رحل الغزاة، و جاء إخوتنا لم يأت الحق معهم**»[3].

---

[1] المصدر السابق، ص 75.

[2] المصدر نفسه، ص 103.

[3] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا (قصص)، ص30.

-«**راحت فرنسا جاءت فرنسا**».[1]

-«**لقد شخت في السادسة**».[2]

و إذا علمنا أن خروج فرنسا من الجزائر كان سنة 1962م، و أن سنوات الدم في الجزائر تتمثل في سنوات التسعينيات من القرن الماضي، و إذا علمنا أيضا أن الجد كان يروي هذه القصة لحفيده و هو في سن السادسة، نتوصل إلى تحديد الزمن الخارجي لهذه القصة بالتقريب، الذي يمتد من سنة 1958م إلى غاية سنة 1990م، لتكون مدتها 22 سنة لخصت لنا حكاية الجبناء الأغبياء الذين كانوا مختبئين في أوكارهم خوفا من فرنسا، و لم يشاركوا في دحرها عن أرضهم، لكن فور رحيلها خرجوا من جحورهم ليظفروا بالمناصب العليا، فعاثوا في الأرض فسادا، و تسلطوا على الضعفاء الذين ضحوا بالغالي و النفيس في سبيل تحرير هذه الأرض الطيبة من ربقة الاستعمار، فنهبوا أموالهم و ممتلكاتهم.

1-6- الزمن الخارجي في قصة (37 فبراير):

لا تقدم قصة(**37 فبراير**) أي إشارة زمنية أو قرينة تاريخية تحدد لنا زمنها، باستثناء تاريخ ميلاد ابن آدم المتمثل في 37 فبراير، إضافة إلى آخر عبارة يختتم بها الكاتب قصته، و هي « **الكرة الأرضية التي ليست لنا بتاريخ 36 مارس 125457 الخ**»[3]، لكن هذان التاريخان يزيدان من غموض زمن القصة، لأنهما غير موجودين في التقويم الميلادي.

ربما تعمد الكاتب توظيفهما ليخبرنا بأن هذا الزمن الفاسد المليء بالمفسدين ليس زمننا، لذلك وُلد ابن آدم خارج التقويم و سيبقى خارجه.

---

[1] المصدر السابق، ص 32.

[2] المصدر نفسه، ص 29.

[3] المصدر نفسه، ص64.

1-7- الزمن الخارجي في قصتي (أوجاع الفكرة و الجورب المبلل):

لا يمكننا تحديد الزمن الخارجي لهاتين القصتين، لأننا لم نجد أي إشارة زمنية تمكننا من تحديده، لكن بعد قراءتنا المتمعنة لهما وجدناهما يصوران لنا مأساة المثقف.

لعل هذا ما جعل الكاتب يجنح إلى عدم تحديد الزمن فيهما، ليجعلهما يعبران عن القهر و القمع، الذي يتعرض له أصحاب الفكر و الكلمة الحرة في كل زمان و مكان.

في نهاية هذا التحليل نستخلص خصائص الزمن الخارجي في الخطاب القصصي البوطاجيني، و ندرجها في النقاط التالية:

1 - توظيف قرائن زمنية قليلة للإشارة إلى الحقبة التاريخية التي دارت فيها أحداث القصص.

2 - عدم تحديد الزمن الخارجي لسير الأحداث بدقة متناهية.

3 - استحالة تحديد الزمن الكرونولوجي في بعض القصص، لأن الكاتب لم يوظف فيها لا إشارات زمنية و لا قرائن تاريخية تساعدنا على تحديده.

4 - توظيف الزمن في إطار ثنائية (الحرية و اللاحرية).

2- الزمن الداخلي: le temps interne

إن الزمن الداخلي «**لا يخضع لقياس الساعة باعتباره زمنا ذاتيا نفسيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية**»[1]، «**لقد انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي الخطي الذي يتجه إلى الأمام و لا يمكنه العودة أبدا إلى الوراء، و يتجلى انتصار الزمن النفسي بتمكنه و قدرته على تجاوز الحدود الزمانية و التقسيمات الخارجية (الماضي ، الحاضر، المستقبل)، و بالتالي يمكن في لحظة واحدة آنية أن يمتلك الإنسان عدة أزمنة متفرقة**».[2]

---

[1] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص ص 23، 24.

كما يضيف عبد الصمد زايد في هذا الشأن: «**و لا يكفي الإنسان في التاريخ الزمن الطبيعي. بل لا بد له من زمن يصنعه بنفسه و يخضع لإرادته حتى يتسع لكل مطالب الذات**»[1]. «**و من الزمن ذكرى الزمن المنصرم. فقد أثبت علم النفس الحديث كيفية تخزينه سواء في مستوى الذاكرة الواعية أو في مستوى اللاوعي، و بين قيمة هذا المخزون في توجيه السلوك البشري أو في فهمه و تحليله، و تفسير أسباب الاستقامة فيه، أو أسباب الخلل و المرض، و وجود العلاج و الدواء**».[2]

فالزمن الداخلي هو زمن الشخصية الذاتي، الذي يخضع لحالتها الشعورية و النفسية التي تعيشها داخل العمل الروائي أو القصصي.

و قد اهتم الكتاب التقليديون أثناء بنائهم للشخصية الروائية أو القصصية بزمنها الخارجي و أهملوا الزمن الداخلي، الذي لم يأخذ حظه من الاهتمام إلا في الرواية و القصة الحديثة، التي كشفت عن ماهية الزمن النفسي من خلال المتغيرات النفسية التي تعيشها الشخصية.

أما بالنسبة للقصة الجزائرية الحديثة، فشأنها شأن الرواية و القصة الحديثة، فلم يعد يُبنى فيها الزمن على منطق التسلسل و التتابع، و إنما بحث القاص الجزائري عن طرق جديدة لتوظيف الزمن، هذا ما نلمسه في قصص **السعيد بوطاجين (ما حدث لي غدا، وفاة الرجل الميت، اللعنة عليكم جميعا، حذائي و جواربي و أنتم)**، حيث انبنى الزمن عنده على مبدأ التداخل بين أبعاد الزمن المختلفة، و بناء على هذا التمهيد سنحاول الولوج إلى أعماق شخصيات بوطاجين نعيش معهم زمنهم، و نسعى من أجل إدراك هذا الزمن المجرد من زمنيته.

2-1- الزمن الداخلي في قصة (خطيئة عبد الله اليتيم):

إن الحاضر في قصة **(خطيئة عبد الله اليتيم)** هو الزمن المهيمن على سير الأحداث و على حياة عبد الله، فيمثل له الانكسار و الإحباط و الظلم، لأنه «**وُلد مظلوما**

---

[1] عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن و دلالته، الدار العربية للكتاب، طرابلس، 1988، ص 7.

[2] المرجع نفسه، ص 7.

و عاش مظلوما و يموت مثخنا بالدهشة و التشنجات العصبية »[1]. فهو يعيش زمنا فاسدا يثور ضده قائلا: «**أشعر باشمئزاز نحو البورجوازية. فأنا عدو للقوانين و الحكومات و المؤسسات الحاكمة. معجب بحياة القلقين الساخطين** »[2]، لكن موقفه جعله شخصا منبوذا في هذا الزمن، فأمست بذلك روحه « **ريشة ملعونة إلى أبد الآبدين** »[3]، لذا يشعر بتوتر و قلق، ف «**تلفه غشاوة، و يضيق نفسه**».[4]

لقد انكسر بداخله الأمل و تملكه إحساس باليأس و الغربة النفسية، لأن حياته لم يعد لها معنى، ف«**يشعر بموت غير كامل يستله من هدأة الأصيل و يلقيه في تموجات الظاهرة: عزلة، و بردا. و اغترابا** »[5]، و «**من التجربة المرة يدرك محاليه وجوده الأغبر**».[6]

فالقصة إذن تكشف عن حاضر مأساوي كله ظلم و أوجاع نفسية، فقد تمكن من خلاله الكاتب تشخيص الدفقات الشعورية المختلفة للشخصية، كما أن صراع عبد الله مع زمنه الحاضر جعل البعد الزمني الحاضر أكثر الأزمنة حضورا و استمرارية في القصة.

2-2- الزمن الداخلي في قصة (ما حدث لي غدا):

«**لا أدري سوى أني لا أتفق مع هذه المدينة و هوائها و أرصفتها المحدودبة البلهاء**»[7]، لقد أفضى هذا التصريح الذي أدلى به عبد القفار إلى اعتقاله و سجنه، فكان هذا اليوم بالنسبة إليه «**يوم لا خير فيه**»[8] ،لأنهم سلبوا فيه حريته، فغدا بذلك يعيش زمنا زمنا مظلما و مملا بين جدران السجن، هذا ما يعبر عنه بقوله «**أمامي و خلفي و في**

---

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا (قصص)، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص8.

[3] المصدر نفسه، ص8.

[4] المصدر نفسه، ص10.

5 المصدر نفسه، ص 8.

[6] المصدر نفسه، ص8.

[7] المصدر نفسه، ص 81.

[8] المصدر نفسه، ص82.

مرمى البصر يحمحم السواد »[1]، و «**كل ما أدركته أن فراغا يرفرف في روحي** »[2]، فـــ«**لقد كنت و الملل رفيقين معاصرين و ملجأ كانت الوحدة**».[3]

إن الحاضر المزري الذي يعيشه عبد القفار في المعتقل جعله «**يحس بالموت يدب في الأنسجة**»[4]، كما أن العذاب الشديد الذي تعرض له فيه أفقده الإحساس بالأمان و بث بث في قلبه الخوف، فأضحى يخاف حتى من نفسه هذا ما يصرح به: « **أنا خائف مني، و لست باستطاعتي أن أؤذي أحدا في هذه المواسم الجحيمية**».[5]

من هنا نستنتج أن هذا الزمن هو زمن متوحش حاصر عبد القفار، فجعله يدور في دوامة ملؤها السواد الأعظم و اليأس من إمكانية تغيير هذا الواقع، الذي بات من المؤكد أنه سيكرر نفسه غدا باعتبار أن الظروف واحدة و المعطيات نفسها، ربما هذا ما يفسر قوله «**فلسطيني أنا أينما حللت**».[6]

2-3- الزمن الداخلي في قصة (مذكرات الحائط القديم):

يتجلى الزمن الداخلي في قصة (**مذكرات الحائط القديم**) من خلال بعدين زمنيين هما: الماضي و الحاضر، يعيشهما عبد الوالو يتداخلان و يتشابكان ، فيعيش الماضي تارة و الحاضر تارة أخرى، و رغم أنه يعيش الزمن الحاضر، إلا أننا نلمس سيطرة الزمن الماضي على سير أحداث القصة و على البطل بدءا من العنوان.

لعل ما يفسر لنا ذلك هو نفور عبد الوالو من حاضره الذي يبعث في نفسه إحساسا بالغربة و الوحدة، فيقول: «**هذه الوحدة لا تختلف عن كابوس متواصل لا يطاق،إذ كلما**

---

[1] المصدر السابق، ص 88.

[2] المصدر نفسه، ص 84.

[3] المصدر نفسه، ص 89.

[4] المصدر نفسه، ص 86.

[5] المصدر نفسه، ص 86.

[6] المصدر نفسه، ص 90.

تسللت إلى الشارع خطأ إلا رجعت مسكونا بالقلق الوجودي و الوشوشات: "هذا براني، هذا براني"».[1]

نستخلص من هذه الألفاظ أنه منبوذ في هذه المدينة، لأنه عدو لـــ «**قارون الذي أصبح وزيرا في زمن البق** »[2]، لذا يحاول الهروب من الحاضر إلى الماضي، ليتذكر حكايات جدته عن قارون الذي قتل أخاه هارون من أجل سنبلة، فكأنه يتمنى أن يكون قارون مجرد حكاية خيالية نسجها العقل الخرافي لجدته، لأنه يرفض وجوده في حاضره.

2-4- الزمن الداخلي في قصة (وفاة الرجل الميت):

«**كان اليوم رماديا و العصافير تتساقط على الأرصفة بقدرة قادر** »[3]. هذا ما شعر به عبد الرحيم طارق عندما أُعتقل بتهمة لا أساس لها من الصحة، كما أنه « **أحس بحريق يشب في مدينته التي لم تمنحه سوى الذل**».[4]

هكذا، يعيش عبد الرحيم طارق زمنا جائرا يجني عليه، فيسلبه حقه في الحياة حتى أحلامه لم تنجوا منه، فقد جعلها « **كقطع من الحديد الصدئ تسقط في صدره** »[5]، ثم تتحول إلى «**أحلام مُسنة ناخ فيها الذل الخرافي و الخواء**».[6]

2-5- الزمن الداخلي في قصة (من فضائح عبد الجيب):

يتجلى الزمن الداخلي في هذه القصة من خلال الأبعاد الثلاثة للزمن الطبيعي: الماضي، الحاضر، المستقبل، تتداخل فتعيشها الشخصية تارة في الماضي، و تارة أخرى في الحاضر، و مرة تتنبأ بالمستقبل.

---

[1] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت (قصص)، ص81.

[2] المصدر نفسه، ص 90.

[3] المصدر نفسه، ص 98.

[4] المصدر نفسه، ص 100.

[5] المصدر نفسه، ص 97.

[6] المصدر نفسه، ص 97.

و ها هو سعيد يبدو متأثرا بدموع جده، هذا ما نستشفه من قوله: « **اقشعر عمري كله. نمل لحمي و أحسست ببرد شديد يغزو جثتي الصغيرة التي كدمية ذاهبة إلى الانحلال المؤبد**»[1]، لكنه لا يعرف سبب هذه الدموع إلا عندما يخبره بأن حقلهم سيموت، لأن "ديدان الخبيث" سيُحول مجرى الساقية التي كانت ترتوي منها حقول القرية إلى قصره، ليتمم مشروع المسبح، و هي أوامر صادرة من الفوق لا نقاش فيها.

فيُفقده كلام جده إحساسه بالزمن، لذا يتوتر توترا شديدا مما يجعله يتصور اليوم قرنا، هذا ما نكتشفه من قوله: «**يا لذلك اليوم العصيب!كان قرنا لخص المستقبل و ما بعده**».[2]«**لقد شخت في السادسة**»[3]، «**لقد توقف الزمن**».[4]

من هنا تبدأ رحلة سعيد مع الحزن، فيعيش بذلك زمنا غائما و حزينا، نلمسه من قوله: «**بكى قلبي بكى كثيرا و دون أن يلفت انتباه أحد** »[5]، «**و كان الحزن يغمرني**»[6]، **يغمرني**»[6]، فأعلنت تمردي «**ومن وقتها أصبحت أعيف هذا الفوق و أتقزز منه، اعتبرته مصنعا للشر. و هكذا ناصبت العداء لقوانينه و قراراته و صلواته قاطبة**».[7]

2-6- الزمن الداخلي في قصة (37 فبراير):

لم يتمكن ابن آدم من تصحيح تاريخ ميلاده الخاطئ، بسبب التكاسل و اللامبالاة التي تتميز بها الطينة البشرية التي تعمل في مركز الله غالب، لذا «**كان يضيع في الأدرج يشعر بحزن يرافقه**»[8]، لأنه يعيش في زمن فاسد لا يتقن أصحابه إلا كلمة «**الله غالب**»[9]«**الله**».

---

[1] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا (قصص)، ص 26.

[2] المصدر نفسه، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص 29.

[4] المصدر نفسه، ص 34.

[5] المصدر نفسه، ص 26.

[6] المصدر نفسه، ص 26.

[7] المصدر نفسه، ص 33.

[8] المصدر نفسه، ص 56.

[9] المصدر نفسه، ص 60.

2-7- الزمن الداخلي في قصة (أوجاع الفكرة):

يعيش الكاتب زمنا مجرما يحارب أصحاب الفكر الشرفاء الثائرين ضد الفساد، فينتهج شتى الطرق الترغيبية والترهيبية ليسكت فيهم ضمير الحق، و لعل هذا ما يفسر قلق الكاتب على حياته في قوله: «**كنت أشعر باقتراب نهايتي**».[1]

إن حاضره يمثل شرخا بينه و بين الآخرين الذين لا تروق لهم أفكاره، ربما هذا ما جعله يحس بالوحدة، لذا نجده يقول: « **كنت منذ أجيال وحدي، مثل قبر دُفنت فيه وردة أو فراشة**».[2]

و لكي يخرج من وحدته يلجأ إلى أفكاره يخاطبها و يحاورها ، فتكون أنيسه الوحيد في هذا الزمن الجاحد.

2-7- الزمن الداخلي في قصة (الجورب المبلل):

يتجلى الزمن الداخلي في قصة (**الجورب المبلل**) في الحاضر المتعفن، الذي يسعى جاهدا لتهميش المثقف و الحد من دوره في الحياة، هذا هو حاضر محمد زمن رديء دفعه إلى حافة اليأس، «**فأحس أنه لا يحتاج إلى الحياة و لا الحياة تحتاج إليه** »[3]، كما تملكه شعور باقتراب نهايته، فقد «**كان يحس بأنه لن يغني مرة أخرى، لن يستيقظ كعادته مزهوا، و غدا أو بعد غد سيغور جهد العمر في غياهب الذكريات**».[4]

و بناء على ذلك نستنتج أن قصة (**أوجاع الفكرة**) و (**الجورب المبلل**) تعبران عن زمن جائر و فاسد، يحمل في طياته الألم و القهر للمثقف الشريف ، و قد تمكن من خلالهما الكاتب من بلورة أفكاره و رؤاه فيهما، فكانتا عبارة عن صورة زمنية تعكس مواقف **السعيد بوطاجين** و رؤيته لما يحدث في عالمه.

---

[1] السعيد بوطاجين: حذائي و جواربي و أنتم (قصص)، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص 50.

[4] المصدر نفسه، ص 54.

و ما يمكننا قوله في الأخير أن **السعيد بوطاجين** استطاع من خلال قصصه أن يؤكد لنا أن الزمن هو فعلا ما يشعر به الإنسان.

أما فيما يخص الزمن الكرونولوجي قد لا يتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب، فتحدث حينها المفارقة الزمنية التي سنتطرق لها فيمايلي.

المبحث الثاني: المفارقات الزمنية: les anachronies temporelles

قد تبتدئ الرواية الجديدة بزمن خطي لكن سرعان ما تنكسر خطيته من حين لآخر عندما لا يتطابق زمن القصة مع زمن السرد، فيعود الراوي إلى الخلف ليسترجع أحداثا وقعت في الماضي، أو يقفز إلى الأمام ليستشرف أحداثا قد تقع في المستقبل، و في كلتا الحالتين نقول: «**إن الراوي يُولد مفارقة زمنية**»[1]، «**تُوقف استرسال الحكي المتنامي و تفسح المجال أمام نوع من الذهاب و الإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة**».[2]

إذن فـــ «**المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة**»[3]، كما «**تكون خارجة عن لحظة الحاضر سواء في الماضي أو المستقبل، و إن كانت بعيدة أو قريبة منها، فالمدة التي تغطيها المفارقة مهما كانت طويلة أم قصيرة يسميها جرار جينيت (G.Genette) مدى المفارقة، في حين أن المسافة الزمنية التي تستغرقها أثناء العودة بالحكي إلى الماضي ثم الرجوع به نحو الحاضر الذي توقف فيه السرد يطلق عليها سعة المفارقة**».[4]

أ- الاسترجاع: l'analépse

يعد الاسترجاع من التقنيات الزمنية السردية الأكثر حضورا في النصوص الإبداعية الحديثة، فهو يحيلنا إلى أحداث ماضية سبقت النقطة التي وصلت إليها القصة في الحاضر بمدة قد تطول أو تقصر.

فقد أصبح استحضار الماضي من أهم المصادر الأساسية للكتابة الروائية و القصصية، التي تطورت فيها هذه التقنية «**نتيجة لتطور النظريات النفسية التي تختص**

---

[1] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 189.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 119.

[3] حميد الحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص 74.

[4] Gérard Genette: Figures III, éditions du seuil, 1972 , p 89.

بدراسة الشخصية الإنسانية و مستويات تشكلها و درجة وعيها الذهني عبر تطور مراحل الزمن و تغيراته».[1]

كما يؤدي الاسترجاع أدوارا مهمة في النص الروائي نذكر منها:

1 -سد الثغرات الحاصلة في النص الروائي.

2 -تحقيق التوازن داخل العمل الروائي من خلال كسر خطية الزمن الحاضر.

3 -إضاءة جوانب ماضية من حياة الشخصية في الرواية سواء كانت شخصية جديدة أم شخصية اختفت و ظهرت من جديد لاستكمال صورتها.

4 -كشف التطورات و التغيرات الحاصلة في الشخصية بين ماضيها و حاضرها من خلال المقارنة بين الوضعيتين، «**كأن يقارن السارد بين وضعية البطل الحالية و وضعيته في بداية الحكاية سواء كان ذلك لإبراز تشابه الوضعيتين أو إختلافهما».**[2]

5 -مساهمته في تكوين رؤية واضحة عن المستقبل في ظل معطيات الحاضر عن طريق الماضي، إذ يرى غاستون باشلار (Gaston. Bachlar) «**أن الذكرى لا تُعلم دون إستناد جدلي إلى الحاضر، فالذكرى تعيد وضع الفراغ في الأزمنة غير الفاعلة».**[3]

---

[1] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 192.

[2] سمير المرزوقي و جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 83.

[3] غاستون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسة و النشر و التوزيع، بيروت، ط 3، 1992، ص 47.

و يقسم الاسترجاع إلى ثلاثة أقسام:

1- الاسترجاع الخارجي: l'analépse externe

يتمثل في: «**الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي** »[1]، و يعد هذا النوع من الاسترجاعات الأكثر انتشارا في الرواية الحديثة، لأن الراوي يلجأ إليه ليتجاوز ضيق الزمن الروائي.

2- الاسترجاع الداخلي: l'analépse interne

«**يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص**».[2]

3- الاسترجاع المزجي (المختلط): l'analépse mixte

«**هو ما يجمع بين النوعين**».[3]

و من يتأمل النصوص القصصية **للسعيد بوطاجين** يجدها قد تنوعت بين الاسترجاعات الداخلية و الخارجية، سواء كانت قريبة المدى أم بعيدة المدى، و قد اصطفينا منها القصص التالية: **(خطيئة عبد الله اليتيم، ما حدث لي غدا، مذكرات الحائط القديم، وفاة الرجل الميت، من فضائح عبد الجيب، 37 فبراير، أوجاع الفكرة، الجورب المبلل)**، كعينة لدراسة هذه المفارقة.

أ-1- الاسترجاع في قصة (خطيئة عبد الله اليتيم):

نقرأ في هذه القصة استرجاعا داخليا قريب المدى سعته ثلاثة أسطر، يستحضر من خلاله عبد الله ما حدث له عندما أُعتقل ، فقد « **تذكر أن جمارك العواطف داهموه صباحا، جردوه من لسانه و انتشلوا مذكراته و الخربشات، ثم وضعوه في كيس. و ساقوه، جلدوه و رفسوه، استنزفوه و في زريبة رموه. لحظتها قال: هنا حسبنا**

---

[1] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 195.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص 40.

[3] المرجع نفسه، ص 40.

الصباح، هنا تيمرلنك، هنا جنكيز خان، ماسيه، هتلر، موسوليني، و الكتابة بالهراوة».[1]

كما نعثر أيضا على استرجاع خارجي بعيد المدى، يحاول من خلاله الراوي تذكير عبد الله بالمرحلة التي كان يدرس فيها مع القاضي في نفس المدرسة، لأنه «**نسي تماما أنهما درسا معا قبل أن يدخل صديقه القاضي أحد المستوصفات المختصة في مداواة الشواذ. كان مغفلا ممتازا يحلم بكرسي في المريخ أو زحل. و عادة ما لا يفرق بين الصاد و السين و الشين، بين الراء و الغين، بين الثعلب و البقرة. كل دابة لها ذيل فهي بقرة لا بد: الفأر و الدب، و النسمة و الحصان، الطربوش و حرف الميم، و الوقت ابن بغل. نافق و كذب و انتهز. تحصل على بطاقة سحرية. ضبطه البوليس و ماسحو الأحذية و الحشاشون و السكارى، فأتخمهم كلاما و أوامر و خرج إلى الدنيا من ثقب إبرة».**[2]

و قد وصلت سعة هذه المفارقة ثمانية أسطر، تكشف لنا عن رداءة هذا الزمن الذي يضع الرجل غير المناسب في المكان المناسب.

أ-2- الاسترجاع في قصة (ما حدث لي غدا):

نعثر في هذه القصة على استرجاع خارجي بعيد المدى سعته تسعة أسطر، يتذكر من خلاله عبد القفار مرحلة الصبا، حيث كان جده يقدم له نصائح ثمينة أحس أنه في حاجة إليها اليوم، فقد كان يقول له: «**لا تبك فدموع الصغر**

تمضي كالحلم مع الفجر

و غدا تكبر يا ولدي

و تطلب الدمع فلا تجري

قد أُرمى خلف الجدران

---

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا (قصص)، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص ص 15،16.

و تحن لحبي و حناني

فانظر في قلبك ستراني

لن يقوى القيد على الفكر».[1]

و هناك أيضا استرجاع آخر خارجي بعيد المدى سعته ثلاثة أسطر، يستحضره ليعقد مقارنة بين الوضع الذي كان فيه الكنعاني بالأمس و الوضع الذي أصبح عليه اليوم، فقد «**كان من أردأ الخلائق على وجه الكون. و لما كان جسده مسمارا سميناه نصف ابن آدم. و مع الوقت امتلك ظلالا لا حصر لها و تعلم الألبانية و بعض الحروف ذات المخارج السهلة فلُقب بالعالم الجليل الذي لا تخفاه خافية».**[2]

أ-3- الاسترجاع في قصة (مذكرات الحائط القديم):

نستشف من عنوان هذه القصة أنها عبارة عن ذكريات، و هذا ما نلفيه فعلا بين ثنايا النص، فهي تعج بالاسترجاعات الخارجية بعيدة المدى، و التي تحدد بحوالي 23 سنة، يستعيد فيها عبد الوالو و هو ابن الثلاثين سنة ماضي الطفولة، المتمثل في حكايات جدته عن قارون و هارون عندما كان عمره سبع سنوات، و ها هو يتذكر قولها: « **في قديم الزمان كانت الحياة صعبة و كان الناس يكرهون الرب و لا يعلمون، جنتهم بطونهم و دينهم أفواههم، كانوا يأكلون الغلة و يسبون الملة، و ما سلم شيء منهم، قضوا على الشعير و القمح و الدقيق و الحشيش و الحجر، هه، هه، هه، حتى الحجر هرسوه، و ما فكروا لا في الفقير و لا في البهيم، و كان في النادر طيران واحد اسمه قارون و الآخر هارون».**[3]

و قد وصلت سعة هذه المفارقة الاسترجاعية زهاء 22 صفحة، تكشف عن مرحلة بارزة في حياة عبد الوالو يستحضرها في اللحظة الحاضرة، ليعقد مقارنة بين الحاضر و الماضي.

---

[1] المصدر السابق، ص 91.

[2] المصدر نفسه، ص 89.

[3] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت (قصص)، ص 72.

أ-4- الاسترجاع في قصة (وفاة الرجل الميت):

إن اللحظة الحاضرة التي يعيشها عبد الرحيم طارق تحت وطأت الظلم و التعذيب جعلته يعتقد أنه وقع أسيرا بين يدي الغول، الذي كانت تحكي عنه جدته ، ف « **يتشكل أمام عينيه وقت مستورد من حكايات جدته عن شراسة الغول و مصير الذين كفروا بدين الرب**».[1]

فهو استرجاع خارجي بعيد المدى سعته سطرين، يستحضره عبد الرحيم طارق ليقارن بين غول الحكاية و غول الواقع.

أ-5- الاسترجاع في قصة (من فضائح عبد الجيب):

يقوم سعيد في هذه القصة باسترجاع خارجي يمتد إلى زمن بعيد حين كان في السادسة من عمره، حيث يستعيد صورة الماضي البعيد المتمثل في فترة طفولته في القرية عندما كانت خالية من "الددانيين الخبثاء"، و يتجلى هذا الاسترجاع في قوله: « **ها أنا أتجول في صباي محاولا استعادة ذكرى صديقي المكان. هنا كان شجر التفاح و الدالية، هنا التين و الزيتون و الكرز و النخل. ها هنا آثار الأهل و الرمان و الساقية التي حملت سفني الورقية. يا أهلي. يا أهلي. أيها العالم الكئيب. هنا أوراق حزني الذي تغذى بحكايا الأحبة الطيبين**».[2]

و قد وصلت سعة هذه المفارقة زهاء عشرة أسطر، تبين لنا مدى تأثر سعيد و حزنه على الوضع الذي آلت إليه قريته.

أ-6- الاسترجاع في قصة (37 فبراير):

نلفي في قصة (**37 فبراير**) استرجاعا داخليا قريب المدى سعته تسعة أسطر، يتذكر من خلاله ابن آدم و بكل فخر فترة الانتخابات التي أدلى فيها برأيه في بقاء الملك أو رحيله معتقدا أنه أصبح شخصا مهما في هذا البلد، لذا «**راح يسرد بتؤدة: مرة**

---

[1] المصدر السابق، ص 99.

[2] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا (قصص)، ص ص 34،35.

واحدة عندما جاء العسس بأوراق خضر و قالوا امض هنا. أنا لا أعرف امض هنا. خربش. ألحوا علي. و أعطوني قلما. حملته مقلوبا و في أسفل الورقة رسمت دجاجة و دودة، من وقتها تعلمت الإمضاء الذي أصبح مفخرة بنيت عليها مستقبلي. أقول لك الحقيقة يا سيدي. الملك رائع. لأول مرة أحس بأني مهم، أنا المنسي في الغابة أعطي رأي في ذهابه أو بقائه. و لما نويت أن أرسم دجاجة ثانية قال لي: أصغرهم بأن واحدة تكفي...جاءوني في الثانية بأوراق خضر فوجدت دودة بالألوان. و لما سألت عن الدجاجة سكتوا هم أدرى».[1]

أ-7- الاسترجاع في قصة (أوجاع الفكرة):

نعثر في هذه القصة على استرجاع داخلي بعيد المدى سعته سطرا واحدا، يشير إلى المأساة النفسية التي يعيشها الكاتب بسبب أفكاره المنبوذة في هذا العصر و التي جعلته وحيدا، فيتذكر ذلك قائلا: «**منذ أجيال و أنا وحدي، مثل قبر قديم دُفنت فيه وردة أو فراشة**».[2]

أ-8- الاسترجاع في قصة (الجورب المبلل):

أما محمد في قصة (**الجورب المبلل**) فيستحضر استرجاعا داخليا بعيد المدى سعته زهاء السطر، يستعيد من خلاله صورته عندما كان مثقفا فعالا في مجتمعه قبل أن يجور عليه الزمن، فقد تذكر «**كيف كان يتلصص لإنقاذ الآخرين من نشوة الجريمة حيث كانت الروح الإنسانية عالقة بشريعة الشيطان**».[3]

نلاحظ بعد مقاربتنا لهذه القصص أن الماضي المسترجع يشمل الماضي المأساوي و ماضي الطفولة، التي تعد من أهم المراحل الزمنية التي تسهم في بلورة شخصية الفرد و بناء فكره.

-كما تعد اللحظة الحاضرة من أهم محفزات ذاكرة الشخصيات.

---

[1] المصدر السابق، ص ص 59،60.

[2] السعيد بوطاجين: حذائي و جواربي و أنتم (قصص)، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص 52.

-إضافة إلى تنوع الاسترجاعات المستحضرة بين الداخلية و الخارجية.

ب- الاستباق: Prolepse

هو «**قفز على فترة ما من القصة و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية**».[1]

و يضيف حميد الحميداني «**هناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد حيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة** »[2]. و ما يميز الاستباق أن كل ما هو متوقع غير مؤكد الحدوث، لأنه «**يحكي أحداث لن تقع إلا بعد وقت لاحق من الاستباق و قد لا تقع**» [3]، أيضا «**تتميز الاستباقات بضآلة حضورها في النصوص السردية المعاصرة**»[4] مقارنة بالاسترجاعات لأغراض أهمها:

-التمهيد لما سيأتي من أحداث بالإيماءات و الإيحاءات.

-تسليط الضوء على حدث معين لما له من دور كبير في تحديد مصير الشخصيات و تأثيره في مسار الأحداث.

و يمكننا تقسيم الاستباق إلى قسمين من حيث الدور الذي يؤديه في السرد:

1- الاستباق كتمهيد: Amorce

«**يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا**»[5] بطريقة ضمنية لا يقينية؛ أي قد يتحقق أو لا يتحقق.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 132.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص 74.

[3] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 220.

[4] عمرو عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص 133.

[5] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 213.

2 – الاستباق كإعلان: Annonce

فهو يعلن صراحة عن «**سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق** »[1]. و يتميز بأنه حتمي الحدوث أي يقع فعلا.

و سنتعرف فيمايلي على مدى توظيف **السعيد بوطاجين** لهذه التقنية في قصصه:

ب–1– الاستباق في قصة (خطيئة عبد الله اليتيم):

إن أهم استباق يواجهنا في هذه القصة هو ذلك الذي يعلن عنه الراوي، فيخبرنا بما سيحكيه عبد الله للآخرين عندما يخرج من هذا المكان القذر، إذ يبدأ حديثه بالتسويف للدلالة على الآتي:

«**سيحكي لهم كيف أن ذلك البرميل الأجواف نطنط و فأفأ و تأتأ و نبح و عوى ثم رشه بماء ساخن بعدما لعن أمه و أم أمه و أباه و جده و جد جده و خالة ابنة عمه جارته و دين ربه و ملائكته و ما جاورهم** »[2]، فهو يترقب إطلاق صراحه ليفضح هؤلاء الوحوش.

ب–2– الاستباق في قصة (ما حدث لي غدا):

لقد كان دخول عبد القفار للسجن في قصة (**ما حدث لي غدا**) حدثا رئيسيا جاء في نهاية السرد، و لكن من يمعن النظر في النص يجد إشارات و أحداثا استباقية مهدت لدخوله السجن، و أول هذه الإشارات الاستباقية التمهيدية برزت من خلال حواره مع ذاته في هذا المونولوج: «**سأحس بالوحدة و الضياع، و أكون خرقة مبللة بالوحل، متاهة ملقاة في صحراء من الجليد و الفضائح. و سأعترف بأني لم أمقت هذه العجينة البشرية بما فيه الكفاية، و أني موشك على فقدان طاقة الحب في مدينة لا تسمو إلى**

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص137.

[2] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا (قصص)، ص 13.

خترفة نائم. ظاهرها نعمة و مواويل، و باطنها لكز و نعم يابسة تتدلى على رؤوس الفقراء. و سأصرخ يا رب خذ بضاعتك الكاسدة إنا لها لكارهون».[1]

ب-3- الاستباق في قصة (مذكرات الحائط القديم):

كان حوار عبد الوالو مع ذاته في قوله: « **ذلك الطفل سينجو لا محالة من العفوية يصنع قبلة لربيع الخلائق القادمة و لن يعرف التردد، من الفعل ينسج قاموسا معفى من الشلل و مستنقعات الكذب، و في الوطن الآتي سينام مطمئنا** »[2]، يمثل استباقا زمنيا يمهد لثورته ضد هذا الواقع الموبوء.

ب-4- الاستباق في قصة (وفاة الرجل الميت):

إن تهديد المحقق و أعوانه لعبد الرحيم طارق بالإعدام في قولهم له: «**ستعدم في ساحة كبيرة و نقتل فيك الحب** »[3]، هي أكثر الإشارات الاستباقية التمهيدية للحدث النهائي المتمثل في إعدامه بناء على أوامر صاحب الجلالة، فتتحقق هذه المأساة حين يخبرنا المذيع «**بكل اعتزاز: حفاظا على طقوسنا أمر صاحب الجلالة بقتل قيس بن الملوح الذي تقمص شخصية مغشوشة».**[4]

ب-5- الاستباق في قصة (من فضائح عبد الجيب):

إن أهم استباق نعثر عليه في قصة (**من فضائح عبد الجيب**) هو ذلك الذي يعلن عنه الجد لحفيده: «**اسمع جيدا و كن رجلا. هذا الشجر سيختفي قريبا، سيرحل القرنفل سيذبل كوخنا العتيق و يفقد مجده. هذه الأرض البور أحياها جدك و أفنى عمره. هنا أشهد أني تعذبت كما العبيد القدامى. تأمل هذه النعمة ستصبح خرابا. سيفعلها "ديدان**

---

[1] المصدر السابق، ص88.

[2] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت (قصص)، ص 92.

[3] المصدر نفسه، ص 98.

[4] المصدر نفسه، ص 103.

الخبيث". إنه يخطط لترحيلنا عبد الجيب مثل الطاعون و أكثر »[1]. إذ يمهد فيه الراوي لحالة الخراب و الدمار التي ستشهدها القرية بسبب عودة "ديدان الخبيث" إليها.

ب-6- الاستباق في قصة(37 فبراير):

نعثر في قصة(**37 فبراير**) على استباق تمهيدي يعلن عنه أحد العسس لابن آدم «**ستصبح إمضاءاتك في كل مكان** »[2]، فيمهد بذلك لاستمرار استغلال ابن آدم لفائدة دائرة الفساد التي لا تهمها إلا مصالحها.

ب-7- الاستباق في قصة (أوجاع الفكرة):

إن أهم و أجمل ما في هذه القصة هو اختتامها باستباق يحمل إصرارا كبيرا على محاربة إرهاب الفكر، لأن المثقف الشريف يؤمن بأن القهر سيدفع إلى الثورة، و بأن الثورة ستلد أقلاما حرة ستتصدى لهذا الفساد مهما كان الثمن، هذا ما يعبر عنه الكاتب بقوله: «**قد أعود يوما ما، في هيئة رأس مجزوز تتقاذفها الأرصفة، لكنني سأعود**».[3]

ب-8- الاستباق في قصة (الجورب المبلل):

يبرز لنا في قصة (**الجورب المبلل**) التهميش الذي يتعرض له المثقف وسيلة يستخدمها الراوي للتمهيد للآتي ، و لعل هذا ما جعل محمدا يتنبأ بأنه سيفقد قيمته و فاعليته كشخص مثقف في هذه البلاد، «**فقد كان على يقين أنه سيفنى، و لكنه سيفنى كريما و سخيا ليظل كبيرا**»[4]. إن رؤية محمد لمستقبله قد تحققت، فغدا جوربا يداس تحت الأقدام.

و ما نلاحظه بعد دراستنا لمفارقة الاستباق أنها لم تشغل حيزا كبيرا في هذه النصوص القصصية، و قد اتخذت المونولوج كإطار فني لها إضافة إلى الحوار، كما جاءت في جمل قصيرة و دقيقة.

---

[1] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا (قصص)، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 60.

[3] السعيد بوطاجين: حذائي و جواربي و أنتم (قصص)، ص 22.

[4] المصدر نفسه، ص 53.

المبحث الثالث: وتيرة السرد في الخطاب القصصي البوطاجيني

حتى يتمكن المبدع من بناء علاقة متوازنة بين زمن الحكاية و زمن السرد، يلجأ إلى استخدام مجموعة من التقنيات، تمنح الزمن الروائي بعدا فنيا يتجاوز الزمن الخارجي، فتجعل الراوي يتحكم في سرعة و بطء زمن النص الروائي، و تتمثل هذه التقنيات في: الخلاصة، و الحذف لتسريع السرد، و المشهد و الوقفة الوصفية لإبطائه.

و عند قراءتنا للمجموعات القصصية (**ما حدث لي غدا، وفاة الرجل الميت، اللعنة عليكم جميعا، حذائي و جواربي و أنتم**) **للسعيد بوطاجين** لاحظنا بأنه حاول الاستفادة من هذه التقنيات لإنجاز عمل قصصي متكامل، لكن بطرق متفاوتة؛ حيث استخدم بعض التقنيات بكثرة بينما لم يوظف البعض الآخر إلا في مناسبات قليلة.

1- تسريع السرد:

أ- الخلاصة: Sommaire

«هي ذكر سرد عدة أشهر، أو سنوات سابقة في عدة أسطر، أو في عدة فقرات، أو في عدة صفحات، و يكون ذلك دون تفصيل ».[1] إذن فـــالخلاصة«**هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، و تتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث و وقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات»**.[2]

و يضيف حسن بحراوي «**إن الخلاصة كتقنية زمنية تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة**»[3]، «**و يعد بيرسي لوبوك(Percy . Lubbock) أول من تفطن إلى أن الخلاصة لها علاقة وظيفية باستذكار أحداث الماضي**».[4]

---

[1] Gérard Genette: Figures III, p130.

[2] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 224.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 145.

[4] المرجع نفسه، ص 146.

لكن هذا لا ينفي أنها يمكن أن تلخص الأحداث الحاصلة في الحاضر أو التي ستحصل في المستقبل، و من أهم وظائفها:

-تسريع السرد بالمرور السريع على فترات زمنية طويلة و تجاوز الأحداث الثانوية.

-الكشف عن بعض جوانب الشخصيات الجديدة أو الثانوية.

-العمل على سد الثغرات التي يخلفها السرد وراءه، كما تحميه من التفكك.

و نجده في القصص التالية: **(خطيئة عبد الله اليتيم، ما حدث لي غدا، مذكرات الحائط القديم، وفاة الرجل الميت، من فضائح عبد الجيب، 37 فبراير، أوجاع الفكرة، الجورب المبلل)**، يلجأ في كثير من المواقف إلى تسريع السرد فيها:

و ها هو يستخدم هذه التقنية للكشف عن بعض جوانب الشخصيات و تعريفنا بماضيها، التي تعتبر الوظيفة الغالبة على تقنية الخلاصة في هذه القصص، و نورد فيما يلي بعض النماذج التي سرع فيها الكاتب السرد بواسطة هذه التقنية:

«**في العام الماضي مزق كل شهاداته. و قبلها بشنة ذهب إلى مؤششة و طلب من المشؤول أن يعمل دون مقابل**»[1]. يلخص لنا القاضي الأخطاء التي ارتكبها عبد الله في سنتين.

«**كان من أردأ الخلائق على وجه الكون، و لما كان جسده مسمارا سميناه نصف ابن آدم. و مع الوقت امتلك ظلالا لا حصر لها و تعلم الألبانية و بعض الحروف ذات المخارج السهلة فلُقب بالعالم الجليل الذي لا تخفاه خافية**»[2]، تكشف لنا هذه الخلاصة عن بعض جوانب شخصية المحقق.

---

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا (قصص)، ص 9.

[2] المصدر نفسه، ص 89.

«**كان اليوم رماديا و العصافير تتساقط على الأرصفة بقدرة قادر**»[1]، لخص لنا فيها عبد الرحيم طارق أحداث يوم كامل.

«**في الصباح حملوك في صندوق أخضر و ما عدت تقصين يا نانا. طويت دفترك و ما توقفت الحياة كما كنت أزعم، كان الهمز و اللمز و الفرز و فرزت. لم يأت زمان البق فالعمر كان بقا، و ذاك الصديق القديم الذي سلاما عليه تبنى الحركة الدائرية و أصبح وزيرا. قولي مبروك** »[2]. لخصت لنا هذه الخلاصة ماضي و حاضر عبد الوالو.

«**مات ديدان و ها هو ابنه و المسبح الذي صار بحجم القرية ، و ها هم الديدانيون الخبثاء يملأون الدنيا و يحولون السواقي إلى بيوتهم آمنين**»[3]. يلخص لنا الكاتب الوضع المأساوي الذي آلت إليه القرية.

«**كان هذا المكان صديقا. كانت هناك حديقة و كان شجر الكرز كان النوار و حديث التربة**»[4]. يسترجع ابن آدم في هذه الخلاصة ذكرى المكان.

«**خلقت أحمد علي ليكون خليفة يكتب القصص اللذيذ عن بني أنف الكلب، عن يثرب الآثمة و آباء لهب، عن رماد العقل: عن إعدام الحبق و توتنا البري، عن مستقبل الجوارب التي تشبه ذكاءنا الجليل** »[5]. يقدم لنا الكاتب في هذه الخلاصة شخصية جديدة.

«**قبل أن أغدو جوربا مبللا كنت نهرا صغيرا يعبر حياة البلدة هادئا ليحي الرميم**»[6]، يلخص لنا محمد دوره في بلدته عندما كان مثقفا فعالا.

---

[1] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت (قصص)، ص 98.

[2] المصدر نفسه، ص 90.

[3] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا (قصص)، ص 35.

[4] المصدر نفسه، ص 62.

[5] السعيد بوطاجين: حذائي و جواربي و أنتم (قصص)، ص 16.

[6] المصدر نفسه، ص 51.

ب- الحذف:L'ellipse

هو «**تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة و عدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث**».[1]

و يضيف محمد عزام «**الحذف هو أن يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، مكتفيا بإخبارنا أن سنوات ، أو شهورا قد مرت من عمر الشخصية**».[2]

و يعد وسيلة نموذجية لتسريع وتيرة السرد و إسقاط الفترات الزمنية الميتة في القصة، و يقسم إلى ثلاثة أقسام:

1- حذف محدد: Ellipse déterminée

تكون فيه الفترة الزمنية المحذوفة محددة بكل وضوح كأن يقول الراوي [مضى شهران، بعد سنتين، بعد أسبوعين...].

2- حذف غير محدد: Ellipse indéterminée

تكون فيه المدة الزمنية المحذوفة غامضة و غير محددة بدقة كأن يقول الراوي: [مر وقت طويل، بعد زمن طويل...] «**مما يجعل القارئ في موقف يصعب فيه التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة**».[3]

3- حذف ضمني: Ellipse implicite

«**يعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه، و لا تنوب عنه أي إشارة زمنية أو مضمونيه، و إنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر**

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 156.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي(دراسة)،إتحاد الكتاب العرب، دمشق،2005، ص 110.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 157.

الثغرات و الانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة »[1]، لذا يصعب على الباحث اقتفاء أثره في النص نظرا لتعقيده و غموضه.

و لا يلجأ **السعيد بوطاجين** لهذه التقنية إلا في مناسبات قليلة هذا ما نلاحظه في النماذج التالية، و التي تنتمي للحذف غير المحدد:

«منذ ساعات طوال لم يغمض له جفن».[2]

«صباح الطاعون أيتها الخربة، منذ عدة أحزان و أنا أنوي إصلاحك».[3]

«منذ ذلك اليوم و الصخب يعظم و يتكاثف كغيمة عاقر غطت كل المسافات».[4]

«منذ عشرة قرون و خمس دقائق و أنا أنتظر الخراب، لكنه تأخر، قل له إن العناكب أقامت في رموشي من فرط الوقوف في طوابير الموتى».[5]

«راحت أيام و جاءت أيام و ها هو "ديدان الخبيث" منتشر فوق رؤوسنا جميعا».[6]

«منذ سقوط مملكة الله غالب لم يضحك بهذه الطريقة الممتعة».[7]

«منذ أجيال و أنا وحدي، مثل قبر قديم دُفنت فيه وردة أو فراشة».[8]

«كان الشعور الوحيد الذي يلازمه منذ حزمة سنين أنه ليس أحسن من جورب مبلل...».[9]

---

[1] المرجع السابق، ص 162.

[2] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا (قصص)، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص 82.

[4] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت (قصص)، ص 103.

[5] المصدر نفسه، ص 93.

[6] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا (قصص)، ص 27.

[7] المصدر نفسه، ص 63.

[8] السعيد بوطاجين: حذائي و جواربي و أنتم (قصص)، ص 16.

[9] المصدر نفسه، ص 50.

2- إبطـــاء الســـرد:

يلجأ الكاتب إلى إبطاء السرد بفضل أبرز تقنيتين هما: المشهد و الوقفة الوصفية.

1- المشهد: Scène

هو «**المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد** »[1]، و و يعتبر عنصرا مهما لما يحظى به من مكانة متميزة داخل الحركة الزمنية للرواية، و ذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد التي تمكنه من كسر رتابة السرد و تحقيق توازن بين زمن القصة و زمن الخطاب.

كما يكشف لنا عن الطبائع النفسية للشخصيات و مواقفها من مختلف القضايا، إضافة إلى أنه يعمل على إيهام القارئ بواقعية أحداث الرواية.

و قد يأتي في شكل افتتاحية للرواية أو مشهد ختامي في نهاية الفصل أو الرواية، كما قد يتخلل السرد أثناء سير الأحداث ، و قد اخترنا من القصص المومىء إليها آنفا أهم المشاهد التي لكل واحد منها أبعاده و مراميه.

أ-1- المشهد في قصة (خطيئة عبد الله اليتيم):

فهذا مشهد ساخر بين القاضي و عبد الله نكتشف من خلاله التهمة الموجهة له، و المتمثلة في دخوله بيت صاحبة الرسالة دون استئذان، كما تُبين لنا اللغة المضحكة التي يتحدث بها القاضي مدى قصوره و جهله:

«هل قغأت القغأن؟ سأله القاضي.

-ذهابا و إيابا أجابه.

-جيد و هل قغأت: "يا أيها الذين آمنوا لا تدخلوا بيوتا غيغ بيوتكم حتى تستأنشوا و تشلموا على أهلها؟..."

---

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص 78.

-في المهد.

-و هل فهمتها؟

-طبعا، رد بامتعاض.

-هل تحب الله؟

-و من تريد أن أحب غيره؟ السافلين و القتلة؟ لا يا صديقي.

-إذن لماذا دخلت إلى داغها؟ استرسل القاضي.

-من؟

-شاحبة الغشالة.

-أجب لماذا دخلت داغها؟

-لم أفهم.

-أتشخغ مني؟

-حاشا، علق عبد الله اليتيم، و أردف لم أفهم ما قلته، هل لك مترجم من العربية الفصحى إلى العربية الفصحى؟».[1]

أ-2- المشهد في قصة (ما حدث لي غدا):

يقوم المحقق في هذا المشهد باستنطاق عبد القفار الزوالي قبل أن يقرر مصيره:

«من أنت؟ يسألني الظل.

-أنا؟ خطأ مطبعي ارتكبته امرأة، و وزعته على المدن الخاصة جدا لزرع اليأس و الحكمة و مفهمة الأمور الأرضسماوية.

---

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا (قصص)، ص ص 15-17.

-رقم فمك؟

-تسعة و عشرون مزبلة.

-هل تحلم أحيانا؟

-أمس جاءني غاليليو على متن كابوس متقاعد، و أخبرني بأن الأرض توقفت عندما أصبح الناس يدورون.

-ألم تحلم منذ شهر بأنك قتلت نفسك؟

-أنت و أنت أعلم، لكني أظن أن سحابة غدر دهستني و بعض الظن إثم؟

-آه...نسيت قل لي ما اسمك؟

-اسمي؟ عبد القفار بن النحس الزوالي المكنى أبو الصعاليك.

-ألا زلت تخجل كعادتك؟

-ذلك إرثي الوحيد، و عندما يضيع الخجل تصبح الدنيا طاحونة».[1]

أ-3- المشهد في قصة (مذكرات الحائط القديم):

نعثر على مشاهد استرجاعية كثيرة تنبعث من طفولة عبد الوالو، يتذكر فيها كيف كان يستفسر من جدته عن بعض الأمور التي لم يفهمها في الحكايات التي ترويها له، لكن أهم مشهد يصادفنا هو ذلك الذي يحمل تهديدا ضمنيا لعبد الوالو على لسان مبعوث الوزير:

«اسمع يا عبد الوالو!وزيرنا المبجل يحترم فيك شجاعتك و حفاظا على سلامتك وزيرنا المبجل يريد مقابلتك علك تفيء و ترجع إلى أمرنا.

-ليتفضل.

---

[1] المصدر السابق، ص ص 87،88.

-انتظر قليلا.

-اسمع، قل له إن عمري ثلاثون سنة أي ثلاثون معجزة و منذ عشرة قرون و خمس دقائق و أنا أنتظر.

-هذا أنت أيها الوزير؟ اللعنة على كل سلالتك و على وجهك كل بصاق المرضى أيها اليهوذا الأسخريوطي».[1]

أ-4- المشهد في قصة (وفاة الرجل الميت):

نعثر في هذه القصة على هذا المشهد الذي يحقق فيه المحقق مع عبد الرحيم طارق، إذ يضغط عليه لكي يعترف بأنه قيس بن الملوح:

«كيف عرفت بأنك لست قيس بن الملوح؟ مجمج المحقق.

-لأني لم أعرف امرأة اسمها ليلى أنا من عواصم الموتى التي تنير الطرقات للمكفوفين.

-ألا تعرف بأنك قيس بن الملوح؟ فاجأه المحقق.

-أنا عبد الرحيم طارق».[2]

أ-5- المشهد في قصة (من فضائح عبد الجيب):

إن أهم مشهد يواجهنا في هذه القصة هو ذلك المشهد الاستشرافي الذي يحذر فيه الجد حفيده من الخراب الذي سيصيب القرية بسبب عودة "ديدان الخبيث" إليها:

«هل تعرف ديدان الخبيث؟ سألني.

-رفعت عيني فاقشعر عمري كله، آثار البكاء و حمرة! نمل لحمي و أحسست بالبرد، برد شديد يغزو جثتي الصغيرة التي كدمية ذاهبة إلى الانحلال المؤكد.

---

[1] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت (قصص)، ص ص 93،94.

[2] المصدر نفسه، ص ص 100، 101.

-هل سمعتني؟ سأل ثانية.

-نعم أعرفه.

-قلت لي أنك تعرف ديدان الخبيث.

-نعم أجبته، و كان الحزن يغمرني جدي يبكي!

-و هل رأيته.

-ظننته يمزح.

-ألم تسمع؟ قال الجد، هل التقيت ديدان الخبيث ابن عمار الذباح الذي اختار صف الغزاة فنهب ما نهب و قتل من قتل، لم يعمل مثقال ذرة خيرا.

-هل تسمعني جيدا؟ راحت أيام و جاءت أيام و ها هو ديدان منتشر فوق رؤوسنا جميعا، إنه رأس الفتنة.

-اسمع جيدا و كن رجلا، هذا الشجر سيختفي قريبا. تأمل هذه النعمة ستصبح خرابا، سيفعلها ديدان الخبيث، إنه يخطط لترحيلنا عبد الجيب مثل الطاعون و أكثر».[1]

أ-6- المشهد في قصة(37 فبراير):

تبدأ هذه القصة بمشهد عاصف ينزعج فيه الباش قاعد من كلام ابن آدم الذي يريد أن يفهم، فيطرده الباش واقف، لأن مملكة الله غالب تتوتر من الفئة التي تحب أن تفهم.

«بطيبة المنسيين و عفويتهم أحب معرفة هذا المستحيل الذي قاءه الباش قاعد عندما أم مركز الله غالب لاستخراج الوثائق الثبوتية و تصحيح الخطأ الذي لا يعرف عنه شيئا.

-آو، كيف ولدت يوم 37 فبراير؟ هبلت؟ مستحيل.

---

[1] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا (قصص)، ص ص 26 – 29.

-الله أعلم، كل واحد و مكتوبه، واحد يولد في الشتاء و واحد في الربيع القضاء و القدر، قال لنا شيخ الجامع أنا لم أفعل شيئا ولدت كالناس.

-انزعج الباش قاعد من إجابته التي بدت خرقاء، و فقد الكلام، كاد أن يصاب بالسعار لولا تدخل الباش واقف لطرد هذا الذي يحب أن يفهم.

-امش من قدامي، صرخ الباش واقف في وجه ابن آدم».[1]

أ-7- المشهد في قصة (أوجاع الفكرة):

نعثر في هذه القصة على مشهد في شكل مونولوج يكشف لنا عن رأي الكاتب فيما يحدث له في حاضره، فإحساسه بالوحدة و الغربة دفعه للتفكير في خلق مخلوق على مقاسه يفهمه و يسانده، فيكون معه شاهدا على الاضطهاد الذي يتعرض له المثقف في هذا الزمن الآثم:

«يا أحمد علي، رأيت في المنام أني جاعل إياك حكيما.

-افعل ما شئت فستجدني إن شاء الله من الصابرين.

-سأكتبك الآن فوق هذه الورقة و أشملك بعنايتي، فتحت الباب لأحمد علي و قلت له: لا تقلق و لا تحزن إن أصابتك مصيبة لا تقنط من روح الله و من قلمي الذي رأى بالحبر و أنامل الضياء إني هنا، أنا سندك و مأواك.

-أريد أن أطرح عليك سؤالا يا خالقي.

-عدت يا أحمد علي، ما بك؟

-سيدي و مولاي، وجدت على الرصيف رأسا، رأس إنسان و كان الناس يعبرون دون اكتراث.

---

[1] المصدر السابق، ص 55.

-لهذا خلقتك، ستكون شاهدا معي، تدون ما استطعت إليه سبيلا، ترسم لون المجزرة».[1]

أ-8- المشهد في قصة (الجورب المبلل):

تنتهي هذه القصة بمشهد ختامي يفصح فيه الجورب (أي المثقف) عن الذين اضطهدوه و همشوه:

«من كان يدوسك يا سيدنا الجورب؟ من هؤلاء القذرون؟

-أقرب الناس إلي، أجاب الجورب الأغبر ، ثم نام».[2]

ويتضح لنا مما سبق أن المشاهد في قصص **السعيد بوطاجين** ليست فقط تقنية من تقنيات تعطيل السرد، بل تسهم في بناء العمل القصصي، كما تجسد المقاطع الحوارية المبثوثة بين ثنايا هذه الأعمال القصصية مشاهد درامية انفعالية مشحونة بالأحاسيس و المشاعر و الأحداث و المواقف الجريئة.

ب- الوقفة: Pause

«تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك الخطاب و يمتد. فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد، و لكنه تواصل و امتداد بالنسبة للخطاب »[3]، لذا تلعب الوقفة الوصفية دورا بالغ الأهمية في بناء النص الروائي، فلا نكاد نجد رواية قديمة أو حديثة تخلو منها؛ إذ يلجأ إليها الكاتب لأغراض متنوعة نعرض لها فيما يلي:

-الوظيفة الجمالية التزيينية:

تؤدي دورا جماليا و تزيينيا في النص الروائي فهي بمثابة استراحة للسرد.

---

[1] السعيد بوطاجين: حذائي و جواربي و أنتم (قصص)، ص ص 12-21.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

[3] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 247.

-الوظيفة التفسيرية الرمزية:

تسهم مساهمة كبيرة في بناء الشخصية أو الحدث.

-الوظيفة الإيهامية:

تعمل على إيهام القارئ بواقعية الأحداث.

و عندما ينشغل الروائي أو القاص بالوصف يتعطل زمن السرد و يتمدد الخطاب و يتوسع زمنه، و إذا عدنا لقصص **السعيد بوطاجين** نجده قد وظف فيها تقنية الوصف لتصوير الأماكن في نادر الأحيان، أو لرسم بعض الشخصيات في أحيان أخرى.

ب-1- الوقفة الوصفية في (خطيئة عبد الله اليتيم):

يتوقف السرد في هذه القصة عندما يصف الراوي عبد الله و يكشف عن بعض ملامحه الخارجية أثناء محاكمته. فقد «**بدا متلكئا، غير قادر على هضم لون التهمة** »[1]، و «**ظل غير مهتم تقريبا، يداه على ركبتيه المطبقتين و هو يتأمل المطلق و شكل البؤرة التي ستحتضنه**».[2]

كما يوظف الكاتب الوقفة الوصفية لرسم معالم المكان، فيقدم مجموعة من المعلومات عنه، و ها هو يصف لنا قاعة المحكمة في هذا المقطع الوصفي الذي يؤدي وظيفة تفسيرية و رمزية، يؤكد من خلاله حقيقة هذا المكان «**كانت القاعة مبهرة خانقة كأنما قُدت من بستان ثماره ندوب في أركانها الأربعة جحظت شعارات تنبعث منها رائحة العدل و الأخوة و المساواة**»[3]، فقد «**أصبحت القاعة كتلة صمت، تابوتا كبيرا محفوفا بالجنازات**»[4]، و «**جال الحاضرون بنظراتهم في القاعة الكبيرة، أبصروا.**

---

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا (قصص)، ص 9.

[2] المصدر نفسه، ص 9.

[3] المصدر نفسه، ص 9.

[4] المصدر نفسه، ص 17.

هنا و هناك تألقت آيات بيينات و شعرات تمجد الحق و العدل، و السلطان الذي لا تخفاه خافية».[1]

ب-2- الوقفة الوصفية في قصة (ما حدث لي غدا):

نلفي في قصة **(ما حدث لي غدا)** هذا المقطع الوصفي الذي يصف فيه عبد القفار الملامح الخارجية للمحقق «**على بعد أمتار قليلة وقف الظل شاسعا و طويلا كان، و له سيماء هامة أي فرعون هذا؟ لا بد أنه شق السماء و نزل** »[2]، «**و الظل؟ قشرة طافية على سطح الذكرى: شفتان ممتلئتان متدليتان على الصدر، واسم بلا راية. إنه ابن عم سقطت منه الشهادة و فقد الهوية من وقتها أصبح كنعانيا يبحث عن نسب».**[3]

و لم يقتصر **السعيد بوطاجين** فيها على وصف الشخصية، و إنما برز فيها وصف للمكان بصورة عابرة يجسد من خلاله صورة هذه المدينة الجائرة على آمال و أحلام شعبها، «**فتحت سماء المدينة ذات الأزقة الشمقمقية و الشوارع المحظوظة تولد عشرات الأحلام و تموت الآلاف».**[4]

ب-3- الوقفة الوصفية في قصة (مذكرات الحائط القديم):

يوظف **السعيد بوطاجين** في هذه القصة تقنية الوصف بصورة كثيفة، و لعل أهم مقطع وصفي يسترعي انتباهنا هو ذلك الذي يتصل فيه الوصف بالسرد، فيخبرنا من خلاله عبد الوالو عن علاقته بأهل قريته «**من نافذتي المخزونة يتلصص عالم بلا شهية، و هذه الوحدة لا تختلف عن كابوس متواصل لا يطاق، و رغم أن سكان القرية طيبون على طريقتهم إلا أنهم يبدون تعساء كل واحد منهم يخفي آلاف الأعين و**

---

[1] المصدر السابق، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 84.

[3] المصدر نفسه، ص 89.

[4] المصدر نفسه، ص 82.

الأصابع إذ كلما تسللت إلى الشارع خطأ إلا رجعت مسكونا بالقلق الوجودي و الوشوشات: "هذا براني، هذا براني" ».[1]

ب-4- الوقفة الوصفية في قصة (وفاة الرجل الميت):

يكشف لنا الراوي في هذه القصة عن بعض الملامح الداخلية و الخارجية لعبد الرحيم طارق «**في دمه يتسكع حزن برباط عنق أصفر** »[2]، و «**في مكانه مكث واقفا كعمود كهربائي قزم و أعمشن، عيناه تطرقان إلى البلاط و في عروقه تنعق بومة**».[3]

كما يقدم لنا بعض المعلومات عن المكان الذي وُضع فيه، فقد «**اقتيد في صمت مجلل إلى قبر آهل بالعتمة و العطش**».[4]

ب-5- الوقفة الوصفية في قصة (من فضائح عبد الجيب):

نجد في هذه القصة عدة مقاطع وصفية لكن أهمها تلك التي جاءت على لسان سعيد حينما يصف ملامح جده «**أشهد أني أبصرت خللا في وجهه النوراني لمحت تلك الإشراقة و في مكانها استقر لون يشبه الندم و الكآبة**»[5]، و «**في عينيه أبصرت آثار البكاء**».[6]

كما نعثر أيضا على مقطع آخر وصفي ختامي استرجاعي، يستحضر من خلاله سعيد ذكرى المكان قبل خرابه، فيصفه قائلا: « **ها هنا كان شجر التفاح و الدالية، هنا التين و الزيتون و الكرز و النخل. ها هنا آثار الأهل و الرمان و الساقية التي حملت سفني الورقية**».[7]

---

[1] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت (قصص)، ص 81.

[2] المصدر نفسه، ص 97

[3] المصدر نفسه، ص 101.

[4] المصدر نفسه، ص 98.

[5] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا (قصص)، ص 23.

[6] المصدر نفسه، ص 25.

[7] المصدر نفسه، ص ص 34، 35.

ب-6- الوقفة الوصفية في قصة(37 فبراير):

تتخلل هذه القصة عدة مقاطع وصفية يصف فيها الكاتب شخصيات مملكة الله غالب، نذكر من بينها وصف المعلم لبعض الملامح الخارجية للباش قانون « **إنه الخبث ذاته برجلين و ربطة عنق و بعض العطر و الياسمين و القبائل البائدة**».[1]

ب-7- الوقفة الوصفية في قصة (أوجاع الفكرة):

نلفي في قصة (**أوجاع الفكرة**) العديد من المقاطع الوصفية، التي يكشف فيها الكاتب عن بعض الملامح الخارجية و الداخلية لفكرته، التي جعل منها إنسانا يحس و يحاول أن يفهم ما يدور حوله ، كما أطلق عليها اسم أحمد علي « **تأملت رأس أحمد علي، كان هناك في المكان الذي رسمته فيه، شعر يقظ و عينان ذابلتان يعلوهما ضياء غريب لم أتبين مصدره**»[2]، و «**كان يمشي خببا، يلتفت يمنة و يسرى كمن يبحث عن سر ما**»[3]، **لكنه رجع «فتحت له الباب فدخل ممتقعا، اتكأ على حائط البهو و و نظر إلي مصعوقا، كان وجهه مرتبكا مثل عصفور مبلل بخوف العبيد**».[4]

ب-8- الوقفة الوصفية في قصة (الجورب المبلل):

يبرز لنا في هذه القصة هذا المقطع الوصفي المهم الذي يجسد الصورة المزرية و المؤسفة التي وصل إليها المثقف في هذا الزمن «**بقي في النهر الطيب فُتاة ماء استحال بركا صغيرة أمتها الضفادع و الحشرات، و مع الوقت أصبح الناس يغسلون جواربهم هناك و يشربون النبيذ على ضفافه الحزينة التي تيبست مثل تجاعيد فكرة مذهلة**».[5]

نشير في الأخير إلى أن **السعيد بوطاجين** قد اعتمد في تقديمه لأغلب المقاطع الوصفية على الرؤية البصرية باعتبارها أهم آليات الوصف، كما أنه تمكن بفضل

---

[1] المصدر السابق، ص 63.

[2] السعيد بوطاجين: حذائي و جواربي و أنتم (قصص)، ص 19.

[3] المصدر نفسه، ص 14.

[4] المصدر نفسه، ص 19.

[5] المصدر نفسه، ص 54.

تقنيات زمن السرد من التحكم في سرعة الزمن، فعمل على تسريعه بالاختصار و الحذف، أو تعطيله بالحوار و الوقفة الوصفية.

و مما سبق يمكننا القول إن الزمن في الخطاب القصصي البوطاجيني قد تميز بالخصائص الآتية:

- عدم تحديد الزمن الخارجي لسير الأحداث بدقة متناهية.

- طغيان الحاضر على كل من الماضي و المستقبل و محاصرته للشخصية، مما جعلها تكون في صراع دائم معه.

- طغيان الزمن الداخلي على الزمن الخارجي مما يؤكد لنا أن الزمن فعلا هو ما يحس به الإنسان و يتصوره.

- احتلال مفارقة الاسترجاع حيزا كبيرا داخل النصوص القصصية، مقارنة بمفارقة الاستباق.

- تنوع الاسترجاعات المستحضرة بين الداخلية و الخارجية.

- تأدية أغلب الاستباقات وظيفة تمهيدية.

- تركيز الكاتب على كل من المشهد و الوقفة الوصفية لتعطيل السرد، مقارنة بالخلاصة و الحذف الذي مدد إلى حد ما من زمن الخطاب.

- استخدام المشاهد لزيادة توتر الأحداث، و للكشف عن بعض الحقائق الغامضة.

- اعتماد الكاتب على تقنية الحذف غير المحدد.

- تأدية أغلب الوقفات الوصفية المستخدمة في القصص وظيفة تفسيرية رمزية.

- توظيف الكاتب الوقفات الوصفية بغرض الكشف عن معالم بعض الأماكن و تبيينه علاقة الشخصيات بها، كما أسهمت أيضا في إماطة اللثام عن بعض الملامح الداخلية و الخارجية لبعض الشخصيات داخل هذه النصوص القصصية.

الفصل الثالث: بنية الشخصيات في الخطاب القصصي

- التمييز بين الشخص و الشخصية

- الشخصية بين الرواية و النقد

- إستراتيجية تصنيف الشخصيات البوطاجينية.

توطئة: التمييز بين الشخص و الشخصية: Personne/Personnage

لقد «**بقيت الشخصية الصنف الأكثر غموضا في الشعرية. و دون شك، إن قلة اهتمام الكتاب و النقاد اليوم بهذا المفهوم واحد من بين أسباب عديدة لهذا الغموض**».[1]

و لعل من أخطر ذلك الغموض هو الجمع بين مفهومين مختلفين؛ هما الشخص (Personne) و الشخصية (Personnage) و اعتبارهما مفهوما واحدا.

لذلك سنحاول التمييز بينهما فيما يلي:

«**فالشخص كائن حي ينتمي لما هو واقعي و حقيقي لا متخيل، له تاريخه وماضيه**»[2]، بينما «**الشخصية في الرواية تتألف فقط من الجمل التي تصفها، أو التي وضعها المؤلف على لسانها ، و ليس لتلك الشخصية ماض أو مستقبل**».[3]

لذا يرى تودوروف (T.Todorov) أن «**القراءة الساذجة هي التي تخلط بين الشخصيات و الأشخاص الأحياء، و ننسى أن مشكل الشخصية هو قبل كل شيء لساني، لأنه لا يوجد خارج الكلمات، و لأنه أيضا كائن ورقي، و سيكون من العبث رفض كل علاقة بين الشخصية و الشخص، فالشخصيات تمثل أشخاصا، تبعا لظروف خاصة بالتخييل**».[4]

---

[1] – تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005، ص 71.

[2] – عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، المغرب، ط 3 ، 1999، ص 45.

[3] – رونيه ويليك و أوستين وارين: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط 2، 1981، ص 25.

[4] – تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، ص 71.

كما أن المبدع لم يعد يتخذ من الأشخاص فقط شخصيات لنصوصه الروائية، بل قد يلتجئ إلى الجمادات و النباتات و الحيوانات و الأرقام...الخ، ليتخذ منها شخصيات لأعماله، فيزول بذلك هذا الخلط بين مفهومي الشخصية و الشخص.

و سنتعرض في الصفحات التالية لأهمية الشخصية في النص الروائي، و كيفية تصنيف النقاد لها.

المبحث الأول: الشخصية بين الرواية و النقد

1- أهمية الشخصية في النص الروائي:

أ- الشخصية في الرواية التقليدية:

كانت الشخصية في الشعرية الأرسطية تعتبر ثانوية مقارنة بباقي عناصر العمل التخيلي، فهي خاضعة خضوعا تاما للحدث، و قد استمر هذا التصور عند المنظرين الكلاسيكيين الذين يرون الشخصية مجرد اسم يقوم بالحدث.[1]

لكن في القرن التاسع عشر تبوأت الشخصية منزلة رفيعة، فـ« **كانت في الرواية التقليدية هي كل شيء بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها؛ إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية، أو شخصيات تتصارع فيما بينها، داخل العمل السردي، من أجل كل ذلك نلفي كثيرا من الروائيين يركزون عبقريتهم و ذكائهم على رسم ملامح الشخصية**».[2]

و يبدو أن هذا الاهتمام المبالغ فيه برسم ملامح الشخصية، يعود سببه حسب ألان روب قريي إلى ارتقاء قيمة الفرد في تلك الفترة و رغبته في السيادة، هذا ما دفعهم إلى جعل الشخصية تختزل مميزات الطبقة الاجتماعية، فأصبحت كل العناصر تُوظف لإظهار الشخصية و منحها الحد الأدنى من البروز.[3]

لذا «**تعامل الشخصية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي؛ فتوصف ملامحها، و قامتها، و ملابسها، و سحنتها، و سنها، و أهواؤها، و هواجسها، و آمالها، و آلامها، و سعادتها و شقاوتها**».[4]

و لعل أبرز من يمثل مرحلة ازدهار الشخصية في الرواية التقليدية، بلزاك (Balzac) في الأدب الفرنسي؛ حيث كتب حوالي تسعين رواية تحتوي على أكثر من

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 208.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ص 76.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 208.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ص 76.

ألفي شخصية، إضافة لنجيب محفوظ في الأدب العربي، الذي كتب زهاء ثلاثين رواية[1]، فقد جاءت أعمالهما مرآة عاكسة لكل ما يحدث في مجتمعهما.

ب- الشخصية في الرواية الحديثة:

لقد بدأت تتغير الرؤية للشخصية مع مطلع القرن العشرين، فحاول الروائيون و النقاد التقليل من سلطتها في الأعمال الروائية.

لذا «**بدأت الشخصية بمفهومها الكلاسيكي، تمحى تدريجيا** »[2]، فغدت بذلك مجرد كائن ورقي بسيط، و ها هي « **بعض الاتجاهات الحديثة الأدبية تعطي للشخصية مجددا دورا ثانويا**».[3]

لأن «**ذلك العصر المتوهج، لم يعد قائما؛ ذلك أن الروائيين الجدد حملوا معاولهم و بدأوا يهورون الصروح الجميلة التي كانت الشخصية الروائية تتربع فيها** »[4]، فمنهم من يجعلها إنسانا حيا من الواقع، و منهم من يشيئها، و منهم من يتنكر لها تماما مثل توماشفسكي(B. Tomashevsky) ، و هناك من يقف موقفا وسطا منها.

و مهما قيل أو يقال عن الشخصية و قيمتها في العمل الروائي، فإنها تشكل « **بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها أو تجاوز مركزيتها، فالرواية هي أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالشخصية**»[5]، «**فكل فنان روائي أو غير روائي يحاول أثناء رسم الشخصية أن يحشد عبرها أكبر كمية من القيم و العناصر و الملامح النفسية و السلوكية التي**

---

[1] للمزيد انظر: عودة الله منيع القيسي: نجيب محفوظ تكنيك الشخصيات الرئيسية و الثانوية في رواياته، دار البداية، عمان، الأردن، 2010، ص ص183-185.

[2] السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي (دراسة سيميائية، غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000، ص 14.

[3] تزفيتان تودوروف: الأدب و الدلالة ، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1996، ص 56.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ص 80.

[5] صلاح صالح: سرد الآخر (الأنا و الآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2003، ص 101.

تراها منحدرة من الفرد إلى المجتمع لتصبح الشخصية بالتالي نافذة يمكن التطلع منها إلى مساحات واسعة من الواقع الخيالي».[1]

2- تصنيف النقاد للشخصية:

لقد انشغل النقاد منذ زمن طويل بقضية تصنيف الشخصيات الروائية، فاستخلصوا أول تصنيف شكلي يركز على الدور الذي تلعبه الشخصية داخل العمل الروائي، فقسموها إلى قسمين:

شخصيات رئيسية (principaux)، و شخصيات ثانوية (secondaires), فالشخصية الرئيسية «**هي التي تدور حولها أو بها الأحداث و تظهر أكثر من الشخصيات الأخرى**»[2]، أما الشخصية الثانوية «**فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها, فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ**».[3]

و قد حاول الناقد الإنجليزي فوستر (Foster) تجاوز هذا التصنيف ، فصنف الشخصيات حسب درجة تعقيدها و وضوحها داخل النص إلى صنفين: شخصية مدورة (Ronds) و «**هي تلك الشخصية المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، و لا تصطلي لها نار، و لا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، متبدلة الأطوار؛ فهي في كل موقف على شأن**»[4]،

بينما الشخصية المسطحة (Plats) «**تمضي على حال واحد لا تكاد تتغير و لا تتبدل في عواطفها و مواقفها و أطوار حياتها بعامة**».[5]

---

[1] المرجع السابق، ص 100.

[2] عبد القادر أبو شريفة و حسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ، عمان، ط 4، 2008، ص 135.

[3] المرجع نفسه، ص 135.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ص ص 88،89.

[5] المرجع نفسه، ص 89.

كما نعثر على طائفة أخرى تصنف الشخصيات على أساس ثباتها و تغيرها داخل العمل الروائي، فتقسمها إلى شخصيات نامية (dynamiques) و أخرى ثابتة (statiques).

فالشخصية النامية «**تمتاز بالتغير الدائم داخل السرد**»[1]، في حين تظل الشخصية الثابتة «**ثابتة لا تتغير طوال السرد**».[2]

و هناك من يصنفها على أساس تأثيرها و تأثرها داخل العمل الروائي، فتكون إما إيجابية (positive) أو سلبية (négative)، فالشخصية الإيجابية «**تكون ذات قدرة على التأثير، كما تكون ذات قابلية للتأثر أيضا**»[3]، أما الشخصية السلبية «**فلا تستطيع أن تؤثر كما لا تستطيع أن تتأثر**».[4]

لكن ما نلاحظه على هذه التصنيفات أنها مرادفة لبعضها البعض، و نحن نؤيد في ذلك ما ذهب إليه عبد المالك مرتاض فيما يخص مصطلح فوستر (Foster) الشخصية المدورة (Ronds)، الذي هو نفسه الشخصية النامية (dynamiques) و الإيجابية (positive)، و أن الشخصية المسطحة (plats) هي نفسها الشخصية الثابتة (statiques) و السلبية (négative).

كما نلفي هنري جيمس (H.James) يصنف الشخصيات من حيث علاقتها بالحبكة إلى صنفين : شخصية خاضعة للحبكة و يسميها بالخيط الرابط (ficelle) ، و شخصية تخضع لها الحبكة، فالأولى تقوم بوظيفة داخل الأحداث أما الثانية فتعمل على إبراز الخصائص النفسية للشخصية، فهي متعلقة بالسرد السيكولوجي.[5]

---

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص ص 10، 11.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 215.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ص 89.

[4] المرجع نفسه، ص 89.

[5] عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، ص 80.

أما بروب (V.Propp)* في كتابه (مورفولوجيا القصة)، فقد ركز على الأفعال التي تقوم بها الشخصية في الحكاية، و قلل من أهمية الشخصية، و أوصافها و أخلاقها و طبائعها، لكون هذه العناصر متغيرة في الشخصية، أما العناصر الثابتة فهي ما تقوم به الشخصية من دور [1] ، لهذا ربط الشخصية بالدور و بطبيعة هذا الدور، و حصر الشخصية تبعا للدور في سبع هي :

المغتصب (l'agresseur) ، و المانح (Donateur) ، و المساعد (Adjuvant) ، و الآمر (Mandateur) ، و البطل (l'héros)، و أخيرا البطل المزيف (Faux héros)، و يرى بروب (V.Propp) أن كلا من هذه الشخصيات يمكن تعيينها من خلال الدور الذي تقوم به.

لكن السعيد بنكراد لم يرق له هذا التصنيف، فيرى أن «**عجز النموذج البروبي في أن يشكل أداة تحليلية فعلية تقود إلى الكشف عن الخبايا الدلالية للنص السردي، يعود في الأساس إلى إهماله للشخصية و أبعادها الثقافية**».[2]

بينما ينطلق سوريو (Souriau) من المسرح ، فيقدم لنا نموذجا يتكون من ست وحدات يطلق عليها اسم "وظائف درامية"، و هي مختلفة نوعا ما عن مفهوم الوظيفة عند بروب (V.Propp) ، و تتمثل هذه النماذج في : البطل (Protagoniste) ، و البطل المضاد (Antagoniste) ، و الموضوع (Objet) ، و المساعد (Adjuvant) ، و المرسل (Déstinateur) ، و المرسل إليه (Déstinataire).[3]

---

* فلاديمير بروب(1895م– 1970م)؛ باحث روسي مهتم بدراسة الفولكلور الروسي، و هو عضو من أعضاء جماعة الشكلانيين الروس، من مؤلفاته: مورفولوجيا الحكاية الشعبية، الجذور التاريخية للحكاية العجيبة، الشعر الملحمي الروسي، أعياد الفلاحين الروس، أوديب في ضوء الفولكلور.

[1] فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن و سميرة عمو، شراع للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، 1996، ص 38.

[2] سعيد بنكراد: سميولوجية الشخصية السردية(رواية الشراع و العاصفة لحنا مينا نموذجا)، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، الأردن، 2003، ص 32.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 219.

في حين أن غريماس (A.Greimas) يصنف الشخصيات السردية بحسب ما تعمله، لأن القصة حسب رأيه هي مجموعة أفعال تقوم بها مجموعة من الأشخاص أي العوامل، و يصل عددها عنده إلى ستة هي:

العامل الذات (Actant sujet)، العامل الضديد (Anactant)، العامل الموضوع (Objet)، المرسل (Déstinateur)، المرسل إليه (Déstinataire).[1]

أما فيليب هامون (PH.Hamon)، فقد صنف الشخصيات الروائية إلى ثلاثة أصناف هي:

1- الشخصيات المرجعية: Les personnages Référentiels

تتضمن شخصيات تاريخية كـــ(نابليون)، و شخصيات أسطورية كـــ (فينوس، زوس)، شخصيات مجازية كـــ (الحب و الكراهية)، و شخصيات اجتماعية كـــ (العامل، الفارس، المحتال)، تُحيل هذه الشخصيات كلها على معنى ثابت تحدده ثقافة ما، و قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة، و اندماج هذه الشخصيات داخل الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا أو الثقافة.[2]

2- الشخصيات الإشارية: Les personnages embrayeurs:

إنها دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص، و يدخل ضمن هذه الفئة شخصيات ناطقة باسم المؤلف، جوقة التراجيدية القديمة، شخصيات عابرة، رواة، فنانون، رسامون، كتاب...الخ. و يكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المُقنَعة التي تأتي لتخل بالفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك.[3]

---

[1] رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد (طرائق تحليل السرد الأدبي)، تر: حسن بحراوي و أخرون، ص 24.

[2] فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، الكلام للنشر و التوزيع، ص 24.

[3] المرجع نفسه، ص 24.

3- الشخصيات الاستذكارية(المتكررة): Les personnages anaphoriques:

تنسج هذه الشخصيات داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات و التذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة و ذات طول متفاوت، و هذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا؛ أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ، كالشخصيات المبشرة بالخير أو المنذرة بوقوع حادث، يوظفها الكاتب من أجل استحضار فكرة تسهم في تطوير الحدث، أو توضيح رؤية معينة ، أو تفسير بعض القضايا الغامضة.

كما يؤكد فيليب هامون (PH.Hamon) «**أن أية شخصية بإمكانها أن تنتمي إلى هذه الأنواع الثلاثة في وقت واحد أو بشكل تتابعي**».[1]

وسنصنف فيما يلي الشخصيات البوطاجينية وفقا لنموذج الثنائيات الضدية ، لأن شخصياته تنتمي إلى صنفين متضادين و متصارعين.

[1] المرجع السابق، ص 25.

المبحث الثاني: إستراتيجية تصنيف الشخصيات البوطاجينية

إن النصوص القصصية **للسعيد بوطاجين** تعالج إشكالية المستبَد و المستبِد ممثلة في صراع المثقف مع السلطة، فهي نصوص تكاد تكون متماثلة إلى درجة أنها يمكن أن تشكل نصا واحدا على مستوى الشخصيات و على مستوى الموضوع المعالج.

لذلك يمكننا النظر إلى هذه النصوص (**ما حدث لي غدا، وفاة الرجل الميت، اللعنة عليكم جميعا، حذائي و جواربي و أنتم**) على أنها تشكل نصا واحدا يعالج قضية القهر و الظلم في مجتمعنا، و إن اختلفت أساليبه و أشكاله.

لذا ارتأينا أن ننتهج إستراتيجية تعتمد على نموذج الثنائيات الضدية لتصنيف الشخصيات البوطاجينية. فنصنفها إلى صنفين متضادين: شخصيات مقهورة و شخصيات قاهرة.

أ- الشخصيات المقهورة:

هي الشخصيات المثقفة، لأن شخصية المثقف تعد من الشخصيات المركزية في قصص **السعيد بوطاجين**، فلا يكاد نص واحد يخلو من حضور هذه الشخصية المقهورة و المضطهَدة، التي تُطرح في عدائية مع السلطة، لأنها ترفض الحاضر المدنس بالفساد، و تسعى جاهدة لمحاربته، لكن السلطة تتصدى لها و تضطهدها.

لذا تحضر شخصية المثقف في معظم الأعمال القصصية **للسعيد بوطاجين** في حالة صدام مع السلطة، فمعركة عبد الله في قصة (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، و عبد القفار في قصة (**ما حدث لي غدا**) و عبد الوالو في قصة (**مذكرات الحائط القديم**)، و عبد الرحيم طارق في قصة (**وفاة الرجل الميت**)، و سعيد في قصة (**من فضائح عبد الجيب**) و ابن آدم في قصة (**37 فبراير**) و الكاتب في قصة (**أوجاع الفكرة**) و محمد في قصة (**الجورب المبلل**)، معركة مع السلطة ممثلة في القاضي و الجلادين، و المحققين ، و قارون، و المفسدين و آباء لهب و القذرين.

و بما أننا لسنا بصدد الاستقصاء الكامل لشخصية المثقف المقهور في كل قصص **السعيد بوطاجين**، فسنكتفي باستعراض النماذج الآنفة الذكر فيما يلي:

1- شخصية عبد الله:

هي شخصية شجاعة لا تخشى في قول الحق لومة لائم، تستمد شجاعتها من إيمانها بمبادئها.

إن عبد الله يكره الفساد و المفسدين، و ها هو يعلن عن ذلك بكل جرأة «**أنا رجل هادئ، عدو للقوانين و الحكومات و المؤسسات الحاكمة، أشعر باشمئزاز نحو البورجوازية. معجب بحياة القلقين الساخطين**»[1]، فيُحدث هذا الكلام توترا في نفس ممثلي السلطة، فيخافون على مصالحهم منه، لذا يلجأون إلى قمعه، فـ «**انتشار الخوف يؤدي إلى قيام إمبراطورية للقمع**».[2]

من هنا يكون جزاء عبد الله عذابا شديدا على يد جلادين متوحشين، و قاض جاهل يقتنص منه حريته، لأنه دخل بيت صاحبة الرسالة دون استئذان، لكن في حقيقة الأمر صاحبة الرسالة ليست امرأة، بل هي حرية التعبير التي استخدمها عبد الله في التعبير عما لا يروق لهم.

2- شخصية عبد القفار:

إنها شخصية مثقفة خاوية الوفاض، فارغة الجراب، إلا من قلم تمتشقه، و جملة تطرسها لتحارب بها الأورام الخبيثة المنتشرة في أجهزة الدولة، هذا ما يكشفه قول عبد القفار «**و لأني أمقت الاقتصاد و السياسة و علم الكذب و يسقط و يعيش و ما جاورهم، فقد فكرت في عمل ما لتفادي الانتحار و انتهى بي الأمر أن اخترت الإبداع**».[3]

---

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا (قصص)، ص 8.

[2] صالح ولعة: عبد الرحمن منيف الرؤية و الأداة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009، ص 159.

[3] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا (قصص)، ص 82.

لذا تُصدر الأورام الخبيثة أمرا بكسر شوكته و نزع سلاحه، فيزج به في السجن، عندها يتملكه إحساس باليأس يجعله يفقد الأمل في إمكانية التغلب على هذا الفساد، لأن ما يحدث له اليوم سيحدث له غدا باعتبار أن الظروف التي يعيشها واحدة و المعطيات نفسها.

لكن من رحم اليأس يولد أمل تهمس به ذاكرته، فتذكره بما كان يقوله له جده دائما «**لن يقوى القيد على الفكر**»[1]، فينبعث في نفسه الأمل من جديد.

3- شخصية عبد الوالو:

هي شخصية تملؤها الأفكار الصبيانية و الشيطانية معا، تصرفاتها كلها منبعها العفوية، لا تزال نقية السريرة، لأنها شخصية طفل كله براءة لم تدنسه بعد الأفكار الخبيثة.

لقد كان عبد الوالو يستمتع بحكايات جدته [الجدة هنا ترمز إلى مذكرة ثقافية تنقل لنا كل الأحداث سواء كانت صحيحة أم خاطئة]عن قارون الذي قتل أخاه هارون، و بمرور الزمن يكبر ذلك الطفل المشاكس، و يتفاجأ باعتلاء قارون المجرم منصب وزير في هذا الزمن الأغبر.

من هنا يقرر عبد الوالو أن يكون عدوا لهذا الوزير المجرم، و في مقابل ذلك يحاول قارون استمالته لصفه عن طريق أحد الأبواق الناطقة باسمه « **اسمع يا عبد الوالو! وزيرنا المبجل يحترم فيك شجاعتك، و حفاظا على سلامتك وزيرنا يريد مقابلتك علك تفيء و ترجع إلى أمرنا**».[2]

غير أن عبد الوالو شخص متشبع بالمبادئ المعادية لهذا الصنف البشري الذي ينتمي إليه الوزير، فلا يستسلم لهذه المغريات، و يرفض الانصياع لأمر الوزي ر، فيطرده خارج القرية.

---

[1] المصدر السابق، ص 91.

[2] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت (قصص)، ص 93.

4- شخصية عبد الرحيم طارق:

إن عبد الرحيم طارق شخصية مثقفة، يغمرها حزن شديد على الوضع المزري الذي آلت إليه مدينته، نتيجة تفشي وباء فيها اسمه الفساد ، فيبدأ بالتصدي له ليشكل بذلك خطرا كبيرا على رؤوس الفساد في السلطة.

فتقرر رؤوس الفساد التخلص منه نهائيا، فتجد السلطة بسهولة الكثير من التهم الجاهزة لتلصقها بمن تسول له نفسه أن يقف ضدها، فتتهم عبد الرحيم طارق بانتحال شخصية قيس بن الملوح، و التي هي شخصية ميتة في الأصل، « **ألا تعرف بأنك قيس بن الملوح؟ فاجأه المحقق**».[1] و بما أن مبررات القتل متوفرة تُسلب حياة عبد الرحيم طارق بإعدامه «**حفاظا على طقوسنا أمر صاحب الجلالة بقتل قيس بن الملوح الذي تقمص شخصية مغشوشة**».[2]

5- شخصية سعيد:

إنها شخصية مثقفة تعيش حاضرا فجا، تغيرت فيه القيم و المعايير، و انقلبت فيه الموازين رأسا على عقب، تجاهل المثقف و همشه كأنه وباء فتاك، كما اعتبره شخصا عاجزا لا يمتلك القدرة، و لا الوعي اللازم للمشاركة في قافلة التغيير.

و نكتشف هذه الحقيقة المؤسفة من خلال مجيء "ديدان الخبيث" إلى القرية ليطبق الأوامر الصادرة من فوق، و المتمثلة في تحويل مجرى الساقية إلى قصره، ليتمم مشروع المسبح دون أن يستشير أهل القرية، رغم علمه أن حقولهم ترتوي من هذه الساقية، و ستموت إن حُول مجراها، لكن أوامر الفوق لا جدال و لا نقاش فيها.

فتبدأ من هنا كراهية سعيد لهذا الواقع المتعفن، فيلعنه آلاف اللعنات معبرا عن ذلك بقوله «**من وقتها أصبحت أعيف هذا الفوق و أتقزز منه، اعتبرته مصنعا للشر، هو المنغمس في إنتاج الوباء و الحماقات و العنف كيف يكسب ودي؟ كان ذلك الفوق لا يستحق حتى الكراهية لأنه فوق النعوت مجتمعة. و هكذا ناصبت العداء لقوانينه و**

---

[1] المصدر السابق، ص 101.

[2] المصدر نفسه، ص 103.

قراراته»[1]**،«و ها أنا أكتب القصة لأفضح الشر و أرحل عزيزا كريما. أيها الفوق الكريه إني أعيفك، اللعنة عليك أيها الفوق، اللعنة عليكم جميعا».**[2]

6-شخصية ابن آدم:

هي شخصية تتسم بالبساطة، تعيش في مجتمع متصدع الأعماق، يكبر فيه الشرخ يوما بعد يوم. فيكتشف فيه ابن آدم أنه مسجل بتاريخ 37 فبراير، و هو تاريخ غير موجود أصلا في التقويم الميلادي، فيؤم مركز الله غالب [البلدية] ليصححه، فيدور حوار بينه و بين الباش قاعد ينتهي بطرده من قبل الباش واقف « **امش من قدامي، صرخ الباش واقف في وجه ابن آدم».**[3]

فيقرر ابن آدم أن يستنجد بالمعلم ليتوسط له عند الباشوا ت، كي يجدون حلا لمشكلته العويصة، لكن رغم المساعي التي بذلها المعلم إلا أن ابن آدم بقي مسجلا بتاريخ ميلادي غير موجود في التقويم الميلادي، فيقف حائرا في مشكلته.

فلا غرو من هذا الموقف السلبي لابن آدم، فهذا هو واقع المثقف اليوم «**يقف حائرا بين المطرقة و السندان، فلا هو قادر على إبداء رأي يسهم في حل الأزمة، لأن صوته مقموع و فكره ملعون، و لا هو بعيد عن مقصلة التناحر».**[4]

7- شخصية الكاتب:

نلتقي في قصة (**أوجاع الفكرة**) بشخصية مثقف لا نعرف عنه سوى أنه كاتب في زمن آثم، لا يفهم إلا لغة القمع و القتل لكل من يعلو صوته على صوت السلطة.

إنه حاضر متعفن، يتصارع فيه المثقف مع السلطة، و بما أن هذا الصراع غير متكافئ ينتهي في أغلب الأحيان بالتصفية الجسدية، أو المعنوية لهذا المثقف، فتتكاثر بذلك الرؤوس المجزوزة الملقاة على حافة الأرصفة، و لا تُكرم حتى بربع قبر، فها هو

---

[1] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا (قصص)، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

[3] المصدر نفسه، ص 55.

[4] هداية مرزوق: النص و الظلال(فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور السعيد بوطاجين)، ص 31.

«رأس معلم أراد أن يفهم ما يجري في البلدة. الخطأ خطأه. لم يكتم ما وجب كتمانه. كان يتحدث كثيرا عن الحق و الحقيقة فاستحق مكافأة في مقامه »[1]، **«داسته الأقدام و غار في الطين».**[2]

هكذا، تنجح السلطة في بث الخوف و الهلع في أوساط الناس، فيستسلمون لهذا الواقع الأليم، ويرفضون مساندة أي صوت ينادي بالمقاومة.

من هنا يبدأ إحساس هذا الكاتب المثقف بالغربة و الوحدة، لأنه لم يجد من يفهمه أو يتبنى أفكاره، فيؤوب إلى بيته ليعيش مأساته الداخلية– «**ذلك أن البنية الداخلية للرواية هي اتجاه البطل إلى ذاته**»[3]– و من عمق هذه المأساة يقرر أن يخلق شخصا يفهمه و يؤانسه، فيخاطب فكرته المسماة أحمد علي قائلا: «**يا أحمد علي رأيت في المنام أني جاعل إياك حكيما، سأكتبك الآن فوق هذه الورقة و أشملك بعنايتي، هكذا ستبدأ مغامرتك على عتبات وحل مديد. تفتح عينيك على الدم** »[4]. «**هكذا ستكون شاهدا معي تدون ما استطعت إليه سبيلا، ترسم لون المجزرة».**[5]

و بالرغم من أن السلطة قد حاولت قتل هذا المثقف معنويا بتضييق الخناق عليه، و جعله أسير بيته، إلا أنه يأبى الاستسلام و الخنوع، و يصر على النضال، رغم الخطوب المدلهمة و الظروف الضارية، هذا ما نكتشفه من قوله: «**قد أعود يوما ما في هيئة رأس مجزوزة تتقاذفه الأرصفة، لكني سأعود».**[6]

8– شخصية محمد:

إنها شخصية مثقفة نجحت السلطة في الإطاحة بها، فقزمت دورها و قتلتها معنويا، لذا «**أحس محمد أنه لا يحتاج إلى الحياة و لا الحياة تحتاج إليه. كان الشعور الوحيد**

---

[1] السعيد بوطاجين: حذائي و جواربي و أنتم (قصص)، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

[3] George Lukacs : la théorie du roman, ed gontier, paris, 1963, p 75.

[4] السعيد بوطاجين: حذائي و جواربي و أنتم (قصص)، ص ص 12،13.

[5] المصدر نفسه، ص 21.

[6] المصدر نفسه، ص 22.

الذي يلازمه منذ حزمة سنين أنه ليس أحسن من جورب مبلل يستيقظ كل صباح و يذهب إلى ما يشبه العمل »[1]، فغدا بذلك شخصا فائضا عن الحاجة لا قيمة له « **و منذ ذلك الوقت و العابرون يدوسون محمدا**».[2]

نؤكد في الأخير أن مأساة الشخصية البوطاجينية المثقفة، سياسية بالدرجة الأولى، طُرحت في النص البوطاجيني لتترجم حالة المثقف العربي، العاجز عن فرض وجوده، و مشاركته في إحداث التغيير، رغم محاولاته العديدة.

ب- الشخصيات القاهرة:

هي شخصيات مات فيها الضمير الإنساني، باعت نفسها من أجل المال و المركز، تتخذ منها السلطة أداة للبطش، نستعرض بعض العينات منها فيما يلي:

1- شخصية القاضي:

طُرحت شخصية القاضي في النص البوطاجيني بأبشع صورة؛ إذ عمد الكاتب إلى إبراز حقيقتها المتملقة و الانتهازية، فقد عمل القاضي كل ما في وسعه ليصل إلى مبتغاه «**نافق و كذب و انتهز. تحصل على بطاقة سحرية. فخرج إلى الدنيا من ثقب إبرة**».[3]

كما كشف لنا الكاتب مدى قصوره و جهله، فهو عاجز حتى على النطق بكلام واضح المخارج «**ها هي الغشالة أردف القاضي البغهان حاضغ و الأدلة كافية على خطيئته البشعة. مثل هذه الأشياء يجب محاغبتها قدغ الإمكان و إلا تفشى الداء فينا. خاشة و نحن نقطع مغحلة خطيغة تتطلب منا بذل المجهودات**».[4]

لقد أصبح هذا القاضي شخصية يضرب بها المثل في الاستهتار في ممارسة السلطة، فها هو يصادر حرية عبد الله اليتيم بنوع من العبث، «لأ **ن عبد الهى يدخل غؤوش الناش و هم نيام و دون أن يشأل أو يشتأنش، وجب علينا الوقوف ضده، و**

---

[1] المصدر السابق، ص 50.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

[3] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا (قصص)، ص 16.

[4] المصدر نفسه، ص 11.

تطبيق المادة 8 من القانون 88 الشادغ في عام 888 و الحكم عليه بتقبيل شلعتك ثمانين مغة».[1]

هكذا، تغدو شخصية القاضي رمزا للقهر و القمع بعدما كانت رمزا للعدالة و الحق، تحرص على تطبيق أوامر من يتحكم في زمام الأمور، فتجعل القانون سيفا مسلطا على رقاب الشرفاء.

و يبدو لنا أن الكاتب قد نجح من خلال هذه الشخصية في الكشف عن حالة التعفن التي تسود قطاع العدالة.

2- شخصية الجلاد:

تعد شخصية الجلاد الامتداد الطبيعي للشخصية المستبِدة، فهي اليد التي تبطش بها.

و في النص البوطاجيني يسعى الجلادون من أجل إرعاب عبد الله اليتيم، و دفعه إلى الاعتراف إلى أساليب أقل ما يقال عنها قذرة، تترجم الحقد اللاإنساني الذي يحملونه في داخلهم، و يصل بهم إلى حد الرغبة في تدميره، فقد «**وضعوه في كيس و ساقوه. و جلدوه و رفسوه، استنزفوه و في زريبة رموه** »،[2] «**وأطفأوا السجائر في خديه و تلاعبوا بـــ...و بـــ...**».[3]

إنهم أشخاص غريبي الأطوار، لا نعرف عنهم شيئا سوى حقدهم و غضبهم على الخلق، فقد «**كانوا مثل قطع من الصقيع تجدف بالخلق و النعيم، قدسين شدادا غلاظا سافلين بالفطرة**».[4]

---

[1] المصدر السابق، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

[3] المصدر نفسه، ص 13.

[4] المصدر نفسه، ص 13.

3- الشخصيات المتواجدة في قاعة المحكمة:

بالإضافة إلى شخصية القاضي و الجلاد يطرح النص البوطاجيني شخصيات أخرى متواطئة و مستسلمة للظلم. إنهم الحاضرون في قاعة المحكمة، الذين يساندون القاضي و يقفون إلى جانبه.

لذا نجدهم يرددون عقب نطقه بالحكم على عبد الله عبارة "يحيا العدل" ، التي تدل على «**خمول الضمير الجمعي. و هي صورة لحياة يطبعها العبث. تفتقد لأدنى مقوم حيوي، مقولبة على مقاس من يمثلونها في مجتمع تتقاسمه الأرواح المستبِدة. ضميره الجمعي أكثر قساوة من الحجارة في مجتمع أفراده صم بكم لا يفقهون، صورة تقشعر لها الأبدان لكنها حقيقة أراد أن يعبر عنها القاص بنوع من الكوميديا السوداء**».[1]

4- شخصية المحقق:

تعد شخصية المحقق امتدادا لشخصية الجلاد، لكن في ثوب جديد و باسم جديد، فتُطرح هذه الشخصية في النص البوطاجيني من خلال التركيز على دورها كأداة فعالة تضغط على المتهم، فتجبره على الاعتراف بالتهم المنسوبة إليه.

و يبدو لنا أن المحقق في قصة (**وفاة الرجل الميت**)، قد انتهج نفس الطريقة مع عبد الرحيم طارق، فها هو يضغط عليه ليعترف بأنه قيس بن الملوح «**كيف عرفت بأنك لست قيس بن الملوح؟، ألا تعرف بأنك قيس بن الملوح؟**».[2]

لكن يبدو أن هذه الطريقة لم تُجد نفعا مع عبد الرحيم طارق، فيلجأ المحقق إلى أساليب التعذيب، ف «**يصفعه بحذائه الخشن، ثم يلتقطه كحبة زيتون مجففة و يدفعه إلى الزاوية**».[3]

---

[1] حكيم دهيمي: النص و الظلال(فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور السعيد بوطاجين)، ص 185.

[2] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت (قصص)، ص ص 100،101.

[3] المصدر نفسه، ص 99.

5- شخصية قارون:

يوظف الكاتب شخصية قارون في قصة **(مذكرات الحائط القديم)**، ليعبر من خلالها عن قمة القهر الذي اشتد لهيبه في زمنه، فيركز على صفات قارون القبيحة التي تشبه صفات قارون الحقيقي، الذي كان طاغية متجبرا و مفتريا، رغم النعم التي رزقه الله بها.

فقارون في قصة **(مذكرات الحائط القديم)** شخص مجرم قتل أخاه من أجل سنبلة، ثم ندم بعد ذلك ندما شديدا، فكان يجول في القرية مرددا «**طاب. طاب قتلت خيي على السنبلة و السنابل كثرت**»[1]، و فجأة تنقلب الموازين و تتغير المعايير في هذا الزمن الأغبر، فيصبح «**قارون وزيرا في زمن البق**».[2]

6- شخصية ديدان الخبيث:

طُرحت هذه الشخصية في النص البوطاجيني من خلال التركيز على دورها في تهميش شريحة كبيرة من المجتمع، و إبعادها عن مركز السلطة و أخذ القرارات، التي يتفرد بها أشخاص يتحكمون في زمام الأمور، و لا علاقة لهم بالسلطة إلا المنفعة.

فنلاحظ منذ البداية أن جشع "ديدان الخبيث" جعله يكون خائنا، فـ« **اختار صف الغزاة فنهب ما نهب و قتل ما قتل**»[3]، و فور رحيلهم من بلده ينضم إلى الفوق المتعفن، فتزداد أنانيته و طمعه.

فيبدأ بالتخطيط مع "الديدانيين الخبثاء" لتدمير القرية، فيشرع في تحويل مجرى الساقية التي ترتوي منها حقول القرية إلى قصره، ليتمم مشروع المسبح، لذا« **بدأت الساقية تشح و مع اللحظات صعدت روحها إلى المسبح**».[4]

---

[1] المصدر السابق، ص 89.

[2] الصدر نفسه، ص 90.

[3] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا (قصص)، ص 27.

[4] المصدر نفسه، ص 34.

7- الباشوات:

[الباش قاعد و الباش واقف و الباش هراوة و الباش قانون] ،إنهم دائرة الفساد التي تسعى دائما لتهميش المثقف للاستئثار بالسلطة.

8- آباء لهب:

هم اليد الدموية للسلطة تستخدمهم لقطع رؤوس المثقفين المعارضين لها، فقد قطعوا «**رأس معلم أراد أن يفهم ما يجري في البلدة. و لم يكتم ما وجب كتمانه** »[1] ،إنها شخصيات تترك الخراب و الدمار أينما حلت.

9- الشخصيات القذرة:

هي شخصيات جاهلة تستأثر بالسلطة لتنهب أموال الأمة، و تسعى جاهدة لتهميش المثقف و الحد من دوره حتى لا ينشر الوعي في صفوف أبناء المجتمع، فيتجنبون بذلك الفضيحة، و يحتفظون بمناصبهم غانمين سالمين.

لهذا «**كان محمد ينظر إليهم و لا يقول شيئا، كان يردد في سره: الأنهار الطيبة لا تحقد على الأرواح الصغيرة التي تولد جائعة و تموت جائعة**».[2]

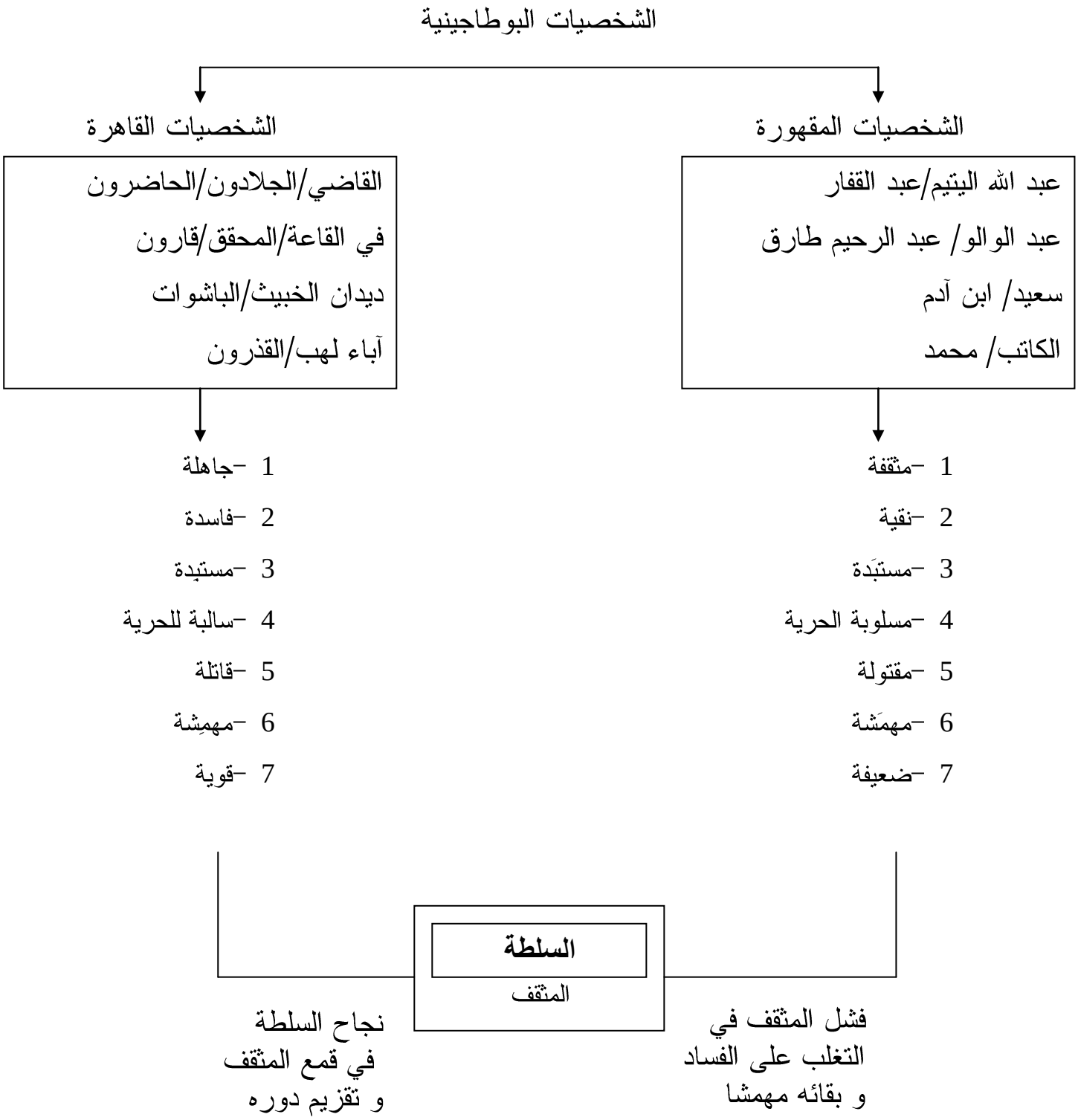
هكذا، أصبح القمع معلما بارزا في حياة هذه الشخصيات، لذا جاءت في النص البوطاجيني معادية للمثقف، فهي لا تغدو أن تكون دمية تحركها السلطة كما تشاء.

و بعد التأمل في خصائص الشخصيات البوطاجينية، يمكننا فرز مجموعة من الثنائيات الضدية التي تعكس لنا رؤية الكاتب لهذه الشخصيات نوضحها من خلال الترسيمة الآتية:

---

[1] السعيد بوطاجين: حذائي و جواربي و أنتم (قصص)، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 56.


الشخصيات البوطاجينية
الشخصيات المقهورة
عبد الله اليتيم/عبد القفار
عبد الوالو/ عبد الرحيم طارق
سعيد/ ابن آدم
الكاتب/ محمد
1 –مثقفة
2 –نقية
3 –مستبَدة
4 –مسلوبة الحرية
5 –مقتولة
6 –مهمَشة
7 –ضعيفة
الشخصيات القاهرة
القاضي/الجلادون/الحاضرون
في القاعة/المحقق/قارون
ديدان الخبيث/الباشوات
آباء لهب/القذرون
1 –جاهلة
2 –فاسدة
3 –مستبِدة
4 –سالبة للحرية
5 –قاتلة
6 –مهمِشة
7 –قوية
السلطة
المثقف
فشل المثقف في التغلب على الفساد و بقائه مهمشا
نجاح السلطة في قمع المثقف و تقزيم دوره

نستنتج بعد استعراض هذين الصنفين من الشخصيات التي وظفها **السعيد بوطاجين** في قصصه ما يلي:

- اقتصاد الكاتب في عدد الشخصيات الموظفة داخل أعماله القصصية، مراعيا في ذلك المعيار الكيفي و ليس الكمي، مع تخصيصه دورا إستراتيجيا لكل شخصية مهما كان صغر مساحتها داخل النصوص القصصية.

- عدم إفراط الكاتب في الوصف الفيزيولوجي و السيكولوجي للشخصيات.

- بقاء الشخصيات المثقفة مهمشة رغم محاولاتها العديدة في فرض وجودها.

- نجاح الشخصيات السلطوية في تقزيم دور المثقف.

- انبناء النص البوطاجيني على الصراع بين السلطة و المثقف؛ إذ ينتهي بانتصار باهر للسلطة و فشل ذريع للمثقف.

الخاتمة

لا يسعنا في نهاية المطاف، و بعد تحليلنا للمجموعات القصصية:(**ما حدث لي غدا، وفاة الرجل الميت، اللعنة عليكم جميعا، حذائي و جواربي و أنتم**)، للقاص الجزائري **السعيد بوطاجين**، سوى إجمال ما عرضناه من نتائج توصلنا إليها إثر كل فصل، فيما يلي:

أولا: المكـــــان

لقد تميز المكان داخل الأعمال القصصية البوطاجينية بـــ:

-اختيار المكان بوعي فني و إدراك تام لأبعاده و دلالاته.

-اعتماد الكاتب في معظم الأحيان على مكان واحد تدور فيه أحداث القصة الواحدة، من أجل قيادة جيدة للمتخيل الحكائي.

-اختلاس المكان دور البطولة من الشخصيات، كما كان معاديا لها.

-عدم منح الأماكن أسماء مطابقة للواقع، جعلها تعبر عن الاضطهاد الذي يتعرض له الإنسان في كل مكان من بقاع الدنيا.

-كشفه عن بعض الجوانب الفكرية و النفسية للشخصيات عن طريق وصف المكان.

-اعتماده على تكتيك تيار الوعي في تصوير المكان.

-استخدامه بعض الحواس في بناء المشهد القصصي كحاسة الرؤية.

-هيمنة الأماكن المغلقة على الأماكن المفتوحة.

-كما نلاحظ أيضا أن الأماكن المهيمنة في النماذج المدروسة، هي أماكن ثابتة سواء كانت مغلقة أم مفتوحة، أما الأماكن المتحركة فلم يرد ذكرها قط.

-تضافر كل من السرد و الوصف على تقديم المكان.

-كما أن البؤرتين المكانيتين حاصرتا الشخصيات و جعلتهم يعانون ألم القهر و الاضطهاد.

ثانيا: الـــزمـــن: تميز بـــ:

-عدم تحديد الزمن الخارجي لسير الأحداث بدقة متناهية.

-طغيان الحاضر على كل من الماضي و المستقبل و محاصرته للشخصية، مما جعلها تكون في صراع دائم معه.

-طغيان الزمن الداخلي على الزمن الخارجي، مما يؤكد لنا أن الزمن فعلا هو ما يحس به الإنسان.

-احتلال مفارقة الاسترجاع حيزا كبيرا داخل النصوص القصصية، مقارنة بمفارقة الاستباق.

-تنوع الاسترجاعات المستحضرة بين الداخلية و الخارجية.

-تأدية أغلب الاستباقات في القصص البوطاجينية وظيفة تمهيدية.

-تركيز الكاتب على كل من المشهد و الوقفة الوصفية لتعطيل السرد مقارنة، بالخلاصة و الحذف الذي مدد إلى حد ما زمن الخطاب.

-اعتماده على الحذف غير المحدد.

-تأدية أغلب الوقفات الوصفية وظيفة تفسيرية و رمزية.

-توظيفه الوقفات الوصفية بغرض الكشف عن معالم بعض الأماكن، كما بين لنا من خلالها علاقة الشخصيات بهذه الأماكن، إضافة إلى أنها أسهمت في إماطة اللثام عن بعض الملامح الداخلية و الخارجية لبعض الشخصيات.

-استخدامه المشاهد الحوارية لزيادة توتر الأحداث، و للكشف عن بعض الأمور الغامضة.

ثالثا: الشخصيـــات

بعد تحليلنا للشخصيات فقد تبين لنا:

-اقتصاد الكاتب في عدد الشخصيات الموظفة داخل أعماله القصصية، مراعيا في ذلك المعيار الكيفي و ليس الكمي، مع تخصيصه دورا استراتيجيا لكل شخصية مهما كان صغر مساحتها داخل النصوص القصصية.

-عدم إفراطه في الوصف الفيزيولوجي أو السيكولوجي للشخصيات.

-عجز الشخصيات المثقفة في فرض وجودها، و بقائها من ثمة مهمشة رغم محاولاتها العديدة.

-انبناء النص البوطاجيني على الصراع بين السلطة و المثقف؛ إذ ينتهي بانتصار باهر للسلطة و فشل ذريع للمثقف.

-عدم انفصال الفضاء عن الزمن في القصص البوطاجينية، فهما عنصران يتفاعلان و يتبادلان التأثير و التأثر، و تعد الشخصيات محور هذين القطبين، فهي واقعة تحت تأثيرهما.

-كما نخلص إلى أن الواقع يعتبر مصدر الإلهام الأعظم لكتابات **السعيد بوطاجين** ،و لعل مرد ذلك إلى رغبته الجامحة في إماطة اللثام عن هذا الواقع الفج، و إيمانا منه أيضا بأن الساكت عن الحق شيطان أخرس، لذا يتخذ من قلمه سلاحا يفضح به الفساد و المفسدين في نصوص ساخرة، تطرح إشكالية الراهن من خلال قناع رمزي لا يفهم بسهولة.

و تبقى الأعمال القصصية البوطاجينية حقلا خصبا، يستثمره الدارسون و النقاد في المستقبل لما تحمله بين طياتها من مواضيع جريئة و خصائص رائعة.

ثبت المصطلحات

ثبت المصطلحات:

– الاستباق	- Prolepse
– الاستباق كإعلان	- Annonce
– الاستباق كتمهيد	- Amorce
– الاسترجاع	- Analépse
– الاسترجاع الخارجي	- Analépse externe
– الاسترجاع الداخلي	- Analépse interne
– الاسترجاع المزجي (المختلط)	- Analépse mixte
– الانفرادي	- Singulatif
– الآمر	- Mandateur
– الإيجابي	- Positive
– البطل	- L'héros
– البطل المزيف	- Faux héros
– البطل	- Protagoniste
– البطل المضاد	- Antagoniste
– الترتيب الزمني	- Ordre
– التكراري	- Répétitif
– التكراري المتشابه	- Itératif
– التواتر	- Fréquence
– التوتر	- Tension
– ثابتة	- Statiques
– ثانوية	- Secondaires
– الحذف	- Ellipse
– الحذف الضمني	- L'ellipse implicite
– حذف غير محدد	- Ellipse indéterminée
– حذف محدد	- Ellipse déterminée

- Sommaire	- الخلاصة
- Principaux	– رئيسية
- Le temps	–الزمن
- Le temps externe	– الزمن الخارجي
- Le temps interne	– الزمن الداخلي
- Le temps de la lecture	– زمن القراءة
- Le temps de l‘histoire	– زمن القصة
- Le temps de l'écriture	– زمن الكتابة
- Négative	– سلبية
- Personne	– الشخص
- Personnage	– الشخصية
- Personnages Référentiels	– الشخصيات المرجعية
- Personnages Anaphoriques	– الشخصيات الاستذكارية (المتكررة)
- Personnages Embrayeurs	– الشخصيات الإشارية (الواصلة)
- Actant sujet	– العامل الذات
- Anactant	– العامل المعاكس
- Objet	– العامل الموضوع
- L'espace	– الفضاء
- L'espace géographique	– الفضاء الجغرافي
- L'espace sémantique	– الفضاء الدلالي
- L'espace textuel	– الفضاء النصي
- Donateur	– المانح
- Ronds	– مدورة
- Durée	– المدة
- Déstinateur	– المرسل
- Déstinataire	– المرسل إليه

– مسطحة	- Plats
– المشهد	- Scène
– المعتدي	- L'agresseur
– مفارقات زمنية	- Anachronies temporelles
– الموضوع	- Objet
– الوقفة الوصفية	- Pause

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجـع

أولا: المصادر

بوطاجين السعيد: 1- ما حدث لي غدا (قصص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2، 2001.

2- وفاة الرجل الميت (قصص)، دار الأمل للنشر و الطباعة و التوزيع، تيزي وزو, الجزائر، ط 2، 2005.

3- اللعنة عليكم جمعا (قصص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001.

4- حذائي و جواربي و أنتم (قصص)، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، 2007.

ثانيا: المراجـع العربيـــة:

1- إبراهيم صالح: الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003.

2- أبوشريفة عبد القادر، و قزق حسين: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4 ، 2008.

3- باشلار غاستون: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع، بيروت، ط3، 1987.

4 - جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط3، 1992.

5- بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي.

6- بروب فلاديمير: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن و سميرة عمو، شراع للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق،1996.

7- البنا بان: الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009.

8- بنكراد سعيد: سميولوجية الشخصية السردية (رواية الشراع و العاصفة لحنا مينا نموذجا)، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2003.

9- بوطاجين السعيد: الاشتغال العاملي (دراسة سيميائية، غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000.

10- بوطيب عبد العالي: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية ، الرباط، المغرب، 1999.

11- تودوروف تزفيتان: الأدب و الدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، 1996.

12- مفاهيم سردية:تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005.

13- حمودة عبد العزيز: المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

14- الحميداني حميد: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

15- دريدا جاك: الكتابة و الاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال، المغرب، 1988.

16- زايد عبد الصمد: مفهوم الزمن و دلالته، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، 1988.

17- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

18- صالح صلاح: سرد الآخر (الأنا و الآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2003.

19- طرائق تحليل السرد الأدبي (دراسات)، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992.

20- عيلان عمرو: الإيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة)، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001.

21- في مناهج تحليل الخطاب السردي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.

22- عزام محمد: شعرية الخطاب السردي،إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

23- قاسم سيزا: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

24- القصراوي مها: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2004.

25- مرتاض عبد المالك: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1945)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

26- القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر, 1990.

27- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

28- المرزوق سمير، و شاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر.

29- مندلاو، أ، أ، الزمن و الرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997.

30- منيع القيسي عودة الله: نجيب محفوظ تكنيك الشخصيات الرئيسية و الثانوية في رواياته، دار البداية ناشرون و موزعون، عمان، 2010.

31- نجمي حسن: شعرية الفضاء (المتخيل و الهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000.

32- النص و الظلال (فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور السعيد بوطاجين)، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، 2009.

33- النعيمي أحمد حمد: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، عمان، الأردن، 2004.

34- هامون فيليب: سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، الكلام للنشر و التوزيع، الرباط، 1990.

35- همفري روبرت: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2000.

36- ولعة صالح: عبد الرحمن منيف الرؤية و الأداة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009.

37- ويليك رونيه، و وارين أوستن: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات و الطبع، ط2، 1981.

38- يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997.

ثالثا: المراجـع الأجنبيـــــة:

1- Genette.G : Figure III, seuil 1972.
2- Lukacs George : La théorie du roman, ed Gontier, Paris, 1963.
3- Raymond Michel : le roman, ed Armand Colin, Paris, 1988.

رابعا: المواقـع الإلكترونيـة:

1- http://www.awu-dam.org
2- http://www.dahsha.com

الفهرس

الفهـــرس

المقدمة

المـــدخـــــل: لمحة عن الكتابة القصصية في الجزائر..... ص 9.

- الكتابة القصصية في الجزائر.....ص 10.
- سيرة الكاتب و آثاره الأدبية.....ص 16.
- التعريف بالمدونة.....ص 20.

الفصل الأول: بنية الفضاء في الخطاب القصصي.....ص 23.

- توطئة:أهمية المكان في الخطاب الإبداعي العربي و النقدي.....ص 24.
- المبحث الأول: الفضاء المغلق.....ص 29.
- المبحث الثاني :الفضاء المفتوح.....ص 41.

الفصل الثاني: بنية الزمن في الخطاب القصصي.....ص 46.

- توطئة: مفهوم الزمن.....ص 47.
- المبحث الأول: الإطار الزمني في المجموعات القصصية.....ص 53.
- المبحث الثاني: المفارقات الزمنية.....ص 67.
- المبحث الثالث: وتيرة السرد.....ص 78.

الفصل الثالث: بنية الشخصيات في الخطاب القصصي.....ص 95.

- توطئة: التمييز بين الشخص و الشخصية.....ص 96.
- المبحث الأول: الشخصية بين الرواية و النقد.....ص 98.
- المبحث الثاني: إستراتيجية تصنيف الشخصيات البوطاجينية...ص 105.

الخاتمة.....ص118.

ثبت المصطلحات.....ص122.

قائمة المصادر و المراجع

Cet exposé a pour but l'étude de **la structure du discours historique chez Saïd boutadjine**, précisément dans ses histoires : (**ce que m'était arrivé demain, mort de l'homme mort, que la malédiction soit sur vous…tous, mon chaussure et mes chaussettes et vous**), se basant sur une méthode structuraliste, pour exposer les carrectéristiques du discours historique de **Saïd boutadjine** par le rapprochement des différents éléments qui le composent.

C'est pour ça j'ai conçu cette fiche selon un plan bien détermine dans lequel on a classé les éléments constitutifs comme suite :

Introduction théorique et trois chapitres pratiques et j'ai clôture chaque chapitre d'une synthèse théorique avant de s'approfondir dans la pratique et l'analyse, puis, j'ai conclue chaque chapitre en donnant des résultats de l'étude après l'analyse.

Les résultats aux quels cette recherche a abouti sont :

- Le choix des lieux avec conscience artistique et la compréhension de ses dimensions et ses significations.

- Le discours historique de **Saïd boutadjine** se repose souvent sur un seul lieu où se déroulent les événements d'une seule histoire, pour bien dominer l'imagination du lecteur.

- La dominance de l'espace sur les personnages de l'histoire, comme il a été aussi contre eux.

- Ne pas donner des noms onclatures réelles aux espaces, lui a permit de refléter soufre les êtres humains tout.

- La dominance des lieux fermés sur les lieux ouverts.

- Ne pas délimiter le temps externe du déroulement des événements avec précision.

- La prédominance du temps interne sur le temps externe.

- L'anachronie de l'analépse s'empare d'une grande importance dans les textes historique, en le comparant à l'anachronie de la prolepse.

- La concentration de l'écrivain sur la scène et la pause pour, interrompre la narration par apport au résume et l'ellipse qui ont allonge a un certain seuil le temps du discours.

- La diminution de l'auteur du nombre de personnages employés dans ses travaux historique, en respectant le critère qualitatif et non quantatif, en donnant un rôle stratégique pour chaque personnage quoi qu'il soit minime dans ses textes historiques.

- l'auteur n'abuse pas de la description physiologique ou psychologique des personnages.

- Inaptitude des personnages cultivés de dominer malgré leurs multiples essaies, dont il reste humuliés.

- Le texte de **boutadjine** est base sur les conflits entre le gouvernement et le cultivé dont il se termine par un grand succèd pour le gouvernement et une très grande perte du cultivé.

La richesse du texte de **boutadjine** lui permet d'avoir des lectures variées, ne sont pas couverts dans la recherche.

Republique algerienne démocratique et populaire

Ministère de l'enseignement supérieur

Et de la recherche scientifique

Université de Tébessa

Faculté des lettres et des langages

École doctorale de la critique et des études littéralité Et langagières

De la science sociale et humaines

Spécialité : littérature moderne et contemporain

Département des lettres et langues arabe

Pôle : Tébessa

La structure du discours historique chez Saïd boutadjine

Mémoire complémentaire en vue de l'obtention du diplôme de magistère en littérature moderne et contemporain

Réalisée par l'étudiante :

Hassiba Saker

Supervise par:

Dr Mohamed Bn zaoui

Jury de soutenance

Nom et Prénom	université	Statut
Dr – Rachid Rais	Université de Tébessa	Président
Dr – Mohamed Bn Zaoui	Université de Constantine	Encadreur et Rapporteur
Dr – Maki Alalmi	Université d'Oum–El–Bouaghi	Examinateur
Dr – Youssef Alatrach	Center Universitaire de khenchla	Examinateur

Année Universitaire : 2010/2011