الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: ندراسات أدبية.

شعرية السرد في المجموعة القصصية

وفاة الرجل الميت لسعيد بوطاجين

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد معاصر

إعـــداد الطالبة :

إشـــراف الأستاذة

كلمة شكر

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحاتـ وبتوفيقه تنجز الأعمال، نحمده سبحانه وتعالى أن وفقنا في إنجاز هذا العمل، ونسأله أن يتقبله قبولا حسنا.

وبعد،

يسعدنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور بوعلام العوفي الذي أشرف على هذه الدراسة ، فكان خير معين، وخير مرشد، فقد دلنا إلى طريق البحث بالعلم والمعرفة والصبر، وتابعنا خطوة خطوة في إنجاز العمل، فجزاه الله كل خير ومتعه بالصحة والعافية.

كما نخص بجزيل الشكر الأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد في قراءة مذكرتنا، وفي تقويمها، وإننا سنكون سعداء وممتنين بالإفادة من ملاحظاتهم القمة وآرائهم السديدة.

ولا يفوتنا أن نتوجه بالشكر والعرفان لكل من أعاننا على إنجاز هذه المذكرة بكلمة، بنصيحة، بتشجيع أو بدعاء شد من عزيمتنا من قريب أو بعيد.

ونسأل الله التوفيق والسداد.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي:

إلى الذي تعب وقاسى لأجل أن لا أتألم،

إلى الذي حرم نفسه من الكثير لأتعلم،

إلى الذي علمني لغة الضاد وكيف أتكلم،

هو ذا أنت أبي،

إلى التي علمتني في الحياة كيف أكون،

إلى التي راقبتني بتلك العيون،

عيون طالما رعتني، بل وأحبتني بجنون،

إلى التي ضحت لأجلي فوق الظنون،

أمي ومن سواك تكون،

إلى إخوتي: كمال، سمير، رابح، رشيد و حميد.

إلى أخواتي: حجيلة، جميلة، رتيبة، نعيمة ونسيمة.

إلى جيل المستقبل: محمد، زكريا، ياسين، إلياس، عبدو، إسلام، دعاء، رؤوف، يوسف، مرام، لؤي.

كما أخص بالذكر صديقاتي العزيزات: فضيلة، ساجية، كهينة وآمال.

وإلى كل من حط على شاطئ قلبي ولم أقدر أن أبحره في بياض هذه الورقة.

وريدة

إهداء

أمي ثم أمي ثم أمي ثم أبي،

إلى من أحبهم كثيرا، إخوتي: ساعد، بن يوسف وخولة.

إلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد.

زينب

مقدمة

يعتبر السرد من أهم القضايا النقدية التي أخذت تستقطب اهتمام الدارسين والباحثين العرب وغير العرب، باعتباره يرتبط كل الارتباط بكل الفنون الأدبية الأخرى، نثرية كانت أم شعرية، فهو يعنى بدراسة النصوص الأدبية ومقاربتها، غير أنه كان منهجا غربيا أكثر منه عربيا، فمع مرور الزمن وانفتاح العالم على العديد من الاتجاهات النقدية الحديثة، أصبحت السرديات تشكل محورا هاما من محاور الجدل الأدبي.

والسرد في النصوص الأدبية يعرف على أنه سرد للأحداث والأفعال بلغة تصويرية معينة، بالإضافة إلى مجموعة من الأساليب التعبيرية الأخرى، فالسرد هو ذلك الأسلوب المتبع في كتابة القصص والروايات، وكتابة المسرحيات وغيرها، وهذا ما يؤكد على علاقة السرد كمفهوم أدبي بالنثر، ومن ثمة له علاقة وطيدة بفن القصة، فهو الذي يكسبها فنيتها وشاعريتها.

وقد عرفت القصة عدة تحولات ومازالت تعرفها إلى الآن، خاصة مع تطور الفكر النقدي الذي يبقى دائما مرتبطا بالقارئ وأفق انتظاره وقدرته على تأويل النصوص الأدبية، هو تحول على مستوى اللغة تارة، وعلى مستوى الفكر تارة أخرى.

ومن أهم النماذج القصصية التي تمثل هذا البعد الجمالي، الفني وحتى الإبداعي اللغوي إلى السردية الشعرية، في أسمى تجلياتها الفكرية هو المجموعة القصصية **وفاة الرجل الميت** للسعيد بوطاجين.

والمتمعن في العمق الدلالي بالجمال الفني السردي في القصص، يتراءى له أن هذا السبك الأدبي المحكم لم يكن عفويا، بل له ارتباطات فنية وحضارية مختلفة.

إن المجموعة القصصية التي أسلفنا ذكرها هي التي استوقفتنا كلما قرأناها، لأن السعيد بوطاجين قد أسس من خلالها لغة شعرية جميلة التعابير، عميقة الدلالات، أظهر فيها التمكن اللغوي، وحسن التحكم بالرصيد الكامن في ذهنه، إلى جانب إظهار قابلية لغته لتعدد القراءات، كما أن هذا التميز اللغوي يشكل توتيرا للقارئ، واستفزازا له، وهذا ما فعله بنا عمله الفني، فقد شدنا إلى متن القصة، وجعلنا نعيش اللحظة معه ونقاسمه حياته.

وهذا ما استدعى اهتمامنا وكان كفيلا بأن يدفعنا إلى معرفة أكثر بخبايا هذه المجموعة القصصية.

ومن الأسباب الأخرى التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع هي محاولة الكشف عن تلك الدلالات الموجودة داخل تلك القوالب اللغوية، ومدى ملامستها للواقع الاجتماعي في تلك المرحلة.

والإشكالية التي يمكن أن نستسيغها من هذا البحث تتجلى في الأسئلة التالية:

- **ما هي مكامن الشعرية السردية في المجموعة القصصية "وفاة الرجل الميت " ؟ وما هي دلالاتها الفنية والفكرية؟**

- **ما هي أبرز العناوين داخل المجموعة وما دلالاتها؟**

- **ما دلالة الشخصيات، الزمن، المكان داخل المجموعة القصصية؟ وما علاقتها بالبنية اللغوية المسبوكة؟**

ولمعالجة هذه الإشكالية قسمنا بحثنا إلى مدخل وفصلين وخاتمة:

- مدخل نظري موسوم بـ : **حدود المفهوم ومجالاته**، تناولنا فيه مفهوم الشعرية، والسرد، كما تطرقنا إلى العلاقة بينهما.

– الفصل الأول من البحث جاء بعنوان **شعرية اللغة ودلالة العنوان** والذي تناولنا فيه الجانب اللغوي للمجموعة القصصية المتمثل في **شعرية اللغة**، ومبحث آخر تتبعنا فيه دلالة بعض العناوين التي رأيناها معبرة أكثر من غيرها عن الفكرة العامة للمجموعة القصصية، وهي تصوير للواقع الاجتماعي آنذاك، أما الفصل الثاني فقد عنوناه بـ: **شعرية الوصف** ، وقد درسنا فيه بعض الشخصيات البارزة ومدلولاتها داخل القصة، كما درسنا دلالة الزمن وبعض الأمكنة التي لها مدلولاتها هي الأخرى داخل المتن الحكائي

حاولنا من خلال فصلي هذا البحث أن نبرز أهمية السرد في المجموعة القصصية، والسمو بمفهوم الشعرية الذي لم يعد حكرا على النصوص الشعرية فحسب، بل تعداه إلى الفنون النثرية، وخاصة القصة.

وفي بحثنا عن شعرية السرد في المجموعة القصصية اعتمدنا على المنهج البنيوي، لأنه الأنسب لسبر أغوار البنية اللغوية والتركيبية المسبوكة في القصة، كما استعنا بالمنهج الأسلوبي لدراسة الصور البلاغية المختلفة، بالإضافة إلى استثمار منهج القراءة والتأويل الذي يتعلق باستجابة القارئ لما في النص من دلالات مختلفة.

فالمزاوجة بين المناهج من شأنها الكشف عن مزايا النص المدروس، وخباياه الغامضة، وهذا ما نسعى إليه في دراستنا.

من أهم المصادر والمراجع التي كانت لنا مفاتيح الأبواب الموصدة في طريق المعرفة نذكر:

– كتاب مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم لحسن ناظم.

– كتاب شعرية النص الروائي، قراءة تناصية في كتاب تجليات لبشير القمري.

– كتاب سيمياء العنوان لبسام موسى قطوس.

– كتاب اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية لناصر يعقوب.

– كتاب جماليات السرد في الخطاب الروائي غسان كنفاني، لصبيحة عودة زعرب.

– كتاب فن القصة لمحمد يوسف نجم.

– كتاب مدخل إلى نظرية القصة لسمير المرزوقي وجميل شاكر.

وغيرها من التي أثرت مضمون هذا البحث.

وقد اعترضت سبيل هذا البحث صعوبات متعددة حالت دون إتمامه على أكمل وجه منها:

– عدم وضوح شعرية السرد لدى الكثير من الدارسين، وخاصة العرب الذين يربطون هذا المفهوم بالشعر قديما فقط.

– ارتباط مفهوم السرد بحقوق معرفية أخرى كعلم النفس.

– كثرة المراجع والبحوث والدراسات الأكاديمية المتضاربة فيما بينها، والتي زادت من تقيد أمر البحث، وذلك لأن البحوث في الشعرية متأخرة الظهور، وغير محددة المعالم من قبل الكثير من الدارسين.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى المولى عز وجل الذي أنار لنا الدرب ووفقنا إلى ما نحن عليه، ثم نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف: **بوعلام العوفي**، الذي كان نعم المشرف والمرشد ولم يبخل علينا بمعلوماته، كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من أعاننا من قريب أو بعيد.

أولا: في مفهوم الشعرية.

إن من أهم الأفكار التي ظهرت حديثا، تلك الفكرة التي تدعو إلى ضرورة البحث في الخصائص الداخلية للأدب، فظهرت على مستوى الساحة الأدبية مجموعة من المصطلحات منها مصطلح **الشعرية**.

1-لغة: وردت لفظة الشعرية في منجد اللغة والأعلام كما يلي: الشعرية من مادة شعر، شعر، شعر الثوب، بطنه شعر، شعر – شعرا، كثر شعره وطال، شعر الجنين: نبت عليه الشعر، تشعر الجنين: نبت عليه الشعر، استشعر الجنين: نبت شعره، الشعر، جمع أشعار وشعار وشعور.، وشعر الرجل: قال شعرا، ولفلان: قال له شعرا، شاعره فشعره، غالبه في الشعر، الشعر (مص) ج أشعار: كلام يقصد به الوزن والتقفية ([1]).

كما أن التمعن في الأصل اللغوي لكلمة الشعرية يقودنا إلى الجذر الثلاثي" **شعر**" كما ورد في أساس البلاغة على أنه " **شعر فلان : قال الشعر ... وما شعرت به: ما فطنت له وما علمته** ..."([2]).

والأصل اللغوي للشعرية هو " **شعر** "، ويدل على معنيين أحدهما مادي والآخر يدل على العلم والفطنة.

[1] - ينظر، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 26، 1982، ص 330.
[2] - الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة شعر، ص 331.

2-اصطلاحا

لقد كانت الشعرية ولا تزال كمصطلح من أكثر المصطلحات إثارة للغموض، ومن هنا ظلت محل دراسة لوقت طويل، فبحث في ماهيتها، موضوعها، والمصطلحات المقابلة لها، وهل تتجلى في الشعر؟ أم في النثر؟ أم فيهما معا؟

فازدادت بذلك " **الحاجة إلى تهيئة أرضية صالحة لمعالجة النصوص الأدبية معالجة تتسم بالعلمية القائمة على النقد البناء، خاصة وأن البلاغة لا تفي بغايات الدراسات الأدبية، لذلك كان لابد من استنباط القوانين التي تحكم الأعمال الأدبية، وهو ما اصطلح عليه بلفـــظـة الشـــعرية " la poétique " ، أي القوانين التي تحكم الخطاب الأدبي، وهذا هو المفهوم العام والمستكشف منذ أرسطو وحتى الوقت الحاضر**"([1]).

فالشعرية على العموم متعلقة بمعالجة النصوص بطريقة علمية جديدة، مخالفة تماما ومتجاوزة الطرائق البلاغية القديمة، وبالتالي فالشعرية هي: " **كل نظرية للأدب داخلية، ومن ثم فإن مقصدها إقامة مقولات نستطيع بها أن نتبين وحدة الآثار الأدبية وتنوعها**"([2]).

فالشعرية متعلقة ببنية النص لا غير، وقد تمحورت انشغالاتها منذ القديم وإلى الآن في استقصاء القوانين التي استخدمها المبدع في إنتاج نصه والتحكم فيه، فهي تسعى إلى كشف مكونات النص

[1] - ينظر، حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول، والمنهج والمفاهيم، الممركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص ص 5-6.

[2] - القمري بشير، شعرية النص الروائي، قراءة تناصية في كتاب التجليات، شركة البيادر للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، دط، 1991، ص30.

الأدبي، وبالتالي فقد نشأ " **علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية** "([1])، فصار " **موضوع العلم الأدبي ليس الأدب وإنما الأدبية، أي الذي يجعل من عمل ما عملا أدبيا**"([2]).

ومن هنا،ظهر مع النظريات والمفاهيم النقدية الجديدة علم يعنى بدراسة بنية النص وخصائصه الفنية والجمالية.

ثانيا: في مفهوم السرد La narration.

1- **لغة:** للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة، تنطلق من أصله اللغوي، حيث وردت لفظة السرد في جل المعاجم العربية القديمة و الحديثة، فقد جاء في لسان العرب **لابن منظور** تعريفات شتى أهمها أن السرد " **تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم : لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه ، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه**"([3]).

أما السرد في معجم منجد اللغة والأعلام فقد جاء بمعنى " **سرد: سردا وسرادا الدرع : سحبه، الجلد : فرزه الشيء، ثقبه، سرد وأسرد: الأديم ونحوه: ثقبه وخرزه.**

[1] - رومان جاكبسون وآخرون نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط1، 1982، ص31.
[2] - نفسه، ص35.
[3] - ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 01 ، 2005، ص 165.

سرد الدر : تتابع في نظام: سرد دمعه كما سرد اللؤلؤ أي تتابع في نظام السرد اسم لكل درع وحلق، يقال : " نجوم سرد أي متتابعة بانتظام".

السرداد : الذي يصنع السرد أي الدروع والحلق "([1]).

فالسرد في معناه هذا متعلق بالانتظام، فهو كلام منتظم ومتتابع مثل انتظام حبات اللؤلؤ.

2- اصطلاحا: إن السرد بمعناه الاصطلاحي قد ورد في معظم الكتب الأدبية، وقد بحث فيه العديد من الأدباء والباحثين في مجال السرديات وغير السرديات، لذلك عد من أبرز الوسائل الفنية التي تسهم في نجاح العمل الأدبي أو فشله، لأن ذلك راجع إلى كفاءة المبدع في توظيف مختلف تقنيات السرد، وربطها بالشخصيات داخل القصة، وهذا يرتبط مباشرة بالقارئ ويعكس استجابته لقبول هذا العمل، إذا " **فالسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق لغات، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها**"([2]).

فالسرد إذن هو تلك الكيفية التي تحكى بها القصة، فهي إخبار من صميم الواقع أو نسج الخيال، أو من كليهما معا، في إطار زماني ومكاني وشخصيات مختلفة، تلك مكونات ترسم مسار الأحداث داخل القصة، تحكى هذه الأحداث وفق حبكة فنية متقنة.

أما **حميد الحمداني** فقد عرف السرد على أنه " **حكي** "، **و** " **الحكي عامة يقوم على دعامتين أساسيتين:**

[1] - المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط26، 1982، ص 330.
[2] - سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط 1، 2003، ص 96.

أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة. وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"([1]).

السرد هو حكي للأحداث باستعمال اللغة، فهو مرتبط ارتباطا كبيرا بفن القص، لذلك كان لابد من توفره على سلسلة من الأحداث ترتب ترتيبا منتظما ومتعاقبا، هذه الأحداث يرتبط وجودها بوجود الشخصيات وعملها داخل القصة، فوجب على السارد أن يتقيد بطريقة معينة على طول سرده للأحداث، لأن للقصة الواحدة عدة طرق يمكن أن تحكى بها، وهنا تكمن أهمية السرد في التمييز بين أنماط الحكي.

كما أن السرد هو " **الحديث أو الإخبار، لواحدة أو أكثر من واقعة، حقيقية أو خيالية، من قبل واحد أو اثنين أو أكثر من الساردين، وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر من المسرود لهم، ومثل هذه النصوص لا تؤلف سردا لأنها لا تعرض أية واقعة، وفضلا عن ذلك فإن أي تمثيل درامي يقدم وقائع لا يؤلف سردا أيضا، لأن هذه الوقائع بدلا من أن تروى تحدث مباشرة على المسرح"([2]).**

والسرد في تعريف آخر " **يشتمل على قص أو حدث أو أحداث، أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"([3]).**

[1] - حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2006، ص 45.
[2] - ينظر، جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة : عابد خزندار، المجلس الأغلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 145.
[3] - مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 198

إن هذا التعريف يؤكد بوضوح علاقة السرد بفن القص، وما يتعلق هذا الأخير بعنصري الخيال والابتكار.

كما عرفه **رولان بارت** بقوله: " **السرد جملة معلوماتية طويلة، تمثل على نحو ما خلاصة تقريبية لسرد القصة**"([1])، إذ لا يمكن فصل السرد عن فن القصة لأنها تقوم بشكل أساسي عليه.

ثالثا: بين الشعرية والسرد.

إن الشعرية لا تعنى بجانب الشعر فقط، وإنما هي ذات صلة بمختلف الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة والرواية وغير ذلك، باعتبارها متعلقة باللغة، واللغة مما هو متعارف عنها أنها لا تنحصر في حيز ضيق، ذلك الحيز الذي وضعه القدماء، وصاغوه في قوالب جاهزة، وإنما هي تتخطى كل ما هو تقليدي، لتخترق المألوف وتشكل عالمها الخاص، فكانت الوسيلة التي يقوم عليها البحث في العمل الأدبي، ومن هنا كانت الشعرية مصطلحا واسعا يتحدى حدود الشعر.

ولعل الشعرية تعنى بتلك العناصر المميزة التي يعتمدها الكاتب في بناء أعماله الفنية، وبالتالي فهي تلك النظرية الداخلية للأدب، فهي خاصية تهيمن على المناخ القصصي، مشكلة ما يسمى بالانزياح " **إنه يصبح الهاجس ألا نسرد فحسب، ولكن أن نخلق اختراقات في المألوف اللغوي السائد، كأن القاص هنا يدخل إلى عالم الشاعر وهمومه من باب اللغة** "([2]).

[1] - بول ريكور، الزمان والسرد، نقلا عن رولان بارت التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: فلاح رحيم، دار آبا للطباعة، بيروت، لبنان، ط 1، 2006، ص 64.

[2] - بول شاوول، علاقة القصة العربية بالشعر والقصيدة، مجلة التبيين، العدد 6، جمعية الجاحظية، الجزائر 1993، ص 115.

إن القدرة على سرد الأحداث داخل القصة، قد تكون باستطاعة أي سارد، لكن شعرية هذا السرد قد تختلف من شخص إلى آخر، وتتأتى هذه الشعرية بتجاوز كل ما هو مألوف، والإتيان بكل ما هو جديد ومبتكر في تجربته القصصية الجديدة إلى قصص تقوم أساسا على أسلوب السرد، وبالتالي فهي تؤسس أدبيتها عبر تشكيلاتها اللغوية، حيث " **الكلمة في التجربة الجمالية إشارة حرة، تم تحريرها على يدي المبدع الذي يطلق عتاقها، فتصبح قيمة النص حينذاك فيما تحدثه إشارته من أثر في نفس المتلقي** "([1]).

فالإبداع إذا أصبح يتعلق بقدرة السارد على توظيف لغة شعرية تكشف عن معان مختبأة ضمن بنية النص، وما على القارئ إلا أن يفتح آفاقا تأويلية كثيرة، فيخضع النص بذلك إلى عمليات توليد الدلالات الداخلية للأثر الأدبي.

وشعرية السرد لا تقتصر بوصف طرائق الكتابة، وكشف الستار عن جماليتها المختلفة، كالتركيبة الدلالية، بل إن " **النص الروائي بما هو جزء الأدب وخطاب من الأنواع الأدبية، يكون كذلك بتوفره على شعريته (Sa poéticité) ، أي ما يجعله خطابا شعريا (Discours poétique) ، هو الخطاب المحتمل دائما، ولكنه الخطاب المستحيل أيضا ما دام الوصول إلى ذراه يستدعي تجاوزه باستمرار** " ([2]).

[1] - عبد الله الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1996، ط2، ص 34.
[2] - أحمد المديني، أسئلة الإبداع العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، 1985، ط 1، ص 87-88.

لا تقتصر الشعرية في السرد على استعمال اللغة الشاعرية فقط، وإنما تتعداها إلى الشخصيات المستعملة داخل القصة، أو الرواية، فالشخصيات التي تستخدم هي غرائبية وغير مألوفة وخيالية، كما تطول تتابع الأحداث داخل القصة.

" **والمقصود بالقصة الشعرية ليس وضع الشعر فيها هو الأساس، فيطغى على احداثها بشكل مباشر، وإنما هو متوقف على قدرة السارد على إدخال فضاءات مغايرة غير مألوفة، مشحونة بعبارات إيحائية ينسج من خلالها عمله، ويخلق أشكالا انحرافية على نموذج الإبداع المتوارث** "([1]).

وبالتالي فمقولات شعرية السرد هي مقولات متعلقة بنظرية السرد، والمتتبع لنظرية السرد يتوصل لا محالة إلى العلاقة بين مصطلح الشعرية وعلم السرد، وارتباطهما بمكونات القصة، فشعرية السرد هي تلك العناصر والخصائص الفنية المتضمنة في أسلوب السرد، وتوظيف اللغة بجميع مستوياتها في التعبير داخل النص، وتجاوز الوظيفة الإخبارية للغة هو تجل لشعرية السرد، فالنص لم يعد مجرد عالم لغوي فقط، وإنما أصبح عالما يحفل بمجموعة من المؤشرات التي يوظفها القاص بغية التأثير في المتلقي وإدراجه في إنتاج النص.

فالعلاقة تظل قائمة بين الشعرية وعلم السرد، وهي علاقة متكاملة، فالشعرية هي التي تضفي تلك اللمسة الفنية والجمالية على أسلوب السرد داخل القصة.

[1] - ينظر، القمري بشير، شعرية النص الروائي، قراءة تناصية في كتاب التجليات، ص 25-26.

تمهيد:

إن اللغة في الغالب نظام اصطلح عليه، ولكل نظام نسيج معين، إذا اختلفت طريقة حبك ذلك النســـج فإن المتلقي يقلق لذلك، وإذا خرجت التعابير اللغوية عن المعتاد فإن المتلقي يلمس ذلك، ويبحث له عن تصنيف وسبب معين لذلك، ولعل كسر المألوف في اللغة هو السبب الرئيسي لتلك اللمســـات الفنية للآثار الأدبية الذي يشـــمل تعابير داخل النص القصـــصـــي، وقبل ذلك عناوين القصص، وهذا ما سنتطرق إليه في دراستنا هذه.

أولا: شعرية اللغة la poétique de la langue.

إن أول ما يتبادر إلى ذهننا عندما نسمع عبارة " **شعرية اللغة** " هو تلك اللمسة الجمالية والفنية التي توصـف بها اللغة، وذلك التأثير الإيجابي الذي تحدثه في المتلقي حينما يسـمعها، باعتبار أن للغة كثيرا من الجوانب المميزة، فاللغة لها طبيعة صـــوتية، كما لها وظيفتها الاجتماعية في التعبير ونقل الفكر، فهي إذن أداة للتواصل بين أفراد المجتمع.

ولعل ذلك الجانب الجمالي للغة لـه علاقة وطيدة بما يعرف بـالانزيـاح، وبمـا أن اللغـة هي الوسيلة الفعالة في سرد الأحداث بأشكال مختلفة فإن لها علاقة وطيدة بالسرد وفن القصة، باعتبار أن هذه الأخيرة تقوم على السرد، والواقع أن علاقة السرد بعناصر القصـة – لاسيما اللغة – علاقة جدلية واضحة، فالسرد هو الذي " **ينقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية** " (1).

[1] - ينظر، عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 6، 1976، ص 187.

فالقصص في مجملها انعكاس واضح وجلي لمختلف الوقائع والظواهر العميقة في المجتمع، فغالبا ما يكون الأدب مرآة عاكسة لأحوال المجتمع باعتباره يعالج قضايا إنسانية داخل مجتمع ما.

لذلك كانت ولا تزال اللغة هي الوسيلة الفعالة للتعبير عن مختلف الآراء والتصورات الفكرية، ولعل الأعمال الأدبية خاصة الكتابات القصصية والروائية، هي الأقرب من غيرها إلى ملامسة للواقع باعتبارها في الأغلب، تعالج هموم الكاتب أو المجتمع ككل، بالغوص داخل الفضاء الاجتماعي، فهي تلتقط عناصرها من الواقع لا غير، ثم تحاول بشكل أو بآخر تقديم حلول بعد معالجة القضايا، أي إعادة بناء ذلك الواقع بشكل مغاير، " **فالكاتب العميق هو الذي يجري على لسان شخصياته ما يمكن أن ينطق بها لسان حالها، والأدب الحق هو الذي يستهدف تصوير حقائق الواقع، وليست اللغة إلا وسيلة للتعبير، والأديب يختار الوسيلة الأكثر إسعافا في صدق هذا التصوير** " ([1]).

والمتفحص في المجموعة القصصية لـــ " **السعيد بوطاجين** " وخاصة " **وفاة الرجل الميت** " يجد تعددا وتنوعا في الصيغ الأسلوبية الفنية، إذ أن قارءها يشعر " **ببوح نفسي عميق يتدفق من أعماق الكاتب كأنه يروي هواجس يحسها حتى النخاع، وهذا البوح مستمر ومتصل من غير انقطاع، رغم تقاطع الأزمان وإمحاء المكان** " ([2]).

[1] - أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، د ط، 1993، ص 294.
[2] - إبراهيم خليل، قراءة نقدية جديدة لرواية (ما تبقى لكم) مجلة المعرفة، العدد 159، قسم التدريب والتطوير في مركز الدراسات التربوية والأبحاث النفسية، جامعة بغداد، العراق، 1975، ص 159.

وطبيعي أن لا يعبر عن هذه الوقائع الاجتماعية باللغة العادية التقليدية، بل يحتاج الأمر إلى لغة شـاعرية جديدة، تحمل الدلالة الإيحائية لشـحن المتلقي بدفقة شـعورية، لغة تسـتدرج القارئ، وتغويه، وتغريه، و تدفعه للوقوف أمامها والتمعن في جمالها وخصوصيتها الفنية .

ونحن بدورنا قد حاولنا الوصول إلى هذه اللغة عند السعيد بوطاجين متوقفين في دراستنا عند الانزياح بأنواعه، والصورة الشعرية من تشبيه واستعارة، دون نسيان الجانب الموسيقي ممثلا في عنصر التوازي.

1- عدم الملاءمة

هي خاصـية بنى عليها السـعيد بوطاجين مجموعته القصـصـية، موظفا إياها بشـكل ملفت للانتباه، وهي تعني الخروج عن القانون المتعارف عليه، الطريقة التقليدية في تأليف الكلام، وإلغاء التجانس المحقق في لغة النثر، وبالتالي فهو انزياح و كسر للمألوف، وهذا ما يعرف باللغة الشعرية التي تعني " **كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة** "([1]) ، فالجمالية تتحقق بعدم اتباع ما هو شـائع وعدم التقيد بتلك الأشـكال والأسـاليب الرائجة في الوسـط الأدبي، فالإبداع يتحقق بالخصـوصـية والابتكار، كما أنه " **الخروج المنظم على قواعد اللغة** "([2]) وبالتالي يمكن للمؤلف أن يتجاوز قواعد اللغة بشـيء من الحذر والانتظام، فهو الخروج عن ما هو مألوف، مما يضـفي على اللغة شـيئا من الشـاعرية والجمالية الفنية، حيث يزيد هذا الخرق من تحرير الكلمات، وإعطائها أبعادا دلالية جديدة تبعث في المتلقي حب الاطلاع، وتبعث فيه آفاقا جديدة مليئة

[1] - ينظر، كوهن جون، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، مصر، ط 3، ص24.
[2] - نفسه، ص131.

بالتأويلات المختلفة، لأنها تخدم بشكل أساسي الدلالة داخل النص الأدبي، باعتبار أن اللغة تكتسي قوالب جديدة مغايرة تتشبع بمختلف أنواع البيان والبديع، ومختلف الصيغ الفنية التي تؤثر مباشرة في القارئ.

كما أن خاصية عدم الملاءمة متعددة الأوجه في السياق العربي منها:

- عدم الملاءمة الدلالية .

- عدم الملاءمة الإسنادية.

أ- عدم الملاءمة الدلالية: هي أسلوب فني من الأساليب الجمالية التي تؤثر كثيرا في المتلقي، وهي " **من مثل إسناد لون إلى شيء لا يناسبه، أو إسناد صفة المحسوس إلى غير المحسوس** "([1]) ومن أمثلة هذا ما ورد في قصة " **الوسواس الخناس** " من مجموعة " **وفاة الرجل الميت** " حينما قال: " **– ألا تتركونا ننام يا أبناء الكلاب ؟؟ وعادوا إلى أسرتهم المطرزة بالدفء والمواسم المسروقة** " ([2]).

ورد الانزياح أو عدم الملاءمة حينما قال " **أسرتهم المطرزة بالدفء** " فالأسرة شيء مادي محسوس قال بأنها تطرز بالدفء، وهذا انزياح وخروج عن المألوف لأن الأفرشة والملابس هي التي تطرز، لكن ليس بالدفء وإنما بالرسومات والأشكال التطريزية التي تنقش على القماش، فالتطريز لا يكون بالدفء كما ذكر، كما استعمل انزياحا آخر حينما قال "**المواسم المسروقة** " ،

[1] - ينظر، سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية، المركز القومي للنشر، عمان ، الأردن، دط، ص 47.
[2] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، دار الأمل ، تيزي وزو ، الجزائر، ط 2، 2005، ص 11.

وهو عدم ملاءمة في وصف المواسم بالسرقة، فالمواسم هي شيء غير مادي أو شيء لا يسرق، وإنما هو وقت لا يتحكم فيه الإنسان ، فقد منح صفة مادية لشيء معنوي.

كما قال أيضا " **حتى الحجارة صادقة دائما** "([1])، فقد أسند صفة الصدق، وهي صفة خاصة بالإنسان دون غيره، إلى شيء مادي ألا وهو الحجارة، كما أن الصدق والحجارة لا ينتميان إلى حقل دلالي واحد، وقد تعمد القاص الخروج باللغة عن دلالتها النمطية لشد انتباه القارئ، حيث أضفى لمسة جمالية وفنية على اللغة التي استعملها بغية التأثير في المتلقي.

وعلى نفس المنوال، يواصل بوطاجين التعامل مع اللغة ليدهش المتلقي :" **في عيني عبد الوالو الوديعتين، وفي ذاكرته المحشوة بالذكريات ... تتسلى بترتيب الأيام التي سقطت من التقويم الزمني، ويرى نفسه قطعة من رصيف منسي** "([2]) ، و قد وردت هنا عدة إنزياحات دلالية

- الذات المثقوبة تتسلى بترتيب الأيام.
- الأيام التي سقطت من التقويم الزمني.
- يرى نفسه قطعة من رصيف منسي.

ففي العبارة الأولى " **الذات المثقوبة تتسلى** " هنا ورد عدم ملاءمة في وصف الذات، لأنه نعتها بالمثقوبة وقال بأنها تتسلى، إن الذات هي شيء معنوي متعلقة بأنا الإنسان وروحه، فهي ليست ملموسة وإنما هي شيء معنوي خالص لا يمكن أن يرى حتى يثقب، أو كما ذكر بأنها تتسلى بترتيب الأيام، فصفة الانثقاب خاصة بشيء مادي، وصفة اللهو والتسلية صفتان إنسانيتان، فهو

[1] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 10.
[2] - نفسه، ص 25.

يسقط خصائص وصفات إنسانية على أشياء معنوية، لإضفاء الجمالية والفنية على التعابير اللغوية، كما يهدف إلى تقديم الواقع الاجتماعي للمتلقي من خلال إبداعاته وأساليبه الفنية التي تخدم الدلالات، أما فيما يخص العبارة الثانية " **الأيام التي سقطت من التقويم الزمني** " ففيها أيضا انزياح دلالي، لأن الأيام شيء معنوي غير مجرد، ربطها بالسقوط، وهي لا يمكن لها أن تسقط، وخاصة من التقويم الزمني، فقد استعملها لإضفاء جمالية فنية على الأساليب اللغوية.

ومن أمثلة خاصية عدم الملاءمة في المجموعة القصصية قوله أيضا: " **مع الليالي المعتمة وحماقات البشر جاء عبد الوالو، شجرة حافية تبحث عن أرض رؤوف تقيها الجليد والفضاضة ... ومع الأيام رأى الوقت يتساقط قدام عينيه ، وأبصر عمره يسبح في مستنقعات التنظير وعلم الكلام** " ([1]) .

هنا استعمل القاص تعابير لغوية جميلة تدفع القارئ إلى الغوص في دهاليز النص، عبر عنصر الخيال، وهذا ما يشرك المتلقي في إنتاج النص، من خلال تقديم عدة تأويلات للجملة الواحدة، وللنص الواحد.

وهناك مثال آخر، حيث يقول فيه القاص: " **لازلت في النافذة أتأمل أجمة النفس المسكينة، تتقاسمني قوى الإحباط، الرعب الأعظم يتناسخ وفي الجيب ... في أرصفة المدن المطلة على الدهشة، يغسلون تاريخ الأعين العمشاء** "([2]).

[1] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 25.
[2] - نفسه، ص 84.

ب- عدم الملاءمة الإسنادية: تم توظيفها بكثرة في المجموعة القصصية، وفي أهم تعريف لها هي :**[من مثل الفعل والفاعل والمفعول، أو المبتدأ والخبر، فإن أسند الفعل إلى ما لا ينسجم معه يكون قد حقق انزياحا شعريا على مستوى ما، هذا ما يدعى بـ: « عدم الملاءمة الإسنادية »]** ([1]).

ومن أمثلتها في قصة **أزهار الملح** ، قول القاص :" **مدرارا مدرارا يتهاطل الليل ... وفي ليل المدينة ذات البنية السلحفاتية والأضواء القزحية الساطعة كالمهرجانات الوثنية يتشكل الماورائي، عالم من صمت صاخب وصخب صامت ... حتى اللغات الميتة والأناشيد الوطنية جدا تمر أمام نوافذ ذاكرته بلا ثياب**"([2]) ، هنا ألحق القاص الفعل " **تمر** " على ما لا حظ له ماديا في هذه الدلالة، فالشيء المادي هو الذي يمر، وحين أسند الفعل إلى **اللغات الميتة والأناشيد الوطنية جدا** ، أخرجه عن دلالته المعجمية وألبسه دلالة شعرية، وهذا يعتبره **جون كوهن** " **خرقا لقانون اللغة ، أي انزياحا لغويا يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة « صورة بلاغية »، وهو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي**"([3]).

أما من قصة "**مذكرات الحائط القديم**" فنأخذ المثال الآتي :

" **من نافذتي المخزونة يتلصص عالم بلا شهية** " ([4]) ، حيث تكمن شعرية اللغة فيما يحدثه الفعل **يتلصص** من تأثير في القارئ، فحينما قال **يتلصص عالم بلا شهية** استعمل أسلوبا مجازيا، لأن

[1] - ينظر، سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية، ص 47.
[2] - نفسه ، ص 121.
[3] - أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 112.
[4] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 81.

التلصـص يكون للإنسـان والنافذة يطل منها الأشـخاص وينظر منها، وبالتالي فالعالم شـيء كبير وواسع لا يمكن له أن يتلصص، لا حدود له، لا يخضع لقيود وليس له شهية، وقد يكون الكاتب قد أورد هذا التعبير بغية التركيز على الطريقة التي يرى بها هو العالم والحياة، قد يكون من نافذة البيت، أو من منظوره للحياة بشكل عام، ونظرته المتشائمة لها.

فدلالة الفعل **يتلصـص** لا تتجاوز البعد المادي لأنه لا يقع في باب المعنوي وعند سـماعنا له نتوقع الكلمة التي تأتي بعده محققة واقعيا لهذا الفعل من مثل الرجل، اللص، السـارق...، غير أن الفعل يسـند إلى شـيء معنوي غير ملموس، وبالتالي فجل هذه الاسـتخدامات للغة تدخل في إطار الشعرية .

2- التشبيه la ressemblance

استعان السعيد بوطاجين في مجموعته القصصية " **وفاة الرجل الميت** " بعنصر التشبيه بشكل كبير بغية شـحن القصـة بطاقة شـعرية، حيث أدرجه كثيرا بصـفته المباشـرة، ما زاد في سـمو لغة القصة إلى مصاف الشعر، فالتشبيه لغة هو " **التمثيل والمماثلة . يقال: شبهت هذا بهذا تشبيها، أي مثلته به، والشبه والشبه والشبيه: المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء الشيء : ماثله**"([1]).

أما اصطلاحا فهو : " **صورة تقوم على شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لاشـتراكهما في صـفة (حسـية أو مجردة) أو أكثر**"([2]) ، أي أن التشـبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا، فيؤثر في النفس ويمكن المعنى من القلب، بنقله من العقل إلى الإحساس،

[1] - ينظر، ابن منظور، لسان العرب، (مادة شبه).
[2] - يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط 1، 2007، ص 15.

فيزول الشـــك، ومن مثال ذلك في قصـــة **الوســـواس الخناس** ما يلي: " **وكانت مدينة العميان مســترخية على ظهرها مثل عروس في حفل أبدي وفاتحة ســاقيها للغرباء ظلت** "([1])، وهذا مثال واضـح عن التشـبيه في القصـة، حيث أن المشـبه هو مدينة العميان، والتي يقصـد بها المدينة التي غلب فيها أصـحاب النفوذ والسـلطة وكثر فيها الفقراء، العراة، المشـردون ، المذلولون ، أصـحاب المعدات اليابسـة واللصـوص والسـكارى، أما المشـبه به فهي العروس التي تظل في حفلها الأبدي الذي ليس لـه نهاية، فحالتها تبقى على حالها فيما تبقى من العمر، أي إلى الأبد، فلا الفرح ينتهي ولا حالها يتغير، أما عن غرض هذا التشبيه فهو وصـف حال المجتمع أو المدينة، وتقبيح وضـعها وذم أصـــحاب النفوذ، والتحســـر على الحالة التي آل إليها أفراد المجتمع، وانتشـــار الفقر والجوع والسرقة وجل الآفات الاجتماعية ، كما استخدم مثالا آخر في قصة **لا شيء**، حيث قال" ...**سأكتب مقالا أو أذهب إلى جهنم حافيا راجلا عاريا كالدود وأطلب من الخالق أن يعذبني بوضـــعي في ثلاجة ضيقة** "([2]).

وفي مثال آخر " ... **ومثل الســـكران رحت أجوب الغرفة ... كنت نقطة في قاع بئر، البئر سحيقة ومظلمة كمؤخرة كلب شحاذ...**"([3]) .

إن التفاعل بين طرفي الصـورة التشـبيهية وملاءمتها لحال الخطاب من أهم عناصـرها الفنية، وأغراضـها النفسية، فكلما كان التفاعل كبيرا كانت الصورة التشبيهية شعرية أكثر، وذات قيمة فنية كبيرة، لأنه سيؤثر بالضرورة في المتلقي، وتدفعه إلى المقاربة بين طرفي التشبيه وربطهما بالسياق

[1] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص11.
[2] - نفسه، ص 145.
[3] - نفسه، ص 161.

النصـي، غير أن الذي يبقى الأهم في الصـورة التشـبيهية هو المعنى، " **لأن المعنى المراد التشـبيه به حسيا كان أم وجدانيا يكون صادقا في التعبير عن المعنى المراد تشبيهه، ومرأة تعكس بصدق أبعاده النفسـية، ومشـاعره الوجدانية، وآفاقه النفسـية حتى يتمكن من التأثير في نفس المتلقي، وتحريك انفعالاته المناسـبة ليعيش التجربة نفسـها التي عاشـها المبدع أو جوا نفسـيا قريبا منها**"([1]).

وهناك أيضا عدة أمثلة أخرى للتشبيه وردت في المجموعة القصصية، وعند تحليل هذه الصورة التشـبيهية الجزئية، لابد من ربط هذه الصـورة بالصـورة الكلية في النص، والنظر إلى السـياق الذي وردت فيهه الصـورة والمناسـبة التي قيل فيها النص والمغزى من هذه التشـبيهات، ونلاحظ أنه كلما كثرت تفصـيلات أجزاء الصـورة، ودقت والتحمت في تآلف، كشفت عن مستوى جمالها، وعن مقدرة الشـاعر، وأبرزت دلالاته على مسـتوى التركيب والنص كله، فالصـور التشـبيهية غالبا ما تتصـف بالغموض " **إذ أن إدراك الصـورة واسـتيعاب دلالاتها لا يواتي القارئ بسـرعة، بل يحتاج إلى تأمل وروية وفي التأمل والبحث عن معاني الصورة وخفاياها**"([2]) .

3- الاستعارة la métaphore.

إذا كانت بلاغة التشـبيه آتية من تآلف ألفاظه، وابتكار مشـبه به بعيد عن الأذهان لا يجول إلا في نفس أديب، لـه القدرة على التعرف على وجوه الشـــبه الدقيقة بين الأشـــياء، في حين أن

[1] - ينظر، يوسف أبو العدوس التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، ص 93.
[2] - نفسه، ص 100.

الاستعارة هي " **ضرب من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، أو انتقال كلمة من بيئة إلى بيئة لغوية أخرى، وعلاقتها المشابهة دائما، وهي قسمان:**

التصريحية: وهي ما صرح بلفظ المشبه به.

المكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه"([1]).

كما يعرفها العسكري بقوله: " **الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه**"([2]).

فالاستعارة إذن ليست أسلوبا لغويا جميلا فحسب، إنما هي وسيلة تستعمل أيضا لشرح المعنى وتوضيحه وإذهاب الغموض، بطريقة جميلة تحدث أثرا فنيا وتوقظ الأحاسيس الساكنة داخل القارئ، لأنها تعابير لغوية متشبعة بمختلف الصيغ الفنية، كما توظف الاستعارة أيضا للتوكيد، وهي عبارات في الغالب قصيرة الطول، لكنها ثرية بمختلف الإيحاءات ومتشبعة بمختلف الدلالات التي تخدم النص، كما أنها انعكاس لطاقة تعبيرية وتخيلية أفرزها تراكم الأرصدة المتكونة في ذات المبدع من خلال رصيده المعرفي.

ولقد رفض السعيد بوطاجين أن تصبح قصصه مجرد سرد للأحداث الواقعية، بل يأخذ المشاهد والأوضاع المحاطة به، ويبصمها ببصمة فنية خاصة حتى يخرجها في أحسن صورة، وهذا يدل على موهبته وإبداعه الفني، ومن أهم النماذج الاستعارية في مجموعته القصصية ما ورد في قصة

[1] - يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط 1، 2007، ص 73.
[2] - أبو الهلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مؤسسة البابي الحلبي وشركاؤه، القاهرة، مصر، ط 2، دت، ص 274.

" **وفاة الرجل الميت** " ما يلي: " **تصـــوروا حياة لا يوجد فيها مصـــطلح العباد، تمتم عبد الرحيم طارق، وهو يقطع الشارع الرئيسي وفي دمه يتسكع حزن برباط عنق أصفر** "([1]).

أخذ السـعيد بوطاجين تعبير " **... وفي دمه يتسـكع حزن برباط عنق أصـفر** ..." حيث شـبه الحزن برجل متسـكع في أزقة وشـوارع المدينة يضـع رباط عنق أصـفر اللون، إذ حذف المشـبه به وهو المتسكع، وترك قرينة تدل عليه وهي الفعل " **يتسكع** " على سبيل الاستعارة المكنية.

أما عن المثال الثاني، فنأخذه من نفس القصـــة:" **... وفكر عبد الرحيم طارق في النفوس الخامدة التي تأكل في المقاهي بحثا عن نهار أصلع**"([2])، فقد شـبه الكاتب نفوس البشـر بالبراكين الخامدة، حيث حذف المشـــبه به وهو البراكين أو النيران وغيرها، وأبقى لازمة أو صـــفة دالة عليها وهي **(الخامدة)** على سبيل الاستعارة المكنية.

كما أورد أيضـا اسـتعارة أخرى في نفس المثال، وهي " **النـــــــــفوس الخامدة التي تأكل في المقاهي** ..." وهي أيضا استعارة مكنية.

والملاحظ في المجموعة القصـــصـــية **وفاة الرجل الميت** أنها ثرية بالاســتعارات التي زادت من جمالية أسلوب قصصها، كما حققت الترابط والانسجام بين عناصرها.

وفي مثال آخر من قصـــة **أزهار الملح** يقول الكاتب: " **وفي مواســم الزنا عمل الســيد وحيد مدرسا، ومع مرور الشـهور بدأت الرتابة تلاحقه، في غابات النفس استلقى شبح الملل، وأخذت**

[1] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 97.
[2] - نفسه، ص 101.

الأغاني القديمة تجف تاركة مكانها للفراغ والنحيب والذكريات"([1])، فقد وردت هنا عدة اســـتعارات هي :

– مع مرور الشهور بدأت الرتابة تلاحقه.

– في غابات النفس استلقى شبح الملل.

– أخذت الأغاني القديمة تجف تاركة مكانها للفراغ والنحيب والذكريات.

وجل هذه الاستعارات هي استعارات مكنية.

والملاحظ أنه قد أكثر من استعمال الاستعارات المكنية، قصد تقريب المعنى وتوضيحه.

من خلال دراستنا للغة السعيد بوطاجين في المجموعة القصصية **وفاة الرجل الميت** نستنتج أن لغة القصـــــة جاءت لغة تكثيفية، غنية بالإيحاءات والدلالات، فالكاتب تعمد ذلك وهذا ما يبين بوضـوح هوسـه بتجاوز كل ما هو مألوف في اللغة ورغبته في تمييز أسـلوبه عن أسـلوب غيره من الكتاب، وبالتالي فهذه التشـكيلة المتكونة من مختلف الأســاليب البلاغية والصــور الفنية والتعابير المجازية حاول بوطاجين من خلالها رسم المعاناة والواقع الاجتماعي في مرحلة ما، فلم يجد أحسن من هذه اللغة المشـــحونة بالدلالات طريقا لاســـتفزاز ذوق القارئ، لأنها تخالف تماما أفق انتظاره وتجعله يسبح في فضاء التأويل، لأن كل كلمة تستحق منه أن يقف أمامها.

[1] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 124.

ثانيا: شعرية العنوان

العنوان هو أول ما يصـــادفه المتلقي في بداية عملية القراءة، لذلك " **عد العنوان علامة ســـيميائية ذات أبعاد دلالة، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاتها ومحاولة فك شـــفرتها الرامزة، ومن هنا فقد أولى البحث السيميائي جل عنايته لدراسة عناوين النص الأدبي** "([1]).

يتميز العنوان غالبا بالقصر، لكن في الوقت نفسه هو تعبير لغوي مشحون بمختلف الدلالات والإيحاءات التي تشير إلى مضمون ذلك النص أو تلك القصة، فيكون معبرا يبعث في القارئ حب الاكتشاف والتطلع إلى ما يحويه ذلك العمل الإبداعي، لذلك اعتبر العنوان علامة سيميائية تحمل في طياتها مدلولات ومضامين تشجع المتلقي على المتابعة والغوص في أعماق النص، فهو إذن أول اتصال بين المرسل والمتلقي، ومن هنا كان على هذا الأخير أن يتناول العنوان من مستويين:

" **المستوى الأول: مستوى ينظر فيه إلى العنوان بوصفه بنية مستقلة، لها استعمالها الدلالي الخاص.**

المســـتوى الثاني: مســـتوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودا لها، متجهة إلى العمل، ومشتبكة مع دلائلية دافعة، ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها"([2]).

ومن هنا يتضح أن النظرة إلى العنوان تكون بطريقتين، الأولى أخذ العنوان مستقلا عن النص، وتأويله باعتباره حمولة دلالية، فهو تلك العلامة التي يرغب المتلقي في فك شـــفرتها بمعزل عن العمل الفني، وهناك بعض القراء يعتبرونه بداية لنشـــاط تأويلي ينتهي بقراءة النص وفك مختلف

[1] - بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 33.
[2] - نفسه، ص 36.

شفراته، لذلك يعد مفتاحا أساسيا من مفاتيح التأويل، " **فيؤدي دورا مهما، لأنه بفتح شهية المتلقي للقراءة كما يرى رولان بارت**" ([1])، باعتباره العتبة الأولى التي تستوقف المؤول، فتكون هناك علاقة تأثير وتأثر من خلال التفاعل بين الأطراف الثلاثة، المتلقي والعنوان والنص، دون إغفال العلاقة الوطيدة بين العنوان والنص أو المتن.

فقد رأى بعض من رواد النقد الحديث " **أن العنوان هو الذي يخلق النص، وذلك بتآزره مع المتن**"([2])، وبالتالي فقد حاولوا جاهدين تحديد تلك العلاقة المتينة بين النص والعنوان باعتبار كل واحد منهما مكملا للآخر.

ومن ذلك اعتبر العنوان " **نصـــا مصـــغرا يقوم بينه وبين النص الكبير ثلاثة أشـــكال من العلاقات:**

- **علاقة سيميائية: حيث يكون العنوان علاقة من علاقات العمل.**
- **علاقة بنائية: تشتبك فيها العلاقات بين العمل وعنوانه على أساس بنائي.**
- **علاقة انعكاسية: وفيها يختزل العمل – بناء ودلالة – في العنوان بشكل كامل** "([3])

ومن هنا يتضح أن للعنوان أهمية كبيرة باعتباره أصبح ضرورة ملحة ومطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص.

---

[1] - ابن حميد رضا، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، العدد2، مج 51، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، صيف 1996، ص 100.

[2] - روبرت شولز، اللغة والخطاب الأدبي، تر: سعيد الغانمي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993، ص 93.

[3] - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1992، ص 236.

1-أهمية العنوان

إن إطلالة سريعة على معظم كتب النقد، وعلى مختلف الدراسات السيميائية الحديثة التي طالت الأعمال الأدبية – الروائية منها والشعرية – تبرز بشكل واضح أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي التي تعتمد في تحليلها على قواعد المنهج السيميائي.

كما تتجلى تلك الأهمية فيما " **يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل** "([1])، فكل محاولة لاختراق العنوان هي محاولة اختراق عالم ذلك النص، وبالتالي كان لابد من الوقوف مطولا أمامه لحل شفراته والوصول إلى مدلولاته، باعتباره علامة سيميائية غنية بالإيحاءات، وهذا ما يدل على أن العنوان أصبح علما مستقلا له أصوله وقواعده، فهو المنطلق لأي قراءة استكشافية لأي نص من النصوص، ومن ثمة فهو لم يعد مجرد " **زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص**"([2]).

فالعنوان جزء لا يتجزأ من النص يؤثر فيه ويتأثر به، لأن بينهما علاقة مباشرة وتفاعلا كبيرا.

2-دلالة العنوان وأبعاده

إن الحديث عن دلالة العنوان هو " **صميم الحديث عن التواصل الذي يتحقق في الشعر بطرق تتجاوز حدود الإخبار والإفهام إلى تحقيق أكبر قدر من الإثارة الجمالية للغة الشعر التي**

[1] - جميل حمداوي، (السيميوطيقا والعنونة)، مجلة عالم الفكر، العدد 3، مج 25، وزارة الثقافة، الكويت، 1977، ص 97.

[2] - علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 173.

تسعى في استمرار إلى تكثيف دوالها اللسانية، مادامت معانيها لا توجد على خط كلماتها، الأمر الذي يجعل الدال الشعري ممثلا للمدلول أكثر مما يدل عليه"([1]).

فالدلالة في الشـــعر لا تتحقق بالتقرير المباشـــر للمعنى، بل بالإيحاء والرمز، فتظهر أهمية العنوان في تشكيل شعرية القصيدة، في كونه " **الرسالة التي يسعى المؤلف الضمني نقلها إلى القارئ، ومن ثم فلابد أن تتوافر فيه شـــحنات دلالة مكثفة، تجعله قادرا على أن يتحمل الجينات الوراثية الكامنة في النص** "([2]).

إن العنوان هو الرســـالة التي يبعث بها المبدع إلى المتلقي، لذلك وجب أن تكون مليئة بالإيحاءات والدلالات التي تشير إلى مضمون النص، فتزيد العنوان دلالة توحي إلى دلالة النص، ومن هنا يصبح العنوان بنية دلالية موازية لبنية النص، وهكذا أصبحت " **لغة العنوان تضيف إلى دلالتها المعجمية والكامنة في الذاكرة الجمعية دلالات جديدة من خلال تعالقها مع ســـياق النص اللغوي والجمالي، عن طريق الإيحاء والتميز، لا المباشرة والتسطيح، مما ولد حافزا لدى المتلقي في البحث والتأمل لكشف المعنى وخلخلة التصورات والدلالات الجامدة والسطحية للغة العنوان** "([3])، فالعديد من النقاد والدارسين السيميائيين قد اعتبروا أن شعرية العنوان " **هي شعرية ربما بدت**

[1] - كنوني محمد العياشي، شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية) عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 197.

[2] - عبد المنعم القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي (الأهالي الأدبي علي حسن و لدخالي)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص 174.

[3] - ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970 – 2000) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دط، 2004، ص 156.

موازية لشعرية النص، من حيث يقوم العنوان بدور فعال في تجسيد شعرية النص وتكثيفها أو الإحالة إليها"([1]).

فقبل أن نبدأ في تناول العناوين بالدراسة، يجب التأكيد- أولا- على علاقة العنوان بنصه، فالعنوان رغم قصر طوله وفقره اللغوي،" **يعد مرجعا بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلف أن يبث فيه قصده برمته، أي أنه النواة المتحركة التي يخيط المؤلف عليها نسيج النص** "([2])، وبالتالي فدلالة العنوان لا تنفصل عن دلالة العمل الأدبي الذي يعنونه، وهذا تماما ما يؤكده الأديب السعيد بوطاجين في مجموعته القصصية **وفاة الرجل الميت**، حيث استعمل عنوانا رئيسا وعناوين أخرى فرعية تتمثل في:

- **العنوان الرئيسي: وفاة الرجل الميت.**

- **العناوين الفرعية:**

1- وفاة الرجل الميت.

2- لا شيء.

3- أزهار الملح.

4- الوسواس الخناس.

5- مذكرات الحائط القديم.

6- تفاحة للسيد البوهيمي.

[1] - بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 57.
[2] - ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، ص 115.

7- هكذا تحدثت وازنة.

وأمام هذا التعدد في العنوان، تظهر مشـــكلة رئيســـية تتمثل في بيان الرابطة بين هذه العناوين، ونصوصها.

لقد حاول الكاتب بهذه العناوين خرق كل مألوف، فابتدع علاقة تركيبية جديدة، تحمل دلالات كثيرة غير مألوفة، فترتقي بذلك اللغة ويشـــعر المتلقي أنه يقرأ لغة أخرى لا تلامس الواقع، ، فيدرك أنها وحدها القادرة على التعبير عن الذات والواقع.

أ- وفاة الرجل الميت

يظهر هذا الخرق عند الكاتب بداية من عنوان المجموعة (وفاة الرجل الميت)، " **التي يقف المتلقي عندها طويلا وعميقا، قد يضـــحك، قد ينعت الكاتب بالجنون، وقد يطرح الكتاب جانبا ويتخلى عن القراءة ... لأنه أدخله في دائرة جنون اللغة وبهتانها واحتيالها وغرابتها، كما أنه لم يألف هذا السياق الجديد، فكيف لميت أن يتوفى؟ لماذا هذا الإشـهار بوفاة رجل قد توفي؟ أم أن الوفاة لا تعني في عرف الإبداع الموت؟ لكن إذا عرف القارئ أن الأشـياء تعرف بأضـدادها فإنه سيفهم ربما أن هذا الرجل قتلته المأساة والخيبات وهو حي، فكأنه حي ميت إلى أن أودت بحياته نهائيا، فأعلن الكاتب رسميا عن وفاته**"([1])، لقد تقاربت دلالة العنوان مع مضمون القصة، فهناك تلميح كبير من طرف القاص عن الفكرة العامة التي تدور حولها القصة.

[1] - حفيظة طعام الشامخة، المألوف واللامألوف، قراءة في التركيب الساخر في " وفاة الرجل الميت "، مجلة مسارب، ملف مسارب بالتنسيق مع دار الثقافة لولاية أدرار، الجزائر، 26 ديسمبر 2013.

فـ " إن هذا التعـبير غيـر المألوف هو السبيل الوحيد للتـعبير عن واقع مأزوم، و لأن حجم الأزمـة كبير كـان على اللغـة أن تكون أكبر، لتســـتوعب حجم المأســـاة ولن تكون أكبر إلا إذا اخترقت أفق التوقع عند القارئ.

إن صياغة العنوان بهذه التشكيلة الساخرة والمجنونة وغير المألوفة تميز أسلوب الكاتب من جهة، كما تصف الواقع بدقة، إضافة أيضا إلى أنها تستفز ذوق القارئ من جهة أخرى، وتجعله يتخطى هذه العتبة ليدخل إلى عالم النص، ليكشف إن كان هذا الجنون يحاصر كل جسد النص، أم أن الكاتب سرعان ما ستتبعه مسالك اللغة فيستسلم ويتغير أسلوبه؟"([1]).

لقد استطاع السعيد بوطاجين باختيار عنوان المجموعة القصصية لـ " **وفاة الرجل الميت** " أن يقدم علامة ســـيميائية غنية بالمدلولات، باعتبارها معبرة كل التعبير عن الواقع الاجتماعي الســـائد وانحطاط القيم، كما استطاع أن يرسم تلك المأساة التي يعيشها الفرد، هو حي يرزق لكن الأوضاع والخيبات قتلته، فكأنه حي وفي نفس الوقت هو ميت، وهنا لمحة جمالية في ذلك التناقض الذي يصنع انزياحا دلاليا جماليا يؤثر في المتلقي، ويبعث فيه الرغبة في المواصلة، والغوص في غمار ذلك النص بدون تراجع، فبالعنوان يستطيع القاص استفزاز المتلقي، ودفعه للوقوف أمامه.

كما اخترنا أيضـــا عنوانا آخر من عناوين قصـــص الســـعيد بوطاجين الوارد في المجموعة القصصية وهو" **لا شيء** ".

[1] - حفيظة طعام الشامخة، المألوف واللامألوف، قراءة في التركيب الساخر في " وفاة الرجل الميت "، مجلة مسارب، ملف مسارب بالتنسيق مع دار الثقافة لولاية أدرار، الجزائر، 26 ديسمبر 2013.

ب-لا شيء

يتركب هذا العنوان من كلمة واحدة **شـــيء** مرفقة بحرف نفي **لا** ينفي كينونتها بمعنى عدم وجودها، فالشيء "**من المشيئة: الإرادة، وقد شئت الشيء أشاؤه ، أما لفظة الشيء فإنما تقال على كل ما يقال عليه لفظ الموجود، وقد يقال أيضا على ما هو أعم مما يقال عليه الوجود، وهو كل معنى متصور في النفس سواء كان خارج النفس كذلك أو لم يكن ،أما لفظ الموجود فالأولى إطلاقه على الموجود المستقل، إنسان ما هو موجود ولكن تفكيره شيء وجوهره شيء آخر**"([1])، فالشـــيء دليل على الوجود والكينونة يقابله اللاشـــيء الذي يدل على اللاوجود، وبالتالي فتوظيف الكاتب عبارة (**لا شيء**) لم يكن اعتباطيا.

أما إذا نظرنا إلى فحوى القصـــة وحاولنا أن نصـــل إلى الرابط بين العنوان ومغزى القصـــة أن حياة السارد في قصـة **لا شـيء** صـعبة في مدينة سيطر عليها التجار وأصـحاب الجاه، وكثر فيها الظلم واحتكار أصحاب السلطة كل شيء في المدينة، وبالتالي هناك طبقتان، طبقة مهمشة لا تملك شيئا، لا شـيء كالسارد، حياتهم صـعبة، وفي المقابل هناك الأغنياء الذين سيطروا على كل شـيء، فالسارد صعبت حاله، فأصبح متذمرا لا يستطيع التأقلم مع الوضع الاجتماعي، ووضعيته المهمشة، لذلك يقول في أحد المقاطع: " **ماذا يستطيع أن يفعل رجل صغير بآراء رديئة؟** "([2])، فالسارد يشعر بالإحباط والمرارة جراء ما يتعرض له من استخفاف وازدراء من قبل الآخر، وبالتالي فكلامه يتضمن سـخطا وتذمرا حيال هؤلاء الذين يصـفون آراءه بالرديئة، فالسـارد إذن يرى بأنه لا يسـتطيع أن يفعل

[1] - أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح- تاج اللغة وصحاح العربية، مراجعة: محمد محمد التامر وأنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2009، ص 624.
[2] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 140.

شـــيئا إزاء ذلك الوضـــع المتردي، أي لا شـــيء، فالحالة متدهورة جدا في شـــتى مجالات الحياة الاجتماعية، السياسية، وحتى الثقافية والأدبية.

وهناك تعابير أخرى تبين بوضـــوح المكانة التي أصـــبح يحظى بها المثقفون في ذلك المجتمع، إذ يقول القاص في أحد المقاطع :" **طويت الجريدة ومســـحت بها حذائي فاتســـخ وأضـحت نظيفة براقة**"([1])، فعادة ما تسـتعمل الجريدة لمسـح الأحذية ونفض الغبار عنها، لكن السارد هنا حينما مسح حذاءه بالجريدة فتوسخ الحذاء وصارت الجريدة نظيفة، فهنا تعبير عن انقلاب الأوضـــاع وتغير الأحوال، فلم تعد للجريدة وظيفتها المعهودة، أي تصـــوير الحقائق وكشفها وإزالة الغموض بكل مصداقية ، وإنما أصبحت وسيلة لإحداث الفوضى في يد أصحاب السلطة والظلام يستعملونها لأغراضهم الخاصة ومنافعهم.

أما عن التشاؤم، فالسارد يؤكد بأنه لا يستطيع فعل أي شيء، وهو متقبل لتلك الحالة التي هو عليها، وذلك في قوله في نهاية القصة:

" – **لا أريد أبا يلوح بشملته،**

– **أو حبيبة تنعق لأجلي كالغراب،**

– **أريد أن أرحل هكذا،**

– **فقيرا وكسولا،**

– **في كل عام أخطو خطوة،**

[1] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 168.

- وفي كل جيل أكتب كلمة "[1].

لذلك نلاحظ أن العنوان كان معبرا عن ما هو موجود فعلا داخل القصـــة، وبالتالي هناك حوار العنوان والنص، فيظهر لنا حضـور كبير للأول في الثاني، ليؤكد أن عنونة النص ليست عشوائية، وإنما تكون هادفة ذات قصدية، فهي استراتيجية اتبعها المؤلف في تسمية هذه القصة، فالـ **لا شيء** هي صفة تعبر عن ذلك الوضـع السائد في المجتمع، وذلك الصراع بين السارد وذاته، وبين السارد ومن حوله.

ت-أزهار الملح

هذا العنوان يحاكي بعض عناوين الروايات والقصـص، أشـهرها أزهار الشـر، وهو جملة مركبة من كلمة **أزهار** وكلمة **الملح**، فدلالة الأولى **الأزهار** هي دلالة مغايرة تماما ولا تنتمي للحقل الدلالي للكلمة الثانية، فالأزهار هي رمز للجمال والحسـن والبهاء، توحي بالتفاؤل، كما ترمز أيضـا للربيع، في حين أن **الملح** هو عبارة عن صـخر يوجد في أماكن معينة من بقاع الأرض، وهو رمز للقسـوة أي الطبيعة القاسية، فهو في القصـة يرمز إلى الموت ، وبالتالي فالأزهار والملح كلمتان جمعتا في عبـارة واحـدة رغم تنـافرهمـا، واختلافهمـا من حيث المعجم الـدلالي، ولعل الجمع بينهمـا مـا لم يكن اعتباطيا، أما عن عنوان أزهار الملح فهو عنوان معبر له صـداه ووجوده داخل نص القصـة، فمن خلال العودة إلى فحوى القصـــة ومتنها نجد بأن بطل القصـــة **وحيد** قد عاد من الغربة، محملا بالشـهادات حالما بالفرح وبغد أفضـل، حالما بربيع مليء بالأزهار والفرح، أراد أن يجد راحة لنفسـه بعودته إلى أرض الوطن، غير أنه لم يجد سـوى الحزن والتسـكع والملاحقات، فلم يعد يرى المدينة

[1] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 168.

إلا قبرا، يغزوها الظلام والرطوبة، لأنها أدارت ظهرها للشمس، وغاصت في حلم البحث عن غد أفضل مغمضة العينين، فما رأت طريق الغد أبدا، وما سكنها إلا الخوف، فالسيد **وحيد** له نظرة تشاؤمية اتجاه المستقبل الذي يراه ظلاما داكنا، وقرنه بالموت من خلال لفظة الملح.

حيث يقول السعيد بوطاجين في ذلك : " **عندما عاد من الأراضي البعيدة، حلم الجزائر الفرح والجنيات والنساء الشقراوات وممالك المسرات، وما أخطأ** "([1])، ثم قال " **ومع الأيام عرفت كيف تجف الروح، واستمر التسكع في أزقة يائسة تنتظر العدم بتفاهة**"([2])، ثم " **مدينتنا المفتوحة كفم تمساح تقتل الأحياء وتبكي الموتى** "([3]).

إنه تصريح نابع من الواقع يجعل القارئ ينفعل ويجنح أثناء حالة التلقي إلى التماهي مع الكاتب، يتصور أن هذا الذي يود قوله أو علاجه فعلا، غير أنه ولسبب يعجز عن إثباته لم يقو على ذلك.

نلاحظ مما سبق أن لغة السعيد بوطاجين لغة تتسم بالتفرد، فجل أساليبه تتصف بالغموض، كما أنها مشحونة بمختلف الدلالات التي حاول من خلالها أن يؤثر في المتلقي بشتى الطرق، من خلال زرعه فيه حب الاكتشاف و الفضول بداية من العنوان، الذي جاء بحلة جديدة مغايرة لأفق انتظار القارئ، لينتقل بلغته إلى عالم غني بالتعابير المجازية والأساليب الفنية المختلفة والتي أكسبت نصوصه جمالها وتميزها، فالقاص يعمد دائما إل استخدام التعابير غير المألوفة الغنية

[1] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 122.
[2] - نفسه، ص 130.
[3] - نفسه، ص 131.

بالدلالات ، بغية جذب انتباه القراء وأغلب هذه الدلالات تنم عن دلالات اجتماعية تعبر في مجملها عن واقع حقيقي عاشه الكاتب رفقة مجتمعه.

تمهيد:

يعتبر الوصف سمة بارزة من سمات الكتابة، وأداة فنية تساعد على تطوير حبكة القصة، فلا تكاد تخلو فقرة من فقراتها من جملة وصفية، لأن الوصف تقنية ملازمة لأسلوب السرد في أي جنس أدبي كان، فالشخصيات والمكان والزمن وكذلك اللغة، كلها عناصر تحتاج إليه لأنه يسعى إلى تشخيص الأشياء وتوضيحها وتقريبها إلى ذهن المتلقي، كما أن للوصف وظيفة هامة أخرى ألا وهي إضفاء الشاعرية والفنية على الأعمال الأدبية، من خلال التصوير الدقيق لعناصر السرد داخل القصة، وهذا ما حاولنا التوصل إليه من خلال تناولنا لهذا الجانب ضمن المجموعة القصصية.

1- شعرية الشخصيات

تعد الشخصية عنصرا هاما من مكونات القصة القصيرة، باعتبارها تلعب الدور الرئيسي فيها، لأنها تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعهما معا. فالقاص يتخذ من الشخصية وسيلة للتعبير عما يريد قوله والبوح عما يكتنف صدره، فالشخصية أكثر من فكرة تعبر عن تصور الكاتب إزاء قضية معينة، لذلك:" **تتحدد الشخصية في معاجم النقد الروائي على أنها كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف. وهي عنصر مصنوع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها**"([1]) .

[1] - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 114.

لذلك اعتبرت عنصرا فعالا من عناصر الفن القصصي، فلا يمكن تصور قصة بدونها، مما يؤهلها لأن تحتل المكانة الأولى التي توجه الحدث وتحرك بنيته، " **فليست الشخصية الروائية وجودا واقعيا، وإنما هي مفهوم تخيلي ، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية، هكذا تتجسد الشخصية الروائية – حسب بارت – (كائنات من ورق) لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية حسب تودوروف**"([1]).

وبما أن الشخصية هي حجر الأساس بالنسبة للأعمال القصصية فإن اختيار السعيد بوطاجين لشخصيات المجموعة القصصية لم يكن عشوائيا، وإنما كان له قصد من ذلك، وفيما يأتي سنحاول تقديم أهم شخصيات المجموعة القصصية :

أ – شخصيات المجموعة القصصية وفاة الرجل الميت

وفي تقديمنا هذه الشخصيات اعتمدنا على **فيليب هامون** الذي تناول الشخصية كدال تتخذ عدة أسماء تميزها مع صفات تشخص هويتها، وتبرز الوظيفة التي تؤديها بمعطيات سياسية ثقافية، اجتماعية وإنسانية، وقد قدم أصنافا للشخصية منها:

1– الشخصيات المرجعية Les Personnages Référentiels

ويقصد بها الشخصيات ذات المرجع التاريخي، وهي شخصيات يوحي عليها اسمها، وهي تحيل إلى عالم مألوف، " **فالكاتب هو الذي ينتقي ملامحها وسماتها، ويحدد لها موضعا معينا من عالم المغامرة، ويربطها بجملة من العلاقات** "([2])، كشخصية عبد الوالو هذه الشخصية المحورية التي

[1] - محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005، ص 09.
[2] - الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 2000، ص 101.

استخدمها السعيد بوطاجين في أكثر من قصة، فقد أوردها في قصة الوسواس الخناس، وكذا قصة **مذكرات الحائط القديم**، فالقصـــة الأولى تدور حول البطل عبد الوالو الذي يبقى تائها في المجتمع، لا يعرف موقعه نتيجة اضطراب وسوء الأوضاع داخل المجتمع، " **فيرى نفسه متجولا بين القبور مثل هيكل عظمي فقد مقر إقامته** "[1]، فالقاص أراد هنا أن يصور الحالة النفسية والاجتماعية لعبد الوالو الذي يعيش في وطن حزين يتوجع تحت أقدام النفوس الجبانة، وطن ســـلبت منه حريات أفراده، فهو شـخصـية سـاخطة كل السـخط على تلك الأوضـاع التي دفعت بالمدينة إلى الهاوية، فأصبحت قابعة تحت يد اللصوص والمتسلطين من أصحاب السلطة، فلم يجد من ملاذ إلا التسكع في الأروقة والتحسر على بقايا المجتمع الذي أصبح مكانا للظلم والرذيلة وجميع السلوكات المشينة " **مع البحر أقام علاقاته، هناك صـــام وســـكر وصـــلى، ومع الزمن تضـــخمت كراهيته لمدينة العميان... صحبة نفسه كان يتجول، وفي المساء... يفترش الحشيش والجرائد، ويتوسد الكتب، وفي كل مرة ينمو شـــعوره بتعاســـة الناس وســـواد الأزقة... وتبدو له ركاما من الوســـواس والأخطاء**"([2]).

فعبد الوالو هو الشخصية الرئيسية، الذي حرك أحداث القصة وأدارها، والشخصية الرئيسية هي: " **التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضـروري أن تكون الشـخصـية الرئيسـية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشـــخصـــية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصـــم لهذه**

[1] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 13.
[2] - نفسه، ص 13.

الشـخصـية"([1])، والخصـم هنا هو مدير الخير وهو شـخصـية معادية لعبد الوالو، يمثل السـلطة الظالمة في المجتمع داخل القصة.

ليظل صـوت القاص مسـيطرا على أجواء القص ، مبتكرا هذه الشـخصـيات التي تسـاعده في حمل أفكاره ونقلها إلى القارئ وكسره للمألوف في رسم أجواء الواقع الاجتماعي والسياسي للوطن.

2- الشخصيات الإشارية Les Personnages Embrayeurs

هي التي تتدرج تحتها الشـخصـيات المتصـلة بشـخص الكاتب، والشـخصـيات المحيلة على أفكار إيديولوجية وفلسفية، ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بها بسبب تداخل عناصرها ببعضها البعض، فنجد ضـمن القصـص المدروسـة مجموعة من الصـفات تشـير إلى شـخصـيات رافقت عبد الوالو في رحلته وسط الضـياع، والبحث عن الأخلاق الحميدة من مساواة وعدالة، وجميع الصـفات الجيدة، فضلوا في مسيرتهم بحثا عن موطنهم الضـائع، وقد مثلهم السعيد بوطاجين في شـخصـيات الفقراء، والسكارى، وأبناء الحرام، والعاقين بالوراثة، والتائهين، وغيرهم ممن سلبت حقوقهم وكرامتهم، فأصبحوا يتجولون في أزقة مدينة العميان، المضطهدين من طرف أصحاب السلطة، فالشخصيات الإشـارية في قصـة **الوسـواس الخناس** أضـاءت الجوانب الخفية للشـخصـية الرئيسـية **عبد الوالو**، " **إما عوامل كشـف عن الشـخصـية المركزية وتعديل لسـلوكها، وما تبع لها، تدور في فلكها وتنطلق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها**"([2])، فجميع هذه الشـخصـيات قد ساعدت على تقديم صورة وصفية لشخصية عبد الوالو، فغالبيتها هي شخصيات مثقفة من نفس

[1] - صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص ص 131-132.
[2] - نفسه، ص 132.

الطبقة التي ينتمي إليها عبد الوالو ، فهي طبقة مهمشـــة ومضـــطهدة من طرف الســـلطة في تلك الفترة.

أما قصة **وفاة الرجل الميت** فتحتوي على شخصية مرجعية هي شخصية **عبد الرحيم طارق** ، وهي شخصية مضطهدة، حزينة ومظلومة ،" **وهو يقطع الشارع الرئيسي وفي دمه يتسكع حزن برباط عنق أصـــفر** "([1])، وفوق كل ذلك هو متهم من طرف الســـلطة بانتحال اســـم مغشـــوش، بالإضافة إلى ارتكابه جريمة قتل، وهو يحاول جاهدا إثبات براءته، وهذا نتيجة لسوء الأوضاع التي تمر بها المدينة، لذلك حاول مرارا الهروب والرحيل عن تلك المدينة، ونتيجة للحالة التي وصل إليها أصبح همه الوحيد النجاة بحياته، ومن أمثلة ذلك في القصة:

" **– اسمك؟ ...**

– اسمي عبد الرحيم طارق...

– ألا تعرف أنك قيس بن الملوح؟

– أنا عبد الرحيم طارق"([2]).

فقد كانت لهذه التهمة وقع شـديد على نفسـية عبد الرحيم طارق، كما أنه فشـل في الدفاع عن نفســـه، فظل مطاردا من طرف صـــاحب الجلالة " **الذي أمر بقتل قيس بن الملوح الذي تقمص شخصية مغشوشة**"([3]).

[1] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 97.
[2] - نفسه، ص 98 وما بعدها.
[3] - نفسه، ص 103.

وانتهت قصة عبد الرحيم طارق بالموت شنقا لأنه كان إنسانا مظلوما، أما الشخصيات المرجعية في هذه القصة فقد كان لها حضور أساسي لأنها تكمل الرؤية العامة للواقع الجزائري، فهي تجسد بوضوح معاناة الشعب الجزائري من اضطهاد وظلم من طرف أصحاب السلطة.

وقد قسم هذه الشخصيات الإشارية عن طريق الحوار السريع إلى ست شخصيات، فأزمة **عبد الرحيم طارق** جعلت هذه الشخصيات تتحرك وفق مجموعة من الأحداث، فكانت بمثابة العامل المحرك، يقول **د، محمد يوسف نجم:** " **إن القصة تكون معقولة عندما تتصرف شخصياتها، كما تتصرف شبيهاتها في الحياة إذا وضعت تحت ظروف مماثلة**"([1]) ، فكلما كانت القصة قريبة من الواقع، كلما زادت من تأثيرها على القارئ، والشخصيات ما هي إلا مكونات تهدف إلى تقريب ذلك العالم التخيلي للقصة إلى العالم الحقيقي للواقع.

أما في قصة **أزهار الملح** فقد تناول القاص نموذجا آخر للشخصية، فاعتمد في عرض أحداث هذه القصة على ثقافته ورؤيته الفنية " **فقد يبدأ قصته من أول أحداثه ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطورا أماميا متتبعا المنهج الزماني ... الطريقة التقليدية، وقد تبدأ القصة بنهايتها فيصور الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف كي نكتشف الأسباب والأشخاص... الفلاش باك، وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي، فيبدأ ويتقدم ويتأخر حسب قانون التداعي ... الطريقة الحديثة، كل ذلك متروك لعبقرية الكتابة، وتمكنه من أدوات الكتابة**"([2])، إذن فالمعروف عند السعيد بوطاجين هو تلك اللغة الفريدة والكتابة العبقرية في جميع مؤلفاته، والواضح هنا أن السعيد بوطاجين في هذه

[1] - صبيحة عود زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 133.
[2] - ينظر، نفسه، ص 133.

القصة استخدم الشخصية المرجعية، وهي **السيد وحيد والصبية ذات العينين السماويتين**، وتدور القصة حول البطل السيد وحيد الذي عاش فترة زمنية طويلة في الغربة بعد أن أكمل دراسته، وحاز على العديد من الشـــهادات، وقد عاد إلى أرض الوطن يحمل مجموعة كبيرة من الأحلام التي لا تنتهي، فوجد عكس ذلك تماما، وجد نفسه يتسكع في أزقة الشوارع، تائها في الظلام، بعد أن كان يرى الغد مشرقا في وطنه، لكنه انصدم بالواقع المرير الذي آلت إليه حال المدينة، فضاقت عليه جدران مدينته الحبيبة، وكأنها قبر يكتم أنفاسه مع كل دقيقة تمر عليه وسط الضياع، فاتخذ من الحزن والتسكع والملاحقات أصدقاء له.

فشخصية السيد وحيد شخصية انهارت جميع أحلامها، كان إطارا فأصبح متشردا، " **مرحبا بالسيد العزيز، قيل له ، أنت الآن إطار هام في بلاد العرب الأشاوس، درست، تغربت، تعبت، وها المستقبل قدامك**"([1]).

ولكن السيد وحيد سيعيش في أزمة خانقة، يعيش في ظلم واستبداد، القوي يأكل الضعيف، والشخص الطيب ليس له حضور في هذا الوطن.

إنه تصـــريح نابع من الواقع، يجعل القارئ ينفعل ويتأثر أثناء القراءة، و يشـــركه في معاناته، ويجعله يعايش ذلك الواقع المرير مع القاص.

وفي رؤية أخرى للشخصية استخدم السعيد بوطاجين في قصة **لا شي** الشخصية المرجعية التي تتمثل في ذلك الرجل الذي يعاني حالة نفسية صعبة بسبب تلك الصدمات التي تعرض لها وفشله في الحياة، مما ولد عنده اليأس والإحباط، وخلق له صـــراعا نفســـيا، فظل يقف بين ماض مرير

[1] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 123.

ومستقبل مبهم في ظل تلك الأوضاع الاجتماعية التي تحيط به، جعله يتخبط بينه وبين ذاته، وهذا ما نلمسه في قوله : " **بالكرسي التصقت ورحت أفكر بنفسي: منذ آلاف السنين وأنا أتعاطى الحشيش والنبيذ والعته، ولم أفكر يوما بذلك المصطلح المبهم الذي يسمى المستقبل**"([1])، وهكذا نجده محبطا تارة ومتفائلا تارة أخرى حينما قال : " **حذاري، هنا يسكن أنا الموهبة الخلاقة، هنا يوجد الناقد الجليل، الرجاء عدم الإزعاج**"([2])، فهنا يشيد بنفسه ويفتخر بكونه موهوبا وناقدا كبيرا.

أما عن أهم الشخصيات الإشارية التي وظفها بوطاجين، وأشار إليها باعتبارها ذات تأثير مباشر عليه، منها سكان العمارة وما يخلفونه من تعب وإزعاج، يؤثران على إبداعه، بالإضافة إلى نقيق الضفادع ومواء القطط البائسة، جلها عوامل أعاقت عملية إبداعه الفني، جميع هذه الشخصيات قد أسهمت في بناء الأحداث داخل القصة، لكن الشخصية المحورية البارزة ظلت شخصية ذلك الرجل البائس.

جل هذه الأحداث التي صنعتها الشخصيات كان على القاص أن يصورها للقارئ بطريقة ليست بالبسيطة، لذلك استعمل أساليب عميقة تمكننا من الغوص في تلك المعاناة، وهي مهمة لابد من القارئ أن يصل إليها، وكلما كان التعبير عنها غريبا وغير مألوف كلما زاد من اشتغال ذهن المتلقي بالبحث والتأمل، وإثارة الفضول، فيثير فيه الإعجاب والدهشة، ومتعة الاكتشاف، والإحساس بجمال تلك الأساليب البلاغية المختلفة التي تفتح فضاء التأويل أمام القارئ.

[1] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 140.
[2] - نفسه، ص140.

أما قصة " **هكذا تحدثت وازنة** " فقد تمحورت أحداثها القصة حول شخصية وازنة، وهو اسم لامرأة حقيقية موجودة على أرض الواقع، وهي شخصية ذات مرجعية تاريخية، امرأة مجاهدة عاشت فترة الاستعمار، لكنها مع كبر سنها لم تأب إلا أن تعمل، فرفضت البقاء والمكوث في البيت، لذلك شغلت وظيفة متواضعة في جامعة تيزي وزو، وهي عاملة نظافة تتقاضى أجرا زهيدا، لكنها قبلت ذلك حبا لوطنها ورغبة في خدمته والتضحية من أجله، فلم يجد القاص شخصية أفضل منها ليجعلها بطلة قصة " **هكذا تحدثت وازنة**" ، هي شخصية تحكي مأساتها وما عايشته، تتحدث عن جرحها، فتختصر هم وطن بأكمله، لأنها تؤرخ لفترة زمنية سابقة مرت بها الجزائر، كما تعتبر نموذجا يوضح تدني الأوضاع في المجتمع، من خلال التهميش الذي تعرضت له والحقوق التي سلبت منها، فتغيرت أحوالها إلى الأسوأ، وهذا ما أورده السعيد بوطاجين ف قصته حينما قال : "

أواه يا وازنة، في كل الخرائط يتشابه الهم والقلق إلا هنا. همك من سلالة البراغيث لابد "([1])، لتواصل رحلتها هي الأخرى وسط الضياع، هي مجاهدة سكت عنها ونسي أمرها، مما جعلها تتخبط في الظلم والمعاناة، بعد أن هضمت جميع حقوقها، وضاعت مكانتها بين أفراد المجتمع، في حين كان لابد أن تكون لها مكانة مرموقة مقابل تضحياتها إبان الثورة التحريرية، في هذا المجتمع الذي أصبح مكانا للطغاة والظلام واللصوص الذين سيطروا على جميع جوانب الحياة فيه.

إن هذه النصوص القصصية منحت للشخصية سلطة السرد، فوجد السعيد بوطاجين فيها الوسيلة لإسماع صوته ومعاناته هو ومن مثله من المثقفين المهمشين، خاصة بعد ما آل إليه هذا الوطن من تناقضات، فلم يجد القاص وسيلة للتعبير عن تذمره سوى اللغة.

[1] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 178.

إن جميع هذه الشخصيات التي تطرقنا إليها، قد أخذت من الحوار السريع متنفسا للتعبير عما يجول في فكرها، أو بالأحرى فكر السعيد بوطاجين، وهو ما سنكتشفه من خلال تناولنا عنصر الحوار لاحقا.

ب- الحوار في المجموعة القصصية " وفاة الرجل الميت" Le Dialogue

الحوار هو عنصر هام من عناصر القصة، تعبر به كل شخصية عما يجول في خاطرها من أفكار، لذلك يعد " **نمطا من أنماط التعبير الفني، وعنصرا هاما يشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي**"([1])، أي هو نوع من أنواع الحديث بين شخصين، يتم فيه تبادل الكلام بينهما، كما يتصل مباشرة بالشخصيات داخل القصة القصيرة، التي تقوم أساسا على الحوار، لأنه الوسيلة التي تتخذها الشخصية بالتعبير عن مكنوناتها وأفكارها، وكذا مواقفها إزاء قضية ما، لأن الحوار في القضية ينمو مع نمو الأفكار والمواقف، وينقسم الحوار حسب طبيعته إلى نوعين:

- الحوار الداخلي (المونولوج le monologue).
- الحوار الخارجي(الديالوج le dialogue).

كما أن الحوار عنصر مهم في تصعيد الحدث، وتبلور الفكرة، وربط الوحدات السردية، و الكشف عن هواجس الشخصيات ونفسياتها، لذلك عد " **معيارا نفسيا دقيقا يستطيع أن يصنف نفسيات الشخصيات بذكاء وحذق، بالإضافة إلى تطويره لهذه الشخصيات وتنميته للحدث**"([2])، ومن هنا كان لابد من التأكيد على تلك الرابطة العميقة بين الحوار والشخصية، لأنهما مكونان

[1] - هيام شعبان، السرد في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، دط، 2004، ص ص 212-213.
[2] - نفسه، ص 213.

أساسيان من مكونات القصة، يأخذ منها القاص الوسيلة لإعطاء رأيه في موضوع ما، فـــ " **الحوار الفعال هو الذي يرفع الحجاب عن عواطف الشـخصـية، وأحاسـيسـها، وشـعورها الداخلي اتجاه الأحداث والشـــخوص، كما أنه يقرب الفكرة التي يعرضـــها المؤلف لتحقيق التواصـــل بين النص والمســتمع** "([1])، فالحوار هو حلقة الوصـل بين المؤلف والقارئ، وكلما كان الحوار فعالا ومعبرا، كلما كان قريبا إلى المتلقي، خاصـــة إذا ما كان ذا لغة إيحائية مشـــحونة بالدلالات، كلغة الســـعيد بوطاجين.

أما عن أنواع الحوار داخل المجموعة القصصية فهي تتمظهر كما يلي:

1- الحوار الداخلي (le monologue)

هو حوار خاص بالشخصية دون غيرها، حيث تترجم به عن مكنون أفكارها، وهو تعبير عن ذلك الصراع الداخلي للشخصية، وما يجول في ذهنها، بحيث يصور لنا أعمق أفكارها ونفسيتها، كما أن في الحوار الداخلي " **يكون الصوتان لشخص واحد، أحدهما هو صوته الخارجي العام، والآخر هو صـوته الداخلي الخاص الذي لا يسـمعه أحد غيره، ولكنه يظهر في نسـيج النص من حين إلى آخر، وهذا الصـوت الداخلي يظهر كل الهواجس والأفكار المقابلة لما يدور في ظاهر الشـعور أو التفكير، فيضيف بعدا جديدا يتمثل في لفت المتلقي لصوت آخر مقابلا يغويه بما يقول، أو يعمق شعوره بالفكرة الظاهرة ويقنعه بها**"([2]).

[1] - هيام شعبان، السرد في أعمال إبراهيم نصر الله ، ص 213.
[2] - تيسير محمد الزيادات، توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط 1، 2010، ص 150.

إن الشخصية تعبر عن مكنوناتها وهواجسها، فالقاص يريد لفت انتباه المتلقي، وكذلك يعمق شعوره بالفكرة، فالمونولوج يكشف عن نفسيات الشخصيات بلغة مميزة تتجلى من خلال الأساليب الفنية والجمالية الموجودة ضمن هذا الحوار.

أما عن هذا النوع من الحوار فقد استخدمه السعيد بوطاجين في مجموعته القصصية **وفاة الرجل الميت** من خلال العديد من الأمثلة، منها قوله:" **قلت جهرا: « صـــدق جدي العظيم** »"([1])، وهذا في قصة **مذكرات الحائط القديم**، أما في قصة **وفاة الرجل الميت**، فقد قال : " **تصوروا حياة لا يوجد فيها مصطلح عباد، تمتم عبد الرحيم طارق**"([2]).

من خلال هذه المقاطع، حاول القاص أن يتيح للشخصية التدقيق في كشف تجاربها النفسية، وانفعالاتها، وصراع أفكارها. فالحوار هنا جاء متقنا، فكان مصدرا ممتعا في القصة، ونجاح الحوار مصدره هنا الاندماج الجيد داخل القصة حتى لا يظهر للقارئ أنه عنصر دخيل، فلا يتقبله وينفر منه، فيكون عقبة في تأويل القصة ككل.

2- الحوار الخارجي (le dialogue)

هو نوع كثير الشيوع في الأعمال القصصية، وهو حوار " **يكون بين شخصية أو أكثر، وهو أيضا صوتان لشخصين مختلفين، يشتركان معا في مشهد واحد، يبين من خلال حديثهما أبعاد المواقف، ويأتي في الغالب ليحقق أهدافا كثيرة يسعى إليها الكاتب، ولا يكاد يخلو نص روائي من**

[1] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص76.
[2] - نفسه، ص 97.

حوار خارجي"([1]) ، وهذا ما نلاحظه كثيرا في المجموعة القصصية للسعيد بوطاجين، فقد اعتمد بشكل كبير على الديالوج كعنصر بناء في عمله القصصي، فكانت قصصه مسرحا، اعتمدته الشخصيات مكانا للتعبير عن مختلف أفكارها عن طريق هذا الحوار الذي يعتبر عنصرا مؤثرا جدا في القارئ، فالقاص هنا تعمد استعمال الحوار الخارجي " **لأنه يسمح بالكشف عن كثير من الأمور المتعلقة بالشخصيات الروائية، وخاصة الكشف عن الملامح الفكرية للشخصية، وتقدم الشخصية نفسها للموضوع معبرة بصدق عن أفكارها، ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل السارد، الذي استعمل هذا النوع من الحوار، وقد اشتغله بكافة مستوياته لتقديم شخصياته وتطوير مواقفها**"([2]).

أما عن أمثلة الحوار الخارجي في المجموعة القصصية **وفاة الرجل الميت**، فقد وردت في قصة **الوسواس الخناس**، حينما قال القاص :" **سلاما يا شجيرات الغد، أيتها العزيزات، قال السكارى وأبناء الحرام والعاقون بالوراثة.**

- **وقال الشرطي: ماذا تعملون هنا؟ ما هذه البلبلة؟ وحك أنفه المبططة.**

- **قتلناه يا سيدي الوقور، جاء أجله...**

- **هل قتلتم السلطان؟ تساءل الشرطي بلهجة متعجرفة**"([3]).

إن الحوار بنوعيه داخليا كان أم خارجيا، " **هو صورة من صور الأسلوب القصصي، بل إنه أحيانا يكون أكثر حيوية من الأسلوب السردي والوصفي، ولذلك كان من أهم الوسائل التي يعتمد**

[1] - وفاء بيبسي، تقنيات الحوار السردي في روايات أيام إضافية أخرى لسليمان عباس، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب المعاصر، قس اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012، ص 27.
[2] - ينظر، موسى مبروك، البناء السردي في رواية البتر لإبراهيم الكوني، رسالة ماجيستير في النقد الأدبي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009، ص 159.
[3] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 15.

عليها الكاتب في رسم الشخصيات، فضلا على أنه كثيرا ما يكون الحوار السلس المتقن مصدرا من أهم مصادر المتعة في القصة، إذ بواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها ببعض اتصالا صريحا مباشرا"([1]).

ومن هنا كان الحوار عنصرا هاما في بناء القصة القصيرة، ولعل الأهمية التي يحظى بها هي من نفس أهمية أسلوبي السرد والوصف، لأن وجوده مرتبط بوجود الشخصيات، ولا وجود لقصة أو رواية أو مسرحية لا تحتوي على الشخصيات.

2- شعرية المكان

أ- المكان Le lieu

يعتبر عنصر المكان عنصرا أساسيا من عناصر القصة، باعتبار ما يحمله من إيحاءات ودلالات، إذ أن " **شعرية المكان تكون رمزية دلالية لا تحتمل أحداثا تجري، ولا شخوصا تتحرك، بل هو رمز يختصر أحداثا، أزمانا، أساطيرا وأفكارا، فالشاعر يجسد المكان بواسطة الصورة واللغة والإيقاع، كما أن المكانية تخلق جماليتها في القصيدة من خلال التفاعل الشديد والمعقد بينها وبين فلسفة العصر، ورؤيا الإنسان، لا سيما إذا عرفنا أن الشحنة الجمالية للصورة الفنية لا تكون مقبولة، إلا إذا حملت تواريخ عديدة: خفية ومعلمة، آتية إلينا عبر فعل المخيلة النشط"([2]).**

[1] - محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، منشأة المعارف ، الإسكندرية، مصر، ط 1، 1985، ص 35-36.

[2] - ينظر، بدر نايف الرشيدي، صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف، رسالة ماجيستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، 2001-2012، ص 40.

فالمكان إذن له ارتباط عميق بعناصر أخرى كالشخصيات والأحداث والأزمنة، وتجسيده لا يكون من خلال توظيف الصور الفنية، واستعمال مختلف الأساليب اللغوية ، وذلك الارتباط بين المكان وتلك العناصر إنما هو متعمد من طرف الكاتب حتى يحافظ على صلته بالواقع، ويستمر القاص أثناء رسم المكان في نقل المشاعر ومختلف الأحاسيس والانفعالات، حتى يضفي عليه الحركة والنشاط ليظل مفعما بالحيوية، " **فتكامل اللوحة عند الشاعر تكون بإبراز العواطف وسلوكيات الإنسان المختلفة داخل النفس البشرية حتى يظل مكانا نابضا بالحيوية والفنية**"([1]).

إن توظيف عنصر المكان لا يكون توظيفا عشوائيا ، وإنما يكون هادفا، باعتباره تعبيرا عما يختلج في نفس الكاتب، وهو تلك الرسالة المشفرة التي تبعث في المتلقي حب الاكتشاف لما له صلة بعنصر الخيال، وهذا الأخير ما هو إلا مصدر الإبداع والفن، ولقد تناولنا مصطلح المكان كونه الأكثر شيوعا واستعمالا والأقرب إلى ذهن القارئ من أي مصطلح آخر.

كما لا يخفى على أحد تلك الأهمية الكبيرة التي يحظى بها المكان في العمل الفني لضرورته، باعتباره يلعب الدور الهام في بناء القصة وتركيبها، " **فيعد الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتسير فيه الشخصيات، بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها أحيانا، ليصبح عنصرا حيا في هذه الأحداث وهذه الشخصيات، ومشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بالإنسان** "([2])، وهذا ما هو إلا تدليل لما أسلفنا ذكره.

[1] - ينظر، بدر نايف الرشيدي، صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف، ، ص 41.
[2] - محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 7، 1979، ص 108.

فالمكان هو عنصر من عناصر البناء الفني داخل القصة، تتخذه الشخصيات مسرحا للقيام بمختلف وظائفها، كما أن له ارتباط بعنصـــر الزمن، باعتباره المكان الذي تحدث فيه اللحظة السردية، غير أن هناك اختلاف بين النقاد حول التسمية التي تطلق على عنصر المكان، فهناك من أطلق عليه مصطلح الفضاء، غير أن هذا المصطلح الأخير يتميز بالاتساع والشمولية، أي " **يتسع ليشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، ولوجهات نظر الشخصيات فيها** " ([1])، والقارئ يدركه من خلال كل ما يدخل في تشكيل البناء القصصي.

أما عن الفرق بين مصطلح الفضاء ومصطلح المكان ما يوضحه **حميد الحمداني** في قوله : " **إن الفضاء في القصة هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة القصصية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية** "([2]).

فالفضاء إذن يشمل جميع الأمكنة المتعلقة بحركة الأحداث داخل القصة، وبالتالي فهو واسع جدا وشامل.

انطلاقا من المفهوم يلاحظ أن المكان في المجموعة القصصية **وفاة الرجل الميت** وظفه السعيد بوطاجين توظيفا دلاليا متميزا، يحمل أحاسيس الشخصيات، ويفسر أسباب الحدث، كما يعبر عن وجهة نظر فكرية وإيديولوجية.

[1] - سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2003، ص 71.

[2] - ينظر، حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص 64.

ب- المكان في المجموعة القصصية " وفاة الرجل الميت "

لعل من أهم الأمكنة التي تصادفنا في المجموعة القصصية **وفاة الرجل الميت** نذكر:

1- المدينة

في قصة **الوسواس الخناس** وظف القاص لفظة **المدينة**، وهو دلالة على مكان معين، حيث قال: " **في مدينة العميان ساروا... هذا النعش الفسيح يسمى مدينة ...** " ([1])، قد وظفها في ثنايا قصصه، وقد كان توظيفا متميزا، ليس كالذي إعتاده المتلقي، وليس ما يتوقعه، فالمدينة في قصصه لم توصف بموقعها، أو باسمها، أو ما تشتهر به، فنعتها بمدينة العميان في القصة، وهذا النعت فيه قصدية، فليس جميع سكان المدينة لا يبصرون، وإنما قد يوجد عدد قليل فقط، وإنما أراد السعيد بوطاجين من ذلك أنهم يقبعون في ظلمات كبيرة، تحت الفقر، والظلم، والعري، والبؤس. إنهم جيل معطوب بالوراثة، ومسكين بالوراثة، ومتهم بالوراثة، فهم راضخون ومتقبلون للوضع الذي هم فيه، دون أية شكوى أ تذمر، وهم يسيرون في تلك المدينة من فوقهم البرد ومن تحتهم البرد، وفي أيديهم قلوبهم، ومدينتهم كما قال **عبد الوالو** " **نعش فسيح مسترخية على ظهرها مثل عروس في حفل أبدي** ..."([2]) ، حيث أصبح يراها مكانا لكل من هب ودب، يتسكع فيه الغرباء، فاتحة أبوابه، كما وظف القاص لفظة المدينة كمكان في باقي قصصه الأخرى، حيث يقول عنها في باقي قصة **مذكرات الحائط القديم** :" **مدينة الأبواق والسلفة** " ([3]) ، وقال أيضا: " **وفي مدينة الهذيان**

[1] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 11.
[2] - نفسه، ص 11.
[3] - نفسه، ص 92.

والطمي والمواقف الهشة..."([1]) عندما نتمعن القصة، فإننا نرى البطل يبحر بذاكرته مسترجعا أيام الصغر، يتصفح أهم الأحداث، فيلخصها في خيانة صديقه وخروجه من جهة العدو، لذا كانت تلك المدينة مدينة الأبواق والسفلة، هي التي جردته مما يملك، رمي خارجها رفقة كتبه وفراشه ووسادته وشمعته، وبالتالي فقد كانت مليئة بالكآبة والمذلة، وحزينة الأرصفة.

ولابد من التوقف هنا لمناقشة الدلالة السلبية للمدينة في معظم قصصه وعلاقته بها، وهي ذات العلاقة التي نجدها عند معظم الكتاب المبدعين العرب، فالكاتب نجده في حالة انفصال عن المدينة ويتمنى العودة دائما إلى الطفولة، والماضي حيث البراءة والطهر والصدق ... بل العودة إلى الريف، ففيه هذه الأشياء الجميلة.

فالسعيد بوطاجين قد أكثر من ذكر المدينة ووصفها في مجموعته القصصية، وهذا تعبيرا عن أفكاره المزدحمة بالصور، والمكتظة بالأحداث المأساوية والسيئة التي يعيشها أغلب الناس، لذلك عمد إلى استخدام أساليب لغوية غير مألوفة مستقرة جاذبة لانتباه القارئ، وأغلبها ينم عن دلالات اجتماعية، تشكل واقع الناس، أي أن هذا التصريح نابع من الواقع يجعل القارئ ينفعل ويجنح أثناء التلقي إلى مسايرة الكاتب.

و للمدينة حضور أيضا في قصة **وفاة الرجل الميت** في قوله:" **في الخارج تبقى المدينة المضحكة مدججة بالبركات اليابسة كالعصي...**"([2]) ، وقوله: " **وكانت المدينة لا تختلف عن عجوز أحدب جمجمته في القبر ويداه ترقعان انكسارات الزمن على صخور لا مرئية** " ([3]) ، وفي

[1] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 91.
[2] - نفسه، ص 100.
[3] - نفسه، ص 101.

قصـــة **هكذا تحدثت وازنة** قال :" **توزعت المدينة الجديدة على القتلة الجدد** ..."([1]). هنا حديث عن ضعف المدينة ونهايتها على يد القتلة والمجرمين الذين استولوا على كل شيء فيها.

2- القرية

تعتبر القرية أكثر ال دلالة، لأن البداية كانت منها واليها، وهي مكان يتجرد من كل مظاهر الحياة الحديثة، يعيش فيها الإنسـان حيالة هادئة وبسـيطة، لذلك فهي تعد المكان الفاعل في الكثير من القصص، ومن أمثلة ورودها في المجموعة القصصية قول السعيد بوطاجين في قصة **مذكرات الحائط القديم** :" **أهل القرية بكوا سبعة أيام، ولبسوا الأسود، ومنهم من ندب** "([2])، وقال أيضا: " **من النافذة نصف المفتوحة لاحت « تيزي راشد » قرية سنجابية غافية بعيدا عن المدن اللقيطة التي أدمنت الغدر** "([3])، هنا مازال القاص يصـــف حال المدينة التي ســـاد فيها كل أنواع الظلم وتلاشت الأخلاق الحميدة والعادات الأصيلة، أي أن حال الناس تبدلت، كذلك الأصدقاء، حيث أن الكاتب ناقم على أصـــدقائه الخونة الذين تخلوا عنه، ليأخذ من القرية ملاذا له لعله يجد فيها ما افتقده في المدينة، فالقرية كالحلم الجميل، تذهب إليها الشخصية عندما تشعر بالضيق في المدينة، وتنزعج من صخبها، وهروبا من القسوة وهذا ما يجعل القرية تحتل مكانا كبيرا في الواقع القصصي.

السـعيد بوطاجين من خلال مجموعته القصـصـية، لم يصـور القرية على أنها مكان ذا حدود جغرافية، وإنما جعلها جزءا من فكره، أراد من خلالها نتحدث بشـكل آخر غير مباشـر عن المشـكلة التي تتخبط فيها المدينة من انحطاط للقيم وفســاد للأخلاق وضــياع للحقوق، فهو أراد أن يوضــح

[1] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت ، ص 173.
[2] - نفسه ، ص 71.
[3] - نفسه ، ص 73.

العلاقة بين المثقف والسلطة والمجتمع، والصراع الذي يدور بينهم من خلال رسم صورة المواطن الريفي البسيط، وحياته غير المعقدة.

3- البحر

للبحر حضور هو الآخر في قصة **هكذا تحدثت وازنة** حيث يقول القاص:" **بين المكنسة والمكنسة تضيع الفتوة هدرا مثل سفينة تدب في البحر بلا بوصلة، لا تدري أي ميناء يحتويها، ولا أي موت تختار**"([1]) ، استعمل الكاتب هنا انزياحا لدواع جمالية، وهنا ورد تشبيه، حيث يعبر به عن حالته النفسية التائهة، فالشخصية في القصة يضيع شبابها دون أن تدرك ذلك، يضيع وسط عالم غريب، يعيش فتوته تائها ضالا لا يعرف طريقه، فهو يعيش في تلك المدينة، ليس له هدف لا يدري من حيث أتى، وإلى أين يذهب؟ ، وللبحر عدة دلالات، فهو يحمل في طياته أفق المفارقة الدلالية، لأنه الصديق الذي يشارك الإنسان أحزانه، وهو العدو الغادر صاحب الأمواج الغاضبة، فهو معادل للموت، سالب للحياة. وقال أيضا في السياق: " **كما البحر يعيف الفضلات، عاف الناس والمدينة وأحب القهقهة والتسكع** " ([2])، وفي قصة **الوسواس الخناس** قال: " **البحر ... البحر، النوارس والبجع النسيم المتغلغل... بخطى متئدة ينحدر صوت البحر**"([3]) .

4- الشوارع

الشارع هو نقطة يلتقي فيها الناس من مختلف الفئات والأعمار، كما تعد وسيلة للاحتكاك والتواصل مع الآخرين، هو مكان لحركة الشخصيات، لذلك فالسعيد بوطاجين قد قال في قصة

[1] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت ، ص 171.
[2] - نفسه ، ص26.
[3] - نفسه، ص 27.

هكذا تحدثت وازنة :" يوم بصـقتك الحافلة تصـادفنا في أحد الشـوارع، كنت جميلة بعمر قرنفلة رباها الصقيع"([1]).

فالشارع مكان مفتوح على الحياة، تلجأ إليه الشخصيات حينما تشعر بالوحدة والعزلة، لذا تشكل حيزا ضمن بعض القصص التي انطلقت أحداثها من الشارع.

كما نجد الشارع في قوله :" **غب فجر مكلل بالهزائم الرسمية الجميلة استيقظ السكارى وأبناء الحرام والعاقون بالوراثة، وانتشروا في الممرات والشوارع الخرافية**"([2])، وهذا في قصة **الوسواس الخناس**، هنا للشارع دلالة جديدة، استعمله بوطاجين بتعبير غير مألوف، فاجأ به أفق توقع القارئ، حيث اعتبر الشـــارع مكانا يلتقي فيه جل فئات المجتمع الطيبة والخبيثة، من ســـكارى ومجرمين يتسكعون في أزقة المدينة الجديدة التي طغى فيها الظلم وكل أنواع الجريمة، فيسلط القاص الضوء على أحد أقبية الواقع المظلمة، وهنا ينظر المتلقي في يومياته وواقعه، ليدرك أن القاص يصـــور حقيقة ذلك الواقع المري، فهو يكشف الستار عن تلك الحقيقة التي يعمل البعض على إخفائها.

فبنية المكان في المجموعة القصـصـية غنية بمختلف الدلالات والعلاقات التي تنتظر القارئ لكي يؤولها، لأنه حينما يتتبعها، كأنه يتتبع خطوات القاص وهو يتجول بين أماكن مختلفة، كل واحدة منها تعبر عن جانب من جوانب حياته، فيتجلى ذلك من خلال علاقة المكان بتلك الشخصيات وتتابع الأحداث داخل القصة.

[1] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت ، ص 172.
[2] - نفسه ، ص ص 10-11.

كما يوجد نموذج آخر لتوظيف المكان في قصة **لا شيء** حيث قال: " **مئات الأحلام رست في تلك الشوارع وهدها الوجع العاتي ...**"([1])، وقوله أيضا " **في الشارع تعالى نقيع الضفادع ومواء القطط البائسة التي ما تني تنهمر على حينا البائس ...**"([2]).

و: " **في زاوية الشارع الفعل الذي يشق مدينة العميان إلى قسمين**"([3]).

5- الكوخ/ البيت

يمثل في العمل القصصي المكان الذي يمنح الحماية والأمان، يوحي بالخصوصية والاستقلالية، ويرى **غاستون باشلار** أن " **البيت هو ركننا في العالم...إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول**"([4])، غير أنه يحمل بعدا جماليا ودلاليا يتجلى في تتبع حركة الوصف التي استخدمها القاص كوسيلة لإبراز مكان البيت، فلم يعد البيت مجرد ركن من الجدران، بداخله مجموعة من الأثاث، إنما هناك دلالة له أبعد من ذلك، ومن ذلك قول السعيد بوطاجين في قصة **مذكرات الحائط القديم** : " **يا كوخ القصب، يا كوخ القصب، دار يا جدار** "([5]) .

" **مرة وقد أقمت الكوخ عويلا ...**"([6]).

[1] - السعيد بواطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 152.
[2] - نفسه، ص 148.
[3] - نفسه، ص 17.
[4] - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 36.
[5] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 69
[6] - نفسه، ص 71.

فالبيت (الكوخ) واحد من أهم العوامل التي تمنح ماضي الشخصية وحاضرها ومستقبلها ، لأن وصفه يقدم لنا معطيات عن الأشخاص المقيمين فيه، وهو الذي يخلق الاستمرارية، وبدونه يصبح الإنسان مفككا.

6- الغرفة

يرتبط الإنسان بالمكان الذي ينتمي إليه بعلاقة حميمية توجب بخصوصية ذلك المكان، والسعيد بوطاجين قد أشار إلى فضاء الغرفة بشكل متكرر، فالغرفة ليست ذلك الشكل الهندسي فحسب، بل أضاء زواياها بأسرار تجاوزت المحتوى الشكلي إلى الدلالات المعنوية بما تحويه من قيم نفسية تسيطر على الشخصيات المقيمة بها، ومن أمثلة توظيف مكان الغرفة قوله: " **تركت الخزانة وتأملت الغرفة – القبر – الدخان يتسلق الحائط، الحائط العتيق وأنا والقرف ...**"([1]).

وقد قدم أوصافا مختلفة للغرفة نسردها في الآتي:

- " **العاشرة ليلا ... والدخان ما انفك يتهاطل من كل الجهات ويرتسم على الجدران، والسقف، مكونا رسومات توحي بأشياء ميتافيزيقا موحشة...**" ([2]).

- " **تذكرت حزني وفرحت، أغرقت الغرفة في قهقهة طويلة أزعجت جمهوري التعيس المكون من الجوارب والدخان والجوارب، وملح السنين العجاف...**"([3]).

[1] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص ص 142-143.
[2] - نفسه، ص 148.
[3] - نفسه، ص 159.

- " **وخيل إليه أن حجم الصرصور بدأ يتمطط، وأن الغرفة تتقمص بشكل مذهل** ..."([1]).

هذه الأوصاف المختلفة للغرفة في قصة **أزهار الملح** جلها أوصاف قربت الغرفة إلى القارئ وجعلته يسرح بفكره داخلها، والملاحظ على تلك الإيماءات أنها تعددت أوجهها، فمنها ما دل على أبعاد اجتماعية وسياسية متعلقة بالشخصية، ومنها ما دل على معاني الوحدة والتهميش.

يقف القارئ في قراءته لمجريات القصص القصيرة على أحداث دارت في الغرفة، بطلها شخص معين، حملت من خلالها دلالات عدة جعلت القارئ شغوفا بفعل القراءة، لما تتوفر عليه من أفكار تغير أفق انتظاره، إن لم نقل تلغيه.

ويتضح من خلال هذا الوصف الغني بالدلالات، الخاص بالأمكنة، أن القاص يحاول أن ينقد واقعا مرا عايشه، ويصف حالة صعبة تمر بها المدينة، كل ذلك باستعمال لغة خاصة به، لغة وظيفتها تنبيه القارئ ودفعه لاتخاذ موقف ما.

ولعل هذه اللوحات التصويرية للمدينة المرتبطة بأحداث وشخصيات استخدمها الكاتب في قصصه، هي التي فتحت فضاء التأويل أمام المتلقي، لأنها مرتكزة أساسا على الوصف باستخدام قوالب لغوية جديدة، تتناسب وموضوع القصة من جهة، وميولات القارئ من جهة أخرى.

كما أن هناك عدة فضاءات مكانية أخرى منتشرة في القصة، غير أننا قد اخترنا الأمكنة التي رأينا أنها مهمة باعتبار أنها محورية، قد تكررت كثيرا في أغلب القصص من المجموعة القصصية **وفاة الرجل الميت**.

[1] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 129.

3- شعرية الزمن

أ- زمن السرد Le temps de la narration

يعيش الإنسان " **في عالم يتصف بخاصيتين أساسيتين، الأولى أن هناك أشياء توجد في المكان، والثانية أن أحداثا تتابع الواحدة فيها تلو الأخرى، وتستمر لفترات تقتصر أو تطول في الزمان، فالزمان والمكان بعدان أساسيان في إطارهما، يحيا الإنسان وينمو الجنس البشري ويتطور، ويحتفظ بحكمة الأجيال**"([1]).

إذن، للزمن دور أساسي في العمل الأدبي، وخاصة القصة، وعلاقتها به علاقة مزدوجة، لأن الزمن عنصر مهم في بنائها حاله حال عنصر المكان والشخصيات والأحداث داخل القصة، فالقاص يقدم لنا الزمن بلغة معبرة تتخذها الشخصية للتعبير عن تسلسل الزمن لحظة تلو الأخرى، غير أن الزمن له ارتباط بعنصر الحدث أكثر من غيره، فالمعروف أن أي حدث لا يسمى حدثا إلا إذا اقترن بزمن ما، والزمن في القصة يتصف بالاضطراب، فليس شرطا أن يتخذ منحى زمنيا ثابتا، وبالتالي فللقاص الحرية في استخدام الزمن داخل القصة.

فالأحداث لا تسير وفق تسلسل زمني مباشر نحو النهاية، بل هناك تقنيات فنية قد يلجأ إليها القاص فـــ: " **عندما لا يتطابق السرد مع نظام القصة، فإننا نقول إن الروائي يولد مفارقات سرية**"([2]) تكون تارة استرجاعا، وتارة أخرى تكون استباقا.

[1] - صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 61.
[2] - حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 74.

1- الاسترجاع Retrospection

يعد الاسترجاع تقنية زمنية، يعود من خلالها السارد بالرجوع بالذاكرة إلى الوراء " **إن كل عودة للماضي تشكل استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة**"([1])، فالاسترجاع يسهم في نمو أحداث السرد وتطوره، وذلك بالعودة إلى الماضي لاسترجاع تلك الأحداث التي حصلت، كما يطلق عليه **جينيت** باسم " **اللاحق** "، ويقول : " **هو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي، ولعله الأكثر تواترا بما لا يقاس** "([2]).

إن الاسترجاع يتوقف عن متابعة النسيج القصصي في حاضر السرد، وذلك بالعودة إلى الوراء مسترجعا أحداثا، حتى إذا لم يكمل استرجاعه، عاد من جديد إلى الأحداث الواقعة في حاضر السرد لإتمام مسارها السردي، ويحقق السرد عددا من المقاصد الحكائية، فهو " **وسيلة لملء الفجوات الحاصلة في النص القصصي، كالتأريخ لإطار مكاني أو ماضي شخصية ما** "([3])، فالاسترجاع يقوم بملء تلك الفجوات، ومن خلاله يمكن معرفة ماضي تلك الشخصية.

مما سبق، نقول أن الاسترجاع هو تقنية زمانية يرجع إليها السارد عندما يعود بفكره إلى الماضي إما متعمدا ليحدث أثرا جماليا وفنيا أو يتدارك أمرا أو فكرة قد نسيها، فيسد ثغرة ما.

فالاسترجاع يلعب دورا كبيرا في نظام ترتيب الأحداث، وهو يأخذ حيزا من المجموعة القصصية **وفاة الرجل الميت** للسعيد بوطاجين، ومن أمثلة الاسترجاع ما ورد في قصة **الوسواس الخناس**

---

[1] - محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 106.

[2] - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ت: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 22، 1997، ص 231.

[3] - ينظر سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، تونس، ط 1، دت، ص 82.

حين يسترجع **عبد الوالو** ذكرياته في الماضي، حيث يؤدي الاسترجاع وظائف عديدة، كإيراد حدث سابق للنقطة التي بلغها السرد، وسد الثغرات التي يخلفها السرد في القصة، ونلاحظ ذلك من خلال ذكر القاص لصديقة **عبد الوالو**، حيث قدم لنا معلومات عن شخصية الصديقة " **ويذكر عبد الوالو أنه كان يعرف صديقة مولعة بالزهور والصيد والأعراس، وذات لا يوم، أهداها مهرا من الأسى، وأحب امرأة من الشمع كان يحملها في زوادته السوداء، ويغني لها كثيرا**"([1])، إذن هذا الاسترجاع يعطينا معلومات عن شخصية صديقة عبد الوالو، حيث جاء هذا الاسترجاع ليؤدي أغراضا مختلفة، منها التذكير بأحداث ماضية وقعت فيما سبق، وإبراز هذه الأحداث والتأكد من صحة فهمنا لما يقص، وتحقيق الانسجام.

أما في قصة **مذكرات الحائط القديم**، أورد مثالا آخر عن الاستباق حينما تحدث عن الجدة وتذكيرها بقصة سيدنا سليمان " **لو تعلم يا ولدي، سيدنا سليمان كان يفهم لغة الحيوان، والطير، قالوا إنه كلم النمل، قالوا إنه كان يحزن عندما تموت البهائم**"([2])، وهنا تعود الجدة بـ **عبد الوالو** إلى الوراء وتسترجع قصة سيدنا سليمان مع الحيوان، حيث سيدنا سليمان كان يكلم الطير وجميع الحيوانات ، وأنه كان يدوس على النمل، ولكن عندما سمع النملة تستنجد وتقول: " **ادخلوا مساكنكم ليحطمنكم سليمان وجنوده وهم لا يشعرون**" سورة النمل– الآية 18، فتبسم هو ضاحكا وأوقف جنوده، ثم أبعد النمل ولم يؤذهم، و استرجعت الجدة هذه القصة لتضرب مثلا بالناس في هذا الوقت الذين لا يحسون إلا بأنفسهم، ولا يهتمون بغيرهم.

[1] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 13.
[2] - نفسه ، ص 70.

وفي نفس القصة الجدة تسترجع أحداثا ماضية حينما قالت: " **قلت لك يا بني في قديم الزمان كانت الحياة صعبة، وكان الناس يكرهون الرب ولا يعلمون جنتهم بطونهم، ودينهم أفواههم، كانوا يأكلون الغلة، ويسبون الملة** "([1])، فهنا الجدة تسترجع الحياة في الزمن الماضي، وتجسد حالة الناس الذين كانوا بعيدين عن دينهم ككل البعد، وكان همهم الوحيد ملء بطونهم، فهم مجرد مفسدين في الأرض.

أما في قصة **تفاحة السيد البوهيمي**، فيعود القاص إلى ذكرياته القديمة ويتذكر حكايته مع جدته التي كانت تحب الغناء الشرقي " **كانت تحب الغناء الشرقي الذي غزا نبرتها** ..."([2]) ، يتحدث القاص هنا عن شخصية الجدة، ويقدم صورة واضحة وكاملة عن الجدة.

2- الاستباق (الاستشراف Anticipation):

هو تقنية من تقنيات المفارقة السردية، ويقوم فيها الكاتب بالقفز إلى المستقبل " **وهو مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها** "([3])، إذن فهو التمهيد والإشارة لأحداث آتية مسبقا، ويسميه **جينيت** بـــ **السرد السابق**، " **وهو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموما** "([4]).

وتسمح تقنية الاستباق بربط أحداث القصة ببعضها البعض، حتى وإن كانت منفصلة ومتباعدة، وتتطلب قاصا يعرف مجريات القصة بأكملها، حيث يستطيع أن يستبق وقوع

[1] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت ، ص 73.
[2] - نفسه ، ص 114.
[3] - محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 107.
[4] - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 231.

أحداث، والقاص هو الذي بإمكانه تقبل أحداث القصة التي ستأتي، وبالتالي إقحامه في العملية السردية، وإسهامه في إنتاج النص إلى جانبه، وللاستباق وظائف عديدة، حيث أنه يؤدي وظيفة الإنباء، ومن خلاله يمكن التكهن بالمستقبل، والقفز على فترة ما من زمن القصة، مثل استعمال جملة **سنرى فيما بعد.**

والسرد القصصي في **المجموعة القصصية وفاة الرجل الميت،** لا يتسرع إلى الخطية دائما، فقد يرتد إلى الوراء مثلما وضحناه سابقا، وقد يمضي قدما مستبقا أحداثا سابقة عن أوانها، والقفز إلى نقطة لم يصل إليها الخطاب بعد.

وهذا ما تؤكده قصة **الوسواس الخناس،** حيث يستبق عبد الوالو أحداثا ستحصل له. " **عندما أموت اكتبوا على قبري: عمر بن عمر من بطن أمه إلى القبر** ..."([1])، فهنا يتوقع عبد الوالو موته، وعليهم أن يكتبوا على قبره، فقفز إلى المستقبل، ومن هنا نفهم ما يدور في شخصية عبد الوالو من أمور شخصية ذاتية دفعته نحو تلك المأساة، وعاش مضطهدا مسلوب الحقوق، وكان يعيش في قمع من طرف السلطة، بحيث يرى نفسه لم يعش لحظة في هذه الدنيا، وكأن حياته ذهبت هباء، وكل لحظة عاشها جعلته يحس بأنه لم يولد أصلا.

فالاستباق هنا له دور في توضيح الخالة النفسية لشخصيات القصة، ويوضحها، وورد في قصة **مذكرات الحائط القديم** استباق من خلال قول عبد الوالو : " **سيندبون كالنساء المحترفات** "([2])، ويوضح لنا هنا حالة الأصحاب الذين فقدوا الحب، فهم يعيشون في زمن الغدر وهم يتغيرون، وقد

[1] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 25.
[2] - نفسه، ص 73.

أصـبحوا كطقس الخريف تارة، وتارة أخرى مشـمسـا، ويسـتبق لنا أحوالهم النفسـية بأنهم سـيندبون كالنساء، فاتخذ من الاستباق وسيلة ليوضح تلك الحالة

أما في قصــة **أزهار الملح** فنقرأ قول السـيد وحيد :" **كم سـيكون سـرورك طويلا حين تخلعين وجهك الخائف وتسترجعين شدى الدماء الجميلة التي منحتك الهوية، والمطر والصفصاف...**"([1])، يتوقع السيد وحيد بحالة أرضنا الطيبة بأن سرورها سيكون طويلا، فتعم السعادة في أرجاء الوطن، ويكون هذا عندما تخلع وجهها الخائف، أي أن الناس سـيظهرون على حقيقتهم، وينتفي الظلام من كل مكان، وهنا يوضــح القاص حالة الناس في هذه الدنيا، وما يعانونه من اضــطهاد، ويصــور حالتهم الاجتماعية من فقر وجوع وحرمان، فلا يوجد معنى للخير ولا يوجد معنى لأصحاب الخير.

ب- مستويات الزمن

يعد الزمن هاجسا ملحا في أعمال السعيد بوطاجين، فالكاتب المسكون بهاجس شعبه يختصر الزمن ليصـبح في قبضــة اليد، لتصـبح الكتابة عظيمة التأثير والأثر في صـياغة الكلمة والصـورة والشـخصـية، إن السـعيد بوطاجين في مجموعته القصـصـية **وفاة الرجل الميت**، يوضـح عجلته في هذه الدنيا، وكأنه في رحلة قصــــيرة، هو رجل لم يعرف معنى الحياة، فهو ميت وهو حي في آن واحد لم يجد الوقت ما يكفي لإنجاز أحلامه وأمانيه، وهنا سـنرصـد مسـتويات الزمن في المجموعة القصصية **وفاة الرجل الميت** للسعيد بوطاجين كالآتي:

[1] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت ، ص 127.

1- الزمن التاريخي

يعد الزمن التاريخي توظيفا لتواريخ خاصة بأحداث متعلقة بأزمنة مختلفة داخل القصة، ويكون ترتيبها بحسب تاريخ حدوثها " **يكون متسلسلا ويبدأ من نقطة معينة ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي القصة، والأحداث تكون مرتبة بحسب الزمان حدثا بعد آخر دونما ارتداء في الزمان** "([1])، لم يلتزم السعيد بوطاجين بالمفهوم السابق، حيث اختار وقائع معاشة عاشها الشعب الجزائري وعايشها هو بحد عينه، فالزمن التاريخي " **يمثل ذاكرة البشرية يختزن خبراتها مدونة في نص له، استقلاله عن عالم الرواية ويستطيع الروائي أن يغترف منه** "([2])، فالزمن يحمل عند السعيد بوطاجين دلالات معينة، وتواريخ مؤثرة لها دلالات على المستويين الخاص والعام، فالسعيد بوطاجين عانى الكثير مما حدث للشعب الجزائري خلال العشرية السوداء.

كانت هذه الدلالات واضحة ومحددة في قصصه، نلتمس الزمن بوضوح من خلال كتابة السعيد بوطاجين لمجموعة من التواريخ عند نهاية بعض القصص، ومن أمثلة ذلك في قصة **وفاة الرجل الميت** قول عبد الرحيم طارق:

" **هل تدري في أي الأيام نعيش**

هذا اليوم الموبوء هو اليوم الثامن

من أيام الأسبوع الخامس

[1] - عبد القادر أبو شريفة، حسن لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، 1993، ص 31.

[2] - صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 64.

من الشهر الثالث عشر "([1]).

فالسعيد بوطاجين قد وظف لنا تاريخ اليوم والأسبوع والشهر، لأن ما حدث لعبد الرحيم طارق في هذا اليوم من ذل وتعذيب في مدينة يميزها الذل، فكان موته ممحيا من التاريخ، لأنه كان منسيا.

أما في قصة **لا شيء** فيقول السارد: " **... في عام 2000 قدم الطاعون** " ([2])، ولكن في نهاية القصة نجد أنها كتبت في الفترة الممتدة (من ديسمبر 1984 إلى جوان 1985)، وهو يبين لنا حالة المدينة وما تعانيه من ضياع، فهو يرى أن الطاعون كان في الماضي، وهو ممتد إلى الحاضر.

لقد أحس السعيد بوطاجين بضياع امتص كيانه وشبابه، بالرغم من أنه يعيش في وطنه، فربط قصصه بالسياسة، فهو يصور لنا العشرية السوداء، أو المرحلة التي مرت بها الجزائر، وكان له موقف الرفض للوضع الذي آلت إليه من احتيال وانحلال للقيم الأخلاقية.

2- الزمن الإيديولوجي

من الثابت أن لكل مبدع مرجعا سياسيا واجتماعيا يستند إليه، ويعبر عنه كمنهاج من الفعل، يرتكز على قاعدة فكرية معينة، تتخذ صفة السلوك الثقافي المعيشي " **فشخصية الأديب المرتكزة على ثقافته الإيديولوجية، وهي المحرك لخصوصيته المبدعة، وفي ضوء ذلك تبرز شخصيته التي تختلف من إنسان إلى آخر إثر الأساليب المميزة التي تتأثر بالبيئة الاجتماعية والتاريخية،**

[1] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 102.
[2] - نفسه، ص 160.

وعوامل الزمان والمكان الذي يقضي فيه الإنسان حياته، ويتفاعل مع الأشياء والأشخاص مدى الحياة "([1]).

وأعمال السعيد بوطاجين تكشف عن خصوصيته التأملية العقلانية، لالتزامه الفكري والسياسي، وعن وقوفه موقفا حاسما من القضايا التي طرحها، متخلصا من مظاهر القهر والإحباط والعجز، ما جعل أعماله وثيقة سياسية تاريخية، إلى جانب قيمتها الفنية المتميزة، فموقف السعيد بوطاجين الإيديولوجي يتمحور حول الجزائر، فقد استطاع أن يطرح معاناة الوطن.

ففي قصة **مذكرات الحائط القديم** نرى ضعف السارد في قوله: " **لا حياء بعد اليوم يا وجع الثقة المخدوعة، الآن وقد خسرت طاقة الدهشة، ماذا بقي لي ؟**"([2])، هكذا كانت خلاصة هذا الزمن، فلا يسعنا القول عندما نقرأ هذا الكلام إلا أن نقول أن هواجس السعيد بوطاجين هذه لم تكن غير استشرافات صادقة، تستمد من حياة رجل أو الشعب الجزائري، فهذا هو الزمن الإيديولوجي الحي، وهي " **التعبير عما في الإنسان من روح وكرامة** " ([3]).

كما أورد القاص تاريخا في نهاية قصة **الوسواس الخناس،** حيث لم يكتف بذكر السنة فقط، وإنما الشهر لينمي الحدث نحو مغزى العمل " **الجزائر ماي 86** "([4]).

[1] - صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 69.
[2] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 69.
[3] - بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، دط، 1984، ص 69.
[4] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 65.

يبدو أن هذا التاريخ يحمل حيزا كبيرا من الدلالات التي توحي إلى معاناة الســـعيد بوطاجين، ويحيلنا أيضـــا هذا التاريخ إلى عدة أمور منها : المأســـاة التي مرت بالجزائر، ومن ثم يصـــور ما حدث في ذلك التاريخ، فأسقط تلك الدلالات على ألسنة أبطال المجموعة القصصية.

كما أورد مثالا آخر عن الزمن التاريخي في قصـــة **مذكرات الحائط القديم**، وذلك في نهاية القصـــة، حيث قال: " **فريحة، تيزي وزو، 10 جوان 1989**"([1])، فهذا التاريخ يحمل حدثا مهما في حياة الشعب الجزائري، وبالضبط سكان مدينة تيزي وزو التي عرفت الكثير من المظاهرات في ذلك الوقت.

أما في قصة **وفاة الرجل الميت**، فقد أنهاها بعبارة " **الجزائر، ديسمبر 1989**" ([2]).

وقد ارتبط الزمن التاريخي الحقيقي للأحداث عند الســـعيد بوطاجين بعالم القصـــة التخيلي، فأصـــبح عالم كل قصـــة يمثل عالما حقيقيا، وليس عالما متخيلا " وهذا ما يســـميه **رولان بارت** " **الإيهام بما هو حقيقي** "([3])، وعند قراءة القصة نكتشف أن السعيد بوطاجين يكتب بطريقة عبثية خيالية، ولكن عندما نعود إلى هذا التاريخ نفهم أنه مجرد هموم تكشـف عن ذات الكاتب، ويرصـد من خلالها هموم الشعب الجزائري.

السعيد بوطاجين قد مزج بين الواقع التخيلي و الواقع الحقيقي من خلال مجموعة من العناصر الســـردية التي تمثل أعمدة العمل الأدبي و أركانه بداية من الشـــخصـــيات، فالمكان، والزمن ثم الأحداث، هذه العناصـر التي كونت فيما بينها كلا متكاملا رسـم حدود النص الأدبي وبين معالمه،

[1] - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 94.
[2] - نفسه، ص 103.
[3] - صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 68.

فالشخصيات كانت متعددة منها الإشارية ومنها المرجعية ،كلها عملت على تقديم الأفكار التي أراد القاص أن يوصـــلها إلى القارئ ،كذلك المكان الذي بدوره حمل دلالات عديدة ربطت لنا الواقع التخيلي بالواقع الحقيقي، وهناك أيضا الزمن الذي أوضح تتابع الأحداث داخل القصص ، فالملاحظ أن هناك اضـطراب في حركة الزمن، لكن دون اختلال في تسـلسـل هذه الأحداث، فأصـبح النص فضاء تأويليا لمختلف شرائح القراء.

خاتمة

جاءت هذه الدراسة في شعرية السرد للمجموعة القصصية للقاص الجزائري **السعيد بوطاجين** الذي سجل حضوره في عالم القصة الجزائرية، فهو من الكتاب الذين تميزوا بأساليبهم في الكتابة، وهذا ما نلاحظه ممن خلال تصويره للواقع الاجتماعي في فترة زمنية فائتة، وكذا المعطى التاريخي لبعض المدن الجزائرية، فكل هذا في مجموعته القصصية " **وفاة الرجل الميت** " ، إذ عبر عنها بنصوص سردية قصصية متميزة، هي التي تناولناها في بحثنا هذا، ولعل من أهم ما خلصنا إليه النتائج التالية:

– تظهر المجموعة القصصية محملة بالشخصيات التي جعلها تنهض بالأحداث وتحدد انتماءاتها، فكان هناك نموذج البطل المتمثل في شخصية **عبد الوالو، عبد الرحيم طارق، وازنة** وغيرها، التي وجدنا لها صدى كبيرا في معظم قصصه ضمن المجموعة، وهناك أيضا شخصيات معادية متمثلة في أصحاب السلطة والصوص وغيرهم، وهي نماذج للشخصيات التي ظلت في صراع دائم من أجل البقاء والحياة تارة، ومن أجل السلطة تارة أخرى، كان الدور الرئيسي الذي قامت به هذه الشخصيات كشف الواقع المتأزم وتعريته.

– كما يظهر لنا أن العناوين التي استخدمها **السعيد بوطاجين** كعناوين فرعية إضافة إلى العنوان الرئيسي، كان لها صدى وحضورا لافتا داخل المتن الحكائي، جعلها عناوينا مشحونة بالدلالات ، تبعث في القارئ الفضول وحب الاكتشاف.

– لقد استطاع القاص أن يمزج بين الواقع الاجتماعي والواقع التخيلي، فقدم صورة فنية حقيقية تجسد المعاناة التي يتخبط فيها الشعب الجزائري، حيث تمكن بوطاجين من إيصال أفكاره إلى المتلقي من خلال كتابته التي تتميز بالتفرد، واكتناز المتن القصصي لظواهر جمالية تنتظر من

خاتمة

القارئ الكفء أن يقف أمامها، فهي عبارة عن بؤر لغوية تستوقف القارئ بتميزها، فجلها عملت على كسر أفق انتظاره لمخالفتها لما هو معتاد عليه، ففرض عليه بوطاجين سلطته الفكرية وقدراته اللغوية، متجاوزا الحواجز المعجمية والصرفية ليصل إلى لغة شعرية جميلة التعابير، عميقة الدلالات.

– كان ترتيب زمن القصص مضطربا نوعا ما، وذلك بإحداث استرجاعات للماضي، وكذا استباقات للزمن، لم تؤثر في مجرى الأحداث داخل القصص، فالقاص تعمد ذلك بغية سد ثغرات أو إحداث لمسات فنية جمالية.

– استخدم بوطاجين العديد من الأمكنة باستعماله لأسلوب الوصف، فمنحها بذلك مدلولات عميقة تجسد ذلك الصراع داخل المجتمع، وتلك الأزمنة التي مر بها جل أفراد المجتمع أيا كانت مكانتهم ومستواهم الثقافي.

– جل العناصر السردية التي أسلفنا ذكرها قد كونت كلا متكاملا من العناصر الفنية والجمالية التي أكسبت اللغة شاعريتها، وصنعت ذلك السبك السردي المتميز.

كانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها البحث، ونرجو أن نكون قد وفقنا إلى الوصول إلى أهم الخصائص الفنية لبنية المجموعة القصصية.

قائمة المصادر والمراجع:

I- المراجع:

1 – إبراهيم خليل، قراءة نقدية جديدة لرواية (ما تبقى لكم) مجلة المعرفة، قسم التدريب والتطوير في مركز الدراسات التربوية والأبحاث النفسية، جامعة بغداد، العراق، 1975.

2– ابن حميد رضا، الخطاب الشعري الحديث، من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، العدد 2، مجلد 5، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، صيف 1996.

3– أبو الهلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مؤسسة الباب الحلبي وشركاؤه، القاهرة، مصر، ط2، دت.

4– أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، دط، 1993.

5– أحمد المديني، أسئلة الإبداع العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

6– أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

7– السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2005.

8– القمري بشير، شعرية النص الروائي، قراءة تناصية في كتاب التجليات، شركة البيادر للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، دط، 1991.

9– بدر نايف الرشيدي، صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف، رسالة ماجيستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، دب، 2011–2012.

10– بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، دط، 1984.

11– بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.

12– تيسير محمد الزيادات، توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، دار البداية ، عمان، الأردن، ط1، 2010.

13– حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

قائمة المصادر والمراجع:

14- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

15- سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية، المركز القومي للنشر، الأردن، دط، دت.

16- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، تونس، ط1، دت.

17- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2006.

18- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم العرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1992.

19- عبد القادر أبوشريفة، حسن لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عما، الأردن، دط، 1993.

20- عبد الله الغذامي، تشريع النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996.

21- عبد المنعم القاضي، البنية السردية في الرواية، (دراسة في ثلاثية خيري شلبي، الأهالي الأدبي، علي حسين ولد خالي) عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط1، 2009.

22- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط6، 1976.

23- علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1997.

24- كنوني محمد العياشي، شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية)، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

25- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

26- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها و أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 1985.

قائمة المصادر والمراجع:

27- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005.

28- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط7، 1979.

29- موسى مبروك، البناء السردي في رواية البتر لابراهيم الكوني، رسالة ماجيستير في النقد الأدبي، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، دت.

30- ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في اللغة العربية، (1970 – 2000)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دط، 2004.

31- هيام شعبان، السرد في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، دط، 2004.

32- وفاء بيبسي، تقنيات الحوار السردي، في روايات أيام إضافية أخرى لسليمان عباس، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب المعاصر، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة حمد خيضر، بسكرة، 2012.

33- يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007.

34- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007.

II- المعاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، دت.

2- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، مراجعة : محمد التامر وأنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2009.

3- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

4- الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة شعر.

5- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

قائمة المصادر والمراجع:

6- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة بيروت، لبنان، ط2، 1984.
7- المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 26، 1982.

III- الكتب المترجمة:

1- بول ريكور، " الزمان والسرد، نقلا عن رولان بارت، تحليل بنيوي للسرد "، تر: فلاح رحيم، دار آبا للطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
2- جون كوهن ، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، مصر، ط3، دت.
3- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط22، 1997.
4- روبرت شولز، اللغة والخطاب الأدبي، تر: سعيد الغانمي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993.
5- رومان جاكبسون وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط1، 1982.
6- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

IV- المجلات:

1- 15- حفيظة طعام الشامخة، المألوف واللامألوف، قراءة في التركيب الساخر في " وفاة الرجل الميت "، مجلة مسارب، ملف مسارب بالتنسيق مع دار الثقافة لولاية أدرار، الجزائر، 26 ديسمبر 2013.
2- بول شاوول، علاقة القصة العربية بالشعر والقصيدة، مجلة التبيين، العدد 6، جمعية الجاحظية، الجزائر، 1993.
3- جميل حمداوي، (السيميوطيقا والعنونة) مجلة عالم الفكر، العدد 3، المجلد 25، وزارة الثقافة، الكويت، 1977.

قائمة المصادر والمراجع:

حياة السعيد بوطاجين ومجموعته القصصية : وفاة الرجل الميت.

1- السيرة الذاتية للقاص

إن السعيد بوطاجين شخصية معروفة على الساحة الأدبية داخل الجزائر وخارجها ، فهو :

باحث وناقد ومترجم، إضافة إلى كونه قاصا جزائريا، ولد بتاكسانة، جيجل في 06 جانفي 1958، شغل عدة مناصب في التعليم منها:

- أستاذ الأدب العربي الحديث والمعاصر (قسم ليسانس).
- أستاذ علم المصطلح (قسم الدكتوراه).
- أستاذ تحليل الخطاب (قسم الدكتوراه).

ولعل من أهم الشهادات التي تحصل عليها نذكر:

- دبلوم الدراسات المعمقة: جامعة السوربون (سيمياء) ، باريس، فرنسا، 1982.
- دبلوم تعليمية اللغات: جامعة غرونوبول، فرنسا، 1994.
- ماجيستير نقد أدبي (سيمياء): جامعة الجزائر، 1997.
- دكتوراه دولة، النقد الجديد (المصطلح النقدي والترجمة): جامعة الجزائر، 2007.

أما عن خبرته الأكاديمية فهو:

- شغل أستاذا لجامعة تيزي وزو، قسم الآداب (ليسانس، ماجيستير) 1982-2007.
- أستاذ مشارك بمعهد التمثيل والرقص، الجزائر، 1984، 1985.
- كما شغل أستاذا في كل من جامعة أم البواقي، تبسة، خنشلة، وكذلك تقلد منصب أستاذ مشارك بجامعة ميلانو، وجامعة بافيا (إيطاليا) (قسم ليسانس والدراسات العليا).

وفيما يخص خبرته التربوية، فقد كان عضوا أو رئيسا في العديد من المجالس العلمية لقسم الآداب والدراسات العليا، وعضوا مناقشا في مختلف رسائل الماجيستير والدكتوراه عبر ربوع الوطن.

بالإضافة إلى أنه رئيس تحرير مجلة " القصة ومؤسسها، والتي تشرف على جمعية الجاحظية، رئيس تحرير مجلة آمال (وزارة الثقافة)، رئيس تحرير مجلة الخطاب(تيزي وزو)، رئيس سلسلة

سحر الحكي، عضو هيئة تحرير " مجلة الترجمة " (دمشق – سوريا)، عضو اللجنة العلمية لمجلة بحوث السيميائية (الجزائر)، عضو اللجنة العلمية لمجلة السرديات (جامعة قسنطينة).

2- مؤلفاته النقدية

تعتبر مؤلفات السعيد بوطاجين من أهم ما ألف في مجال النقد على الصعيد الوطني، وكذا العربي، فقد أسهم في بلورة فكر نقدي جديد ساعد عل تحليل النصوص الأدبية، من أهم هذه المؤلفات ما يلي:

– الاشتغال العاملي: دراسة سيميائية لرواية غدا يوم جديد، لعبد الحميد بن هدوقة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 200.

– السرد ووهم المرجع: مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الإختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2006.

– الترجمة والمصطلح (دراسة تأملية): دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008.

3- إبداعاته الفنية

لقد ألف بوطاجين مجموعة الآثار الأعمال، التي رسم من خلالها معاناة الشعب الجزائري والواقع ما حدث لي غدا: منشورات الإختلاف، الجزائر(ترجمت إلى الفرنسية) وتترجمها حاليا إلى الإيطالية د. يولاندا غوادري.

1- وفاة الرجل الميت (قصص) : منشورات الإختلاف، الجزائر (ترجمت قسما منها إلى الفرنسية المترجمة كاترين شايو).
2- اللعنة عليكم جميعا (قصص): منشورات الإختلاف، الجزائر (ترجمت إلى الفرنسية).
3- حذائي وجواربي وأنتم (قصص): دار الريحانة لنشر، الجزائر.
4- أعوذ بالله (رواية): دار الأمل ، تيزي وزو، الجزائر (قيد الترجمة إلى الفرنسية).

4-ترجماته

قام السعيد بوطاجين بعدة ترجمات أهمها:

- الانطباع الأخير لمالك حداد.
- نجمة لـ كاتب ياسين.
-عش يومك قبل ليلك لـحميد قرين.
- موسوعة القصة القصيرة لـ كريستيان شولي عاشور.
- حي الجرف لصادق عيسات.
- عام الكلاب لفرانسوا ثريغو".

5- المجموعة القصصية " وفاة الرجل الميت " للسعيد بوطاجين

من خلال قراءة للمجموعة القصصية للسعيد بوطاجين يظهر أن الكاتب مهوس بهاجس تجاوز كل مألوف ومستعمل ومبتذل في اللغة لأنه كناقد عاشر النصوص، يدرك تماما أن النص الأدبي جسد مشكل من علاقات إشارية وصور جمالية ذات دلالات رمزية ومعان بدلالات متناسقة، بهذه التشكيلة المعقدة يستفز ذوق القارئ ويجعله يتسلح بالمرجعية اللغوية والثقافية، ليكون بحجم النص، لأنه يستدعي كثيرا من التأويل والكشف والاستجلاء حتى وإن كان هذا النص ساخرا فإن سخريته لا تؤتمن، وإن كانت الكتابة الإبداعية إبحارا في عوالم مختلفة، وبحثا مستمرا عن الحقيقة فإن اللغة أيضا عند السعيد بحثا عن الطاقة الكامنة في اللفظ، كما يفعل الشعراء الجادون، هناك دائما إمكانات تعبيرية وشحنات دلالية يمكن استثمارها تسيسا على الحفريات وتفعيل الطاقة الذهنية .

يمكن للسياقات أن تمنح الكلمة قوة تأثيرية أخرى، معنى آخر، وهناك المفارقات التي اشتغل عليها لتعليق المتلقي بمجانبة أفق الانتظار أو خرقه.

ومن هنا كانت المجموعة القصصية من أروع ما قدم إثراء للأعمال الأدبية الإبداعية الجزائرية، فكانت النموذج الأرقى لكتابة القصة القصيرة، ولعل شهادة الأدباء والنقاد الجزائريين على ذلك خير دليل.

فتميز أسلوب السعيد بوطاجين رفع النص إلى مستوى الأدبية، وفتح أفق القراءة عند المتلقي وشرع أبواب التأويل على مصراعيها، فكتب بذلك للنص الخلود والديمومة.

الفهرس:

مقدمة.....1

مدخل: حدود المفهوم ومجالاته.....5

أولا: في مفهوم

الشعرية.....5

1-لغة.....5

2-اصطلاحا.....6

ثانيا: في مفهوم السرد.....7

1-لغة.....7

2-اصطلاحا.....8

ثالثا: بين الشعرية والسرد.....10

الفصل الأول: شعرية اللغة ودلالة العنوان.....13

أولا: شعرية اللغة.....13

1-عدم الملاءمة.....15

أ- عدم الملاءمة الدلالية.....16

ب-عدم الملاءمة الإسنادية.....18

2-التشبيه.....20

3-الاستعارة.....22

ثانيا: شعرية العنوان.....26

1-أهمية العنوان.....28
2- دلالة العنوان وأبعاده.....28
أ-وفاة الرجل الميت.....31
ب-لا شيء.....33
ت-أزهار الملح 35
الفصل الثاني: شعرية الوصف.....38
1-شعرية الشخصيات.....38
أ- شخصيات المجموعة القصصية وفاة الرجل الميت.....39
1-الشخصيات المرجعية.....39
2-الشخصيات الإشارية.....41
ب-الحوار في المجموعة القصصية وفاة الرجل الميت.....47
1-الحوار الداخلي.....48
2-الحوار الخارجي.....49
2- شعرية المكان.....51
أ- المكان.....51
ب-المكان في المجموعة القصصية وفاة الرجل الميت.....54
1-المدينة.....54
2-القرية.....56
3-البحر.....57
4-الشوارع.....57
5-الكوخ/ البيت.....59

6-الغرفة.....60

3-شعرية الزمن.....62

أ- زمن السرد.....62

1-الاسترجاع.....63

2-الاستباق.....65

ب-مستويات الزمن.....67

1-الزمن

التاريخي.....68

2-الزمن الإيديولوجي.....69

خاتمة.....73

ملحق.....75

قائمة المصادر والمراجع.....76