مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 21 العدد: 45 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2019 ص: 195 - 208

بنيّة السّرد القصصّي في التاكسانة البوطاجينيّة

قراءة في مؤشرات البعد التغريبي عتبة الاستهلال والمتن

The structure of the narrative story in Teksana boutadjinia

Reading on the index of semantic, initiation and narrative content.

أ. شكشاك فاطمة *

تاريخ الاستلام: 2019-01-25 **تاريخ القبول:** 2019-03-12

الملخّص: يعتبر السّرد هو الأساس الذي تنبني عليه القصص، بل هو العمود الفقري الذي تقوم عليه، والنّص السّردي يعبر بوعي عن الواقع والتّجربة الفنيّة وقد ارتبط بالهويّة الشّخصيّة للكاتب سواء بإبراز دوره بشكل مباشر ومقصود، أم بإخفاء صوته وراء صوت الشّخصيات وفي كلتا الحالتّين يبقى العمل المقدّم ينم عن رؤيّة خاصّة للكاتب (السّعيد بوطاجين) في مجموعته القصصيّة تاكسانة(بدايّة الزعتر آخر اجنة) ومن هنا كان لزاما علينا في تحليلنا لبنيّة السّرد القصصي قراءة في مؤشرات البعد التّغريبي بدءا بالعنوان الذي اختاره المؤلّف في فضاء الغلاف، والألوان والأشكال المنتقاة فيه، لننتقل بعدها إلى دراسة الإستهلال والمتن القصصي وذلك من أجل الوقوف على أهمّ الطرق البنيويّة المسهمة في استبطان واستنطاق النّص القصصي.

الكلمات المفتاحيّة: بنيّة؛ السّرد؛ القصصي؛ تاكسانة؛ بوطاجين؛ قراءة مؤشرات

* جامعة الحاج لخضر- باتنة1، كليّة اللغة والأدب العربيّ والفنون قسم اللغة والأدب العربيّ
البريد الالكتروني : chekchakfatima@gmail.com

Abstract: The narration is considered as the basis that produces the story. The narrative text expresses consciously the reality and the artistic experience, and it has been always related to the personal identity of the author ether by showing directly his role or by hiding his voice under the voice of personalities, in both cases the work presented still remain a special vision of the author "Saïd Boutadjine" in his story collection " taksana, the Beginning of Zaatar, the last paradise ". In our analysis of the narrative structure, it was necessary for us to give a reading to the semantic effect, starting by the title, colors and shapes selected by the author on the space of book's cover, moving then to study the initiation and the narrative content of the story for identifying the structural ways wich contribute to understand the narrative text.

Keywords: structure; Narration; My story; taksana; Boutadjine; reading; Indicators

المقدّمة: تعتبر القصّة من أقدم الفنون الأدبيّة الإنسانيّة التّي تعود أصولها إلى أقدم الحضارات السّاميّة، وهي ضاربة بجذورها عند العرب، وقد كانت محكيّة أو متداولة شعراً أو نثرا، وكانت الغايّة منها "الحكي والإخبار بالمعلومات والتّعليم وتحقيق المتعة، وقد يتحقق في تلك الأشكال المبكرة والقديمة للقص مثل النّادرة وحكايات القدماء والقصص الخرافي والأمثولة والملحمة وغيرها ولكن فن القصّة القصيرة الحديث أصبح مختلفا عن تلك الأجناس، ومن ثم نوعا أدبيا متميزاً"[1] وعليه فالقصّة توارثيّة، توارثها الإنسان جيلا بعد جيل وقد حققت حضورا لافتا في العصر الحالي لتغدو في مقدمة الأجناس الأدبيّة ذيوعا ورواجاً ونفوذاً، لأنّها أصبحت أقدر الفنون السّرديّة على نقل الفكرة وتجسيد الواقع ومحاكاة هموم القاريء، وهي بالتّعريف "سرد قصصي قصير نسبيا، يهدف إلى إحداث تأثير معيّن وفي أغلب الأحيان تركز على شخصيّة واحدة، في موقف واحد وفي لحظة واحدة وفي

مكان بعينه"[2] وقد تكون واقعيّة أو خياليّة، ويلزم أن تكون منسّقة تنسيقا منطقيا ومن أهمّ خصائصها الإيجاز الذي يتطلب الدّقة في التّحكم بالحبكة التّي تمتاز بالصّرامة والصّعوبة، لقصر أحداثها المشوقة والمثيرة وهي مرتبطة بقدرة الكاتب المتمكن الذي يستطيع أن "يختزل حقيقة الكون والإنسان في صيغة محكمة مترابطة"[3]، لتعكس في جوهرها وجهة نظر ذاتيّة وموقفا من الحياة، بالإضافة إلى أنّه لا يستطيع أي كاتب أن يكتب في المجال القصصي إلا إذا كان لديه إبداع مع روح الكتابة إذ "إن هذا الضرب من الفن القصصي ضرب فنيّ أصعب من سواه لأنّه سرد فاضح لمن لا يمتلك موهبة قصصيّة حقيقيّة فهو يلزمه اللعب فوق رقعة محدّدة وإمكانات مقتضبة بمهارة رجل السّيرك الحاذق فإما النّجوميّة أو السّقوط المدوي»[4] ولذلك عدت بحق فنّ المراوغة العنيد الذي يستوجب الكثير من التّجارب الإبداعيّة، وهي تقف على النّقيض من الرّواية الطويلة التّي " تسعى دائما إلى أن تميز نفسها عنها، فيصبح لها بناؤها وموضوعاتها، بل ووعيها ورؤيتها ونظريتها التّي لا تختلط بنظريّة الرّواية"[5] وعليه تصبح القصّة لا تتحدّد بمضمونها، بل بالشّكل أو الطريقة التّي يقدّم بها ذلك المضمون، لتقول الممكن وغير الممكن الواقعي أو الخيالي، وذلك من أجل الوصول للغايّة المرجوة منها سواء كانت موجهة لتثقيف القارئ أم أخذ العبرة منها "وهي في تطور مستمر وأن أشكالها تتعدد وتتكاثر كلما اختلفت التّجربة أو تغيرت زاويّة التّركيز عند كاتب دون آخر"[6] ويعد السّرد وسيلة أساسيّة في بناء الأحداث أو نثرها بين ثنايا النّص القصصي ويسهم القارئ- حسب درجة الوعي- بمخيلته الجامحة في إكمال النّص المختزل بين الكلمات والفقرات، وذلك راجع لكون هذا النّوع من الخطاب الأدبي يقوم على مبدأ التّركيز في الألفاظ التّي تؤدي معاني مكتملة، ولا يتطلب التّوسع في المواقف لتقدم للقارئ بشكل مضغوط ومركز، فهي كالنّحلة تنتج رحيقها من كلّ أنواع الزهور، من هنا كانت "القصّة القصيرة فنا يجمع من كل الفنون ففيها من القصيد بناؤه وتماسكه وفيها من الرّواية الحدث والشّخوص وفيها من

المسرح الحوار ودقّة اللفظ واللغة، وفيها من المقال منطقيّة السّرد ودقته وهي بذلك تأخذ من كل فن أدق وأجمل ما فيه، لتقدم لنا إمتاعا فنيا راقيا يضعها في مصاف فنون الكتابة التّي إزدهرت في القرن العشرين»[7]، لذلك نجد أن كاتب القصّة وبالأخصّ القصّة القصيرة يستخدم جميع قدراته الفنيّة والتّعبيريّة لصياغتها، وذلك بانتقاء الكلمات الموحيّة والمعبرة التّي تترك أثرها في ذات المتلقي وعليه فالقصّة "فن سردي ذو طبيعة تطوريّة، حساسة، شديدة الإيجاز سريعة الإيقاع لا مجال فيها للحشو من أي نوع سواء في لغتها أم في عناصر بنائها ويترك فيها قدر من النّشاط الذاتي للمتلقي وتعبر عن لحظات عابرة تأمليّة في الحياة وتكمن شعريتها في بنائها الفني الذي تتفاعل فيه الذات وهموم الموضوع بلغة مكثفة تهتم بلحظة الإشراق"[8]

لقد بلغت القصّة القصيرة أوج ازدهارها في العصر الحالي، وبشكلها الحديث في أعمال عدد من الكتاب وهي« تدين في نشأتها إلى رواد مثل الكاتب الرّوسي (جوجول) والأمريكي (إدجار ألان بو)، والفرنسي (جي دي موبسان)، بحيث أسهموا في إكتمال البناء الفنيّ للقصّة القصيرة، كما أسهموا في ترسيخ أسسها وقواعدها"[9] وقد أصبح هذا النّوع من الخطاب الأدبيّ من أكثر أشكال القول السّردي قابليّة لاقتناص الواقع الذي تعيد بناءه على نحو حيوي مركز ومكثف في اللغة والأسلوب والشّخصيات والزمكان، بالإضافة إلى عامل مهم هو اختزال رؤيّة الكاتب للأمور وموقفه منها؛ إذ أصبحت لا تشترط في محور موضوعها شخصا أو حادثة بل يمكن أن تكون عبارة عن حوار داخلي نفسي لانطباعات معينة عن حادثة ما، وهو ما جاء في قصص كثيرة منها (تاكسانة بدايّة الزعتر آخر الجنة) للسعيد بوطاجين والتّي من خلالها كشف عن جماليات القصّة القصيرة التّي ينتسب إليها كثيرون ويبدع فيها قليلون، وقد كانت كتاباته تمتاز بمظهرها الودود والمخادع في آن واحد؛ إذ إن موضوعاته المختصرة وشكلها القصير كان ينبيء بفهمها في سويعات ولكن العكس صحيح، فقد كانت قصصه القصيرة التّي طبعت بطابع السّخريّة- تصريح أو

تلميح- ذات أبعاد متفاوتة تتنفس بالشّكوى والتّمرد السّياسي والاجتماعي وتصارع مع البسطاء قسوة الحياة وهمومها، ليصبح العقل المدَمر هو السّلطة العليا في التّحكيم، لذلك أصبحت هاته السّخريّة التّي تبنى على العقل والفطنة - التّي أساسها الثّقافة وسعة العلم- مرآة صادقة تعكس الواقع بصورة تهكميّة ومعبّرة وهي رسالة شاقة تحمّل مسؤوليتها السّعيد بوطاجين.

إن الخلفيات التّي ينطلق منها السّارد هي مرجعيات تتيح للقاريء فهم المغزى العام للمتن الذي هو نتيجة قراءة الكاتب للأحداث المتناميّة في الإنتاج القصصي وقد قدم الكاتب (السّعيد بوطاجين) في قصصه التّاكسانيّة مجموعة من المواضيع الحافلة بالأراء الفلسفيّة والنّفسيّة والاجتماعيّة التّي تهتم بمشكلات الفرد والوطن في الجزائر ليلمح للقراء بأنّ ما بين أيديهم ليس عملا أدبيا بقدر ماهو أحداث حقيقة أو صورة عن واقع هش مكنته قدرته الأدبيّة على تجميعه وصياغته بأسلوبه الفريد، لأنّه مقتنع بأنّ مضمون الرّسالة التّي يحملها واجب وطني ومسؤليّة تجاه قضايا البلاد المصيريّة.

إنّ تنوّع عوالم القصّة يدلّ على أنّ الكاتب ذو خبرة واسعة كون عمله من خلال نهله من خلفيات وتجارب ومصادر متنوعة؛ إذ إنّ كل قصة من قصصه تنم عن تجربة جديدة بناءة تضرب مشاكلها في البنى التّحتيّة للبلاد، محاولا من خلالها إعطاء الحلول بصيغة رمزيّة «فنحن لا نرى في الرّمز دلالتّه الأوليّة بل دلالتّه الثّانويّة التّي هي الوسيلة الجيدة للدنو من فائض المعنى أو معنى المعنى»[10] ومن هنا ينطلق تحليلنا للخطاب القصصي من مفهوم تحليل العمل الحكائي الذي يقوم على أسس تزيد من قوة الإبداع، بجعل معانيها مفتوحة على العديد من التّأويلات إذ إنّ« سلسلة الأفعال السّرديّة رهن باعتقادات القاريء حول مجرى الأمور، والقائم بالسّرد ملزم باحترام هذه الإعتقادات إلى حد أنّه يمكن أن يقال: إن القائم بالفعل السّردي هو القاريء».[11]

وقد كان العنوان من بين مجموع اهتمامات النّقاد، باعتباره العنصر الذي يفتتح به المؤلف خطابه، ليكون بؤرة الانطلاق المركزيّة لأي عمل إبداعي، لأنّه عند الكثيرين«النّواة التّي يمكن أن يتوالدّ منها الخطاب»[12] لذلك أصبح العنوان خطابا قائما بذاته، لأنّه جزء مندمج في النّص، وهو علامة قد وضعها الكاتب ليستفز خيال القارئ ويثير انتباهه، من هنا كان مفتاح النّص« يؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعيّة فيه، والعنوان بوعي من الكاتب يهدف إلى تبئير انتباه المتلقي على اعتبار أنّه تسميّة مصاحبة للعمل الإبداعي والمؤشرة عليه، وهو مرجع يتضمن بداخله العلامة والرّمز وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته، أي أنّه النّواة المتحركة التّي خاط المؤلف عليها نسيج النّص، وهذه النّواة لا تكون مكتملة - ولو بتذييل عنوان فرعي- فهي تأتي كتساؤل يجيب عنه النّص إجابة مؤقتة للمتلقي كإمكانيّة الإضافة والتّأويل »[13] وقراءتنا للعنوان ستكون من خلال منظار جديد يظهر ما هو خفي ويكشف تأويلاته، لينقل المتلقي من مفهوم جمالي إلى معنى أكثر شموليّة وفعاليّة.

إنّ هذا الكتاب الذي اختاره (السّعيد بوطاجين) يحتوي على مجموعة من القصص هو متكلم ضمنها تحت عنوان (تاكسانة بدايّة الزعتر آخر الجنة) و(تاكسانة) إسم مكان بجيجل بالجزائر ومسقط رأس الكاتب، وهو ما يوحي بأن العنوان فضاء جغرافي محض لدلالتّه على المكان، وهو مصدر هام لإنتاج المعنى لأنّه بالنّسبة للمتلقي قابل للتفسير والتّأويل فيتعدى المعنى الثّابت إلى رؤى فلسفيّة متغيرة بحسب الزمان والمكان، لتثبت مدى ارتباط الكاتب بهذا المكان وقدسيته عنده والمتعارف عليه أن دور النّشر هي من تتولى اختيار غلاف الكتاب وتصميمه وإخرجه إلا أننا نستبعد ذلك مع (السّعيد بوطاجين) لأنّه "من أكثر الكتاب حرصا على انتقاء أغلفة أعماله وباعتباره سيميائيا يعتقد أن الغلاف هو عتبة نصيّة وجزء لا يتجزأ عن العمل الإبداعي"[14] وقد كتبت(تاكسانة) بلون أبيض وبخط كبير وبنفس اللون وبخط أصغر كتبت تحته (بدايّة الزعتر آخر الجنة) وهو لون مختار

لم يكتب به اعتباطا خاصّة من عند مؤلف معروف بفطنته، ومعلوم أن الزعتر يوجد في البر وهو حار، ولكنه طيب ونافع، وكأن هذه المنطقة الجبليّة تفوح بهذه الرّائحة، وهي كنايّة على مضمون القصّة؛ فالكلام قاسٍ ومؤلم يجرح النّفس الآدميّة، ولكنه يفتح العيون بل العقول وهو مرام الكاتب "فالألوان هي أحداث نفسانيّة تشكل جزءا من قدرنا وتخبرنا عن حالات ذهنيّة هامة"[15] فالأبيض لون يوحي بمعاني الأمل والنّصر والتّفاؤل، وقد جاء اسم الكاتب فوق هذا الفضاء ليقف موقف المتفرج والشّاهد على طهر المنطقة وعفتها بالإضافة لوقعها الكبير في قلبه كما أنّها تدلّ على الأمن والسّلام لأن الوئام يكمن عند براءة أهلها المشهود لهم بالهدوء والمحبة لبعضهم، من هنا كان «لكل لون أبعاده الإيحائيّة ودلالتّه الرّمزيّة التّي تعلل وجوده في سياق بعينه دون غيره أين يصبح الفضاء اللوني هنا علامة لغويّة ترتبط بمأولات متنوعة»[16] وقد اندرجت ضمن هذا العنوان مجموعة من الأشكال والصّور المختلفة والتّي لها أبعاد رمزيّة جماليّة غير مستقلة عن المعنى العام وتختلف معانيها وأبعادها من شخص لآخر«لأن قراءة الصّورة الواحدة تتعدد نظريا بتعدد القراءات»[17] وقد ظهرت "البيضة المفقوسة" على الغلاف ومعروف أن بيض الدّجاج هش وسريع الإنكسار فكذلك هشاشة القيم الاجتماعيّة عند انعدام البعد الإنساني والأخلاق الأصيلة وقد جاءت باللون الرّمادي الفاتح وهو كلون سلبي يستمد وجوده من امتزاج السّواد والبياض ليبين للقارئ أن الغموض هو الذي يهيمن على الأحداث والبيضة وضعت في واجهة الكتاب واقفة مع ظهور ظلها من الخلف ليدل على انعكاس الظلام عليها والذي هو المجهول المسبب في تردي الأوضاع، أمّا من جهة الكاتب فاللون الرّمادي يرمز إلى الاعتدال والوسطيّة في رؤيّة الأمور والحكم عليها- لأن الرّمادي يتوسط الأبيض والأسود- والبيضة مكسورة في الوسط تحمل في داخلها صورة وكأنّها نافذة تطل على البحر الذي كان هائجا غير مستقر في أفق غير متناهٍ ومعناه يوحي بالإتساع والعمق واللامحدود، ليوحي بالإضطراب الذي يسود المجتمع، مع الرّعب الدّائم، بالإضافة إلى قلقه المستمر

على هذا الوضع ونستطيع أن نذهب إلى أبعد من ذلك لنرى بأن من يغوص في البحر (الآخر) من نافذة هشة غير سليمة سيكون مصيره الموت بشتى أنواعه في البحر العميق الهائج والفارغ الذي زعزعته الرّياح.

كما ظهر وراء البيضة جدار قائم بدهان أزرق قاتم قد تآكل لونه بفعل العوامل الخارجيّة المتعدّدة، ولأنّ اللّون لغة ناطقة مكتملة فقد كان« للّون الأزرق دلالات مختلفة كثيرة، ولعلّ ذلك يعود إلى تفاوت درجاته من الفاتح إلى القاتم فالقاتم يقترب من اللون الأسود، لذا فهو يثير النّفور والحقد والكراهيّة، وقد إرتبط بالغول والجن والقوى السّلبيّة في الأرض "[18] وهو دلالة على شباب اليوم الذي هو عماد البلاد ومستقبلها الذي تتكئ عليه، إلاّ أنّ أغلبه يعيش حياة الخمول والكسل والرّاحة ليكون لون الدّهان وتقشره دمار لأمّته من النّواة- لأن الشّباب هم نواة الأمّة- وهو ما ذهب الصّينيون في تفسيرهم لدلالة هذا اللون بأنّه «رمز للموت» [19] ولأن اللون الطاغي على الغلاف هو الأزرق القاتم، فإنّ دلالتّه قد انفردت بمعنى الخوف من المستقبل المجهول.

وتظهر صورة "السّفينة" من بعيد بشراع مفتوح وهي تسير في ظلام قاتم، وقد استنجد الكاتب بها طمعا في النّخبة المتعلمة والمثقفة التّي ستحمل رايّة الأمل لتبحر بمن فيها إلى جزيرة المبتغى، إلا أن ملاحظة الإتجاه تدرك أنّها ذاهبة إلى وجهة غير معلومة وهو لدليل واضح على هجرة الأدمغة، فهاته الأخيرة لم تجد من يتبناها في الوطن الأم التّي تخلت عنهم على الرّغم من أنّها في أمس الحاجة إليهم ليتربوا بأحضان الآخر الذي تبناهم.

لقد تكرّرت الصّورة المعطاة في الواجهة الأماميّة على الواجهة الخلفيّة للكتاب وذلك تأكيدا وإصرارا على معاني الصّورة ودلالتّها، والأمر الذي تغير هو وضع صورة الكاتب (السّعيد بوطاجين) بدل البيضة، وهنا تتعدد الأبعاد والإيحاءات ليحمل الكاتب على نفسه ما يستطيع أن يؤديه واجب القلم "ليدل على الشّعور بالمسؤليّة والإيمان برسالة يمكن تأديتها"[20] وقد جاءت أمام(فاه) كلمات مكتوبة

باللّون الأبيض، وقد استنجد بهذا اللون في كتابة كلماته لتبديد العتمة الموجودة في معانيها قائلا: «أيّها الجيل القادم، تلك قبورنا نحن أجدادك لا تكترث أنّها مجرّد السّنة من العناكب وذاك قبري أنا، لا تصدق فأنا لم أولد وهذه كلماتي الآتيّة، لا تقرأها لأني أكذب عليك، حقائق مرة"[21] فعندما تكبح جماح الحريات وتضطهد الفئة المثقفة - والتّي ينتمي إليها المؤلف- والمبدعة بالقلم السّاحر لا تجد مفرا لسجن كلماتها إلا الهروب من نافذة المجاز ليكون النّقد بطريقة مفخخة لا يدركها إلا الفطن، وهنا يلعب الإنزياح دورا مهما في التّعبير بالكلمات اللامرئيّة في معانيها قائلا كلامه ساخرا بقوتها وسلاستها، متلاعبا باللغة كي تكون دواء تشفي العقول المريضة بالوهم والبليدة في الفهم، وهو ما ينطبق على مضمون الخطاب القصصي الذي بين أيدينا، وقد لبس الكاتب الثّوب الأسود ليتلاءم مع مضمون الكتاب، ليكون الصّمت حقا من دلالات الظلمة القاتمة في السّواد الحالك والذي تخيم عليه أجواء الحزن.

أما عن مكان الكتابة فقد ظهرت دار الأمل للطباعة والنّشر والتّوزيع، وقد لبست الثّوب الأخضر والأحمر، ومعروف أن اللون الأخضر محبب عند أهل الجنة ويرمز إلى الحياة والتّفاؤل والنّصر والتّجديد "عَلَيْهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَق وحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُوْرًا"[22] وقد علا كلمه " الأمل" الأحمر الزاهي وهي دعوة منه إلى كل فرد من أبناء وطنه بالتّوقف عن كل ما يسبب الخطر العام المحدق بالوطن الأم، ليكونوا أملا لها لا ألما يبكيها والملاحظ هنا أن المؤلِف لم يدرج سنة الطبع أو تاريخ الإصدار وذلك راجعا لكون كلمات الكتاب صالحة لكل زمان ومكان.

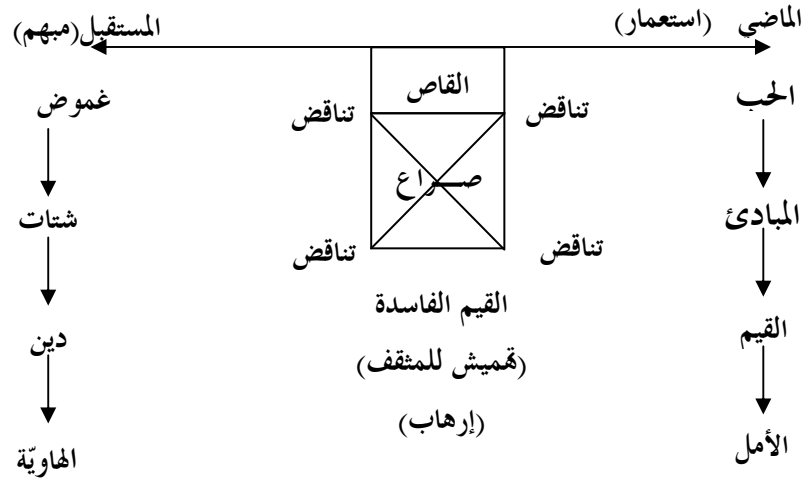
وممّا سبق نستطيع القول بأن العنوان والغلاف قد تعديا فضاء اللون فأصبحت دلالتّهما مشحونة بأبعاد رمزيّة لها مجموعة من الخلفيات العميقة لذلك «يجب أن ندرك بأن كل عنصر من العناصر المشكلة لهذا الفضاء الخارجي بما في ذلك الألوان تحمل دلالة معينة ولها مرجعيتها داخل هذا العمل الأدبي»[23] ومن هنا

نجد أن البنيّة التّكوينيّة للغلاف لا تقل أهميّة عن اختيار العنوان إذ إن العتبات النّصيّة (العنوان والصّورة واختيار ألوانهما) لها معاني متعددة وقراءات مختلفة مثلها مثل المتن ليصبح الغلاف نصا موازيا لسياق الرّواية ويحمل مضامين متعددة.

أمّا عن الاستهلال فهو عتبة ضروريّة في بناء القصّة القصيرة، وهي من العتبات التّي يفتتح بها التّشكيل السّردي القصصي، وهي لا تقل أهميّة عن عتبة العنوان والغلاف، وهو يعتبر طريقا للولوج إلى متن النّص، وهو يتطلب درايّة ووعياً كبيرين من قبل الكاتب، لأنّ المضمون الذي قام باختزاله في بضع كلمات يحوى مرجعيات متعددة يستشفها المتلقي من خلال فك شيفراتها وتوضيح معانيها ليكتمل بعدها الإيحائي وتتضح الرّؤيّة القرائيّة.

العتبة القصصيّة التّي وضعها القاص (السّعيد بوطاجين) للمجموعة القصصيّة تستجيب تماما لعتبة العنوان من جهة، وللمتن القصصي برمته من جهة ثانيّة منطلقا في ذلك بتقسيم حكاياته إلى تسع قصص قصيرة في مئة وتسع وخمسين صفحة، ركز في كل واحدة منها على جزئيّة لتفسير الأحداث معتمدا على العبثيّة في التّقديم انطلاقا من مبدإ التّهكم والسّخريّة كأساس لها وهي قصص منتقاة بعنايّة بالغة يدور موضوعها حول ظاهرة الفساد في المجتمع الجزائري ومحاولة الكاتب شرح أسبابها الجوهريّة بلغة عاميّة مازحة على لسان أشياء وحيوانات استنطقها بعد ما فقد الإنسان- عنده- معنى الإنسانيّة فكانت "اللغة خرقا للواقع بوصفها بناء فنيا جماليا يسعى للتأثير في المتلقي وإثارة إنفعالاته لتمكننا الكلمة المعبرة من الولوج إلى حقيقة العالم الرّوائي" [24] كما لعبت الشّخصيات المسوخة دورا مهما في الكشف على (الممثل عليه) لأن قناع المسوخ دال على جوهر المتكلم عنه "لهذا السّبب نستعمل "الرّؤيّة" ونضيف السّرديّة لحصر دلالتّها في إطار تحليل الخطاب"[25] لتصبح (تاكسانة) ممثلة لرؤيّة سرديّة قدمها الكاتب ليبن ذلك الصّراع الوجداني والواقعي الذي كان يعيش فيه من خلال

التّجربة التّي حفرت عميقا في المجتمع الجزائري وعبرت عنه - القصص- أدبا ولنوضح علاقة القاص(الأنا) بالواقع الخارجي نقدم المخطط التّالي:



وهكذا نجد أن الماضي كان جميلا على الرّغم من الاستعمار، فكان الحب والمبادئ والأخلاق لها وجود فعلي وهو عكس الحاضر؛ فعلى الرّغم من الاستقلال والحريّة إلا أن القيم التّي كانت موجودة من قبل لم تبق بمعناها الحقيقي، بل وجد نوع آخر من الاستعمار هو الاستعمار الإيديولوجي الذي خرب العقول الصّغيرة في ظل العولمة التّي لم يعرف المجتمع الجزائري استغلال ايجابياتها، أما عن المستقبل فهو غامض لأن الضباب يخيم على الطريق، ومن هنا نلمح أن هذا الخطاب القصصي يحوي مجموعة من الأبعاد هي:

أ.البعد السّوسيولوجي: إذ يعالج الكاتب موضوع المشاكل الأسريّة خاصّة السّكن مشاكل الإدارات، الأمياء.

ب.البعد التّعليمي: نلمس ذلك في محاولة رد الاعتبار للمتعلم والمثقف اذ إن بناء صرح الأمّة يبدأ من هذا الأساس.

ج.البعد السّياسي: ونجده في إضطراب الأحزاب وتضاربها، كما يعكس النّص النّظام الدّيكتاتوري بدل الدّيمقراطيّة التّي تتوارى وراء حكم الأقوى.

وعلى العموم فإنّ تقديم القاص (السّعيد بوطاجين) لهذا النّوع من الخطاب يعتبر بمثابة قفزة نوعيّة في مجال اللغة أولا، والتّفكير ثانيا، إذ يتلاعب بمدلولات الكلمة لتصبح اللغة خارجة عن نطاق المألوف، خاصّة حين استعماله اللهجة الدّارجة التّي تشكل روح الدّعابة ووصولها إلى ذات القاريء بطريقة استهزائيّة يفهم منها الدّال والمدلول« والمعروف عن كتابات بوطاجين هو هدوؤه الكبير ودعابته المؤلمة على مافيها من سخريّة ثاقبة ونقد محرج، فهو صديق الكلاب، والدّواب، العليق والعقاب وهو من تواضع وسمح لعلامات يعافها النّاس والكتاب أن تظهر على بياض صفحاته»[26] لذلك كانت لها قابليّة كبيرة للتأويل والتّفسير، ومن خلالها نستطيع أن نعطي الرّؤيّة الشّاملة لسرد الخطاب الأدبي لمجموع قصصه، ولعل الملاحظ في هاته القصص هو ظهور الرّاوي في كل مرة ليعاتب ويعلق على الأحداث المسرودة، وهو ما يجعلها في إطار الإبداع مصدرا مهما لإنتاج المعاني المتعددة.

إذا كانت الدّراسات الكلاسيكيّة في النّقد الأدبي قد صبت جل اهتمامها على تحليل المتون النّصيّة، فإنّ النّقد في العصر الحديث قد تجاوز لغة الكلام إلى لغة الدّلالات انطلاقا من فك شيفرات العلامات والإشارات المفتوحة وغير المحدودة على المعاني المتعددة للكتاب بأكمله، وذلك بالاعتماد على لغة الانزياح التّي لها الدّور الكبير في إظهار الأبعاد الجماليّة والتّأويليّة في الخطابات الأدبيّة، وعليه أدخل الكاتب في مجال دراسته واهتمامه كل الأنساق الدّالة في شكل علامات وعناصر إشاريّة.

الهوامش:

(1) شاكر عبد الحميد، سيكولوجيّة الإبداع الفني في القصّة القصيرة، دار غريب للنشر والتّوزيع القاهرة، م ط، 2001، ص25.

(2) ابراهيم السّعافين وآخرون، أساليب التّعبير الأدبيّ، دار الشّروق للنشر والتّوزيع عمان، ط1، 1997 ص29.

(3) نجيب محمود زكي، هموم المثقفين، دار الشّروق، بيروت، ط1، 1981 ص12.

(4) صالح هويدي، السّرد الوامض مقاربة في نقد النّقد، دائرة الثّقافة، الشّارقة، ع139، 2017 ص12.

(5) خيري دومة، تداخل الأنواع في القصّة المصريّة القصيرة(1960- 1990)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، ط1، ص 75.

(6) فيكتور شكلوفس، بنيّة الروايّة وبنيّة القصّة القصيرة، ترجمة سيزا قاسم، مجلة فصول، مجلد 2 العدد4، سبتمبر 1982، ص34.

(7) محمد الرميحي، القصّة القصيرة شهادة على عصر، مجلة فنون، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ج31، 2003، ص 06.

(8) إبراهيم أبو طالب، تطور الخطاب القصصي من التّقليد إلى التّجريب، القصّة اليمنيّة نموذجا، دار غيداء للنشر، عمان، 2017، ط1، ص 12

(9) www.dr.aysh.com

(10) بول ريكور، نظريّة التّأويل(الخطاب وفائض المعنى)، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثّقافي العربي المغرب، ط2، 2003، ص102.

(11) سليمة لوكام، تلقي السّرديات في النّقد المغربي، دار سحر للنشر، تونس، م ط 2009، ص162

(12) نوسي عبد المجيد، التّحليل السّيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابيّة التّركيب، الدّلالة) شركة النّشر والتّوزيع المدارس، الدّار البيضاء، المغرب، دط 2002، ص110.

(13) شعيب حليفي، النّص الموازي للروايّة (إستراتيجيّة العنوان)، مجلة الكرمل مؤسسة الكرمل الثّقافيّة، مركز خليل السّكاكيني الثّقافي، رام الله، فلسطين، العدد 46، 1992 ص83.

(14) عبد القادر نويوة، خطاب الذاكرة وتحولات الحكي، مجلة علوم اللغة وأدابها، جامعة الوادي الجزائر، ع09، 2016، ص 217.

(15) محمد بن يوب، آليّة قراءة الصورة البصريّة، الملتقى الدّولي الثّامن للروايّة عن عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثّقافة، الجزائر، 2006، ص87.

(16) نفسه، ص84.

(17) نفسه، ص82

(18) عبد الفتاح رياض، التّكوين في الفنون التّشكيليّة، دار النّهضة العربيّة، القاهرة ط2، 1883 ص261.

(19) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، مرجع سابق، ص116.

(20) نفسه، ص183.

(21) السّعيد بوطاجين، تاكسنة (بدايّة الزعتر آخر الجنة)، دار الأمل للطباعة والنّشر والتّوزيع الجزائر، م ط، 2009، الواجهة الخلفيّة للكتاب.

(22) سورة الإنسان، الآيّة21.

(23) محمد بن يوب، آليّة قراءة الصورة البصريّة، مرجع سابق، ص83.

(24) بوطيب عبد العالي، مستويات دراسة النّص الروائي (مقارنة نظريّة)، مطبعة الأمنيّة، الرباط 1999، ط1، ص177.

(25) - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السّرد، التّبئير)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1989، ص284.

(26) عبد القادر نويوة، خطاب الذاكرة وتحولات الحكي، مرجع سابق، ص216.