مغامرة التّجريب في السّرد القصصيّ عند السّعيد بوطاجين

Al-Saeed Boutagine's adventure of experimentation in storytelling.

سعود بلقيس* د. عبد الواحد رحال

جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي (الجزائر) جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي (الجزائر)

belkis.saoud@univ-tebessa.dz rahal@univ-tebessa.dz

تاريخ الارسال:2024/10/05	تاريخ التقييم:2024/11/25	تاريخ القبول:2024/12/15

الملخص

تختصّ هذِه الدّراسة بمُعالجة قضيّة التّجريب الأدبي والسرديّ، مِن حيثُ مفهومه وخصائصه، إلى مظاهره من التّناص والتِّكرار، وماهية القِصّة القصيرة ومميزاتها مقارنة بغيرها من الأجناس الأدبيّة الأخرى، وسبب اختيارها كمدونّة للدِّراسة التطبيقيّة.

والنّظر في قضيّة مغامرة التّجريب عند الأديب والقاص الجزائريّ السعيد بوطاجين، مِن شأنها أن تجعل من هذه الدّراسةِ دِراسةً تطبيقيّة محضة، إلى جانِب الدّراسة النّظريّة التي لا يمكن الاستِغناء عنها؛ باعتبارها الأساس لبناء أيّ بحث، ولذلك قد أخذنا بعض القصص للتّطبيق عليها لإيضاح الفِكرة فقط، ومن النّموذج الواحِد تُقاس الطريقة نفسها على باقي النّماذج المُشابِهة له.

كلمات مفتاحية: التّجريب؛ التّجديد؛ التّناص؛ التِّكرار؛ السرد القصصيّ؛ السعيد بوطاجين.

Abstract :

This study specializes in addressing the issue of literary and narrative experimentation, in terms of its concept and characteristics, to its aspects of intertextuality and repetition, the nature of the short story and its advantages compared to other literary genres, and the reason for choosing it as a blog for applied study.

Considering the issue of the adventure of experimentation among the Algerian writer and storyteller Said Boutagine would make this study a purely applied study, in addition to the theoretical study that cannot be dispensed with. As it is the basis

for building any research, we have therefore taken some stories to apply to them just to clarify the idea, and from one model the same method is measured against the rest of the similar models.

- **Keywords**: Experimentation; Renewal; Intertextuality; Repetition; Storytelling; Al-Saeed Boutagine.

*المؤلف المراسل:

- تمهيد:

لم يعرف التّجريب في المجال العلميّ بالملاحظة والتّجربة فقط، بل إنّه دخل المجال الأدبي ولامس مختلف الأعمال والأجناس الأدبيّة، من المسرح والرواية والحكاية والقصّة، ولذلك أردنا في بحثنا هذا أن ندرس تقنيّة التّجريب الأدبيّ والسرديّ بمختلف مظاهره في واحد من الأجناس الأدبيّة، وهو القصّة القصيرة، وكان عنوان بحثِنا:

مغامرة التّجريب في السّرد القصصيّ عند السّعيد بوطاجين.

وتطرح هذه المسألة على مستوى قضيّة محوريّة تعكسها الإشكاليّة الآتيّة:

- هل ضمّن السعيد بوطاجين أساليب لغويّة جديدة في مغامرته التجريبيّة السرديّة أم أنّه اعتمد على أساليب قديمة؟ وإن كان كذلك فما التّجديد الذي لامس به تجربته الأدبيّة والسرديّة القصصيّة؟

وتنزل قضيّتنا هذه في نطاق فرضيّتين: الأولى منهما تقوم على تطبيق التّجديد على الأساليب فقام السعيد بوطاجين بتبني أساليب لغويّة جديدة في مجموعاته القصصيّة، أمّا الثانيّة فتقوم على تطبيق التّجديد على أساليب قديمة تتمثل في كل من التّناص والتّكرار، وتجديد مضامينِها حتى تتماشى مع تقنيات وقضايا العصر الحديث.

واستتباعا لذلك، فإنّ هدفنا من هذا الدّراسة هو استِنباط أهمّ الأساليب اللغويّة والمضامين التي جدّد فيها الأديب والقاص السعيد بوطاجين في مغامرته التجريبيّة، وفي مجموعاته القصصيّة على اختلافها ومواضيعِها.

ونُنزل هذه الأهداف، والإشكاليّة المطروحة أعلاه، والفرضيّات المتوقّعة في نطاق ما نهتدي إليه من نتائج؛ بالنّظر في المدوّنة المختارة أنموذجا لدراستنا، لاعتقادنا أنّها تحمل -

ولو نسبيّا- صورة عن ظاهرة التّجريب في الأدب القصصيّ الجزائريّ عموماً وأدب السعيد بوطاجين على وجه التّخصيص.

أوّلاً: عموميّات حول التّجريب وفن القِصّة القصيرة:

المصطلحات مفاتيح العلوم، والباب الذي يمكن الولوج من خلاله لمعالجة مختلف القضايا والمواضيع، ولذلك سننطلق في دراستنا هذه من ضبط مصطلحات ومفاهيم البحث لغة واصطلاحا، ثمّ معالجة باقي القضايا المتعلّقة به، وهذه المصطلحات هي: التّجريب، التّناص، التِّكرار، والقصّة القصيرة، كلّ في سياقِه العلميّ الاستعماليّ.

1- ماهِيّة التّجريب وخصائصه:"التّجريب" مصطلح معاصِر مشتق من الجِذر الثلاثيّ (ج ر ب) على وزن (التّفعيل). سنقوم فيما يأتي بتعريف "التّجريب" في اللّغة والاصطِلاح، بالاعتماد على بعض المعجمات والمؤلّفات المتخصِّصة في المجال، ثمّ نتوجّه إلى تحديد خصائصه ومميّزاتِه ومظاهِره.

1-1- تعريف التّجريب: يقول أحمد بن فارِس في معجمه "مقاييس اللّغة" في المعنى الأصليّ للجِذر (ج ر ب): "الجيم والراء والباء أصلان: أحدهما الشَّيء البسيط يعلوه كالنبات من جنسه، والآخَر شيءٌ يحوي شيئاً"[1].

إذن، يعني التّجريب في اللّغة اعتِلاء شيءٍ على شيءٍ آخر، أي بِناء شيءٍ على أساس شيءٍ آخر، وهو كذلك احتواء شيءٍ لشيء، هاتان الدلالتان الأصليتان تدّلان على وجود أمرين يرتبط أحدهما بالآخر، وكلتا الدّلالتين يمكن اعتمادهما في تحديد المفهوم العلميّ الاصطلاحيّ للتّجريب.

أمّا مفهوم التّجريب في الاصطِلاح العلميّ فإنّه عند أمين الهواريّ: "مرادِف للإبداع، لأنّه يقوم على ابتكار الأساليب، والطّرق، والجمل التّعبيريّة الفنِيّة، متجاوِزاً المألوف، وقد يكون عبر خلق فضاءات جديدة، وعوالِم لم يتداولها أحد من قبل، ولم تُطرح في فضاءات السّرد المعتادة، أو عبر اِستحداث تقنيّات فنيّة، واِختيار أنماط لغويّة أسلوبيّة جديدة"[2].

أمّا عن التّجريب السّرديّ أو التّجريب الأدبيّ فإنّه "ليس تِقنِيّة؛ بقدر ما هو تعبير عن مواقِف أو رؤى أو تصوّرات فلسفيّة وجوديّة وجماليّة وتاريخيّة... وقد كان للتّجريب الأدبيّ

آثاره الهامة على صعيد اللّغة، مكّنت الأديب من سبر أغوارِها وتقليب أدواته المعرِفيّة وتنويع تقنياته السرديّة، فغدا أساسا للتّجديد، ومخالفة كل ما ينافي روح العصر، وتطوّر المجتمع وحريّة الفرد في الثقافة والأدب والفن، ومن ثمّ تفكيك تراكيبِها، وإبراز هياكِلها، وإظهار مميزاتها، ثم الدّخول في مغامرة فنيّة وأدبيّة لخلق أدب وفِكر وفن نظيف، اعتماداً على ما تقدّمه العلوم الإنسانيّة، والفنون باختِلافِها من شتى الروافد الإيجابيّة، وعلى معرِفة دقيقة بالأصول الجماليّة التي يمكِن استعمالها في أحد الأنواع الأدبيّة"[3].

إذن، التّجريب في الاصطلاح الأدبيّ والنّقديّ هو إبداع، وابتكار لأساليب وتقنيات فنيّة جديدة يعتمدها الأديب أو النّاقِد لعرض فضاءات وعوالِم وتجارِب لم يعرِضها أديب أو ناقِد سابِق له، بحيث تتماشى تلك الأساليب والعوالم مع روح العصر الحديث في مختلف مجالاته؛ من الأدب والفن والثقافة..، لأنّ التّجريب ملازِم للتّجديد ومنافٍ لكلّ ما هو تقليديّ قديم.

1-2- خصائِص التّجريب: يتميّز أسلوب التّجريب بجملة من الخصائص يمكِن حصرها فيما يأتي[4]:

- عادة ما يكون التّجديد في البنية والأسلوب، إذ يستطيع الكاتب إدخال تجارِب جديدة تحفظ بقاء الجنس، وتعطيه حريّة الإبداع، ليصل إلى مبتغاه في العمليّة الإبداعيّة السرديّة؛ يعني أنّ التّجرِبة السرديّة الإبداعيّة للأديب أو النّاقد يمكن أن تكون ثابتة أو منقولة عمّن سبقوه، غير أنّ الأسلوب المعتمد والمستعمل في عرضها على القارئ هو القابل للتغيير والتّجديد بحسب شخصيّة الأديب وواقعه المعاش.

- هو حوار يجري بين المبدِع ووسيلة الإبداع التي هي (اللّغة)، أو هو اِرتياد للخيالي والمدهِش والذي يدخل في أطر الفانتازيا، وقبل كل ذلك، الجديد الذي يرفض المواقِف التقليديّة رفضاً حادّاً؛ يعني أنّ إستراتيجيّة التّجريب تبدو جليّة من خِلال اللغة المستعملة في بناء العمل الأدبيّ أو النّقديّ وليس غي المحتوى المعروض.

- الألفاظ هي المادة اللغويّة التي يعمل عليها التّجريب؛ إذن يمكن التِماس طبيعة الاستراتيجية التجريبيّة التي يعتمدها الأديب من خِلال دِراسة الألفاظ والمفردات المعجميّة والسياقيّة التي يستعملها دون غيرِها.

ومنه يمكن القول إنّ دِراسة التّجريب عند الأديب أو النّاقد يعتمد على دِراسة طبيعة اللغة والألفاظ التي يستعملها عوضاً عن غيرِها، مع التّركيز على الطريقة التي يستعملها بها، وتعليقها ببعضها وتركيبها في البناء اللغويّ للنص أو العمل الأدبيّ حتى يشكّل لنا بذلك أسلوباً جديداً يمكن ملازمته لتقنية التّجريب واستعمالها.

1-3- مظاهِر التّجريب: بما أنّ استراتيجية التّجريب ترتبط باللّغة والأسلوب، فإنّ السرد هو الخلفيّة المعدنيّة لهذه القطعة النقديّة –اللغة-، وعلى هذا الأساس يذهب عبد الملك مرتاض إلى القول إنّ: "السرد يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقيّ"(5)، ومنه فالسّرد هو عمليّة حكي وإلقاء الرواية أو الحكاية أو الأحداث المتسلسلة للمتلقي، حيث ينقلها الراوي للمتلقي بالاعتماد على مجموعة من العناصر تعرف بالعناصر السّرديّة، والتي من بينها الشخصيّات، المكان، الزمان والحدث، هذه العناصر نفسها التي سنعثر عليها في دراسة التّشكيل السرديّ؛ دراسة العلاقة المتشكّلة والرابطة بين عناصر السّرد فيما بينها، وبالتالي لا يمكن ملامسة تقنيّة التّجريب، دراستها من حيث أساليبها، مظاهرها واستعمالها إلاّ بالعودة إلى الأعمال الأدبيّة السرديّة من الروايات والقِصص والحكايات.. وهلم جرّاً.

تستعمل اللغة لضبط هذه العناصر السرديّة وربطها فيما بينها من جهة، وبمجموعة من العناصر الخارجيّة الأخرى من جهة ثانية، حيث يتم ذلك بواسطة بعض من مظاهر التّجريب، أو المظاهر التي تبيّن اعتماد الأديب خاصيّة التّجريب في بناء عمله الأدبي، ومن بينها التّناص بمختلف أنواعه، والتِّكرار.

وفيما يأتي سنحدِّد ماهيّة كل من التّناص والتّكرار وأنواعهما، حتى نتمكّن من إسقاطهما على المجموعة القصصيّة الأنموذج التي سنعمل عليها، ونحدّد معها طبيعة العلاقة السياقيّة الرابطة بينهما باعتبارهما مظهرين من مظاهر التّجريب، وتقنيّة التّجريب في ذاتِها.

1-3-1- التّناص: "التّناصّ" مصطلح مشتق من الجِذر الثنائيّ (ن ص) على وزن (التّفاعل).

يقول أحمد بن فارِس في معجمه في معناه الأصليّ: "النون والصاد أصلٌ صحيح يدلُّ على رَفعٍ وارتفاعٍ وانتهاء في الشّيء. منه قولُهم نَصَّ الحديث إلى فلان: رفَعَه إليه"[6].

إذن، يعني التّناص في اللّغة رفع الشيء من مكانه إلى مكان آخر، أي نقله من مكانٍ إلى آخر.

أمّا في الاصطلاح العلميّ فإنّه يعني عند جمال مباركي في كتابه "التّناص وجمالياته في الشِّعر": "تعالق النّصوص وتقاطعها، وإقامة الحِوار فيما بينها"[7]، يعني بِناء نصٍ اِستناداً إلى نصٍّ سابِقٍ له، حيث يصير النص الثاني تضميناً للنص الأوّل.

إذن، التّناص رفع نص أو جزء من نص، وأخذه لتضمينه في نصٍ آخر، بحيث يكون النص الثاني محيلاً إلى النص الأول ومرتبطاً به لفظاً ودلالة وموضوعاً، والنص الأول شاهِد لمضامين النص الثاني ومِثالاً عليها، وهكذا يحاور كلّ من النصين بعضهما ليشكلا حلقة وصل وارتباط فيما بينهما.

ويمكن أن يصنّف هذا التّناص إلى جملة من الأنواع لعلّ أهمّها وأبرزها:

أ- التّناص الدينيّ: ويعني تضمين والاستشهاد والإحالة إلى نصٍّ دينيّ ضمن نص آخر؛ قد يكون ذلك النص الدينيّ حديثاً نبويا، أو حديثا قدسيّا، أو حتى آية من القرآن الكريم، بطريقة مباشِرة أو غير مباشِرة، باللّفظ أو بالمعنى.

ب- التّناص الأدبيّ: ويعني هو الآخر تضمين نصٍ ضمن نص آخر، حيث يكون النص المضمّن أو المتناص عبارة عن أبيات شعريّة أو حكمة أدبيّة أو مثلاً شعبيّاً، ويتمّ تضمينه بالطريقة نفسها؛ إما مباشرة باللفظ، أو بطريقة غير مباشِرة بالمعنى.

ومنه يمكن تحديد نوع التّناص بالنظر إلى طبيعة النص المتناص أو المستشهد أو المتضمّن أو المحال إليه، إن كان دينيا أو أدبيا أو غير ذلك.

1-3-2- التِّكرار: أمّا "التِّكرار" فإنّه مصطلح مشتق من الجِذر الثنائيّ (ك ر) على وزن (التِّفْعال). يقول أحمد بن فارِس في معجمه في معناه الأصليّ: "الكاف والراء أصلٌ صحيح يدلُّ على جمعٍ وترديد. من ذلك كَرَرت، وذلك رجُوعك إليه بعد المرّة الأولى، فهو الترديد الذي ذكرناه"[8].

إذن، يعني التّكرار في اللّغة التّرديد والعودة إلى الأمر مراراً وتكراراً، ولعل الحدّ نفسه يمكن اعتماده في المفهوم العلميّ للتِّكرار؛ لأنّه يعني في الاصطِلاح عند صبحي إبراهيم الفقي: "إعادة لفظٍ أو عبارة أو جُملة أو فقرة باللّفظ نفسه أو بالتّرادف"[9].

استند إبراهيم الفقي في تعريفه للتّكرار على البناء اللغويّ التركيبيّ وربطه به، وعلى هذا الأساس يتنوّع التِّكرار ويتعدّد بحسب طبيعة المادة اللغويّة المكرّرة؛ فتكون إمّا حرفاً ويسمى تِكرار الحرف، وتكون إمّا كلمة ويسمى تِكرار الكلمة، وقد تكون جملة (عبارة) فيسمى تِكرار الجملة أو تكرار العِبارة، أو فقرة فيسمى تِكرار الفقرة أو النص.

والمعنى تِكراره باللّفظ نفسه أو بالمعنى والتّرادف؛ يعني إعادة الحرف أو الكلمة أو الجملة (العبارة) أو الفقرة مرتين فأكثر باللّفظ نفسه دون زِيادة أو نقصان، وهذا يسمى تِكراراً لفظيّاً، أو تكراراً معنوياً يكون بالتّرادف؛ يعني تِكرار الكلمة أو العبارة أو الفقرة بما يرادِفها ويوافِقها في المعنى دون اللّفظ؛ فالمعنى نفسه لكن اللّفظ يختلف، تقول فائزة سيدي موسى في هذا السِياق عن أنواع التِّكرار أنّه يكون "إمّا لفظي أي مِن خلال إعادة اللّفظ ذاته، أو معنويّ مِن خلال إعادة المعنى"[10].

ويستعمل التِّكرار لتحقيق مجموعة من الأغراض لأنّه يعدّ نوعاً من أنواع الإحالة، والإحالة تربط إمّا بين المعاني أو العبارات اللغويّة في النص نفسه أو تربطه بغيره من النّصوص - كما رأينا في التّناص سابِقاً-، أو تربط النص أو جزءاً منه بمرجعٍ خارجيّ يدلّ عنه ويمثِّله، وهذا ما يقع في مسمى التّجريب السرديّ الأدبيّ، يقول إبراهيم الفقيّ في هذا السياق: إنّ التِكرار يتمّ "بِغرض تحقيق التّماسُك النصي بين العناصر المُتباعِدة داخل النص، ويُطلق عليه الإحالة بالعودة، وهي أكثر الأنواع دوراناً في الكلام"[11]، يعني أنّ التّكرار داخل النص ليس بالضرورة أن يقع في السطر نفسه أو الفقرة نفسها، وإنّما يقع في مستويات متباعِدة بين الحرف أو الكلمة أو العبارة وتِكرارها سواء أكان لفظيّا أو معنويا حتى يحقق الأديب بواسطته اتساق وانسجام مضامين العمل الأدبيّ من جهة، ويلفت به انتباه المتلقي والقارئ من جهة ثانية.

ذكرنا فيما سبق أنّ دراسة التّجريب تحتاج إلى عمل أدبيّ سرديّ يتضمّن مجموعة من العناصر السرديّة؛ من الزمان والمكان والشخصيّات، ووقع اختيارنا على القِصّة القصيرة، ولذلك سنحتاج هنا إلى تحديد ماهيتها، وخصائصها حتى نتمكّن من التّعامل معها.

2- ماهِيّة القِصّة القصيرة وخصائصها: القِصّة القصيرة عند علي أحمد أبو زيد "هي عتبة الإبداع السّرديّ، والمدخل إلى كلّ الأجناس الأدبِيّة، فبإطارها الاختِزاليّ، وتتابع أحداثِها، تتطابق مع حياة النّاس المتسارِعة اللاّهِثة، والتي يناسبها التّعبير المكثّف، ومِن ثمّ فهي تمثِّل الشّكل الفنيّ الأنسب والأصلح للتّعبير عن روح هذه اللّحظة المتسِمة بِتسارع إيقاعِها، وتوالي أزمِنتها وتواترها، وبتشظي كيانها وتعقّده"[12]، وبالتالي، فالقصة نوع من أنواع الأجناس الأدبيّة التي تساهم في عرض التجارب الأدبيّة والحياتيّة والمعيشيّة للأدباء وغيرِهم، أما اللغة والسرد فإنّهما وسيلتان لإيضاح وإظهار تلك التّجارِب وإخراجها للعيان حتى يتم تداولها بين الناس، وقد وقع اختيارنا عليها دون غيرها لأنّها تختصر الكثير من التّجارب في صفحات قليلة، باعتبارها لا تركّز على الكثرة بل على كثافة الأفكار والأحداث والعِبر، وهذا هو الأهمّ في تقنيّة التّجريب حتى نلامِس الارتباط القائم بين الأحداث والأساليب واللغة المستعملة في التّعبير عنها وعلاقتها بالعصر الحديث.

لكن ما المقصود بالقصّة القصيرة تحديداً؟ وما الخصائص التي تميّزها عن غيرها من الأجناس الأدبيّة الأخرى من القصّة الطويلة والرواية والحكاية؟

2-1- تعريف القِصّة القصيرة: يقول أحمد بن فارِس في معجمه في معنى الجذر الثنائيّ (ق ص) الأصليّ: "القاف والصاد أصلٌ صحيح يدلُّ على تتبُّع الشَّيء"[13]، يعني أنّ القصّ إتّباع الشيء وملازمته، وهذا المعنى اللغويّ الذي سينتقل إلى المعنى العلميّ الاصطلاحيّ للقِصّة، باعتبارها إحدى مشتقات هذا الجِذر على وزن (الفِعْلَة).

ويعرّفها "إنريكي أندرسون إمبرت" بأنّها: "سرد لأحداث (نفسِيّة وحِسِيّة) متشابِكة مِن خِلال أزمة والتّوصّل إلى حلٍّ لها، فالأزمة والحل هما الجانبان اللّذان يساعِدان على تأمّل طبيعة الإنسان"[14]. وهي عنده كذلك "سرد واقِعة أساسيّة، حديثة العهد، مُحكمة

السّبك؛ هذه الواقِعة قد حدثت في حياة اِثنين أو ثلاثة من الشخصِيّات المُحدّدة الملامِح، وعندما يصِل الحدث إلى أعلى قِمّة له يثري معرِفتنا بالطّبيعة الإنسانِيّة"[15].

يعني أنّ القصّة نص أدبيّ يتضمّن مجموعة من الأحداث الواقعة بشكلٍ متسلسل لمجموعة من الأشخاص، تمثل هذه الأحداث تجارب لأولئك الأشخاص، يتم تناقلها بين الناس حتى تتبيّن من خلالها طبيعة الإنسان في مواقف بعينها، ومنها تقاس على غيرِها كي تكون عِبرة للأجيال التالية، ولذلك ستكون القصة أنسب مدوّنة يمكِن دراسة مغامرة التّجريب عند الأدباء فيها، وذلك للتمكّن من اختيار أكثر من قِصّة للاصطدام بأكثر من تجرِبة والتعرّف على أكثر من طبيعة إنسانيّة يمكن دراستها في فترة زمنيّة وجيزة.

والأديب فيها يسمى قاصّاً لأنّه يقتص الأحداث ويتّبعها كي ينقلها إلى القرّاء والمستمِعين.

2-2- خصائِص القِصّة القصيرة: تتميّز القِصّة القصيرة عن غيرِها من الأجناس الأدبيّة الأخرى بمجموعة من الخصائص والمميّزات يمكن حصرها فيما يأتي[16]:

- هي قصيرة مقارنة بالقصّة الطويلة والرواية.

- تعرض الأحداث من خلال واقِعة مكثّفة الإيقاع؛ أي مجموعة من الأحداث في صفحات وجيزة جِداً لم تكن لتكون كذلك في الرواية.

- فيها عدد قليل من الأبطال يعيشون أزمة بسيطة وسرعان ما تجد مخرجا.

- تُدخل بطلها كواحِد من الخيال ويهتم القارئ بالموقِف الذي وُضِع فيه وليس بِملامحه، لأنّها لا تركّز على وصف شخصياتها بل ممارساتهم وأدوارهم ضمن أحداث القِصّة.

- تفضّل أن تحدّثنا عن ساعات قليلة أو عن حي منعزِل أو كائنات منعزِلة حتى تركّز عن القِلّة القليلة تلك، وتنقل لنا من خلالها أكبر قدر من ا أحداث والعِبر، ومنه يمكن القول إنّها تضيّق دائرة زمان ومكان حدوثها تماماً كالتّقليل من شخصياتِها.

- تسرِد لنا أمراً وقع ونجد أنفسنا في لهفة لنعرِف النّهاية التي تختم الحادِثة.

- تمثِّل وقفة في مفترق الطّرق؛ أي أنّها مغلقة البِناء، والشّكل المغلق للقِصّة القصيرة يجبِر المؤلّف على الفحص الدّقيق لأدواته.

- تهيّء التّصويب بِدِقّة على أهداف مُحدّدة.

هذه أهم الخصائص التي تميّز القصّة القصيرة عن الأجناس الأدبيّة الأخرى، والأسباب التي جعلتنا نتّخذها مدوّنة للدّراسة، وقد اخترنا إحدى المجموعات القصصيّة للسّعيد بوطاجين والمعنونة بـ"نُقطة إلى الجحيم"، حتى نعمل عليها باعتبارها تنتمي إلى الأدب المعاصِر، وتكون بذلك أحسن مادّة يمكِن تطبيق تقنيّة التّجريب عليها.

ثانياً: مظاهر التّجريب في مجموعة "نُقطة إلى الجحيم" القصصِيّة للسّعيد بوطاجين: يقول حسين عيال عبد علي محاولاً الربط بين القصّة القصيرة والتّجريب الأدبيّ: "القصّة القصيرة جنس أدبيّ قائم بذاته، وقد يكون مِن أكثر الفنون حداثة ومرونة وانفِتاحاً على التّجريب"[17]، لأنّها فن أدبيّ يحكي أحداث حقيقيّة بالضرورة، ترتبط بتجرِبة الأديب أو ممّن هم أقرب إليه، وفيما يأتي سنقدّم تعريفاً مبسّطاً للمجموعة القصصيّة الأنموذج، مع عناوين القِصص الوارِدة بداخِلها، لكنّنا لم نعثر على السيرة الذاتيّة للسّعيد بوطاجين، سوى أنّه جزائريّ الجنسيّة، ولذلك لم نتمكّن من إدراجها في التّحليل.

1- تعريف مجموعة "نُقطة إلى الجحيم" القصصِيّة: هي مجموعة قصصيّة للأديب الجزائريّ السّعيد بوطاجين، تتكوّن من سبعة عشر قِصّة، تتوزّع هذه القِصص على مائة وسبعة وعشرين صفحة، وهي معنونة على النحو الآتي:

- سيمفونيّة الغِناء الوشيك.
- أجل، موافِق.
- الإرث.
- الموت لا يحتاج إليك.
- جلالته لا يلعب النّرد.
- سوء تقدير.
- عبد البطن العظيم.
- في عيونهم عمش.
- قلِق وحزين يا جدي.
- كلّهم مرضى.

- كوني برداً وسلاماً.
- لا يولون أهمِيّة.
- ليس لنا سِواه.
- وادي النّاموس.
- السعيد بوطاجين.
- مُقدِّمة متأخِّرة.

هذه القِصص التي سندرس من خلالِها عيّنات عن مغامرة التّجديد عند الأديب السعيد بوطاجين، بمظهريه: التّناص والتِّكرار، بحسب اِستعماله لكل واحد منهما، ولذلك سنختار بعض هذه القِصص وليس جميعها.

2- مظاهر التّجريب في المجموعة القصصيّة الأنموذج: تنوّعت مظاهر التّجريب في المجموعة القصصيّة المعنونة بـ"نقطة إلى الجحيم" للسّعيد بوطاجين بين التّناص الدينيّ والأدبيّ، والتّكرار الحرفيّ واللفظيّ، وتِكرار العِبارة، وفيما يأتي سنستقرء عيّنات من كل مظهرٍ، ونحاول ربطها بتقنيّة التّجريب من ناحية المضمون، اللغة والأسلوب؛ لأنّ هاذين يعدّان القالب الذي يصبّ فيه المضمون ويرتبطان به ارتباطاً وثيقاً.

2-1- التّناص:

أ- التّناص الدينيّ: ورد التّناص الدينيّ في العديد من السياقات من المجموعة القصصيّة الأنموذج، من خِلال ذكر القاص للأذكار والأدعيّة ومقتبسات من القرآن الكريم على لسان شخصياتِه، سواء أكانت باللّفظ أو بالمعنى، ولذلك سنركّز على أبرزها حتى نوضّح أنْ كيف عبّر القاص عن تجربته المعيشيّة في الجانب الدينيّ داخل قصصه.

يقول الأديب السّعيد بوطاجين في متن قِصّة "الموت لا يحتاج إليك" من المجموعة القصصيّة: "بركات شهر رمضان الذي أنزِل فيه القرآن قبل قرون"[18]، حيث اقتصّ هذا الجزء من قوله تعالى في سورة البقرة: ﴿ لي ما مم نر نز نم ضخ ﴾ البقرة: ١٨٥.ضمّن الأديب هذا الاقتباس وهو يتحدّث عن المتوكّل على الله، - وهو أحد شخصيّات قصصه الأساسيّة- مع جيرانه عن فضل شهر رمضان، وذلك كي يبيّن أنّه أعظم شهر في

السنة، غير أنّه ما كان يعير لعظمته اهتماماً؛ بسبب ما كان يقوم به من تصرّفات تخلّ بحرمته؛ منها أنّه كان يعجز عن القيام لأداء صلاة الفجر، ناهيك عن أدائه لصلاة العشاء ثم توجّهه مباشرة للتّدخين ولعب الورق في المقهى.

ويضيف إلى ذلك في القصّة نفسِها قوله - وهو يعبّر عن غِياب المتوكّل على الله الذي طال على غير عادتِه-: "الظاهِر أنّك مِن أهل الكهف"[19]، مضمّناً إياه معنوياً من القرآن الكريم من قوله تعالى في سورة الكهف: ﴿ تن تى تي ثر ثز ثم ثن ثى ثي فى في ﴾ الكهف: ٩.فـ"أصحاب الكهف" و"أهل الكهف" سواء في المعنى؛ إذ يعبّر كلاهما عن الفتية الذين ناموا دهراً في الكهف ولم يسمع لهم حِسّ ولا خبر سوى بعد انقضاء ثلاثة قرون ويزيد عنها.

هذا التّضمين، يبيّن أنّ القاص يعمد إلى الارتكاز في أغلب أركان حياته على الدين الإسلاميّ، ولذلك تراه يفضل تشبيه الغائب بأصحاب الكهف قياسا على مضامين القرآن الكريم، ولا يعبّر عنه تعبيراً بسيطاً؛ كأن يقول له إنّك قد أطلت الغِياب، أو أين كنت مختفياً، وهذا أبلغ في الكلام. وتراه في سياق آخر، وقِصّة أخرى من المجموعة القصصيّة نفسها، والمعنونة بـ"سوء تقدير"، يقول: "كان متّكِئاً على عصاه"[20]، والتي اقتبسها بالمعنى واللفظ من الآية الكريمة من قوله تعالى في سورة طه: ﴿ بى بي تر تز تم تن تى تي ثر ثز ثم ثن ثى ثي ﴾ طه: ١٨. اِستعمل الأديب عبارة "متّكئاً على عصاه"، وهو يصف حال المتوكّل على الله مع عصاه التي يستنِد عليها، غير أنّه فضّل استعمال كلمة "يتوكأ" التي وردت في القرآن الكريم بدلا من كلمة "يستنِد".

وفي سياق آخر، وقِصّة أخرى؛ "كلّهم مرضى"، ودائماً من المجموعة القصصيّة نفسها تراه يذكر عِبارة: "النّفاثات في العقد"[21]، تعبيراً منه عن الأمراض والأوبِئة التي يعاني منها المجتمع، ولم يجد لها عِلاجاً، والتي كان قد ضمّنها من القرآن الكريم في قوله تعالى في سورة الفلق: ﴿ ئر ئز ئم ئن ئى ئي ﴾ الفلق: ٤. إذ تراه قد ذكر جميع أمراض الدنيا العضويّة والنفسيّة ومسبّباتها، من الطاعون، عسر الهضم، القمل، الناموس..، وختمها بالنفاثات في العقد؛ وهي حسب التّفسير الميسّر لسورة الفلق: "الساحرات اللاتي ينفخن

فيما يعقدن من عُقَد بقصد السحر"[22]، وهذا أقبح مرض ومسبّب مرضيّ يمكن أن يتعرّض له المرء في وقتنا الحالي أو فيما مضى من الزّمن؛ السِّحر، لأنّ أغلبه لا عِلاج له سوى تخفيفاً عن حالة صاحِبِه. وغيرها من الاقتباسات الدينيّة الأخرى التي تبيّن أنّ الأديب والقاص السعيد بوطاجين لم ينطلق من العدم في بناء مجموعاته القصصيّة؛ بل من مجتمعه وواقِعه المعاش أولا، وقضايا عصره ثانياً، واستند في إثبات وتوضيح ذلك بالقرآن الكريم؛ لأنّه موسوعة العصور على مرّ الأزمان منذ نزوله على سيدنا محمد عليه الصلاة والسّلام وإلى غاية يومنا هذا وفيما يلحقنا من الأجيال.

إذن، يمكن القول إنّ السعيد بوطاجين قد عبّر في الكثير من قصصه عن الحياة العصريّة، وضمّن في تعبيره عنها آيات وتعابير قرآنيّة، حتى تكون رسالته أبلغ وأكثر واقعيّة وتأثيراً على المتلقي؛ فتحبيب العبادة للنّاس، وخاصة في وقتنا الراهِن حيث عاد الإسلام غريباً، أوجب عليه استعمال التعبير القرآني في الحديث عن فضل شهر رمضان المعظّم، ووصف الغائِب عن الجماعة بأنّه من أهل الكهف لأنّهم الوحيدين الذين اختفوا وغابوا لقرون، أمّا الاستناد على العصا فإنّه عادة الأجداد وكِبار السنّ التي لا تختفي ولذلك أراد التّعبير عنها بما هو أبلغ فقال إنّه يتوكّأ عليها، وأخيراً عن النفاثات في العقد، وهنّ الساحِرات، فلو ذكرهنّ بشكلٍ صريح لظهر اسمهنّ أشبه بوجودهنّ في أفلام الكرتون، ولذلك استعمل التعبير القرآني الأبلغ لسوء أعمالهنّ، ومنه نلاحظ أنّ القاص اعتمد على القرآن الكريم في بناء مجمل قصصه لأنّ هذا الجيل قد هجره بمعنى الكلمة، والأدباء ما عادوا يعتمدون آياته في بناء أدبياتهم رغم معرفتهم التامة أنّهم يؤثّرون في المتلقين بشكلٍ أو بآخر، ولذلك اختار السعيد بوطاجين اعتماده حتى يكون أسلوبه أبلغ وأكثر واقعيّة من غيره، وبالفعل توفّق في ذلك.

ب- التّناص الأدبيّ: كما وورد التّناص الأدبيّ في المجموعة القصصيّة نفسِها في العديد من المواضِع، من خِلال ذكر القاص لمجموعة من الأمثال والحكم للعرب القدامي بين الفصحى والعاميّة، ومقتبسات من أشعار العرب سواء أكانت باللّفظ أو بالمعنى، ولذلك سنركّز على أبرزها حتى نوضّح أنْ كيف عبّر القاص عن تجربته المعاشة في الجانب الأدبيّ داخل قصصه.

يقول القاصّ السّعيد بوطاجين في متن قِصّة "الإرث" إنّ: "كلّ شاةٍ تعلّق مِن رِجلِها"[23]، على لِسان الأخ الذي اتّفق مع إخوته على بيع ما ورِثوه من والدهم حتى يستقرّ كلّ منهم بحياته بعيداً عن إخوته، ويعني أنّ كل شخصٍ مسؤول عن نفسه، وقد وردت هذه الحكمة في كتاب "مجمع الأمثال" للنيسابوريّ في قوله: "كلُّ شَاةٍ بِرِجْلِهَا مُعَلَّقَةٌ؛ قَال ابن الكلبي: أولُ مَنْ قَال ذلك وَكِيعُ بن سلمة بن زهير بن إياد.، لما حضرته الوفاة جمع إياداً فَقَال له: اسمعوا وصيتي، الكلم كلمتان، والأمر بعد البَيَان، من رَشَدَ فاتَبِعُوه، ومن غوَى فارفُضُوه، وكل شاة برجلها مُعَلَّقة، فأرسلها مَثَلاً، قَال: ومات وكيع فنعى على الجبال"[24].

ويقول في سياق آخر من المجموعة القصصيّة، وقِصّة أخرى، والمعنونة بـ"عبد البطن العظيم": "كان الأجداد مُحِقّين عندما قالوا: (أنا بالعسل إلى أفواهِهم وهم بالأشواك إلى عيني) حكمة في محلّها"[25]، هذا تماماً ما جاء على لسان عبد البطن العظيم للنّاس الذين كانوا يستهزئون به ويتكلّمون عنه ويشكّون في نزاهة عمله والمشروع الذي قام بإنجازه والمحل الذي افتتحه، وهذه الحكمة مقتبسة من مثل عربيّ شهير بالعاميّة الجزائريّة، يقول هذا المثل: "أنا بالعسل لفمو وهو بالعود لعيني"؛ يعني أنّي أساعد الآخرين وأحسِن إليهم لكنّهم يسيئون إليّ ومعاملتي في مقابل ذلك.

ويضيف في قصّة "قلِق وحزين يا جدّي"، قائِلاً: "هل أحرقت جامِعاً أو أكلت لحم يتيم مثلاً؟"[26]، على لِسان الحكيم وهو يحاوِر عبد الله معبّراً عن حزنه وألمه حيال ما أصابه وما يمرّ عليه من مصائب، وهو الآخر مثل مقتبس من الأمثال العربيّة في العاميّة الجزائريّة؛ يستعملها الشعب الجزائريّ للتعبير عن حزنه بسبب ما تعرّض له من مصائب، فيحاول من خِلالها محاسبة نفسه إنْ كان هذا ابتلاء أو عِقاب.

وفي قصّة "ليس لنا سِواه"، يقول: "كما قال أجدادنا قديماً: حمارنا ولا سبع النّاس"[27]، وهو الآخر مثل عربيّ جزائريّ، جاء في القصّة على لِسان السيّد المدير العام وهو يتحدّث عن الزعيم الواجب عليه أن يدعمه ويقف إلى جانبه، على اعتبار أنّ الأقربين أولى بالمعروف وإنْ كانوا لا يستحقون ذلك إلاّ أنّهم الأقرب والأولى به من غيرِهم.

ومنه، يمكن القول إنّ الأديب السعيد بوطاجين قد عبّر في الكثير من القِصص الأخرى عن الحياة العصريّة، واعتمد في تعبيره عنها على الأمثال الشعبيّة القديمة التي وردت إلينا

عبر أجدادِنا ومازلنا نستعملها إلى غاية يومنا هذا نظراً لصدقِها وتعبيرها عن مختلف مواقف الحياة، وحتى تكون رسالته أبلغ وأكثر واقعيّة وتأثيراً على المتلقي، خاصة عند المقارنة بين حياة أجدادِنا وآبائنا وكيف أنْ نجحوا في بناء أسرِهم وتربيّة أبنائهم والتنعّم بحياة رغِدة، وفشل أبناء هذا الجيل والعصر في مقابِلِهم، هنا يحتاج المتلقي إلى العودة لتلك الأمثال والحياة البسيطة للاستفادة منها وأخذ العِبر عنها؛ ولذلك عمد الأديب إلى التركيز عليها أكثر من الحكم والأمثال العربيّة الفصيحة، إضافة إلى أنّ العاميّة أبلغ للمجتمع الجزائريّ باعتباره المتلقي الأوّل لأدبِه من غيره لأنّها اللهجة التي يتكلّم بِها أساساً، وبالتالي فإنّها ستكون الأكثر تأثيرا عليه من غيرِها، وهنا مكمن التّجديد الذي اعتمده السعيد بوطاجين في مغامرته التجريبيّة الأدبيّة.

2-2- التِّكرار:

أ- تِكرار الحرف: إضافة إلى اعتماد الأديب السّعيد بوطاجين في مجموعته القصصيّة الأنموذج المعنونة بـ"نقطة إلى الجحيم" على التّناص بنوعيه الدينيّ والأدبيّ، فقد استند في مغامرته التجريبيّة الاجتماعيّة والأدبيّة على التِّكرار بمختلف أنواعه؛ من تكرار الحرف، الكلمة وتكرار العبارة أو الجملة، وسنركّز في هذا العنصر على تِكراره لبعض الحروف (الأصوات) في مواضع مختلِفة من قِصصِه حتى نوضّح أنْ كيف اعتمدّ القاص على دلالة الأصوات اللغويّة وربطها بدلالة السياق المقالي والمقاميّ الذي تكرّر فيه الصوت.

يقول الأديب السعيد بوطاجين في قِصّة "الموت لا يحتاج إليك": "بركات شهر رمضان الذي أنزِل فيه القرآن قبل قرون"[28].

تكرّر في هذه العبارة صوت الرّاء خمس مرّات، وهو صوت "يدلّ على المَلكة، وشيوع الوصف، ومجيئه في أول الثلاثي يدل على الحركة"[29]؛ فكلمة (بركات) وهي جمع مفرده (بركة) صفة مملوكة لشهر رمضان، تلازمه وتعبّر عن عظمته وفضله وأجر الأعمال التي تمارس بين أيامه، و(الشهر) لأنّه وصف شائع لا يرتبط بعدد أيامٍ دون أخرى؛ بل أينما اجتمعت الثلاثين يوماً أو الأقرب منها ترتبط لتسمى شهراً فتكون هذه التسميّة بمثابة الوصف الذي يثبت ارتباطها، أمّا (رمضان) ولتصدّر الراء اسمه فإنّه يدل على الحركة؛ ومعنى ذلك أنّه وللتّركيز عليه مقارنة بغيره من الأشهر هو دائم الحركة في مقابل الأشهر

الميلاديّة المتداولة في العصر الراهِن، ناهيك عن عودته كل سنة وعودة العالم معه إلى ربّهم ودينهم وعباداتهم رغم ابتعادهم في غيره من أشهر السنة، أمّا (القرآن) فلأنّه يقرأ ويتلى فيشيع بين العالمين وفضله العظيم عليهم، و(القرون) لأنّها ثابتة تماماً كثبوت أيام الشّهر؛ تمثل اجتماع المئة سنة مع بعضها كي يطلق عليها وصف أو تسميّة القرن، والذي لا يتحقّق دون اجتماعها.

وتكرّر صوت النّون أربع مرّات، والذي "يدلّ على البطون في الشيء، وإذا جاء أول الثلاثي دل على الظهور، والبروز"[30]؛ فكلمة (رمضان) لأنّ صيام هذا الشّهر يرتبط بظهور ورؤية الهِلال من هدمِه، و(نزول القرآن) يعني أنّه كان مجتمعاً عند الله سبحانه وبدأ بتنزيله على النبي عليه الصلاة والسلام في شهر رمضان المعظّم، ومنها بدأ هذا القرآن بالظهور للعالمين حتى اكتمل.

ويقول في سياق آخر من قصّة أخرى معنونة بـ"كوني برداً وسلاماً": "إلى أين أفرّ؟ ولماذا أفعل ذلك يا ناس؟ من أنتم أيها الكافِرون والفاسِقون وأعداء الله؟ يا أحفاد البغل والشيطان، يا قليلي الإيمان، تفِرّون من القدر؟ من مصيرِكم؟ من الحتميّة؟ وهل أهرب من رحمة الله إلى رحمة الله كما قال خليفتنا؟"[31]. تكرّر في هذا الاقتباس صوت اللام سبعة عشر مرّة بين لام التّعريف واللام باعتبارها صوت لغويّ، والذي "يدلّ على الانطباع بالشيء بعد تكلفه"[32]؛ وهذه الدّلالة تتوافق مع دلالة الأفعال في السياق؛ حيث أنّ (الفِعل) ممارسة تكليفيّة تستدعي المداومة عليها - أياً كانت طبيعة تلك الممارسة الفعليّة- انطباعها في ممارِسِها، فتصير بذلك عادة لا يستطيع التخلّص منها، أمّا (القليل) فإنّه ما صار قليلاً إلاّ بعد الانتقاص منه، وفِعل (القول) الذي لا يؤخذ به إلاّ إذا نطق صاحبه بحكمة لا يمكن تجاوزها، لعبرة متضمّنة فيها، أمّا لامات التّعريف وحروف الجر فإنّها تحمل دلالة صرفيّة لا لغوِيّة.

وتكرّر صوت النون أربعة عشر مرّة؛ ولأنّه – كما رأينا سالِفاً- يدل على البطون والبروز حسب السياق النظميّ له، فإنّ (الناس) لكثرتهم يظهرون، و(الشيطان) لحقارة أعماله لا يمكن رؤيته بالعين المجرّدة، و(الإيمان) في القلوب لا يمكن رؤيته كذلك، أمّا النون الملازِمة

لواو الجماعة فإنّها صرفيّة تدل على جمع المذكّر السالِم في كلمة (الكافِرون والفاسِقون) ونون نحن في كلمة (خليفتنا)، والنون الملازِمة لحروف الجر (من) والاستِفهام (أين).

تكرّر صوت الميم أربعة عشر مرّة كذلك، وهو "يدلّ على الانجماع، ومن خصائصه القطع والاستئصال والكسر، ويكثر هذا الحرف أيضاً معنى الظلام والسواد"[33]؛ فـ(الإيمان) و(المصير) و(الحتميّة) و(الرّحمة) تجمع العبد بربّه دائماً وتجعله أقرب إليه من حبل الوريد، أما الميمات الأخرى فإنّها صرفيّة أو جزء من حروف الجر كسابقتِها النّون لوجود حرف الجر (من) مكرّراً أكثر من مرّة.

تكرّر صوت الياء كذلك اثنا عشر مرة، وصوت الفاء سبع مرّات، والهمزة أحد عشر مرة، وغيرها من الأصوات التي تكرّرت العديد من المرات في العديد من السياقات وحسب ما اقتضاه المضمون، والمقام على الأديب.

إذن، يمكن القول إنّ الأديب السعيد بوطاجين لم يكرّر هذه الأصوات بصفة مباشِرة مقصودة، وإنّما المضمون والسياق المقامي هما اللذان فرضا عليه استعمال كلمات دون أخرى، وما ظهر أنّ الكلمات المستعملة لزمتها الحروف نفسها، وتكرار بعض الكلمات لأكثر من مرّة ولأسباب مختلِفة سندرسها في العنصر الموالي - تِكرار الكلمة-، هذا ما حقّق لدينا تِكرار الحرف أو الصوت، ما أضاف لمسة إبداعيّة وجماليّة على لغة الأديب وأسلوبه.

ب- تِكرار الكلِمة: إضافة إلى تكرار القاص للكثير من الأصوات اللغويّة بجانب بعضها، يظهر بشكلٍ بارز تكراره للعديد من الكلمات كذلك، ومنها كلمة (تدخين) بمختلف مشتقاتها، وفي الكثير من المواضع في المجموعة القصصيّة وفي مختلف قِصصها، ومن تلك المواضع ما جاء في قصّة "الموت لا يحتاج إليك": "التّدخين، التّدخين، سيدخِّن كقِطار.."[34].

وهو يؤكّد هنا أنْ كم مِن مرّة كان المتوكّل على الله يدخّن فيها في شهر رمضان المعظّم بعد إفطاره وأدائه لصلاة العشاء مباشرة، وتكراره لكلمة (تدخين) دليل على مبالغته في التّدخين مقارنة بغيرها من الممارسات الأخرى، ومقارنة بالعبادات الواجبة عليه وخاصة في هذا الشهر الفضيل.

وكلمة "رمضان" في العديد من المواضع والسياقات اللغويّة كذلك، ومنها في القِصّة نفسِها: "سيّدنا رمضان المعظّم..، سيدنا رمضان الكريم..، شهر رمضان.."[35].

وكلمة "صلاة" في: "صلاة الجماعة وصلاة التّراويح"[36].

و"الله" في: "المتوكّل على الله..، المعتصِم بالله.."[37].

وفي قِصّة "جلالته لا يلعب النّرد" مكرّراً كلمة "آمين" لثلاث مرّات على التوالي مع بعضِها: "آمين، أمين، أمين"[38].

نلاحظ في الكلمات المكرّرة أعلاه (رمضان، صلاة، الله، آمين) أنّها كلم دينيّة، وما كرّرها الأديب إلى لغاية يقصِدها، إذ وبالنظر إليه، فإنّه يعطي الجانب الدينيّ أهميّة كبيرة جدا في حياته وأدبه، ولذلك يرى أنّه من غير المعقول أن يحيل على شهر رمضان بضمير أو اسم إشارة أو غيرِهما، ولا على اِسم الجلالة "الله" بغيره أو واحد من أسمائه، لا يمكن له أن يعطِف صلاة التراويح على صلاة الجماعة دون إيضاح أنّ كل واحدة منهما هي صلاة مستقِلة عن الأخرى، حتى لو كان القارئ غير مسلمٍ ما اشتبكت الأمور لديه، أمّا تكراره لكلمة (آمين) فلأنّها آخر كلمة تقال بعد الانتهاء من الدّعاء، وجميعنا دون استثناء ندعو ونتمنى أن تتحقّق أدعيتنا، ولذلك يحاول القاص أن يبلغنا أنّ جميعنا مثل بعضنا؛ ندعو الله متلهّفين منه قبول دعائِنا. وفي قِصّة "سوء تقدير" يقول مكرِّراً كلمة "قانون"، يقول: "القانون هو القانون، القانون فوق النّعساء وتحت السلاطين.."[39]؛ حتى يبيّن حقيقة ما يواجهه مجتمعنا في عصرنا الحالي، حيث صار لا يطبّق القانون سوى على الضعفاء والفقراء والتعساء، أمّا غيرهم فإنّه من يطبِّقون هذا القانون على غيرِهم حتى لو كانوا أبناء باطِل وجور.

إذن، الأديب السعيد بوطاجين استند في بناء متن مجموعاته القصصيّة ونسج حبكاتِها على ظاهرة تكرار الكلم، والغاية لديه من ذلك هو التّركيز على مفاتيح قصصه، والتي تعدّ في غالبها قضايا عصريّة أو مسائل وممارسات تمّ هجرانها أو الابتعاد عنها في مجتمعنا، ناهيك عن محاولة التّركيز عليها حتى يصير المتلقي واعياً متفتّحاً عليها؛ فتكرار القاصّ لذكر (شهر رمضان) دون الإحالة إليه يلفت انتباه المتلقي لعظمة هذا الشهر الفضيل الدينيّة، وليس اعتباره شهراً للطبخ والنّفخ والأكل كما صار متداولاً عنه في وقتنا الحالي، واسم الله دون غيره من أسمائه الأخرى لعظمته التي لا تنوب عنها جميع أسمائه، وحديثه عن القانون يبيّن لنا أنّه يحاول أن يقول للمتلقي أنْ استنِد إلى حبل الله سبحانه وعدالته التي لا تزول، لأنّ

القانون في العصر الحاليّ قد خسر قدسيّته وصار حبراً على ورق، ومنه يمكن القول إنّ الأديب قد كرّر مسميات الأمور الزائلة والقليلة في مجتمعنا حتى يعيد إحياءها والتركيز عليها من جديد، وما وجد غير تكرار مسمياتها على مسامع المتلقي لأنّه أكثر الوسائل تأثيراً وترسيخاً للفِكرة في ذهن الغير.

ج- **تِكرار العِبارة:** إنّ حق تكرار العبارات اللغويّة على الأديب لا يقلّ عن حق تكرار الأصوات والكلم لديه؛ لأنها - تماما كغيرها من الأبنية اللغويّة- لها أهميتها ومكانتها ووظيفتها التي تساهم بشكلٍ أو بآخر في إيصال الرسالة إلى المتلقي والتأثير عليه، ولذلك سنركّز هنا على بعض العبارات اللغويّة المكرّرة بشكلٍ مباشِر والأقرب إلى بعضها في السياق اللغويّ.

يقول في قِصّة "سوء تقدير": "سكّان ضيعتنا التي رباها الجوع.، سكان ضيعتنا ألطف.."[40].

حيث تراه قد كرّر عبارة "سكان ضيعتِنا" مرتين على التوالي، وفي الفقرة نفسها، وكأنّه يريد أن يركّز على وصفهم ومدحهم، بأنّهم رغم فقرهم ومعاناتهم إلاّ أنّهم أناس لطفاء وطيّبين. ويضيف على ذلك في قِصّة "كوني برداً وسلاماً": "أنت تلقي بنفسك إلى التهلكة.، أنت تنتحر دون أن تعلم.، تقتل نفساً حرّم الله قتلها إلاّ بالحق"[41].

وهنا يكرّر العبارة الدّالة على الانتِحار بالمعنى دون اللّفظ؛ فالأخذ بالنّفس إلى التهلكة، والانتِحار دون قصد بسبب التصرفات التي يقوم بها الشّخص دون دِراية منه، وقتل النّفس، جميعها عبارات لغويّة تختلف في اللّفظ غير أنّها تدلّ على المعنى نفسه.

ومنه، يمكن القول إنّ القاص السعيد بوطاجين اعتمد كذلك على تقنيّة التّكرار بالعبارة اللغويّة، رغم أنّها تبعث الملل في مسامع المتلقي إن تكرّرت باللفظ نفسه، غير أنّه لجأ إلى تكرار العبارات اللغويّة في قصصه بالمعنى دون اللفظ في غالب الأحيان، والهدف من ذلك إما ترسيخ فكرة في ذهن القارئ، أو إبعاد فِكرة سيئة لديه، والقضايا التي لاقت اهتماماً لديه هي الأكثر تداولاً في مجتمعنا من اعتبار سكان المدن أحسن من سكّان الأرياف، والعنصريّة القائمة بينهما، ولذلك حاول القاص تأكيد أنّ سكان القرى والأرياف لطفاء وطيّبين رغم فقرهم وعيشتهم الصعبة، وغيرها من المسائل التي يحاول النهي عنها ونصح الشّباب حيالها.

ختاماً، لم يجدّد الأديب والقاص الجزائري السعيد بوطاجين في لغته وأسلوبه وهو يعبّر عن تجاربه المعاشة، ويحكي عن قضايا مجتمعه المختلِفة، وإنّما اعتمد على تقنيتي التّناص والتّكرار، لكنّه جدّد في المحتوى المتضمّن داخل قصصه حتى يكون أكثر تأثيراً وبلاغة؛ ومنه أن ضمّن كلمات وعبارات من القرآن الكريم، وأمثالٍ وحكمٍ عربيّة قديمة وعامية على وجه التّخصيص حتى يكون وقعها قوياً على القارئ المتلقي، لجأ إلى تكرار الكلمات الدينيّة على وجه التّخصيص كي يؤكّد عليها وقيمتها التي لا تزول، والعبارات اللغويّة التي حاول أن يبيّن من خلالها سوء الأفكار والمعتقدات المنتشرة في وقتانا الراهِن، ومنه فالتّجديد الملازِم لتقنيّة التّجريب عند السعيد بوطاجين قد ارتبط بمضمون النّصوص المتناص منها والعبارات المكرّرة للتأكيد عليها وليس في الأساليب.

خـاتِمة:

في خُلاصة الموضوع، وانطلاقاً من التّحليل السابق لموضوع "مغامرة التّجريب في السّرد القصصيّ عند السعيد بوطاجين"، وإجابة عن الإشكاليّة التي تقول: "هل ضمّن السعيد بوطاجين أساليب لغويّة جديدة في مغامرته التجريبيّة أم أنّه اعتمد على أساليب قديمة؟ وإن كان كذلك فما التّجديد الذي لامس به تجربته الأدبيّة والقصصيّة؟"، وللإجابة عن هذه الإشكاليّة توصّلنا إلى مجموعة من النتائج نعرِضها فيما يأتي:

- التّجريب إبداع، وابتكار لأساليب وتقنيات فنيّة جديدة يعتمدها الأديب أو النّاقِد لعرض فضاءات وعوالِم وتجارِب لم يعرِضها أديب أو ناقِد سابِق له، بحيث تتماشى تلك الأساليب والعوالم مع تقنيات العصر وقضاياه في مختلف المجالات؛ من الأدب والفن والثقافة.. لأنّ التّجريب ملازِم للتّجديد ومنافٍ لكلّ ما هو تقليديّ قديم.

- لأنّ التّجريب ملازِم للتّجديد فإنّ مكمن التّجديد يكون في البنية والأسلوب، لأنّ تجربة الأديب يمكن أن تكون ثابتة متعارفة، تختلف الأساليب لتتماشى معها لا غير، ومنه يعدّ النص المنتج بمثابة حوارٍ قائمٍ بين الأديب واللغة المستعملة.

- من أهمّ مظاهر التّجريب التّناص بنوعيه الدينيّ والأدبي، ويعني تعالق النّصوص ببعضها وتقاطعها، والتّكرار من تِكرار الحرف والكلمة والعِبارة، ويعني إعادة المادة اللغويّة على اختلافها مراراً وتكراراً، وذلك لغاية يريدها الأديب، وفائدة يسعى لنقلها إلى المتلقي.

- إنّ الأديب والقاص الجزائري السعيد بوطاجين، من خلال مجموعته القصصيّة الأنموذج التي قمنا بدراستها، وقياسا لمجموعاته الأخرى عليها، باعتباره أسلوب شخصيّ يرتبط به ويتماشى في كامل أعماله الأدبيّة، فإنّه لم يجدّد في الأساليب اللغويّة في مغامرته التجريبيّة، وإنّما جدّد في المضامين التي تحملها تلك الأساليب المستعملة كمظاهر للتّجريب، فتُراه ضمّن آيات من القرآن في قصصه وكرّر كلماتٍ دينيّة للتّلميح إلى ضرورة الارتكاز على معالم الدّين الإسلاميّ في وقتِنا الرّاهِن، إضافة إلى تكراره للكلم والعبارات اللغويّة الدالة على المسائل الأكثر انتشاراً في مجتمعنا اليوم، إما كي يحذّر منها أو يؤكّد على ملازمتِها، حسب السياق المقامي والمقالي للنص، ناهيك عن تضمينه لمجموعة من الأمثال الشعبيّة العاميّة - خاصّة- والتي تمثّل مطبّات الحياة وتعبّر عنها، تصلح لمختلف الأزمنة والأمكِنة، وتمّ تناقلها عن أجدادنا.

إذن، يمكِن القول إنّ التجديد في التجريب لا يقع على الأسلوب واللغة والألفاظ المستعملة فقط، بل يمكن إحياء أساليب قديمة ومضامين تراثيّة، وإلباسها حلّة جديدة تتماشى مع مقتضيات العصر، حتى يتمكّن الأديب من إيصال رسالته وبلوغ غايته التي يريدها.

---

[1]- أبو الحسين أحمد بن فارِس بن زكَرِيّا: مقاييس اللّغة، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون، اِتّحاد الكُتّاب العرب للنّشر، د. ب، د. ط، 1423هـ/ 2002م، ج1، ص399.

[2]- لبابة أمين الهواري: التّجريب في القِصّة القصيرة "حيوانات أيامِنا" لمحمّد المخزنجيّ مثالاً، مجلّة الخِطاب، المجلّد17، العدد2، جوان 2022م، ص259.

[3]- ينظر: خلدون الشّمعة: النّقد والحريّة، اتّحاد الكتّاب العرب للنّشر، دمشق- سوريا، د. ط، 1977م، ص14.

وينظر: عزّ الدين المدني: الأدب التجريبيّ، الشركة التونسيّة للتوزيع، تونس، د. ط، 1972م، ص28.

[4]- لبابة أمين الهواري: التّجريب في القِصّة القصيرة "حيوانات أيامِنا" لمحمّد المخزنجيّ مثالاً، ص259.

وينظر: حسين عيال عبد علي: التّجريب في القِصّة العراقِيّة القصيرة- حِقبة الستّينات، ص15- 20.

[5]- بن عراب هناء: التشكيل السرديّ في الرواية الجزائريّة المعاصِرة- تاء الخجل لفضيلة الفاروق أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، إشراف: عائشة لعبادليّة، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي- الجزائر، 1432-1433هـ/ 2011-2012م، ص9.

[6]- أبو الحسين أحمد بن فارِس بن زكَرِيّا: مقاييس اللّغة، ج5، ص285.

[7]- جمال مباركي: التّناص وجمالياته في الشعر الجزائريّ المعاصِر، إصدارات الإبداع الثقافِيّة، دار هومة للطِّباعة، الجزائر، د. ط، 2003م، ص37.

[8]- أبو الحسين أحمد بن فارِس بن زكَرِيّا: مقاييس اللّغة، ج5، ص103.

[9]- ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللّغة النصيّ بين النظرِيّة والتّطبيق، دراسة تطبيقيّة على السور المكيّة، دار قباء، القاهرة- مصر، ط1، 1421هـ/ 2000م، ج2، ص20.

[10]- ينظر: فائزة سيدي موسى، مفهوم الاتساق بين نظريّة النظم ولسانيات النص، مجلة الصوتيات، حولية أكاديميّة دوليّة محكمّة متخصّصة، العدد الثامن عشر، ص87.

[11]- ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللّغة النصيّ بين النظرِيّة والتّطبيق، ج2، ص19، 20.

[12]- علي أحمد أبو زيد محمّد: التّجريب السّرديّ.. أبعاده وأدواته في قِصص الطّاهر وطّار، حوليّة كليّة اللّغة العربيّة بنين بجرجا، جامعة الأزهر، العدد الثاني والعشرون، الجزء السّادِس، 1440هـ/ 2018م، ص5618.

[13]- أحمد بن فارِس: مقاييس اللّغة، ج5، ص7.

[14]- إنريكي أندرسون إمبرت: القِصّة القصيرة- النظرِيّة والتّطبيق، ترجمة: علي إبراهيم علي منوفى، مراجعة: صلاح فضل، المجلِس الأعلى للثقافة، د. ب، د. ط، 2000م، ص51.

[15]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[16]- ينظر: المرجع نفسه، ص43، 44.

[17]- حسين عيال عبد علي: التّجريب في القِصّة العراقِيّة القصيرة- حِقبة الستّينات، ص13.

وينظر: رياض عِصمت: الصّوت والصّدى، دار الطّليعة للطِّباعة والنّشر، بيروت- لبنان، د. ط، 1979م، ص82.

[18]- السّعيد بوطاجين: نُقطة إلى الجحيم- قِصص، الجزائر تقرأ للنّشر، الجزائر، د. ط، 2018م، ص35.

[19]- المصدر نفسه، ص36.

[20]- المصدر نفسه، ص49.

[21]- المصدر نفسه، ص79.

[22]- مجموعة من العلماء - عدد من أساتذة التفسير تحت إشراف الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي: التفسير الميسر، موقع مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، ج11، ص103.

[23]- المصدر نفسه، ص30.

[24]- أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري: مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرِفة للنّشر، بيروت- لبنان، د. ط، د. س، ج2، ص142.

[25]- السّعيد بوطاجين: نُقطة إلى الجحيم، ص56.

[26]- المصدر نفسه، ص71.

[27]- المصدر نفسه، ص100.

[28]- المصدر نفسه، ص35.

[29]- العلايلي، عبد الله: مقدّمة لدرس لغة العرب، ص210.

وينظر: أمين، آل ناصر الدّين: دقائق العربيّة، ص17.

[30]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وينظر: المبارك، محمّد: فقه اللُّغة وخصائص العربيّة، ص104. وعبقريّة اللُّغة العربيّة، ص22.

[31]- السّعيد بوطاجين: نُقطة إلى الجحيم، ص89.

[32]- العلايلي، عبد الله: مقدّمة لدرس لغة العرب، ص210.

[33]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وينظر: الوزّان، تحسين عبد الرّضا: الصوت والمعنى في الدّرس اللُّغويّ عند العرب في ضوء علم اللُّغة الحديث، ص198.

[34]- المصدر نفسه، ص35.

[35]- المصدر نفسه، ص36.

[36]- المصدر نفسه، ص36.

[37]- المصدر نفسه، ص36.

[38]- المصدر نفسه، ص45.

[39]- المصدر نفسه، ص50.

[40]- المصدر نفسه، ص49.

[41]- المصدر نفسه، ص89.