Route Educational and Social Science Journal ISSN: 2148-5518

Volume 5(1), January 2018

Article History

Received/Geliş	*Accepted/Kabul*	*Available Online/Yayınlanma*
12/11/2017	*16/12/2017*	*10/01/2018*

تماهي الأجناس في روايتي (أحذيتي و جواربي وأنتم واللعنة عليكم جميعا) للسعيد بوطاجين

د أحمد بقار

ملخص المداخلة :

تطمح هذه الورقة البحثية أن تضع يدها على أهم التداخلات الأجناسية في روايتين مهمتين : (أحذيتي و جواربي و أنتم و اللعنة عليكم جميعا) للكاتب الروائي و الأكاديمي الجزائري " السعيد بوطاجين " (said boutadjin) .

لا يخفى على كل دارس أن نقاء النوع الأدبي في الأدب المعاصر أصبح ضربا من المستحيل أو كمن يبحث عن إبرة في كومة من الهشيم المجموع ، فالأجناس الفنية الأدبية تداخلت مع بعضها ؛ إذ نجد الشعر في النثر و النثر في الشعر ، و هلم جرا ... إلا أنها بقيت مستقلة بأشكالها .

ستحاول هذه المداخلة البحث في هذين الروايتين عن هذا التداخل الذي شكل جمالا في المتن الروائي :

1 / اللغة الشعرية

2 / اللغة المسرحية

3 / اللهجة العامية

4 / لغة الصحافة

5 / اللغة المسكوكة المركزة

6 / لغة القرآن الكريم

7 / الرسم

8 / السينما

تماهي الأجناس في روايتي (أحذيتي و جواربي وأنتم واللعنة عليكم جميعا) للسعيد بوطاجين، أحمد بقار

يعد الروائي و الأكاديمي الأستاذ الجامعي " السعيد بوطاجين " " said botadjin " رقما مهما في عالم الرواية الجزائرية خاصة و العربية بشكل عام ، فقد جمع إلى جانب الإبداع الروائي العمل النقدي الجاد ، و لعل ما يميز رواياته هو طابع السخرية السوداء ، و تتميز عناوينها الصارخة بطابع المفارقة الصادمة لأفق التلقي ، نذكر منها : (وفاة الرجل الميت) ، (ما حدث لي غدا) ، جمع فيها جميعا القصر و التركيز و العمق . و السخرية طريقة سريعة و محببة في نقل و تلقي الخطاب ، و هي ظاهرة قديمة قدم الخليقة في حد ذاتها ، و أول سخرية كانت من إبليس لما أمر بالسجود لآدم عندما خلقه الله تعالى ، فكان رده صارخا مخالفا لكل التوقعات ، يقول الله تعالى : (وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس قال أأسجد لمن خلقت طينا (61) قال أرأيتك هذا الذي كرمت علي لئن أخرتن إلى يوم القيامة لأحتنكن ذريته إلا قليلا (62) قال اذهب فمن تبعك منهم فإن جهنم جزاؤكم جزاء موفورا (63)و استفزز من استطعت منهم بصوتك وأجلب عليهم بخيلك ورجلك وشاركهم في الأموال والأولاد وعدهم وما يعدهم الشيطان إلا غرورا(64))[1] ، سخرية أساسها محاججةٌ لتقديم برهان ربما يشفع له في عدم السجود لآدم ؛ فهو مخلوق من جنس يختلف عن جنس آدم ، لظنه أن النار أفضل من الطين (أنا خير منه خلقتني من نار و خلقته من طين) ، هذه السخرية أمام رب العزة تحولت إلى عداء تاريخي مستحكم ؛ إذن هذه سخرية سوداء تنم عن حقد دفين ، و الروائي " بوطاجين " كل أعماله الروائية تستند إلى هذه الظاهرة ، فهو متبرم من واقعة المحيط في جانبه القريب (بلده الأم) أو في محيطه الواسع (العربي و الإسلامي) الذي أبى أن يتغير نحو الأفضل منذ سقوط دولة الموحدين ، و بقي يراوح مكانه ، يقول الروائي معلنا منذ البدء عن نهجه الذي رسمه لنفسه : " أيها القارئ الذي لا يعرفني ، يكفي أننا أخوة و أمنا الأرض شاهدة . هذا أنا : متعب من وقتي و مني و لست فخورا بانتمائي لسلالة متوحشة . أجد متعة غريبة في السخرية مني و من الذين يسخرون مني ، أنا أعرف :

قادة العالم معتوهون و الشعوب التعيسة تتقاتل إرضاء لهؤلاء المجانين الذين يقودون الخليقة نحو ممالك الجنون ، لقد تحولت في التاريخ كله فوجدت ناسا كثيرين يفكرون بأمعائهم ، و أما الإنسان الحقيقي فنادر في هذا الكون الذي يحج إلى الجيب ممتطيا الكذب و دمكم "[2]

إن البحث في نقاء الجنس الفني الآنَ أصبح ضربا من المستحيل ؛ لأن التماهي و التداخل أصبح ضربةَ لازبٍ ، و الممهاة و التماهي Identification هو : التمازج أو الترابط أو الانصهار بين شيئين وجعلهما واحد ، وقد استخدم س. فرويد، هذا المصطلح في علم النفس، لأول مرة عام 1899. إذ قال أن : "التماهي هو التعبير المبكر عن الرابطة العاطفية مع شخص آخر". يتماهي الفرد مع شخص آخر "كمثال للذات " بوصفه

[1] / قرآن كريم : سورة الإسراء . الآيات 64.63.62.61 .

[2] / اللعنة عليكم جميعا . السعيد بوطاجين .دار أسامة للطباعة و النشر و التوزيع. الجزائر . ط2 2009 . ص 5

شخصاً يريد أن يكونه، أكثر مما يريد أن يمتلكه ، و هذا ما وصلت إليه كل الأجناس الفنية من التماهي و التداخل إذ أصبح من الصعب عدم إفادة جنس من جنس و" الرواية نوع أدبي منفتح بامتياز على مختلف تشكلات الفعل الإبداعي مما يشكل عنصر إثراء للرواية ، و تنوع لآليات إنجازها ففي زمن تداعت فيه الحدود بين الأجناس الأدبية ، و من ثم أصبح يتعذر الحديث عن صفاء هذا الجنس الأدبي أو ذاك ، فكل الأنواع الأدبية تتجاوز لتتحاور قبل أن تنتهي إلى التلاقح مع بعضها البعض ، و هو ما يسمح لها بإغناء مكوناتها و تجيد طرائق تعبيرها و تشكيل رؤاها و مواقفها ، و تبادل التأثر و التأثير مع الأجناس الأخرى " [3]

الحديث عن الأجناس بدأ مع " أرسطو " في كتابه (فن الشعر) إذ حاول تقديم كل الأجناس في إطار علمي ، أراد من خلاله تحديد ملامح كل جنس على حدةٍ مقترحا له آلياته الفنية ، و قسم الأدب بجملته إلى أقسام ثلاثة : غنائي و ملحمي و درامي [4]

كما يمكننا تتبع هذا المفهوم حول مصطلح الجنس في معاجمنا العربية الأصولية ، فقد ورد في كشاف اصطلاحات الفنون أن الجنس هو " الضرب من كل شيء ، و هو أعم من النوع ، يقال الحيوان جنس ، و الإنسان نوع " [5] ، فيبدو من هذا أن الجنس يقوم على التفرد بصفاته عن الأغيار ، و لو كان شبيها به في أشياء جزئية ؛ ربما هو ما عناه الفقهاء الأصوليون عندما اعتبروا الجنس " كليا مقبولا من كثيرين مختلفين بالأغراض دون الحقائق " [6] فإذا ما قلنا إن الإنسان جنس ففي هذا إبقاء على جنسية الإنسان ، رغم أن هناك اختلاف ببعض الأغراض ؛ لأن هناك الرجل و هناك المرأة .

إن تحديد طبيعة الجنس الأدبي أو هُويته تلزمنا الوقوف على طريقتين في الواقع النقدي :

- **أولاهما** : أن تنطلق من مواصفات وجدت في عمل أدبي شهير، مثل : إلياذة هوميروس ، أو رواية الحمار الذهبي لأبوليوس ، أو رواية دون كيخوت لثربانتس ، أو مسرحيات شكسبير أو قصائد بودلير ، أو قصائد ت.س.إليوت ، أو رواية يوليسيز لجيمس جويس و غيرها ؛ أي أن مثل هذه الأعمال تحكم نظريات التجنيس ، وفق منطق (الروائع) في المركزية الأوروبية ، مع استثناء – أدب باقي قارات العالم – و هنا تكمن الإشكالية ، حيث أن نظرية النوع تصبح ناقصة ؛ لأنها لا تأخذ بالخصائص المتعالية في أعمال أدبية كثيرة (رائعة) أخرى في باقي آداب العالم.

[3] / حوارات ثقافية في الرواية و النقد و القصة و الفلسفة . كمال الرياحي: كتاب عمان . مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية . ص 253

[4] / ينظر :فن الشعر، أرسطو طاليس : ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت لبنان، سنة 2001 ، بداية من الصفحة3

[5] / كشاف اصطلاحات الفنون، محمد أعلي بن علي التهانوي : دار صادر، بيروت، سنة 1861 م، ج1 ، ص223

[6] / كشاف اصطلاحات الفنون، محمد أعلي بن علي التهانوي : ج 1، ص2

- **الأخرى** : أن تنطلق من (المطلق) و (الجوهر) ، و (المتعالي النصي) ، دون التأكد من قبل القراء أن النظرية قد اعتمدت فعلا على قراءة نصية شاملة للأنواع الأدبية ، قبل استخراج الخصائص المتعالية للنوع من نصوص فعلية ؛ لأن التطبيق النصي يكشف صلابة النظرية أو هشاشتها . [7] و في الأغلب الأعم تجمع نظرية الأنواع الأدبية تبلورت عند الغربيين وفق مرحلتين هما :
  - ✓ **مرحلة عتيقة** : و بلغت أوجها مع الكلاسيكية الجديدة التي دعت إلى فصل الأنواع الأدبية عن بعضها البعض على كونها متباينة مختلفة لا يتداخل أحدها مع الآخر .
  - ✓ **مرحلة وصفية** : برزت حديثا ، و لا تعتني بالأحكام القيمية و لا تدعو إلى الفصل بين الأجناس الأدبية ، بل تعدت إلى البحث عن القواسم المشتركة بين الأجناس لتوليد أجناس جديدة ، كما تهدف إلى البحث عن القاسم المشترك العام للجنس الأدبي من أجل الوقوف على خصائصه الأدبية [8] ، هي نظرية ظهرت أواخر القرن التاسع عشر بداية القرن العشرين تدعو إلى الانفلات من كثير من الخصائص الشكلية .

و الناقد الفرنسي " جيرار جينيت " يدعو عبر نظريته إلى دمج كل المحاولات السابقة رغبة منه في صوغ مفهوم جديد و كذا شامل يتجاوز النوع في ذاته إلى البحث عن الجامع المشارك بين النصوص في كتابه (مدخل إلى جامع النص) 1979(**Introduction à l'Architexte**) و كتابه الآخر (أطراس) (**Palimpsestes**) 1982 [9] ، ويخلص **جنيت** في نهاية المطاف إلى نتيجة مفادها أن النصوص الأدبية تتولد و تحيا على الدوام في ارتباطها التام مع جميع الأجناس الأساسية، و هذا يحدث فيها علاقات نصية مختلفة تجعلها متعالية على نصها الظاهر، و قد تجعلها أكبر من نصها ، فإذا تم تصنيف نص على أنه روائي ، فهذا يعني أيضا أنه موصول بالشعر و الدراما على السواء ، و إذا ما قلنا عن نص أنه شعري فذلك يعني أنه موصول بالبعد الملحمي و الدرامي، و الأمر صحيح بالنسبة للدراما نفسها، فهي منغمسة في الشعر و السرد على السواء ، و تحديد نوعية النص إنما يكون بما هو غالب فيه لا بمجموع مكوناته [10] ، و يريد من ذلك أن تصنيف أي نص يكون بنمطه الغالب .

و مهما يكون فإن الأجناس تبقى تتبدل و تتماهى مع كر الزمان ؛ لأن " الأنواع الأدبية مفاهيم مرنة متطورة ، بمعنى أنها تتطور من عصر إلى عصر ، و من فترة إلى فترة ، و من مدرسة إلى مدرسة، و من كاتب إلى

---

[7] / ينظر : علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي). حسين المناصرة : دار مجدلاوي للنشر و التوزيع . ط1 . 1427 / 2006 . ص 45.44

[8] / السردية العربية تفكيك الخطاب الاستعماري و إعادة تفسير النشأة , عبد الله إبراهيم : المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء.المغرب . ط1 . 2003 . ص 52

[9] / السردية العربية تفكيك الخطاب الاستعماري و إعادة تفسير النشأة , عبد الله إبراهيم. ص 53 .

[10] / ينظر : القراءة و توليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي). حميد لحمداني: المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء .المغرب.ط2 . 2007 . ص 46

كاتب ، فكل عمل جديد (خاصة إذا كان عملا أصيلا) يضيف إلى النوع ، وكل كاتب متميز يغير من طبيعة النوع " [11] .

كما لاحظنا عند النقاد الغرب و العرب في العصر الحديث ممن ذكرنا يؤكدون على أن نقاء النوع أصبح من الأمور التي عفا عليها الزمن ، و أن الأجناس تتبدل و تتحول و تتلاقح فيما بينها ، و تتماهى كما يتماهى ماءان من بحيرتين مختلفتين فيصبح صعبا الفصل ما بينهما .

و فيما يلي نستعرض صور التماهي و التداخل بين روايتي " السعيد بوطاجين " و بقية الفنون الأخرى التي تشكلت في فسيفساء جميلة .

1) اللغة الشعرية :

الشعرية في أبسط صورها هي علم دراسة الشعر ؛ أي تتبع المميزات و الخصائص و الأشكال التي تجعل من الشعر شعرا .

و الشعرية بدءا ليست هي الشعر ؛ إنها مصطلح ملغم حَمَّالُ أوجهٍ في المعنى و في البعد التاريخي ، استرعى انتباه النقاد المعاصرين ، فهو من المصطلحات " الأكثر زئبقية و أشدها اعتياصا "[12]، و الإمساك به أمر ليس بالأمر اليسير الهين ؛ لأنه مصطلح غربي تعددت ترجماته .

فمن حيث اللغة فهو مشتق من الجذر (شعر) به ؛ أي علم به ، و يقال ليت شعري : ليت علمي ، و جاء في التنزيل (و ما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون) [13] ؛ أي ما يدريكم ، و ما يعلمكم ، و جاء في لسان العرب " أن الشعر كلام العرب ، و هو منظوم القول " و قال الأزهري : " الشعر التربص المحدود بعلامات لا يتجاوزها و قائله شاعر " [14] ، و يستعان به في فهم و تفسير القرآن الكريم فالشعر في اللغة ينتهي عند معنى العلم و الدراية .

أما عند الغرب حيث ظهر هذا المصطلح ، فقد برز عند " رومان جاكبسون " في أبحاثه التي ترى أن " موضوع علم الأدب ليس الأدب ، و إنما الأدبية littérarité ؛ ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا " [15] ، و قد جعل الشعرية مرتبطة بجهوده اللسانية حيث وضع نظرية أسماها نظرية (التبليغ أو التواصل) ، إذ جعل فيها الوظيفة الشعرية هي الوظيفة اللغوية ، و يؤكد فايز عارف القرعان أن "جاكبسون " يرى أن مفهوم محتوى الشعر

[11] / تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة (1960 . 1990) . خيري دومة : الهيئة المصرية العامة للكتاب. دط. 1998 . ص 33

[12] / الشعريات و السرديات . قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم. يوسف وغليسي : منشورات مخبر السرد العربي.قسنطينة 2006 . ص 9 .

[13] / سورة الأنعام الآية 109 .

[14] / لسان العرب . ابن منظور . مادة (شعر). : ص 545 .

[15] / الشعريات و السرديات . قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم. يوسف وغليسي : ص 27 .

غير ثابت و هو متغير مع الزمن ، إلا أن الوظيفة الشعرية ؛ أي الشاعرية هي كما أكد ذلك الشكلانيون الروس عنصر متفرد ، لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى .

في البدء نقف عند شعرية العناوين ، فالعنوان من العتبات المهمة في الولوج إلى عالم أي نصٍّ شعرا كان أو نثرا ،كيف لا و هو الذي يختزل ما جاء في المتن من معان دقيقة و جليلة ، إلى جانب العتبات الأخرى .

حملت قصصُ " السعيد بوطاجين " في روايتيه موضوع الدراسة عناوين مثيرة و شرسة و لافتة للانتباه ، منها ما جاء بلفظة واحدة ، و منها ما جاء مركبا ، فمن مجموعة " اللعنة عليكم جميعا " : (فصل آخر من إنجيل متى ، من فضائح عبد الجيب ، حدُّ الحد ، 37 فبراير ، علامة تعجب خالدة ، ظل الروح ، و للضفادع حكمة ، حكاية ذئب كان سويا) ، و في مجموعة " أحذيتي و جواربي و أنتم " : (اعتذار ، أوجاع الفكرة ، أحذية الورد و الكرز ، الجورب المبلل ، مغارة الحمقى ، حبل لعبد الله ، مدينة زكريا تامر ، إرث من الريح ، القطب و المسمار ، المهنة : متكئ ، اغتيال الموتى) ؛ و كلها عناوين تعكس أفق انتظار المتلقي و تشتت ذهنه ، إلا أنها تحمل إشعاعا خاصا يمنح المتلقي قدرة على محاولة الربط بين الشخصيات و الأحداث و بقية مقومات البناء السردي .

فعنوانا المجموعتين القصصيتين في حد ذاتهما يحملان شعرية المفارقة التي تثير الدهشة ف (اللعنة عليكم جميعا) يصدم المتلقي ، فالروائي لا يدعو بالشر و إنما يستشرف البعيد و يريد أن يقول أن هذه اللعنة ستحل على الجميع إن بقي الوضع على ما هو عليه و لم يتغير نحو الأفضل ، و في عناوين بعض قصص هذه المجموعة ما يعضد ذلك : (من فضائح عبد الجيب ، حد الحد ، 37 فبراير ، علامة تعجب خالدة ، حكاية ذئب كان سويا) ، كلها تحمل شعرية من نوع خاص فالعنوان الأول يخص بالحديث عن الطماعين و أصحاب ملء الجيوب ؛ أصحاب أنا و بعدي الطوفان ؛ لذا وسمهم بعُبَّادِ الجيوب ، أما عن عنوان 37 فبراير ؛ فليس من المعقول أن يكون هناك شهر يفوق 31 يوما ؛ إذن الذين يعيشون لجيوبهم و الذين ستحل بهم اللعنة يسرقون أموالا فوق حد عدِّ الشهور لذا وسمه بحد الحد في قصة أخرى ، ثم يضع علامة تعجب خالدة على حكاية الذئب الذي كان سويا ؛ فهل يعقل أن يكون الذئب سويا ؟ ! إذن هو زمن الوجع العجيب .

أما المجموعة القصصية (أحذيتي و جواربي و أنتم) عنوان مقزز ؛ فلولا ما وصل إليه هؤلاء الذين يعنيهم السارد من الحطة و الضعة و الخسة لما جمعهم في سلة واحدة مع أحقر شيء ، و من عناوينها (**مغارة الموتى** ، **إرث من الريح** ، **المهنة : متكئ** ، **اغتيال الموتى**) ، عناوين صادمة و عاكسة للعنوان الأول ، عنوان المجموعة ؛ فكلها عناوين تعكس روح العدم ؛ فالموتى لهم مقبرة و ليس مغارة ، و الإرث يكون من المال التليد و التاريخ المجيد ، أما الريح فمن عاداتها أنها لا تسكن و لا تتصور بصورة واحدة ، فكيف تكون إرثا من تتبدل في أثوابها كما يتبدل الغول ؟ و قصة المهنة : متكئ تعكس بعدا اجتماعيا رهيبا حين يتقنع جل المجتمع بقناع البطالة و عدم خوض غمار الحياة من أجل البناء و التشييد ، إذن في زمن الرداءة العجيب تحول الاتكاء و الكسل إلى مهنة

و كعادة " بوطاجين " الذي يكسر قواعد المألوف في التركيب و يجمع الألفاظ غير المتواردة معجميا يسمي قصته ب : (اغتيال الموتى) ، فهل يُغتالُ الميت بعد موته ؟ كلا ، لكن شعرية الاختلاف هنا تتبدى في أن أعداء المجتمع يَنْقَضُّونَ على التاريخ الجميل فيمحونه و يطمسونه ، اغتيالٌ يُبْقِي لهم المجالَ مفسوحا للعبهم ؛ إذن فلا غرابة أن يجمع بوطاجين هؤلاء جميعا مع أحذيته و جواربه . و شعرية العنوان تعكسها شعرية الحدث ، و يعد الحدث العمود الرئيس لمجمل العناصر الفنية للرواية (اللغة ، الشخصيات ، المكان ، الزمان) ، و يُنظر إليه على أنه سلسلة من الوقائع المتصلة التي تتسم بالوحدة و الدلالة ، و تتعاقب تباعا انطلاقا ببداية و وسط ونهاية ، و الحدث ينقل بالسرد ؛ و هو الطريقة التي ينتقيها الكاتب ليقدم بها الأحداث ، هذه الأخيرة هي : " مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة و منظمة على نحو خاص ، و هو ما يمكن تسميته بالإطار (piol) أو هي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا ، و التي يتضمنها إطار " [16] .

كما أشرنا فالحدث هو سلسلة من الوقائع تتقيد بالوحدة و التلاحق المنطقي ، و من المسلم به أن الأحداث لا تكون متساوية الأهمية ، ففيها الأحداث الحاسمة التي تسمى (نوىً) ، و أخرى (توابع) ، فأما " النوى فهي التي تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة و أساسية في الخط الذي تتبعه ، أما التوابع فيمكن حذفها دون أن يتأثر المنطق السردي بذلك ، و إن كان هذا الحذف سيؤثر بلا شك على جمالية الحكاية في صورتها النهائية " [17] . إذا ما نظرنا إلي قصص روايتي " سعيد بوطاجين " ألفيناها تحمل ألما و وجعًا مركوزًا في نفسه و نفسية كل عربي حر يؤلمه واقعه المرير، يقدمه السارد بسخرية سوداء يقول في قصة (حكاية ذئب كان سويا) من (اللعنة عليكم جميعا) مستخدما طريقة و روح الشعر :

" قالت ذبابة للذي أساء إليها :

لماذا تشتمني يا فتى ؟

قال لها : لأنك قذرة .

من أين عرفت هذا ؟ سألته .

تحطين على المزابل أجابها .

ردت و هي تقهقه منتشية :

إنها من فضلكم أنتم .

إنها و جهكم الآخر يا فتى .

إمضاء : ذبابة محلية " [18]

[16] / الأدب و فنونه . دار الفكر العربي . عز الدين إسماعيل : القاهرة . مصر . ط8 . 2002 . ص 104 .

[17] / البنية السردية في الرواية . عبد المنعم زكريا القاضي : عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية . الهرم . 2008 . ص 28 .

[18] / اللعنة عليكم جميعا . السعيد بوطاجين : ص 139

واضحٌ هذا الجمع الجميل بين البناء الشعري و روح الشعر و المسحة الساخرة ؛ أي لا يكثر الذباب إلا إذا توفرت البيئة المناسبة له ، و كذلك الفساد ؛ إذْ تفسُدُ الرعيةُ بفسادِ الرَّاعي .

و تتواصل شعرية السخرية السوداء المتألمة في القصة نفسها : " أما حمار البلدة الذي لا تخفاه خافية فقد نكس أذنيه و لم يقل شيئا ، أعلنها حدادا أبديا إلى أن توفي بسكتة قلبية لما استيقظت الحرب من جديد معلنة العصيان العام و كراهية كل شيء : الحق و الباطل و الشر و الخير و الجن و الإنس و الحطب و الأرز و النبيذ الأحمر و الصلاة و الكفر و المحافظ و الصابون و اللعنة و علامات الاستفهام و الفواصل و دودة الدقيق و أي نبات من فصيلة القلقسيات [19] " [20] ؛ لا يخفي السارد في هذا المقطع كرهَ المجتمعِ لكل شيءٍ مُقدَّسهِ و مُدَّنَّسِهِ ؛ لأن حمار البلدة لم يترك لهم شيئا جميلا ، لذة الحياة ذهبت بالكلية ؛ فقد أفسد القبيح و الجميل لكونه أسوأ من القبح ذاته ، أفليس هو من أعلنها حدادا أبديا ؟

لا محالة أن الشعر يتداخل مع الرواية في سياق سردي في خدمته و ليس خروجا عنه ؛ لأنه يوظف توظيفا جماليا يصير معه جزءا من البناء العام للنص الروائي .

2 / اللغة المسرحية :

الرواية و المسرحية عملان فنيان نثريان ، الأول يكتب ليقرأ و الثاني ليمثل على خشبة المسرح ، و يعد الثاني منهما من أقدم الفنون التي عرفتها البشرية و سارت على نهجه ردحا طويلا من الزمن ، و لقد حاولت الرواية الإفادة منها في جملة من الأشياء : (المشهد ، الديكور ، الحوار ، المونولوج ، و الشخصية و ما سوى ذلك) [21] ، فالرواية تمتاز بالسرد و المسرحية بالحوار ، و الجمع بينهما هو محاولة للتوفيق ليظهرا في جسد موحد له جمالياته الخاصة المتميزة بشعرية التمازج و التماهي ، فبعض الروايات المعاصرة غلَّبَتْ جانبَ الحوار على السرد ليستطيع المتلقي أن يتناولها من الجانب الذي يشاء ، و من أمثلة ذلك رواية (النجوم تحاكم القمر) للروائي " حنا مينا " التي يقول عنها : " هذه رواية و مسرحية معا ، فمن شاء أن يقرأها رواية ففي وسعه ذلك ، و من شاء لأن يقرأها مسرحية ففي ميسوره أن يفعل ، و هو مشكور على الحالتين ، إن التجريب مع الابتكار ليس صرعة قصدية بالنسبة إلي ، بل هو هدف أسعى إليه مجتهدا " [22] ، و التوفيق في الجمع هو الذي يحقق هذه الجمالية الشعرية .

---

[19] / اللفظة مستمدة من كلمة القلق ؛ أي كل ما يدخل في زمرة الأمور التي تُقلق .

[20] / اللعنة عليكم جميعا . السعيد بوطاجين : ص 141

[21] / ينظر : (في علاقة الرواية بالمسرح –دراسة للمشاركة في مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر) تداخل الأنواع الأدبية– محمد نجيب العمامي : ص591

[22] / النجوم تحاكم القمر ، رواية، حنا مينه :دار الآداب، بير وت . ط2 . 1997 . ص 5 .

فمن الحوار في (حكاية ذئب كان سويا) من " اللعنة عليكم جميعا " :

" – صباح الخير أعبد الله ، ما ذا اصطدت اليوم ؟ غزالا ؟

– لا . اليوم اصطدت زريعتك المرة ، أجاب شابا " فاهما" .

ابتسم الشاب الفاهم و راح يعلق . عبد الله هبل . ما بقي له غير الماء يحمى ، أنا مخلوق طائش ، لكنني أحب عبد الله مخلفات الحرب هذا من لا يحترمه ! هذا هو رأس المحنة ، في البداية اختفى أخوه ، و لا أحد يعرف كيف و لماذا ، و بعد أسبوع وجد أباه مذبوحا ، أمه ماتت من فرط القنوط ، و رأس أبيه وجده معلقا على حبل غسيل " [23] ، ينطلق هذا المقطع بروح مسرحية من بدايته ؛ يبدأ بالحوارِ ، الحوارُ الساخرُ الذي هو السمة البارزة في أعمال بوطاجين ، إذْ تتأسس الشعرية بكل مستوياتها عنده بهذه الروح الساخرة .

يقول في قصة (مغارة الحمقى) من رواية " أحذيتي و جواربي و أنتم " منطلقا بالحوار:

" – هرمنا كثيرا يا أحمد الكافر . ألا ترى أننا فضنا ؟

هكذا قلت للمحزون إذ عرج نحوي غائبا ، كانت الساحة فتية و النفس تردد بهجة الرعاة القدامى هربا من شكل المساحة و من فيها . ناي واحد يعيد مجد الغرباء في هذه البقاع الموبوءة ، يستيقظ صباحا ليكتب قوس قزحه بالذكريات التي كانت فاتنة فيما مضى .

– و الحل يا عبد الوالو ؟

– **نُشَيِّدُ بلدًا نسميه مغارة الحمقى** ، نكتب له راية و نشيدا يثب غير آبه بفصول أحد ، لا بالإنشاء و لا بالشتاء .

– ثم ماذا ؟

– ثم نعتكف ليهنأ منا هؤلاء . نضع في بلدنا باقة ورد واحدة و نكتب على بوابته : هنا مغارة الحمقى . لا يقربها إلا المطهرون " [24] ، مقطع حواري في صميم عمل سردي ، لكنه يعكس دائما روحَ المتألِّمِ من واقع مرير و هذا ما يعكسه هذا المقطع الحواري المركز " نشيد وطنا نسميه مغارة الحمقى " ، مقطع يوحي بالسكون و الاحتباس ؛ فالمغارة تفيد الاختباء و التستر و عدم الظهور مع قلة الحركة ، و الحمق احتباس في العقل ؛ إذن هو احتباس في احتباس .

[23] / اللعنة عليكم جميعا . السعيد بوطلجين : ص 140

[24] / أحذيتي و جواربي و أنتم . السعيد بوطاجين : دار أسامة للطباعة و النشر و التوزيع.الجزائر. 2009 . ص 69

و في مقطع آخر من الرواية نفسها من قصة بعنوان (حبل لعبد الله) يستعمل الحوار الذاتي (المونولوج) في حديث لعبد الله بطل القصة : " يجب أن أقرر . أن أذهب إلى النواة ، أن أفعلها . التردد لا يقود إلى الحياة . السطحيون هم الذين يهابون الذهاب إلى الفعل . ينظِّرون كثيرا و لا يصلون إلى شيء . يدورون في خرائب النفس مثل ذباب المناقع ثم يموتون مفلسين ، خائفين و منسيين .

أن تفعل معناه أنك تجيد القراءة ، قراءة حقيقتك الصغيرة التي في حجم ذرة . لا تتراجع دائما . تقدَّم مرة في العمر و بادر . كن أنت و قلها عاليا . فقط كن أنت . كوكبا أو دودة . نورا أو فحمة ، كن يجب أن تكون و لو لمرة واحدة ، تخلص من ظاهرك لحظة " [25] ، يعكس هذا المونولوج بعمق روح الدافعية للفعل و عدم الركون لوساوس النفس ، التحرك للفعل و عدم الاستسلام لضعف الروح ، التجريب للفعل و لو لمرة واحدة .

3 / اللهجة العامية :

اللهجة العامية أو اللغة الشعبية و هي لغة التداول في الشارع على ألسنة البسطاء و العامة و الطبقة الكادحة ، يوظفها السارد في العادة لتكثيف الدلالة ، نحو القول الذي كان يردده باستمرار " عبد الله " في (حكابة ذئب كان سويا) من (اللعنة عليكم جميعا) :

" أنا قلبي رهيف ما يحمل تكليف
و أنتم يا لطيف ما فيكم رحمه
رفدتونا [26] منين [27] كان الحمل رهيف
سيبتونا [28] منين صرنا ضعفه " [29]

يعكس هذا المقطع شيئا من النقد للساسة الذين يقودون البلاد ، الذين يهتمون بالرعية عندما تكون فيها الفائدة و وقت ضعفها يتركونها نهبا لكل مصاعب الحياة .

و بعد هذه الصورة من الضياع يمد عبد الله صوتا بالأمل بعد أن جاب القفار و الفيافي ، يُغَنِّي للبشر و الشجر و الحجر معبرا بصدق أن الحياة تستمر رغم المحن :

---

[25] / المصدر نفسه : ص 95 , 96 .
[26] / حملتمونا في وقت ضعفنا
[27] / أي بمعنى عندما
[28] / أي تركتمونا
[29] / اللعنة عليكم جميعا . ص 141

" من الثلج عْمَلَتْ[30] مَطْـرَحْ باالهواء غطيت روحي
من القمر عملت مصباح و بالنجوم وَنَّسَتْ[31] روحي " [32]

4 / لغة الصحافة :

و هي اللغة التي تتميز بفنية خاصة ، لغةٌ تكون في متناول العامة ، و يلجأ إليها السارد حينما يريد تشريح واقع اجتماعي أو نقل حدث تاريخي مثلا ؛ لأن الحالتين معا تحتاجان لهذا النوع من السرد الذي ينقل المتلقي من السرد الفني إلى السرد الإعلامي الذي لا يبتعد بروحه عن جسد الفعل الروائي .

من نماذج هذه اللغة في (اللعنة عليكم جميعا) من قصة (حدُّ الحدِّ) يصف فيها حال مُحَمَّد عبد الله في دولة بني عريان : " لقد تأكد سكان بني عريان بأن غباء الملك تجاوز حد الحد و أنهم يعيشون بقدرة قادر . انتهى كل شيء أيضا و تعرّتِ البئر المغطاة و هكذا استيقظ الزمن .

+ + +

لما انتبه مُحَمَّد عبد الله من غفوته وجد الضباط و العسس و الحزب و الدولة واقفين ينتظرون أن يدلهم على الكنز الملحمي الذي خربوا من أجله الأرصفة و الشوارع علَّ و عسى ، و عبثا حاول إقناعهم بأن الكنز مجرد رؤية ذاتية ، استعارة أو تشبيه بليغ مثلا " [33] ، هكذا تتبدى لغة هذا المقطع وصفية بسيطة تنقل واقعا اجتماعيا يسحقه الواقع السياسي سحقا ، واقع يلاحق الرجل الحر حتى في أحلامه ، يلاحقه في أدواته الجميلة التي يوظفها في الفرار من واقعه المرير ؛ هذه الأدوات التي عبر عنها بالاستعارة أو التشبيه .

و يقول في (أحذية الورد و الكرز) من رواية (أحذيتي و جواربي و أنتم) : " أصبحت الأشياء شلالا من الضياء الآتي من سفر الواحد الذي لا يحده حد ، ما يشبه النور المتخلل في النور في لحظة تكوين معزوفة ممتدة إلى خلايا الخلايا ، و كانت قربه ناسكة مطمئنة مثل كرز تاكسانة * ، تقرأ الشعر الذي كتبته بأنامل البصيرة . و فجأة انهارت القصائد و الصورة و أصبحت آي المفردات غبارا . عاد المكان إلى بيته و بدأت عقارب الساعة تتحرك باتجاه الثانية صباحا أو الثالثة أو الذبابة . حط السؤال يا سادة و اكتسبت المدينة اسما " [34]

المتأمل يجد نفسه أمام تقرير صحفيٍّ لكنه بلمسة فنية ، يصف حال فنان يحلم في مدن لا تتقبل أحلامه الجميلة ، مدينة تحولت فيها كلماته إلى غبار، و الغبار صورة من صور الهوان ؛ أليس الغبار هو الهباء ؟ و الهباء هو الغبار المتطاير .

---

[30] / أي صنعت

[31] / هنا بمعنى المؤانسة (الاستئناس) .

[32] / اللعنة عليكم جميعا . ص 142

[33] / اللعنة عليكم جميعا . ص 60

* تاكسانة : هي مسقط رأس المؤلف في ولاية جيجل و هي مدينة ساحلية سياحية .

[34] / أحذيتي و جواربي و أنتم . ص 36

5 / اللغة المسكوكة (المركزة) :

و نقصد بها تلك العبارات التي تحمل تركيزا و تكثيفا و عمقا يحمل دلالات بعيدة ، أَضِفْ إلى ذلك الأمثال و الحكم التي تحمل المراميَ نفسَها التي يصبو السَّاردُ إلى تبليغها من خلال الأحداث ، أو يدعمَ بها قولا ، و هذه الأمثال و الحكم يترك السارد قوله و يترك الحديث لغيره طواعية ، يعرفها أبو هلال العسكري : " هي من أجل الكلام و أنبله و أشرفه و أفضله ، لقلة ألفاظها و كثرة معانيها ، ويسير مؤونتها على المتكلم من كثير عنايتها وجسيم عائداتها ، ومن عجائبها أنها مع إيجازها تعمل عمل الإطناب ، ولها روعة إذا برزت في أثناء الخطاب " [35] ، من أمثلة ذلك ما جاء في قصة (37 فبراير) من رواية (اللعنة عليكم جميعا) : " **اذكر الكلب و وجد العصا** ، هاهم قادمون من الجهة المقابلة ، لا تقل كلمة ، سأحدثه على مضض . و سيقول لي احذف له يوما أو يومين لا أكثر ، و سيطلب فدية ، هل تعرف الخبث ، إنه الخبث ذاته برجلين و ربطة عنق و بعض العطر و الياسمين و القبائل البائدة . ستصبح مولودا بتاريخ 31 فبراير ، و هذا أمر رائع في نظري ، شيء مثقل بالمعاني حتى فقدان المعنى " [36] ، المثل الشعبي (اذكر الكلب و وجد العصا) ؛ للدلالة على الاحتراس و الاستعداد لكل مكروه ، و هذا ما يتماهى مع معنى السرد في هذا المقطع ، فالكلب المقصود هنا السياسي الذي يخدع العامة بمظهره ، و لكن بداخله ذئب ماكر ، لذا يجب معاملته معاملة الكلب العقور ، و هذه القصة نفسها (37 فبراير) بدأها بقول شعبي لأحد الحكماء الجوالين " الشيخ عبد الرحمان المجذوب " ، و هو قول يصب في مصب (اذكر الكلب و وجد العصا) :

" تخلَّطتْ و لا باتْ تصْفَى
و لعبْ خزها فوق ماها
ريَّاس على غير مرتبه
همَّا سباب خلاها " [37]

يعيدنا هذا المثل الشعبي إلى وصف واقع السارد الذي يعاني من عدم وضع الرجل المناسب في المكان المناسب ؛ لأن واقع الحياة يثبت بما لا يدع مجالا للشك أن الرجل إذا وضع في المكان اللامناسب ، أو ليس أهلا له جاءت المصائب من جهته و حلت الكوارث تترى ، و هذا ما يعكسه قوله : (رياس على غير مرتبه همَّا سباب خلاها) ؛ الرياس بمعنى رؤساء ، و على غير مرتبة ؛ أي في غير المكان المناسب ، أما همَّا سباب خلاها ؛ أي هم سبب خلاء و إقفار البلاد .

[35] / جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، 1964. ص 10.
[36] / اللعنة عليكم جميعا . ص 77
[37] / اللعنة عليكم جميعا : ص 65

و في الموضوع نفسه من (أحذيتي و جواربي و أنتم) و في " مغارة الحمقى " يسوق مثلا شعبيا عن الذي تريد له الصلاح و الفلاح لكنه لا يأبه لذلك و لربما رد عليك ردا غير لائق : " سكتنا كثيرا احتراما للمقام ، و ها أنتم تصعدون على أكتافنا بلا حياء ، ابتداء من اليوم فأنا لست أنا ، لست عبد الرحمان ، أنا عبد اليهود ، **أنا أحفر قبر أبيه و هو هارب بالفأس** ، هذه أثينا و ليست قاعة ، لا ، ليست أثينا و فلاسفتها ، أخطأت ، هذه سوق عكاظ بلا شعراء ، سوق عكاظ بالبصل . هل جننتم ؟ نزل عليكم الوحي و استويتم ، هنا خُلِقَ العِلْمُ و هنا يموت و يدفن ، الأنبياء كلهم و لدوا و تعلموا في هذه القاعة التي لا أساس لها و لا رأس " [38] ، المقطع السردي المقصود هو (أنا أحفر قبر أبيه و هارب بالفأس) ؛ و المعنى المراد منه أن الرجل يسعى لمصلحته في وقت كربه و شدته و هو يمنعه من فعل ذلك و كأن الأمر لا يعنيه ، و أكثر من ذلك يزيد من تفاقم الكرب و شدته بتعطيله .

لقد تمكن السارد " بوطاجين " التحكم في لغة نصه بإقحام المثل الشعبي الذي أراد من خلاله دعم آرائه مع ما يتماشى مع روح شخوصه و فكرهم بتعدد مشاربهم و آرائهم و كذا مَرْتَبَاتِهِم الاجتماعية .

6 / لغة القرآن الكريم :

كانت لغة القرآن الكريم من الروافد التي أغنت لغة الرِّوَايَتَيْنِ إنِ اقتباسا بالنص كما ورد في النص القرآني ، أو عن طريق المحاكاة و استثمار لغته و بلاغته من أجل بث دلالات و معان مستجدة تغذي روح السرد و تخدم الواقع السياسي و الاجتماعي و الأخلاقي .

فمن الاقتباسات الآية الثانية و السبعون (72) من سورة الأحزاب التي جاء بها فاتحة لقصة (ظل الروح) من اللعنة عليكم جميعا ، قال تعالى : (إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا) [39] ، يعكس هذا الاقتباس القرآني صحة ما يريد أن يقنعنا بها السارد من أن سخريته من العنصر البشري ليست ضربا من المحال أو رجما بالغيب ، و هذا مصداقا للآية الكريمة (إنه كان ظلوما جهولا) ؛ ظَلَمَ نَفْسَهُ و جَهَلَ عليها فاستحق هذا الوابل من السخرية .

و يقول في مقطع آخر من (إرث من الريح) في أحذيتي و جواربي و أنتم : " و قال فرعون الذي بدا منزويا : **أنت وحدك من يعلم الجهر و ما يخفى**

- **و تعلم ما في الأرحام** . علق الماريكان بخبث

[38] / أحذيتي و جواربي و أنتم : ص 85

[39] / سورة الأحزاب الآية 72 .

– طيب قاطعهم عزرائيل الذي كان يرتدي ملابس اشتراها صباحا ليتكئ على الأسوار بأناقة . أنا أعرف كل شيء . كل شيء . أقرأ الماضي و الحاضر و المستقبل و أعلم متى ينام النمل و لماذا ينام **أعرف مجراها و مرساها** و أعرف ما يحدث في الحارة و ما سيحدث غدا " [40] ، في

هذا المقطع يستوحي معاني بعض الآيات القرآنية التي تعبر عن القوة و الجبروت و عن العلم المطلق ، الصفات التي تخص الله سبحانه و تعالى ، فوظفها ساخرا من حكام العصر الذين يتميزون بالقسوة و الجبروت و الصلف ، هؤلاء الذين لا يحبون سماع سوى صوتهم ؛ لأنهم يرون أن العلم المطلق يخصهم هم وحدهم دونًا عن رعيتهم ؛ هاته الرعية التي أصبح يفكر في مكانها ؛ لأنه يرى أنها لا تزال قاصرة ، فلسان حاله يقول : (**وحدك من يعلم الجهر و ما يخفى**) ، و أخذ معناها من قوله تعالى : (**إِلَّا مَا شَاءَ اللَّهُ ۚ إِنَّهُ يَعْلَمُ الْجَهْرَ وَمَا يَخْفَىٰ**) [41] ، (**و تعلم ما في الأرحام**) ، و قد استمدها من قوله تعالى : (إِنَّ اللَّهَ عِندَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ وَيُنَزِّلُ الْغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْأَرْحَامِ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَداً وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ)[42] ، (**أعرف مجراها و مرساها**) ، و قد استوحاها من قوله تعالى : (**وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ**) [43] و أراد السارد من هذه المقاطع أن يختزل الكثير من المعاني المخبوءة ، و يفتح مخيلة المتلقي ليُعْمِلَ فكره و فهمه في تفسير مراميها .

7 / الرسم :

الفنان يرسم لوحاته بالريشة و الألوان ، غير أن المؤلف الروائي يرسم لوحاتٍ و أشكالاً لكن بحروف و كلمات لا تقل أهمية عن ريشة و ألوان الفنان ، و الرسم بالكلمات عند " بوطاجين " يتسم بطابع السخرية اللاذع فهو أقرب للتصوير الكاريكاتوري ، و هو عنده أشبه بالتشبيه اللاذع ، إنه سلاح " مصوغ في أسلوب ، قد تشتد حدته و قد تلين ، و لكنه في كل الأحوال محاط بهذا الغلاف المحبب إلى النفوس ، و هو غلاف الفكاهة ، أو التصوير الطريف الذي يجد طريقه إلى القلوب في يسر و سهولة ، فهو سلاح من أسلحة الحرب النفسية ، و لكنه من أشد أسلحتها خطورة و تأثيرا " [44] ، فالرسم الساخر سلاح –كما أشرنا– لا يقل أهمية من الأجناس الأخرى التي تداخلت مع فن الرواية ، و " الحق أن السخرية لا تختلف كثيرا عن العنف ؛ لأن استخدام سلاح السخرية في الأدب هو في حد ذاته ضرب من العنف ، فإنما العنف وقصف الخصم بقذائف الكلام ، و قضم ظهره بها من القول ، في حين أن السخرية تهكم معنوي شديد اللذع ، ، ثقيل الوطء ، عنيف الوقع " [45]

---

[40] / أحذيتي و جواربي و أنتم : ص 120

[41] / سورة الأعلى الآية 7 .

[42] / سورة لقمان الآية 34

[43] / سورة هود الآية 41

[44] / التصوير الساخر في القرآن الكريم. عبد الحليم حفني : الهيئة العامة المصرية للكتاب.ط1 . 1992 .. ص 11

[45] / فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931 . 1954). عبد المالك مرتاض: ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر.1983.ص 384

، جاء في (خاتمة الآتي) من مجموعة (اللعنة عليكم جميعا) : " قادة العالم معتوهون و الشعوب تتقاتل إرضاء لهؤلاء المجانين الذين يقودون الخليقة نحو ممالك الجنون . لقد تحولت في التاريخ كله **فوجدت ناسا كثيرين يفكرون بأمعائهم** ، و أما الإنسان الحقيقي فنادرٌ في هذا الكون الذي **يحج إلى الجيب ممتطيا الكذب و دمكم** " [46] ، قمة السخرية من هذا المجتمع الذي لا يفكر في أكثر من بطنه و جيبه ، و لو أتيح لرسام رسم هذه الصورة لبدا صاحبها في قمة البهيمية و النذالة ، و يقول في (اغتيال الموتى) من " أحذيتي و جواربي و أنتم " يصور عبثية الحياة عند شخص انعدمت عنده المعايير : " أما أنا فرائع أيضا ، رائع و نصف و ثلاثة أرباع و حمال قدير ، **إذا أوصتني بالشرق ذهبت غربا** ، و **إذا قالت أبيض قلت أسود** ، **إن ضحكت بكيت أو ندبت كالنساء المحترفات** ، و إن هي أقامت مأتما أقمت وليمة ، هكذا كنت أصل إلى الحقيقة : مقلوبا منفوشا ، و كنت أضحك ، **كنت أستلقي على ظهري و أقهقه إلى أن أصبحت قهقهة** ، نعم أنا علي الحمال مجرد قهقهة ، لذلك فقدت اسمي ، ثم فقدت وظيفتي ، و كنت إذ أعبر البلدة اللعينة أسمع الناس يقولون :

- جاء قهقهة
- ما ذا في جعبة قهقهة ؟ " [47]

هذا المقطع يشي بالكثير ، فالرجل " علي الحمال" البطل أراد أن يمشي في الطريق المخالف ؛ فقط لأنه فهم أن كل ما يراه أمامه عبارة عن مسرحية محبوكة الأحداث و الوقائع تسيرها فئة تحكمت في رقاب العباد ، فالحل بالنسبة له أن يخالف الطريق ليفهم حقيقة ما يجري ، الأصح أن يبكي في الوليمة ، و أن يضحك في المأتم ، أن يرى الأبيض أسودا و هلم جرا ، لذا يبدو مظهره أمام العامة كاريكاتوريا في تصوير ساخر و السارد " يستخدم وسائل أساليب خاصة في التهكم عليها أو التقليل من قدرها ، أو جعلها مثيرة للضحك ، أو غير ذلك من الأساليب ، يقصد من ورائها محاولة التخلص من بعض الخصال السلبية في المجتمع " [48] ، و هذا هدفه من هذا الرسم التصويري الذي يريد من خلاله إصلاح وضع معوج.

8 / السينما :

إن الخيط الذي يربط الرواية بالسينما رفيع جدا ، إذ من السهل تحويل العمل الروائي إلى سيناريو قابل للتمثيل في عمل سينمائي ، و كاتب السيناريو لا بد أن يكون حذقا في إخراج السيناريو ليتماشى مع التصوير و الديكور بشتى صنوفه ، " **ويستحسن أن يكون كاتب السيناريو على علم بسلم اللقطات الذي يتنوع إلى الأنواع التالية :**

[46] / اللعنة عليكم جميعا : ص 05 .

[47] / أحذيتي و جواربي و أنتم : ص 172

[48] / الفكاهة و الضحك رؤية جديدة. عبد الحميد شاكر:منشورات عالم المعرفة.المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب.الكويت.دط.2003. ص 51 .

اللقطة العامة : تلتقط فيها لقطة عامة وكلية لمجال ما سواء أكان ديكورا أم فضاء أم منظرا عاما، ويمكن أن نشاهد فيه مجموعة من الأشخاص ؛ أي أن اللقطة العامة هي التي تنقل لنا الجو العام والفضاء الكلي الذي ستجري فيه الأحداث . اللقطة المتوسطة : تصور الشخصيات بشكل كلي داخل ديكور معين . اللقطة الأمريكية : تعمد إلى تصوير الشخصية من الرأس حتى الركبة وخاصة في أفلام رعاة البقر أثناء لحظات المقاتلة والصراع . اللقطة الإيطالية : تظهر لنا هذه اللقطة الشخصية من أعلى الرأس إلى ما تحت الركبتين (أي نصف الساق) . اللقطة القريبة : تلتقط صورة الشخصية أو الشيء بشكل مقرب حيث يحدد الوجه أو الذراع أو اليد بطريقة مقربة واضحة . اللقطة الكبرى : تلغي هذه اللقطة المساحة والبعد وتلتقط شيئا مكبرا واحدا . اللقطة الكبيرة جدا : تلتقط الأشياء وأجزاء من الشخصية بشكل مفصل كبير بطريقة "الزوم" ، فتكبر العينان أو يكبر الفم مثلا . " [49] ، يتمتع السرد الروائي بخصائص مشتركة مع السرد السينمائي ؛ فكلاهما يتكون من أجزاء دقيقة يلتحم بعضها ببعض لتشكل المشهد ، على أن كليهما يركز على أساسية بناء الصورة في تشكله ، و كلاهما يمكنه اللجوء إلى الاستباق الزمني أو الاسترجاع ، و بالعموم ؛ فالأسلوب السينمائي أشبه بالأسلوب الروائي إلا أن الاختلاف يكمن في طريقة العرض ، فالرواية تعرض عن طريق الكتابة أو المشافهة في حين السينما تقدم بالصوت و الصورة و الحركة و جميع المؤثرات التقنية الأخرى [50] ، فيتحول النص بذلك من القارئ إلى المشاهد .

من السمات السينمائية في روايات " بوطاجين " نجد (التبئير أو الزوم) في الحدث أو في تصوير الشخصية ، يقول في (حبل لعبد الله) من أحذيتي و جواربي و أنتم : " أن تفعل معناه أنك تجيد القراءة ، قراءة حقيقتك المصغرة التي في حجم ذرة ، لا تتراجع دائما تقدم مرة واحدة في العمر و بادر ، كن أنت و قلها عاليا . فقط كنت أنت ، كوكبا أو دودة ، نورا أو فحمة ، كن . يجب أن تكون و لو لمرة واحدة ، تخلص من ظاهرك لحظة " [51] ، نلاحظ هذا التركيز في تصوير الحالة النفسية للعبد لله ؛ لأن الشخص بنفسه يُتَصَوَّرُ إن رفعةً أو دُنُوًا . فالروائي رَكَّزَ مُبْئِرًا نفسية العبد لله ؛ لأن كل مشكلات المجتمعات العربية في عدم الثقة في النفس أو غلبتها على الشخص .

[49] / (منتديات ستار تايمز " تقنيات السيناريو السينمائي " http://www.startimes.com/?t=25686021 يوم 5 / 9 / 2017 ساعة 11:57)

[50] / ينظر :تقنيات السرد السينمائي في النص الروائي بين الظاهرة و المصطلح –دراسة للمشاركة في مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر (تداخل الأنواع الأدبية) وجيه فانوس :ص867 :

[51] / أحذيتي و جواربي و أنتم : ص 96

و جاء في مقطع من قصة (فصل آخر من إنجيل متى) من " اللعنة عليكم جميعا " في تبئيرٍ لنفسية شخصية أخرى : " هل سألتني عن أحلامي ؟

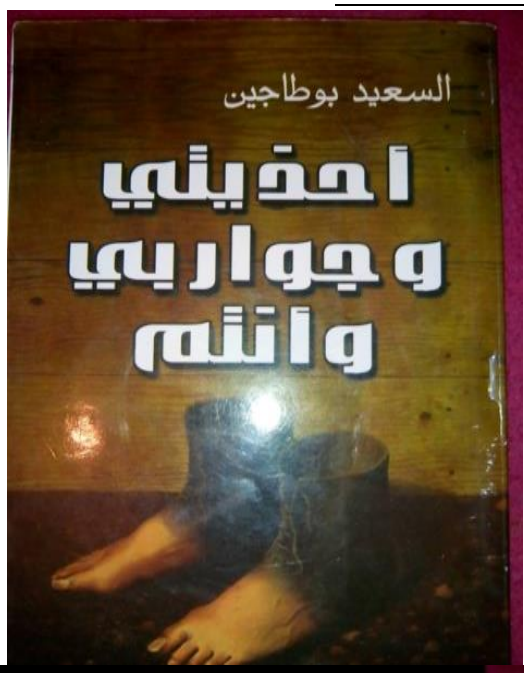
رائع ، أريد أن أشتري عصا ، ثم أجمع كل أحلامي القديمة و أسوقها أمامي كخراف هزيلة ، و عندما أصل إلى أول محطة أعطيها جواز سفري لأحررها مني ؛ لأن الذين آمنوا و ارتدوا عبسوا و تولوا إذ رأوها ترتدي الضياء ، و سأرجع وحيدا مجزأ ، مطأطئ الرأس كالحطاب لأحرس أرصفتي من القادمين الجدد ، فأنا أخشى أن تنزع و أبقى معلقا في الفضاء أبحث عن طوبة تقبل إيواء قدمي . و لكن يا بؤس نفسي ، لا أستطيع أن أشتري عصا " [52] ، يؤمن السارد أن الفكاك من التخلف المستمر في حياة بني بجدته في زمنه هو التخلص من رواسب النفس التي انتقلت إليها من أزمان غابرة و التي أبت أن تتحول إلى الأحسن .

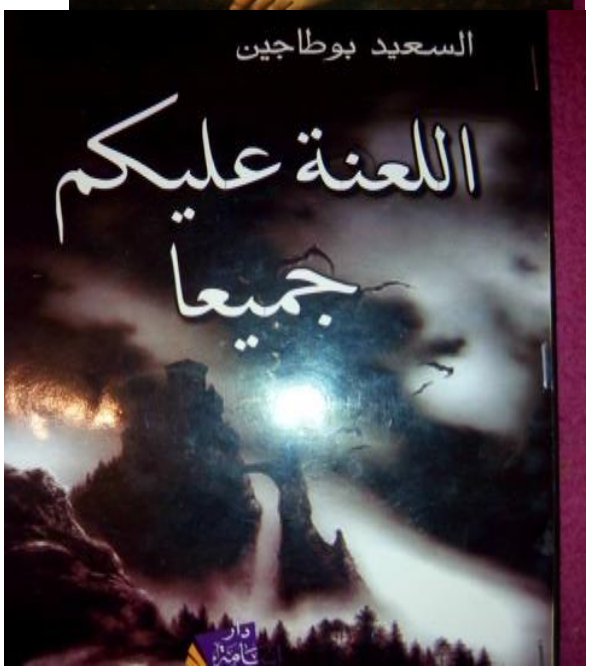
و في الختام نستطيع القول أن الرواية المعاصرة أصبحت مزيجا من أجناس متعددة و هذا يرفع فكرة نقاء الجنس و انفتاح الأجناس على بعضها البعض ، مما يمنحها فسحة و حرية أكبر ، و هذا التماهي و الانفتاح فرضته ضرورة الحداثة ، و تبقى الرواية عملا فنيا مفتوحا على التجريب ، لم يحمل صورة نهائية يمكن الاطمئنان إليها ، منفتحا على فنون أخرى ؛ كلٌّ يأخذ بنصيب منها ، و تأخذ هي كذلك منها بنصيب .

و لقد لاحظنا في قصص السعيد بوطاجين رغم قصرها هذا المزج الجميل بين هذه الفنون المختلفة ، فما بالك بالروايات الطويلة الحجم

[52] / اللعنة عليكم جميعا : ص 17 . 18

صور للروايتين :





قائمة المصادر و المراجع :

القرآن الكريم .

أ / المصادر :

1 / السعيد بوطاجين : أحذيتي و جواربي و أنتم . دار أسامة للطباعة و النشر و التوزيع . الجزائر. ط2 . 2009 .

2 / السعيد بوطاجين : اللعنة عليكم جميعا . دار أسامة للطباعة و النشر و التوزيع . الجزائر. ط2 . 2009 .

ب / المراجع :

1 / ابن منظور : لسان العرب . مادة (شعر).

2 / أبو هلال العسكري : جمهرة الأمثال، تحقيق مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، 1964 .

3 / أرسطو طاليس : فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت لبنان، سنة 2001

4 / حسين المناصرة : علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي).دار مجدلاوي للنشر و التوزيع . ط1 . 1427 / 2006 .

5 / حميد لحمداني: القراءة و توليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي).المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء .المغرب.ط2 . 2007 .

6 / حنا مينه :النجوم تحاكم القمر) رواية –(دار الآداب، بير وت . ط2 . 1997

7 / خيري دومة : تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة (1960 . 1990) . الهيئة المصرية العامة للكتاب. دط. 1998

8 / كمال الرياحي: حوارات ثقافية في الرواية و النقد و القصة و الفلسفة . كتاب عمان . مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية .

9 / عبد الله إبراهيم : السردية العربية تفكيك الخطاب الاستعماري و إعادة تفسير النشأة , المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء.المغرب . ط1 . 2003

10 / عبد الحليم حفني : التصوير الساخر في القرآن الكريم.الهيئة العامة المصرية للكتاب.ط1 . 1992

11 / عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931 . 1954).ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر.1983

12 / عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية . عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية . الهرم . 2008

13 / عز الدين إسماعيل : الأدب و فنونه . دار الفكر العربي . القاهرة . مصر . ط8 . 2002 .

14 / مُحَمَّد أعلي بن علي التهانوي : كشاف اصطلاحات الفنون، دار صادر، بيروت، سنة 1861 م، ج1 ،

15 / مُحَمَّد نجيب العمامي : في علاقة الرواية بالمسرح –دراسة للمشاركة في مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر (تداخل الأنواع الأدبية)

16 / وجيه فانوس : تقنيات السرد السينمائي في النص الروائي بين الظاهرة و المصطلح –دراسة للمشاركة في مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر (تداخل الأنواع الأدبية

17 / يوسف وغليسي : الشعريات و السرديات . قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم.منشورات مخبر السرد العربي.قسنطينة 2006 .

3 / المواقع الإلكترونية :

(منتديات ستار تايمز"تقنيات السيناريو السينمائي " http://www.startimes.com/?t=25686021 يوم 5 / 9 / 2017 ساعة 11:57) .