التّشظي الدّلالي لخطاب السّخرية من خلال التّصريح والتّلميح في قصة "فرنسوا بن زبل"للسّعيد بوطاجين

The semantic fragmentation of the rhetoric of ironythroughexplicitness and allusion in the story "François Ben Zabel" by Said Boutagine

طالبة الدكتوراه : راوية حباري-
الأستاذ الدكتور: السعيد بن إبراهيم

قسم اللغة العربية وآدابها –جامعة باتنة– الجزائر-
مخبر أبحاث في التراث الفكري والأدبي في الجزائر
raouia.hebari@univ-batna.dz

تاريخ الإيداع: 2022/08/15 تاريخ القبول: 2022/09/06 تاريخ النشر: 2022/09/15

ملخص:

الأدب السّاخر أحد أهم كنوز الإبداع في العالم؛ فهو يعتمد بالدّرجة الرّئيسة على المفارقات والتّوريات والانزياحات والتّلميحات لإظهار الجوهر الكامن وراء هذه الأساليب التي تُتَّخَذُ إطاراً للكشف عن السّلبيات، وفضح المظاهر الجائرة في المجتمعات وخاصة في مراحل التّحولات الكبرى. ويعدّ " **السّعيد بوطاجين**" من أشهر المبدعين الجزائريين السّاخرين عبر فني القصة والرّواية باستخدام المفارقات الحياتية الصّارخة المجتثّة من صميم الواقع المعيش؛ كالفقر المدقع والغنى الفاحش والخداع والمكر والجهل والتكبّر...الخ...

اتّخذ " **السّعيد بوطاجين**" قلمه السّاخر ليُقرّب المسافات والحدث للقارئ؛ فإبداعاته عبارة عن عدسة مكبّرة لما هو معيش. والسّخرية بوصفها مفهوما بلاغياً تداوليا خالصا نظّر لها معظم الدّارسين، وهذه الورقة البحثية تعرض عرضا مبسطا لنظريات التّداولية في السّخرية، مركّزة على عناصر الخطاب، مقدّمة بُعداً تطبيقياً وعملياً لآليات اشتغال السّخرية في القصّة.

هي بحث تقصٍ لملامح السّخرية في أدبه-السّعيد بوطاجين-، وكيف استند عليها واختارها كاستراتيجية لنقد المجتمع وفضح الزّائف وتسليط الضّوء نحو النّازف والمتداعي البالي الذي يتأخّر انهياره لبزوغ الجديد. والجدير بالذّكر أنّ خطة بوطاجين في نقده قد تعدّدت طرقها فهو تارة يُجمّل لغته، ويبدع فيها ويبيّن تميّزه وتفرّده لمتتبّعها، وتارة يتفنّن في شعرية أسلوبه من خلال بناء القصة والقدرة الهائلة على رسم ملامح الشّخصيات بصورة تقربهم منا فيجعلنا إما نافرين منها أو مقبلين عليها، وتارة يتمرّد على ما يفرضه الواقع ويرفضه هو بأسلوب يمزج البسمة بالدّمعة والفكاهة بالحزن، والقالب الذي يحوي هذا الأسلوب السّاخر متنوّع عنده؛ ولكنه ضحك ذو مغزى عميق مباشر (صريح) أو غير مباشر (ضمني)، والقاص كاتب مثقّف ملمٌّ بما يدور حوله وبما يختاره موضوعاً لكتاباته، يعبّر عمّا في عقله بسعة أفقٍ ودون خوفٍ أو تصنّعٍ أو تكلّف، ستظهر تجلياته من خلال هذا المقال. واخترنا مؤلفه:" **فرنسوا بن زبل**" لبحث ملامح السّخرية فيه.

الكلمات المفتاحية: السّخرية؛ السّعيد بوطاجين، المتكلِّم، المخاطِب، التّداولية.

Abstract:

Satire is one of the most important treasures of creativity in the world; It relies mainly on paradoxes, puns, deviations, and allusions to show the essence behind these methods, which are taken as a framework to reveal the negatives and expose the unjust manifestations in societies, especially in the stages of major transformations. "Said Boutagine" is considered one of the most famous Algerian satirical creators through the artist of story and narration using the stark paradoxes of life uprooted from the core of the living reality such as extreme poverty, obscene wealth,deception, cunning, ignorance and arrogance...etc...

Key words:the irony; Said Boutagine, the speaker, the addressee, the pragmatist.

لا ريب أنّ اللّغة من أجلّ ما حبا الله –سبحانه وتعالى-به بني البشر، فهي أهم وسائل التّواصل بينهم؛ لذلك تزداد حاجتنا لفهم هذه اللّغة التي نستعملها يومياً، فنسعى للإلمام بها وفق خصائصها، ووظائفها، وإمكاناتها، وطاقاتها التّعبيرية، وآثارها الواقعية وأبعادها السّياقية المختلفة التّاريخية، والسّياسية، والاجتماعية، والنّفسية وغيرها؛ لذا حظيتْ اللّغة بنصيب وافرٍ من الاهتمام والدّراسة منذ قرون خلتْ، لكن الحديث عن أبعادها وقوانينها يستلزم منا بداهة أن

نقف عند سؤال جوهريّ **هل قوانين اللّغة كافية لفهم الكلام؟ أم أنّها تستدعي معارف أخرى غيرلسانية؟** خاصة ونحن نعلم أنّها تحتوي على جوانب شديدة التّعقيد تتطلّب أكثر من منهج، وأكثر من وسيلة لفكّ شفرتها وتحليل مستوياتها وكشف مقاصدها ودلالاتها.

ولأجل ذلك ظهر حقل التّداولية في الدّراسات المعاصرة هادفا إلى إعادة الاعتبار للعامل غير اللّسانيّ في ساحة الدّراسات اللّسانية، وذلك بجعل السّياق وظروف المقام من بين شروط نجاح العملية التّواصليّة بين المرسِل والمتلقي بتفعيل دور اللّغة في التّواصل الذي يظهر أثناء الاستعمال.

ولمّا كانت السّخرية طريقة غير مباشرة في التّعبير، يلجأ إليها الكتّاب والأدباء فهي تشترك والتّداولية في نقطة جوهرية وهي البحث عن مقاصد المتكلِّم والمعاني المطلوب إيصالها للمخاطَب، فقد غدتْ ظاهرة من ظواهر الخطاب ومفهوما من مفاهيم النّقد الأدبيّ، وعنوان أدبيّة الأديب، وأصبحتْ من أدقّ المعارف اللّسانية، ومن أكثرها حضوراً في المباحث السّيميائية والتّداولية والحجاجية، ذلك أنّها تشترط لقيامها أسلوباً مخصوصاً في الكلام لإيضاح الفكرة التي قصدها السّاخر من وراء هذا الأسلوب التّعبيري لنقلها للمتلقي وفق طابع ساخر تختبئ من ورائه العديد من المقاصد والمعاني المختلفة، لهذا أصبح كاتب اليوم يتعامل مع السّخرية ليس بعدّها ظاهرة أسلوبية فحسب وإنّما باعتبارها استراتيجية تسمح بالدّخول إلى عالم آخر بطريقة تستدعي الذّكاء والفطنة.

ومن هذا المنطلق آثرنا أنْ يكون البحث قائما على الدراسة التّداولية، وبالتّحديد في جانبه التّطبيقيّ، فاصطفينا الكتابات البوطاجينية السّاخرة لتكون مناط التّطبيق التّداوليّ. وقبل ولوج مضان البحث نقف مع مفهمة مختصرة لمفاهيم تخدم الموضوع.

يُعرّف الخطاب بمفهوم واسع وفضفاض على أنّه" **مجموع المعاني التي تحملها الأجزاء، أو مجموع المقاصد الكلية المراد إبلاغها، وكذا الأشكال التّعبيرية التي حقّقت ذلك**"[1]؛ بمعنى "إلقاء الضّوء على كيفية تحقيق الوظائف اللّغوية التي يعبّر المتكلّمون من خلالها على مقاصدهم وتحقيق أهدافهم، لتبرز العلاقات المتبادلة بين نظام اللّغة ومستعمليها"[2]"فالعلاقة بين المتكلّم والمخاطب تعدّ من أكثر العناصر المهيمنة في تكوين الخطاب [3]ولهذا فقد أولت التّداوليات الحديثة عناية كبيرة لهذين العنصرين، اعتقاداً بأنّ اتّجاه الخطاب من وإلى أحد الطّرفين، وأنّ طبيعة التّفاعل اللّساني وغير اللّساني هو الذي يوجّه ويحدّد مساره .[4]"وقد ذهب **جيفري ليتش**(Geoffrey Leoffrey) إلى أنّ فهم الكلام رهن استحضار شروط إنتاجه المحيطة به، ولاسيما عنصرا المتكلّم والمخاطب"[5]. لذلك لما كان المتكلّم والمخاطَب يمثلان عنصرين رئيسيين في عملية التّخاطب، وانعدام الخطاب مرهون بوجودهما وطبيعة العلاقة بينهما صار لزاماً علينا أنْ

نخصّهما بالدّراسة للكشف عن الخصائص التّداولية لكلّ منهما، ولاسيما إذا علمنا أنّهما " عنصران متجذّران في التّواصل، وطرحان أساسيان في كلّ عملية تخاطبية، ولا يمكن إغفال أثرهما في أيّ تحليل ينطلق من نظرة تداولية اجتماعية"[6].

ومن ثمّة وقفنا على تعريف **فيرشون**(Vershon) للتداولية بأنها" تدرس السّلوك اللفظي الإنسانيّ بشكل كامل"[7]؛ أي أنّها " إطار معرفيّ يجمع مجموعة من المقاربات تشترك عند معالجتها للقضايا اللغوية في الاهتمام بثلاثة معطيات لما لها من أثر فعّال في توجيه التّبادل الكلامي وهي: المتكلمون (المخاطَب والمخاطِب) والسياق (الحال والمقام)، والاستعمال اليوميّ للغة في الواقع"[8]، **فما مدى حضور هذين العنصرين في المدوّنة؟**

تداولية عناصر الخطاب اليوطاجيني السّاخر ومميّزاته:

عُنيت اللسانيات التّداولية بالاستعمال عند دراستها للغة، وبأقطاب العملية التواصلية، فاهتمّت بالمتكلّم ومقاصده بعدّه مُحرّكاً لعملية التّخاطب، ومراعاة حال المخاطب أثناء الخطاب، كما تُعنى بالظروف والأحوال السّياقية والاجتماعية المحيطة بالعملية التّحاوريّة؛ ضماناً لتحقيق التواصل من جهة، ولتستغلّها في التوصّل إلى معنى الكلام من جهة ثانية، ومنه فالعملية التواصليّة تقوم على تبادل المعارف والأفكار بين الأفراد والجماعات من خلال اللّغة التي تعدّ كياناً إنسانياً واجتماعيا يحتل معارف الأفراد والجماعات فتكون بذلك وظيفة هذه اللغة التّواصل ويستلزم لكلّ تواصل مُخَاطِباً ومُخَاطَباً وسياقاً مرجعياً ورسالةً .

أولا: المخاطِب/المرسِل:addressee/sender

يحظى المتكلّم أو الملقي[9] بمكانة هامةً في العملية التّخاطبية؛ لأنه هو الذي ترتكز عليه عملية التواصل، فهو بمثابة الذات المحورية في إنتاج الخطاب من أجل التعبير عن مقاصد معينة، ويفرض تحقيق هدف فيه[10]، وهو القطب الأول من أقطاب العملية التواصلية، وفاعل الكلام[11]، ويعد الذات المحورية في إنتاج الخطاب ومالكه والقائم ببثه، كما نجد عنده سلطة التّحكم في تقنياته، حيث يعتمد على جميع الوسائل ليبلغ مقاصده ويعرض تحقيق هدف فيه، ويجسّد ذاته من خلال بناء خطابه باعتماده استراتيجية خطابية تمتدّ من مرحلة تحليل السياق ذهنيا والاستعداد له، وبما يضمن تحقّق منفعته الذاتية بتوظيف كفاءته لنتاج أفكاره "[12]. والمرسل في قصة "**فرنسوا بن زبل**" هو " **السعيد بوطاجين**"، الفرد المتكلّم الذي يصدر خطاباً قصصياً، فمنه " ينطلق الخطاب ويبدأ التواصل"[13]، ومنه يصدر الكلام الذي يوجّهه إلى المرسَل إليه؛ أي أنّه يخاطب ويرسل في آنٍ واحدٍ وينتج خطابات مختلفة تتضمّن معانٍ ظاهرة وأخرى خفية، لا يمكن فهمها إلا بعد الإحاطة بطبيعته؛ لأنّ المعنى مرتبط بما يقصده هو؛ لأنّه مبدع الرّسالة ومالكها

والقائم ببثّها إلى المستقبِل، فضلا عن أنه المسؤول عن صياغتها...بتوظيف التقنيات القادرة على الإسهام معه في تحفيز هم إلى التّفاعل معها[14]ليؤثّر فيه بشكل معيّن وليشاركه في أفكار أو اتّجاهات معيّنة[15]إذ يرغب بنقل المعرفة والأفكار إليه أو إلى الآخرين[16]هنا في إشارة يمكن استخدام اللغة فضلا عن وظيفتها الأساسية التواصلية، للتعبير عن المعنى ضمنياً من دون بيانه فعلياً، أي إنّ المُرْسِل لا يُبيّن دائماً بدقة (أو مباشرة)ما يعنيه، تقع هذه الحالات ضمن نطاق التداولية؛ ذلك أنّها تتعلّق بكيفية استخدام المُرْسِل للغة للتواصل في موقف معيّن بالمعنى الضمني بدلاً من التّصريح المباشر، ويحاول القاصّ أن يُبيّن جمال القصّة ومستويات المعنى الكامنة فيه، يُمكن استقصاؤه جيّدا إذا نظر المتلقي إلى الخطاب من منظور تداوليّ بحثاً عن المعنى الضمني، وثمة وسائل عديدة لنقله في القصّة استعملها السّعيد بوطاجين ، وتكمن المشكلة في أنّ المعنى الضمني في خطابه قد لا يفهمه المتلقي وقد يفسّره تفسيرا مختلفا عن المعنى الذي يقصده المُرسِل (القاص)؛ إذ أنّ المتلقي قد يكون غير مُدركٍ للوسائل المجازية والتداولية المتنوعة التي يستخدمها المُرسِل للتّعبير عنه، وحين يستعمل السّارد المعنى الضمني فإنّه يدعو المتلقي إلى إعادة إنشاء المعنى بنفسه بمساعدة السّياق، وبذلك يضطرّ لمشاركة فعّالة وشاقة في القصة، ونتيجة لذلك تحاول الدراسة استقصاء هذا النوع من الغموض ثمّ تحليله، وتوضيح المعنى الذي يقصده المُرسِل ودوافعه الكامنة وراء استخدامه، فمن يتكلّم في القصة؟ ومن يقع عليه الكلام؟ ماذا يفعل القاص حينما يسرد؟ ما قيود سرده؟ أين يكمن الغموض في سرده؟ لماذا التّلميح أبلغ من التّصريح؟ متى يكون السّرد إقناعاً؟ لماذا يسرد بهذا الشّكل وليس بذاك؟ (صيغ الكلام) كيف يمكن للسّارد أن يقصد إلى إبلاغ معنى غير الذي يدل عليه منطوق الكلام؟ (إشكالية القصد) هل يمكن الاقتصار على المعنى الحرفيّ لفهم قصة ما؟

بداية السّخرية تظهر من أوّل تيمات النص وهي العنوان، وهو اللُّغُم الأوّل في حقل الألغام الذي على القارئ أن يدخل ويخرج منه بسلام؛ بمعنى أن يفهم ويستوعب كلّ الأفكار الموجودة، لذلك نجد عنوان القصة ينبأ بسخريتها منذ البداية، فنجده يحمل رمزا خفيا يجمع بين لفظتين مختلفتين الأولى اسم أجنبي بلغة فرنسية، والثانية اسم بلغة عربية، فما السّر أو الرسالة التهكمية التي يريد الكاتب إرسالها من خلال العنوان؟

يجسّد العنوان السّخرية والنقد في الوقت نفسه، فهو يدعو المتلقي لتشغيل آلة الفكر: من يكون "**فرنسوا بن زبل**"؟، ولماذا نُعت بهذا الاسم الغريب؟، إنّ ما يجمع هذا العنوان هو السّخرية الحكيمة وحنكته السّاخرة؛ فالمُرسِل –السعيد بوطاجين- يمثّل سلطة المثقّف الحكيم اللّبق، المتمسك بابتسامة يرسمها على صفحات هذه القصّة، التي لم يضع كلمة فيها ولا جملة اعتباطاً،

وإنّما كان لها معانٍ ضمنية على متلقيها أن يسعى لإدراكها، فهي موجّهة له كقارئ واعٍ يمتلك نظرةً ثاقبة، وما العنوان إلا فخّا أو عاملا يجذبه لها، لما فيه من طابع خاص غير مألوف، وهو كنية " **بن زبل**"، وهذه الكلمة تعدّ من الكلمات المستفزّة للقارئ التي تلفت انتباهه وتثيره من الوهلة الأولى، وبذلك يكون العنوان فاتحة نصية تسهم في إبراز إيديولوجية القاص المتعلّقة بمضمون القصّة وفحواها، ووضعه له لم يكن عشوائيا، وإنّما وُضع عن قصد ليكون مفتاحاً لنصه.

أما اسم " **فرنسوا**" **فهو" من الأسماء الأجنبية، وهو إحدى الصيغ الفرنسية لاسم فرنسيس المأخوذة من اللاتينية، بمعنى شخص حرّيستخدم للإناث والذّكور**"[17]، فهذا المعنى يجذب ميولات الكثير من الأشخاص بل يأسر قلوبهم، لكن في ثقافتنا الشّعبية الجزائرية نجد نفورا من هذا الاسم بحكم الظروف التاريخية، أما الاسم المركب " **بن زبل**" فهو يثير نوعا من القرف والاشمئزاز والاستهجان والنفور منه، فكلمة"(زبل): **الزِّبَلُ، بالكسر: قال ابن سيدة: فلا أدري أي شيء جمع، وفي الحديث: أنّ امرأة نَشَزَت على زوجها فَحَبسها في بيت الزِّبَل؛ هو بالكسر السِّرجين، وبالفتح مصدر زبَّلتِ الأرض إذا أصلحها بالزِّبل، وزَبَل الأرض والزّرع يَزْبُلُهُ زَبْلاً، سمَّدَهُ، وفي المزْبَلَة والمُزْبلة، بالفتح والضّم: مُلْقاةُ**[18]. وهو روث الحيوانات.

نجد هنا مفارقة وتضادا في العنوان فقد اتّخذه القاص كوسيلة لفضح الممارسات والزّيف الذي طال المجتمع الجزائريّ على وجه الخصوص، فهذه المفارقة مبنية على الرّمز السّياسيّ، الذي يقصد به خلق عوالم غريبة موازية لعالمه، بحيث يتحرّك فيها بطلاقة وحرية، ويسخر وينتقد كما يحلو له، اعتماداً على التباينات في انتقاد العادات والطّباع السيّئة لدفع النّاس إلى النّفور منها، كما في قصة" **فرنسوا بن زّبل**" الشّاب الذي تجرّد من اسمه فقط ليحمل اسما غربيا لا يمتّ له بصلة، كما نجد أنّ القاصّ حاول خرق معايير تشكّل الدّلالة التي تتأسس غالباً على نقيض جماليّ، غايتها دائماً التعبير عن حالات إنسانية قاهرة، ونقد الواقع شعباً وسلطة، كما يتجلى في لفظة " **فرنسوا**" باقترانها بلقب العائلة " **بن زبل**" من خلال التّشويه المسخيّ للاسم، والغرابة من جهة ثانية، أمّا الجانب الضّمنيّ والمخفيّ في العنوان، فهو يخضع لمعاينة نفسية وإشكالية في آنٍ واحد، فشبح النّقص الذي بات مخيّما في المجتمع الجزائريّ، جعل الشّاب يتجرّد من اسمه من منطلق ما يسمى بالتّحضر، وعليه كانت لغة السّارد مزيج يوميّ واشتقاق من الواقع الذي يكشف لنا مدى انتشار أعراف وتقاليد اجتماعية فاسدة ومنحرفة عن دين الله وشرعه أصلها أجنبيّ، فالقاصّ يتأسّف من الوضع الذي آلت إليه عقول الشّباب فأصبحت تابعة للغرب، هذا الوضع السيئ والمتردّي خلق عنده سخرية أكثر؛ لأنّه لا يوجد واقع سيئ من دون سخرية.

يبدأ التّهكم من أوّل صورة في النص من بداية (**عاد ... بثياب أثارت حفيظة سكان قريته الصغيرة التي تسكن هناك في الطابق السفلي من الجحيم حيث يقطن النسيان وأحفاده**)[19]، فهو شبّه القرية بالإنسان، والقرية إحدى طوابق الجحيم الذي يشبه العمارة، والمدينة بالجحيم، وهذا يرسم بشاعة الصورة التي سيقدّمها ساخرا من تلك القرية وأهلها وحتى من يحكمونها. ويتطوّر المعنى في النص كلّما تعمقنا في القراءة، ففي القرية (**يقطن النسيان وأحفاده**)[20]، وهم الناس الذين نستهم الحياة ونسوها لشدّة معاناتهم، وهنا وصف السّارد وصفا دقيقا لما يحدث في المجتمع بأسلوب تهكميّ يعبّر عن حالة الفقر المدقع، والتّخلّف في تلك البلدة المنسية التي كان أغلب سكّانها جاهلين، لا يعرفون التّقدم، فالطابق السّفليّ من الجحيم عبارة تنمّ على الظّروف المزرية والقاسية والعذاب الذي يتعرّضون له من برودة الشّتاء وحرقة الصّيف، وهذه العبارات التّهكمية كلّها تجعل القارئ متوتراً بسبب فضح المسكوت عنه وتعرية الحقائق، ونزع السّتار، وهذا ما يجعل هذا الأخير ينتقل من المعنى الحرفيّ لها إلى المعنى الضمنيّ، فالقاصّ يتكلّم عن فئة اجتماعية وهم الجزائريون القاطنون بفرنسا ومثيلاتها، فجسّدهم في هذا الأنموذج البشريّ الذي وظّفه في قصّته، وهو لا يقوى على التّغيير رغم اعترافه بسوء واقعه واضطرابه، كما يعجز عن رفض الواقع، والسخرية جعلته يختزل المعاني الكثيرة المتداخلة في ألفاظ وجمل قليلة ليصف نكد العيش وضيقه مقارنة بشساعة البلاد وخيراتها... تظهر سخريته في وصفه الشخصية القصصية السّاخرة–**فرنسوا بن زبل**–التي يتكلّم عنها بما هو متداول عند المجتمع الجزائري خاصة الطبقة المحافظة، "**فرنسوا**" الذي عاد من بلاد أجنبية بقصّة شعر غريبة، وتسريحة مثيرة للدّهشة، وملابس لا تشبه ملابس الإنسان العاديّ في شيء، إذ يتهكّم به في قوله: (**كان شعره مربوطا إلى الوراء كشعر فتاة في مقتبل السعادة**. لم يعره الناس اهتماما كبيرا رغم أنه كان جاحظا في المشهد العام للجغرافيا ونواميس البلدة.)[21]،وهذا ليقرّب الصورة الاجتماعية للقارئ حيث تتصارع نظرة المجتمع الأصيل مع الدخلاء، ويكون تهكّمه من أولئك الدخلاء في وصف أشكالهم وألوانهم، وهنا إشارة إلى الفتيان والفتيات الذين طغى التّقليد الأعمى على حياتهم؛ حيث يحرص الجميع على ارتداء سراويل الراب وبنطلونات الجينز ذات الخصر النّازل وقمصان بأكمام قصيرة، ووضع الوشم على الجسم بأشكال وأحجام مبالغ فيها، والتّزيّن بحليّ وأقراط كثيرة، وهنا تظهر السخرية متنامية في الصور المكثّفة ذات الدلالات المستفيضة حتى يضعها في قالب اجتماعي تحكيه اللغة المتداولة في أواسط سكان القرى والمداشر الجزائرية، وهو ما يجعل القارئ يستحضر الضحك من خلال الصورة التهكمية التي ترسم أولئك الأشخاص كما أنّ نقمة الكاتب عليهم ما هي إلا صورة من نقمة المجتمع عامة، والوصف الذي يقدّمه يبيّن ذلك (**وقد ألفوا تلك المناظر التي تميّز بها**

القادمون إلى القرية من جهات غامضة: سراويل قصيرة وشعر مصبوغ رسمت عليه أشكال وخرائط، وفي الأذرع والصدر العاري أوشام غريبة لم يرها الناس من قبل، ما عدا على جباه وخدود العجائز البربريات المسنات اللائي عشن في الطين و اتخذن الوشم زينة وهوية)[22]،وهنا نجده يسخر من أولئك الناس الذين هم مقلّدون تقليدا أعمى للغرب قتلوا هويتهم العربية والإسلامية فلا هم غربيون في تفكيرهم ولا هم عرب مسلمون في أشكالهم المصطنعة؛ التي من بينها ظاهرة الوشم على الأجسام التي اكتسحت أواسط المراهقين خاصة، وتطوّرت بشكل يلائم صراعات التّجميل، إذ تحرّكوا نحو التّغيير وأخذوا عناصر ثقافية من مجتمعات أخرى، نتيجة لشدّة التّبديلات النّاتجة عن تبني المجتمع لأساليب حياتيّة حديثة، أوجدها تطوّر الوسائل التكنولوجية وتأثير وسائل الاتّصال الجماهيريّ التي أوجدها التّحضّر؛ فلم يعد الوشم على الجسم رمزاً للعصابات الإجرامية والمتشرّدين، أو رمزاً قبلياً كما في الماضي، بل أصبح علامة تتعدّد معانيها وتختلف من شخص لآخر، فهناك من يضعه تعبيراً عن عمق الصّداقة أو قوّة الحبّ، وهناك من يرى أنّه علامة فريدة للتّميّز وإثارة انتباه الآخرين دون الاكتراث لنتائج هذا التّقليد، وهذا ما جعل الكاتب يفضّل عليهم العجائز والمسنّات اللاتي عرفن طريق المحافظة على الهوية.يستغل الكاتب أسلوب السخرية ولغته الجماعية بطبيعتها الاجتماعية فوصفه لحالة المجتمع وحال تلك الشخصية في حقيقته ما هو إلا الكلام الذي يتداوله الناس بنبذ حالهم ووضعهم الفكري و السياسي والاجتماعي حين يجتمعون في قوله:**(كان الو افد يبتسم مبتهجا، ميمما شطر المقهى المركزي حيث جلس شباب وشيوخ فاتهم الوقت والقطار والمواعيد وداء الكلب. كانوا يشهون الخنافس والرثاث وهم ينتظرون وصول الموت الآتي إليهم من الأرض والسماء، كما الغيث والجفاف. كذلك عاشوا، وكذلك سيموتون وقد لفتحهم الهزائم والقلة والذلة. لم يتحرك أحد منهم، ظلوا ثابتين في أماكنهم، واهمين مقهورين في برانسهم وثيابهم التي كالفلين ولباس الجراد.)**[23]،فهو يستغل لغة القوم وأفكارهم في بعث الروح الفكرية الانتقادية في أسلوب أدبيّ ساخر متداول ليس بغريب عن المجتمع؛ فهو يصوّرهم من أجل تبصرتهم بحالهم، وهنا تظهر الرسالة الاجتماعية للأدب الساخر بصفة خاصة والأدب عموما؛ إذ به يقصد **(التّقليد الأعمى)** وما سلكه المسلمون -من غير إدراك منهم ولا وعيّ ولا تمحيص- في اتّباع الكفّار والأخذ منهم والتّشبّه بهم في الاعتقاد والتّصوّر، والفكر، والفلسفة، والسّياسة، والاقتصاد، والأدب، والنّظم، والتّشريع... من غير اعتبار للشّريعة الإسلامية والأخلاق الفاضلة، ومن ثمّة انبهارهم المذهل بالإنتاج الغربيّ، وبعبارة أخرى العبودية للفكر الغربيّ والحضارة الغربية، والانصياع نحو مشابهة أناس لا

يتّفقون معنا في الدّين أو اللغة أو الجنس، دون عرض ذلك على مقوّمات الأمّة، ودينها، وتراثها، وحضارتها.

والسّخرية تتغلغل داخل السّرد لتصنع مواقف متنوعة لا يتبناها الكاتب لكنه يبثّها عبر الوصف الذي يمثّل أهم صور السّخرية، إذ يأتي وصفه للمواقف بطريقة هزلية تعارف عليها المجتمع، ويهدف بذلك الكاتب لاستجلاب القراء الذين يريد تبليغهم مجموعة من الرسائل الاجتماعية وكذا السياسية التي من بينها أنّ الأمة العربية الإسلامية اليوم تقلّد الأمم في كلّ شيء حتّى التبعية والولاية الكاملة.

تنساب السخرية داخل السّرد لتحطّ رحالها مع الحوار، وفيه يتصارع الأنا مع الآخر وتبرز فكرة الكاتب حول الهوية العربية الإسلامية؛ ويصوّر ذلك الصراع بلغة اجتماعية يتداولها الناس منذ القديم، ولو أنّ لغة النص فصيحة إلا أنّها تترجم ذاتها في ذهن القارئ وقلبه، حيث تحمل الألفاظ المتداولة في الأوساط الاجتماعية.

يظهر الصراع في حوار الشخصية التي هي مدار القصة والتي تمثّل الآخر المنسلخ من هويته وشخصيته وقوميته، مع شخصية عامة تمثّل الأنا المحافظة على هويتها ووطنيتها يقول السارد: (**السلام عليكم. كيف الحال؟ أنا. أنا. يبدو أنك نسيتني. كيف حالك؟ قال للجالس على مقعد خشبي تحت شجرة التوت الظليلة ينظر إلى المد والفراغ وينتظر المساء.**

رفع الشاب رأسه بتثاقل، تثاءب متلذذا، وضع كأس الشاي على الطاولة العرجاء، وبكسل عارم نظر إليه دون أن يراه، ثم قال له ببرودة تنمّ عن تلك اللامبالاة الغريبة التي أصبحت ملازمة لسكان القرية الذين شحذوا بصيرتهم ودبغتهم التجربة واليأس. لقد أمسوا شيئا يشبه الفناء.

تريد شايا بالنعناع؟ تفضل. من عندي. ما زال لدي بعض المال وكثير من القناعة، الناس هنا كرماء، ينطبق عليهم تماما قوله تعالى: "ويؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة". الناس هنا كالأشجار، ساكتون، مطمئنون، فقراء وكبار. ناس القرية أغنياء جدا رغم أنهم يأكلون النبات والتراب. هكذا هم مذ جاءوا إلى هذا العالم، بل إنهم كانوا فقراء قبل أن يخلقوا، قبل الزمن.

ألم تعرفني؟ سأله الغريب مجددا وهو يربّت على شعره الطويل.

تأمله الشاب كمن لم يره ولن يراه. ربما كان يفكر في غذائه وطباشير الأولاد، في العشاء، في شيء ما لا يعني أحدا غيره، في كل شيء، بما في ذلك طلعة الضيف القادم من وراء البحر بلباس الأوربيين الذين دمّروا القرية وخرجوا صاغرين، ثم خصلة الشعر الصفراء المتدلية خلفه كذيل البغل، وهناك تلك الأوشام الزرقاء التي جعلت يديه غريبتين عن الحيز والمساحة الآمنة.

ـ عرفتك. كيف لم أعرفك؟ وهل أنا فأرحتى لا أميّز؟ قال له دون اهتمام واضح...)[24]،تتداخل كلمات الحوار مع الوصف الذي تعمّد الكاتب إطالته حتى يشفي غليله ويبدي شدة نقمته على الحالة المزرية التي عاشها الوطنيون، وبالمقابل يصف النعيم الذي يلقاه المنسلخون من هويتهم، فرسالته تتّضح معانيها من خلال الوصف لا الحوار؛ فهو يستغلّ أداة أدبية يقدّم بها تنوّع الدلالات المتزاحمة داخل الوصف الذي يهيمن على الحوار السّاخر، إشارة منه إلى أولئك المقلّدين سواء في المظاهر الخارجية أو السّلوكيات؛ إذ نراهم يلبسون على صدورهم ألبسة فيها محذور شرعيّ كصورة أو رسم الصّليب أو كلام كُفريّ لا يفقهون معناه، وتراهم سعداء بذلك اللّباس الذي يُنافي عقيدة التّوحيد، وفي وصفه: (...**ثم خصلة الشعر الصفراء المتدلية خلفه كذيل البغل...**)[25]عبارة ساخرة تطرّق فيها إلى ملامح (فرنسوا **بن زبل**) الخارجية إشارة منه إلى الذين يقصّون شُعُورهم بطريقة غربية كطريقة القزع[26] المنهيّ عنه شرعا، والذي انتشر بكثرة في هذه الآونة الأخيرة؛ بحيث يحلق جوانب الرّأس ويترك وسطه، أو يقصّ شعره على شكل من الأشكال كالنّجمة أو على شكل حرف(Z) كأنّه دجاجة منتوفة، وإذا لم يقصّه على تلك الطريقة قام بدهنه وجعله مرفوعاً إلى الأعلى كالدّيك الأحمر وهذا يؤدي إلى"تشويه للخلق وتشبّه بزيّ أهل الشرك، و زيّ اليهود"[27]؛ فالسّارد هنا يُقرّب المسافات والحدث من القارئ مستعملاً الخطاب السّاخر كـ **عدسة مكبّرة** للموصوف، ويواصل وصفه له قائلا: (**وهناك تلك الأوشام الزرقاء التي جعلت يديه غريبتين عن الحيز والمساحة الآمنة**)[28]هذا الوصف يستبطن التّباينات في انتقاد العادات والطّباع السّيئة لدفع النّاس إلى النّفور منها كالتّميّع والتّبختر والاستهتار والتّخنّث في المشية والهيئة الذي نشاهده عند الشّباب الشّواذ وهي سلوكيات لا يرضها ديننا الحنيف. وهذا الوصف يظهر وكأنّه يمثّل به الكلام النفسيّ الداخليّ للشخصيات يبرز ذلك في قوله:"كان يردد في سره وهو في المنحدر: لن يتغيروا أبدا، أن أكون فرنسوا أو برنار أو إرنست أو جان كلود فذاك لا يعنيهم، إنهم مشدودون إلى الماضي، إلى أغاني الأرض وبهجتها، إلى

النبتة والجدّ والجدول والساقية والذاكرة، هؤلاء هم أهلي، النساء والرجال الذين صنعوا مجدهم بالعرق والدم، بدموع الأجيال وألمها. علّمهم التراب الكرامة البشرية، وعلّمتهم الأدغال كيف يتكلمون بلغتها وسعادتها. أمّا أنا، يا إلهي! من أنا؟ هل أخطأت كثيرا؟ كيف نسيت البرنس والكانون والجوع والتين والموز الهندي وصلاة العيد؟"[29]، "تنبع السّخرية من خلال هذا المقطع السّرديّ من واقع الشّخصية وما تحكيه، حيث وضعت هويّتها في دائرة الخطر والانهيار والاضمحلال بعد أن نست تاريخها وماضيها وأصولها وعاداتها وتقاليدها وقيمها بل حتّى لباسها، فتواجه القارئ بخطاب جاد وتهكّم ذكيّ موجع في الإطار المعنويّ يوحي بأنّ من لا هوية له لا حاضر ولا مستقبل له، و"***فرنسوا بن زبل***" قد عصفت به رياح التقليد والتّحضّر والحرية فأصابته بالجهل بل استفحلت به نار التّطور ولفحته وقادته إلى الجهل والانسلاخ الذي رسمه بصورة مشوهة لعربيّته، حتى أصبح يخجل منها وكأنّه قد أجرم بحق نفسه فذهب يفتّش عمّا يجعله مقبولاً بين الناس، فلم يجد سوى حروف أجنبيّة تُشعره بالتّفرّد، والسّعيد بوطاجين في هذا المقام أراد أن يُبلّغ رسالة هادفة مهمة وهي ضرورة أن يفهم المجتمع أنّ العربية هوّية ولن نقبل أن تُسلب منّا تحت أيّ مسمّىً، فليس في سلب هويتنا تطوّرٌ ولا تحضّرٌ ولا حرّية بل هو في حقيقته حرب ناعمة يجب محاربتها والقضاء عليها للوصول إلى برّ الأمن والأمان.

واستعمال الكاتب لأسماء الحيوانات والحشرات كـ:(الجرذ، الخنافس، الجراد، البغل، الفأر، الفيلة، الماعز، براغيث، عصافير، الهدهد، الكلب، ديدان القز)، يثبت طبيعة تداولية اللغة الاجتماعية التي يستعملها في خطابه الساخر الموجّه للقارئ؛ لأنّ اللغة عنده مزيج يوميّ واشتقاق من الواقع وإبراز للمفارقات الحسيّة ونلمس ذلك في قوله: "ثم خصلة الشعر الصفراء المتدلية خلفه كذيل البغل"[30]، ينقل لنا التّصوير الكاريكاتوري الواقع بصورة ساخرة، كما ينتقد الانحرافات التي يقوم بها الشّبان من التّسريحات الغربية التي جعلتهم يكادون ينسلخون عن أصلهم الإسلامي العربيّ، وعن العادات والتقاليد التي تفرّد بها المجتمع الجزائريّ ،فالتصوير الساخر هنا له جانب نقديّ قد يؤول إلى مقاصد يرومها المتكلّم—الكاتب- .

إنه يصف ذلك الشخص الذي تخلى عن هويته بالجرذ في قول:"- أنا أيضا عرفتك، علّق أمقران. لم تتغير، كأنك حجر في بناية. أنت محمد الصغير.

- أجل. ما يتبدل غير الجرذ، أجابه وهو ينظر إلى نوار شجرة التوت التي تتوسط القرية مترنحة ذات اليمين وذات الشمال..."[31]، الشّخص الذي غيّر اسمه من "**أمقران**" إلى "**فرنسوا**" وهذا معروف في أسلوب السخرية من الأشخاص ووصفهم بأكثر الحيوانات العديمة الفائدة، فكأنه يقول على

لسان الواصف أنت شخص لا فائدة فيك لما نحن فيه إنك لم تغيّر من الأمر شيئا عرفناك أم لم نعرفك.

تتحرّك دلالات الخطاب الساخر راسمة صورة الصّراع الفعلي الذي يواجهه الفرد الاجتماعيّ داخليا وخارجيا حين يرجع بنا إلى دلالة العنوان إذ يقول:(**. غيّرت اسمي. أصبحت فرنسوا. الناس في باريس ينادونني فغنسوا. الفرنسيون ينطقون الراء غينا كما تعرف**)[32] **.**

فالتغيير الذي يقصده الكاتب هو تغيير الشخصية بتغيير هويتها وثوابتها؛ فالاسم لا يقدّم ولا يؤخّر تغييره شيئا بقدر ما يتغيّر الإنسان بحدّ ذاته، وحينما قرن (فرنسوا) بـ(الزبل) يريد أن يصف بشاعة منظر الإنسان حين يتخلى عن ثوابته، فتذهب قيمته كفرد اجتماعي وكإنسان حتى، فالقاصّ في هذا المقطع السّردي فضح الحقائق الدّخيلة على مجتمعنا الجزائريّ العربيّ وكشف السّتار عن الوضع المتأزّم، الذي بدا أزمة صغيرة فردية ثمّ تحوّل إلى قضية وطنية لتشمل العروبة بأكملها.

يظهر حبّ الكاتب لهويته وثوابته الوطنية من خلال وصفه للقبيلة (**القبيلة وضيعة الأجداد وشجر التين في النادر، العجائز اللائي بمناديل مرقعة، بفساتين علاها الغبار، المراعي، النسوة المحزونات اللائي تكدس الغبار على أصابعهن المشققة الحزينة؟ الأصابع التي تشبه حالنا، تلك التي باركها الربّ وملأها كرما وبهجة. أصابع الجدات الفقيرات بهائها العجيب. أصابع الجدات تشبه حسنات تفرك الشعير وتغرس الجزر والياسمين لليوم القادم. الأصابع التي لا تعرف الأقلام والبياض. دائما تمتلئ بالتراب المبين، التراب الذي جئنا منه، التراب الذي سلبه الأعداء واسترجعناه بالعذاب والدم، ذاك الذي يخبئ زادنا ويضيء أيامنا العابسة يا فرنسوا، أو فغنسوا**)[33]؛ إذ يعلي من شأنها ويمدح كلّ ما فيها، ويبتعد عن الأسلوب الساخر في وصفها لتعود السّخرية على من يكون ضد تلك المقوّمات، وهو يمجّد القبيلة بما تقدّمه من أعمال.

اعتمد الكاتب أسلوب التكثيف الدلاليّ في العبارات المختزلة لتنبثق صورة السّخرية من الآخر الذّليل الذي باع كلّ شيء بلا شيء فعبارة(**كانوا يسألونه عن تلك المدن البعيدة، عن حياته وعمله، عن المهاجرين الشرعيين وغير الشرعيين، عن العدالة والحرية، عن كل شيء ولا شيء**)[34]،تفصح عن نظرة الكاتب ورؤيته لتلك المجتمعات المنحلّة، والناس المتأثرين بها والمهاجرين إليها، السّارد هنا يحذّر من الانسياق وراء كل ما يصْدُر عن الغرب من أفكار وآراء ومعتقدات؛ لأنّه

رأى أن واقعنا ينذر بخطر شديد فيما يخص هويتنا الإسلامية والعربية، وتعرضها لاختراقات وهجمات من قبل الغرب على مختلف توجهاته وانتماءاته.

الملاحظ أنّ السّارد حظر اللهجة العامية في هذه القصّة رغم حسّها الفكاهي السّاخر كما يبدو من العنوان إلى نهاية القصة، وهذا يعطينا فكرة على أنّ القاص لا يعتمد السّخرية من أجل الفكاهة، وإنّما هي رسالة اجتماعية وسياسية ضمّنها في النص لتقترب منها النخبة فهو يقترب منهم من خلال الجمع بين اللغة الراقية ومعانيها الاجتماعية الهادفة وبين واقع حياة النّاس؛ ليقرّب الصورة وتكون أكثر دقة في شرح الرسالة الخطابية.

تتشخّص (تتجسّد) دلالة السخرية حين يذكر أهم نقطة قام عليها النص القصصي وهي مسألة (الهوية) القائمة على مسألة لا تقلّ أهمية عنها وهي (النسب) (**فرنسوا بن زبل**) هذا هو نسب (**أمقران**) الذي تخلّى عن كلّ شيء إلا نسبه الذي سيُطارده كالشّبح أينما حلّ وارتحل، وإذا ما تخلّى عنه فستكون الكارثة!

إن تغييره لهذا اللقب العائليّ سيقوده إلى فقدان نسبه وفقدان حياته، كذلك التّخلي عن الهوية والثوابت الوطنية (**انتبه الضيف إلى اسمه العائلي وردد في سره: بن زبل. هذا ليس جيدا. فرنسوا وحده كاف، دون لقب. بن زبل لا معنى له، يبدو نشازا، إساءة كبيرة لفرنسوا. كيف رفض والدي أن أغير اسمي العائلي؟ قال لي سأطردك من البيت، أتبرأ منك، لن أعترف بك، ثم وبخني على فرنسا. قال لي إنك فاسد، فأر لا تاريخ له ولا أصل.**)[35]،والطرد من البيت لتغيير الاسم العائليّ يقابله الطّرد من الوطن لكل من تخلّى عن هويته وثوابته الوطنية، فالوطن ليس بحاجة للقطاء الهوية كما يرى القاص، فعباراته موحية حاول من خلالها أن يسخر من الوضع الاجتماعيّ الذي عانى منه المواطن الجزائريّ، فأدى به إلى الانسلاخ من هويته والابتعاد عن وطنه، وهنا تتجلّى مظاهر الخرق الدّلاليّ في هذه الشّخصية التي تجعل القارئ يقف عندها طويلا ويبحث عميقا بين السّطور، قد تُضحكه وقد تجعله ينعت القاصّ بالجنون؛ لكنّ ضحكه ليس من أجل الضّحك وإنّما الضحك من أجل الوصول إلى هدف؛ فـ"**فرنسوا**" في ظاهره هزل، أما خفيّه ومضمره يكشف الشّباب المتّبعين للغرب، وفي هذا المقام يحضرنا قول النَّبِيُّ ﷺ "الذي يصوّر لنا ضياع الهوية العربية الإسلامية محذّرا ومشيراً إلى ما سيحصل للمسلمين بتخلّيهم عن نهج الله واقتفائهم آثار أهل الكتاب والأمم الأخرى، وذلك فيما رواه أبو سعيد الخذريّ:" لتركبن سنن من كان قبلكم شبراً بشبر، وذراعاً بذراع، حتى لو أن أحدهم دخل جحر ضب لدخلتم"[36] قلنا: يا رسول الله؛ اليهودُ والنَّصارى؟ قال النَّبيُّ ﷺ: ((فَمَن؟!))[37]؛ فهذا الاتّباع مستهجن

ومذموم،وهذا الحديث يجسّد لنا مسألة الانسلاخ عن الهوية الإسلامية وضياعها، وبقدر القرب منه أو البعد نقترب ونبتعد عنها؛ وقد أكّد لنا الله تعالى في القرآن الكريم أنّ تقليد الكفّار وطاعتهم هو ابتعاد عن دين الله في قوله:﴿إِنَّ الَّذِينَ ارْتَدُّوا عَلَىٰ أَدْبَارِهِمْ مِنْ بَعْدِ مَا تَبَيَّنَ لَهُمُ الْهُدَى ۙ الشَّيْطَانُ سَوَّلَ لَهُمْ وَأَمْلَىٰ لَهُمْ ﴾[38]؛ أي مهما غيّر اسمه سواء "**فرنسوا**" أو "**فغنسوا**"سيبقى اسم العائلة يرافقه وماضيه يحاصره أينما ذهب، السّعيد بوطاجين هنا يسلّط الضوء على واقع الأمة العربية المعاصرة وما شهدته من تراجع في دينها وأخلاقها وهو ما أنبأنا به النَّبِيُّ محمّدﷺ الذي لا ينطق عن الهوى، أنّ أحداثاً وتغيّرات ستقع في واقع هذه الأمة المعاصرة، وحذّر من شرورها وآثارها الخطيرة وهو يتحدّث إلى أصحابه، وكان من بين ما أشار إليه ﷺ "إخباره عن تراجع الأمة في دينها وأخلاقها بعد عصره، كما جاء في الحديث: "خيرُ القرونِ قرْني، ثمَّ الَّذين يلونَهم، ثمَّ الَّذين يلونَهم، ثمَّ يأتي قومٌ يشهدونَ ولا يُستشهدونَ، وينذُرونَ ولا يوفونَ، ويظهرُ فيهم السِّمَنُ[39،40] والمتأمل لواقع المسلمين اليوم يجد الكثير من الانحرافات عن نهج النّبوّة الذي ارتضاه الله -عزّ وجلّ- لعباده، ***فهذا يدل على قلة الدين وخفة الورع والتسرع فيما ينبغي الأناة فيه.*** **ويتواصل المقطع الوصفيّ "أمقران الذي عاش بالزيت، بالزيتون والبلوط وذهب إلى المدرسة مرتديا مئزرا من أكياس الدقيق والنخالة، من سروال جده، من القماش الذي كنا نلتقطه من نفايات النصارى"**[41]. فدمه العربيّ الذي يسري في عروقه لن يُغيّره حتّى لو سلخ جلده سيبقى ينتمي لتلك البلدة "**علق أحد الشباب مبتسما. نسيت أنك منّا، من لوننا، أسمر داكن وعلى وجهك ندوب قديمة ذهبت معك إلى فرنسا**"[42]، فالشخصية تعيش عبثاً رهيباً لدرجة فقدت القدرة على معرفة ذاتها وأفعالها، أصبحت منفصلة انفصالا تاما سواء عن الطبيعة أو المجتمع أو الله أو الوطن" **أمّا فرنسوا بن زبل فقد شعر ببرد الخليقة وهو ينزل الرابية وحيدا، مطأطئ الرأس والأفكار. لم يقل شيئا، أحسّ بأنه ضال في أرض الربّ**"[43].حيث جاءت لغتها مبعثرة تعبّر عن اللاتوازن الذي تعيشه، أمّا تراكيبها فمشتّتة كروحها التائهة، متعبة كجسدها، منهارة ككيانها، غربية كشكلها "**لم تنفعه ضفيرة الشعر، لم ينفعه الوشم والقميص وسرواله القصير ولغته المتلعثمة، كان متعبا ومهزوما كأباطرة الأزمنة القديمة، وكان يردد في سره وهو في المنحدر: لن يتغيروا أبدا، أن أكون فرنسوا أو برنار أو إرنست أو جان كلود فذاك لا يعنيهم، إنهم مشدودون إلى الماضي، إلى أغاني الأرض وبهجتها، إلى النبتة والجدّ والجدول والساقية والذاكرة، هؤلاء هم أهلي، النساء والرجال الذين صنعوا مجدهم بالعرق والدم، بدموع الأجيال وألمها. علّمهم التراب الكرامة البشرية، وعلّمتهم الأدغال كيف يتكلمون بلغتها وسعادتها. أمّا أنا، يا**

إلهي! من أنا؟ هل أخطأت كثيرا؟ كيف نسيت البرنس والكانون والجوع والتين والموز الهندي وصلاة العيد؟ وكيف أعود إلى هنا؟ لماذا أعود؟ ولماذا لا أعود؟ إنني متعب. متعب جدا يا ملائكة الله. متعب جدا. غريب عنّي هنا وهناك"[44].تنبع السخرية من خلال هذا المقطع من واقع الشّخصية وما تحكيه، حيث تقوم بفضح كلّ ما يحيط بها من زيف، فتواجه القارئ بخطاب حار ومفجعٍ، مدلوله أنّ التّغيير يبدأ من الدّاخل أمّا الأقنعة فسرعان ما تزول، وينكشف المستور،فـ "**فرنسوا**" لم ينفعه التقليد والاقتداء بمن هم ليسوا أهلاً لأن يكونوا قدوة ومثالاً حسناً يحتذى بهم، تقليده هذا أدى به إلى الوصول للهاوية، فقد هدم نفسهوعقله وأفقده هويته وشخصيته وسلبه إرادته، وفي هذا المقام يحضرنا قول الله -عزّ وجل-:﴿ إِنَّ اللَّـهَ لا يُغَيِّرُ ما بِقَومٍ حَتّى يُغَيِّروا ما بِأَنفُسِهِم ﴾[45].

يناقش الكاتب قضية سياسية واجتماعية مهمة جدا لطالما أرّقت الوطنيين المخلصين، وهي قضية هجرة أبناء الجزائر إلى فرنسا بلاد المحتل الغاشم الذي شرّد البلاد والعباد وعاث فساداً في الوطن واستنزف ثروته وأراضيه بل" راح يوظّف كل ما لديه من قوة ظاهرة أو باطنة للقضاء على مصادر الثقافة الوطنية"[46]. كالدين واللغة فهو بذلك لم يكن استعماراً استيطانياً فحسب، بل كان منطلقا دينياً واقتصاديا وحضاريا في آنٍ واحد، فتضاعفت بذلك هموم الجزائريين وتزايدت معاناتهم، وهذا ما تؤكّده سرديات القاص في قوله: (**سمعهم يرددون فيما بينهم بأصوات خفيضة: كبر أمقران بن زبل، ولد المختار القومي وأمَ السعد وأصبح فرنسوا، يحدثنا بلغة الغزاة نحن الذين طردنا الغزاة، كأنه لا يعرفنا، كأنه نسي من نكون. هذي علامة من علامات الساعة، نسي الزيت والتين والزيتون وخبز الشعير واللبن، تنكر لاسمه، ومن ينسى اسمه سينسى أصله، من يبدّل اسمه مستعد لتبديلنا بقميص. مستعد لإطلاق الرصاص على التاريخ، تاريخنا، وإذ تعالى صوت المؤذن نهضوا خفافا. كان الليل على أبواب القرية. لقد نامت الشمس والعصافير وذهب الناس إلى الجامع العتيق مطأطئي الرؤوس وفي البال يرنَ اسم فغنسوا، بالغين، وليس بالراء، كما ينطقه الأهالي المصرَون على التخلف**)[47]، انتقى بوطاجين ألفاظه وتعابيره بدقة، وحرص على اصطياد المفارقات المضحكة في الأحداث والشّخصيات، فكانت خطاباته أرضية رصينة حيث اتّخذ من المجتمع مادة لقمته، خاصة مع تردّي الأوضاع الاجتماعية والانحطاط الأخلاقي وسط الجزائريين، وهو حينما يكتب بسخرية ليس تسليا منه بمشاكل العباد وما أكثرها؛ وإنّما يحاول أن يُدلي برأيه فيها لكن بأسلوب ساخر ليس القصد منه السّخرية من البلاد نفسها أبدا؛ وإنّما السّخرية ممّا يجري في سياستها، خدماتها، ودوائرها، ومجتمعها، وثقافتها،

وتفاصيل الحياة فيها، فنجده قدّم لنا شخصية منتزعة من صميم المجتمع الجزائري، انتقاداً منه للتقليد الأعمى للغرب، ووجوب تذكير الأهالي وتنبيههم من خطر البعض كأمثال المنسلخين أشباه **فرنسوا** وغيره كُثر، الذين يمارسون طرقية وتقليدا لا يُمتّ للعادات العربية والإسلامية بصلة فدلالات خطابه كلّها تحمل رسائل تضمينية للسخرية فحواها ضرورة الانتباه لفئة الشّباب وخصّها بالتّوجيه والإرشاد والاهتمام وتقوية الوازع الديني لديها عن طريق الأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر مصداقا لقول الله –عز وجلّ-: ﴿كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَلَوْ آمَنَ أَهْلُ الْكِتَابِ لَكَانَ خَيْرًا لَهُمْ مِنْهُمُ الْمُؤْمِنُونَ وَأَكْثَرُهُمُ الْفَاسِقُونَ﴾[48]، فأمتنا خير الأمم، هي أمة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر لا أمة التقليد الأعمى وأخذ سخافات الآخرين وتقليدها، فلنصنها ولنحفظها. فالقاص وظّف خطابات لها **مقصدية مباشرة وغير مباشرة**، قد تدرك بطريقة ظاهرة، أو تفهم **بالتّضمين والتّلميح**. وهذه المقصدية واضحة في قصّته، فهو وظّف اللغة في ضوء **سيميائية مقصدية** حيث تتحول خطاباته إلى علامات ورموز وإشارات وأيقونات، تحمل في طياتها **دلالات مقصدية**، ينبغي استكشافها من قبل المتلقي، عبر آليات التفكيك والتأويل فهو يستحضر أوضاعا معيشية متردية عاشتها الجزائر دفعت بشبابها إلى التفكير في عدّة مسالك تخلّصهم من الفقر والحرمان في ظلّ السياسة الاستعمارية الجائرة، حيث سعوا للبحث عن

مجالات حيوية أخرى، ورأوا أنّ السبيل الأمثل للخلاص من الظروف الاجتماعية القاسية وتحسين المستوى المعيشي لا يكون إلا بالهجرة، وركّز على هذه الفكرة؛ لأنّها عرفت تناميا ملفتا في أوساط الجزائريين إلى غاية يومنا هذا، ليكشف مدى التّحوّلات الاجتماعية، مدى الرّعب الاجتماعي، مدى الرّعب السّياسيّ؛ لأنّ السّخرية عنده وسيلة للتّعبير عن حالة المجتمع الجزائريّ، وهي كناية عن حالته؛ لأنّها تنهض على كثير من العلامات المهمّشة وهي منطلق الاشتغال عنده.

ثانيا: المخاطَب/المرسَل إليه: addressee /addressee

وهو مؤوّل الخطاب والرّكن الثاني في العملية التّواصلية، ومن أجله يُنسج الخطاب، وإليه يتّجه، هذا المتلقي هو الذي يبذل جهداً معتبراً في الفهم والتأويل والقراءة، وعليه تقع مسؤولية تفكيكه وتأويله،[49] فيختار وينظّم المعلومات ويحاول أن يفسّرها ويعطي لها معانٍ ودلالاتٍ،[50] ويكون غائباً عن السّاحة القَصصية ولكنّه يستجيب للغة التّواصل المشتركة بينه وبين المخاطِب، وهذا ما يُعرف بالتّغذية العكسية أو رجع الصّدى؛[51] أي أنه يكون حاضراً مكان وزمان تلقيه الرّسالة فيستجيب لها، وعليه إذا كان المخاطِب هو منتج الخطاب؛ فإنّ المخاطَب هو من يساعده على إنتاجه، ويُسهم مساهمة فعّالة في حركيته؛ ولذلك يجب عليه أن يضعه في

اعتباره، ويُفكّر في كيفية بناء خطابه؛ لأنّ نجاحه مرهون بمعرفة حال المخاطَب أو بافتراض تلك الحال، "والافتراض المسبق ركن ركين في النّظام البلاغيّ العربيّ، إذ العناية في المقام الأول تكون موجّهة إلى المرسَل إليه، حتّى في ما يُعرف بالمحسّنات البديعيّة بوصفها تحقّق هدف المرسل من الخطاب، وذلك بالتّأثير فيه"،[52] يُبيّن هذا القول اعتناء البلاغيين بالمُخاطَب، وبالأساليب التي يضمن تطبيقها نجاح الرّسالة التي يسعى المخاطِب لتبليغها لمخاطبيه، وقد وظّف السعيد بوطاجين بعض المحسّنات البديعية في هذه القصة منها الجناس والطباق بنوعيه و هذا الأخير هو الغالب على الأول، قد اعتمد إلى جانب التّناقضات في المواقف عليهما وعلى التّلاعب اللّفظيّ الذي أفضى عليها مرحاً إضافياً:

طباق الإيجاب:	الصفحة[53]:	طباق السّلب:	الصفحة:
-صيفا وشتاء	ص117	- الشرعيين وغير الشرعيين	ص121
- شباب وشيوخ	ص117	- شيء ولا شيء	ص121
- الأرض والسماء	ص118	- لماذا أعود؟ ولماذا لا أعود؟	ص123
- الغيث والجفاف	ص118	-عرفتك كيف لم أعرفك؟	ص118
- كذلك عاشوا، وكذلك سيموتون	ص118		
- فقراء وأغنياء.	ص119		
- الأمام والوراء	ص119		
- السادة والسيدات.	ص120		
- ذات اليمين وذات الشمال	ص120		
- همَ يضحك وهمَ يبكي	ص120		
- العمومة والأخوال.	ص122		
- النساء والرجال	ص123		
- هنا وهناك	ص123		

فقد استعمل السعيد بوطاجين المحسنات البديعية كأداة لتحقيق الاتصال النّاجح مع السّامع؛ فهو بذلك يبلّغ المعنى إلى قلبه وعقله في آن واحد، ويؤثّر فيه محقّقا هدفه؛ وهذا ما أوضحه " أبو هلال العسكري" بقوله:" ينبغي للمتكلّم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها، وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات؛ فيجعل لكلّ طبقة من ذلك كلاما ولكلّ حالة من ذلك

مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، وأقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار الحالات"[54]؛ أي أنّه يجب على المتكلّم أن يخاطب النّاس على قدر مستوياتهم وطبقاتهم الاجتماعية التي ينتمون إليها، ويجتهد في اصطفاء الكلمات وانتقاء الدلالات التي تناسب أقدار المستمعين من الناحية: الدينية والاجتماعية والسّياسية، والغاية من ذلك كسب المخاطب، والتّأثير فيه وتحصيل المنفعة، أضف إلى ذلك وجوب مراعاة الحالة النفسية للمخاطّب؛ لتجنّب انفعالات سلبية، باختصار وجوب مراعاة جميع الظروف المحيطة بالحدث الكلاميّ، فلم تكن مفردات لغته بمعزل عن واقعها اللغويّ ووسطها الذي تستعمل فيه والظروف المحيطة بها، إذ بُنيت معانيها من وحيه، فجاءت المعاني متساوقة مع معرفة السّامع، وهي تستبطن موقفا ساخراً وهو تقليد الغرب في كلّ الأمور السيّئة، فخطابه بمثابة رسالة يتوجّه بها ليس لفرد بعينه وإنما هي رسالة جماعية، لكلّ مقلّد تقليدا أعمى، فخطابه موجه لكلّ منسلخ باع دينه ولغته ووطنه(أمّا فرنسوا بن زبل فقد شعر ببرد الخليقة وهو ينزل الرابية وحيدا، مطأطئ الرأس والأفكار. لم يقل شيئا، أحسّ بأنه ضال في أرض الربّ. لم تنفعه ضفيرة الشعر، لم ينفعه الوشم والقميص وسرواله القصير ولغته المتلعثمة، كان متعبا ومهزوما كأباطرة الأزمنة القديمة، وكان يردد في سره وهو في المنحدر: لن يتغيروا أبدا، أن أكون فرنسوا أو برنار أو إرنست أو جان كلود فذاك لا يعنيهم، إنهم مشدودون إلى الماضي)[55]

فالكاتب بأسلوبه هذا يسعى إلى جذب المتلقّي من خلال استراتيجية التّعامل معه ليَبْلُغ بذلك غاية ألا وهي التّأثير فيه، ودعوته إلى إلقاء نظرة إلى واقع اليوم التي ستكشف له مدى انتشار عادات مستحدثة فاسدة ومنحرفة عن الدين الإسلاميّ، ولا يقتصر دور كلّ طرف من طرفي الخطاب بمغزل عن الطّرف الآخر أو بمعزل عن محيطهما، فهناك العلاقة والمعرفة المشتركة بينهما وغير ذلك من الآليات المؤثرة. ونجد أنّ نظرة السّارد النّاقد قد توزّعت إلى القارئ على بضع شعب، كان فيها مقصودا ومثاليا، وضمنيا "ولعلّ القارئ الضّمني أكثر الأنواع استيعابا لطبيعة المتلقي الذي نحن بصدد استكشافه، فالنص لا يصبح متحقّقا إلا إذا قرئ في ظلّ شروط التحقق، التي يقدّمها النص لقارئه الضمني"[56]وكذلك فعل بوطاجين في الخطاب موظّفا التّضاد والتّناقض في توليده للهزل وإنتاج السّخرية بعدّها طريقة للتّعامل مع العالم، وتصحيحا للخلل، وانتقاداً للأنا أو الآخر؛ فينقل لنا الحالة التي تعيشها القرى الفقيرة والمعزولة واختلاف أساليب الحياة داخلها، في قوله (كانوا يشهون الخنافس والرثاث وهم ينتظرون وصول الموت الآتي إليهم من الأرض والسماء، كما الغيث والجفاف. كذلك عاشوا، وكذلك سيموتون وقد لفتحهم الهزائم والقلة والذلة. لم يتحرك أحد منهم، ظلوا ثابتين في أماكنهم، واهمين مقهورين في برانسهم وثيابهم التي كالفلين ولباس

الجراد)،[57] واعتمد في ذلك على التّشبيه السّاخر والمقابلة الضّدية(الأرض والسماء، الغيث والجفاف...) فالخطاب يُبيّن عمق الهوّة بين طبقتين: غنية(مدينة) وفقيرة(قرية)، فضلاً عن ذلك كان استخدام التّناقض خروجاً عن المألوف والرّتابة في الطّرح، كونه يستخدم الصور البيانية الفنّية كي يبلغ مآربه ليذهب بعدها إلى صورة كاريكاتوريّة عن الفقراء، فشبّه لباسهم بلباس الجراد فهذا التّشبيه لا يحسنه إلا ذوو الخيال الواسع اللذين يجمعون روح المبدعين والنّاقدين والأكاديميين والسّميائيين معاً بأسلوبهم الممتع والجذّاب، بغية السّخرية والتّهكّم من الوضع المزريّ؛ حيث يكون سكان القرى لديهم جانب كبير من التحفظ و الاهتمام بالجانب الأخلاقي و المظهر العام ، و لكن هناك بعض العادات التي يكون بها جانب كبير من المبالغة رسمها في شخصية (فرنسوا)،والتّهميش والإحباط والاغتراب الذي جعلهم يعيشون بلا أمل تناوله السّارد بطريقة تهكّمية؛ لتوجيه الأنظار إلى قضية التّهميش والتّثقيف لها لحلّها من أجل الوصول بالحياة إلى مرحلة تغيير كلّ ما يحيط بها من عبثيّة مقرفة مجسّدة في "لامعنى" "ولاّ علاقة" مطبوعة بطابع التّفاهة، يحاول أنْ يحيك ضدّها انقلاباً شرساً وإزالة السّتار وفضح المسكوت عنه؛ لأنّه يرى أعمق ممّا يراه الآخرون محاولا بذلك إعادة التّوازن إلى النّفس الإنسانية لتتعايش مع الحياة.

مما سبق نجد أنّ هناك عناصر متفاعلة في إنتاج الخطاب السّاخر البوطاجينيّ، فالعلاقة بين السّاخر والهدف، وكفاءة المتلقي الواقعي أو المفترض لها دور فعال في تحديد القدر الذي تأخذه السّخرية من هذا المكوّن أو ذاك، ويمكن النّظر إلى هذا المكوّن من عدة زوايا:

1-**حال المخاطَب**: وهو قدرته على تفكيك الرموز، وتحديد الغرض من السّخرية.

2-**حال السّاخِر**: ومستواه الثقافيّ يحدّد قدرته على بناء السّخرية، فكلما ارتفع مستواه كلما اعتمد وسائط متعدّدة، بعيدة الدلالة، وكلما تدنى كلّما اختلّ التوازن بالميل إلى النّقد الفجّ.

3-**الظروف المحيطة** بالخطاب: وهوما يترك فيه قدرا من الحرية للخيال في بعض أنواع السّخرية، كالسّخرية السّياسية الفكرية، ويكتفي فيها بإشارات قليلة أو غير ملحوظة، ويعني بها النخبة الخواص.

4-**العلاقة بين السّاخر والهدف**: وتخضع لاعتبارات منها: هل يتعلّق الأمر بموقف من سياسة أو فكر أو واقع ما؟ أم الشّخص في ذاته؟ وهل الهدف سلطة نافذة؟ ...اعتمد السّعيد بوطاجين مساراً تواصلياً وصفياً سردياً إعلامياً إخبارياً ليصل إلى المرسَل إليه بنقل المعلومات التي رآها هامة وضرورية قصد إفهامه وتعليمه وتنبيهه، وهدفه في كلّ هذا التّأثير فيه وتغيير معتقداته وواقعه المعيش.

ثالثا: الخِطَاب/الرسالة:(The speech/ the message) وهو النّص أو العبارة[58]،وبعبارة أخرى هو تلك الرّموز اللّغوية التي يتمّ اختيارها بصفة منظمة قصد إيصالها إلى المتلقي، وتتركّب الرّسالة من الرّموز والمضمون والمعاني والأفكار[59]؛ أي هو المضمون أو الفكرة التي يرسلها المرسل إلى متلقٍ، وتتمّ من خلال الكلمة المكتوبة أو المنطوقة أو من خلال الإشارة أو العلامة تتضمّن المعنى المقصود من الرّسالة الاتّصالية[60].وهو الهدف الذي تهدف عملية الاتّصال إلى تحقيقه، ولكي نعرف ما إذا كان الخطاب حقق الهدف منه ينبغي أن نبصر ذلك في نوع السّلوك الذي يؤديه المستقبل، فإذا طابق السّلوك الهدف المنشود نقول بأنّ الخطاب قد حُقّق[61]،فقصة "**فرنسوا بن زبل**" ذات بنية لغوية نثرية تعدّ من أقوى الأدوات تأثيرا على المستقبل لقيامها على العاطفة والخيال والسّخرية، أراد كاتبها من خلالها التّحرّر من براثن واقع كلّه ذل وهوان وانكسارات وتقليد أعمى، والتّغلغل إلى نفوس المتلقّين، وأخذ ألبابهم، وسحر فكرهم لنقلهم إلى عالم مرسوم بكلمات ساخرة الغرض منها لفت الانتباه إلى المستحدث الفاسد الذي غزى جميع ميادين حياة المسلمين حتى ألفوه، بل ذهب بعضهم إلى الدفاع عنه بدعوى طبعيّ ومألوف وعاديّ، وبذلك سيطر التّقليد الأعمى بشكل مرعب ومخيف على كلّ شؤون الحياة العربية في كلّ أشكالها، والتي اصطبغت بالصبغة الغربية الكافرة في الاعتقاد والفكر والتّصوّر، وفي التربية والتّعليم...

***مضمون الخطاب:** يتعلّق بالواقع المزري الذي حلّ بقلب الأمة العربية الجزائرية الإسلامية جراء التقليد الأعمى للغرب، وما لحقه من انسلاخ وانفلات روحيّ وجسديّ.

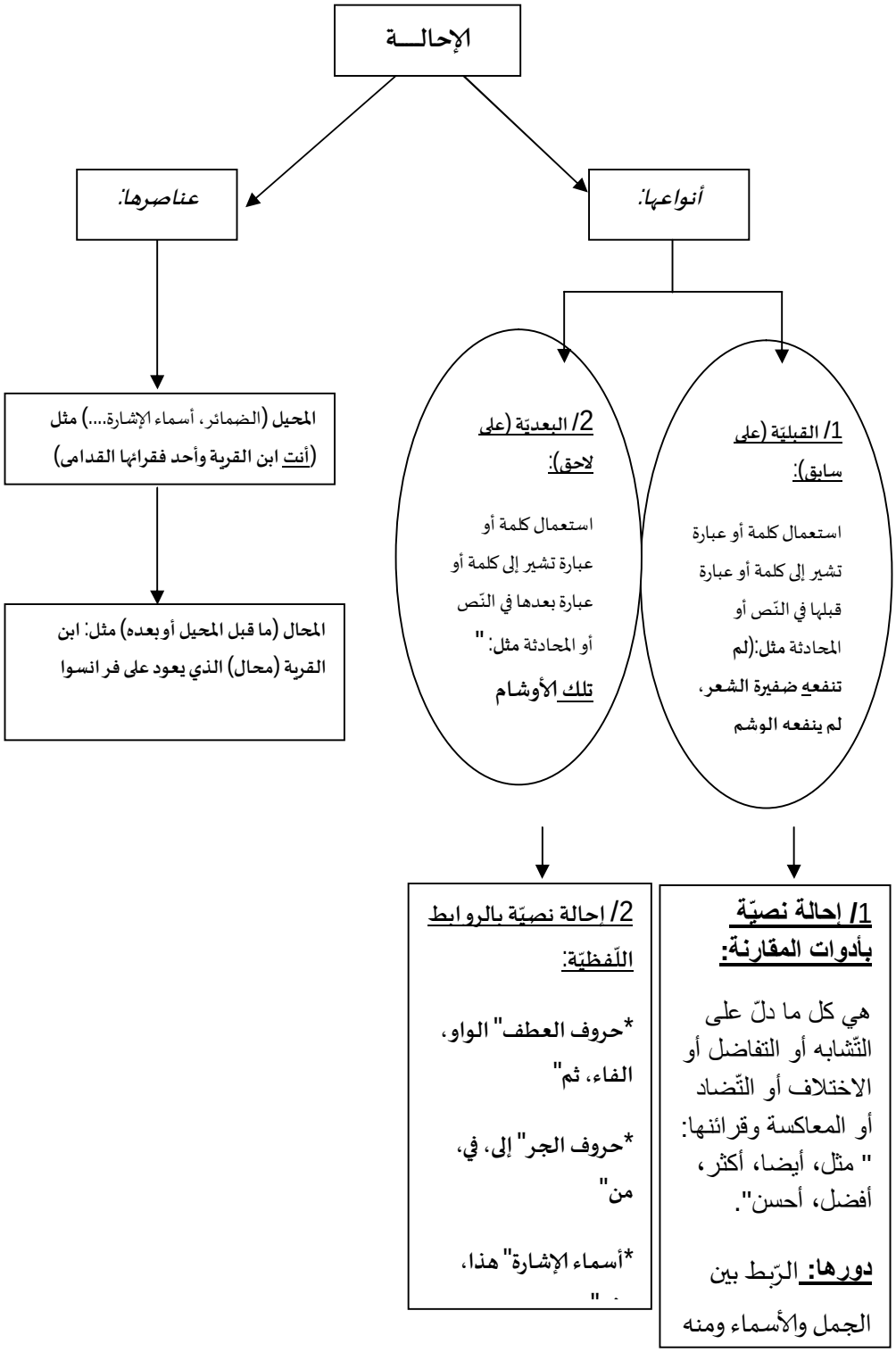
رابعا: السّياق/ المقام:()Context

تهتم التداولية بمختلف الإسقاطات التأويلية التي يفرزها الأداء التعبيريّ من خلال معاينة السّياق والمرجع، وفهم المقاصد التي يصدرها المخاطب حسب السّياق التي ترد فيه " ولكلّ خطاب سياق معيّن مضبوط قيل فيه، ولا نفهم مكوّناته الجزئية، ولا نفكّ رموزه السّنية إلا بالإحالة على الملابسات التي أنجز فيه "[62]، يساعد السّياق الخطاب لفهم مقاصده لدى المتلقي الذي يحلّل مضمونه ومعانيه، والسّياق هو مجموع الظروف المحيطة بالحدث الكلاميّ، والتي يجب استثمارها من أجل تحديد العناصر الإشارية التي تضمّنها الخطاب، وينقسم إلى:

أ-السياق اللغويّ: ويقصد به النّظم اللّفظيّ للكلمة، وموقعها منه، ويشمل الكلمات والجمل السّابقة واللاحقة للكلمة، وكلّ ما يصاحب الكلمة من ألفاظ تساعد على توضيح المعنى، تقدّمت عليها أو تأخّرت عنها مما يؤثّر على الدلالة المعجمية (أي: أصل الاستعمال اللغوي)، مضيفا إليها الدلالة الثانوية التي تتغيّر بتغيّر العصر أو الثقافة أو طبيعة الإنسان أو تصوّراته[63]؛ فهو المحيط

الـداخليّ الـذي يشـمل مكوّنـات لغويـة مختلفـة تسـاعد على تحديـد المعنى الـدلالي للكلمـة دون الاستعانة بالعناصر غير لغوية، وهنا يمكن الإشارة إلى الإحالة النّصيّة:

-الإحالة:(Referrl) ويقصد بها" وجود عناصر لغوية لا تكتفي بذاتها من حيث التّأويل وإنّما تُحيل إلى عنصر آخر، لذا تسمى عناصر محيلة مثل: الضّمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة...إلخ[64] وهي كما عرّفها جون ليونز(Jean Lyonz) بأنّها: العلاقة بين الأسماء والمسمّيات، وموقعها منه[65]، طبيعة هذه العلاقة دلالية تقتضي التّطابق بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه من حيث الخصائص الدّلالية[66]، وذلك أنّ العناصر المحيلة غير مكتفية بذاتها من حيث التّأويل بل تكتسي دلالاتها بالعودة إلى ما يشير إليه؛ لذا وجب قياسها على مبدإ التّماثل بين ما سبق ذكره في مقام وبين ما هو مذكور في مقام آخر[67].وعليه يمكن القول إنّ الإحالة هي العلاقة بين عنصر لغويّ وآخر لغويّ أو خارجيّ بحيث يتوقّف تفسير الأوّل على الثّاني؛ ولذا فإنّ فهم العناصر الإحالية التي تتضمّنها القصة يقتضي أن يبحث المُخاطِب في مكان آخر داخل القصة أو خارجها، وتتحقّق الإحالة بالضّمائر بأنواعها، وأسماء الإشارة ، والأسماء الموصولة، وهذا ما سنبيّنه من خلال الخطاطة التالية:


الإحالـــة
عناصرها:
أنواعها:
المحيل (الضمائر، أسماء الإشارة....) مثل (أنت ابن القرية وأحد فقرائها القدامى)
المحال (ما قبل المحيل أو بعده) مثل: ابن القرية (محال) الذي يعود على فر انسوا
1/ القبليّة (على سابق):
استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أو عبارة قبلها في النّص أو المحادثة مثل:(لم تنفعه ضفيرة الشعر، لم ينفعه الوشم
2/ البعديّة (على لاحق):
استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أو عبارة بعدها في النّص أو المحادثة مثل: " تلك الأوشام
1/ إحالة نصيّة بأدوات المقارنة:
هي كل ما دلّ على التّشابه أو التفاضل أو الاختلاف أو التّضاد أو المعاكسة وقرائنها: " مثل، أيضا، أكثر، أفضل، أحسن".
دورها: الرّبط بين الجمل والأسماء ومنه
2/ إحالة نصيّة بالروابط اللّفظيّة:
*حروف العطف" الواو، الفاء، ثم"
*حروف الجر" إلى، في، من"
*أسماء الإشارة" هذا،

ومن **الإحالة النصيّة بالروابط اللّفظية** نجد قول القاص: (عاد بعد سبع سنين من الغياب بثياب أثارت حفيظة سكان قريته الصغيرة التي تسكن هناك في الطابق السفلي من الجحيم حيث يقطن النسيان وأحفاده. لم يتعرف إليه الناس بسهولة كما جرت العادة مع العائدين من البلدان البعيدة جالبين معهم سيارات وأمتعة كثيرة. اعتقدوا أنه من هؤلاء السياح الذين يجيئون صيفا وشتاء) [68]؛ فأدوات الرّبط هذه بمثابة الهيكل العظميّ في جسم الإنسان؛ حيث إنّها ربطت بين المفردات والجمل والتّراكيب والفقرات بشكل جيّد، (ـ السلام عليكم. كيف الحال؟ أنا. أنا. يبدو أنك نسيتني. كيف حالك؟ قال للجالس على مقعد خشبي تحت شجرة التوت الظليلة ينظر إلى المد والفراغ وينتظر المساء)[69] الجمع بين الرّوابط الدّلالية المختلفة من تكرار باللفظ(رفع الشاب رأسه بتثاقل، تثاءب متلذذا، وضع كأس الشاي على الطاولة العرجاء، وبكسل عارم نظر إليه دون أن يراه، ثم قال له ببرودة تنمّ عن تلك اللامبالاة الغريبة التي أصبحت ملازمة لسكان القرية الذين شحذوا بصيرتهم ودبغتهم التجربة واليأس)[70]ربط الجمل والأسماء والأحداث السابقة باللاحقة(السكان في هذه البقعة لا ينسون أبدا)[71]الرّبط بين الجمل والأسماء ومنه تماسك النّص(انتبه الضيف إلى اسمه العائلي وردد في سره: بن زبل. هذا ليس جيدا)[72]، هذه الأدوات تساهم في تماسك القصّة وانسجامها وتربط بين جملها ومقاطعها.

ب-**السّياق الخارجيّ**: ويمثّل كلّ ما يحيط بالكلمة من عناصر غير لغوية تتّصل بالعصر أو نوع القول أو جنسه أو المتكلّم أو المخاطب أو الإيماءات، أو أية إشارة عضوية أثناء النطق تعطي للفظة دلالتها[73]؛ إذ لا يمكن في بعض الأحيان" العثور على الدّليل الذي يرشدنا إلى المعنى الصّحيح لمصطلح لغويّ داخل الجملة نفسها، بل نستمدّ ذلك من مجمل المحادثة[74]نفهم مما سبق بأنّ السّياق الخارجيّ يؤدي دورا هاما في الوقوف على دلالة الخطاب، " ذلك أنّ السّياق هو أجزاء الخطاب اللغويّ التي تحفّ بالكلمة في المقطع وتساعد في الكشف عن معناها ومن عناصره العلاقة بين المتخاطبين هل هي سلبية أو إيجابية أو لا توجد علاقة بينهما، ومن عناصره أيضا الزمان والمكان اللذان يحفان بالخطاب أو اللذان يتلفظ بهما المرسل في خطابه فما يصلح لزمان قد لا يصلح لآخر وما يناسب مكاناً قد لا يناسب مكاناً آخر[75]

خامساً: الزّمن (Time): لا يستقر الزّمن في النّصوص عموما، والأدبية منها خصوصا، على حالة معيّنة أو ينظر إليه بمنظار محدّد ووحيد. فالزّمان الواقعيّ تتلاشى ملامحه الأصلية، وتتشكّل مرة أخرى، تبعا للإطار التخييلي الذي يصنع أحداث الخطاب ووقائعه، وكذلك الأمر بالنسبة لزمن إنتاج الخطاب وتلقّيه، حيث يأخذان منحى السّطحية ومنحى العمومية، ومع ذلك يظلّ الخطاب القَصَصي، يدين ولو بالتّلميح للقيد الزّماني الحقيقيّ.

وفي مقابل الزّمن الخارجي، يضطلع الزّمن الدّاخلي أو التّخييلي بدور أكثر عمقاً وجماليةً في تشكيل مقامية الخطاب القصصيّ، "ويتمركز الزّمن الدّاخلي في صيغ الأفعال التّامة والنّاقصة، وكذلك ظروف الزّمان وبعض البنى التّركيبية الأخرى في الجملة. ولكن الأفعال تبقى أوفر تلك الوسائل دقّة واستعمالاً"[76]، ويعدّ الزمان من العناصر الأساسية التي شكّلت العمل الأدبي القصصي الذي بين أيدينا ونمثّل لذلك قول السّارد:(تأمله الشاب كمن لم يره ولن يراه. ربما كان يفكر في غذائه وطباشير الأولاد، في العشاء، في شيء ما لا يعني أحدا غيره، في كل شيء، بما في ذلك طلعة الضيف القادم من وراء البحر بلباس الأوربيين الذين دمّروا القرية وخرجوا صاغرين، ثم خصلة الشعر الصفراء المتدلية خلفه كذيل البغل، وهناك تلك الأوشام الزرقاء التي جعلت يديه غريبتين عن الحيز والمساحة الآمنة)[77] إذا تأملنا هذا المقطع السّرديّ فإنّنا نجد الكاتب قد نوّع في أزمنة الأفعال بعدّها ماضيا وحاضرا ومستقبلا، غير أنّ موضوع الزّمن ليس بهذه البساطة؛ فالماضي نفسه مثلا: يتشكّل من ماضٍ بعيدٍ ضاربٍ في جذور التاريخ، ومن ماضٍ قريبٍ تعيش صوره واضحة في مخيّلته للدلالة على الحركة والتّغيّر؛ فنجده يستخدم **الفعل الماضي** في قوله: (كان يفكر في غذائه وطباشير الأولاد، في العشاء، في شيء ما لا يعني أحدا غيره، في كل شيء)[78] للدلالة على الثّبات والاستقرار والحركة دون الاستمرار، مما ساهم في إقناع المتلقي بعدم اكتراث صاحب المقهى بـ" **فرنسوا**" وحديثه الذي قوبل بالتّجاهل وعدم الاهتمام به علناً، وأنّ الأمر صار واقعا خاصة بعد تشتّت تفكير الرّجل وانصبابه على ضغوطات الحياة اليومية التي يعيشها، وساهم بذلك -الفعل الماضي- في سرد الأحداث القصصيّة المتحركة والتي يكثر فيها استعمال الفعل الناقص (كان) كما في قوله(كان شعره مربوطا إلى الوراء كشعر فتاة في مقتبل السعادة. لم يعره الناس اهتماما كبيرا رغم أنه كان جاحظا في المشهد العام للجغرافيا ونواميس البلدة)،[79] **والفعل المضارع** يبيّن الحيوية والاستمرار والتّجدّد ودوام حالة صاحب الفعل حيث يستمر في تجاهله لـ" **فرنسوا**" وإنكاره لوجوده أمامه بعدما تزاحمت عليه الأفكار في قوله: (تأمله الشاب كمن لم يره ولن يراه)[80].

تستبطن هذه العبارات موقفاً ساخراً من " فرنسوا بن زبل" حيث إنّ صاحب المقهى واصل عمله كأنّه لم يسمعه ولم يفهمه ولم يره، بل تتجاوز سخريتها شخصيات القصّة كي تقصد كل فعلٍ مشين من الأفعال الشّاذة التي سيأتيها النّاس بشكل عام منها التّقليد الأعمى للغرب والانسلاخ

التّام، والجمود والانقياد وراء أفكار وسلوكيات ما أنزل الله بها من سلطان، والتّجرد من القيم والأخلاق النّبيلة، وينجرّ عن ذلك سلب الأنفس أهم خصائص وصفات الإنسان وهي إنسانيته.

وإنّ دراستنا لأبنية الأفعال الزّمنية عند السّعيد بوطاجين، حقيقة بأن تكشف لنا مدى التّعقيد الفنيّ والفكريّ اللّذين بنيت عليهما شخصيته القَصصيّة، فموقفه من الزّمن موقف مبطّن متعدّد الوجوه، دون أن ينكشف في جوهره عن تنافر واستهجان سلبيّ. وإنّ تناقضات الموقف عنده كثيرة تعود إلى قدرته على رؤية الحياة الإنسانية من جميع وجوهها، وعلى معاناة التّجربة الواقعيّة المعقّدة من نواحيها المتعدّدة. إنّ نثره يتفتّح عن مسافات نقدية وفنّية واسعة تتجلّى بالخصوص في شخصيته المتمرّدة التي تعيش لحظة توتّر عنيف، وترفض كلّ أشكال التّقليد والانسلاخ الذي انحلّت عنه عرى الحياة.

وتكشف لنا الأزمنة ودلالاتها التي أوردها " **بوطاجين**" في سياقاته المتنوعة على أنّه كان

في نثره أكثر احتفاء بالهجوم على الحاضر، والدعوة إلى التّجديد والتّغيير والثّورة على التّقليد والانبهار بالغرب وبحضارته، والنّظر إلى سلبيات التّفسّخ تتنفس في كلّ ما قاله من هذه القصّة بهذا الصدد، وتكتسي نغمة سخرية لاذعة منه قوله:(لم تمر سوى دقائق قليلة حتى خرج المصلون من المسجد الصغير مرحبين بولد المختار ولد خديجة، الولد الذي تزوج هناك بامرأة قديمة وغيّر اسمه، امرأة رومية مستعملة واسم لا يشبه الجبل ووجوه الناس. كانوا يسألونه عن تلك المدن البعيدة، عن حياته وعمله، عن المهاجرين الشرعيين وغير الشرعيين، عن العدالة والحرية، عن كل شيء ولا شيء)،[81] يشير بوطاجين هنا إلى الظاهرة السّلبية التي تفشت في مجتمعنا خصوصا في الآونة الأخيرة، حيث أصبح الزواج من فرنسية من الأمور التي جذبت واستهوت الكثير من الشّباب الجزائريّ، بل أصبحت تُؤرقه مما جعل القاصيشير إلى ذلك بأسلوب غير مباشر؛ لأنّه يريد المحافظة على مقوّمات بلاده التي لا يمكن أن تفنى أو تمسخ، من خلال المعنى الضمنيّ نجد الثورة والغضب ضد هذه الفئة والدّعوة إلى الالتفات نحوها وإيقاظها قبل فوات الأوان.

سادساً: المكان (Place):

والحديث عن الزّمن يجعلنا نتحدّث عن المكان الذي" تتأسّس فيه تلك النّقطة من الفضاء التي يتواجد فيها المتكلّم أثناء الحديث"[82]؛ فقول السّارد: (السّكان في هذه البقعة لا ينسون أبدا)[83] يشير إلى أنّ "السّكان" على مقربة من المكان الذي يقف فيه المتكلّم المتلفّظ بتلك الجملة. إنّ الزّمان والمكان في الخطاب القَصصي كلاهما يمثل ركيزة في بناء المقام وفهم الخطاب. "ويشغل المكان بعدا استراتيجيا في حياة النّاس، إذ به يحيا الإنسان، فهو يتأثّر ويؤثّر فيه، وينظّمه ويتكيّف معه. ولذلك فإنّه يحتل حيّزا كبيرا في الاستعمال اللغوي العادي"[84]، ووضعية المتكلّم وإشارته

أثناء الكلام هي التي تحدّد المكان (القرب، البعد، الخلف، الأمام...) يقول "مانغنو"(Mainguenau) في ذلك: " تتحدّد المهمات المكانية بوضعية المتكلّم؛ وضعيته الجسدية إضافة إلى إشاراته"[85]؛ فمعرفة وضعية المتكلّم أمر ضروريّ لتحديد مرجعيات المهمات المكانية، وعليه يمكن أن ندرسه _المكان_ في النص النّثريّ من خلال جماليات تشكّله، ووظيفته وأبعاده الدلالية؛ لأنّه يلتصق بذات الإنسان. فحين يلجأ الكاتب إليه، فإنّه يسعى بذلك للتّعبير عن مكامن نفسه ودواخله وتصوّراته للحياة والوجود والواقع المعيش الذي يحياه، فهو يعيش ويموت فيه، ويمارس تكوينه وأحلامه، ومرارته وحريته ونقده، ويظهر لنا ذلك جليّاً في قوله: "ارتشف جرعة شاي، أشعل نصف سيجارة وتذكر كثيرا، تذكر الطفولة والرعي والعصافير والأقدام الحافية إلا من الأصابع المتربة المتجمدة، تذكر البرد والثلج، الرياح العاتية، الخبز الحافي، الخبز بالتمر اليابس، المرق البائس في محال الأكل الخفيف وفي الأكواخ التي لم تصل إليها الجغرافيا، لم تصل إليها الأعياد"[86]ف"**فرنسوا**" يتذكّر الحياة التي عاشها في تلك البلدة المشؤومة، وعودته إليها بعد طول غياب، وهنا يسترجع أيام الصّبا التي قضاها فيها المتمثلة في شريط حياته منذ طفولته والوقوف عند أهم الذّكريات والأماكن؛ لإعطاء معلومات على ماضي الشخصية المحورية ومناخها ومكان نموّها ونشأتها، إذ إنّ قصّته لا تحمل إلا أواهي الإشارات المباشرة إلى وطنه "الجزائر" كمكان خاص متميّز، ولا يحفل بذكر الأماكن بمسمّياتها المعروفة وإنّما سمّها بطريقة تهكّميّة مثلا قوله: " أتذكر مثلا أننا كنا نرعى الماعز معا في قمة جبل الشيطان الذي علّمنا الصبر، كنا نأكل البلوط والتوت البري، الحشائش، الموز الهندي الذي سرقناه من بساتين الناس. لم نكن وسخين جدا، كان الوسخ أنظف منَا نحن العراة الحفاة. أتذكر القمل جيدا. براغيث الكون. لا يمكن أن أنسى. كلما كبرت تذكرت، كلما خطوت خطوة إلى الأمام عادت إلى ذهني تلك الأيام فعدت إلى الوراء لأبصر نفسي كما كنت سابقا"[87]؛فكان ذكر أسماء الأماكن بطريقة فريدة ساخرة من أهم أركان القصّة، ومن أبلغ محرّكات الوجد والذكرى والحنين إلى الأحداث الماضية، وربط الكاتب القصة بمكان معيّن، كأنّه يجعل لها نسبة وهوية وأرضية، ويزرع لها جذورا فيما هو محسوس وملموس، فيقرّبها من التّجربة الواقعية، ويقدّم نوعا من الدليل على صدق تجربتها منها قوله: "أجابهم باستعلاء وأضاف حكايات خرافية نسجها خياله الصغير. قال لهم إنّه في الجنة، في نعيم لا حدود له، قريبا جدا من الملائكة، لا شيء ينقصه سوى منصب وزاري، ولذلك بدّل اسمه، لذلك أصبح فغنسوا، هكذا، بالفرنسية، وليس كما ينطقه أهل القرية الذين ضيعوا حياتهم وآخرتهم في الوديان والأجمة بحثا عن أنفسهم وعن تاريخ لم يعد مجديَا"[88]، في هذا المقطع يشير السّارد إلى ظاهرة الهجرة غير الشّرعية للشّباب الجزائريّ بسبب تقطّع السّبل بهم وصعوبة الحصول على عمل لائق وطول الانتظار ما دفعهم إليها،

وتصوّراتهم الخاطئة حول البذخ والتّرف والرفاهية التي سيجدونها في الخارج. وإنّ أسماء الأماكن من:" القرية، الجبال، شجرة التّوت، البيوت الطينية، الرّوابي، المقهى المركزيّ..." في المدوّنة، تبعث العواطف المرتبطة بحبّ الوطن، وإنّ الجهاز العصبي عند بوطاجين جهاز غير عادي، بل غير طبيعي أحيانا. والوضع يزداد حدّة إزاء عبقريته السّاخرة؛ لأنّ جوهرها هو الثورة ورفض الوضع الرّاهن المتعلّق بموجة التّقليد الفوضويّ التي اجتاحت المجتمع الجزائريّ، والتي تحمل في ظاهرها مسمّى الموضة ومسايرة المدينة ومواكبة الحداثة، وفي باطنها التّمرّد والتّسخّط على كلّ ما يمتّ للتّقاليد والأعراف بصلة، والسعي وراء محاربة هؤلاء المنفلتين الذين حطّم اليأس أرواحهم، فانكفئوا على ذواتهم، وقد شكّكهم تقليدهم في ثوابتهم وميّع شخصيتهم، وطمس هويتهم، ومزّق روابطهم، وزعزع ثقتهم في دينهم.نقرأ جوانب من حياة الريفيّ، الذي اصطدم بواقع مغاير لمنبته، فقد وصف الكاتب أوضاعا مزرية كانت القرية تعيشها بصورة ساخرة، قدّم من خلالها صورة حقيقية عن المجتمع وحقيقته الفكرية (القبيلة وضيعة الأجداد وشجر التين في النادر، العجائز اللائي بمناديل مرقعة، بفساتين علاها الغبار، المراعي، النسوة المحزونات اللائي تكدس الغبار على أصابعهن المشققة الحزينة؟ الأصابع التي تشبه حالنا، تلك التي باركها الربّ وملأها كرما وبهجة. أصابع الجدات الفقيرات بهائها العجيب. أصابع الجدات تشبه حسنات تفرك الشعير وتغرس الجزر والياسمين لليوم القادم)[89]، هذه الصّياغة غير مألوفة تختصر همّ الوطن بأكمله وتصف الواقع بدقة، وتفضح وتشي بسوداوية الحياة، وما لحقها من إفلاس أخلاقيّ، واتباع سلبيّ، وشعور دونيّ، وتقليد همجيّ وعجز تام، وشلل عمليّ وعلميّ حقيقيّ.

والجدير بالذكر أنّ السخرية استعملها السّعيد بوطاجين ليضع فئة من الشّباب تحت الأضواء، وهم أولئك الذين استهوتهم حياة الغرب وانحلالاته؛ فأولعوا بتقليدهم، فقط لأجل التّقليد؛ فمضوا يقلّدونهم في عاداتهم، ويحاكونهم في جُلّ تقاليدهم، ويسيرون على خطاهم نهجاً وسلوكاً، ظانين أنّ الانحلال من ضروريات المدينة والتّحضّر، فاتّخذ من السّخرية وسيلة و" طريقة فنية، أدبية، ذكية، لبقة في الإبانة على آراء ومواقف ذات رؤية خاصة، وبصيغة فنية متميزة، وهي أسلوب نقدي هازئ هادف في التعبير عن أفعال معينة كعدم الرضا بنقصان الحياة وتصرفات الناس، وكشف الحسرة والمرارة بطريقة غير مباشرة بعيدا عن العاطفة الجامحة والانفعال الحاد قصد الإصلاح والتقويم والتغيير نحو الأحسن، طلبا للتنفيس عن آلام النفس المكبوتة"[90].

فهذه القصة السّاخرة–"**فرنسوا بن زبل**"-سلاح استعمله السّعيد بوطاجين لينبّه لقضية مهمة وهي أنّ المجتمع العربيّ تعرّض ويتعرّض إلى تغيّرات متسارعة من جرّاء الإقبال على أنماط

الحياة الغربية في النواحي النفسية، الاجتماعية والسّياسية، والاقتصادية، والثّقافية، كما تعرّض لغزو فكريّ وثقافيّ نتيجة الثّورة المعلوماتيّة والانفتاح على العالم الخارجيّ، والتي شكّلت خطرا على روح المجتمع وأصالته، بل تكاد تمحو تحتها كلّ المعالم الإسلامية الطّاهرة.

وخلاصة البحث؛ أنّ السخرية عند السّعيد بوطاجين لم تأخذ طريقة واحدة، أو طريقة مباشرة، فقد ارتكز على استراتيجيات معيّنة كاللّعب باللّغة و الأساليب البلاغية منها المحسّنات البديعية والصّور البيانية؛ فعمد إليها للاهتمام بالمهمّشين والمغيّبين عن ضوء الحياة ولاسيما الذين طحنتهم رحى الحروب والظروف الحياتية الصّعبة والتّقاليد الاجتماعية السّلبية التي جعلت من سرده أكثر هدفا وقد جنح في كثير منه إلى الراقي من القول والميّز من المعاني، فألفاظه كانت واضحة ومستقاة من الواقع ومعانيه الساخرة ضمنية في الكثير منها، كما أن سياق السخرية التي يعرضها متناسب تماما ومتفق مع السخرية نفسها، خاصة حينما أراد أنْ يبيّن مدى الهُوّة السّاحقة التي وقعت فيها الأمّة العربية الإسلامية من جرّاء انهارها وانقيادها الأعمى لحضارة أعدائها، وما نتج في ذلك من ضررٍ هزّ كيانها وأثّر في مميّزاتها الحضاريّة والتاريخيّة، وفي أخلاقها وعقيدتها وتصوّراتها، كما أنّه وظف أساليب ملفتة منها: السخرية بطريقة الاستفهام التهكمي، والذي يفتح أمام القارئ قراءات ومعان يقودها بوطاجين ليصل للمعنى الذي يريده وهو السخرية من الواقع المعيش والجانب المعتّم فيه والمسكوت عنه في حياتنا اليومية، وخطابه السّاخر ما هو إلا أعلى مستويات الجدّية؛ لأنّه يعتمد على التّباينات في انتقاد العادات والطباع السّيئة لدفع الناس إلى النفور منها والثّورة عليها والسّعي للتغيير الجذريّ.

لقد قام السّياق بدور فعّال في تواصلية الخطاب وانسجامه، كما قام في أحيان كثيرة بتحديد الدّلالة المقصودة من الكلمة في جملتها. هكذا صنعت القصة مقامها معتمدة على نفسها، وعملية فهمها تعتمد على هذا وغيره؛ لأنّ السّياق في النص النّثريّ جهاز من المعلومات.

كما اتّضح أنّ للسّياق دورا بارزا في تحديد معنى القصة، ومن ثمّ تحديد انسجامها، ذلك لأنّ اللّغة وليدة الاحتكاك بين أفراد المجتمع، باعتباره يحيط باللغة، فإنّ معناها بالتأكيد يرجع إليه، حيث يسمح لنا بالحديث عن الأشياء بدقة ووضوح، ويمكّننا من تحديد ودراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي والكلامي في استعمال اللغة، وذلك من خلال إعادة الظروف لإنشائه.

هناك عناصر متفاعلة في إنتاج الخطاب السّاخر البوطاجينيّ، فالعلاقة بين السّاخر والهدف، وكفاءة المتلقي الواقعي أو المفترض لها دور فعال في تحديد القدر الذي تأخذه السّخرية من هذا

المكوّن أو ذاك، ويمكن النّظر إلى هذا المكوّن من عدة زواياكحال المخاطب، وحال السّاخر، والظروف المحيطة، والعلاقة بين السّاخر والهدف...

أولت أهمية كبرى لأقطاب العملية التواصلية اللسانية، بحيث تهتم بالمتكلم **ومقاصده**، بوصفه عنصر فاعلا في عملية التواصل، منحت أهمية للظروف السياقية، بوصفها عناصر مساعدة في تأدية هذه المقاصد، التي تعتمد على استغلال المستمع للظروف السياقية في سبيل الوصول إلى المعنى الذي يقصده المتكلم.

1-د. محمد بازي، صناعة الخطاب الأنساق التأويلية العربية، دار كنوز المعرفة، الطبعة الأولى، عمان،2015م، ص26.

2-عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتب الجديدة المتحدة، الطبعة الأولى، ليبيا، 2014م، ص38.

3-المرجع نفسه، ص39.

4-د. إدريس مقبول، الأسس الإبستيمولوجية والتداولية للنظر النحويّ عند سيبويه، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، الأردن، 2006م، ص330.

[5] - المرجع نفسه، ص 330.

[6] - ينظر: الكلام عملاً مقاربة تداولية، بحث مطبوع ضمن كتاب (التداولية مقاربة في المفهوم والتأصيل إعداد وتحرير محمد امصوس، دار نيبور، العراق،2014م ص224)، وينظر أيضا: في قضايا الخطاب والتداولية د. ذهبية حمو الحاج، دار كنوز المعرفة، ط1، عمان،2016م، ص342.

7 - د. مجيد الماشطة، ما التداولية؟، مجلة الأديب، بغداد العراق، السنة الثانية، ع58، 2005م، ص 17.

8 - مبادئ في اللسانيات، ص176-177.

9 - أحمد عبد المؤمن، اللسانيات النشأة والتطوّر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 2002م، ص 148.

10- الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، بيروت -لبنان، ط01، 2004م، ص45.

11 - أبو هلال العسكري، كتاب الفروق، قدم له وضبطه وعلق حواشيه وفهرسه أحمد سليم الحمصي، جروس برس، لبنان (ط1)، 1994م، ص 38.

12- الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب، ص45

13- سليم حمدان، أشكال التواصل في التراث البلاغيّ في ضوء اللسانيات التداولية، مذكرة لنيل درجة الماجستير، باتنة-الجزائر، 2008-2009م، ص49.

14- سمر روحي الفيصل، محمد جهاد جمل، مهارات الاتصال في اللغة العربية، دار الكتاب الجامعي، الإمارات العربية المتّحدة، ط1، 2004م، ص15.

15- جمال محمد أبو شنب، نظريات الاتصال والإعلام (المداخل النظرية والمفاهيم والقضايا)، دار المعرفة الجامعية، القاهرة-مصر، (دط)، 2000م، ص14.

16- سمر روحي الفيصل، محمد جهاد جمل، مهارات الاتصال في اللغة العربية، ص13.

17- الموقع: (asmaa.org)، بتاريخ: 05-11-م2021، الساعة: 13:16.

18- ابن منظور، لسان العرب، ص15.
19- السّعيد بوطاجين، للأسف الشديد (مجموعة قصصية)، إدارة الدراسات والنّشر بدائرة الشارقة، الشّارقة، الإمارات العربية المتّحدة، ط1، 2017 م، ص117.
20- المصدر نفسه، ص117.
21- المصدر نفسه، ص118.
22- المصدر نفسه، ص118.
23- المصدر نفسه، ص117-118.
24- المصدر نفسه، ص118-119.
25- المصدر نفسه، ص119.
26- عن زهير بن حرب، حدثني يحيى (يعني ابن سعيد) عن عبيدالله، أخبرني عمرو بن نافع عن أبيه، عن ابن عمر:" أن رسول الله -ﷺ-نهى عن القزع. قال قلت لنافع: وما القزع؟ قال: "يحلق بعض رأس الصبي ويترك بعض"، أخرجه الشّيخان، البخاريّ: كتاب اللّباس باب القزع، برقم (5920): (7/163)، مسلم: كتاب اللّباس والزّينة، باب كراهة القزع، برقم (5681): (6/164).

27- انظر: شرح النووي على صحيح مسلم 101/14، فتح الباري 308/10، عون المعبود 284/11، نيل الأوطار 154/1.
28- السّعيد بوطاجين، للأسف الشديد (مجموعة قصصية)، ص119.
29- المصدر نفسه، ص123.
30- المصدر نفسه، ص119.
31- المصدر نفسه، ص119.
32- المصدر نفسه، ص120.
33- المصدر نفسه، ص120.
34- المصدر نفسه، ص121.
35- المصدر نفسه، ص121-122.
36- أخرجه الحاكم في المستدرك، صححه الألباني، المصدر: أحكام القرآن الكريم الصفحة أو الرقم (320/2).
37- أخرجه الشّيخان، البخاري، كتاب بدء الحيّ، برقم (3465) (206/4)، ومسلم، كتاب العلم، بَابُ اتِّبَاعِ سُنَنِ اليهودِ والنصارى، برقم (2669) (2054/4)، والإفصاح الشّيخ المفيد، (ت: 413)، تحقيق مؤسّسة البعث، ط2، 1414هـ-1993م، دار المفيد للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت لبنان، (50/1).
38- سورة محمد، الآية: 25.
39- يُبَيِّنُ النَّبِيُّ -صَلَّى الله عليه وسلَّم- أنَّ خَيْرَ القُرونِ قَرْنه الَّذي هو فيهِ وهُم الصَّحابةُ، ثُمَّ الَّذينَ يَلونَهم وهُم التَّابِعونَ، ثُمَّ الَّذينَ يَلونَهم وهُم أتْباعُ التَّابِعينَ، ثُمَّ يَجِيء قَومٌ يُنذِرونَ ولا يَفونَ، ويَخونونَ ولا يُؤْتَمَنونَ؛ لِأَنَّهُم يَخونونَ خيانةً ظاهِرةً؛ بِحَيثُ لا يَأْمَنهم أحَدٌ بَعدَ ذَلكَ، ويَشهَدونَ ولا يُسْتَشْهَدونَ، أي: يَتَحمَّلونَ الشَّهادةَ من دونِ التَّحميلِ، أو يُؤدُّونها من دونِ الطَّلَبِ، ويَظهَر فيهم السِّمَنُ، أي: كَثرة اللَّحمِ، أو هُم يَتكثَّرون بِما لَيْسَ فيهم مِن الشَّرَفِ، أو يَجمَعونَ الأموالَ أو يَغفُلونَ عن أمرِ الدِّينِ.*المصدر: صحيح البخاري، الصفحة أو الرقم/ 6695: خلاصة حكم المحدث: صحيح*].
40- أخرجه البخاريّ، كتاب الجمعة، باب انتظر حتّى تدفن، برقم (1325): (87/2). صحيح مسلم، كتاب الفضائل، باب فضْل الصحابة ثمّ الذي يلونهم ثمّ الذين يلونهم، برقم (52): (1962/4). الحديث النّبويّ بين الرّواية والدّراية، الشّيخ السّبحانيّ، مؤسّسة الإمام الصادق (ع).
41- السّعيد بوطاجين، للأسف الشديد (مجموعة قصصية)، ص121.
42- المصدر نفسه، ص121.
43- المصدر نفسه، ص123.

44- المصدر نفسه، ص123.
45- سورة الرّعد، الآية:11.
46- العربي الزبيري، المثقفون الجزائريون والثورة، منشورات المثقّف الوطني المجاهد، الجزائر، دط، نوفمبر 1986م، ص08.
47- السّعيد بوطاجين، للأسف الشديد (مجموعة قصصية)، ص123.
48- سورة آل عمران، الآية:110.
49- الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب، ص40
50- أحمد ماهر، السّلوك التّنظيميّ مدخل بناء المهارات، الدار الجامعية، الإسكندرية، (دط)، 2000م، ص343.
51- أوريدة تاغربيت، مميّزات لغة الإذاعة الوطنية وترقية أداء اللغة العربية، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2000م، ص 173.
52- الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، ص 48.
53- السّعيد بوطاجين، للأسف الشديد (مجموعة قصصية)، ص117.
54- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشّعر، تح: على البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العسكرية صيدا، بيروت، دط،1986م، ص 135
55- السّعيد بوطاجين، للأسف الشديد (مجموعة قصصية)، ص123.
56- علي آيت أوشان، السياق والنص والشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، 2000م، ص 105، 107.
57- السّعيد بوطاجين، للأسف الشديد (مجموعة قصصية)، ص117-118.
58- جميل عبد المجيد، البلاغة والاتّصال، دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، (دط)، 2003م، ص 15.
59- أوريدة تاغربيت، مميّزات لغة الإذاعة الوطنية وترقية أداء اللغة العربية. ص171.
60- محمود عكاشة، لغة الخطاب السياسي، دار النشر للجامعات، القاهرة-مصر، ط1، 2005م، ص 24
61- سلوى عثمان الصّديقي، هناء حافظ بدوي، أبعاد العملية الاتّصالية رؤية نظرية وعملية وواقعية، المكتب الجامعي الحديث، الأزا ريطة-الإسكندرية، (دط). 1999م، ص 28.
62- سليم حمدان، أشكال التواصل في التراث البلاغيّ في ضوء اللسانيات التداولية، ص 51.
63- أسامة عبد العزيز جاب الله، السياق في الدراسات البلاغية والأصولية دراسة تحليلية في ضوء نظرية السّياق، ص31، منشور على الموقع الإلكترونيّ: www.kfs.edu.eg، يوم:02-12-2021م.
64- محمد خطّابي: لسانيات النّص، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب، ط2، 2006م، ص16-19.
65- أحمد عفيفي: نحو النّص (اتّجاه جديد في الدّرس النّحوي)، مكتبة زهراء الشّرق، القاهرة-مصر، ط1، ص116.
66- محمد خطّابي: لسانيات النّص، ص17.
67- الأزهر الزّناد: نسيج النّص بحث في ما يكون فيه الملفوظ نصاً، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء-المغرب، ط1، 1993م، ص18.
68- السّعيد بوطاجين، للأسف الشديد (مجموعة قصصية)، ص117
69- المصدر نفسه،ص117
70- المصدر نفسه، ص118
71- المصدر نفسه، ص118
72- المصدر نفسه، ص121
73- أسامة عبد العزيز جاب الله، السياق في الدراسات البلاغية والأصولية دراسة تحليلية في ضوء نظرية السّياق، ص 35.
74- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
75- ينظر: تقديم عام للاتجاه البراغماتي، محمد صلاح الدين الشريف، ضمن كتابه (أهم المدارس اللسانية)، منشورات المعهد القومي لعلوم التربية، تونس، ط2،1990م ص 95.
76-الأزهر الزناد، نسيج النص نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، ص87.
77- السّعيد بوطاجين، للأسف الشديد (مجموعة قصصية)، ص118

78- المصدر نفسه، ص124
79- المصدر نفسه، ص117
80- المصدر نفسه، ص118
81- المصدر نفسه، ص121
82- ذهبية حمو: لسانيات التّلفظ وتداولية الخطاب، الأمل للطباعة والنّشر والتّوزيع، المدينة الجديدة تيزي وزو، ط2، (د.ت)، ص124.
83- السّعيد بوطاجين، للأسف الشديد (مجموعة قصصية)، ص118
84- محمد مفتاح: دينامية النص، تنظير وإنجاز المركز الثقافي العربي بيروت/ لبنان، الدار البيضاء، ط2، المغرب، 1990، ص 69.
85- ينظر في هذا الصّدد:
D.Mainguenau Elément de 'linguistique pour le texte littéraire, 3 eme édition, Paris, 1987, Bordas, p15.
86- السّعيد بوطاجين، للأسف الشديد (مجموعة قصصية)، ص119
87- المصدر نفسه، ص119
88- المصدر نفسه، ص121
89- المصدر نفسه، ص120
90- رونق حشيفة، فريال لموشية، أسلوب السخرية في الشعر السياسي لأحمد مطر، دراسة فنية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية تخصص أدب حديث، جامعة حمه لخضر، الوادي، 1440هـ-2019م، ص 09.