

التّسق السّياسي في النّص الرّوائي المعاصر، رواية أعوذ بالله للسعيد بوطاجين
أنموذجًا- مقارنة في ضوء النّقد الثّقافي

**Le schéma politique dans le texte de fiction contemporain, le roman Je
cherche refuge en Dieu d'Al-Saeed Boutajine comme modèle - une approche
à la lumière de la critique culturelle**

الدكتورة: نعيمة بوسكّين

جامعة باجي مختار عنابة -مخبر التراث والدراسات اللسانية
naimaboussekine@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2021/09/19

تاريخ القبول: 2021/09/10

تاريخ الاستلام: 2021/08/26

ملخص:

تتغيّا هذي الدّراسة تقديم مقارنة ثقافيّة لرواية أعوذ بالله للكاتب الجزائري السّعيد بوطاجين، حيث تتخذ الدّراسة مسارين: مسارٌ نظريّ نروم من خلاله تقديم استراتيجيّة قراءة النّص في ضوء المقاربة الثّقافيّة، وكيف يعتبر النّص في ظلّ هذا النّوع من النّقد حادثة ثقافيّة جاءت تحت إلحاح قاهرٍ من الأنساق المخيّمّة. ومسار تطبيقيّ نروم من خلاله استكناه التّسق السّياسي، وتمظهراته في الرّواية ، بما هو التّسق المهيمن .

الكلمات المفتاحية: النقد ؛ ثقافة؛ هيمنة؛ خطاب؛ نسق ؛ سياسي.

Résumé:

Cette étude vise à présenter une approche culturelle du roman Je cherche refuge en Dieu de l'heureux écrivain algérien Butajin, où l'étude emprunte deux voies: Un parcours théorique à travers lequel nous cherchons à présenter la stratégie de lecture du texte à la lumière de l'approche culturelle, et comment le texte à la lumière de ce type de critique est considéré comme un événement culturel qui relève de l'urgence oppressive des camps.

C'est une voie appliquée par laquelle nous énonçons le système politique, et ses manifestations dans le roman, comme modèle dominant.

Mots-clés: critique; Culture; Dominance; discours ; System; Political.

1. مقدمة

واكبت الرواية منذ نشأتها كلّ التحوّلات السياسيّة والإجتماعيّة في العالم، بل وساهمت في صنع رؤيا الرأي العام، حتى اعتبر بعض المفكرين أنّ الثّورة الفرنسيّة نتيجةً لكتابات "روسو" وأنّ الثّورة البلشفيّة كانت نتيجةً لرواية (الأم) لماكسيم غوركي.

وكمثيلتها الغربيّة لم تكن الرواية الجزائريّة بمنأى عن التطورات الحاصلة في الوطن، ابتداءً " من كتابات محمد ديب وكتاب ياسين ومعمري وفرعون التي فضحت الممارسات الإستعماريّة، الى منجز ما بعد الإستقلال الذي انتقد إيديولوجية الحكم كالطاهر وطار في عرس بغل والحبيب السايح في زمن النمرود الرواية التي أثارت جدلا كبيرا. "

ولمّا كانت العشريّة الدّمويّة أخطر مرحلة، كان لزامًا على الكاتب الجزائريّ أن يكتب عنها مشرّحًا، ومستبطنًا، وباحثًا عن البواعث، متوخّيًا الحلول لقد جاءت الكتابات التي تناولت العشريّة الدّمويّة؛ تحت ضغط أنساقٍ أفرزتها ثيمة العنف؛ الذي توغّل في كل تفاصيل حياة الجزائريّ، حتى أضحي هذا العنف من طبائع الأمور.

يحسن بنا - بادئ ذي بدء أن نقرر أنّ السياسي يحتلّ حيّزًا مهمًا من أعمال السعيد بوطاجين، فلم تخل مجاميعه القصصية ولا روايته -موضوع البحث - ولا مقالاته من نقد لاذع ومركز للإيديولوجيا والإستبداد.

ورواية أعوذ بالله صورة واقعية بامتياز من العشريّة، حيث استطاع الكاتب الوصول الى أدق التفاصيل، بدءًا من الصّراع الإيديولوجي، وصولًا إلى الإقتتال الدّمويّ.

فماهي أهمّ تمظهرات السياسي في رواية أعوذ بالله؟ وهل من سبيل الى استكناه هذا النسق؟ وهل هو من الخصوبة بحيث يقبل الإنشطار؟

2. النّصّ وسؤال الثقافة :

من المهمّ أنّ نعرّف بفضل النّقد الأدبيّ في محاوره النّصوص الإبداعية على مدى حقبةٍ طوال، لكنّ الأهمّ أن نعرّف بقصوره في تحقيق القراءة الكاملة كما لا ميسورًا، ذلك أنّ النّصّ الأدبيّ - إلى كونه خطابًا لغويًا يبني على علاماتٍ - فإنّه أيضًا حادثة ثقافية تحمل وخزانة مليئة بالأنساق المخيّمه والمتصارعة، والتي تمثّل ثقافة المرحلة .

إنّ الإكتفاء بقراءة العلامات ليس إلّا قراءة ساذجة، لأنّ هذه العلامات - في ذاتها ، وفي نمط تجاورها- تقدّم للقارئ احالات نحو مضميرٍ ما ، فهي ليست إلّا حيلة بلاغية لتمرير مضمير قديم في اللاوعي .

من هنا جاء النّقد الثّقافيّ كبديل إجرائيّ بعد البنيويّة، يحاول مقارنة النّصّ إستنادًا إلى نمط الأنساق التي يفرضها، فهو يعترف بأنّ النّصّ نازلة محدثة، جاءت كنتيجة لإلحاح الأنساق القديمة والتي سادت بطريقة ملفتة، وشبيه بذلك ظهور المقامات في العصر العباسيّ تبعًا لاستفحال ظاهرة التّسوّل والتّطلّقل ، ومن ثمّة فمؤلف النّصّ ليس هو الكاتب ولكنّها الجماهير، وهي ذاتها المتلقّي الذي يقرؤه.

وإذا كنّا نعرّف في البدء بقصور النّقد الأدبيّ في محاوره النّصوص محاوره مثاليّة، فإنّ هذا لايعني أنّ نقتله ونحلّ محلّه النّقد الثّقافي، لأنّ المحاوره الثّقافية المثلّي لا تستقيم إلّا ارتكازا على العلامات اللّغويّة، ومن ثمّ تأويلها، فاستكناه النّسق إذن لا بدّ له من توسّل اللغة، هذا أوّلاً .

وثانيا أنّ المقاربة الثّقافية المعاصرة لا تهتمّ بالنّسق منفردًا، بل لا بدّ أن يضاف إلى هذا التّنويه بجمالية النّص، وجمالية استكناه النّسق ذاته، من مثل تضادّ الأنساق وتوالدها وتعدّدها واصطرعها .

3. تمثّلات السّياسي في رواية أَعُوذُ بِاللّهِ:

3. 1 العنوان :

العنوان علامة لغوية تعلق النص لتسمّيه وتحدّده وتغري بقراءته ، فكم من عنوان كان السبب في شيوع نصه ، وكم من عنوان كان بلاء على نصه ، ويرى جاك فونتاني أن العنوان " علامة نادرة في النص توضع على الغلاف " ، والعنوان في النص الحدائي ضرورة لا يمكن الإستغناء عنها من حيث إنها العتبة الأولى التي بإمكانها جمع الشتات النصّي ، وتحقيق الصدمة الأولى ، إذ يخسر القارئ كثيرا حال تخطّيه العنوان إلى نصّه ، فوظيفة العنوان لم تعد تعريفية فحسب ، بل هي وصفية إغرائية استدعائية ، مايؤهله أن يكون النواة الصلبة حين يُختار بذكاء .

مع الرواية - موضوع البحث - يحسن بنا أن ننبّه الى أنّ الخلفية النقدية للسارد قد ساعدته على انتقاء عناوين تحدث الصّدمة طيلة مسيرته الإبداعية ، فنجد عناوين من مثل : اللعنة عليكم جميعا ، أحذيتي وجواربي وأنتم ، وفاة الرجل الميت ، وغيرها من العناويك التي تبرك من أول لقاء .

اختار السارد (أَعُوذُ بِاللّهِ) كعنوان لروايته عنوان له صلة وثيقة بالثقافة الدينية والإجتماعية في المجتمع العربي والمسلم على حدّ سواء :

ففي جانبه الديني : العنوان جزء من عدة سور قرآنية ، كالمعوذتين وقول موسى عليه السلام لقومه حين اتهموه بالإستهزاء : "أعوذ بالله أن اكون من الجاهلين"¹، وقول امرأة عمران في شأن العذراء عليها السلام : "وإني أعيدنها بك وذريتها .."² فتلتقي كل هذه المعني في طلب الحماية الإلهية .

فمن منظور الدين ترتبط الإستعادة بالشیطان، لأنها العلاج الأنجع لمواجهة خطره غير المرئي لأنه محجوب قسراً بينما يمتد خطره ويعظم على البشر، وهو الجزء المحذوف من العنوان :

(أعوذ بالله) — (من الشيطان الرجيم) .

من هنا جاء الوحي : " فإِذَا يَنْزِعَنَّكَ مِنَ الشَّيْطَانِ نَزْغٌ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ " .³
فكما يمثل الشيطان في صورته عند المتدينين اقبح صورة، تمثل الإستعادة أنجع الأدوية التي تجابهه .

وفي جانبه الاجتماعي : العنوان نسق ثقافي قديم ، تمارسه العامة من حيث إن نطقها بالإستعادة لا يقع إلا عند " ملابسة القبح والبشاعة ، وبغية الفرار من شيء يتعدّر تفسيره كعقوق الولد ونشاز الزوجة وخفاء المرض " .⁴

كذلك جاءت الإستعادة في الرواية فرارا من عالم الشمال وإسمنته ودياثته ، نحو الجنوب برويته وحكمته وهدوئه وبساطته ، فيمثل كل من قسبي الإستعادة جهة فاعلة في الوطن :

أعوذ بالله — الجنوب

الشيطان الرجيم — الشمال

وبشيء من الإبحار في الرواية، والتعرف على أطراف الفتنة، يتضح أن مقطع : (أعوذ بالله) " إنما جاء لينتصر للوطن، فالسارد لم ينتصر طيلة مسروده لأي طرف ، بل استعاذ من الكل ، وانتصر للهامش ، أو لمن أريد له أن يكون هامشا ، فالكل - من منظور السارد - ساهم في إشعال فتيل الأزمة ، إن بمكره أو بحمقه ، ومن ثمة العنوان أعوذ بالله يقرأ العنوان (اللعنة عليكم جميعا) فالإستعادة من الكل ، كما اللعنة على الكل " .⁵



وهذه العينة من الخطاب الذي امتازت به الرواية طيلة التسريد هي خطاب استفحالي أو محاولة صناعة خطاب استفحالي من طرف السارد ، ففي جل أدب المحنة جنح الروائيون إلى الإنحياز لطرف ضد آخر، أو تبرير سلوكات طرف معيّن ، فجاءت أعوذ بالله خطابا يمايز كل ما قبله، ويتطلّع الى نعمة الفحولة ، ويعيد للذات الكاتبة اعتبارها بعد فقدانها للبوصلة " أعوذ بالله من القلاب، أعوذ بالله من الدايات والبشوات وأنصار الأعداء ، أعوذ بالله من الأمعاء التي لا تستحي ، أعوذ بالله من الكرسي الذي جعل أعلاها أسفلها ، أعوذ بالله من الرأس إذا أصبحت معدة ، أعوذ بالله من الشمال "6.

3. 2 نسق الإستفحال وسؤال البطولة :

عانت المجتمعات العربية منذ سقوط الاندلس وقصة الرجل العثماني المريض وما تلاهما من احتلال من عقدة (الخيبة) ، الخيبة على كل الاصعدة ، وما زاد الطين بلّة أن هذه الخيبات استمرت حتى ما بعد الإستقلال ، حيث تواتر عليها حكم - عسكري في معظمه - مارس الإستبداد والفردية الى أقصى الحدود .

ونتيجة لهذه الخيبات - وكميكانيزم دفاعي - " اخترع الوجدان العربي مفهوم الفحل وكرّسه ، هذا المفهوم الذي انقطعت به صلته منذ عهد العباسيين إن في ميدان السياسة أو في ميدان الفكر ، فلم يعرف الوجدان العربي ذلك الشاعر الفحل الذي أجبر نقاد ذلك العصر ان يصنفوا الكتب حول الفحولة "7 ، ولم تعرف السياسة العربية ذلك الفارس المخلص الذي يهبّ لنجدة القوم فصارت شخصيات مثل المعتصم ، وصلاح الدين الأيوبي وبيبرس مجرد أحلام يقظة يحنّ اليها الوجدان ويستدعيها كلما نزلت النوازل المؤلمة .

في هذا المضمار كتبت رواية أعوذ بالله، محاولة البحث عن مخرج من خلال البحث عن بطل البحث عن فحل .

إنَّ أبسط قراءة للرواية تجعل القارئ يكتشف " ذلك الوعد الذي يقطعه السارد - ضمنيًا ومرارا - حين يرسم لنا شخصية البطل أسعد بتلك الخوارقية ، صورة تجعله شبيهاً بأنصاف الآلهة في مسرودات الإغريق " .⁸

في مستهل الرواية يقرر السارد أن البطل أسعد كان من سكان الصحراء ، ثم ذهب الى الشمال ، " ثم عاد الى العين رفقة جيش من الإبل والرجال والنساء والحرارة والأدعية الدينية والمدائح " ⁹

وما إن يتقدّم القارئ قليلا حتى يتيقّن أنّ البطل ليس واحدا من العوام ، بل هو طرف رئيس في مجمل التفاعلات السياسية التي حدثت في سلطنة بني عريان ، وهذا من خلال عدة أمارات :

أولها : تهديده من طرف الباش آغا صالح وقتله بعد هذا في قبته ، والباش آغا صالح هو المعادل الموضوعي لضباط فرنسا كما سنبين في المبحث الموالي .
ثانها : الرسائل التي يتبادلها مع أطراف الأزمة ، والتي توحى في مجملها أنّه شريك سياسي وليس مجرد متابع .

ثالثها : الإحتفاء الذي حظي به أسعد بعد موته ، حيث جعل له مقام وضريح يزار ، كما تحفظ تعاليمه من طرف مرّيديه عن ظهر قلب ، ولا يذكر عند أهل العين إلا محفوفا بالقداسة .

ولعلّ أحسن ما قيل عن أسعد هو ما قاله الكاتب ذاته : "شاع أنه صعلوك هرب من شرّ القلابق ، وهناك من رأى أنه مجرد زاهد ، وقيل إنه من ذريّة الكتمان ، وزعموا أنه كان نورا على نور ... " ¹⁰

ما يعني أن أنّ شخصيّة البطل أقرب للفكرة منها الى البشر.

ثم يرتقي السارد قليلا بالبطل حين يجعله أهلا لتلقين التعاليم :

"أوصانا أسعد بالتكاثر" ¹¹

"أنشأ مدرسة لتدريب الناشئة على القراءة ، ثم على صيانة الجسد لمنعه من

الإنتشار" ¹²

ليصل به انتهاءً الى الخوارقية الصريحة ، حين ينسب إليه ابتداء أشياء تماثل
الأساطير ، وسلوكات تقترب من العجائبية ، كابتكاره (نفق الأنفاق) الذي يشفي من
الحمق ، وما يسميه (الفم الصفري) وهو سلوك صوفي أساسه محاربة الملذات الدنيوية .
ثم يهب السارد شخصية البطل سمة الخلود ، حين تتم تهيئة القارئ على مراحل
بأن أسعد لم يموت ، أو هناك شكّ على الأقل في قضية موته : "هذه الرسالة هي سبب بتر
رأسه ، إن قتل فعلا ، إن لم تكن المسألة مجرد حيلة من حيل سكان العين وعلمائهم " ¹³
ثم هذا الذي قتل على مرأى من مرديه يبعث برسالة الى الكاتب " كتبها قبل
صلاة الفجر" ، نحن هنا إزاء شخصية هلامية شبيهة بالخضر عليه السلام في خلودها
وسطوتها ، شخصية حاولت الإصلاح ونشر السلام فتكالتبت عليها قوى الشر ، شخصية
حكيمة ترتبط بديهاها وبالدين ، وتحترم المخالف أيا كان مذهب ، وتؤمن بالتعدد وفق
التسامح والتعايش .

و حين أغار الباطل على الحق لم يستسلم اسعد بل هاجر واستمرّ يصنع أمل الحل
بأن استثمار في الإنسان ، فهاهو يعدّ مرديه ليكونوا نواة الغد المشرق . وجماع كل
تصرفات أسعد من حكمة وتضحية وإباء وتدين تجمعهم مقولته لمريديه يوما : " نحن
بحاجة الى إنتاج أساطير في حجمنا" ، "أي في حاجة الى إعادة الفحولة الى مريضها ، هاته
الفحولة التي غادرتنا في كل مناحي حياتنا بعد أن كانت سمتها ، ولم يبق منها في الوجدان
غير حنين عابر " ¹⁴.

3.3 نسق ضباط فرنسا وسؤال الولاء:

تعتبر ظاهرة ضبط فرنسا علامة ثقافية مهمّة في المغرب العربي ، من حيث إنها ألقت بظلالها على المشهد السياسي أمدًا طويلًا ، ويقسم الدارسون هؤلاء المجندين الى فئات :

أ/ من عملوا في الجيش الفرنسي قبل ثورة التحرير وهؤلاء لم تحاسبهم الرعية الثقافية ومنهم من بلغ سدة الحكم ووبقي محافظًا على بريقه ومنهم : الرئيس الشاذلي ، الرئيس بوضياف ، كريم بلقاسم وغيرهم¹⁵

ب/ من عمل في الجيش الفرنسي الى قبل ثمانية وخمسين وتسع مائة وألف ووفّر بعدها ليلتحق بالثورة وهؤلاء عذرتهم الرعية الثقافية الى حدّ ما ، من حيث إنه تعذر على بعضهم الفرار قبل هذا لاعتبارات تتعلق بالأمن¹⁶.

ج/ من فرّ من الجيش الفرنسي بعد ثمانية وخمسين وهؤلاء لقوا معارضة شديدة على مستوى القاعدة أو القمة وهم الذين عرفوا بضباط فرنسا ، الطابور الثالث ، مجاهدو الربع ساعة الأخير ، وربما وصل الأمر بالبعض الى تخوينهم والإدعاء أنهم مدسوسون من طرف الإستعمار كبقايا تحافظ على مصالحه بعد رحيله ، وهذا وفقا لشهادات بعض السياسيين الفرنسيين أنفسهم¹⁷.

كما يذكر أن الرئيس بومدين هو من أمر بدمجهم في الجيش ليستفيد من خبرتهم في هيكله الجيش الفتي على اعتبار أن غالبية المجاهدين كانوا محاربين بالفطرة .
وحين اشتعل فتيل العشرية الحمراء كان أغلب هؤلاء المجندين جزءا من النواة الصلبة للنظام ، من هنا أخذوا على عاتقهم " مهمّة إنقاذ الجمهورية " .

تعرض الرواية الى هذه الظاهرة بالكثير من التفصيل ابتداء بتسميتهم أسماء ذات إحالات دقيقة من مثل :

الباش آغا صالح : والباش آغا ترادف مصطلح الخيانة وأشهرهم الباش آغا بوعلام .

عبد الباطل : وما يعنيه الباطل من دلالة دينية واجتماعية .

ثم يتجاوز السارد الى بيان موقف الوجدان الجمعي من هؤلاء المجندين راسما - ببشاعة - أولى صورهم مذ حرب التحرير: " جالت في ذاكرتي صورة الباش آغا صالح ، رأيته يحرق الديار ، ويدخل السكين في قلب فتاة رفضت أن تتزوجه ، ويذبح طفلا في الثالثة ، ينتزع مجوهرات النساء ... أمّا الزرابي فجعلها فراشا لحصانه ..."¹⁸

وصورتهم بعيد الإستقلال : مرّت أيام وعاد مع العساكر يرتدون خوذات على

رؤوسهم"¹⁹

ويحذو السارد نحو الترميز كعادته فلا يبقى مجرد شك في أنه يقصد هؤلاء المجندين كما يدل على ذلك البناء الصوتي لعشيقه الباش آغا صالح : فرانسواز ، ووالدها فرنسوا ، فرانسواز التي اشتربت عليه حانة مكان قبة سعد فأجابها .

ورغبة في إتمام الصورة يلجأ السارد الى شيء من التصريح : " كان رقيبا أو عريفا "²⁰

ويقول : " يذهب الباش آغا صالح الى المقابر ليسبّ الشهداء جهارا "²¹

ثم ما يلبث هذا الباش آغا في مرحلة تالية أن ينفذ الى دواليب الحكم فيصير قريبا من القرار: " وهاهو الآن مع الزعيم الأكبر ، لعله أحد مستشاريه "²²

هذا القرب الذي حدّر منه أسعد من قبل : سيعود البحر حين يتوغّل الأعداء في

السلطة " وهذا ما حدث .

فلقد بدأ الصراع إيديولوجيا بين المغرب والمفزنس ، بين من يدعي التنوير ومن

يوصف بالتخلف ، بين من يدعي الإنفتاح وبين من يوصف بالتفوق في حضارة الخيم

والأوتاد ثم طفا على السطح اقتتال دوي بشع .

ويقترّب السارد لا حقا من منطقة خطيرة حين يجعل من شخصية (سفيان ابو مرة) زعيم الإرهاب ابنا للباش آغا صالح ، من رسالة أسعد للباش آغا صالح : " بلغني أنك أرسلت ابنك سفيان الى جبل الأوحال "23

وإذن فالتطرف نتيجة لاقتراب هؤلاء المجندين من دواليب الحكم ؟
وعلى لسان الشاعر الذي رأى وسمع يقول السارد : " رأى ابن الباش آغا صالح يحمل الكبيريت لإشعالها "24

" الزعيم الأكبر كان طيبا ، لكنه أحاط نفسه بالقمامة "
وهؤلاء المجندين يعرفون مكانتهم في وجدان العامة ، من رسالة للباش آغا الى ابنه سفيان : " الدهماء لن ينسوا ماضيينا " 25

تلك هي الصورة التي رسمها السعيد بوطاجين لضباط فرنسا ، حيث انحاز للهامش الذي اعتبرهم جزءا من الأزمة وليسوا جزءا من الحل ، وفعلًا فقد كان تأثيرهم عظيما في دولة ما بعد الإستقلال :

في المجال السياسي صنعوا تكتلا صلبا غدا شريكا يفرض وجوده في القصر ، ويدير دفة الحكم وفق التنوير القادم من الوجهة الفرنكفونية ، حيث نفهم لم يحس الفرنسيون أن الجزائر ملك ضائع .

وفي المجال الثقافي الإبقاء على هيمنة الفرنسية لغة وثقافة ، اعتبار ما دونها من قبيل الظلامية والتفوق والسلفية ، هذا الصراع الذي طفا الى السطح مع تنامي تيار الفرنكفونية والجزأة ليتحوّل الى اقتتال مسلح حين أضيف له القليل من التعصّب الديني والفتوى المتطرّفة ، وهو ما عبرت عنه الرواية بالبنزين تارة وبالكبيريت أخرى .

4.3 النّسق الأمّي :



كنا قد نوهنا في بداية البحث إلى تلك التعالقات التي تجمع بين رواية " أعوذ بالله " وبين رواية " العالم السفلي " ، من حيث (العجائبية) أساسا ومن حيث عالم السرية والشكوكية ذي الطابع الجاسوسي ، حيث صنع الكاتب نمطا جديدا من الرواية الجاسوسية ، نمطا يعتمد على الشخوص الخيالية المتفاعلة مع شخصيات واقعية ، لتنتج الخلطة تأريخا مفصلا لحقبة مهمة ومفصلية من تاريخ الجزائر ، وتمظهرات عدة للفعل الجاسوسي الذي ساد الحقبة .

بعد مقتل البطل " أسعد " ينشئ سگان العين نظاما أمنيا يحمهم من فيالق القلاب والطراير، وهو نظام أممي يظم كل مقومات (الأمنية) المتعارف عليها ، ما يوحي باستغلال مثالي من طرف السارد للثقافة الأمنية .

يستهل السارد تمظهرات النسق الأمني حين يقصي (السائق الأشكوني) من روايته لأنه، كان مسؤولا في إحدى شركات الدياثة²⁶ ولأنه "ولأنه إساءة للقارئ الذي سيتقزز من إسمه المستعار"²⁷

" وقد كان البطل أسعد هو من بدأ إنشاء هذا النظام الأمني المتين ، حين " منع فرق التنقيب من إدخال مؤخراتها فيما لا يعنينا حتى لا تشيع الأسرار....فينقلها العسس إلى القلاب"²⁸

ومجارة للأنظمة المخبرانية في العالم ، يستخدم أسعد - وبعده أهل العين - عنصر (الإشاعة) لجلسّ نبض الخصوم ، كما تنتشر ورشات تحليل الإشاعات ، في إسقاط بديع يحل على وجوب الإستشراف من خلال مراكز التحليل الإستراتيجي :

"إنّ سگان العين احترفوا صناعة الإشاعات"²⁹

"وتكوين ورشات خاصة بتنميق هذه الإشاعات ودراسة تأثيرها"³⁰

" وأرغمتمهم على استيراد أجهزة حديثة لتصفية الإشعاعات " ³¹

ولابدّ من مخابر استراتيجية لتحليل هذه الإشعاعات وزمن استخدامها ، وفنجد من تسميات هذه المراكز : مركز الفمّ الصفري - مركز الحاسة التاسعة - مركز الكلية - مخبر الكهرب المحايد - مركز تحليل مكونات خلايا الطرايطير - قسم أمراض اللسان - جناح الكذابين ...

وعلى مدى ترسيخ الفكر الأمني في الرواية، يعمد السارد إلى تغذية تيمة السرية والشكوكية - أساسا العملية التخابرية - فمثلا لم يلتق السارد أيّا من شخصياته عن سابق معرفة :

فلقاؤه بالحاج - يوسف الذي لم يحج - كان في المقبرة ، ولكن لم يعرفه ألا بعد هذا بكثير ، حيث عرفه به ابراهيم اليتيم حين قال له : " سلّمت عليه لكنك لم تعرفه "

32

وفي خضم هذا الفعل الجاسوسي ، لابدّ من احترام التخصص ، فلا يتكلّم أيّ من ساكنة العين في غير تخصصه ، بل وجل سلوكاته متّسمة بالتحفظ : " لا أدري ، مهامي لا تتمثّل في الإجابة عن هذا النوع من الاسئلة " ³³

" لا أدري هذا السؤال لا يدخل في اختصاصاتي " ³⁴

" لا أستطيع أن أضيف شيئا " ³⁵

" أنا ألترم حدودي " ³⁶

ولعلّ أجلى مظاهر هذا النظام الجاسوسي تكمن في رحلة الكاتب لمقابلة الحاج يوسف الذي لم يحج ، حيث مرّ حيث انمازت رحلته بتعقيدات تكتنفها السريّة ، حيث كان عليه أن يمر عبر ابراهيم اليتيم ، الذي أوصله الى الشاب الأسمر ، وهو الدليل ألى

إسحاق ، الذي أوصله أخيرا الى الحاج يوسف ، الذي تتغير اسماؤه حرصا على سلامته ، فهو الحاج يوسف ، وهو حسين وهو غراب .

ولا يمكن أن يسمح ل كاهل العين بالتعامل معهم ، وتكسب ثقتهم مالم تمتلك

كلمة السر المتداولة بينهم : " لَوْح لهم وقل له إن هذا الخريف سيكون ربيعا" ³⁷
" لاتسأل حجر على حجر ولا تعارضه " ³⁸

ذلك هو العالم الذي صنعه السارد ، نظام مخابراتي مكتمل الأركان .

وفي ظننا أن السارد - من خلال الجاسوسية - أراد أن يشير الى " الخيبات التي

مُني بها النظام الرسمي العربي في حرب الجوسسة ، فالمخابرات العربية كانت ناجحة نجاحا مبهرا في اختراق الأحزاب ، وعدّ الانفاس على المواطن ، ونشر الرعب وسط الشعوب ، بالمقابل عجزت عن تقدّم الحدّ الأدنى من الأمن لهاته الشعوب ، والتاريخ طافح بأمثلة الخيبات ، بداية من (لورنس) مدلل الأسرة الهاشمية التي ائتمرت بأمره سنين ، وثار على العثمانيين من اجل ، الى ليفي كوهين ، الذي اقترب من رئاسة الوزراء في سوريا وهو الصهيوني" ³⁹.

إن مصطلح المخابرات لم يعد يعني في الثقافة العربية غير الرعب ، وكبت

الحريات والإعتقالات ، ففي الدولة الامنية لا بدّ من الحكم بالحديد والنار ، لأنّ المسؤول لايمكّ المقاربة المقنعة للشعوب ، " بل ربما تلجأ هذه الانظمة الى " الأعمال القذرة " لتبرر بعض قيمها وحفاظا على العرش : أخبئك في عيني حتّى لا يمسك أحدهم ، وفي الصباح اعلن أنك القاتل " ⁴⁰.

6. خاتمة :

الخطاب بنية من الإشارات التي الدالة، في بنيته البلاغية والجمالية يؤسس هذا الخطاب



الخطاب حدث في الزمان والمكان وهو نظام إشاري لغوي دال، ولا يقوم خطاب بذاته ولذاته؛ ولا يحدث فيه أمر أو نهي أو خبر أو إنشاء إلا ضمن غايات التواصل؛ ولزوم التفاعل بينه وبين متلقيه، لاستجلاء دلائله بالتأويل، وفك شفراته بإنتاج معانيه، وفهم كيفيات تشكيل أساليبه وبناءه، والاستجابة لمقاصده ومضامينه بالقبول أو الرفض، والمساندة أو المعارضة، والخطاب الجدير بالارتقاء إلى المقام المجيد هو الذي يتخذ من لحظة إنشائه سانحة للانعتاق من راهنيته .

غير أن هذا الخطاب لا يعدّ بريئاً دائماً بحيث يمكن أن تكون بلاغته وسيلة لتمير أنساق خطيرة منكتبة في ثنايا الخطاب وفي لاوعي المؤلف .

رواية أعوذ بالله قدّمت تشریحاً للعشيرة السوداء، وقدّمت مجموعة من الأنساق ضمن ثيمة السياسي، ومن ثمّة فلم تكن مجرد خطاب روائي بل مشروع خطاب يؤسس لمرحلة المكاشفة التي لا يمكننا ادعاء أي تعايش ومصالحة دونها .

يقدم السعيد بوطاجين لنا لغة جديدة تعتمد على التكتيف والإقتصاد اللغوي، بعيد عن السرد المجاني .

7- هوامش البحث:

¹ سورة البقرة، الآية 45

² سورة آل عمران، الآية 17

³ سورة الجن، ص 18

⁴ كريم المهنا: أولياء الله الصالحين في المغرب العربي، دار مراكش، المغرب، 1976، ص 441

⁵ حسية مصافي، السعيد بوطاجين ساردا، منشورات دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2017، ص 194

⁶ السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط الأولى 2007، ص 17

⁷ عبد الحسين كمال الدين النجفي: النقد الثقافي عند عبد الله الغدامي، دار المتني، العراق، 2012، ص 451

⁸ حسية مصافي، السعيد بوطاجين ساردا، ص 188

⁹ السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، ص 17

- 10 المرجع نفسه، ص 18
- 11 المرجع نفسه، ص 17
- 12 المرجع نفسه، ص 19.
- 13 المرجع نفسه، ص 181.
- 14 درويش الشمري: صناعة البطل، دارمزم للطباعة، الرياض، ط1، 1983، ص، 254.
- 15 عبد العالي رزاق: ضباط فرنسا في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1986، ص 15.
- 16 المرجع نفسه، ص 19.
- 17 المرجع نفسه، ص 22.
- 18 السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، ص131.
- 19 المرجع نفسه، ص 130.
- 20 المرجع نفسه، ص 122.
- 21 المرجع نفسه، ص 122.
- 22 المرجع نفسه، ص 131.
- 23 المرجع نفسه، ص 178.
- 24 المرجع نفسه، ص 168.
- 25 المرجع نفسه، ص 175.
- 26 المرجع نفسه، ص 42.
- 27 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 28 المرجع نفسه، ص 45.
- 29 المرجع نفسه، ص 58.
- 30 المرجع نفسه، ص 104.
- 31 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 32 المرجع نفسه، ص 188.
- 33 المرجع نفسه، ص 119.
- 34 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 35 المرجع نفسه، ص 120.
- 36 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 37 المرجع نفسه، ص162.
- 38 المرجع نفسه، ص156.
- 39 عمر مهيبل: قراءات في الراهن العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1996، ص 319

8-المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المراجع:

- 1) السعيد بوطاجين : أعوذ بالله ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط الاولى 2007.
- 2) حسيبة مصايقي ، السعيد بوطاجين ساردا ، منشورات دار هومة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2017.
- 3) درويش الشمري : صناعة البطل ، دار زمزم للطباعة ، الرياض ، ط 1 ، 1983.
- 4) عبد الحسين كمال الدين النجفي : النقد الثقافي عند عبد الله الغدامي ، دارالمتنبي ، العراق ، 2012.
- 5) عبد العالي رزاقى : ضباط فرنسا في المغرب العربي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ، ط 1 ،

.1986

- 6) علياء سليم : الرواية المغربية المعاصرة ، دار ابن رشيق ، تونس ، 2000، ص 338.
- 7) عمر مهيبل : قراءات في الراهن العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 1 ، 1996.
- 8) كريم المهنا : أولياء الله الصالحين في المغرب العربي ، دارمراكش ، المغرب ، 1976 ، ص 441.
- 9) محمد المهني : سيميائية جاك فانتاني ، منشورات الإخوة علوش ، تونس ، 1986 ، ص 56.