# لغة الخطاب القصصي الساخر في الجزائر تجربة السعيد بوطاجين (وفاة الرجل الميت) أنموذجا

أ. سعاد ترشاق

## تمهيد:

السخرية واقع تعبيري بين أفراد المجتمع، وصدى للحياة السياسية والاجتماعية والثقافية التي تحيط بالفرد في فترة ما، وغرض من أغراض الأدب شعره ونثره، تتميز بقدرات تصويرية هائلة على رصد مظاهر المجتمع وتحركاتها ووضعها على ميزان النقد رغم ما تتميز به من حيث الظاهر من مزح وميل نحو الإضحاك١، لذلك تعد من أبرز أسلحة الأدباء في النيل من خصومهم، وقد حفل بها التراث الأدبي العربي على امتداد العصور٢، رغم تراجعها بظهور الإسلام لنهيه عنها في مواضع عدّة من القرآن الكريم لما فيها من هزئ وسخرية بالأنبياء والمرسلين من قبل الكفار٣، ناهيك عن ظهورها في بعض النصوص النقدية، كما هو الشأن بالنسبة لرسالة ابن شهيد الأندلسي (ت ٤٢٥ ه) بعنوان (التوابع والزوابع)، لما فيها من نقد لاذع لفئة من النقاد والعلماء... إلى أن سلكت في العصر الحديث منحى آخر أملته عليها أوضاع العرب بعد أن سقطوا في دائرة الاستعمار الأوربي، إذ وجدت مادة دسمة لها، خاصة في الجزائر كونها كانت أكثر الدول العربية توجعا وألما منه، بعد أن تحولت بين أيدي الفرنسيين إلى مسرح للجريمة بأنواعها٤، لتجد السخرية لنفسها مكانا واضحا بين الأقلام الأدبية التي اكتشفت إمكاناتها وقدرتها على التخفي عن أعين الاستعمار، وعلى النقد البنّاء بأسلوب يسير، رغم اتسامها بالبساطة، كونها تعتمد أسلوبا تقريريا مباشرا لا يتوفر على عنصر التأثير والتفاعل مع القارئ بسبب أوضاع الأدب الجزائري آنذاك، حيث تميز ببعده عن أسس الكتابة الأدبية، لارتباطه في نشأته بظروف الاستعمار، وبغاية الكتّاب أنفسهم إذ كان أشدّ ما يعنيهم هو الثورة وليس إفراز المواهب٤، ومنه صارت السخرية أداة لعلاج خطر التخلف الفكري والتصلب الاجتماعي والجهل، كما حملت على ألسنة الشعراء كما الكتّاب٥، واستمرت بعد نهاية الثورة التحريرية حيث بدأ الجزائريون مرحلة أدبية جديدة مع فن السخرية بعد سلسلة التحولات التي شهدوها في جميع الميادين، وبعد ظهور نوع جديد من المشاكل والآفات والاجتماعية.

### سخرية بوطاجين عامل نفسي أم إيديولوجي:

الأدب الجزائري في عمومه يتسم بالواقعية سواء كان نثرا أم شعرا، والقصة منه على وجه التحديد٦، وبالنسبة للسعيد بوطاجين، فإن عددا من أسباب السخرية دفعته إلى نهج هذا الأسلوب، كإحساسه بنقائص المجتمع ، خاصة وأن الرجل صاحب ثقافة قوية نظرا لما ناله من شهادات ومناصب، ناهيك عن تمتعه بشخصية ناقدة تكوّنت له من الكتب العلمية، ومن احتكاكه بالمجتمع ثقافة وتاريخا وسياسة٧، كما تعبّر عنه مجموعته القصصية التي بين أيدينا، والتي تدور في مدينة سكنها الحزن والعبث، حيث نمت أحداثها في سنوات الثمانينات المليئة بالأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية، بطلها شخص منكوب يبحث عن نفسه، شخص (مشطر إلى نصفين)٨، وكأن قصصه جميعا قصة مثقف مهزوم.

ونص بوطاجين الذي بين أيدينا لا يمكن وصفه –بالنظر إلى لغته– في خانة النصوص النثرية التي تكتفي بالمباشرة وبالوصف والسرد لكثرة ما يعتريه من انزياحات إن لم نقل هو في حد ذاته انزياح، العلاقة فيه بين الصفة والموصوفة ليست تقليدية ولا ثابتة، فالمدينة عمياء، والشخصيات كاريكاتورية، والطبيعة خرست أو مسخت وسارت إلى التعري والعقم، لكن في داخل ذلك تبصر لأن أبطاله دخلوا حالة وعي وإحساس بأهمية الخروج من قوقعة الاستسلام برفض

التردي، وهنا بدأت الأحداث تسير وتتحرك، وأخذت اللغة تمارس شعريتها بالتصوير والتشخيص والتشبيه والتعريض وغيرها، وصار للشخصيات المنشطرة دور توعوي، ومنه جاز القول إن السخرية التي يتأسس عليها نص بوطاجين تعود إلى لغته، والتي لا تنفك تعبر عن لعنتها للواقع عبر جملة من الأساليب، وإن شئنا التأكيد على ذلك فلا بأس أن نعود إلى آراء بعض متتبعي لغة بوطاجين الإبداعية، الذين يجمعون على تميز عنصر اللغة عنده بطابع لا ينفك عن شخصيته، ومنهم بشير مفتـــي الذي يقول : (يختزن أسلوب السعيد بوطاجين نفسية شعرية قوية ، وأسلوبا مجازيا رائعا، يضع الكتابة القصصية في مواجهة مع الجنس الأدبي نفسه، بتجاوزها لما هو متعارف عليه في القصة القصيرة )، وإبراهيم سعدي بقوله:(إن كثيرا من حالات الإضحاك في المجموعة ناتجة عن توظيف خاص للغة، فاللغة في المجموعة تفقد قدسيتها ... ومع ذلك كم هي جميلة لغة بوطاجين ) ، وكذا إبراهيم السائح في قوله: (إن سلطة نص بوطاجين من طبيعة أخرى في المتن القصصي الجزائري المعاصر، وهي ذات سطوة فنية، ... تكتب نفسها بلغة مفكوكة من قيد المعتاد).٩

فهذه الآراء كلها لا تخرج في مضامينها عن فكرة التنويه بأهمية وتفرّد لغته التي تعتبر الأساس الأول في تميز الكتابة القصصية لديه، كما سيتبين:

## السخرية بالتجسيد والتشخيص:

التشخيص وسيلة مهمة من وسائل التصوير، وهو أن يخلع الكاتب الملامح الإنسانية (أفعال وتصرفات) على المعنويات والحسيات فتغدو ماثلة أمام العيان حية مجسدة، وبالنسبة لنص بوطاجين، فإنه يجسّد صوره بعدد من الأساليب البلاغية، التي إضافة إلى المسحة الجمالية التي تضفيها على لغته، تعطيه إمكانات هائلة وغير متناهية من المعاني، ويتقدمها التشبيه الذي يظهر بارزا في نصه، إذ يجده القارئ منذ الصفحة الأولى في (الوسواس الخناس)، حيث يشبّه الشوارع القديمة والحزينة بالملابس الرثة، وبالعروس غير المبالية فيقول: (وكانت مدينة العميان مسترخية على ظهرها مثل عروس في حفل أبدي... مدينة شامخة كآلهة يثرب تنفض عنها الخمول... فمها ذو الشفاه الكثيرة يتسلى بالأناشيد الرثة)، حيث يجد قارئ هذا الوصف نفسه أمام عدد مكثّف من المعاني التصويرية، وهي كثيرة في النص كما في قوله على لسان الراوي: (وفي الأفق كان الفجر يحبو تجاه مدينة العميان مثل صبي مغبر العينين...)١٠، للدلالة على عدم وضوح الرؤيا وصغر الحلم، لكن في الوقت ذاته فهو موجود ولا بد له أن يكبر يوما ما، وهنا نلقى تفاؤلا من الكاتب وإن دلت سخريته على عكس ذلك، وقوله: (... لكن أجسادهم بقيت متهدلة كالجوارب... قد لا تكون كالجوارب، وإنما مثل هياكل عظيمة مكسوة بلحم مقدد...).١١

ويواصل التشبيه بخطى مضبوطة على نغمات السخرية فيقول في الحوار الذي دار بين الطفل عبد الوالو وجدّته: (كان قلبي الثرثار يخفق مثل عصفور نصف مقتول. في حين رحت أمسح بعينيّ الهادئتين الملتصقة بالسماء...)١٢، فلا شك أن القارئ يلحظ عدد الصور التي تهمر من صورة واحة، فالطفل عصفور بعينين هادئتين ملتصقتين في الأرض ربما ورعا وربما خوفا بعد أن تقزّمت الجبال والتصقت بالسماء، ومن التشبيهات اللافتة للانتباه –أيضا- قوله في (هكذا تحدثت وازنة): (هناك كانت نجوم العمر تنزف كزهور الخزامى، ومثل صغار الموج تخمد في الشطآن لافظة أنفاسها... مثل بلبل أغمي عليه رحت تهدهدين هواء الصبح)١٣، حيث تتراءى براءة الأحلام وضعفها أمام موج الزمن وظلمه بلغة حزينة حزن (وازنة) المرأة العاملة البسيطة، ولعلها من هذه الصفة اكتسبت اسمها الدال على رجاحة العقل والعدل...

وأما في (وفاة الرجل الميت) فمنذ البداية يتمرد على اللغة العادية ويعلن بلغة موحية عن صورة الاهتراء التي آلت إليها الأحلام بقوله: (كقطع من الحديد الصدئ تسقط الأحلام في صدره...) ، لكن تتبع المقطع كاملا يضعنا أمام صورة مركبة لا يكاد القارئ يمسك بطرف منها حتى يأخذ طرفها الآخر في الجريان باتجاه آخر غير متوقع، إذ يقول: (أحلام مسنة ناخ فيها الذل الخرافي والخواء، وثمة قرب رأسه سماء قديمة أصفر وجهها، وشمسها طفلة مشلولة عيناها خضراوان وقلبها عانس. في حين تراءت له الشوارع سياطا طويلة تضم أناسا لهم آمال وديعة وبطاقات وطنية جدا، أجسادهم من الحطب وفي أعماقهم يعوي القمر)١٤ ففي هذه الصورة اختلط التشبيه بالكناية بالتعريض بالاستعارة، وهنا نلمح نوعا من الصور القائمة على الإيحاء والتجسيد

معا، وأمثلة ذلك كثيرة خاصة في (الوسواس الخناس) وفي (لا شيء)، ومن ذلك قوله على لسان الراوي: (أجسادهم نحيلة متهدلة التصقت بها رائحة المعاصي والنسيان، وعلى ثيابهم المغبرة تمدد الأسى عجوزا قديما بلحية عامرة وجبهة مجللة بالأوجاع.) ١٥، وقوله: (مرة يرى الكراسي تدخن، ومرة يسمع التماثيل تعوي، ومرة يرى نفسه قطا أو نبيا مطاردا، ومرة يرى أنه ليس أكثر من قطعة من الصفر، وهناك ساعات اليأس يلتقي فيها بالموت، هل حدث أن التقيت بقوافل الموت وهي تجوب الأزقة؟)١٦، والفرق واضح بين هذا النوع من الصور وذاك الذي وضعناه ضمن خانة التشبيهات، لأنها تجسد المعنى في صور وهيئات كثيرة، خاصة وأنها تعمل على المعنويات أكثر كالمعاصي التي صارت تحمل رائحة والنسيان، والأوجاع مرصوفة ظاهرة على الجبين، والمدينة مسترخية، وحتى الكراسي والتماثيل والموت صارت لها عادات، فهي تدخن وتعوي وتتجول بأجساد بشرية، وحتى السكون له ما يدنسه، وأما الأحلام فقد شاخت بعدما ما أصابها العجز والكسل والمسح.١٧

وتتكثف الصور أكثر في لحظات يبلغ فيها النص درجة عالية من الأسى والحزن والسخرية معا في قوله مثلا: (جاء الأفق حاملا تحت إبطه رائحة الأسنان والخطب الشبيهة بعناوين الصحف النووية جدا...)١٨، وقوله: (انشقت شفتاك عن ألفاظ حانية تنساب مثل مياه نبع كسول يحج إليه الصبر، وكانت الدقائق تمسح دموعك بدموع القلب المطرز بعصير المواعيد العظمى.)١٩، ويسيطر هذا النوع من الصور التي تلتقي فيها مستويات بلاغية عديدة على النص كما في قوله: (مع الليالي المعتمة وحماقات البشر جاء عبد الوالو، شجرة حافية تبحث عن أرض رؤوف تقيها الجليد والفظاظة ورغبات الصيادين المحلّفين، ومع الأيام رأى الوقت يتساقط قدام عينيه، وأبصر عمره يسبح في مستنقعات التنظير وعلم الكلام...) ٢٠، وفي قوله: (كان بمقدوره التقاط اللحظات الفارة وجمعها في مسبحة القلب لتكون شاهد عيان)، وفي قوله: (وبقيت الذاكرة وحدها تحصي عدد النهارات التي لا لون لها، لكن فضاء نفسه ظل تواقا إلى النور، إلى إدراك أسباب أنين التراب والساقية...)، وفي قوله: (نفض من رأسه غبار النصوص الرديئة... كما البحر يعاف الفضلات عاف الناس والمدينة... في حين بقيت شمس المدينة العمياء تأتي صباحا وتذهب مساء كنبي غريب...)٢١.

وأسلوب السخرية الذي تغذت منه هذه القصص التي جمعها الأديب تحت عنوان (وفاة الرجل الميت) تناولت كل مظاهر الفساد التي أفسدت على المواطن أحلامه وحياته، وحتى الأماكن التي يمارس فيها تلك الحياة آلت إلى التخريب، كالمساجد التي أغلقت أبوابها أمام المجتمع بقرار أبعدها عن دورها، وفي ذلك يقول القاص –بعد أن وصف صاحب القرار بالغباء–: (غير أن المشرعين والمشرفين على الخير اكتشفوا أن المسجد يبدو معزولا وكئيبا كعانس، فاجتمعوا خلف مكاتبهم المحترمة جدا وقرروا زرع باقة من المساجد لإخراجه من عزلته...) ٢٢، وفي صورة تجمع التشخيص إلى التجسيد قال يصف الأفكار المتسابقة للخروج: (ظن أن أفكاره ستخرج من الفم والأصابع والخلايا والأنف والنخاع الشوكي والأسنان والحذاء... وتسيح في الشارع، تتلوى، تئن، تنعب، تثب، وفي زاوية ما يمسكها شخص ما ويضعها في قفص، وعلى القفص يخط: مرشحة للشنق لا أكثر).٢٣

إن اللغة التي مكنت بوطاجين من هذا الإيحاء المتنوع والمتجدد مع كل صورة، ومن هذا الخيال الذي حمله إلى عوالم خفية وبعيدة وشفافة في الوقت ذاته من التصوير والتعبير، تستحق بالفعل التنويه بعظمتها وبقدرتها على التلون والتموقع والتغلغل بين الأفكار فتقرأها وتبين عنها لجديرة بالتنويه والاحترام، وهي اللغة العربية التي شحنت الكاتب بطاقة من الأحاسيس والمشاعر لذلك لا يمكن وصفها إلا بالمتجددة العميقة، ناهيك عن الصور الفوتوغرافية التي رسمها لشخصياته والأحداث معا٢٤، وهذه النماذج تعطي للغة بوطاجين وطبيعة صوره شكلها الخاص، وبالتالي على قدرته الإبداعية، فكما يقول ميشال بوتورMichel Butor في كتابه Essais sur le roman :(إن الذي يحسن فن الكتابة هو، في الحقيقة، من يحسن استعمال لغته فيعطي للكلمات قيمتها الحقة، وهو الذي يمتلك ناصية اللغة فيحي بأفكاره كل كلمة من كلماته وكل مجموعة من عباراته).٢٥

### أسلوب الاستفهام:

يتميز نص بوطاجين (وفاة الرجل الميت) بنزوعه نحو التجسيد والتشخيص، لذلك ترادفت أساليب عديدة على خدمة هذا الغرض بما ضمن تطورا مميزا للأحداث وللشخصيات، ومن الأساليب المنتشرة بقوة في هذا النص أسلوب

الاستفهام، ومنذ البداية يلبسه صوتا ساخرا مميزا، واللافت للانتباه أنه يوظف السؤال ليدفع النفس إلى التأمل لا للبحث عمّا يليق بها من إجابات، ومن أمثلة هذا النوع من قوله في (الوسواس الخناس) من المجموعة القصصية (وفاة الرجل الميت): (لماذا لا تريد أن تكون واقعيا يا عبد الوالو؟)٢٦، فمجرد طرح هذا السؤال يدل على بحث البطل عن ذاته، بحث ظل يتردد في أسئلة كثيرة حيث يقول في موضع آخر من القصة نفسها: (من أين جئت؟)٢٧، ويتبعه بسؤال وجودي آخر: ( وماذا تريد؟)، لأن تحديد الهدف يحدد المسؤوليات ويخفف الأعباء على الأقل النفسية منها، لكن لبطله هدف أسمى ورغبة أعظم يحددها جوابه: ( أعيدوا إليّ أضلاعي والحب والمواسم المسروقة، أعيدوا لي طفولتي ووطني والسماء الصافية، قلبي ... روحي... ربيعي... غدي... )، ويبلغ الأسى ذروته فيتوجه إلى التاريخ لعلّه يلقى الإجابات التي تهدئ من روعه فيتحقق له السلام النفسي الذي فقده كما يبدو، فيقول: ( أين أنتم يا طارق؟ يا علي؟ يا أبا غيلان الدمشقي؟ يا أبا ذر؟ يا... يا... يا... نفسه)٢٨، ويتواصل سيل الأسئلة التعجيزية لتفسح المجال لمزيد من السخرية والتعجب مثل: ماذا قتلتم؟٢٩، ولعل القارئ يسأل: لم السؤال بهذه الصيغة عوض: من قتلتم؟ وهنا يتضح التوظيف القصدي للأداة (ماذا؟) بدل (من) مادام الرجل يتحدث عن شخص مقتول، وكأنه هنا يصف المعتدى عليه باللاإنسانية بعد أن صار في نظر قاتليه مجرما يستحق تطبيق العدالة عليه، ثم تأخذه دوامة الأسئلة اللامتناهية التي تبين انشطار البطل إلى أشلاء فيتحول إلى سؤال آخر هو: (ما قيمة كل هذه الأعضاء المحشوة؟ هذا الفتات السائب منذ أجيال، لماذا؟ لم هذا الشيء الأبيض الأملس الطري المخبأ في صندوق عظمي يسمى الرأس؟ )٣٠، فلا شكّ أنّ اليأس من الجسد الذي تعرّض للتحنيط ولّد صراعا خارجيا آخر يعبّر عن زوايا عدة من شخصية البطل وكينونته ودوره، ويظهر أكثر من خلال تساؤل عبد الوالو في (مذكرات الحائط القديم) مستغربا: (ماذا يبقى بعد تخريب الأطفال؟٣١

ومن بين الأسئلة التي يطرحها أحد الأبطال في لحظة فلسفية يحس نفسه فيها على درجة من الوعي والغياب في وقت واحد، قول عبد الرحيم طارق في (وفاة الرجل الميت) في لحظة استجواب ناقمة: (كيف عرفت أنك قيس بن الملوح؟)٣٢، وقوله: (ألا تعرف أنك قيس بن الملوح؟)، ولا شك أن طرح السؤال نفسه بصيغتين يدل على أمر وهو رغبة المستجوب في إقحام البطل على شخصية أخرى، ولكنه بدون شك إيحاء إلى حالة العشق التي دخل فيها، عشق الوطن الذي أرداه تائها مشردا أضاعه بين الشوارع -وهو العائد إليه بإرادته عازما على خدمته والحلم فيه- كما ضاع قيس بن الملوح بين القبائل بحثا عن حبيبته٣٣، ويعبر عن حالة التشتت التشظي والانشطار Dissociation هذه بصيغة استفهام أخرى وهي: ( هل وجدت اسمك؟)٣٤، ثم لا يملك أن يخفي حالة التيهان هذه والشرود التي يمثلها السؤال الآتي الذي طرحه السيد وحيد في (أزهار الملح): (هل بقي في جسدك مكان للحزن؟)، فالبطل بعد أن أنهكت قواه الأفكار والحياة والناس والأسئلة لم يعد قادرا على تتبع صيغة السؤال ما دفعه للإجابة على شكل سؤال: (ألم يبق في حزني مكان للجسد؟)٣٥، وهذا أعطاه صورة أخرى وهوية جديدة أكثر انهزاما وانقساما وبؤسا، لكنه ما زال يحبّ... في الوقت الذي يأخذه السؤال في (لا شيء) إلى منحى آخر حين يقرر الراوي الانتقال إلى وظيفة أخرى هي وظيفة النقد، وبه يحوّل الناص نظره إلى فئة أخرى هم المثقفون، وربما هي لحظة هروب من أسر الاستعباد إلى سلطة النقد مما يقلل بعض الهموم عن أبطالنا الذين أنهكتهم الأسئلة والاستجوابات العديمة الخالية من الأجوبة، لكن نبرة السخرية تزيد حدة لما يختلط النقد بالطين، في قوله: (ما علاقة النقد بالطين؟)٣٦، في إشارة إلى امتهان وابتذال النقد، ثم يعود له رشده فيطرح سؤالا على درجة من الاستقامة لخلوه من السخرية التي بدّلت كل شيء وأزاحت المعاني عن أماكنها والأشياء عن مسمياتها حين يقول: (ما رأيك في النقد الأدبي الجديد؟ والحركة الأدبية؟).٣٧

إن من يتتبع أسئلة هذه المجموعة القصصية (وفاة الرجل الميت)، يلاحظ اتجاه الناص بها من الكثافة إلى الهدوء، فبينما يمتلأ بها النص في (الوسواس الخناس) و(مذكرات الحائط القديم) يبدأ السؤال في الصمت شيئا فشيئا أو يصبح أكثر إيلاما وتخصصا في (أزهار الملح) و(لاشيء) و(هكذا تحدثت وازنة).

كما يتنبه إلى أن طبيعة الشخصية عنده تأخذ أبعادا أكثر من كونها شخصيات ورقية من خيال المبدع، لأن الشخصية عنده ليست تقليدية ولا هو يتعامل معها

بتقليدية كأن يتمادى في وصفها، لأنه يقوم بذلك باختصار يكتفي فيه بالتلميح أو بإعطاء ملامح عامة عنها لعبّر إلى موقفها في حد ذاته، وكأنه لا يهتم بجانبها المادي إلا ما يخدم منها غايته وهي النقد وتركيز الضوء على ظاهرة ما، كقوله: شوارب هتليرية، بطن منتفخ، ... دون أن يركز على سلوكاتها لأنه يدع للسؤال دور الكشف عنها ورسمها وتوجيها بالشكل الذي أراده لها، فالاستفهام عنده، لا يختلف في هدفه عن الصور البلاغية التي عملت في النص على تشخيص وتجسيد المعنى بما يزيد الأفكار وضوحا، برسمها رسما ماديا مرئيا يساهم في بعث الأحداث، بالإضافة إلى أن السؤال عنده يدل على الصدام الذي نشب بين محورين، أحدهما يطالب بالتغيير والآخر يحاربه ويدعو إلى التشبث بالحاضر، وبمحاولة ضبط هذا الصدام وتهدئته والخروج به إلى برّ الانتصار تمّت الأحداث وتطورت وتأزمت المواقف وتحقق للكاتب الانتصار على اللغة، وانتصرت معه السخرية والرمز على المباشرة.

### السخرية بالتكرار:

يكشف نص بوطاجين عن نمط آخر في التعبير لا يقلّ أهمية من حيث القدرة على التصوير والابتكار عن باقي الأساليب البلاغية وهو أسلوب التكرار، وهنا نجد القاص يعمد إلى تنويع أنماط التكرار فقد يكرر الصوت، كما يكرر العبارة، وقد يكرر الجمل أو الأسئلة، وقد يكون الحرف موضع تكرار كما في قول الناص على لسان الراوي: (والشوارع خالية بالية ساهية)، حيث تكرر حرف (الياء) مضيفا نغما يطبق على السمع فيشده لتأمل صورة المدينة، ومنها أيضا قوله: (والبنايات شامخات شاهقات)٣٨ التي عمل فيها حرف التاء على تخريج ممتع للصورة، وتكرار الفعل بصيغة الأمر كما في قوله: (انهضوا انهضوا يا بؤساء العهد المظلم)، وتكرار الجمل والعبارات كعبارة: الوراثة التي كررها في صفحات عديدة ٣٩، وعبارة (مدينة العميان)٤٠، وكذا عبارة (خير أمة أخرجت للناس)٤١ والتي يوظفها لغاية الذم، وقد يكرر السؤال كما في قوله: (ماذا ربحت من قراءة الكتب؟)٤٢، فلاشك أن اشتغال الناص على الصوت في هذا الأسلوب (أي أسلوب التكرار) واضح، حيث تتوالى الأصوات لتأكيد المعنى ما يجعله صاخبا يفرض نفسه على المتلقي فرضا.

### السخرية بالحكمة:

وللكاتب طريقة في السخرية هادئة نوعا ما، ولكنها أقوى وأشد من فعل الصوت، يعتمد فيها على الحكمة للنيل من الخصوم أو تصوير الأحداث ودفعها باتجاه التعقيد، فيتحول الصوت معها من الصخب إلى الهدوء الظاهري لأنه يسلك منحى داخليا فيه الحزن والبأس، وأمثلة ذلك كثير في قصص السعيد بوطاجين منها قوله: (أنا هرم من الكآبة إذن أنا موجود)٤٣، ويكرره في (لا شيء) قائلا: (أنا أتسكع وأتثاءب إذن أنا موجود)٤٤، معتبرا نفسه ديكارت عصره المدهش، وقوله: (وكان الصباح ستارا مغبرا معلقا في النفوس التي زرعت وما عرفت الحصاد)٤٥، ولاشك أن الملاحظة التي توجه لهذا القول هو قلبه للحكمة: من زرع حصد للدلالة على بطلان هذا المبدأ في مدينة كتلك التي يعيش فيها عبد الوالو.

ورغم أن القاص اعتمد منذ عتبة نصه: (وفاة الرجل الميت) السخرية بأبعادها المختلفة، فإنه يدرك جيدا عدم جدوى الضحك في مثل حالة المعاناة التي يعيشها أبطاله، ما يؤكد أن الضحك عنده ليس سوى مطية للنيل من الأحداث، لذلك يقول موظفا المثل الجزائري: (الدمعة ما تصفي العين والضحك ما يبشّر بالخير)٤٦، ويلحظ القارئ تصاعد نبرة الحكمة في نهاية هذه القصص، إذ نقرأ في صفحة واحدة من قصة (وازنة) ثلاث حكم في شكل أمثلة استوحاها من الفولكلور الجزائري وهي: (المسلوخة تضحك على المذبوحة والمقطعة قالت خلونا نشطح)، وهو مثل جزائري يطلق في حال استهتار أحدهم بآخر ناسيا مصيبته لقلة الوعي وربما للغباء، وقوله: (السبع إذا شاب يطمع فيه الذئاب)، و(راح الهم لقى النار قعد يسخن).٤٧

### السخرية بما يشبه المدح:

تغدو السخرية في هذا الأسلوب شديدة التركيز والخبث، إذ تمشي نحو هدفها وهو الهزء والنقد طلبا للتغيير، بخفاء وبطء ظاهره المدح وباطنه الذم، وأمثلة ذلك كثيرة في هذه المجموعة منها قوله أن الحاكم قرر تطبيق سياسة التقشف بأن أمر علماءه بتطوير دواء يجعل المواطنين صالحين جدّا، لكنه يفاجئه بالزمن الذي يوظفه في قوله: (في العام الماضي إن شاء الله سيصبحون في حجم الأرانب... للقضاء على أزمة الحزن والسكن والخناق الاقتصادي... )٤٨، فبأسلوب يشبه المدح في ظاهره

صور صاحب القرار بصورة مضحكة تنقد بعض القرارات، ولعل اللافت للانتباه هو التداخل بين أزمنة الفعل، فبينما يتحدث عن المستقبل في عبارة (في العام المقبل)، يوظف الماضي في عبارة (في العام الماضي إنشاء الله سيصبحون)، وعليه فالوضع الحقيقي للجملة هو: (إن السلطان سيطبق سياسة التقشف في السنة القادمة...في العام القادم إن شاء الله سيصيحون في حجم الأرانب...)، وبالأسلوب نفسه قال: (ثم جاء إنسان مدجج بالعلم المنبثق عن النفس الأمارة بالسوء، لم يفكر وقرر: المساجد للصلاة وليست للنوم...)٤٩، وقال: (لكي نتفادى هجرة الأدمغة يجب بناء السجون...)٥٠، وتبلغ السخرية بأسلوب المدح الذروة في قوله: (... وهذا يؤكد مرة أخرى اهتمام السلطنة بمشاكل الآخرة ومصير الرعية وكرامتها)٥١، وفي قوله: (وحرصا على سلامة الأمة بدّد أموالا كثيرة.. عفوا.. دفع أموالا كثيرة لإحضار وسواسين خناسين لطيفين، وهذا يدل على مدى اهتمامه بمصالحنا).٥٢

ومن بين أساليب علم المعاني البلاغية التي استعملها بوطاجين ذات الصلة بالسخرية بطريق المدح، أسلوب الاعتراض الذي يعتمد على جمل لا محل لها من الإعراب يأتي بها الكاتب أثناء كلام متصل، وتكون ذات أثر مؤلم، إذ يتحول الكلام بفضلها من معنى المدح إلى معنى الذم ، أو من الوصف العادي والكلام العابر إلى تهكم يصيب في المقاتل كما في قوله" (غير أن السلطان –حفظه الله ونصره وسحق رعيته- ...) ، وفي قوله: (قال الراوي –وهو مخلوق كذاب لا يؤتمن- ...) ٥٣، ولهذا الأسلوب في السخرية أثر مهم على الصورة إذ يقوم بقلب المعنى والصورة فيعطيها بعدا آخر هو المقصود بالتغيير في نمط التعبير كما في قوله: (وقد اعتاد ذاك النعش الفسيح – وقاه الله من عيون كل حاسد إذا حسد...)٥٤، وفي قوله: (أفكار تزن سبعة أمتار).٥٥

إن هذه الأساليب –على تنوعها- تضع بوطاجين لغويا في خانة مهمة بالنظر على حجم الصور الموظفة في نصوصه، فالصورة عنده بفضل تجنيده للغة تحولت إلى كائن حي متحرك في كل صفحات النص، وكلما قاربت النصوص من النهاية ازدادت حركة وخيالا، ومنها تلك التي يصف فيها تعرض بطله للاضطهاد الفكري بحرق كتبه بقوله: (وفي الغد وجدت كتبي في الشارع، كنت أنزف روحيا، عندها حزمت أمتعتي من جديد وخرجت نحو الموت أحاور سنواتي الثلاثين التي بلا طعم...)٥٦.

فاللغة النثرية عند الكاتب تأخذ شكلا مفاجئا مغايرا في أسلوبه وعلاقاته اللغوية، لأن العلاقات لديه بين الدال والمدلول تخرج في أغلبها عن العادي، فالأشياء الجامدة تتحرك وتحيى وتموت ككائنات بيولوجية، والصوامت لها أصوات تصرخ بها في وجه الفساد، وللمجانين والمشردين والمعاقين اجتماعيا دور قيادي بعد أن خرجت الأمور عن حدها المعقول، لأجل ذلك يمكننا القول إن نص بوطاجين لا يمكن تصنيفه في خانة النثر باطمئنان إذا أخذنا بعين الاعتبار قول جون كوهن Jean Cohen في حديثه عن الفرق بين الشعر والنثر في كتابه: (Structure du langage poétique): (الفرق بين الشعر والنثر فرق ذو طبيعة لغوية أي شكلية، وهو فرق لا يوجد في جوهر الرنين الصوتي، ولا في الجوهر الفكري، ولكن في نمط العلاقات الخاص الذي توجده القصيدة بين الدال والمدلول وبين المدلولات بعضها وبعض من جهة أخرى)٥٧، لأنّ العلاقات غير المنطقية ولا العادية هو ما يميز لغة هذه النصوص كما تدل عليه أغلب جمله وعباراته الموحية بدرجة عالية في الانزياح قامت بإخراج النص من نمط النثر إلى نمط أقرب ما يكون إلى الشعر، كل صورة فيه ( طريقة في انتهاك قانون اللغة العادية)٥٨، ما جعلها مشحونة بكثير من تجارب شخصياتها، متحركة نابضة بالحياة والحزن والأمل والأحلام والنقد، يسيرة سهلة خلّاقة تدهش القارئ وتفاجئه بالمعاني مغامرة تتحدى التلقي.

## في الختام،

لقد اتجه بوطاجين نحو اللغة فأعطاها تعابير وشحنة عاطفية وإشعاعا جماليا، مكّنه من الصورة، بل أضحت لغته صورة في حد ذاتها، وهو إذ يتعامل مع اللغة بهذا الإحساس والغنى والشغف، يوظفها توظيفا عنيفا لا يخلو من جمال يخرج بها عن صمتها، تارة بالأسئلة العنيفة القوية والفجائية، وأخرى بالحكمة، وهكذا جعل من سخريته توليفة درامية ممزوجة بالنقد، والهجاء، والتلميح ، والتهكم ، والدعابة، غايتها تعرية النقص والمتسببين فيه سواء كان فكرة أو مبدأ أو شخصا.

## التهميش:

١-حامد عبده الهوال، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢، ص: ١٦، ١٧

٢- السيد عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، الجماهيرية الليبية، ط١، ١٣٩٧ه، ١٩٨٨م،ص: ٦٧- ٩٢.

٣- من ذلك قول الله تعالى: ﴿وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ﴾ سورة هود الآية (٣٨)، وقوله جلّ جلاله: ﴿وَلَقَدِ اسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِنْ قَبْلِكَ فَأَمْلَيْتُ لِلَّذِينَ كَفَرُوا ثُمَّ أَخَذْتُهُمْ فَكَيْفَ كَانَ عِقَابِ﴾ سورة الأنعام الآية (٣٢)، وقوله: ﴿زُيِّنَ لِلَّذِينَ كَفَرُوا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا وَيَسْخَرُونَ مِنَ الَّذِينَ آَمَنُوا وَالَّذِينَ اتَّقَوْا فَوْقَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾سورة البقرة الآية (٢١٢)، وقله أيضا: ﴿بَلْ عَجِبْتَ وَيَسْخَرُونَ (١٢) وَإِذَا ذُكِّرُوا لَا يَذْكُرُونَ (١٣) وَإِذَا رَأَوْا آَيَةً يَسْتَسْخِرُونَ﴾ سورة الصافات الآية (١٢، ١٣، ١٤).

٤- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص: ٢٣- ٣٤. أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ٢٠٠٧، ص: ٣٠- ٧٩. محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، تونس، ط١، ٢٠٠٥م، ١٤٢٦ه، ص: ٣٣- ٤٤.

٥- للتمثيل على ذلك ينظر: محمد البشير الإبراهيمي، عيون البصائر، مجموعة المقالات التي كتبها افتتاحيات لجريدة البصائر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣، ص: ٢٠٦- ٢٠٨. وينظر: محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، ص: ٦١، ٦٣. محمد الصالح رمضان، شخصيات ثقافية جزائرية، دار الحضارة، ط١، بئر توتة، الجزائر، ٢٠٠٧، ص: ١٨٨. أحمد رضا حوحو، نماذج بشرية، دار هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ص: ١٤. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص: ١٦٥- ١٧٠. حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ٢٠٠٥، ص: ٣١- ٣٣.

٦- محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص: ٩٥.

٧- ينظر: السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص: ٥، ٦.

٨- لا شيء، من وفاة الرجل الميت، ص: ١٦٤.

٩- السعيد بوطاجين، ماحدث لي غدا ، منشورات الاختلاف، د ط، د ت.

١٠- الوسواس الخناس، من وفاة الرجل الميت، ص: ١٤.

١١- المصدر نفسه، ص: ٢٠.

١٢- مذكرات الحائط القديم، من وفاة الرجل الميت، ص: ٧٠.

١٣- هكذا تحدثت وازنة،من وفاة الرجل الميت، ص: ١٧٢.

١٤- وفاة الرجل الميت، المصدر نفسه، ص: ٩٧.

١٥- الوسواس الخناس، من وفاة الرجل الميت، ص: ١١.

١٦- المصدر نفسه، ص: ٢١

١٧- تفاحة للسيد البوهيمي، المصدر نفسه، ص: ١١٣.

١٨- هكذا تحدثت وازنة، من وفاة الرجل الميت، ص: ١٧٣.

١٩- المصدر نفسه، ص: ١٧٢

٢٠- الوسواس الخناس، المصدر نفسه، ص: ٢٥.

٢١- المصدر نفسه، ص: ٢٦.

٢٢- المصدر نفسه، ص: ٣٣.

٢٣- المصدر نفسه، ص: ٣٨.

٢٤- المصدر نفسه، ص: ١٥، ٢١، ١٨٥.

٢٥- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس، ط٣، ١٩٨٦، ص: ١٥.

٢٦- الوسواس الخناس، المصدر نفسه، ص: ٢٨

٢٧- المصدر نفسه، ص: ٢٩.

٢٨- المصدر نفسه ، ص: ٣٠.

٢٩- المصدر نفسه ، ص: ٣٦.

٣٠- المصدر نفسه، ص: ٣٠.

٣١- مذكرات الحائط القديم، المصدر نفسه، ص: ٩٠.

٣٢- وفاة الرجل الميت، ص: ١٠٠.

٣٣- ينظر: الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠، موقع اتحاد العرب الالكتروني: http://www.awu-dam.com ص:١١- ٢٦. ديوان مجنون ليلى، شرح يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤٢٣ه، ٢٠٠٣م، ص: ٥- ٩.

٣٣- وفاة الرجل الميت، ص: ١٠١.

٣٤- المصدر نفسه، ص: ١٠١.

٣٥- أزهار الملح، المصدر نفسه، ص: ١٢٨.

٣٦- لا شيء، المصدر نفسه، ص: ١٥٩.

٣٧- المصدر نفسه، ص: ١٦٥.

٣٨- الوسواس الخناس، المصدر نفسه، ص: ٩.

٣٩- ينظر الوسواس الخناس، المصدر نفسه، ص: ٩، ١٠، ١٥، ١٧، ٢٠، ٢٨، ٣٧، ٥٠.

٤٠- ينظر الصفحات: ١١، ١٤، ١٧، ١٩.

٤١- ينظر الصفحات: ٣٩، ٤٧، ٥٠، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٧.

٤٢- ينظر الصفحات: ١١٠، ١١٢، ١١٣، ١١٥، ١١٧.

٤٣- الوسواس الخناس، المصدر نفسه، ص: ١٧.

٤٤- لا شيء، المصدر نفسه، ص: ١٥٩.

٤٥- الوسواس الخناس، المصدر نفسه، ص: ٢٠.

٤٦- تفاحة للسيد البوهيمي، المصدر نفسه، ص: ١١٤.

٤٧-هكذا تحدثت وازنة، المصدر نفسه، ص:١٨٤.

٤٨- الوسواس الخناس، المصدر نفسه، ص: ٢٣.

٤٩- المصدر نفسه، ص: ٣٢.

٥٠- المصدر نفسه، ص: ٥٥.

٥١- المصدر نفسه، ص: ٦١

٥٢- المصدر نفسه، ص: ٦٥.

٥٣- المصدر نفسه، ص: ٢٣.

٥٤- المصدر نفسه، ص: ١٧.

٥٥-لا شيء، المصدر نفسه، ص: ١٤٤.

٥٦- مذكرات الحائط القديم، المصدر نفسه، ص: ٩٤.

٥٧- جون كوهن، النظرية الشعرية، بناء اللغة، ترجمة أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط٤، ٢٠٠٠، ص: ٢٢٣.

٥٨- المصدر نفسه، ص: ٢٢٣.