الرواية الجزائرية في ميزان النقد الجزائري سعيد بوطاجين –أنموذجا-

The Algerian Novel in the Balance of Algerian Monetary Said Boutajine _A Model_

حجاج سميرة*

جامعة حسيبة بن بوعلي بالشّلف (الجزائر)، hadjadjsamira95@gmail.com

أمحمد سحواج

جامعة حسيبة بن بوعلي بالشّلف (الجزائر)، m.sahouadj@univ-chlef.dz

مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب –الشلف

تاريخ الارسال 2021/10/20 تاريخ القبول 2021/11/01 تاريخ النشر2021/12/27

ملخص:

نسعى في هذا المقال إلى الكشف عن مدى اهتمام الناقد الجزائري"السعيد بوطاجين" بالنقد الروائي الجزائري المعاصر، ومدى حضور الرواية الجزائرية في كتاب "السّرد ووهم المرجع" هذا الأخير الذي اخترناه نموذجا للدراسة والذي هو عبارة عن مقاربات لنصوص روائية جزائرية حول السرد الشكلاني والبنائي، ذلك أن الناقد يعدّ من المتأثرين والمستفيدين من أعمال المدرسة الفرنسية، لذا جاءت أهمية البحث في تبيان إن كان الناقد مجرّد ناقلا للإجراءات التطبيقية وتابعا للنظريات الغربية، أم كانت له بصمته الخاصة في التّحليل والدراسة.

الكلمات المتاحية: سعيد بوطاجين، الرواية، النّقد، الجزائري، المعاصر، السرد ووهم المرجع.

Abstract:

In this article, we seek to reveal the extent to which the Algerian critic "Saeed Boutajine" is interested in contemporary Algerian novelist criticism, and the extent of the Algerian novel's presence in the book "Narrative and the Illusion of Reference," the latter that we chose as a model for the study, which is about approaches to Algerian novelistic texts on formal and constructivist narratives. This is because the critic is one of those affected and beneficiaries of the work of the French school, so the importance of the research came to show whether the critic was merely a transmitter of applied procedures and a follower of Western theories, or if he had his own mark in the analysis and study.

Keywords Said Butajine, the novel, criticism, the Algerian, the contemporary, the narration and the illusion of reference.

1. مقدمة:

يُعدُّ موضوع السّرد من أهم القضايا والمواضيع التي حظيت باهتمام الدّارسين والباحثين الجزائريين، وقد تجلّى ذلك بصورة واضحة في السّنوات الأخيرة من خلال دراسات وأبحاث أكاديميّة قُدِّمت في هذا المجال، ففي

* المؤلف المرسل

مطلع الثمانينات بدأ الإهتمام الحقيقيّ بعلم السّرد مع ظهور نخبة من المتخرّجين من الجامعة الأوروبية، والجامعة الفرنسية تحديدًا التي أعادت النّظر في طرائق دراسة العمل الأدبيّ وتخليصه من إرث بعض القِراءات التي أسّست على الإيديولوجيا بمفهومها الظّرفي الذي إرتبط بسياقات تاريخيّة محدّدة[1]

فقد عرف النّقد السّردي الجزائري خلال هذه الفترة تطوُّرًا ملحوظًا نتيجة إنفتاح النّقد الجزائري على نظيره الغربي، وتأثره بِهِ وإستفادتِهِ من مناهِجه ونظريّاته وتطوُّراتِه وآلياتِه في مقاربة الأعمال الأدبيّة، وجاء هذا النّقد لاحِقًا بالنّهضة الواضحة للمنجز السّردي الرّوائي بخاصّة من خلال تلك التغيُّرات الواضحة على مستويات التّقنيات الفنيّة، حيث بدأت الكتابة الروائيّة تستقطب إهتمام الدّارسين والبّاحثين من خلال دراسات وأبحاث أكاديمية عُنيت بشكل خاص بالخطاب الروائي، حيث خضع إلى دراسات نقديّة مختلفة تُحاول تفسير ماهيته ووجوده، وعلاقته بالذّات الفاعلة، والوجود الإنسانيّ[2]، إذ أصبح يُحتفى في النّقد العربي عامّة والجزائر خاصّة بالنُّصوص السّردية وبخاصّة الرواية إحتفاءً كبيرًا إلى درجة يُمكن القول فيها "إنّ عصرنا هو عصر الرواية"[3] فالرّواية نوع أدبيّ إنتزع الإهتمام، ونجح خلال مُدّة وجيزة في الإستئثار بالمكانة الأولى في الآداب العالميّة، ذلك أنّها من أكثر الأشكال التّعبيريّة التي تُرافق الوعي الإنسانيّ من تحوُّلات إجتماعية وسياسيّة، ووعاء تصبُّ فيه أفكار الإنسان وصراعه مع واقعِه.

والبّاحث في النّقد الجزائري خلال فترة التّسعينات وما بعدها يجده يتوجّه إلى الممارسة التّطبيقية والتّركيز على التّحليل أكثر من التّنظير، كما أنّ ما يُميِّز نقد هذه المرحلة هو التّوجُّه بقُوّة نحو الأدب الجزائري ونصُوصه، بخاصّة في الدِّراسات النقديّة الأكاديميّة، ولعلّ هذا التّوجُّه الجديد هو الخُطوة الفعليّة الأولى في سبيل الإهتمام بالأدب الجزائري والسّردي على وجه الخُصُوص، وبالتّالي تطويره والدّفع من خلاله بالبّحث عن خُصوصيات تُؤسِّس لنقد جزائري قائم بذاتِه وقضايا خاصّة من دون سواه[4]

وهذا التّوجُّه الجديد نلمحه مع النّاقد "السّعيد بُوطاجين" الذي أولى إهتمامه في السّنوات الأخيرة لما يُكتب في الجزائر بغية التّعريف بالمنتوج السّردي الجزائري، فالنّاقد يُعتبر من الأسماء النّقديّة الهامّة والجادّة في مشهد النّقد السّردي الجزائري، والذي ساهم في إثراء المكتبة الجزائرية بجهوده النظريّة والتّطبيقيّة التي تُعنى بالسّرد، ويأتي كتابه "السّرد ووهم المرجع" في إطار هذه الدِّراسات النقديّة، حيث يُعتبر هذا الكتاب ثمرة جُهد معرفي ونقديّ لناقد في مجال بحثه حيث يستند في عمله إلى أدوات وتقنيات علميّة حديثة طوّعها لخدمة المحكي العربي الجزائري.

ومن هنا جاءت الإشكالات التي نبحث فيها كالآتي:

- كيف إستجاب النّاقد السّعيد بوطاجين للرواية الجزائرية من النّاحية العمليّة التّطبيقية؟ وهل طبّق الناقد أفكاره وتأمُّلاته النظريّة في تحليله للنّص الرّوائي أم أنّه كان مجرّد ناقل وتابع للآخر؟

2. السّرد الروائي الجزائري :

نشأت الرواية الجزائرية متأخرة مقارنة إلى الرواية في الأقطار العربية الأخرى، نتيجة وضع خاص وظروف عرفتها الجزائر دون غيرها في العالم العربي ،وقد أحاطت هده الظروف بالثقافة العربية في الجزائر فأخرت نشأة الرواية.

ولعل سبب تأخر ظهور هدا الجنس الأدبي من منظور النقاد فلها علاقة سببية مباشرة بالاستعمار الذي عمل طوال تواجده في البلد(1830_1962) على محو كل ماكان ذا صلة بالثقافة والفكر والتعليم ، وظلّت التجارب الأدبيّة متردِّدة لفترة زمنية طويلة وخجولة في ظل الحصار المضروب عليها من قبل الفرنسيين.[5]

فبينما كانت الرواية في الدول العربية خطت خطوات واسعة، وظهر كتاب أرسوا دعائمها مثل: (جورجي زيدان، محمد تيمور، محمد حسين هيكل ونجيب محفوظ) وغيرهم، كانت الجزائر لا تزال تتلمس طريقها وتبحث عن شخصيتها التي حاول الاستعمار طمس معالمها والقضاء عليها، ولم يسمح للرواية ان تظهر إلا في السبعينات من القرن الماضي ، ودلك بسبب الانعزال السياسي والثقافي في البلاد ، وتأخر النهضة الثقافية في الجزائر إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى ، فكانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي"ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة وقد كتبت عام 1970"[6] وعدت أول نص ناضج توفرت فيه مقومات الجنس الروائي في ظل الفراغ الذي ساد الساحة الأدبية الجزائرية.

بيد أنّ هذا لا ينفي وجود أراء موازيّة تُؤكِّد على ظهور الرواية قبل تلك الفترة بسنين مُتحجِّجة بنصوص سابقة توفّرت على بعض التّقنيات المتواترة في هذا الجنس مثل: "غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو"، "والطّالب المنكوب" لعبد المجيد الشّافعي، وغيرها من الأعمال التي ظهرت قبل الاستقلال، لكن تبقى التّجارب الجنينية الأولى أقلّ نُضجا وإدراكا لجوهر الرواية بمفهومها الفعلي، والسّبب يرجع إلى انعدام وغياب تقاليد روائيّة التي يُمكن محاكاتها والكتابة على تقاليدها، كما أنّ فن الرّواية يحتاج إلى لغة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة، ويحتاج أيضا إلى صبر وتأمُّل طويل، وهو ما كان يفتقده كُتّابنا قبل السّبعينات[7]

ويعود السّبب أيضا إلى "غياب الحركة النقديّة التي غيّبت بدورها المصطلح الروائي، وترتّب عن ذلك عدم وضوح الرُّؤية ومفهوم الرّواية"[8]، فقد أصبحت اللُّغة النّقدية حائرة في العثور على المصطلح الملائم أمام الكمّ الهائل من المفاهيم، وكثير من النّقّاد والباحثين يعتبرون القصّة الطويلة والرّواية فنًّا واحِدًا، إلاّ أنّ الفرق واضح ودقيق بينهما، وأنّ الرّواية غير القصّة الطّويلة، كما أنّ الأدباء الجزائريون عام 1954 كانوا يطلقون على كلّ مسرحيّة مصطلح رواية[9].

وأيًّا كانت الآراء التي قُدِّمت عن البدايات الأولى للرواية الجزائرية تبقى "ريح الجنوب" تلك الرواية النّاضجة التي أعلنت البداية الحقيقية للرواية الجزائرية باللُّغة العربية[10]، فهي تُعدُّ إنعطافة في مسيرة السّرد الروائي

الجزائري، ونهضة جديدة وبداية جديدة للأدب الجزائري وثقافته العربيّة مع اِتسّاع الجهود الإبداعية ووعي الذّات بالقوميّة ونزوعها إلى الأصالة.

كانت مرحلة السّبعينات بداية حياة جديدة للجزائريين بجميع الميادين اِجتماعيًّا، سياسيًّا وثقافيًّا، فهي فترة مميّزة وخاصّة في تاريخ الجزائر "عرفت اِرتقاء للجامعة على عدّة أصعدة، إضافة إلى التّحوُّلات الاِجتماعية والسياسية الجذريّة التي ميّزت هذه الحقبة المخصُوصة من تاريخ البلد"[11]، حيث ساعدت هذه الأجواء المميّزة حياة الكاتب فتقوّت الرِّواية بذلك وبرزت عشرات من الأسماء الروائيّة أغلبها أساتذة جامعيين .

ومن النُّصوص الروائيّة التي ظهرت في هذه الفترة نجد: "رواية اللاّز للطّاهر وطّار سنة 1972"، و"الزلزال للطّاهر وطّار أيضا سنة 1974"، "نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1975"، "نار ولوز لعبد الملك مرتاض 1975"وما لا تذروه الرِّياح لمحمّد عرعار سنة 1972"... وغيرها من الأسماء التي كلّلت هذه الفترة وعملت على تأسيس الرواية في الجزائر.

3. مراحل تطوُّر الرواية الجزائرية :

مرّت الرواية الجزائرية –وهي تسعى لتشكيل خطابها المتميّز- بمراحل سواء على المستوى الفني أو المضموني ومع اِرتباطها بالسِّياقات الثقافيّة والاِجتماعيّة والسِّياسية أحصى لها الدّارسون والباحثون ثلاث مراحل متباينة فكانت فترة السّبعينات تُقابلها مرحلة التّأسيس، وفترة الثمانينات تُقابلها مرحلة التأصيل، ثُمّ تأتي فترة التّسعينات وما بعدها تُقابلها مرحلة التّجريب[12]، وكلّ مرحلة من هذه المراحل الثّلاثة لها نتاجها الروائي الخاصّ بها شكلا وفنًّا وأسلوبًا.

تُعدُّ فترة السبعينات الفترة التي هيمن فيها الخطاب الاشتراكي، وسايرت الواقع والمجتمع بجميع قضاياه وتغيُّراته وطُبعت فيه النُّصوص الروائيّة بالطّابع السيّاسي، فالكُتّاب الأوائل كانوا من جيل الثّورة والاِستقلال لذا جاءت تجربتهم نضاليّة تجمع بين الإبداع والوعي السِّياسي ودعم الطّبقة الكادِحة، فهم رأوا في هذا الخطاب ما يُجسِّد قيم العدالة الاِجتماعية التي صارت حلم الأغلبية المفقرة[13].

وهذا التّوجُّه الاِجتماعي بدأ يزول مع بداية الثمانينات مع جيل جديد أراد تغيير نمط الكتابة الروائية وتجاوز ما هو سائد، فقد جاءت هذه المرحلة نتيجة التحوُّلات الاِجتماعية والفكرية التي كان لها اِتِّجاهًا جديدًا حاول فيه الكُتّاب الاِبتعاد عن الاِشتراكية التي رسخت فكرها وأدبها عبر العالم، فبدأت الكتابة تتحرّر من هذا التّوجُّه سواء من قبل كُتّاب سبق لهم وتأثّروا بهذا الاِتِّجاه أو آخرين تمثّلوا المرحلة بكلّ حمولاتِها الفكريّة والجماليّة، وكانت الجامعة الجزائرية المساعد والعامل الأوّل في حدوث هذا التّحوّل إذ كانت لها مساهمة كبيرة في إثراء الدِّراسات الإنسانية وإقحام مناهج حداثية التي كان لها الأثر الكبير في توسيع الرُّؤى والإقبال على النّقد الجديد وما يطرحه من طُموحات في الميدان الفكري والإبداعي[14].

كانت تجربة هذا الجيل تجربة حداثية بحمولاتها الفنيّة والجماليّة اِستطاعت أن تؤسِّس لنفسها نتاجًا فنيًّا خاصًّا بها لا يُمكن تجاهله، أمّا عن الأعمال التي ظهرت في هذه الفترة فتنوعت بين أسماء مألوفة الحضور في الكلمة الروائيّة وأُخرى جديدة حديثة الظُّهور، ومن الأسماء الجديدة التي ظهرت في هذه الفترة نجد الرّوائي "الحبيب السّائح" مع أوّل عمل روائي له بعنوان "زمن النّمرود سنة 1985"، وظهور أيضا عملين للروائي "جيلالي خلاّص" الأولى رائحة الكلب الصادرة سنة 1985، ورواية حمائم الشّفق سنة 1988، إضافة إلى "مرزاق بقطاش" مع روايته "البزاة سنة 1982"، و"محمد مفلاح" الذي كتب "رواية الإنفجار سنة 1984"، وغيرها من الأسماء والتّجارب الروائيّة التي سلك أصحابها مسلك التّجديد من خلال رؤاهم ومواقفهم في التّعامل مع قضايا وإشكاليات الواقع الجزائري[15]

أمّا مع بداية التّسعينات فبدأت النّصوص الروائيّة تأخذ لونًا آخر مع جيل جديد من الكُتّاب نشأ في وسط الخوف والمأساة والعنف الدّموي الذي رافق المجتمع الجزائري طيلة سنوات، حيث جاءت رواية هذه المرحلة معارضة للواقع ونقده من زوايا متباينة : طائفيّة، عقائديّة وايديولوجيّة، فظهرت هذه الرواية نتيجة أوضاع داخليّة وخارجيّة التي أحدثت تغيُّرات وتحوُّلات في هذه الفترة، فعاصفة الموت والدِّماء التي عرفتها فترة التّسعينات سببها العنف بأشكاله المختلفة والعديدة، فكانت ظاهرة العنف البؤرة السّرديّة التي بنى عليها النّص الروائي التّسعيني الذي قام بنقل صور الموت والخوف والرُّعب الذي عاشه الشّعب الجزائري آنذاك[16]

ونظرا للوضع المتأزِّم وللظُّروف التي كتبت فيها هذه النُّصوص أُطلق عليها مسميّات كثيرة تشترك جميعها في معجم واحد وهو (الأزمنة) وأكثر ما اصطلحت به: رواية المحنة، العشريّة السّوداء، رواية الأزمة، الأدب الاستعجالي، رواية العنف"[17]، وتميّزت هذه الكتابة بخصائص منفردة تمثّلت في التحرُّر من قيود الرواية الكلاسيكيّة والنزوع إلى الاِستقلال عن الخطاب الايديولوجي المهيمن، وإسماع أصوات الذات المقموعة والاِنغماس في قضايا الواقع والتباساته والعناية بالطّرائق الفنيّة والجماليّة والنزوع إلى التّجريب والوعي المتزايد بالكتابة من حيث هي مغامرة في ذاتها.

ومع بداية القرن الحادي والعشرين ومع التطوُّرات الحاصلة بفعل العولمة والثّورة التكنولوجيّة والإعلام المفتوح في الحقول المعرفيّة ومظاهر الحياة عموما ظهرت رواية جديدةبوصفها أولا حتمية من حتميات التطور التي تقتضيها صيرورة الحياة، وبوصفها ثانيا حداثة سردية جديدة تسعى إلى المغايرة عن السائد المطروح، مثل كتابات :(بشير مفتي، وحميدة العياشي ، أحلام مستغانمي، مليكة مقدم ، ربيعة جلطي ....) ومع مجموعة من أسماء بارزة في الحقل النقدي كسعيد بوطاجين، وحبيب مونسي، وابراهيم سعدي، وعز الدين جلاوجي وهنا يقتضي "بالرواية خاصة على يد هؤلاء الدين يراقبون نصوصهم نقديا _أن تتمثل النظريات السردية الحداثية، فتلامس بدلك حدود الجرأة من حيث طرح الرؤى وتوظيف التقنيات مما يؤهلها إلى الوقوف على عتبات العالمية"[18].

فرغم تأخّر ظهور الرواية في السّاحة الأدبيّة الجزائرية مقارنة بنظيرتها في المشرق والمغرب العربيين، إلّا أنّها استطاعت منذ ظهورها الأوّل اقتحام الساحة الأدبية بشكل قويّ وحقّقت تراكما مع نصوص لا تقلّ جودة عن النّصوص المعروفة في السّاحة العربيّة والعالميّة[19] ممّا أهّلها أن تحتّل مكانة في خارطة الابداع الروائي وأن تنجز لمنجزها خصائص تميّزه عن غيره.

4. حضور الرواية الجزائرية في كتاب "السّرد ووهم المرجع"

يُعدُّ كتاب السّرد ووهم المرجع مُقاربات في النّص السّردي الحديث ط1 (2005) إنجازًا مهمًّا في تحليل الخطاب السّردي لبساطة خطابه النّقدي، ووُضوح مقاصده.

يُشير النّاقد في مقدِّمة كتابه إلى قضايا عديدة هامّة تتعلّق بالرواية الجزائرية، وقدّم أراءً متميّزة لم تصدر عن غيره في السّاحة النقدية الجزائرية، لذا فمن الضّروري التطرُّق لما جاء في المقدِّمة، علمًا أنّ محتوى الكتاب هو محاضرات ألقاها النّاقد في ملتقيات وطنيّة ودُوليّة، وإحدى هذه المحاضرات ألقيت في الملتقى الدُّولي للرِّواية "عبد الحميد بن هدوقة" والموسومة بـ "الرواية غدًا"[20].

اهتّم النّاقد في السّنوات الأخيرة اهتمامًا خاصًّا لما يكتب في الجزائر بدافع التّعرف بالمنتوج الإبداعي الجزائري ويرى أنّ هذا المنتوج أصبح ذا شأن مقارنة بما يُكتب في باقي الدُّول العربية، وتساءل عن سبب إهمال النقّاد لهذه الأعمال في هذه المرحلة المهمّة من تاريخ السّرد الجزائري، ورجّح أنّ غياب النقّاد المحترفين والمرحلة المأساوية التي عاشها الشّعب في سنوات سابقة هما السببين الرئيسيين اللذين أعاقا النّقد عن أداء دوره الذي وُجِد من أجله[21]

وقد لاحظ النّاقد "سّعيد بوطاجين" أنّ السّرد الجزائري بدأ ينتقل شيئًا فشيئا عن المفاهيم الغيرية مكوِّنا بذلك عالمه الخاص به، وثمّة نصوص كثيرة شرّفت أدبنا، لأنّ النّص الحالي في نظر النّاقد لم يعد يُقدِّم سردًا وحسب إنّما أصبح يهتم كثيرًا بمعرفة السّرد وسرد المعرفة اللذين يراهما ضروريين، فمعرفة السّرد تُمثِّل مفهوم الكتابة، وأمّا سرد المعرفة فإنّه يُحيل على الانفتاح على النّص الذي لا يُمكن قراءته مرّة واحدة ثُمّ إهماله لأنّه قال كلّ شيء في تجليَّاتِه اللّفظية، فالنّاقد يُحاول من خلال مقاربته تبيان الجانب الجمالي الفنِّي في الكتابات الروائية الجزائرية، وقد اختار مجموعة من الكُتّاب الجزائريين الذين يُمكن أن يكونوا مرآة للأدب الجزائري أو للسّرد الروائي الجزائري[22].

ضمّ الكتاب ثمانية محاضرات معظمها دراسات لروايات جزائرية هي كالآتي :

_ اللاّسّرد في رواية "الانطباع الأخير لمالك حدّاد"

_ تيميمون رواية رشيد بوجدرة.

_ الحبيب السّائح ذاك الحنين : اللُّغة المسرودة.

_ تماسخت –دم النسيان– أو لغة اللُّغة.

_ شعريّة السّرد في رواية "غدًا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة.

والنّاقد في كلّ تطبيقاته على الروايات المذكورة اتّكأ على المقولات (السيميائيةالغريماسيّة، كما اعتمد على يروب Propp، تودوروفTodorov وجنيت Genette).

وسنركّز في بحثنا على المحاضرة الثانيّة المعنونة بـ: تيميمون رواية رشيد بوجدرة التي درسها النّاقد بآليات اجرائية مختلفة مزج فيها بين المنهج البنيوي والسيميائي والأسلوبي.

4. 1. تيميمون رواية رشيد بوجدرة:

بحث النّاقد في هذه الرواية في المستويات السّردية المتمثّلة في :"السّرد الآني، السّرد التّابع والتّسريد، بما ينطوي عليه من أشكال خطابيّة كالخطاب المنقول والخطاب النّاقل للمادّة السّرديّة، مستفيدًا من مكتسبات الشّكلانية الرُّوسيّة التي كانت أوّل من طرحت مستويات متعدِّدة لمختلف أشكال الخطابات السّردية في أبعادها المختلفة.

يرى النّاقد أنّ رواية تيميمون تعتمد على التنافرات السّردية المكثّفة باعتماد السّارد على بنية زمانية مركبّة من الحاضر والماضي، يُمثِّل الحاضر الصّحراء التي تشمل آن السّارد وقد بلغ الأربعين، في حين يُمثل الماضي هذا القبل الذي يُحيل على الصّبا والعلاقات المحدودة للبطل مع الشّخصيّات الأم، الأب، الأخ، وهُنا يحصل السّرد الآني الدّال على احتكاك[23] الحدث أو القول بالنموذج السّردي النّاقل لهما، فغالبا ما يرد لحظة الانتقال من الماضي إلى الحاضر للكشف عن حالة السّارد الدّاخل حكائي – المتماثل حكائي – فالسّرد الآني هو "تقنيّة للتخلُّص من الحاضر بمحوه والانتقال السّريع إلى الماضي لرصد أحداثه ووقائعه بشكل تناوبي متقطع، بالاعتماد على السّرد التّابع"[24].

4. 2. السّرد التّابع أو هيمنة الماضي :

يُمثِّل هذا النّمط السّردي، النموذج المركزي الأكثر انتشارًا، وقد يرد بشكل مفاجئ لا يرتبط بمقدِّمات بنائيّة تبرّره، كما أنّنا قد لا نجد علاقة سياقية بينه وبين السُّرود الأخرى لانعدام العلاقات السّببيّة الدّاخليّة، وخاصّة على مستوى تتابع البِنى الزمنية، ومع ذلك يُمكن القول أنّ هناك مبرّرات نفسانيّة تُحيّن هذا التنافر كالقلق، الاضطراب اليأس، واللّاجدوى.

ويرى النّاقد أنّ هناك مجموعة من الحالات مرتبطة بشخصيّة البطل والسّارد عملت على خلق فجوات من ناحية التّواصل السّردي، وهي فجوات مقصودة وردت للتّدليل على التّدهور الذي يُعاني منه البطل، وعلى حالة من اللاتوازن الحاد[25].

ومثّل السّرد التّابع في استعادة السّارد سنوات الطُّفولة، فقد عمل السّرد التّابع على الجمع بين ركام من الحالات المتشابهة أو المتماثلة على الرّغم من تباعدها الزّمني بداية من الحاضر إلى غاية الطُّفولة المتمثِّلة في الانطواء والعزلة واللّاجدوى بفعل العالم الذي خلقه البطل لنفسه"[26].

فالسرد في الرواية_حسب رأي الناقد_ لم يعمل على خلق الأحداث نظرا لاستخدامه للمشاهد والتوقفات على حساب الفعل المنتجة للأحداث والذي اعتمد على رصد الحالات القارّة في استحضار وتذكّر الماضي ليصبح بذلك العرض موضوعا السرد.

4. 3. السّرد المكرَّر :

يرى النّاقد أنّ السّرد المكرّر في الرواية "تيميمون" يُمثِّل خصوصية بارزة لازم الأحداث من بداية الرواية إلى نهايتها وكانت أكثر تأثيرًا على مسار الحكاية لأنّها قامت بأفعال تحويلية أسهمت في عدة انزلاقات وظيفية وعامليّة وهذه المعاودة لها ما يبرِّرها بنائيًّا ووظيفيًّا، كونها تعمل على ابراز مفعول الحدث وأهمّ النتائج المترتّبة عنه.

وقد قدَّم النّاقد أمثلة من مقاطع سردية تكرَّرت فيها الجمل والملحوظات داخل الرواية، ويرى أنّ هذا التّكرار يُشكِّل خُصوصيّة أسلوبيّة عند رشيد بوجدرة.

4. 4. السُّرعة السّردية:

درس النّاقد الحركة السّرديّة ووجدها بطيئة جدًّا نظرًا للتضخمّات النصيّة المهيمنة واتِّكاء السّرد على فترات الِاستراحة، الأمر الذي يُبرِّر قيام السّرد على الوصف والتَّجميع الصُّوري المكثَّف، بمعنى أنّ الجملة الواحدة تتضمَّن صُورًا ونُعوتًا مُتعاقبة ومُتجاورة دلاليًّا، ورأى النَّاقد أنّ هذا يدل على أنّ اِهتمام الكاتب لا يتمثّل في وضع خُطّة سرديّة مبنيّة على الفعل، وإنّما في نسج تراكمات مشهديّة تعوِّض الحركة، الشيء الذي يبرِّر أولويّة العرض وهو الأمر الذي سَيُسهم في هيمنة اللّحظات الخافتة الدَّالة على إمحاء الأحداث والبرامج السّرديّة معًا[27].

4. 5. التّسريد والتّخطيب :

رأى النّاقد أنّ الرواية تتسِّم بظاهرتين اِثنتين هما :

أ. الخطاب المنقول :

يعتمد هذا النَّوع من الخطاب على الطابع الإملائي لفعل النّقل، لأنّ السّرد والحِوار المتلفَّظ بهما من قبل الشَّخصيّة ينقلان كما وردَا في الأصل المؤسَّس دون أن يتعرَّض لأيّ تحريف أثناء المرور من الواقعي إلى المتخيل[28]، وقد أوجد النّاقد طريقتين إبلاغيتين متباينتين لغويًّا من هذا الخطاب، تمثّلت في [الدّارجة والفُصحى].

ب. الخطاب النّاقل :

وفي هذا النّوع يقوم السّارد بتسريد الحِوارات والمناجاة، ومن ثمّ يُعيد نقل المتن دون اللَّفظ ودون البنية الأسلوبيّة المؤسّسة، وبهذه الطريقة يتمّ تغييب السّرد الأولي وإلغاء الشّكل التّعبيري الذي تتميّز به الشخصيّة أيّ أنّ السّارد سيقوم مقام الشّخصيّة لفظًا وسردًا وبناءً لأنّه يتكئ على تقنياته الخاصّة[29]، ونجد الناقد قد مثّل لهذا الخطاب بنماذج من مقطوعات سرديّة من الرواية وبيّن عملية نقل وعرض الأحداث التي قدمتها شخصيات الرواية.

4. 6. التّراكمات الصُوريّة :

يرى النّاقد أنّ أهمّ القضايا التي تميِّز سرد رشيد بوجدرة في رواية تيميمون هو عملية تكديس النُّعوت والصُّور حتّى على مستوى المقطوعة الواحدة، دون أن يترك للنسيج القصصي فرصة لتعويض الصِّفة، ويُشير النّاقد إلى أنّ هذه الصُّور جاءت مكرّرة ممّا ساهم في تضخيم النّص ودفعه إلى الخُفوت.

وهذه التكرارات سمّاها النّاقد بالمشهد المكرّر، فهو يقول : "إنّ هذه المعاودة الوصفيّة يُمكن أن نطلق عليها المشهد المكرّر على غرار السّرد المكرّر"[30]

وفي الختام قدّم النّاقد خُلاصة للدِّراسة يرى أنّ رواية تيميمون هي اِمتداد لروايات الكاتب السّابقة باعتمادِها الكبير على التناص الدّاخلي بأنواعه وجزئيّاتِه، وحتّى يؤكِّد أكثر في كيفية تأثُّر الكاتب بأعماله اِقترح مصطلحات تُساعد على إبراز مستويات التأثُّر، ذكرها في :

أ.**التأسلب:** ويقصد به نقل بنية أسلوبية معيّنة من رواية إلى أخرى أو من مقطوعة إلى أخرى.

ب.**التّمشهد:** وعادة ما يرد عندما لا يهتّم الكاتب بمعاودة الأفعال بقدر اِهتمامه بإعادة مجموعة من البطاقات التي تُشكل مشهدًا ما.

ج.**التأزمن:** ويعني به النّاقد نقل البنية الزّمانيّة لوحدها، دون أي اِعتبار للموضوعات والمشاهد والوقفات.

د.**التأسرد:** وهو نقل أنماط سرديّة سابقة لتثبيت موضوع ما، كاِستعمال السّرد السّريع أو السّرد البطيء أو السّرد التّابع[31]... وهذه الأنماط يجدها الناقد من أهمّ الخصائص المميّزة لطريقة الكتابة عند رشيد بوجدرة.

5. خاتمة:

إنّ الرواية في الجزائر رغم تأخّر نشأتها إلّا أنّها استطاعت أن تبلغ مرحلة التّراكم الإبداعي الذي يستدعي فعل القراءة النّقدية خاصّة مع فترة التسعينات وما بعدها أين عرف النّقد الحداثي رواجا في السّاحة النّقدية الجزائرية وهذا ما أوضحه نموذج الناقد السعيد بوطاجين (السّرد ووهم المرجع) الذي بيّن أنّ الحداثة في الجزائر مسّت الكتابة الروائيّة والنّقد الروائي معا.

أمّا عن دراسة النّاقد للرواية نجده درس بناء مستوياتها السّردية مستعينا في ذلك بتنظيرات النّقاد الغرب أمثال: جيرار جنيت، تزفيتان تودوروف ، وغريماس ...وغيرهم، كما نجد النّاقد لم يكتف بالاحالة على مرجعيّته الفكريّة والنّقديّة بل مضى يعرّف المصطلحات السردية بمفهومه الخاص وأحيانا أخرى يقترح مصطلحات من صنعه ويضيفها في حقل الدراسة، ولعل هذا راجع إلى تمكّن الناقد في مجال بحثه وخاصّة بما يتعلّق بموضوع السّرد، فقد استطاع الناقد تقديم قراءة مفصلة في المستويات السردية للرواية ، فتحليله مؤسّس على تمثّل واضح للأسس النظريّة النقدية ووعي دقيق لآليات التّطبيق، إذ نجده من خلال دراسته قد وظّف النظري والتطبيقي في آن، حيث قام الناقد بعرض المصطلح ثم تعريفة وبعدها قام باستثماره اجرائيا على النص المدروس.

6/الهوامش:

[1] يُنظر: السّعيد بوطاجين، علامات سرديّة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2019، ص 253.

[2] ينظر: الطيّب بوقرط، بيبلوغرافيا الدراسات النقديّة في الجزائر مقاربة تحليلية للمدونات السّردية (للفترة الممتدّة من 2013/1982)، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2013-2014، ص 170

[3] عبدالله ابراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية المؤسّسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 5.

[4] ينظر: صلاح الدين ملفوف، التّجربة النقدية السيميائية في الجزائر (معالم أوأعلام)، الملتقى الدولي الثامن السيمياء والنّص الأدبي، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، الجزائر، ص 226

[5] ينظر: المرجع السّابق، السعيد بوطاجين، علامات سرديّة، ص 95.

[6] ينظر: غنية كبير، الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، ط1، 2015، ص 89

[7] ينظر: محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983، ص 198.

[8] حفناوي بعلي، تحوُّلات الخطاب الروائي في الجزائر آفاق التّجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلميّة للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، دط 2015، ص 169.

[9] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص 23.

[10] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، دت، ص 2.

[11] ينظر: المرجع السابق، علامات سردية، ص 101

[12] ابراهيم عبد النّور، الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية قراءة في نماذج نقدية لروايات جزائرية (الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة) جامعة بشار، الجزائر، www.benhedouga.com/contact

[13] ينظر: عامر مخلوف ، الرواية وتحولاتها في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، اتحاد كتاب العرب، دط، 2000، ص 9.

[14] ينظر: عبد القادر بن سالم، مكونات السّرد في النّص القصصي الجزائري الجديد، (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2001، ص 24

[15] ينظر: المرجع السابق، غنيّة كبير، الرواية الجزائرية في النّقد الأدبي، ص 93

[16] ينظر الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصيّة في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1 2010، ص 12.

[17] حسن المودن، جدل الجسد والكتابة في رواية "أشجار القيامة" للروائي الجزائري بشير مفتي، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، الجزائر 2010/01/31، ص 59.

[18] ينظر: عبد الواحد رحال، التجريب في النّص الروائي الجزائري، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2014 2015، ص 30.

[19] ينظر

[20] ينظر: محمد الغزالي بن يطو، منازع الكتابة والتّجريب في الرواية الجزائرية، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، الجزائر، العدد9، ماي 2016، ص45السعيد بوطاجين، السّرد ووهم المرجع، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص 5

[21] المصدر نفسه ، ص ن.

[22] ينظر: المصدر نفسه ، ص ن.

[23] المصدر نفسه ، ص: 27

[24] المصدر نفسه ، ص 28

[25] ينظر: المصدر نفسه ، ص 29

[26] المصدر نفسه ، ص 30

[27] المصدر نفسه ، ص 32-33

[28] المصدر نفسه ، ص 33

[29] المصدر نفسه ، ص 34

[30] المصدر نفسه ، ص 35

[31] المصدر نفسه ، ص 36.

7/ قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- السعيد بوطاجين، السّرد ووهم المرجع، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.

المراجع :

1- السّعيد بوطاجين، علامات سرديّة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2019.

2- الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصيّة في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط1، 2010

3- حفناوي بعلي، تحوُّلات الخطاب الروائي في الجزائر آفاق التّجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلميّة للنشر والتّوزيع عمان، الأردن، د ط، 2015.

4- عبد القادر بن سالم، مكونات السّرد في النّص القصصي الجزائري الجديد، (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2001.

5- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.

6- عامر مخلوف، الرواية وتحولاتها في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، اتحاد كتاب العرب، د ط 2000.

7- غنية كبير، الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، ط1، 2015.

8- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983.

9- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، د ت.

الرسائل والملتقيات:

1- ابراهيم عبد النّور، الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية قراءة في نماذج نقدية لروايات جزائرية (الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة) جامعة بشار، الجزائر، www.benhedouga.com/contact.

2- الطيّب بوقرط، بيبلوغرافيا الدراسات النقديّة في الجزائر مقاربة تحليلية للمدونات السّردية (للفترة الممتدّة من 1982/2013) مخطوط رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2013-2014.

3- حسن المودن، جدل الجسد والكتابة في رواية "أشجار القيامة" للروائي الجزائري بشير مفتي، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، الجزائر، 2010/01/31.

4- عبد الواحد رحال، التجريب في النّص الروائي الجزائري، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر 2014-2015.

5- محمد الغزالي بن يطو، منازع الكتابة والتّجريب في الرواية الجزائرية، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، الجزائر، العدد9، ماي 2016.