الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر-02-
أبو القاسم سعد الله
كلية اللغة العربية وآدابها قسم اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

بنية الشخصية في الخطاب السردي
عند السعيد بوطاجين

رسالة دكتوراه الطور الثالث ل.م.د في اللغة والأدب العربي

شعبة الدراسات الأدبية

تخصص : الخطاب السردي المعاصر

إعداد الطالب إشراف الأستاذ الدكتور
عبد القادر بشيشي مشري بن خليفه

لجنة المناقشة:

الأستاذ الدكتور علي ملاحي	جامعة الجزائر2	رئيسا
الأستاذ الدكتور مشري بن خليفة	جامعة الجزائر2	مشرفا ومقررا
الأستاذة الدكتورة ليلى قاسحي	جامعة الجزائر2	عضوا مناقشا
الدكتورة شفيقة بن داود	جامعة الجزائر2	عضوا مناقشا
الأستاذ الدكتور عمر عاشور	المدرسة العليا للأساتذة	عضوا مناقشا
الدكتور توفيق شابو	جامعة البليدة2	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون

9- الزمر

شکر و عرفان

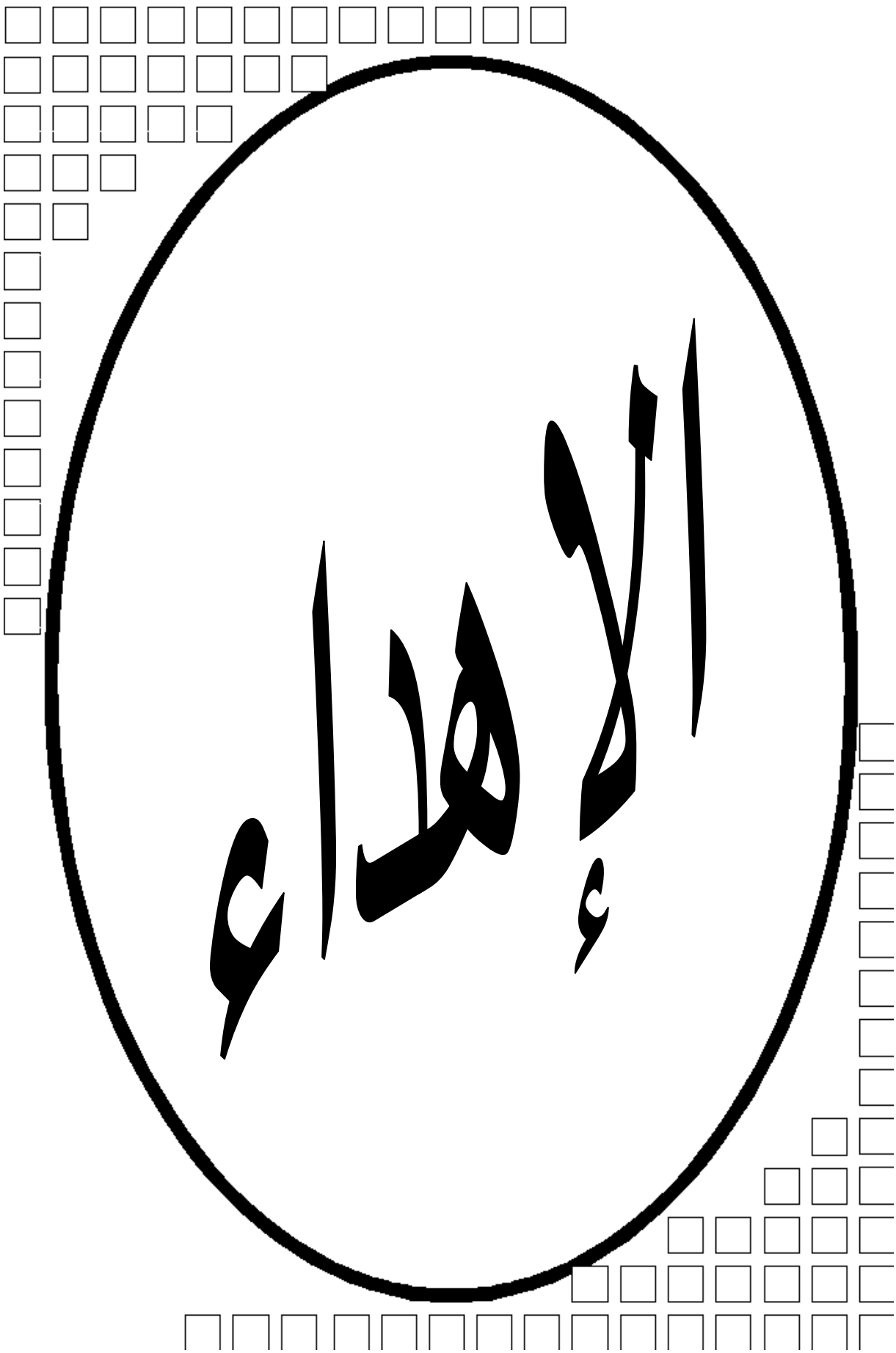
الحمد لمن بيده زمام الأمور، يصرفها كما يشاء ويرضى، الفعال لما يريد، تقدست أسماؤه وجلّت صفاته، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، النبي العربي، أفصح من نطق بالضاد، وعلى آله الأطهار وصحبه الأخيار

الحمد لله حمد الشاكرين

الشكر والتقدير للمشرف الأستاذ الدكتور

"مشري بن خليفه"

الذي رافق ونصح وأرشد ووجّه ثم صحح الشكر لا يفيه حقه، وهو الذي أعطى من وقته، وبذل من جهده، فقدّم نصائح قيّمة، وتوجيهات حكيمة، مكنتني من التوفيق في إتمام هذا العمل بإذن الله وفضله.


الإهداء

إلى الذين رحلوا ولن يعودوا .. وهم أحياء في القلب

والدتي، والدي، أخي، أختي

تغمدهم الله برحمته وأسكنهم فسيح جنانه

إلى

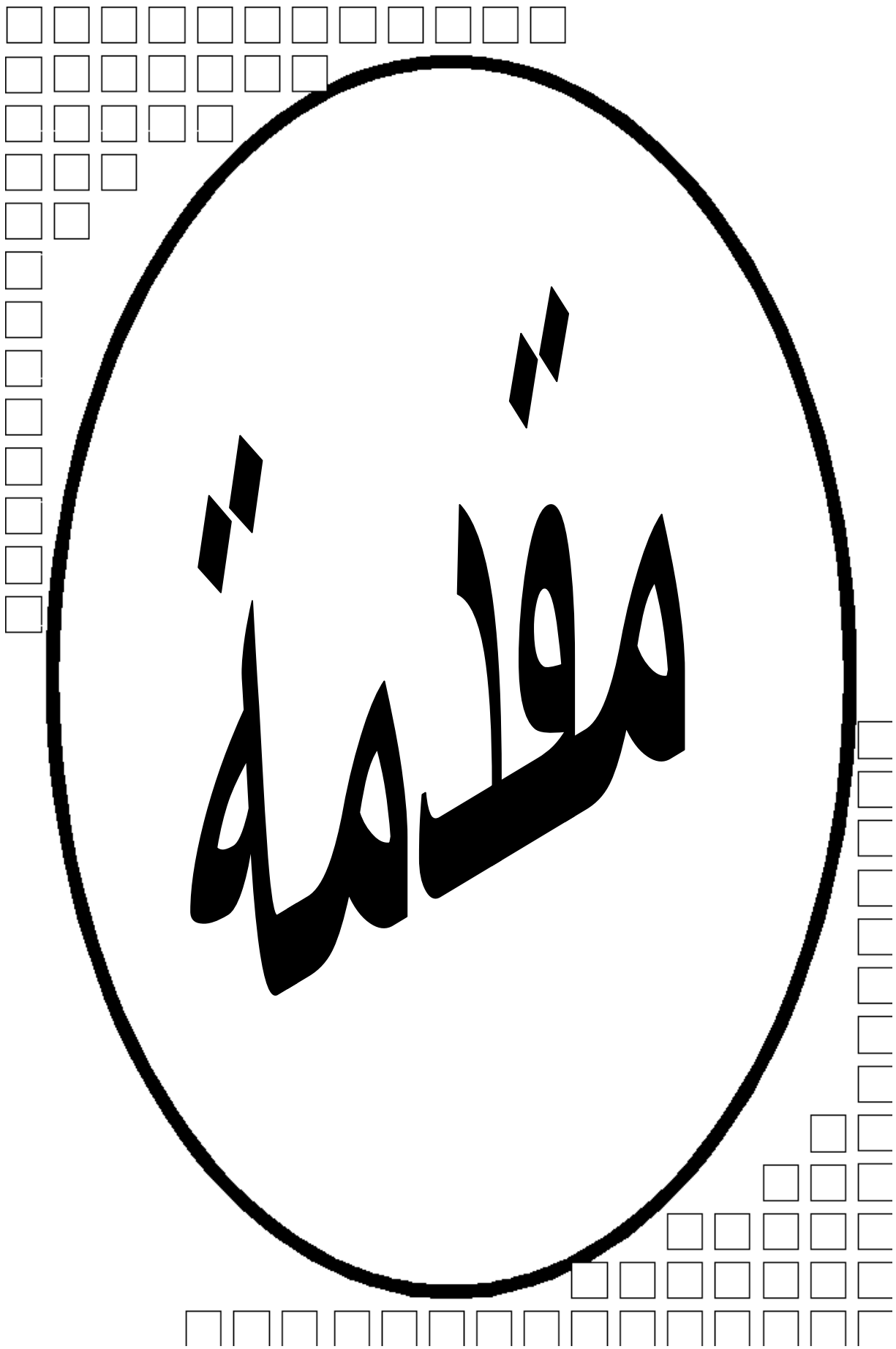
زوجتي، أبنائي، إخوتي، أهلي، أصدقائي، زملائي، أساتذتي كلّ باسمه ومقامه،

كل الذين أعرفهم، والذين يعرفونني ولا أعرفهم

إلى الأماكن .. كلها، تلك التي تدفئ القلب

جميعكم

محبتي الخالصة


مقدمة

مقدمة:

الحمد لله حمدا طيبا مباركا فيه، والصلاة والسلام على سيد العالمين وإمام المرسلين وعلى آله وصحبه إلى يوم الدين.

عرف الأدب في وقتنا الحاضر انطلاقة كبيرة في جميع أجناسه، منبثقا عن نظرة شاملة للكون وعلاقته بالإنسان، وكذلك علاقة الإنسان بكل ما حوله، فجاءت البحوث لتبين هذه النظرة وتوضحها، وتعمل على تقريب رؤية الكاتب وشرح أفكاره، محدّدة مساراته ومبيّنة مميزاته، وكذا محاولة نقدها وتبيان مكامن القوة والضعف فيها، نظرا لأهمية القصة والرواية كفنّ أدبي وقوة تأثيرها في النفوس والأفكار والمعتقدات، ومدى تأثر الناس بها، في تكوين آراء تبنى على ما علق في ذهن القارئ.

لذا هدف هذا البحث التركيز على الشخصية وتسليط الضوء عليها، كونها المحور الرئيسي في إطار العمل السردي، فهي ترتبط أشد الارتباط ببقية العناصر الأخرى، وتشغل الموقع الاستراتيجي ضمن بنية النص العامة.

والسؤال الذي يطرح؛ كيف يبني السعيد بوطاجين الشخصيات في خطابه السردي (الرواية، القصة)؟ ويمكن أن يتفرع منه مجموعة من الأسئلة:

- ماهي تقنيات بناء الشخصيات البوطاجينية؟
- ما أنواع الشخصيات التي وظفها في خطابه السردي (الرواية والقصة)؟
- ما علاقة الشخصية بالعناصر الأخرى للسرد؟
- كيف تبدو أبعاد الشخصية؟

وهي أسئلة تقوم على التطبيق، تكون الإجابة عنها بالبحث في النصوص المختارة من أعمال السعيد بوطاجين المختلفة، حيث سنكتفي بدراسة الرواية الموسومة بـ «أعوذ بالله»، وخمس مجموعات قصصية، «اللعنة عليكم جميعا»، «تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة»، «أحذيتي وجواربي وأنتم»، «ما حدث لي غدا»، «وفاة الرجل الميت». معتمدين في كل ذلك المزج بين المنهج البنيوي كأداة إجرائية، وهو منهج من المناهج الحديثة التي تعتبر السرد ميدانها الخصب للدراسة، يعمل على مقاربة بنية السرد من الداخل للوقوف على أهم مرتكزاته الفنية، والبحث في العلاقات الداخلية بين هذه العناصر. إضافة إلى لمنهج السيميائي الذي وجد أيضا في السرد ضالته، نتيجة تنوع الأشكال النثرية، وانفتاحه على الدلالات السطحية والعميقة للنص، وغناه بالعطاء الفني الذي لا ينضب له معين.

جاء هذا الاختيار نتيجة توجيه من السادة أعضاء لجنة التكوين، التي تحاول الحرص على دراسة الأدب الجزائري، وإيلائه الأهمية القصوى في البحوث، وكذا اهتمامي الشخصي بأعمال السعيد بوطاجين السردية، ورغبة في السباحة في فضاء عالمه السردي لاكتشاف رؤى الإبداع فيه، والبحث في الخط المختلف الذي برع فيه السعيد بوطاجين بشكل فارق ومتميز، وكذلك اعتقادي الراسخ أنّه من الأدباء الجادّين الذين سعوا لمعالجة الظواهر المجتمعية المختلفة بأسلوب متميز، مشرحا للوضع وناقدا متبصرا واضعا يده على مكامن الضعف، مبيّنا سبل معالجتها وطرق احتوائها.

ارتأيت أن أعتمد خطة تقوم على مقدمة ومدخل يتعرض لمفهوم الشخصية في السردية الحديثة، وأربعة فصول؛ الأول يبين ملامح بناء الشخصيات في الخطاب السردي عند السعيد بوطاجين، أي في الرواية وفي القصة، والفصل الثاني، يبحث

عن أنواع الشخصيات في المدونة المقترحة، وقد ارتأيت أن تكون الشخصيات الرئيسية والثانوية موضوع هذا الفصل ومدار اهتمامه، أما الفصل الثالث فيهتم بالعلاقات بين الشخصية ومكونات أخرى للخطاب السردي، من مكان وزمان وأحداث في كل من الرواية المقترحة والمجموعات القصصية الخمس المعنية بالدراسة، وأخيرا الفصل الرابع، الذي سيكون موضوعه أبعاد الشخصية الروائية والشخصية القصصية، سياسية، اجتماعية، نفسية، وخاتمة حاولت أن أجمع فيها أهم النتائج المتوصل إليها

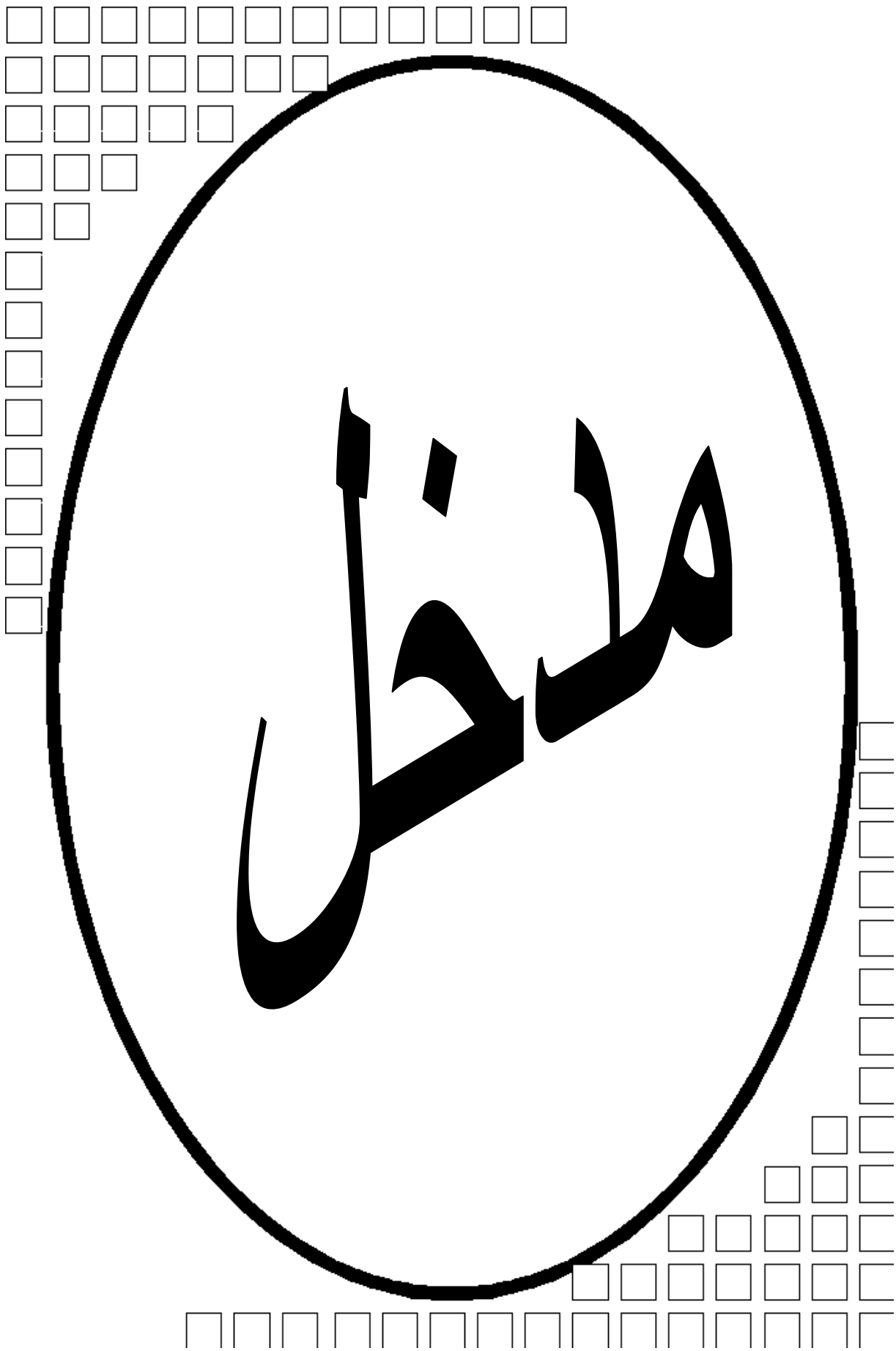
اعتمدت مجموعة معتبرة من المصادر والمراجع؛ فإضافة إلى رواية السعيد بوطاجين "أعوذ بالله" ومجموعاته القصصية، استعنت بـ:

- سيميولوجيا الشخصيات لفيليب هامون
- بنية النص السردي لحميد لحمداني
- بناء الرواية لسيزا قاسم
- في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض
- بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي
- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير لجيرار جينيت وآخرون
- تحليل النص السردي لمحمد بوعزة
- بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ لعثمان بدري
- الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ لمحمد علي سلامة

-أنماط الشّخصيّة ودورها في البناء السّردي في روايات محسن الرملي لعدي جاسم أحمد

ولعل من أهم الصعوبات التي واجهتنا خلال فترة التحضير، الظروف المحلية التي مرت بها الجزائر، حيث عشنا عاما من الحراك الذي كان له بالغ الأثر على تفكيرنا وتفرغنا للبحث، فنحن كغيرنا من الجزائريين معنيون بما يجري في وطننا من أحداث، تلته مباشرة الجائحة التي ألمت بالجزائر كغيرها من بلدان العالم، والتي ألزمتنا بيوتنا وحرمتنا فرصة لقاء أساتذتنا والاستفادة من خبرتهم التي لا تعوض، ورغم كل ذلك ورغم اللقاءات القليلة والقصيرة في ذات الحين فإننا أخذنا منهم ما أعاننا على مواصلة جهدنا، ولا يفوتني في هذا المقام أن أوجه شكري الخالص لكل الأساتذة أعضاء لجنة التكوين، أذكر منهم الأستاذ الدكتور علي ملاحي والأستاذ الدكتور فاتح علاق وغيرهما، ولا أظنني أستطيع إيفاء أستاذي المشرف مشري بن خليفه حقه من الشكر، لما قدمه من نصائح وما بذله من جهد في تصحيح هذا العمل، والشكر موصول لكل السادة أعضاء لجنة المناقشة، كل باسمه ومقامه، لعناء القراءة وتقويم هذا العمل وتقييمه.

أرجو أن أكون قد وفقت في تحقيق الممكن من غاية هذا العمل، على أن يكون بداية لأعمال أخرى تهتم بالمنتج البوطاجيني، خطابا سرديا أو خطابا نقديا، "وما توفيقي إلا بالله".


مدخل

مدخـل: مفهوم الشخصية في السردية الحديثة

الخطاب بشكل عام بنية لغوية دالة، تتنوع وتتعدد وتتداخل فيها مستويات اللغة والأساليب والأحداث والأشخاص والأمكنة والأزمنة، وهي عناصر لا يمكن الفصل بينها عمليا، فكل عنصر منها مرتبط ارتباطا وثيقا بالعناصر الأخرى. وهو وريث كل أساليب الخطاب الحكائي المختلفة من أساطير وحكايات شعبية ومقامات وغيرها، أما السرد فهو حكي يقوم على دعامتين أساسيتين؛ احتواؤه على قصة تضم أحداثا معينة، وطريقة تحكى بها هذه القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، لأن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، لذا فهو المعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي باعتباره ينقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، ومنها القصة والرواية.

الوظيفة الأساسية للرواية أو القصة هي أن تعكس وتنقل الظواهر السائدة في المجتمع، فتختفي الدوافع الذاتية، وتبرز الهموم المحلية المتعلقة بالقضايا المختلفة، اقتصادية، اجتماعية، ثقافية، وغيرها من الظواهر التي تشغل بال الأدباء والكتاب الجادين، تعرضها شخصيات انحصرت المواقف حولها بين تصورين؛ الأول جعلها مؤنسنة تحيل على مرجع خارجي، بكل أبعاده النفسية والاجتماعية والأخلاقية والسياسية، وقد تمّ في هذا البعد إهمال تكوّن الشخصية في النص الإبداعي، لتولي أهمية بالغة لمرجعية الشخصية كمعادل موضوعي لنموذج إنساني موجود مسبقا في الحياة العامة.

فيما يرى أصحاب البعد الثاني أن الشخصية عنصر ضروري للخطاب وأساسي لقيام السرد، تساهم في بناء المعنى وتحافظ على تناسق البناء النصي

وترابط الأحداث، والفضل في تطور هذه النظرة يعود بالأساس للشكلانيين الروس، الذين تعاملوا مع الشخصية داخل الحكي، غير أن إهمالهم للعلاقة التي تربط هذه الأخيرة بالواقع حدّت من القدرة التخييلية، لأن المتخيل لا يمكن فصله تماما عن الواقع[1].

قد ورد معنى الشخصية اللغوي في كثير من المراجع، فقد جاء في "المنجد في اللغة والأعلام":

شخص – شخوصا

الشيء: ارتفع،

النجم: طلع،

الجرح: انتبر وورم،

بصره: فتح عينيه فلم يطرف،

الميت ببصره: رفعه.

الشخص ج أشخص وأشخاص وشخوص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعد، يطلق على الإنسان أيضا ذكرا أو أنثى[2].

«أما القواميس الإنكليزية فتميز لفظتين مقابلتين للفظة الشخصية العربية وهما:

(Personality) و(character)، وكلاهما يعطي معاني عدة هي:

[1] نورة الجرموني: الشخصية في متخيل النسائية العربية، انفو–برنت، فاس، المغرب، ص45.

[2] المنجد في اللغة والأعلام: دار المشرق، ط39، بيروت، لبنان، 2002، ص377–378.

– الصفات الأدبية (الأخلاقية) والنفسية (العقلية) التي تميز الشخص، أو الأمة، وتجعلهم مختلفين عن الآخرين.

– كل المظاهر التي تجعل الشيء أو المكان، أو الحادثة مميزة ومختلفة عن غيرها.

– الصفات غير الاعتيادية الممتعة أو الشائقة.

– إمكانية التعامل مع الأمور الصعبة أو الخطرة.

– الشخص الفرد الوحيد الكئيب، الذي يبدو شخصا حساسا على نحو خاص.

– شخص في الرواية أو المسرحية... الخ، شخصية رئيسية أو ثانوية في فيلم، أو رواية.

– الشخص ذو الشهرة الجيدة على نحو خاص.

– الخطاب الذي يؤشر نظام الكتابة، أو الطباعة المستعملة، أو يحدّده»[1].

تعتبر الشخصية ركن أساس من أركان الرواية، تسهم في صنع الأحداث التي تتأثر بها وتؤثر فيها، هذه الأحداث التي لا يمكن أن تجري بنفسها، وهي التي لا يمكن تجاوزها خاصة لارتباط الرواية بها، ثم هي مدار المعاني الإنسانية والمحور الرئيسي الذي تدور حوله الأفكار والآراء، والتي لا يمكن فصلها عن محيطها، فهي تحيا في الأشخاص وبهم[2].

[1] كوثر محمد علي جبارة: تبئير الفواعل الجمعية الرواية، دار الحوار، ط1، اللاذقية، سوريا، 2012، ص10.

[2] عصام عساقلة: بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الادب العربي، ط1، ازمنة للطباعة والنشر، عمان،2011، ص29.

إلا أنها «لا تؤثر التأثير المباشر في قارئها ومتتبعها، وإنما يكون التأثير لأفعالها وأعمالها التي تقوم بها، وفيما تتشكل البدايات التي تشكل التوتر الديناميكي (الحركي) للشخصية، وتبدأ فيه حركتها من جهة باتجاه الذروة ثم باتجاه الحل أخيرا»[1]، فالمأساة عند أرسطو هي أساس المحاكاة لأي عمل، هذا ما يفرض وجود شخصيات تقوم بذلك العمل، على أن تكون لكل منها صفات تميزها في الشخصية وفي الفكر، تتناسب مع طبيعة العمل الذي تقوم به، وهو ما يؤكد ارتباطها به، وتحكمه فيها، فهو الذي يحدد أبعادها المختلفة ويعطيها الصورة المناسبة[2].

على أن تكون طبيعتها منسجمة مع طبيعة هذه الأعمال، وبذلك وبحسبه (أرسطو) تكون طبيعة الأحداث هي المتحكمة في رسم الشخصية، وإعطائها أبعادها، لتصبح المأساة في محاكاتها للعمل تحاكي الشخصية أيضا في صفاتها الأخلاقية، وما تعبر عنه من حقائق، وتعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل، وخاضعة خضوعا كليا للحدث، وهو نفسه التصور الذي تبناه المنظرون الكلاسيكيون، الذين يرون في الشخصية مجرد اسم للقائم بالحدث[3]، لتستقل الشخصية في القرن التاسع عشر عن الحدث، وتحدث القطيعة مع النظرية الأرسطية والتصور الكلاسيكي، وتصبح مكونا ضروريا في السرد، وتصبح الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات، أو لتقديم شخصية جديدة على حد قول رولان بارت[4].

---

[1] كوثر محمد علي جبارة: مرجع سابق، ص28.

[2] ينظر نورة الجرموني، مرجع سابق، ص47-48.

[3] ينظر حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990، ص208.

[4] حسن بحراوي: المرجع نفسه، ص208.

«وقد أرجع "آلان روب غرييه" (A.R.Grillet) هذا الاهتمام الذي أولاه روائيو القرن التاسع عشر للشخصية؛ إلى احتكار الفرد لمقاييس السلطة، ورغبته في السيادة على جميع الأصعدة، أي ما أسماه بالعبادة المفرطة للإنساني»[1]، فقد صعدت قيمة الفرد، لأن الشخصية عبرت عن المكانة الاجتماعية والطبقة التي تحتلها هذه الشخصية. «ويتمثل هذا البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل، ولياقته بطبقتها في الأصل، وكذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة داخلها، الحياة الزوجية والمالية والفكرية، في صلتها بالشخصية، ويتبع ذلك الدين والجنسية، والتيارات السياسية والهوايات السائدة، في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية»[2].

يكاد هذا الحضور الذي يكون مطلقا، كان سببا في إهمالها فيما بعد، غير أن غرييه يقول: «لم تستطع أية قوة أن تسقط الشخصية من على المنصة التي وضعها القرن التاسع عشر عليها، إنها الآن مومياء، ولكنها مازالت تحتل الصدارة بنفس العظمة –الوهمية– بين القيم التقليدية التي يحترمها النقد التقليدي»[3].

المؤكد أن كل الاتجاهات الحديثة «لم تستطع أن تتجاهل دور الشخصية، بل إن بعضهم يأخذها منطلقا للبحث في لغة النص»[4].

يرى عثمان بدري أن الأثر الأدبي لا تتحدّد قيمته إلا إذا كان التعامل معه قائما على اللغة، لأنها أداة التوصيل من جهة، وغاية في حدّ ذاتها من جهة ثانية،

---

[1] نورة الجرموني: مرجع سابق، ص49.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة، د. ط، مصر، 1991، ص573.

[3] كوثر محمد علي جبارة: مرجع سابق، ص32.

[4] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها المعماري الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، مصر، 2007، ص11.

لذلك اختار محورين بارزين لبناء الشخصية الرئيسية عند نجيب محفوظ؛ الأول تمثّل في البناء الواقعي التّصويري، وهو يمثل البناء اللغوي للشخصية، والثاني تمثل في البناء التركيبي للشخصية الرئيسية؛ والمتمثل في اللغة المكثفة ووظيفتها في بناء الشخصيات، لأنها تمثل العمق الذهني الشعوري واللاشعوري[1].

رغم كل ذلك الاهتمام؛ فقد «بقيت الشخصية بشكل متناقض، الصنف الأكثر غموضا في الشعرية. بدون شك، إن قلة اهتمام الكتاب والنقاد اليوم بهذا المفهوم واحد من أسباب عديدة لهذا الغموض. كرد فعل ضد الخضوع الكلي "الشخصيةّ التي تشكل قاعدة نهاية القرن 19، قال أرنولد بنث بأن: "قاعدة النثر الجيد هي رسم الخصوصيات، وليس شيئا آخر»[2]. مع أنه يعتبر أن الشخصية مشكل لساني، فهو لا يوجد خارج الكلمات، وهو أيضا كائن ورقيّ، والشخصية حسبه تمثل أشخاصا في ظروف خاصة بالتخييل[3]. والمؤلف ينتج نصّا لبناء عالم تخييلي، القارئ يعيد بناءه، بإعادة بناء الذات التي تسكنه من خلال البحث عن تفردها وخصوصيتها، بواسطة النظر في الأعمال والنوايا والتصرفات والنوايا والأمنيات التي تتعلق بها[4].

فالاستخدام السطحي المبتذل للواقعية، جعل الناقد محي الدين صبحي، يصرح بأن الأدب لم يكن يوما واقعيا، فالتخييل تخييل حسبه، والواقع واقع، والشيء الذي يربط بينهما، فهم الأديب للعلاقات الواقعية، واستخدامها لتوثيق عالمه الخيالي الخلاق، وجعله مفهوما ومجسدا في مخيلة القارئ، فينجذب إليه خلال القراءة،

---

[1] ينظر عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، ط1، بيروت، لبنان، 1986،ص 10-13.

[2] تزيفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منؤشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2005، ص71.

[3] المرجع نفسه: ص71.

[4] ينظر نوارة محمد عقيلة: الشخصية القصصية للأنبياء، مكتبة علاء الدين، ط1، 2018، ص69.

ويتقبله على أساس أنه عالم تخييلي مبتكر ومغاير، لكنه ممكن[1]. حتى أن الأشخاص الذين يختارهم الكاتب من واقعه الاجتماعي، ما إن يدخلوا الحكاية حتى ينفصلوا عن ذواتهم الأولى، وتتحقق لهم ذوات جديدة يرسمها لهم النص، فالكاتب لا ينقل الشخصية فقط، وإنما يخضعها لعملية إعادة إنتاج، ويشحنها بحمولة جديدة لتسير في الخط الذي يرسمه لها النص، وهو غير ذلك الذي يمليه واقعها خارج حدود الحكاية[2]. وقد تساءل (مارغولين Uri Margolin) كيف تأتي الشخصية إلى الوجود؟ متوصلا إلى ثلاثة طرق لاستحضارها؛ وهي إما أن تكون من إبداع المؤلف، وإما أن تكون من العالم الفعلي إلى عالم التخييل، وإما أن تكون متنقلة من نصّ إلى آخر[3].

أما فرويد المفسر العلمي للأحلام، بعيدا عن الشعوذة والعقلية التعويذية، ومن خلال قراءته للأدب وإعجابه الكبير بالكاتب الأنواري "جوته" اعتقد بأهمية اللغة في إقران اكتشافاته العلمية بالتأليف الأدبي، ما جعله يعتبر شخصية أوديب المحورية في المأساة اليونانية مفهوما علميا (مركب أو عقدة أوديب)، وإعجابه بعبقرية دستويفسكي رغم تشكيكه في الشخصية التي تخلط بين المراهنة والدين، كما أكد أن شخصية ماكبث وحدها غير كافية، ما حدا بشكسبير إلى اللجوء لشخصية ثانية مكملة لشخصية ماكبث، فالرواية أكثر الفنون التي تهتم بتصوير الإنسان في علاقته بالمجتمع.

---

[1] ينظر أحمدالمسناوي: الشخصية في رواية السبعينات، علامات، ج13، م11، مارس2002، ص425.

[2] ينظر عبد العالي بوطيب: الشخصية الروائية بين الأمس واليوم، علامات، ج54، م14، ديسمبر2004، ص364.

[3] ينظر نوارة محمد عقيلة: مرجع سابق، ص69.

يعتبر فرويد أيضا أن الشخصية الخيالية أداة بناء الحقيقة، فإذا كانت حسبه معاني الأحلام مؤشرا من مؤشرات العصاب والمرض النفسي، فإن الشخصية الروائية؛ تنشئ الدال السينمائي الذي يساهم في نسج لوحة لمجتمع محدّد بذهنيته وثقافته[1]، وقد كان لهذا البعد النفسي الفرويدي في تحليل الشخصية امتداد قدمته ميلان كلاين في إنجلترا، ولاكان في فرنسا[2]، الذي ركز في تعريف الشخصية على السمات الفطرية أو العوامل التكوينية، التي تمثل جميع القدرات والاستعدادات التي يولد الفرد مزودا بها، ويعتبر أن تكامل الجوانب النفسية يسهم في معالجة جديدة للشخصية، فالحوافز والقيم والاتجاهات تمدنا بمعارف معينة عن معتقدات الشخص، لذلك جاء تعريف الشخصية على يد فرويد بأنها في تكوينها النهائي نتاج تفاعل، أو تعارض، أو صراع بين عوامل غريزية من ناحية؛ وعوامل اجتماعية من ناحية أخرى، فوجه بذلك الأنظار إلى كوامن النفس الإنسانية المتمثلة في مناطق اللاشعور والتي تعتبر ناتجا طبيعيا لصراع قوى الإنسان، ومستويات الوعي لديه، فظهرت رواية "تيار الوعي" التي تحمل صورا من هذا العالم الخفي في الإنسان[3].

من الجانب الاجتماعي فهي نتاج خصائص الحياة الاجتماعية، تعكس العلاقة التفاعلية الناتجة عن نشاط الفرد، والنشاط أو التفاعل هو الذي يحدد أشكال بنية الشخصية. فالفرد لا يعيش منفردا معزولا عن مجتمعه (الأسرة، المدرسة، الشارع، العمل...)، فجاء تعريف الشخصية في علم الاجتماع على أنها مجموعة العناصر

---

[1]ينظر جماعة الكوليزيوم القصصي: الشخصية في الفن والادب، المطبعة والوراقة الوطنية، ط1، مراكش، المغرب، 2011، (البطل والدال، مومن السميحي)

[2]فانسون جوف: أثر الشخصية الرواية، تر: لحسن احمامة، دار التكوين، ط1، دمشق، سوريا، 2012، ص29.

[3]ينظر سهى خالد عبد اللات: شخصية المرأة في الرواية النسوية الأردنية، فضاءات للنشر، ط1، عمان، الأردن، 2017، الشخصية في علم النفس.

البيولوجية والسيكولوجية والنفسية والاجتماعية، التي تميز سلوك الفرد عن باقي الأفراد الآخرين، وقد اكتسبها عن طريق الوراثة أو عن طريق البيئة الاجتماعية أو عن طريق التكوين، وهذه العناصر تكفل له توافقه وحياته في المجتمع.

إلا أن علماء الاجتماع ينظرون للشخصية على أنها نتاج ثقافة المجتمع، فهي نتاج اجتماع وصورة مصغرة لهذه الثقافة، وهو ما يؤكده هـ. بلوس بقوله تنظم الشخصية سمات الفرد واتجاهاته، وقيمه والصفات الشعورية التي تضفي على سلوك الفرد صفة الانسجام مع ما تقره ثقافته، لذلك اهتم علم اجتماع الأدب وازدهر بصفة عامة، لاهتمام علماء الاجتماع بالشخصية بوصفها إنتاجا اجتماعيا وكثمرة للمجتمع وثقافته، خاصة في القرن العشرين، حين تم إبراز علاقة الرواية بالواقع الاجتماعي، فباتت بذلك الرواية المسرح الأفضل لتطبيق علم اجتماع الأدب، لذلك يوجد تماثل صارم بين شكل الرواية وعلاقة البشر بمنتجاتهم في عصر بعينه، كما أن هناك تماثلا ثانويا بين شكل الرواية والعلاقات الإنسانية في المجتمع السلعي، وبناء على ذلك ستكون الرواية ليست مجرد عملية إعادة لصياغة المعاني المخبوءة في الواقع الاجتماعي، إنما هي إضافة إلى هذا الواقع الذي تنطلق منه[1].

لذا تلعب الشخصية دورا لا يمكن تجاهله في النص السردي، من خلال مقولاتها وتصرفاتها، من أجل الوصول إلى المضمون الاجتماعي أو الفكري، فمهما كان الموضوع الذي تتناوله، فإن العلاقة تكون قوية بين الشخصية في العمل الأدبي، والواقع الذي هو مصدر خبرة المبدع، فالكاتب يوجد الشخصية، ويتعامل

[1]ينظر سهى العبداللات: شخصية المرأة الرواية النسوية الأردنية ، فضاءات للنشر والتوزيع ،ط1،الأردن ، 2017،، (الشخصية في علم الاجتماع).

معها وفق ما تقتضيه الظروف، ويعطيها الدور المنوط بها، فتكون إما أساسية في العمل أو ثانوية.

لكن لا يمكن أن يكون هذا الوجود اعتباطيا، وإنما يبرز علاقة واضحة أو مستترة بينها وبين محيطها الاجتماعي والسياسي والثقافي والنفسي، فلا يمكن أن نعتبر العمل الأدبي رواية، ما لم تظهر فيه ملامح الشخصيات التي تعمل على القيام بالفعل، بلغة هي بالأساس الوعاء الذي تصب فيه الأفكار ويتشكل منها النص.ى

وقد ظهر الاهتمام بها على أنها السند المرئي لكل الأفعال المنجزة داخل الحكاية، وهي الكيان الذي يتميز بالتحول والعرضية على حدّ قول بروب، والذي يضيف أن الوظيفة تبرر وجود الشخصية لتصبح العنصر الثابت الذي لا يمكن المساس به[1] ودراسته التي قدمها حول مورفولوجية الحكاية تعتبر جادة في مقاربة الشخصية، فقد «استثمر في مقالات الشكلانيين الروس، وعمل على دراسة الشخصية دراسة مورفولوجية، وخلص من خلال تحليله لمائة حكاية روسية، إلى أن الثابت في كل الحكايات هو وظائف الشخصيات، أو ما يسمى بالنموذج الوظيفي، وليس الشخصيات في حدّ ذاتها»[2]، فمسعى بروب كان يدور حول إيجاد العناصر الثابتة والمتغيرة في النصوص العجيبة، وقد توصل من خلال بحوثه إلى «أن الشخصية كيان متحول ولا يشكل سمة مميزة يمكن الاستناد إليها من أجل القيام بدراسة محايثة لنص الحكاية، فهي متغيرة من حيث الأسماء والهيئات وأشكال

[1]ينظر سعيد بنكراد: الشخصية بين الأشكال الأصلية والأشكال المشتقة، مقال على صفحات الويب، تاريخ الدخول: 2021.02.23، الساعة 19:35، Said bengrad.free.fr/oun/spn/spn2.htm.

[2]حسين أوعسيري: سيميائية الشخصيات الروائية، مجلة عود الندى، العدد94، المغرب، 2016، ص01.

التجلي، فقد تكون الشخصية كائنا إنسانيا، كما قد تكون شجرة أو حيوانا أو جنا أو ما شئت من الموضوعات التي يوفرها العالم»[1]، متعددة متنوعة حسب مرتاض، وهي تخضع لظروف التخييل لا غير حسب تودوروف.

وهو ما ينفي دور الشخصية وأهميتها في القيام بالفعل، ذلك لأن الأفعال التي تقوم بها الشخصيات في وسط القصة تكون مدفوعة في معظمها بشكل طبيعي بسير الحبكة نفسها[2].

ولم يكن بروب من أخّر دور وأهمية الشخصية في العمل السردي، مبعدا إياها عن الواجهة وعن المكانة التي كان يجب أن تتصدرها، فهو قد «نحا منحى أرسطو في إهمال مكانة الشخصية كمكون قائم بكلّيته، والاعتماد على فعلها الذي هو أساس العمل المنجز وقيمته، ولذلك درس الخرافة الشعبية انطلاقا من وظائف الشخصيات، لكونه يرى أن الوظيفة هي قيمة ثابتة، ويكون السؤال عن ماذا تفعل الشخصيات، مهمّا وحده، أما من يقوم بالفعل أو كيف يفعله، فهما سؤالان لا يصاغان إلا بشكل كمالي»[3]. ليصل إلى أن الشخصية تحدّد بالوظيفة التي تسند إليها وليس بصفاتها.

ما قام به بروب هو «محاولة الفصل بين الحدث والشخصية، وكان يسعى لتعريفه الخرافة من خلال ترتيب تسلسل الأحداث، إلا أنه عمليا اضطرّ إلى تعريف تلك الأحداث بإسنادها إلى الشخصيات»[4].

---

[1] بنكراد السعيد: سيمولوجيا الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2003، ص22.

[2] بروب فلاديمير: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، ط1، 1996، ص93.

[3] مرشد احمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص34.

[4] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الادبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2006، ص120.

فلا يهمه في الشخصية لا المسمى ولا السلوك ولا الوجود في حد ذاته، الذي يؤسس لحضورها في النص السردي، وحركتها داخل الفضاء، «وإنما تهمه طبيعة الفعل الصادر عنها فقط، وبذلك يغيّب بروب عنصرا هاما يعوّل عليه في تحديد بنية وماهية النص الحكائي، وهو الشخصية وما يطرأ عليها من تحولات في مسمياتها وتمظهراتها وتصرفاتها، وما يحيل عليه هذا التحول من تنوع وتعدد في الدلالات والأبعاد»[1].

فمفهوم الشخصية عند بروب هو التقليل من أهميتها وأوصافها، فالأساس عنده هو الدور الذي تقوم به، وهكذا لم تعد لتحدّد بصفتها وخصائصها، وعليه فقد «عجز النموذج البروبي في أن يشكل أداة تحليلية فعلية تقود إلى الكشف عن الخبايا الدلالية للنص السردي، يعود في الأساس إلى إهماله للشخصية وأبعادها الثقافية، فما يشكل موضوع الأشكال الأساسية سوى فرضية للعمل، يتم انطلاقا منها قياس درجة التطابق والانزياح عن الأصل المولد لكل الحكايات»[2]. فإهمال الدور الذي تلعبه الشخصية، جعل المشروع البروبي يفشل، ويعجز عن الكشف عن النص، ما جعل ليفي شتراوس يكتشف منهجا يوازي منهج "بروب"، وذلك في دراسته لميدان الفكر البدائي وبنية الحكايات الأسطورية»، ما عزز ميدان البحث من جهة، وبلور نظريات ومفاهيم جديدة، تدور حول تحليل بنية النص السردي[3].

---

[1] غيبوب باية: الشخصية الانثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لغابرييل غارسيا ماركيز، أنماطها مواصفاتها أبعادها، د ط، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 2012، ص45.

[2] بنكراد السعيد: سيمولوجيا الشخصيات السردية، مرجع سابق، ص32.

[3] ينظر جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، عدد13، 2000،ص201-202

كذلك بريمون الذي يعطي أهمية كبرى للشخصيات في السرد القصصي، على عكس مبدأ بروب وليس عكس تطبيقاته، رافضا استبعاد مرجعية الشخصيات، فلا يمكن تعريف وظيفة أي فعل قصصي، إلا في إطار مفهوم الشخصية، ومبادراتها وما يعود عليها بالفائدة، والشخصية هي الفاعل أو من يقع عليه الفعل، فالوظيفة ليست فقط ملفوظات الفعل في النص، دون أن يكون هناك فاعل معين، ودون من يقع عليه فعل الفاعل، ثم المقنع والمقتنع بالفعل[1].

إيثيان سوريو (I.Syrio) وضع تربولوجيا خاصة بالشخصية المسرحية لا تختلف كثيرا عن تلك التي وضعها بروب للحكاية الشعبية، فقد درس القوانين التي تتحكم في المسرحية، مبرزا الوظائف الدرامية، مبرزا "الوظائف الدرامية" الكبرى التي ترتكز عليها دينامية المسرحية ومهتما بإيضاح شكلانية المبادئ الأساسية التي تربطها وطريقة تسلسلها ضمن حركية المسرحية، بالطبع فإن "سوريو" عندما طبق هذه " الأدوار" على الأعمال المسرحية فإنه بحث في كل عمل عمّا يمثل هذه القوى الست. وهو من منظوره هذا فقد غير المفهوم التقليدي الذي ينظر من خلاله إلى الشخصية[2].

يتكون نموذجه من ست وحدات: البطل، البطل المضاد، الموضوع، المرسل، المستفيد، المساعد، وقد أطلق على هذه الوحدات اسم الوظائف الدرامية، وتمتاز هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها البعض، فهناك البطل وهو متزعم اللغة السردية، أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الدينامية، والتي يسميها سوريو بالقوة التيماطيقيّة.

---

[1] ينظر جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مرجع سابق، ص203.

[2] ينظر جميلة قيسمون: المرجع نفسه، ص201.

أما البطل المضاد فهي تلك القوة المعاكسة التي تعمل على عرقلة تحقيق القوة التيماطيقية، في حين يقضي الموضوع تلك القوة التي يسعى البطل للوصول لها، وتدخل المرسل يعمل على إيجاد الحل للموضوع، فالمرسل شخصية موجودة في وضع «يسمح لها بالتأثير على اتجاه الموضوع، ويكون هناك دائما المستفيد من الحدث المرسل إليه، وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة والخوف[1]، ويبقى دور المساعد تقديم التسهيلات اللازمة لكل القوى المذكورة سابقا.

إذا كانت الوظيفة قد ارتبطت في النموذج البروبي بالحكاية العجيبة؛ فإنها في نموذج سوريو قد ارتبطت بالمسرح، وهو ما يبين استفادته من النموذج البروبي، وقد ظهر ذلك في الدوائر الست التي تعتبر تعديلا لدوائر فعل الشخصية.

بمجيء غريماس الذي اعتمد على التحليلين السابقين (بروب، سوريو)، عرف مفهوم الشخصية تطورا ملحوظا، حيث أسس لأول نظام عاملي للشخصيات التي تشكل الترسيمة العاملية، فعمل على تطوير محاولات بروب، قصد الوصول إلى عمل أكثر نضجا، فوسع مصطلح العامل في الحكي، مستفيدا من الدراسات السابقة.

فالشخصية عامل فاعل في النص، عوضا عن الوظيفة التي تبناها بروب، وبذلك يكون غريماس «قد اختزل شخصيات النص السردي، إلى ستة عوامل أساسية في نموذجه الذي يعرف "بالنموذج العاملي" على غرار النموذج الوظيفي عند بروب، فطبيعة الشخصية عنده غير محدّدة، سواء كانت آدمية أو حيوانية أو نباتية أو مجردة أو شيئية، مفردة أو جماعة، فهو يركز على الدور الذي تؤديه الشخصية كفاعل في إنتاج دلالة الملفوظ السردي، والإسهام في تشكيل بنيته»[2]، كما أنه جعل

[1] حسن بحراوي: مرجع سابق، ص219.

[2] غيبوب باية: مرجع سابق، ص52.

البطاقة السيميائية للشخصية ليست معطى أوليا وثابتا، وأن الأمر يتعلق بمحض تعرف عليها، بل أنها تتشكل بطريقة تصاعدية مع زمن القراءة وزمن المغامرة المتخيلة، فهي شكل فارغ تملأه مختلف المحمولات، وأفعال وصفات، لتكون الشخصية بذلك تكثيف لأثر سياقي، لهذا لا يتم اكتمالها وتكونها إلا عند نهاية الحكاية[1].

أما فيليب هامون فقد اختلفت نظرته للشخصية، حيث عالجها من مفهوم سيميولوجي، فهو «يرى أنها وحدة دلالية "علامة" قابلة للوصف والتحليل، ولا تولد إلا من خلال ما تقوله أو ما تفعله أو ما يقال عنها في النص... إن الشخصية بوصفها سيمولوجيا يمكن أن تحدّد كنوع من المورفيم متمفصل بشكل مضاعف: مورفيم غير ثابت يتجلى من خلال دال متقطع (مجموع علامات)، يحيل على مدلول متقطع (معنى أو قيمة الشخصية...)»[2].

ذلك لأن فليب هامون انطلق من حيث توقف الدارسون، من أمثال بروب وغريماس، غير أن ما ميزه عنهم «هو تخصيصه مقالا خاصا شاملا، كاقتراح لمفهوم الشخصية، وتبيان إجراءات نظرية وتطبيقية لتحليلها على مستوى الدال والمدلول. كما أنه استفاد من آراء مختلفة ومتنوعة، محاولا في ذلك التوفيق بينها»[3].

التعرف على الشخصية في نظره لا يكون بسهولة كالتعرف على المورفيم اللساني، لأنها ليست ساكنة وليست معطاة من قبل، فهي «تبنى اطرادا، زمن القراءة وزمن المغامرة الخيالية، أو هي "شكل فارغ" تقوم المحمولات المختلفة بملئها (الأفعال

---

[1] ينظر عبد العالي بوطيب: الشخصية الروائية بين الأمس واليوم، مرجع سابق، ص366.

[2] غيبوب باية: مرجع سابق، ص55.

[3] جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011، ص221.

أو الصفات)، بعبارة أخرى تعد الشخصية دائما وليدة مساهمة الأثر السياقي (التركيز على الدلالات السياقية، الداخل/ نصية) ووليدة نشاط استذكاري وبناء يقوم به القارئ»[1]، وهو ما ذهب إليه السعيد بوطاجين، الذي اعتبر أن الانتقال من نمط سردي إلى آخر تقنية تهدف إلى إضاءة حياة الشخصية التي امتلأت بالدلالة تدريجيا[2]

وقد عمد فليب هامون إلى تحديد ثلاثة أنواع من الشخصيات، الأولى فئة الشخصيات المرجعية، التاريخية والأسطورية والمجازية والاجتماعية، وهي تحيل على معنى ممتلئ وثابت حدّدته ثقافة ما وعلى برامج واستعمالات ثابتة، وهي ضمانة لترسيخ الأثر الواقعي كما يسميه بارث. والثانية فئة الشخصيات الإشارية، وهي دليل حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما، ويكون أحيانا من الصعب الإمساك بها، لأن البطل قد يكون حاضرا بشكل مسبق أو وراء شخصية مميزة أو غير مميزة.

الثالثة هي فئة الشخصيات الاستذكارية، ويحدّد هويتها مرجعية النسق الخاص بالعمل، إنها للتبشير تقوم بنشر أو تأويل الأمارات، ومن خلالها يقوم العمل بالإحالة على نفسه، وهي شخصيات تستخدم كضمانة للربط بين الوظائف[3]، فالقارئ «نفسه يستطيع أن يتدخّل برصيده الثقافي، وتصوراته القبلية ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن الشخصية الحكائية، ما عبر عنه فليب هامون عندما رأى بأن الشخصية في الحكي؛ هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به

[1] فيليب هامون، سميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، ط1، سوريا، 2013، ص39-40.

[2] ينظر السعيد بوطاجين: شعرية السرد رواية غدا يوم جديد، فيسرا للنشر، الجزائر، 2017، ص 117.

[3] ينظر فيليب هامون: سيمولوجيا الشخصيات الروائية، مرجع سابق، الفصل الأول.

النص»[1]، فمنظور هامون لها سيميولوجي، فهي علامة أو وحدة دلالية قابلة للوصف والتحليل، تولد من خلال ما تقوله أو تفعله، أو من خلال ما يقال عنها في النص، ويتحقق ذلك من خلال إدراك الكاتب والقارئ لتلك العلاقات، التي تقيمها الشخصية مع باقي الشخصيات في المشهد السردي، فهي علامة تشبه الدليل اللساني وقد تتعدى مطابقتها للإنسان، الذي قد يتحول في الحكايات الخرافية والأسطورية إلى كائن حيواني أو نباتي أو جماد، أو كائنات غير مرئية، ما جعله يميز بين الشخصيات الآدمية الشكل وشخوص لا إنسانية الشكل[2].

تودوروف يرفض الفصل بين الشخصية والشخص، فهو يعتبر أن الشخصيات تمثل أشخاصا، تبعا لظروف خاصة بالتخييل، فالشخصية لا يمكن حصرها في عالم الرواية، ويصنفها تصنيفات شكلية وأخرى جوهرية، بالنسبة للتصنيفات الشكلية يقابل بين الشخصيات القارة التي تبقى غير متغيرة، بتلك التي تتغير (الحركية)، أي بالصفات الإيجابية والسلبية، أو تبعا لأهمية الدور الذي تقوم به الشخصيات الأساسية والثانوية، أو مقابلة الشخصيات المسطحة بالشخصيات الكثيفة، وهو ما ذهب إليه فورستر، ولا يكتفي بتعريف المكثفة تلك المؤهلة بمفاجأتنا بطريقة مقنعة، والمسطحة هي تلك التي لم تفاجئنا، فهو يرى أيضا أن هذا التعريف قد يخدع القارئ، لأنه يمس علم نفس الإنسان السوي، لذلك يرى بأن الأصح أن نعرف الشخصيات المكثفة أنها تلك التي تعايش النعوت المتناقضة، وعليه فهي تشبه الشخصيات الحركية[3].

---

[1]حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص50.

[2]ينظر غيبوب باية: مرجع سابق، ص55-56.

[3]ينظر تزفيطان تودورف، ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2005، الشخصية، ص71.

في النقد العربي؛ يرى عبد الملك مرتاض أن الشخصية من أعقد العناصر التي يستعملها الروائي، وأشدّها تركيبا وأكثرها تنوعا، ففي الناس الفقير والغني والقوي والضعيف والصغير والكبير، المرأة والرجل، واللئيم والكريم، والشهم والدنيء، والعالم والجاهل، والصادق والكاذب، والسفيه والحليم والمتشدد والمتسامح وغيرها من الطباع والخلال البشرية العجيبة والغريبة، لذلك تعبت الرواية في تقديمها وأتعبت كما ضلت وأضلت، ولم تستطع أن تقدم شيئا يحسب لها[1]

فلا يمكن حصر كل تلك النماذج وتقديمها، حتى يتسنى للقارئ الوقوف عندها، أو يتسنى للكاتب عرضها، لتبقى مجرد شيء، وهي لها الدور الكبير في صنعه وتخييله، فلا «ينكر أحد أن شخصيات نجيب محفوظ الروائية –رئيسية كانت أو غير رئيسية– "مستمدة" فعلا من الواقع الاجتماعي والفكري والحضاري، فهي بذلك مجموعة "صور" مأخوذة لنوع معين من الحياة الإنسانية في هذا الحيز المكاني والزمني والوظيفي، ولكن كونها كذلك لا يعني بالضرورة أنها "انعكاس" أو "امتداد" لهذا الواقع المستمدة منه، والحق أن الواقع الفني، سواء كان هو الشخصية أو غيرها شيء وهمي من صنع الفنان نفسه»[2]. ولا يختلف رأي عبد الملك مرتاض عن رأي تودوروف في تصنيف الشخصيات، فهو أيضا يعيب على فوستر عدم إعطاء أي قاعدة صارمة يمكن بها التمييز بين صنفين مختلفين من الشخصية، ويذهب ما ذهب إليه تودوروف وديكرو، أن عنصر المفاجأة لا يكفي لتحديد نوع الشخصية، لكن غناء الحركة التي يكون عليها داخل العمل السردي، وقدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى والتأثير فيها.

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص108.

[2] عثمان بدري: بنية الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، ط1، بيروت، لبنان، 1986، ص9.

فالشخصية المدورة مغامرة شجاعة معقدة بكل الدلالات، تحب وتكره وتؤمن وتكفر أما الشخصية المسطحة فإنها بسيطة لا تغيير ولا تبديل في عواطفها وفي كل أطوار حياتها[1].

والمؤكد أيضا أن عثمان بدري يصنف الشخصيات إلى رئيسية وثانوية، وبناء الشخصية الرئيسية عنده «يتم عن طريق مجموعة من الوسائط الحسية المرئية أو غير المرئية، وفي كل الأحوال أيضا تخضع الشخصيات إلى نوع من المداولة بين الوضع المتحرك للشخصية (الصور السردية)، وبين وضعها الساكن (الصور الوصفية) بصفة أساسية، وفي ثنايا ذلك تأتي الصور الحوارية لتدفع – في الغالب بالسياق الوصفي والسردي إلى الأمام»[2]، فبناء الشخصيات عنده يخضع للعلاقات القائمة بينها، وكذلك بينها وبين مختلف عناصر الحدث الروائي ومعرفة أوجه التوافق والتماثل بين كل هذه الشخصيات من حيث الدلالة المعنوية العامة، «هذا في الوقت الذي تبدو فيه الصور الداخلية القائمة على أسلوب التداعي الحر والمفاجأة محصورة جدا، في بعض المواقف المتأزمة التي ينتج عنها، تحول حاسم في تطور الشخصية»[3].

محمد غنيمي هلال يعتبر «الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع

---

[1] ينظر عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق (الشخصية).

[2] عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص11.

[3] عثمان بدري: المرجع نفسه، ص12.

ما، وإلا كانت مجرد دعاية وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية»[1]، فالأفكار لا تحيا إلا بالأشخاص وفيهم، لتبرز التفاعل بينها في جميع مظاهره الفردية والعامة.

ثمّ إنه يعتبر أن مصدر هؤلاء الأشخاص هو الواقع، ولكن أكثر إضاءة وأكثر وضوحا، ذلك لأن سلوكها معلّل، له دوافعه وأسبابه، ويعطي بذلك مثالا عن شخصيات دوستويفسكي المتناقضة (تواضع/ كبرياء، خبث/طيبة، كفر/ إيمان...)، لكنه لا يعتبر أن هذا التناقض سيفاجئنا، لأننا نعرف هذه الشخصيات من الداخل، وندرك سبب هذا التناقض والازدواجية في التعامل، فالقاص يختلف عن المؤرخ الذي تتوارى شخصياته وراء الأحداث والعادات التي تخضع إلى نظم خاصة، وهي تفقد على ذلك الأساس عنصر المفاجأة والاستبطان، في حين يعتني الكاتب باستبطان وعي شخصياته، فموجد هذه الشخصية يعرف عنهم كل شيء فيهم، فإن لم يكن مشروحا، فهو في اعتقاده قابل للشرح، لأنه يخلق الشخصيات، مستوحيا الواقع مستعينا بتجاربه الشخصية، ويعرف عنهم كل شيء وإن كان لا يفضي بأي شيء.

كما أنه يصنف الشخصيات إلى نوعين: الشخصيات ذات المستوى الواحد البسيطة غير المعقدة وتختص بصفة أو عاطفة واحدة، وتستمر بها إلى نهاية العمل، وكل تصرفاتها واستجاباتها منتظرة متوقعة لا تحتاج إلى جهد لما يمكن أن تقوم به.

الثانية هي الشخصيات النامية، التي تنمو وتتطور بصراعها مع الأحداث وتظهر أكثر كلما تقدمت في القصة، وله في تصويرها طريقتان؛ الأولى أن يكون الشخص في القصة متكافئا مع نفسه، أي أن تصرفاته مبررة يمكن تفسيرها، والثانية أن يكون الشخص منطقيا مع نفسه حيث يبلغ تصويرها أقصى درجات التعقيد، وفي

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث، مرجع سابق، ص526.

هذه الطريقة في تصوير الشخصيات يظهر جليا الإحساس بالزمن لأنه وسيلة للحركة والتطور[1].

في حين اكتفى حسن بحراوي في مؤلفه بنية الشكل الروائي؛ بعرض كرونولوجيا الشخصية من أرسطو إلى العصر الحاضر، لكنه يتبنى الطرح الذي قدمه فيليب هامون. لإيجاد طريقة إجرائية حاسمة تقريبا للتعرف على الشخصية، وتسمح لنا بتصنيفها دلاليا باعتماد مقياسين أساسيين، المقياس الكمي الذي ينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية، والمقياس النوعي الذي يبحث في مصدر تلك المعلومات عن الشخصية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بجميع الطرق المعروفة، وقد اختار هذين المقياسين للتأكيد على عدم الالتباس والغموض الذي قد يلحق دراسة الشخصيات[2].

حميد لحمداني يعتبر أنه بالإمكان تحديد الشخصية من خلال سماتها ومظهرها الخارجي، فالتصور التقليدي حسبه اعتمد كثيرا على الصفات، الأمر الذي أخلط بين الشخصية الحكائية والشخصية الحقيقية، ما حدا بميشال زرافا التفريق بينهما باعتبار الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية، كما اعتبر أنها غير ملازمة لذاتها لعدم تمتعها بالاستقلالية التامة، لأن الضمائر التي تحيل عليها لا تحيل على شخصية محددة، وإنما على واحدة يمكن لكل قارئ تصورها، مستندا في ذلك على رأي بنفنست الذي يعتبر أن الضمير شكلا لفظيا يعبر عن اللا شخصية، وعلى رأي هامون بأن الشخصية تركيب جديد في الحكي، يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص، مشيرا أيضا إلى رأي رولاند بارث الذي اعتبر الشخصية

[1] ينظر محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، مرجع سابق، ص526-536

[2] ينظر حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، الباب الثالث، الشخصية الرواية المغربية.

"نتاج عمل تأليفي" موزعة الأوصاف والخصائص في النص، وتستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره فيه، مؤكدا على أن الشخصية من جهة نظر التحليل البنائي دليل له وجهان؛ دال يتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، والثاني مدلول؛ وهو مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص، أو بكيفيات أخرى، وتكتمل صورتها بانتهاء النص، وهذا الدليل يختلف عن الدليل اللغوي اللساني من حيث الجاهزية المسبقة[1].

لكن يبقى اتصال الشخصية بالحكاية مؤكدا، سواء كانت هذه الشخصية "الهو" بالمعنى اللغوي للضمير، أو بمعنى "الأنا" الذي كأنه السارد، فالشخصية هي المتكلم في الرواية، وهي موضوع الكلام في الوقت ذاته[2]. حيث يوجد هذا السارد وجها لوجه مع القارئ،، وهو الذي يتحدد وفق تصور جيرار جينات من حيث فكرة المستوى "بالسارد خارج الحكيّ (Narrateur extradiégétique)، في مقابل "السارد داخل الحكي" (Narrateur intradiégétique)[3].

الشخصية عند مشري بن خليفة مكوّن أساس من مكونات النص، بها ندرك جوهر العمل، بعيدا عن ثنائية الشكل والمضمون، لأن العمل إبداع له مكوناته ومرتكزاته التي تحقق بناءه، لذا فإنه يرى أن «أهمّ عناصر البناء القصصي، هو عنصر الشخصية التي تلعب دورا مهمّا في العمل الأدبي، الذي يكتسب ديناميكيته

[1] ينظر حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، مرجع سابق، الشخصية الحكائية.

[2] ينظر قيس الهمامي: التجريب وإشكالية الجنس الروائي، مجمع الأطرش للكتاب، د.ط، تونس، 2009، ص86.

[3] ينظر عبد المالك قجور: القصة ودلالتها في رسالة الغفران وحي بن يقظان، مكتبة شركة بوداود، ط1، الجزائر، 2009، ص47.

وقوته، لأن الشخصية هي المحور.. تتجاوز حدود الفرد لبلوغ النموذج، لتعبر عن مجموعة اجتماعية وبناها الذهنية والنفسية»[1].

في الوقت الذي رأى فيه أبو القاسم سعد الله أنه علينا أن «لا نعجب حين نرى أولئك الأبطال الذين يعالج الكتّاب من خلالهم تلك المشكلات، يصورون الحياة الاجتماعية ببؤسها وحاجتها وشعورها بالمرارة، وثورتها على الظلم والعسف. إنهم أبطال واقعيون يعيشون في مستوى الشعب المادي. إنهم يشعرون بشعوره ويتفاعلون معه سلبا وإيجابا»[2]، ولا يكتفي عند هذا الحد، إنما يتجاوزه لاعتقاد «أنهم أفراد تتمثل فيهم طبائع البيئة بخيرها وشرها، بحقدها وتعاونها، بفشلها وانتصارها، بارتباطها بالماضي وتطلعها إلى المستقبل. هذا هو البطل كما فهمته الرواية الجزائرية. إنه شخص عادي ركّز الكاتب فيه وعليه كل مشاعر الوطن، فليس له مؤهلات خاصة ولا استعدادات خارقة»[3].

كذلك مالك بن نبي في روايته "لبيك حج الفقراء" يقر بواقعية الشخصيات، فيقول: «لم يكن لدي متسع من الوقت لأتعرف على الأشخاص بصورة كافية، خاصة الشخصيتين اللتين قامت حولهما القصة، وهما الفحام والطفل اللذان عاشا في مدينة عنابة.

---

[1] مشري بن خليفه: سلطة النص، دار الوطن، د.ط، سطيف، الجزائر، 2019، ص104.

[2] سعد الله أبو القاسم: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، 2007، ص56.

[3] سعد الله أبو القاسم: المرجع نفسه، ص56.

أما الجانب الخيالي الوحيد فيتمثل في الصلة التي وضعتها بين الأشخاص في المكان والزمان، حتى مغامرة الحاج التونسي الذي منع من الحج فهي حقيقية قد شغلت الصحافة التونسية أنذاك»[1].

وهو رأي يخالفهما فيه عبد الملك مرتاض الذي يرى أن «عدّ الشخصية شخصا في المفهوم النقدي التقليدي لا يخلو من سذاجة؛ كما أنّ عدّ هذه الشخصية السردية مجرد كائن ورقي ميت لا يخلو من قصور في الرؤية؛ وإنما الشخصية السردية كائن إبداعي حيّ بين بين، فهي لا ترقى إلى مستوى الشخص التاريخيّ، ولكنها لا تدنو من كائن عدميّ (مصنوع من ورق)»[2]. فهو يرى أن الرواية التقليدية لم تنجح في إقناع قرائها الأذكياء بأن ما يصادفونه فيها من شخصيات أمر مستند إلى الواقع، وأن تلك الشخصيات كانت تمثل العالم الخارجي، أو الواقعي بحق وصدق، لقد فطنوا بأن الروائيين يخدعونهم ويكذبون عليهم، كما يخدعهم مخرجو الأفلام السينمائية، واعتبروا ذلك لعبة حقيرة، يحاول فيها الراشد من الناس خداع راشد مثله[3].

في حين يعتبر السعيد بوطاجين أن التكرار المقطعي أو الجملي أو اللفظي بمثابة تصعيد دلالي تدريجي، يسهم في الإحاطة بالشخصية والحدث، فالتكرار لا يرد لذاته وإنما لتدعيم حالة أولية، فكلما حصلت إعادة للحدث؛ تبرز تنويعات لفظية وأسلوبية تقرب أكثر من الشخصية المبأرة، أو من الشخصية الموضوع، ولكنه اقتراب لا يؤدي إلى الكشف عن حقيقة الشخصية، نظرا لاختلاف زوايا النظر، فهو يميعها إذا كانت المعلومات غير مستقرة عند الانتقال من زاوية نظر إلى أخرى،

---

[1] مالك بن نبي: لبيك حج الفقراء، تر: زيدان خوليف، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2009، ص24-25.

[2] عبد الملك مرتاض: شعرية القص وسيمائية النص، البصائر الجديدة، الجزائر، 2013، ص73.

[3] ينظر عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص108.

وكلما أقامت الشخصية علاقات مركبة من الآخرين كانت شخصية عارفة، كما أن تواتر الحدث المعروض يضخم النص ويميل إلى التأويل، متبعا التنويعات اللفظية والأسلوبية، هذا ما يقصي الشخصيات التي ستصبح في اعتقاده ذات أهمية ثانوية، تنحصر وظيفتها في التأويل والعرض، دون أن يكون لها دور واضح في التقدم الحدثي، وهذه الشخصيات التي لا تحتل مكانة ذات قيمة وظيفية أساسية، لا ينفي أهميتها على مستوى البنية الصغرى، أو على مستوى الحكايات المضمنة[1].

بهذا الطرح وبهذه النظرة يعطي السعيد بوطاجين بعدا جديدا، ورؤية مختلفة عن النظرة المألوفة للشخصية، فهو يؤكد أن الشخصية بالمفهوم الكلاسيكي بدأت «تمحى تدريجيا، بفعل تآكل النفسانية والاجتماعية، التي شهدت تراكما غدا تكرارا لأدوات إجرائية ثابتة ونهائية، لم تستطع تخطي نفسها، وقد يحدث للسيميائية لاحقا ما حدث لهذه المناهج»[2]، فجان كون حسبه يعتقد بوجود الذات في مجموع الأفعال والكلمات والسلوكات، وتتجسد في شبكة الدوال، ما يعتبره هو تعريفا غير دقيق، لأنه لا يفرق بين الشخصية كمفهوم عام والذات المرتبطة بموضوع معين. فالحكاية يمكنها أن تتوفر على مجموعة من الشخصيات التي لا تكون وراء أي برنامج سردي، وليست لها غاية في الحكاية، غير أنها تقوم بوظائف أخرى. وهو ما ذهب إليه غريماس وكورتاس، اللذان يعرفان الذات بكونها تبدو كعامل في الملفوظ الأساسي، تتحدد طبيعته وفق الوظيفة التي يحتلها[3].

---

[1]ينظر السعيد بوطاجين: شعرية السرد، فيسرا، الجزائر، 2017.

[2]السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000، ص14.

[3]ينظر السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، المرجع نفسه، ص20.

كما يعتقد السعيد بوطاجين بوجود صيغ سردية منها «السرد المتتابع القائم على التأويل الذي يجعل الفاصل بين الشخصية والكاتب في الدرجة الصفر، لأننا لا نعثر على أية خاصية أسلوبية تميز أحدها عن الآخر»[1].

فالاحتكاك بين الأحداث وبين السرد يغيّب الزمان الفاصل بين الوقائع والأشكال الناقلة لها، فيحدث التداخل نتيجة التقليل التدريجي في الديمومة الزمنية الفاصلة بين الحكاية والسرد، ليقع التماس بين الوقائع وبين السرد، فيقترب الراوي من الأحداث، ويتم التقارب بين السارد والشخصيات، التي تأتي وراء الأحداث والوقائع الفعلية، حتى تنمحي المسافة بين القول والسرد، وبين الفعل والشكل الناقل له. لأن المستوى التعبيري بمثابة بطاقة تحيل على الخصوصية، لأن هذا الوضع لا يشكل أي اختلاف، فالشخصية تعرف بدرجة مشاركتها في حقل من الأفعال[2].

لذا جاءت رؤيته مختلفة، فهو الناقد الذي أمسك بخيوط التجربة الإبداعية مدركا كل المقولات التي أحاطت ببناء الشخصية والتي تباينت بين الكلاسيكي التقليدي والحديث، بين الملغي لدورها في البناء السردي إلى الذي يوليها الأهمية الكبرى حتى غدت رواية الأشخاص. فكانت تجربته الإبداعية مفارقة، مخالفة تحمل طابعها البوطاجيني المتميز بالجسارة، تلك «الصفة الملازمة للتجريب في الكتابة، فكما أنه لا يمكن للكاتب أن يمضي طويلا في ممارسة التجريب، جسارة تعينه على أن يستبدل منطق الإتباع بمنطق الإبداع، والتقاليد الصارمة بمبدأ الرغبة العفوية المفتوح على فعل المساءلة، لا يمكن بالقدر نفسه أن يكتمل معنى الجسارة في الكتابة دون وعي تجريبي يؤسس معرفته بالنسبي لا المطلق، السؤال لا الإجابة،

---

[1] السعيد بوطاجين: شعرية السرد، مرجع سابق، ص60.

[2] ينظر السعيد بوطاجين، شعرية السرد، المرجع نفسه، ص74-109.

المتغير لا الثابت، النقص لا القبول، المخالفة لا الإجماع، المغايرة لا المشابهة، الطليعة القليلة لا الأغلبية الساحقة»[1]، لأن العلاقة قائمة بين الإبداع والجسارة، والكاتب المبدع هو الذي يخرق المألوف ويفارق الواقع، فيكتب ليس كما يكتب غيره، وإنما كما يكتب السعيد بوطاجين نفسه، ذلك الذي لا يشبه أحدا، الرجل الذي «يخرج من باطنه لا ليرى الدنيا بل لتراه» كما قال الأديب الكبير الراحل الطاهر وطار، فهو الذي يعمل على تعرية الواقع وفضح زيفه، للعمل على أنسنة الإنسان، هذا الذي فقد قيمه ومبادئه بل فقد إنسانيته، فتحول فضاء العيش إلى ساحة حرب، لا تتوقف، في ظل غياب الوعي وفقدان الثقة واهتراء الذاكرة.

فالوعي أكثر التصاقا بالواقع، وأكثر معرفة به، والسعيد بوطاجين إنسان فائق الوعي بالوجود ومكوناته، وبأنه جزء منها، مكمل لوظائفها كلها، تتساوى عنده في أمرها الحيوانات والطيور والجمادات والحروف والكلمات، فكل شيء يتحرك بروح وكل شيء عنده يأخذ صفة الحي الذي وجد لسبب ما، كلمات قالها لحبيب السايح في الملتقى الثالث للكتابة السردية، والذي خصص لتكريم السعيد بوطاجين، ويضيف بأنه الأكاديمي ذو العقل المبني على أساس النسبي والاحتمالي والتقديري، رؤية رؤية وسؤالا سؤالا وارتباكا بعد ارتباك، في حضرة العارفين والمعرفة والعلم والعلماء وذوي العبقرية الفذة، فهو بذلك قيمة أكاديمية مؤكدة وقامة معرفية ثابتة وظاهرة قصصية نادرة، وفوق كل ذلك إنسان حلته أخلاق العلماء، إنه الأنيق الذي تزهو على لسانه الكلمات، والحساس إلى درجة التوهج، عالم الجزائر السيميائي الحالي[2].

---

[1] جابر عصفور: القص في هذا الزمن، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، مصر، 2014، ص231.

[2] خليفة قرطي: مجموعة قصصية للجزائري السعيد بوطاجين، رؤية إلى العالم عبر وعي الانا، جريدة الحياة الالكترونية: Souress.com/alhayat/31.. ،1999/07/29

الذي تلعب الشخصية في نصه دورا لا يمكن تجاهله، من خلال مقولاتها وتصرفاتها من أجل الوصول إلى المضمون الاجتماعي أو الفكري، فمهما كان الموضوع الذي تناوله، فإن العلاقة تكون قوية بين الشخصية في العمل الأدبي والواقع الذي هو مصدر خبرة المبدع.

الفصل الأول

تقنيات بناء الشخصيات في الخطاب السردي عند السعيد بوطاجين

1- تقنيات بناء الشخصية في الرواية

أ- السارد

ب- عبدو الجراح

ج- الكاهنة بنت الإمام

د- هدى نون

ه- إبراهيم اليتيم

و- أحمد الجعدي

2- تقنيات بناء الشخصية في القصة

أ- أحمد الكافر

ب- عبد الله اليتيم

ج- السارد

د- هدى نون

هـ- البحر

و- عبد الوالو

ز- أحمد علي

ح- عبد الله

ط- مريم

1- تقنيات بناء الشخصية في الرواية

لا شك أن الشخصية الأساسية في رواية "أعوذ بالله" هي شخصية السارد لذلك يتبين حضورها من الوهلة الأولى، ونحن نشرع في قراءتها، ليقدم نفسه كواحد من أربعة شخصيات ترافقه في هذه الرحلة.«أنبياء الشمال، شمالنا. ثم نحن: الجراح، الكاهنة، هدى»[1]. لتقع عليه مسؤولية تقديم العمل، والتعريف بالشخصيات وإبراز الدور المنوط بها في الرواية.

فهو «أول من يدخل خشبة المسرح، وبالتالي يتعرف عليه القارئ منذ اللحظة الأولى الحاسمة في الحكي، لحظة البداية»[2]، معلنا بذلك تصدره للأحداث وكأنها رواية شخصية، تحكي رحلة الكاتب الذي سنعرفه خلالها بهذا الاسم دون غيره، «فيمارس دور الراوي التقليدي، فيقوم بالوصف ويقدم الأصوات ويربط ويعرض... ويمارس بعض السلطات الدكتاتورية على الأصوات، لأنه الراوي العارف بكل شيء هنا، فيتمكن من السرادقات الروائية ويحدثنا من زوايا رؤيويه مختلفة (من الخلف/ من الأمام/ الآنية) وهو أمر مكّنه من أصواته تمكنا خارجيا وداخليا، حتى نطق بالإنابة عن الأصوات عبر الضمير هو»[3]، فإضافة للضمير"أنا" الغالب في ثنايا الرواية، فإنه استعمل الضمير "هو" في عدة مواضع منها بل أنه ترك في بعض الأحيان الحرية للشخصية لتقدم نفسها، ولكن صوته يرتفع دائما، «على الجراح أن يسأل متى شاء، عمّا شاء، إنه هنا، لقد أدرك للتوّ أسباب التهاب الدلالة، وعليّ أن أرد عليه، أحاول أنا القادم من الشمال رفقة شخصيات علّني أكتب صفحة واحدة

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، منشورات الضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2016، ص7.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي،منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص52.

[3] محمد نجيب التلاولي ، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية ،اتحاد الكتاب العرب،2000،ص96.

تشبه الجنين أو عراجين البهجة النائية»[1]، فمن هذا الكاتب الذي جاء بشخصياته إلى الصحراء؟ وكيف تشكلت ملامحه خلال تعاقب الأحداث، فالشخصية تبنى اطرادا زمن القراءة، من خلال الأفعال التي تقوم بها، أو الصفات التي تصف بها نفسها، أو تسند لها من شخصيات أخرى، أو من طرف السارد نفسه[2].

هذا الذي يتساءل عن سبب وجوده هنا، والغاية من مجيئه، فارضا وجود أجوبة ستغير حتما من الوضع السائد.

«قبل أن آتي إلى هنا، لماذا أتيت؟ كانت لي أجوبة مهمّة، أجوبة طويلة قادرة على الإطاحة بجمهورية من الخنازير والسياسيين»[3]، إنه يتساءل بالرغم من معرفة الأسباب التي جعلته يأتي إلى هنا، إلى الصحراء مصحوبا بالجراح والكاهنة وهدى.

لتتجلى لنا صفات هذه الشخصية، و«لكن هذا لا يعني أن هذه الصفات معطاة بشكل مسبق، وإنما هي محايثة لمسيرة الحكاية، ترتسم أمام أعيننا شيئا فشيئا إلى نهاية المتن الحكائي، لكن ما هي هذه العلامات المميزة المكونة للشخصيات الروائية التي تجعلها مختلفة أو متشابهة فيما بينها؟»[4]، فمن خلال هذه العلامات، يمكن الإمساك بملامح الشخصية في ضوء ما يقدمه السرد، دون الرجوع إلى أيديولوجية الكاتب أو أيديولوجية طبقته، ليكون الانطلاق من فكرة «أن العمل الأدبي كلما كان تغييرا صادرا عن مفكر أو كاتب عبقري، أمكن فهمه في ذاته دون أن يلجأ المؤرخ

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص7.

[2] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص40.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص7.

[4] عبد العالي بوطيب ،الشخصية الروائية بين الأمس واليوم ،علامات في النقد ،المجلد 14،العدد 54، ديسمبر 2004 ، ص372 (المجلد).

إلى سيرة الكاتب أو إلى نواياه، ذلك أن الشخصية الأكثر قوة هي التي تتطابق بكيفية أفضل مع حياة الفكر، أي مع القوة الجوهرية للوعي الاجتماعي في مظاهره الفعالة والمبدعة»[1]، غير أن هذا يحيل على قطيعة بين الشخصية الروائية والشخصية الواقعية، «فهل معنى هذا أن الشخصية الروائية لا ترتبط في الواقع بأي نموذج إنساني، ولا تحيل إلى مرجع خارج النص؟

وهذا يكشف عن عدم إنكار كل علاقة بين الشخصية والشخص، فالشخصيات تمثل أشخاصا، ولكن وفق طرائق خاصة بالتخييل»[2]

وهو ما يحيل أيضا على أنّ «الروائي الحقيقي هو ذلك الذي يخلق الشخصيات»[3] وهو ما سنراه في هذا العمل.

أ. السارد

شخصية تسرد قصة يشارك في أحداثها قد يكون بطلها، وقد سمعنا صوته منذ الوهلة الأولى وكأن الأمر شخصيّ من البداية، «أنبياء الشمال، شمالنا، ثم نحن: الجراح، الكاهنة، هدى»، معبرا عن وجوده بضمير المتكلمين، ثم يفصح صراحة عن وجوده بضمير المتكلم.

«يا سادتي، قصدت المقام حاجّا، اهترأت عظامي في شمالهم وشمالكم»[4]

---

[1] أحمدالمسناوي ، الشخصية في رواية السبعينات ، علامات في النقد ، المجلد 11 ،العدد 43،مارس 2002 ، ص410-411 (المجلد).

[2] أحمدالمسناوي، المرجع نفسه ،ص413.

[3] عبد العالي بوطيب، الشخصية الروائية بين الامس واليوم ، مرجع سابق ، ص364.

[4] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص7.

إنه السارد الذي يتولى مسؤولية سرد الأحداث، فيبرز صوته جليّا واضحا من خلال هذه "الأنا" التي تتكرر في مسار السرد لتشكل بذلك الرؤية مع، أو العلاقة المتساوية بين الروائي والشخصية، والواقع أن السارد يكون هنا مصاحبا للشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع، وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث، ويتجلى هذا بشكل واضح في روايات الشخصية، سواء في الاتجاه الرومانسي أو في اتجاه الرواية ذات البطل الإشكالي[1].

تتشكل ملامح شخصية السارد، ليظهر «ممتلئا بالحياة»[2] «حيوان محظوظ» لأن له جدّا عرف الصحراء، وأكثر من ذلك فقد ترك له كنزا مهمّا يحمل من الأسرار ما سيمكنه من اكتشاف حقائق كثيرة، فهل سيتمكن من فك هذه الرموز، وتخطي ما سيعترضه من صعاب، الأمر متعلق به دون شك.

«كنت أزعم في ما مضى أن عبقريتي كافية لإطعامي شهرا واحدا أو أربعين سنة»[3]، وبين الشهر والأربعين سنة، رحلة محفوفة بالمخاطر وبالألغاز، فالرحلة ستكون إلى الصحراء، «أنا الذي يمّمت شطر العين هربا من المدن المحاصرة، الشمال كلّه في قبضة الأمعاء، ومكة أيضا»[4].

إنه ينفذ وصية جدّه، جدّه الذي ترك له إرثا ثمينا ونصيحة غالية تمكنه من تفسير كل ما يجري حوله. «عندما تكبر، انتظر قليلا، ستعرف القلابق والطراطير والاشكونيين وبني عريان على حقيقتهم، لقد تركت لك ذخيرة، أمّا الذّخيرة الأخرى

---

[1] ينظر حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي،ط3،الدار البيضاء ،المغرب،2000،ص4.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص8.

[3] المصدر نفسه، ص8.

[4] المصدر نفسه، ص8.

فعليك أن تبحث عنها، اذهب إلى الصحراء، أنا ذهبت إلى الحج تسع مرات، مرتين إلى الكعبة، وسبع مرات إلى العين»[1].

يمم وجهه نحو الصحراء، إلى الرّهبة والغموض، إلى الجمال والسّحر «أتأمل الكثبان وتموجات الرمل في سحره العظيم الذي لا أحد يقلّده»[2]، ليس هذا فقط فإنها «عندما تغرب الشمس تلتصق السماء بالأرض فيتوحّدان في مساحة لا متناهية يغدو اللّون واحدا، ويذهب الرّمل إلى منتهى البصر، ليبدأ في الصّعود التّدريجي إلى الزّرقة النائية ثم إلى الشحوب، ثم يتشابكان، يتّحدان ويعودان حاملين لونا واحدا، يربك البصر، فلا يميز بين الحدود، حتى الأشكال تبدأ في الانمحاء شيئا فشيئا إلى أن تصبح كل العلامات أشباحا»[3].

الصحراء التي رغم جمالها وسحرها تبعث على الخوف، «لا يوجد ظلام يشبه ظلام الصحراء حين تتماهى المادة مشكلة عالمها الفريد الذي لا أحد يجسّده سواها، ببطء وفي سرّيّة، كما يفعل النّحل عندما ينسج نخروبه بتواضع، ثم يفنى بتواضع مانحا جهده للآخرين، أي خجل يجلّله عندما يختبئ ويعمل بإتقان»[4].

لقد يمّم السارد شطر الصحراء برهبتها وغموضها وسحرها وجمالها، يمّم هذا الذي يقول عن نفسه «ولكنّني تافه، قصير وأدرد»[5]، ولكنّه ليس التّافه الوحيد، فهناك من هم أتفه منه، فهو يعترف وهم لا يعترفون، لا يقرّون «هناك من هم أتفه منّي،

---

[1] المصدر نفسه، ص77.

[2] مصدر سابق، ص145.

[3] المصدر نفسه، ص145.

[4] المصدر نفسه، ص145.

[5] المصدر نفسه، ص8-9.

ما أكثرهم، إنهم يملأون الجوّ صخبا، ولكنهم لا يعترفون بحماقتهم المذهلة»[1]، إضافة إلى قصره وتفاهته فإنّ له ميزة أخرى، «تراءى لي ذلك الغريب ساكنا في البال لا يريم، هادئا وكسولا مثلي»[2]، يستعمل ضمير الأنا ليعرّف بنفسه، ويشكّل ملامحه، ذلك لأننا «نستعمل صيغة المتكلم في كل مرة نحاول فيها أن نجعل من الوهم حقيقة وإثباتا، ولو كان الكاتب قد استعمل صيغة الغائب لكان جرّنا إلى طرح السؤال التالي: لماذا لا يعرف أحد غيره شيئا عن هذا الأمر»[3]، بل أكثر من ذلك فإنه يقدم نفسه على أنه الكاتب صاحب المشروع، المسافر إلى الصّحراء، مفاضلا بينه وبين غيره، «ها قد حلّ السياسي المتهور محلّ الكاتب الأنيق، ساستنا أكياس من الزّبل أمّا الكاتب، أي أنا، فلا علاقة لي بأكياس الزّبل، لأنّي لا أعرف إلاّ الاستعارات الحيّة التي غمرت شرفتي بالبهجة، أنا حفيد البلاغة، لذا يمّمت شطر الصّحراء»[4]، ثم يصوّر حالته وهو القادم إليها، فيقول: «جئت دون بيّنة ولا عصا تقرأ عليّ آيات الأزقّة التي نثرتني كغيمة صيف، لا أنا تبيّنت معناي ولا هي خلفت من يذكرها ويقرأ عليها شيئا من سفر التكوين»[5].

الأمر لا يقتصر على تقديم الكاتب لنفسه، وإنما يتجاوزه إلى أبعد من ذلك حيث «يسمح الحكي باستخدام عدد من الروّاة، ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة، عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدا بعد الآخر، ومن الطبيعي أن يختصّ كلّ منهم بسرد قصّته، أو على الأقل بسرد قصّة مخالفة من

---

[1] المصدر نفسه، ص9.

[2] مصدر سابق، ص14.

[3] محمد عزام ، البطل الروائي ، مجلة الموقف الأدبي، دمشق ، العدد346 ، شباط، 2000 ، ص59.

[4] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص14-15.

[5] المصدر نفسه، ص16.

حيث زاوية النّظر لما يرويه الرّوّاة الآخرون، وهذا ما يسمى عادة بالحكي داخل الحكي، وعلى مستوى الفن الرّوائي يؤدّي هذا إلى خلق شكل متميّز يسمّى الرّواية داخل الرّواية»[1]، فها هو عبدو الجرّاح يقدّم الكاتب بطريقته على اعتبار أنّه طبيبه الخاص، الذي يتابع حالته، «أنت الآن أمام كاتب مريض يلزمه رعاية خاصّة، كاتب متعب جدا، لا يدري إن كان بمقدوره إتمام الرّواية، إن كان بمقدوره إفراغ رأسه من عياط الشمال، من أعراس الدّم من البصل، ومن أين أنت؟

ولكنّه فخور بأسعد وبجدّه الذي ذهب إلى الحج راجلا، الذي جاء إلى الصّحراء، إلى العين بالضّبط، ثمّ قضى عمره يقرأ ويكتب ويطعم عابري السّبيل، وذات يوم في خريف ما، مات فقيرا وعابر سبيل»[2]، ليستمر الكاتب نفسه في تشخيص حالته التي عبّر عنها عبدو الجراح، «أريد العودة إلى الحياة البدائيّة، أو ما يشبه ذلك، قال لي المشرفون على صحّتي يلزمني قليل من العزلة، يقولون أنّي لست بخير، أعصابي مريضة، أنا أعرف لماذا ينصحونني بالراحة، أشعر. بذلك. رأسي»[3].

إنّه مقبل على أمر جلل، إنّه متّجه نحو الصحراء بأفكار مشتّتة وصحّة عليلة للبحث في نقاط مظلمة بمعلومات ليست دقيقة، فليس غريبا أن يقول، «أنا قلق يلزمني مهدّئات كثيرة، لأهتمّ بهذه التّفاصيل التي لا تعنيني أحيانا، أراها مستفيضة،

---

[1] حميد لحمداني ، مرجع سابق ، ص49.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص30.

[3] المصدر نفسه، ص30.

زائدة، لا دلالة لها، ما جدوى أن تكون طويلا أو قصيرا إن لم أخلق لك سياقا يلائمك، أمّا أنت فافعل ما شئت كرّ، فأنت حرّ، كما قال الأوائل»[1].

هامش لا بأس به من الحرّية، حرّية في التفكير، وحرّية في التعبير، بل أكثر من ذلك حرّية في الفعل، «فلم تعد الشخصية هنا هي ذلك الكائن المسند لضمير الغائب "هو"، ولم يعد القارئ هو ذلك الكائن الذي يعلّق أمله في معرفة الشّخصيّة الرّوائيّة، على شخصية الرّاوي الذي يعلم كلّ شيء عن هذه الشّخصيّة، وإنّما الشخصيّة هنا هي تلك التي تمارس الخطاب اللّغويّ نفسه كما أنّها هي التي تملأ مساحته النصّية، وهي إلى جانب ذلك تتّجه مباشرة أو بطريق غير مباشر إلى استثارة سمع القارئ وذهنه وشعوره»[2]، فيعود به إلى سنواته الأولى، إلى طفولته وذكرياته لنعيش معه تلك المرحلة من حياته، بما فيها من أحداث ومن حكايا، «كان خيالي في العاشرة مرتعا للنجوم، في العاشرة كبرت كدت أنتهي، مرّت الطفولة قربي كنسمة، لا أحد اشترى لي كعكا أو لعبة، لا أحد أهدى لي دبّا من القشّ أو كرة، ولكنّي عشت لا أدري كيف ولماذا، عشت وكفى، يا سنواتي العشر كم أحنّ إليك»[3]، ويستمرّ في سرد أحداث تلك الفترة من حياته واصفا بعض التفصيلات فيها، «كم اشتقت إلى ملابسي الرّثّة ووجهي المغبرّ، السّيارة التي صنعت بالفلّين، عبق الرّيحان، سياج الضيعة، الممرّات التّرابية الملتوية، «عين الجرابعة»، عين مسافر، كوخنا المختبئ في الآخرة»[4]، كمعظم أطفال ذلك الزمن الذين عاشوا الفقر والحرمان، عاشوا قسوة الطبيعة والظّروف والأيّام، «لقد سقطت في كلّ مكان،

---

[1] المصدر نفسه، ص56.

[2] عثمان بدري ، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة،ط1،بيروت،لبنان،1986،ص240.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص64.

[4] المصدر نفسه، ص64.

سقطت حتى في الأماكن التي لم أذهب إليها ولم أرها، وفي الأماكن التي لم أسمع عنها، وأحسست بألم في جهة ما. لو كانت الدّنيا دنيا، لو كان العالم مجتهدا، لو لم يكن خنزيرا لقلّدني وسام ضحية المساحة، لكنّه لن يبرأ من الحماقة»[1].

إن مرافقته لجدّه جعلت سقوطه له معنى، وجعلت من ذلك السّقوط درسا كي يستطيع العيش ويعرف معنى أن يقاوم، ويقف في وجه الظروف، «أيّ كفاح مرير خاضه ضدّ نفسه! وأيّ قوّة إلهية كرّمته بذلك الصّبر 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 الصّيف، من الضّيعة ومن قبره البسيط، كنت أحفظ ما يكفيني لأن أحب الأرض وألعن مدن الديّاثة»[2]، الجدّ هنا لا يكتفي بزرع الأرض والاهتمام بها، وغرس الأشجار والاعتناء بها، وإنما يغرس في أبنائه حب الأرض، ويعلم كيف علينا أن نضحي من أجلها، كيف نكره مدن الديّاثة ونلعنها، ونحب الأرض الأم الرؤوم التي تحضن الجميع، إذًا نحن أمام شخصية صقلتها التّجارب وخبرتها الأيّام لتصنع منها شخصا مختلفا، «ولكن كيف غابت عنّي إجابة كهذه! لابدّ أنّي لم أستخدم كلّ حواسي، لم أستغل تجربتي في الكذب ربما فاجأ خيالي الذي كان نائما في الكوخ، ذلك الذي لم يأت معي»[3]. تجارب حياتية جعلت الجدّة تتعلم الكثير .. تتعلم حتى إعمال خيالها لتتفادى كثيرا من المصاعب والمطبات.

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص66.

[2] المصدر نفسه، ص67.

[3] المصدر نفسه، ،ص69.

«لم يكن خيالي النائم في الكوخ مهيأ لمساعدتي على الكذب أكثر ممّا فعلت، جربت مرّات وفشلت، دخلت في معركة خاسرة منذ البداية، وكان عليّ أن أحدّثه عمّا أعرفه من السّالب والموجب، عن الجمع والطّرح والقسمة والغول، عن المعادلة والأخلاق الحميدة، عن الأدب خاصة، الأدب، الأدب، خاصة»[1]، كيف سيقف طفل في العاشرة من عمره أمام حنكة وتجربة الجدّ الذي خبر الحياة، وعاشها طولا وعرضا، ونهل من معينها على مرّ السنين، فكانت أقواله حكما ووصايا ينقلها لهذا اليتيم، الذي يأمل أن يكون شيئا في المستقبل، يأمل أن يكون مستقبله مختلفا تماما، «قد يصبح اليتيم مؤرّخا، قد يصبح كاتبا، قد يصبح مفكّرا أو عالما ملمّا، فيعرف الحقيقة ويطلع الرعاع عليها، لكنها حقيقة غريبة يمكن أن تقتله إن أصبح يثق في كل من له رجلان. إن اعتقد يوما أن هؤلاء بشر حقيقيون سينتهي»[2].

فهذه الأسرار سيطلع عليها عندما يكبر، ستبين له أسباب العصف بهذه الدولة وما لا يجب أن يعرفه أحد. أسرار لن يستطيع الحصول عليها الآن، سينتظر حتى يكبر، أسرار مدفونة ستقوده إلى معرفة الحقيقة، ولكن ليست كل الحقيقة، فالجزء المكمل لها سيكون هناك... بعيدا في الصحراء حيث الغموض والدّهشة، «لأن الصّحراء إلهة غامضة تعزف معجزة وراء معجزة في صمت أوحى إلى الأنبياء عبر الزّمن بما أوحى، فأحيوها وملأوها بالبهاء قائلين لها خبّئي أسرارك يا عمّتنا»[3]، الصّحراء تعرف كيف تخبّئ الأسرار وهي فضاء جديد بالنسبة للكاتب، فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا، بل إنّه أحيانا

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص71.

[2] المصدر نفسه، ص71.

[3] المصدر نفسه، ص146.

يمكن للروائي أن يحوّل عنصر المكان إلى أداة للتّعبير عن موقف الأبطال من العالم[1]، وعن موقفهم من الأحداث التي تتّسم حتما بالغموض كما هي الصّحراء، ذلك الفضاء المفتوح على كلّ الاحتمالات، فهي مصدر الإلهام، ومركز الرّوحانيّات، المكان الذي يعاش أيضا من الدّاخل كتجربة وجدانية أو وجودية تترفّع عن البعد الفيزيقي للأمكنة، فالمكان يمثل مرآة لانبثاق الحياة، وفضاء للكشف عن الحياة النّفسية للمبدع، أي أنّه سمح للأديب أن يعبر إلى مناطقه الأكثر عمقا في نفسه عبر الصّور الشّعرية التي تتشكل عبر تجربة المكان، بمعنى أن المكان لا ينفصل عن ذكريات الإنسان، أحلامه وكوابيسه....إلخ[2]، فمن الجبل إلى الصّحراء يبحث الكاتب عن فكّ لغز توزّع بينهما، بين جدّه وبين أسعد الذي لا يعرف إن كان على قيد الحياة، أو أنّه كما يشاع قد فصل رأسه عن جسده، فالسّارد حاضر ككيان في الرّواية حضورا شبه مطلق يحرّك شخصيّاته ويخلق أخرى، غير أنّه لا يتحدّث نيابة عنها، فكثيرا ما يترك لها الحرّية لتقدّم نفسها وتعبّر عنها، رغم أنه يعرف شخصيّاته كما يعرف نفسه، «استمعت اليّ بعينيها فقط، استمعت إلى ذلك الذي دبغته الطفولة ولم يستطع لخروج منها معافى، أصبحت أكثر منّي بؤسا وتجربة، ولكني لم أجد الطريقة المثلى لعلاج الصدع العظيم الذي أتى على جزء منّي، باعتراف الأستاذ عبدو الذي ما فتئ يحاول إقناع الجهاز العصبي بضرورة التريّث، بضرورة لمّ الشّمل، تفاديا لانهيار وشيك، وذلك ما حدث»[3].

---

[1]ينظر حميد لحمداني: بنية النص السردي ، ص70.

[2]ينظر لونيس بن علي ، تفاحة البربري، قرارات نقدية مفتوحة ، فيسرا للنشر، 2012، ص293.

[3]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص80.

هكذا عبرت هدى نون عن حالته وهي تصفه في لحظة من لحظات حياته بالصّحراء، بعد اختفاء اثنين من شخصيّاته، «رأيته يجرّ خطاه، الحقيبة الجلديّة على الظّهر والكرّاسة والقلم في اليد، كان مرهقا من القيظ، ومن شيء لم أتبيّنه، وقبل أن أسأله أجاب: كما تشائين يا هدى»[1].

ويستمر في وصف وتوضيح حالته خلال تطوّر الأحداث، فقد اختفت هدى نون أيضا وبقي وحيدا، «نظرت حولي فلم أر سوى ظلّي المقرفص على يساري لصق الحائط يتأملني كمن قتل سلالته، كنت محبطا خائر القوى، لا أدري ما أنا فاعله»[2]

وحدة جعلته يختلي بنفسه، يعيش معها بعد أن فقد شخصيّاته الثّلاث في الصّحراء، ولم يبق أمامه إلاّ هو، كائن يحدّثه ويستمع إليه ويناقش أفكاره ورآه، «ولأن وجهي الأسمر الفاتح سيفضحني أمام الآثار، وليس أمام النّاس فحسب، ستتلعثم رجلاي إن أنا شرعت في جولة رفقتي، لا ثالث لي سوى أفكار مضطربة وجب أن أصفّفها في طابور عظيم، حتى لا تبقى معتوهة وسائبة كالطراطير الذين لم يعرفوا النظام في تاريخهم»[3].

بهذا الأسلوب استطاع السارد التّعبير عن حالته النّفسية، في شكل مونولوج داخلي بلغة مكثّفة جمعت بين المظهرين الخارجي والدّاخلي، حيث أن المجال الرئيسي لهذه اللغة «المكثّفة والمكثّفة هو العمق الداخلي الرأسي للشخصية الرئيسية، الذي يتداخل فيه المجال الزّمني بالمجال المكاني، ويتداخل كلّ ذلك برؤية الحدث

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص96.

[2] المصدر نفسه، ص97.

[3] المصدر نفسه، ص108.

المقدّم، ليعاد إخراج كلّ هذه الأبعاد باعتبارها جزءا لا يتجزّأ من كيان الشّخصية الدّاخلي الذي يملأ المساحة النّصّية للرّواية كلّها»[1].

جاء من الشّمال إلى الصّحراء، بعد أن هيّأه جدّه ليقاوم كلّ ظروف الحياة، ويواجه كل مصاعبها، فالرّحلة ليست هيّنة والمسار ليس سهلا، فلا بدّ من الاستعداد الكافي لمواجهة مرحلة جديدة مختلفة، رحلة بحث مضن وشاقّ. «لقد ترك لي جدّي نعمة خالدة إذ علّمني الجوع والصوم والعري والنّوم في الخلاء، علّمني معنى أن تتشرّد وتذلّ، أن يظلمك من هم في مستوى البهائم»[2].

تعلم من جدّه الكثير، الجوع والعري والنّوم في الخلاء، لذا يقول السارد «عرفت كيف أخبّئ دموعي في الحلق وأذهب إلى الأعراس المزدحمة بالفرح الذي لا يعنيني، وحدي تعلّمت كيف أتسلّق الهمّ وحيدا إلى أن أبلغ السّطح، أطلّ إلى الأسفل علّ أحدا يحتاج إليّ، أرى فتات إنسان في حفرة يلوح باحثا عن منقذ فأنزل إليه متّكئا عليّ، أشدّه من يده وأقبّله لأنّه أخي، ليعلم أنّ في الحياة أخا لا يعرفه»[3].

نشأة السارد وتربيته والبيئة المكانية التي احتضنته في صغره، لها الأثر الواضح في تكوين شخصيّته، فقد تعلّم فيها أن الحياة تعاون وبذل وعطاء، كما تعلّم كيف يستطيع أن يعيشها وحده متمسّكا بهويّته، «لم أولد مع آخر زخّة مطر، أنا ولدت باكرا جدّا، ورافقت الأساطير القديمة إلى المدرسة، وفي كلّ مساء كنت أضيئها لتعود إلى أعشاشها راضية مرضيّة، رافقت الأحاجي إلى أحضان الجدّات

[1] عثمان بدري ، مرجع سابق ، ص214.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص158.

[3] المصدر نفسه، ص158.

الرّائعات اللاّئي ابتسمن لي دون مقابل، عرفت كل الجدّات لأنهنّ نوّرن عماي بأصواتهنّ الهادئة التي مازالت تتّقد في البال»[1].

يكشف السارد عن دواخله في مكان غامض، ويعرّي ذاته في مكان مبهم، ويفضح أسراره في موطن الرّهبة، ويتجلّى في موضع التّخفّي، لأن «الصّحراء في الرّواية هي فضاء لحفر الرّمز، أي للكتابة، بمعنى تلك الكتابة المفتوحة باستمرار على إمكانيّات لا محدودة للمعنى، وللحياة على حدّ سواء»[2]، لقد وجد ضالته، وجد المكان المناسب الذي سيبوح فيه بكل شيء، سيكشف السّتار عن ذاته في هذا المكان، في هذا الفضاء.

«يا سيدتنا الصحراء ملكة الشعر والنبوءات، كم أنت أستاذة»[3]، ذلك هو السارد الذي رسم ملامحه بنفسه وتحدّث عن نفسه بنفسه، وعليه فهو «يكشف منذ البدء عن هويّته بتوقيع اسمه منذ الصّفحة الأولى، ثم يتحدّث بضمير المتكلّم، رمزا لحضوره الكلّي في الرّواية،[4]» كما يترك الفرصة لشخصية أخرى لتقدّمه للقارئ، وتصوّر ملامحه، فنجد أن أحمد الكافر يقول:«أجده متعبا قليل النّوم والشّهية،لا يبتسم ولا يتكلّم، قال لي أنّه فقد القدرة على التّمييز بسبب الانهيار العصبيّ لا يجد لذّة للكلام، أصبح يدخّن كثيرا، ينهض باكرا ويجلس تحت النّخلة المباركة، لعلّ المخطوطات أثّرت فيه، الصّحراء، المسافات[5]»، ثم أضافت الشّخصيّة «قال لي أيضا: أن تصاب بانهيار معناه أن تدخل في سديم لن تستطيع أبدا الإفلات منه،

---

[1]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص159.

[2]لونيس بن علي،تفاحة البربري ، مرجع سابق ، ص295.

[3]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص171.

[4]محمد عزّام: البطل الروائي ، مرجع سابق ، ص59.

[5]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص228.

لا أحد ينقذك، لا شيء يدخل البهجة في عالمك الجديد، ظلمات تعقبها ظلمات، وهناك هذا الإحساس بالذنب، بالأمعاء أمام أبسط نبتة أو حشرة»[1]، لتشكل في النّهاية صورة الكاتب الذي كلّفه جدّه بالبحث عن مخطوط مهمّ، بعد أن ترك له مثله، محمّلا إياه مسؤولية فكّ شفرة سقوط دولة بني عريان، ومعرفة ما يحدث وما يقوم به القلابق والأشكونيون والطراطير لاستنفاذ الثروات والقضاء على المقدرات.

ب . شخصية عبدو الجراح

عبدو الجراح من بين الشخصيات، و«قد يطلق الرّوائي على شخصيّاته ألقابا لا أسماء، من مثل الأستاذ والمغفّل، والمسعود... إلخ»[2]، وهو ما سنلاحظه خلال قراءتنا لهذه الرّواية.

«أنا عبدو الجراح بعد أن تخرجت من الجامعة كبيرا، بأجنحة من الغرور البشري قطعت علاقاتي مع البساطة، وحلقت في الحلم أعواما، ظننت المئزر الأبيض خاتمة المعرفة، ولما توطّدت علاقتي بجراحة الأعصاب أصبحت رضيعا يمصّ إبهامه. هذه حقيقة، صعقت ووجدت نفسي رافعا سبّابتي لأسأل»[3]، إنها الشخصية التي تعلن صراحة توبتها عن الغرور الذي أصابها حين أصبح طبيبا، ولكنّه عندما تخصّص أدرك أنّه لا يعرف شيئا. كما أدرك محدوديّة معارفه أمام قدرة الخالق وإبداعه في خلقه، «بعد سنين من التّأمل غدوت صغيرا جدا، كان عليّ أن أبدأ دائما، أعيد بناء الأستاذ عبدو، أمنحه عينين وديعتين، أضع الرّأس في مكانه،

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص228.

[2] محمد عزام : البطل الروائي ، مرجع سابق ، ص49.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص50.

أضع الرّجلين في المساحة اللّازمة، أغسل شفتيه من بؤس الأمكنة من شظايا العلم، من سعال الحروف والآراء التي لا ترى، لم أبح بهذه الاعترافات في وقت سابق، في مكان آخر، وهكذا لمّا اقترحت عليّ مرافقتك إلى الصحراء لأمر يهمك، لم أتردد، أحضرت معي اللّوحة والطّباشير، وها إنّي تلميذ في الصّفّ الأوّل»[1]، وهل يصغر الإنسان بعد التأمّل؟ لا يحدث ذلك إلاّ إذا أعاد الإنسان حساباته، وراجع نفسه، وأعاد ترتيب ذاته، بما يتوافق مع هذا الواقع. ليبتعد عن التطرّف في الرّأي، إنّه يعترف الآن وهو يصاحب السارد في رحلة بحثه، في هذه الرّحلة المجهولة التي لم يتردّد في القبول بها تاركا وراءه كلّ شيء، وقادما ليتعلّم، «أنا يكفيني الطّب وبعض القراءات، جئت هنا لأفتح عيني جيّدا»[2]، لكن أين سيفتح عينيه وقد اختفى في مكان مجهول، اختفى مع الكاهنة بنت الإمام، هدى لا تعرف.«مرّت لحظات على المساورة ونودي على الأستاذ عبدو والكاهنة بنت الإمام لحاجة جهلتها، ربما اعتبرونا جواسيس جئنا إلى هنا لمسح أحذية القلابق والوشاية بالفرسان»[3]، السارد وحده يعلم أين أخذوا شخصياته، لكنّه لا يبوح بهذا السرّ، يحتفظ به لنفسه، «كان الكاتب ببذلته الصّينية الزّرقاء مقرفصا مع المقرفصين يدوّن أمورا تخصّه، وإذا حدجته سوّى شاشه الصّحراوي البنّي وابتسم علامة على درايته واطمئنانه، رغم أنهم أخذوا شخصيتين من شخصيّاته»[4].

عبدو الجرّاح الذي سنسمع فيما بعد أنّه ساهم في اكتشاف دواء فعّال، ينمّي قدرات متعلقة بالجهاز العصبي، ساعده في كلّ ذلك انخراطه مع العلماء في البحث،

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص51.

[2] المصدر نفسه، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص92.

[4] المصدر نفسه، ص92.

لأنّه وجد المناخ المناسب لذلك. «وفي ظرف وجيز أضاف الأستاذ عبدو، المتخصّص في جراحة الأعصاب اكتشافا مذهلا خاصّا بالخلايا الدّماغية المتعلّقة بتنظيم حياة الكهرب المحايد وحمايته من أنواع التّلقيح»[1].

لم نستطع التعرف على شخصية عبدو الجرّاح دفعة واحدة، عبدو أو عبدو الجرّاح أو الأستاذ عبدو كما فضّل الكاتب تسميته، الطبيب الأربعيني، جامع الكتب الذي أبهرته تفاصيل الجسد البشريّ، صاحب الدّقة في التصوير، والحريص على صحّة وسلامة صديقه الكاتب، الذي رافقه في رحلته تاركا وراءه المدينة، والذي تدرج من طبيب عام إلى طبيب جراح ثم إلى أستاذ.

«أربعون سنة وأنا عبد الكريم، وليكن، أنت أردت ذلك لأسباب فنّية، أقول لك تحوّلت عن آخري، صعقت لمّا تبيّن لي أنّ أبسط حركة في الكون وراءها مصلحة، قبل ذلك اعتقدت أنّي مثاليّ، أشتغل كالعبد وأحترم غيري، أحبّ البساطة أقول ليلتكم سعيدة، ثمّ أضيف بلغة أجنبية كما يفعل القلابق عندما يقلّدون الأعداء: نلتقي غدا، لا أقول إن شاء الله، لئلاّ أزعجهم أو أخدش شعور الطراطير الذين حدثني عنهم مرارا»[2].

نجد في هذه الرواية أن السعيد بوطاجين يمتلك قدرة خاصّة على جعل شخصيّاته مقبولة، كأنّهم أشخاص واقعيون، يخوضون تجربة معاشة أو يمكن أن تعاش، وذلك لدرجة أنّنا نشعر إزاءهم بالتّصديق، ولا نتردّد في الاعتراف بمهارة الرّوائي في خلق شخصيّات حقيقية إلى أقصى درجة ممكنة[3].

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص190.

[2] المصدر نفسه، ص23.

[3] ينظر حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ، ص300.

ج ـ كاهنة بنت السّلطان:

نبيّة من أنبياء الشّمال، طبيبة.

«ـ نعم ولا، قال أنه مريض. مريض ونحن هنا، علّقت الكاهنة، نحن أطبّاء عبدو وأنا، هدى طبيبة ورسّامة، وهذا كاتب»[1].

كاهنة بنت السلطان أو بنت الإمام تلك التي فضّل الكاتب تأجيل الحديث عنها لأسباب يعرفها هو وحده، هذه الطبيبة التي رافقتهم في رحلتهم متحمّلة أعباء وجودها، رافضة في الوقت نفسه أن تكون مجرّد رقم، تقدّمها زميلتها هدى: «كدت أنسحب لولا تشجيعات الكاهنة التي بدت لي أكثر بهاء، أضيء وجهها الدّائري، بما يشبه البرتقال في بعده الخامس ما بين الأمغر والأصحم، في الحدّ الذي لا اسم فيه للّون»[2]، وجه دائري أي أنّ صاحبه يتميّز بالقدرة على التأقلم مع البيئة المحيطة به، كما أنّ له القدرة على الإقناع إضافة إلى عصبيّته وشدّة انفعاله.

«بمقامي أرفض البقاء بطّالة، لست مريضة ولست عمياء، لم تتحدّثوا عنّي ولم تصفوا هدوئي، وهل أنا حجر؟ رافقتكم في الرّحلة إلى الصّحراء وفي نيّتي أن أسدّ فراغا، ثمّ اتّضح لي أنّي بُقية»[3].

لم تكتف الكاهنة بهذا الاحتجاج عن الوضع الذي هي فيه، وعن محاولة إهمال وجودها، فإنّها وباسم المجموعة:

« – نريد أن نتقاسم معك كرسيّك

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص89.

[3] المصدر نفسه، ص87.

- نريد أن نكتب
- نريد أن نساعدك
- نريد أن نريحك
- نريد مكانا في الرّواية أو نقدّم استقالتنا ونخرج من كلّ الصّفحات، الكراسي الأخرى لا تهمّنا، تلك الكراسي لا تتوضأ أبدا»[1].

إنها تقود تمرّدا صريحا على الكاتب، تهدّده بالانسحاب والخروج من صفحات الرّواية، إنها تقرّ بطريقة أو بأخرى أنها شخصية ورقية.

«أكنت بلون الكاهنة التي نبتت في المخابر، وهناك نمت إلى أن امتلأت بالصمت والتّأمل، ضاربة عرض الحائط بكل السفاسف التي أغرت بني عريان وصيّرتهم هشيما، أضحوكة في كلّ الأمصار المجاورة، التي فرحت بالحرب لتنتقم من النّفط والجغرافيا. بقيت أفكّر في هذه المرأة الفاتنة شاكرة الكاتب على إحضارها»[2].

إضافة إلى جمالها، فهي امرأة مثابرة، النّموذج الأمثل للمرأة الجادّة الحريصة على إنجاز عملها على أتمّ وجه، على العطاء والبذل للوصول إلى الغاية المنشودة، والقيام بالمهمّة المنوطة بها، مهما كانت الظّروف، «أمّا الكاهنة بنت الإمام تلك المرأة البهيّة، فقد اندمجت في اليوم الأوّل ونسيت الأكل نهائيّا، يقولون أنّها انبهرت بما شاهدته، وأقسمت باليمين ألاّ تقف على قدميها قبل إيجاد العامل المحدث للأمراض المعدية الذي جعل القلابق يأكلون بالجملة ولا يشبعون»[3]، مرض خطير،

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص84-85.

[2] المصدر نفسه، ص89.

[3] المصدر نفسه، ص190.

بل إنّه من أخطر الأمراض على الإطلاق، حين تأكل ولكنّك لا تحسّ بالشّبع، هذا يعني أنك لن تتوقّف عن الأكل.

«يقال والعهدة على القائل أنّها مكثت في مكانها دون حراك إلى أن عثرت بداية الأمر على شجرة الحمى الراشحة، ثم جنسية الدّاء الصفري، كانت متأكّدة من أنّ دودة البطن، التي تسمى الصفر، لا يمكنها لوحدها إحداث نهم مماثل يجعل صاحبه يطمع في فرس النّهر، يبتلع الماء والنّبع، يأكل الفاكهة والشّجر، يأكل الموتى ويحتسي الحجر»[1]، أجرت من الأبحاث ما أمكنها لتقف على مكمن الدّاء، فإن استمرّ هذا النّهم فإنه سيقضي على الأخضر واليابس، سيحول الأرض إلى قاع صفصف، «ثلاث أيام مرّت عليها وهي أمام مجهر لم يبصره أحد، وفي اليوم الرّابع وجدوها نائمة على الطّاولة والمجهار في يديها، ولمّا همّوا بإيقاظها وجدوا تحت جبهتها ورقة كتب عليها: وجدتها، اكتشفتها»[2]، ماذا وجدت؟ ما النتيجة التي وصلت إليها الكاهنة بنت الإمام أو الكاهنة بنت الحاج هذه المرأة البهيّة؟ لقد «قيل أنها ربطت بين شراهة معدة الزرافة ورأسها، ثمّ قدرت المسافة الموجودة بين الرّأس والكرش، فرأت أنّ الكرش إذا ابتعدت عن الرّأس كثيرا قلّ عملها وهبلت، لأنّ الرأس نواة النويات، وكل نواة نأت عنه فقدت التوازن ونسيت حدودها، لذلك وجب تخصيص ميزانية لعلم الفراسة، لأنّ من علامات داء الكرش الكبير تغير مزاج المريض»[3]

---

[1] أعوذ بالله، مصدر سابق، ص190.

[2] المصدر نفسه، ص190.

[3] المصدر نفسه، ص191.

إنها مفارقة واستنتاج، الكاهنة وحدها من توصل إلى هذه العلاقة بين الرّأس والكرش، بل بين الرّأس وباقي الأعضاء، التي كلّما ابتعدت عنه كلّما تمرّدت وخالفت الطّبيعة، لذا كثيرا ما نسمع بأنّ فلانا يده طويلة، ولطولها فإنها لا تخضع للرّأس، وبذلك فإنّها ستقوم بأفعال غير منتظرة.

وعلى اعتبار أنّ «الشّخصية في الرواية أو الحكي عامة، لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر، إلاّ أنها بمثابة دليل (Signe) له وجهان؛ أحدهما دال (Signifiant)، والآخر مدلول (Signifié)، وهي تتميّز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفا، ولكنها تحوّل إلى دليل، فقط ساعة بنائها في النّص، في حين أنّ الدّليل اللغوي له وجود جاهر من قبل، باستثناء الحالة التي يكون فيها منزاحا عن معناه الأصليّ، كما هو الشّأن في الاستعمال البلاغي مثلا»[1].

بهذا فإنّ الشّخصية تبنى في النص، ويعطيها الكاتب الصفات والملامح التي تتوافق مع الهدف من خلقها. فتكون «بمثابة دال من حيث أنها تتّخذ عدّة أسماء أو صفات تلخّص هويّتها، أمّا الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها، وسلوكها وهكذا فإنّ صورتها لا تكتمل إلاّ عندما يكون النّص الحكائي قد بلغ نهايته، ولم يعد هناك شيء يقال في الموضوع»[2]، غير أنّ شخصيّة الكاهنة بنت الحاج أو الكاهنة بنت السلطان قد اختفت قبل نهاية الحكي مثلها مثل شخصيّة عبدو الجرّاح.

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي ، مرجع سابق ، ص51.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي ، المرجع نفسه ، ص51.

«الكاهنة بنت الإمام كانت من تلك التّربة الطيبة، التي لا يتردد الإنس والجنّ عن حملها على الأكتاف في أحلك الفصول قيظا، وسرد لها أجمل مواويل الدفّ والنّاي. يا لتلك الأصابع الدّافئة الهادئة التي تخرج القلب القعيد من حزنه، تجتثّ داءه وترجعه إلى مثواه مطمئنّا رضيّا»[1].

الكاهنة امرأة مثقفة، تدرك ما يحيط بها وتعي تماما ما يحدث حولها، وما هي مقدمة عليه، حين تركت وراءها عملها ومدينتها، ورافقت الكاتب في هذه الرّحلة، في الصّحراء ليس لتكتشف ذاتها، أو ترفّه عن نفسها، وإنما لوعيها بالدّور الذي يجب أن أن تقوم به، حتى تكشف الحقيقة التي تسعى البعثة للوصول لها، «ومن هنا يعد هذا النموذج "المرأة المثقفة" من النّماذج المهمّة، بحكم قدرته على تجسيد شخصيّته وآرائه ومواقفه، فالشّخصية النسائية التي تجسّد هذا النموذج أكثر قدره على استقلاليتها، وقيادة نفسها، وطرح أفكارها، والسّيطرة على أمورها والتأثير في محيطها، فضلا عن قدرتها على كسب ثقة الآخرين بها، واحترامهم لها، وذلك بفضل شخصيّتها الواعية والمتوازنة، وما تسهم به من أفكار إيجابية تساير حركة الواقع المعيش»[2]، هي ذي الكاهنة برقّتها وعذوبة لفظها، تبقى شخصيّة مميّزة، تستطيع استيعاب المشهد حولها في ثقة وصبر، لذا كانت مشاركتها فاعلة وحضورها مميّز، فقد استطاعت أن تكتشف الدّواء المناسب والعقّار المطلوب الذي سيوقف القلابق والطّراطير عند حدّهم، ويحدّ من طمعهم وشراهتهم التي لم ولن تتوقف ما داموا على نفس الخطى، مادامت الكرش تبتعد عن الرّأس، لذلك كان اشتراكها مع العلماء في

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص21.

[2] سهى خالد عبد اللات: شخصية المرأة الرواية النسوية الأردنية ، فضاءات للنشر والتوزيع ،ط1،الأردن ، 2017، ص146.

البحث عن الحلول المناسبة أمرا مجد، وكان حرص الكاتب على أن يعرف أخبارها شديدا، فحتى وهو يقاوم حالة الغياب، وعندما كانت الكلمات تصل إلى أذنيه مثل السّحاب فإنّه، ظل يسأل عن الكاهنة، «يجب أن أعرف ما حدث للكاهنة بنت الإمام...»[1]، الكاهنة امرأة ليست غريبة، امرأة تعرف أصلها وتدرك منبتها «ستلتقي بها، أمّا لماذا بنت الإمام فالكاتب أدرى يقول أنّ أباها من حكماء بني عريان، اسمه برهان، إنسان قد نحتاج إليه لاحقا، للكاتب أسرار لا يريد البوح بها يبدو محرجا، ليس منّا، من العالم بأسره، سمعناه يردّد باستمرار: لعنة الله علينا وعلى القلابق لا ندري كيف ربط هذا بذلك، أمّا أنا فأوافقه، لا شيء في مكانه، لا شيء»[2].

لقد اختار الكاتب طبيبة لأنها، «تمثل صورة المرأة الواعية المدركة لحقيقة الأوضاع التي تحياها، والثّائرة عليها في محاولة منها لتغييرها فقد تجسدت في شخصيتها الشّجاعة والجرأة والتّحدّي والثّورة على الظّلم وأتباعه»[3]، فهذه المرأة المثقّفة جاءت لتعمل على تغيير هذا الواقع البائس، الذي تسيطر فيه مجموعة مريضة، تأكل الأخضر واليابس، وتستحوذ على كلّ المقدرات. أو هذا ما أراده الكاتب في خلق هذه الشّخصية الّتي ستختفي، فقد قدّمت العمل المنتظر منها لأنّها ليست شخصيّة حقيقية، إنّما هي شخصيّة من ورق «وهذا الرّأي يؤكّد أنّ الشّخصيّة في الرّواية لا يمكن أن تطابق الشّخصية في الحياة اليومية، فثمّة فرق بين الشّخصيتين، ولا يمكن أن تكونا متطابقتين فالفنّ والحياة شيئان متباينان، الحياة تفرض علينا وجودا مستمرّا، بينما الرّواية لا تفرض على الشّخصية الظّهور، إلاّ عندما ينتظر

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص243.

[2] المصدر نفسه، ص206.

[3] سهى خالد عبد اللات: شخصية المرأة الرواية النسوية الأردنية ،مرجع سابق، ص151.

منها أن تقوم بعمل لافت للنّظر»[1]. فهل انتهى دور الكاهنة بنت الحاج أو بنت الإمام بكلّ ما يحيله الاسم من معاني ودلالات، كاهنة التي اكتشفت عبقريّة الجسد المخبّأة خلف طبقات الشحم، الكاهنة التي دخلت ممالك الخلق وعادت مقهورة مهزومة متسائلة عن حدود الطب والأسطورة»[2].

د . شخصية هدى نون

هدى إحدى شخصيّات الرّواية التي أغفلها الكاتب متعمّدا، وذلك لأسباب فنّية كما أجّل الحديث عن الكاهنة لأسباب تقنيّة، تاركا لها مساحة خاصّة بها.

«دوّنت الوصيّة في الصّفحة الرّابعة من الكرّاسة لأنّ الصّفحة الثّالثة تركتها لهدى الّتي بدت لي منبهرة، صامتة، غارقة في ما يشبه الحلم»[3]، شخصية أخرى تظهر في المسار السردي لكي تقوم بدورها داخل المتن، وأيّ دور ستقوم به"هدى نون" هاته الصّامتة الغارقة فيما يشبه الحلم، القليلة الكلام المتردّدة المتعبة من الحرارة.

«لو كنت كاتبة مثلك، فسأطرده من الصّحراء، أرسله إلى شماله، إلى قبيلته، أضافت هدى»[4]، هل هذه هي هدى الهادئة الصّامتة المتردّدة المتعبة؟ تبدو هدى نون شخصية قوية تحكم بالطّرد من الصّحراء التي تعتبر في منظور السعيد بوطاجين «قضيّة وملجأ، قضيّة من حيث دفاع الكاتب الشّرس عن الحقّ في الوجود والموجود للصّحراء والصّحراويين، وملجأ من حيث هروب السّارد إليها من لفح الحقد

---

[1] إبراهيم الخليل : بنية النص الروائي ، منشورات الاختلاف،ط1 ، الجزائر ، 2010 ، ص175.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص41.

[4] المصدر نفسه، ص55.

والنّميمة والظّلم العابر للقارّات»[1]، وعليه نجد هدى نون تلح على طرد عبدو الجراح إلى الشّمال، إلى حيث الحقد والنّميمة والظّلم العابر للقارات.

هدى اسم يحمل كثافة دلالية لا متناهية، هدى الرّوح الغارقة في الظّلمة وملاذها، الشمعة التي تنير الدّرب، وترسم معالم الطّريق، هي الهداية والتّوجيه والإرشاد إلى الطّريق الصّحيح، وهي البيان والوضوح والشّفافية، ويدلّ الاسم على التّواضع والهدوء، كما يعني البراءة والمحبّة.

إنّ «النّجاح في تخيّر الشّخصيّة والتّوفيق في توظيفها هو معيار جودة الرّواية، فأساس الرّواية الجيّدة هو خلق الشّخصيّات ولا شيء سوى ذلك»[2]، فكيف استطاع الكاتب تقديم شخصيّة هدى، ولماذا هدى نون أو ندى؟

«انتهت الحرب.انتهت الحرب.لا تطلق النّار لقد جاءت هدى»[3]. بحضور هدى تتغير كل الموازين، تتوقف الحرب ويعم السلام والهدوء، إنها الشخص الوحيد القادر على أن يغير من مسار السرد، وأن يدفع بالسارد إلى أن يكون شاعرا. فالسعيد بوطاجين شخصية هدى نون بهذا الشك الممتع، الذي يجعلها شريكا في السرد.

وفليس غريبا أن تتلمس في ثنايا هذا العمل ذلك التّخصيص في تقديم شخصيّة هدى، وذلك التميّز الذي ستحظى به بين الأسطر، ولعلّ ذلك راجع لمكانة خاصّة لها من بين باقي الشّخصيّات، فمبرّر حضورها لا يبدو مقنعا، ثم إنّها لم تختف مع

---

[1] فيصل حصيد : الصحراء في الكتابة السردية عند السعيد بوطاجين رواية اعوذ بالله انموذجا ، اعمال الملتقى الثالث للكتابة السردية ، دار الثقافة لولاية ادرار، ص34.

[2] غيبوب باية: الشخصية الانثروبولوجية العجائية في رواية مائة عام من العزلة لغابريل غارسيا ماركيز ،الامل للطباعة والنشر ،الجزائر ، ص51.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص55.

الكاهنة وعبدو الجراح، المنهمكان في إجراء البحوث، رغم أنّها طبيبة مثلهما ولكنّها أكثر من ذلك فنّانة تشكيليّة.

«هدى نون الرسّامة التي تخرّجت من معهد الفنون الجميلة! هذه حكاية أخرى شأنها شأن الطبيبين، أخذتها النّسوة معهنّ في عرس الماء، كنت قد كلّفتها، لا لم أكلّفها، طلبت منها مساعدتي في رسم الأماكن والوجوه وما تراه مهمّا للرّواية إن كتبت، على أن أكتفي بالسّرد وببعض التّعديلات الأسلوبية إن كانت بحاجة إلى تعديل، كما اتّفقت معها على عدم المبالغة في الوصف، إن كان لا يخدم الموضوع أو الأحداث»[1].

الطّبيبة الرسّامة الهادئة الحالمة، ذهبت هدى نون مع النّسوة وهي المطلوب منها رسم الأماكن والوجوه التي لها علاقة بالرّواية بل أكثر من ذلك ستساعده في كتابة الرّواية.

هذا الحضور أعاد لهدى طعم الحياة ومعناها، وأخرجها من روتين قاتل، بل لقد كانت تشعر أنّها مدفونة حية. «هدى نون ولدت من جديد، تقول أنّها كانت مدفونة، لولا الكاتب وسكّان العين لما أبصرت الدّنيا، لكانت حياتها حشوا، شيئا من السّحاب أو وهما بشعر أملس وطويل»[2]، هدى تعترف بفضل الكاتب الذي أخرجها ممّا كانت فيه وأعاد لها حيويّتها ونشاطها.

ونون جاء في لسان العرب أنّها الحوت وجمعها نينان، وهي أيضا حرف قسم في قوله تعالى «ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ» القلم الآية1، وهي الحرف الغنيّ بالدّلالة في الموروث الإسلامي والفرعوني على حدّ قول جابر عصفور في كتابه القص في

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص191-192.

[2] المصدر نفسه، ص192.

هذا الزّمن، حيث يقول أنّ حرف النّون يدلّ في سياقاته المتعدّدة على الرّحابة والاتّساع، الصّبا وجمال الوجه الطّفولي، البراءة، القطع والانقطاع، التّيه، القمع والسّيف، السّجن والعقاب، الخلق والبناء، التّحدي والقسم بالكتابة المقدّسة التي لا تخلو من معنى الإعجاز، الأنثى المطلقة، هي الأمّ الكبرى التي يبدأ منها كلّ شيء، ويعود إليها كالأرض والماء والرحم[1]، فإذا كانت نون تحيل على التيه، وهدى تحيل على الرّشاد، فقد استطاع الكاتب أن يجمع بين متناقضين في اسم واحد.

«ها قد تكلّمت هدى. على النّخيل أن يحدد موعدا للماء، عليه أن يرسل مواله يتجول على أهدابها، عليه أن يستعيد غبطته الماضية، عليه أن يسقط عليها تمرة لئلاّ يأكله الحمقى، وعليه أن يرفرف عمره كاملا من أجلها، لأجل الشّفتين المتّكئتين على بسمتها الخالدة، يجب على الرّمل أن ينهض. عليه أن يسهر إلى الفجر إن كان يريد أن يغدو زهرا»[2]، فهل كان اختيار اسم هدى اعتباطا؟

هدى أو هدى نون أو ندى، إن اسم الشّخصية يشكل أحد الخطوط المميّزة الهامّة، وعلاقة فاعلة في تحديد السّمة المعنويّة لهذه الشّخصية أو تلك، ذلك أنّه الدّعامة التي يرتكز عليها هذا البناء، فهو يمثّل بثباته وتواتره عاملا أساسيّا من عوامل وضوح النّص ومقروئيّته، إذ أنّه إلى جانب تحديده وتمييزه لكل شخصيّة، قد يرمز إلى حقيقتها، وعليه فإنّ أسماء شخصيّات الأثر الأدبي، قد تبعد عن أن تكون اعتباطيّة، بمعنى أنّ المؤلّف يختارها عن قصد، بحيث يجعل لكلّ منها علاقة ما بدلالة الشخصيّة التي تحملها، وهي في ذلك كالاسم الشخصيّ لأيّ إنسان يسند إلى

[1]ينظر جابر عصفور: القصص في هذا الزمن ، الدار المصرية اللبنانية ، ط1،القاهرة ، مصر ، 2014 ، ص390.

[2]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص55.

حامله في معظم الحالات، عن تصوّر وتصميم سابقين في المحيط العائلي[1]، فإذا كان المؤلّف يختار الاسم عن قصد، جاعلا علاقة متينة بين الاسم وحامله، فمن كان يعني بهذه الشّخصية، هدى، أم نون، أم ندى، أم كلّ هذه الأسماء مجتمعة. «كانت هدى نون أقلّ منّي سنّا، وكانت تنظر إليّ بعينين هادئتين لا أدري أين رأيتهما»[2]، وأي جمال كجمال العينين الهادئتين، عينان فيهما رقّة وشفقة وصدق وطيبة ووفاء ومحبّة.

عينان رآهما من قبل ولا يدري أين؟ ثمّ هاهو صوتها يأتي رخوا «سمعت هدى نون تعيد قراءة الجملة الأخيرة من المقطع بصوتها الرّخو»[3]، ما يدعم ويؤكّد تلك النّظرة الحانية العطوفة، الّتي على النّخيل أن يرسل موّاله ليتجول على أهدابها، وتلك الابتسامة العذبة.

«لأجل الشّفتين المتّكئتين على بسمتها الخالدة، يجب على الرّمل أن ينهض، عليه أن يسهر إلى الفجر إن كان يريد أن يغدو زهرا»[4].

منبهرة، صامتة، غارقة فيما يشبه الحلم، قليلة الكلام، حيّة، متعبة، متردّدة، بسمتها خالدة، عيناها هادئتان، عينان مسافرتان، صغيرة، رخوة الصّوت، فنّانة محترفة، رسّامة طيّبة، مرهقة، شاحبة، ماهرة، حازمة، خطى متئّدة، كتومة.

أيّ شخصيّة من شخصيّات الرّواية، كان لها حظّ جمع هذه الصفات عدا هدى! وحدها هدى، «صافحت ندى، كما وصفها لي تماما، فكّرت مباشرة في عينيها

---

[1] ينظر إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الادبي ، دار التنوير ،ط1 ، الجزائر ،2013 ، ص114.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص80.

[3] المصدر نفسه، ص81.

[4] المصدر نفسه، ص55.

المسافرتين إلى أبعد نقطة هناك، إلى جهة ما. كيف انتبهت إلى ذلك أيّها الخبيث؟ كانت مرهقة، شاحبة قليلا، لعلّها كانت ترسم لغة القلابق الّتي لا شكل لها، لعلّها لم تصل إلى تجسيد لون الطّراطير، لعلّها أرادت أن ترسم بدمها الصغير تعاسة السلطنة، سلطنة بني عريان، ألف لعلّ، ربّما كانت تنوي أن تجعل الرّمل ينبض سعادة، من يدري؟ كانت هيئتها ماهرة، ماهرة جدا»[1]، وهي أوصاف تشكل صورة جسديّة لهدى، وجه شاحب، يبدو عليها الإرهاق، من المؤكّد أنّها قد بذلت جهدا كبيرا لتحوّل الصور التي شاهدتها إلى لوحات فنّية تجسّد الوقائع، ذلك لأنّ إحساسها أصيل، سريعا ما تتألم لمشاهدة ما يحدث.

ورغم سرد أوصاف هدى، على عكس ذلك الاعتقاد السائد في «اعتماد فرضيّة تقول بأنّ الشّخصية المتروكة بدون وصف أو دون تمييز يمكنها أن تكون أكثر حضورا في الرّواية من الشّخصية الموصوفة بوضوح تام»[2]، فهدى رغم أنّها حظيت باهتمام الكاتب، وجمعت الكثير من ملامحها، فإنّها لم تقم بالدّور الكبير في الرّواية.

«إنّ هدى نون سترسم كبرياء النّساء البدويّات وحزنهن على أسعد وعلى أعمارهنّ الّتي انتزعت منهنّ غدرا، على خيراتهنّ، التي حرّف اتجاهها كما يحرّف مجرى النّهر، ذهبت الخيرات إلى هنا وهناك، وبقين في الهمّ صابرات احتراما لجدهنّ أسعد الذي حارب الفتن وخطّط لتوزيع كنوز الرّعية. قبل أن تهرّب إلى الحدود. وينعم بها القلابق والدّايات والأغوات واللّصوص المحلّفون والطرطور الصغير الذي ما فتئ يعوي في رأس الجبل وبطنه هناك وراء البحر»[3].

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص257.

[2] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ، ص227.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص192 – 193.

طرطور صغير يعوي في رأس الجبل وبطنه وراء البحر، فكيف ستتمكّن هدى نون من رسمه، خاصة وهي الكتلة المتحرّكة من المشاعر، المتفاعلة مع ما يجري حولها المصمّمة على مواصلة الرّحلة، على القيام بالدّور المنوط بها دون تردّد.

«وإذ نظرت بكلّ قامتها، رجوتها أن تكتب لي مقاطع تصف فيها شخصيّتها وشخصيّة الكاهنة لملء الفراغات السّابقة، كما كلّفتها مازحا بالتقاط التّفاصيل المضمرة وتدقيقها ومراجعة أسباب غموضها، أعطيتها تكليفا بمهمّة ووقعت أسفل الرّيح، على الجهة اليسرى، وحتّى أضبط الأمور ختمت الرّيح بقبضة اليد اليسرى كما يفعل "المهتمّون" في مكاتبهم المهمّة، احتجّت هدى نون على تضييق صلاحيّاتها كفنّانة محترفة، أحرزت على وسام من مدرسة الفنون الجميلة»[1]، ثم ها نحن نقف أمام شخصيّة من شخصيّات الرّواية التي لا يعرف الكاتب ما تريده، أو ما تفكر فيه. تبدو أمامه غامضة وهو الّذي يتصرّف في شخصيّاته كيفما يشاء، «أعادت هدى نون قراءة بعض الجمل التي رأتها مهمّة، واعدة بنقلها في لوحات زيتية، وكنت أتساءل في سرّي عمّا إذا كانت مؤهّلة لرسم جمل سليمة، ... بيد أنّها راحت تؤكد وهي تحتسي الشّاي قرب النّخلة، أنّها أعجبت بأخيلة لا تحتاج إلاّ إلى قطعة قماش نظرة.

اقترحت خلفية سوداء كأوّل خطوة لتجسيد ما أشارت إليه، بمصطلحات لم أستوعب إلاّ قليلها، كما لم أستوعب لوحات الرسّامين الكبار وشكل المقبرة الثّانية الّتي تحدّق فينا غافية»[2].

---

[1] ن السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص82.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص81-82.

تتوزّع صفات هدى نون في النّصّ بشكل مختلف عن غيرها من الشّخصيّات، فلم نعرف عن الكاهنة أو عن غيرها مثلما عرفنا عن هدى، فهي ماثلة أمامنا، قامة وأوصافا، فحالة الكاتب عند الحديث عنها مختلفة تماما، حيث يتحدث عن هذه الحالة محمد اشويكة، يقول: «يأخذ التّفكير في كتابة الشّخصية القصصيّة استراتيجيّات متعدّدة وفق حالتي المزاجيّة من جهة، والحالة المزاجيّة للشّخصية موضوع الكتابة من جهة ثانية.. ما هي نقط الانفصال والاتّصال بين تأثيرات الذّات الكاتبة على طبيعة الشّخصيّة التي نشتغل عليها في القصة؟»[1]، هذا ما أطلقنا عليه انحياز الكاتب في تقديم شخصيّاته وفي وصفها، لدرجة نكاد نرى بعضها ماثلة أمامنا، في حين لا تقدّم شخصيّات أخرى إلاّ بارتباطها بالحدث، إلاّ أنّ هذا التّقديم للشّخصيّة لم يكن دفعة واحدة، حيث عدّ «من أبرز التّقنيّات الفنيّة في الرّواية الوصف المتقطّع للشّخصيّة، إذ عمد السّارد إلى رسم الملامح الجسمانيّة والصّفات النّفسيّة للشخصيات في مشاهد متقطّعة ومساعدة سياقيا، فيقدّم جزءا من الملامح والصّفات في فصل ثم سيستأنف في فصل آخر»[2]، فقد توزّع وصف الشّخصيّات على المعمار الرّوائي ولم تكتمل ملامح الشّخصيّات إلاّ بانتهاء العمل السّرديّ، طبعا ولهذه التقنيّة إيجابيّاتها، فما «دام المعمار الفنيّ للرّواية يقوم على البناء التّدريجيّ للعناصر الفنيّة، فإنّ تقنيّة الوصف المتقطّع أو الوصف الاستطرادي يكفل التشويق والإثارة للمعمار الفنّي»[3]، ولعلّ أكبر شخصيّة حظيت بهذه التقنيّة هي شخصيّة هدى أو ندى. ما جعل القارئ يتلمّس وجودها في النّصّ ويتابع حضورها،

---

[1] محمد اشويكة: جماعة الكولوزيوم القصصي، الشخصية في الادب والفن رؤى متقاطعة، ط1، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، 2011، ص71.

[2] عمر عتيق : قضايا نقدية معاصرة الرواية والقصة القصيرة ، مرجع سابق ، ص70.

[3] عمر عتيق : قضايا نقدية معاصرة في الرواية والقصة القصيرة ، المرجع نفسه ، ص70.

خاصّة وقد أطلق عليها الكاتب اسما آخر فأصبحت ندى بعد أن كانت هدى. فالرّوائي يسعى «وهو يضع الأسماء لشخصيّاته أن تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقّق للنّصّ مقروئيّته وللشخصيّة احتماليّتها ووجودها، ومن هنا مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيّات الرّوائية، وهذه المقصديّة التي تضبط اختيار المؤلّف لاسم الشّخصيّة ليست دائما من دون خلفيّة نظريّة، كما أنّها لا تنفي القاعدة اللّسانيّة حول اعتباطيّة العلامة، فالاسم الشّخصيّ علامة لغويّة بامتياز، وإذن فهو يتحدّد بكونه اعتباطيا»[1]، فاختيار اسم هدى نون أو ندى لم يكن اعتباطيا، ولكن لماذا تعدد الأسماء لشخص واحد؟

«هناك من الّروائيين من يتعمد إرباك القارئ وتضليله بوضع شخصيّات في أوضاع غامضة ومفارقة، مثلما نجد في بعض أشكال الرّواية الحديثة، حيث الشّخصية الواحدة تحمل أكثر من اسم، شخصيّات مختلفة تحمل نفس الاسم تغيّر في الدّيمومة، نفس الشّخصية قد تكون تباعا، امرأة، أو رجل أشقر أو اسم، ديمومة في التحولات، شخصيات مختلفة تقوم بنفس الفعل أو تتلقىّ نفس الأوصاف»[2]، فقد ورد اسم هدى ثلاثين مرة في أكثر من مئتي صفحة، من الصّفحة 7 إلى الصّفحة 220، وابتداء من الصّفحة 232 إلى الصّفحة 260 يصير اسمها ندى، ومرّة واحدة في الصّفحة 243 يعود ليسمّيها هدى من جديد.

وبقدر تعاطف الكاتب مع هدى فإنّها ظلّت تتمرّد من حين لآخر مثلها مثل الكاهنة التي طالبت بالاهتمام بها من قبل، ذلك لأنّه «وبعد أن يخلق الكاتب

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ، ص247.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص43.

شخصيّاته يتعاطف معهم أو يقسو عليهم، أو يقف موقفا وسطا بين الاثنين، وأحيانا تتمرّد عليه الشّخصيّة وتقوده إلى الاهتمام بها»[1]، وهدى واحدة من الشّخصيات التي فرضت نفسها ورأيها على الكاتب وغيّرت مجرى الأحداث، «أقنعتني هدى نون بالتّخلي عن وظائف أسندتها إليّ حفاظا على صحّتي، بل زعمت أنّني أتجاهل بعض الشّخصيّات وأعاملها معاملة العبيد الّذين شيّدوا الأهرام بحياتهم لينعم الفراعنة آمنين، وفي النّهاية هدّدتني بتأسيس جمعيّة قاطعي الطّرق لتأتي على الأخضر واليابس، وذلك بتحريف الصّور وحذف الأحداث ثمّ عرقلة مسيرة الحكاية رفقة عصابة أشرار تقلّم أظافر الشّخصيّات الجديدة أو تغتالها عند الضّرورة»[2]، ليس هذا فقط؛ بل أكثر من ذلك فقد «احتجّت هدى نون على تضييق صلاحيّاتها كفنّانة محترفة أحرزت على وسام من مدرسة الفنون الجميلة»[3]، هدى أكثر الشّخصيات هدوءا وأكثرها احتجاجا، لأنّها الشّخصيّة الأقرب إلى الكاتب، الأكثر اطّلاعا على حالة الكاتب وعلى أفكاره، والأكثر جرأة عليه والأقرب إليه، فهي فنانة مثله.

«كانت أفكارا مثيرة لا تعلم سوى هي من أين قطفتها للاستيلاء على جزء من الرّواية، ثم الاعتقاد بأنّها كاتبة فلا يجد النّاشر مخرجا. بل أنّها تمادت في غيّها وطالبت بوضع لوحة الغلاف التي كانت تؤرّقها. رفضت. قلت إنّي اتّفقت مع الفنّان عين، ذلك الفتى الذي يرشح حياء»[4]، لقد استمدّت جرأتها وجسارتها من قربه منها، من بوحه لها، «يا إلهي! كم هي بشعة هذه الصّور التي تملأ مدرك العين والعقل، عليك أن تتصوّري يا ندى مدنا تضطهدك بهذه الصّور المهرولة نحو المجزرة، لن

---

[1] محمد علي سلامة : الشخصية الثانوية ، مرجع سابق ، ص14.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص83.

[3] المصدر نفسه، ص82.

[4] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص83.

أغفر لأحد، الطرطور الصّغير الذي حدّثتك عنه تحت شجرة التّوت في ذلك اليوم الذي يجب تقبيله كل صباح...»[1] الكاتب من باح بأسراره لهدى، وهو الذي مكّنها منه حتى أصبحت تعرف عنه كلّ كبيرة وكلّ صغيرة.

هـ . شخصية إبراهيم اليتيم

دليل يعرف صحراءه جيّدا، هنا ولد وهنا كبر، «خطوات الدّليل! تغنّي بلا سبب. لعلّها حفظت مزامير الرّمل فخفّت وانحنت تيمّنا ببركاته وتقديرا بجلالته. هو الّذي أوى وهدى، شهد بدايات التّكوين والتقى بالأنبياء، وما بدل مذ هجره الماء وغار دون أن يودّعه»[2].

الدّليل أو إبراهيم اليتيم رجل خبر الحياة وحنّكته التّجارب، علّمته الصّحراء كيف يقاوم، وعلّمه أسعد كيف يكون كريما مثله، مثل كلّ أبناء هذه البقعة الطيّبة الّتي تحتفي بضيوفها وتكرمهم. هذا الرّجل بملامحه الصّحراويّة وبشرته السّمراء اللاّمعة وعقاله الذي ينبئ بتمسّكه بأصالته.

«قال إبراهيم مجيبا هدى التي بدت ملحاحة: أنا أيضا تعلّمت بالتّجربة، كأهلي وعشيرتي، تعلّمت التّمييز بين حبّة رمل وأخرى. قرأت المحنة هنا، مثل النّاس، مثلهم سقطت ونهضت، انكسرت أضلاعي وجبرت بقسوة حتّى أعرف ما يجب معرفته»[3].

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص232.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص12.11.

[3] المصدر نفسه، ص28.

وأردف قائلا: «أنا عازف على العود،أكرم الضّيف، جاري أخي، هذا أنا. إبراهيم اليتيم، لا أب لي، ولا أمّ ولا إخوة. قتلوا جميعا، لا أقول من وكيف ومتى. ولدت هنا قبل أربعين سنة تقريبا. ومنذ ثلاثين سنة وأنا أشرح الصّحراء للسيّاح، مرّة وجدتهم، كانوا يقتلون الغزلان بلذّة بتواطؤ المتواطئين، كتبت رسالة إلى القائد وأخرى إلى هيئة عالميّة. لا هذه وصلت ولا تلك، وصلت إلى الحبس قبلها»[1].

إبراهيم اختصر حياته بكل تفاصيلها في هذا النّصّ المقتضب، ولد في الصّحراء تعلّم فيها بالتّجربة كيف يكون دليلا، فنانا عازفا على العود، كريما، فقد والديه وإخوته لقد قتلوا، أربعيني، دليل منذ ثلاثين سنة أي منذ أن كان صاحب عشر سنوات، سجن لأنّه رفض القضاء على الغزلان من طرف السوّاح. فالتّقديم هنا مباشر، لانّ «مصدر المعلومات عن الشّخصية هو الشّخصية نفسها، بمعنى أنّ الشّخصية تعرّف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلّم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط، من خلال جمل تتلفّظ بها هي، أو من خلال الوصف الذّاتي anto – description، مثلما نجد في الاعترافات والمذكّرات واليوميّات والرّسائل»[2]، لم يكتف إبراهيم اليتيم بتقديم نفسه؛ فقد طلب من الكاتب أن يدرجه ضمن شخصيّات الرّواية، وهو الأمر الّذي وافق عليه الكاتب طبعا مع إجراء بعض التّعديلات، حتّى لا يتمّ التّطابق التّام بين شخصيّة إبراهيم اليتيم الحقيقيّة، وشخصيّة إبراهيم اليتيم على الورق، لأنّ الكاتب سيضيف شيئا من الخيال، سيغيّر لون القميص ولون البشرة وكذلك العمر، «ثلاثون سنة وأنت دليل. أضأت الصّحراء

[1] المصدر نفسه، ص28.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص44.

للغرباء، هذا أمر رائع أيضا، قد أضيف سنة أو اثنتين أو خمس سنوات لإيهام القارئ بأنّك جرّبت بما فيه الكفاية، المسألة مسألة إقناع، قد أزيد بعض السّمرة إلى بشرتك، حتى إذا قرأت الرّواية وجدت واحدا يشبهك، لا يتطابق معك، سيصبح أخا لك، صورة مموّهة، ولكنّك ستتعرّف على نفسك، أما اسمك فقد أغيّره»[1].

تغيير الاسم يرفضه إبراهيم اليتيم تماما، ومبرّره في ذلك قويّ ومقنع.

« – رجاء أتركه كما هو. إبراهيم ! لقد أخذوا منّي كلّ شيء ولم يبق سوى الاسم، قال المحزون.

- اتّفقنا سأنزل عند طلبك.
- لا تستطيع إضافة اليتيم. إبراهيم اليتيم، ألا ترى أن ذلك أجمل وأدل؟
- ممكن أحببته...»[2]

إبراهيم اليتيم لا يريد أن يفقد شخصيّته، ولا يريدها أن تذوب في الرّواية لتصبح شخصا غيره. ما يدفع بالكاتب إلى عرض ملامح هذه الشّخصية بطريقة غير مباشرة، «حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصيّة أخرى من شخصيّات الرّواية، في هذه الحالة يكون السّارد وسيطا بين الشّخصية والقارئ، أو تكون إحدى شخصيّات الرّواية وسيطا بين الشّخصية والقارئ»[3].

هذا ما حدث بالفعل حيث سيتناوب شخصيّات الرواية في إعطاء ملامح لشخصية إبراهيم اليتيم:

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص33.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص34.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص44.

«طيّب علّقت مازحا. تأخّرت وكفى. لقد حان وقت وصفك: هزيل، متوسّط القامة، أنف لم يكتمل بعد، جبهة جالسة في مكانها، وهاتان العينان الغائرتان ! لماذا؟ مسحة كآبة على وجه مستدير، يدخّن كثيرا.

– يسرد جيّدا أضافت الكاهنة.

– وخجول، أردفت هدى.

– ويبتسم كثيرا عندما يصبح شخصيّة في رواية قد لا تكتب أصلا، علّق الأستاذ عبدو.

– ولهذا يتأخّر عن الموعد. انتهى. ختمت. وهل تريد أن أضيف شيئا آخر؟»[1].

ماذا سيضيف الكاتب؟ ماذا يمكن أن ينسى؟ أهمّ شيء بالنّسبة لإبراهيم اليتيم اسمه، هويّته الشّيء الوحيد الّذي مازال يملكه ولم يؤخذ منه.

« – اسمي. نسيت اسمي.

– ذكرته مرّات.

– أعده، أكّد إبراهيم اليتيم. ثبّت هذا جيّدا، اجعله بارزا، أكتبه بخطّ واضح، بحروف أنيقة إن أمكن حتّى يراه الأصدقاء والأعداء.

– سأقول للنّاشر، أحاول إقناعه بكتابته ولو مرّة واحدة بخطّ مختلف كوفي أو مغربي أو لا أدري. إبراهيم اليتيم»[2].

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص40–41.

[2] المصدر نفسه ، ص41.

إبراهيم اليتيم شخصيّة ثانوية ولكنّها حظيت باهتمام الكاتب، فوصف ملامحها بشكل مستفيض، فهو في نظره ليس مجرّد دليل فمن خلال نظراته الثّاقبة يعتقد أنّه من العلماء.

- ولي طلب أخير.
- أمرك يا إبراهيم.
- إبراهيم اليتيم صوّب.
- ما عدا القميص الأحمر الذي ترتدي الآن، لقد صبغته في القيلولة وتركته يجفّ في مستودع الخيال، إنّه رماديّ حاليّا... أرى من النّاحية الجمالية أن أخدش جبينك قليلا. أجرحك. هل هناك يتيم لم يخدش؟ لم يرفس ولم يضرب؟ محال كيف نجوت من عصيّ القبائل ! هل أنت شعاع أم نسمة.
- لا، لا. عقّب إبراهيم. أنا أقصد أمرا آخر، هذا السّروال الذي تراه سروال ابني. اذكر هذا في كتابك، قل لهم أنّه بلا أمّ وبلا أب وبلا سروال. قل لهم لا تخجل»[1].

بلا سروال، يرتدي سروال ابنه، في صحراء أقلّ ما يقال عنها أنّها الخير والبركة،

ثرواتها تحت الأرض وفوق الأرض، وأهلها يعيشون الحرمان والفقر.

و. شخصيّة أحمد الجعدي:

شخصيّة أحمد تظهر فجأة في متن الرّواية شخصيّة غريبة الأطوار يسمّيها أحمد الكافر مجازا، ولكنّها ستحاول أن تقوم بالدّور الذي كان من المفروض

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص42.

أن تقوم به الشّخصيات الرّئيسية الّتي اختفت فجأة. ولا يدري الكاتب عن سبب غيابها أو عن مصيرها.

في ظلّ بقائه وحيدا، عمد الكاتب إلى البحث عن أحمد الكافر أو أحمد الجعدي الذي سيرافقه بقيّة الرّحلة، وسيلعب دورا بارزا فيما بعد، حيث أنهّ الأقرب إليه، ذلك لمعرفته السّابقة به.

«ـ وهل تعرف أحمد الكافر؟

– أعرفه ولا أعرفه، اسمه الحقيقي أحمد الجعدي، أمّا صفة الكافر فقد زدتها أنت لأسباب لا علاقة لها بالعقيدة، والحقيقة أنّه ليس كافرا، أحببت التّمويه ونجحت»[1].

شخصيّة فاقدة للملامح لم يعطها الكاتب حقّها، لم تظفر كغيرها من الشّخصيّات باهتمامه، رغم الدّور الذي قامت به، ورغم هذا الامتداد في الماضي وعلاقته القديمة به، ففي البداية تشعر أنّ الكاتب لا يعرف هذه الشّخصيّة.

«لكن الأستاذ عبدو طيّب، الكاهنة أيضا، هدى نون كذلك. مثلهم مثل إبراهيم اليتيم والحاج يوسف، الحاج يوسف سمعت عنه. لكن أحمد الكافر مختلف، يبدو لي معتوها»[2], وهو الذي التقى به قبل مدّة في جبل الأوحال ذات ربيع، «بلغت جبل الأوحال ظهرا فوجدت الرّجل وحيدا تحت شجرة البلّوط، حيث التقينا في الرّبيع الماضي خفية واخبرنا بما تعرفه»[3]، هذا الّذي يبدو معتوها لا يمكنه الاستغناء عنه، فهو في أمسّ الحاجة إليه، هناك غموض كبير ولا أحد يستطيع تجليته غيره، فهو

[1]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص149–150.

[2]المصدر نفسه ، ص84.

[3]المصدر نفسه ، ص111.

يعرف الكثير إنّه يعرف أكثر مما يعرف الكاتب، «كنت بحاجة إليه ولكنّه اعتذر، رفض تأجيل عمله قال إنّه ذاهب للبحث عن الشّاعر الذي رأى، لتصحيح التّشوّهات التي لحقت به عندما كان في جبل الأوحال، وبعد ذلك سيفكر»[1].

تبدو العلاقة بين الكاتب والكافر خاصّة، فهي الوحيدة على ما يبدو التي تعرف أكثر ممّا يعرف، ففي مثل هذه الحالة يكون فيها الراوي لا يعرف «إلاّ القليل ممّا تعرفه إحدى الشّخصيّات الحكائية، والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال، إنّ جهل الرّاوي شبه التّام هنا، ليس إلا أمرا اتّفاقيّا، وإلاّ فإنّ حكيا من هذا النّوع لا يمكن فهمه»[2]، وهو ما يبدو فعلا أنّه اتّفاقيّا، فأحمد الكافر سيأخذ على عاتقه مساعدة الكاتب، خاصّة وقد تبيّن أنّه التقى عبدو الجرّاح الطبيب الّذي أوصاه بالاعتناء به، وحثّه على متابعة تناوله لدوائه. ثم إنّ الكاتب استطاع أن يرسم صورة خارجية عن أحمد الكافر. «قفز إلى رأسي أحمد الكافر، وتمنيت لو ترك الشاعر الذي رأى إلى فصل آخر، تخيّلت أحمد الكافر يقفز كعادته بقامته الصّغيرة محدثا زوبعة، عاصفة من الغبار والضّحك، كان ريحا شرقية عاتية»[3]، ذلك هو أحمد الكافر الذي «لن يفهم أحد رقصته، لا أحد يفهمها، لاهي بريّة ولا هي بحريّة. ليست شيعيّة ولا سنّيّة، لا شرقيّة ولا جنوبيّة، رقصة جامعة أملتها الانكسارات، تصدّعات الرّوح التي تجلد كما تجلد شاة أثناء سلخها من غير أن تعرف لماذا، يجب أن تكون شاة لتحسّ بذلك الألم الوراثي، عندما تجلد دائما بلا سبب، دائما، دائما»[4].

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص84.

[2] حميد لحمداني : بنية النص السردي ، مرجع سابق ، ص48.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص99

[4] المصدر نفسه ، ص99.

ثم هاهو يعود من جبل الأوحال، بعد أن زار الشّاعر الّذي رأى، ولكنّه يعود متنكّرا في زيّ مجنون، يعود ليأخذ على عاتقه مسؤوليّة حماية الكاتب، وما سيقوم به للوقوف على الحقيقة، فشخصيّات الكاتب تفرّقت في الصّحراء واختفت فيها، وليس على أحمد إلاّ أن يسعى مع الكاتب إلى كشف الحقيقة، والرّبط بين ما تركه الجدّ من مخطوطات، وما تركه أسعد.

«– ودواؤك؟ سأل أحمد الكافر.

– بخير

– سأساعدك إلى أن تعود الشّخصيات الثلاث، من يقرأ كلّ هذه الوثائق لابدّ أن يتعب، لابدّ أن ينفجر رأسه، ولو كان ميّتا»[1].

أحمد الّذي يعرفه أهل العين، ويميّزونه من بين عشرات الأشخاص، يميّزونه حتّى لو تنكّر في ثوب مجنون وهو يدرك ذلك طبعا. «... هكذا كنت أفكر قبل أن يقترب منّي شاب لفحه القيظ وأعطاني ورقة كتب عليها: اسمك أحمد الجعدي، أمّا الكاتب فيسمّيك أحمد الكافر جوازا، أنت معلّم تحبّ الرّقص والجري بلا سبب أحيانا، ولكل الأسباب أحيانا أخر. تكذب كثيرا ولا تخاف الزلازل»[2].

والمفارقة أنّ شخصيّة أحمد الكافر غير موثوقة، متّهم بالكذب وحده الكاتب من وضع يده في يده ووثق فيه، فكان رسوله إلى الشّاعر الّذي رأى، وكان القارئ لكلّ الوثائق الّتي وقعت بين يديه. خاصّة منها تلك الرّسائل المهرّبة التي تفضح الكثير،

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص 135.

[2] المصدر نفسه ، ص203.

«ومن يصدّق أحمد الكافر المتخصّص في شؤون المقابر، الّذي ذهب ليترحّم على والده فأخرج يده من قبره وصفعه موبّخا إياه على التّدخين أمام رفاقه بلا خجل»[1].

أحمد الجعدي الّذي لم ينكسر وقاوم الضّغوطات، واستطاع أنّ يفكّ كثيرا من الألغاز، راح يقرأ ويبحث حتّى تمكّن من الإحاطة بحقائق عديدة، استطاع من خلالها أن يقرأ الواقع، ويكشف هذه الأقنعة الّتي يرتديها البعض، ليمثلوا ويوهموا العالم بجدّيّتهم، فالكاتب من خلال شخصيّة أحمد الكافر أو أحمد الجعدي، قد فضح بأسلوب مسرحيّ ساخر هذه اللعبة الدّنيئة التي اشترك فيها أطراف عدّ،ة لتغطّي على ما يحدث من مهازل على أرض الواقع.

«ولئن لجأ بوطاجين إلى هذه المسرحة، فلقناعته الرّاسخة بأنّ الّذين يديرون شؤون العالم إنّما يتظاهرون بالحزم والصّرامة لأنّهم يفتقدون لذلك؛ هم مخلوقات عاديّة جدّا بعضها من الهوان والمذلّة مالا يتصوّره المجتمع، لذا راح يجرّب بطولاتها الكاذبة، وهويّتها القائمة على الخيانة والخبث والجبن والتفاهة»[2]، ذلك حال القلابق والأشكونيين والطراطير.

فشخصيّة أحمد الكافر فاعلة مؤثّرة، تجاوزت كلّ العقبات ووصلت إلى الهدف الذي تسعى إليه في كشف ما يدور حولها، خاصّة وأنّ الجعدي كان معوّلا عليه من البداية للأخذ بيد الكاتب ومساعدته، هذا الأخير المريض الذي فرّط في شخصيّاته وأهملها في الصّحراء، دون أن يدري عنهم شيئا.

لذا سنلاحظ هذا الدّور الذي قامت به الشّخصيّة منذ لحظة ظهورها بل قبل ذلك، حيث استطاع التّواصل مع شخصيّة الشّاعر الذي رأى بالتّنقّل إلى جبل

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق ، ص207.

[2] أحمد خياط: الشخصيات وكثرة الدلالة في كتابات السعيد بوطاجين، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية ، ص18.

الأوحال، ثمّ بالتّواصل مع أطراف أخرى، ليستطيع مع ما بين يديه من وثائق، أن يؤسّس لنجاح مهمّة الكاتب، ويجسّد بذلك نظرة السّعيد بوطاجين للعالم، ويفضح سلسلة التّناقضات التي يعيشها من خلاله، فهو الحازم الصّبور المستهتر العابث، وهو في الوقت ذاته المخلص والمخلّص. وهو في النّهاية أحمد الجعدي، أحمد الكافر، المجنون.

تقنيات بناء الشخصيات في القصة:

تنتقل شخصيات السعيد بوطاجين من القصة إلى الرواية، ومن قصة إلى أخرى، لتؤكد حقيقة وجودها، وتحافظ على وتيرة السرد، وتصمد في وجه الأحداث التي تواجهها.

«في تلك اللحظة تذكرته أيضا، قفز إلى رأسي أحمد الكافر يقفز كعادته بقامته الصغيرة محدثا زوبعة، عاصفة من الغبار والضحك، كان ريحا شرقية عاتية. لن يفهم أحد رقصته. لا أحد يفهمها. لاهي برية ولا هي بحرية. ليست شيعية وليست سنية. لا شرقية ولا جنوبية. رقصة جامعة أملتها الانكسارات، تصدعات الروح التي تجلد كما تجلد شاة أثناء سلخها، من غير أن تعرف لماذا، يجب أن تكون شاة لتحس بذلك الألم الوراثي، عندما تجلد دائما بلا سبب. دائما. دائما»[1].

كيف تذكره؟ أين سيجده؟ ومن أين سيأتي أحمد الكافر؟

إنه هنا بكل بساطة، في المجموعة القصصية «ما حدث لي غدا». لأنه «الشخصية المكتملة. التي تظهر في مواقع كثيرة، لأن موقفها من العالم نهائي لا رجعة فيه، شخصية محترمة جدا، كإبليس قال لا مرة واحدة وكفى... شخصية نادرة شكّل أحد المصادر الفكرية والفنية الرائعة في كتابات السعيد بوطاجين، ينظر إلى تعقيدات العالم من خلالها فيبصر بوضوح عبثية البقاء واللا جدوى كينونة رحبة من الكلس المتحجر والترسبات المتجمدة»[2].

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص99.

[2] أحمد خياط: الشخصيات وكثرة الدلالة في كتابات السعيد بوطاجين، مرجع سابق، ص22.

أ. أحمد الكافر

أحمد الكافر أو أحمد الجعدي، قبل أن يصل إلى رواية أعوذ بالله، نشأ هنا، مثله مثل هدى التي جاءت من المجموعة القصصية «تاكسانة بداية الزعتر، آخر جنة» ومثل عبد الوالو. هذه الشخصية التي تنتقل من قصة إلى أخرى بحرّية وبقدرة فائقة على أداء أدوار مختلفة في الحياة السردية.

فالشخصيات هي ما تكون به الأعمال وهي عنصر مشترك بين جميع الأنواع القصصية، ولا يمكن تصور قصة بلا أحداث، ولا يمكن تصور أحداث بلا شخصيات، على اعتبار أنها لحمة عناصر القصة، وأصل الترابط بينها، حتى قيل بأن الشخصية تمثل المبدأ الأول في ائتلاف عناصر القصة وانسجامها، إضافة إلى عديد الوظائف التي تقوم بها الشخصية[1].

تعددت الشخصيات وتنوعت من مجموعة إلى أخرى ومن قصة إلى قصة.

أحمد الكافر

يظهر أحمد الكافر بطلا دون منازع في قصة سيجارة أحمد الكافر، هذا الذي تعرض لكل أنواع القهر والظلم والضرب والتعذيب، هذا الذي لم ير يوما سعيدا في حياته، غير تلك اللحظات التي كان فيها سعيدا بينه وبين نفسه، رغم العصي التي كانت تنهال عليه دون رحمة ولا رأفة من والده الذي دفنه فصار يتيما، ومن معلمه الذي ما رقّ لحاله يوما، ولعشيرته الذين رأوا فيه شيطانا في صورة إنسان. شيطان يمشي على الأرض ويكلم الناس.

[1] ينظر الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، ط2، تونس، 2015، ص128.

«غائر العينين مترب الخطى، عابثا بأنشودة قديمة عن أسطورة الخلق والبعث والذين انحدروا إلى القرارة، إلى الجزء الغامض الذي ظلّ عسير الإدراك»[1]

فهو أحمد الجعدي قبل أن يكون أحمد الكافر، ولكنه «جاء عنيدا فوضويا شبّ، وما أكثر ما تخاصم مع أبناء الحارة والجيران وكبار القوم، حتى إذا فاض غضبا ولم يعثر على خصم ادلهمت سريرته وشنّ حربا ضدّ الباب والأقلام والملاعق والكؤوس والفواصل والطرقات، حتى فقد اسمه الأصلي ولقّب بأحمد الكافر»[2]. ورغم كل محاولات إعادته إلى جادة الصواب؛ فإن ذلك ما زاده إلاّ غيّا، فهو على يقين على أنه لعنة حلت بأهله وبالقرية التي نشأ فيها. ولكنه كان سريع البديهة وكيف لا يكون وهو الشيطان في عرف الجميع حتى معلمه.

«– في رأسك شياطين، علّق المعلم ذات شتاء.

– نعم يا سيدي، أما أنت ففي مخك ضفادع.

وقبل أن تناله الطلاسة كان خارج القسم يعدو مثل نفسه، وقد خلع معطفه الأثري الذي تنازل عنه عمه الأكبر، قدم تركض وأخرى تفكر في الثّأر، رأس هارب معه وآخر ينسج الحيل الإبليسية المجتثة من سديم الزمن المتلاشي وقفقفة الأجيال»[3].

شخصية متمردة على قيم المجتمع وعاداته وأعرافه التي دأبوا على الالتزام بها أبا عن جد، غير أنه عند هذا الأحمد الكافر «قلق انفعالي ناتج عن حزن عميق، وتبدو ملامحه على وجه الشخصية، حتى لو ادّعت هذه الشخصية سلوكا غير

---

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، دار فيسرا للنشر، الجزائر، 2017، ص125.

[2] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص125.

[3] المصدر نفسه: ص126.

السلوك البادي على المحيا والأعضاء الحركية»[1]، ولكن لا تبدو على ملامح أحمد الكافر إلا علامات الشر و الشيطنة والتمرد.. واليتم.

وقضية اليتم هذه ليست الأولى في كتابات السعيد بوطاجين.

إضافة إلى أحمد الكافر؛ هذا الذي يدور حول القبور مخاطبا أباه «مرددا: عيب عليك يا أبي كان يجب أن لا تخلق هذه اللعنة التي هي أنا. هل تعرف كم تعذبت؟ جئت بي دون استشارتي وقهرتني خطأ. ماذا ربحت؟ هاهي روحي تنتن»[2]، فعبد الله يتيم، وإبراهيم يتيم... واليتم حالة طبيعية يفقد فيها الإنسان والديه، ولكن لذلك دلالات كثيرة توحي بالعجز وبالوحدة وبفقد السند. «حول القبور طافت خطاه الدامعة، شهادات وسراب، وهذا الأب الممدّد تحت التراب لماذا؟ عبث هي الخليقة، نطفة ورمّة لحم وعظم. لم تبدو لك الدنيا مضحكة؟»[3]، إبليس كما يراه كل الناس، صبور يتحمل الأذى والقهر.

«أحاطوا بي من كلّ جهة مصفود الرجلين واليدين معصوم الرؤية رحت أواسي ذاتي. وما هي إلا ثواني حتى قامت القيامة. لا أدري ماذا حصل بالضبط، لقد فقدت الوعي.

بعد يومين استيقظت من وفاتي، كان كل شيء يؤلمني، حتى الشعر والحذاء والأظافر والمخدّة والماء والهواء، كنت أزرق تماما. مثل صبي دفن قبل يومين»[4].

---

[1] ادريس الكريوي: بلاغة السرد الرواية العربية، دار الأمان، ط1، الرباط، المغرب، 2014، ص77.

[2] السعيد بوطاجين : ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص126.

[3] المصدر نفسه، ص127.

[4] المصدر نفسه، ص138.

ولكنه بقلب ينبض بالعطف والمحبة، فقط وحده إذا أراد أن يبكي يبكي. إنها لغة السعيد بوطاجين، فبدل أن تفيض العين بالدمع، ها قد فاضت الخطى.

ب . عبد الله اليتيم

وهذا عبد الله اليتيم، يقع بين يدي قاض متلعثم ينطق الراء غين والسين والصاد شينا، عبد الله الذي قال عن نفسه: «كمواطن. فأنا رجل هادئ عدوّ للقوانين والحكومات والمؤسسات الحاكمة، أشعر باشمئزاز نحو البرجوازية، معجب بحياة القلقين الساخطين... هكذا علمني عمي نيرودا»[1]. عبد الله يحاسب، لأن جريرته الوحيدة أنه يدخل رؤوس الناس وهم نيام، هكذا قرأت كاتبة القاضي من رسالة عبد الله اليتيم إلى «ن»، نون، أليست هدى نون تلك التي رافقت الكاتب في رحلته فيما بعد إلى الصحراء؟

«أيّها البوهيمي ... افترقنا، كان لابدّ من ذلك، ضميري يبكتني ولكني لا استطيع التوقف عن التفكير فيك. أسئلة كثيرة تتموّج في ذهني. كم أنت بعيد، حياتك الشقيّة رائعة. أنت فنان تعيش الفن. هو البدء والمنتهى، عالم جميل احتوى أقدس ما يمنحه الرب للبشر فيتعالون به عن البشر»[2]، رسائل امرأة أحبته، هجرته ولكنها تفكر فيه، وتراه في أحلامها التي يتسلل إليها دون استئذان. بكل جرأة يصل حدّ التهور، يدخل رؤوس الناس ويتحكم في مزاجها، ويشغل تفكيرها بكل قدرة فائقة على التموقع، وعلى تحريك الأحداث.

---

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص08

بابلو نيرودا: شاعر تشيلي ولد في 12 جويلية 1904، حائز على جائزة نوبل للأدب سنة 71، توفي في 23 سبتمبر 1973.

[2] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص13.

عبد الله بكل هذه المهارات وهذه القدرات، يمثل أمام قاض خريج «أحد المستوصفات المختصة في مداواة الشواذ. كان مغفلا ممتازا يحلم بكرسي في المريخ أو زحل، وعادة ما لا يفرق بين الصاد والسين والشين بين الراء والغين، بين الثعلب والبقرة»[1]، أكثر من ذلك لم تكن له علاقة حميمية باللغة فقد كان «جاحظ البطن ناتئ الخدين، ينصب المبتدأ أو يجر الخبر، يرفع المفعول به ويجمع الأسماء بطريقة خاصة جدا: إنه "من الكاذبون" كان "مع اثنان" في "حديقات" وكان شعره "مجعد"...»[2].

فهي شخصية توهمنا بوجوده في الواقع، وتسعى لتأكيد هذا الوجود من خلال هذه الأوصاف والأفعال التي تقارب ذلك، فتبدو مألوفة، تبدو أمامنا في مشهد تصويري فائق الإقناع، و«لا شك أن الكاتب يخترع شخصياته، إلا أن هذا الاختراع ليس اختراعا محضا، فهو يختار من الواقع بعض شخوصه، ثم يجري عليها من التعديل، والتغيير والتحوير، ما يجريه، لتبدو لنا خلقا جديدا، لا علاقة له بالنسخ التي تمثل المادة الخام، والعناصر الأولية التي صيغت منها بصورتها النهائية المنقحة.»[3]، فالشخصية من اختيار صاحب العمل، فهو الذي ينتقيها ويحدد ملامحها وسماتها، كما يحدد لها موضعها ودورها في العمل، ويربط لها علاقاتها بالشخصيات الأخرى، ويكون هذا البناء على نحو خاص وبطرق وأساليب ورؤى مختلفة، وهذا كله لا يعني انحصار ماهية هذه الشخصية في القصة التي تضمنتها فقط، فقد تكون هذه الشخصية مأخوذة مما هو خارج النص، أي من الواقع، وعلى

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص14.

[2] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، المصدر نفسه، ص15.

[3] إبراهيم الخليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص175.

ذلك تكون بعض أعمالها وعلاقاتها منتظرة، وبعضها الآخر غير منتظر، وهو ما يسمى بالوجه المرجعي والذي يكون مستفادا من مرجعيات مختلفة[1]

والملاحظ أنه من خلال القصتين السابقتين (خطيئة عبد الله اليتيم، سيجارة أحمد الكافر) من مجموعة "ما حدث لي غدا"ي، عدم تخلص القصة «من سلطة البطل الموحد الذي يتحكم في سير الحدث بدءا من مطلع القصة إلى نهايتها»[2]، فمازال بذلك الضمير الواحد يسيطر ويؤطر الحدث القصصي، ليبقى البطل حاضرا في جميع مراحل تطور الأحداث، لن يقوى القيد على تقييد فكره، رغم الفضاء المغلق جدا والذي تحول في نظره إلى مملكة خاصة به، «استلقيت في مملكتي الجديدة الآمنة الهادئة، البرد غطائي والماء صاحبي. وقبل الدخول إلى غرفة العصي المقدسة حجزت أفكاري وتمتمت ببرودة. سلاما على الذين يعرقون من أسنانهم. كان جدي إمام يقول لي:

– يا ولدي...

لا تبك فدموع الصغر

تمضي كحلم مع الفجر،

وغدا تكبر يا ولدي

وتطلب الدمع فلا يجري،

قد أرمى خلف الجدران

[1] ينظر الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، ط2، تونس، 2015، ص136–137.

[2] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب، د، دمشق، سوريا، 2001، ص63.

وتحن لحبي وحناني

فانظر في قلبك ستراني،

لن يقوى القيد على الفكر»[1].

كما أن تيمة اليتم تبرز من جديد في الخطاب القصصي البوطاجيني، وكما ظهرت من قبل في الرواية، حتى وكأنها صفة كل الأبطال الذين وظفهم في قصصه، وهي تحيل على الضعف والوحدة وغياب السند والمساعد الذي يشد إزره، ويحمي ظهره، في مجتمع لا بقاء فيه إلا للأقوى. «سأحس بالوحدة والضياع، وأكون خرقة مبللة بالوحل، متاهة ملقاة في صحراء من الجليد والفضائح، وسأعترف بأني لم أمقت هذه العجينة البشرية بما فيه الكفاية، وأني موشك على فقدان طاقة الحب في مدينة لا تسمو إلى خترفة نائم. ظاهرها نعمة ومواويل، وباطنه لكز ونعم يابسة تتدلى على رؤوس الفقراء. وسأصرخ يا رب خذ بضاعتك الكاسدة إنّا لها كارهون»[2]، ومن لليتيم غير الله، ولكنه اليتيم اليائس البائس الضعيف المتخاذل، الذي كره نفسه وكره وجوده، ولم يبق له إلا طلب الموت.

«– اسمي عبد القفار بن النحس الزوالي اليتيم المكنى أبو الصعاليك»[3]، صعلكة جبن وضعف، وليست صعلكة تمرد وشجاعة وقوة.

فهو منزو منطو على نفسه، صامت، حين أراد أن يتحدث حدّث نفسه وحين أراد أن يلوم ويعاتب، عاتب عصفورا مرّ دون أن يسلّم عليه أو يوليه اهتماما.

---

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص90.

[2] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، المصدر نفسه، ص87.

[3] المصدر نفسه، ص87.

ويذكر صاحب المجموعة أن هذه القصة كتبت بعد القبض عليه مع صديقين له ومبيته في السجن، لذا فهي قصة «تماثل في بنيتها السردية فن السيرة، لكنها ليست سيرة ذاتية بل سيرة عن شخصية مغايرة للذات، ويفترض في حكي سيرة الآخر أن ينطلق الراوي من مبدأ التقدير والإعجاب نحو الشخصية موضوع الحكي، ونقصد بالراوي هنا من قام بالسرد المباشر، باعتباره شاهدا على الوقائع. لذا نتوقع هيمنة طابع الإشادة بالخصال والأفعال، وإظهار الإعجاب والتقدير. وهذا بالذات ما يحدّد هذا النوع من الحكي المونولوجي»[1].

مونولوج في شكل حوار لإبراز صفات الشخصية وهي إحدى تقنيات رسم الشخوص، فالحوار يساعد على تعرية الشخصية وإبراز عواطفها وأحاسيسها المختلفة، وشعورها تجاه الحوادث وتجاه الشخصيات الأخرى، ليكون هو محايدا، فبعض الكتاب يتعمدون ذكر كل شيء ولا يتركون للقارئ شيئا يستكشفه بنفسه، أو فرصة استنباط شيء وراء المواقف ووراء الكلمات، أو يعمدون للوصف الحسي والنفسي للشخصية لرسمها، والفرق بين الأسلوبين أن الأول يترك فرصة للقارئ للتأمل والتفكير في الأبعاد النفسية أو الفكرية للشخصية، في حين أن الأسلوب الثاني لا يترك للقارئ أية فرصة ليضيف أبعادا أخرى، وقد عمد الكاتب للأسلوبين في أكثر من قصة[2].

«هذا يعني أن رسم الشخصيات له أهمية كبيرة في القصص، وتتجلى هذه الأهمية في الرواية بصفة خاصة، بل أن هذه الحجة قليلا ما يدور من حولها الجدل أو النقاش. وإذا ما سلمنا برسوخ هذه الحجة؛ كيف يمضي المؤلف في عملية إبداع

---

[1] حميد لحمداني: القصة القصيرة في العالم العربي، انفوبرانت، ط1، فاس، المغرب، 2015، ص179.

[2] ينظر عمر عتيق: قضايا نقدية معاصرة الرواية والقصة القصيرة، دار دجلة، ط1، الأردن، 2016، ص63-64.

الشخصيات، التي يمكن أن يتطابق معها القارئ أو الشخصيات التي يود أن يقضي معها شيئا من الوقت، أو تلك الشخصيات التي يهتم القارئ بمصيرها»[1].

وقد لجأ عديد الكتاب إلى المونولوج للتعبير عن العواطف والأحاسيس والمشاعر التي تختلج في نفوسهم، ما أوقعهم في أتون الذاكرة، حين تحولت النصوص إلى تداعي حر، يتراجع فيه إلى أغوار النفس، ليستخرج أحداثا مختلفة لولا هذا الرجوع بالذاكرة لما ظهرت ولما طفت على السطح، والعائد من تلك الرحلة في أغوار النفس لن يعود بخبرة أو معرفة جديدة إنما يعود بوقائع مرتبطة بالواقع، وأحداث لها علاقة بالأفراد مهما كانت طبيعة هذه الأحداث ومهما كانت نتائجها سلبية أو إيجابية، فهي أحداث تأتي دون سابق تحديد ودون تخطيط، على عكس تلك التي يخطط لها، فهي سند لرؤيته، وحتى العودة فإنها مدروسة غايتها خدمة حاضر السرد وتوضيحه، كما أنها تستدعى لما تقدمه من خبرة ومعرفة أو ما يمكن أن تساهم به في تفسير واقع الحال[2].

ج . السارد

نجد في قصة "تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة" السارد يقدم نفسه: «منذ وقت وأنا أبحث عن شكل وجهي، أريد أن أراه، أن أراني تلميذا بمئزر مرقع، مبقّع بالحبر أو بالصمغ بالصلصال الذي كنت أمحو به اللوح في الكتاب تحت نظرات الشيخ

[1] لورانس بلوك: كتابة الرواية من الحبكة إلى الطباعة، تر: صبري محمد حسن، دار الجمهورية، مصر، 2009، ص124.

[2] ينظر منى بشلم: المحكي الروائي العربي، استلة الذات والمجتمع، نقد السعيد بوطاجينالالمعية، ط1، قسنطينة، الجزائر، 2014،ص60.

المطمئنة، معلّم القرآن الذي أضاء سبلنا قبل الطوفان، قبل مجيئهم. وكنت سعيدا»[1]، مشكلا ملامح الشخصية التي نشأت في هذه القرية الجبلية الجميلة، على سفح جبل صندوح الذي: «ربما أشبهه في الصمت. بي حنين إليه وإلى زعتره اليقظ منذ عرفته صغيرا، عندما كنت في سنه كنت أرعى الماعز قرب عطره، مرّت أربعون سنة أو مئات السنين ومازالت صورته ترن في الحواس، مثل حكايات الجدّة»[2]، وعلى مدار النص تتشكل ملامح الشخصية شيئا فشيئا. مرتبطة بالحدث، وبهذا الارتباط يتكونان بالتدريج على امتداد الخط الزمني لعملية القراءة وتطور السرد القصصي[3].

في شكل من أشكال تنشيط الذاكرة يعود السارد إلى ماضيه، ليضيء تلك الفترة من حياته، ولكن ذلك ليس مجرد عودة أو استذكار للاستذكار، ولكنه لتوضيح ما عاشته الشخصية، وكيف تكونت لتصل إلى ما وصلت إليه. «يا لذلك الحذاء كان يسبقني إلى الكوخ عندما أعود مساء، يصل قبلي من شدة الطول، ليقول للجدّة أن حفيدك قادم، رجع الراعي الصغير بقطيع الماعز ممتلئا جوعا وغبطة لا تضاهيها غبطة أخرى في تاريخ المجرّات»[4].

غبطة وامتنان للجوع، للفقر المدقع، لفتى في عمر الزهور ينتعل حذاء أكبر منه، يسير أمامه ويسبقه دائما في الوصول، ليعلن أن هذا الجائع قد عاد وأنه يتضور جوعا، ولكنه في سعادة وسرور، مبتهجا بهذه الحياة البسيطة الخالية من التعقيد بكل أشكاله.

---

[1] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، فيسرا للنشر، الجزائر، 2017، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] ينظر إبراهيم الخليل: بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص174.

[4] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص15.

«كانت الجدة تستقبل الجميع، أنا والقطيع والجوع والحذاء الذي جعلني رجلا في السادسة، تربّت على شعري المترب وتبتسم، ومع الوقت بحثت عن تلك الابتسامة في الكتب والمدارس والجامعات وفي الوجوه فلم أجدها. الفقر ينسج ابتسامات تعيد للشقي بهجته»[1].

وكما نلاحظ فإن السارد يتذكر ويسترجع هذه المرحلة الحاسمة في حياته، والتي أثرت على مساره فيما بعد، وهي تقنية ترتبط بالعالم النفسي للشخصية، فالتذكر هو استحضار صور الأحداث الماضية في الذهن، حيث تعود الشخصية بهذه التقنية إلى الوراء لتتذكر أحداثا ومواقف جرت معها من قبل، وهي التقنية التي تجمد حركة سير الأحداث، وهو تجميد قصد الإضاءة، فالتذكر يساعد على كشف ماضي الشخصية لمعرفة حاضرها، أما الاسترجاع فهو يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، ليسلط الضوء على ما فات من حياة الشخصية فهو مخالفة لسير السرد، لسد ثغرات خلفها السرد الحاضر، فهو تقنية تتمحور حول تجربة الذات، وهو في علم النفس تطلع إلى الوراء، للنظر في التجارب والخبرات التي عاشها المرء في الماضي، ويقسم إلى استرجاع خارجي واسترجاع داخلي، واسترجاع مزجي يجمع بين الداخلي والخارجي، فالاسترجاع الداخلي يسد الثغرات التي قد يخلفها السرد للقصة التي حدثت وانتهت في الماضي، للتعرف على التفصيلات التي يكون السرد قد أهملها، أما الداخلي، فيعمد إلى معالجة أحداث متزامنة وترتيب القص في الرواية، كما يستعمل لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة والتي لم تذكر

[1] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص15.

للاختصار[1]، وهو يعمد في هذا النص إلى التذكر في مواقف عدة، ليكمل بناء ملامح شخصيته.

«– يعجبني تعلقك بطفولتك، هذا أمر رائع، الطفولة هي المرحلة النبيلة من حياة الإنسان:

– بلا سبب كبرت وبلا جدوى، كانت هناك حقائق تنتظرني. وكانوا في الطريق، أولئك وهؤلاء. البراميل والأكياس، براميل اللغط، بي حنين إلى ذلك الوشاح السماوي الذي ملأ رؤاي بالانتماء ونسج لي دربا نحو حقيقتي»[2].

فهذه المرحلة المهمة من حياته هي التي حدّدت مساره، وأنارت دربه، وبينت له طريقه، فهذا الوشاح النوراني والبسيط في حقيقته، هو مجرد خرقة بالية تضعها الجدّة على رأسها لتغطي شعرها الأشيب، هذه الجدّة هي التي رسمت له معالمه، وهي التي وضعت العلامات الأولى لبداية مساره، ثم ها هي الجدّة «فخورة بحفيدها الذي بدأ يتعلم القراءة والكتابة، كانت تقول له: كبرت الآن، ستصبح مهمّا وترفع عنّا غبن السنين، تدخل البهجة إلى حارة أولاد الشيح التي هدمها الغزاة والغزاة الجدد، أبناء الحرام الذين ردموها، أبناء السود الذين خانوا الأمانة وأكلوا الأخضر واليابس، بول الشيطان، لن يباركهم الله»[3]، ويظهر بملامح شيخ وهو في الأربعين، يعدّ كل هذه المعاناة وكل هذه المحن التي مرّت به، منذ كان هناك يرعى الماعز إلى أن كبر، وكبرت معه تلك الهموم وتلك المحن، «لاحظت أنه يمشي محنيا وقد غارت كتفاه قليلا. عبثا حاول أن يستقيم، كانت تنبهه في الشوارع والحارات وواجهات

[1] ينظر عصام عساقلة، بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، مرجع سابق، ص293–294.

[2] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، 16–17.

[3] المصدر نفسه، ص17.

الباعة الذين في عيونهم أنياب مهمة، لكنه سرعان ما يعود إلى هيئته المطوية مثل الفاصلة»[1]

لا يعجبها أن يمشي محنيا، فلا تسكت على ذلك وتقول له:

«– استقم. تقول له مبتسمة.

– والهمّ؟ يجيبها

– أنا معك. اتكئ عليّ. عليك أن تنسى قليلا أنت في الشام في عطلة. اترك رأسك القديم هناك.

– لكن همي أكبر مني ومن جدي ومن رأسي، في نيتي أن أعود إلى تاكسانة لأكبر نظيفا هناك في الغابة. لأغسل نسغي من مدن الرذيلة مدنهم»[2].

الشخصية هنا تؤدي أدوارا مختلفة وأفعالا مميزة لتعزيز الحبكة، وهي تتحدث لتخبرنا بما حدث، وهي تنطلق بدافعين؛ الأول دافع التمرد والثاني دافع النمذجة، والشخصيات الأكثر حضورا هي التي تزاوج بين الدافعين، فتذكر الصفات الخاصة المتفردة للشخصية، تذكرنا بالطريقة التي تمثل بها الشخصية شيئا أكبر منها، لتكون الشخصية بذلك جزءا من فن السرد، وتؤثر في القارئ، وتجعله يتفاعل معها لتؤدي معنى القصة، لتنفرد الشخصية بتميزها في الوجود والعواطف والنظرة للآخرين، وإلى العالم المحيط بها وبهم[3].

[1] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص18.

[3] ينظر كوثر محمد علي جبارة: مرجع سابق، ص39.

د. هدى نون

ثم ها هي هدى إنها هنا في دمشق، هدى أو ندى، أو هدى نون تلك التي ترافقه هناك في "أعوذ بالله"، في رحلته إلى الصحراء، وبين يديه مذكرات جدّه، التي تركها له وصية دفنتها الجدّة إلى أن كبر، ثم ذهب إلى الصحراء ليبحث فيها عن مذكرات أسعد وقد دلّه الجدّ، وأوصاه بالبحث عنها، ليفك كل الألغاز ويحل كل الحجايا.

«– تماما هكذا مات جدّي. كان نعمة. اكتشف حجم البراميل وعاش محتاجا في خدمة المحتاجين لم أفهم ذلك ولم أفهمه، إلى أن قرأت مذكراته. سأحدّثك عنها، كانت مثيرة. سأكتبها لاحقا.

– ومتى تأتي لاحقا هذه؟

حاول أن يضحك على لاحقا، كانت لاحقا مجرد فكرة بعيدة، ليست في الزمان وليست في تراب الألفاظ القريبة من خلايا الصمغ. لكنه وعدها بكتابتها عندما تصبح طفلة برأس خال من سفاسف الكبار الذين لا شأن لهم في دولة القلم»[1].

وقد حقق وعده وكتبها، وكانت هدى نون إحدى شخصياتها الرئيسية. إنها تشبه قامات السنابل تشبه تاكسانة تذكره بالزعتر في أعالي جبل صندوح، مثل الصباحات الصغيرة التي توقظ النوادر كلما غفت أو نسيت أنها سليلة تربة تاكسانة، ودّ لو أسرح ضحكتها ليغزو المدن الآثمة، تبتسم مثل الملائكة مثل اليرقات والكرز، كرز الضيعة البعيدة، عيناها حزينتان، تنسج الخطى كالسكر، فالسكر خطاه، في وجهها شيء من جدّته، التي أعارتها ابتسامتها التي تساوي الدنيا وما فيها رغم مسحة الكآبة، «اتكئ عليّ لتقف. وعد. سأكون صفصافتك وزعترك إن شئت. أريد ذلك

[1] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص23.

اليوم، الآن... أعدك بأنّي سأرجع إلى معناي، أعود لأبرأ من هذا الشعور بالانفصال عن المخلوق البدائي الذي كنته. أعود لأملأ هزيمتي بالابتسامات وصباحات الخير النديّة التي تطل من نوافذ الأكواخ التي تعرفني وتعرف شكل وجهي. تاريخ ميلاد البكاء»[1]، عيناها في غيبوبة، في مجرّة أخرى، في ظلام النفس في غياهب النفس التي أرهقت قامتها القطنية، كانت تريده أن يراها كرزا وغابة وزعترا ومنديل جدّة وماء رقراق ومتكأ، وحين سألته متى أجابها عندما تصبحين تاكسانة، ضحكت فكانت قامتها فراشات ولغة ليست ككل اللغات[2].

تلك الفراشات التي كانت «تعبر مجرتنا مسلمة، كانت فراشات تشبه تلك التي عبّأت بها رصيدي الروحي عندما كنت مفلسا، إلى أن وقفت قليلا بعدما أحنى الصخب قامتي وتيبست مفاصل الكلمات، يجب أن أشكرك بعد كل صلاة على هذه النعمة. نعم. يجب أن أتبرك باسمك الصغير الذي أرجع إليّ بعض بعضي. ذاك واجبي»[3].

هـ . البحر

بارع في أنسنة الأشياء، في تحويل الجامد الساكن إلى نابض بالحياة، فاعل يؤثر ويتأثر، مثله مثل أي شخص طبيعي، لأنه على يقين أن الشخصية «كائن ورقي ينشأ إنشاء، وهي كائن حي بالمعنى الفني لكنه بلا أحشاء، أو هي كائن قدّ من سمات وعلامات وإشارات. يمكّن منها خطاب ما، فالشخصية إذن من عالم الأدب أو الفنّ أو الخيال، وهي لا تنتسب إلا إلى عالمها ذاك. وقد ذهب هامون إلى

---

[1] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص19-20

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص11-30.

[3] المصدر نفسه، ص13.

إطلاق هذه العبارة على كل ما هو مدار نص سردي، فالحيوان شخصية في نص يقصّ وقائع من عالم الحيوان وهكذا»[1]، فالبحر أيضا شخصية كباقي الشخصيات، مادام يقوم بالدور ويصنع الحدث ويثير الانتباه، «كان يبدو حزينا، لم يحدث له أن فكر بصوت جهوري، هكذا هو، متعال وغامض كما يقول العارفون الذين يقدسونه. ليس لأنه نبيل، إنما لأنه نظيف فوق العادة، كريم وسخي لا يأبه بالجاحدين»[2]، نلاحظ إدراك الشخصية لذاتها، ومعرفتها المطلقة لما تقوم به، محدّدة حركاتها وسكناتها ومعاملاتها رغم أنّها «في القصة وهم .. متعة القصة صناعة الوهم.. القاص من يستطيع توهيم الواقع، وصناعة الوهم الخيالي على الحد الذي لم نعد نفرق بينهما»[3].

فالسعيد بوطاجين يوهمنا أن البحر إنسان، يشعر بالحزن، وليتجاوز هذا الشعور الكئيب يفكر في عدة حلول؛ منها أن يقوم بجولة، ويفكر في أن يقوم بها وحيدا، أو أنه عليه أن يصطحب معه رفاقه لتسليته.

«سأذهب إلى الربوة المقابلة حيث شجر الزيتون والكستناء، الجو هناك مريح جدا، أتجول قليلا ثم أرجع بعد ساعة، ساعة أو أقل، إن لم أطرد من هناك، إن لم أذل، إن لم يجروا ورائي بالعصي واللعنات»[4]، القارئ لهذه الفقرات لا يستطيع أن يتخيل أن البحر هو الذي يفكر بهذا المنطق، وهو الذي يخاف أن يذلّ أو يطرد، وأن هناك من يستطيع أن يجري وراءه بالعصي أو الحجارة، أو ربما يطلق عليه

---

[1] سهى خالد العبد اللات: شخصية المرأة الرواية النسوية الاردنية، مرجع سابق، ص38.

[2] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص70.

[3] محمد اشسويكة: شخصيات .. ـي الشخصية بين الأنا والمتلقي، جماعة الكولوزيوم القصصي، الشخصية في الادب والفن رؤى متقاطعة، مرجع سابق، ص76.

[4] السعيد بوطاجين:تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص70.

النار، «فكّر البحر مرة أخرى: هل يذهب بمفرده؛ أم يأخذ معه قافلة من المرجان والأصداف والرّمل والطحالب والحيتان الصغيرة وتمساحا؟ كان مترددا وخائفا من الغيث واليابسة. هو الذي ألف الرطوبة. هل يأخذ معه سحابة تقيه أشعة الشمس؟ لا. فضّل أن ينتقل وحيدا. وإذا أحس بالحرّ، سيكتب موجة تأتيه بنسمة يستحم بها وفيها»[1].

القارئ الذي يستمر في تقليب صفحات أية قصة، هي محاولة منه لاكتشاف ما سيحدث والسبب وراء اهتمامه بما سيحدث، يكمن في مهارته في رسم الشخصيات رسما ممتعا بما فيه الكفاية، فهو عندما يبني هذه الشخصيات بطريقة تشدّ انتباه القارئ وتستحوذ على قدراته الاستشفافية والتعرفية، فهو يريد أن يعرف الشكل الذي ستكون عليه هذه الشخصيات، وينتظر أن تظهر بالشكل المناسب الذي يتوقعه، ويفقد القارئ اهتمامه بها إذا لم يكن للموضوع قيمة، أو تكون شخصيات القصة لا تثير ذلك الاهتمام المطلوب، حين لا يتمكن من تصديقها، لأنها لا تتصرف مثل الناس الحقيقيين، وليست لديهم انفعالات ولا أفكار، بما يعني أنها ليست شخصيات واقعية، لذا كان لزاما على الكاتب أن يكون قادرا على إبداع شخصيات تجعل القراء يهتمون بها، ويشغلون أنفسهم بها، وتتفاوت درجات هذا البناء حسب نوع العمل، فإذا كان العمل متعلقا بالأفكار، فإن الشخصيات ستكون أبواقا لإيصال المواقف الفلسفية المختلفة، ما يتطلب من الكاتب جهدا إضافيا ليعطي الشخصية بعض الخصائص الفردية المتباينة[2].

[1] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص70.

[2] ينظر لورانس بلوك: كتابة الرواية من الحبكة إلى الطباعة، تر: صبري محمد حسن، مرجع سابق، ص121-123.

«تجمهر الهاربون من الشاطئ مندهشين. لم يصدقوا عيونهم الخاملة بالوراثة، كان البحر يحبو نحو الربوة بوقار، متئدا وخجولا، لم يحدث له أن كان منخسفا إلى هذا الحدّ. ربما غضب أو جنّ، ربما ألقيت فيه مهدئات أو مخدرات أو سياسة فاسدة ففقد الوعي، وعندما يستفيق من خدره يكون قد جعل عاليها سافلها، وقد انفضوا من حوله إلى جهات أخر»[1].

يستمر في تصوير ملامحه وكأنه يتحدث عن رجل حنكته التجارب، وعانى من ويلات الحياة ومن حلوها ومن مرها فخبرها حتى النهاية، وصار لصروف الدهر والكوارث الطبيعية التأثير البالغ. حيث «لم يعد البحر متزنا، منذ الزلزال الأخير الذي هزّ الجهة أصبح لا يؤتمن. جنّ المدّ والجزر وكثرت الحوادث وأعداد الغرقى، سبع درجات على سلّم ريشتر كانت كافية لتفقده صوابه، كل يوم حكاية حزينة معه، كل يوم بكاء. يقولون إنه فسد ولم يعد ذاك المخلوق الذي أطعم الحوّاتين وكائنات الهامش»[2].

إن الواقع الذي وصل إليه المواطن في هذا الزمن، يتطلب إعادة النظر في عديد الأشياء، ولعلّ مراجعة الذات أمر ضروري، في مثل هكذا ظروف، حتى يعرف كل واحد ما له وما عليه، فالشرور التي عششت في البيوت، والآثام التي صارت جزءا من حياة المواطن، والفواحش التي انتشرت لتلازم الحياة اليومية، كلها في حاجة إلى نظرة دقيقة وفاحصة، حتى تعود الأمور إلى نصابها إنها في حاجة إلى التطهير.

---

[1] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص70-71.

[2] المرجع نفسه، ص71.

«اعبدوا ربكم عساه ينظر لواقعكم، إنه يرتفع أكثر فأكثر، لا يبدو عليه أنه مضطرب، لكنه ذاهب إلى القرية أو إلى بيوتكم الخبيئة ليبصر بعينيه ما تفعلون أيها القردة. أيها الممسوخون افعلوا شيئا، انهضوا، تحركوا ولو قليلا ليفهم بؤسكم وغبنكم. ألستم معنيين؟ اللهم اجعله طوفانا شاملا»[1]، غير أن البحر ما إن وصل إلى الرابية حتى بدأ يتلألأ ويزداد سحرا وتواضعا، لو خطى خطوة واحدة إلى الأمام لتدفق على القرية ليمحوها من على وجه الأرض، إنها سنة الحياة وناموسها الأزلي، مازال الإنسان يمارس شروره ضد نفسه وضد الآخرين، ومازالت فرص النجاة متاحة أمامه، فباب التوبة لم ولن يوصد وأمام الجميع، الوقت للتراجع ومراجعة الذات والوقوف عند أخطائهم لتصحيحها، والانطلاق من جديد بخطوات أكثر تبصرا وأكثر اتزانا، لتحقيق تصالح اجتماعي وعدالة منشودة، لا يمثلها رئيس البلدية الذي انهزم أمام أول موقف حقيقي يعري الواقع ويكشف الحقيقة، وحده الماء الذي يطهر من الأدران ووحده الذي يطهر النفوس من الآثام.

لقد أطل وفي نيته أن يتجول، ولكنه أثار زوبعة من التساؤلات ومن المراجعات للذوات. تحولت الجولة إلى تفتيش ومراقبة، تحولت إلى محاكمة، «أيقظ البحر أمواجه التي كانت نائمة في البعاد وأرسل إلى الشاطئ واحدة، وإذ انتبه رئيس البلدية ظنه راجعا إليه هذه المرّة، خرج من إقامته وطار، أصبح غبارا يجري في كلّ اتجاه، لم يلتفت لا يمنة ولا بذلة ولا حذاء ولا نظارات، كان سهما من الطين والخوف.

[1] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص71.

أما البحر فقال بهدوء: قد أرجع مرة أخرى، لكني سآخذ معي شعبي وملحي، أخطأت إذ أسأت للحيتان والرابية، هذه المرة سأذهب إلى البلدية، أريد أ أزورها قريبا، هناك غموض»[1].

الرموز علامات دالة تحمل مدلولات مختلفة، ووجود الرمز يجعل العمل مليئا بالحيوية والإيحاءات الدلالية، وذلك لما تحمله الشخصية الرمزية من طاقة الأفعال الدلالية، ما يدفع القارئ إلى التأويل والتفسير، وإعمال مخيلته لأجل أن يسهم في إتمام العملية الإبداعية، فكل رمز يقابله معنى معين، ولجوء الكاتب إلى هذه الشخصيات ليس للتخفي، وإنما لأنه يستطيع إيصال ما يريد إيصاله من خلال رموزها ودلالاتها المتعددة، كما أن للمرجع تأثير كبير في القيمة الإبداعية للنص، والوقوف عند البنية السطحية يحيل على فهم النص بدلالته المباشرة، في حين أنه عند تجاوزه إلى المستوى الرمزي، ينقلنا إلى مستوى أكثر إضاءة لمحتوى النص ومضمونه الفكري[2]، فالبحر عنوان النجاة والبقاء والانتقال، ومصدر الخيرات، وقد قال الله تعالى: «**أُحِلَّ لَكُمْ صَيْدُ الْبَحْرِ وَطَعَامُهُ مَتَاعًا لَّكُمْ وَلِلسَّيَّارَةِ**» سورة المائدة الآية96، كما أنه عالم من الغموض والمتناقضات هدوء وغضب، سكينة وصخب، خير وشر، أمان وخوف،... وهي كلها صفات موجودة في الإنسان فهو هادئ أحيانا وغاضب أخرى، كما كل الصفات الأخرى، والبحر في عمقه كعمق النفس البشرية التي تخزن الكثير.

[1] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص81.

[2] ينظر كوثر محمد علي جبارة: مرجع سابق، ص111-112.

و. عبد الوالو

المؤكد أن تسمية الشخصية تساهم في رسم ملامحها ووصفها وتشخيصها، فالكاتب يعطي للشخصيات أسماءها عند تقديمها للقارئ مباشرة ليسهل وصفها وتدخل ذاكرة القارئ، والتسمية تتراوح بين مستويين الأول اعتباطي يخلو من أية دلالة، والثاني رمزي لكل اسم فيه إيحاء محدد ودلالة معبرة عن سمات شخصية مادية أو معنوية، جسدية أو نفسية.

لكن الأرجح أن الكاتب يختار الأسماء بعناية، وهي بمثابة علامة لغوية وهذا الاختيار لن يكون من السهولة بما كان، لأنه يسهم إسهاما كبيرا في تحديد السمات الدلالية للشخصية، ما يجعل الكاتب ينكب على اختيار الأسماء والألقاب الدالة المعبرة، لتصبح الهم الهوسي الذي يحمله جل الروائيين أثناء اختيار أسماء وألقاب لشخصياتهم، وهذا الهوس يعتبر قمة المقصدية في الاختيار[1].

فليس من الاعتباطية اختيار اسم عبد الوالو كشخصية تظهر في عديد القصص البوطاجينية، فالشخص يكون عبدا لقوة أكبر منه (عبد الله، عبداللات، عبد فلان...)، أما أن يكون عبد اللاشيء فهو أمر مختلف، فالوالو في عرفنا تعني اللاشيء.

«لم يكن عبد الوالو قانطا، لقد ضربته حيطان الدنيا قاطبة فانفطر القلب واستعصى الدمع ولم يتهدم»[2]، رجل صلب مقاوم لا يستسلم رغم المصاعب ورغم العوائق، ولكنه استطاع أن يتأقلم مع كل الأوضاع، ولم يكن لديه الخيار إلا أن

---

[1] ينظر كوثر محمد علي جبارة، مرجع سابق، ص49-50.

[2] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص87.

يتأقلم ويتكيف حسب الظروف. «عليك يا عبد الوالو ألا تنكسر أمام أحد، اكسر نفسك بعيدا. انهزم هناك وحدك، اصرخ أو ابك أو اسكت أو مت في سكينة. هادئا وقانعا لن تخسر الحياة، ستخسرك لأنك عشت كالصوف، بهيّا كالضوء وصلاة الفراشة تحت المطر، خرجت إلى الدنيا مريضا وتخرج منها كما جئت»[1]، الحكمة الخالدة واليقين الثابت أنها دار فناء وأن لا أحد سيخلد فوقها، النقي والملوث، المؤمن والكافر، الصالح والطالح، الكل سيخرج منها كما جاء، عبد الوالو يعيش غربة في وطنه، ويبحث عن السر الذي أنقذه من العلاقات الإنسانية، هذه الفكرة التي جعلته يسخر وقته ليفك اللغز المحير الذي جعل المدينة مفرغة كبيرة للقمامة.

«لم تقل لي عن أي شيء تبحث؟ أستطيع أن أوجهك يبدو أنك غريب. لست من هنا؟

– نعم ولدت هنا وعشت هنا ولست من هنا، لا من هنا ولا من هناك. هل أبصرت هذا وهذا وذاك؟

على ظهري حملتهم. لقد كبروا كبروا كثيرا بلا سبب. وصلوا قبل الوقت. لا أحد منهم يراني الآن، هؤلاء التعساء ذاهبون إلى الفراغ. همزات الشيطان ورذيلته»[2].

اغتراب حقيقي أن تكون بين من تعرفهم، ولكنك لا تعرفهم، أن تكون مختلفا بأفكارك وآرائك وتطلعاتك ونظرتك للحياة، أن تكون لك روحا قلقة ونفسا متطلعة باحثا عن الحقيقة وعن القيم الإنسانية الأسمى، الراغبة في التخلي عن هذه الحيوانية واللا جدوى التي يحياها الناس حولك، فتجد نفسك وحيدا غريبا مختلفا، لا تتأقلم ولا تستطيع أن تتكيف مع وضعك ومحيطك، فتنتابك مشاعر وأحاسيس تدفعك للانتهاء،

[1] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص87.

[2] المصدر نفسه، ص89.

للانمحاء، للانزواء بعيدا في مغارة، تكتفي فيها فقط بكتابة ما كنت تريد أن تفعله، ولكنك فشلت ثم تسميها وصية. فالسياسة هنا ليست كالسياسة والثقافة سخافة والمدينة مفرغة للقمامة. تحكمها المصالح وتسيرها الأهواء والناس عبيد الشهوات. لا شغل لهم سوى القيل والقال وكثرة السؤال.

عبد الوالو هذا الذي ينتقل من فضاء إلى آخر ومن مدينة إلى مدينة، من قصة إلى قصة، يعود إلينا في المجموعة القصصية "وفاة الرجل الميت" في مدينة العميان كما يسميها، «في مدينة العميان ساروا. من فوقهم البرد ومن تحتهم البرد وفي أيديهم وقلوبهم، وكانت مدينة العميان مسترخية على ظهرها مثل عروس في حفل أبدي، فاتحة ساقيها للغرباء ظلت، مدينة شامخة كآلهة يثرب تنفض عنها الخمول بالفاتحة، وترقد بآية الكرسي. رأسها في الوحل وفمها ذو الشفاه الكثيرة يتسلى بالأناشيد الرثة. قال عبد الوالو لأصدقائه: هذا النعش الفسيح يسمى مدينة»[1]، إنه مسكون بهم الوطن، متعب بالتفكير فيه، يراه كل شيء في حياته في حركاته وفي سكناته يحمل قضاياه على كتفه المثقل المتعب، يحزنه أن يراه مفرغة كبيرة للقمامة، ويقتله أن يراه نعشا كبيرا فسيحا يُقتل فيه أبناؤه بيد أبنائه.

«مع الريح والموج والحنين سافر عبد الوالو، سيمفونية متدفقة من فم الوطن الحزين الذي يتوجع تحت أقدام الأرواح الجبانة، أرواح كريهة وفاسدة، قصور أندلسية وحرس وسبايا ومشاريع مكتظة بالعجز»[2].

[1] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، فيسرا للنشر، الجزائر، 2017، ص10.

[2] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، المصدر نفسه، ص23.

لابد أن وراء حبنا للوطن سرّا كامنا. قد تكون مكوناته أو جزئياته أو ما يؤثث هذا الوطن، ويعطيه قداسة وإكبارا تتجذر في سويداء القلب، وتفرض علينا الألفة والأنس به، فقد يتنكر الإنسان لأي حب ولكنه أبدا لن يتنكر لوطنه.

والحديث هنا عن الإنسان الواعي الفطن، لأن الوطن بناء مكوّن ومشكل من عناصر متلاحمة ومتوائمة ومتداخلة[1] تفرض وجودها في نفس كل سوي، فتغدو عقيدته وإيمانه، كل ذرة من ذراته لها معنى ولها حضور.

«بخطى متئدة ينحدر صوب البحر، عيناه تعبتان أبدا وفي أعماقه تتزاحم الأغاني التي لا تنطفئ، منذ القدم تعايش مع الأغنية والشعر والحكمة ومعهم عقد الهدنة:

"ما هموني غير الرجال إذا ضاعوا ما هموني غير الصبيان مرضوا وجاعوا"

على الرمال الذهبية يقرفص عبد الوالو ويغني، وتمتد يداه لمداعبة الرمل فيحس الاطمئنان يعبر وجدانه، وفي الأعماق النائية يرقص ذلك الطفل الذي نبت مع الإهمال والكذب الرقراق»[2].

صراع مستمر مادام على قيد النبض، مادام يتنفس هذا الهواء ويفترش هذه التربة النقية الطاهرة المطهرة بدم الشهداء، ينتقل عبد الوالو من قصة "الوسواس الخناس" إلى قصة "مذكرات الحائط القديم" ليواصل رحلة بحثه وقلقه وهاجسه، ليحيا الوطن ويموت الخونة والأعداء.

«– يا عبد الوالو. الق سلاحك قبل أن أطلق النار.

[1] ينظر ادريس الكريوي: بلاغة السرد الرواية العربية، دار الامان، ط1، الرباط، المغرب، 2014، ص59–60.

[2] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، مصدر سابق، ص23.

– سلاحي فمي وما يخاف النار غير من في كرشه التبن. أطلق، أطلق، لتشتعل الذاكرة.

ولدت هاربا وعقدت العزم أن أفنى متسكعا. أنا عبد الوالو القادم من جوف الخرائب والمغارات. ابن العتمة والخيبة، الطفل المقطوع من أرخبيل الضياع ممن يخاف؟ وعلى أي شيء يخاف؟»[1]

عبد الوالو شخصية ذات فكر إيديولوجي، يمكنها عرض أفكارها التي تمثل أفكار الجماعة، وهي تعبر عن الأفكار التي تراود كل واع لمحنة الوطن، وهي شخصية نمطية تميل إلى التحديد أحيانا، تعمل على عكس واقع الطبقة الاجتماعية التي تمثلها على حدّ قول آرفين بيسكاتور (Erwin Piscator)، فهي شخصية دورها نقل الهم الإنساني، تعمل على وضع حلول للمشكلات السائدة، تسعى للوصول إلى الإنسان المتميز بعاداته وتقاليده، المتحرر من الظلم والهيمنة[2].

«فقط يا نانا الرائعة أريد أن أحصي لك ممتلكاتي العجيبة التي نجت من سطوة صديقي قارون: فراش ووسادة وشمعة، وحفظت قصيدة كواها الإرهاق والمنفى، سامحيني، إن أزعجتك في قبرك الممتع، ها أنا أترك النافذة، أتجه نحو الحائط القديم الذي أصبح أنيسا، أرفع رأسي وبالأسنان أحفر:

ضاع الطريق وكان الثلج يغمرني

والروح مقفرة والليل في رشح

هذه الحقيبة عادت وحدها وطني

[1] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، مصدر سابق، ص79.

[2] ينظر كوثر محمد علي جبارة، مرجع سابق، ص25–26.

ورحلة العمر عادت وحدها قدحي

أصابح الليل مصلوبا على أمل

أن لا أموت غريبا ميتة الشبح»[1].

في قصة "مغارة الحمقى" من مجموعة "أحذيتي وجواربي وأنتم" تلتقي شخصيتان لهما حضور متميز في نصوص السعيد بوطاجين السردية، شخصية عبد الوالو وشخصية أحمد الكافر. ليشكلا معا ثنائيا، يعمل على تشريح الأوضاع في شكل وحدات نصية تعطي معلومات جديدة عن عالم الشخصيات.

«– ألا يوجد حلّ آخر يا عبد الوالو؟ حل يشبه زلزالا ملتزما لا يستيقظ مرة واحدة ويغفو أعواما.

– يوجد حلّ آخر. نأتي إلى هنا في كل هزيمة، وكلّما مرّ أحد قلنا له: صباح الخير أيتها السجادة، صباح الخير أيها المسجد والمسبحة، صباح الخير أيتها الصومعة والمئذنة، أيها الكل شيء، المسمار والخشبة، البدء والمنتهى، الذي يعلو ولا يعلى عليه. ثم ننحني له إجلالا إلى أن نصبح عجلتين من فائض الطاعة.

ابتسم أحمد الكافر وتأمل القاعة الفارغة إلا منا. لم يلتحقوا بعد. وما لبث أن تنهد»[2].

ز. أحمد علي

في مقابل أحمد الكافر، وعبد الوالو، تظهر شخصية أخرى في نصوص بوطاجين، هي شخصية أحمد علي وشخصية عبد الله.

---

[1] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، مصدر سابق، ص80–81.

[2] السعيد بوطاجين أحذيتي وجواربي وأنتم ، فيسرا للنشر، الجزائر، 2017، ص78.

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

افعل ما شئت فستجدني إن شاء الله من الصابرين.

بجرة قلم خلقت أحمد علي ونفخت فيه من رثاث وقت ضيّع خطاه. كنت أشعر باقتراب نهايتي. مسألة أيام أو تعاسات ويركن القلب إلى الراحة. لن يستطيع مقاومة هرج البلدة وخبثها. خبث لاحدّ له»[1].

قبل الشروع في العمل السردي تكون للكاتب رؤية أو تصور لما يجب أن تكون عليه الشخصية، وما الدور الذي يجب أن تلعبه لتحقيق هدف محدّد مسبقا، ما يدفعه لاختيار الشخصيات بمواصفات تساعده على تحقيق ما يريد، وهي ليست منجزا مسبقا، وإنما هي تتابع وتراكم، وفي حالة تخلق دائم تتكون وتتكامل في كل وحدة نصية، لتكتسب ملامحها الأخيرة والنهائية في نهاية العمل، فلا يمكنها بذلك أن تأخذ ملامح كاملة في بداية العمل، تتطور وتتضح معالمها مع كل عنصر جديد، لتتضافر العناصر وتتفاعل وتتبادل التأثير والتأثر، فقد تكتسب الشخصية ملامح معينة ولكنها تتأثر بالموضوع فتتغير بنسبة معينة، تختلف من شخصية إلى أخرى، فالموضوع نفسه قابل للتغيير، إضافة إلى تأثير المكان والزمان والمناخ وعناصر أخرى التي تعتبر كلها في حالة حركة[2].

«– أريد أن أطرح عليك سؤالا يا خالقي.

– عدت ثانية يا أحمد علي. مابك؟ تبدو لي شاحبا، زرعت فيك ما تيسر من السعادة لتعيش يوما واحدا على الأقل، يوما واحدا لأعرفك. لتعرفني.

---

[1] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق، ص78.

[2] ينظر عصام عساقلة: بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الادب العربي، مرجع سابق، ص30–31.

– سيدي ومولاي. وجدت على الرصيف رأس إنسان، وكان الناس يعبرون دون اكتراث»[1].

فالشخصية فكرة الكاتب، والمبدع من يستطيع رسم ملامحها بصورة مقنعة، تؤكد وجودها الحقيقي، غير أنها تبقى مجرد فكرة قد يكون لها علاقة مباشرة بالواقع، وقد تكون من نسج خياله. ولكن «بتطور التجربة الحياتية والإبداعية للكاتب تصبح الشخصية منحوتة من تركيبة جديدة، تجمع بين الواقع والخيال، الوهم والحقيقة، التوهم والإيهام... وتصبح ملامح الشخصية مزيجا من أسئلة الواقع وأسئلة الكاتب، بين ما هو كائن وبين ما يجب أن يكون»[2].

هذا لأنه لا توجد وصفة جاهزة يمكن رسم الشخصية على ضوئها، بمعنى أنه لا توجد ثوابت نظرية أو فنية يمكنها أن تتحكم في بناء الشخصية، حتى وإن استفاد الكاتب من التجارب السابقة والمتعددة، فهذا لا يعني وجود دليل محدّد لرسم الشخصية، فهي تولد من رحم النصوص، وتعيش حياتها فيها، والدراسات النقدية تنمذج هذه الشخصيات الواردة فيها، لتظهر شخصيات أخرى جديدة، غير خاضعة للنماذج السابقة ولا تنتمي لها[3]، كشخصية أحمد علي التي يقضي عليها الكاتب بجرّة قلم.

«– أريد أن أقول لك شيئا يا أنا.

– كرّ فأنت حرّ.

---

[1] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي أنتم، مصدر سابق، ص25.

[2] عبد الرحيم مؤدن: الشخصية في القصة القصيرة، جماعة الكولوزيوم القصصي، الشخصية في الادب والفن، مرجع سابق، ص41.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص40.

– اجعلني رجلا كبيرا ونظيفا.

– هكذا إذن!

بالممحاة التي على طاولتي مسحت أحمد علي بعد أن جردته من ذاكرته وآثار البلدة، وحتى أجعل منه رجلا كبيرا، كما أراد، أعدته إلى رأسي فغدا مجرد فكرة تجوب البال راضية مرضية.

لم يصبح رجلا كبيرا فقط، أصبح قيمة»[1].

ح . عبد الله

أما عبد الله فقد كان «حاضرا هنا وهناك، متناثرا في ذاكرة القرية وغابتها الجبلية التي شهدت ميلاده في حارة رثة الثياب والعمر، أما الذين كان لهم ربع حظ وحظ دائري أو من النخالة فقد جعلوه وليّا صالحا زيارته فريضة»[2].

خبرة الكاتب بالحياة والناس تمكنه من رسم شخصياته بحيوية وصدق فني، إضافة إلى أن الفهم لطبيعة النفس البشرية، وتلك الخبرة والقدرة على معرفة خفايا هذه النفوس وصبر أغوارها؛ تساعد الكاتب دون شك على رسم شخصيات صادقة، حية، وجيدة، يمكنها أن تعلق في الذاكرة[3].

قدم السعيد بوطاجين عبد الله كنموذج حي من الواقع، كشخصية أذهلتها الفتنة فاختلطت عليها الأمور، حتى عادت تتصرف وترى بطريقة غير عادية الأشياء والمواقف العادية. حاور الشيخ بلحية بيضاء ورأى في كلامه تطرفا، كما تحدث إليه

---

[1] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق، ص31.

[2] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، المصدر نفسه، ص101.

[3] ينظر ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص175.

الشاب المستورد بتسريحة الشعر، وكذلك آخرون وهو يحاول تسوية ورقة مدعوكة وجدها على الأرض لم يلاحظ أنها ذات أهمية، على الورقة صورة شخص آلمه أن يعود إلى الحياة على يد عبد الله، ويطلب حبلا وكرسيا، لأن عبد الله لم يستطع أن يوفر له كل متطلبات الحياة، متطلبات العيش الكريم، فلماذا يبقى إذا كانت الحياة الكريمة تبدو مستحيلة، ثم حاول أن يرسم حبلا وكرسيا لتكون نهايته كنهاية الرجل الصغير، رسم الكرسي ولكنه فشل في رسم الحبل، ليستعصي الموت كما استعصت الحياة.

عبد الله الذي جاء من قصة "حكاية ذئب كان سويا" من المجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعا"

«– صباح الخير أعبد الله، ماذا اصطدت اليوم؟ غزالا؟

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

ابتسم الشاب الفاهم وراح يعلق. عبد الله هبل. ما بقي له غير الماء يحمي، أنا مخلوق طائش، لكني أحب عبد الله، مخلفات الحرب هذا من لا يحترمه! هذا هو رأس المحنة، في البداية اختفى أخوه، ولا أحد يعرف كيف ولماذا. وبعد أسبوع وجد أباه مذبوحا، أمه ماتت من فرط القنوط، ورأس أبيه وجده معلقا على حبل غسيل»[1].

عبد الله إضافة إلى رأس أبيه الذي لم يجد له جثة، وأمّه التي ماتت من شدّة اليأس فإنه طرد من العمل لأنه غاب ليقبر أباه. ما جعل منه شاعرا، فقد سمعوه يردّد:

«انا قلبي رهيف ما يحمل تكليف

[1] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، فيسرا للنشر، الجزائر، 2017، ص135.

وأنتم يا لطيف ما فيكم رحمة

رفدتونا منين كان الحمل رهيف

سيبتونا منين صرنا ضعفة»[1].

تسمية الشخصية تشترك في رسم ملامحها ووصفها وتشخيصها، وإعطاؤها اسمها من البداية يسهل وصفها، ومعرفة وجهتها وعقيدتها واهتماماتها، فاسم عبد الله يحيل دون شك لذلك الشخص العابد لله الملتزم بحدوده، الذي يعيش طائعا قانعا.

«– هو أقسم بالله أنه هو. علق شاب له رأس وجبهة معقولة. ماذا يجرّ؟ ذئبا؟ يخلق الله ما يشاء، من قال أن عبد الله النبي يصل إلى هذه المرحلة؟

كنا نسميه النبي لصفاته وخدماته الجليلة، كان استثناء نادرا»[2].

وهو الذي «كان الناس يعرفون معزوفات نايه التي تعبر التلال قاصدة أرخبيل الله، لقد عاش خارج الوقت وأحب أغاني الصمت والندى وخجل من صوته، قيل أن معزوفاته كانت تقول:

من الثلج عملت مطرح بالهواء غطيت روحي

من القمر عملت مصباح وبالنجوم ونست روحي»[3].

وقد تنوعت اللغة التي تعبر عن صوت عبد الله، فقد جاءت الأشعار بالعامية وهو تعبير عن تعدد الأصوات والشرائح الاجتماعية في هذا النص، وهو ما يدل على طرح البنية الدلالية والرؤيا الروائية للعالم، والمراد باللغة هو المستويات

---

[1] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، مصدر سابق ، ص135.

[2] المصدر نفسه: ص136.

[3] المصدر نفسه، ص136.

التعبيرية التي استعملها عبد الله ليقدم نفسه وآراءه ومعتقداته ذلك ليكون الصوت معبرا عن فكره[1]، فكره النقي الصافي الذي أثرت فيه الأحداث. «اختفى المكان والزمان وانمحى، وانهدت اللذة. منذ أعوام دخلت في شرنقة الضوء، وليس بوسعي معاداة أي مكان مهما كان، لكنني بعيد عني، أينني؟ هناك في وجهة ما، في وقت ما، لست هنا، إني هناك أكون هنا، غائبا أثناء الحضور»[2].

ط. مريم

ولم تغب المرأة في نصوص بوطاجين حيث صورها، كما لم يصورها غيره، إضافة إلى هدى نون، نجد مريم، «مريم الشاعرة! هل تريدون معرفة من هي؟ اتركوا النواقيس تغني مواويل الوجع»[3]، وما أكثرها تلك المواويل، فمريم مخلوق جميل لأنه «من الضروري للشخصية أن تتميز بصفات خاصة حتى تظل منفردة، لا يمكن إحلال أي شيء آخر فيها، ويضع الكاتب للشخصيات صفات تميزها عن غيرها من شخصيات العمل الأدبي من خلال تحديد أبعادها، ولهذا كان لزاما على الروائي حين يرسم شخصياته أن يراعي بناءها السيكولوجي، والفيزيولوجي، ويراعي عوامل الوراثة في الشكل والمظهر والروح والمخبر»[4]، فالمرأة في الأغلب هي عرضة للاستغلال، وكأنها تعيش عصر الحريم والجواري، رغم اختلاف مظاهر العبودية، ذلك بحكم العادات والتقاليد التي تحكم المجتمع، والتي مازالت عائقا أمام المرأة، وهذا الاستغلال بأوجهه المتعددة المتجذرة في العادات والتقاليد الاجتماعية يسجن المرأة

---

[1] ينظر سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مرجع سابق، ص226.

[2] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، مصدر سابق، ص145.

[3] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق، مرجع سابق، ص40.

[4] سهى خالد العبداللات: شخصية المرأة الرواية النسوية الاردنية، مرجع سابق، ص207.

ويقيدها، مما يجعلها تعاني من اضطهادات من كل الجهات، لذلك لا تخلو النصوص من استغلال سلبي للأمهات أو الزوجات أو الأخوات، قصد السيطرة عليهن، فأصبح ذلك ثيمة مركزية، حتى أن المرأة نفسها تواطأت على تقبل هذا الاستغلال[1].

«إن ما حدث في تلك الليلة كان أكبر من الدهشة، كانت مريم تمشط خصلات القصائد، مستلقية على مرايا الصوفي، مات المكان. بئس الأماكن التي بألف لسان وخمسة أسواق للنميمة.

أصبحت الأشياء شلالا من الضياء التي من سفر الواحد الذي لا يحدّه حدّ، ما يشبه النور المتخلل في النور، في لحظة تكوين معزوفة ممتدة إلى خلايا الخلايا. وكانت قرية ناسكة مطمئنة مثل كرز تاكسانة، تقرأ الشعر الذي كتبته بأنامل البصيرة[2]».

ثم ماذا؟ «وفجأة انهارت القصائد والصورة وأصبحت أي المفردات غبارا. عاد المكان إلى بيته وبدأت عقارب الساعة تتحرك باتجاه الثانية صباحا أو الثالثة أو الذبابة، حط السؤال يا سادة واكتسبت المدينة اسما»[3]، ليصبح الحدث يقدم الشخصية هذه التي وقعت بين فكي كماشة المجتمع بعاداته وتقاليده، وبين ذئابه التي تحتل المساحة الأهم والأكثر فاعلية.

---

[1] ينظر سهى خالد العبداللات: مرجع سابق، ص101-102.

[2] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق، ص44

[3] المصدر نفسه، ص44.

«فلماذا سقطت مريم كنيزك وخبأت مشروع جسدها بألف غطاء؟ ماذا حدث في البال؟ وأي ذكريات غمرتها في تلك المدينة البحرية!»[1].

ذكريات مؤلمة حزينة جعلتها تخبئ جسدها بألف غطاء ولا تسطيع أن تمنع الذكريات أن تتسلّل إليها، فتوقظ الليل، تؤجج المشاعر لتغني النواقيس مواويل الوجع، الاحتياطية في الدنيا، المسكونة بحس غريب.

[1] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق، ص44

الفصل الثاني

أنواع الشخصيات في الرواية

1- الشخصيات الرئيسية في الرواية

2- الشخصيات الثانوية في الرواية

أنواع الشخصيات في القصة

1- الشخصيات الرئيسية في القصة

2- الشخصيات الثانوية في القصة

إذا كانت الشخصية هي المحرك الأساس في الرواية، فان لكل منها دورا يحدد مكانها ونوعها داخل المتن، من خلال بما تقوم به، لتوجيه الأحداث وتحريكها نحو مسار معين، لضبط النهاية التي يصبو الكاتب للوصول إليها، وهي تختلف باختلاف هذا الدور الذي يمكنها القيام به، فبعضها حيوي حركي نابض متغير، وأخر ثابت متزن، محدد الأفعال والحركات، يمكن التنبؤ بمصيره ومآله، هذا ما حدا بالباحثين في هذا المجال إلى تقسيم الشخصيات في العمل السردي تقسيمات متعددة ومختلفة، فتتعدد بذلك هذه التقسيمات بتعدد الباحثين والمنظرين.

إيجاد نمذجة لأصناف الشخصيات مسألة شغلت اهتمام المنظرين مدة طويلة، منطلقين من قناعة راسخة، متمثلة في استحالة وجود حكاية تسند أدوارها لشخصيات متماثلة فقط، لذلك كانت أولى التصنيفات الشكلية وأبسطها، تلك التي تركز على أهمية الدور المسند لكل شخصية في النص، ما مكنهم من استخلاص أول تصنيف، يقابل بين الشخصية الرئيسية والثانوية[1].

وقد صنفها النقد بحسب أطوارها في العمل الروائي من شخصية مركزية تقابلها الشخصية الثانوية أو الخالية، كما صنفوها إلى مدورة ومسطحة، وأخرى إيجابية وسلبية وكذلك الشخصية النامية التي تقابلها الشخصية الثابتة[2]، وفي هذه أو تلك بلورة لرؤية المؤلف الذي يريد من خلالها إيصال فكرة معينة، حيث يبين حضور الشخصية المركزية التي تدور حولها الأحداث مرافقة ومدعمة بشخصيات أخرى تقوم بأدوار مختلفة يتعذر عليها القيام بها منفردة، وكلها نابضة بالحياة في ذهن القارئ، أي أنها ليست كقطع شطرنج يحركها الأديب حسب مزاجه وتفكيره.

---

[1] ينظر عبد العالي بوطيب: الشخصية الروائية بين الأمس واليوم، مرجع سابق، ص374.

[2] ينظر عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر، وهران، 2005، ص 129

يعتقد عبد المالك مرتاض أن فوستر (E.M.Foster) أول من استعمل مصطلح الشخصية المدورة، ويعزو اختياره لهذا المصطلح لارتباطه بالتراث العربي، وهو يعتقد أن ملامح تدوير الشخصية تكمن في المعنى الذي تمنحه اللغة، وهي بذلك تلك الشخصية المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا يمكن تحديد مصيرها، لأنها متغيرة الأحوال، تأخذ لكل موقف وضع مناسب له، وبذلك تصبح حركة الشخصية ونشاطها محددا لنوعها، على عكس الشخصية المسطحة البسيطة التي تثبت على حال واحد ولا تتغير عنه، لذلك إضافة إلى سطحيتها وبساطتها فإنها ثابتة وسلبية[1].

بذلك تصبح الوظيفة هي الخالقة للشخصية، وهي _أي الوظيفة_ ما يبرر وجودها، ذلك لارتباط العنصرين معا (الشخصية والوظيفة) ارتباطا وثيقا[2]. فالكاتب بعد أن يخلق «شخصياته يتعاطف معها أو يقسو عليها أو يقف موقفا وسطا بين الاثنين، وأحيانا تتمرد عليه الشخصية وتقوده إلى الاهتمام بها»[3] ذلك لتفرض وجودها وتحدد مكانتها من بين باقي الفاعلين في الرواية، وهي لا تبقى على هامش الأحداث.

«– إذا حدث أن كتبت رواية، هل ستشركني فيها؟ تعطيني اسما ودورا أمثله كما في الأفلام.

---

[1] ينظر عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق،، ص 129–132

[2] ينظر السعيد بنكراء: سيميولوجية الشخصيات السردية، مجدلاوي، ط1، عمان الاردن، 2003، ص 22–23

[3] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء،ط1، الاسكندرية مصر، 2007، ص 14

– طبعا أجبته، وأضفت مازحا، إن عشت إن نجوت من طيش السفهاء... أصف الأماكن عند الضرورة، أجودها، أعيد تشكيل الشخصيات، أتصرف في مسائل تبدو لي زائدة»[1].

شخصية تقحم نفسها في العمل الروائي وتبحث عن دور لها فيه، وهذا غير ما يحدث عند علي الوكيلي الذي يقول: «تبدأ القصة عندي ببارقة فكرة أو لون أو نكتة أو حيرة، أو تبدأ بحدث، وقد أعمد بأي شيء يقع تحت يدي، لكن في الغالب تبدأ بشخصية، واقعية تخلق مقابلها في الخيال أو مختلقة من الألف إلى الياء»[2].

1. الشخصيات الرئيسية في الرواية

يمّم السارد وجهه شطر الصحراء قاصدا هذا الفضاء الفسيح الجميل، ليجلي ما أغمض ويكشف ما خفي عنه في عالم الشمال.

«أنبياء الشمال، شمالنا ثم نحن: الجراح، الكاهنة، هدى، العاشرة، الثامنة، الكثبان، المد المديد الذي أوحى إليهم قبل ولادة مدن الدياثة. سيدنا الرمل الذي علم الإنسان ما لم يعلم، وهناك تصدعات في خرائب القصور العتيقة»[3].

عبارة افتتاحية توحي بمجيء متكلم مع ثلاثة أشخاص إلى الصحراء، غير أنهم ليسوا عاديين كما توحي بذلك القراءة السطحية للنص، إنهم أنبياء، والنبي مبشر يحمل على عاتقه رسالة مكلف بتنفيذها، غير أنه وإن كان النبي يظهر في الصحراء، فإنه هنا قد جاء إلى المدينة على عكس المألوف، وهي جملة محكمة

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص 33

[2] علي الوكيلي: ألوان الشخصية، جماعة الكولوزيوم القصصي: الشخصية في الفن و الادب، رؤى متقاطعة، المطبعة و الوراقة الوطنية، ط1، مراكش المغرب، 2011، ص 77

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص 07

جاءت في مكانها الصحيح لأن «الفن لا يعرف الهذر أو الهذيان، وليست هناك أي وحدة ضائعة في العمل الفني، وحتى ما يبدو شيئا استطراديا أو هامشيا يؤدي وظيفة واعية في سياق هامشيته»[1]، ليتضح الدور الذي ستقوم به هذه الشخصيات والذي سيحدد مكانتها.

«قبل أن آتي إلى هنا، لماذا أتيت؟ كانت لي أجوبة مهمة، أجوبة طويلة قادرة على الإطاحة بجمهورية من الخنازير والسياسيين ماذا حدث بالضبط؟ يا سادتي، قصدت المقام حاجا. اهترأت عظامي في شمالهم وشمالكم، وددت معرفة الأرض كما ولدت، من يومها الأول إلى يومها السادس»[2]، ليس هذا فقط سبب مجيئه للصحراء، بل لقد «نذرت على نفسي البحث عن مكان يشبه طوري الأول، عندما كنت بدائيا، أنتقل من كهف إلى كهف، واغني بعفوية، أقفز من حجر إلى حجر ممتلئا بالحياة، قانعا بقدري وقتها لم تكن هنالك لا ولايات ولا شرطة، لم يكن الدود قد أنجب الرؤساء، رؤساء بهذا العدد المحزن»[3].

نص تأخذ لغته «شكل المشهد الدرامي المركز الذي يتداخل فيه الحس والذهن والشعور، ويتداخل فيه الحاضر بالماضي البعيد حينا، والقريب حينا آخر، ثم يتحول هذا الماضي المسترجع إلى مجال قصد للشخصية في المستقبل، وهي في حالة فوران شعوري وتحفز ذهني وفعلي، كما يعاد أيضا تركيب وإخراج المجال المكاني باعتباره جزءا لا يتجزأ من ذات الشخصية نفسها»[4].

---

[1] عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية، مرجع سابق، ص 32

السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص 072

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص08.

[4] عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص 250-251

نص على قصره، محمل بأحاسيس ومشاعر مكثفة، رفض، وقلق، وحيرة وتذكر زماني ومكاني، وتحديد واضح وجلي لمهمة أجبر نفسه على القيام بها، البحث عن مكان يشبه طوره الأول، مكان نقي نظيف عذري لم تدنسه يد البشر ولا قمامته ودخان مصانعه. مستذكرا مرحلة سابقة من حياته حين كان طفلا بريئا حرا ممتلئا بالحياة.

«لم تكن هناك رياضيات ومستنقعات عابرة للنسخ، ليس هذا فقط، كان لي مشروع آخر، مخطوطات وجب الوصول إليها وفهمها. يجب أن اعترف بأني حيوان محظوظ، لي أسرار وجدّ مهم عرف الصحراء وخلف لي كنزا، سرّا من أسرار بني عريان، البلدة التي أنجبتني ذات شتاء بلا سبب، دون أن أفكر في الأمر، من غير أن أسيء إلى أحد أو لا احد، هكذا...»[1]، إن المعنى الواضح شيء عادي يمكن إدراكه بسهولة، إنما الإبداع يكون في الحيرة المدوخة، يكون في تلك الكلمات العادية التي تتحول إلى قطع من جمر أو من ثلج في حركتها وفي تلقائيتها، من مصدرها إلى تعقيدات كثيرة وغير منتهية[2]. لتفضح الدور الذي تقوم به الشخصية وتجدد فاعليتها «إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة، بكل الدلالات التي يوجب بها لفظ العقدة، التي تكره وتحب وتصعد وتهبط وتؤمن وتفعل الخير، كما تفعل الشر تؤثر في سوائها تأثيرا واسعا»[3]، شخصية تتطور وتنمو مع الأحداث تنكشف للقارئ وتفاجئه بما تعني به من جوانب عواطفها الإنسانية المعقدة، وما تخطط له من سير الأحداث التي تسيطر على حركتها، «أخرجت دفتري من الجراب المثنى على الظهر

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص08.

[2] ينظر شرف الدين ماجدولين: قارئ الرواية، منشورات ضفاف، ط1، بيروت لبنان، 2017، ص38.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص131-132.

ودونت بالأحمر في ذيل الصفحة الأولى، شخص مهم وجب البحث عنه، إحضاره حيا أو ميتا، تعديلات بسيطة كافية لإقحامه في الرواية، ولما لا منحه دورا مصيريا»[1]، لقد جاء إلى الصحراء ليكتب رواية وليبحث عن مخطوطات، وليفك الألغاز المحيرة التي حولت الحياة بها إلى جحيم وانعكس كل ذلك على الحياة بالمدينة.

رفاقه اختفوا فيها بحثا عن الحقيقة، وهو بين سكانها يلاحظ ويسجل وينتقل من مكان لآخر، من مقبرة إلى مقبرة ومن خرائب قصر إلى أخرى، مدفوعا بحب المعرفة وهاجس تحقيق رغبة الجد في الوصول إلى المخطوطات، مخطوطات أسعد التي ستكشف الحقيقة.

شخصية حقيقية لأنها تعيش طبقا لقوانين الحياة اليومية، وواقعية لأنها أقنعتنا بإمكانية وجودها في الحياة، حتى وإن كان ذلك من خلال طرح الكاتب وأسلوبه وشرحه لعواطفها وبراعتها وأفكارها وأحاسيسها، تاركا لها حرية التعبير عن نفسها بأحاديثها وتصرفاتها[2].

«أما اليوم، فقد كبرت يا سادتي كما تكبر المحن، انهدت أخيلتي الكبيرة فقصدت العين بحثا عن صورة قديمة للزمن الآتي، في رأس هدى، أسعد، إبراهيم اليتيم، التصدعات، السماء الجالسة قبالة القصر، جدتي الجالسة قبالة الكوخ العليل، تلك العجوز نبأتني بعلم وافر وأرسلتني إلى الجنان، حيث كان جدي يغرس زيتونة بانتظار وصوله رفقة قهوته التي أحضرتها في علبة قصديريه بغطاء من الفلين»[3].

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص13.

[2] ينظر محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص 16

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص66.

تتداخل أحداث الماضي مع الحاضر، وتنبني تصورات المستقبل عنهما، لتؤسس ببناء متكامل تحدد العبارات نقطة انطلاقه، وتسعى للوصول لنقطة نهايته، نهاية ستكون بداية لعمل جديد، وبناء جديد، والحركة تبدو بشكل حلزوني أو لولبي تنطلق من نقطة وتعود إليها تلامس الماضي وتعانق آت لم يأت بعد. لتنسجم الشخصية مع أفكار الكاتب وتوجهاته، وتؤسس لرفض مشروع لكل ما يحدث في الواقع من ممارسات بعيدة عن طموحات وتوقعات المواطنين الحالمين بمستقبل مختلف.

فالشخصيات الرئيسية تتمتع «بالمساحة الأكبر على مستوى العمل الأدبي محتلة مركز الصدارة، ليتمركز حولها اهتمام القارئ كليّا بحضورها السردي الطويل، وأهم ما توصف به هذه الشخصية هو أنها التي تقود العمل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية»[1]، وفق خطوات ثابتة ومحددة سلفا، تضبط حركات الشخصيات وتوجهها، فليس بالضرورة تمردها عن الكاتب وهذا أكده نجيب محفوظ حيث أوضح انه يسيطر على شخصياته تماما، مؤكدا أنه يأخذ هذه النماذج من الواقع ويخطط لكل شخصية ويحتفظ بها، إلا أن الصفات قد تأتي بتلقائية وقد تأتي أيضا بتخطيط وتدبير، لكن لا يمكن لأي شخصية أن تفلت من زمام يديه.[2]

يرى لورانس بلوك أن المبدأ الأساس في رسم الكاتب لشخصيات تطابقه، تعاطفه معها، واهتمامه بها، والتمتع بصحبتها، لتكون أكثر تأثيرا وفاعلية، لتبدو الشخصيات انعكاسا لشخصية المؤلف نفسها، كبر هذا الانعكاس أو صغر، هذا ما

[1] كوثر محمد علي جبارة: مرجع سابق، ص40.

[2] ينظر محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي، مرجع سابق، ص 15

يجعل رسم الشخصيات له أهمية كبيرة في القصص، وتتجلى في الرواية بصفة أوضح[1].

لأن الشخصية الرئيسية تتشكل من خلال ثلاثة عوامل، أولها التعقيد وهو سبب بارز للفت انتباه القراء، وشدّ اهتمامهم إلى الشخصيات الرئيسية، ذلك لتوقعهم أن الأحداث تسبب تغيرا ما في الشخصية، وأنّ أبرز الذين يتعرضون لهذه التغيرات الشخصيات المعقدة، المركبة والمتداخلة العواطف، والعامل الثاني الاهتمام؛ فالشخصية الرئيسية هي الأكثر اهتماما من طرف القراء، فهي التي توصل الجوهر الحقيقي للتجربة الروائية. أما العامل الثالث فهو القوة والعمق الشخصي، وهي سمة يمكنها أن تحلّ محلّ العاملين السابقين. وهذه العوامل إضافة إلى كونها عناصر تشكيل الشخصية، فإنها كذلك السمات البارزة التي باجتماعها يمكن اعتبار الشخصية رئيسية[2].

«أنت الآن أمام كاتب مريض يلزمه رعاية خاصة، كاتب متعب جدا، لا يدري إن كان بمقدوره إتمام الرواية، إن كان بمقدوره إفراغ رأسه من عياط الشمال، من أعراس الدم، من البصل، ومن أين أنت؟ ولكنه فخور بأسعد وبجده الذي ذهب إلى الحج راجلا الذي جاء إلى الصحراء، إلى العين بالضبط، ثم قضى عمره يقرأ ويكتب ويطعم عابري السبيل وذات يوم، في خريف ما مات فقيرا وعابر سبيل»[3]، شخصية تتسم بالتعقيد فهي التي عاشت ظروفا صعبة في بيئة قاسية جدا، عاشت اليتم، وهي الآن تصارع المرض من جهة؛ والعمل على تحقيق رغبة الجد من جهة أخرى، لتثير

[1] ينظر لورانس بلوك: ترجمة صبري محمد حسن: دار الجمهرية، مصر، 2009، ص 124

[2] ينظر كوثر محمد علي جبارة: مرجع سابق، ص 42

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص30.

اهتمامنا فيما ستؤول إليه الأحداث، وهي تتعقد وتتشابك، وهي شخصية قوية تصارع كل هذا لتصل إلى غايتها وتحقق هدفها.

«لا ترضى طبيعتك البشرية أن تتركه يهنأ لأنه يهنأ بآلام التعساء مثلك، لأن الإنسان عندما يريد أن يكون إنسانا تباركه السلالة، سيستيقظ مرة واحدة في حياته، على الأقل لأنه يشعر بالتقصير اتجاه الإنسان، سيقول لكرامته تعالي معي ننظر ماذا يحدث هنا وهناك، هل الدنيا بخير؟ سينسى الجسد نفسه وتبدأ الكرامة في التنقيب، إلى أن تأتيها الطلقة من حماقة متكئة على ورقة نقدية»[1].

شخصية لا ترضى أن تهنأ على حساب المقهورين والمحقورين، فالإنسان هو ذلك الذي يشعر بالتقصير في حق غيره، وأنه مجبر على تحريك ساكن حيال ذلك، ورغم أنه يعرف أن كل ذلك سيكون قصيرا، لأن النهاية ستكون على يد من يستعمل أجساد الفقراء والمساكين والبسطاء سلما لتحقيق غايته.

شخصية وجدت نفسها وحيدة في مقابل تسارع الأحداث، «لا ادري هناك إضمارات كثيرة وجب شحنها، يجب ملاقاة الحاج يوسف، انتظار عودة الأستاذ عبدو، كاهنة بنت الأمام، هدى نون، يجب انتظار أحمد الكافر، الذي ذهب في مهمة إلى جبل الأوحال لمعرفة ما سيقوله الشاعر الذي رأى، يجب الكشف عن قاتل أسعد، المخطوطات التي جئت من أجلها»[2] ليس هذا فقط، إنما يستطرد في عرض مهمته «المقبرة الأولى، الثانية، القبة، نفق الأنفاق الذي يبدو لي غامضا، العلماء الذين لا أدري ماذا يفعلون وعن أي شيء يبحثون، وهل هذا الشيء له علاقة بفساد القلابق والطراطير؟ أم بداحس والغبراء وأسباب اشتعالها وطرق علاج ما يمكن

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص138.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص143.

علاجه؟ فهمت أمورا، ولكني لا أحب الكذب على الناس كما يكذب الزعيم الأكبر والباشوات والآغوات والأعداء»[1]، وفي ظل معاناتها ويأسها من الاستمرار في الحياة، متوقعة الموت يأتي في أية لحظة ليوقف هذا المسار ويثبت هذا النزف، يستمر في البحث، «أعرف المهم أن أبقى حيا، عندما أجمع المعلومات تبقى مسائل الشكل، الطريقة التي تقدم بها الواقع، رؤية الناس وجهة نظر الشخصيات، لا يوجد واقع واحد متفق عليه، العيون هي التي تحدد القيم والمعاني»[2].

الشخصية الرئيسية تعمل على تقديم التشخيص المقنع للمواقف أو القضايا الإنسانية في العمل الروائي، وفشلها في أداء هذا الدور يعتبر السقوط للعمل تماما، فهي التي تحمل فكرة الروائي والمضمون الذي يريد نقله إلى القارئ، وكذلك الرؤية التي يريد طرحها بهذا العمل الأدبي أو ذاك، لذلك يتم بناؤها بوسائط مختلفة ومتعددة، منها الحية المرئية ومنها غير المرئية، فتخضع بذلك للصورتين المتحركة (الصورة السردية) والساكنة (الصورة الوظيفية)، وبين هذا وذاك تأتي الصورة الحوارية لتدفع بالسياقين الوصفي والسردي إلى الأمام.[3]

«أهلا بالكاتب، قال إبراهيم اليتيم وقد هيأ لي كرسيا مطلا على الشارع المتقاعد الوحيد الذي يعبر أمام المقهى، غير آبه بلباسه الرث الأغبر.

– كيف حالك؟ سألته مبتسما.

– كما ترى، هل تريد فعلا إدماجي في روايتك؟

– طبعا، أنا لا أمزح.

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص143.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص143.

[3] ينظر كوثر محمد علي جبارة: تثبير الفواعل الجمعية الرواية، دار الحوار، ط1، اللاذقية، سوريا، 2012، ص41.

– أشكرك، أنا سعيد، أحب الكتب وأحترم العلماء.

– رائع، أنا أيضا، أنا لست عالما، جئت أتعلم، أسجل ملاحظات، صورا، رموزا استعارات، أما الذين يصنعون الأمجاد فهم مفكرون حقيقيون. يكتبون الماء للعطش والخير للمحزونين والديار لمن لاحظ لهم، هؤلاء يكتبون الفضيلة وليس داحس والغبراء.

– يعجبني حديثك، علق.

– هذا ما أنوي الوصول إليه في يوم ما، بعد القضاء على الخلايا البهيمية.

– وروايتك؟

– ما بها؟

– متى تكتبها؟

– لا ادري هناك إضمارات كثيرة وجب شحنها، يجب ملاقاة الحاج يوسف، انتظار عودة الأستاذ عبدو، كاهنة بنت الأمام، هدى نون، يجب انتظار أحمد الكافر...

– هل تريد أن تعرف كل هذا؟

– سأربط المقدمات والعقد وأقارن

– ستتعب

– أعرف، المهم أن أبقى حيا...

– ما يهمني هو أن تكتب، سأخبرك بأمور عجيبة، إن بقيت حيا كما قلت، ها هو قد وصل.

– من؟

– جاء في الوقت المحدد، السادسة وسبع دقائق، لم يتقدم ولم يتأخر هكذا هو مذ تعارفنا»[1].

فالشخصية تقود العمل وتدفعه إلى الأمام، رغم أنه ليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها دائما هي الشخصية المحورية، وقد يكون لها منافس وخصم[2] يعمل على الظهور بشكل لافت، جالبا له الأنظار وموجها الأضواء نحوه، حتى يستطيع أن يحجب الدور الذي تقوم به الشخصية الرئيسية ويحدّ من حركتها، لتبطئ مسار السرد أو لاحتلال مكانها.

«سمعت أحمد الجعدي يقول لي لقد جاءت ندى، لم يعد الأستاذ عبدو والكاهنة بنت الأمام، يجب أن تستيقظ، أن تقاوم، كأنك لا تريد إتمام الرواية، تتركها هكذا، عرضة للدود، والنسيان، أحل محلك»[3]، ثم لا يلبث أن يستسلم فعلا، لقد صار منهارا ولا يستطيع إدارة الأحداث.

«عندما جاء إلى العين صعد إلى النخلة ولم ينزل، قال لي جئت بخيط، يكفي لأعيش، أعطني المخطوطات واربط لي بهذا الخيط فنجان قهوة وخبزا، سأبقى هنا إلى أن أفك اللغز، لست أنت من يكتب عني، أنت منهار، هش، أنا الذي أكتب عني وعما أشاء، لا دخل لك في، عليك أن تهتم بنفسك إن استطعت إلى ذلك

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص142.

[2] ينظر إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الادبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس تونس، 1989، ص211

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص244.

سبيلا، لا اعتمد عليك»[1]، خاصة أن أصدقاءه لا ينوون العودة، بعد أن تمكنوا من الاندماج كليا في البحث بعيدا عن الأعين.

«سمعتهم يقولون أيضا أن العالمين يفكران جديا في عدم العودة إلى الشمال، نذرا حياتهما للبحث إلى غاية القضاء على الكهرب المحايد نهائيا.

– 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، أخذتها النسوة معهن في عرس الماء»[2].

تظهر شخصية أحمد الكافر أو أحمد الجعدي لتنوب عن رفاقه، وتظهر في صورة مجنون ثم تتولى بعد ذلك تسيير الأحداث.

«أنا أعرفك جيدا، قطع إسحاق حبل الأفكار، جئت لتكتب، قدمت رفقة السيد عبدو وكاهنة بنت الأمام وهدى نون كما تسميها، أنا اعرف اسمها الحقيقي، ولكني لن أفصح عنه احتراما لأسرارك، ذهبت شخصياتك الثلاث في مهمة لا تعرف عنها شيئا، وعندما بقيت وحيدا فكرت في مكالمة أحمد الكافر»[3]

لتصبح شخصية موازية للشخصيات الثلاث التي اختفت في الصحراء، وقد تفرد بها السعيد بوطاجين دون غيره، فهو الوحيد الذي أضاع شخصياته في

---

[1]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص246.

[2]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص191.

[3]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص149.

الصحراء لتصبح شخصية الكافر أكثر حضورا في فضاء الرواية، وأكثر فاعلية وحيوية، حتى أنه يتولى السرد في كثير من المحطات، بعد أن ظهر بصورة مفاجئة، رغم أنه كان في انتظاره.

«أحمد الكافر هو المخلوق الوحيد في الكوكب الذي كان بمقدوره تسليته، يا لتلك الطاقة الخارقة على البقاء ساعات يحدث مسمارا أو حائطا قديما»[1].

يبقى التصور اللغوي مجرد تكوين للإطار الخارجي، بما فيه من وصف لحركة الطبيعة ومن إحساس بالمناخ المكاني، وإضافة لكل ذلك يمكن تقييم اللغة بواسطة ما يتجلى من أحاديث وأصوات متبادلة، لتشكل صورة إيجابية غير مرئية في صميم بناء وتكوين الشخصية الرئيسية، ويمكن فهم كل ذلك حين نأخذ بعين الاعتبار الحدث الروائي أثناء التحليل، لأن الحدث عنصر تركيبي في الحدود التي يكون فيها جزءا من إطار أوسع[2]، يشمل إضافة للأحداث؛ العلاقات المختلفة بين باقي العناصر، وما تفرضه من حضور وغياب، وبذلك يكون «النظر إلى العمل السردي الروائي على حد التفاوت في العلاقة بين الراوي وبقية العناصر، يساعدنا على كشف نمط بنية هذا العمل وهو –أي نمط– ما له علاقة بموقع الراوي الكاتب الذي يقيم، من موقعه، منطق البنية فيبني نسقه»[3]، وقد هيأ الكاتب لظهور شخصية أحمد الجعدي «اسمك أحمد الجعدي، أما الكاتب فيسميك أحمد الكافر جوازا، أنت معلم تحب الرقص والجري بلا سبب أحيانا ولكل الأسباب أحيانا أخرى، تكذب كثيرا ولا تخاف الزلازل»[4]، وتحديد اسم الشخصية داخل الرواية يجعلها معروفة، غير أنه قد

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص134.

[2] ينظر عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية، ص32.

[3] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار القارئ، ط2، بيروت لبنان، 1999، ص117.

[4] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص203.

لا يكتفي بالاسم ويقرنه بكنية أو نسبة، على اعتبار أن هناك علاقة بين الشخصية واسم العلم الذي يدل عليها، وهي دلالة تتضح عند التحليل[1]، إلا أن أحمد الجعدي سماه أحمد الكافر مجازا، ليتبين انه ليس كافرا، بل انه سيكون الشخصية الأكثر حضورا والأكثر تحملا للمسؤولية في تطور الأحداث خاصة بعد دخول الكاتب إلى المشفى.

شخصية أحمد ذات دلالة، فأحمد من الحمد والمحامد، وهو من الأسماء الدينية الكريمة، فيكفيه من الشرف أنه من أسماء الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم، لذلك فهذا الاسم لا يمر عبثا، ولم يطلق على الشخصية اعتباطا، رغم ما ألحق به من كنية، فلقب بالكافر وما هو بالكافر[2].

فالاسم هو الذي يحدد الشخصية، ويجعلها معروفة مختزلا صفاتها، فالاسم ضروري لتمييزها، والكاتب يسعى لأن تكون أسماء شخصياته معبرة عن دورها ووظيفتها، وقد يطلق عليها ألقابا لا أسماء[3].

«أيها الكاتب الممدد الآن على سرير المشفى، سأقول لك الحقيقة كاملة: أغمي عليك في الواحدة صباحا عندما كنت جالسا في زاوية الغرفة بتلك المقبرة التي لم تعد غامضة، كنت جالسا مثل ميت قديم، وفي يدك مذكرات الشاعر الذي رأى، ظننتك نائما، كنت أتوقع أنك ستسيخ كجدار من الطين، وقد تحاملت عليه الأمطار خطأ، لم أكن أتوقع سوى ذلك، كنت من الهشاشة بحيث لا تقدر على رؤية ورقة تسقط من

---

[1] ينظر سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية، اتحاد الكتاب، دمشق سورية، 2003، ص131.

ينظر ظافر بن عبد الله الشهري: تشكلات الشخصية في الرواية السعودية، علامات، ج69، مج18، ماي 2009، ص783.[2]

ينظر محمد عزام: البطل الروائي، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، السنة29، ع346، فيفري2000، ص48.[3]

شجرة»[1]، تبدو شخصية أحمد الجعدي حيوية فعالة تتفاعل مع الأحداث وتتطور بتطورها. وتلعب دور البطولة في الرواية، مزيحا البطل الرئيس عن دائرة الفعل، وبذلك «تخلصت القصة عند هذا الجيل من سلطة البطل الموحد الذي يتحكم في سير الحدث بدءا من مطلع القصة إلى نهايتها، ولعل هذا الانكفاء، والحد من سلطته قد زاد من تنوع السرد وانفتاحيته، بحيث لم تعد تجد ضميرا واحدا يؤطر الحدث القصصي إلى النهاية، بل نلقى تعددا، وتغيبا لنموذجية البطل»[2].

اعتمد السعيد بوطاجين على شخصية رئيسية تعينها شخصيات تتباين أهميتها من واحدة إلى أخرى، تمثل كلا منها رؤية مجتمعية مختلفة، وشريحة منهم تعيش بيننا بأسمائها وصفاتها، ويبقى صوته الأكثر وضوحا وحضورا في المتن، حتى أنه يحمل اسم الكاتب، كاتب الرواية هذه الرواية «أعوذ بالله» التي سيعلن عنوانها فيما بعد.

«بعد أيام، ثلاثة أو أربعة أو مئة أبصرت على سريري بالمشفى رواية أعوذ بالله، لم تكن لدي عيون لأقرأها، كنت أريد معرفة الخاتمة والعنوان»[3].

عبد الكريم أو عبدو أو عبدو الجراح طبيب أبهرته تفاصيل الجسد البشري والحروب، شغوف بالأديان والحضارات، جامع للكتب (جمع ما يناهز الألف كتاب)، وزع حياته بين المشفى والورق، كتب تأملات ومذكرات في مواضيع لها علاقة

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص230.

[2] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق سورية، 2001، ص63.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص261.

بالفلسفة، واللون، والنور والظلمة، والموت، وهو في الحقيقة مكتف بالطب، ولكنه جاء ليفتح عينه حسب قوله.

الكاهنة أو الكاهنة بنت السلطان أو الكاهنة بنت الأمام جراحة قلب بارعة واقفة عند حدود الطب والأسطورة، ترفض البقاء بطالة وتبحث عن دور تلعبه، الهدوء لا يعني أنها حجر فقط، رافقتهم إلى الصحراء لتسد فراغا، وهي المرأة البهية التي نبتت في المخابر فامتلأت بالصمت والتأمل. «ثلاثة أيام مرت عليها وهي أمام مجهر لم يبصره أحد، وفي اليوم الرابع وجدوها نائمة على الطاولة والمجهار في يدها، ولما هموا بإيقاظها وجدوا تحت جبهتها ورقة كتب عليها: وجدتها اكتشفتها»[1]، وقد اختفت هي أيضا كما اختفى عبدو الجراح في الصحراء مع باقي العلماء.

هدى، هدى نون، ندى؛ شخصية متفردة في النص، طبيبة ورسامة، صامتة غارقة فيما يشبه الحلم، قليلة الكلام، حين تكلمت «على النخيل أن يحدد موعدا للماء، عليه أن يرسل مواله يتجول على أهدابها، عليه أن يستعيد غبطته الماضية، عليه أن يسقط عليها تمرة لئلا يأكله الحمقى، وعليه أن يرفرف عمره كاملا من أجلها، لأجل الشفتين المتكئتين على بسمتها الخالدة يجب على الرمل أن ينهض، عليه أن يسهر الفجر إن كان يريد أن يغدوا زهرا»[2].

هدى شخصية مطالبة بتنقيح المقاطع التصويرية، واختيار الألوان وهي خريجة مدرسة الفنون الجميلة التي تحسن النظر إلى التفاصيل، ولكنها أيضا مشاكسة، فهي تحتج على تضييق صلاحيتها كفنانة محترفة حاصلة على وسام من مدرسة الفنون الجميلة، كما طالبت بالمشاركة في وضع غلاف الرواية، وهددت بتأسيس جمعية

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص190.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص55.

قاطعي الطرق التي ستعمل على تحريف الصور وحذف الأحداث، وعرقلة سير الحكاية باغتيال الشخصيات الجديدة. ولكنها مختلفة دون شك، مختلفة حدّ التميز «قاطعت ندى مشاريعي الفتاكة قائلة: سأزوره هذا المساء يجب أن أراه ويراني، هنالك أمور أحببت أن أقولها له عندما جئنا إلى الصحراء، لكني خجلت، كان في نيتي أن أخبره، لم يكن الوقت مناسبا، أما الآن فيجب أن اخبره لن أتردد بعد اليوم أبدا»[1]، ووفق الدور الذي تقوم به تكتسب الشخصية الكثير من الأبعاد، كذلك وفق القناع الذي تختفي خلفه أو ترتديه، لتمثل أدوارها في مسرح الحوادث متمتعة بصفات البطولة، أو غير متمتعة.[2]

وهنا يتجلى حضور هدى أو ندى كما يسميها، ويبرز تميزها وتناقضها وحركيتها وفاعليتها خلال تتابع الأحداث، وهي الأقرب إليه في لحظات البوح الجميل «لن أقول لك الآن إلا إذا وضعت في رصيدي فراشتين ليتوضأ لساني وشفتاي، تقولين هاك عشرة، أطعمني الآن سكرا، هاك السكر والماء، والنبضات يا ندى!أعيرني قليلا. ونبضاتك؟ نبضاتي أنا تجف على حبل غسيل. إنها هناك، لا حاجة لي بها، كنت تملئين رصيدي بالفراشات والسكر والماء وما تيسر من نبض الحياة، وما حكيت لك شيئا، كان همّي تحت وسادتي وفي قبيلتي أقلام»[3].

لأن الفن والحياة شيئان مختلفان، فالحياة تفرض الوجود الدائم والمستمر، أما في الرواية ظهور الرواية مرتبط بما هو منتظر منها القيام به، غير أن الشخصية قد

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص259.

[2] ينظر إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص195.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص235.

تلازم حياة الكاتب، فتمثلها حاضرة فعليا، تؤثر في تصرفاته وتوجهها، وكأن الأمر حقيقة ماثلة أمامه.

ربما هذا ما عنته الأدبية أحلام مستغانمي في قولها؛ «قضيت أكثر من عشر سنوات مع خالد بن طوبال، غدا "محرمي الأدبي" أسافر معه، أخلوا به، أنسب إليه، يرافقني إلى مواعيدي يتحكم في خياراتي العاطفية، أستشيره في قراراتي السياسية، كل ما يرفضه أو يترفع عنه ما كنت لأقبل به. هكذا تسبب بطلي بكثير من خساراتي، مقابل ارتفاع في منسوب كرامتي»[1]، لتخرج الشخصية من بين طيات الكتاب وتتحول إلى رفيق وصاحب، وربما إلى عكس ذلك، عدوّ لدود مشاكس ومستفز، يثير جنون الكاتب ويبعث في نفسه القلق والانزعاج. فالكاتب يخترع هذه الشخصيات غير أنه ليس اختراعا محضا، فبعد اختياره لبعض شخوصه يجري عليها شيئا من التعديل والتحوير والإضافة، لتبدو بملامح جديدة مختلفة عن الأصل. إلا أنه يعمد أحيانا إلى إقحام شخصيات من الواقع كما هي، ولا يجري عليها أي تعديل سوى طمس ملامحها حتى لا تظهر ولا تعرف، فتكون واقعية لأنها تقنعنا بوجودها في الحياة، حتى وإن كان الكاتب من أوجدها بأسلوبه أو برسمه لها من الخارج، شارحا عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، مفسرا بعض تصرفاتها وقد يتركها لتعبر عن نفسها، أو يترك لباقي الشخصيات الحديث عنها.

حدث ذلك مع هدى أو ندى، التي تولى أحمد الجعدي تقديمها في مرحلة من مراحل الرواية، «صافحت ندى، كما وصفتها لي تماما، فكرت مباشرة في عينيها المسافرتين إلى أبعد نقطة هناك إلى جهة ما، كيف انتبهت إلى ذلك أيها الخبيث؟ كانت مرهقة، شاحبة قليلا، لعلها كانت ترسم لغة القلابق التي لا شكل لها، لعلها لم

[1] أحلام مستغانمي: تويتر، 07 فيفري 2021، الساعة15:37.

تصل إلى تجسيد لون الطراطير، لعلها أرادت أن ترسم بدمها الصغير تعاسة السلطنة، سلطنة بني عريان، ألف لعل، ربما كانت تنوي أن تجعل الرمل، ينبض سعادة، من يدري، كانت هيئتها ماهرة، ماهرة جدا»[1].

[1]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص257.

2- الشخصيات الثانوية في الرواية

تتحدد أدوار الشخصيات الثانوية في الرواية مقارنة بأدوار الشخصيات الرئيسية، هذه الأخيرة التي لا يمكنها أن تضطلع بكل الأدوار دون الاستعانة بشخصيات ثانوية تقوم بمساعدتها ومعاضدتها، فتظهر من الحين لآخر، لتقوم ببعض المهام، رغم التزامها بمستوى واحد بسيط خال من التعقيد، ورغم هذه الأدوار البسيطة فإن وجودها ضروري لاكتمال الحدث، حيث يوليها الكاتب الأهمية اللازمة، ويظهر بعض جوانبها لتقوم هي بدورها في العمل على مساعدته في إبراز الشخصية الرئيسية وأهميتها، فبالأضداد تتضح الأشياء، ولن يظهر المهم إلا إذا عرفنا الأقل منه أهمية. «معنى هذا أن الشخصية الثانوية لها مكانتها أو دورها في الرواية، والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فنه في شخصيته الرئيسية، بل يهتم بشخصياته الثانوية مثل عنايته ببطله، ولا يمنع أنه يأخذهم من الحياة... ويضيف إليهم ما يدعم الشخصية الرئيسية بل وحبكة القصة كلها، وأحيانا يزيد في هذه العناية لدرجة أنه يحملها مع بعض المضامين»[1].

وتطرح فكرة المقارنة على اعتبار الحركة والتغير على امتداد الحكي، وتبعا لأهمية الدور الذي ستقوم به، فتكون بذلك أساسية أو ثانوية أو مكتفية بوظيفة عرضية. وتختفي الشخصية بانتهاء هذا الدور، أو بأدائها الرسالة المكلفة بتبليغها. كما يلعب الاسم دورا في الإعلان عن خصوصيتها، فإذا كانت الأسماء الخاصة ليست مثالية وغير واصفة فإن الأسماء المستعارة لها دلالاتها الخاصة[2].

---

[1] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص2

[2] ينظر تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر،2005، فصل الشخصية 71-79

إذا كانت الشخصيات الأولى تحظى باهتمام السارد بقيمة كبرى، فيرصد أفعالها وحركاتها، وحتى ما يعتمل في أعماقها، فإن الشخصيات الثانوية، نادرا ما يتم التركيز على تجسيد ملامحها أو حركاتها وأفعالها، ويكتفي بتقديمها من خلال الحوار، أو عن طريق نقل أقوالها، وردود أفعالها على لسان شخصيات أخرى، وبعضها نادرا ما يظهر على مسرح الأحداث[1].

«خطوات الدليل! تغنّي بلا سبب. لعلها حفظت مزامير الرمل فخفت وانحنت تيمنا ببركاته وتقديرا لجلالته. هو الذي آوى وهدى، شهد بدايات التكوين، والتقى بالأنبياء، وما بدّل من هجره بالماء وغار دون أن يودعه»[2]. تظهر شخصية الدليل في الصفحة الثالثة من الرواية، مرافقا ومساعدا وموجها للشخصيات الأربع الرئيسية «أربعة وخامسنا دليلنا» ليتولى مهمة القيادة في الصحراء الغامضة التي تطأ الأقدام رملها للمرة الأولى، فيشرح ويبين، ويسرد شيئا من التاريخ وآخر من الحاضر، حاضرها المؤلم.

«قال الدليل إن الولي أسعد مكث في قبته عدة سنين»

«قال الدليل إن القبة ظلت تنتظره مذ طار رأسه نتفا»

«همس الدليل و كأنه تذكر سرا ظل مطويا في غابة الذاكرة»

«خطوات الدليل تغني بلا سبب»

«راح الدليل يشرح»

---

[1] ينظر محمد أحمدالمسعودي: الخطاب ودوره في تشكيل الشخصية الروائية، علامات، ج53، م14، سبتمبر 2004، ص582.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص11-12.

«توقف الدليل عن السرد برهة وناولنا شايا منعنعا»

ثم في لحظة يكشف عن اسمه الحقيقي، إبراهيم اليتيم ولد في الصحراء له سبعة أبناء، كريم محافظ على عادات وتقاليد أهله سكان الصحراء. تعلم بالتجربة ككل أهله وعشيرته، عازف جيد على العود، يتيم الأبوين ليس له أخوة، عمره أربعين سنة، دليل منذ كان عمره عشر سنوات، غير راض على ما يفعله السياح في صحرائه خاصة أصحاب العمائم الذين يأتون مرفقين بالحوامات والعسس والحرس، يأمل أن يكون واحدا من شخصيات الرواية، ورغم كل التعديلات التي اقترحها الكاتب إلا أنه يصر على المحافظة على اسمه، «رجاء اتركه كما هو. إبراهيم! لقد أخذوا مني كل شيء ولم يبق سوى الاسم»[1]، وإبراهيم اسم مقدس في كل الشرائع للاعتقاد أنه أبو الأنبياء وللأبوة دلالة السبق. ثم أن هذا الإبراهيم سيبقى على مر الزمن لأنه لا يغير وإنما يعمل على تسجيل الأحداث لا غير.

«سيجيء أسعد آخر إلى العين، يجيء إبراهيم آخر، كاتب آخر أو سائح ما من قارة ما، وسيجد إبراهيم ما يرتدي ملابس الآخرين... سيدرك أن هذا الإبراهيم يبكي لأن الآخر سعيد بما فيه الكفاية»[2]

إلا أن وراءه قصة؛ فعائلته أبيدت عن آخرها، قد تكون من تلك التي شكلت خطرا فتم التخلص منها، أو لعل إبراهيم نفسه ليس مجرد دليل إنما واحد من العلماء. «وقد يعتقد البعض بأن أسماء الشخصيات لا أهمية لها، ولكن الأمر خلاف ذلك، فالحقيقة البنيوية بينت أن اسم الشخصية يسهم و بقدر ما في تحديد مدلولها بصفة خاصة، وعملية بنائها بصفة عامة، وقد قادت هذه الرؤية هامون إلى

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص 33

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص44

المراهنة على اسم الشخصية ووظائف هذا الاسم التي تستخدمه كنقطة إرساء مرجعية. كما تشير في نفس الوقت إلى أدوار مبرمجة بشكل سابق»[1]

الحاج يوسف أيضا شخصية ثانوية أسهمت في إثارة بعض الأحداث وإلقاء الضوء عليها، فهو الكريم المضياف الذي هيأ للقادمين المكان المناسب وفق ما تقتضيه عادات وتقاليد أهل الصحراء. «سأوضح لكم، أردف إبراهيم اليتيم، أولا لأن يوسف الذي سلّم عليكم وأحضر لكم الغداء يريد مقابلتكم لأمر لا اعرفه»[2]. فإبراهيم يقوم بدور الوسيط بين يوسف ومجموعة الأنبياء القادمين من الشمال، مع الحرص على إكرامهم وحسن ضيافتهم.

«وقبل أن يذهب دلّنا على غرفة مفروشة بذوق صحراوي ورثه الأحفاد أبا عن جد، قال أن الطعام الموجود على المائدة أعد إكراما لكم، لان سكان العين يحسنون إلى عابري السبيل واليتامى والضيوف والمساكين والموتى والمؤلفات قلوبهم.

– هذا كثير، علق عبدو.

– ذلك الشخص الذي سلم عليكم ورحب ثم اختفى ألح على استضافتكم بطريقته، إنه لا يقبل مناقشة مثل هذه المسائل، لأنّه يعتبرها إساءة له»[3]، إنه يعرف الكثير يعرف أكثر مما يعرف إبراهيم.

الشخصيات الثانوية تختلف باختلاف ما تقدمه من معلومات وما تتحكم فيه من معرفة، غير أن وجودها ضرورة لا مناص منها، «فلا يمكن أن تكون الشخصية

معلم وردة : الشخصية في السيميائيات السردية، الملتقى الوطني الرابع " السيمياء و النص "، جامعة محمد خيضر، بسكرة، نوفمبر 2006، ص321[1]

السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص40[2]

السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص25[3]

المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية، التي ما كان لها لتكون، هي أيضا، لولا الشخصيات العديمة الاعتبار، فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء، فكأن الأمر كذلك هاهنا»[1]، وهي تأتي في المرتبة الثانية بعد الشخصيات الرئيسية، لتكمل ما ابتدأت وتجلي ما غمض وتنير ما التبس وتهتم بما أهمل من أحداث، سيكون لها الأثر فيما سيأتي.

الكاتب وهو يختار الأسماء لشخصياته، يسعى لان تكون متناسبة ومنسجمة، بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتمالية وجودها، ومن هنا يظهر الاختلاف والتنوع في أسماء الشخصيات، وهو اختيار مقصود يعمل على التمييز هذا عن ذاك، وهو بإعطائها اسم معين يحدد قدرها المستقبلي من خلال فصلها عن المجموع غير المتميز، فما زال الكثير من الأهالي يفكرون كثيرا في اختيار اسم المولود الجديد، ذكرا كان أم أنثى وهذا دليل على العلاقة القائمة بين الإنسان واسمه، رغم أن اسم الشخص لا يعبّر بشكل قاطع إلا على ماهيته وطباعه[2].

ولاسم يوسف دلالات كثيرة في الذاكرة الجمعية، فهو النبي الكريم ابن الكريم ابن الكريم صاحب قميص الجفاء والبراءة والبرء، فلا غرابة أن يختار الروائي ليوسف اسمه، ليضطلع بدوره خاصة وأنه يعرف الكثير، يعرف ما لا يعرفه غيره.

«كانوا يريدون بلا هوادة، بالجملة، هم الذين خططوا لانهيار السلطنة وتعاملوا مع الأعداء، هم الذين لبسوا سروالي ومنحوني هذا الرمل، هم الذين كانوا يناصرون القلابق سرّا، إنهم قلابق لا خير فيهم، الحاج يوسف يعرفهم جيدا»[3]

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق،، دار الغرب، د.ط، وهران، الجزائر، ص133

[2] عصام عساقلة: بناء الشخصية في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، مرجع سابق، ص 121

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص47.

الحاج يوسف يعرف ولكنه لا يبوح بما يعرف، فهو يدرك أن ما يعرفه قد يثير حربا طاحنة تقضي على الأخضر واليابس. «من المفيد ملاقاة الحاج يوسف في اقرب وقت، لعل طارئا يطرأ وهو طارئ إن عاجلا أم عاجلا. لم تكن هناك حلول، ولا بد أن الحاج يوسف يعرف ذلك ويكتمه، حتى لا يتسبب في دفع معارفه إلى الجريمة المنظمة، انتقاما لأسعد ولكل ضحايا جبل الأوحال دون استثناء»[1].

وهو رجل عارف ببصيرته وليس ببصره، لذا ما يعرفه تجاوز حدود المألوف

«نعم هكذا قال العلماء، إنها الرؤية التي لا تتحقق بالعين المجردة، تتجاوز الحاسة ولو أنها تنطلق منها، المسألة ليست معقدة كثيرا، عندما تصل العين إلى حدها وتتوقف تبدأ البصيرة العاقلة عملها، الحاج يوسف يعرف العجائب.

- هكذا
- إنه عالم من العلماء الكبار، يعرفك جيدا ويحبك، لذلك لوح بيده حاملا صورتك، لو تعلم كم يحترمك، قال لنا إنه معتدل، نقي كالسجادة التي عليها تصلون.
- يا إلهي، قلت في سري، إنه حارس المقبرة.»[2]

من سيخبرنا عن نقاء الكاتب وصفاء سريرته، من سيخبرنا عن حب العلماء واحترامهم له، بصورة جلية واضحة لا تقبل التشكيك ولا تقبل إعادة النظر، غير هذا الرجل العالم الورع العارف المتخفي في ثوب حارس المقبرة.

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص115.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص120-121.

شخصية الحاج يوسف عادية، بتفاصيل متعارف عليها من الوضع البيئي والنفسي الاجتماعي والثقافي السائد في محيطه، فليس غريبا على الصحراوي أن يكون كريما وأن يكون أمينا وأن يكون شجاعا، لأنه تعلم من أمه الصحراء كل تلك القيم فأصبحت مألوفة لديه وليست مبتذلة ولا مصطنعة.

وتقوم الشخصية الثانوية «بأدوار ثانوية ترتبط من خلالها بالشخصية الرئيسية، وتتضافر في حركتها لترتبط بالشخوص الأخرى في بنية روائية محكمة، تؤسسها هذه الشخوص بعلاقاتها وتفاعلها، وقد تلي الشخصية الرئيسية في الدور والأهمية والمشاركة في الحدث، فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ»[1]

كما تساهم إضافة إلى ربط الأحداث ببعضها أيضا، بنسج علاقة بين الشخصيات فيظهر العمل منسجما متكاملا، وقد ينظر إلى هذه الشخصيات من زاوية مختلفة، قد تبدو طيبة وديعة تسعى للمساهمة في البناء وفك الألغاز التي تعيق الحركة الطبيعة والتقدم الحقيقي، ولكنها في الحقيقة غير ذلك، غير تلك الصورة التي رسمناها لها.

الحاج يوسف الرجل الوحيد العارف بما يحدث في المقبرتين وما يحدث في الأنفاق والمطّلع على ما يقوم به العلماء من بحوث وتجارب، وأحمد الكافر الذي حكم على الحاج يوسف بأنه شيطان، «جدك أحسن منك، أسعد أيضا، الحاج يوسف شيطان»[2] هو نفسه من يتواصل معه، وهو من يناقش معه أمر هؤلاء العلماء وأمر الزعيم والطراطير والقلابق ومستقبل المملكة.

---

[1] عدي جاسم احمد: أنماط الشخصية و دورها في البناء السردي، دار غيداء، ط، عمان الأردن 2017، ص46.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص201.

هذا ما يوحي أن الشخصية الثانوية تدور في فلك الشخصية الرئيسية، وتطورها يساهم في تطور الأحداث، كي يؤدي إلى توافق أو تحول في حياتها ومواقفها وسلوكها، فالشخصية الثانوية تؤدي دورا أساسيا في الرواية وتبرز ذلك التوافق أو التحول كما تدخل في بناء ووصف علاقات الشخصية الرئيسية وفي بنية النص الروائي، وتسهم بقسط محدود في تطور الفعل ودفع الأحداث، لأنها تبقى شخصيات ثانوية لا يرقى دورها لدور الشخصية الرئيسية.[1]

الحاج يوسف يملك سلطة قوية نتيجة معرفته المطلقة بما يحدث، واطلاعه عمّا يجري، سواء بين المقبرتين أو في الأنفاق، ما يجعله رجلا مهما، يسعى من خلال تواصله مع الشخصيات الرئيسية على تحريك سيرورة الأحداث وتطورها، لتبلغ ذروتها، على عكس شخصيات أخرى، يبقى وجودها ظرفيا طارئا، ينتهي بانتهاء ما يطلب منه، بل يمكن الاستغناء عنها كلية.

فالشخصيات لا تتساوى في الرواية من حيث الأدوار والوظائف، فقد تكون وظيفة بعضها هامشية تقتصر على موقف أو كلمة في حوار، وهناك بعض الشخصيات التي تكون لها وظيفة أكثر أهمية من ذلك، فتتمتع بحضور لكنه غير واضح وتوجد شخصيات لها حضور أقوى من سائر الشخوص، وهي التي يوليها الكاتب الأهمية اللازمة، فتكثر الإشارة إليها مباشرة أو بالضمائر أو بذكر أعمالها، أو باعتبارها سبب كل ما يجري.[2]

فبعض الشخصيات تبدو عابرة، تظهر مرة ثم تختفي تماما، «دونت الوصية في الصفحة الرابعة من الكراسة لان الصفحة الثالثة تركتها لهدى التي بدت لي

[1] ينظر عدي جاسم احمد: أنماط الشخصية و دورها في البناء السردي، مرجع سابق، ص 46

[2] ينظر إبراهيم خليل: بنية النص السردي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2010، الفصل الخامس.

منبهرة، صامتة، غارقة فيما يشبه الحلم، أما الصفحة الثانية فجعلتها لحالات الطوارئ، ليست للسائق الأشكوني الذي رافقنا إلى العين، مطلا علينا من تحت النظارات الشمسية، التي يكون قد استلفها صباحا من اشكوني آخر، جاء إلى هنا في مهمة قذرة، سأخرج السائق من الوجود والخيال، أمحوه بالطلاسة ومبيد الحشرات، بالخشف، بروح الملح».[1]

ثم ينتهي وجوده تماما «ها قد ذاب نهائيا، أما إن وجدتموه مسؤولا في شركات الدياثة فهذه مشكلتكم أنتم. حذفته لأنه إساءة إلى القارئ الذي سيتقزز من هيئته ومن اسمه المستعار ومن لباسه، من استعلائه، من شكله المستورد، من صوته، منه جميعا، وانمحى. ليس منه جميعا، وكفى، هذا التنويع جميل، مفارقة تصلح لآكلي الاستعارات»[2]

شخصية أخرى عابرة تظهر في النص ثم تختفي تاركة أثرا بليغا في نفس القارئ، خاصة إذا كان الأمر يتعلق بالموت الذي يأتي بغتة، ولكنه هنا مختلف تماما.

«أعتذر يا سيدي الكريم، أنا لا أريد الإساءة إليك. ما بيني وبينك إلا الخير، أنا أنفذ ما يملي علي من قرارات لا تقبل المراجعة. اشتغل فقط. الناس يعتقدون أني ظالم. يسيئون إلي مجانا ولا يستحون، أنا طيب وحساس. لا تعتقد أني لا أبكي عندما يفنى أحدكم. آسف ستذهب روحه إلى السماء هذا الجمعة في التاسعة تماما.

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص41.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص42.

التاسعة صباحا حتى لا تنسى قل لهم يشترون لك كفنا يليق بك. نسيت أوصهم بدفنك لعلهم ينسونك لأنك لا تملك ثمن قبر»[1].

حضور مرحلي محدد مقتصر على بعض الأسطر أو الصفحات أو الكلمات وتنتهي، يقدمها بسرد بسيط، لا تكاد تظهر حتى تختفي، أو تنتقل إلى مركز ثانوي، يعتبر دورها أقل دور ممكن على مسرح الأحداث[2]، كشخصية الجدة، تلك التي أسهمت في بناء شخصية الحفيد وهي توجهه و تساعده على فك ألغاز الجد، «يا لتلك المخلوقة التي بلون العفوية التي تقاعدت مذ فاجأتني مدن الدياثة. كانت جدتي مراياي، أية بهجة كانت ترفرف على وجهها المجلل بالقناعة وبوقار صفصافنا، وكم من الوقت بذرت لإقناعي باحترام الكائنات الصغيرة التي تقاسمنا الضيعة!»[3]، إنها تقدم جانبا من جوانب التجربة محدودة الدور من جهات عديدة، لا تتحرك لذاتها وإنما لتحريك مصير الشخصية الرئيسية وأفعالها كذلك، لا تبدو لها أية قيمة لذاتها، موجودة للضرورة تعتبر حسب لوكاش صانعي التاريخ الحقيقي، أما هامون فانه يرى فيها الضحالة، حيث يربط بينها وبين الشخصيات التاريخية، فيرى أن هذه الضحالة هي التي منحت الشخصية التاريخية وزنها الحقيقي كواقع[4].

أما شخصية الجد فإنها تكاد تكون شخصية رئيسية لولا محدودية نشاطها داخل المتن الروائي. فقد «تتمتع الشخصيات الثانوية بإثارة أكثر حيث يأخذون دور المنازلين أو المنافسين للشخصيات الرئيسية، فيتفاعلون معها أو يصطدمون بها كي يكشفوا عن جوهر العناصر الفعالة في طبيعة تلك الشخصيات الرئيسية، أو

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص116.

[2] ينظر كوثر محمد علي جباره: مرجع سابق، ص42-44.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص65.

[4] ينظر كوثر محمد علي جبارة: مرجه سابق، ص43-44.

المقومات الحاسمة التي أزمتها، وهذا ما يعطي لها وظيفة النظير للشخصية الرئيسية»[1] فالجد هو الذي أشرف على تربية الشخصية الرئيسية، وهو الذي رعاه، وهو الذي حمله هذه الرسالة وكلفه بهذه المهمة. «لقد تركت لك ذخيرة، أما الذخيرة الأخرى فعليك أن تبحث عنها. اذهب إلى الصحراء أنا ذهبت إلى الحج تسع مرات، مرتين إلى الكعبة وسبع مرات إلى العين»[2].

ثم هاهو يوصيه وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة، مسافرا لزيارة أبنائه الذين ماتوا في الحرب «كن رجلا كبيرا في الحياة حتى لا تضحك عليك غدا. التمس لنفسك دربا نحو المعرفة ولا تنتظر الغد، كل يوم غد.

كان يتحدث بصعوبة، بكلمات مبتورة وخافتة، وكأنه نسي لسانه في الضيعة، هناك تحت شجرة الإجاص، وقبل أن يدير وجهه نحو الحائط قال لي: من لايعرف أسعد والعين خسر كثيرا»[3] ثم يوصي الجدة «في الصندوق مخطوط جئت به من العين، ادفنيه في الغابة إلى أن يكبر الولد، هناك أخطاء يجب أن يصححها، ثم ماذا!؟ ابتسموا للضيعة تبتسم لكم»[4]، الجد الذي كان له بالغ الأثر في بناء شخصيته وصقل مواهبه، وتحديد وجهته في طريق تكون فيه القداسة للوطن والولاء له دون غيره، وليس لمدن الدياثة وزعماء البطون والشهوات.

«أي كفاح مرير خاضه ضد نفسه! وآية قوة إلهية كرمته بذلك الصبر الجليل، الذي جعله كبيرا في عيني، لم أفهم ذلك إلا بعد أن عرفت معنى الشوارع الممسوخة،

---

[1] كوثر محمد علي جبارة: مرجه سابق، ص43.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص77.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص79.

[4] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص79.

في كل مكان، تعلمت الوسخ، كدت أتسخ لولا تعاليمه التي كانت تذهب معي حيث حللت غريبا كسحابة صيف، من الضيعة ومن قبره البسيط كنت أحفظ ما يكفيني لأن أحب الوطن والعن مدن الدياثة»[1].

كما تظهر شخصية أخرى ثانوية تربطها علاقة حميمية مع الكاتب (الشخصية الرئيسية) يكاد يذكر اسمها، غير انه يكتفي بالإشارة إليها فقط باسم الشاعر الذي رأى، «بلغت جبل الأوحال ظهرا فوجدت الرجل يصلي وحيدا تحت شجرة البلوط حيث التقيناه في الربيع الماضي خفية وأخبرنا بما تعرفه ... عانقني كمن لم يلتق ببشر منذ مدة، سألني عن كل شيء، ولم ينس الأوراق التي سلمها لك لنشرها متى يحين الوقت تفاديا للضغينة والفتنة»[2] فالشاعر الذي رأى والذي يكاد يذكر اسمه كلفه أيضا بمهمة... مذكراته المرعبة التي يتعذر تصديقها أحيانا خاصة وأن الناشرين لا يريدون الخوض في مغامرات قد تكون عواقبها وخيمة عليهم، إنه الشاعر الذي هرب من العالم، سالكا طريقا مختلفا مستأنسا بجبل الأوحال شاهدا على كل ما حدث فيه، ورغم عدم قناعته بذلك القرار أو الاختيار ولكنه سار فيه وقرر اتخاذه. «أفلس عندما أدرك بعض أسرار داحس والغبراء، أما هذا الظل الذي يرافقني، هذا الظل الأعوج فقد استلفته، سأعيده إلى صاحبه، وصاحبه يعرف ظلي جيدا، التقى به مرة نائما في أحد أرصفة عاصمة بن عريان»[3]

لكن؛ كيف يستقيم الظل والعود أعوج؟ رغم كل ذلك يبقى أمره يشوبه الغموض، وحياته تكتنفها الإثارة، والأسئلة التي لا تلبث أن تطرح نفسها، «أما كيف عاش

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص67.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص111.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص135.

الشاعر الذي رأى سبعة أعوام وسطهم، وأما كيف دون ما دونه، وأما كيف نجا من رصاصة في ذلك الربيع وهرب مخطوطه، فلا أدري بالضبط، هناك أمور غامضة، رسائل مشفرة، وهناك أسماء لا أعرفها»[1] لعل إحدى هذه الرسائل الأكثر وضوحا؛ «من الشاعر الذي رأى إلى الكاتب الذي قرأ ولم ير. السلام عليك كل يوم، وعدتك في الربيع بوثائق ومذكرات وأشعار كتبتها في جبل الأوحال، عندما كانت داحس والغبراء في أوجها، كما وعدتك بمخطوط سرقته، وها إني أرسله مع أحمد ، قطعت يداي واهترأ لساني إن أنا تحاملت على أحد أو كذبت. لا باركتني السموات والأرض إن أنا ألصقت تهمة ببريء منها، أو أشدت بمكرمة من هم بعيدون عنها، لا تستحقهم ولا يستحقونها، ليست أهلا لهم وليسوا أهلا لها»[2] ثم أنه يظهر احترامه له وتقديره وثقته فيه، ما جعله يرسل له هذه الرسائل، «لولا ثقتي بك واحترامي لا خلاصك للحفاة والعراة، وتقديرك لظروفهم لما مددتك بأسرار كهذه، فالرجاء ألا تذعها كلها، تجنب كل ما من شانه إثارة الفتنة من جديد، الصلح خير والمؤمن يعفو عند المقدرة، بعض الكتمان صدقة على النفس الأمارة بالجحود».[3]

وكأن شخصية الشاعر الذي رأى الأكثر التصاقا بالحياة الواقعية، «فكثيرا ما يوفق الكاتب إلى نفخ الحياة في شخصياته الثانوية، وذلك لأنه يقتبسها من الحياة رأسا دون أن يعني بتهذيبها أو صقلها أو الإضافة إليها، ويقول مورياك في هذا الشأن، أما أنا فيلوح لي أن أشخاص المرتبة الثانية في كتبي، هم الذين استعرتهم من الحياة، وأكاد اتبع في ذلك قاعدة عامة، هي أنه كلما قل شأن الشخص في

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص168.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص199.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص199.

الحكاية والسرد زاد حظه في أنه يكون بقضّه وقضيضه مثلا من أمثلة الواقع، وهذا أمر بيّن واضح»[1]، فشخصية الشاعر الذي رأى قريبة من الواقع، بل تلامسه إلى حد بعيد، خاصة وهي تتحدث عن مرحلة خاصة، عن سبع سنوات بالجبل في عمق داحس والغبراء التي تشير إلى معركة أبناء العمومة من أجل فرس، هارب من رحمة الله إلى رحمته ويعترف بخطئه رغم محاولاته لإخماد النار، وهو يتحدث عن الأسباب التي أشعلت فتيل هذه الحرب بين الأخوة الأعداء، لكنه تعلم من هذه التجربة الكثير، تعلم كيف يفرق بين الصالح والطالح، متى يثق وفي من يستطيع أن يثق[2].

ولم يتوقف ظهور الشخصيات الثانوية عن هذا الحد، بل ظهرت شخصيات أخرى أسهمت في توالي الأحداث، فرضها منطق السرد والحاجة لإبراز واقعة ما، أو إضاءة ملامح شخصية، أو لربط أحداث بعضها ببعض، ليتأكد أن الشخصية هي اللبنة الأساس لأي حكي، ويعتبر وجود باقي المكونات لخدمتها، فترابط هذه المكونات يعتمد على وجود الشخصية، التي تمنح الأشياء والأحداث والأزمنة ترابطها وتماسكها.

[1] سهى خالد عبد اللات: شخصية المرأة الرواية النسوية الاردنية، فضاءات للنشر، ط1، عمان الاردن، 2017، ص66

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص200

3. الشخصيات الرئيسية في القصة

يكاد يجمع النقاد على أن الشخصية تشكل نقطة الارتكاز في أي عمل ناجح، فهي من العناصر المهمة في العمل القصصي، لأنها تمثل حياة بعض الناس، وهي التي تحرك الأحداث وتصعدها وتقود الصراع وتنمي الحبكة، والوقوف على أنواعها يسهم في معرفة أسرار النص ودقائقه للوصول إلى حكم نقدي سليم[1].

غير أن مفهوم الشخصية تحتدم حوله أسئلة كثيرة، وبشكل خاص حول مفهوم الشخصية القصصية، إذ لم يدرس هذا المفهوم بالدرجة التي درس بها مفهوم الشخصية الروائية، رغم محاولات الإيرلندي أوكرنور، الذي يرى في القصة القصيرة جنسا أدبيا مميزا للجماعات المغمورة والمقهورة، منمذجة فيما يمكن تسميته بالإنسان الصغير، في مقابل الإنسان الكبير أو البرجوازي الذي كانت الرواية جنسه المميز، وفقا لمنظور هيغل ولوكاش، ما يجعل مقاربة باختين في اعتباره للرواية جنس أدبي في طور التكوين نشأ في القاع السفلي للمجتمع، ووسط قواه النافذة، ينطبق بشكل أكثر دقة على جنس القصة القصيرة، الذي شكل تراثه النصي موسوعة للفئة المقهورة والمغمورة والصغيرة في الحياة[2].

وإذا كانت الشخصية تتحرك في الرواية عبر تمثيلها لفئة أو طبقة اجتماعية محدّدة، فإنها في القصة القصيرة واحدة ووحيدة، مفردة متمردة، عاقة، وفي حالة وجود شخصية أخرى في النص ذاته فإنها تمارس السلوك ذاته، لأن القصة نص المتكلم بامتياز، اللسان الناطق للجماعة المغمورة أو المهمشة، والمتكلم في هذا المجال شخصية حاكية أو محكي عنها. في مقابل الرواية التي تعتبر فنا موضوعيا

[1] ينظر فائق مصطفى وعبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص215.

[2] ينظر محمد جمال باروت: الدينامية الشخصية متعددة الأبعاد، مجلة المدى، دمشق، عدد8، 1994، ص18.

منتميا إلى جماعة تسهم فيه كل الشخصيات[1]، فليس غريبا أن نجد قصة بشخصية واحدة، تكون رئيسية متحركة يصعب الكشف عن أبعادها بسهولة، وتحتاج إلى قراءة واعية لفهمها، لا يكتمل بناؤها إلا باكتمال العمل.

وهذه النماذج كثيرة في نصوص بوطاجين، حتى أن بعضها يحمل عنوانه اسم الشخصية ذاتها، تلك التي تصنع الحدث، وتؤثر فيه وتتأثر به.

عبد الله اليتيم، أحمد الكافر، عبد الوالو، ذو القرن، البوهيمي، وازنة، عبد الجيب. أحمد الكافر بطل قصة سيجارة أحمد الكافر، التي غادرها إلى رواية أعوذ بالله فيما بعد، ناقم متمرد ثائر على الوضع، يسائل والده حتى وهو في قبره، «هل بإمكانك أن تفعل شيئا يا من كان أبي»[2]، كان عنيدا وفوضويا لا يعرف الخوف، سريع البديهة يحسن الرد:

«– في رأسك شياطين، علق المعلم ذات مساء.

– نعم يا سيدي، أما أنت ففي رأسك ضفادع. »[3]

يحاجج والده، ويعيب عليه أنه جاء به إلى هذه الدنيا، لأنه موقن أنه لعنة، أو هي اللعنة التي حلّت عليه ليعترض على مختلف أشكال العذاب والقهر. « وها هو أحمد الكافر يتجول بين القبور مرددا: عيب عليك يا أبي، كان يجب أن لا تخلق هذه اللعنة التي هي أنا، هل تعرف كم تعذبت؟ جئت بي دون استشارتي وقهرتني

[1] عبد الرحيم مؤدن: الشخصية في القصة القصيرة، جماعة الكولوزيوم القصصي: الشخصية في الأدب والفن، مرجع سابق، ص42–43.

[2] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص125.

[3] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، المصدر نفسه، ص126.

خطأ، ماذا ربحت؟ ها هي روحي تنتن.»[1]، فذاكرته لا تحفظ إلا المعاناة والتشرد والظلم الذي تعرض له، حيث لم يعرف للسعادة طريقا، في الوقت الذي كان فيه الآخرون يعيشون حياة الرفاهية والبذخ. « في البعاد كان الأحياء المبجلون يعيشون معفيين من اللهثات والكآبة ومن رائحة البصل، وفي قريته المطرودة من كل رحمة؛ تتجمهر الاستغاثات توائم توائم معلنة عن قدوم أعوام عجاف ترضع الأم ثدييها، يأكل الراعي عصاه وفي الجحيم تنزوي النبوة»[2].

النبوة التي ادّعاها في العشرين، ومعجزته أنه يعيش دون أن يملك دينارا واحدا، ولا يعرف له أتباعا، أحمد الكافر الذي لا يعرف من صباه إلا الاستسلام والتمسك بخيوط خديعة كاذبة، في انتظار غد مشرق، غير أن الغد قد أتى ولكنه جاء باللصوص والمشرعين.

لقد كان منذ البداية عاقا يسمع ولا يطبق، كثيرا ما أنجدته ساقاه اللتان يطلقهما للريح كلما شعر بحلول المصيبة.

« وفي الخلاء، في الغابة والأجمة صنع قدره الخاص، أكل البلوط والعشب والفواكه المسروقة، وبينه وبين العائلة ولدت المسافة، ومع الأيام اتسعت الفجوة.

– لا مكان لي في هذه الدار، يبدو أني من طينة إبليس.

كان نادرا ما يحوم حول البيت نهارا. نصف عار يذهب إلى المدرسة، وبعدها ألعاب الغميضة والسباق وكرة القدم. ثم المساء، كم كان يكره ذلك الجزء المحشو في عجلة الوقت»[3]. ولكنه مع الأيام اكتسب أتباعا من أمثاله المعدمين وتضاعفت

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص126.

[2] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، المصدر نفسه، ص127.

[3] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، المصدر نفسه، ص126.

مغامراته وزاد تمرّده، وحين وقع بين أيدي سكان القرية ما رحموه وما رأفوا لسنه الصغيرة، حتى أن والده تبرأ منه، ولم يجد حماية إلا من موسى الراعي الذي عطف عليه، غير أنه ككل الأشياء الجميلة اختفى بسرعة، تاركا وراءه حزنا عميقا وألما حادا. وذكرى جميلة وكلمات لم يفقه معناها إلا بعد حين.

«أذكر أنك غرقت في الضحك عندما حدثتك عن ذلك الشيطان البسيط الذي مرّ قربي، قلت لك أنه بائس وأن أبناءه يعيشون بالسردين المعلب ولا أحد منهم يعرف السوق، وحتى أقنعك تركت الخيال ينسج الأكاذيب. أخبرتك أنه قال لي إن له ابنا أعمى في سني، وانه سيزوجني بابنته السمراء "خدوجة" إذا ذهبت معه. وبعد غفوة أجبتني كعادتك: الشياطين هم البشر. تلك الجملة أخذت مني أعواما لأفهمها. نم هنيئا يا رفيقي الغالي، لك كل الصلوات»[1].

مأساتنا الحقيقية أننا أشباه في كل شيء، لم نكن يوما شياطين، ولم نكن بشرا بالمعنى الذي يجب أن نكون. في رحلة هذا الأحمد الكافر أو الجعدي مسارنا كلنا، تجسيد لحياتنا واختصار لها. صراع الخير والشر، ذلك الصراع الدائم الذي لا ينتهي إلا ليبدأ ولا يتوقف إلا ليستمر، فلسفة عميقة وبحث مضن للوصول إلى السعادة المفقودة، فوقوف أحمد الجعدي أمام المقبرة ومساءلة الأموات أمر يبعث على التساؤل والحيرة. فالكاتب تناول الحقيقة في أبعادها الفلسفية والحكمية، وعالجها كنبراس يهدي ويصحح مسار المواطن إزاء وطنه خاصة وإزاء العالم الكوني عامة، كما رأى أن الحقيقة قيمة مثلى، لا تختلف في مثاليتها عن قيمة الصدق، بل أنهما يشكلان قيمة واحدة[2] يسعى لإبرازهما من خلال هذا الوقوف المتأني والمساءلة

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص143.

[2] ادريس الكيروي: بلاغة السرد الرواية العربية، مرجع سابق، ص134.

العميقة أمام المقبرة لكل سكانها، وهي التي يفترض بها نهاية لكل بشري على وجه البسيطة مهما تواضع ومهما تجبر.

ولعل أهم عنصر اشتغلت عليه هذه القصة هو الذاكرة، فهي الوسيلة لاسترجاع الأحداث التي مرّ بها أحمد الكافر، فقد، « كذب من يدّعي أو يعتقد أن ذاكرة الإنسان تنسى، أو أن ما بها يتقادم ويتلاشى. كلاّ ثمّ كلاّ، إنها تحتفظ بكل شيء، بما يعيه صاحبها وبما لا يعيه، تحتفظ بالمشاهد والصور والأصوات... وأكثر من ذلك وأهم تختزن في حرز حريز كل المشاعر، والانفعالات التي لم تجد سبيلها إلى التعبير عن نفسها تحت ضغط دوامة الحياة اليومية، حياة الغفلة والتيه والعبث، وحياة المهام والمسؤوليات والطموحات والابتعاد عن الذات»[1].

ومسيرة أحمد الجعدي لا تختلف عن مسيرة عبد الوالو، الذي ضربته حيطان الدنيا كلها فلم يكن « قانطا... فانفطر القلب واستعصى الدمع ولم يتهدم. تيبست حرارة الحركة وفي الأعماق القصية دبت الفوضى، أو ما يشبه سوق الكلاب والحكماء. خليط غريب لم يعهده، أكان ذلك ديدن البصيرة؟»[2].

كان عليه أن يتكيف مع الوضع، كي يتأقلم ويعيش حياته بهدوء، بعيدا عن الصخب والفوضى، فوضى الدماغ الذي يفكر ويحلل، رغم أنه يحاول جاهدا أن لا ينكسر أمام أحد، ينهزم وحيدا بينه وبينه ويصرخ في صمت فهو « في مفرغة النفايات التي أريد لها أن تكون مدينة، رغم أنها ليست سوى قمامة عمومية للأوباش والبرابرة الذين عاثوا فيها فسادا.

– ممنوع الوقوف هنا، فاجأه أحد حراس الشارع الكبير.

---

[1] ادريس الكيروي: بلاغة السرد في الرواية العربية، مرجع سابق، ص19.

[2] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص87.

– أنتظر الضوء الأخضر لأمرّ.

– وهل أنت عربة؟ سأله الحارس متجشئا.

– لا. أنا حمار. حملتكم جميعا وها أنتم هؤلاء تمنعون عليّ الانتظار.»[1]

ويواصل في تهكمه وسخريته التي لا تقف عند حدّ، ما دامت الأوضاع كلها تدعو إلى ذلك. إنه يبحث عن شيء مميز بعينه لا يستطيع أن يذكره ولكنه في النهاية البحث عن اللاشيء والانشغال باللا جدوى.

«– لم تقل لي عن أي شيء تبحث؟ أستطيع أن أوجهك، يبدو أنك غريب لست من هنا؟

– نعم. ولدت هنا وعشت هنا ولست هنا. لا من هنا ولا من هناك. هل أبصرت هذا وهذا وذاك؟ على ظهري حملتهم. لقد كبروا كثيرا بلا سبب، وصلوا قبل الوقت، لا أحد منهم يراني الآن، هؤلاء التعساء ذاهبون إلى الفراغ، همزات الشيطان ورذيلته.»[2].

ليست غربة، إنه اغتراب، لأنه في مكانه الأصلي، والغربة مكانية جغرافية موضوعية، أما الاغتراب فهو ذاتي، الغربة شعور بالوحشة خارج البلد أو شعوره بها بين فئة طاغية بجبروتها أو ثروتها أو ثقافتها حتى داخل الوطن، أما الاغتراب فهو شعور بالتهميش داخل الوطن وداخل المجموعة التي ينتمي إليها حميميا، فهو شعور بالضياع النفسي، حتى أصبح كل شيء لديه غريبا مختلفا ينكره ويتنكر له[3] في طريقه يلتقي بعد حارس الطريق ببوحلوف مارا بحي الكلاب، الذي يرحب بضيوفه

[1] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص88.

[2] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، المصدر نفسه، ص89.

[3] ينظر ادريس الكيروي: بلاغة السرد الرواية العربية، مرجع سابق، ص42.

بمناسبة الأيام الثقافية العاشرة، ثمّ مرّ بساحة الدّم ثم حارة الفاهمين إلى زقاق السياسيين الكبار، ليلتقي بيابس الرأس وهو الذي لم يشأ أن يلتقي بأحد يعرفه، وقد اكتشف أن يابس الرأس لم يعد يابسا، وأنه تحول بعد خروجه من سجن دخله سارقا لأموال الزكاة التي بنى بها ما يكفي أحفاد الأحفاد. وأخيرا يلتقي بإمام المسجد الله أكبر ويخبره بطلبه والشيء الذي يبحث عنه.

«– تعرف عن أي شيء كنت أبحث طيلة النهار؟

– لا يا شيخنا

– سأخبرك كنت أبحث عن ذيل قط. ستقول لي ماذا تفعل به؟

– أجيبك: ليفرح بقدومي دون أن يطلب مني شيئا.

– هكذا إذن.

– نعم هكذا. أخبرهم أجمعين.»[1]

في طريقه إلى حارة الكذابين ناداه أحدهم وطلب منه أن لا يبحث عن ذيل القط، لأن القطط كلها ذبحت في عرس كبير في المفرغة، معالجا قضية أخرى من قضايا المجتمع الكثيرة، الفردانية التي طغت على المعاملات، وأدت إلى تغول الأنا وسيطرتها على العلاقات الإنسانية، التي أصبحت تسيرها المصالح وتحكمها الحاجات. ليتحدد الجانب الذي تدور حوله القصة بما تحمله من علامات دالة، « فبمجرد اختيار السارد المجهول اللحظة التي يسمح فيها للشخصية القصصية بأن تسلّم لباطنها لجريان تداعي اللاوعي، يكون بطريقة أو بأخرى، قد أوعز إلينا بوجهة

[1] السعيد بوطاجين:تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص99.

نظره الخفية»[1]، فعبد الوالو يفكر في عدم العودة لبيته، ذلك لأن القطط غير موجودة، أمر يتعبه ويرهقه كثيرا ويصرخ عاليا في وجوههم متى تأكلونني؟ متى تتخلصون منّي؟ قبل أن أنهق فأفضح الجميع دون استثناء ويتغلب بذلك على الأنماط المختلفة للغربة، يتخلص من الاستغراق في الخيال ومن إرغام الذاكرة على التذكر ليتخلص من رغبته في وجود قط يحرك ذيله مرحبا به عند عودته.

«بقي الناس يرددون مأثرة عبد الله جيلا بعد جيل، وكان ذووا الحظ العاثر يترحمون عليه دائما، ودائما يروون سيرته في المناسبات التي لها طعم الدفلى»[2]، ولابد من السؤال عمّن هو عبد الله هذا الذي تروى سيرته في المناسبات التي لها طعم الدفلى، طعم المرارة والحزن، فهو في ذاكرة كل سكان القرية، عبد الله الذي دعا إلى مراجعة الذات إلى البحث في أغوار النفس للوصول إلى الحقيقة، حقيقة الإنسان، كل إنسان، « أن تفعل معناه أنك تجيد القراءة، قراءة حقيقتك الصغيرة التي في حجم ذرة. لا تتراجع دائما. تقدم مرة واحدة في العمر وبادر.

كن أنت وقلها عاليا. فقط. كن أنت كوكبا ودودة. نورا أو فحمة. كن. يجب أن تكون ولو لمرة واحدة، تخلص من ظاهرك لحظة...»[3]

دعوة للإنسان ليقف في مواجهة ذاته، لمعرفة حقيقته وما تخفيه.

فالشخصية هنا تمتلك لغتها الخاصة، تنطق حتى عن طريق البياض والفراغات والعلامات والشفرات. وإن كان كلامها في الرواية يظل مشدودا إلى الوسم الجماعي الخاضع لتقاليد التواصل في اللغة والكلام، فإنه بالمقابل في القصة سريّ داخلي.

---

[1] " مبارك: السخرية الرواية العربية، مركز الراية العربية، ط1، قابس، تونس، 2011، ص92.

[2] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق، ص44.

[3] المصدر نفسه، ص102.

« – السلام على من اتبع الهدى، قال له شيخ بلحية بيضاء.

– يا جدي يا جدي. قال له في سرّه وتنهّد. »[1]

لقد وجد ورقة مدعوكة مرمية على الأرض، أخذها وسواها، أراد أن يقوم بشيء مميز، إنه الآن أمام ذاته، في مواجهة أناه، الورقة بين يديه. أسئلة كثيرة من مثل أين وجدتها؟ ماذا ستفعل بها؟ وغيرها. وهو غير المهتم بما يدور حوله، فقط الورقة وهو. في حوار شفيف هامس.

فالشخصية في القصة برغم صدورها عن سارد معين فإنها تشعر القارئ بأنها تتحكم في وجودها داخل النص بعيدا عن سلطته، بل قد تتمرد عليه لسبب أو لآخر[2]. وقد تستدرج الكاتب إلى نهاية غير محتملة لم يكن قد قررها من قبل أو لم يكن قد خطط لها.

«... عليك أن تهتدي إلى فكرة صافية، فكرة كاملة أو مفرومة، كما شئت ثم عليك أن تلقي بها في جهة ما، في الجنة أو في صقيع الدنيا... كان عبد الله يسوي الورقة التي التقطها، لم يعلم لماذا، هكذا أو هكذا. أن تمتلك ورقة مدعوكة معناه أنك بحاجة إلى أمر ما، لا يهم بالضبط، المهم أنك تفكر في الرسم أو في الكتابة، وربما تريد أن تقرأ حرفا، جملة، شيئا ما مهما أو عديم القامة.. أن تصنع فلكا وتبحر نحو الذات، تحمل من كل شيء زوجين بانتظار أن يغرق البحر في الماء. »[3]، أمور كثيرة يمكنه صنعها بهذه الورقة، إضافة إلى الرسم والكتابة، أن يصنع منها فلكا. وكل الأوراق يمكنها أن تؤدي هذه المهمة إلا تلك الورقة «كل الأوراق مهمة، ماعدا

---

[1] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق، ص102..

[2] عبد الرحيم مؤدن: الشخصية في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص45.

[3] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق، ص103.

الأوراق النقدية، لا تصلح حتى لكتابة إنشاء، تلك الكائنات الوسخة لا يمكن أن تصبح ورقا إلا إذا توضأت بالفاقة والحناء.»[1]، وفي ذلك إشارة واضحة لتدهور قيمة العملة، التي لم تعد على كثرتها تحقق مطالب حامليها، وكي يقترب من نفسه أكثر كان عليه أن ينعزل عن الناس فالصخب حسبه لا يورق حكمه، تخيل الورقة لتلميذ تمنى لو بقي كذلك، أراد أن يرسم بيتا لينام فيه ليأويه من الحر ومن القر، ويرسم بدل رأس العصفور رأس خنزير، ويعتقد أن ذلك راجع للاوعي الذي أخرج دون شعور منه ما يجول بخاطره، ثم يرسمه، يرسم شخصا مشوها يحاوره، شخصا يريد قميصا وألعابا ووالدا غنيا، له مال يكفي لمعيشة كريمة، وأمّا لا تموت بالحمى. فقط لأنه سئم من كل شيء.

«– اسمع قال الرجل الصغير، عشت هنا قرونا، عرفت الباطل وسلالته، عرفت الذل وعشيرته، عرفت البرد، عرفت العبث والقرف، عفت الذهاب والإياب والتجوال وورد الناس، ثم تأتي أنت وتبعثني، تحييني ثانية بلا سبب، تصرّف، أريد سكينة صغيرة، طمأنينة بحجم إبهام»[2].

رغم أن مطالب الرجل الصغير كانت بسيطة ومعقولة، ولأن عبد الله لا يستطيع توفيرها فقد طلب منه أن يعلقه من الرقبة، « يرسم عبد الله كرسيا وحبلا وعلّق الرجل الصغير إلى أن جحظت عيناه، طبعا، أشفق عليه كثيرا وتمنى لو كان بخير ليمنحه ما طلب، تمنى كثيرا لكنه أدرك أن العاري لا يستطيع أن يمنح للعاري سوى الكلمة.»[3]

---

[1] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق ، ص103.

[2] المصدر نفسه، ص107.

[3] المصدر نفسه، ص107–108.

وكان كل ذلك مبعثا للحزن في نفس عبد الله، هذا العاجز إلا عن الكلمات، وإننا لا نملك إلا الكلمات. ذلك ما جعله يفكر في مسألة الحبل والكرسي.

«رسم عبد الله كرسيا أعوج واستعد، ولما أراد أن يرسم حبلا ليعلق نفسه كثيرا نفذ الحبر. جرب ثانية ثم جرب، ثم نظر إلى القلم الميت وتنهد»[1].

لقد بين هذا المشهد معالم الحضور الطفولي من مسرح الواقع الإنساني المعيش، فعجز عبد الله وفاقته دفعته إلى العودة إلى الطفل الذي يسكنه، ذلك الذي حرم من كل متطلبات العيش الآمن، فيعبر عن مشاعره وعن آماله، ولكنه في النهاية يطلب ما لم يكن متوقعا أبدا، يطلب مشنقة تنهي كل ذلك. الفكرة نفسها والرؤية نفسها تلازمه، لولا العجز، العجز حتى عن الموت.

أشار إلى الوضعية النفسية لعبد الله، ولعبد الله الطفل ذلك الذي حرم من متعة الطفولة، في إيهام قوى بأن القصة جزء من الحياة الواقعية اليومية، فهي تنطلق مباشرة من الحدث وكأنها تستأنف تلك الوقائع، ثم أن التسريع الزمني المتحقق في النص يتناسب مع الأفعال المرتبكة للطفل وللسارد على السواء، والاثنان بنتيجة المعاناة، وكذا المكان الملائم للحظة الزمنية التي جرى فيها الحدث، ثم مهارة السارد في تقديم جميع العلامات الدالة على الوضعية الجسدية والنفسية والاجتماعية[2] لهذه الشخصية، التي تمارس دورا مزدوجا، "عبد الله، الطفل".

يختلف الأمر كثيرا في قصة "هكذا تحدثت وازنة"، القصة الأخيرة من مجموعة وفاة الرجل الميت؛ حيث يغيب صوتها تماما، ولا نسمع إلا صوت السارد الذي يحدثنا عنها، في لغة جميلة ذكرت كل شيء.

---

[1] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق، ص108.

[2] ينظر حميد لحمداني: القصة القصيرة في العالم العربي، مرجع سابق، ص107.

«موويل التين والزيتون تغفو أهدابك الممطرة، ودمك الأخضر المطوي يتوضأ بالذكريات المنسكبة على فستانك الطاهر الملوّن بالأحمر والأصفر والغربة. يا لذكرياتك البائسة المكسوة بالحياء وصراخ النجدة، أيمكن لهذه الروح العذبة أن تنطفئ بالتقسيط؟»[1]، حيث يقدم لنا شخصية وازنة مستعملا كاف الخطاب، وكأن وازنة عاجزة عن الحديث عن نفسها، أو أنها تحجم عن ذلك، فمن خلال هذا الملفوظ الأول يتبين لنا إمساك السارد بزمام الأمور، وتوليه السرد نيابة عنها، «والمشكل الذي يمكن أن يطرح، يتجلى أساسا في أن ينظر إليها من جهة لا تمثل هويتها ولا تحقق مكانتها التخييلية، فالشخصية لها هوية أدبية وسيميائية، كما هي للنص الحكائي، ومع ذلك فهي تحمل في بطنها مستويات عديدة، وهذه لا تغيب عنها هويتها. فخصوصيتها الأدبية رغم ذلك ثابتة وكلما أبعدنا عنها هذه الهوية إلاّ وفقدت تميزها»[2]، والرؤية هنا من الخلف لأن السارد عارف بالشخصية ودواخلها النفسية، كما أنه ملم بجميع الوقائع، وقادر على توجيه القصة نحو اختيارات دلالية محددة بطريقة غير مباشرة، رغم أنه يبدو محايدا إلا أنه في نص "أحذية الورد والكرز" من مجموعة "أحذيتي وجواربي وأنتم" ينتهج نمطا آخر، أشار إليه ميخائيل باختين عند دراسته لأعمال دوستويفسكي، من الرؤية السردية التي يتخلى فيها الراوي عن وظيفته السردية، بعد أن يكون قد رسم انطلاقتها أو يتنازل عنها خلال فترات مطولة ليترك المهمة للشخصيات لتحكي كل واحدة من زاوية رؤيتها الخاصة عن

[1] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، مصدر سابق، ص153.

[2] نورة الجرموني: الشخصية في متخيل الرواية النسائية العربية، مرجع سابق، ص173.

تصوراتها للواقع وعن موقفها من الشخصيات الأخرى وهذا ما سماه "الرؤية الحوارية"[1]

«كنت مرهقا عندما راحت تحاول إقناعي بنسيان المرض الذي ولد قبلي، قالت عليك أن تتخطى الجسد، تهمله كما أهملك. أنا مثلك تماما حساسة جدا وورثت الداء الآخر من والدي، وهكذا جئت إلى الحياة وأنت تحمل علامات مني، لذلك أشعر أني ظلمتك فاسمح لي وبرهن لهم أنك كبير.

سأحاول يا أمي. سأحاول.

كيف تحاول؟

لا أدري سأرى، سأنسى الجسد، لن أنظر إلى الوراء مثلا.

هو كذلك. تعلّم النظر إلى الأفق دائما. قاوم لحظتك، أهملها.

سأهملها. أجبت غير مكترث. سأهمل كل الصغائر كما تسمينها...

ابتسمت الوالدة اعجابا بابنها الذي حفظ الدرس كما يليق.»[2]

ويبقى التعقيد السمة الأبرز للقصة والسبب الأبرز لجمع اهتمام القراء، وصرفه بقوة إلى الشخصيات الرئيسية، فالتجربة القرائية أثبتت تأثير الأحداث فيها وإحداث تغيير بها. كذلك الاهتمام. فالشخصية الرئيسية تستحوذ على اهتمام القارئ تماما، وفهمها يعني الوصول إلى الجوهر الحقيقي المطروح في التجربة القصصية. كما أن القوة والعمق الشخصي وهي تظهر في قدر الغموض أو تواري الروح خلف دوافع مبهمة ما يجعلنا نركز الاهتمام عليها باعتبارها شخصية رئيسية.

---

[1] نورة الجرموني: الشخصية في متخيل الرواية النسائية العربية، مرجع سابق، ص95.

[2] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق، ص42.

وهذه العناصر الثلاث (التعقيد، الاهتمام، القوة والعمق الشخصي) تعدّ السمات الأبرز ويمكن نعت الشخصية بأنها رئيسية إذا اجتمعت في شخصية واحدة[1]. إلا أن السعيد بوطاجين، لم يمنحها فرصة الحديث عن نفسها، ولم يمنحها شرف تقديم نفسها، وإعطاء صورة واضحة عنها، هي بطلة القصة أو الشخصية الرئيسية فيها.. رغم أنه «العصر الذي تكتشف فيه المرأة نفسها، إن فكر التحرر الاجتماعي والسياسي والثقافي، قد عمّ بأمواجه العالم، ومن هنا لا يمكن للخيول أن تكتم صهيلها، ولا لساسة الخيل أن يستمروا في إلجامها بالطرق القديمة نفسها.»[2]

قد استطاع أن يلجمها، وأن يكبح جماحها، وأن يكتم صهيلها، حين حرمها من لذة الحديث عن نفسها بنفسها، من لذة التعبير عن ذاتها؛ «لا قمر يرغب في دغدغة بشرتك النقية ذات الشذى الملائكي. كان وجودك ساحة صغيرة لأكوام الحرائق، وأرق جديلتك الحافلة بالفراشات يقرع بوابات الموتى وعرائس المواويل البعيدة، يا موالا تائها إلى أين؟ ومن أنت أيتها الجنية ذات الوجع الناهد المغطى بالورد؟»[3]

صوت واحد في النص، صوت السارد، فهو مصدر المعلومات عن الشخصية، هو الذي يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، بمعنى أنه الوسيط بينها وبين القارئ[4] وهو الذي يعبر عن مشاعرها وأحاسيسها وتطلعاتها، وحتى عن معاناتها، فلم يترك لها فرصة واحدة لتتكلم، لنسمعها.

---

[1] ينظر كوثر محمد علي جبارة: مرجع سابق، ص42.

[2] ظبية خميس: المرأة والإبداع، دبي الثقافية، الإصدار 114، دار الصدى الامارات العربية، 2014، ص120-121.

[3] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، مصدر سابق، ص154.

[4] ينظر محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص44.

على عكس الأم التي منح لها الحرية في أن تكون مصدر المعلومة، بل وأن تكون وسيطا لشخصيات أخرى.

«غرست لك ما يكفيك، قالت الوالدة، إذا التقيت بواحدة قل لها إنك احتياطي في الدنيا وقد جئت مسكونا بحسّ غريب، لا تكذب أبدا، من تغذى بالكذب فبماذا يتعشى؟ اتبع الصدق تكبر في عيون الناس»[1]، أما مريم فإنها حين تكلمت فقد كان ذلك استثنائيا، «فيما يشبه الحلم قالت له مريم إذا جلست قربه في يثرب أو في راحة الهمّ في تلك الساعة من ذلك الفيض من ذلك العمر الذي جاء ليعيد ترتيب الأشياء»[2]، فالصوت خافت مبحوح هارب إلى لحظة الحلم في ظل وطأة الواقع، وسلطته القهرية، التي حرمتها من البوح فكيف بالصراخ.

[1] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق، ص40.

[2] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، المصدر نفسه، ص41.

4. الشخصيات الثانوية في القصة

تأتي الشخصية الثانوية في المرتبة الثانية من حيث الأهمية في القصة، وهي على بساطتها ووضوحها تساعد الكاتب على خلقها بسهولة ويسر، لتقوم بدور محدد لا يمكن أن تقوم به الشخصية الرئيسية، فلا «يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل... إلا بفضل الشخصيات الثانوية»[1].

ففي قصة "الشاعران والبرابرة" من المجموعة القصصية "تاكسانة بداية الزعتر، آخر جنة" نقرأ، «في زاوية صوفيا تسمرا مثل قطرتين إذ أبصرا نباتات حية تقريبا، اعتقدا أنها شبهت لهما وقد زاغ بصرهما وسط الخرائب والأشجار التي ضربت أعناقها فسال النسغ مددا، لم يصدقا حواسهما، عندما سمعا بنفسجة تهمس في أذن حفيدتها:

- الحمد لله على سلامتك، كيف نجوت؟ عندما تبرأ الأرض منهم نقيم لك وليمة قد الدنيا ونكسوك بنحلة مثلا.

ردّت الحفيدة مرتجفة: اختبأت إلى أن ابتعدوا وبرعمت قليلا، لكني ولدت مسنة ومريضة، كان في نيتي أن يراني البستان، كان في نيتي أن يزهو بفرحتي هذا الإنسان»[2].

إضافة إلى أنسنة الأشياء، وبعث حوار على لسانها، لتخبرنا بواقعة حدثت، يعتبر النجاة منها نصرا يستحق احتفالا كبيرا، فإن هذا الحوار يحيل على أن الأرض

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص133.

[2] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر الجنة، مصدر سابق، ص36.

التي يسير عليها الشاعران، شهدت أحداثا رهيبة، أفقدت الإنسان إنسانيته، وذوقه وإحساسه بالجمال، الذي ظنت النبتة الصغيرة، أنه سيحفل به ويهتم له.

«سمعتها جارتها وتساءلت متلعثمة: هل ذهبوا؟ ثم التفتت إلى السماء وإلى نفسها وتفتحت فجأة، وفجأة ماتت بسكتة قلبية قبل أن تعرف من هي»[1].

لا شك أنّه دمار رهيب هذا الذي أنطق النباتات، وأخرس الإنسان، فالشاعران لم يعلقا ولم يجرؤا على النظر لبعضهما، خوفا من انكشاف أمرهما، لأن الأمر جلل والمصيبة كبيرة فالموت لا يفرق بين الشاعر والمفتي.

«مرّ قربهما فيلق حاملا رأسا فأجهشا أسئلة، كان الرأس الحبيب لشاعر قال للكلمة كوني فراشة فطارت في فضاء الرب مرفرفة بلاغتها لتؤلف ربيع النفس التي انحدرت إلى ملكوت الألم ولم تجد مخرجا.

مرت جماعة ثانية تعبث بجسد المفتي وقد شوّه من الرأس إلى غاية كربلاء، كانوا يجلدونه بالسياط تارة وتارة بعصي مقببة آهلة بالمسامير... أخرجوه من قبوه لمعاقبته على فتوى حرّم فيها سفك فرح الأخوة فقتله الإخوة. قتله هذا وذاك في المسجد»[2]، قتل دون مبرر جعل النبتة الجارة تموت بسكتة قلبية، بل تموت خوفا من الموت.

«من زقاق مفلس تدفقت جماعة من البرابرة زاحفة نحو ساحة المعركة. كان أحد العمالة يجرّ شابا وقد شدّه بحبل من العنق وصفّد يديه بإحكام، كانت في وجه الشاب أخطاء حمراء، وعلى الجبهة كتبوا بالأسود مهم جدّا... كان الشاب المصفود

[1] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر الجنة، مصدر سابق ص36.

[2] المصدر نفسه، ص39-40.

يلتفت يمنة ويسرى بحثا عن ملاذ، ذبل صوته وغدا جسده فاصلة، لا فرق الآن بين أن يكون أو أن يلقى به هنا أو هناك لتتسع المقبرة»[1].

وجود هذه الشخصية، هذا الشاب المصفد، يجعلنا ندرك أن القصة ليست مجرد قتل للقتل، موت الشاعر، الإمام، ثم هذا الشاب الذي في وجهه أخطاء حمراء أو علامات حمراء، لتدل على الفكر الذي يتبناه، وعلى القناعات التي يحملها، فالقتل إذن مخطط ومنظم ويستهدف فئة مجتمعية بذاتها.

فالقتل الذي نحسبه عشوائيا عبثيا يبدو غير ذلك تماما، فهو قتل للفكر وللفكرة، قتل للإنسان وقضاء على النزعة الإنسانية وعلى الروح المتمسكة بمبادئ السلام والحرية، تدجين مقنن بتخطيط محكم للقضاء على كل ما من شأنه أن يحرر الإنسان من ربقة أحدث أنواع الاستعمار، حتى لو تطلب ذلك عشر سنوات أو أكثر لا يعلم أحد من يقتل من.

وإذا كان البحر شخصية رئيسية في قصة "الزعيم الذي طرد البحر" فإن باقي الشخصيات تبدو ثانوية، لا تقوم إلا بما سيكشف عن قناعات البحر وتصوراته التي تسعى لتطهير النفوس قبل تطهير المدينة.

«– أعبدوا ربكم عساه ينظر لواقعكم، إنه يرتفع أكثر فأكثر، لا يبدو عليه أنه مضطرب لكنه ذاهب إلى القرية أو إلى بيوتكم الخبيئة ليبصر بعينيه ما تفعلون أيها القردة، أيها الممسوخون، افعلوا شيئا، انهضوا، تحركوا ولو قليلا ليفهم بؤسكم وغبنكم، ألستم معنيين؟ اللهم اجعله طوفانا شاملا»[2].

---

[1] المصدر نفسه: ص46–47.

[2] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر الجنة، مصدر سابق، ص71.

كان هذا الشاب الملتحي، يقدم النصائح ويفرغ ما في رأسه من أفكار، وهو يشاهد رئيس البلدية، الذي يتحول إلى شخصية فاقدة للسيطرة، يجري في كل اتجاه ويتعثر ويسقط، وتسقط بسقوطه هيبة الدولة التي يمثلها أمام سيده البحر. وهو الذي منذ «مجيئه إلى البلدية مشمرا على ساعديه لينام تاركا الرعية تقتات من البحر والغابة ومن وعود أولئك الذين أحاط بهم نفسه لينهبوا مع الناهبين»[1]. وما هو إلا صورة مصغرة عن صورة أكبر ووضع خاص عن وضع أعم. لتظهر شخصية ثانوية أخرى، شخصية رأس المحنة والذي يسعى لإنقاذ رئيس البلدية من الغرق وليس لخوف عليه، إنما لأنه لا يريده أن يكون شهيدا.

وحتى تكتمل الأحداث يعمد الكاتب إلى الاستعانة ببعض الشخصيات التي تكون «ذات المستوى الواحد ... بسيطة في صراعها، غير المعقدة، وتمثل صفة أو عاطفة واحدة، وتظل سائدة بها من مبدأ القصة حتى نهايتها، ويعوزها عنصر المفاجأة، إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى»[2]، فهي تضيئها، وتقوم بالأدوار الجزئية فتسهم بذلك في إدارة الأحداث. فشخصية أحمد علي في قصة أوجاع الفكرة من المجموعة القصصية "أحذيتي وجواربي وأنتم" رغم أن السارد من خلقها بجرة قلم، «بجرة قلم خلقت أحمد علي ونفخت فيه من رثاث وقت ضيّع خطاه»[3]، خرجت من الظل وظهرت إلى النور، لتخلق أجواء جديدة، تخرج السارد من الحالة التي كان فيها، حالة اليأس لعدم القدرة على التأقلم مع الوضع البائس، «كنت أشعر باقتراب نهايتي. مسألة أيام أو تعاسات ويركن القلب إلى

---

[1] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر الجنة، مصدر سابق، ص75.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة، د. ط، مصر، 1991، ص529.

[3] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق، ص21.

الراحة. لن يستطيع مقاومة هرج البلدة وخبثها، خبث لا حد له»[1]، فأوجد أحمد علي كفكرة حولها إلى كتابة، أو لعل أحمد علي نفسه هو أفكاره هو، التي لم يتسن لها الظهور. فأوجده ليعبر عنها ويبرزها. فهي المعبرة عن وجهة نظره، وهي القناع الذي يختفي وراءه.

«أقسم لك بهذا القلم الذي قادني إلى الجوع أني أريد أن أشطبك من البال. ولكنك تصرّ على رؤية البلدة، تريد أن أعطيك محفظة ووطنا يحكمه الليل. هكذا ستبدأ مغامرتك على عتبات وحل مديد»[2]، لقد رأيت قبلك ولا أريد للتجربة أن تتكرر، لا أريد لهذه الخيبة أن تعاد مرة أخرى. «الكاتب يخلق أشخاصه، مستوحيا من خلقهم الواقع، مستعينا بالتجارب التي عاناها هو أو لحظها. وهو يعرف كل شيء عنهم. ولكنه لا يفضي بكل شيء. فلا يصح أن يذكر تفصيلات الحياة اليومية إذا كانت لا تمت بصلة إلى فكرة القصة، ولا تدل على الحالة النفسية لأشخاصه أو على العادات والتقاليد ذات السلطان في المجتمع»[3].

فكل ما يذكره الكاتب له أهمية في النص، ولا يذكره اعتباطا أو لمجرد سرده فقط. فهو يعمل على نقل الواقع إلى عالم الفن الذي يبعد بها بقدر يصور المعاني الإنسانية، وليس مجرد تصوير المعاني المادية.

«تفتح عينيك على الدم. تفتح الحنفية لتتوضأ فيخرج منها آلاف الخطباء، تلك الحماقات التي لا تتوقف عن الكذب بالفصحى. ترفع حجر أو سجادة، فيخرج

---

[1] المصدر نفسه: ص21.

[2]. السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق، ص22.

[3] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص528

شيطان بتبان وربطة عنق، تضغط على زر التلفاز فيقفز إلى وجهك كل بصاق الخلائق.

يا أحمد علي! تخرج أم أعيدك إلى رأسي فتبقى مجرد فكرة؟»[1]، ليس على هذا الأساس فقط ليس أحمد علي إلا فكرة، بل أفكار السارد ورؤاه وتطلعاته وأكثر من كل ذلك خيباته المتكررة، أمام هذا الوضع وهذا الواقع الأكثر إزدراء والأكثر قتامة، هذا يقتل من هنا والآخر من هناك، هذا يخطب من هنا والآخر من هناك، إرهاب وإرهاب مضاد، فعل وردّة فعل، فهل يستطيع أحمد علي أن يتحمل هذا الوضع فيبعثه فيه، أم أنه يأنف أن يعيش في هذا المستنقع فيبقيه في رأسه فكرة، مجرد فكرة.

«كنت أنظر إلى وجهه وأتساءل عمّا إذا كان نسخة مني، أو أنا تماما. ظلاّ من ظلالي الصغيرة التي لا تنام، لابدّ أنّي أشفقت عليه. كان عدما، ثم فكرة تتجول في تلال خبيئة دون اكتراث ثم كان ما كان: خلقا سويّا قليلا أو كثيرا.

من الشرفة رأيت قمامات حارتنا، كلاب الحيّ، جرذانه الجميلة، أشباه الكلاب وأشباه الجرذان، وكان أحمد علي يمشي خببا، يلتفت يمنة ويسرى كمن يبحث عن سرّ ما»[2].

إذن لقد خرج أحمد علي، رفض الاستقرار كفكرة في رأس السارد، آثر الخروج رغم كل التحذيرات التي تلقاها، ورغم كل ما سيلقاه أمامه من عراقيل تعيق حياته، وتعيق تحركه. فهو لن يجد من يمد إليه يده ليساعده، ولن يجد حائطا صلبا يتكئ

[1] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق، ص22-23.

[2] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق، ص23.

عليه، سيعود لصاحبه وصاحبه لا يملك حيلة. لا يملك لا مالا ولا جاها، ولا سلطانا، وعليه أن يتعلم الوقوف وحده، أمام أبواب لا تفتح إلا بالمال.

«– يا أحمد علي يقول لك خالقك، واهبك الحكمة والقلم، من خلقك من قلق وورق، إن أنت سقطت في الشارع أو متّ فادفن نفسك، تعلم الوقوف باكرا، ستسقط صباح مساء فتدبر أمرك، لا تنتظر. كل يدك إن جعت ولا تحزن. خبئ جوعك وربك، الكتمان يضيء أفقك، ألست حكيما؟ ها هي نقود النهار. تصرف»[1].

مفاتيح الحياة، وسبل العيش، وسيلة كل فقير محتاج لا يملك ما لا يفتح أمامه الأبواب ولا يملك جاها يساعده على فتحها، إنه ملزم أن يتعلم كيف يجوع ويتعلم كيف يموت وكيف يدفن نفسه، أن يحيا مقبره لأفكاره وأحلامه وتطلعاته.

«– أريد أن أطرح عليك سؤالا يا خالقي.

– عدت ثانية يا أحمد علي. ما بك؟ تبدو لي شاحبا. زرعت فيك ما تيسر من السعادة لتعيش يوما واحدا على الأقل، يوما واحدا لأعرفك. لتعرفني.

– سيدي ومولاي. وجدت على الرصيف رأسا. رأس إنسان. وكان الناس يعبرون دون اكتراث»[2].

اللا مبالات وصلت لحد عدم الاكتراث بالموت، أصبحت الرؤوس على الأرصفة لا تعني شيئا ولا تحيل على شيء، وهي حالة متقدمة من صوت الإنسان دون شك، الإنسان الذي لا يعنيه ما يجري حوله، ولا يهمه ما يحدث في محيطه،

[1] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق، ص24.

[2] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق، ص25.

حتى تتساوى الحياة والموت، ويتخدّر الشعور، فشعوره بالمأساة يعني أنه إنسان. وهذا لن يجديه نفعا، ولا يعود عليه بالفائدة.

«ماذا سأقول له الآن؟ حقنة أو حقنتان لإضعاف الإحساس. ألغي الخلايا الزائدة. تلك التي تعيق نموه الطبيعي وتشحذ حواسه، أغرس فيه بلادة البلدة وعوجها. أحاول.

سأحاول لا مجال لخلق إنسان حساس في وقت عديم الكرامة، حرام.

أما أن تخلق حكيما وتقذف به في الوحل فتلك مشكلة. إثم كبير ومضرة ليس من حقك أنت أن تزيد للوزر وزرا»[1].

وهو أسلوب تبريري أجراه الكاتب على لسان الشخصيات لتخفيف الصدمات النفسية، واطفاء حدّة القلق والتوتر، وتعزية النفس عند المصاب الجلل، بتبريرات أو توهمات يظنّ أنها تخفي وراءها حلولا للخروج من الأزمة[2]، بحقن للتهدئة، وإلغاء لخلايا الإحساس، حتى لا تفجع الشخصية بما يجري حولها، فهي لم تستسغ وجود رؤوس ملقاة على ناصية الطريق ولا أحد يهتم، بل لا أحد يجرؤ على الاقتراب منها لدفنها، لإعطائها حقها البسيط في أن توارى تحت التراب، ولكن حتى هذا الحق البسيط تحرم منه، لأنه «معلّم أراد أن يفهم ما يجري في البلدة، الخطأ خطأه. لم يكتم ما وجب كتمانه.

كان يتحدث كثيرا عن الحق والحقيقة فاستحق مكافأة في مقامه. من جعله وصيّا علينا؟ نحن لا نريد أن نفهم. هكذا خلقنا وهكذا نموت، ما فينا يكفينا.

---

[1] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، المصدر نفسه، ص26..

[2] ينظر إدريس الكيروي: بلاغة السرد في الرواية العربية، مرجع سابق، ص84.

– ولكن الدفن حق. قلت لهم بهدوء.

– حق قديم، قالوا. سيبقى هنا عبرة لمن يعتبر ولمن لا يعتبر، ومن أراد دفنه نضع رأسه قربه»[1].

فلا أحد يمكنه الاقتراب، فالموضوع أشد من الخطير، وهو دليل لما آل إليه في تلك الفترة، فالشخصية هنا تعمل على فك كثير من مغاليق الوقائع، وتكون بذلك دليلا على طرح تساؤلات عديدة تتيح له الربط المنطقي بينها وبين الوضع الدال الذي يتخذه هذا المكون ضمن البنية الروائية، لأن الشخصيات الثانوية –أحيانا– تكون نامية أيضا، ثم أن الشخصية سواء كانت رئيسية أو ثانوية تبقى هي وسيلة الكاتب المعتمدة في التعبير عن أفكاره وتجسيد آرائه وإحساسه بواقعه[2]، وقد يحتفظ الكاتب بفكرته، فلا يصرح بها لتبقى حبيسة في ذهنه، لأن عرضها قد يوصله إلى الجوع.

«بالممحاة التي على طاولتي مسحت أحمد علي بعد أن جردته من ذاكرته ومن آثار البلدة، وحتى أجعل منه رجلا كبيرا، كما أراد، أعدته إلى رأسي، فغدا مجرد فكرة تجوب البال راضية مرضية»[3]، فالإنسان فكرة أو لا يكون. الإنسان قيمة، الإنسان حقيقة، وقد تناولها الكاتب ببعدها الحكمي والفلسفي، لتصحيح المسار إزاء الذات وإزاء المجتمع.

لم يكن القاضي في قصة "خطيئة عبد الله اليتيم" من المجموعة القصصية "ما حدث لي غدا" شخصية ذات أهمية كبيرة، فلا نعرف عنه إلا أنه ألثغ سيستبدل

---

[1] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق، ص27.

[2] نفلة حسن أحمد: التحليل السيميائي للفن الروائي، دار الكتب، د. ط، مصر 2012، 42–43.

[3] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق، ص31.

الحروف بأخرى، فينطق الكلمات مشوهة عن حقيقتها، وهو القاضي الذي يمثل سلطة الدولة وقانونها وحاميه ومطبقه، فإذا اختلّ الميزان وأوكلت المهمة إلى أمثاله، فكيف سيكون عليه حال العدل وكيف ستكون العدالة.

«أما عبد الله اليتيم فقد انكبّ على مراجعة ما حفظه من تلاوات واستعارات وتشبيهات وكنايات. بدا له قصر العدالة قصرا حقيقيا، عالما انتفى منه اليقين.

وإذا أبصر كفتي الميزان فكر في جوهر الحياة الاستوائية، الإنسان حيثما ينتشل نفسه من كينونة هذا القطيع البشري السوي بكل ضوضائه، وحين يلج مسام الزمن ليرمم أشلاءه، يخونه رجع صداه»[1].

حين يعرف ماذا وراء هذه الأسوار، ماذا تخبئ هذه البنايات العظيمة المهابة. يفقد ثقته في كل شيء. في الناس، وفي الحق وفي الشعارات الرنانة التي تخفي وراءها مظالم لا حدّ لها.

فالميزان رمز، والرمز يعتبره البلاغيون عنصرا هاما من عناصر الكناية، لأنه يحمل شحنة الإيماء والتلميح التي انبنت عليها، بل إن الأمثلة التي قدمها البلغاء قديما وحتى منتصف القرن العشرين للرمز هي نفسها أمثلة الكناية، لأنهما معا يخفيان ويثيران، وهو أداة التفاهم والايحاء، فهو روح اللغة الذي ينطق بما يعجز عنه لسانها[2]، فالميزان رمز العدل والعدالة التي لا تعرف إلا وجها واحدا، وجه الحق والله اسمه الحق.

---

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص07.

[2] ينظر إدريس الكيروي: بلاغة السرد في الرواية العربية، مرجع سابق، ص280.

«الواقع أن إثمه كان كبيغا، لذا غفض إعطاء اشمه، إن مشاشه بالأخلاق جعله يعتغف بطيشه، وأكثغ من ذلك فإنه مشاغب مشكين يجهل مشلحته. في العام الماضي مزّق كل شهاداته، وقبلها بشنة ذهب إلى مؤششة وطلب من المشؤول أن يعمل دون مقابل. أما أحلامه وكوابيشه، فحدّث ولا حغج، وأما...»[1]، لا أحد يستطيع أن يفهم ما الذي يحدث بالضبط، كيف لهذا الألثغ أن يكون في هذا المقام. أن يمثل أعلى درجات تمام وكمال الدولة واستقامة نظامها. حين يكون قصر العدالة أولى الأولويات، وأبلغ الاهتمامات، لتحقيق العدالة والمساواة.

ولكن أن يوكل الأمر لغير أهله، فالأمر يدلّ على هشاشة هذا النظام وعلى خواء أسسه وهشاشة بنائه.

«قال القاضي متلعثما: المدعو عبد الله اليتيم متهم باغتكاب معشية في حق العغف والدين ومشتقبل الأمة، فضيحة تشتحق الاهتمام الكبيغ. إثم حقيقي لا يغفغه الله، وبعد: فإن أخلاق الأولين أشبحت قدوة للآخغين، لكي يعي الإنشان العبغ التي حلت لغيغه، ويطالع حديث الأمم الشالفة وما جغى لها فينزجغ، فشبحان من جعل حديث خيغ شلف عبغه لخيغ خلف، والحكاية أن...»[2]، هذا الخطاب الذي القاه القاضي في الوقت الذي كان فيه عبد الله اليتيم ينظر إلى الميزان. فمن الموضوعية ما تتجسد معطياته في إمكانية التعبير الفلكلوري النازع إلى سياقات وأبنية فنية تقف وراء كواليسها فهما لحقائق الواقع الذي يرمز صداه الموضي إلى حاضر كتابة النص[3].

---

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص9.

[2] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، المصدر نفسه، ص07.

[3] ينظر نفلة حسن أحمد: التحليل السيميائي للفن الروائي، مرجع سابق، ص283.

تعبير فلكلوري ساخر يكشف حقيقة ما يحدث خلف الكواليس، ويفضح ما يحدث وراءها فعلا، وهي التي تبدو من بعيد الصورة التي تجسد آمال وطموحات الأفراد، والبناء الأكثر أمنا وتحقيقا للشعور بالأمان، فتتحول إلى لعبة قذرة يلعبها الكبار. كرة يتقاذفونها لتحقيق أهداف، لا يهم إن كانت على حساب المبادئ والقيم التي وضعت من أجلها. فإدانة البريء أمر من اليسر بما كان، وتبرئة الظالم أهون من الهوان. ثم أن التّهم كثيرة ومتنوعة يتم الاختيار منها كيفما يشاء.

«أتريد إخلاء المحاكم من القضاة والمحامين وإحالتهم على التقاعد الاضطراري؟ المنطق يقول يجب أن يعملوا، إذن لا بد من مجرمين أبرياء. انتق مجرفة وانزع حذقك. أبعده ولا تناقش.

إن مصيرك قدّر قبل مجيئك إلى هنا. فلم لا تكون مغفلا؟ هل أنت متيقن من براءتك؟ من سمح لك بالسرقة أو قتل السلطان؟ اعترف بالزنا. اعترف بالكذب، بالاستيلاء على الكواكب السابحة، باختطاف عطارد، زوجة عطارد أو إبليس. ذاكرة الشيطان. اعترف. فقط اعترف»[1]

ففي النص إيحاء بالغ بأن العقاب لا يخضع للجريمة المقترفة فعلا، إنما هو مبيّت سلفا ومقررا مسبقا، والجريمة تأتي لتعطيه الصبغة القانونية التي تبرره، وعليه أن يختار الجريمة التي يراها مناسبة وموافقة لميوله، أفضل من أن تختار له. المهم أن تكون هناك جريمة ولتكن ملفقة، فذلك لا يهم مادام العقاب حاصلا لا محالة.

وفي كل ذلك إشارة واضحة للظلم المسلط على رقاب الناس، في ظل غياب العدالة وغياب ديمقراطية حقيقية تحميهم وتذود عنهم.

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص16.

«ما يضيرك إذا سجنت أو أعدمت؟ ثراؤك؟ أحزانك المرحة؟ الثكنة الكبيرة التي تحيا فيها

ويسمونها الوطن العربي؟ قه. قه.. قه.. تأكد أن قطرات دمك تلطخ ثيابهم. وبأنك تتحشرج في بطونهم المتحضرة جدّا. شاخت البلاد وشخت. كانت حيّة فتيّة. وكان قلبها ينبض»[1]، وطن يحكمه أمثال هؤلاء، سجن كبيرة، والموت فيه أهون من حياة الذلّ، فهو سجن يكبر يوما بعد يوم، تشتدّ أسواره بمثل هذه الممارسات، ويحكم غلقه حتى تصبح الأنفاس فيه محسوبة، والأحلام فيه جريمة تستحق العقاب، تنفذه أيد جبانة، جعل منها القانون السائد أداة التنفيذ لكل الأحكام الجائرة.

«– توقفي. تدخل القاضي. ثم أضاف وقد بدت عليه علامات السكر: ألم أقل لكم إنه

مذنب يشتحق العقاب بالغجم؟ ألم تغوا أنه يدخل دياغ الناس وهم نائمون؟»[2]

فما يميز القصة انفتاحها وانغلاقها في آن واحد، انغلاق على مستوى المساحة النصية، وعلى باقي المكونات بما في ذلك الشخصية، وانفتاح على مستوى الدلالة، فهي مجرد شجرة ولكنها تعادل الغابة، وهي الوردة والبستان في وقت واحد، وهي اللحظة ولكنها تعادل الكينونة[3]، فرغم أن هذه القصة من بين الأقصر في المجموعة (ثلاث عشرة صفحة) ولكنها تعالج قضايا كبيرة جدّا، لا تقتصر على المستوى الفردي للشخصيات (إبراهيم اليتيم، القاضي، هدى الحاضرة من خلال رسائلها فقط). ولكنها تعالج قضية أكبر تهم هذا الوطن من محيطه إلى خليجه، وهي قضية

---

[1] المصدر نفسه، ص16.

[2] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص17.

[3] ينظر عبد الرحيم مؤدن: الشخصية في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص42.

الحريات الفردية والتضييق الممارس على الفكر. وكذلك هذه السلطة المسلطة على رقاب الناس، والتي لا تمت بأية صلة إلى الحكمة والمعقولية، بل إنها اعتباطية وعشوائية وعبثية في كثير من المراحل والمواقف.

«لحظة واحدة. قاطع كاتبته. ألا تلاحظون؟ هل فهمتم مغزى هذا الكلام؟ كأنه تتلمذ على الشياطين وجاء ليفشد عقول فتياتنا. ما معنى نحن في كيش واحد؟ ماذا يقشد بقوله لم يبق لنا وقت للحب؟»[1]، زمن الحرب، زمن الأوبئة والأمراض الاجتماعية المختلفة لا مكان فيه للحب سيدي القاضي.

في قصة "وفاة الرجل الميت" من المجموعة التي تحمل نفس العنوان، نجد شخصيات ثانوية مع شخصية عبد الرحيم طارق.

«– خيالي بؤس وفساد، تمتم في سرّه.

– اقبضوا على الذي أهاننا! شدّوا وثاق قيس بن الملوح. هتف أحد التماثيل.

وقال التمثال الثاني: وددنا لو دفناك أيها الإبليس الفاسق.

– ستعدم في ساحة كبيرة وتقتل فيك الحب. علق ثالث»[2]

"للحيطان آذان" تجسيد فعلي لهذه المقولة، كل شيء يشي بكل شيء، ولا شيء يؤتمن جانبه، حتى التماثيل، إنها لا تتسع فقط إنما تقرأ حركة الشفاه وما يجول بالخاطر.

فالكاتب لا يتوقف في رسمه للشخصيات على الحدود التي عرفها من الواقع، بل إنه يضيف إليها، فهو لا يكتفي باستنساخ نماذجه من الحياة، فقط، ولكنه يقتبس

[1] السعيد بوطاجين: ماذا حدث لي غدا، مصدر سابق، ص17.

[2] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، مصدر سابق، ص87.

منها ما هو بحاجة إليه، بصنع ملامح تستدعي الانتباه، فيأخذ في تشكيل شخصيته، ولا يعنيه أن تكون صورة طبق الأصل، بل ما يعنيه حقا، أن تكون وحدة منسجمة تتفق وأغراضه الخاصة[1].

فالإنسان السلبي الذي لا يقدم ولا يؤخر، ولكنه يسعى للتقرب إلى السلطة وخدمتها باعتماد الوشاية الكاذبة التي أهلكت الحرث والنسل، وأفقدت الثقة في كل شيء وفي كل ما حولنا، حتى أننا لم نعد نأمن أنفسنا، بل نخاف منها أن تناجي نفسها أو أن تحلم فيتجاوز تفكيرها الحدود المرسومة.

تماثيل تسمع وتتكلم وتصدر أحكاما وتلقي تهما باطلة، تتهمه أنه قيس بن الملوّح، أي أنها مازالت تعيش ذلك العصر.

«بعيون حمر اقترب منه رجلان عتيقان جدّا، صفّدا يديه واقتيد في صمت مجلل بالطين إلى قبو آهل بالعتمة والعطش، وكان اليوم رماديا والعصافير تتساقط على الأرصفة بقدرة قادر»[2]، تكفي وشاية بسيطةلأن تكون نزيل الأقبية المظلمة، تأكلك الرطوبة وتشارك الفئران حياتها. وليس هذا فحسب...

«– اسمك؟ سأله رجل بدين قبع على كرسي أسود خلف مكتب أسود.

–اسمي عبد الرحيم طارق.

– مهنتك؟

– الوقوف. من لم يقف مرة واحدة خلال حياته ليتفرج على الوجوه؛ مات دون أن يعرف تلك القوة الخفية التي أبدعت الجفاف والمقابر.

---

[1]ينظر : محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص14.

[2]السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، مصدر سابق، ص87.

– وماذا اكتشفت أيها العبقري؟

– أنّي لابد هالك.

– سأذبحك أيها الدّب الأعمى.

– ستذبحني.

– .....

– ماهي أمنيتك الأخيرة؟»[1]

إجابة صادمة، بعد هذا التحقيق، الذي حددت إجاباته مسبقا، وأصدر الحكم عليه قبل الإمساك به، لابد من شماعة، لابد من ضحية للفت انتباه الرأي العام، وتحويله من التفكير في قضايا مهمة تخص حياته، إلى قضايا جانبية تافهة. حين يصبح، حتى الانتباه إلى التاريخ جريمة، والحب جريمة.

وليس حاله أفضل من حال عبد الوالو«الذي اتهم في أوروبا لأنه عربي، وهدّم في بلاد خير أمة أخرجت للناس لأنه يمقت السير على بطنه: هل لا تحب الغناء أيها الزعيم؟»[2]، بل يحب الغناء، يحبه بموسيقاه وبكلماته البسيطة المتداولة بين العامة، لأنه وبكل بساطة من هذه الفئة المغلوبة على أمرها.

«قولو للراقد خي راه القافلة سترات

قطعت الصحاري بلغت القسط المطلوب

بالعلم المتين الغرب حقق رغبات

[1]السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، مصدر سابق، ص88.

[2]السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، المصدر نفسه، ص39.

واحنا تهنا والعالم فينا مغلوب

هذوك دونوا التاريخ زادوا صفحات

واحنا عندنا الكل يفهم بالمقلوب

ياك سماهم بنهار القمرة ضوات

واحنا بالليل ذابت القلوب

والسواقي جارية بدم الشعوب

كفاش أخيي الضحكة لنا تحلى»[1].

مواطن مغلوب على أمره، همّه أن يكون الوطن بخير، وأن يكون المواطن حرا، فالطائر الحر لا يغني في الأقفاص

«ثم لم يدر كيف ارتسمت خمس أصابع على خده الأيمن، ومن بعيد، من قبو سحيق سمعه يخرخر: حمار بن حمار.

ساعتئذ تجمهر الناس ثم ضحكوا كثيرا واستمروا يزحفون ويتمتمون: يحيا العدل»[2].

لقد عرف النص البوطاجيني توظيفا مكثفا للمدونة التي تركها الأسلاف من مثل وشعر شعبي، واسترجاعها في المتن القصصي المدروس بما تحمله من معاني وإيحاءات، يسهم في تقوية المعنى، وتكثيف الدلالة والاقتصاد في السرد، وشحذ ذاكرة القارئ، إذ غالبا ما يعمد المؤلف استخدام هذه الروافد في السياقات المعبرة عن

[1] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، مصدر سابق، ص39.

[2] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، المصدر نفسه، ص39.

فكرة أو رأي، ويكتفي بالشاهد وحده، كونه يحمل من الدلالات ما يغني عن الوصف والتعبير، كما تربط بين مقامها السابق ومقامها الحالي[1].

يكفي أن تزحف على بطنك لتنقذ نفسك وتحافظ على حياتك، سبيلك الوحيد للبقاء على قيد النبض، في زمن أصبح فيه التفكير جريمة، فكيف برفع الصوت، ستكون أحمرا أو أبيضا أو أي لون يحيلك على قبو سحيق، ثم ترى من أنواع الاستقبال ما لم تسمع به أذن من قبل، وقد تموت تحت السياط، وسيعلن في اليوم الموالي، رحمة الله عليه بسبب سكتة قلبية أو أخرى دماغية، انتقل المرحوم إلى الرفيق الأعلى. أو سيكتبون تعرض فلان للاغتيال من طرف جماعة يمينية أو يسارية شرقية أو غربية، وتطوى صفحتك ككثير من الصفحات التي طويت من قبل.

إذا كانت هذه القصة تدور حول عبد الرحيم طارق، وهذا الاضطهاد الذي تعرض إليه، وهذه الاتهامات السخيفة التي أوصلته إلى التعذيب والسجن، فإن باقي الشخصيات ثانوية، مساعدة، يعتبرها عثمان بدري مجرد ظلال لا يتجاوز دورها الوظيفة التفسيرية من جهة وتعميق الرمز المعنوي والدلالة الفكرية التي يقوم عليها البناء الروائي للشخصية من جهة ثانية. ما لا يقره عليه محمد علي سلامة، الذي يعتبر أن هذه الشخصيات مشاركة في الحدث وليست مجرد ظلال، مادام البطل أو الشخصية الرئيسية أصبح واحدا من المجتمع يعيش أزمته ويتفاعل معه. ليكون على هذا الأساس للشخصية الثانوية مكانتها ودورها في العمل، والكاتب المتمكن هو الذي

---

[1] ينظر حرشاوي ليديا كميلة: توظيف التراث الشعبي في قصص السعيد بوطاجين، مجلة الخطاب، دار الأمل، ع1، ماي2006، ص232.

يهتم بالشخصيات الثانوية كما يهتم بالرئيسية، ولا يمنع أخذهم من الحياة مضيفا لهم ما يدعم رؤيته ويؤكد وجهة نظره[1].

«– أمنيتي الأخيرة يا سيدي هي الموت.

– إذن أنت تحب الموت ولم تنتحر بعد؟

– لم يكن لديّ الوقت الكافي.

يقهقه الجلاد ويصفعه بحذائه الخشن، ثم يلتقطه كحبة زيتون مجففة ويدفعه إلى الزاوية»[2].

التماثيل، الرجلان العتيقان، الجلاد، المحقق، الرجال السبعة، الأصدقاء، الشاعر، المذيع، الراوي، الناس... كلها شخصيات أثثت المشهد، إنها شخصيات موجودة فعلا، تمارس حياتها، وإن اختلفت أدوارها، فهي حاضرة مؤثرة، قد يمكننا الاستغناء عن بعضها ولكن من الاستحالة بما كان أن نلغيها كلها.

«قال الصديق الأول: كان المسكين ابنا بارّا وعاملا مخلصا.

وقال الشاعر: سقط القمر فالتقطه الأطفال وخبأوه في دفاترهم.

وقال المذيع بكل اعتزاز: حفاظا على طقوسنا أمر صاحب الجلالة بقتل قيس بن الملوّح الذي تقمص شخصية مغشوشة.

وقال الراوي: ... منذ ذلك اليوم والصخب يعظم ويتكاثف كغيمة عاقر غطت كل المسافات. ومشى الناس في الشوارع المضاءة وفي أعماقهم آمال كثيرة، إلاّ عبد

---

[1] ينظر محمد علي سلامة: مرجع سابق، ص27–28.

[2] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، مصدر سابق، ص89.

الرحيم طارق، اختفى ولم يصعد دمه العظيم نسغا يحكي للشجر قصته البسيطة، وللصخر ما حكى للشجر»[1].

ربما لم يصعد دمه في تلك الفترة، ولكنه صعد بعد ذلك بقليل، وربما كانت الغيمة عاقرا في ذلك الزمن، ولكنها أمطرت فيما بعد، فغطت كل المسافات، لكن الناس بعدها ساروا في شوارع مظلمة، لم يكن الخروج منها يسيرا.

[1]السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، المصدر نفسه، ص91.

الفصل الثالث

علاقة الشّخصية بعناصر السّرد في الرواية

1- علاقة الشخصية بالمكان في الرواية

2- علاقة الشخصية بالزمن في الرواية

3- علاقة الشخصية بالحدث في الرواية

علاقة الشّخصيّة بعناصر السّرد في القصة

4- علاقة الشخصية بالمكان في القصة

5- علاقة الشخصية بالزمن في القصة

6- علاقة الشخصية بالحدث في القصة

إن العلاقة القائمة بين المكوّنات السّرديّة وثيقة تكامليّة، يصعب الاستغناء عن أحدها. حيث أنّها تشكّل مجتمعة بنية الرّواية، وقاعدتها الأساسيّة ومنطق تطوّرها للوصول إلى الصّيغة النّهائيّة الّتي يريد الكاتب الوصول إليها.

أ- علاقة الشّخصيّات بالمكان في الرواية:

يعتبر المكان المكوّن السّردي الأكثر التصاقا بالشّخصيّات، ففيه تقوم الشّخصيّة بالأدوار المنوطة بها في حركة أو حتّى في سكون. ذلك أنّ هذه الشّخصيّة لا يمكنها بأيّة حال أن تتمّ حركتها خارج محور المكان، هذا الّذي يدرك إدراكا مادّيّا مباشرا، ومهما كانت حركة هذه الشّخصيّات فإنّها تظلّ بشكل أو بآخر مرتبطة به.

قد أوضح حميد لحمداني أربعة أشكال للفضاء؛ الأوّل الجغرافي الّذي يقابل مفهوم المكان، والّذي يتولّد عن طريق الحكي ذاته، والذي يتحرّك فيه الأبطال، والثّاني فضاء النّصّ وهو أيضا فضاء مكاني، غير أنّه متعلّق بالمكان الّذي تشغله الكتابة، أمّا الفضاء الثّالث فهو الدّلالي، والّذي يشير إلى الصّورة الّتي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من ارتباط بالدّلالة المجازيّة بشكل عامّ، وأخيرا الفضاء كمنظور، ويشير إلى طريقة الكاتب في السّيطرة على عالمه الحكائي، بما في ذلك الأبطال الّذين يتحرّكون على واجهة خشبة المسرح[1]. وهو يميّز بين الفضاء الّذي يعتبره أكثر شمولا من المكان المتعلّق بمجال جزئي من مجالات الفضاء الرّوائي.

[1] ينظر حميد لحمداني: بنية النص السردي، مرجع سابق.

على عكس عبد الملك مرتاض الّذي يبني مفهوم الحيّز بدلا من الفضاء، حيث يعتبر الفضاء قاصرا بالقياس إلى الحيّز، ذلك لأنّ «الفضاء من الضّرورة أن يكون معناه جاريا في الهواء والفراغ، في حين أنّ الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن والثّقل، والحجم والشّكل»[1]، ثمّ إنّه يعتبر أنّ المكان موقوفا على مفهوم الحيّز الجغرافي دون غيره. وما اختيار عبد الملك مرتاض لمفهوم الحيّز إلاّ لأنّه في اعتقاده «أكبر من الجغرافيا مساحة وأشسع بعدا، فهو امتداد وهو ارتفاع، وهو انخفاض، وهو طيران وتحليق، وهو نجوم من الأرض وهو هُويّ من السّماء، وهو غوص في البحار، وهو انطلاق نحو المجهول وهو عوالم لا حدود لها، في حين أنّ الجغرافيا بحكم طبيعتها المتمحضة لوصف المكان الموجود، لا المكان المفقود، ولا المكان المنشود، والّذي يحلم الإنسان برؤيته خارج إطار الأرض: لا تستطيع اكتشافه ولا الوصول إليه»[2]، لذا فإنّه لا يمكن للشّخصيّة أن تضطرب إلاّ في حيّز. وعلى اعتبار حركة الشّخصيّات الروائية فإنّها في حاجة إلى فضاء، حكائي وليس مجرّد مكان يستدعي الاشتغال بالوصف وتوقّف حركة السّرد. هذا إن لم نقل أنّنا في حاجة إلى الحيّز الّذي يعتبر أكثر شمولا وأكثر تعميقا.

فالمكان يرسم حياة البشر ولا يدركون موجودات الحياة إلاّ من خلاله، وعليه يعتبر العمل الأدبي نتاج مكان تماهى فيه الأديب مع موجوداته، ومن كلّ هذا تتحدّد أهمّيّة المكان لحركة الشّخصيّات، فهو مهمّ إلى درجة البطولة في بعض الرّوايات، وظهور الشّخصيّات ونمو الأحداث تسهم بشكل كبير في تشكيل البناء المكاني في النّص، فالمكان لا يتشكّل إلاّ باختراق الشّخصيّات له ولا يوجد مكان

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ، ص185.

[2] عبد الملك مرتاض: ص189.

محدّد مسبقا، وإنّما يتشكّل من خلال الأحداث والشّخصيّات. فالشّخصيّة برغم أهمّيتها لا تظهر إلاّ بارتباطها ببقيّة العناصر الأخرى، خاصّة المكان الّذي يمنحها هويّة تميّزها عن باقي الشّخصيّات، وعليه فالعلاقة بينهما ليست شكليّة، لأنّ المكان ليس ذلك الإطار الخارجي للشّخصيّات بل يتجاوز الوجود السّطحي المرتكز على البعد الجغرافي والفيزيائي، فليس غريبا ذلك الاعتقاد أنّ البيئة الموصوفة تؤثّر في الشّخصيّة[1].

فالعلاقة بين الشّخصيّة والمكان هي علاقة ائتلاف وجاذبية، حيث أنّ هذه العلاقة تبرز من خلال الاحتكاك بينهما، فقد تتأثّر الشّخصيّة بالمكان وتنجذب إليه، وقد تنفر منه، فما دلالة البيت دون ربطه بالإنسان الّذي يعيش فيه؟ وقد يؤثّر المكان على الشّخصيّة، فتبدو بذلك أكثر وضوحا من خلال ما يطرأ عليها من تحوّلات إيجابيّة أو سلبيّة[2]، وقد رأينا ذلك في تراثنا العربي من خلال قصّة علي ابن الجهم الشّاعر البدوي والخليفة المتوكّل.

«فوصف المكان يحدّد من خلال ذات الشّخصيّة، ووفق أحاسيسها ورؤاها، فيكون الحاصل من الوصف في الحقيقة فكرة عن الشّخصيّة لا صورة المكان ذاته»[3]، وهو ما يبين تفاعل الشّخصيّة مع المكان وتماهيها فيه، حتّى تتحوّل إلى قطعة فنّيّة مختلفة عمّا نعرفه، فيصورها بأحاسيسه ومشاعره أكثر ممّا يصوّرها بعينيه، «عندما تغرب الشّمس، تلتصق السّماء بالأرض فتتوحّدان في مساحة لا

---

[1] عصام عساقلة: بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الادب العربي، ط1، ازمنة للطباعة والنشر، عمان،2011.

[2] ينظر عدي جاسم أحمد: أنماط الشّخصيّة ودورها في البناء السّردي في روايات محسن الرملي، دار غيداء ،عمان الأردن، 2016، الفصل الثالث.

[3] عدي جاسم أحمد: أنماط الشّخصية ودورها في البناء السّردي ، ص107.

متناهية، يغدو اللّون واحدا ويذهب الرّمل إلى منتهى البصر، ليبدأ في الصّعود التّدريجي إلى الزّرقة النّائية، ثمّ إلى الشّحوب، ثمّ يتشابهان، يتّحدان ويعودان حاملين لونا يربك البصر، فلا يميز بين الحدود، حتّى الأشكال تبدأ في الانمحاء شيئا فشيئا إلى أن تصبح كلّ العلامات أشباحا»[1]، وأيّ جمال يتّسع من هذه الصّورة الرّائعة، الّتي يرسم خيوطها الكاتب بأنامل من ذهب، وهل يستطيع أيّ شخص أن يراها كما رآها.

«وهناك في الجهات البعيدة الّتي بمقدورك تحديد المساحة التي تفصلك عنها، تسطع أضواء لا تدري إن كانت نجوما أم شموعا أشعلها أحد البدو ليتفقّد جماله، أو ليقول للذين أضاعوا الطّريق لا تيأسوا إنّي هنا»[2]، يوقد البدو النار لترشد القادمين من بعيد، إنّها إذن الشّموع الأكبر حجما والأكثر إضاءة، ولا يتوقّف المكان عن إلقاء سحره وإظهار جماله بصور مختلفة، «نظرت جيّدا وما أبصرت تلك الّتي «كم هي جميلة»، كانت ظلال الكثبان والنّخيل ذاهبة معنا إلى الموعد، ولكنّها ليست كثبانا وليست نخيلا، بل أشباحا ساجدة تصلّي العشاء، تسجد ولا تنهض كأنّها ارتكبت كل الخطايا فراحت تتطهر بالجملة»[3]، صورة أخرى تتجلّى فيها أنسنة الأشياء وبعث حياة فيها، وهي الّتي لا حياة فيها، تخطئ وتتوب تحيد عن جادة الصواب، ثمّ تعود فتستغفر طويلا وكثيرا. سجود يخفف عن كاهلها الخطايا والذّنوب، «فتشخيص المكان في الرّواية، هو الّذي يجعل من أحداثها بالنّسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيّتها، إنّه يقوم بالدّور نفسه الّذي يقوم به الدّيكور والخشبة في

---

[1] السعيد بوطاجين: اعوذ بالله، مصدر سابق، ص145.

[2] السعيد بوطاجين: اعوذ بالله ، المصدر نفسه، ص145.

[3] السعيد بوطاجين: اعوذ بالله، المصدر نفسه، ص145.

المسرح»[1]، كما أنّنا «نجد أنّ هناك ترابطا بين المكان والشّخصيّة، وهذا التّرابط يدلّ على قوّة الحضور المكاني في الشّخصيّة، وفق مناخه القاسي أو المعتدل ووفق أبعاده الطّوبوغرافية المختلفة»[2]، وكذلك وفق رغبته وحاجته وتطلّعاته، فلا شكّ أنّه سيكون مبرمجا في مخيّلته، مختلفا عمّا حوله، مكان تكون له فيه حرّية مطلقة، «يا سادتي قصدت المقام حاجّا، اهترأت عظامي في شمالهم، وشمالكم، وددت معرفة الأرض كما ولدت، من يومها الأوّل إلى يومها السّادس، ليس هذا فقط، نذرت على نفسي البحث عن مكان يشبه طوري الأوّل، عندما كنت بدائيّا، أنتقل من كهف إلى كهف وأغنّي بعفويّة، أقفز من حجر إلى حجر ممتلئا بالحياة، قانعا بقدري»[3].

حرّيّة الحركة، وحرّيّة التّنقّل، الأرض في طورها الأوّل، بعيدا عن السلطات وعن الشّرط، وحتّى عن الدّود الذي أنجب هذا العدد المحزن من الرّؤساء حسب قوله، لتصبح «ذاكرة المكان وفق هذه الدّلالات والأبعاد ممارسة وجودية حرّة، تسعى لترسيخ هويّة الإنسان بوطنه، لأنّ العلاقة بين الإنسان والمكان من هذا المنحى، تظهر بوصفها علاقة جدليّة بين المكان والحرّية، وتصبح الحرّية في هذا المضمار هي مجموع الأفعال الّتي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات»[4]، وهو الباحث عن هذا المكان الّذي يشبه طوره الأوّل، وما ذلك إلاّ بعيدا عن كلّ القيود والحواجز الّتي يمكنها أن تحدّ من حرّيته.

تلك الحرّية الّتي جاء بها نبيّ الرّحمة، وانطلق من غار في جبل ليعمّ النّور العالمين «في غار كهذا كان النّبيّ جائعا محموما يطلب دثارا، من غار كهذا

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص65.

[2] عدي جاسم أحمد: أنماط الشّخصية، مرجع سابق، ص107.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص7-8.

[4] جيهان أبو العمرين : جماليات المكان، مرجع سابق، ص106.

أشرقت شّمس الإنسان يوما ففتح بوّابات البصيرة، أعاد تعريف الإنسان، في قفر كهذا حمل المسيح قلبه معلّقا في عصاه، من الحواريّين إلى غاية يهوذا الأسخريوطي، من غريكو إلى سيناء وهو يتغنّى بالرّوح، موزّعا الحبّ على البشر التّعساء. هكذا، مجانا»[1]، هذه مقابلة بين غار انبثق منه النّور، وغار فيه قبر أحد الّذين وقفوا في وجه المعتدين والظّالمين الغاصبين، الّذين هتكوا الصّحراء ودنّسوا طهارتها، فقطعوا رأسه وتركوه جثّة هامدة. في مكان يشبه ذلك الّذي انطلق منه المسيح عيسى مع أصحابه ليلا إلى حتفه على يد أحد الحواريّين الخائنين.

الصور المختلفة المستقرة بذاكرة الشّخصيّة، هي تلك «المشاهد الّتي قد نراها في كتب قرأناها، أو روايات استمتعنا بها، أو أماكن زرناها وتعلّقنا بها، أو أحداث عايناها وظلّت غائرة في اللاّشعور من غير أن تفقد تأثيرها، وقد تتبدّل هذه المشاهد حسب المراحل العمريّة أو المستويات التّعليميّة، أو التّجارب الحياتيّة، لكنّها تبقى حاسمة التّأثير في مجالها، تتعلّق بها الذّاكرة كما تتعلّق بشيء حميم، أو تقاومها الذّاكرة على مستوى الوعي وحده، كما لو كانت تقاوم شيئا دميما أو مخيفا»[2]، مشاهد تعلق في الذّاكرة فيستحضرها الكاتب حين تكون الفرصة، أو حين يستدعي حضورها رابط معيّن، فالغار يشبه الغار، والمكان يشبه المكان، ما أيقظ ذاكرته، فسافر بها بعيدا إلى مبدأ النّبوءات، إلى هذا النّبي بلا نبوّة الذي كان يستشرف المستقبل ويسعى للأعداد والاستعداد له، فجمع العلماء، وحفر الإنفاق، وألّف الكتب.

ولا يفتأ يبيّن علاقة الألفة بين المكان والشّخصيّة، تلك العلاقة الحميميّة الّتي تتجلّى في صور مختلفة، «السّيّاح مخطئون إذ يرونه ذرّات وكثبان تشكّل لوحات

---

[1] السعيد بوطاجين: اعوذ بالله، مصدر سابق، ص32.

[2] جابر عصفور: الحكي في هذا الزمن، مرجع سابق، ص101.

متحوّلة، الرّمل وحش وملاك، يجب التسليم عليه والدّعاء له بالخير وطلب المغفرة منه، إنّه كالبحر تماما، بهيّ، لكنّه لا يحبّ الصّغار، والسّطحيّين والّذين لا يقدّرونه حقّ قدره، يظنّونه ماء وكفى، للصّيد والسّباحة، للّذّة، أمّا وجهه الآخر... هكذا الرّمل أيضا»[1]، لقد أنسن الكاتب الأشياء، فأصبحت تحسّ وتشعر، تسمع وترد، له وجهان متقابلان، تقابل الخير والشّر والنّور والظّلام، إنّه الرّمل كالبحر جميل وغادر،...

«إنّ العلاقة إذن بين وصف المكان والدّلالة (أو المعنى) ليست دائما علاقة تبعيّة وخضوع، فالمكان ليس مسطّحا أملس، أو بمعنى آخر ليس محايدا، أو عاريا من أيّة دلالة محدّدة»[2]، فالمكان ليس ذلك السّاكن الأصم، قد يتحوّل إلى فاعل مؤثّر له سلطته على الأشخاص، وللشّخصيّة سلطة عليه.

كما أنّ الأمكنة تتنوّع بحسب الحالة النّفسيّة لصاحبها في أكثر الأوقات، «قال الدّليل أنّ الولي أسعد مكث في قبّته الصّغيرة عدّة سنين، لا يرى سوى نور الصّباح المتلصّص من خلل منور ضيّق في أعلى القبّة الّتي بناها لنفسه في هذه البقاع الّتي أصبح جزءا من رملها وترابها»[3]، الولي أسعد ناسك متعبّد اختار لنفسه مكانا بعيدا أعلى القبة ليختلي بنفسه، ولا يرى سوى نورا يتسرب إليه من فتحة صغيرة، رغم اتساع الأفق من حوله، وامتداده إلى أبعد نقطة، «لم يعلّق الجرّاح، ولا هدى، ولا كاهنة بنت السّلطان، ولا الّذين جلسوا في زاوية الغرفة الضّيّقة يستمعون»[4]، أماكن ضيّقة يعبر عنها الكاتب وشعور بالضّيق يشعر به القارئ، يشعر أنّه محشور معه

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص20.

[2] حميد لحمداني: بنية النّص السّردي، مرجع سابق، ص64.

[3] السعيد بوطاجين: اعوذ بالله، مصدر سابق، ص10.

[4] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص20.

في تلك الغرفة وتلك القباب، إنّه معه في تلك القصور التي تهالكت وتهاوت أكبر أجزائها، ليبقى منها سوى ما يعبّر عن أنّها كانت موجودة في يوم ما.

«ولجنا خرائب القصر العتيق صباحا، نحن والرّيح الشّرقيّة التي استيقظت باكرا جدّا»[1]، القصر الشّاهد على كلّ الانتصاران والانكسارات. قصر بتصدّعاته الّتي تخفي التمر والخير والملابس الرّثّة. قصر كان بالأمس يجمع قبيلة حيث يرقد سيّدها وعائلته، في سكينة وهدوء تمزّقه خطواتنا وضحكاتنا.

هناك صور أخرى لأماكن بعيدة، لا تكاد تفارق المخيّلة إلاّ وارتسمت حاضرة بقوّة، «كم اشتقت إلى ملابسي الرّثّة ووجهي المغبر، السّيّارة الّتي صنعت بالفلّين، عبق الرّيحان، سياج الضّيعة، الممرّات التّرابية الملتوية، "عين الجرابعة"، "عين مسافر" كوخنا المختبئ في الآخرة»[2]، الكوخ الّذي نشأ وتربّى فيه وقضى سنواته الأولى في حضنه، في حضن جدّه الّذي فارق الحياة وتركه: «مرّت أيّام وأنا أجلس فوق الصّخرة الّتي جلس عليها وصلّى أعواما، وكنت أنظر دائما إلى منعطف الطّريق لعلّه ينبثق بلباسه الأبيض كملاك عائد من المسجد، يأخذني من يدي ونمشي معا إلى ساحة الكوخ الّتي أصبحت يتيمة، هناك انتظرته أيضا ليعطيني لبانا أو سكّرا لأدهن به الحلق»[3]، كثيرا ما نسترجع تلك الصّور الجميلة، خاصّة إذا كان لهذه الصّور معنى، وتربطنا بها أحداث وعلامات تحيلنا إليها مباشرة، فتكون أقرب ممّا نتصوّر حاضرة ماثلة بكلّ تفاصيلها الدّقيقة، حتّى تلك الّتي لم نعرها انتباها لحظة وقوعها في ذلك الوقت، «هناك مشاهد تثبت في الذّاكرة على نحو خاصّ، لا

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص9.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص64.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص127.

تفارقها رغم تعاقب السّنوات وتغيّر الأحداث والوظائف والأمكنة الّتي يمرّ بها المرء، وقد تعلّمنا من علماء النّفس أنّ الذّاكرة لا تستبقي إلاّ المشاهد الّتي لها أهمّية عند صاحبها سواء على مستوى الوعي، أو اللاّوعي، أعني الأهمّية الّتي تحفر دلالة مشهد بعينه في الذّاكرة، مرتبط بحلم حيوي أو رغبة عارمة أو أمل واعد أو إيمان عميق[1].

هذه المشاهد قد تكون لأشخاص رأيناهم وتعاملنا معهم، وقد تكون لأماكن زرناها، أو أحداث عشناها فاستقرّت في لا شعورنا، ولكنّنا نستحضرها كلّما حانت الفرصة لذلك، محمّلة بأفراحها أو بآلامها، نستدرجها في حالة الرّاحة والاسترخاء حينا، ونرفض وجودها حينا آخر فيقاومها الوعي ويبعدها، تلك هي حاله بين صحراء بنخيلها ورمالها وحرّها، وجبال بأشجارها وممرّاتها الوعرة وثلوجها وأكواخها على بساطتها، إلاّ أنّ تصوير هذه الأماكن لم يكن غاية في حدّ ذاته، بل كان وصفا للأجواء السّائدة في بعضها، فالكاتب لم يصوّر لنا حجرة أو مقبرة مثلا تصويرا دقيقا، وإنّما أراد بهذا التّصوير لفت انتباهنا للأحداث الّتي تجري في هذه الأمكنة وتؤطّرها، وهو ما ينقل بشكل واضح الحالة النّفسيّة للشّخصيّة، والتّناقضات الّتي تعيشها مع الأجواء السّائدة في تلك الأمكنة[2]، الّتي هي طرقات وأسواق ووديان وجبال ورواب وسهول وأشجار وغابات وأفضية سحيقة، وآفاق وسيعة، فيكون بذلك الأدب مسكونا بالحيز أو يسكن الحيّز بما يمكنه من وصف الأماكن ورسمها بالطّريقة الّتي يريدها

[1] ينظر جابر عصفور: القص في هذا الزمن، الدار المصرية البنائية،ط1، القاهرة، 2014، ص101.

[2] ينظر، إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الادبي دراسة وصفية، دار التنوير، ط1، الجزائر،2013،ص72.

سواء كان ذلك للتّرغيب أو للتّرهيب، للتّجميل أو التّبشيع، فتبدو اللّغة أيضا مسكونة بهذه الأماكن، وتبدو الرّواية مسكونة بها وتسكنها[1].

وبذلك «لم يعد الفضاء في الإبداع السّردي مجرّد تقنية تمثّل مساحة تتحرّك فيها الشّخصيّات والأحداث، كما كانت في الرّواية الواقعيّة خلال القرن التّاسع عشر وبداية القرن العشرين، بل أضحى، مع تطوّر الرّواية الجديدة، صورة لسيكولوجيّة الشّخصيّات وفي نفس الوقت مجالا لتحرّكها، بل بات الفضاء يمثّل طاقة سرديّة تجاوزت أحيانا طاقة السّارد والشّخصيّة، بل وأصبح يتحكّم في باقي تقنيّات الرّواية بما في ذلك الشّخصيّات»[2].

لأنّ المكان يعبّر عن الحالة النفسيّة للشّخصيّة، فيضيق عندما تشعر بالضّيق، ويتّسع في حالة الاسترخاء والرّاحة.

– «لم يعلّق الجرّاح، ولا هدى، ولا كاهنة بنت السّلطان، ولا الّذين جلسوا في زاوية الغرفة الضّيّقة يستمعون»[3]. الغرفة أصلا ضيّقة، فكيف بهم وهم يجلسون في زاويتها، إنهم يحشرون أجسامهم دون تذمّر، ينتظرون ما ستسفر عنه الأحداث وما سيأتي من جديد، يستمعون لإدراك ما سيقوله الدليل.

– «جلست على الدّكة التي جلس عليها أسعد قبل ولادة داروين، هل نسيت الغريب وشخصيّاتي؟ فكرة واحدة كانت تغمرني وأنا أتأمّل المساحة المجهريّة الّتي لازمها حبّا: اكتشاف داروين! لو نقّب أكثر وعرف كيف يتأقلم الجسد مع غار أصغر منه لقال إنّ أصل الإنسان قنفذ. لكنّه أخطأ وجرّ معه عالما مدجّجا

---

[1] ينظر، عبد الملك مرتاض: نظرية النص الادبي، دار هومة، ط3، الجزائر، 2015، ص328.

[2] محمد اقضاض: الغرائبية الرواية العربية، فضاءات النشر، ط1، عمان الأردن، 2018، ص233.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص20.

بالغفّل»[1]، ويضيق المكان أكثر ولكن الأفكار تتسع، فيذهب بخياله الذي لا تحده هذه الجدران إلى التفكير في الإنسان وأصله وتلك المغالطات التي أضلت الناس على مدى زمن، ليكتشف أن الإنسان قادر على التأقلم مع أوضاع مختلفة، فها هو ذا يحني رأسه «شربنا ماء زلالا من جرّة كانت معلّقة في زاوية إحدى الغرف الضّيّقة الّتي دخلناها برؤوس حانية»[2].

كلّ هذه الأماكن الضّيّقة في مقابل الصّحراء، «الصّحراء مخلوقة متصوّفة ارتقت بحسّها إلى حصن حصين لا يناله الزّمن، يخيّل إليّ أنّها تعيش بعدا عديم التّحديد، بعدا لا عدديّا، بعدا مطلسما تتعذر تسميته»[3]، وهي علاقة تشعر فيها الشّخصيّة بالانتماء لهذا المكان، فيبدع في وصفه وذكر محاسنه وتصويره بصورة راقية رائعة قد تتجاوز حقيقته،

«الصّحراء أيضا هي ليلها الّذي يكتب المواويل بلغات الأمم مجتمعة من غير ظهور، من غير أبّهة، يؤلّف دواوينه ويعرضها على الخليقة الصّاخبة ولا يقول شيئا، وهكذا مذ غار البحر وليل الصّحراء يؤلف، يرسم لوحاته الحزينة، ذكرى أمجاده الّتي هوت يوما آخذة معها السّفن وعرائس البحر الّتي رافقت السّماء في رحلتها الطّويلة»[4]، ليس هذا فقط، فهي ملجأ الأصفياء والأتقياء وملاذ الأنبياء، إنّها الأمّ التي تحسن حضن أبنائها وضمهم وحمايتهم بكلّ ما يحملون من أسرار وخفايا، «لأنّ الصّحراء آلهة غامضة تعزف معجزة وراء معجزة في صمت أوحى إلى الأنبياء عبر الزّمن بما أوحى، فأحبّوها وملأوها بالبهاء، قائلين لها خبّئي أسرارك يا

[1]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص16.

[2]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص12.

[3]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص197.

[4]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه ، ص145.

عمّتنا»[1]، فالصّحراء في سرد السعيد بوطاجين ليست مجرّد مكان يعيش فيه البدو الرحل ويصارعون طبيعتها الصّعبة، إنّما هي بالنّسبة له قضيّة وملجأ، فهو مدافع شرس عن حقوق سكان الصحراء في الوجود وفي الموجود وهي بذلك قضيّته الّتي يناضل من أجلها، وملجأ ومهرب له من الحقد والظّلم والنّميمة وهو الهارب إليها المتحصن بها[2]

في حين تنفر الشّخصيّة من أماكن أخرى، فتصفها بأبشع الأوصاف وتهجرها، لكي تحقّق الرّاحة المنشودة، «أنبياء الشّمال شمالنا، ثمّ نحن، الجرّاح، الكاهنة، هدى، العاشرة، الثّامنة، الكثبان، المدّ المديد الّذي أوحى إليهم قبل ولادة مدن الدّيّاثة»[3].

ذكريات لأماكن لا تشعر بالانتماء لها، أماكن يريد أن يخرجها من ذاكرته تماما.

«لمّا وجّهت المصورة نحو الغروب استحيت من ذكرياتي في المدينة، أدركت للتّوّ أنّها ذكريات من القصدير والإسمنت لا غير، كنت أعرف ذلك، ولكنّي تأكّدت اليوم، نبّهتني إلى ذلك مرارا الأيّام الّتي قضيناها في العين أعادت إليّ نباهتي، وفكّرت في الأسطورة»[4].

يذهب حسن بحراوي إلى أنّ اختيار الأمكنة وتوزيعها داخل السّرد، ليس مرتبطا بخطّة معدّة مسبقا، فالكاتب يشيّد هذا الفضاء الّذي تقوم فيه الشّخصيّات بالمهام

---

[1]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه ، ص146.

[2]ينظر فيصل حصيد: الصحراء في الكتابة السردية عند بوطاجين، رواية أعوذ بالله أنموذجا، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية (السرد والصحراء)، دار فيسرا، 2014، الجزائر، ص34.

[3]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص7.

[4]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص51.

المنوطة بها دون الخضوع لبرنامج واضح ومعالم محدّدة[1]، فتتداخل في كثير من الأحيان ويظهر ذلك خلال العمل السّردي «وهذا ما فعله مارسيل بروست، حين عمد إلى تدمير المكان الواحد وجعل الأمكنة دائما متداخلة، بحيث ينسخ أحدها الآخر»[2]، ما جعل شخصيّات بوطاجين تمارس وظائفها هنا وهناك، وتتحرّك بخطوات ثابتة واضحة، من الجبل إلى الصّحراء، ومن الصّحراء إلى المدينة، وبين هذا وذاك محطّات كبيرة ومتنوّعة، هذا وتبقى «الإمكانيّة الوحيدة المتوفّرة للقاصّ أو الرّوائي لنقل الأمكنة هي الوصف، أي محاولة إعادة تشكيل الفضاءات الّتي جرت بها، أو تجري بها الأحداث المرويّة، عن طريق اللّغة، وهو ما يستدعي توقيف السّرد للقيام بهذه المهمّة، ونقصد بنقل الأمكنة إعادة تشكيلها حسب صورتها المفترضة في الواقع، أي نقل أجزائها ودقائقها إلى الرّواية إلى العالم المتخيّل، فيتسنّى بذلك للرّاوي إحداث "أثر الحقيقة" بتعبير رولان بارت»[3]،

إلاّ أنّ التنافر والعداء بين الشّخصيّة والمكان يبقى له أثره على الرواية، حيث يظهر بجلاء مع تلك الحركة المتتابعة للأحداث، شكلا فارقا، ومحطّة أكثر تميّزا وأكثر إيهاما للقارئ بجدوى وصدق ما يقرأ، فينتابه ذلك الشّعور أنّ ما يقرؤه يدخل فعلا في صميم الواقع، خاصّة إذا تقاطع هذا الحديث مع ما رسب في ذاكرة القارئ من أحداث يوميّة معيشة. «تصبح شوارع مدن الدّيّاثة مستشفى بعدّة أرجل لا تعرف وجهتها، لا تعرف سوى المشي، سوى الجري بلا سبب، هكذا، مدينة تحت أنقاض الأخبار السّيّئة، متشرّدة وتعيسة»[4]، وليس غريبا أن يشبّه المدن بالمستشفى في

---

[1] ينظر حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990ص38.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي ، ص67.

[3] إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الادبي، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2013، ص144.

[4] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص245.

بعض المظاهر الّتي لا تمتّ للمدينة بصلة، «فسدت مثل القلابق، علّق ضاحكا وهو يجمع أوراقا سقطت على البلاط القذر الّذي لم ير الماء منذ بناء المشفى في عام الأرز، كما يقول الأجداد»[1]، تصوير كهذا يعطي بعدا حقيقيّا للمشهد، ويثبّت الصّورة بشكل مناسب في ذهن القارئ، وهذا لقدرة الكاتب الخاصّة «على تكثيف التّخييل في بناء هذا الفضاء، والتّخييل هنا هو تركيب من معرفة وتذكّر وتفكير وتوقّع، تكثيف يتناسب مع باقي التّقنيّات، قصد أداء عمق دلالي خاص، ومن أهمّ أبعاد هذا العمق قدرة الفضاء الرّوائي على التّحكّم الشديد المميّز في مسارات الرّوايات، إذ يدفع الفضاء الأماكن لتصبح في علاقتها بالشّخصيّات والأحداث محدّدة وشديدة التّوتّر وأحيانا عنيفة»[2]، ويتجلّى العنف في مظاهر الصّراع الّتي تكون الأماكن ساحة لها، فهذا صراع في الصّحراء واضحة أهدافه وأساليبه، وذلك صراع آخر في الجبال له عنوانه وحيثيّاته.

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص256.

[2] محمد اقضاض: الغرائبية الرواية العربية، فضاءات، ط1، عمان الأردن، 2018، ص233.

ب- علاقة الشّخصيّة بالزّمن في الرواية

يعجز المؤرّخ بكلّ الأدوات والوسائل التي يستعملها على رصد تحوّلات المجتمع الحقيقية، ويظهر هذا العجز واضحا في عدم قدرته على نقل هواجس تلك الشّعوب في فترة محدّدة، ذلك لأنّه منشغل من جهة برصد الأحداث الكبرى لهذه الشّعوب، ومن جهة أخرى لفقده لعامل الحياديّة، فهو محكوم بانتمائه للنّظام الذي ستكون له سلطة الرّقابة والتّوجيه دون شك. كما أنّ المؤرّخ مجبر على قول الحقيقة أو ادّعاء ذلك، على عكس الروائي المتحرّر من تلك القيود والجانح للتّخييل[1]. ما يتيح له التّحرّر أيضا من خطية الزّمن، وفرض تطابق زمن الحكاية مع زمن السّرد.

فنجد الأديب ينطلق من نقطة ليعود إلى زمن بعيد أو لينتقل إلى زمن آخر سيحدث فيما بعد، وهي تقنيات تميّز العمل الأدبي عن العمل التّاريخي وتسمّى بالاسترجاع أو الاستباق. فإذا اعتبرنا نقطة التّقاطع بين الزّمنين هي بداية الرّواية «أنبياء الشّمال، شمالنا، ثمّ نحن: الجرّاح، الكاهنة، هدى، العاشرة، الثّامنة، الكثبان، المد المديد الذي أوحى إليهم قبل ولادة مدن الدّيّاثة، سيّدنا الرّمل الذي علّم الإنس، مالم يعلم، وهناك تصدّعات في خرائب القصور العتيقة»[2].

رغم أنّه من الصّعب بأيّة حال أن تمسك بزمن محدّد في هذا المقطع لهلاميته وإيغاله في الضّبابية إلا أنّنا، نقرأ فيه، مرحلة حياتية تحوّلت فيها القصور الصّحراويّة إلى خرائب في الوقت الذي تمّ فيه تشيّد مدن الدّيّاثة، تلك التي تركها وراءه هاربا إلى الفضاء الأرحب إلى مكان يشبه طوره الأول إلى حدّ تعبيره.

---

[1] كمال الرياحي: فن الرواية، الجزائر تقرا، الجزائر، 2018، ص18.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص7.

فالزّمن مقولة أساسيّة في مقولة الشّخصيّة، به يستطيع الكاتب تتبّع مراحل الشّخصيّة والكشف عن التّغيّرات التي طرأت عليها، كما يكشف تلك الانفعالات التي واكبت هذا التغيّر لتظهر فاعليّة الزّمن في العمل الرّوائي[1].

كما أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أومظاهر الطبيعة، فهو يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية، وعلى هذا الأساس تأتي أهميته بنائيا، كمؤثر في العناصر الأخرى، ومنعكس عليها، ليبقى الزمن حقيقة سائلة لا تظهر إلا من خلال تأثيرها في العناصر الأخرى، فالزمن هو القصة أثناء تشكلها وهو الإيقاع[2].

هذا ما يبدو في "رواية أعوذ بالله "، حيث نجد الطّفل اليتيم يكبر ليحقّق رغبة جدّه، ويسعى لتحقيق حلمه، فينتقل إلى الصّحراء ليكشف أسرارها الخفيّة، ويفضح ألغاز الشّمال الغامضة في الوقت الذي لا يستطيع فيه القارئ أن يفرّق بين السّاعة والشّهر، والسّنة، فيأخذ الزّمن بعدا لا يمكن الإمساك به وتحديده بالدّقّة المطلوبة.

«نظرت، العاشرة أم الثّامنة أم الخامسة أم القحط أم ماذا؟ كان عليّ أن أنسى الوقت، أن أنسى وكفى، أنا الذي يمّمت شطر العين هربا من المدن المحاصرة، الشّمال كلّه في قبضة الأمعاء، ومكة أيضا وصباحات الخير، وكيف حالك؟ والسّنة الهجريّة، والميلاديّة، وعيد الفطر والزّرع والعواصف»[3]، والمفارقة هنا يصنعها هذا التشظي الزّمني، وتكسير تلك التراتبية والخطّيّة، من العاشرة إلى الثّامنة ثمّ الخامسة،

---

[1] ينظر سهى خالد العبد اللات: شخصية المرأة الرواية النسوية الأردنية،ط1، فضاءات الأردن، 2017،

ينظر سيزا قاسم: بناء الرواية، هيئة الكتاب، د.ط، مصر، 2004، ص[2]38

[3]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص8.

حركة عكسيّة تدعو في النّهاية إلى نسيان الوقت تماما، إذا كان تحديده بدقّة سيشكّل عائقا أمام سيرورة الأحداث وأدوار الشّخصيّات فيها. هذه التي رافقته إلى الجنوب لتبدأ الأحداث، وتظهر أثناء ذلك حكاية أخرى، حكاية الطّفل اليتيم الذي كبر في كنف جدّه، فتتداخل الحكايتان أحيانا وتنفصلان أحيانا أخر، وفي كلا الزّمنين نلمس الارتباط بالزّمن الواقعي.

تداخل وانفصال وتلاعبات مشكلة مفارقات سرديّة استباق واسترجاع. ف«الاسترجاع تقنيّة سرديّة موجودة في السّردين الكلاسيكي والحديث، وسمّي استرجاعا لأنّ السّارد يتذكّر أحداثا سبقت، أو يسترجع أوصافا سلفت، فيعود بالقارئ إلى الماضي لإنارة الحاضر... يعين على تلوين سطح الحكي، وتوقيف تدفّق الزّمان، والابتعاد عن التّعجيل بوضع حدّ لخطاب المتن. يطلق عليه أيضا التّذكّر، والعودة إلى الوراء»[1]، وتتجلّى عودة الكاتب في رواية أعوذ بالله إلى مرحلة الطّفولة، «كان خيالي في العاشرة مرتعا للنّجوم، في العاشرة كبرت، كدت أنتهي، مرّت الطّفولة قربي كنسمة، لا حد أحد اشترى لي كعكا أو لعبة، لا أحد أهدى إليّ دبّا من القشّ أو كرة، ولكنّي عشت. لا أدري كيف ولماذا»[2].

مرحلة حياتية صعبة ومعاناة مختزلة في بضع كلمات اختصرت سنوات من الحرمان والقسوة، لكن رغم كلّ ذلك يبقى الحنين يشدّه إليها، «يا سنواتي العشر كم أحنّ إليك، كم اشتقت إلى ملابسي الرّثّة ووجهي المغبر، السّيّارة التي صنعت بالفلّين، عبق الريحان، سياج الضّيعة الممرات التّرابية الملتوية، "عين الجرابعة" "عين

[1] الجيلالي الغرابي: علم السرد الزمان والشخصيات، ط1، دار الاكاديمون، عمان الأردن،2017، ص19.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، . ص64.

مسافر"، كوخنا المختبئ في الآخرة»[1] ليظهر ارتباط الشّخصيّة بهاته المرحلة الحياتية في مكان عيشه في كوخه وفي ضيعته، مشكلا كرونوتوب الرّواية هذا المصطلح الباختيني الذي لا يخلو من التّعقيد ففيه يتمّ التّرابط بين العناصر الفضائيّة والزّمانية، بشكل واضح وملموس، فيتكثّف الزّمان والفضاء ويضغطان ليتحوّلا إلى مرئي من زاوية نظر فنيّة أدبيّة، كما أنّ الفضاء أيضا يتكثّف ويندمج مع حركيّة الزّمان والحبكة والقصّة. لكن حركة الزّمان والفضاء في عالم ما فوق طبيعي، ليس هما الزّمان والفضاء في الحياة اليوميّة[2].

برغم أنّ النّص الرّوائي مخادع يوهمك بأنّه الحقيقة، وأنّه يصوّر الحياة كما عاشتها الشّخصيّة في الواقع. «الخامسة وعشر دقائق كانت السّاعة لمّا وصل إبراهيم اليتيم يتصبّب عرقا، كان يبتسم، بدا فرحا بشيء غامض، ولكنّه لذيذ ذلك الشّيء الغامض الذي نثر على وجهه ذرات نور أضاءت سمرته وأشعلت غسقها، أصبح أكثر بهاء من ذي قبل»[3].

تعتقد أمينة رشيد في كتابها تشظي الزّمن في الرواية الحديثة؛ أنّه لا يفصل بين القصّة والشّعر والمسرح والرّواية إلاّ علاجها المتميّز للزّمن، فليس أمر الفصل بينهما متعلّقا بالطّول أو النّظم أو النّثر أو السّرد أو المشهد؛ إنّما هو ذلك الاستطراد الخطّي للقص الذي يعتبره منظّرو الرّواية لا نهائيّا وبلا حدود، كما تعتبر أنّ الرّوائي يستطيع أن يصل إلى أعماق الزّمن الإنساني بطريقة تفوق قدرة الفيلسوف على ذلك[4]، خاصة حين يمارس تلاعبه بالزّمن بطرق مختلفة موهما القارئ أنّ ما حدث

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، . ص64.

[2] ينظر محمد اقضاض: الغرائبية في الرواية العربية، دار فضاءات، ط1، عمان الأردن، ص78-84

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ــص40.

[4] ينظر امينة رشيد: تشظي الزمن الرواية الحديثة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998.

قد حدث فعلا، «ثمّ غاب الجدّ طويلا وكبر الولد، الولد فتح الصّندوق، نعم فتحه ووجد المخطوط سليما ينتظر من يقرأه، لم يمرض المخطوط وما أصيب بأيّ أذى، ولكنّه كان حزينا، كان بحاجة إلى من يقلب صفحاته وكفى، ولم يكن بحاجة إلى جرّاح يخدّره»[1].

الكثير من النّقّاد يعتبرون الاسترجاع والاستباق تقنيّة واحدة، تهتمّ باستحضار صور الأحداث الماضية في الذّهن، حيث تعود الشّخصيّة إلى الوراء لتتذكّر أحداثا وقعت في زمن مضى، وهذا التّذكّر سيوقف السّير الطّبيعي للأحداث دون شكّ، إيقاف يسلّط الضّوء على الحاضر، فالكشف عن ماضي الشّخصيّة يساعد في التّعرّف عليها بشكل أكثر وضوحا، والتّذكّر يبدأ بكلمة أو موقف أو مشاهدة شخصيّة، وقد يحدث أحيانا دون هذه الأشياء[2]، وقد ركّز السّعيد بوطاجين في استذكاره على المرحلة التي عاشها مع جدّه وهو الصّغير اليتيم، «أقسم بالغدير الزرقاء التي آوتني في الحرّ أنّي لم أفهم ما قلته لجدّي وما قاله لي إلاّ بعد سنين، شيء واحد أدركته آنذاك: لا يوجد فراغ، الفراغ مملوء وعليّ احترامه»[3]. فهي المرحلة الحياتية الأكثر ترسخا بذاكرته، فهو يحفظ التفاصيل حتى الدقيقة منها، يحفظ الحركات والسكنات والكلمات التي لم يكن يدرك قبلا معناها، وهو أمام فلسفة تتجاوز حدود عقله الصغير، أمام الشيخ الذي حجّ للبقاع المقدسة كما حجّ للصحراء.

«غنّيت للتّصدّعات موّال الهزيمة اتقاء شرّ أولئك الذين قال عنهم إنّهم مقيمون حتّى في عروقنا، ومن وقتها أصبحت أسلم على كوخنا كلما دخلته ولم أجد سوى

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص79.

[2] ينظر عصام عساقلة: بناء الشخصية في روايات الخيال العلمي في الادب العربي، ازمنة للنشر، ط1.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص78.

فراش الحلفاء واقفا في الزّاوية مثلهم. كان ينظر إليّ معاتبا وكنت أقول له السّلام عليك أنت كذلك وإلى اللّقاء، إنّي خارج لأسقي الكروم حتّى تقنط، وإن كان أحد بداخله فبلغه سلامي الحار وشوقي إليه»[1]، حنين وشوق لأشياء وأشخاص وأماكن عاشها، لتشكّل مع الأيّام شخصيّة حاضرة تحاول أن تحقّق للجدّ حلمه، وللذّات وجودها وكيانها، شخصيّة صقلتها الأيّام وهي تغازل طبيعة خلاّبة وقاسية، في ظروف أقل ما يقال عنها أنّها صعبة، فقر وحرمان وشظف عيش، كلّ ذلك مرتبط بمرحلة حياتيّة معيّنة، حاضرة في الذّاكرة، لأنّها أثّرت دون شكّ في بناء هذه الشّخصيّة، فانطلقت إلى الصّحراء بحثا عن حلول ممكنة لكلّ ذلك.

إذا يمكننا القول أنّ «الرواية في شكلها العام والنّهائي بنية زمنيّة متخيّلة خاصة، داخل البنية الحديثة الواقعيّة أو بتعبير آخر- أكبر عينية وتحديدا - هي تاريخ متخيّل داخل التّاريخ الموضوعي... رغم الاختلاف في الطّبيعة البنيويّة الزّمنيّة، بين المتخيل والموضوعي، فإنّ بين الزّمنين أو التّاريخين علاقة ضرورية، أكبر من تزامنها، هي علاقة التّفاعل بينهما»[2].

فالرّواية تاريخ متخيل بزمنية خاصّة، داخل تاريخ موضوعي، قد تجاوزت فكرة السّرد الأدبي الموضوعي في بنيته الحديثة الخارجية، إلى تاريخ وجداني عمقي للتّاريخ الحدثي الذي يدور في الأعماق، وفي الباطن، وكذلك فيما بين الأفراد والجماعات والطّبقات والأحداث والوقائع لتكشف عن المشاعر والرّغبات والتّطلّعات[3]، فالزّمن يضيء الفكرة ويبيّن علاقتها وتداولها في التّفكير الجمعي، ما

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص78.

[2] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، دار كوكب العلوم، ط1، الجزائر، 2014، ص285.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص286.

يجعل الكاتب يختار النّظام المناسب لذلك من حيث السّرعة والبطء، ومن حيث العشوائيّة والانتقاء، فيحرّكه أحيانا بطريقة عادية روتينية، وأخرى بطريقة مفارقة، ليذكّر أنّ السّعيد بوطاجين بتحكّمه في خيط اللّعبة، «عشر دقائق تفصلني عن مقهى الموتى الواقع بين المقبرة الأولى والمقبرة الثّانية، وخمسون دقيقة على الموعد، أي سيجارتان على الأقل، إن أشفقت على نفسي، تأمّلت من نافذتي فلم أره، كانت القبور مصطفّة كفيالق باردة. ماذا أفعل؟ أجوب الغرفة جيئة وذهابا وأدخّن كقطار هرم»[1]، الزّمن سيجارتان، والدّخّان يتصاعد كتصاعد دخّان قطار بخاري قديم، يذكّرنا بأفلام قديمة كنّا نراها وهي تحيلنا على أولئك الجالسين على الرّصيف في انتظاره ليركب من ركب وينزل من نزل.

إنها إشارات تمارس وظيفة فنّيّة مميزة في النّص البوطاجيني الذي لا يخلو من مثلها، لتشكّل في كلّ مرّة لوحة خاصّة يرسمها ويتقن رسمها، بل يبدع في رسمها، «عندما تغرب الشّمس تلتصق السّماء بالأرض فيتوحّدان في مساحة لا متناهية، يغدو اللّون واحدا ويذهب الرمل إلى منتهى البصر، ليبدأ في الصّعود التّدريجي إلى الزّرقة النّائية، ثمّ إلى الشحوب ثمّ يتشابكان، يتّحدان ويعودان حاملين لونا واحدا يربك البصر فلا يميّز بين الحدود»[2].

حركة زمنيّة محدّدة "زمن الغروب" رسمت فيها الشّمس وهي تختفي لوحة زيتيّة تباينت ألوانها ثمّ تمازجت ثمّ انمحت لتترك في النّفس عميق الأثر. وهو يمثّل توقّفا لمسار السّرد، وهذا نجده كثيرا حين يجنح الكاتب للوصف، كما رأينا في وصف مشهد الغروب، «فالوصف باعتباره ينسجم مع زمن التّأمّل، الذي يولد زمن الشّيء

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص133.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص145.

الموصوف تزامنيّته المحاقبة لزمن الرّؤية، يؤكّد أنّ الوصف يقدّم زمنا ميّتا داخل تطوّر السّرد، أي أنّه يشكّل توقّفا في مسيرة تنامي وتدفّق الأحداث»[1]، ويكون الزّمن شبه متوقّف عندما يكون تحليلا محضا لنفسية الشّخصيّة. أمّا إذا كان منصبّا على المظهر الخارجي للشّخصيّة، دون أن يكون دالاّ على أحداث ضمنيّة، فإنّ الحكاية في هذه الحالة تتوقّف تماما، ويتوازى زمن السّرد وزمن الحكاية حين يكون الوصف تأمّليا، أو ملاذا للشّخصيّة، حيث تبتعثه بصرية الشّخصية، منصبة على الدّاخل كانت أو على الخارج، للهروب من انفعالات منبعثة من أحداث محرجة[2]

«وهناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السّرد بحيث يتعرّف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطّبيعي في زمن القصّة، وهكذا، فإنّ المفارقة إمّا أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة»[3]، فكما أنّ الاسترجاع عودة إلى الوراء وبعد عن نقطة الحاضر لتحقيق أكبر مدى، فإنّ الاستباق سرد لأحداث قبل أوان وقوعها، «سيجيئ أسعد آخر إلى العين، يجيء إبراهيم آخر، كاتب آخر أو سائح من قارّة ما، وسيجد إبراهيم ما يرتدي ملابس الآخرين، وبعد لأي سيكتشف أنّ الصّحراء في الرّأس وليس في المساحة، سيدرك أنّ هذا الإبراهيم يبكي لأنّ الآخر سعيد، بما فيه الكفاية، فائض سعادة، فائض أمعاء، فائض حماقة، فائض جنون، فائض رحمة»[4]، ففي كلّ رواية علاقة خاصّة تربط الشّخصيّة بالزّمان حاضرها ماضيها أو مستقبلها، وهي علاقة لا تخلو من قيم جماليّة وفنّية واجتماعيّة، تتضافر لتشكّل فضاء هذه الرّواية أو تلك. فتتيح للكاتب أن يلقي الضّوء

---

[1] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009، ص63.

[2] ينظر ، عبد اللطيف محفوظ، المرجع نفسه، وظيفة الوصف الرواية.

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص74.

[4] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ـ ص44.

كما يجب على كلّ هذه المراحل انطلاقا من الحاضر ورجوعا إلى الوراء أو استغراقا في تفاصيل لم يكتب لها الحدوث بعد، «قاطعت ندى مشاريعي الفتّاكة قائلة: سأزوره هذا المساء، يجب أن أراه ويراني، هناك أمور أحببت أن أقولها له عندما جئنا إلى الصّحراء، لكنّي خجلت كان في نيّتي أن أخبره، لم يكن الوقت مناسبا، أمّا الآن فيجب أن أخبره، لن أتردّد بعد اليوم أبدا»[1]، ودون الإشارة أنّ هذا الزّمن لم يتحقّق بعد، لكن زمن الأفعال وكذلك لحرف السّين "سأزوره" الذي يختصّ بتخليص الفعل المضارع من الزّمن الضّيّق إلى الزّمن الواسع أي إلى المستقبل، رغم أنّه يشير إلى الزّمن القريب "سأزوره هذا المساء" كلّها دلائل تشير إلى أنّ هذا سيحدث مسستقبلا، كيفما كان المستقبل قريبا أو بعيدا.

«هل هناك أمر خطير؟ سألتها.

لا. أعطيه فراشات أخرى، بعض موسيقى الخطى، معزوفة أصابع الماء نعناع القرية وزعترها ومنديل الجدّة، أضع كلّ هذا في رصيده، في حسابه الجاري ليعلم أنّه ليس وحيدا»[2]، زمن مشتهى، ولحظة حالمة تراود هدى، تأخذها في يقظة إلى الحلم، إلى لقاء مؤجّل منذ البدء ليبقى كذلك إلى الختام، «من أين نبعت ندى؟ من دمها الذي في رؤاي.

لن تجوع بعد اليوم، لن تهرم في كلّ يوم سنة، سأملأ حسابك الجاري بملايين الفراشات، هاك رسالة أسعد، وهاك مقدّمة الكتاب الثّاني»[3].

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص259.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، . ص259.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص261.

إنّه زمن داخلي خاص به، كامن فيه، زمن مفقود يبحث عنه، يتصوّره ولكن لا يمسك به، "سأملأ حسابك الجاري بملايين الفراشات"، متى سيكون ذلك؟ متى ستملأ حسابه بملايين الفراشات حتّى لا يجوع وحتّى لا يهرم في كلّ يوم سنة، الفراشة التي ترفرف بجناحيها في حركة مستمرّة كدأب الإنسان ومحاولته المتكرّرة للبقاء على قيد النّبض، وهو زمن جديد مرغوب في حياة الشّخصية تشير له دلائل مختلفة، زمن تسعى الشّخصية للتّحرّك فيه، تسعى للحياة بداخله، رغم الإحباط الذي عاشته ورغم المعاناة والحرمان فالزّمن الاستباقي هنا، يحمل دلالات إيجابية.

ما يجعلنا نستخلص أنّ علاقة الشّخصيّة بالزّمن متغيّرة بتغيّر علاقتها بالأحداث والأمكنة، «فكلّ عودة للماضي يشكّل بالنّسبة للسّرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلها من خلاله على أحداث سابقة عن النّقطة التي وصلتها القصّة»[1]، في الوقت الذي سمّي فيه استباقا، «كلّ مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقّع حدوثها... ويقضي هذا النّمط من السّرد بقلب نظام الأحداث في الرّواية عن طريق تقديم متواليات حكائيّة محلّ أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز من على فترة ما من زمن القصّة وتجاوز النّقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث، والتّطلّع إلى ما سيحصل من مستجدّات في الرّواية»[2]

ثمّ أنّ الزّمن يعمق الإحساس بالشّخصيّات عند المتلقي، وينظّم علاقة الحاضر بالماضي وعلاقتها بالمستقبل.

---

[1]حسن بحراوي: بنية شكل السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص121.

[2]محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص110.

ج- علاقة الشّخصية بالأحداث في الرواية

الأحداث انتقال من حالة سرديّة معطاة إلى حالة سرديّة مختلفة، وهذه الأحداث مجرّد بنى سرديّة، وهي مرتبطة بما عرف قديما بالحبكة وحديثا بالخطاب، وهذا الانتقال قد يقوم به فاعل وقد يقع على مفعول، ما يؤكّد ارتباطها بالشّخصية لتصبح أكثر العناصر علاقة بها، إضافة إلى علاقتها بالزّمن الذي حدثت فيه وكذلك المكان التي وقعت فيه هذه الأحداث[1]، ولا يمكننا تصوّر وجود شخصية في رواية دون وجود حدث، كما لا يمكن أن نتصوّر وجود حدث دون شخصيّة، لذا يبدو الارتباط عضويّا، فالشّخصيّة هي التي تصنع الحدث، كما أنّها هي التي تولد الأحداث وتؤثّر فيها وتتأثّر بها، حيث تعمل الشّخصية على ربط الأحداث بعضها ببعض، وكلّما كان ترابطها منطقيّا ومحسوبا أضفى على النّصّ قوّة وأكسبه تميّزا.

دون الحدث لا يمكن أن تتحرّك الشّخصيّة، ولا يمكن أن يجري وحده، بل وجود الشّخصية حتميّة وضرورة لابدّ منها، فالرّواية تتميّز بتصويرها للفعل البشري والفعل حدث تقوم به شخصية، وهذه الأحداث تعبر في مجملها عن صفات الشّخصية في حركتها وتوتّرها ومفارقتها وغموضها، ورغم كلّ ذلك فإنّها ليست صورة عن الواقع الفعلي، بقدر ما هي قدرة الروائي على إبداع واقع فنّي، لا يمكن أن يكون إلاّ في ذهنه وإن كان ذلك مشابها للواقع، فيسعى الرّوائي لجذب انتباه القارئ وإيهامه بواقعيّة ما يسرد من أحداث، محاولا تأكيد ذلك بتسلسل هذه الأحداث وفق منطق قريب من الواقع ومساير له.

[1] عدي جاسم احمد: أنماط الشخصية ودورها في البناء السردي، مرجع سابق، ص119.

حيث لا تبقى الشخصية تابعة للحدث ومنفعلة به ، إنما تصبح جزءا مكونا وضروريا لتلاحم السرد، الذي يسعى بجميع أشكاله إلى إضاءة عالم الذات الإنسانية من خلال بعدين أساسيين: أفعالها في الواقع من جهة؛ وانفعالاتها الداخلية من جهة أخرى[1].

«لم تكن هناك رياضيات ومستنقعات عابرة للنسغ، ليس لهذا فقط، كان لي مشروع آخر، مخطوطات وجب الوصول إليها وفهمها، يجب أن أعترف بأنّي حيوان محظوظ، لي أسرار وجدّ مهمّ عرف الصّحراء وخلّف لي كنزا، سرّا من أسرار بني عريان، البلدة التي أنجبتني ذات شتاء بلا سبب، دون أن أفكّر في الأمر من غير أن أسيء إلى أحد أو لا أحد، هكذا...»[2]، كانت الرّحلة لغاية محدّدة، تنفيذ رغبة الجدّ في الذّهاب إلى الصّحراء للبحث عن مخطوطات، مع تلك التي تركها الجدّ مدفونة في مكان آمن، ستغيّر من الوضع وستكشف عديد الأسرار.

«قبل أن آتي إلى هنا، لماذا أتيت؟ كانت لي أجوبة مهمّة، أجوبة طويلة قادرة على الإطاحة بجمهورية من الخنازير والسّياسيين.

ماذا حدث بالضبط؟

يا سادتي. قصدت المقام حاجّا، اهترأت عظامي في شمالهم وشمالكم، وددت معرفة الأرض كما ولدت، من يومها الأوّل إلى يومها السّادس. ليس هذا فقط. نذرت على نفسي البحث عن مكان يشبه طوري الأوّل»[3].

---

[1] ينظر قيس الهمامي: التجريب وإشكالية الجنس الروائي، مرجع سابق، ص87.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص8.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص8-9.

إنّها النّقاط الأولى التي ترسم معالم تسلسل أحداث الرّواية، إنه يترك المدينة، بل يترك الشّمال الذي أصابته لوثة الحضارة الزّائفة، وحاصرته المستنقعات والأمراض والآفات، فتحوّل إلى مزبلة كبيرة ليقصد الصّحراء، اعتقادا منه أنّها التي تشبه طوره الأوّل يوم كان بدائيّا ينتقل من كهف إلى كهف، ويقفز من جحر إلى جحر. وقد أورد ذلك ليبعث في روايته القوّة والحركة والنّشاط، ويؤسس لما سينجرّ عن هذه الرّحلة، التي بدأت ولا أحد يعرف كيف ستنتهي. فالشّخصية ليست واحدة إنّما هي شخصيّات، والحدث لن يكون واحدا، بل مجموعة أحداث، فليست الصّحراء فقط لمعرفة طوره الأوّل، أو تلبية لرغبة جدّه. وسيكشف إيقاع السّرد عن العلاقات التي تربط بين هذه الشّخصيّات، كما سيكشف علاقة هذه الشّخصيات بالأحداث التي ستتوالى في الرّواية بطريقة منظّمة، تمكّن القارئ من تتبّعها.

«أنت تعرف يا حكيم لماذا جئت إلى هنا، أخبرتك بالمشروع، صحيح أنّني قلت لك يجب أن يبقى سرّا بيننا، أنت تستطيع أن تساعدني، تراقب حالتي الصّحّية وتفكّ بعض الألغاز، تقرأ ما أكتبه في هذه الأيّام وتعلّق»[1].

فكرته واضحة وسبب مجيئه واضح بالنّسبة له، وقد أطلع عليه غيره ليساعده، ويعمل على تنفيذ ما جاء لأجله، خاصّة إذا كان هو لا يستطيع ذلك بمفرده، فالمهمّة أكبر من أن يتحمّلها وحده، وهو الذي أتى ومعه من سيتقاسم معه هذه المسؤوليّة. «أخرجت دفتري من الجراب المثني على الظّهر ودوّنت بالأحمر، في ذيل الصّفحة الأولى: شخص مهمّ وجب البحث عنه، إحضاره حيّا أو ميّتا، تعديلات بسيطة كافية لإقحامه في الرّواية، ولم لا منحه دورا مصيريّا!»[2]، إذا سيكتب رواية،

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص38.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص13.

إضافة إلى الجرّاح، الكاهنة وهدى، إنّه يختار من يمكنه إقحامه فيها، وإعطائه الدّور المناسب.

«ليس هذا أجاب الأستاذ عبدو، أنا يكفيني الطّب وبعض القرارات، جئت إلى هنا لأفتح عيني جيدا. هدى أيضا، الكاهنة بنت الإمام كذلك. لا أدري بالضبط أي شيء أريد الوصول إليه، هناك هدف مائع. أمّا الكاتب فجاء ليؤلّف كتابا، هو بحاجة إلى معلومات إلى معطيات جديدة، بحاجة إلى مخطوط سمع عنه ولم يعثر له على أثر، مخطوطات وليس مخطوطا واحدا»[1]، يحتاج إلى رعاية خاصة، يحتاج إلى مرافقة لصيقة كي ينجز مهمته، فهو ليس في وضع يسمح له بتنفيذ خطّته في كتابة روايته المنشودة، أو تحقيق هذه الغاية المصرّح بها على الأقل، إن كانت فعلا هي الهدف من انتقاله إلى الصّحراء مع هؤلاء الرّفاق الذين سيكون لهم صوتهم وسيشاركونه صناعة الأحداث.

«أنت الآن أمام كاتب مريض يلزمه رعاية خاصّة، كاتب متعب جدّا، لا يدري إن كان بمقدوره إتمام الرّواية، إن كان بمقدوره إفراغ رأسه من عياط الشّمال، من أعراس الدّم، من البصل، ومن أين أنت»[2]، تتقاطع أدوار الشّخصيّات وتتكاتف جهودها للوصول إلى كشف الحقيقة، إلى تحقيق الهدف الذي لا يبدو أنّه واحد، ولا يبدو أنّه واضح. «ربّما. وأريد العودة إلى الحياة البدائيّة، أو ما يشبه ذلك. قال لي المشرفون على بقايا صحّتي، يلزمني قليل من العزلة، يقولون إنّني لست بخير، أعصابي مريضة»[3]، المرض، العزلة، الرّواية، المخطوطات، وأحداث أخرى

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص29.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص30.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص30.

سنكتشفها، أمر يوحي بالغموض وبالتعقّد، ما يجعلنا نسارع في الوصول عند تطوّر هذه الأحداث ومدى صمودها إلى النّهاية.

وهو مطالب أن يتذكّر "وهو" يقصّ النّهاية ما قاله في البداية، وإلاّ فإنّ النّسيان لا يمنعه ذكر شيء يناقض ما قاله في السّابق، هذا ما يلخّص في الواقع مفهوم الحبكة وطبيعة السّرد القصصي، وهي التي تجعل هذا السّرد الذي يحاكي الواقع قابلا للفهم وقابلا للاستيعاب، كما أنّه قابل للتّصديق[1].

من طبيعة السّرد التّلاعب بالكلمات، بل «إنّ الأدب هو عبارة عن لعب، وهو لعب بالكلمات، وقد أكّدت الدّراسات الأدبيّة في مجال نظريّة الأدب أنّ الكلمات هي مادة الأدب، كما أنّ الألوان هي مادّة الرّسم والإيقاع مادة الموسيقى، والحجر والمرمر مادة النّحات والمهندس المعماري»[2].

تميّز النّص البوطاجيني في ترك الحرية للشخصيات لتقوم بالأدوار التي من المفروض قد تكون حدّدت لها سلفا، فتناقش وتقترح وتعدّل ليأخذ هذا النّص في النّهاية طابعا مغايرا، فحتى عبدو والكاهنة وهدى الذين أحضرهم معه لهذه المهمّة، يجدون أنفسهم يملكون هامشا كبيرا من هذه الحرّية.

«. – ونحن شخصياتك، ماذا نفعل هنا؟ سألت الكاهنة.

– من يستطيع أن يجتهد فليفعل، ومن شاء ألاّ يجتهد فليفعل.

[1] ينظر إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، الفصل السادس.

[2] عليمة قادري،: رحلة السرد السندباد يعود من بعيد، دار الكاتب للطباعة، ط1، عنابة، الجزائر، 2013، ص217.

هناك حقائق في العين وجب معرفتها. إنّ سقوط السّلطنة إلى أسفل سافلين، مسألة ليست هيّنة، أنا أعرف بعض ما خفي، لذلك جئت...»[1].

ثمّ يعود ليسائلهم عن تقاعسهم وعدم قيامهم بأدوارهم، بل بتخليهم عنه وهو الذي أحضرهم ليكونوا السّند والمعين.

فالرّجل قد جاء «إلى الصّحراء مستنصرا ومستنجدا وطالبا العون في فكّ ألغاز الشّمال وانشطاره وضياعه، بحثا عن ترياق لسعار من ظلموه وأخرجوه ثالث ثلاثة ورابعهم دليلهم، وهكذا جئت إلى هنا بحثا عن حقيقتي الذّاتيّة، وعن حجج أخرى بلغني أنّها مدفونة في العين، في جهات غامضة، في المقبرة وفي ضريح أسعد وفي الرّمل وفي ذاكرة النّخيل، في ألم النّاس وفي مشاعرهم وفي شعورهم وفي أشعارهم الخبيئة»[2]، ولكنّها شخصيات متمرّدة متقاعسة رافضة، فاسدة، تتركه في مواجهة مصيره وحيدا، وهو المريض المنهك المتعب، «سأصارحكم، علقت. أنا لم أر في حياتي شخصيّات من هذا النّوع الفاسد، تطالبون بكلّ شيء ولا تفعلون شيئا مضبوطا، يصلح وثيقة لإدانة القلابق والطّراطير والشّمال وماسحي الأحذية وغيرهم. في لحظات الضّيق تهاجرون. تنخرطون في صفّ الأعداء وتتركوني وحدي قعيدا، لا أقصد وحدي. أنا والهمّ»[3]، بل أكثر من ذلك فقد تبيّن له أنّ هذه الشّخصيّات تريد الاستيلاء على كرسيّه تريد القضاء عليه وإزاحته، لتتصدّر المشهد، وتمسك بدفّة تحريك الأحداث وفق ما ترتضيه وتراه الأنسب لها.

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص60.

[2] فيصل حصيد: الصحراء في الكتابة السردية عند بوطاجين، رواية أعوذ بالله أنموذجا، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، ص35.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص84.

«أمّا أنتم أيّها الملعونون، فإنّكم تريدون الاستيلاء على الكرسي الذي أجلس عليه تارة ويجلس عليّ تارة أخرى. ولماذا لم تسألوا عن الكراسي الأخرى؟ أليست أحسن مقاما وأطيب؟ أليست أقرب السبل إلى البطن؟»[1]،

فإذا كان «الحوار مرآة للفكر والوجدان، والشخصيات في هذا المستوى شخصيّات ناطقة، وقد [يتراوح] الحوار بين القصر والطّول وفق المقتضيات الفنية لنسيج القصة، وحينما يقصر الحوار فإنّ وظيفته تكاد تنحصر في الكشف عن جانب نفسي للشّخصيّة بهدف تعزيز الفكرة المركزيّة»[2]، كما يحدث مع الشّخصيّات هنا بعد هذا الاتهام الخطير الذي وجّه إليهم.

« – نريد أن نتقاسم معك كرسيّك.

- نريد أن نساعدك.
- نريد أن نريحك.
- نريد مكانا في الرّواية أو نقدّم استقالتنا ونخرج من كلّ الصّفحات.

الكراسي الأخرى لا تهمّنا. تلك الكراسي لا تتوضّأ أبدا.»[3]، كراسي لا تتوضّأ، كراسي ليست نظيفة، ليست طاهرة، بمفهوم أكثر وضوحا، وليس الكرسي كذلك؛ إنما من يجلس عليه، وشخصيّات تريد المساهمة الفعليّة في صناعة الأحداث، وهي تدرك تماما أنّه الكرسي الوحيد الأنسب للقيادة، ولتحديد المسار بصورة ترضي جميع الأطراف.

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص84.

[2] عمر عتيق: قضايا نقدية معاصرة الرواية والقصة القصيرة، دار حجلة، ط1، عمان الأردن، 2016، ص143.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص84-85.

إنّها شخصيّات رغم ما قيل عنها ولكنّها وفيّة لمبدأ المشاركة، عازمة على تحقيق الغاية الكبرى في الوقوف على العلّة التي جعلت هذه الأرض الطّاهرة تدنس، وهذه الوحدة تتشظّى وتتفرّق، إنّه لم يأت هاربا إلى الصّحراء طالبا الاستجمام والرّاحة، إنّما جاء ليحقّق غاية أكبر من ذلك لأنّ «حالة الاضطراب الشّديد التي أصابت شبكة العلاقات الاجتماعية شرقا وغربا شمالا وجنوبا، قد أخرجت الصّامت عن صمته، وأوشكت أن تخرج العاقل من عقله، لكنّها أخرجت الرّوائي من بلاغة التّخييل والمراوغة إلى بلاغة التّعيين والمكاشفة، إنّه يتحدّث عن تقابل ضدّي لأعلى مستوى الجغرافيا واللّون والملّة، بل على مستوى التّصوّر الكلّي للعلاقة التي أفسدتها الثّروة، عن تقابل أوشك أن يصبح هروبا»[1].

فالصّحراء لم تعد ذلك المكان الجميل الهادئ، خاصة أن أهلها يعيشون التّهميش الذي طالهم، وجعلهم ينتفضون، ويبذلون الجهد الأكبر للخروج من دائرة التّخلّف والفقر والحرمان، في الوقت الذي تعتبر فيه الصحراء كنزا لا ينضب «السّكان عازمون على الانتقام هناك علامات وجب تدوينها بالأحمر، وجب تقييدها بالغراء والمسامير لمعرفة ما حصل في السّلطنة»[2].

ذهب إلى الصّحراء مؤتمرا بأمر جدّه، باحثا عن الحقيقة المخبّأة في الرّمال وفي القصور وبين سعف النّخيل، مخبّأة في عيون الرّجال المصرّين على التّحدّي وعلى البقاء، رغم التّاريخ ورغم الجغرافيا ورغم السّياسة «عندما تكبر. انتظر قليلا، ستعرف القلابق والطراطير والأشكونيين وبني عريان على حقيقتهم، لقد تركت لك

---

[1] فيصل حصيد: الصحراء في الكتابة السردية عند بوطاجين، رواية أعوذ بالله أنموذجا، مرجع سابق، ص38.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص49.

ذخيرة، أمّا الذّخيرة الأخرى فعليك أن تبحث عنها، اذهب إلى الصّحراء، أنا ذهبت إلى الحجّ تسع مرّات، مرّتين إلى الكعبة، وسبع مرّات إلى العين»[1]،

الحجّ إلى الصّحراء هذه المعلّمة خبّأت أكثر ممّا أظهرت وتسامحت أكثر ممّا عاقبت، وأعطت بكرم وسخاء، ولكنّ النّفوس الطّمّاعة لا تكتفي ولا تقتنع، إنّما تريد كلّ شيء في مقابل لا شيء. فاستنزفت خيراتها لتعبر البحر، ولتتحوّل لأداة ووسيلة للصّراعات والفتن التي راح ضحيّتها المواطن البسيط الذي لا حول له ولا قوّة.

«النفط يمرّ من هنا ولا يقول لنا السّلام عليكم، نحن نعيش في هذه الأكواخ الطّينية منذ وجدنا، لا حظّ لنا، لنا الحطب والشّموع والرّمل والغبار، مدينتنا شبح ما، يشبه الخرائب، ولكنّنا سنطالب بحقّنا في حقّنا، بهدوء وبحكمة جدّنا، نحن لا نريد الوصول إلى الفتنة كما يريد القلابق ومن معهم، وإذا فعلناها، لا قدر الخالق، ستنتشر المجاعة في كلّ السّلطنة التي تقتات من رزقنا دون أن تلتفت إلينا»[2].

إنّها مسألة مبدأ دون شكّ، فرغم الوضع المعيشي المتردّي إلاّ أنّهم لا يريدون لهذا التردي أن يعمّ، وأن ينتشر، فانتشاره وباء سيصيب الجميع وسيدفع ثمنه الجميع دون تمييز.

ذلك لا يمنع أنّ لسكّان الصّحراء مطالب يرغبون في تحقيقها، مطالب تبدو مشروعة أمام ما يمرّ أمامهم من نفط لا يسلم، ولا يلتفت حتى لهذه الأستاذة المعطاءة والمعلّمة النّاجحة على عكس ما يعتقد البعض.

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص77.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص152.

«قبيلة الطراطير تعتقد أنّها أصل الكون ومنبع الحقائق الخالدة، وهي قبيلة أفاقة تتمادى في الخطأ واحتقار الطّيبين والأخيار، فهجرها الجميع وتركوها تتكلّم كما تريد. وها هي تندب وحدها كالمعتوهة، هكذا ضيعت الفرصة فاحتقرها القلابق ولم يعودوا يعرفون في أيّ رقعة تهيم على وجهها بمطالب غريبة، لا أساس لها ولا رأس، نريد رئيسا خاصا بنا، نريد أقلاما تميزنا عنكم، نريد نبيّا منّا وليس منكم»[1].

إنّها نبوءة توشك أن تتحقق، لولا التغيير الذي متن جوانب عديدة من حياة الصّحراويين، اجتماعية واقتصادية وحتى سياسية، في محاولة لتهدئة الأوضاع والعودة إلى التّوافق، فالصّحراء لا ولن تكون ثرواتها حكرا على جهة دون أخرى، ولن يمرّ النّفط دون أن يسلم، ويلقى التّحيّة على العابرين وعلى الواقفين، وحتى على النائمين النومة الأخيرة من أمثال أسعد، الذي خطط لكل هذا، فالتّمييز الممارس قهرا سبّب الكثير من المتاعب لكل الأطراف وجعل المنطقة تغلي وتعيش اضطرابات وقلاقل، «لا أحد يقدر حجم عطشهم إلى الدّنيا، إنّهم هناك، مغبّرون وتعساء، لا وطن لهم سوى التّرحال، يتحولون دائما إلى أوطان بنفوسهم. هكذا. مذ خلق المدّ وهم يكافحون، يحاربون القيظ والهم»[2].

لقد أخذوا كل شيء ولم يتركوا إلاّ ما أنفوا عن حمله معهم.

«أمّا اسمك فقد أغيّره.

– رجاء. اتركه كما هو، إبراهيم! لقد أخذوا منّي كلّ شيء ولم يبق سوى الاسم، قال المحزون»[3].

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص47.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص36.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص33.

لقد تجاوز الأمر مسألة النفط والثروات فوق الأرض وتحت الأرض ليصل إلى ما هو أعمق وأهم، إنّها مسألة متعلقة بالهويّة والانتماء، إنّها محاولة لاقتلاعهم من جذورهم والقضاء عليهم بشكل مبرمج «سأتحايل على السياق، وإن لم يقتنعوا سأعبئ العالم سلسلة من الفضائح. أسباب عرقية ودينية ولغوية وبحرية وكلبية والحطيئة والعولمة والكمّون وسقراط وسمك القرش»[1].

لقد وزع شخصياته في الصحراء بحثا عن الحقيقة، بحثا عن مخطوطات تعني له الكثير، مخطوطات تفسر وتشرح كل ما يحدث، في الشمال وفي الجنوب، ولكن الروائي يجهل فعلا أين اختفوا، «مرّت لحظات على المساورة ونودي على الأستاذ عبدو والكاهنة بنت الإمام لحاجة جهلتها، ربما اعتبرونا جواسيس جئنا إلى هنا لمسح أحذية القلابق والوشاية بالفرسان»[2]. أمّا هدى فإنّها استأذنته في غيابها، «رأيته يجرّ خطاه، الحقيبة الجلديّة على الظّهر والكرّاسة والقلم في اليد، كان مرهقا من القيظ أو من شيء لم أتبيّنه. وقبل أن أسأله أجاب: كما تشائين يا هدى»[3].

غير أنّ الوصول إلى الحقيقة مكلف دون شكّ، لن يكون الأمر سهلا، مادامت قوى الظّلام تتحالف ليستمرّ الوضع على ما هو عليه، ليسقط في النّهاية طريح الفراش في المستشفى، «هل هي محقّة؟ كانت تقول لي دائما أخاف عليك من الإرهاق، أنت تأكل ولا تنام، لن تكفيك فراشاتي التي وضعتها في رصيدك، لن

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص34.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص92.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص96.

يكفيك دمي لتذهب إلى الحقيقة معافى، أو حيّا قليلا، ستنهار ويضحكون عليك ذلك ما ينتظرون، إنّهم أشرار جملة وتفصيلا»[1].

لكنّه وصل إلى الحقيقة، وصل إلى المخطوطات التي أسقطت أوراق التوت فعرّت الشّجرة واضحة جليّة، وأنارت ما تبقّى من ظلمة المكان وظلمة الزّمان ومحاولات ذرّ الرّماد، كشفت الزيف... «دلّتني المخطوطات على حقائق تقتل الجرذان، حتّى النّخلة يغمى عليها، تموت بسكتة قلبيّة ثمّ تبعث حيّة ثمّ تموت بسكتة قلبية ثمّ تبعث حيّة ثمّ تموت بسكتة قلبيّة أخرى، وهكذا، إلى أن تنسى من هي، إلى أن تنسى التّمر وتنجب نحيبا أو بكاء»[2].

وأخيرا لقد غامر «صوب الصّحراء لحلّ إلغازات الشّمال المميتة، فرجع منها نبيّا يحمل زابوره وإنجيله وقرآنه»[3]، لقد سرد أحداثا تسرّبت عبر الجبل وقدّم أفعالا سابقة ولاحقة لتلك اللّحظة الفارقة، لحظة وصوله إلى الصّحراء مع رفقة تركته واختفت لتنجز مهمة يعرفها ولا يعرفها، وهاهو الآن في المستشفى وعلى سريره رواية أعوذ بالله.

«بعد أيّام ثلاثة أو أربعة أو مئه، أبصرت على سريري بالمستشفى رواية أعوذ بالله، لم تكن لديّ عيون لأقرأها، كنت أريد معرفة الخاتمة والعنوان»[4]، رواية لم تؤرخ لأحداث عابرة، رواية ابتدعها خيال الكاتب ونسجها بخيوط حريرية متينة، وصوّرها مستعملا آلة تصوير فائقة الدّقّة، إنّما وظّف أحداثا كان لها في حياته الأثر، وفي

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص244.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص247.

[3] فيصل حصيد: الصحراء في الكتابة السردية عند بوطاجين، رواية أعوذ بالله أنموذجا، مرجع سابق، ص32.

[4] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص261.

ذاكرته العلامة التي يوقظها طوفان العنف الذي قضى على الأخضر واليابس، وأحال البلاد إلى بركة من الدم الممتزج بصورة غريبة، لا يمكنك أن تحدّد هدفه أو مصدره، «كنت أودّ أن أحدّثك عن الشّاعر الذي رأى، كانت له بندقية ولحية حمراء، ومن مخبأ إلى مخبأ، من قصف إلى قصف، كان يكتب أشعارا لذيذة، اكتشف اللعبة متأخّرا، قال لي: تحت هذه الشّجرة، في هذه المغارة التي ترى، هنا وهناك، كتبت هاربا. هذه تأمّلاتي وهذه حكايات جبل الأوحال، ستقول لي هل قتلت؟ شاعر يقتل!»[1]، فالشّاعر لا يموت وكذلك الكاتب لا يموت إنّه الفكرة التي ترتدي ثوب الحروف والكلمات، فتغدو نبضا وسحرا، وتغدو رصاصا، كما أنّها تغدو دواء، وتشخيصا دقيقا لكلّ العلل والأمراض.

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص233.

2. علاقة الشّخصيّات بعناصر السّرد في القصة:

للحديث عن علاقة الشخصية بالمكان، لابد أن نقف عند تلك الرابطة الروحية بين الشخصية وتاكسانة، هذه الحاضرة في كل النصوص، المتعالقة مع كل الأحداث، المرتبطة بكل الذين يصنعون الفعل ويحركون لعبة السرد، تاكسانة هذه الثيمة المواكبة لكل أعمال السعيد بوطاجين، وكأنها البؤرة التي تدور حولها كتاباته، أو هي الملهم الذي يبعث فيه روح الإبداع. فهي تحتل المساحة الأكبر في حياته، ولا يمكن لأي كان أن يتصور وجوده دون مكان، فالكاتب إنسان تربطه علاقات حميمية بالمكان، ربما تختلف عن باقي الناس. ذلك لأنه يحسه ويستشعره بكل أحاسيسه ومشاعره.

أ. علاقة الشخصيات بالمكان في القصة

كل شيء يشبه تاكسانة حتى المرأة في سحرها وفي نسكها. «وكانت قربه ناسكة مطمئنة مثل كرز تاكسانة، تقرأ الشعر الذي كتبته بأنامل البصيرة»[1].

ذلك لأن المكان قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها، فالمكان مرتبط بتقديم الشخصية، ويسهم في خلق المعنى، ويساعد القارئ على فهم الشخصية، كما يساهم في التعبير عن مواقف الشخصيات من خلال إسقاط الحالة النفسية والفكرية على المحيط، لذلك فتصوير الأمكنة المحيطة بالشخصية هو وصف لها، فالبيئة تمثل تعبيرات مجازية عن الشخصية كما تدفعها لأداء الفعل، لذا فإن فهم الشخصية مرتبط بالإحاطة بمحيطها المكاني، الذي تدركه إدراكا حسيا

[1] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق، ص44.

مباشرا والذي تتأثر به وتؤثر فيه، لنطّلع على انسجام العالم الداخلي مع العالم الخارجي، ما يعطي صورة وافية عن ماهيتها وهويتها[1].

«هذه القرية هي أفضل جامعة وأحسن كوكب عرفته، مازلت أعدها قطعة من مجرة بهية مليئة بالعفوية، لقد زرت مدن الناس وتشردت، عرفت ناسا مهمين وشخصيات مرموقة وفنادق فخمة، لكني أدركت مع الوقت، أن لا شيء يعوّض تلك العلامات العظيمة التي أثثت طفولتي بسعادات لا حدّ لها... مازلت إلى اليوم أجرّ معي تاكسانة حيث يمّمت، إنها وطني الآخر المليء بالتوت والكرز والله والملائكة، وهي مائي وحداثتي الحالية والآتية»[2]، يتحول المكان إلى حركة فاعلة تنبض بالحياة، متجاوزا الواقع مشاركا في بناء الأحداث، ومساهما في حركة الشخصيات، ومعادلا للزمن، ليصبح بكل ذلك له ذاكرته، يرسخ هوية الكاتب، ويعيد بناء ماضيه وفق رؤية مختلفة «ولا ريب أن للمكان أثر في التعبير عن هوية الكاتب الروائي والشخوص، فالحياة الإنسانية خلاصة الظروف والبيئة المحيطة، والتاريخ والعادات والتقاليد والأعراف، ونتيجة ذلك نجد الكثير من الكتاب يحاولون من خلال المكان التعبير عن تمسكهم بهويتهم»[3]، كما يعتبر «مكان العيش- المكان الأليف، وهو الذي يستطيع أن ينير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكان عاش الروائي فيه، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه»[4].

لتاكسانة ذاكرتها الخاصة بها، وللسعيد بوطاجين ذاكرته الخاصة به في تاكسانة، وهو هنا في دمشق ينظر لجبل "قاسيون" وفي خاطره جبل آخر هناك بعيدا

---

[1] ينظر كوثر محمد علي جبارة: مرجع سابق، ص228-229.

[2] السعيد بوطاجين: جزايرس/عن جريدة النصر 2011/02/28، djazairss.com/annasr/12654.

[3] ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص141.

[4] ابراهيم خليل: المرجع نفسه، ص133.

جدا يشرف على تاكسانة ويحميها. «كان ليل دمشق مضيئا، وكانت الأزقة المظلمة مضيئة أيضا، وكانت المآذن الشامخة تضيء أعماق الولد القادم من هناك، نظر إلى جبل قاسيون حارس دمشق وجدّها الذي لا يغفو لحظة، كان يشبه جبل "صندوح" لكن "صندوح" له ثياب خضراء وارفة، والسيد قاسيون لا ثياب له، لم تحسن له الجغرافيا، كان ترابي الملامح باهتا ومقطبا من شدة القلة، لكنه ظل وفيا وواقفا بالجملة»[1].

السارد يسترجع ذكرياته في تاكسانة، حيث أمضى طفولته بين جنباتها لاعبا لاهيا حالما، «كان خيال الطفولة لا يتعدى قمة جبل صندوح، هناك تنتهي الجغرافيا ويبدأ عالم الغيب وعزرائيل وأهل الكهف والبراميل وأصحاب الفيل، ذلك العالم البعيد الذي لا يبلغه بحذاء الخال وقميصه المطبب من كل الجهات، وبجسده الضامر أيضا»[2].

ولكننا نتساءل هل حقا "صندوح" هو "صندوح" نفسه، ذلك الجبل المهيب القشيب مزار السواح، وقبلة المتنزهين، ذلك الشامخ الذي يشرف على تاكسانة، أم أنّه الرمز فقط، إذ أن «المكان في [العمل السردي] ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي، وإنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص، عن طريق الكلمات، ويجعل منه شيئا خياليا»[3].

لكن يبقى للمكان خصوصيات في كل عمل سردي، فهو حاضر بقوة وفاعلية، فهو يحدّد مسار الشخصيات في الماضي وفي الحاضر. ويحدد الفضاء الذي

---

[1] السعيد بوطاجين:تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص30.

[2] المصدر نفسه: ص24.

[3] عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص94.

تمارس فيه هذه الشخصيات نشاطاتها المختلفة، وتؤسس لهذا النشاط مبينة بذلك إحدى الخصائص المكانية، لذا فإن «أخص خصائص المكان من حيث هو مكان، أي العلاقات المكانية المختلفة كعلاقة الجزء بالكل، وعلاقات الاندماج والانفصال والاتصال، التي تعطينا الشكل الثابت للمكان، الذي لا يتغير بتغير المسافات والمساحات والأحجام»[1]، ورغم اهتمام السرديين بالزمان والأحداث وكذلك العلاقات التي تربط بين الشخصيات، فإن «بعض الدارسين من أمثال غاستون باشلار، لم يفتهم وضع خطة عمل للبحث في المسألة وتقديم توجه رئيس فيها، فقد اقترح ما سماه "إنشائية الفضاء"... ويقوم تصور باشلار على دراسة القيم الرمزية المرتبطة، إما بما يراه الراوي أو شخصياته من مشاهد، وإما بأمكنة الإقامة كالمنزل والغرفة المغلقة،... أي بالأماكن المغلقة أو المفتوحة، المحصورة أو الشاسعة، المركزية أو الهامشية، الجوفية أو الهوائية»[2]، إذ لا يعتبر المكان مجالا تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات فقط، ولكن «قد يكون المكان الذي يتأثر به [المبدع]، فتحدث عملية الانسجام العاطفي والوجداني بينهما، فيتحول هنا الانسجام إلى موضوع تخيل وتخييل، وهو غالبا ما يحدّد جغرافيا من طرف الكاتب»[3].

فالمكان متحكم في حركة القصة وفاعلا فيها، يظهر مشاعر الشخصيات من خلال إيراد تأملاتها أو أحلامها، معبرا عن أحاسيسها ورؤاها، فيظهر المكان ما يريد الكاتب تقديمه من آراء فكرية وإنسانية، مرتبطة بكل شرائح المجتمع وبالطبيعة المحيطة.

---

[1] يمنى طريف الخولي: إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم" الف" مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، ع3، 1989، ص13.

[2] محمد قاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر،ط1، تونس، 2010، ص306.

[3] جيهان ابو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، دار الايام، ط1، عمان الاردن، 2015، ص63.

«من النافذة نصف المفتوحة لاحت "تيزي راشد" قرية سنجابية غافية بعيدا عن المدن اللقيطة التي أدمنت الغدر. مدن فقدت الحياء وأضحت بلا علامة، مع الباطل وقعت صفقة وتبدل الصحاب القدامى، كطقس الخريف أصبحوا وزهقت الكلمة العذبة، صفدت من القفا وأسندت إلى الهوة»[1]، رغم كل ما حدث ورغم كل ما يحدث يبقى لبعض الأماكن طابعها الخاص والمميز، لتثبت لك أنها لا تتبدل ولا تخون، وها هي ذي تيزي راشد مازالت تتدثر برداء العزلة عن هذا العالم الثائر على كل ثابت، والمتحول على كل موروث.

أزمنة، شخصيات، وأحداث تتآزر كلها وتتكاثف لتشكل عملا قصصيا، في أمكنة متعددة، على اعتبار السرد القصصي «لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد... وعدم النظر إليه ضمن العلاقات والصلات التي يقيمها، يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد»[2].

فحضور المكان يمهد لوقوع الحدث بل بواقعيته، «إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح. وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين»[3].

لذا فالمكان عنصر هام في العمل القصصي، لا يمكن الاستغناء عنه أو تجاوزه، فهو بقدر تعميقه للصلة بين القارئ والنص، يجعل هذا القارئ مستحضرا للأماكن، مستعيدا للذات والهوية من خلالها، فدوره واضح في تجسيد الرؤية لهوية

---

[1] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، مصدر سابق، ص62.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص27.

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص65.

الإنسان ووجوده، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال تكرر ترديد المكان، (الشارع، المدينة، الجبل، القرية)، وإضافة للبعد الجغرافي لهذه الأماكن، فإن الكاتب يسعى لإظهار أفكاره، وإبراز توجهاته من خلال هذه المواقع، لذلك «يبدو المكان كما لو كان خزانا عميقا للأفكار والمشاعر والحدس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة، يؤثر فيها كل طرف على الآخر»[1].

والعمل القصصي يحتاج إلى مكان تقع فيه الأحداث كي تنمو وتتطور، غير أن الأمكنة تتنوع وتختلف، مفتوحة ومغلقة، عامة وخاصة، أماكن الأنا وأماكن الآخر، أمكنة انتقال وأمكنة إقامة، وقد ميز بينها حسن بحراوي بقوله: «أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي...»[2]. فطريقة التقسيم متنوعة ومختلفة، لذا فإن «الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها، ونوعية الأشياء التي توجد فيها، تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق، والانفتاح والانغلاق»[3].

إضافة إلى الحالة النفسية التي بإمكانها تحويل المغلق إلى مفتوح، والمفتوح إلى مغلق، وهو ما حدث عند السعيد بوطاجين، الذي احتوى جبل صندوح، وأنسن تاكسانة، «في تلك القرية التي تسكن في ذيل الكوكب، بعيدا جدا عن الحضارة، بعيدا عن ربطة العنق وعلم الدلالة»[4]، فتاكسانة لا تدرك ما يجري حولها من تطور

[1] حسن بحراوي، مرجع سابق، ص31.

[2] حسن بحراوي: المرجع نفسه، ص40.

[3] حميد لحمداني: مرجع سابق، ص30.

[4] السعيد بوطاجين:تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص26.

حضاري، ولا تواكب هذا التغيّر الذي متن كل شيء، فأهلها مازالوا بلباسهم التقليدي، لا يعرفون ربطة العنق، ومازالت كتاتيبهم تعلم القرآن، ولا تعرف عن علم الدلالة شيئا. وهي أيضا مثلها مثل الأشياء المهمة التي يأخذها معه في حقيبة سفره، «تنقصني تاكسانة، تلك القرية الوديعة ما أعظمها»[1].

هنا يتجلّى دور المكان كجغرافيا خلاقة للعمل الفني، بحيث يعتبر إطارا لانطلاق الأحداث، وممارسة الشخصيات لتحركاتها، ويعكس حالتها النفسية، فالشخصية تكتسب حضورها من خلال تفاعلها مع المكان المتواجدة فيه، فالأمكنة ترتبط ارتباطا وثيقا بالذاكرة، وهي التي صنعته ومنحته تلك الدلالة المكانية والجغرافية، تلك الصورة المتخيلة لأمكنة حقيقية، «وماذا أيضا؟ هل هناك في الكون تاكسانة أخرى؟ ولها نفس التقاسيم والناس البسطاء الذين لا حظ لهم؟ محال. تراب الطفولة يمتزج بالدم ولا يهجره، يتشبث به دائما، الدم الفاسد هو الذي ينسى أصله ومجراه، لأنه خائن، لأنه يريد أن يكون برميلا على أريكة فاخرة، يخطط جيدا للحرب والجرب والمجاعة والمشنقة، دم من النفط لمحركات الأوزان الثقيلة»[2]، فالبطل يعتبر الذي ينسى أصله خائنا، ودمه برميل من النفط، «لن أخطئ ثانية. لا. أبدا. لن أخون الأماكن والطين الذي كنته، سأرجع إليه حاجا، أتفقد آثار الطفولة، حوض تيودران حيث سبحت كضفدع في ماء راكد علته الطحالب»[3].

غير أن المكان الذي يسكن في الذاكرة يبقى سريا وخفيا، لا يمكن أن نطلع على كل تفاصيله، فنحن لا نرى إلا ما يرينا الكاتب، وهو ما ذهب إليه باشلار في

---

[1] السعيد بوطاجين:تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص12.

[2] السعيد بوطاجين:تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، المصدر نفسه، ص27.

[3] السعيد بوطاجين:تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، المصدر نفسه، ص20.

قوله: «كل ما نوصل للآخرين هو تكييف لما هو خفي وسري، ولكننا لا نستطيع أبدا أن نحكي عن ذلك بموضوعية، ما هو خفي لا يمكن أن يمتلك موضوعية مطلقة»[1]، فليس من السهل أن ينقل لنا الكاتب صورة كاملة وواضحة كما نريد، ليس تمنعا من اللغة، ولا عجزا عن التعبير، «خلف ظهره وضع عبد الرحيم طارق يديه الشبيهتين بتوأمين بلا روح، وأحس بحريق يشبّ في مدينته التي لم تمنحه سوى الذلّ، وتصور نفسه عصفورا بجناحين صغيرين يحلق في الأجواء القصية، ومنفردا وحيدا متوحدا يبحث عن ارض خضراء تمنحه الفرح والأمن، في تلك الأرض الخرافية سيعثر عبد الرحيم طارق على حدائق وطيور بلون القطن.

– هل تملكون تماثيل كثيرة وخيزرانات؟

– لا نملك تماثيل كثيرة وخيزرانات.

– إذا عثرتم على وطني قولوا له إني هنا، شفاهي يابسة وفي حنجرتي يتهافت النمل»[2].

هي تجربة مختلفة في الكتابة، فليس من السهل الوصول إلى المكان المفتوح الذي يبقى خياليا وإن ذكره الكاتب بالاسم، فإن العثور على المكان المفتوح ليس بالأمر البسيط خاصة إذا كان هذا المكان مرتبطا بمفهوم وفلسفة الحرية، فالضغط النفسي والقهر المعنوي، يمثل فرصة كبيرة في تشكيل مكان مفتوح في مخيلة الكاتب، مكان بكل ما فيه من عناصر فنية ورؤيوية، وبكل ما فيه من مكملات سمعية وبصرية إضافة إلى كل ذكرياته التي يسترجعها لتتمظهر كما عاشها في أماكن مفتوحة، وقد تكون الذاكرة صعبة، وقد تكون حميمية تدعو إلى المحبة

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، د.ط، بيروت، لبنان، 1987، ص5.

[2] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، مصدر سابق، ص89–90.

والألفة، فالحاضر نتيجة للاماكن التي تقع في أحضان الماضي، في شكل أحلام وآمال تجعل من الماضي نفسه مادة للمستقبل، والذي يتشكل في مخيلة الأديب، لأن تحول الأماكن المنغلقة إلى مفتوحة، نتيجة رفض الأديب هذا الانغلاق والمحاصرة، عبر فضاءات تتوالد في خياله، لتفضي إلى مسلمات ديناميكية تستمر على نحو تموجات شعورية ووجدانية في علاقة جدلية مستمرة، على تشكيل محاور بين الفضاء المكاني والرؤى النفسية، فيتمظهر المكان المفتوح في مستويين (الأديب، والمتلقي)، على عكس المكان المغلق، الذي يمثل حدودا مكانية ويكون ضيقا مقارنة بالأماكن المفتوحة، ما يصعّب الدخول إليه، وقد تكون مطلوبة لأنها ستمثل الملجأ والأمان والحماية التي ينشدها الإنسان، ليبتعد عن صخب الحياة وضجيجها[1]

«– قلها، قلها يا عبد الوالو، افضح الشر العالق بالبسمة، علق الحائط.

يا كوخ القصب، يا كوخ القصب، جدار يا جدار.

أصغ يا كوخ القصب وتفكر يا جدار، علقت.

على مقربة من النافذة تسمرت مثل ربع آدمي أو أقل، مشروع مواطن لم يكتمل بعد.

كان فراشي الذابل يعج باليتم والحسرات، وكنت مثله أتفرج على الشمس الآفلة وذلك

الطائر الذي يتلو موالا للأرض النائمة»[2].

[1] ينظر جيهان ابو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص88–89.

[2] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، مصدر سابق، ص59.

لترتبط فكرة المكان المغلق بمشاعر الأسى والحزن، وتختلط بالذكريات التعيسة لذلك الماضي الكئيب بين كماشتي الفقر والحرمان من جهة؛ وظروف العيش الصعبة القاسية من جهة أخرى.

«كانت جدران المشفى تشبهني، كئيبة ومتصدعة، حافية مثلي، ربما خلقنا في يوم واحد، مع سلالة من العراة الذين لفظتهم البلدة الآثمة عندما أصبح الوهم كناية.

كان في نيتي أن أسأل الحيطان عن بؤسها، لكني تراجعت بلا سبب واضح، وفكرت في رسم مخلوق على مقاسي، يتألم ويصاب بالجرب، يكره الإدارات والحكومات، مخلوق صغير يذهب إلى الحقيقة بروح شفافة، تخرج البلدة من غبار القرون والطاعة، دائرة البؤس الأعظم»[1].

فالمكان لا يتشكل ولا يظهر في النص إلا من خلال حضور الشخصية فيه، فاعلة أو متأملة، وهو أيضا يمكنه أن يعري دواخل الشخصية ويعبر عن أفكارها، «بعد لأي تخلصت من الحشد والساحة الكبرى الجاثية تحت النسيان، كان الناس يعطسون بغطرسة وبهجة، ومن بعيد بدا البحر شيخا أعزل يفتل لحيته البيضاء، وكنت مثله، الشيء الوحيد الذي ميزني عنه، تلك الوصايا التي خلفها لي جدي منذ نعومة بأسي»[2].

المكان بالنسبة للشخصية ليس مجرد حيز أو فضاء يمارس فيه حياته، وإنما يحوّل معطيات الواقع المحسوس وينظمها، ليس بتوظيفها المادي المعيشي فقط، وإنما بإدخالها في نظام اللغة، لتحميل الأشياء دلالات ايجابية وسلبية، والمتتبع للعلاقة بين الإنسان والمكان، تبدأ بميلاده في مكان يشكل علاقة حقيقية معه،

[1] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق، ص21-22.

[2] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، مصدر سابق، ص18.

وتتأثر معالم شخصيته بمؤثرات مكانية، فهو ابن البيئة بأحداثها وتاريخها وهمومها، يتأثر بها حاضرا وماض، كل ذلك حسب قربه أو بعده عنها. فالمكان فاعل حقيقي لتمظهر الأحداث التي يصنعها خيال المبدع، ما يفسر ارتباط الشخصية به، عبر تذكرها للأحداث التي جرت فيه، وحنينه لتلك الذكريات بما فيها من مشاعر وأحاسيس، فالذاكرة التي تستوطن دواخلنا، هي بروز متوثب ومفاجئ على سطح النفس، لذلك فاستعادة المكان يكون وفق تأملات نفسية وانفعالية، والمبدع يستطيع أن يتماهى مع موجودات مكانه المادية والمعنوية[1] ذلك هو المبدع، وهو يستحضر الأماكن التي أثثت طفولته ورافقت صباه، فكانت بوحا أمام البحر، وفي الذاكرة وصايا الجدّ الذي أعطى لحيته البيضاء له (البحر).

«أصبحت القاعة كتلة صمت، تابوتا كبيرا محفوفا بالجنازات»[2]، فالمكان يجبر على الصمت المطبق، فلا أحد يتجرأ على كسر جداره، «داخل القاعة ظلّ الحاضرون جامدين، رؤوسهم شاخصة فوقها طير أبابيل ترميهم بمذلات كثيرة»[3]. من قاعة الحبس إلى قاعة المحكمة، من سجن إلى سجن ومن تكميم إلى تكميم، وهما مكانان مغلقان إجباريا، لا يمكن للشخصية أن تخرج منها إلا بخيالها ولا يمكنها أن تعبر فيها عن رأيها إلا بمحاورة نفسها، وهو في الحقيقة دال على ما يفتعل بباطن الشخصية، وما يدور بخلدها من تساؤلات حول المعنى الحقيقي لكل ما يحدث، خاصة حين يكون المثقف ضحية دون مبرر، ويدخل السجن دون مبرر ويخرج أيضا دون مبرر، كما يشير السعيد بوطاجين نفسه إلى ذلك في كتاباته

[1] جيهان ابو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص 73-74.

[2] السعيد بوطاجين: ماذا حدث لي غدا، مصدر سابق، ص16.

[3] السعيد بوطاجين: المصدر نفسه، ص10.

اللاحقة، فتظهر بذلك علاقة متداخلة بين المكان والزمان والحدث، حيث لا يمكن «الفصل بينهما عدا الناحية الإجرائية، لأن الحديث عن أحداهما يستدعي الحديث عن الآخر، وإذا كان المكان في القصة الكلاسيكية نمطيا يساير الحدث دون أن يتجاوزه أو يتمرد عليه، بحيث يبدوان وكأنهما متطابقان، فإنه في القصة الجديدة يبدو غير ذلك تماما، بحيث أضحى حيزا مفتوحا على أمكنة غرائبية أحيانا لا علاقة لها بالواقع»[1]، وقد يكون مبرّرا جدّا، مبرّر بصورة مختلفة لعلك لا تستطيع أن تتوقعها، أو أن تتخيل أن تكون في زمن الديمقراطية،

«أتريد إخلاء المحاكم من القضاة والمحامين وإحالتهم على التقاعد الاضطراري؟ المنطق يقول يجب أن يعملوا. إذن لابد من مجرمين أبرياء. انتق مجرفة وانزع حذقك. أبعده ولا تناقش.

إن مصيرك قدّر قبل مجيئك إلى هنا. فلم لا تكون مغفلا؟ هل أنت متيقن من براءتك؟ من سمح لك بالسرقة أو قتل السلطان؟ اعترف بالزنا، اعترف بالكذب، بالاستيلاء على الكواكب السابحة، باختطاف عطارد، زوجة عطارد، زوجة عطارد أو إبليس، ذاكرة الشيطان، اعترف. فقط اعترف»[2].

وهذا ما يؤسس لعلاقة التأثير والتأثر بين المكان والشخصية أو البيئة المحيطة به، حيث يمكن للمكان أن يكشف عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل ويمكن للفضاء الروائي أن يساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها، والتي يمكنها أن تأخذ أشكالا مختلفة إيجابية أو سلبية، وليس لكل الأماكن القدرة على

[1] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، مرجع سابق، ص97.

[2] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص16.

التأثير ما لم يكن للشخصية الاستعداد النفسي والأخلاقي والاجتماعي والإيديولوجي[1].

ماذا لو كان الأمر متعلقا بشخصية مثقفة على أعلى مستوى أكاديمي، تدرك ما يحيط بها تماما، ويؤلمها ما آل إليه الحال في هذا الوطن الكبير، الذي يمتد من المحيط إلى الخليج، ولكنه لا يعدو أن يكون أكثر من سجن كبير، دخوله أمر يسير، يكفي أن يكون المزاج معكرا لأحدهم، ينغلق عليك باب زنزانة، لن تخرج منها بيسر، «ما يضيرك إذا سجنت أو أعدمت؟ ثراؤك؟ أحزانك المرحة؟ الثكنة الكبيرة التي تحيا فيها ويسمونها الوطن العربي؟ قه. قه.. قه.. تأكد أن قطرات دمك تلطخ ثيابهم. وبأنك تتحشرج في بطونهم المتحضرة جدّا، شاخت البلاد وشخت. كانت حية فتية، وكان قلبها ينبض»[2]، بقدر اليأس واللا جدوى، يبقى الحلم قائما أن تعود للحياة ابتسامتها، وأن يتغير الوضع نحو الأفضل، المحاكم موجودة وقائمة لتقيم ميزان العدل، وتبسط الراحة في كف من حرير، لأولئك المظطهدين المقهورين الذين فقدوا راحة البال في هذا الوطن الممتد.

«تقف المحكمة أمامه. يتفقد أوراقه الثبوتية، وينهض متثاقلا بأعوام الشرّ وفي سرّه يقول: "ها نحن، معذبون منذ الولادة وملعونون، نظل طول العمر نقتفي الفرح في دنى كثيرة الظلام، فيا أرضنا الطيبة قولي لهم كم سيكون سرورك طويلا حين تخلعين وجهك الخائف، وتسترجعين شذى الدماء الجميلة التي منحتك الهوية والمطر والصفصاف..."»[3]

---

[1] ينظر عدي جاسم احمد: أنماط الشخصية ودورها في البناء السردي، مرجع سابق، ص106-107.

[2] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص16.

[3] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، مصدر سابق، ص112.

ما يجعلنا نشير إلى أن المكان قد يتحول من الألفة إلى العداوة أو العكس، وهذا يرجع إلى الظروف التي تمر بها الشخصية في هذا المكان أو في غيره، فهذه الأرض التي تسترجع شذى دماء زكية طاهرة وأعادت لها هويتها المسلوبة، هذه الأرض التي ضحى من أجلها الأب والأخ بأرواحهم، لنتخلص من خوفنا ومن ألامنا وعذاباتنا، ونعيد الفرحة والابتسامة لكل الوجوه، ها هي ذي تعيش المحنة والعذاب والقهر ونعيش فيها العذاب والحرمان. ليكتسب المكان دلالاته من حياة الشخصية فهو لن يبقى محايدا، بل سيكتسب ملامح نفسية جديدة متآلفة مع وضع الشخصية وتفاصيل عالمها، وبذلك يكون للمكان علاقة بالشخصيات التي تتحرك فيه، وهذه العلاقة تدل على الشخصية وعلى سماتها وسلوكها، ويشكل مرآة لطباع الشخصيات التي تسكنه، فحياتها تفسرها طبيعة الأمكنة المرتبطة بها، لتعطي انعكاسا لصحتها[1]. وهي انعكاس لحالتها النفسية، فتكون متماسكة قوية أو مبعثرة مشتتة ضعيفة، لا تقوى على لملمة أجزائها، «كان متناثرا تحت شجرة الدردار رفقة ظله ودواوين شعرية وذكريات متراكمة منذ القدم»[2]، وهو في المكان الفسيح، غيره في بين جدران غرفة أبوابها من حديد ومفاتيحها يمسكها غيره.

«أنا صليت وردة للوطن ثم عشرة ونهرا، ثم لم أنم. كنت قلقا جدا من فرط الحب والحياء. وإذ همّ السجان بالانصراف ناديته، خذ المفاتيح وصلّ معي ندما على الوطن يجيء من المنفى، صلّ متى شئت، ركعة أو مطرا أو شجرا»[3].

---

[1] ينظر سهى خالد العبد اللات: شخصية المراة الرواية النسوية، مرجع سابق، ص55-56.

[2] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، مصدر سابق، ص51.

[3] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، المصدر نفسه، ص62.

تعلق الشخصية بالوطن واهتمامها المفرط لأوضاعه، ما جعلها تصلي له بل لا تكتفي بالصلاة وحدها، إنما تطلب من غيرها ذلك، حتى وإن كان هذا الغير هو السّجّان، الذي تطلب منه إحكام الغلق عليها حتى لا تفكر في الابتعاد أو الهروب منه. حين يصبح الوطن سجنا والسجن وطنا، نبحث فيه عن الألفة، ونبحث فيه عن الراحة المفقودة. ما يحقق التطابق «بين الشخصية والفضاء الذي تشغله، ويجعل المكان تعبيرات مجازية عن الشخصية»[1]، فهي ترفض أن يكون الوطن مفرغة كبيرة للقمامة، «عن أية عاصمة تتحدث؟ اعترض القمامة ساخرا. هذه العاصمة كذبة. الضجيج والقمامات وقنوات صرف المياه السائبة والسرقة وغياب المسؤولين، كم أتمنى لو تركت هذه المدينة. ولو إلى السجن أو إلى القبر، أفضل لي من الاتكاء على الحيطان وإنتاج النميمة بالجملة»[2].

إنه يهرب من الوطن إلى الوطن، يهرب من المدينة إلى السجن فيه، إلى القبر فيه.

[1] عصام عساقلة: بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، مرجع سابق، ص143.

[2] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق، ص126.

ب . علاقة الشخصية بالزمن في القصة:

يعتبر الزمان مكونا هاما من مكونات السرد، يؤثر في بقية العناصر الأخرى، ويسهم في تطوير بناء النص السردي، والشخصية تتأثر به كما تؤثر فيه.

«في عيني عبد الوالو الوديعتين، وفي ذاكرته المحشوة بالذكريات يتململ الزمن الذي يمتلكه، يحاول أن ينسى جزئيات الليالي التي لا تشبه شيئا: بارود... زغاريد... هوس... والذات المثقوبة تتسلى بترتيب الأيام التي سقطت من التقويم الزمني، ويرى نفسه قطعة من رصيف منسي، رصيف قانط مزروع بالأنين وخلاصة الأيام القادمة ذات الإيقاع الواحد، ثم لا يلبث أن يتذكر بلاد الغربة والكفار التي آوته ولم تقصر، " أمي... أمي..."."»[1]

فقرة واحدة تناولت الماضي والحاضر والمستقبل، فقرة واحدة تدهشك بتلاعب الزمن فيها، وامتداده ليلامس طرفين متباعدين تماما، ليعود بالذاكرة إلى زمن، «استرجاعي من جهة، وزمن نفسي محبط للشخصية من جهة ثانية... وهنا يبدو أثر الزمن النفسي والمعاش في آن، وما دمنا أمام نقل سيري للزمن؛ فهذا يعني أننا أمام مدّة حقيقية وواقعية، تخرج من حدود المتخيل إلى حدود الواقع، ولكنه الواقع النفسي الروائي الذي تبدو دلالته النفسية الرحبة واضحة المعالم والتي يبنيها على فعل الزمن الاسترجاعي، بعين كاميرا وصفية لفعل الاستذكار»[2]. لذلك فإن فن القص تطور من المستوى البسيط للتتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر

[1] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، مصدر سابق، ص14.

[2] عدي جاسم أحمد: أنماط الشخصية ودورها في البناء السردي، مرجع سابق، ص114.

ومستقبل خلطا تاما، مما أدى به إلى تداخل وتلاحم بين المستويات الثلاثة يصعب معها تتبع قراءة النص[1].

ولا يتوقف عنده، ولكنه يتوقع القادم بناء على الماضي الذي نتيجته حاضره الآن. ثم يعود ليتذكر مرة أخرى. في لعبة زمنية مثيرة، تؤسس لنظرة جديدة غير معهودة. «بكلتا يديه يشدّ رأسه ويضغط: ثمانية وعشرون سنة يا رب القياصرة ومشاريع التشرد مازالت مصطفة أمامي، لازالت حريتي في حنجرتي، أنا حي إذن، ولازال أمامي متسع من الوقت لأولد، لأسكر، لأقهقه، ثم أصل إلى الغد الأفضل، ها.. ها.. ها.. الغد الأفضل؟ أنا هرم من الكآبة، إذن أنا موجود، هذه لحظتي وهذا غدي»[2].

كسر للسرد النمطي الخطي ليخالف توقعات القارئ، فهو لا يكتفي بتغيير اتجاه الزمن من الحاضر إلى الماضي، وإنما يعدّل اتجاه السرد، ليصبح سردا متكسّرا أو متقاطعا وهو ما يسميه جنيت المفارقة الزمنية، رغم أن السرد نشأ على فكرة التتابع، والذي يمنح إحساسنا بالزمن شكلا لا يختلف عن الشكل الذي يتميز به المشهد السردي أو المكان، ذلك الشكل الذي يضعنا أمام الحلقة التي تلخصها كلمات برسي لبوك في حديثه عن الحرب والسلام لتولستوي: ولادة، فنمو، فموت، ثم الولادة من جديد[3]، وفي هذه المفارقة يتوقف السارد ليعود ثماني وعشرين سنة إلى الوراء، ليتحدث عن تشرده ومعاناته، ثم ها هو مازال حيّا يستطيع أن يعيش حياته، بميلاد

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، مرجع سابق، ص38

[2] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، مصدر سابق، ص15.

[3] ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص103.

جديد، ونفس جديد، ليصل إلى غد أفضل، ولكنه يسخر من هذا التصور وهذا الاشتياق الذي لا يمكن أن يتحقق في ظل هذه الظروف التي يعيشها.

هل هذا الحضور للماضي هروب منه لما يشكله من أثر سلبي في حياته؟ أم هو بحث فيه عن نقطة مضيئة، لبناء رؤية جديدة؟

«بالسبابة رسمت على صفحة الهواء دائرة صغيرة تشبه حقل دنياي، وداخل الدائرة ثبتّ زجاجة فارغة، ومنحتها قلنسوة بلون هجين. ثم لم أضحك، بل قفزت إلى البال الطفولة التي ضاعت هدرا. ونمت في أعماقي رغبة في التقيؤ والهرب إلى نقطة خارجة عن التقويم المكاني»[1]، إذا هو هروب من الماضي، الذي ترك في نفسه أثرا سلبيا، يكفي أنه ضاع هدرا، ولم تكن له من فائدة، سوى تلك الآلام والمعاناة، سوى تلك الآمال المؤجلة والأحلام الموؤودة، ما يثبت أن الزمن من أعقد المباحث، وذلك راجع لوجود المفارقة بين القصة وطريقة سردها، وخبرة الدارس تساعده على التمييز بين القصة كما يفترض أن تكون، أو كما يفترض أنها جرت في الواقع، وبين طريقة عرضها على القراءة، وإلا فإن إدراك تركيبها الزمني سيظل في نطاق غموض لا يمكن تجاوزه. فالسرد لا يلتزم بالترتيب الطبيعي والمنطقي للقصة. والسارد يمكنه أن يبدأ من أية نقطة، مشيرا إلى البداية أو الوسط أو النهاية. ولكنه سيرشد القراء بإمدادهم بإشارات تدلهم، وتسهل عليهم مهمة إعادة ترتيب الأحداث بصفة منطقية، ولكن هذه المفارقات ليست إجبارية فقد يتطابق الزمنان (زمن القصة وزمن السرد)، لكنه (الزمن) يبقى العامل المؤثر في الشخصيات والمحرك للأحداث[2]. لأنه محوري وعليه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص82.

[2] حميد لحمداني: القصة القصيرة في العالم العربي، مرجع سابق، ص147-148.

أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتدافع واختيار الأحداث[1].

«إلى الوراء تعود الذاكرة المستريبة تجمع أشلاء حياة سمّرت على جدران واهية: الصغر، العصي، الأكاذيب، القرف، الكتاتيب، الرعي، والقرية الطينية، من هناك كانت السعادة تعبر مكشرة ولا تتوقف. تجهض البراعم والحوامل لتستقرّ في المدّ، في جهات خرافية مسكونة بالدهشة وأساطير القدامى، وفي الأكواخ المشرئبة يحط الجدل العقيم»[2]، وكثيرا ما تعود الذاكرة إلى الوراء في نصوص السعيد بوطاجين السردية، لكنه وراء سوداوي اغترابي عاشته كل الشخصيات تقريبا. إحساس بالاغتراب تعيشه الشخصيات راجع لحزنها على ما يحدث في وطنها، الذي يدخل في دوامة تفقد الجميع توازنهم.

«في زاوية شارع الأحزان حلّ محلّ الهموم الذي يكنى الرأس. تحرك... تحرك... وتحرك... واضطراب. ثم تأمل ساعته وتأملها ثم تأملها دون أن يراها. ولمّا ظنّ أنها جامدة أو ميتة أو قليلة الذكاء طرح محفظته أرضا ووقف ثم حملته وسارت ولما توقفت لم يتوقف شرود الذهن. ومشى مثل الدوامة ثم لم يهدأ، وحدّق في الساعة وإذا به يتحوّل إلى سراب، فرّ من إحدى لوحات سيران* التي نفخ فيها من روحه في فترات الجنون. هل قلت لكم أنّه لم يبك؟ رائع إذا»[3]، فيفقد الزمن قيمته ومعناه، حين يكون الوطن حاضرا، فلا صوت يعلو فوق صوته ولا أهمية لأي شيء بعده. هذا الوطن الذي لم يعد كما يجب أن يكون.

---

[1] ينظر سيزا قاسم: بناء الرواية، مرجع سابق، ص38

[2] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص126-127.

[3] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، المصدر نفسه، ص119.

* بول سيران: رسام فرنسي ولد في 19 جانفي 1839 وتوفي في 22 أكتوبر 1980 أحد رواد الحركة التكعيبية.

«من قبل.. قبل أن يلتقي بالوطن، أحبّ العصافير والهدوء والشوارع الآمنة، ولما اصطدم به لم يجد العصافير والهدوء والشوارع الآمنة. وتعلم الانتظار»[1].

وماذا يمكنه أن يفعل في ظل هذا الانتظار اللا مجدي، هذا الانتظار الذي فرضته الظروف التي يعيشها الوطن. وتعيشها الأمة بأسرها وقد وقعت بين الأيادي الآثمة، التي تحكمها بالنار وبالحديد، وتتقاسم ثرواته عصابة متحكمة الولاء والهوى إلى ما وراء البحر. عزاؤه الوحيد أن يقرأ، يقرأ الجريدة:

« – في الصباح قرأت: محافظة البريد الأدبي.

– بعث لنا "يوسف سعدي" قصيدة طويلة، يبدو أن لهذا الشاب اهتمامات بالشعر ننصحك بالمطالعة، ونرحب بك كضيف جديد»[2].

يوسف سعدي شاعر وكاتب ومترجم عراقي كانت الجزائر إحدى محطاته، أقام في لندن وتوفي بها. عمل بالتدريس والصحافة الثقافية ونال عديد الجوائز.

«– " بعد تفكير طويل"، قصيدة لمحمد الماغوط، الموسيقى رنانة، الأسلوب جزل، أما ما يؤخذ عليه هو هذا الحزن المتطرف، نتمنى له الكثير من التفاؤل لأن الوطن العربي يتقدم بخطى عملاقة.

– إلى الوراء، تمتم محمد الماغوط، وبصق، أو هكذا تخيلته.

– السيد ر. ب. أرسل عملا أدبيا عنوانه "التفكك"، الرواية دون المستوى الفني إضافة إلى تعامله مع جمل تتنافى وشخصيتنا»[3].

---

[1] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، مصدر سابق، ص118.

[2] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، المصدر نفسه، ص147.

[3] المرجع نفسه، ص147.

طبعا ر.ب هو رشيد بوجدرة والرواية هي التفكك والتي يقول عنها الكاتب أنها: «أقرب أعمالي إلى نفسي رواية «التفكك»، وهي أول عمل ضخم لي بالعربية. هي رواية حافلة بالشعر. لذلك أنا لا أعتبر نفسي أنني توقفت عن الشعر، لأنّ معظم رواياتي تتضمن مقاطع طويلة من الشعر. وغالباً ما يُصنفني الناس على أساس أنني روائي كبير، لكنّ الأمر لا يُعجبني، لأنني أعتبر نفسي شاعراً بمختلف التجليات التي يحملها الشعر»[1]. وهو بذلك يعبر عن تفضيله للشاعر على الروائي، واهتمامه بالشعر في نصوصه.

يستحيل العثور على سرد خال من عنصر الزمن، «يشير عبد الملك مرتاض إلى أنه يستحيل أن يفلت كائن ما، أو شيء ما أو فعل ما، وتفكير ما، أو حركة من تسلط الزمنية... فالزمن هو تلك المادة المعنوية المجرّدة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وخبر كل فعل، وكل حركة، وهي ليست مجرد إطار، بل جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها، ومظاهر سلوكها، لذلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا»[2]، وهو الشبح الذي يقتفي آثارنا حيثما كنّا أو حيثما نكون، وكأن الزمن هو الوجود نفسه، وهو إثبات لهذا الوجود ثم قهره وإبلاؤه في النهاية، ينشأ عنه سحر وعالم ووجود وجمالية سحرية، وهو لحمة الحدث وملح السرد وهو في النهاية قوام الشخصية[3]، لذا «لا يمكن التغاضي عن الزمن في العملية السردية فهو ركن أساسي تستند إليه، فيعين على نمو وتطور الأحداث والشخصيات، ويقوم بتوضيح النسبية التي تحركها وتدفعها إلى الأمام، ويسمح بتغيير الشخصيات والأماكن من

[1] https://www.8gharb.com/، 2021/5/12، 13:16

[2] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، مرجع سابق، ص82.

[3] ينظر عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية،، مرجع سابق، (الفصل السابع).

خلال حركته»[1]، داخل العمل السردي، فينظم هذه الحركة وهذه التغيرات حتى تبدو مألوفة ومقبولة ومنطقية، فيعطي لكل لفظ محيل على الزمن دلالته الطبيعية.

«كانت تبدو له حزينة. لم يكن على بيّنة. ربما أوّل بإفراط، تحت ضغط الحالة. لاحظ بؤس عينيها منذ شوارع الغرب، قبل دمشق وقبل أن يخبرها أمام البحر بأن قلبه لا يشتغل جيدا بسبب البراميل، اكتشفت ذلك من نبضات خطاه المترددة وقالت له وليكن»[2]، فهو يقدم الأزمنة بطريقة غير مباشرة، دون استعمال الألفاظ المألوفة الدالة على الزمن، «لاحظ بؤس عينيها منذ شوارع الغرب» وهو وصف لحالة الشخصية مرتبطة بمكان «قبل دمشق» وقد تكون العبارة الأكثر وضوحا ودلالة على الزمن، «قبل أن يخبرها أمام البحر»، فهو حدث وقع لا محالة في زمن محدّد يعرفه كلاهما.

لقد انتبه الكتّاب إلى أهمّيّة توضيح تفاوت إحساس الشخصيات بالزمن تحت ضغط الظروف، مبيّنين ردود أفعالهم أمام إلحاح الأحداث ووضع معنى لهذه الردود في القصة، ما يثير فضول القارئ ويدفعه للترقب والانتظار باهتمام كبير، نتيجة هذه الأحداث ومصير الأشخاص وفق ذلك. فيحاول أن يتماهى مع الشخصية الرئيسية، ويعيش الدور معه، ما يدفع الكاتب لإيجاد طريقة مختلفة لاستدراجه، وتحويل مشاعر الإثارة أو التوتر، والتي تعبر عنها السرعة النسبية لإحساس الشخصية بالمدّة، محاولا أن يلتقي به (القارئ) في أقرب نقطة، في حين يكتفي كتّاب آخرون

[1] عدي جاسم أحمد: أنماط الشخصية ودورها في البناء السردي، مرجع سابق، ص112-113.

[2] السعيد بوطاجين:تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص26.

ببعض العبارات الفاترة التي تبطئ إحساس الشخصية بالزمن، وكأنه يريد للقارئ أن يبقى بعيدا وأن يلتقي به إلاّ في نهاية الرحلة السرديّة[1].

«يؤلمني أن أرى قاسيون في هذه الهيئة. يبدو لي وحيدا جدّا. كأنه ارتكب حسنة فعاقبته الآلهة. لابدّ أن يورق مطرا.

– لابدّ. أكدت ندى ضاحكة. ثم أضافت، عندما نأتيه مرّة أخرى.

– متى؟ سألها.

– عندما تراني كرزا وغابة وزعترا ومنديل جدّة وماء رقراق ومتكأ.

– عندما تصبحين تاكسانة؟

– بالضبط رددت مزهوة بليل المدينة.

– التبست عليّ الصورة، يلزم القلب تذكرة سفر إلى السكينة.

– وليكن

ضحكت عيناها كثيرا هذه المرة، وكانت قامتها فراشات ولغة ليست كالأخرى، لغة من وحي الذكريات القادمة من نوافذ الغرب حيث البحر يلوّح بالزّرقة»[2].

إنها مشاعر الماضي والحاضر متداخلة، ومستقبل يراد له المجيء قريبا، ولكن أفضل وأجمل. فتتكشف نفسية الشخصيات وتتجلى دواخلها التي تبوح بها الكلمات.

«وكبرت يا نانا، هجرتني فراشات الطفولة وانهدت الروح، وحتى أصل إليّ استغرقت عمرا منكس الرايات، قضمت أسناني هلعا وفي النفس المغلوبة تربع

[1] ينظر أ.أ. مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1997، ص153–156.

[2] السعيد بوطاجين:تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص30.

اليأس، وكتبت فاصلة خلف فاصلة خلف علامة، التمزق قصد التعبير وفي القلب ترنو قبائل الحنين إلى المحال»[1]، يتجدد هذا المزج في عبارة واحدة بين الأزمنة، الماضي والحاضر والمستقبل المتمثل في ذلك الحنين الذي يسكن القلب إلى الحياة الكريمة المشتهاة. فالزمن يرافق الشخصية من لحظة وجودها إلى نهاية العمل بين يدي القارئ وهذا الزمن ينعكس على أفعالها وتصرفاتها.

«سأرسم لي بيتا من الطين، فتات بيت أغطية بالديس، أضع فيه بساطا وأنام، لن أستيقظ، لا أريد رؤية أحد. أنام إلى ما بعد القيامة. هل تذكرون المغزى؟ تعبت. تعبت. تعبت اللا معنى. لا شيء يحمل دلالة. عشت ألف سنة ولم أخط خطوة واحدة. إلى الخلف دائما. إلى سديم العمر والبداية»[2].

والتساؤل المطروح إن كان يمكن الاستفادة من النصوص المعترضة، التي تتقاطع في ساحة السرد على أنها تجارب مخبرية مصغرة لأحداث أكبر منها، تدفع بالقارئ إلى مساءلة ذاته وواقعه؟ كذلك إن كانت الذات المبدعة قد امتلأت خبرة ومعرفة، وبذلك شعرت أنه يجب عليها أن تصب كل ذلك في سياق السرد[3]، فإذا كانت الرواية تتسع للكلام المباح؟ فهل تتسع القصة لذلك؟، وهل يمكن الحكم على السعيد بوطاجين كأي كاتب عادي، تنقصه المعرفة والتكوين الثقافي والفني والفكري في الكتابة؟

السارد يرسم بيتا بالطين لينام فيه، هربا من الناس، إحساسه بالتعب في رحلة امتدت ألف سنة ولكنها خطواتها لم تكن كما ينبغي أن تكون. زمن يمتد من عمر

---

[1] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، مصدر سابق، ص129.

[2] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق، ص105.

[3] منى بشلم: المحكي الروائي العربي، تق: السعيد بوطاجين، الالمعية، ط1، الجزائر، 2014، ص60.

يبدأ قبل ألف سنة إلى ما بعد القيامة. «فالماضي رغم تقديمه كأحداث ماضية منقضية، إلا أن تأثيره في الحاضر لا يزال شديدا.... وقوي السطوة»[1]، لدرجة كبيرة جدا تجعله يفكر في نوم أبدي. فقط لأنه يعتقد أن المستقبل لن يختلف عن الحاضر. فالمدة كبيرة جدا، لا يمكن حسابها بمنطق السنوات، فلا أحد يعرف متى ستكون هذه القيامة. خاصة وأنه لا يولي اهتماما للزمن في هذه المجموعة «أحذيتي وجواربي وأنتم»

- «وهران، بتاريخ ذاكرة الغابة والشجرة» ص31
- «الطابق الرابع من الجحيم بتاريخ الروح المشرئبة» ص72
- «الجزائر بتاريخ، تاريخي أنا. فقط. هكذا» ص118
- «على ركبتي دائما، في هذا البلد، في تلك الساعة الخارجة عن التقويم» ص136
- «جمهورية الليل، بتاريخ عشرة أحذية وجورب واحد» ص144
- «في مغارة المنفى، بتاريخ مغارة المنفى وكفى» ص166
- «في ذلك القبو. في تلك السنة، وهل هذا مهم؟» ص189

وهو ما يعكس رؤية الكاتب أو فلسفته للزمن، وكذلك في الحلول التي يقدمها لمعضلة الزمن الفلسفي المهدد بين العدم واللانهاية[2].

«فأنا منذ ثلاثين مدخنة وعشرة أيام، هي عمري بالقرن والثانية لم أستوعب شيئا. من حولي ظل العالم مصيدة، قاذورة هائلة من المصالح والزكام، أأنجبني لحاجة في نفسه هذا الذي يدعي أبي؟ ولماذا بعثرني في الطرقات؟.

---

[1] منى بشلم: المحكي الروائي العربي، المرجع نفسه: ص229.

[2] امينة رشيد: تشضي الزمن الرواية الحديثة، الهيئة المصرية للكتاب، .د.ط، مصر، 1998، ص7.

مع السن، ما معنى السنّ؟ أصبحت والضجر رفيقين ينتميان إلى الأرض البائسة، أرض يبيض فيها الديك وتطير العنزة. ذلك لا يعني أني متشائم، فمنذ أكثر من خمسة آلاف يوم دفنت في الفوضى»[1]، إنه يسقط الماضي على الحاضر، ويقرأ الحاضر بناء على الماضي. فهذا الاسترجاع أضفى إحساسا بالحزن والأسى وشعورا بغياب المعنى. مستغرقا في اللا يقين والعبثية، خاصة حين يسائل الوالد عن جدوى إنجابه.

ففي كل عمل علاقة خاصة بين الزمان والشخصية، أي بين حاضر الشخصية وماضيها علاقة تتسم بمجموعة من القيم الجمالية والاجتماعية التي تؤثث العمل السردي، وإذا كان لكل عمل خصوصيته في هذا التشكيل الزمني للسرد، فهناك قانون يحكم هذه العلاقة بين الزمنية السردية والتشكيل السردي للزمن، ورؤية الكاتب، وبين هذه الرؤية وفلسفة الكاتب للزمن، فكل عمل يقدم بحثا في معاناة الزمن، وفي رحلة الذات داخل الزمن[2]، تلك الرحلات التي لا تتوقف حتى تبدأ من جديد، «أعاده ثانية وجنح إلى معزوفاته غير آبه بزخات المطر التي بدأت تغسل وجه الغابة المهجورة. لا زال الكوخ بعيدا وبإمكانه أن يحلم: «غدا اذبحه معهم، مع أبناء العم والأخوال في الأعوام الفائتة بهدلني العوز. غدا أنتقم منهم، شاة سمينة تشبع كل الدشرة، ترى كم تزن؟ عشرين؟ ثلاثين؟ فيها خير وبركة، اشتقت إليك، أين أنت أيها اللحم المشوي؟". مسح لعابه ورفرف قلبه الصغير الذي بلا غطاء، وراح يتهادى»[3]، حلم كأنه حقيقة استمر ليرسم صورة الأطفال الصغار وهم يستقبلونه مع الذبيحة،

---

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص29.

[2] أمينة رشيد: تشضي الزمن الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص10.

[3] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص42.

وهم الذين يركنون في كوخ مظلم، تفصلهم عنه بعض دقائق، «سيجدهم ملتفين حول الكانون مثل قطع من الليل وقد طلاهم الدخان»[1]، وقد تخيلهم قبل قليل أنه «على كتف استلقى الحيوان المنحور، وعلى الكتف الأخرى اضطجع الجلد المؤمن.

ومشى يختال تاركا عيون النحس تأكل بعضها، وكان الأبناء يتغامزون كعفاريت مسلولة ملونة بالأحمر والأخضر.

– بابا نأكل المشوى

– بابا نأكل المقلى

– بابا نأكل المقدد

– هه اسكتوا أو أعيد له جلده والرأس فيهرب إلى الغابة مع الذئاب»[2]

المعادلة الزمنية لها ترتيب مختلف عند السعيد بوطاجين، «رفرف جفنيه محاولا رسم وقائعه الصغيرة وخيطهم الذي يشدّ الساعات إلى الوراء بقوة فوق عادية، وقبل أن يعيد ذكر اسمه تمتم:

(هل تدري في أي الأيام نعيش

هذا يوم الموبوء هو اليوم الثامن

من أيام الأسبوع الخامس

من الشهر الثالث عشر)»[3].

---

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق ، ص49.

[2] المصدر نفسه، ص43.

[3] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، مصدر سابق، ص91.

ثمانية أيام في الأسبوع، وخمسة أسابيع في الشهر، وثلاثة عشر شهرا في السنة. ما يخالف المنطق ويخرج عن دائرة المألوف،

ج . علاقة الشخصيات بالحدث في القصة

من اللا منطق النظر إلى الشخصية «خارج الزمن والحدث والفعل والمكان قد نضطر لإجراء فصل تقني أو منهجي، لكن يجب الوعي كل الوعي أن الشخصية خارج باقي المكونات تموت وتتبخر، وتفقد قيمتها، وتصبح مثل المومياء، الفعل هو الذي يمنحها الروح والحياة، والزمن هو الذي يحثها على الحركة، والمكان هو الذي يحتضنها ويمدها بقليل من بهائه أو هبائه»[1]، فما قيمة الشخصية إن لم تكن تقوم بعمل داخل النص، ستكون ساذجة بلهاء، لا جدوى من وجودها، لا معنى لحضورها، لذلك كانت العلاقة بين الشخصية والحدث وثيقة ومتينة، بشكل لا يمكن الفصل بينهما، حتى ذلك الحديث عن الشخصية مستقلة عنه، هو مجرد وصف لأبعادها وملامحها، أما دورها فلا يمكن أن يكون إلا وفق ما تقوم به من نشاط داخل النص، لذلك ارتبطت الشخصية بالوظيفة التي تقوم بها عند كثير من المنظرين.

رغم أن الشخصيات لا تتساوى من حيث الأدوار التي تقوم بها والوظائف المسندة لها، فللبعض منها وظيفة هامشية تتمثل في حضور موقف أو التلفظ بكلمة في حوار معين، أو ما يمكن أن يشبه ذلك، وهو ما يمكن تطابقه مع التعبير

[1] محمد تنفو: الشخصية الكائن العاق، جماعة الكولوزيوم القصصي، الشخصية في الأدب والفن، رؤى متقاطعة، مرجع سابق، ص88.

المستخدم في السينما (الكومبارس)، وبعضها الآخر قد تكون له وظيفة أكثر من الأولى، فهي حاضرة ولكن ليس بشكل واضح وصريح، ثم هناك شخصيات حضورها أقوى من سائر الشخوص، وهي مدار الاهتمام، فتكثر الإشارة إليها عن طريق الضمائر أو بذكر أعمالها أو بالتذكير الدائم بها، وبأنها السبب في الكثير مما يجري من أحداث ووقائع[1]، وهو حال عبد الوالو في قصص السعيد بوطاجين، عبد الوالو الذي ينفرد بنصوص تحمل اسمه "يقول لكم عبد الوالو" أو أحمد الكافر صاحب "سيجارة أحمد الكافر" وغيرها من الشخصيات التي تصنع الأحداث في النصوص البوطاجينية، لأن القصة تحمل رؤية للعالم وتعبيرا عن إشكالية ملموسة واقعا أو متخيلا، تحدها بنية تؤثثها شخصيات وأحداث تبحث عن مبررات واقعية، على أن الرؤية الواضحة، تسهم في فهم الكاتب للواقع الاجتماعي والكشف عن متناقضاته وتعريفها بوعي مكتسب من الواقع والذات، لأن كل حدث يتطلب وعيا، وكل وعي هو تصور يتطابق مع الواقع والتطابق يتطلب نظرة شمولية.[2] واعية بالأحداث التي تجري فعليا أو متخيلة.

«مازالت إنسانيتي يقظة

كقلب الغريب، مع أني

لا أدري سببا واضحا

لذلك، إنه لشيء مرعب

أن تبقى إنسانا بالمعنى

[1] ينظر ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص198-199.

[2] ينظر مشري بن خليفة: سلطة النص، الوطن اليوم، ط2، سطيف، الجزائر، 2019، ص97-98.

الحقيقي، ثم لا تجد

ربع إنسان ولو من

الخيال لتتأكد من أنك

مازلت سليم العقل

ولو قليلا»[1]

فمسألة الوعي قائمة رغم أن الواقع يدعو إلى تغييبه حتى يستمر العيش دون وجع ودون رعب. «لم يكن عبد الوالو قانطا. لقد ضربته حيطان الدنيا قاطبة فانفطر القلب واستعصى الدمع ولم يتهدم، تيبّست حرارة الحركة وفي الأعماق القصية دبّت الفوضى أو ما يشبه سوق الكلاب والحكماء. خليط غريب لم يعهده. أكان ذلك ديدن البصيرة؟»[2] ومن هنا ندرك أن الخطاب الواقعي الجديد يراهن على عدم استطاعة النص على تحقيق درجة كافية من الانفصال عن الواقع الذي صدر عنه، في حين أن الخطاب الذي يحقق درجة كافية من الانفصال عن الواقع يتحول إلى استعارة كلية أو صورة استعارية شاملة عن الوضع البشري[3]، ذلك الوضع الذي يدعو إلى إعادة النظر في كل معطياته ومخرجاته، في ظل ما يعيشه الإنسان من القهر والظلم العابر للقارات «وبتطور التجربة الحياتية والإبداعية للكاتب تصبح الشخصية منحوتة من تركيبة جديدة تجمع بين الواقع والخيال، الوهم والحقيقة، التوهم والإيهام...

[1] السعيد بوطاجين:تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص85.

[2] السعيد بوطاجين:تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، المصدر نفسه، ص87.

[3] ينظر عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، مرجع سابق، ص65.

وتصبح ملامح الشخصية مزيجا من أسئلة الواقع وأسئلة الكاتب، بين ما هو كائن وما يجب أن يكون»[1].

فتظهر وفق كل ذلك العلاقة بين الشخصية والأحداث بقيامها، وتكون أكثر متانة وأكثر وثوقية إذا كانت هذه الشخصية واعية، تدرك ما يجري حولها ظاهرا كان أو من وراء الستار.

«انتبه عبد الوالو إلى أن يابس الرأس لم يعد يابس الرأس كما عرفه أصبح نقيض نفسه، قدّر الانحراف بمائة وثمانين درجة رغم بدانته التي لا تؤتمن. لابد أنه تعلّم الكذب، من يسكن في حارة السياسيين الكبار لن يصبح متصوفا بين عشاء ومغربها، لن يتطهر من الأدران بين عشية وضحاها، يجب أن يرش بطنه بكل المبيدات لإزالة ما علق بالأمعاء من لحم اليتامى، يجب أن يبيد وجهه وفمه، يجب كثيرا جدا. ثم يجب أيضا»[2]، فالشخصية تكشف عن مجموع المواقف والأحداث التي تنمو وتتطور أثناء تأديتها لوظيفتها، لذلك تبرز شخصية عبد الوالو وهي تعري الواقع، وتفضح ما يحدث فيه من تناقضات، فيابس الرأس يريد أن يصبح غير ذلك وهو يابس بالأساس، لا يمكن أن يتحول على ما هو عليه، ولا يمكنه أن يحيد على قناعاته وأفكاره، فحتى ملامحه تدل على ذلك، وما يقوله مجرد إيهام وتمويه لا يمت للحقيقة بصلة.

«كان يابس الرأس مسترسلا في حديث طويل، كأنه لم يتكلم منذ خروجه من السجن قبل سنتين. يقال إنه اختلس أموال الزكاة وبنى ما بناه في مرتفعات المفرغة العمومية، ما يكفي لأحفاد الأحفاد

[1] جماعة الكولوزيوم القصصي: الشخصية في الادب والفن، رؤى متقاطعة، مرجع سابق، ص41.

[2] السعيد بوطاجين:تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص96.

– اسمع يا معلمي. أنا مدين لك. علمتني الحكمة وقدر الإنسان. لن أنسى فضلك عليّ. هل تريد خدمة؟

– لا. أنا أبحث عن شيء لم أجده. ولكني لم أعلمك السجن.

– صحيح نريد تذكرة طائرة؟ فترة استجمام؟ تريد مالا؟ تبحث عن تسلية؟

– لا هذا ولا ذاك. أشعر بالوحدة. بالحمّى.

– نشتري لك دواء؟»[1]

ينحصر تفكير يابس الرأس في أمور مادية بحتة. ذلك ما يفسر تصرفاته. ويبرر ما يقوم به من نهب واستيلاء على حقوق غيره، حتى وإن كان ذلك طريقه إلى السجن. وهو يعترف بفضل عبد الوالو، الذي يعتبره معلما وناصحا وموجها، ولكن الحقيقة أنها لم تكن نصائح إلى هذه الوجهة.

«ولكنّها حمّى وجودية يصعب فهمها. تشبه الجرب. لم أعد أحتمل رؤية هذه المفرغة العمومية. أعاف حتى خطاي. لا معنى للأماكن، لا معنى للمصابيح. لا معنى للمنازل لا شيء مستطيل أو مربع، لا معنى لكم. لا معنى للمعنى. حطام.

– فهمت هذا من مقالك الذي نشرته جريدة لا بأس. كانت قنبلة.

– أما أنا فلم أفهم. وعليّ أن أذهب لأستمر في التنقيب. عجب! لا أثر»[2].

سلوك الشخصية وتصرفاتها تساهم في بناء الحدث، كما أن الحدث يسهم في تطورها واكتمالها من خلال تلك المراحل التي تقوم بها للوصول إلى هدفها التي سخرت له. باستمرارها في رحلة البحث عن سبل تغيير هذا الواقع المزري إلى

[1] السعيد بوطاجين:تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص96.

[2] السعيد بوطاجين:تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، المصدر نفسه، ص96-97.

الأفضل. فالتحولات التي تطرأ عليها يكون سببها الحدث، وكل تطور في الأحداث سينعكس سلبا أو إيجابا عليها. لأنه هو الذي يبعث في القصة القوة والحركة والنشاط، وهو العصا السحرية التي تحرك الشخصيات على صفحات القصة، وتسوق الحوادث الواحدة تلو الأخرى حتى تؤدي إلى تلك النتيجة المريحة المقنعة، التي تطمئن إليها نفس القارئ بعد طول التجوال، والتي تتفق مع منطق الكاتب ونظرته الخاصة إلى الحياة[1]، فقد تمثلت رحلة عبد الوالو في البحث عن قط، قط يحرك ذيله مرحبا دون مقابل، في إشارة دالة على حالة مجتمع تحركه المصالح، وتدفعه الحاجة إلى ضمان بقائه، دون النظر إلى الوسائل والأدوات التي تضمن هذا البقاء وتحقق هذا الوجود. حتى صارت الغاية مبررة للوسيلة، فرحلة عبد الوالو انتهت حين علم أن القطط قد تم القضاء عليها. «ودّع عبد الوالو الله أكبر وتوجه صوب الأدراج التي تؤدي إلى حارة الكذابين التي لم تطأها قدماه منذ ولادتها، وإذا همّ بالنّزول إليها سمع أبا عبيدة يناديه يا شيخنا لا داعي للبحث. أقيم عرس كبير في المفرغة وأكلوا كل القطط. آسف يا سيدي.

تناثر عبد الوالو في الأدراج قائلا في سرّه: لن أذهب إلى بيتنا إذن. لا قط هناك. تعبت. تعب الحمار وأثقلته البردعة. متى تأكلونني؟ إن لم تفعلوا سأنخرط في النهيق وأفضحكم واحدا واحدا. لا أحتاج إلى ذيل قط ليفرح بي عندما أذهب إلى البيت أو إلى العمل مريضا... مريضا منكم»[2].

إنّنا ننسى أنّنا نقرأ قصة في كتاب، وننسى أن الأحداث والوقائع التي ارتسمت في ذهننا هي أحداث ووقائع تنتمي إلى الفضاء المتخيل، ولكنها تحيلنا على ما

[1] عدي جاسم أحمد: أنماط الشخصية ودورها في البناء السردي، مرجع سابق، ص120.

[2] السعيد بوطاجين:تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص99.

يمكن أن نكون قد عرفناه في حياتنا اليومية، ما يوحي أن هذا المتخيل له وجود في الواقع، أي له وجود خارج المتخيل نفسه، وهو بمثابة المرجع الذي يقيم الاختلاف بين قراءة وقراءة، وبين القراءة والنص، التي قد تتطابق وتتماهى أو قد تختلف[1]، ما يجعل «القارئ الآخر، خارج الاستثمار السياسي، بحاجة إلى المختلف من حيث الموضوع والعلامة والمرجع والرؤية، وليس إلى صورته»[2] التي لا يريد أن يراها كما هي.

وتواصل الشخصية صنعها للأحداث حتى لحظة النهاية، حتى الوصول إلى لحظة النهاية التي ترضي الكاتب وتعبر عن قناعته كما يطمئن لها القارئ، فيعقوب عامل بالميناء "حمّال"يقوم بنقل البضائع بعد رحلة امتدت للأربعين في أعمال مختلفة تزوج وأنجب سبعة أبناء، ثم وقع له حادث تسبب في طرده من عمله، حاول جهده وأكثر أن يحصل على حقوقه ولكن دون جدوى، أصابته على مستوى الرأس والكفين حرمته من أن يجد عملا مناسبا، هاله منظر أبنائه ينتظرون كل عام أن يفرحوا مثل الآخرين، خاصة في المناسبات والأعياد، وحين أدرك فشله لم يكن أمامه إلا الانتحار، نهاية مؤلمة وقاسية ولكنها حدثت في ظل الظروف التي عاشها المسكين، وعدم قدرته على مجابهتها ومواجهتها.

«أراد أن يحرق الأجمة، أن يعض الطريق والزان والعالم كلّه، لكنّه تريث. ابتسم بمرارة محاولا الابتعاد عن الشرك، ألا يطاوع النفس الأمارة بالسوء، هكذا تعلم منذ كان في حجم إصبع مكنسة: الصبر ثم الصبر، المادة الجوهرية التي تربي التوازن،

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، دار الفارابي، ط2، بيروت، لبنان، 1999، ص71.

[2] السعيد بوطاجين: مرايا عاكسة، دار الوطن اليوم، د.ط، سطيف، الجزائر، 2018، ص83.

تجنبه فظاعة الانهيار والجنون والمحاكم المتربصة»[1]، غير أن الصبر نفذ، وآفاقه انحصرت، ولم يبق أمامه بعد كل الجهد والعناء إلا أن يضع حدّا لهذه المعاناة، ولهذا الألم الذي أحدثه وضعه، وما آلت إليه حياته بعد التوقف المفاجئ عن العمل، وبعد العجز الكلي على إعالة من هم في كنفه وفي كفالته. خاصة أن المحيط ظالم لا يرحم والواقع لا يرحم والمستقبل مجهول غامض.

«الإخصاب الفاسد. يجيء الجنين مهرولا نحو الهزيمة، آثار الخيبة تصهل في الاسم، وفي الرجلين مقدمات الجري خلف المستقبل الذي كقوس قزح، قريب ومتعذر في الرحم المهلهل يبدأ ركب الشقاء نواحه. ثم فضاءات مقنفذة لا بسمة فيها، ودروب مكفوفة مليئة بالجرب، وبين الاثنين يختصر الإنسان»[2]، ليصل في النهاية إلى الخاتمة غير المنتظرة يصل إلى اللحظة التي سيقف عندها الجميع مراجعين لذواتهم ولواقعهم ولما آلت إليه أوضاعهم.

«لم يتأخر العيد، وفي الصباح علقت الكباش. بدت بريئة وزاهية. الذي كلف بسلخها اطمأن كثيرا قبل أن يخلو بنفسه. لكن... على بعد أمتار قليلة صرخ صرخة عالية جلبت الأطفال والرجال والنساء. هناك وقفوا مندهشين. كان يعقوب يتدلى. معلقا من قدميه القرويتين، ميّتا كلّه.

هذه المرّة أحبّوه، وما نزعوا ثيابه وما سلخوه. ربما لهزاله، وربما خوفا من القانون الصارم وربما احتراما للدين الذي يحرّم أكل الأخ ميتا. المهم أنهم كانوا طيبين معه و... محايدين»[3].

---

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص49.

[2] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، المصدر نفسه، ص50.

[3] السعيد بوطاجين: المصدر نفسه، ص51.

العبثية بعينها أن يموت "معلقا من قدميه"، "ميتا كلّه"، عبارة تدعو إلى التّأمّل وإعادة النظر ليكون العيد مختلفا هذه المرة، بل لتحقق نبوءة أعياد الخسارة مما جاء في العنوان «تنتظم البنية العنوانية كمعلم محيط، يسوق أمام إدراك المتلقي منتظرا ما تنغلق عليه البنية النصية، لهذا نجد العنوان يحمل، على الدوام، في ذهن القارئ ذلك الهاجس الذي يوائم حتى بين البنيتين، إما استمرارا، بحيث يكون النص لما يثيره العنوان في ذهن القارئ، أو تفسيرا حيث يضطلع كلاهما بالتناوب، أو بالإحالة في تفسير مضمون أحدهما للآخر، أو الإحالة المضمرة التي يختزنها العنوان ويوجه بها المتلقي إلى فضاء النص»[1]، فقد كان عيدا للخسارة، خسارة الإنسان لنفسه، خسارة الإنسان للإنسان، في ظل غياب الإنسانية وتغول الواقع حتى أصبح ساحة كبرى للموت، ومقصلة منصوبة على الدوام لإنهاء الحياة. وليس فضاء للعيش والبقاء. إنها جملة ختامية تعلن عن موت بطل القصة بعد صراع استمر لصفحات، صراع ينتهي بموت غريب وتفاعل غريب لسكان القرية، الذين يعرفونه ويعرفون معاناته، ولكن لا أحد تجرّأ على مدّ يد العون له. منذ طرد من عمله ظلما وعدوانا دون أيّة حقوق. «قلت له متشجعا: أستطيع يا سيدي، أن أحمل كل أكياس الدنيا على ظهري، لكنه رفض وقال لي: أنت مسرّح. وأطفالي السبعة؟ وأمهم؟ دبّر رأسك أيعقوب. الله غالب يا الطالب. أنا لست حكومة. والتعويضات؟ تنتظر النصوص والقوانين. سنرسل إليك. انتظرت عشرين سنة وجريت، جريت كالمسعور. لم يأت

[1] عبد الحميد جلول: مفاتيح الفهم عند السعيد بوطاجين، دار الوطن اليوم، د.ط، سطيف الجزائر، 2019، ص25-26.

القانون، كان قادما من الصين على رجليه. لا! كان يزحف»[1]، وقد فات الأوان ولم يصل.

أن ينتحر الإنسان، يعني أنه فقد الثقة في كل شيء، أن إيمانه اهتزّ وتزعزع فلم يعد على يقين أن من خلق يرزق، فقد يقينه بخالقه، وثقته بمن حوله من البشر والكائنات، لقد فقد يعقوب إيمانه لأنه فقد عقله، لقد تهيّأ له أنّه أصاب خروفا، ليتحول إلى جدي ثم إلى ديك وأخيرا إلى حمار، وهو في كل مرّة يبرّر لهذا الخيار، ويجد المسوغات المعقولة التي تبيح له الاحتفال بالعيد بذبح هذا أو ذاك. ولا يهمه في كل ذلك إلا إرضاء أبنائه وإسكات الأفواه التي لا تتوقف.

أيّامه الماضية والأحداث التي مرت به فيها وهو يصارع من أجل البقاء. «تذكر عمله بالميناء عبثا حاول إحصاء عدد الأكياس التي ثنت ظهره، ثم لا شيء: برنس وعكاز، وأطفال لهم معدات متقاعدة»[2].

ثم بعد الحادث الذي طرد إثره، «أنجبت سبعة والثامن في الطريق، بعد شهر سيصل: بابا حليب، بابا سروال، بابا قلم، بابا كراس، بابا مريض، بابا حلوة، بانتظار وصول القانون من الهند أو الصين عملت في كل جهة حطاب، راعي خماس، بواب، حارس، ما بقي لي غير...»[3]، غير ماذا يا يعقوب؟ الموت!

«وتنهد...

---

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص40.

[3] المصدر نفسه ، ص49.

على جذع شجرة البلوط نحتت التنهيدة، ذكرى الآتي، لقلوب هائمة وأخرى مرشحة للحداد. للوجه الذي يؤاخي النطفة، يمنحها ختما وديانة»[1]، تنهيدة عاجز مقهور، لم تبق أمامه من حيلة وانعدمت أمامه السبل، حتى الأكاذيب لم تعد تجدي، «لابد من كذبة فاجرة يا دنيا ما فيك لا حبيب ولا قريب، كل شيء عنده قيمة إلا الإنسان، إذا فرغ جيبه ما يصلح غير للقبر. لا فلسفة ولا هم يحزنون، واليوم ماذا أقول لها وللمشاكل السبعة؟»[2]، قمة العجز وقمة الانكسار، وأي انكسار أكبر من أن يقف الرجل عاجزا عن إعالة من هم في كفالته!!

في قصة وفاة الرجل الميت على قصرها(5 صفحات) فإنها مكثفة، معبّرة عن قضايا إنسانية خالدة كالحرية والعدالة، محملة بكثير من الأحداث التي مفادها سجن عبد الرحيم طارق بتهمة أنه قيس بن الملوح، لتشابه بين الشخصيتين أم أنها التهمة لمجرد التهمة. ما جعل عبد الرحيم طارق يقبض عليه لمجرد أن للحيطان آذان، ثم يجرّ إلى مخفر الشرطة، وبعد الاستجواب الرمزي المحدد الإجابات مسبقا، يقاد إلى الزنزانة مع المجرمين والمنحرفين ويحكم عليه بالإعدام، إرضاء لغرور السذّج والبلهاء، وأثناء كل ذلك سيتذكر مدينة غربية بعينها كان لها في قلبه مكان «تنهد عبد الرحيم طارق عندما مرت أمام غرف ذاكرته إحدى المدن الغربية التي أحبها بفداحة وأحبته، وتخيل جسمه كومة من لحم بلا حرارة، كومة مثلجة تنام في جهة ما من عالم الرب وفي حلقها فراشات منخورة»[3]، فقد وردت بخاطرة تلك المدينة ليقارن ببساطة بين الحرية هناك، والحياة هنا، هذه التي تبدو وكأنها سجن كبير. «خلف

---

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص48.

[3] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، مصدر سابق، ص91.

ظهره وضع عبد الرحيم طارق يديه الشبيهتين بتوأمين بلا روح، وأحس بحريق يشب في مدينته التي لم تمنحه سوى الذل، وتصور نفسه عصفورا بجناحين صغيرين يحلق في الأجواء القصية، ومنفردا وحيدا متوحدا يبحث عن أرض خضراء تمنحه الفرح والأمن، في تلك الأرض الخرافية سيعثر عبد الرحيم طارق على حدائق وطيور بلون القطن»[1]، إنه في رحلة البحث الدائم عن الوطن، هذا الذي ينخر الدود جسده ويهدّ الحاقدون أساسه، حتى أصاب أبناؤه الخنوع والخضوع،

«– إذا عثرتم على وطني قولوا له إني هنا، شفاهي يابسة وفي حنجرتي يتهافت النمل. من رحلته الصغيرة أعاده صوت المحقق وهو يضرب بقبضته على الطاولة، وفكر عبد الرحيم طارق في النفوس الخامدة التي تتآكل في المقاهي بحثا عن نهار أصلع، نفوس غامضة مفصولة عن الأرض، رؤوسها محشوة بالنجوم الباردة والصدأ وأرجلها في الوحل والفشل الفطري»[2]، وأعدم عبد الرحيم طارق، أعدم لأن صاحب الجلالة أراد ذلك، «لحظات قليلة وجاء سبعة رجال أشداء، صفدوا يديه ورجليه، وإلى مسيح بلا ثياب حولوه، مسيح صغير ممدد فوق خشبة صلبة، رأسه مثبت بين صفيحتين جعلتا عالمه الجميل سقفا يبرقشه الفطور والعناكب»[3].

موت ساذج أبله في ظل عبثية الحياة، أم أنه موت عبثي لا يحمل أي معنى ولا يحيل على أي تغير. ويبقى رمزا مستعص على الحل، يصعب إيجاد التفسير أو التأويل المناسب له، ولو كان هذا التأويل شطحا صوفيا يقرب على الأقل من هذا المصير وهذا اللغز، فالموت قصة تختلف عن جميع قصص الحياة، إنه موت من

[1] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، مصدر سابق ، ص89.

[2] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، المصدر نفسه ، ص90.

[3] المصدر نفسه، ص90.

أجل هذا الوطن، الذي أخذ من الألوان والأطياف والصور أشكالا مختلفة ومتعددة، كما حمل الأحاسيس والأحلام والمكونات الطبيعية والظنون والأفكار والمعتقدات، رغم أنه يختزله في تاكسانة، في حقلهم في تاكسانة، «لم أصدق أبدا بأن حقلنا سيغادر الدنيا بلا سبب، كان يشبه كلام الله ورحمته، من منكم جلس في حقل في يوم ربيعي، ورأى ميلاد الشمس؟ كل عواصم العالم وحكوماته وحضاراته القصديرية وأغانيه الصاخبة لا ترقى إلى معزوفات الشجر الذي يستيقظ باكرا، ويوقظ نواره ليكتب مناظر خالدة، تجعلك مبتهجا كالزاهد وكالضوء.»[1]

والوطن ليس انتماء أوراق تعريف وجواز سفر، والمواطن الحق يشعر بالخزي عندما يركن لهذا الانتماء الرسمي، ليتبادر إلى أذهاننا سؤال عن ماهية الوطن هل هو هذا الذي يتجسد أمامنا، ويمثل ويؤثر فينا ويرغمنا بظهوره ومثوله أن نحس به ونعبر عن شعورنا نحوه، وهل يحكم تعبيرنا عنه وشعورنا نحوه قانون منطقي عقلي أو تجريبي حسّي قابل للتحديد والزيادة والنقصان؟ أم أن إحساسنا به وحبنا له فعل قلبي لا دور لنا فيه؟ وهل هو ميل مفروض أم أنه فناء صوفي لا سلطة للعقل والمنطق فيه؟[2]، الحقيقة أن حب هذا الوطن يتوارثونه جيلا عن جيل وكابر عن كابر، وهم في كل مراحل حياتهم على أرض هذا الوطن يحاربون عدوا ليظهر آخر، ويحررونه من مستعمر ليحل محله مستعمر جديد. «محال ذهب الغزاة وجاء الغزاة. راح فرعون وجاء مئة فرعون، موسى الحاج الحاج موسى، هؤلاء هم الوندال الحقيقيون الجهل والانتقام»[3]. فالحرب لا تتوقف والغزاة لا يتوقفون.

---

[1] السعيد بوطاجين : اللعنة عليكم جميعا، مصدر سابق، ص38-39.

[2] ينظر ادريس الكريوى: بلاغة السرد الرواية العربية، مرجع سابق، ص56-58.

[3] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، مصدر سابق، ص39.

الفصل الرابع

أبعاد الشخصية في الخطاب السردي عند السعيد بوطاجين

1- أبعاد الشخصية الروائية

أ- البعد النفسي

ب- البعد السياسي

ج- البعد الاجتماعي

أ- البعد الثقافي

2- أبعاد الشخصية القصصية

أ- البعد النفسي

ب- البعد السياسي

ج- البعد الاجتماعي

د- البعد الثقافي

الكاتب المبدع يبني شخصياته على أنها الركائز الأساسية، فهي المحور الذي تدور حوله الأحداث وتديرها، وما الزمان إلا ذلك المتعلق بها، وما المكان إلا ذلك الفضاء الذي تتحرك فيه، لتقوم بأدوارها، لذلك يحرص الكاتب على تقديمها بأبعاد واضحة، نفسية، اجتماعية، فكرية وسياسية، وهو ما سنحاول البحث فيه في هذه الرواية.

أ- البعد النفسي في الرواية

البحث في البعد النفسي انفتاح واسع للأدب على العلوم الأخرى، فرغم قصدية الكاتب أو عدم قصديته، فإن الاهتمام بهذا البعد سيتيح للقارئ الاهتمام بهذه الشخصية أو تلك، وفق هذه المعطيات، لذلك تحاول أغلب الأعمال إبراز الحالة النفسية والذهنية للشخصية، لمعرفة مدى تأثير الغرائز في سلوكها، من انفعال وهدوء من حب أو كره، من رغبة في الانتقام أو تسامح، ثم معرفة إن كانت هذه الشخصية انطوائية أو منفتحة، معقدة أو خالية من العقد، متفائلة أو متشائمة، وكل صراع من صراعات الشخصية، يساعد الراوي في إيصال ومعرفة مستوى الشخصية للقارئ.[1]

الكاتب يقدم شخصياته بمنظار نفسي، فيبين عواطفها وأحاسيسها وطريقة تفكيرها، وكل ما يؤثر عليها وفيها، وقد يفضح السلوك الناتج في كثير من الأحيان عن طريقة التفكير، وما تشعر به الشخصية.

فالتنشئة الاجتماعية للشخصية الرئيسية لها بالغ الأثر في تكوينها وفي انفعالاتها، فهي شخصية ذاقت مرارة اليتم فكان الجدّ هو الكفيل، لأن أفراد العائلة قتلوا في الحرب، الأب والأم وحتى الأخوة، كما عانت من الفقر والحرمان الذي

[1] ينظر عدي جاسم أحمد: أنماط الشخصية و دورها في البناء السردي، مرجع سابق، ص 89

صقلها ودربها على مواجهة الحياة بصلابة ورباطة جأش، ثم هي أكثر من ذلك تعاني من المرض الذي لازمها ورافقها حتى في رحلتها، لتنتهي في المشفى طريحة الفراش لا تقوى حتى على إتمام ما سافرت لأجله.

«ياما تعلمت، عرفت كيف أخبئ دموعي في الحلق وأذهب إلى الأعراس المزدحمة بالفرح الذي لا يعنيني، وحدي تعلمت كيف أتسلق الهم وحيدا إلى أن ابلغ السطح، اطل إلى الأسفل علّ أحدا يحتاج إلي، أرى فتات إنسان في حفرة يلوّح باحثا عن منقذ، فأنزل إليه متّكئا عليّ، أشدّه من يده وأقبّله لأنّه أخي، ليعلم أنّ هناك في الحياة أخا لا يعرفه»[1]، ويواصل بوحه، سرد مراحل بناء هذه الشخصية التي علمتها الحياة كيف يكون الإنسان إنسانا.

«لم أولد مع آخر زخة مطر، أنا ولدت باكرا جدّا، ورافقت الأساطير القديمة إلى المدرسة، وفي كلّ مساء كنت أضيئها لتعود إلى أعشاشها راضية مرضية، رافقت الأحاجي إلى أحضان الجدّات الرائعات اللّاتي ابتسمن لي دون مقابل، عرفت كلّ الجدّات لأنّهن نوّرن عمايا بأصواتهن الهادئة التي مازالت تتّقد في البال»[2]، وهو بوح انفعالي ناتج عن حزن عميق، مصدره تذكر تلك الفترة البائسة من حياته، وهو اليتيم الذي لا يرجو أكثر من ابتسامة حانية تشعره بجدوى هذه الحياة.

«لست من هنا ولست من هناك، لست من الحياة يا ندى، لهذا أصبح دمك يتلعثم في جسدي، لأنه مازال طريا، لا اقصد ذلك، أريد أن أقول ماذا؟ مازال تلميذا. هذا بالضبط ما أسعدك، دم معلّم ودم تلميذ، التلميذ في المنصة يعلم المعلم كيف

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص 158

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص 158

يقاوم الجليد»[1]، برغم كل هذه الأحاسيس والمشاعر، برغم كل الفائض منها، فإنها شخصية جادة عملية لا تصدق كل ما تسمع، ولا يمكن لأي كان أن يكشف مشاعرها بسهولة، «أنا لا أثق كثيرا. يمكن أن أكون مريضا بداء الشك، يحدث، وأما أني أحبكم فلا ادري إن كنت أحبكم أم كنت أشفق عليكم. يجب أن تتأكدوا من شعوري الحقيقي حتى لا تغتروا أو يخيب أملكم فيّ»[2]، شخصية حنكتها التجربة، وعلمتها كيف تتعامل في كل الظروف والأحوال، «أنا أصاحب الشيطان والملاك في الوقت نفسه، آخذ من هذا وذاك، اسمع ما يقولون وأفكر، أتعلم بطريقتي»[3].

مصاحبة الشيطان لا تجعله شيطانا ومصاحبة الملاك كذلك لا تجعل منه ملاكا، أن يسمع ويفكر ويتعلم ثم يقرر بإرادته الحرة ومشيئته المخيرة، ولكنه إنسان يشعر بمعاناة غيره، فيتألم لآلمهم ويفرح لأفراحهم «لأن الإنسان، عندما يريد أن يكون إنسانا تباركه السلالة، سيستيقظ مرة واحدة في حياته، على الأقل، لأنه يشعر بالتقصير اتجاه الإنسان، سيقول لكرامته تعالي معي ننظر ماذا يحدث هنا وهناك، هل الدنيا بخير؟ سينسى الجسد نفسه وتبدأ الكرامة في التنقيب. إلى أن تأتيها الطلقة من حماقة متكئة على ورقة نقدية»[4].

دخول إلى عالم الشخصية الباطن، وهذه الطريقة وسيلة فنية يتبعها كثير من كتاب القصة أو الرواية، خاصة بعد الدراسات النفسية والاجتماعية التي مهدت لانعكاس ذلك كله على الأدب بصفة عامة؛ وعلى الرواية بصفة خاصة، فقد اهتمت الرواية بالجانب النفسي للشخصية، وذلك بدراسة باطنها والوقوف على الأبعاد غير

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص259.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص160.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص160.

[4] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص160.

المرئية، وتكشف عن غرائزها ومكوناتها الداخلية، وتسجل كل الميولات والاستعدادات والنزعات الموروثة والفطرية، ثم ينعكس كل ذلك على العمل الروائي، مبينة سلوك الشخصية وفق تلك المعطيات، هذا من خلال الاهتمام بدراسة العقل الباطن للفرد. فيما يسمى بالتداعي الحر، فالبعد النفسي يبين مدى انعكاس استعداد الشخصية وسلوكها ورغباتها وآملها وطباعها وانفعالاتها ومشاعرها على حياتها، كما يبرز الجانب الخفي لها، فلكل شخصية جانب عام وآخر خاص سري لا يظهره إلا إذا اختلى بنفسه[1].

«استمعت إلي بعينيها فقط، استمعت إلى ذلك الذي دبغته الطفولة ولم يستطع الخروج منها معافى، أصبحت أكثر مني بؤسا وتجربة، ولكني لم أجد الطريقة المثلى لعلاج الصدع القديم الذي أتى على جزء مني، باعتراف الأستاذ عبدو الذي ما فتئ يحاول إقناع الجهاز العصبي بضرورة التريث، بضرورة لم الشمل تفاديا لانهيار وشيك، وذلك ما حدث»[2].

إنها لحظة الصفاء الذهني، لحظة سيسترجع فيها كيف انبنت هذه العلاقة التي جمعته بهدى نون، لتشاركه الرحلة إلى الصحراء، وهي علاقة لا تخلوا من التعقيد والمفارقة، لاختلافها عن باقي الشخصيات التي تناوبت على الظهور في مسرح الأحداث، «كانت هدى نون اقلّ مني سنا، وكانت تنظر إليّ بعينين هادئتين لا ادري أين رأيتهما، لم أحدثها يوما لا عن والدي الذي قتله الأعداء، ولا عن جدي الذي أقام في العين رفقة ناس مجهولين، ولا عن المخطوط الذي دفنته جدتي في صندوق

[1] ينظر سهى خالد عبد اللات: شخصية المرأة الرواية النسوية الاردنية، مرجع سابق،البعد النفسي، ص210-211.

[2]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص80.

بالغابة المجاورة، خوفا من طيش القلابق وماسحي الأحذية»[1]، فكيف عرفت إذن برحلته؟ و لماذا جاءت أصلا إلى الصحراء مادام لا يعنيها ما ترك له الجد من وصية وما حمله من مسؤولية. ثم لا تنفك الشخصية عن التعبير عن أحاسيسها ومشاعرها وقلقها إزاء ما تتحمله من ضغوطات.

«قرفصت في زاوية غرفتي بالمقبرة الثانية بعد أن أطفأت الأضواء وأشعلت نصف شمعة كانت ملقاة تحت الطاولة، كنت قلقا ووحيدا. ذهب الأستاذ عبدو، ذهبت الكاهنة، ذهبت هدى نون، ذهبت الأحداث ذهب الوصف. نظرت من حولي فلم أر سوى ظلي المقرفص على يساري لصق الحائط، يتأملني كمن قتل سلالته. كنت محبطا حائر القوى لا ادري ما أنا فاعله»[2].

ويبقى تصوير البعد النفسي للشخصية من اعقد ألوان التصوير الفني وأصعبها، فهو في حاجة إلى خيال خصب وبراعة فائقة في التصوير، حتى يستطيع اختيار اللفظ الدالة على كشف حقيقة الشخصية النفسية.[3]

فالبعد النفسي هو النافذة التي تطل منها على باطن الشخصية، ونراهن على ما يمكن أن تقوم به، وفق ما يعتمل بداخلها من أحاسيس ومشاعر وانفعالات، سيكون لها الدور الفعال في تصرفات الشخصية فيما بعد، ففي لحظة البوح «لا نقرأ وصفا لها بل نقرأ تشخيصا وترميزا وتجريدا لها، وهذا المنظور الذاتي الداخلي يوفر للقارئ

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص80.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص97.

[3] ينظر سهى خالد عبد اللات: مرجع سابق، ص211.

شيئا غير قليل من القناعة، لأنه يقرأ ما تقدمه الشخصية وما تعرفه عن نفسها وما تحبه وتنفر منه، ومن يشعر بأنها قريبة منه أليفة لديه»[1].

فكل شخصية تقوم بتصرفات يصعب تحديدها وفهمها، خاصة إذا كان الكاتب بصدد توضيح رأيه حول عديد القضايا، اجتماعية، ثقافية، سياسية وعاطفية، وكل ذلك متعلق بمزاج الشخصية وحالاتها النفسية.

«لم تنفع الكتب المكدسة هنا وهناك، لا الأخبار ولا الشعر ولا الوتريات ولا عبقرية اللغة والصور الموغلة في الضمير، لا الشفاعة ولا شيء، الكون اليوم مرير مرير جدا وتعس.

أغمضت عيني بلا سبب، خبأت اليدين تحت الرأس فجاءتني الصور تباعا: عرس الماء، نصف الدائرة، الفرسان، الأناشيد، رقصة الريح، الدم يذكر الدم، الرسامة البارعة، كما تشائين يا هدى»[2].

وهذه طريقة ينتهجها الكاتب للكشف عن ما يدور في نفوس شخوصهم، وذلك بعيدا عن الحوارات المألوفة وعن الحدث، دون تقيد بترتيب الكلام، ليبين تطور الأفكار في الذهن، الذي ينتقل من موضوع إلى آخر دون قيد أو شرط ودون قاعدة أو اتجاه معين يحكم هذا الانتقاد، وكأن موافقة هدى على قرارها في الاختفاء، مثل ما اختفى عبدو الجراح والكاهنة بنت السلطان من قبل؛ قد سبب حالة من الكشف عمّا اسماه علماء النفس بمستويات الوعي السابقة على التعبير[3].

---

[1] سمر روحي الفيصل: الرواية العربية للبناء والرؤية، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2003، ص174

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص97-98.

[3] ينظر عصام عاقلة: بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي، مرجع سابق، ص279.

ثم «هو حديث بلا صوت يدور في إطار العالم الداخلي للشخصية، وفيه تكلم الشخصية نفسها بحديث خاص قد لا تقدر أو لا تريد البوح به، وهذا النوع من الحوار سيستخدمه الكاتب على اعتباره أداة فنية، ليكشف لقارئه ما يدور في داخل الشخصية من مشاعر وأفكار ذاتية»[1].

ب- البعد السياسي في الرواية

لا تخلو الرواية من إشارات عديدة للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، ولعل أكثرها بروزا الأوضاع السياسية، ذلك إن لم نقل أنها رواية سياسية إلى حد بعيد، حيث تكشف الأسباب المباشرة لهذا التردي على جميع الأصعدة، والذي تعتبر القرارات والقيادات العليا الفاعلة والمتحكمة فيه. فلا يمكن عزل ما يحدث في الشمال أو في الجنوب على السواء مما يجري على مستوى رأس وهرم السلطة، التي توجه الدفة وجهة تدفع إلى السقوط، فالرواية تدور عموما حول مغامرة نحو الصحراء لحل ألغاز الشمال المميتة على حد قول فيصل حصيد الذي يرى انه «الصحراء في سرد السعيد بوطاجين قضية وملجأ، قضية من حيث الدفاع الشرس عن الحق في الوجود والموجود للصحراء والصحراويين، وملجأ من حيث هروب السارد إليها من لفح الحقد والنميمة والظلم العابر للقارات»[2]، لجأ إليها هاربا من السياسة على حد قوله: «هل هذه سياسة؟ اللعنة...اللعنة...اللعنة. ها قد حل السياسي المتهور محل الكاتب الأنيق، ساستنا أكياس من الزبل، أما الكاتب أي أنا، فلا علاقة لي بأكياس الزبل لأني لا اعرف إلا الاستعارات الحية التي غمرت شرفتي بالبهجة. أنا حفيد البلاغة،

[1] ينظر عصام عاقلة: بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي، مرجع سابق، ص 228

[2] فيصل حصيد: الصحراء في الكتابة السردية عند بوطاجين، رواية أعوذ بالله أنموذجا، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، مرجع سابق، ص34.

لذا يممت شطر الصحراء»[1]، ليبحث عن «إيجاد العامل المحدث للأمراض المعدية الذي جعل القلابق يأكلون بالجملة ولا يشبعون»[2].

هي إشارة للنهب المستمر للثروات، وتحويل الأموال دون توقف إلى وجهات مجهولة. وكذلك للبحث في أسباب هذه الحرب الطاحنة التي أتت على الأخضر واليابس، ولم تفرق في حصدها للأرواح بين الأبرياء أطفالا وشيوخا ونساء، «بلغني أيها الخائن انك أرسلت ابنك سفيان إلى جبل الأوحال محملا بالفتاوي والكبريت، خسئت، المؤمن لا يؤذي أخاه، أما أنت فلا دين لك، لا روح لك ولا عقل يرشدك، همك جيبك وأسيادك بئس مصيرك أيها المارد ... واللعنة عليك ألف مرة»[3].

فتاوي على المقاس أباحت القتل والتنكيل، بل أباحت إبادة لا مثيل لها، وجرائم من البشاعة ما لا يمكن تصوره، «من سفيان بن مرة إلى أبي لهب: اعلم أن من ليس معك فهو ضدك، والضد بالضد يفلح، إذا أشرت لكم فضعوا قلوبكم جانبا، إن القلب يأمر بالود إذ يستشير العاطفة، قاتلوا بما أوتيتم من قوة ولا تأخذكم بهم رأفة، أنهم عصاة مردة لا يستحقون الحياة، اذبحوا الشاب والمرأة والشيخ والطفل والحامل والرضيع والحيوان ... نكلوا بهم ولا تذروا أحدا منهم لأنهم سينقلبون عليكم غدا، لا تذروا أحدا من ذريتهم ولو كان جنينا»[4] .

سفيان هذا لا يكف عن تقديم الفتاوى والإرشادات والنصائح التي تزيد في توسيع دائرة الدمار والخراب، واستحلال التعذيب والتقتيل والفتك، «هذه فرصتكم

---

[1]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ـص14-15

[2]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص190.

[3]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص178.

[4]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص178.

فاستغلوها بمنطق وبأحكام، لا تخسروا عليهم رصاصة إلا عند الضرورة، إنهم لا يستحقونها عذبوهم واقطعوا أطرافهم بلا شفقة، جزوا ألسنتهم بالمنجل، ثم اذبحوهم وعلقوا رؤوسهم في الأعمدة، في الشجر وحبال الغسيل وأمام مساجدهم، اشربوا دماءهم للقضاء على ترددكم»[1]، إن ترددتم «دخنوا الحشيش إن تألمتم أو داهمكم الخوف»[2].

قضية سياسية هامة تلك التي يطرحها الكاتب، ويناقشها بكل جرأة محملا المسؤولية لجميع الفاعلين دون استثناء، فالعشرية السوداء حاضرة بقوة في هذا النص الروائي، مجسدة في الصراع الدائر هنا وهناك، الجبل وكر وملجأ للثائرين الغاضبين العازمين على قلب كل شيء رأسا على عقب، العازمين على كتابة دساتير جديدة، المحددين لثوابت بديلة، المنتقمين بطريقتهم الخاصة، ليسوا وحدهم، «سيلتحق بكم الناقمون واللصوص والمساجين والمحكوم عليهم بالإعدام، ليؤازروكم فلا تشفقوا على أحد، إننا هنا قربه إنه نائم، لقد خدرناه بما فيه الكفاية، الموت لأعدائنا والنصر لنا. إمضاء أخوكم سفيان أبو مرة»[3].

لقد أبرزت صورة المجتمع الفاسد، واعتمدت الأسلوب المباشر والمواجهة المعلنة، مستعملة المخدرات والحشيش لإسكات الضمير وقتله إن لزم الأمر، ما جعل الكاتب يعمل على تغطية كل جوانب الفساد على مستوى السلطة من جهة، وعلى مستوى المعارضين من جهة أخرى.

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص179.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص179.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص179.

فما حدث في جبالنا أمر يندى له الجبين، وسيسجل بأحرف من دم، فقد وصل الأمر أن يقتل الأخ أخاه والولد أباه، فلم نعد نعرف من يقتل من، ومن ضد من، سكن الرعب النفوس واستحالت الحياة إلى جحيم، مأساة الرابح فيها خاسر. وفي مقابل ذلك حرب أخرى للنهب والاستيلاء على ما فوق الأرض وما تحتها، خاصة في هذه الصحراء التي دنسوها بشاحناتهم وإسفلتهم.

«أشعلت سيجارة لأطرد الخمول، ورحت أتأمل الأفق، كانت الصحراء مرعبة لا شيء فيها يميد. مجرة خلقت للتأمل، ثم جاؤوا إليها غازين بشاحناتهم وإسفلتهم فانسحب الرمل مهزوما و قد عصفت بهدوئه العجلات»[1].

كما لا تخلو الرواية من الإشارة إلى طيبة الزعيم الأكبر، وتنبؤات بمصيره، «اكتب للزعيم الأكبر ولا تتردد. أخبره بالحقيقة قل له أن النار في مؤخرته وأنت تتباهى بفصاحتك التي ستشتعل عما قريب»[2]، «الزعيم الأكبر طيب ولكنه أحاط نفسه بقمامة كبيرة لن يستطيع الخروج منها أبدا»[3].

ويؤكد على هذه الطيبة، وعلى حبه لوطنه، «أما هو رغم طبيعته وإرادته وعلمه وحبه للأرض التي أنجبته، فقد ظل حبيس ماضيه، حبيس مستشاريه الذين اخذوا الأموال في الأكياس، في البواخر والطائرات وعلى الأكتاف قبل أن يشعلوا النار في المصحف، في جبل الأوحال، في المدارس، في المساجد، أكان متواطئا»[4]، وكيف لا يكون متواطئا وهو يعيش حبيس ماضيه، والحكم بيد من لا يهمهم إلا الجمع،

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص180.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص185.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص193.

[4] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص226.

وتحويل ما وصلت إليه أيديهم إلى ما وراء البحار، رغم قناعتهم أن ما حولوه أكثر من أن يكون ضامنا لحياة رغيدة وعيش هنيء، الأمر تجاوز المنطق، وفاق ما يمكن للعقل أن يتصوره، فوقعت بذلك البلاد بين فكي كماشة، سارق ناهب وقاتل مأجور، «كنت تقول لي لا مخرج لسلطنة بني عريان مادام هناك ديوثون يجرونها إلى ما وراء البحر، وديوثون أخرون يتغزلون بالدماء، وديوثون ينتخبون ديوثين محلفين لا دين لهم ولا ملة، بمرارة حدثتني عن الكرش وهذه الأمعاء التي تقززك، كنت أضحك عندما تقول لي: انظر هذا المعي كيف يتكلم»[1].

التناقضات التي عاشها المجتمع في فترة ما، جعلت كل طرف يعتقد انه على صواب وأن غيره على ضلال، وهو ما أباح القتل وأباح الجريمة التي ستبقى جريمة على مرّ التاريخ، والصراع على أمور الحياة الدنيوية هو الباعث لكل ذلك، والجريمة وإن اختلفت أسباب ارتكابها وطريقة القيام بها، إلا أنها ستظل الجانب الأكثر بشاعة في حياة الناس، فرغم ما وصل إليه الإنسان من وعي فائق وتقدم مشهود، فإن حرب البقاء مازالت قائمة، لأنه «لا يوجد رب في جبل الأوحال، هناك شياطين وحمقى، هناك نواب الشياطين ونواب الحمقى، شيطان برتبة نبي، أحمق برتبة رسول، حمقى طيبون لا يستحقون الشفقة، وأنا واحد من هؤلاء، الفرق بيني وبينهم إني كنت أشكك في طبيعة الحرب وخاتمتها، نبهتهم مرارا إلى الفخ»[2]، وهو رصد لانحطاط القيم وابتذالها في مقابل سطوة المال، فقد توغلت الرواية في سراديب السياسة لتكشف الواقع وتكشف الفساد الأخلاقي الذي أوصل إلى الحرب، ذلك لان السياسة عدوّ

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص230.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص242.

الأخلاق في المخيال الشعبي، وفي الذاكرة الجمعية التي نرى بأن السياسة "فن الممكن" أو أنها "فن الكذب".

«كان علي أن اترك البندقية يقظة لا تغفو لحظة واحدة، بندقية بألف عين لمعرفة مجرى الطعنة، لمعرفة قاتلي، لمعرفة لون الرشاش ومقاس المدية التي ستمر على الرقبة، أصبح الشاعر الذي بداخلي ينبض أسئلة، كان يبكي دائما، يبحث عن دموع أخرى، أكثر حرارة، تنزل بالفصحى تارة وتارة بصلاة من شجر الدفلى، لا توجد لغة تحتوي لون المرارة كان الاكتشاف لون العلامة، كان زلزالا أيقظ الحفاة العراة في جبل الأوحال، كان آية»[1]، جاء ذلك على لسان الشاعر الذي رأى وهو ينتقد الوضع الذي عاشه في جبل الأوحال، فليس من الحكمة أن تثق فيمن حولك هناك، وهو يعرف أكثر من غيره ماذا حدث بالجبل، وأي جرائم ارتكبت باسم الحق.

«تذكرت رسائل أسعد، ما زلت احتفظ بها، دفنتها في جبل الأوحال الذي غرقت فيه آلاف الحقائق والرؤوس البائسة التي كانت تقتل نفسها: الطغاة، السنة، الاثنا عشرية، الكفار، الأمراء، الأخوة، كانت مصيدة كبرى»[2].

حقائق كثيرة تم دفنها مع ما تم دفنه من أجساد لأبرياء لا ناقة لهم ولا جمل في حرب أتت على الأخضر واليابس، لا أحد يعرف حقا من أطرافها وما غايتها.

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص242.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص241.

ج- البعد الاجتماعي في الرواية

ماذا ستكون عليه الرواية إن لم تعالج قضايا مجتمعية مختلفة؟ الحياة الاجتماعية في مختلف تجلياتها، وتفاعلاتها، توافقاتها واختلافاتها تضامنها وتباينها، حتى وكأنها تغدو صورة من الحياة الحقيقية للمجتمع الذي تدور الأحداث فيه وحوله.

ورواية "أعوذ بالله" تنقل لنا جانبا هاما من حياة الإنسان في الصحراء، كفضاء بديل عن المدينة للكاتب ومن معه، ولسكانها الذين ألفوا الحياة فيها واستأنسوا غموضها وقسوتها، فهي تتناول الحياة اليومية الاجتماعية من ناحية واقعية. ذلك ما يعطي للشخصية في الرواية هذا البعد على مستوى الحضور والمركز الاجتماعي، ومن حيث الثقافة والميول وكذلك الوسط الذي تتحرك فيه هذه الشخصية.

«ولا يتوقف هذا البعد على محاولات إظهار الشخصية الاجتماعية من الداخل وحسب؛ لا بل يمتد إلى أن يشمل الجانب المركزي الذي تشغله الشخصية في المجتمع»[1]، وهو ما يبرر سلوك هذه الشخصية وتفاعلها مع باقي الشخصيات، ومع المجتمع بصفة عامة. فالسارد جاء الصحراء مرفوقا بثلاثة أطباء، «مريض ونحن هنا، علقت الكاهنة نحن أطباء، عبدو وأنا، هدى طبيبة ورسامة، وهذا كاتب، لماذا تنصحنا؟»[2]، كاتب وثلاثة أطباء، علية المجتمع وصفوتها، تركوا المدينة التي لم تعد تطاق، ويمّموا شطر الصحراء يستجلون غموضها، ويستوضحون سحرها هذه التي كانت مهبط الوحي ومنبت الأنبياء، هذه الكريمة السخية المعطاءة، التي علّمت أبناءها الصبر والمقاومة، علمتهم أن يضعوا طعاما للغائبين، «كان السؤال معلقا في

[1] عدي جاسم أحمد: أنماط الشخصية و دورها في البناء السردي، مرجع سابق، ص 81

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص27.

فم الجراح ما يزال: هذه الثقوب الكثيرة، التصدعات، هذا التمر، الخبز، قطع الثياب الرثة المدسوسة في الجحور، لمن؟

– لهم زاد الغائبين، أولئك الذين كانوا هنا ذات يوم ثم ذهبوا»[1].

أنهم يصنعون الماء كي لا يظمأ العابرون، «شربنا ماءا زلالا من جرة كانت معلقة في زاوية إحدى الغرف الضيقة التي دخلناها برؤوس حانية»[2]، ولأنه ابن الكرم و الكرماء فقد ترك مدن الدياثة مدن يسكنها الساسة، واختار الصحراء، «ساستنا أكياس من الزبل، أما الكاتب أي أنا فلا علاقة لي بأكياس الزبل لأنني لا اعرف إلا الاستعارات الحية التي غمرت شرفتي بالبهجة، أنا حفيد البلاغة لذا يممت شطر الصحراء»[3]، والملاحظ أن الراوي قد اعتمد على الطفولة في بناء شخصيته، اعتمد على التربية التي تلقاها من جدّه الرجل العجوز الذي خبر الحياة ونقل إليه هذه التجربة البائسة.

«كم مرّة قلت لا تنخدع بالشكل، اترك المظهر وتأمل الجوهر، أنت اليوم صغير وغدا تكبر وتفسدك الشوارع التي حفظتها قبلك، هذه الشوارع لا معنى لها، تتزين جيدا ولكنها تضلل البصر، كم يجب أن يعيش جدك ليعلمك النظر، لا تعش كالناس، اكبر في كل يوم سنة، أنت مقبل على حياة يجب أن تشارك فيها، أن تشق لنفسك طريقا إلى خلاصك، أن تعرف وضعك البشري قبل الأوان، مازال عقلك فتيا كهذه اليرقة التي أمامك، اليرقة الميمّمة نحو المجهول»[4]، وإذا كانت الفراشة ميمّمة

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ـص11

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص12.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص14–15.

[4] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص62.

نحو المجهول فإنه مثلها، قد يمّم وجهه شطر الصحراء، وقد كبر في كل يوم سنة، «أما اليوم، فقد كبرت يا سادتي كما تكبر المحن، انهدت أخيلتي الكبيرة فقصدت العين بحثا عن صورة قديمة للزمن الآتي»[1].

الظروف الاجتماعية على نحو عام، والطبقات الاجتماعية للشخصيات من محدّدات مسار العمل الروائي، ومن الأبعاد التي تقوم عليها الحبكة بصفة عامة، فالعادات والتقاليد والأعراف التي تحكم هذه الشخصيات، هي نفسها تتحكم في أعمالها وتصرفاتها، وكل شذوذ عن ذلك يعتبر شذوذا عن المألوف كما يعتبر مستهجنا، فليس من الطبيعي أن نجد شخصية بهذه الخلفية المعرفية، التي تحددت بتنشئة الجدّ من جهة، ومن الثقافة المكتسبة، ومن المهنة الممارسة، تتصرف بشذوذ ومخالفة للذوق العام.

فالشخصية تتأثر بالمحيط الذي تنشأ فيه والطبقة التي تنتمي إليها والعمل الذي تمارسه، ودرجة الكفاءة من حيث تعليمها وثقافتها، والدين والمعتقد الذي تعتنقه وتسير عليه في حياتها، والرحلات التي تقوم بها، مما له أثر فاعل في تكوينها[2].

لقد علمه جدّه أنه «لا يوجد فراغ، الفراغ مملوء وعلي احترامه، أضع الخبز في الجحور والتصدعات لإطعام تلك الكائنات، أقاسمها الحلوى، أمنحها بعض العسل الذي أسرقه بعد جوع مرير»[3]، فالرواية مرآة عاكسة لمختلف تجارب حياة الشخصية، «ومن هنا لا نعجب حين نرى أولئك الأبطال الذين يعالج الكتاب من خلالهم تلك المشكلات، يصورون الحياة الاجتماعية ببؤسها وحاجتها وشعورها بالمرارة، وثورتها

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص65.

[2] ينظر عدي جاسم أحمد، أنماط الشخصية و دورها في البناء السردي، مرجع سابق، ص82.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص78.

على الظلم والتعسف، إنهم أبطال واقعيون يعيشون في مستوى الشعب المادي، إنهم يشعرون بشعوره ويتفاعلون معه سلبا وإيجابا، ليسوا خياليين أو مثاليين كما أنهم ليسوا انهزاميين أو رجعيين»[1]، فهو الذي نشأ في أسرة متواضعة، فقد فيها الشيخ أبناءه في الحرب، وبقي وحيدا مع الجدة، ومعهما هذا الطفل الذي يعمل على تهيئته، ليكون منقذا ومخلصا مما يحدث في الجنوب وفي الشمال، سالكا طريق العلم والبحث والدراسة، يقرأ المخطوطات التي تركها له، وتلك التي سيجدها في الصحراء، ليكون واحدا من «أفراد تتمثل فيهم طبائع البيئة بخيرها وشرها بحقدها وتعاونها، بفشلها وانتصارها، بارتباطها بالماضي وتطلعها للمستقبل»[2]، وبذلك يجد فيها القارئ نماذج جاهزة تحوز على صدقية في مجتمعه، فيعمد لتبنيها بتلقائية لأنها ممتلئة الوجود، قابلة للتصديق، فمن يستطيع أن ينكر المعاناة والمحن التي يعيشها المواطن الفاقد لأبنائه، المسؤول عن تربية حفيده في بيئة قاسية وصعبة، وهو الذي حمل هم الوطن وسعى لخلاصه، غير أنه فشل في ذلك ولكنه لا يستسلم، بل يحمّل حفيده المشعل لمواصلة رحلة البحث عن الخلاص، معتمدا أيديولوجية ممكنة، ذلك لأن«الأيديولوجية قوة فكرية تعمل على تطوير النماذج الاجتماعية الواقعية وفقا لسياسة متكاملة تتخذ أساليب ووسائل هادفة، وتساندها تبريرات اجتماعية أو نظريات فلسفية، أو أحكام عقائدية أو أفكار تقليدية، لذلك هي ترتبط بالمنظومة الاجتماعية وبحركتها العامة»[3].

---

[1] ابو القاسم سعد الله: دراسات في الادب الجزائري الحديث و الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، 2007، ص57.

[2] عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والاشكالات من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، بيروت، لبنان،2008، ص57.

[3] عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثقافة، المرجع نفسه، ص 197

وإبداع الكاتب في الجانب الاجتماعي سيظهر في قدرته على نقل حقائق اجتماعية معيشة في البيئة الروائية إلى الرواية، وربطها بالحياة وهذا ما سيضفي على الرواية اغتناءها بذلك الجانب ومعالجته بصور متعددة، كذلك إشباع فضول قارئه بالتعبير عن إحساسه بالواقع، ليشكل بذلك النص الروائي بنيات اجتماعية تتفاعل مع العالم الاجتماعي المعيش، أي خلق عالم بواسطة اللغة، ويمارس من خلاله رؤيته للعالم الخارجي الذي يعيش فيه بكل جزئياته وبكل تفاصيله، فالحكاية لا يمكن عزلها عن مجالها الاجتماعي، كما لا يوجد أفراد معزولين، لذا يصور موقفهم بالنظر إليهم، مرتبطين أشد الارتباط بمجتمع خاص في فترة زمنية معينة، وكذلك ببيئة خاصة، وإلا كانت الرواية متكلفة وبعيدة عن الواقع وفاقدة لمبرر وجودها.[1]

«غسل الظل الكأس من بقايا اللبن ووضع فيها سكرا وماء، هكذا يغريها كما أغرى القلابق الذين شحذتهم التجربة، رجال الدين واللا دين بصناعة داحس والغبراء خلف المكاتب وفي المراقص والبلدان النائية، التي كانوا ينعمون فيها بصحبة أمعائهم الطويلة، التي كانوا يأخذونها معهم في الأعياد وفي رأس السنة الميلادية»[2]، ما الذي تغير يا ترى؟ إنه الواقع يتجلى كما هو أمس واليوم، إن الذين خططوا من وراء مكاتبهم أو من وراء البحار لحرب داحس والغبراء هم أنفسهم أو من ينوب عنهم مازال يسعى لأن تعاد هذه الحرب ولكن هذه المرة بطريقة أكثر فتكا وأكثر دمارا.

«نرحب بك أيها الكاتب الطيب في هذه الصحراء وفي العين، أعتذر إن أزعجتك، نحن نعتز بك، ولولا ثقتنا المفرطة فيك لما استضفناك في العين، وفي هذا

[1] ينظر سهى خالد عبد اللات: شخصية المرأة الرواية السنوية الاردنية، مرجع سابق، ص 209-210

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص102.

الخلاء الذي لا يدخله إلا أهل البصيرة... أنت لا ناقة لك ولا جمل في حرب داحس والغبراء»[1]، ولأنه اجتماعي بطبعه ومتسامح فقد لاقى القبول، واحتضنه أهل الصحراء بكل ودّ، «لهذا أحببناك غسلت يديك من غبار الجميع، كأنك أنهيت حياتك قبل الأوان، لا تطمع في احد ولا تنتظر شيئا، تردد دائما ما قاله حاتم: إذا رأيت من أخيك زلة فاطلب لها سبعين وجها من العلل، فإن لم تجد فلم نفسك:

– أنا هكذا وهذا طبعي

– لهذا نحترمك، ارتقيت بالروح فوصلت، دخلت علينا كالبهجة»[2].

غير انه يعتبر هذا المدح مفسدة، وهو الذي جاء بوصية جده هذا الذي مات ولم يعلّمه النظر، جده الذي طلب منه أن يشق طريقة إلى الخلاص، فعقله لم يعد مجرد يرقة صغيرة، فعلا لقد كبر كل يوم عاما، «لم آت إلى هنا لتمدحونني، لطختني مدن الدياثة ومرغتني في الوحل، جئت طالبا الحقيقة إن وجدت، أوصاني جدي بالمجيء إلى هنا فجئت حتى لا يضيق عليه قبره، قال لي لما كنت صغيرا أن الصحراء أستاذة كبيرة فتعرف عليها»[3]، والصحراء أستاذة بغموضها وسحرها وجمالها ورهبتها، جميلة بأهلها الكرماء الطيبين.

«وقبل أن يذهب دلنا على غرفة مفروشة بذوق صحراوي ورثه الأحفاد أبا عن جد، قال أن الطعام الموجود على المائدة أعد إكراما لكم، لأن سكان العين سيحسنون إلى عابري السبيل واليتامى والضيوف والمساكين والموتى والمؤلفة قلوبهم... نعم يا

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص158.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص159.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص159.

أستاذ عبدو وهذه هي العادة أوصانا جدنا أسعد بالضيف خيرا»[1]. وهم يحافظون على هذه العادات التي كانت ولا زالت الصفات اللصيقة بالمجتمع الصحراوي في مجمله، رغم ضيق الحال في كثير من الأحيان.

د- البعد الثقافي في الرواية

البعد الثقافي سمة تميز شخصية عن أخرى، فلا شك أن تجارب الشخصية تنعكس بقصدية أو بدونها على العمل الأدبي في لغته وفي أفكاره وفي طرحه، وبها يمكننا أيضا أن نميز كاتب عن كاتب آخر، فلكل واحد منهم لغته وأسلوبه، الذي يميزه عن غيره، رغم أن الثقافة مصدرها واحد، وهو تفاعل الإنسان مع الواقع، لكن الواقع الذي هو المختلف والمتباين، كما أن تفاعل الإنسان معه مختلف، فهو ينشئ تمثلات خاصة به، وينشئ شبكة من المعاني والرموز، وكذلك طرق التفكير والشعور، ليحدد غايته التي يريد الوصول إليها، والسلوك الذي سينتهجه لتحقيق ذلك، وهو كائن يتشبث بشبكة المعاني التي نسجها بنفسه كما يقول ماكس فيبر، وهذا التمسك يجعله ينحاز لتصوراته وما صنعه من معاني وطرق تفكير[2]. ليعتبرها الأكثر صوابيه والأكثر عقلانية، معتقدا بوصوله إلى الحقيقة المطلقة، ناسيا مصدرها ومنشأها.

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص25.

[2] ينظر عبد الغاني عماد: سوسيولوجي الثقافة المفاهيم والاشكالات من الحداثة إلى العولمة، مرجع سابق، المقدمة.

قد تظهر هذه الأفكار وغيرها على لسان الشخصيات الروائية، مجسدة وموجهة، فنقول عن هذا الكاتب إسلامي وآخر واقعي وذاك علماني، بالرجوع إلى ثقافته ... وغيرها من الأحكام التي تصدرها وفق قراءتنا لكتابات هذا أو ذاك.

والسعيد بوطاجين مثقف فوق العادة، فهو «قيمة أكاديمية مؤكدة وقامة معرفية ثابتة وظاهرة قصصية نادرة، وفوق ذلك إنسان حلته أخلاق العلماء، إنه عالم الجزائر السيميائي الحالي... ولا اعرف رجلا أنيقا، تزهو على لسانه الكلمات مثل السعيد بوطاجين، كاتبا حساسا درجة التوهج!»[1]، وهو فوق كل ذلك «إنسان يعطيك من نفسه كي لا تختنق... إنسان فائق الوعي بالوجود وبمكوناته وبأنه جزء منها... أكاديمي ذو عقل مبني على أساس النسبي والاحتمالي والتقديري... أديب نبيل سخي زاهد... يمتلك قدرة فصل رؤاه الإبداعية التي يجسدها في نصوصه القصصية والروائية عن لغته الأكاديمية»[2].

والقارئ لرواية" أعوذ بالله" سيقف عند أفكار وثقافة هذا الكاتب المتميز، الذي يعرف التاريخ ويعرف الجغرافيا كما يحسن رسم الجمال الذي يتذوقه بصورة أكثر جمالا وأكثر إبداعا.

- **الثقافة الشعبية:** للسعيد بوطاجين ثقافة شعبية «تتخطى حاجز الطبقات وتتخطى الحدود الاجتماعية القائمة بين أهل المدينة والريف، وتخترق كتلتي المتعلمين والأميين، وتطال أبناء المذاهب والأديان كافة. هي إذا تتجاوز أشكال الحصر والتحديد تنتشر انسيابيا وقسرا، مشكلة "ذهنية" ثقافية تتميز بالصلابة

---

[1] ينظر الحبيب السايح: السعيد بوطاجين ... إكراما، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، دار فيسرا، الجزائر، 2014، ص06-09.

[2] المرجع نفسه، ص06-09.

والتماسك»[1]، وقد تجلت هذه الثقافة المتماسكة في ما يحفظه من موروث شعبي وما تم توظيفه في روايته من مثل:

«ارشم وخلف يا الماشي

ولو بالشوق

كلامك دام، غير ارشم

إياك تأمن في الكلام الراشي

وترمي شبابك

ما بين الجبال قاسية ما ترحم»[2].

نص شعري بلغة شعبية بسيطة فيه من الحكمة والنصيحة ما يمكن التعبير عنه في عديد الصفحات. مع ملاحظة توظيف التراث الشعبي من مثل وشعر شعبيين في مجموعاته القصصية، واللذان أديا إلى وظائف متعددة خدمت البناء القصصي، وفجرت ينابيع الإيحاء للمساهمة في توليد المعاني المتجددة، وقد اتخذ منهما القاص وسيلة للتعبير عن آرائه المختلفة، ورؤيته لقضايا الإنسان حوله، كما يفسر بها ما يضطرب به المجتمع من أحداث ومشكلات وتيارات فكرية وأيديولوجية، فالشخصية تستخدم الأمثال الشعبية في حواراتها لإثبات أصالتها الشعبية وانتمائها إلى البنية المحلية[3].

---

[1] عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثقافة، مرجع سابق، ص137.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص 144

[3] ينظر حرشاوي ليديا كميلة: توظيف التراث الشعبي في قصص السعيد بوطاجين، مجلة الخطاب، دار الأمل، ع1، ماي2006، ص227.

- **الشخصيات التاريخية:** «التاريخ كمحطة لتجارب البشر ليس بعدا ثقافيا فحسب؛ بل هو جزء منها، يتجلى في وعي الإنسان، فتارة نماذج الماضي هي واعية عبر التراث، وتارة أخرى هي أقل وعيا، ومقبولة بشكل عفوي كما يحصل مع الثقافة الشعبية»[1]. لذا نجد حضور الشخصيات التاريخية في كثير من الروايات والقصص، وهي حاضرة أيضا في المدونة التي بين أيدينا من خلال عديد الأسماء الأدبية والعلمية.

«ليس بعيدا من هنا، من المقبرة الثانية التي أقمنا بها أياما، كان الرحالة ابن بطوطا يتجول ومعه رجال وجمال، قيل أنه قدم ليبارك الأرض ويدعو لها بالوفرة والمعرفة، وهناك من يقول إنه جاء ليمحو آثار اليهودي الذي أم المؤمنين أربعين سنة، في المسجد الواقع لصق المقبرة»[2].

مسجد له رمزيته، إضافة إلى ابن بطوطا الذي حل بالمكان في إحدى رحلاته، فإنه «الجامع الوحيد الذي زاره صاحب المقدمة»[3]، ابن خلدون الذي ترك "كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر" والمعروف بتاريخ ابن خلدون.

لوسيوس أبوليوس الجزائري الذي عاش بمنطقة مادور، صاحب أول رواية وصلت كاملة في تاريخ الإنسانية والتي عنوانها الحمار الذهبي. وكذلك الشعراء العذريون «سأضيع في الفيافي كالشعراء العذريين وأمحو مدن الدياثة والديوثيين، مدن اللغات التي تقفز إلى العيون دون أن تغتسل بروح الملح، اللغات التي تصيبك

---

[1] عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثقافة، مرجع سابق، ص 137

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص58.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص59.

بالتهاب السمع، التي تكسر الآذان نهائيا، التي تقتل الموسيقى والكراريس والحلويات التركية وحمار ابوليوس»[1].

– **مظاهر الاحتفال:** كما أن لكل شعب خصوصيته الثقافية التي تتجلى في إحياء شعائر وطقوس متخذة العمق التراثي الذي له علاقة بالموروث الحضاري لذلك الشعب، وهو ما يحاول الكاتب إبرازه في عمله الأدبي ليوثق لتلك الطقوس ويبين مدى عمقها والتمسك بها، كما يعمل على توظيف هذا الموروث في نصوصه السردية، ليبين خصوصية المنطقة وخصوصية سكانها، وهي الملامح والمرتكزات التي تميزها عن غيرها، فيظهر تفاعله مع هذا الموروث في حضوره للاحتفالية التي أقيمت في العين.

«حضر رجال العين ونسوتها وأطفالها وصباياها إلى ساحة النافورة مرتدين أجمل اللباس والحلي الفضية، مزهوين بعرس الماء الذي انتظروه عاما، كما ينتظرون عيد ميلاد النخيل الذي أتى في وقته، دون أن يتأخر شعرة واحدة...»[2]، فالرواية صورة من صور المجتمع الاجتماعي و الثقافي و السياسي..

البعد الجمالي

أ–وصف الغروب: «عندما تغرب الشمس تلتصق السماء بالأرض فيتوحدان في مساحة لا متناهية، يغدو اللون واحدا ويذهب الرمل إلى منتهى البصر ليبدأ في الصعود التدريجي إلى الزرقة النائية، ثم إلى الشحوب، ثم يتشابكان، يتّحدان ويعودان حاملين لونا واحدا يربك البصر فلا يميز بين الحدود، حتى الأشكال تبدأ

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص149.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص86.

في الانمحاء شيئا فشيئا، إلى أن تصبح كل العلامات أشباحا»[1]، لوحة زيتية بريشة رسام بارع، يرسم في صبر وأناة غروب الشمس، وهي تختفي وراء الكثبان الرملية الممتدة في الأفق ليتحول المكان كله إلى ظلال، ولكنه لا يرسم فحسب إنما يمسك عدسة كاميرا فائقة الدقة، ويتابع هذا المنظر الجميل مسحورا وساحرا به. «الغروب: الإحساس بالذوبان في الفراغ اللا متناهي، حيث تبدأ الطبيعة في التشكل من جديد ماسحة آثارها السابقة، انهيار كوكب في فراغ هائل يشل الرؤية، دوران الكوكب يوحي بهجرة جماعية للألق وولوج الأرض في الغياهب الأولى، هناك حيث لم يكن للوجود وجود أو صورة، قبل العقل، قبل ميلاد الاسم بقرون ضوئية لا تعد، قبل المادة وذرتها، قبل العلامة والمعنى، قبل القبل»[2].

صورة أخرى للغروب على لسان أحد شخصياته، عبدو الجراح الطبيب الذي سيسعى لأن يكون كاتبا هو أيضا، فيستعرض قدراته في تصوير هذا المنظر الساحر للطبيعة، وهي تتشكل ماسحة كل الآثار السابقة، لتبدو أجمل وأطهر.

«الغروب لا يعرض في الأكشاك للزينة، انه معلم كبير يضحك أمام أمام السبورة ليمتحن قدراتك ليجعلك متناهي الصغر، تلميذا كسولا، تعرف ولا تعرف. يعيد ترتيبك ثانية ليجنبك السقوط في أول خطوة نحو الأسئلة الكبرى التي أعادتني إلى الأرض»[3]، إنه لا يعيد تشكيل الطبيعة فحسب؛ إنما هو معلم يخبرك بحجمك الطبيعي ويجنبك البحث في سبب نزول الإنسان إلى الأرض بعد أن كان ينعم في الجنة.

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق ، ص145.

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه ، ص50.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص50.

ب- وصف الصحراء: إضافة إلى كونها القضية والملجأ في سرد السعيد بوطاجين، وإضافة إلى كونه جاءها مستنصرا أو مستنجدا وطالبا للعون؛ فإن «الصحراء وحدها من يطهر الحواس، ويعيد تحيينها إلى وضعها الأول من الصفاء والنقاء، الصحراء مهد اللغة الأولى، الذي لا تصفو اللغة من دياثتها إلا بالعودة إليه والاغتسال في محرابه، الصحراء (صحراء بوطاجين) هي من يمتص غرور الشمالي ومدنه ويفضح فاقته وجهله»[1].

لذلك يبدع بوطاجين في تصويرها بشكل يبرز فتنتها وجمالها وغموضها ورهبتها، «الصحراء غامضة تعزف معجزة وراء معجزة في صمت أوحى إلى الأنبياء عبر الزمن بما أوحي، فأحبوها وملأوها بالبهار قائلين لها خبئي أسرارك يا عمتنا»[2].

ولأنها مهبط الوحي ومنطلق الدعوة إلى التوحيد، فإن كل شيء فيها يبدو خاشعا مقرا بالوحدانية عارفا بالله. «تلك التي "كم هي جميلة"، كانت ظلال الكثبان والنخيل ذاهبة معنا إلى الموعد، ولكنها ليست كثبانا وليست نخيلا، بل أشباحا ساجدة تصلي العشاء، تسجد ولا تنهض، كأنها ارتكبت كل الخطايا فراحت تتطهر بالجملة»[3]، ذلك لأنها مخلوقة تدرك السمو تماما كأي متصوف أو راهب، «الصحراء مخلوقة متصوفة ارتقت بحسها إلى حصن حصين لا يناله الزمن، يخيّل إلي أنها تعيش بعدا عديم التحديد، بعدا لا عدديا، بعدا مطلسما تتعذر تسميته»[4].

---

[1] فيصل حصيد: الصحراء في الكتابة السردية عند بوطاجين، مرجع سابق، ص 37

[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص146.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص146.

[4] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص197.

فلسفة صوفية ورؤية بعيدة مغايرة، غير تلك التي ألفناها وقرأناها مخلوقة متصوفة تتسامى بحسها عن الموجودات وترتفع لتفارق المألوف ببعد لا يمكن تسميته، وهي في ليلها أكثر رهبة وأكثر غموضا.

«لا يوجد ظلام مخيف في كوكبنا يشبه ظلام الصحراء حين تتماهى المادة مشكلة عالما الفريد الذي لا أحد يجسده سواها، ببطء وفي سرية، كما يفعل النحل عندما ينسج نخروبه بتواضع، ثم يفنى بتواضع، مانحا جهده للآخرين، أي خجل يجلله عندما يختبئ ويعمل بإتقان!»[1]، فإذا كان النحل يجلّله الخجل وهو يختبئ ويعمل بإتقان، ثم يفنى بتواضع ليمنحنا العسل الشهي، فإن الصحراء أكثر خجلا منه وأكثر تواضعا، فهي تمنحنا الكثير على ظهرها ومن بطنها لتحملنا على أكف الراحة ونعيش الأمن والاستقرار، و«الكاتب المبدع هو الذي يوظف منها ما يناسب الأهداف التي يتوخاها في شخصيته الروائية، إلى جانب تحقيقه الهدف الجمالي الوظيفي لها»[2].

– **وصف القصور**:«الريح الشرقية تهب على القصر الذي بناه الأجداد بتؤدة وحكمة تعبيرا عن فطنتهم في مواجهة الطبيعة»[3]، القصر الذي تحول بفعل الزمن إلى خرائب يسكنها الريح والرمل، ولكن شقوق جدرانه مازالت تحفظ العادة في وضع زاد الغائبين بها، «مشينا كالبط في أحد سراديب القصر الذي كان شاهدا على

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص14.5

[2] سهى خالد العبد الله : شخصية المرأة الرواية السنوية الاردنية، مرجع سابق، ص212.

[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص11.

الفجائع الكبرى، لم يكن الرمل مهذبا إذ راح يمزح ساخرا، هل قلت إننا كنا نمشي كسرطانات؟ أرجل نافرة قاصدة جهات أخرى، غير مساعينا، لا منطق يحكمها.»[1].

وصف الظل: «نظرت من حولي فلم أر سوى ظلي المقرفص على يساري لصق الحائط يتأملني كمن قتل سلالته، كنت محبطا خائر القوى لا ادري ما أنا فاعله، صنعت وسادة من الجرائد واستلقيت على ظهري واضعا رجلي اليمنى فوق اليسرى كفأر في يوم كئيب، استلقى الظل قربي وفعل ما فعلته تعاطفا معي، أو هكذا فهمت. كان متعبا هو الآخر، ربما لم يجد ما يفعله في غرفة مقبرة في صحراء رفقة شخص لا يرغب في الكلام مع أحد»[2]، صورة مألوفة أن يفعل الظل ما تفعله، أما أن يقوم بذلك عن قصد فذلك ما يصوره السعيد بوطاجين بطريقته التي لا تشبه طريقة أحد.

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، مصدر سابق، ص09.

[2]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، المصدر نفسه، ص97.

أبعاد الشخصية القصصية

أ. البعد النفسي في القصة

الأدب فن جميل غايته تبليغ الناس رسالة ما في الحياة والوجود، مستعملا الكلام كواسطة لتأدية الرسالة، وهي نظرة تؤكد إلى حدّ كبير مقولة الصدق في الخطاب وفي الموقف، فظاهر الخطاب لا يتناقض مع باطنه، ويأتي تأويل المعنى من باب أن صوت الخطاب هو صوت الأديب نفسه، بتأملاته وإحساساته وبطموحاته وخيباته، خاصة إذا تعلق الأمر بالخطاب القصصي، هذا إذا أقررنا أن الحياة قصة من أولها إلى آخرها، غير أنها تتكرر في صورة مختلفة، باختلاف الأفراد واختلاف الأزمنة والأمكنة التي يعيشون فيها، كما أن حياة كل شخص هي مجموعة قصص صغيرة، أو أنها قصة كبيرة[1]، هذا ما يعزز العلاقة بين السعيد بوطاجين ومجموعاته القصصية.

«في عيني عبد الوالو الوديعتين وفي ذاكرته المحشوة بالذكريات يتململ الزمن الذي لم يمتلكه، يحاول جاهدا أن ينسى جزئيات الليالي التي لا تشبه شيئا: بارود... زغاريد... هوس... والذات المثقوبة تتسلى بترتيب الأيام التي سقطت من التقويم الزمني، ويرى نفسه قطعة من رصيف منسي، رصيف قانط مزروع بالأنين وخلاصة الأيام القادمة ذات الإيقاع الواحد، ثم لا يلبث أن يتذكر بلاد الغربة والكفار التي أوته ولم تقصر»[2].

---

[1] ينظر ملواني حفيظ: قراءة نفسية في سمات الشخصية الروائية، رواية زينب لهيكل أنموذجا، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول النقد العربي المعاصر، بالمركز الجامعي خنشلة، أيام 03، 04، 5ماي 2008، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، 2009، ص415-416.

[2] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، مصدر سابق، ص14.

وكأن الشعور بالإحباط يلازم عبد الوالو، وهو عبد للوالو عبد اللاشيء، فتبدو المرارة والأسى من خلال هذه الكلمات التي تعبر عن مدى حزنه وقلقه للحال الذي يعيش، وكذلك للمنتظر. ثم لا يلبث أن يعود إلى تلك المقارنة المفارقة بين حياته هناك، وحياته هنا، ويتذكر بلاد الغربة، ليعقد مقارنة بسيطة بينهما وهي بلاد الكفار ولكنها آوته واحتضنته، وأكثر من كل ذلك كرمته. ليتركها طواعية ويعود إلى وطنه «وكان الصباح مغبرا معلقا في النفوس التي زرعت وما عرفت الحصاد، في حين بدا السكارى وأبناء الحرام والعاقون بالوراثة تماثيل صغيرة، رتع فيها الصمت والنسيان وبؤس الصباحات الشمطاء. تأملوا مدير الخير وبصوت هادئ أجاب عبد الوالو قتلناه، وراح يسبح في بحر خياله الشارد»[1]، إلى مثل هذا الوضع عاد. فحركة النص هنا تنتقل من الخاص إلى العام من القص النفسي الدال على توسيع الاهتمام، من مجال الذات الضيقة إلى مجالات تفاعل الذات مع ما هو غير ذاتي من الميادين الاجتماعية والسلوكية[2].

فالمحكي النفسي هو «الذي يقوم به السارد، لحركات الحياة الداخلية التي تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام، إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي عن نفسها، إنها التقنية الأساسية لاستكشاف الروح»[3]، وهو مرتبط في قصص السعيد بوطاجين بالوطن، وبأبناء هذا الوطن، وتراب هذا الوطن وسمائه وكل ما فيه.

---

[1] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، مصدر سابق، ص17.

[2] الصادق قسومة: باطن الشخصية القصصية، مرجع سابق، ص217.

[3] جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، المغرب، 1989، ص108.

«بخطى متئدة ينحدر صوب البحر، عيناه تعبتان أبدا وفي أعماقه تتزاحم الأغاني التي لا تنطفئ منذ القدم تعايش مع الأغنية والشعر والحكمة ومعهم عقد الهدنة:

"ما همومي غير الرجال إذا ضاعوا

ما همومي غير الصبيان مرضوا وجاعوا"

على الرمال الذهبية يقرفص عبد الوالو ويغني، وتمتد يداه لمداعبة الرمل فيحس الاطمئنان يعبر وجدانه، وفي الأعماق النائية يرقص ذلك الطفل الذي نبت مع الإهمال والكذب الرقراق»[1]، والهم في الصدور التي تعبت فراحت تبحث عن الراحة، وهي تبكي بحرقة ضياع الرجال وجوع الأطفال، وفي حزن أيضا يذكر كيف نشأ هذا الطفل، «مع الريح والموج والحنين سافر عبد الوالو، سيمفونية متدفقة من فم الوطن الحزين الذي يتوجع تحت أقدام الأرواح الجبانة، أرواح كريهة وفاسدة، قصور أندلسية وحرس وسبايا ومشاريع مكتظة بالعجز، في الربى الزاكيات الطاهرات أهين الله، وشرب المشرعون نخب عشيقاتهم المدللات، وعندما ثملوا لعنوا الذي يوسوس في الصدور وأخرجوه من قصورهم بمراسيم حليبية»[2].

فالسارد يخبر عما يحدث في أعماق الشخصية، ومع ذلك، فإن المحكي ليس إعادة إنتاج محول إلى الماضي، لخطاب داخلي حدث في ذهن الشخصية[3]، إنما هو استحضار لواقع أليم تعيشه الشخصية بوعيها وضميرها الحي، الذي يدرك ما يحدث ويتفاعل معه. وتسعى بكشفه إلى تغييره.

---

[1] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، مصدر سابق، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص23.

[3] جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مرجع سابق، ص109.

«منعرجات وهوس وحصى.. شوك في الحلق واللسان.. خطأ في الرحم.. سلاسل في الجمجمة.. فم في الرمل.. قرآن في قصر.. سرطان في القلم.. مسامير في الكبد.. نوارة في سجن.. ونهر الحياة ممدّد على الرمل يبحث عن قطرة ماء، تعيد إليه روحه البرية المتلألئة مثل الحياء»[1].

منتهى الخذلان ذلك الوضع الذي آلت إليه حالة الشخصية نتيجة أوضاع مأساوية قاتمة سوداوية، تكاتفت فيها عوامل عدّة، أسهمت في كل ذلك وتعقدت حتى أنه لا يشعر بإمكان إيجاد الحل المناسب لها.

«وكبرت يا نانا، هجرتني فراشات الطفولة وانهدت الروح، وحتى أصل إليّ استغرقت عمرا منكس الرايات، قضمت أسناني هلعا وفي النفس المغلوبة تربع اليأس وفي القلب ترنو قبائل الحنين إلى المحال»[2]، مفارقة على مستوى المعنى وعلى مستوى تركيب الوحدات السردية، فالجملة عند السعيد بوطاجين تشكل فعلا للصدمة، لذا فإن خصوصيته تكمن في وجود اتفاق ضمني بين القارئ والناص على ترتيب بنية للغة، تستوحي تهكمها الفاتن من انشغال القارئ بالبحث عن مستوى إبلاغي للسخرية من الواقع، فتتأسس لغة موغلة في العبث، تفرض على القارئ طريقة استقبال واستيعاب للفضاء القصصي يعكس مدى ملموسا للإحساس بالنص[3]، بل حدّ الإحساس بالانفعالات والمشاعر التي تنتاب الشخصية، في كلماتها وفي تنهيداتها وفي حركاتها "قضمت أسناني"، "انهدت الروح"، "منكس الرايات"، "النفس المغلوبة"، "تربع اليأس"، "في القلب ترنو قبائل الحنين إلى المحال". كل عبارة منها

[1] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، مصدر سابق، ص33.

[2] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، مصدر سابق، ص129.

[3] عبد الحفيظ بن جلولي: العبثية الواقعية في كتابات السعيد بوطاجين، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، مرجع سابق، ص77.

كافية لتشعرك بمدى وطأة اليأس والقنوط وفقدان الثقة في كل شيء، حتى في الآتي وهو الذي يحمل في قلبه الوطن.

وفي هذا السياق جاءت أعمال السعيد بوطاجين لتسلط الضوء على انتمائه لوطنه، ففي كل أعماله تقريبا نقد لاذع للواقع، وسخرية كبيرة منه، وحسرة لا تفوقها حسرة على الوضع العام الذي نعيشه، فقد خرج الاستعمار ولكنه ترك أذنابه الذين يخدمونه أكثر مما لو كان هنا، بل أكثر مما كان يعتقد أو يتصور، وهو مبعث الحزن في نفسه وسبب الآلام والأحزان التي يعيشها.

الغربة وحب الوطن، وتنامي الإحساس بالوطنية، جسّدته كآبة الشخصية وحزنها وطموحها، لذا قدمها الكاتب محرومة حزينة مكلومة، تتجاذبها الكوابيس والخيالات والأحلام، أحلام نوم وأحلام يقظة، يفترسها الكبت والتعطش، ويقتلها عشقها لهذا الوطن، ويشحذها حافز التمرد على الحاضر والانقلاب عليه، ويطبعها التوجس والخوف والقلق من كل شيء وتذكيها جمرات الذاكرة وبراكين التخيل والتصورات والأوهام التي لا تكل ولا تمل[1]، والحنين والرغبة في الاستلقاء بين أحضانه في طمأنينة وسلام، هذا الوطن المقدر عليه بالخروج من حرب للدخول في أخرى، «جاءتني التحيات من كل صوب قدمت التهليلات وصباحات الخير. كنت مسطحا وفي القلب هم وغم، كيف للمهزوم أن يعانق الجميع دفعة واحدة؟ بي شوق إليهم إليهن بعد رحلة في أصقاع الوحشة. أصبحوا يتامى. سلمت على المصلّى والبلوط ونقار الخشب.

[1] إدريس الكيروي: بلاغة السرد في الرواية العربية، مرجع سابق، ص74.

كان عليّ أن أقبل الحصى والتربة وشجرنا. كان عليّ أن أزغرد حزنا وطربا. أخيرا عدت إليّ والحرب الأهلية مشتعلة. عاد الشقي إلى تربته، عزفت العصافير كلها وشمس بلدتي وغيومها وناسها البسطاء»[1].

حنين ر وصارخ للوطن لكل ما فيه، بكاء له وضحك كذلك كما هي الكتابة كما هو دائما مردّدا:

«ضاع الطريق وكان الثلج يغمرني

والروح مقفرة والليل في رشح

هذي الحقيبة عادت وحدها وطني

ورحلة العمر عادت وحدها قدحي

أصاحب الليل مصلوبا على أمل

أن لا أموت غريبا ميتة الشبح»[2]

حيرة وتيه في هذا الوطن الذي يعيش دوامة لا يكاد يخرج منها حتى يعود لها، لم تكفه سنوات من الجمر عاشها تحت نير الاستعمار، ليعيش قهرا وظلما آخر، يدفع به إلى الترحال، في أمل شديد أن لا يموت غريبا عن الأهل وعن الوطن.

وتبقى تجربة السعيد بوطاجين عالما ثقافيا ومعرفيا وفكريا وعلاقات هائلة تتلاقى فيها المشاعر الجمالية لشعراء ومثقفين وأدباء وباحثين، وتتناغم فيها كل الأذواق، ثراء وخصبا، والقاسم المشترك هو الحس، أو الهمّ الوجودي القصي في عتبات العبث، فهذا الهمّ جزء من عالم هؤلاء المبدعين، فهم يعيشون نكسات

[1] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، مصدر سابق، ص97.

[2] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، مصدر سابق، ص81.

المجتمع وانتصاراته على ندرتها، فهم كالشعراء والصعاليك وأبطال المقاومة وشعراء الغزل والخمرة، أو أنهم مثل النساك والصوفية، فهم ظاهرة ينطبع بها التراث الإنساني عبر التاريخ في أرقى إبداعاته محافظين على استمرار القيم وترسيخها.[1]

«لاحظت أنه يمشي محنيا وقد غارت كتفاه قليلا، عبثا حاول أن يستقيم، كانت تنبهه في الشوارع والحارات وواجهات الباعة الذين في عيونهم أنياب مهمة، لكنه سرعان ما يعود إلى هيئته المطوية مثل الفاصلة»[2].

لكن ما الذي يجعله يمشي هكذا محني الظهر كالفاصلة؟ ما الذي أثقل كاهله؟

«استقم. تقول له مبتسمة

– والهمّ؟ يجيبها

– أنا معك. اتكئ، عليّ، عليك أن تنسى قليلا. أنت في الشام. في عطلة، اترك رأسك القديم هناك»[3].

ألا تكفي كل هذه العوامل ليستقيم؟ ليسير كما الناس، ألا يكفي أن تكون هدى معه سندا ومعينا ومتكأ، ألا ينسى وهو في بلاد بعيدة، بلاد جميلة ساحرة فاتنة، حانية تحضنه بلطف وتلفه بحنانها وطيبتها؟ ألم يكن في عطلة؟ وفي العطلة تتعطل كل الحواس، إلا تلك التي تلامس الجمال وتعانق النور. فلا تصغي إلى للشدو ولا ترى إلا الفراشات والورود.

كان عليه أن يترك رأسه هناك ولكن ما به كان أكبر.

---

[1] أحمد خياط: الشخصيات وكثرة الدلالة في كتابات السعيد بوطاجين، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، مرجع سابق، ص22–23.

[2] السعيد بوطاجين:تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص18.

[3] المصدر نفسه، نفس الصفحة.

«لكن همي أكبر مني ومن جدّي ومن رأسي، في نيتي العودة إلى تاكسانة لأكبر نظيفا هناك في الغابة، لأغسل نسغي من مدن الرذيلة، مدنهم، كانوا يتعقبونني بحضارتهم، حيث يمّمت وجدتهم يشتكون، حيث حللت وجدتهم هناك بقصديرهم، بالصدأ، بالوحل، بعطر الاختلاسات. لم تكن لهم قناعة الأجداد. كانوا فقراء إلى الفقر كي يشبعوا، بحاجة إلى الهم ليدركوا قيمة الزعتر وحذاء الخال»[1]، حذاء أشعره بالأمان والسعادة رغم أنه كان يسبقه إلى البيت. وهو الذي لا هاجس له بعد كل ذلك العناء والمعاناة والصبر، إلا الوطن يعشش في رأسه،

تتزاحم صور النفاق والشقاق والنهب والسلب لهذا الكريم المعطاء الذي لم يبخل على أحد، «ليقولوا الحمد لله ولو مرّة واحدة، الحمد لله من القلب، وليس من الشفاه التي لا تؤمن بالله. شفاه الجزمة والمعدة، الشفاه التي تركل بالفصحى والعامية. إنهم مجتمعون في رأسي، في رأس الهم، إني أسمع أسرارهم. أسمع الذئب يؤمّ المؤمنين ويقرأ ما تيسر من آيات المشنقة الحقّ الحقّ أقول، عندما أسمعهم يتكلمون تتملكني رغبة في القيء، في النهيق، في النباح، في الشتم، لم تعد اللعنة كافية، أصبحت مدحا ورياء»[2]. أعداؤه هؤلاء الذين هم كالدود ينخر جسم الوطن ويهدّ حيله.

«يا وطني المعروض كنجمة صبح في السوق

في العلب الليلية يبكون عليك

ويستكمل بعض الثوار رجولتهم

ويهزون على الطبلة والبوق،

---

[1] السعيد بوطاجين:تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص18-19.

أولئك اعداؤك ياوطني»[1].

جعله هؤلاء الأعداء في قمة الحزن واليأس، يشعر بالخيبة والألم، فأعداؤه أبناؤه وماذا سيفعل الوالد الحنون بولده العاق، بل ماذا ستفعل الأم الطيبة بابنها المتمرد.

«قلبي جاء بين المضرب والزبرة

والحدّاد مشوم ما يشفق عليه

يردف لو ضربة على ضربة

وكل ما يبرد يزيد النار عليه».

تتعدد اللغة في التعبير عن النفس وما يعتريها من اضطرابات وتحولات، والمراد باللغة المستويات التعبيرية التي استعملها الكاتب للإبانة عن موضوعه ورؤياه، ليكون كلام الصوت معبرا عن فكره، على أساس أن المستويات لا تفيد التعدد فحسب، ولا تنضوي تحت المستوى الواحد أصوات ذات طبيعة فكرية متباينة. فأراد بهذه العامية أن يعبر عن فكره الخاص، أو لغته الخاصة، لذلك ابتعد عن اللغة الواحدة التي تشي بحضوره من حيث هو خالق فني، وراح يمنح الصوت لغة لا يتكلم بها غيره[2]. لغة قوية عميقة، ولا تكاد تسمعها حتى تدرك ما تحمله من معنى وتنوء به من أثقال. ولكن حلمه لن يتوقف في غد مشرق، في غد أجمل.

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص32.

[2] ينظر سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، د. ط، دمشق، سوريا، 2003، ص226.

ب . البعد السياسي في القصة

«أرغب في قطرة ماء وفعل صادق وخطوة إلى الصفاء، أرغب في حمام من الضوء والصلوات ومدينة خضراء لا تسعل دائما، لا تمر على حاضرها وتذهب إلى الهرولة، أرغب في طوفان صغير يعبر المدينة غدا، هكذا أذهب معه، أو يأتي معي إلى المدرسة»[1]. رغبات بسيطة لكنها عميقة، تنبئ بمدى تعلقه بوطنه ورغبته الشديدة أن يكون أكثر ثباتا وأكثر قوة، يجمع أبناءه بعد أن يتخلص من كل ما يعيق وحدته وتماسكه.

«قال الحكيم لشبه الشعب:

أورقت الدفلة عصافير.

فأجاب شبه الشعب: محال.

وقال السلطان لشبه الشعب:

أورقت الدفلى عصافير وكرزا.

فأجاب شبه الشعب:

يحيا السلطان»[2].

النفاق أشكال مختلفة وأنواعه متعددة، نعرف منه النفاق الاجتماعي والنفاق السياسي، وهو ما يتجلى في هذه الفاتحة النصية، حيث يكذّب الشعب أو شبه الشعب كما يسميهم الحكيم، ويصدّق الحاكم الجاهل ويؤمّن على كلامه مهما كان، حتى وإن كان مخالفا للحقيقة. وهذه الشعوب المغلوبة على أمرها، الخانعة الخاضعة

[1] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق، ص118.

[2] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة بداية، مصدر سابق، ص139.

المستسلمة للأمر الواقع، والتي لا تحرك ساكنا للتغيير، وترضى فقط بالتكيف مع الأوضاع، وكأن هذا التكيف ضرورة لا حياد عنها.

وكل ذلك يسمى سياسة، ليجد الأديب نفسه أمام ظاهرة تحتاج إلى التفكير والتدبر، لأن «العلاقة بين الأدب والسياسة علاقة جدلية ومتواصلة، طالما وجد الأديب نفسه داخل مجتمع معين، يعبر من خلاله عن دوره وحقوقه ومكانته، ويبحث بشكل دائب ومستمر عن حريته وإنسانيته. وهذه العلاقة قد تكون نافعة من جانب وضارة من جانب آخر، ولكنها وفي جميع الأحوال تفرض نفسها، بشكل لا يستدعي من الباحثين السعي وراء إثباتها، بقدر ضرورة السعي لمعرفة درجة التواصل بين طرفيها، أي بين الأدب والسياسة»[1].

يسعى السعيد بوطاجين لفضح العلاقات والقوى الاجتماعية المهيمنة. يعمل على تعرية الواقع وتشريحه بوضع يده على الجرح. ومن ثمّ ينحاز للحق ولعامة الشعب، يعبر عن آرائهم وأفكارهم ومطالبهم، وعليه كانت كتاباته كلها للوطن وما يحدث فيه من تغيرات.

«– ابتعد عن طريق سيدك، قال رأس المحنة لرئيس البلدية الذي كان ممدّدا في الوحل، ثم انبرى يجره من رجليه كي لا يغرق، قبل أن يردف ساخرا، لن نتركك تغرق لأنك لست أهلا لذلك، تريد أن تكون شهيدا؟ أخلاقك لا تسمح، إن هو ابتلعك خطأ سيصبح نجسا، يمتلئ بالدود والخنازير البرية ويهرب منه الحوت إلى أبد الآبدين، سنجوع أكثر»[2]، استخسروا فيه الموت النظيف، استخسروا فيه الغرق، أن يموت شهيدا، بل أن يبتلعه البحر، لأنهم يخافون أن ينجسه وان يملأه بالدود، وأن

[1] صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية، الهيئة المصرية للكتاب، د. ط، مصر، 1998، ص30.

[2] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص75–76.

يزيد وجوده فيه من جوعهم ومحنتهم، الأمر الذي أحدث قطيعة بين المنتخبين والمنتخبين، بين المواطن والمسؤول هذا المتنصل من واجبه نحو هذا المواطن ونحو وطنه.

«أحميمد البغل الذي لا شأن له ولا علاقة، أحميمد البغل الذي لا أصل له ولا مستقبل، لولا الانتخابات التي فاز فيها بالأقلية الغالبة، كما يحدث دائما في مملكة بني مصران التي ولدت منتهية الصلاحية»[1]، ثم هذا التزوير الذي أصبح ثقافة سائدة وسلوكات طبيعية مألوفة. ما جعل الأمر يسند في النهاية لغير أهله. فغابت الديمقراطية وسادت الفردانية في الحكم وفي التسيير، وغلبت المصالح الخاصة العامة، وهذا ما ساهم في تدهور الوضع فيما بعد على جميع الأصعدة، وأنتج جيلا رافضا ناقما.

«الماضي هو الذي يذبح الناس، ولو كانوا أبرياء، الماضي هو المجرم الوحيد الذي يستحق الإعدام. صنعنا من الماضي وحشا أعمى غولا. وها نحن بين فكيه، تحت رحمته مع الوقت تحولت الاغتيالات إلى تسلية. اقطع الرأس، أضعه في علبة وأقدمه إلى عائلة الفقيد هدية متواضعة من ولد متواضع أهملته أمه واستولى الأعمام والأخوال و"المير" على البقرة والساقية والضيعة فعاش ذليلا يسخر منه اللص والتقي والغبي والخائن»[2].

جيلا احترف القتل وهانت الروح لديه، فأصبح قتل الإنسان كقتل الذباب، وقتل الحشرات الضارة والفئران. إنه الإرهاب الأعمى الذي أتى على الأخضر واليابس، وأدخل البلاد والعباد في دوامة كان الخروج منها باهض التكلفة وغالي الثمن، لقد

---

[1] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص77.

[2] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، المصدر نفسه، ص45.

فقدت الجزائر من أبنائها ما يستعصي حصره ويصعب عدّه، «مخلوقان أليفان كان ينظران إليّ. أعجبتني ضحكتهما الهادئة المختلفة عن الابتسامات الحكومية الجاهزة. أهما من الذين لا يعبدون رب هذا البلد اللعين؟

شلوم شلوم أنا أجنبي رغما عني. اسمي هذا الشيء نعم هذا الشيء. أنا عدو السياسة رقم واحد، ولما تأكدت من سيادة الغباء اقتديت بقول الشاعر المتشائم الذي جنى عليه أبوه:

(لما رأيت الجهل في الناس فاشيا تجاهلت حتى ظن بأني جاهل)

لم يكف ذلك، لأنني بكل جهلي لم أرق إلى رتبة وزير مثلا. وشزرا كانوا ينظرون إليّ، حتى ملابسي ظلت محروسة من أول زر إلى آخر خيط. ودبغني سيدنا اليأس»[1].

لتتحدد معايير الجودة ومقاييس الارتقاء إلى أعلى المناصب، ولكن رغم ذلك فإنها غير متاحة للجميع، فمهما تغابيت فإن هناك من هو أغبى منك.

فرؤية الذات تكرسها الأوضاع السائدة، فيظهر الإحساس الطاغي بالدونية وعدم القدرة على تصور إمكانية المساواة، فالفقر والظلم والقهر، عوامل تلعب دورا كبيرا في الإحساس بالضآلة أمام هذا الآخر المهيمن المسيطر، رغم جهله وخوائه من كل القيم الإنسانية، في مقابل إحساس الآخر بتضخم الذات[2]، فتتمادى في عنجهيتها وطغيانها.

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص97.

[2] صالح سليمان عبد العظيم: مرجع سابق، ص126-127.

«أنت أكثر من أخي، كل الناس إخوتي ماعدا الحكومات. أنا وأنت رضعنا المذلة من أمّ واحدة. همّك همّي وبؤسك بؤسي. أنت تحرسني وهم يحرسونك والآخرون يحرسونهم والملك يحرس الجميع. أنا لم أرتكب جريمة. جريمتي أنّي انظر بعيني إليك وإليّ وبرجلي أمشي وأجد الإنسان الذي سلاما عليه»[1].

هنا يظهر التكامل بين الفن والوعي، بين الذات والموضوع الخارجي، ولكن الكاتب الذي يستطيع أن يبدع في صياغة الموضوع، فإنه لا يستطيع أن يبدع في رؤية العالم، أو أن يبدع في نسج علاقات بعيدة عن المرجع الأساس المتمثل في المجتمع أو في الطبقة الاجتماعية، لذا يظهر التناظر بين المضمون وبين البنية الفكرية التي يعبر عنها. وهذا التناظر دائم في عمل إبداعي. بين الواقع وموضوعه، بين بنية ظاهرة (شكلية)، وبنية (موضوعية) عميقة، بين لحظة تاريخية واجتماعية وأخرى إبداعية، بين سياقية الجدل الإبداعي وسياقية الجدل الاجتماعي[2].

فالكاتب قد انصب اهتمامه حول أهم القضايا السياسية الدائرة في الساحة، والتي تثير ليس اهتمامه وحده، بقدر ما هي محور نقاشات وتحليلات تصل من أدنى مستوى إلى أعلاه، لأنها لا تخفى على أحد، فمن لا يعرف البيروقراطية، والتزوير، والإرهاب، والإرهاب المضاد، من لا يعرف سياسة التجويع والتفقير والتركيع والإذلال التي مورست بشكل فاضح حتى أصبحت حديث العام والخاص.

«طلقات الرصاص تعزف أنغام الشر. إلى أين؟ شرق. غرب. إلى الأمام. إلى الوراء. الصعود. النزول. نتقدم أم نتأخر؟ هل نعود أدراجنا؟ الملثمون يحاصرون الدنيا والذين بلا لثام يحاصرونها أيضا الآخرون والآخرون يسيجون الطرق. الدخان.

---

[1] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، مصدر سابق، ص61.

[2] صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية، مرجع سابق، ص54.

رائحة الفناء، الشاحنات متوقفة. أمي تبكي. كم هي مؤثرة كآبة الوالد الذي جاور السبعين! قال لي قبل أيام قائلا:

– سأحمل السلاح

– ضدّ من؟

– لا أدري. ضد الذلّ. من يصون عرضنا؟ سننقرض واحدا واحدا. هؤلاء لا يعرفون الله. وأولئك لا يسمعون به. أنا جربتهم أيام المحنة. الشيطان أكثر إيمانا منهم. الشيطان قال لخالقه: فبعزتك. من منهم يعرف فبعزتك؟»[1].

نص مكثف يحمل معاني كثيرة، ويصور حقبة من أسوأ ما عاشت الجزائر، لأن السعيد بوطاجين كاتب مجيد لا يكتب كلمة واحدة لا فائدة منها. لأنه يدرك أن كل كلمة تحسب عليه، فهو حريص ألا يبعثر الرصيد هنا وهناك، وكل كلمة لابدّ أن تؤدي غرضها وتسير في الوقت نفسه نحو الغرض الأسمى والأول، خطوة إلى الأمام. فالجمل قصيرة لكنها مضغوطة تحمل شحنات من الإيحاء تعبر عن معان، ودلالات مختلفة[2].

«وقال المنطق: أيعقوب يا ولدي، لا خير في وقتك، أهالوا عليك الخطب والتقارير، وروّجوا للتفاؤل ممتطين أنباءهم المسلحة، ثم عاشوا خونة ونخاسين يغازلون الأسلاب والأرصدة المصرفية البعيدة، بالبعوض تزين العلم المغلوب وأعلى

[1] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، مصدر سابق، ص105.

[2] فائق مصطفى وعبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الإمام، ط1، عمان، الأردن، 2015، ص156.

السارية انتحب. وما صعد طربا وما نزل مبتهجا، كان يرتجف خوفا بعدما أصبح مجرد منديل في يد مهرج زنخ. فهمت؟»[1].

إنهم أعداء الوطن الحقيقيون، الذين يعبثون فيه وبه ويقتتلون ويقتلون، ويغنون ويرقصون على جثث قتلاهم، لا همّ لهم إلا الجمع والمنع. فكيف لهؤلاء أن يكونوا أحفاد رجال حاربوا أعتى قوة في القرن العشرين، وقهروها وأذلوها، وأخرجوها مهزومة مدحورة.

«–... دوّخنا الدنيا، أعطيناها درسا لا ينسى، وها أنتم ترون وطنكم يجب أن تفخروا يا ...

قالت التجربة:

(يا وطني المعروض كنجمة صبح في السوق

في العلب الليلية يبكون عليك

ويستكمل بعض الثوار رجولتهم

ويهزون على الطبلة والبوق

أولئك أعداؤك يا وطني)

–... يجب محاربة الأعداء. إنهم في كل مكان وفي كلّ...»[2].

يبقى أعداء الوطن في كل مكان وفي كل زمان وبكل الألوان والأشكال، همّهم أنفسهم وليكن الطوفان بعدهم، ياجوج وماجوج ينتهكون الحرمات ويعتدون على المقدرات

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص48.

[2] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، المصدر نفسه، ص32.

ج . البعد الاجتماعي في القصة

لا يمكن تصور أدب دون وظيفة اجتماعية، فالفنان يعبر عن وعي أو عن غير وعي عمّا يسود مجتمعه وعصره من اتجاهات وتطلعات وآمال، بل أن الفنان المشبع بأفكار وتجارب عصره، يمكن لطموحه أن يدفعه ليس إلى تصوير الواقع فحسب، إنما إلى تشكيله وصياغته. فللأدب والفن دلالة اجتماعية، والصلة بين المجتمع والأثر الأدبي واضحة جلية.

المجتمع يؤثر في الفن، والمشكلات الاجتماعية الحيوية للعصر الذي يعيش فيه الفنان أو الأديب، هي التي تحفزه على الإنتاج، فالفنان أو الكاتب شأنه شأن أي فرد آخر في المجتمع، مرتبط بالتغيرات والاتجاهات والتطلعات المجتمعية. والأفكار والاتجاهات التي يعبر عنها تضعه في جانب أو آخر من الصراع الطبقي، فنجد بذلك كل عناصر العمل الفني أو الأدبي تعكس وتكشف تأثير المجتمع، لذا تظهر مواضيع جديدة وأشكال تعبيرية جديدة وأسلوب جديد، كلما طرأت تغيرات على البنى الاجتماعية[1]، وقد انحاز الكاتب فعلا إلى الطبقة البسيطة، طبقة المقهورين والمظلومين، فعبّر عن آلامهم وأحلامهم وتطلعاتهم، حتى وإن كان ذلك بطريقة فيها من السخرية ما فيها من الأسى والحزن.

«كان رجال الحكومة مبهوتين أمام سياراتهم السوداء المضادة للرصاص والسكارى، لم يفهموا معنى أن يسعل العقل ويعطس ويتثاءب ويفرك عيونه والذاكرة،

[1] ينظر فائق مصطفى وعبد الرضا علي: في النقد الادبي الحديث، مرجع سابق، ص196-197.

لم يستوعبوا لون الحائط الذي امتلأ بكتابات غامضة»[1]، مطالب غريبة ومبهمة مشفرة لا يمكن تفسيرها.

«منتهى الذكاء السعال

- أن تعطس بحكمه معناه أنك ملتزم
- التثاؤب خصلة حميدة وجب إدراجها في دستور البلدة
- نطالب بوزارة للسعال
- من لا يعرف كيف يفرك عينيه بلذة لا يعرف الجمال
- نريد تعليم الأمة فلسفة التثاؤب
- التثاؤب دواء لكل داء
- لا نريد مناصب وبيوتا، المال لكم والقصور لكم، الكوكب لكم، نريد ترقية السعال
- لن نتراجع عن مطالبنا
- لن نتنازل عن حقنا
- المجد لاكتشافات عبد الله
- المجد لنا نحن البطالين الذين لم تنفعهم الجامعات والمخابر»[2].

تفسير ما ينطوي عليه هذا النص من معاني ودلالات، يحتاج إلى قراءته قراءة معكوسة تماما، فالسعال والعطس إشارات للأمراض المتفشية في المجتمع نتيجة الإهمال الصحي وفي غياب الرعاية، والتثاؤب دليل على البطالة التي ضربت في

[1] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق، ص164.

[2] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، المصدر نفسه، ص164.

جذور المجتمع، ونخرت أوصاله حتى عاد فرك العينين من النوم لذة لا يعرفها غيرهم.

تنازلوا عن حقهم في مناصب العمل، عن حقهم في السكن عن حقهم في العيش الكريم. وراحوا يطالبون بالبطالة والنوم والسكن في العراء. وهي محاولة لإظهار الشخصية الاجتماعية من الداخل، ليمتد ذلك إلى الجانب المركزي لها، وإبراز الظروف على نحو عام ودورها في حركية المجتمع وتطوره. كل ذلك لمعرفة المحيط الذي تتحرك فيه هذه الشخصية.

«أقسم لك بهذا القلم الذي قادني إلى الجوع أني أريد أن أشطبك من البال. ولكنّك تصر على رؤية البلدة، تريد أن أعطيك محفظة ووطنا يحكمه الليل. هكذا ستبدأ مغامرتك على عتبات وحل مديد»[1]، محيط لا قيمة فيه للعلم، لا قيمة فيه للمعرفة. والقلم لن يزيد إلا في الجوع والفقر. «سيدي وخالقي. لم تعطني مالا لأمشي. قال لي حارس المدينة لا علامة لك ولا مفتاح. أغلقنا الأبواب. الأبواب الموصدة لا تفتح إلا بالمال، لا الصلاة تنفعك ولا قلبك الأبيض».

المال وحده هو المفتاح الحقيقي لكل المشاكل، وهو في أيديهم يتصرفون فيه كما يشاؤون مستعدون لإبادة كل شيء من أجله. «اسكت، اسكتوا كلكم كذابون. الماريكان والحكومة لا علم لهما بشيء. لا يعرفان إلا مصلحتهما، مستعدان لإبادة الدنيا من أجل الحصول على قطعة نقدية، لا دين لهما ولا ملة... هذه العاصمة كذبة، الضجيج والقمامات وقنوات صرف المياه السائبة والسرقة وغياب المسؤولين.

[1] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق، ص22.

كم أتمنى لو تركت هذه المدينة، ولو إلى السجن أو إلى القبر، أفضل لي من الاتكاء على الحيطان وإنتاج النميمة بالجملة»[1].

ثم يختزل كل تلك المظاهر في هذه المقطوعة السردية. «التقط من الرصيف بقايا صحيفة يومية وقرأ كثيرا، العناوين، الرياضة، الإشهار، الوفيات، إنجازات، البلدة، الاغتيالات، سرقة أموال الرعية، المحاكمات، السجون، الخيانات، الإعدامات، الفيضانات، الزلازل، الطاعون، القمل، الذين آمنوا، الذين لا شيء، الفتاوى، التكفير، الفضائح الأخلاقية، البطاطس، السل، ... تساءل في قرارة نفسه، كيف بقي حيا قليلا، كأن له سبعة أرواح، ربما عافه الموت، أو ربما حفظه ليشكر الخالق ويسب من يستحقون سبابه، وما أكثرهم»[2].

«هذا كي تستمر التغريدة لدى بوطاجين في تقربها من نبض المجتمع، معاندة ومناهضة لمظاهر الخلل الذي أحدثته السلطة، ليس طلبا في تموقع ما داخل صفوف الطبقات الكادحة، ولكن طمعا في تأسيس رؤية حراكية تستثمر في نضال الطبقة من أجل وعي مجتمعي قادر على تفكيك معطيات لحظته وتاريخه، وصولا إلى برهته التي تنطلق من وعي ذاته»[3]، إن الوعي بهذه التحولات في مجالات الحياة المختلفة، والأوضاع التي أفرزت صراعا بين طبقة ثرية مترفة الثراء، وأخرى كادحة فقيرة بوجوهها الشاحبة وأحلامها الموؤودة وخطواتها المتعثرة، حيث استطاع الكاتب تصويرها بطريقة قارب فيها سيرفانتس، على نحو لم يستطع معاصروه أن يفهموه، فقد قلد قصص الفروسية تقليدا ساخرا، ونقل الحوادث من الناحية المثالية، التي

---

[1] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، مصدر سابق، ص126.

[2] السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، المصدر نفسه، ص173.

[3] عبد الحفيظ بن جلولي: مفاتيح الفهم عند السعيد بوطاجين، الوطن اليوم، د. ط، سطيف، الجزائر، 2019، ص111.

تتمثل فيها المأساة في أدبهم إلى ناحية هزلية يصطدم فيها المثال بالواقع الأليم[1]، وهو ما تجلى بوضوح في قصة أعياد الخسارة التي جسدت هزيمة الإنسان أمام الفقر، أمام الظروف الاجتماعية القاهرة لتوصله في النهاية إلى الموت الزؤام، إحالة على معاناة الطبقة الفقيرة بصور شتى، وتأكيدا على مظاهر الاختلال، وانتقادا للواقع الموبوء وكاشفة عن البديل الأسوء[2].

«بقي صوت واحد حيّر الناس، من هذا الذي فعلها وخرج عن الجماعة؟ بقي اللغز معلقا، إلى أن جاءهم مجنون القرية مستهزئا أنا الذي منحته صوتي، لم أجد أسوء منه، اسمحوا لي أو اقتلوني، كما شئتم، أنا عريان عريان، مع هذا ومع السابق واللاحق والذي لم يولد بعد، افعلوا بي ما تريدون، إني جاهز. مذبوح في رمضان أو في عاشوراء، أفضل أن أذبح اليوم، ولماذا انتظر؟»[3]، إنها دلالة واضحة على استمرار الوضع واستقراره على هذه الحال، الذي يزيد الفقير فقرا، ويزيد الغني قوة وجاها وسلطانا. ما يفضي إلى عبثية الوجود وعدم جدواه. وليكون الموت هو الخلاص الوحيد. فليكن الآن وليس بعد الآن، فكل وقت يجيء هو وقت لانتظار الموت وليس ليعيش الحياة، كما دلّ على ذلك عنوان مجموعته القصصية وفاة الرجل الميت أي أنه ميت على قيد النبض، وينتظر إعلان وفاته.

لأن الموت نفسي شعوري، والوفاة إكلينيكية عضوية، فقد تموت المشاعر والأحاسيس والقيم، فالسعيد بوطاجين ينقرئ «من حيث أنه يمثل في كتاباته القصصية مفارقة على مستوى المعنى، وعلى مستوى تراكيب الوحدات السردية،

---

[1] ينظر فائق مصطفى وعبد الرضا علي: النقد الادبي الحديث، مرجع سابق، ص140.

[2] ينظر عبد الحميد الحسامي: التحول الاجتماعي من خلال الفن القصصي، التنوير، ط1، الجزائر، 2013، ص282.

[3] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص74.

حيث الجملة لديه تشكل فعلا للصدمة، ومن هنا فهو يمتلك خصوصية حكائية، تفترض وجود اتفاقات ضمنية بين القارئ والناص على ترتيب بنية للغة تستوحي تحكمها الفاتن من ذات انشغال القارئ بالبحث عن مستوى إبلاغي للسخرية من الواقع»[1]، الاجتماعي المزري الذي دفع للإشراف على حافة الهاوية.

«لابد من كذبة فاجرة يا دنيا ما فيك لا حبيب ولا قريب. كل شيء عنده قيمة إلاّ الإنسان. إذا فرغ جيبه ما يصلح غير للقبر. لا فلسفة ولا هم يحزنون، واليوم ماذا أقول لها وللمشاكل السبعة؟

اللحم حرام شرعا؟ لا. الأطباء قالوا إنه مضر بالصحة تفوه! أنا رجل؟ بعد انتظار طويل تزوجت في الأربعين. الزواج نصف الدين، قالوا. والمال والبنون زينة الحياة الدنيا»[2].

لا العلم والأخلاق ولا غيرها من تلك الشعارات الرنانة التي ترى أن مقولة الرجل عيبه في جيبه مقولة خاطئة، وأن الأصل هو الأخلاق والعلم والمعاملة الحسنة، ألم يقولوا:

رأيت الناس قد مالوا لمن عنده مال

والواقع يؤكد ذلك حين ترى أن المجتمع يقوده الجهلة الأغنياء، وقد اجتمعت مقدرات الأمة بين أيديهم، فظنوا غباء أنهم الوكلاء عن الخالق، فيقتلون من يشاؤون ويجيبون من يريدون، «كان الليل يوشح النجمة مانحا إياها طقوسا كئيبة، في حين ظلت النفس متألقة تتجاهل الشرخ العظيم. قبل ميلاد الرعب كانت الأرض والزنود،

[1] عبد الحفيظ بن جلولي: مفاتيح الفهم عند السعيد بوطاجين، مرجع سابق، ص32.

[2] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص48.

اطمئنان نسبي كان يعمر القرية، التراب ينبوع نجيب لا ينضب، يكتب الجمال والمعجزات، وفجأة خلقت الفجوة واتسعت.

ومع السنّ حدثت القطيعة، تعثر الحس القديم وما عاد التراب يكتب، وأصبح سعر الشاة أغلى من سعر صاحبها»[1]، الفقر والحاجة مقابل اغتناء البعض الأقل، قلب موازين القرية وغيرها من القرى التي كانت تأكل من الأرض على الأقل ما يسد الرمق، ولكن بعد ظهور الإرهاب الذي أجبر الفلاحين والمزارعين على ترك حقولهم ومزارعهم هربا من الموت، جعل الموازين تنقلب رأسا على عقب، ليصبح ثمن الشاة أغلى من سعر صاحبها. أي استحالة الحصول عليها.

«قبل أعوام استبد بي الضيق وحملت شعارا مجنونا لكنه رائع، غير أن الذين قلبوا شفاههم فيما بعد، اتهموني بالانهزامية وكراهية الناس. وقتها كنت أنوي الانسلاخ عن البلدة متأثرا بقول صديقي الشاعر الذي لا أعرفه:

" الفقر في أوطاننا غربة والمال في الغربة أوطان"»[2].

هذا الوطن الذي تحالفت ضدّه قوى الشّر محاولة تمزيقه وتفتيته، حتى استطاعت أن تعود به عشرات السنوات إلى الوراء، «جاء إليه الذين كفروا وأطلقوا عليه وابلا من الموت، ثم جاء إليه الذين آمنوا وأمطروه بخناجر فقأت حياته، بقي جسده المسجى ممدّدا في الجامع العتيق، إلى أن تطوع الذين لم يؤمنوا ولم يكفروا ولم يسرقوا ولم يقتلوا. غسلوه بعطر المحبة وأسرعوا إلى دفنه خفية، يشاع أنهم حملوه

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق: ص40.

[2] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، المصدر نفسه، ص97.

إلى مثواه فلقا، كان مكفنا في برنسه، وبمجرد أن وضعوه في القبر وصل البرابرة ورموهم بسيل من القيامة»[1].

د. البعد الثقافي في القصة

اغتناء الشخصية بالملامح الثقافية والفكرية يضمن لها الديمومة والبقاء والتميز. ويظهر كل ذلك من خلال معاملاتها وردود أفعالها، وكذلك من خلال قيمها وأعرافها وفلسفتها في الحياة، التي تظهر بعد نظرها واطلاعها، ما يبعث على تطور الأحداث بالمواكبة الحيوية في المواقف المختلفة، التي تحتاج إلى بعد نظر ورؤية ثاقبة وإسقاط للماضي على الحاضر، وللحاضر على توقع المستقبل. ففي هذا البعد نطّلع، «على عالم الشخصية المتمثل في جل الأفكار والأحكام والاعتقادات الخاصة في الفكر والفلسفة، وطريقة طرح هذه المعتقدات وهذه الأفكار، والمبادئ التي تؤمن بها الشخصية وتسعى إلى أن تسود في مجتمعها، ليكون حسب مفهومها بعدا خاصا في صياغة مجتمع يعتمد في تقاليده على أفكار معينة، تختلف بين ثقافة وثقافة، إذ يثري كل روائي شخصياته الروائية بتراث فكري يترك في ذلك الأدب الأثر»[2].

هذا ما ذهب إليه السعيد بوطاجين حيث نجد أن لكل شخصية من شخصياته ثقافتها التي اكتسبتها من تجاربها في الحياة، سواء كانت محلية أو من تلك الأسفار والرحلات التي عاشتها. «ولما ملأت رأسي بالعلم أدركت قيمة الذاكرة. كان أولئك الأجداد حكماء اكتشفوا سرّ الواقع وسحر الخرافة، فلاذوا بالوهم. هناك أوهام يجب

[1] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص40.

[2] عدي جاسم أحمد: أنماط الشخصية ودورها في البناء السردي، مرجع سابق، ص96.

سقيها لتنمو في ربوع النفس بعيدا عن الحضارة، عن تلك المدن الميتة. الأحاجي أيضا مهمة، النكتة، الحكايات السحرية، الخرافات»[1]. ما جعله يستحوذ على اهتمام القارئ وشغفه الشديد بمتابعة الأحداث المتتالية لهذه الحياة الاجتماعية، وهي تتكشف حلقة بعد أخرى في تتابع سريع الإيقاع، في تفاصيل متعلقة بالنص، وفي تصوير محكم لهذه العلاقات المتشابكة، في مجتمع مغلق بطبيعته، من الصعب فيه الوصول إلى هذه التفاصيل الدقيقة والمحكمة، ويسيطر عليه سيطرة كاملة، لكي يرتفع به إلى ذرى السمو الإنساني[2].

هاجس الحرية والتغيير محرك أساس في أعمال السعيد بوطاجين، ووفق هذا الهاجس تتحرك الشخصيات وتعيش تحولات سلوكية ونفسية تنتهي في أغلب الأحيان إلى اليأس، وإلى الموت أحيانا أخرى[3].

«يشاع أن الذين آمنوا والذين كفروا والذين لم يؤمنوا ولم يكفروا ولم يذهبوا لا إلى الخمارات ولا الحج كانوا ضد الرصاص النازل عليهم مدرارا، لكنهم كانوا يستيقظون يوميا ويحجون إلى القتال. أهي العادة؟ بالله أعلم يجيبون السائلين وعابري السبيل. يجب إبادتهم عن بكرة أبيهم.

– من؟

– هم.

– من هؤلاء الهم.

---

[1] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص28.

ينظر فتحي أبو رفيعة: نقد الثقافة، تطبيقات نقدية في سوسيولوجيا النص الروائي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر، 2006، ص231.[2]

[3] عبد الواحد رحال: مقاربات الرواية العربية، مرجع سابق، ص118.

– الأعداء

– وأنتم؟

– لا ندري من نحن. قد نكون هم. لا يهمّ. المهم أن نقتل. هذا أمر ممتع. اكتشاف عظيم لأنه يروّح على النفس التي لا معنى لها»[1].

يتحول الموت إلى عادة إلى وسيلة للترويح عن النفس يمارسها الكل ضدّ الكل. ووعي الشخصية هنا لا يتجاوز وعيها بالواقع، لذا تبدو الهوية محددة سلفا، وهذا ما يجعل الرؤية المونولوجية تهيمن في النص، وهي رؤية السارد دون شك، ما يجعل القصة تدخل في الإطار الواقعي الإيحائي، فهي واقعية غير حيادية، فالشخصيات مرسومة بطبائعها الملازمة لها وليس لها وعي زائد على وعيها العملي الذي تعيش وتتصرف في نطاقه مع الناس[2]، ثقافة السارد كما يبدو وكما تصرح به الجمل السردية، لأن «النص يمتلك قدرة استيعاب ما هو براني، وجعله جزءا منه، فيتصف بصفاته ويحمل دلالاته وإيحاءاته، ومن ثمّ تستدعي المقاربة النصية معرفة تضع النص في مواجهة السؤال الذي ينفذ إلى بنيته دون اللجوء إلى المحيط، على الاعتبار أن النص صياغات ووظائف ودلالات»[3].

ما يوضح تكامل ملامح الشخصية ووضوحها كاشفة عن انتمائها العقائدي والفكري والسياسي والاجتماعي والثقافي الذي تنتمي إليه، وما تؤمن به من قيم ومبادئ، وكذلك فيما تقوله، فاللغة التي تنطق بها وكذا طريقتها في التقديم، كل ذلك يدل على مدى ثقافة الشخصية وقدرتها على الإقناع وقدرتها على أن تكون مفعمة

---

[1] السعيد بوطاجين:تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص41.

[2] ينظر حميد لحمداني: القصة القصيرة في العالم العربي، أنفو برايت، ط1، فاس، المغرب، 2015، ص65.

[3] مشري بن خليفة: سلطة النص، مرجع سابق، ص9.

بالحياة، وقد تتوازى الملامح الفكرية للشخصيات خلف الأحداث الكبيرة، ويكشف كل ذلك البحث والتقصي[1]. وقد تظهر ثقافته هكذا فجأة دون أن تبحث عنها أو دون أن تبذل في ذلك الجهد لاكتشافها.

«أخطر الحرائق هي التي

تاتي على الضمير البشري السريع

الالتهاب مذ كان مفترسا ولا يزال

رغم أنه يدعي الدفاع عن مبادئ

على المقاس، لقد تعلمت بأن

الناس يملأون البراري والمحيطات

والقصور وعلب المصبرات الصدئة

أما الضمائر التي تصنع خضرة

الروح فلا مكان لها في كوكبنا

الذي يتسع لملايين القتلة

ويضيق بحكيم؟ اعتذر إذن

عن هذه الحقائق الأكيدة»[2].

جمل مكثفة على بساطتها، تفضح مدى وعي الشخصية بالواقع، وما تكتنزه من دلالات، تبرز مدى قدرته على تصوير الواقع بشكل مختلف، لأنه لا يبعثر رصيده

[1] ينظر سهى خالد العبدلات: شخصية المرأة الرواية النسوية الأردنية، مرجع سابق، ص211-212.

[2] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص117.

هنا وهناك، وحريص على أن تؤدي كل كلمة غرضها وتحقق غايتها. فيصور مأساة المثقف في ظل تنامي العدائية نحوه، حيث أصبح هدف الذين آمنوا والذين لم يؤمنوا، «تقدما بتؤده محاولين عبثا إيجاد مساحة للخطوة وأخرى للرؤية، لم تطأ أشعارهما مدينة البرابرة مذ أصبحت القافية لعنة وهدفا للصيادين الذين ابتكرتهم الطائفة الباغية، وألقت بهم في غياهب الجريمة يعمهون»[1]. مدينة تحارب مثقفيها وتقتلهم دون مبرر واضح أو غاية معلومة، قتل لأجل القتل، القتل مهنة من لا مهنة له. «– قال عميمر للشبح مترددا: إن سمحت، على من تطلق النار؟ أقصد من تحاربون ولماذا تحاربون؟

– لا أدري: نقتل والسلام. حرفة كبقية الحرف. كل واحد في هذه المدينة يقتل بطريقته. كلنا قتلى وقتلة. كنا بطالين جدا إلى أن منّت السماء علينا بهذه الوظيفة. قد تكون سيئة ومضرة بصحة الناس، لكنها وظيفة على كل حال. راتب شهري ورشاش يجعلك رجلا»[2].

كما يعالج قضية انسلاخ المثقف عن لغته وعن هويته، كما انسلخت المدينة نفسها عن هويتها وانتمائها. فأصبحت غريبة عن ذاتها.

«دخلت ذبابة رابعة وخامسة. لم يعلق المثقف جدا. كان يعرف في قرارة نفسه أن الزمان زمان ذباب، وأن خطبته ستكون ذبابا يقول ويقول ولا يتوقف عن القول، وعليه أن يقول أي شيء، عليه أن يخطب. المناسبة مهمة يجب أن يقول في

[1] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص50.

المناسبات. أن يتحدث بلغة أجنبية في بلدة أجنبية عن نفسها، غريبة في وطنها ومائها»[1].

ليس غريبا أن يكتب السعيد بوطاجين عن زمن الذباب، ويسبق عصره، لنعيش الآن زمن الذباب الإلكتروني بامتياز، الذي سلط على رقاب الناس، بنشر الفتنة، والترويج للعداوة والبغضاء، وانتحال الصفات التي تؤجج الخلافات وتزيد في حدتها بين الإخوة.

ولا تخلو النصوص من استدعاء الشخصيات التاريخية والأسطورية فقد أشار إلى الحسين رضي الله عنه في أكثر من موضع كشخصية دينية أزهقت روحها ظلما وعدوانا، ومثلت مرحلة من الصراع الإسلامي والقتل السياسي. الذي لا مبرر له سوى إثبات الولاء لجهة أو لطرف دون الآخر. كما أشار إلى مجموعة من الشخصيات الأسطورية في فقرة واحدة، «هدأت. وكانت الآلهة ترقص في حقل وعيي. كل العالم الذي افتقدته اهتز دفعة واحدة ككنز من المجوهرات غزاه الرماد، باخوس، كرونوس، زيوس، أفروديت، ميدوزا، أبولو، فينوس، إزيس، آنو، إيروس... وكان جدي هوميروس على قمة الألب يوزع الحياة على السطحيين والموتى»[2]، ثم يصفهم بالحكمة والإخلاص وأنهم من نوّروا عجزنا، وأنهم مصدر طاقة خالدة سامية بالخيال كما استحضر الأنبياء في نصوصه، في مقاربة بين صلب المسيح مرة وقد شبه لهم، وصلبه هو آلاف المرات، ما يدفع بالشخصية للبحث عن غربة للجسد بدلا من غربة الروح، التي تزيد من الألم، في وطن أبيح فيه الموت من محيطه إلى خليجه وأصبح الخروج من وطن حيّا يعتبر نصرا، ونحن الأمة التي استخلفت في

---

[1] السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، مصدر سابق، ص62.

[2] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص31.

الأرض فأحدثت فيها الفساد، وأوغلت في العبث والمجون، حتى اختلطت المفاهيم وتصادمت الآراء،

«لم أمسكها خشية إملاق أو شكّ. فبعد أن اختلطت عليّ المفاهيم لزمت الحياد، ما عدت أستوعب مثقال ذرة. حتى حمارنا العبقري الذي أسميته بوطاجين جحش الله، على وزن عبد الله، اعترافا بذكائه، فقد الصواب وتاه، وفي الأخير جنّ وراح يدعي النبوة، لكنه ظلّ متواضعا وشجعته»[1].

ثم لا تخلو تلك النصوص من حديث عن ثقافة مختلفة، لا تصلح إلا أن تكون بوطاجينية بامتياز، خاصة إذا ما قارنّا بوضع الرياضي مقابل وضع المثقف، وما تصرفه الدولة على الرياضة والرياضيين مقارنة لما تسخره للثقافة كآخر اهتمام لها. وهو يفرض هذه المقاربة الجديدة المميزة.

«تلك مأساة قطع الغيار ونقص الأنسجة والهواء الصالح للرئة، وهناك مشكلة انعدام ملاعب كرة الأدب، والأدب الطائر، وأدب السلة، وأدب اليد، وماراتون الشعر العمودي، وتنس بحر الخفيف "أي النحيل الجائع القادم من جنوب القارة السمراء أو الحبشة مثلا" و1500 حواجز في الشعر الحر " أي حامل رقم 5"»[2].

ويواصل سرد أنواع جديدة من الألعاب الأدبية، أو الأدب الرياضي، «وشعر الفقر على الزانة، وألعاب القوى القصصية، والملاكمة الروائية ونثر المصارعة اليابانية، و10 000م سباحة على الكتب ورمي الجلة، عفوا، أقصد رمي الصور البلاغية، والتزحلق على الأعصاب والأدب النووي.

---

[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق ، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص57.

أضف نقص حراس مرمى الثقافة ولو الساحة الأدبية من المدربين المختصين في تكوين مهاجمين متفوقين في كتابة الطاعون على سبيل الكلام أو المثال»[1].

كما لا تخلو معالجة قضايا ثقافية مختلفة من السخرية التي يفرضها واقع الحال

« – قالت ذبابة للذي أساء إليها:

– لماذا تشتمني يا فتى؟

– قال لها: لأنك قذرة.

– من أين عرفت هذا؟ سألته.

– تحطين على المزابل. أجابها.

– ردّت وهي تقهقه منتشية: إنها من

فضلكم أنتم. إنها وجهكم الآخر يا فتى»[2].

سخريته تحتمل الإضحاك والنكتة، ومعنى الاستخفاف والاحتقار، احتقار الحياة العصرية، وما تحمله من قيم مخالفة للقيم الموروثة، سخرية تنقسم إلى بنيتين، الأولى لغوية، تظهر في المفارقة الدلالية وما ينتج عنها من التباس وغموض، والثانية عميقة (انفعالية)، تظهر في الاستخفاف والاحتقار الذي تبناه[3].

يرى فيصل الأحمر أن البعض يكتبون نصوصا لتكتب عنها الصحافة، ونشتريها لنأخذ صورة إلى جانبها يراها رواد المقهى "الكوني"، لأنها حاصلة على جائزة أو واردة ضمن القائمة الطويلة أو القصيرة، ولأنها تنظر إلينا وإلى واقعنا من الخارج، وتصدر أحكامها بدونيتنا مبررة نظرة المستعمر لنا وتصرفاته معنا، فتظهر الشخصيات الرئيسية

---

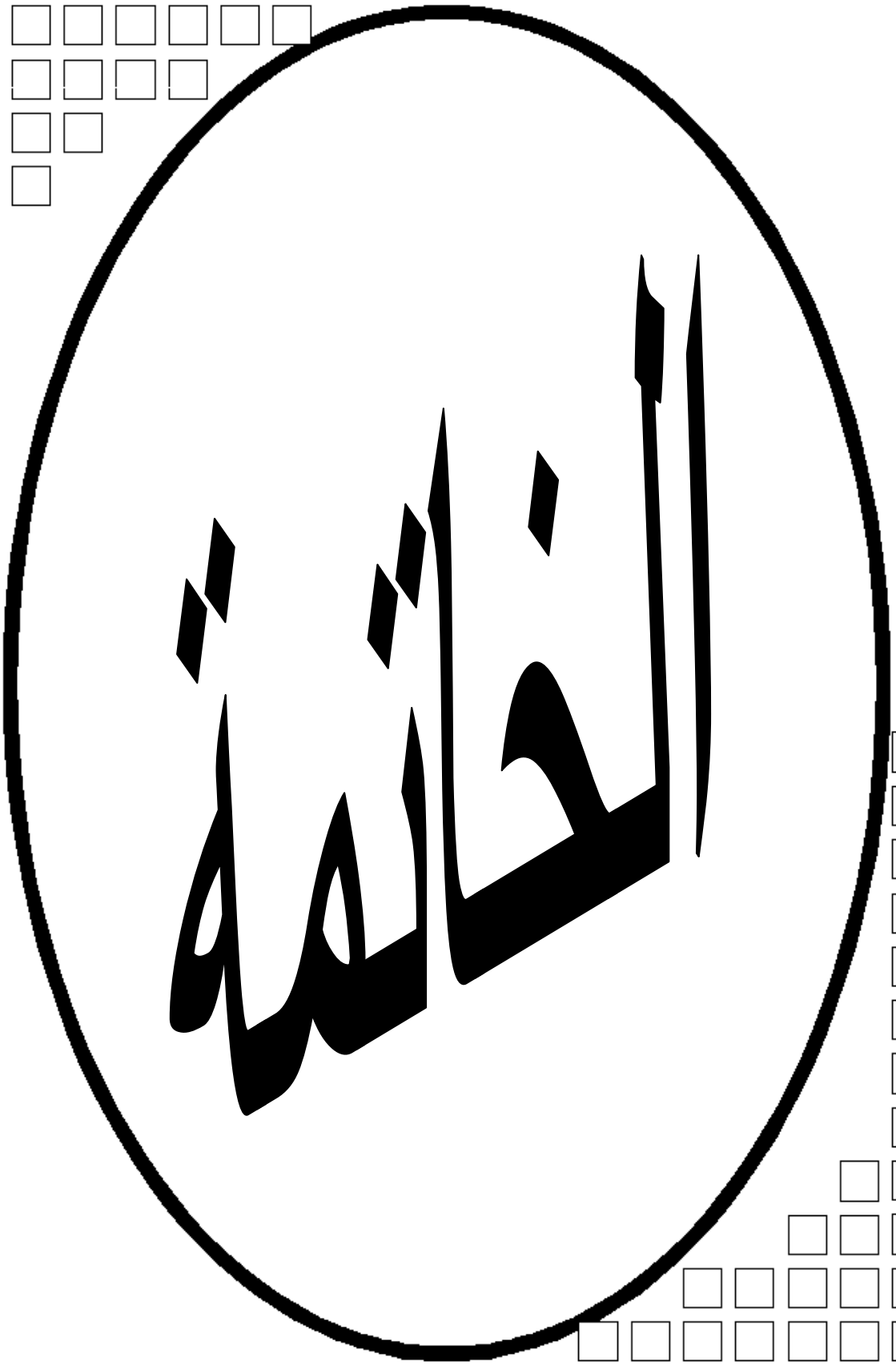
[1] السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، مصدر سابق، ص57.

[2] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، مصدر سابق، ص133.

[3] ينظر حمو الحاج ذهبية: في قضايا الخطاب والتداولية، كنوز المعرفة، ط1، عمان، الأردن، 216، ص366.

تلك المختلفة الجنس والجنسية، مولدة (يكون أحد الوالدين غير عربي)، وكل من يحيط بها يعيش حياة العربي الخالصة عروبته، حياة تافهة صغيرة حقيرة، وهي تأكيد للنظرة الكولونيالية نفسها، في مقابل كل ذلك توجد نصوص على قلتها نتعرف فيها على ذواتنا، ولا يضيرنا في شيء إن كنّا نسكن "دوارا" أو " دشرة"، ونلبس "قندورة" أو "قشابية"، وننتعل "كاعة" أو "قبقاب" أو "شلاكة"، ونحمل الماء على ظهر الحمار كما يفعل /يسكن/يلبس/ ينتعل[1] أبطال السعيد بوطاجين، أبطال يحبون وطنهم، تزكم أنوفهم رائحة الزعتر والشيح، يعانقون رمال الصحراء في ألفة، ويحضنون الجبال في ودّ، أبطال جزائريون خالصون نعرفهم ونألفهم ونحبهم، ليسوا مولدين ولم يبهرهم الخارج ببهرجته، ولم يسحرهم بأضوائه كما فعل مع الآخرين، الذين عادوا فقط ليقولوا لنا أننا لسنا على قيد النبض، أننا نعيش على الهامش. ولا يعلمون قيمة هذا الهامش، ولا يدركون حجم التضحيات التي بذلت كي نحفظ ما بقي منه.

[1] ينظر فيصل الأحمر: سياسات الخطاب الأدبي، الوطن اليوم، د.ط، سطيف، الجزائر، 2019، ص ص 55-63.


الخاتمة

الخاتمة

وصلنا إلى نهاية هذه الرحلة العلمية بين نصوص الأديب الناقد السعيد بوطاجين، وقد رافقنا شخصياته التي مثلت فئات المجتمع بتنوعها واختلافها، وتعرفنا عليها عن قرب من حيث ملامح البناء والأنواع، والعلاقات التي تربطها مع عناصر السرد الأخرى، وكذلك أبعادها المختلفة، خلصنا إلى ما يلي:

- يحرص السعيد بوطاجين على بناء شخصياته بطريقة مختلفة، فهي التي تحرك العمل السردي المنوط بها، ولكن كثيرا ما تخرج الشخصية وتأخذ مسارا غير الذي سطر لها. فهي بذلك متمردة.
- التفاوت في ثقافة كل شخصية، والبيئة التي خرجت منها. ما يوحي بالتنوع الذي هو انعكاس للمجتمع وتنوعه.
- عودة الشخصيات إلى الماضي هو في الحقيقة عودة إلى الزمن المنتهى رغم الظروف القاسية التي عاشتها، ذلك لأنها لم تكن تدرك حقيقة هذه المعاناة ليبقى مجرد هروب.
- الرؤية إلى المستقبل يكتنفها الغموض، وتحفها المخاطر، والإقدام عليها احتاج إلى جرأة كبيرة، وشجاعة منقطعة النظير، أجبرت الكاتب على التخلي عن شخصياته وإطلاقهم في الصحراء ليكمل المغامرة وحيدا تقريبا.
- للأمكنة الأثر الكبير في الشخصيات يظهر ذلك بشكل لافت، من خلال ارتباط شخصية السارد بتاكسانة الحاضرة في كل النصوص تقريبا، يصاحب هذا الحضور الحنين الذي لا ينضب، والتصوير الفني الذي يجعل منها جنة على الأرض. كذلك الصحراء في نظر أصحابها الذين يعتبرونها آلهة.

- إذا كانت هجرة مصطفى سعيد في رواية "موسم الهجرة إلى لشمال" للطيب صالح قادته إلى الضياع؛ فإن هجرة السعيد بوطاجين إلى الصحراء قادته إلى البحث عن الذات، واكتشاف الغموض الذي يكتنفها.

- هدى، عبد الكريم، الكاهنة، أحمد، يوسف ... أسماء لها دلالات دينية، مرتبطة بالموروث توحي بالمرجعية الفكرية التي ينطلق منها.

- برغم من أهمية عاطفة الحب، ودورها في تماسك البناء السردي، على أنه يجمع الشخصيات، ويؤطرهم، فإنه شبه غائب في نصوص السعيد بوطاجين، والحديث عنه يكتسي طابعا جماليا مختلفا تماما، فهو لا يعلنه، حضوره تشي به بعض الجمل السردية العابرة، ولكنها عفيفة لا تجرح مشاعر القارئ.

- تفاوت تقديم الشخصيات بين الطريقتين المباشرة وغير المباشرة، فكثيرا ما رأينا السارد يقدم شخصياته، كما تقدم الشخصية نفسها أو يقدمها واحد من الشخصيات الأخرى.

- تطرح الشخصيات أفكار المجتمع بتنوعه وتناقضاته، وتبرز الصراع الدائم بين الخير والشر، بين النور والظلام، بين عالمين مختلفين في وطن واحد. وكأنه العالم مختزلا عالم الشمال وعالم الجنوب.

- تعدد القضايا الاجتماعية التي تناولها في قصصه، كالفقر، الإرهاب، العدالة الاجتماعية، المحسوبية، التهريب، ...

- حضور شخصيات مرجعية في الأعمال السردية، وتوظيفها للدلالة على ما يحيله ذكرها من أهمية لإثراء النص والاستعاضة عن كثير من التحليلات والشروحات، فذكر الحسين رضي الله عنه مثلا، يحيل إلى الفتنة.

- يمكن الإشارة أيضا إلى تشظي الزمن في نصوص السعيد بوطاجين، فكثيرا ما تكون الإشارة إليه غامضة ومبهمة، لا تحيل على فترة محددة حقيقة.

- إذا كان بناء الشخصية يكتمل بنهاية العمل (قصة، رواية) فإن شخصيات السعيد بوطاجين بناؤها لا ينتهي عند عمل واحد. فهي تنتقل من عمل إلى آخر، وفي كل عمل تتجلى أكثر وتتضح. في تاكسانة لم نكن نعرف أن هدى طبيبة ورسامة وقد تبين ذلك في الرواية.

- أحمد الجعدي أو أحمد الكافر، لم نكن نعرف أنه يعوّل عليه إلا في الرواية أيضا. في حين أن عبد الوالو أثبت حضوره في عدّة قصص، وفي كل قصة تتضح لنا ملامح من شخصيته.

- اليتم في السرد البوطاجيني ظاهرة تكررت بشكل لافت، حيث صادفنا العديد من اليتامى، في الرواية كما في المجموعات القصصية.

- تدرج في تقديم بعض الشخصيات موافقا تدرجها في الحياة اليومية الاجتماعية أو العلمية، من أمثلة ذلك: عبدو، عبدو الجراح، الأستاذ عبدو.

- المحنة التي عاشتها الجزائر، أو ما يسمى بالعشرية السوداء لم تغب أبدا في السرد البوطاجيني، حيث احتلت الجانب الأكبر من اهتمامه، فيحللها بطريقته، ويقف عند أبعادها المختلفة، وما تركته من آثار بالغة في النفوس.

ملحق

ملحق:

- **السعيد بوطاجين*[1]:**

كاتب، قاص، روائي، ناقد، مترجم، وأكاديمي جزائري من مواليد تاكسانة بولاية جيجل في 06 جانفي 1958. تحصل على ليسانس الآداب من جامعة الجزائر سنة 1981، ثم على ديبلوم الدراسات المعمقة من جامعة السوربون بفرنسا سنة 1982. بعد ذلك، حصل على شهادة الماجستير (نقد أدبي) من جامعة الجزائر سنة 1997 وشهادة الدكتوراة (المصطلح النقدي والترجمة) من نفس الجامعة سنة 2007.

السعيد بوطاجين عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين، وعضو في اتحاد الكتاب العرب، كما أنّه عضو مؤسس لاتحاد المترجمين الجزائريين، وعضو مؤسس للملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة.

عمله في الإعلام

للسعيد بوطاجين عدة تجارب اعلامية منها:

- رئيس تحرير مجلة الثقافة. وزارة الثقافة. 2000- 2002
- كاتب عمود (من رؤى عبد الوالو). مجلة الاختلاف
- كاتب عمود (تجليات مغفل) بجريدة الجزائر نيوز
- كاتب عمود (كتاب الضوء) بجريدة الجزائر نيوز
- كاتب مقالات متنوعة في جريدة الخبر، الشروق اليومي، الخبر الأسبوعي، صوت الأحرار، جريدة الشعب، السلام، جريدة المساء، العالم السياسي، الخ.

---

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B9%D9%8A%D8%AF_%D8%A8%D9%88%D8%B7%D8%A7%D8%AC%D9%8A%D9%86

أعماله الأدبية:

مجموعات قصصية

- وفاة الرجل الميّت
- ما حدث لي غدا
- اللعنة عليكم جميعا
- حذائي و جواربي و انتم
- تاكسانة، بداية الزعتر، آخر الجنّة
- جلالة عبد الجيب
- للأسف الشديد

روايات

- أعوذ بالله

بعض الأعمال التي ترجمها

- الانطباع الأخير وهي ترجمة لكتاب مالك حداد La dernière impression.
- عش يومك قبل ليلك وهي ترجمة لكتاب حميد قرين Cueille le jour avant la nuit.
- قصص جزائرية وهي ترجمة لموسوعة Nouvelles algériennes لكريستيان عاشور.
- Etres en Papier وهي ترجمة جماعية لكتاب كائنات من ورق لنجيب أنزار.
- حي الجرف وهي ترجمة لكتاب La cité du précipice لصادق عيسات.
- عام الكلاب وهي ترجمة لكتاب L'année des chiens لصادق عيسات.
- نجمة تائهة وهي ترجمة لكتاب étoile errante للكاتب الفرنسي الحائز على جائزة نوبل جان ماري غوستاف لو كليزيو.

- أفلام حياتي وهي ترجمة لكتاب Les films de ma vie للكاتب فرانسوا تريفو.
- أدين بكل شيء للنسيان وهي ترجمة لكتاب مليكة مقدم Je dois tout à ton oubli.
- رقان حبيبتي وهي ترجمة لكتاب فيكتور مالو سيلفا Reggane mon amour.
- نجمة وهي ترجمة لكتاب كاتب ياسين Nedjma.

ترجمة أعماله إلى لغات أخرى

ترجمت بعض أعمال السعيد بوطاجين إلى اللغة الفرنسية و اللغة الإيطالية.

أعماله الأكاديمية:

- الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية لرواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة.
- السرد و وهم المرجع: مقاربات في السرد الجزائري الحديث.
- الترجمة و المصطلح: دراسة في اشكالية المصطلح النقدي الجديد.

الجوائز والتكريمات

- وسام الاستحقاق الثقافي الوطني. قسنطينة 1991
- البرنس الأدبي الجزائري. الجلفة. 2004
- وسام الفنان. الجزائر العاصمة. 2004
- الدرع الوطني للثقافة. البويرة. 2006
- الدرع الوطني للثقافة. باتنة. 2006
- تكريم مؤسسة ثقافة و فنون لمدينة الجزائر. الجزائر. 2008
- تكريم من جامعة خنشلة حول مجمل أعماله. خنشلة. 2009
- تكريم في ملتقى مالك حداد الوطني الرابع. قسنطينة. 2011
- تكريم في ملتقى أكادير الثالث للرواية (13-16ديسمبر2013). المغرب. 2013
- تكريم في الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية(السرد والصحراء)

المصادر والمراجع

المصادر:

1. السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، منشورات الضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2016.
2. السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، فيسرا للنشر، الجزائر، 2017.
3. السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، فيسرا للنشر، الجزائر، 2017.
4. السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، فيسرا للنشر، الجزائر، 2017.
5. السعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا، فيسرا للنشر، الجزائر، 2017.
6. السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، فيسرا للنشر، الجزائر، 2017.

1- المراجع العربية:

7. إبراهيم الخليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف،ط1، الجزائر، 2010.
8. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار التنوير ،ط1، الجزائر، 2013.
9. إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، دار كوكب العلوم، ط1، الجزائر، 2014.

10. ابو القاسم سعد الله: دراسات في الادب الجزائري الحديث و الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، 2007.

11. ادريس الكريوي: بلاغة السرد في الرواية العربية، دار الامان، ط1، الرباط، المغرب، 2014.

12. أمينة رشيد: تشظي الزمن الرواية الحديثة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998.

13. جابر عصفور: القصّ في هذا الزمن ، الدار المصرية اللبنانية ، ط1، القاهرة ، مصر ، 2014.

14. جماعة الكلوزيوم القصصي: الشخصية في الفن و الادب، مؤسسة البشير، ط1، مراكش المغرب، 2011.

15. جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011.

16. الجيلالي الغرابي: علم السرد الزمان والشخصيات، ط1، دار الاكاديميون، عمان الأردن، 2017.

17. جيهان ابو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، دار الايام، ط1، عمان الاردن، 2015.

18. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990.

19. حمو الحاج ذهبية: في قضايا الخطاب والتداولية، كنوز المعرفة، ط1، عمان، الأردن، 2016.

20. حميد لحمداني: القصة القصيرة في العالم العربي، أنفو برايت، ط1، فاس، المغرب، 2015.

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

21. زهير مبارك: السخرية في الرواية العربية، مركز الراية العربية، ط1، قابس، تونس، 2011.

22. السعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، مجدلاوي، ط1، عمان، الاردن، 2003.

23. السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000.

24. السعيد بوطاجين: شعرية السرد رواية غدا يوم جديد، فيسرا للنشر، الجزائر، 2017، ص 117.

25. السعيد بوطاجين: مرايا عاكسة، دار الوطن اليوم، د.ط، سطيف، الجزائر، 2018.

26. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، د. ط، دمشق، سوريا، 2003.

27. سهى خالد عبد اللات: شخصية المرأة الرواية النسوية الاردنية، فضاءات للنشر، ط1، عمان الاردن، 2017.

28. سهى خالد عبد اللات: شخصية المرأة في الرواية النسوية الأردنية، فضاءات للنشر، ط1، عمان، الأردن، 2017.

29. سيزا قاسم: بناء الرواية، هيئة الكتاب، د.ط، مصر، 2004.

30. شرف الدين ماجدولين: قارئ الرواية، منشورات ضفاف، ط1، بيروت لبنان، 2017.

31. الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، ط2، تونس، 2015.

32. صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية، الهيئة المصرية للكتاب، د. ط، مصر، 1998.

33. عبد الحفيظ بن جلولي: مفاتيح الفهم عند السعيد بوطاجين، الوطن اليوم، د. ط، سطيف، الجزائر، 2019.

34. عبد الحميد الحسامي: التحول الاجتماعي من خلال الفن القصصي، التنوير، ط1، الجزائر، 2013.

35. عبد الغاني عماد: سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكالات من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، بيروت لبنان، 2008.

36. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب، د، دمشق، سوريا، 2001.

37. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2006.

38. عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009.

39. عبد الله الغدامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، لبنان، 2005.

40. عبد المالك قجور: القصة ودلالتها في رسالة الغفران وحي بن يقظان، مكتبة شركة بوداود، ط1، الجزائر، 2009.

41. عبد الملك مرتاض: شعرية القص وسيمائية النص، البصائر الجديدة، الجزائر، 2013.

42. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، دار العرب للنشر، وهران، الجزائر، 2004.

43. عبد الملك مرتاض: نظرية النص الادبي، دار هومة، ط3، الجزائر، 2015.

44. عبد الواحد رحال: مقاربات في الرواية العربية، المثقف للنشر، ط1، باتنة، الجزائر، 2020.

45. عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، ط1، بيروت، لبنان، 1986.

46. عدي جاسم أحمد : أنماط الشّخصيّة ودورها في البناء السّردي في روايات محسن الرملي، دار غيداء ،عمان الأردن، 2016.

47. عصام عساقلة: بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الادب العربي، ط1، ازمنة للطباعة والنشر، عمان،2011.

48. عليمة قادري: رحلة السرد السندباد يعود من بعيد، دار الكاتب للطباعة، ط1، عنابة، الجزائر، 2013.

49. عمر عتيق: قضايا نقدية معاصرة الرواية والقصة القصيرة، دار حجلة، ط1، عمان الأردن، 2016.

50. غيبوب باية: الشخصية الانثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لغابريل غارسيا ماركيز ،الامل للطباعة والنشر ،الجزائر.

51. فائق مصطفى وعبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الإمام، ط1، عمان، الأردن، 2015.

52. فتحي أبو رفيعة: نقد الثقافة، تطبيقات نقدية في سوسيولوجيا النص الروائي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر، 2006.

53. قيس الهمامي: التجريب وإشكالية الجنس الروائي، مجمع الأطرش للكتاب، د.ط، تونس، 2009.

54. كمال الرياحي: فن الرواية، الجزائر تقرا، الجزائر، 2018.

55. كوثر محمد علي جبارة: تئبير الفواعل الجمعية الرواية، دار الحوار، ط1، اللاذقية، سوريا، 2012.

56. لونيس بن علي ، تفاحة البربري، قرارات نقدية مفتوحة ، فيسرا للنشر، د.ط، الجزائر، 2012.

57. مالك بن نبي: لبيك حج الفقراء، تر: زيدان خوليف، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2009

58. محمد أقضاض: الغرائبية في الرواية العربية، فضاءات النشر، ط1، عمان الأردن، 2018.

59. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.

60. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

61. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء،ط1، الاسكندرية مصر، 2007.

62. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة، د. ط، مصر، 1991.

63. محمد نجيب التلاولي ، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية ،اتحاد الكتاب العرب،2000.

64. مرشد احمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005.

65. مشري بن خليفه: سلطة النص، دار الوطن، د.ط، سطيف، الجزائر، 2019.

66. منى بشلم: المحكي الروائي العربي، استلة الذات والمجتمع، نق: السعيد بوطاجين، الالمعية، ط1، قسنطينة، الجزائر، 2014.

67. نفلة حسن أحمد : التحليل السيميائي للفن الروائي، دار الكتب، د. ط، مصر 2012.

68. نوارة محمد عقيلة: الشخصية القصصية للأنبياء، مكتبة علاء الدين، ط1، 2018.

69. نورة الجرموني: الشخصية في متخيل النسائية العربية، انفو–برنت، فاس، المغرب.

70. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار القارئ، ط2، بيروت لبنان، 1999.

2- مراجع أجنبية مترجمة:

71. أ.أ. مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1997.

72. بروب فلاديمير: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، ط1، 1996.

73. تزيفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2005.

74. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، د.ط، بيروت، لبنان، 1987.

75. فانسون جوف: أثر الشخصية الرواية، تر: لحسن احمامة، دار التكوين، ط1، دمشق، سوريا، 2012.

76. فيليب هامون، سميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، ط1، سوريا، 2013.

77. لورانس بلوك: كتابة الرواية من الحبكة إلى الطباعة، تر: صبري محمد حسن، دار الجمهورية، مصر، 2009.

78. جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، المغرب، 1989.

3- المجلات والدوريات:

79. دبي الثقافية، الإصدار 114، دار الصدى الامارات العربية، 2014.

80. علامات في النقد ، المجلد 11، العدد 43، مارس 2002.

81. علامات في النقد ،المجلد 14، العدد 53، ديسمبر 2004.

82. علامات، المجلد14، العدد54، سبتمبر 2004.

83. علامات، المجلد18، ج69، ماي 2009.

84. مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، ع3، 1989.

85. مجلة الخطاب، دار الأمل، ع1، ماي2006.

86. مجلة العلوم الانسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، عدد13، 2002.

87. مجلة الموقف الأدبي، دمشق ، العدد346 ، شباط، 2000.

88. مجلة عود الند، العدد94، المغرب، 2016.

89. مجلة المدى، دمشق، عدد8، 1994.

4- الملتقيات

90. معلم وردة: الشخصية في السيميائيات السردية، الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنص"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 29/28 نوفمبر 2006.

91. الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية(السرد والصحراء)، دار فيسرا، الجزائر، 2014.

92. مؤلف جماعي: النقد النفسي، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول النقد العربي المعاصر المنعقد بالمركز الجامعي خنشلة، أيام 03، 04، 5ماي 2008، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، 2009.

5- المواقع الإلكترونية:

93. أحلام مستغانمي: تويتر، 07 فيفري 2021، الساعة15:37.

94. خليفة قرطي: مجموعة قصصية للجزائري السعيد بوطاجين، رؤية إلى العالم عبر وعي الانا، جريدة الحياة الالكترونية: 1999/07/29، Souress.com/alhayat/31..

95. السعيد بنكراد: الشخصية بين الأشكال الأصلية والأشكال المشتقة، مقال على صفحات الويب، تاريخ الدخول: 2021.02.23، الساعة 19:35، .Said bengrad.free.fr/oun/spn/spn2.htm

96. السعيد بوطاجين: جزايرس/عن جريدة النصر2011/02/28، .djazairss.com/annasr/12654

97. https://www.8gharb.com/ 2021/5/12، 13:16، رشيد بوجدرة رواية التفكك.

6- المعاجم:

98. المنجد في اللغة والأعلام: دار المشرق، ط39، بيروت، لبنان، 2002.

99. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس تونس، 1989.

100. محمد قاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2010.

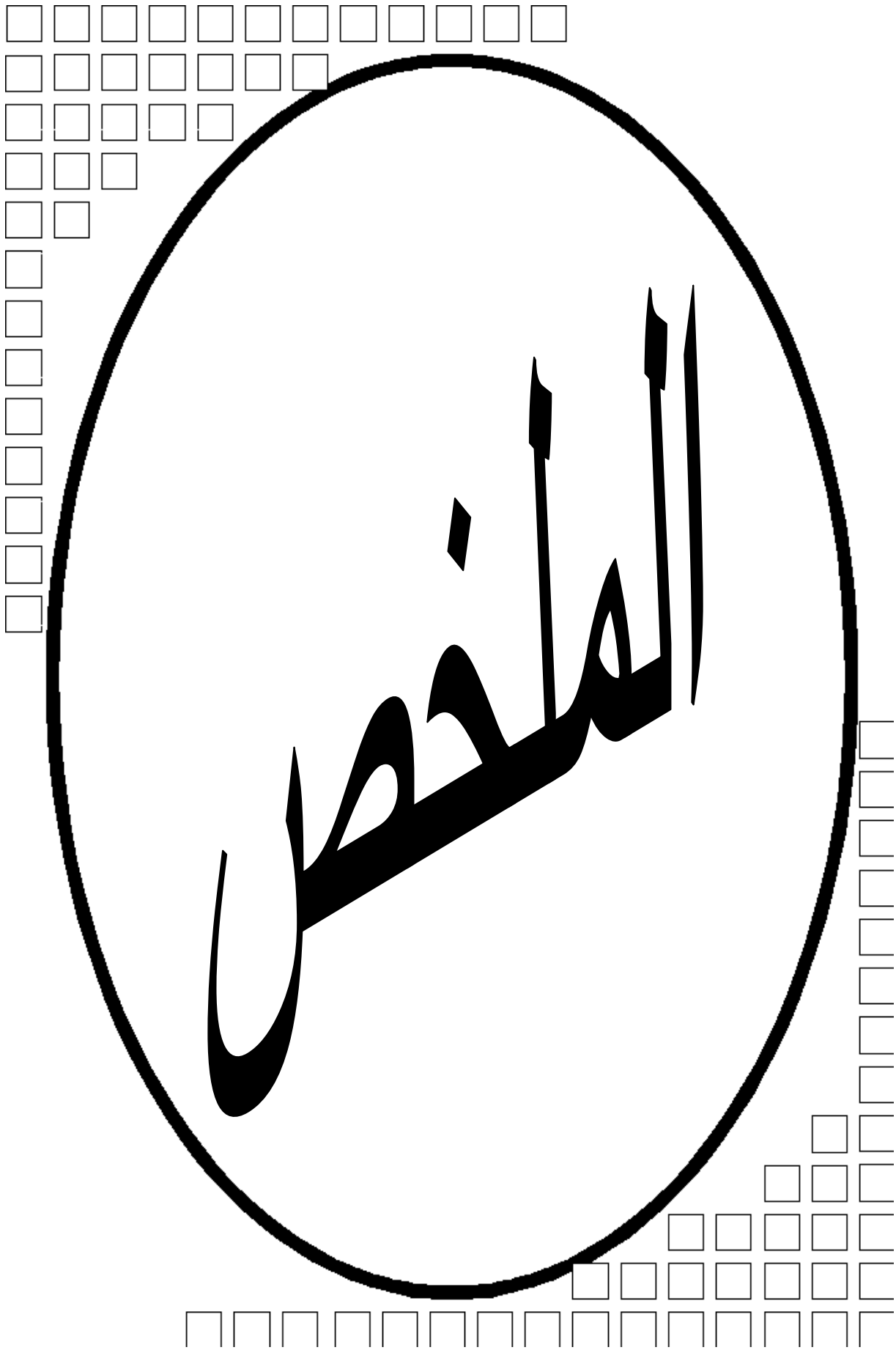
فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوعـــــــــات		الصفحة
مقدمة		09
مدخل: مفهوم الشخصية في السردية الحديثة		14
الفصل الأول		43
تقنيات بناء الشخصيات في الرواية	01	44
السارد	أ	46
عبدو الجراح	ب	58
كاهنة بنت السلطان	ج	61
هدى نون	د	67
إبراهيم اليتيم	ه	77
أحمد الجعدي	و	81
تقنيات بناء الشخصيات في القصة	02	87
أحمد الكافر	أ	88
عبد الله اليتيم	ب	91
السارد	ج	96
هدى نون	د	101
البحر	ه	102
عبد الوالو	و	108
أحمد علي	ز	113
عبد الله	ح	116
مريم	ط	119

الفصل الثاني		123
01	الشخصيات الرئيسية في الرواية	126
02	الشخصيات الثانوية في الرواية	144
03	الشخصيات الرئيسية في القصة	158
04	الشخصيات الثانوية في القصة	173
الفصل الثالث		193
01	علاقة الشخصية بعناصر السرد	194
أ	علاقة الشخصيات بالمكان في الرواية	195
ب	علاقة الشخصيات بالزمن في الرواية	209
ج	علاقة الشخصيات بالحدث في الرواية	219
02	علاقة الشخصيات بالعناصر الأخرى في الرواية	232
أ	علاقة الشخصيات بالمكان في القصة	232
ب	علاقة الشخصيات بالزمن في القصة	247
ج	علاقة الشخصيات بالحدث في القصة	259
الفصل الرابع		272
01	أبعاد الشخصية في الرواية والقصة	273
أ	البعد النفسي	274
ب	البعد السياسي	280
ج	البعد الاجتماعي	286
د	البعد الثقافي	292
02	أبعاد الشخصية في القصة	301
أ	البعد النفسي	301
ب	البعد السياسي	310
ج	البعد الاجتماعي	317

د	البعد الثقافي	324
	الخاتمة	334
	الملحق	338
	المصادر والمراجع	341
	فهرس الموضوعات	348
	ملخص	357


الملخص

ملخص

الشخصية عنصر رئيسي في الخطاب السردي، فهي تساهم في ضبط العلاقات بين بقية العناصر؛ تؤثر فيها وتتأثر بها، وهي في النهاية من صنع خيال المؤلف، أو من الواقع انتقلت إلى العالم التخييلي، أو منتقلة من نص إلى آخر، وقد تضمنت هذه الدراسة الموسومة بـ "بنية الشخصية في الخطاب السردي عند السعيد بوطاجين"، مدخلا تمهيديا يعالج قضية الشخصية في الدراسات النقدية، وأربعة فصول بيّنت ملامح بناء الشخصية وأنماطها، وعلاقاتها مع العناصر الأخرى، وأبعادها المختلفة، مقتصرة على رواية "أعوذ بالله"، وخمس مجموعات قصصية؛ "اللعنة عليكم جميعا"، "أحذيتي وجواربي وأنتم"، "تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة"، "وفاة الرجل الميّتّ، و"ما حدث لي غدا".

Summary

Personality is a key element to the narrative speech, it contributes to setting the ties between the rest of the elements, both influencing it and getting influenced by it, in the end being a figment of the author's imagination, or transferred from reality to the imaginary or from one text to another, ego, this study titled "the structure of the personality in the narrative speech of Al-Saeed Boutajin, includes an introduction that tackles the case of personality in critical studies and four chapters that clarify the different features of building personality and its patterns in relations with other elements and its different dimensions, derived from the novel titled "I seek refuge in God" and five story collections titled "damn you all!", "My shoes, my socks and you", the story of Texana "the start of thyme, the end of paradise", "the death of the dead man" and "what happened to me tomorrow".