

التحليل السيميوطيقي للخطاب الروائي الجزائري المعاصر

رواية أعوذ بالله للسعيد بوطاجين أنموذجا

Analysesémiotique Discours du romancieralgériencontemporain

Le roman AOUDDHO BI ALLAH Al-Said Boutajinmodèle

تركي أمحمد*

جامعة ابن خلدون كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي تيارت الجزائر
البريد المهني: mhamed.turki@univ-tiaret.dz

تاريخ النشر: 2023/03/28

تاريخ القبول: 2023/02/04

تاريخ الإرسال: 2022/09/30

الملخص:

يهدف التحليل السيميائي إلى قراءة النصوص الروائية من خلال المعنى، ذلك أن المعنى في الرواية يتشعب ولا يتيح مفاهيم الفهم إلا إذا بذل القارئ جهده في حلّ شفراته، والكشف عن مدلول علاماته، إذ إن منطلق القراءة السيميائية العلامة في شقيها اللغوي وغير اللغوي، والبحث في النسق المكوّن للمعنى بوصفه شبكة علائقية تتشارك في تركيب المعاني ولا تقف السيميائيات عند هذا فقط؛ بل تبحث -أيضا- في سيرورة الدلالة أو ما بات يعرف بالسيموزيس وأثرها في نمو النصّ وتجديده. ولما كان وظيفة السيميائيات دراسة العلامة حاولنا مقارنة رواية أعوذ بالله للروائي الجزائري السعيد بوطاجين بهذا المنهج، باعتبارها علامات تمثل أنساقا سيميائية متعددة المعاني، قال من خلالها الروائي الكثير وترك التأويل للمتلقّي حتى يكتمل الدلالة.

الكلمات المفتاحية:

السيميائيات- العلامة - النسق السيميائي-القارئ- رواية أعوذ بالله.

ABSTRACT :

L'analyse sémiotique vise à lire les textes narratifs à travers le sens, car le sens dans le roman est diffus et ne permet de comprendre les concepts que si le lecteur exerce son effort à déchiffrer ses codes et à révéler la signification de ses signes. Le sens comme réseau relationnel qui participe à la mise en place des sens et la sémiotique ne s'arrête pas là seulement ; au contraire, il aborde également le récit sémantique, ou ce qui est devenu connu sous le nom de simosis, son impact sur la croissance et le renouvellement du texte. Puisque la fonction de la sémiotique est l'étude du signe, nous avons essayé d'aborder le roman AOUDDHO BI ALLAH, du romancier algérien Al-Said Boutajine, avec cette approche, car ils représentent des systèmes sémiotiques à sens multiples à travers lesquels le romancier a dit beaucoup et a laissé l'interprétation au destinataire jusqu'à ce que la signification soit complète.

les mots clés: La sémiotique - le signe - le système sémiotique - le lecteur - un roman AOUDDHO BI ALLAH

1. مقدّمة

تمتاز الرواية الجزائرية المعاصرة بكثافة المتن، وتعدّد الرؤيا وافتتاح الدلالة. ذلك أن الروائي الجزائري ينطلق في تشكيله للرواية من خلفيّة فكريّة، وفلسفية وإيديولوجيّة دفعته للتعبير

والكتابة؛ فهو يعيش بين مرحلتين: تمثلت إحداهما في مسابرة الوضع واحتقان الأفكار، في حين تمثل الأخرى عملية فضح الواقع وتقديم رؤية مغايرة لما يحدث فيه، وهذا ما لاحظناه في قراءتنا المتتالية للمتن الروائي الجزائري المعاصر والذي نخصّ منه أعمال الروائي الجزائري والقاصّ والأكاديمي السعيد بوطاجين الذي اعتلى صرح الخطاب السردى في بلدنا الجزائر ليتجاوزَه إلى العالمية.

إنّ قراءة كتابات المبدع "السعيد بوطاجين" ضربٌ من المغامرة، ذلك لأنّها تقوم على فنيّات لغويّة وتقنيّات أسلوبية ومضمرات ثقافية وعلامات سيميائية تستدعي قارئاً حذقاً قادراً على توليد دلالتها والوصول إلى معنى معانيها. فمن أيّ جهة تؤخذ تتسعد دلالتها وتنتفتح معانيها، ولعلّ السرّ في جماليّتها كامنٌ في طرق استعمال اللّغة وتوظيفها في السّياق المحدّد، ولما كان الأمر بهذا الشّكل حاولنا في بحثنا هذا مساءلة نصه (أعوذ بالله) مساءلة سيميائية تُعنى بتتبّع العلامات اللّغوية وغير اللّغوية مادام أنّها ترمز إلى دلالة. وهذا ما يليق باستنطاق هذا النّوع من النّصوص الخالدة التي لا تسعها قراءة واحدة. فكقراءة هي مساهمة في ولادة قراءة أخرى. وكلّ تفسير هو مقارنة لناحية أخرى من نواحي النّصّ المتعدّدة.

02. مفهوم السيميائيات (النشأة والتأسيس):

1.2 عند الغرب:

أخذ مفهوم مصطلح السيميائيات (sémiotique) حظاً كبيراً من الدرس النقدي الغربي والعربي، ولك لشساعة مفهومه وتشظّي معانيه وكثرة مسمياته (السيميوطيقا أو السيمياء أو السيميولوجيا) مع كلّ مدرسة ومذهب، إذ المفهوم واحد والاختلاف يكمن في طرق الممارسة النّصيّة التي يُسَطّرُها كلّ اتجاه؛ فهي عند الأروبيين مثلاً سيميولوجيا (sémiologie) وهذه تسمية أطلقها العالم اللّساني فرديناند دوسوسير (Ferdinand de Saussure) (1857م-1913م) ونبأ لها في دراسته للّغة وأنظمة التّواصل وهو ما يظهر في قوله: " وإذن فإنّه من الممكن أن نتصوّر علماً يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعيّة، وقد يكون قسمًا من علم النّفس الاجتماعي، وبالتالي قسمًا من علم النّفس العامّ ونقترح تسميته (sémiologie)؛ أي علم الدلائل"¹. وهو في نظره علم كلّيّ يشمل اللّسانيات واهتماماتها بالتواصل وأطرافه. كما أنّها بحث في القوانين التي تنظّم العلامات مع ضمان سيرورتها ووصولها إلى الآخر، وما ستؤول إليه بعد ذلك.

وما يُلاحظ في تعريف "فرديناند دوسوسير" أنّه جعل اللّسانيات جزءاً من السيميولوجيا (الأصل) ولعلّ ذلك راجع في نظره إلى اللّغة وهي أهمّ هذه الأنظمة (اللّسانية)، التي تسعى السيميولوجيا إلى دراستها، وتبيين جميع القوانين التي تحكمها.

فضّل الأمريكيون تسمية سيميوطيقا (sémiotique)، نسبة إلى المفكر والفيلسوف واللّساني ت. ساندرس بيرس (Charles Sanders Pierce) (1839م-1914م) وهي عنده " علم دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظّمة منتظمة"². وقد أرجع بيرس النّشاط البشريّ على أنّه نشاط

سيميائيّ بامتياز، وقرأته لن تخرج عن إطار قراءة العلامات وتدلّ عليه في الواقع، بإعتبار أنّ الكونَ كلّهُ علامات متفاوتة ومتباينة لكلّ منها معنى محدّد، فيقول: "ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في الكون كالرياضيات، والأخلاق، والميتافيزيقا والجاذبية الأرضية، والديناميكية الحرارية والبصريات، والكيمياء، والتشريح، وعلم الفلك، والنفس، وعلم الصوتيات، وعلم الاقتصاد، وتأريخ العلم والكلام... إلّا على أنه نظام سيميولوجي"³.

إنّ تعريف بيرس للسيميوطيقا تعريفٌ فلسفيٌّ منطقيُّ المنطق يفترض التّحديد ويلزم أن يكون لكلّ دال مدلول . عموماً نقول: إنّ كلّ التعريفين -التي أطلقها الرواد الغربيون- في تقريب مفهوم السيميوطيقا نجّمها في قول واحد هي: " العلم الذي يدرس العلامات"⁴. بشنّى أنواعها اللّغويّة وغير اللّغويّة، وقد توسّع مفهومها مع النّاقِد والمفكّر الفرنسيّ (رولان بارت) (Roland Barthes) (1915م-1980م) الفرنسيّ الذي رأى أنّها تهتم بالعلامات اللّغويّة وغير اللّغويّة فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات اللّغويّة وغير اللّغويّة التي تنشأ في حُضن المجتمع. وعلى هذا الأساس "عندما أعلن عن ميلاد السيميولوجيا باعتبارها علماً جديداً سيأخذ على عاتقه دراسة ما إستعصى على الضبط والتّحديد من خلال ما توفره العلوم الأخرى، سارع الكثيرون إلى ربط هذا العلم بالتواصل الإنساني. فالسيميولوجيا في تصورهم هي علم يختص بدراسة ما يعود إلى الظاهرة التّواصلية في شكلها اللّفظي أساساً"⁵.

2.2 عند العرب:

أمّا عند العرب فدلالة المصطلح لا تخرج على ما قال الغربيون. هذا ما هتّف به الباحث المغربي "محمد السّرغيني" الذي يعرفها فيقول: "السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيّاً كان مصدرها، لغويّاً، أو سننيّاً، أو مؤشريّاً"⁶.

ولعلّ الباحث هنا يشير إلى أنّ موضوع السيميولوجيا هو العلامة بنوعها اللّغوية (المكتوبة/ المنطوقة) وغير اللّغوية (كإشارات المرور والإشارات العسكرية، وأبجدية الصّم والبكم)؛ باعتبارها أداة تواصلٍ وتخطيوتبليغٍ وتلفظ. ولذلك كانت السيميائيات/ السيميولوجيا بحثاً في اللّغة وفي غير اللّغة. إذ تحدّد الدلالة النّاتجة عن صدور هذه العلامة. وهذا ما أكّده النّقاد بقولهم: "هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرّمزية في كلّ الإشارات الدّالة وكيفية هذه الدّالة"⁷؛ وهي-الدّالة- شرط يجب أن يتوفّر في الإشارة التي ستدرسها السيميولوجيا. فالدّالة تتطلّب علامة/أو إشارة تدلّ عليه، كما لا يقتصر الدليل على التّواصل اللّفظي، فقد يقوم على التّواصل البصريّ والمرئيّ المتمثّل في المشاهدة والرّؤيا مثلاً. ولذلك ترجم بعض الدّارسين هذا العلم "Sémiologie" بعلم الدّالة⁸.

من هنا يمكننا القول: إنّ مصطلح السيميائيات مصطلحٌ أشمل من أن يُعدّ و أوسع من أن يحد. وما كثره المصطلحات إلا دليل على الاهتمام البالغ الذي أولاه النّقاد والدّارسون العرب والغربيون على السواء، كما أنه دليل على الولاء للمذهب أو النّيار النّقديّ الأمريكيّ (سيميوطيقاً) أو

الأوروبيّ الفرنسيّ (سيمولوجيّ)؛ فهي في معانيها الشائعة تعني العلم الذي يدرس نظامَ العلامات، كما تعنى ببناء الخطابات والنصوص وتنظيمها وبنائها"⁹.

03. في سيميائية الخطاب السردّي:

سننطلق في حديثنا عن هذا العنوان من طرح الإشكال الآتي: ما العلاقة بين السرد والسيميائيات؟ هذا السؤال المحوريّ والرّكيزي الذي دفع بعض السيميائيين والنقاد واللّغويين والمفكرين إلى البحث عن سرّ هذه العلاقة التي تتجاوز حدود الكائن والمعقول لتغور في أعماق اللّاممكن والمستحيل واللامعقول وفيها تتحول الأشياء إلى كلمات، ويصبح الخطاب السردّي على وجه الخصوص خطابًا هلاميًّا تتواشج أفعاله وحركاته مع سكناته، لتقديم رؤى وأفانق تدفع هذا القارئ إلى إعادة التّفكير، وتجديد الوعي في تحليل علاماته وكشف المخبوء فيه، والوقوف على الفراغ والمسكوت فيه. وهذا ما عبّر عنه الباحث السيميائيّ المغربي "عبد المجيد نوسي" بقوله: "ومن هذا المنظور فإنّ عمليّة القول تحقّق بالنسبة للسيميائيات السردّيّة التّحول من البنيات السيميائيّة السردّيّة (المورفولوجيا، التّركيب) التي تتخذ طابع البنيات الممكنة إلى البنيات المحقّقة على شكل خطاب أو البنيات الخطابية بتأسيس القائل والها والآن، ويعدّ الخطاب نتيجة لهذه العملية القائمة على تحويل البنيات السيميائية السردّيّة إلى بنيات خطابيّة"¹⁰.

وهذا ما تجسّد في المحتوى الذي أولاه السيميائيون عناية بالغة؛ فهم يرون أنّه- المحتوى (المدلول)- عصب الخطاب وهو الذي يستوجب قراءات وتحليلات عكس التّعبير (الدال) وهو الواضح الذي يفهم منذ أن تسمعه الأذن، وهذا ما عبّر عنه غريماس في تحديده للوظيفة الكبيرة "السرديات (وهو يقصد علم السرد سيميوطيقًا) هو تحليل المحتوى بصفة عامّة"¹¹.

إنّ تركيز السيميائيين على المحتوى جعلهم يقصون (الدال) التّعبير. ذلك أنّ الدال كما يرون يتشارك فيه كلّ الأفراد فمن المعلوم أنّ التشكيلا اللّغوية والأسلوبية والنفسية للدال ذنب (ذ- ئ- ب)، يفهمها الكلّ على أنّها حيوان مفترس وهذا المدلول بصورة أولى. إلّا أنّ المعنى الذي يبحث عنه أعلام السيميائيات يكمن في ما وراء هذه الدلالة، أي يبحثون عن معنى المدلول في حدّ ذاته في الخطاب السردّيّ أو الحكائيّ فقد يضرب به المكر والخديعة والدّهاء، وغيرها من المعاني التي تنتجها القراءة الفاحصة للخطاب الحكائيّ/ السردّي. هذا هو الهدف من التّحليل السيميائيّ في إمساكه بالمعنى أو الدلالة بغض النظر عن مختلف التّجليات (التّعبير) التي يتّخذها". فبالتركيز على المحتوى توصّل السيميائيون إلى نماذج خاصة في التّحليل¹²، وقد تعدّدت المدارس وكثرت المذاهب في تحليل الخطابات وظهرت كتب ومصنفات في فهمه وتقريب معانيه، ككتاب "عن المعنى: محاولات سيميوطيقية **Du sens :essais sémiotiques** " و موباسان في كتابه: سيميوطيقة النّص، تمارين تطبيقيّة **"la sémiotique du: exercices pratiques** **texte** والتحليل السيميوطيقي للنصوص **Analyse sémiotique des textes** -لجماعة أنتروفيرن وغيرها من المؤلفات مثل: ميشيل أريفي وكوكيه.

إنّ علاقة السيميائيّات بالسرد علاقة تعاضدية تلازميّة، حيث إنّ السرد في حقيقته نظام من العلامات المركبة المتجددة دلاليّاً (السيموزيس) في سياق محدّد وفي زمن محدّد ومكان محدّد، في حين تكون السيميائيّات المنهج الذي يبحث في تركيبية هذه الألفاظ وطرق إنتاج المعنى، وهذا الاختلاف الكامن بينهما عموماً، وهذا ما أشار إليه النقاد والباحثون بقولهم: " يجب أن نتصوّر النّظريّة السيميوطيقية بشكل يجعل بين المستويات العميقة التي تأخذ فيها المادّة الدلالية تفصلاتها الأولى وتتشكّل بصفاتها شكلاً دالاً... تتأطرّ ضمنه بنيات سيميوطيقية تمتلك نظاماً مستقلاً من بينها البنيات السردية"¹³. والمعنى من هذا الكلام نرى أنّ السرد عالمٌ متشعّبٌ يُبنى ضمناً على مسوّغات سيميائيّة من خلالها يتأسّس المفهوم العميق لبنية الخطاب السرديّ، وعليه يمكننا القول: تجد السيميائيّات في السرد أرضية خصبة مهياة لتطبيق نظريّاتها ومعها تتضح مفاهيم التّركيب وآليات إنتاجه من خلال القضايا المحوريّة التي يوظّفها المحلّل السيميائيّ في تفتيته الدلّالة للخطاب السردّي من حيث العنوان والصور والزمان والمكان والشخصيات والمربع السيميائيّ وغيرها من القضايا، وهو ما سنشتغل عليه في دراستنا لرواية "أعوذ بالله" للسعيد بوطاجين.

04. الممارسة السيميائيّة للخطاب السردّي:

1.4 سيميائيّات العنوان:

لعلّ أوّل شيءٍ يواجه المحلّل السيميائيّ في قراءته لأي نصّ عتبه النصّيّة، التي أحكم المبدع حبكها؛ فهي ما تشدّ بال وانتباه القارئ وتشوّقه للقراءة، ولذلك حظي بمكانة هامّة في القراءات النّقدية المعاصرة؛ وخصوصاً السيميائيّات التي عدته "نظاماً سيميائيّاً ذا أبعادٍ دلاليّة ورمزيّة وأيقونية، وهو كالنّص قد يصغر القارئ عن الصّعود إليه، وقد يتعالى هو عن النّزول إليه، وسيميائيّته نبع من كونه يجسد أعلى إقتصاد لغويّ ممكن يوازي أعلى فعاليّة تلقّ ممكنة تُعري الباحث والنّاقِد بنتبّع دلّالته، مستثمراً ما تيسر من منجزات التّأويل"¹⁴، وما يفهم من كلام الناقد بسام قطوس أنّ العنوان لمحّة دالّة يُخفي في كنهه معاني كثيرة تجعل القارئ يفهم فحوى النّص ككلّ، وبه يحكم على جودته، وكثيراً ما يفاجئنا المبدع بعناوين قصيرة تحوي كلمتين إلا أنّ القصد منهما واسع يحتاج إلى بحث عميق في استشراف المعنى المغيب تحت ركام هذين الكلمتين، وهو ما فعله الروائي سعيد بوطاجين في روايته "أعوذ بالله".

يبدأ الروائيّ عنوان روايته بجملة فعلية تحمل الفعل المضارع أعوذ فاعله العائد على الروائي وحرف الجرّ والإسم المجرور، ولعلّ هذا النّسج لم يكن إعتباطاً بل جاء بعد خوضه تجربة واقعيّة معيشة في وطنه، أصبحت فيها الجزائر على المحك، حيث وصف وصفاً دقيقاً مرحلة العشرية السوداء التي اقتتل فيها الجزائريون، ومثلها بحرب داحس وغبراء، وفضح من خلالها أطماع البلدان الأجنبية الأخرى التي أحبّت أن يقتتل الجزائريون لتستغلّ خيرات وطاقت الجزائر، هي أحداث جعلت الروائي يُصاب بمرض وهستيريا بعد أن عرّف الحقائق وكلّ هذا جعله يتعوّد بالله من كلّ شيء.

في هذا العنوان "أعوذ بالله" عدل السعيد بوطاجين بمفهوم الإستعاذة التي يعرفها القارئ من الشيطان الرّجيم إلى الإستعاذة من أفعال وأقوال القلابق والطّراير وأصحاب الأمعاء الطويلة وهم

الحكام الخونة الذين تربطهم علاقة وطيدة بالأعداء والأجانب. ولم يقتصر الأمر على هذا فحسب بل كسر الروائي في نصّه كلّ أعراف الكتابة السردية الواقعية قبله، بدءاً بالعنوان وانتهاءً بالنتيجة. فأن يستعيز المرء من الصفات الدميمة التي لا ينتبه لها حتى الشياطين في نظره - شيء جميل يستحق الذكر والإشادة، ولو كان عنوان الشاعر غير ذلك لما ارتقى هذا النصّ وما بلغ الرسالة التي بثها المبدع.

وما نلاحظه في هذا العنوان أيضاً أن الروائي "السعيد بوطاجين" تعامل مع العنوان تعاملًا سيميائيًا إيحائيًا، حيث أفرغ جملة الإستعادة من إطارها الديني المعروفة به سابقاً محلّقاً بها في عالم الواقع والملموس، وهو ما نجده في قوله: " كانت هناك لا فتات صغيرة كتب عليها: أعوذ بالله من صندوق الكذب. أعوذ بالله من الطرايطير. أعوذ بالله من القلابق. أعوذ بالله من الدايات والباشاوات وأنصار الأعداء. أعوذ بالله من الأمعاء التي لا تستحي. أعوذ بالله من الكرش الذي جعل أعلاها سافلها. أعوذ بالله من الرأس إذا أصبح معدّة. أعوذ بالله من شمال يأكل الجنوب" ¹⁵. هذه تشبيهات واقعية ذات دلالات بارزة، فيها يجمع الروائي بين أنظمة وعلامات قد لا تربطها صلة ببعضها البعض، وهذا ما يُشكل خيطاً رتبياً يجعله يشدّ كل أجزاء النصّ، حتّى لا تضمحل جملة "أعوذ بالله" وهذه آلية للكتابة السردية الجديدة التي تجعل العنوان مؤثراً لبقية النصّ حتى نهايته "هنا نجد العنوان الذي يفرض وجوده ومنه يتولّد النصّ، فيغدو العنوان وكأنّه بنية رحمية تقوم بتوليد النصّ، فتبدأ خيوط النصّ بالجمع والانضمام بعضها إلى بعض مشكلة نسيجاً مخلصاً للعنوان" ¹⁶،، ولعلّ الدليل على صحّة هذا التّصور موجود في نهاية الرواية حيث يقول: " بعد أيام، ثلاثة أو أربعة أو مئة أبصرت على سريري بالمشفى رواية أعوذ بالله، لم تكن لديّ عيون لأقرأها، كنت أريد معرفة الخاتمة والعنوان" ¹⁷.

يُشكل العنوان في هذا المتن السردى البوطاجيني صرخة على الواقع الذي غيبت فيه الوطنية و النزاهة وكلّ جميل، وما نصّه هذا إلا نقد للواقع المعيش المزمري على كافة الأصعدة (السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية...) الذي يجعل الإنسان يسترجع أمعاءه كلّما أراد الحديث عنه، كما أنّه يتأسف على ما حدث في بلاده العزيزة التي ضحّى فيها أجداده بالغالي والنّفيس لتعيش حرة مستقلة من جهة، ومن أخرى هونفد للأخر الذي لا يزال يبحث عن الانتقام من بلده ومن أبناء بلده.

2.4 سيميائية الشخصيات:

تلعب الشخصية دوراً بارزاً في تشكيل النصّ الروائي، خصوصاً إذا أحسن الروائي تقمصها في تقديم رسالة للمتلقّي، وقد كثرت الدراسات التي أولت الشخصية اهتماماً بالغاً كعلم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة والمناهج الحديثة كالبنوية، إلّا أنّ مفهومها شهد تطوراً بارعاً مع السميوطيقيين الذين حدّدوا ماهيتها. فلم تعد حبيسة الكائن البشريّ الموجود في الواقع و التي عُرفت به سابقاً، وإنّما أصبحت من نسج الخيال الفنّي، حيث يتحكّم فيها الروائي ويُقحمها في العمل السردى حتّى تؤدّي وظيفته التي أسندها إليها الروائي بادئ الأمر.

ومما يضمن سيرورة المسار السرديّ في رواية ما تلاحم الشخصيات وإتحادها مع مكونات سردية أخرى كالحدث والفضاء والمكان ، حيث يُضفي عليها الروائي أشياء جديدة لم تكن معروفة بها في الواقع، للإثارة والتشويق وإضفاء الدهشة والتعجب، الأمر الذي يجعل القارئ يتساق مع هذه الشخصية التي تؤثر فيه أيما تأثير فيشعر بجمالية هذا المتن الروائي الذي أعاد الروائي بثّ الروح فيه من جديد، لتكون رواية جديدة تثير قضايا وانفعالات ومواقف جديدة بصور وشخصيات قديمة متفاوتة في درجة الوضوح والغرابة.

تتحدّد قيمة الشخصية في الرواية على جهتين؛ تكمن أولاها في إتفاق الأحداث والمواقف، كأن يدخل الروائي صورة شخصية زرقاء اليمامة في التعبير عن العواقب الوخيمة التي قد تسببها الشخصية في الرواية من خلال إصدار فعل ما. ومن أخرى في طريقة إيرادها ضمن السياق الاستيطقيّ الأسلوبيّ " وما هذه الصورة إلا تجسيد جمالي وفني على مستوى اللّغة والتعبير و لهذه الصورة قواعد وضوابط جمالية تتمثل في الطّاقة البلاغية، والطّاقة اللّغوية، والسيّاق النصّي، والسيّاق النوعي، والسيّاق الذهني وبالتالي فالصورة الروائية صورة جامعة لكلّ العناصر الفنيّة التي تجعل من العمل الروائيّ (رواية)¹⁸.

وظّف الروائي "السعيد بوطاجين" شخصياته بدقة بارعة، تتماشى والإطار الذي كُتب فيه النصّ ، وهي فترة عصيبة شهدت الكثير من التّحولات على كافة الأصعدة والاتجاهات، فجاءت شخصياتها تُحاكي الحدث خطوة خطوة، وقد نسجها نسجا تراتبيا ليقاً دلّ على مهارته في تقمصها والتعبير من خلالها، ولما كان الأمر بهذا الحال أتى الروائي بشخصية الكاتب المريض، الذي حمل عبئاً ثقيلاً كُلف بحمله والبحث عنه في سلطنة بني عريان، وبعد تقصّي الأوضاع في السلطنة ازداد مرضه وتآزّم وإصطدم بحقائق لم يكن له أن يعلمها لولا مجيئه، وهذا ما يدلّ عليه قولها في الرواية: " قال لي المشرفون على بقايا صحّتي يلزمني قليلا من العزلة. يقولون إنني لست بخير، أعصابي مريضة. أنا أعرف لماذا ينصحونني بالراحة. أشعر بذلك. رأسي. أقول لك الحقيقة. هناك نقاط مظلمة، متاهات بحاجة إلى إضاءة، معلوماتي ليست دقيقة، فيها جوانب أسطورية يتعذّر تصديقها"¹⁹. ولعلّ حالة المرض هنا تمثّل التذبذب والتفكك الذي شهده وطنه في فترة التسعينات، وقد عمّ الذعر والخوف، وقد أصيب الناس بهيستريا وأمراض نفسية من جراء ما كان يقع، وهي شخصية رئيسة اعتمد عليها الكاتب، وقد زاد هوسه مع كلّ مرحلة من مراحل الحدث.

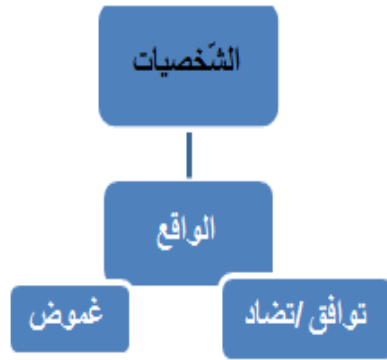
وما يمكن ملاحظته من وراء هذا التوظيف لشخصية الكاتب، نجد أنّ الروائيّ السعيد بوطاجين -باعتباره ناقداً ومحللاً سيميائياً- يحاول منح الشخصية مستويات أخرى غير التي رآها غريماس، فهو يحاول أن تكون الشخصية بارزة تهتمّ بالأدوار كما تهتمّ بالذوات المنجزة لها، وهذه هي الغاية التي ركّز عليها الروائي في عمله هذا، ثمّ إنّ المستوى الأساسي لشخصية الكاتب في هذه الرواية مستوى تمثيلي بالدرجة الأولى ؛ وفيه تتخذ الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكّي؛ فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عامليّ واحد، أو عدّة أدوار عامليّة²⁰.

ثم تأخذ الشخصيات الواقعية في رواية أعوذ بالله ملامح أخرى يُحاول من خلالها الروائي تصحيح ما بيته الحدث، ويواصل به عملية سيره وديمومته، فبعد أن جعل السارد مريضاً يعيش حالة من الهذيان والصداع أوجد له في المقابل طبيباً يداوي ألمه ويضمد جراحاته، وهذه تقنيات فنية وظفها "الروائي السعيد بوطاجين"، لتكتسب الشخصيتين بعداً جمالياً آخر يبعث الأمل للآخر ويمدّ فسحة للقارئ الذي أتعبه الحدث وأحدث له صداعاً. ولو لم يوظف هذه الشخصية (الجراح) لفهم أنّ نصّه مجرد تعبير عن حالة نفسية معقدة أتعبت الروائي في فترة من فترات حياته.

يقسم الروائي السعيد بوطاجين شخصياته في بناء روايته إلى ثلاثة أقسام؛ شخصيات واقعية تقوم على التّضاد والمفارقة في بناء الحدث كالشخصية الكاتب المريضة والجراح الذي تغيّر اسمه إلى الأستاذ عبدو فيما بعد وهذا ما نجده في قوله: "... لعلّه أعجب بوجهي الشاحب الذي رافقني إلى هنا رغم شعوره بالإرهاق بسبب تناول المهدئات التي طالما حاول الأستاذ عبدو التخفيف منها أو استبدالها لتفادي التهابات الأنسجة الخلوية فلا تبقى منها باقية ولا تقيها واقية"²¹.

وشخصية رئيسة إستفاض الروائي في وصفها وذلك لمركزيتها في النصّ وبناء الحدث، كهدي ذي نونو التي منح للقارئ صورة دقيقة عنها فقال: "الرّسامة التي تخرجت من معهد الفنون الجميلة! هذه حكاية أخرى، شأنها شأن الطيبين. أخذتها النّسوة معهنّ في عرس الماء. كنت قد كلّفتها، لا لم أكلفها، طلبت منها مساعدتي في رسم الأماكن والوجوه وما تراه مهمّاً للرواية إن كتبت، على أن أكتفي بالسرد وبيعض التّعديلات الأسلوبية إن كانت بحاجة إلى تعديل، كما اتّفقت معها على عدم المبالغة في الوصف إن كان لا يخدم الموضوع أو الأحداث"، ولعلّ توظيفها هنا ينبو على علاقة الرّسام في تقريب الحدث ووضع صورة طبق الأصل منه، وهذا معروف منذ زمن أرسطو وقد أولاه عناية بالغة بالأهمية، كما وظّف الروائي شخصيته المحورية في روايته أعوذ بالله "أسعد"، الذي حملت لواء المساءلة والكشف من قبل الكاتب ومرافقه؛ "الجدّ أسعد الذي قتل غدراً لأنّه كان ينوي أن يجعل أعلاها سافلها ويفضح القلابق والطّراير والذين أشعلوا النّار في سلطنة بني عريان ولم يطفئوها خوفاً من انكشاف أمرهم".

في حين ترك الروائي في روايته الحديث عن بعض الشخصيات الغامضة حتى يتلمسها القارئ بخياله كشخصية يوسف وأحمد الكافر وإبراهيم اليتيم والكاهنة وغيرهم. من هنا تأخذ شخصيات رواية أعوذ بالله هذه الحركية المفعلة من البداية :



يقوم الروائي "السعيد بوطاجين" بتغيير أدوار الشخصيات على حسب الأحداث وطبيعة تغييرها في متنه الروائي، ليجد القارئ أنّ بعض شخصياته المهملة أصبحت شخصيات رئيسة في آخر المطاف كأحمد الكافر الذي سمّاه بعيداً عن العقيدة " وهل تعرف أحمد الكافر؟

- أعرفه ولا أعرفه. اسمه الحقيقي أحمد الجعدي، أما صفة الكافر فقد زنتها أنت لأسباب لا علاقة لها بالعقيدة. والحقيقة أنه ليس كافراً. أحببت التّمويه ونجحت. أنا أعجبت بها. قرأتها عدة مرّات" ولعلّ تسميته هنا تساوقت ورؤية الشاعر لما كان يُرتكب في وطنه من أمور باسم الدين يُندى لها الجبين، ثمّ غير دوره ليصير الكاتب لمكّم للنصّ بعد أن أصيب السارد الحقيقي بوعكة صحيّة أدخلته المشفى وألزمته الفراش.

هذا التّغيير كان من هوس الروائي السعيد بوطاجين الثّائر الذي أراد أن يُحدث واقعا جديداً، فقد ثار على كلّ شيء وبدأ في تغييره ولم تسلّم منه شخصية واحدة، فمرات نجده يستعمل شخصيتين ثمّ يدمجهما في شخصية واحدة مثل ما فعل مع ابنته هدى نون و ندى؛ إذ هما شخصية واحدة وهذا ما نلمحه من قوله: " قل لي أولاً من هذه ندى؟ ثم لماذا أغمي على ملاسك وعلى شفتيك؟ ألم أقل لك إنك كاتب هشّ؟ تدخّن جيّداً ولكنك لا تعرف كيف تأكل. تشرب القهوة كثيراً، شربت قهوتك وقهوة الأُمّة. من هذه التي ذكرتها في هذيانك؟ أليست هدى نون التي حدّثتني عنها مراراً؟ الرّسامة البارعة التي ستبدع جداريات عن المعني والكهرب المحايد والكرش وما تيسّر من صراخ الرّمّل في الجنوب؟ سأكتشف أمرك، وجهك لا يعجبني، إنّه أزرق وأصفر، لو رأتك ندى لعافتك". ثمّ يواصل الروائي السعيد بوطاجين إخبار قارئه عن شخصية ابنته ندى فيقول: ستصل ندى بعد قليل، تقول إنّها رسمت الكهرب المحايد في لوحة زيتيّة طولها سبعون ذراعاً، ستفاجئ القلابق والطراير، لا أحد منهم يستطيع غضّ الطّرف عنها لأنّها تسلب العيون بمادّة اكتشفتها في المخبر"²².

ولعلّ ما نلاحظه هنا أنّ الروائي يتحدّث عن ابنته ويكثر فمرات يقصدها بعينها ومرات يتجاوزها للتعبير عن الوطن؛ فهو يبكي مرّات ويتأسف مرّات عليه وقد وقع ضحية في يدّ جماعة من اللّصوص انتقمت منه شرّاً إنتقام وفي مشاهدته لآلام هذا الوطن لم يكن هناك بدّ من شرب المهذّبات والسّخريّة منهم ومما يفعلون، لتبدو شخصيّة(أولاد الجيب، القلابق، الطراير، وماسحو الأحذية والموالون المدجّجون...) مرآة عاكسة للخراب الذي سبّبه هؤلاء لهذا الوطن العزيز. وهذا النوع من الشخصيات الروائية هو الذي سمّاه هامون بالشخصيات المرجعية غير المباشرة²³.

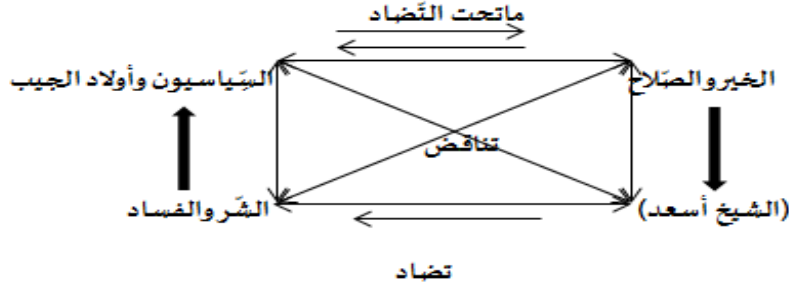
ينطلق المحلل السيميائي في قراءته للشخصية من البنية العميقة البانية لأحداث الرواية، فالسعيد يحاول فضح خطط السياسيين الرامية إلى تكريس الجهل ونشر الفساد وتخويف الناس ونهب البلاد بإيعاز من الخارج الممثل في الباشاوات وأولادهم، على غرار شخصيات أخرى محبة تحمل رسالة الإصلاح والسداد كشخصية الشيخ أسعد والحاج يوسف وغيرهما، هذه الثنائية الضدية هي جوهر الحدث وبورته، وكأن الروائي السعيد بوطاجين يقدم لنا فكرة عامة حول بناء البشرية وهو يعود بالقارئ من ساعة الميلاد وساعة الميعاد، وفيها يختصر كل مسافة لا يمكن للإنسان عيشها لكنه وبكفاءته السردية يختصر له الطريق، وكأنه يعيد ثنائية الخير والشر في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران.

وعليه نفهم أن رواية أعوذ بالله تحتضن عالمين إثنين؛ عالم الخير المتمثل في الخيرية والصلاح وهو الممثل بالشيخ أسعد وأصحابه من علماء الصحراء، وقد فجر من دال هذه الشخصية أو المعادل الموضوعي شديد الصلة به وهو العين إسم المنطقة التي حوت العلماء، وما تعنيه العين بالنسبة للإنسان فهي الحياة وبانعدامها يموت وهو حي؛ في حين جعل للشر أصحابه من السياسيين ممن يحسنون الكذب وآلعيه ويستلذون في قتل الأبرياء ونهب خيرات البلاد وتسليمها لدول ما وراء البحار، فأى مخالف لهم يموت، وكل كلام غير صادر عندهم إفك وباطل يُعاقب صاحبه بالقوانين العادلة التي صنفوها على حسب هواهم ومصالحهم، ومتى ظهر عالم كان خطراً عليهم ويجب تصفيته. ولعل نصّه الروائي يوضح ذلك؛ إذ يقول: " هكذا، مجاناً. وأما أسعد! ماذا حدث لأسعد؟ خيانة ما! هل كان خطراً حقيقياً على القلابق والطراير؟ لماذا جمع العلماء هنا؟ لماذا حفر النفق، نفق الأنفاق؟ كم كتاب ألف؟ قيل إن مريديه كانوا بصدد حفر متراس يصل العين بعاصمة سلطنة بني عريان لتسهيل الكرّ والفرّ، أو لمفاجأة المرابطين في أعالي أشكون، في حصن منيع يحرسه القلابق وماسحو الأحذية والموالون المدججون بأسلحة حديثة لا تقتل سوى الأهالي. علمهم الفساد بأن خرابهم سيأتي من الداخل. كانوا أذكيا لما تفننوا في استيراد أسلحة لا تجرح الأعداء القادمين من وراء البحر محمّلين بالأفيون والكحول، راجعين من حيث جاءوا آمنين، حاملين أسرار السلطنة والعين. من يدري؟ لعلهم سرّبوا للقائد الأعظم معلومات عن خطة محتملة لتأديب القلابق، لذلك ساعدوهم على سرقة الكنوز واغتتال أسعد. ألم ينتبه لذلك؟ محال. هل نقلوا أسرارهم وسرّبوا الخطة كاملة للقضاء على العلماء الذين يقضون مضاجعهم؟"²⁴.

تأخذ هذه الثنائيات أبعاداً دلالية ثرة بالمعاني العميقة التي تشع مع كل قراءة مهما كان نوعها، ولعل القراءة السيميائية لهذه الدوال هي ما تقبض دلالتها وتشرح ما غمض منها، إذ بُنيت على مستويين إثنين كل مستوى يُسهم في بناء الآخر وصولاً إل تأنيث النصّ السردى ككل من تركيب إلى دلالة إلى تداول، وهذا ما دعا إليه غريماس في أبحاثه عن السيميائيات السردية وطرق إنتاج الدلالة للشخصيات التي لا يمكنها أن تؤدي دلالة بمفردها إلا إذا دخلت في نسق نصي يضمن له الديمومة والتحول لتأدية وظائف غير التي عهدا القارئ فوق هذا التصور، بالإمكان تلمس التباشير الأولى للفعل السردى لا في التحقق النصي، بل ضمن حدود مجردة لا تشير إلى علاقات حدود تشكل بنية دلالية أولية أو محورا دلالياً من نوع آخر"²⁵.

التحليل السيميائي للخطاب الروائي الجزائري المعاصر رواية أعوذ بالله للسعيد بوطاجين أنموذجاً

وهذا ما يكون في التناقض والتضاد والتقابل وقد أدرجه غريماس في المربع السيميائي الذي يجعل منه مكاناً لإنتاج الدلالة وتوليد المعاني وهو ما يأخذ هذا الشكل في رواية أعوذ بالله :



3.4 سيميائية المكان:

يلعب المكان دوراً بارزاً في العمل الروائي، وعلى أطره يبني الروائي أحداث روايته، وكثيرة هي الأمانة التي تؤثر في القارئ وتستهويه وتدفعه للعيش مع الحدث والتساق معه، إلا أن اختيار الروائي للأمانة لن يكون عبثاً وإنما يكون عن حذق وحسن اختيار، وقد نجد الروائي في كثير من الأحيان يلجأ إلى توظيف الأمانة الخيالية ويتصور وجودها محاولاً تجسيد عوالم لا يمكن للقارئ الوصول إليها. وعليه ينزاح المكان عن دلالاته الحقيقية التي لطالما عُرف بها؛ بل هو "لفظي متخيل تصنعه اللُغة حتى يقوم في خيال المتلقي، فعندما يدخل المكان في عالم الرواية يصبح دالاً يدل على مدلول إيديولوجي أو سايكولوجي، نستطيع أن نستفيد من دراسته في تحليل الرواية"²⁶، فبالمكان يمكننا معرفة الجانب النفسي الداخلي للروائي وأفكاره وتوجهاته وإتمائته، بدلاً من أن ينحصر على شيء خارجي محدد.

يتعامل الباحث السيميائي مع المكان كعلامة قائمة على دال ومدلول حيناً وتتجاوزها حيناً آخر، فـ"صحيح أن العلامة السيميولوجية تُقدّم دلالتها عبر الإيحاء بها إلا أن عملية الإيحاء هذه لا تحدث سوى نوع من المناخات الشعريّة البسيطة العادية، أمّا داخل النصّ فإنّها باستخدامها كلمات اللُغة إنّما تخرج بالمكان ما بالكلمة من دلالاته المتداولة الشائعة التي يشارك العوام فيها النخبة إلى دلالة مُنتمية إلى خصوصيّة رؤية الأديب يصبح مكاناً منتمياً إلى نصه يتجاوزه بأبعاده الدلاليّة ما كان له قبل الدخول، وهو يشكّل داخل الرواية لونا إيقاعياً متناغماً مع سائر الألوان الإيقاعيّة المترتبة على الشخصيات والأحداث"²⁷.

والمعنى من هذا أن المكان أيقوناً تتجاوز تلك النمطية الضيقة التي عُرف بها قديماً، ليتحوّل إلى شبكة علائقية تصنع النصّ الروائي وتؤنّثه نفسياً واجتماعياً وفكرياً وعاطفياً، تمثّل الوجهة المتبنيّة له وتدلّ عليها، فهو سلطة تفرض وجودها على النصّ الروائي؛ إذ لا يمكن للروائي إنتاج عمله دونها " ذلك أن المساحات دوائر تتسع من حيز فردي يمارس فيه الفرد حياته اليومية إلى حيز جماعي تنظمه الجماعة لتحافظ على تماسكها وتناغمها إلى حيز قومي تحارب الدول لحمايته، إلى حيز كوني"²⁸.

لجأ الروائي الجزائري السعيد بوطاجين في روايته (أعوذ بالله) إلى توظيف مجموعة من الأمكنة التي بثت من خلالها همومه وما يُقاسيه المجتمع العربي عموماً والجزائري على وجه الخصوص؛ وهي أمكنة توحى إلى مفاهيم وأفكار لا يمكن له كروائي له رؤيا إستشراقية أن يُقدّمها للقارئ إلا من خلالها، " فمن تلك اللفظتين ينتج مفهوم العلامة المكانية؛ إذ هي دوال مرتبطة بمدلولاتها المرجعية التي تفرضها سيميائية الثقافة في ثلاثيتها (الدال والمدلول والمرجع) فجاءت تلك العلامات المكانية مستمرة على حالة المرجعي المنقّق مع الصورة الذهنية للمتلقّي المدرك لكونه تلك الحيزات المكانية التي تضمنها السرد الروائي"²⁹. فهذه مهمة مضاعفة للروائي في تعامله مع العلامة المكانية التي توجد اللّغة أولاً، حيث يتجاوز الروائي الكائن المكاني إلى تجسيد المكان المبتغى والمتشكّل في ذهنية القارئ، فلم تعد المدينة مجرد سور وسوق ومسجد لها حدود ومقاسات، وإنما أصبحت الصورة العميقة الموحية بالانتماء والهوية والمعتقدات وماتشي به من عادات وتقاليد؛ فهي تكشف جوانب ذاتية تتجاوز الواقع وتفضحه في آن واحد، ولما كان المكان علامة سيميائية تشير أكثر مما تقول لجأ الروائي السعيد بوطاجين إلى توظيفه بطريقة ممتعة، تلفت انتباه القارئ، ومنها نذكر تمثلاً: العين، بني عريان، القصر، الكهف، المسجد، الجامع، المقبرة...

يُراوغ الروائي السعيد بوطاجين متلقيه ويدفعه إلى التركيز في قراءة العلامات المكانية المبتوثة في روايته أعوذ بالله، وتأويلها نسقها السيموزيسي المنفتح على تأويلات عدّة ليصل إلى مفهومها الواقعي المكرّس والمحدود، فالعين علامة مكانية توحى بأشياء كثيرة؛ إذ العين مقدّمة الرأس وبفقدانها تسوّد الحياة، ولعلّ توظيف الروائي لها في روايته دليل على المكانة الهامة التي تحظى بها الصحراء الجزائرية؛ إذ هي عين الجزائر، وما أسباب الطمع والعداوة إلا من أجلها، فالكلّ يحاول أخذها وسلب خيراتها ولو لم تكن غنية بثرواتها وخيراتها لما إهتم بها الأعداء أصحاب الشمال، وهي منطقة جامعة للثراء وللعلم، ومكان يزخر بالأمن والراحة يقول الروائي: " أنا الذي يّممت شطر العين هرباً من المدن المحاصرة. الشمال كلّهُ في قبضة الأعماء، ومكة أيضاً. وصباحات الخير، وكيف حالك؟ والسنة الهجرية، والميلادية، وعيد الفطر والزّرع والعواصف"³⁰.

بدأ الروائي كلامه بوصف هلامي يحاول فيه تهيئة المتلقّي، وإشراكه وسط الحدث، فعبر بالعين، فهو يعرف أنّ العين عضو حساس في جسم الإنسان وأي شيء يصيبها يتعطل الجسم ككلّ، ثمّ انفتحت هذه العلامة المكانية على أحداث أخرى وكشفت المخبوء الذي يُعانيه قاطنو العين، والذين إنفضوا قائلين " إنّ الأشكونيين أتون إلى هنا للضحك على بؤسنا بأزيائهم الفاخرة ومتاعهم. نحن لا نملك سوى إيماننا، حبنا للعين وللعلماء. أما أطفالنا فلاحظ لهم"³¹.

ضم المكان مجموعة من المؤشرات المرجعية المؤنّثة لأحداث الرواية، ولولاه لما استطاع القارئ فهم المخبوء الموجود في صحراء الجزائر، وما يُعانيه سكانها من ظلم واستبعاد، فهم أهل الثراء إلا أنّ خيراتهم الطبيعية استنزفتها أيادي الأشكونيين أصحاب الشمال، ومع ذلك لا يزال حبهم للمكان وللعلماء.

أطرت العين كعلامة سيميائية حدود الرواية وبداية أحداثها، فهي بيت القصيد في هذه الرواية وعليها كانت الكتابة، لينفتح هذا الفضاء المكاني على إبتكار أمكنة جديدة و"ميزة هذا الفضاء

اللّفظي أنّ دوال العلامات اللّغويّة المكوّنة له هي رسوم للأصوات، تتوالى بتوالي المفردات، فهي مشهد رمزي من الحروف السّوداء يتضمن في داخله المشهد المكاني المقصود، بات المكان بوصفه بنية دالة في وضعه المرجعيّ، متلبّساً ببنية لفظية دالة داخل النّص³²، فالعين مكان له من الأهمية ما تحويه العين المبصرة في الجسد.

لجأ الروائي -أيضاً- إلى ذكر أمكنة أخرى في روايته "كسلطنة بني عريان، وهي الجزائر، وقد تحدّث عن هذا المكان في أكثر من موضع يقول: "أمّا سلطنة بني عريان التي شكّلها الوندال والبربر وبنو هلال والرّومان والبيزنطينيون والطّراطير والفراعنة والإنكشاريون والأتراك والفينيقيون واليهود والقراصنة والعرب والمسلمون والمسيحيون والفرنسيون والملاحق والكسكي فلم تحرك ساكناً لما رأت تاريخها مهرباً في السّفن عبر ميناء العاصمة "أشكون"³³.

إنّ الناظر والمتأمّل في هذا المكان يلمس فيضاً دلاليّاً غائراً يوحي إليه، فغاية الرّوائي من خلال هذه التّسمية وصف المكان بطريقة قريبة من العقل تتطابق والمكبوت الدّخلي الذي يحاول تقديمه للقارئ، فقد شبه الكاتب قاطني الشّمال ببني عريان؛ وهو قوم لم يكن لهم شيء في الحياة وبعد استحوادهم على العين أصبحوا ملوكاً وأمراء، وهو وصف دقيق يحمل في ثناياه كلّ ملفوظات الخسة والدناءة، وهو تعبير يشعر الرّوائي فيه باللذّة؛ وأيّ علامة أخرى تكون بعيدة من وصف الموصوف وتقريبه، فبهذا التّوظيف اكتسب المكان بعداً سيميائياً تجسّده الدّوال في الحياة اليومية.

وظّف الرّوائي السّعيد بوطاجين أماكن أخرى كالمسجد؛ إذ يمثّل علامة سيميائية ذات مرجعية دينية مقدّسة يمتاز بها الجزائريّ، فبعد فضح الطّمع الذي يمتاز به أهل الشّمال وجشعهم لنهب ثروات العامّة من النّاس، يستحضر المسجد كعلامة تلقن فيها تعاليم الدّين والأخلاق، وهو في هذا يدير عجلة التّاريخ ويذكر القارئ بالفتوحات التي خرج قادتها من المساجد، وعكفا على تشييدها فيشير بقوله: "ها هنا خرائب المسجد الأثري التي قرّر أحد العارفين شراءها وتسبيجها قبل أن يكتب لافتة سوداء أصقّها بالسيّاح! من هنا مرّ التّاريخ، تاريخكم. إهتم المثقّفون البطالون بترميم المسجد مجاناً لأنّهم رأوا فيه منقذاً يجمعهم، يذكّرهم بماضيهم ويجنّبهم الحشيش. ثمّ إنهم اعتبروا الجلوس في مكان مماثل شرفاً"³⁴.

هنا، تعامل السارد مع المكان كخلفية دينية تحافظ على تعاليم الدّين والإسلام والدّعوة إلى التّعاون وحبّ الخير للجميع، ثمّ وسّع هذا المكان وكنّف دلالاته وخصّصها في الجامع، وهو الذي يجمع النّاس للعبادة فيقول: "ألح الطّارق ثانياً فقلت لعلّها الرّيح ذاهبة إلى المسجد وضيعت الطّريق إليه فجاءت تسألني، بيد أنّي نهضت فجأة عندما تذكرت أنها لا تذهب إلى الجامع في الواحدة ليلاً لأنّها متعبة والفجر ما زال بعيداً"³⁵. ففي هذه الومضة يركّز الرّوائي على وظيفة المكان؛ لا المكان المحدود في حدّ ذاته، وهو في حديثه هذا يبعث رسالة نصح يحاول فيها تهدئة الأطراف والرّجوع إلى تعاليم الدّين والقيم والأخلاق النّبيلة، ولعلّ قوله "عندما تذكرت أنها لا تذهب إلى الجامع في الواحدة ليلاً؛ لأنّها متعبة والفجر ما زال بعيداً" دليل على التّدافع القوي الحاصل بين الشّخصيات في

هذا العمل الروائي والتّصارع بين الشّمال والجنوب والوصول إلى حدّ القطيعة، ولذلك عبّر بالنّفي (لا) والفعل (تذهب) مستقبلا والسبب في ذلك التّعجب وطول الوقت.

في كثير من المرات يُدمج الروائي بين المكان والزمان فيستدعي الأحداث الزمنية التي تمثل مرحلة عصبية شبيهة بمرحلة التّسعينيات عندنا بالجزائر، ليصل الحلقة ببعضها البعض، وذلك حفاظا على سيرورة العلامة وإقناع القارئ، فجنده يوظّف حادثة يستدعي داحس والغبراء، وعندها يذهب القارئ مباشرة إلى المكان الذي وقع فيه السّباق وقامت فيه الحرب، وفي توظيفه هذا يحاول تقريب مشهد التّسعينيات إلى القارئ إذ الغاية واحدة، وإن اختلف الزمان إلاّ أنّه يحيل إلى الأحداث المتشابهة التي وقعت فيقول: "فكر الظّل في فتح النّافذة وإقائها كما ألقى الحفاة والعراة إلى ساحة داحس والغبراء، إلاّ أنه تراجع مفضّلا الاحتفاظ بها في ليل الوحشة، خاصة لما تأكّد من أنّ الكاتب مرهق لا يحبّ الحديث"³⁶.

في هذه الجزئية جمع الروائي بين مكان داحس والغبراء كعلامة سيميائية له مرجعيات أيديولوجية سياسية وبين الزمن الذي يحوي العصبية القبليّة التي عُرف بها العربي، ولعلّه في مراوغته السرديّة الممتعة على قطبي المكان والزمان وبعباراته التخيلية (فكر الظّل في فتح النّافذة وإقائها كما ألقى الحفاة والعراة)، استطاع إشراك القارئ في مكان وزمان معينين خدما نسقا سيميائيا يضم الخطوط الكبرى لقضية الجزائر الدائمة (العشرية السوداء).

ثمّ يختم بأنّ اشتراك الأحداث بين الماضي والحاضر؛ إنما هو مسألة ثروات ونقود. فيعود إلى ذكر المكان مفردا وقد قال من خلاله الحقيقة التي يبحث عنها القارئ وهو ما نجده ماثلا في قوله: "لن يكذب عليك أحد بعد اليوم. لا تصدّقهم حتّى لا يضحكون على طبيبتك. كلّ الحروب وراءها أوراق نقدية. بما في ذلك حرب داحس والغبراء. القلابق أوراق نقدية، الطّرايطير أوراق نقدية، ماسحو الأحذية الذين حدّثك عنهم الكاتب، هل تعرفهم؟ هؤلاء مجرد قطع نقدية لا تكفي لشراء التّبغ. هل فهمت؟"³⁷. يعود فهم هذه العلامات السيميائية إلى "المؤؤل باعتبارها وسيطا يكشف دلالات واحتمالات المعنى المنبثق من العلامات وهذه العلامات هي التي ينتقها القارئ وفق فرضية قرائية يسميها أمبرطو إيكو بالتخمين، فلا تتسب تلك الفعالية المثالية سوى إذا كانت نسقا أيّ الإحالات التي تجعل من أي نسق سيميائي بؤرة للتوالد الدلالي اللامتناهي"³⁸. فالقارئ يُؤول هذه المعاني ويصل إلى حقيقتها المتوارية خلف أغوار هذه العلامات، فيتمتّع بجمالية هذه الأنساق المعبر بها، والمحافظة على كيان النصّ الإبداعي ككل.

وختامالما سبق ذكره نقول: وصلنا في بحثنا هذا إلى مجموعة من النتائجيبتنا الكثير منها في ثنايا البحث ووضعنا الأخرى في نقاط هي كالاتي:

- إنّ رواية أعوذ بالله للروائي الجزائري السعيد بوطاجين إبداع حقيقيّ، قدّم فيه السارد حقائق وأحداث وقعت في التّسعينيات بطريقة موحية وظّف لأجلها كلّ ميكانيزمات الكتابة السردية الحديثة من تخيل وعجائبية وتجريب، وقد قدّمها في نسق سيميائي دالا على حقيقة الحدث، وبذلك أثر في متلقيه ودفعه إلى محاورته، والقبض على دلالاته الغائرة.

- مكنت المقاربة السيميائية القارئ من بلوغ الهدف، واكتشاف مناويل المعنى؛ فهي مقارنة جادة لضمان الفهم الصحيح للنصوص عبر آليات مساءلتها للمعاني، حيث لا تكفي بالجانب السطحي؛ بل تغور في أعماق النصوص فتبحث في بنياتها، وطرق تكوينها وصولاً إلى الدلالة، وهذا ما وجدناه مثلاً في رواية أعوذ بالله باعتبارها علامات تتشابك مع بعضها البعض لتشكل نسقا سيميائياً مفتوحاً على التأويلات المتعددة واللامتناهية.

5. قائمة المصادر المراجع:

- 1- فرديناندوسوسير. دروس في الألسنية العامة، تعر: صالح القرماضي ومحمد الشاوش ومحمد عجينة، الدار العربية للكتاب؛ 1985، ص: 37.
- 2- ميجان الرويلي وسعد البازعي. دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً). المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3؛ 2002م، ص: 177.
- 3- ينظر: رشيد بن مالك. "البحث السيميائي المعاصر". أعمال ملتقى "الأدب الجزائري في ميزان النقد السيميائية والنص الأدبي، جامعة عنابة 1995، الجزائر، ص9-10.
- 4- وعلى هذا التعريف يتفق كل من "تزفيتان تودوروف"، و"جوليان غريماس"، و"كريستيان ميتز" و"جوليا كرسنيفا"، و"جون دبوا"، و"جوزيف راي دوبوف" ينظر: عصام خلف كامل. الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر. دار فرحة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1؛ 2003، ص: 14.
- 5- ينظر: "إستراتيجيات التواصل من اللفظ إلى الإيماءة". سعيد بنكراد. مجلة علامات، المغرب، ع(21)؛ 2004م، ص: 04.
- 6- محمد السرعيني. محاضرات في السيميولوجيا. ص: 05، 06.
- 7- فيصل الأحمر. معجم السيميائيات. منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط1؛ 1431هـ، 2010م، ص: 18.
- 8- كعبد القادر قنيني في ترجمته لكتاب محاضرات في علم اللسان العام. ف.دوسوسير. مراجعة: أحمد حبيبي. مطابع إفريقيا الشرق، المغرب، (ط) و(د.تا)، ص: 25.
- 9- ينظر: عصام خلف كامل. الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر. ص: 42.
- 10- عبد المجيد نوسي. التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية التركيب، الدلالة). شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1؛ 1423هـ، 2002م، ص: 30.
- 11- ينظر: سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1؛ 1997، ص: 14.
- 12- نفس المصدر، ص: 14.
- 13- أ.ج. غريماس. سيميائيات السرد. تر: عبد المجيد نوسي. المرز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1؛ 2018م، ص: 104، 105.
- 14- بسام موسى قطوس. سيمياء العنوان. وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1؛ 2001م، ص: 06.
- 15- السعيد بوطاجين. رواية أعوذ بالله. ص: 275.
- 16- بسام موسى قطوس. سيمياء العنوان. ص: 33.
- 17- السعيد بوطاجين. رواية أعوذ بالله. ص: 261.
- 18- "الصورة الأدبية". جميل حمداوي. موقع كلية الآداب والعلوم الانسانية، مسلك الدراسات العربية، تاريخ الإطلاع يوم: 2021/02/23.
- 19- السعيد بوطاجين. رواية أعوذ بالله. ص: 30.
- 20- حميد لحداني. بنية النص السرد. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1؛ 1991م، ص: 52.
- 21- السعيد بوطاجين. رواية أعوذ بالله. ص: 106، 107.
- 22- نفسه، ص: 255.
- 23- هامون، فليب. سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: بنكراد، سعيد، دار الكلام، الرباط 1990، ص: 110.
- 24- السعيد بوطاجين. رواية أعوذ بالله. ص: 32.
- 25- سعيد بنكراد. "المصطلح السيميائي. (الأصل والامتداد)". مجلة علامات(المغرب)، ع: 14، 2000، ص: 15.
- 26- مريم أكبرى موسى أبادي ومحمد خاقاني أصفهاني. "دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال". مجلة إضاءات نقدية، جامعة آزاد الإسلامية، العدد 07؛ 2012م، ص: 10.
- 27- علي زيتون. في مدار النقد الأدبي(الثقافة، المكان، القصة). دار الفارابي، بيروت، ط1؛ 2011م، ص: 67.
- 28- محمد بوعزة. تحليل النص السرد(تقنيات ومفاهيم). منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1؛ 1430هـ، 2010م، ص: 107.

- 29- رمضان مسعودي. " سيميائية المكان في رواية تلك المحبة للروائي حبيب السايح". مجلة بحوث سيميائية، جامعة تلمسان، مج 08، ع 14؛ 2019م، ص: 121.
- 30- السعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله. ص: 08.
- 31- نفسه، ص: 25، 26.
- 32- في مدار النقد الأدبي(الثقافة، المكان، القصة). علي زيتون. ص: 69.
- 33-السعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله. ص: 13.
- 34- نفسه، ص: 59.
- 35- نفسه، ص: 188.
- 36- نفسه، ص: 103.
- 37- نفسه، ص: 138.
- 38- ينظر: أمجد مجدوب رشيد. السرد الأنساق السيميائية والتخييل(دراسة نقدية تطبيقية). مطبعة وراقه بلال، المغرب، ط2؛ 2020، ص: 146.