مجلة الحكمة للدراسات الأدبية و اللغوية
Eissn :2600-6421 Issn : 2353-0464
المجلد 10 / العـدد: 04 (2022)، ص 41- 58

التجريب في رواية أعوذ بالله للسعيد بوطاجين

بشيشي عبد القادر
جامعة الجزائر2 (الجزائر)، bechichiaek@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/05/03 تاريخ القبول: 2022/05/22 تاريخ النشر: 2022/12/07

ملخص:

الإبداع هو النظر للواقع من زاوية مغايرة، وهو التعامل مع الأمور المألوفة بطريقة غير مألوفة، والأدب هو ذلك الفن الذي يقدمه بصورة جديدة، لتجسيد واقع آخر تخييلي للحياة والفكر والوجدان من خلال آلية لغوية، تجعل من الخيال والعالم الآخر ملاذا يلجأ له الأدب للتعبير عن أسمى وأنبل العواطف.

القارئ لأعمال السعيد بوطاجين سيكتشف أنه ينسج أعماله من الواقع والتخييل السردي، مدركا المسافة الفاصلة بين الإبداع وشروطه الجمالية، وبين الواقع وأحداثه اليومية، وكل أعماله توحي بالاختلاف، وجميعها تثير تساؤلا عميقا حول ما يرمي إليه من كل ذلك، وهي في النهاية لا تخلو من جمالية تجذب القارئ إليها، ليتساءل لماذا يستعيذ بالله وممن يستعيذ؟ هذا العنوان الذي يلقي بظلاله على النص، لذا جاءت هذه الورقة البحثية لتجيب عن سؤال مدى تمكن السعيد بوطاجين الخروج من المألوف، إلى فضاء تجريبي جديد من خلال العنوان والشخصيات والأمكنة، فكان عنوان الورقة :

"التجريب في رواية أعوذ بالله للسعيد بوطاجين"

summary:

Creativity is looking at reality from a different angle, which is dealing with familiar things in an unfamiliar way, and literature is that art that it presents in a new way, to embody another imaginary reality of life, thought and conscience through a linguistic

mechanism, which makes the imagination and the other world a haven for literature to express a higher And the noblest of emotions.

The reader of Al-Saeed Boutajine's works will discover that he weaves his works from reality and narrative imagination, realizing the distance between creativity and its aesthetic conditions, and between reality and its daily events. Attracts the reader to it, to wonder why he seeks refuge in God and from whom? This title casts a shadow over the text, so this research paper came to answer the question of the extent to which Al-Saeed Boutajine managed to get out of the ordinary, into a new experimental space through the title, characters and places. The title of the paper was:

Experimentation in the novel I seek refuge in God by Said Boutagine

الكلمات المفتاحية: التجريب؛ الإبداع؛ الحداثة؛ رواية أعوذ بالله؛ السعيد بوطاجين.

التجريب مفهوم نقدي حديث، يسعى إلى التجديد وتخطي كل ثابت وتقليدي، فهو قرين الإبداع ومرتبط به ارتباطا وثيقا، وقد وجد كغيره من المفاهيم الحداثية المناوئين الرافضين لكسر القيود، والمنافحين المدافعين عنه، المشجعين الذين يعملون على ترسيخه، هذا في جميع المجالات، لذلك فإن "الفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة، ونادرا ما يظفر بقبول المتلقين دفعة واحدة، بل يمتد إلى أوساطهم بتوجس وتؤدة، ويستثير خيالهم ورغبتهم في التجديد باستثمار ما يسمى بجماليات الاختلاف" . (فضل، 2005، صفحة 3)

فالتجريب في الرواية يتناول كل شيء فيها، أسلوبها ولغتها وأمكنتها وأزمنتها وكذلك شخصياتها، قصد إحداث أثر جمالي في المتلقي، وهو ما تذهب إليه الرواية الجديدة، التي ظهرت على يد الفرنسي ألان روب غريية، أين بدأت الرواية تتمرد على ما هو قديم سائد، خاصة أنه في الغرب بدأ «المفكرون يشكون في قدرة اللغة على تمثيل الواقع تمثيلا حقيقيا، وبلغ هذا الفكر ذروة عالية في القرن العشرين، بعد أن أثبتت العلوم الجديدة، أي اللسانية، علم النفس التحليلي، والأنثربولوجيا، محدودية الوعي البشري وقصوره». (الأدباء، 2008، صفحة 122)

هذا التطور الذي أخرج الرواية من أوهامها وفرض تغييرا جذريا في بنيتها، ما حدا بالروائي أن يبحث عن متنفس بعيد عن الدائرة التي ذاقت به، فيتخلى «بغتة عن الرواسب السردية

التقليدية، وينقطع المسار، فتبدأ مرحلة أخرى مبتورة عما قبلها، موصولة بالمنجزات الروائية الجديدة». (وغليسي، 2012، صفحة 250)

وهو ما ذهب إليه السعيد بوطاجين في روايته الموسومة بـ«أعوذ بالله» حيث استطاع أن يفلت من سطوة التقليد، ويحرر الرواية من كل قيد انطلاقا من هذا العنوان المثير للجدل، والذي لا بدّ أنه يحيل على أكثر من تأويل، و"ذلك هو الرهان الكبير الذي يقع على عاتق العنوان، والذي يحمل خشية الروائي في تردده، إلى أن يرسو الاختيار على صيغة من الصيغ يراها تستقطب رؤيته وفنه، وإذا سئل الروائي عن العنوان، أجابك إجابات مبهمة عن اختيار جاء مصادفة، أو عن يأس من عبارات لم تستقم على هيأة، إلى أن جاءت العبارة التي فرضت نفسها عليه من صوت خارجي لم يأبه له من قبل، ولم يعره انتباها" (بشلم، 2014، صفحة 95)، وها هو الصوت الخارجي يأتي للسعيد ليطلب منه هذا العنوان تحديدا، «إذا كنت تحبني وتحب جدك، اجعل عنوانها أعوذ بالله». (بوطاجين، 2016، صفحة 260)

إضافة أن للعنوان أكثر من قراءة، "وبصرف النظر على الجماليات الخاصة للخطاب الروائي، فإن أي خطاب ودي لا يمكن أن يتحقق من أدبيته ما لم يكن صاحبه قادرا على أن يمارس جماليا عنفا منظما ضد لغة الخطاب العادي، فالأديب يغير اللغة العادية ويكثفها، ويخرج خروجا منهجيا على لغة الخطاب اليومي» (تعيلب، 2015، صفحة 10)

السعيد بوطاجين خالف العرف وشذ عن المألوف، حين اختار لروايته هذا العنوان المفارق، الذي لا تستطيع أن تحدد ما يرمي إليه بسهولة إلا بعدما تقرأ الرواية كاملة، لتعثر في نهايتها عن المطلوب، وهذا هو التجريب ذلك «أن التجريب الحقيقي لا يمكن استعارته، بل ينبغي أن ينبثق من داخل الأديب ومن حوله». (الأدباء، 2008، صفحة 123)

«أعوذ بالله» تعني اللجوء إليه والاعتصام والاحتماء به، ولكنها عبارة في عرفنا مقترنة دائما بالاستعاذة من الشيطان الرجيم، الذي لا هم له إلا غواية الناس ودفعهم إلى ارتكاب المعاصي، فيستعيذ منه المؤمن ويطلب اللجوء إلى الله سبحانه وتعالى ليجنبه مصائده، "وربما كان من الأفضل أن ننظر إلى جماليات العنوان على أنها بؤرة تركز ضوئي فقط، قد تنمو ببنية القص، وقد لا تنمو، فالعناوين ليست القصة أو الرواية أو القصيدة، العنوان مجرد علاقة حية قد تنمو

نموا صحيحا، وقد تنكص على عقبها الفني، كما علينا أن نوسع وعينا الجمالي والمعرفي لبنية العنوان إلى أقصى مدى ممكن، فلماذا لا نطور أفكارا نقدية ترى العنوان على الوجه المقابل، أو يؤسس للصمت لا للكلام، للنكوص لا للإقدام، للسخرية لا للمرافقة والاتساق". (تعيلب، 2015، صفحة 242)

غير أن السعيد بوطاجين على غير العادة يستعيذ بالله "أعوذ بالله من صندوق الكذب، أعوذ بالله من الطراطير، أعوذ بالله من القلابق، أعوذ بالله من الدايات والبشوات وأنصار الأعداء، أعوذ بالله من الأمعاء التي لا تستحي، أعوذ بالله من الكرش الذي جعل أعلاها سافلها، أعوذ بالله من الرأس إذا أصبح معدة، أعوذ بالله من شمال يأكل الجنوب". (بوطاجين، 2016، صفحة 248)

رواية كتبها وهو الذي لا يملك عيونا لقراءتها، رواية وجدها فوق سريره بعد أن أفاق باحثا عن خاتمتها وعنوانها فقط. فلا شيء أهم من تحقيق رجاء «إن كنت تحبني وتحب جدك اجعل عنوانها أعوذ بالله» (بوطاجين، 2016، صفحة 260)، ثم لتتحول ندى أو الآنسة نون إلى كائن يخرج من نبع من دمها الذي في أحلامه، لتفتح أمامه بابا لمولود سيأتي، وهو «التجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المعلوم ويغامر في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح». (فضل، 2005، صفحة 3)

أي مغامرة أكبر من أن تخرج برواية تحمل هذا العنوان، ثم تحمل شخصيات هذه الرواية لتخفيهم في الصحراء، "وفي بعض الروايات تكفي الإشارة إلى مكان لتعبر عن مضمون أيديولوجي معين". (خليل، 2010، صفحة 138)

"- الجبل قال لك أن ذاكرتهم امتلأت وفاضت، أنت تعرفه أحسن مني لأنك ولدت هناك، أليس كذلك؟ وشخصياتك أين هي؟

- ما يحدث هنا شيء لا يصدق يا أحمد الكافر، سمعت في مقهى الموتى حديثا مثيرا قال أحد المغبّرين لمغبر آخر لما جلست غير بعيد عنهما: إن العالمين الذين جاءا إلى العين مؤخرا أعجبا أيما إعجاب باكتشاف العلماء، اندهشا لما أبصرا المخابر الكثيرة، فانخرطا في البحث مع الباحثين..." (بوطاجين، 2016، الصفحات 189-190)

"- يعني أنهما صمما على عدم الرجوع إلى هنا

- سيرجعان إلى هنا، قد يتأخران، لكنهما سيلتحقان بالعلماء مجددا
- وشخصيتك الأخرى؟ سأل أحمد الكافر
- تقصد هدى نون، الرسامة التي تخرجت من معهد الفنون الجميلة، هذه حكاية أخرى، شأنها شأن الطيبين ... بلغني على لسان أحد الذين يدعون أنهم علماء أن هدى نون ولدت من جديد، تقول أنها كانت مدفونة، ولولا الكاتب وسكان العين لما أبصرت الدنيا، لكانت حياتها حشوا، شيئا من السحاب أو وهما بشعر أملس وطويل". (بوطاجين، 2016، الصفحات 191-192)

والرواية لا تخلو من تباين في مستوى شخصياتها استطاع الأديب أن يتعامل معها بطريقة ذكية حيث تمكن من التنويع في الخطاب بالشكل الذي يتناسب مع كل واحدة منها، فمن العالم إلى الدليل إلى السائق إلى الرسامة إلى الشاعروغيرها، تمكن من التعبيرعن مواقفها باللغة المناسبة لها.

"والحق أن مسألة المستويات اللغوية داخل العمل السردي تعني في المذهب النقدي المتسامح، أن الكاتب الروائي عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية، بحيث إذا كان في الرواية شخصيات: عالم لغوي، وصوفي، وملحد، وفيلسوف، وفلاح ومهندس، وطبيب، وأستاذ جامعي، فإن على الكاتب أن يستعمل اللغة التي تليق بكل هذه الشخصيات" (مرتاض، 1998، صفحة 105). فاللغة الروائية لا يجب أن تكون واحدة، فما يقوله عالم اللغة يختلف عن قول الصوفي، كما أن لغة الملحد أيضا لا يمكن أن تكون نفسها لغة المؤمن، وهو ما ينطبق على الفلاح والمهندس والطبيب.

بل أكثر من ذلك فإن التأكيد على تعدد مستويات اللغة يطبع الروايات التجريبية، ويميزها وذلك بتعدد الشخوص، واختلاف رؤيتها، "وأما اللغة فنجدها في الرواية ذات مستويات متعددة، إذ يرى عبد الملك مرتاض أن الفارق كبير بين لغة الوصف والسرد، فهي ينبغي أن تكون لغة معيارية فصيحة، لكنها بعيدة عن التقعر، بعدها عن الابتذال والسوقية. التي نجدها في قصص إحسان عبد القدوس ... أما الحوار فاللغة فيه ينبغي أن تختلف عن لغة السرد والوصف، فلا

داعي للتأنق لأن ذلك يؤدي إلى نشاز يطبع الكتابة الروائية بطابع الافتعال والتصنع". (خليل، 2010، صفحة 21)

كأن بعبد المالك مرتاض في هذا التدقيق يتحدث عن رواية أعوذ بالله تحديدا، فهي الرواية التي حوت كل هذه الشخصيات وتعرضت لها، فالكاتب استطاع أن يتحدث بلغتها، وأن يقدمها حينا ويترك لها الفرصة لتقدم نفسها حينا آخر كما استطاع أن يحاورها باللغة التي تفهمها.

كما تظهر العلاقة بين التجريب والحداثة؛ والتي هي في مفهومها العام تجاوز لكل ما هو تقليدي، لذلك يقول جون بودريار "ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيا، أو مفهوما تاريخيا بحصر المعنى، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليدي، أي أنها تعارض جميع الثقافات السائدة أو التقليدية، فأمام هذا التنوع الجغرافي والرمزي لهذه الثقافات تفرض الحداثة نفسها، وكأنها وحدة متجانسة متسعة عالميا، انطلاقا من الغرب، ومع ذلك تظل الحداثة موضوعا يتضمن في دلالته إجمالا الإشارة إلى تطور تاريخي بأكمله، وإلى تبدل الذهنية". (طورس، 2012، صفحة 19)

العلاقة بين التجريب والحداثة متينة، فإذا كانت الحداثة قد ارتبطت في مرحلة معينة بالشعر؛ فإن التجريب قد ارتبط بباقي الأجناس الأدبية، فبالإضافة إلى تجاوزها للتقليد والسائد، ومحاولة الخروج عن المألوف فإنه من "مميزات الحداثة :

أولا: التجريب، حيث تتيح الممارسة الحداثية إمكانية التجريب في الشكل والموضوع على السواء، تمكن المبدع من خلق الجديد والتشكيل للواقع والذات.

ثانيا: التجاوز، لأن التغيير وتثوير الواقع الأدبي أو النوع الأدبي هو أساسها، إنها تريد التغيير بأن تتجاوز المطروح.

ثالثا: بعث الوعي الجديد أو الإسهام في خلقه.

رابعا: الإرهاص بمستقبل النوع الأدبي، أو بمعضل إنساني أو اجتماعي في طريقة الحدوث». (طورس، 2012، صفحة 20)

ومن خلال هذا العرض يتضح أن التجريب من مميزات الحداثة، فهو العمل على التجاوز وعلى بعث الوعي الجديد، لأن الرواية بقدر ما تؤرخ للحياة فإنها تستشرف المستقبل. هذا لا يمنع من وجود فرق واضح بين التجريب في الرواية، والرواية التجريبية هذه الأخيرة التي تنطلق من وعي

الكاتب ومن رؤية جديدة لديه لتأليف رواية، أما التجريب الروائي فهو موقف شخصي يعبر فيه الكاتب عن رؤيته الخاصة بذوقه الخاص. وبذلك فإن "التجريب بهذا المعنى هو بحث مستديم عن صياغة جديدة ومتجددة للإبداع، تشمل أشكال التعبير، وقضايا التفكير والحداثة، وهو مغامرة الأشكال أن تقول ما لم تقله التعبيرات السائدة، وأنماط التفكير البائدة، وهو وعي بتاريخ وتبدل الأشكال وتحول الرؤى خارج المنظومات المغلقة والمفاهيم الساكنة". (طورس، 2012، صفحة 20)

وقد عمد بعض النقاد إلى توضيح تفصيلات التجريب على اعتبار أنه المغامرة التي تسعى لقول ما لم يقل من قبل، ومحاولة تكسير الجمود والروتين الذي ساد فترة ما، ليخرج الرواية ليس من النمطية التي كانت مفروضة، ومن القوالب الجاهزة التي كانت تحكمها، فكان التجريب ثورة على كل ذلك. فأجملوا هذه المفاصل في ثلاث دوائر، الأولى: "- ابتكار عوالم متخيلة جديدة، لا تعرفها الحياة العادية، ولم تتداولها السرديات السابقة، مع تخليق منطقها الداخلي وبلورة جماليتها الخاصة والقدرة على اكتشاف قوانين تشفيرها و فك رموزها لدى القارئ العادي بطريقة حدسية مبهمة، ولدى الناقد المتخصص بشكل منهجي منظم". (الأدباء، 2008، صفحة 104)

وهنا يمكن للقارئ أن يفك رموز العمل الروائي، دون استخدام المنطق أو الاختصاص، فهي معرفة تأتي بطريقة مفاجئة ناتجة عن تصور فوري أو فهم أولي، كما يستطيع الناقد المتخصص أن يطبق عليها المناهج النقدية المختلفة قصد الإفهام والتفسير والتوضيح، وعلى ذلك قد يتوافق التفسير الحدسي مع التفسير العلمي المنهجي وقد يختلفان. ف "إذا كانت نظرية السرد عرضا للكفاءة السردية، يجب أيضا أن تهتم بقدرة القارئ على التعرف على الحبكات، فالقراء يدركون مثلا كون عملين نسختين مختلفتين من نفس القصة، ويستطيعون تلخيص الحبكة ومناقشة مدى وفاء الملخص، ولا يعني هذا أنهم سيتفقون دائما، ولكن الاختلافات ستبين أن هناك قدرا هاما من الفهم المشترك". (كاللر، 2007، صفحة 79)

رواية «أعوذ بالله» من المؤكد أنها استطاعت أن تبتكر عوالم جديدة متخيلة، فإذا كانت الصحراء قد عرفناها الفضاء الجميل الذي صوره لنا السيّاح، وأضفوا عليها هالة من السحر

والغموض، على أن "المفارقة الروائية ليست في الزمن وحده، مثلما يظن بعض الدارسين والنقدة، وربما كانت المفارقة في المكان منها في الزمن" (خليل، 2010، صفحة 154)

الصحراء التي استثناها في حديثه عن الأماكن حين تتشابه في توزيع الحزن والقنوط والغبار والصخب والخبث، فهو يميل إلى رمال الجنوب وفراغها الرائع، فالصحراء الفضاء الأرحب، حيث السكينة والهدوء، أين يمكن للإنسان أن يخلو إلى ذاته أو خالقه، ويتأمل الكون، فهو لا يريد أن يبقى في مكان حلّ فيه السياسي المتهور محل الكاتب المبدع، فيقول: "هل هذه سياسة؟ اللعنة ... اللعنة ... اللعنة ... ها قد حلّ السياسي المتهور محل الكاتب الأنيق. ساستنا أكياس من الزبل. أما الكاتب أنا حفيد البلاغة، فلا علاقة لي بأكياس الزبل لأني لا أعرف إلا الاستعارات الحية التي غمرت شرفتي بالبهجة. أنا حفيد البلاغة، لذا يمّمت شطر الصحراء" (بوطاجين، 2016، الصفحات 14-15)، وكذلك فهي في عرف السعيد بوطاجين "قضية وملجأ، قضية من حيث دفاع الكاتب الشرس عن الحق في الوجود والموجود للصحراء والصحراويين، وملجأ من حيث هروب السارد إليها من لفح الحقد والنميمة والظلم العابر للقارات، وقل أن تجد كاتبا يفصح عن إستراتيجيته النصية، ومعماره الروائي، ولكن بوطاجين يهيئك منذ البداية للاقتناع بسبب توجهه للصحراء؛ يقول: "قبل أن آتي إلى هنا لماذا أتيت؟ كانت لي أجوبة مهمة، أجوبة طويلة قادرة على الإطاحة بجمهورية من الخنازير والسياسيين". (كتاب، 2014، صفحة 34)

لتتحول بذلك الصحراء إلى فضاء جديد مبتكر، يلجأ إليه الكاتب هاربا من المدن وضجيجها وصخبها، تاركا النميمة والحقد والبغضاء التي طبعت سلوك المتمدنين، ثم ليبحث عن شيفرة فك أسرار وألغاز الحياة، وأيضا نزولا عند رغبة جده الذي نصحه بالصحراء.

«من لا يعرف أسعد والعين خسر كثيرا» (بوطاجين، 2016، صفحة 79)

أما الدائرة الثانية فقد تمثلت في:

"- توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها في هذا النوع الأدبي، وربما تكون قد جربت في أنواع أخرى، تتصل بطريقة تقديم العالم المتخيل وتحديد منظوره، أو تركيز بؤرته، مثل تقنية تيار الوعي، أو تعدد الأصوات أو المونتاج السينمائي، أو غير ذلك من التقنيات السردية المتجددة، مع ملاحظة أن وجود بعضها في ثقافات أخرى لا يسلب منها الطابع الطليعي التجريبي

عندنا، لما يترتب على جهد التبيئة والتكيف مع مقتضيات الذوق العربي، وضرورة مراعاة حساسية المتلقي الجمالية عند التوظيف". (كتاب، 2014، الصفحات 104-105)

وهنا تكمن عبقرية الأديب وقدرته على الإقناع وتطويع اللغة، حتى لا تصبح الغاية من العمل هي اللغة في حد ذاتها. "أي كأن الروائي حين يكتب رواية، فكأنه يكتب تاريخا دقيقا للأحداث والأشخاص، لا أنه ينشئ عالما أدبيا قوامه اللغة، ولحمته الخيال وشخصياته ورقية». (مرتاض، 1998، صفحة 106)

حتى وإن كان هذا الجديد مطروقا في ثقافات أخرى أو في أجناس فنية أخرى، فإن قدرته على إعطاء هذا العمل الطابع الخاص به، وتطويعه بالشكل الذي يتلاءم مع الثقافة السائدة، إبداع في حد ذاته "فإذا كانت عبقرية الأدب حيزه كما يقولون؛ فإن عبقرية الأديب هي تعامله مع هذا الحيز، وفي كيفية تأثيثه بخيالاته وأحاسيسه، دون أن يخل بالتزامه الأدبي أو التزامه الإيديولوجي في الأدب، ويدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة، في عالم الرواية التخيلي، ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع، لا عالم الخيال، يخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع". (كتاب، 2014، صفحة 34)

و هو ما قام به السعيد بوطاجين حيث استطاع أن يجعلنا نعيش الرواية بتفاصيلها ونشاركه أحداثها، وكأن ما حدث قد حدث فعلا، ففي الوقت الذي أعلن فيه أن كتابة "هذه الرواية المتشردة ما بين الجزائر وتونس وفرنسا وايطاليا» (بوطاجين، 2016، صفحة 261)، فإننا كنا نظن الرجل قد دون أحداثها وهو في الصحراء يسجل ملاحظاته، ويدون انطباعاته:

"- إذا حدث أن كتبت رواية، هل ستشركني فيها؟ تعطيني اسما ودورا أمثّله كما في الأفلام.

– طبعا أجبته، وأضفت مازحا: إن عشت، إن نجوت من طيش السفهاء، ولكنني سأزين الحكاية بالخيال، بقليل من الخيال والوهم، أصف الأماكن عند الضرورة، أجودها، أعيد تشكيل الشخصيات، أتصرف في مسائل تبدو لي زائدة". (بوطاجين، 2016، صفحة 33)

في حين تجد أن الدائرة الثالثة المتعلقة بالتجريب:

"- اكتشاف مستويات لغوية في التعبير، تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد، ويجري ذلك عبر شبكة من التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردي أو الشعري أو

اللهجات الدارجة أو أنواع الخطاب الأخرى، لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد.» (الأدباء، 2008، صفحة 105)، فالسارد يوظف من الخطابات الأخرى ما يحقق به تناغما بين التعابير المختلفة، متجاوزا اللغة السردية المألوفة.

"كان الناي يقول بصوت خفيض:

"هل نحن عرب أم أنا في شك من الخليج لجدة

أم عم الخراب احنايا نحارب والقادة تصافح لعدا"

وترد عليه جوقة الدف بلحن مأتمي تقشعر له أبدان النخيل فينحي نائحا:

"أسياد لسنا بعبيد فكل يوم منا شهيد

حجارة في اليد ونبتة في الحديد" (بوطاجين، 2016، صفحة 17)

فتأتي لفظة "احنايا" بدلا عن "نحن"، و"لعدا" عوضا عن "الأعداء"

ثم حين تتحدث العصفورة ناطقة بالحكمة:

«مرة قالت عصفورة لابنتها: كم نحن؟ فقالت اثنتان، جاء النسر وأكل الاثنتين فأصبح الثلاثة واحدا والواحد ثلاثة". (بوطاجين، 2016، صفحة 63)

كما يخالف الواقع في اعتبار حكم العلماء يؤدي للخراب ولزوال الملك

«لأنه اعتبر أن بلدة تولي أمرها للعلماء بلدة غبية..... وقتها كان الحطب يتراكم تحت كرسيه، وكانت أعواد الثقاب تتسرب من المستودعات التي لم يتفقدها منذ مجيئه شاهرا نفسه في وجه « الجميع» لعله كان متأثرا بسيرة عنترة العبسي، لم يفرق بين الحقيقة والخيال، فضاع منه ما لم يجب أن يضيع» (بوطاجين، 2016، صفحة 252)

ليمارس الغراب طقوسا تنكرية بدلا عن الأشخاص:

"قالوا لك يا إبراهيم إذا وجدت الغراب في طريقك مرتديا عمامة أكبر منه لا تسلّم عليه. اقترب منه إلى أن تحاذيه، فإذا نظر إليك مبتسما وحياك بثلاثة أصابع لا ترد التحية. أهمل تحيته وقل له بصوت واضح:

"شوفوا شلة من الأعداء واقفين فالبيبان

القلوب القاسية ما خلّات حدّ يبان"

أما هو فيردّ عليك بعد أن ينزع العمامة ويرميها، ثم يحكّ أذنه بالسبابة، بالسبابة وليس بالخنصر.

"ارشم وخلّف يا الماشي

ولو بالشوق

كلامك دام، غير ارشم

إياك تامن في الكلام الراشي

وترمي شبابك

ما بين الجبال قاسية ما ترحم". (بوطاجين، 2016، صفحة 144)

"سمعتها. وسمعتها تقول لك لا تنس دواءك. وسمعتها تقول لك لا تقنط. وخيّل إلي أني سمعتها تقول لك:

"إن تطل لحية عليك وتعرض فالمخالي معروفة للحمير

علّق الله في عذاريك مخلاة ولكنها من دون شعير". (بوطاجين، 2016، صفحة 198)

شعر شعبي وآخر فصيح، قصص شعبية وأخرى تراثية، موظفا بذلك تراثا سرديًا متنوعا لتكتمل الصورة الشعرية للنص، فتمازج فيها الأجناس الأدبية المختلفة مكسرا طابو التقليد، وذاهبا ما ذهب إليه عبد الرحمن منيف: "إن الحداثة في إطارها كرواية تحديدا هي التناقض الجذري مع الواقع، الموقف الرفضي للثوابت، التجريب المستمر عن أفاق وصيغ جديدة للعمل الفني، التجاوز لما هو قائم، الثورة على القيود والتقاليد". (طورس، 2012، صفحة 21)

وفي كل ذلك التجاوز لما هو قائم، وفي تلك الثورة على القيود والتقاليد إبداع، لتتأكد العلاقة القائمة بين التجريب والإبداع، وليتفق معظم النقاد على أن التجريب في الرواية هو قرين الإبداع، لأنه يتمثل في مجموعة من الثوابت أهمها:

1- ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير المختلفة.

2- تجاوز المألوف و المغامرة في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة.

3- استهداف المجهول دون التحقق من النجاح.

4- الفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة.

5- نادرا ما يظفر الفن التجريبي بقبول المتلقين دفعة واحدة ...

6- جدل التجريب الإبداعي متعدد الأطراف، لا يجري داخل المبدع في عالمه الخاص، بل يمتد إلى التقاليد التي يتجاوزها، والفضاء الذي يستشرفه المخيال الجماعي.

7- زوال الحدود بين الأجناس الأدبية". (سهام ناصر ورشا بوشنب، 2014، صفحة 309)

في الرواية –أيضا- حضور للجد والجدة، وغياب للوالدين، بمعنى غياب لحلقة وصل بين جيلين، الأجداد والأحفاد، على اعتبار أن الأجداد في العرف أكثر حكمة وأكثر خبرة في الحياة، يقدمون المشورة والنصيحة، ويقدمون الحلول للمشاكل التي يمكن أن تعترض في الحياة، ولكن ذلك لا ينفي وجود اختلاف بين الجيلين، وقد تعمد الروائي تغييب الآباء قصد "إقامة تضاد واضح بين الأجيال، بإبراز مدى الخلاف الحاد بين الجدّ والأحفاد، ولا يتم هذا سوى بإلغاء الجيل الأوسط الذي يتقارب نسبيا درجة تخالفاته مع من فوقه ومن تحته، مما يساعد على خلق التوتر اللّازم لنشوب التيار الدرامي، ويصبّ من جهة أخرى في نفس اتجاه تقنية المفارقة الموظفة لتوليد الصراع بانتظام في بنية الرواية" (فضل، 2005، صفحة 24)، فالأدباء عادة يشكلون حلقة الربط بينهما، فهم الأقرب لكليهما، ذلك راجع لاختلاف الأفكار والطباع، ولن يستطيع الطفل فهم سبب ذلك الاختلاف حتى يختبر الحياة مثله، "أي كفاح مرير خاضه ضد نفسه! وأية قوة إلهية كرمته بذلك الصبر الجليل الذي جعله كبيرا في عيني. لم أفهم ذلك إلا بعد أن عرفت معنى الشوارع

الممسوخة، في كل مكان تعلمت الوسخ. كدت أتسخ لولا تعاليمه التي كانت تذهب معي حيث حللت غريبا كسحابة الصيف، من الضيعة ومن قبره البسيط كنت أحفظ ما يكفيني لأن أحب الأرض وألعن مدن الدياثة" (بوطاجين، 2016، صفحة 67)، ثم أن من الشخصيات عند السعيد تلك التي تعيش أكثر من زمان وأكثر من مكان، فهذا أسعد الذي غير حياة الجد، وأثر فيه بشكل لم يعد كما كان حسب شهادة الجدة، فإنه ما زال فاعلا في الصحراء، ويوجد في أكثر من مكان، يجدك ولا يمكنك إيجاده، وهذا ليس مجرد سرد لأحداث بل هو في الحقيقة توضيح للتناقض والتباين الذي نعيشه، "ودائما ما كانت الأحداث والأشخاص تعيش أكثر من زمان وأكثر من مكان في وقت واحد، ذلك ليكشف الكاتب عن تعدد مستويات الواقع، وتعدد مستويات الوعي لدى الشخوص" (تعيلب، 2015، الصفحات 148-149).

الواقع مركب، حقائقه متعددة، لا تكاد تستقر، كما أنها ممزوجة بالوهم ممثلا للمكن الذي قد لا يتحقق، فقد سمعنا أكثر من صوت، الجد الجدة، الراوي الدليل الشاعر العالم، و "قد يكون للأصوات السردية لغتها المميزة التي تروي بها كل شيء، وقد تتبنى وتنقل لغة الآخرين، فالرواية التي ترى الأمور من خلال وعي طفل، قد تستعمل لغة طفل، يقول المنظر الروسي باختين أن الرواية أساسا متعددة الأصوات أو حوارية وليست مونولوجية (أحادية الصوت)؛ يتمثل جوهر الرواية في مسرحة أصوات أو خطابات مختلفة وبالتالي اصطدام التصورات الاجتماعية ووجهات النظر". (كاللر، 2007، صفحة 82)

إن مسؤولية المثقف هي البحث في طبيعة هذا التصادم بين التصورات الاجتماعية، ووجهات النظر المختلفة للوصول إلى الحقيقة، تعرية الواقع وفضح زيفه، والعمل على أنسنة الإنسان فيه، هذا الذي فقد قيمه ومبادئه، بل أكثر من ذلك فقد إنسانيته، فتحول فضاء العيش إلى ساحة حرب لا تتوقف، في ظل غياب الوعي وفقدان الثقة، فمن خلال رؤية استطاعت النفاذ إلى عمق المجتمع بتحولاته وتجذراته، بأنماطه المختلفة واتجاهاته المتباينة، راح السعيد بوطاجين يبحث عن الحقيقة، "وسيظل هذا المطلب (حبّ الحقيقة والجهر بها) ملحا إلى آخر زمن في حياة الإنسان، والرجل الصادق والمواطن الغيور سيظل مرددا للحقيقة وباحثا عنها، ولو كانت إحدى رجليه في عالم الغيب، بل ولو هو في عالم البرزخ أيضا". (الكيروي، 2014، صفحة 137)

ذلك هو السعيد بوطاجين، الذي يلقي بشخصياته في عمق الصحراء مساهما في الكشف عن الحقيقة مطلبه الأبدي.

خلاصة:

تمثل التجريب في رواية أعوذ بالله للسعيد بوطاجين في:

- العنوان الذي يلقي بظلاله على النص، فأعوذ بالله لا تخرج عن دائرة خرق المألوف.
- الشخصيات التي اختفت فور ظهورها "أنبياء الشمال، شمالنا. ثم نحن: الجراح، الكاهنة، هدى"
- المكان، حيث تجري أحداث الرواية في الصحراء بغموضها ورهبتها وليلها الساكن، ورمالها التي تعري كما تخفي، وتفضح كما تستر، وتحضن كما تبعد وتقصي.
- اللغة المتمردة التي لا تكاد تستقر على ريتم خاص، فهي تتراوح من مستوى إلى آخر.
- الزمن؛ الذي لا يمكن الإمساك به وتحديده بدقة، "العاشرة، الثامنة"
- خاتمة مفتوحة على أكثر من قراءة، أقلها تساؤل عن الجزء الثاني، " أما عن الأظرفة فلا داعي لفتحها الآن، قال أسعد من الحكمة أن تترك للكتاب القادم. حتى تخمد النيران"، نيران ماذا؟ ومتى ستخمد؟ ثم؛ "لن تجوع بعد اليوم. لن تهرم في كل يوم سنة. سأملأ حسابك الجاري بملايين الفراشات. هاك رسالة أسعد، وهاك مقدمة الكتاب الثاني".

قائمة المراجع

- إبراهيم خليل. (2010). *بنية النص الروائي*. الجزائر: منشورات الإختلاف.
- إدريس الكيروي. (2014). *بلاغة السرد في الرواية العربية*. الرباط، المغرب: دار الأمان.
- السعيد بوطاجين. (2016). *أعوذ بالله*. بيروت، لبنان: منشورات ضفاف.
- آمال طورس. (2012). التجريب في الرواية المغاربية. جامعة الحاج لخضر باتنة: مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير.

- أيمن تعيلب. (2015). *قراءات سردية، العلم والإيمان*. مصر: العلم والإيمان.
- جونثن كاللر. (2007). *نظرية الأدب*. (تر: خميسي بوغرارة، المترجمون) جامعة منتوري، قسنطينة: منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات.
- سهام ناصر ورشا بوشنب. (2014). مفهوم التجريب في الرواية. مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، المجلد 36، العدد 5.
- صلاح فضل. (2005). *لذة التجريب*. القاهرة، مصر: أطلس للنشر والتوزيع.
- عبد الملك مرتاض. (1998). *في نظرية الرواية*. الكويت: عالم المعرفة.
- مجموعة كتاب. (2014). *الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية*. الجزائر: دار الثقافة لولاية أدرار.دار فيسرا.
- مجموعة من الأدباء. (2008). *الرواية العربية- ممكنات السرد* - (المجلد ج1). الكويت: أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- منى بشلم. (2014). *المحكي الروائي العربي، تق: السعيد بوطاجين*. دار الألمعية للنشر والتوزيع.
- يوسف وغليسي. (2012). *في ظلال النصوص*. الجزائر: جسور للنشر والتوزيع.