ملامح الحوارية في قصص (وفاة الرجل الميت) للسعيد بوطاجين

الدكتورة : غنية بوضياف

جامعة محمد خيضر

بسكرة . الجزائر

ملخص:

قدم "ميخائيل باختين" نظرية نقدية للرواية تجمع بين الجانبين الشكلي و الإيديولوجي ، كما دعا إلى صراع الإيديولوجيات و تحاورها إلى آخر الرواية دون فوز أحدها عن الأخرى و يتحقق مبدأ الحوارية من خلال تحاور الأصوات والتي تكون الشخصيات ممثلة لها فلا صوت للكاتب أو الراوي في نظرية باختين وهو ما نحاول البحث عنه في قصص (وفاة الرجل الميت) للكاتب" السعيد بوطاجين" .

Résumé:

Mikhaïl Bakhtine a présenté une théorie critique du roman qui combine entre les aspects formels et idéologiques. Il a aussi appelé à la lutte des idéologies et au dialogue jusqu'à la fin roman sans que l'une des deux gagne l'autre.

Et le principe du dialogisme s'obtient par l'interaction des voix qui sont représentées par les personnages , il n'y a pas de voix de l'écrivain ou du narrateur dans la théorie de Bakhtin, que nous cherchons à évoquer dans les récits (le décès de l'homme mort) de l'écrivain Saïd Boutajine.

تتجسد الحوارية عند (ميخائل باختين) في ازدواجية المرجعية التي ترتديها الكلمة عبر أكثر من سياق، فما من كلمة إلا و تتضمن معنى الحوارية لأن (لكل كلمة وجهين ، فهي بقدر ما تتحدد بكونها صادرة عن مستعمل تتحدد بكونها موجهة إلى مستعمل آخر ، إنها تشكل بالضبط حصيلة التفاعل بين المتكلم والسامع) (1)

إذ تعد الحوارية مولجا للكتابة السردية و مبدأ جوهريا يسهم في تأسيس الخطاب السردي المعاصر ، إذ لم تعد الكتابة القصصية ترضى بهوية محددة بقدر ما نجدها تسعى إلى مزج جملة من الهويات بغية خلق

نسق هجين ينبني (على اختيارات تعبيرية تتعدى كل الحواضر المألوفة في لغة الخطابات ...حيث

يتأكد أن الكتابة ... كلما انفتحت على الحوارية المبنية بقصدية تحديثية هدمت كل الأشكال و الخطابات لتبني شكلها و خطابها الذاتيين بها وحدها)(2).

و إذا كان ميخائيل باختين يرى أن الرواية متعددة الأصوات هي امتداد للطبيعة الاجتماعية فإننا نحاول في هذه الدراسة تطبيق بعض مبادئ الحوارية التي قال بها باختين على الجنس القصصي و استخراج بعض قيمه الجمالية ، إذ تتميز المجموعة القصصية (وفاة الرجل الميت) للقاص الجزائري السعيد بوطاجين باكتناز متنها القصصي ببعض الظواهر الجمالية التي تستدعي القارئ لفك شفراتها ، وهو ما جعلنا نسعى للبحث في بعض ملامح الحوارية في هذه المجموعة القصصية .

1/ تعدد الأصوات : إن كل نص سردي يستدعي خليطا من اللغات و تعددا في الأصوات ، و الدارس لقصص السعيد بوطاجين يلحظ أنها تحوي مجموعة من الشخصيات أو الأصوات التي تتصارع فيما بينها فكريا و ايديولوجيا ، وهو ما يجعلها تمتلك أنماطا من الوعي المختلف عن وعي الكاتب، لها كامل الحرية في التعبير عن عوالمها الداخلية و الموضوعية وهو ما يجعل كلمتها تتعارض مع كلمة المؤلف

أو السارد أو البطل ، إذ تتجلى البوليفونية في (وفاة الرجل الميت) من خلال تعدد الأصوات بشكل واضح تعكسه و تكشفه المقاطع السردية التي يقوم فيها السارد و الضمير بأفعال تقوم على التأمل و التذكر و الحكي ، إذ يعتبر الراوي شخصية محورية ذات حضور قوي من خلال سرده ليوميات البطل أو من خلال سرد حواراته مع باقي الشخوص مثل : (لكن أين الصديق ؟ ذلك الطفل سينجو لا محالة – أهاه

– قف يا عبد الوالو ألق سلاحك لقد عرفناك . قال العدو .

– خطوة اخرى إلى الأمام . لكن أين اختفى الصديق ؟ هل ألقوا عليه القبض ؟ همست

– يا عبد الوالو ألق سلاحك قبل أن أطلق النار .

– سلاحي فمي وما يخاف النار غير من في كرشه التبن .

– انتظر قليلا .

–اسمع قل له إن عمري ثلاثون سنة ...) (3).

إن تعدد الأصوات في هذا النص يحقق نسجا متفردا من التكثيف إذ لا تجد عبارة إلا وهي صوت. ومن الواضح أن المؤلف مختف في كثير من فقرات النص بحيث لا نكاد نشعر بوجوده وهذا أمر مهم للبوليفونية .

كما نجد صوت البطل (عبد الوالو) في قصة (الوسواس الخناس) حاضرا في تناقض صوته مع السلطان في (قال الراوي : وهو مخلوق كذاب لا يؤتمن إن السلطان طبق سياسة التقشف في السنة القادمة و لهذا منع الضحك ...و أن علماؤه يكدون لتطوير دواء يجعل المواطنين صالحين جدا . في العام الماضي إن شاء الله سيصبحون في في حجم الأرانب ....غير أن السلطان حفظه الله و نصره و سحق رعيته بقي يطرح سؤالا مصيريا ، إذا تم تعميم هذا الدواء كيف يشكل الفريق الوطني لكرة السلة

من أشخاص لا يتعدى طولهم ثلاثين سنتمترا .)(4) في هذا المقطع يتخفى صوت المؤلف و صوت الراوي وراء صوت البطل ، وهو لا يرى في السلطان إلا الخراب و الدمار ، ورغم وضوح التوجه الايديولوجي للراوي إلا أن ذلك لم يدفعه إلى إغلاق دلالة النص من بدايته و إنما ترك المجال مفتوحا للقارئ لفك شفراته و تأويله حسب رؤاه .

كما تتجلى البوليفونية في (وفاة الرجل الميت) من خلال استعمال البطل لضمير المتكلم يقول (في اليوم الخامس زارني رجال الدرك و قالوا ما قالوا .... اه انهم هم رجال وزارة الدم و الجنون .. أتراهم بلا عمل ؟ و أنا ماذا أفعل هنا...؟) (5)

فطغيان ضمير المتكلم هنا ليس ضمير المتكلم المفرد المعبر عن البطل وحده و إنما هو ضمير المتكلم الجمع المعبر عن العرب كافة . و عليه فإن استخدام القاص لـ (الأنا السردية لا يعني الانغلاق على الذات و إنما يعني الانعتاق ليكشف الصوت وعيه بذاته ووعيه بالآخرين) (6) وذلك من خلال خطابه المفرد المعبر عن الجماعة.

2/ التعدد الايديولوجي : اهتم باختين بالفكرة في النصوص السردية ونظر لها نظرة نصية جمالية إذ تلتحم الفكرة عنده بالشخصية الروائية و ايديولوجيتها . و الايدولوجيا التي تعبر عنها شخصيات المجموعة القصصية هي ايديولوجيا سياسية اجتماعية ، إذ يعالج النص قضية التهميش الثقافي من قبل المجتمع والحاكم على السواء. نجد في قصة (الوسواس الخناس) قوله : (أيها الجيل المعطوب بالوراثة المسكين بالوراثة المتهم بالوراثة ...في مدينه العميان ساروا من فوقهم البرد ومن تحتهم البرد ... هذا النعش الفسيح يسمى مدينه)(7)

ففي هذا المقطع نجد أن المدينه لم توصف باسمها أو بموقعها (مدينة العميان) وحتما ليس القصد هنا أن قاطنيها فاقدوا البصر ، و إنما القصد أنهم يقبعون تحت ظلمات كثيرة مثل : الفقر و الظلم والتهميش

و العري ...فهم جيل كما قال عنهم معطوب بالوراثة و مسكين بالوراثة .

لذا نقول إن الصراع الايديولوجي موجود في كل أجزاء المجموعة القصصية و هو المحرك للسرد البوليفوني إذ يعمل على خلق ديناميكية للنص من خلال الحوار و تعدد الأصوات .

و يتصل الصراع بالايدولوجيا الاجتماعية التي حاول السعيد بوطاجين تعريتها من خلال ثنائيات عدة أهمها : المثقف / التهميش ، الديمقراطية / الاهمالقراطية ، الحرية / اللاحرية ... إذ نجد الصراع في هذه المجموعة القصصية يتحلى بالطابع البوليفوني إذ يسمح الكاتب للشخصيات بالتحاور بحرية (فكل بطل أو كل مجموعة من الأبطال تشكل زاوية نظر خاصة و مخالفة لآراء الأبطال الآخرين)(8) إذ نجد في المقطع الواحد أصوات لشخصيات متعددة على شكل حوار خارجي ، بالإضافة إلى حوارية أنماط وعيها و تفاعلها فيما بينها حول قضية من القضايا المطروحة في النص مثل ما نجده في (من يريد أن يسكر يسكر في داره . قيل له ذات ليلة سماؤها مثقوبة .

–أنا لا أملك دارا

– إذن عد إلى دشرتك

و قال له حراس الأخلاق الكاظمون : التجوال في الليل لقطاع الطرق و اللصوص و أبناء الحرام .

–قطاع الطرق و اللصوص و أبناء الحرام أناس مثلكم . قالت النفس .)(9) ففي هذا المقطع يختفي يختفي صوت الراوي و يترك الجدال حرا دون إنهاء الصراع بتثمين فكرة معينة وهو جوهر البوليفونية .

3/ حوارية اللغة : إن التمايز اللغوي هو الذي يصنع الحوارية / البوليفونية في النص السردي إذ الكاتب مطالب بالتكلم بألسن شخصياته و احترام الفرو قات اللغوية فيما بينهم (لأن دوره ليس العمل على صهر الفروق اللغوية للأصوات الروائية و إنما العمل على عدم انتهاك ارادتها الواقعية و الفنية

لأن تجسيد الفروق اللغوية و الصياغية للأصوات هي رغبة في إبراز خصوصية الفروق الاجتماعية و الثقافية و من ثم فالتعدد اللغوي مساعد على الإقناع بأحداث رواية الأصوات بخاصة لأنها قائمة على قاعدة اللا تجانس)(10).

وقد استطاع القاص بوطاجين المزج بين عدة تنويعات لغوية نجددها كالآتي :

أ/ **اللغة التقريرية** : وهو الأمر الذي نصادفه في لغة الحوار إذ لا نجدها تنزاح عن اللغة الصريحة ، فالشخصيات تخبر عن ايديولوجيتها بأسلوب مباشر لا مجاز فيه ، وهو الأمر الذي جعل بوطاجين في مجموعته (وفاة الرجل الميت) يمزج بين أسلوبين الأول جاد و الثاني هازئ ، الاول مقنع بالايدولوجيا و الثاني مغلف بالسخرية (فباختين فتش عن موضوع الأدب في الضحك و التهكم و السخرية ...أي في الفضاء الذي يفصل بين تكلس الحركة السلطوية و مرونة الحركات الشعبية .)(11)

فالراوي في قصص (وفاة الرجل الميت) لم يسرد الأحداث بطابع درامي و إنما بأسلوب ساخر ، جعل الفكرة تأخذ صوتان متباينان الأول جاد و الثاني ساخر . وهذه الخلخلة التي أحدثها بوطاجين بأسلوبه الساخر ما هي إلا خلخلة للغة السلطوية و الانتقال بالهامش نحو بناء المركز . إذ يقول في قصة (لا شيء) (بأحلامي التي تشبه أعوذ بالله من الشيطان الرجيم . ماذا عساني أفعل في غرفتي المؤثثة بالتبغ و العناكب . لا شيء طبعا سوى التنظير لاستبدال النجوم بجنة فسيحة تعج بالخواء ، ولكن بالتثاؤب الجدلي يمكن أن أصبح نابغة العصر المدهش) (12)

ليقول كذلك : (في أجوائي المعتمة تصارع الصبر و العجز و الشهرة ومشاريعي الطوفانية ، مشاريع رافقتني من عشرة قرون ولم تر الشمس) (13).

ومما سبق نقول إن بوطاجين جعل من المثقفين و المبدعين ومن ظروفهم المزرية قضية محورية

يرغب في معالجتها وهو ما جعله يسلك سبيل السخرية كوسيلة للنهوض بالمستوى الثقافي عامة والأدبي خاصة .

ب/ اللغة الساخرة : إن القارئ لقصص (وفاة الرجل الميت) يلحظ تلك الروح الساخرة التي خرجت بالنص عن اللغة الجادة فتكون السخرية أفقا للتحرر و توطيد الذات في قلب الأخر المتجبر ، إذ نجد بوطاجين ينقل لنا طبيعة العلاقة بين العربي و اخيه بنيرة ساخرة يقول: (قال العربي للعربي : متى تبدأ الحرب بيننا ؟ متى يبدأ النهب ؟) (14) وهو تساؤل ينم عن حسرة القاص من واقعه المتعفن ، فهو انعكاس لحالة نفسية متذمرة ، ليضيف قائلا في موضع أخر : (في مكانه مكث الصرصور سيدا عربيا كئيبا ، ولكنه رغم صغر حجمه بدا وقورا معزولا عن أمته التي هدّها الصمت) (15) وهو امتعاض و غضب من الحالة التي يعيشها المواطن العربي قي ظل التهميش و القمع و الظلم ، لتصل السخرية قمّتها عندما يشيّه أحد المسؤولين بكيس النخالة لانعدام الفائدة يقول راوي مخاطبا الخالة وازنة (فيما راحت يداك الربيعيتان تمسحان آثار الأرجل الفاسدة التي تقبع خلف المكاتب مثل أكياس من النخالة تعلوها رؤوس خاوية) (16)

ج/ الانبثاق الهجين : وهو إحدى الطرق الاساسية لبناء النص السردي يقول عنه باختين : (إنه المزج بين لغتين اجتماعيتين في نطاق القول الواحد) (17). إذ قد يضم التهجين لغات مختلفة اجتماعيا.. وفي التهجين يبدو صوت السارد صوتا أساسيا تتعالق به مختلف الأصوات في تركيبات هجينة مثل : (إذ كلما تسللت إلى الشارع الخطأ إلا و رجعت مسكونا بالقلق الوجودي و الوشوشات هذا بر اني هذا براني ..)(18). هنا تهجين ومزج بين صوتين صوت السارد الفصيح الذي يصف حالة اغترابه و صوت الرأي العام اللهجوي المتمثل في الحكم على أمثاله من المغتربين بكلمة (براني) وهي لفظة مستعملة في اللهجة العامية ، كما نجد تركيبا هجينا آخر يجتمع فيه صوت السارد و صوت الآخر في

قوله : (الأبابيل صححت خطأ – سد فمك خير لك و إلا ربطه بالخيط – نسيت) (19) اذ يزاوج السارد في هذا المقطع بين اللغة الفصحى و اللغة العامية فعبارة (سد فمك) هي من قبيل الكلام اللهجوي العام ، كما نجد بعض الألفاظ العامية التي تخللت جسد المجموعة القصصية مثل النحت اللغوي في كلمة (الإهمالقراطية) (20) وهي تركيب من كلمتي (اهمال) و (ديمقراطية) ، وحدث هذا الجمع تعبيرا عن حالة التهميش التي يعيشها الفرد العربي .

4/ الحوارية وانفتاح الجنس القصصي : تتلاقح مجموعة من النصوص داخل فضاء (وفاة الرجل الميت) إذ نجد الخطاب الديني و الأمثال بالإضافة إلى الأغاني و القصائد التي توزعت على جسد المجموعة القصصية .

أ/ الخطاب الديني : جاءت النصوص الدينية التي وظفها القاص بوطاجين على لسان شخصياته محملة بمفاهيم تدعم توجهاتهم الفكرية و الايديولوجية يقول : (حكى عنها المحظوظون قالوا : جنة عدن تجري من تحتها الأنهار) (21) وهو استحضار لقوله تعالى: (جزاؤهم عند ربهم جنات عدن تجري من تحتها الانهار خالدين فيها أبدا) (22) و قد استعار السارد هذه الآية للسخرية من الواقع المتأزم الذي يعم فيه حكم القوي على الضعيف .

كما يستحضر الكاتب سورة قرآنية بطريقة تحويرية يقول (ألم تر السماء كيف ثقبت و الأقلام كيف جلبت و النفوس كيف غيرت)(23). وهي من قوله تعالى : (أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت و إلى السماء كيف رفعت و إلى الجبال كيف نصبت) (24) و قد استحضر القاص هذا النص للتعبير عن الظلم و التهميش الذي يعانيه الكاتب / المبدع مقابل تجبر السلطة السياسية والاجتماعية الرافضة للإبداع و المبدعين .

ب/ الأغاني و القصائد : لعل ما دعم الحضور البوليفوني للقصة هو توظيف الكاتب لنصوص غنائية مستمدة من النسق الثقافي حيث امتزجت هذه النصوص الغيرية مع السرد القصصي لتسهم في صناعة نص متنوع ومنها نذكر (ما هموني غير الرجال إذا ضاعو ماهموني غير الصغار مرضوا و جاعوا الحيوط إذا رابوا كلها يبني دار)(25) و هي أغنية لفرقة موسيقية مغربية (فرقة ناس الغيوان) وهم أناس يفهمون و يستنبطون ما وراء العبارة و لا يكتفون بظاهر لفظها . لنجد ناس الغيوان حاضرة في موضع آخر من القصة من خلال استحضار الكاتب لأغنية (مانويت الزمان يغدر و يتبدل و ما نويت الناس تبيع عزها بالمال) (26). و قد جاء القاص بأغاني ناس الغيوان كثورة

ضد القمع السياسي و التطلع إلى غد مشرق .

ومن النصوص الغيرية التي استعان بها القاص بوطاجين نجد القصائد ، حيث وظف قصيدتين احداهما لمظفر النواب و الأخرى للمتنبي ، و تتمثل قصيدة مظفر النواب في (ضاع الطريق وكان الثلج يغمرني / و الروح مقفرة و الليل في رشح / هذي الحقيبة عادت وحدها وطني / ورحلة العمر عادت وحدها قدحي / أصابح الليل مصلوبا على أمل / لأن لا أموت غريبا ميتة الشبح)(27).

وقد استحضر بوطاجين مظفر النواب كونه صاجب ضورة و معارضا سياسيا بارزا رفض كل أنواع الظلم وهو ما جسدته جل قصائده ، و كون شخصيات بوطاجين تعاني الظلم و التهميش هو ما جعله يلبسها عباءة النواب كرد فعل على كل متجبر سياسي .

كما يستحضر بوطاجين المتنبي كشاعر للإنسانية التي عذبها طموحها و نشدانها عالما لا يتحقق و أمالا

تناطح المستحيل في قصيدته (بم التعليل لا أهل ولا وطن / ولا نديم ولا كأس ولا سكن / اريد من

زمني ذا أن يبلغني / ما ليس يبلغه من نفسه الزمن)(28).

فبوطاجين وجد الأغنية و القصائد الخيار الأنسب ليمنح قصصه ديناميكية و يجعلها أكثر اقترابا بالواقع و أكثر تعبيرا عنه ، كما أعطى من خلالها للسرد وقفة جمالية تدهش القارئ ، وقد حملت هذه الاغاني والقصائد في طياتها ثورة و رغبة في اثبات الذات .

ج/ الأمثال الشعبية : استعان القاص ببعض الأمثال الشعبية لدعم الطرح البوليفوني في مجموعته القصصية فحضرت في سياق الحكي و الحوار المتبادل بين الشخصيات وهو ما يؤكد انفتاح القصة على أجناس أخرى ، إذ أتت الامثال الشعبية محملة بسخرية لاذعة تكشف عن واقع متأزم من مثل (لو كان الخو ينفع خوه ما يبكي حد على بوه)(29) . وهو تعبير عن العنف الاجتماعي يختزن في مدلوله صورا عن سلوكات البشر مع ذواتها ومع الآخرين . كما نجد أيضا المثل الذي يقول ك (ما يخاف النار غير من في كرشه التبن) (30) جاء به الكاتب كتعبير عن جرأة البطل و وقوفه في وجه الظالم ، فجاء المثل لتوضيح الكلام ودعمه ، ليعمق لنا الكاتب من هوة الظلم الاجتماعي باستحضاره للمثل القائل (في هذه البلاد عندك فرنك قيمتك فرنك)(31)

إلا أن الملاحظ على هذه الأمثال الشعبية أن القاص توسل فيها أسالب متعددة من مثل ايراد المثل في صيغته اللغوية دون تغيير أو تفصيحه أو تغيير بعض كلماته ، إلا أن هذه الامثال جاءت كلها لتعكس ملامح العلاقات الاجتماعية في صورة لغوية مكثفة .

ومن كا ما سبق يمكننا القول إن الحوارية منحت النص القصصي نكهة جمالية متميزة ، كما أكسبتها ديناميكية فنية ، وهذا راجع إلى الخلفية الثقافية الكاتب المتشبعة بكل أصناف الفن .

التهميش :

1/ تزفيطان تودوروف ، ميخائيل باختين : المبدأ الحواري ، تر: فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 1 ، 1996 ، ص 61 .

2/ رشيد يحياوي: " حوارية الشعر عند باختين (قراءة في نصوص أمين صالح) مجلة البحرين الثقافية ، ع 30 ، 2001، ص 73-74 .

3/ السعيد بوطاجين : وفاة الرجل الميت (قصص) دار الأمل للطباعة والنشر الجزائر ، ط2 ، 2005 ، ص 92- 93 .

4/ المصدر نفسه ، ص 23 .

5/ المصدر نفسه ، ص 64 .

6/ محمد نجيب التلاوي : وجهة النظر في روايات الأصوات العربية – دراسة – منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، 2000، ص 56 .

7/ السعيد بوطاجين : وفاة الرجل الميت ، ص 9-10-11 .

8/ حميد لحميداني : النقد الروائي و الايدولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1990 ، ص 32 .

9/ السعيد بوطاجين : وفاة الرجل الميت ، ص 126 .

10/ محمد نجيب التلاوي : وجهة النظر في روايات الأصوات العربية ، ص 62

11/ فيصل دراج نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 2000 ، ص 78 .

12/ السعيد بوطاجين : وفاة الرجل الميت ، ص 139 .

13/ المصدر نفسه ، ص 43 .

14/ المصدر نفسه ، ص 40 .

15/ المصدر نفسه ، ص 129 .

16/ المصدر نفسه ، ص 175 .

17/ ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، تر : محمد البرادة ، دار الفكر ، القاهرة ، ص 120

18/ السعيد بوطاجين ، وفاة الرجل الميت ، ص 81 .

19/ المصدر نفسه ، ص 88 .

20/ المصدر نفسه ، ص 108 .

21/ المصدر نفسه ، ص 133 .

22/ سورة البيّنة / الاية 8 .

23/ السعيد بوطاجين : وفاة الرجل الميت ، ص 163 .

24/ سورة الغاشية / الاية 17-19 .

25/ السعيد بوطاجين : وفاة الرجل الميت ، ص 77 .

26/ المصدر نفسه ، ص 87 .

27/ المصدر نفسه ، ص 94 .

28/ المصدر نفسه ، ص 109 .

29/ المصدر نفسه ، ص 89 .

30/ المصدر نفسه ، ص 93 .

31/ المصدر نفسه ، 153 .