

"حادثة الرواية عند" رشيد بوجدره
دراسة تطبيقية في روايات : تميمون ،ضربة جزاء ، الفائز بالكأس ، معركة الزقاق

ملخص:

نتناول في هذه الدراسة بعض نصوص الروائي الجزائري "رشيد بوجدره" التي يعتبر بعض المختصين دراستها مغامرة محفوفة بالمخاطر، لأن كتابات هذا الأخير وإن كانت تلتزم بالمسار الذي سطره بوجدره فإنها تتمتع بجماليات جديدة في الكتابة العربية صارت أكثر تلاؤما مع ذائقة القارئ العربي الذي ظل إلى وقت قريب سجين نمط كتابة معينة ، و الحق أن عودة "رشيد بوجدره" إلى اللغة العربية حملت معها أساليب جديدة، وأشكالا سردية غريبة طرأت على بنية السرد العربي التقليدي، كما حملت متون رواياته أسئلة جديدة ربما استأثرت باهتمام أصحاب الرواية العربية، فأهملوا في المقابل شعرية الكتابة و جمالياتها لينقلبوا على ما رأوا فيه خرقا لنواميس القص العربي و أخلاقياته، بينما اكتفى البعض الآخر بملاحظة الأخطاء اللغوية التي وقع فيها الروائي، أو العودة إلى نصوص الرجل ليحاورها بعيدا عن الآراء والقراءة الإيديولوجية ويكتشف جمالية ذلك السرد المختلف الذي يحفر في أعماق الذات العربية بحرية غير مسبوقه والحكم بعد ذلك على إبداعه.

الكلمات المفتاحية: حادثة ; الرواية ; رشيد بوجدره

مريم بن معاوية
كلية الادب و اللغة العربية
جامعة الإخوة منتوري
قسنطينة

مقدمة:

تجربة كتابة الرواية عند رشيد

بوجدره:

تمثل تجربة الروائي "رشيد بوجدره" واحدة من أهم التجارب الروائية في المغرب العربي، بدأت علاقته بالحرف العربي منذ الثمانينيات حيث شرع في تحبير نصوصه باللغة العربية في بداية الأمر لكنه كان متمرسا في الإبداع بلغة "ديكارت" **Descarte** التي جعلته ينتمي إلى كبار الروائيين باللغة الفرنسية،

Résumé:

Dans cette étude nous utilisons les textes de "Rachid Boudjedera" afin d'encercler des caractéristiques de ses écrits, lesquelles paraissent rigoureusement vague et ambiguës. Ceci n'éloigne pas l'esthétique des romans de ce grand écrivain qui a aussi écrit en arabe. Le contenu des romans de Rachid Boudjedra est trop vulgaire mais poétique, c'est -à- dire qu'il comporte plusieurs interférences reliées à l'aspect général de la littérature ancienne arabe d'une part aux exigences de l'écriture moderne.

Notons que les critiques se basent surtout sur la façon d'écrire chez Rachid Boudjedra ou encore sur les visions et la lecture idéologiques que comportent les romans de "Rachid Boudjedra".

وواحداً من أهم ممثلي تيار الرواية الجديدة في فرنسا إلى جانب: كلود سيمون **Claude Simon**، و الأندروب غربي **A.R.Grillet**، وناتالي ساروت **N. Sarraute**، غير أن نداء الهوية جعله يغادر لغة فلوبيير **Flaubert** ليعود إلى لغته الأم و يقدم مدونة جديدة باللغة العربية أثبت عن طريقها تميزه، وأثرى بنصوصه المكتبة الروائية العربية والجزائرية.

يمثل رشيد بوجدره بأسلوبه الروائي المتميز حالة وجودية استثنائية بين الكتاب العرب الذين مارسوا الكتابة بغير العربية، فقد انطلق الرجل في الكتابة بالفرنسية ليعرف كاتب افراغفوني إلى جانب محمد ديب ومالك حداد و آسيا جبار، فأصدر رواية (التطليق **La Répudiation**) و (الإنكار 1972 **l'insolation**)، ثم (الحلزون العنيد 1977 **L'escargotentété**)، و (ألف عام و عام من الحنين **Les 1001 années de la nostalgie**)، و (الفائز بالكأس 1979 **vainqueur de coupe**)، و بعد هذه الخبرة التي كرّسها كاتباً باللغة الفرنسية يرتد رشيد بوجدره عنها، ويهجر متلقية ليكتب سنة 1982 أول رواية باللغة العربية قطع بها صلته الإبداعية باللسان الفرنسي وسماها بـ "التفكك"، ليبدأ رحلة إبداعية جديدة لا يعلم ما ينتظره على جنباتها، و بالفعل تعرض بوجدره إلى هجوم مزدوج ممن طلقهم قراء و نقادا فرنسيين و ممن عاد إليهم قراء و نقاداً عرباً، فتحول رشيد بوجدره إلى الكتابة باللغة العربية غير عابئ بالضجة التي أحاطت بقرار تخليه عن الكتابة باللغة الفرنسية، لكنه سرعان ما عبر مازق الامتحان لتنتسّل من قلمه روايات أخرى تثبت أن رواية "التفكك" لم تكن نزوة إبداعية، إنما هي نقطة تحول كلي في تجربة المبدع، جاءت رواياته العربية تباهاً (المرث 1984)، ثم (ليليات امرأة أرق 1985)، وبعدها) معركة الرّفاق (1986)، ثم جاءت مرحلة الصمت التي تزامنت مع اشتعال فتيل المحنة ليعود الروائي الكاتب إلى الكتابة، وليكسر جدار الصمت في بداية التسعينات بنصين روائيين يحملان بصمات المحنة و روائح سنوات الجمر و هما: (فوضى الأشياء 1990)، و (تيميومون 1994).

يرد الكاتب نفسه على السؤال قائلاً: "عدت للعربية بالغريزة كنت منذ عام 1969، عندما بدأت الكتابة بالفرنسية أشعر بعقدة ذنب و حنين للعربية، و كانت علاقة عشق بالمعنى التصوفي باللغة العربية، وكان انتقالني للعربية ناتجا عن ضغوط نفسية [...] كنت عندما أكتب باللغة الفرنسية أعيش نوعاً من العصاب بسبب عدم الكتابة بالعربية، في بعض الأحيان كنت تحت وطأة كوابيس أراني فيها فقدت النطق بالعربية أمام جمع حاشد⁽¹⁾."

أقرّ بوجدره بقصور اللغة الفرنسية عن نقل أفكاره ومواضيعه المتعلقة أساساً بالإنسان الجزائري العربي المسلم، وأبدى الكاتب ارتياحه للعودة إلى العربية التي مكنته من استخدام اللغة الشعبية و اللغة السوقية، هناك شيء يسمى اللغة العربية بعاموسها العامر، هناك أيضاً اللغة الشعبية، فقد استعمل الشاوية مثلاً في بعض الروايات من خلال مونولوجات أو حوارات. إن إدخال اللغات الشعبية في الكتابة العربية يعطي العمل الأدبي العربي تنوعاً وزخرفة ويزيده قوة أكثر مما يعطيه للنص الفرنسي، كما يرى أن المستقبل للرواية العربية. وقد وضع هذه العلاقة الجديدة حين أجاب عن تساؤل البعض حول أسباب عودته إلى الحرف العربي فقال:

"المستقبل بالفعل للرواية الجديدة المكتوبة باللغة العربية"⁽²⁾.

يمكننا أن نخلص من خلال هذه الآراء إلى أن عودة رشيد بوجدره إلى اللغة العربية لها أسباب عميقة وذاتية وأخرى موضوعية، فهو يعيش في اغتراب لغوي، إنّه يعيش خارج بيته ومسكنه، أليست اللغة مسكن الكائن البشري؟!.

هذا ما يجعل الروائي يفقد الإحساس بالأمان، مما وُلد عنده كوابيس تدور حول حادثة فقدان النطق بالعربية، وهذه الحادثة الذاتية النفسية يمكن فهمها في سياق أكبر، وهو علاقة اللغة بالهوية، يبدو أن رشيد بوجدره أصبح يشعر أنه مهدّد في هويته العربية نتيجة استمرار حالة الاغتراب اللغوي، وهذا ما عجل عودته إلى العربية، و يذكرنا هذا بمقولة مالك حداد الشهيرة: "اللغة الفرنسية سجنني و منفائي".

أما الدافع الموضوعي للعودة فهو ارتباط مناحات الكتابة عنده بالفضاء والإنسان العربيين، واللغة الأجنبية لا يمكن أن تنقل خصوصية المناخ العربي وتفكير الإنسان الجزائري نقلاً أميناً، كان رشيد بوجدره يفكر بالعربية ويكتب بالفرنسية، وفي تلك الرحلة بين لغة التفكير ولغة الكتابة تسقط أشياء كثيرة

حادثة الرواية عند "رشيد بوجدره" دراسة تطبيقية في روايات : تميمون ،ضربة جزاء ، الفانز بالكأس ، معركة الزقاق

وأحيانا يسقط عمق الفكرة، فالأمر أشبه ما يكون برحلة النص بين لغتين من خلال الترجمة، فالترجمة ستظل خيانة للنص أبداً، وبعودة بوجدره إلى العربية تطابقت لغة الفكر مع لغة الكتابة و سقطت رحلة الاغتراب.

يتقاطع هذا السبب الموضوعي لعودة رشيد بوجدره إلى العربية مع الأسئلة المصيرية التي طرحها "محمد ديب" ذات يوم مع نفسه وعلى زملائه:

"هل يمكن للإنسان أن يتلاءم مع ذاته وهو يبدع بلغة غيره، وأن يرتاح لذلك خاصة وهو يعرف أن لغته تمتلك قدرات حضارية وتعبيرية عالية؟ هل يمكن للمبدع أن يكتب ويكون حراً داخل جهاز لغوي أجنبي؟ ماذا يحدث للمرء ثقافياً، عندما يفقد كل صلة بلغته الأصلية؟"⁽³⁾

اختصر "محمد ديب" الإجابة في أن كلمة تكتبها بلغة الغير تشبه رصاصة تطلقها على نفسك، وبالتالي على قيمك وقيمتك، فما معنى وما جدوى العالمية إذا كنا بلا جذور؟⁽⁴⁾، وأضاف: "بعد أكثر من نصف قرن من الإبداع بلغة الغير، التفتت إلى تجربتي فرأيت بكل حسرة أنها بلا جدوى، لقد بقيت دوما أعيش غربة القلم و وحشة المجهول، وأحس أنني أعسكر وحيدا في حقل أجرد للغة أخرى، تائه أتقرب وهم التجذر في مجالات ومدن أغلقت في وجهي إلى الأبد، فبقيت كالعجري على أبوابها، وأهلها يخافون مني عيونهم مفتوحة عليّ خشية أن أسرق دجاجهم !!!"⁽⁵⁾.

إجابة على تلك الأسئلة كتب "كاتب ياسين" نصوصه المسرحية بالعربية الجزائرية، و عاد رشيد بوجدره إلى اللغة العربية و هو في أوج شهرته.

لقد مثلت عودته إلى اللغة العربية مكسبا كبيرا للرواية العربية الجزائرية من ناحية، ومكسبا آخر للرواية العربية عامة، خاصة أن الكاتب عاد بتجربة ووعي كبيرين بالكتابة الروائية.

وقد عاد الروائي إلى العربية عودة الفارس المنتصر حيث تخلى عن انتصاراته ومناصريه وغنائمه ليغير اتجاه السير في حركة لا يجرؤ عليها إلا الثوار، وكان بالفعل ثائرا في نصوصه على كل ما هو سائد من أساليب الكتابة والمضامين، فشكلت نصوصه مأزقا حقيقيا للكاتب العربي التقليدي الذي تربى على الخمول والمهادنة والتقنع.

اجترح " بوجدره" مسلكا جديدا للإبداع العربي علامته الأولى الكتابة دون حدود وخارج سلطة الرقابة (الفنية السياسية، الدينية)، فتحزّر من كلّ ما يعيق العمل الإبداعي ليحاور في جرأة كبيرة كل المحرّمات و المقدّسات التي كرسها الكتابة، كما أعاد للمرأة العربية لسانها السليب فكرا وجسدا، و تصدّى للسلطة السياسية ففضح فسادها وكشف ألاعيبها وواجه التاريخ العربي المزيف بحقائق الوقائع لتتعرى أمام القارئ العربي قرونا من الوهم والحمل الكاذب.

لقد اختارت الكتابة السردية لهذا الكاتب أن تكون كتابة عقوق، وكتابة مقاومة وكتابة انحراف عن الطرق المسطورة وكتابة تمرد على تاريخ الكتابة العربية إنها الكتابة في الأسفل (الجسد) للكشف عن العلوي (الفكر) وفضحه، فانشغلت نصوصه بتعرية المستور وكشف الأوراق، ليكون ساردا لا يحتمل، ويبحث في معجمه الخاص ليعبر عن عصره الموبوء المليء بكل العورات، رشيد بوجدره هو لا ووعي الإنسان العربي، إذ انقلبت نصوصه إلى لوحات سلفادورية⁽⁶⁾، تتأدي بجرأة عظيمة و مستحيلة بين أحضان الحروف العربية.

وبعد ذلك سعي إلى تلخيص اللغة من قداستها، ليحولها إلى لغة ماجنة معرّبة، تعلن في غير تردّد ردتها وميوعتها. إن اللغة العربية مع بوجدره لم يعد إعجازها متمثلا في كونها لغة النصّ الديني المقدّس فقط، إنما تمثل إعجازها الحقيقي في قدرتها على قول المدنّس وتصوير هبالقدرة و الكفاءة نفسيهما.

عناصر الحادثة في ضربة جزاء، تميمون، الفانز بالكأس:

لا يمكن أن نلم بكل الجوانب التي تجعل من رواية بوجدره رواية غير تقليدية، رواية تنجح إلى الحادثة، وتتوسم التجريب وسنخرج على مميزات الأسلوب والطريقة الحديثة التي طبعت إبداعه فيما يأتي.

التكرار:

يمثل السرد الإعادي علامة بارزة في مؤلفات الروائي رشيد بوجدره، ويتخذ مستويات متعددة وأشكالا مختلفة، ويمكن للقارئ أن يكشف ذلك بسهولة سواء كان قارنا عابرا أم كان مقيما في مدونة صاحب التفكك، إذ يحضر أسلوب التكرار عند بوجدره في العمل الروائي الواحد من خلال تردد مقاطع سردية معينة على امتداد النص، كما هو الشأن في رواياته: ضربة جزاء، التظليق، الحلزون العنيد، ومعركة الرّفاق.

ويكون هذا التكرار إما إعادة نسخية لمقطع سردي، أو كما ورد أول مرة إعادة المعنى، أو إعادة سرد الحدث بأسلوب آخر و يتخذ التكرار المتدرج كما يسميه " محمد ساري" في كلامه: " هو تكرار تصاعدي يأتي دائما بالجديد شبهه الناقد بقوقعة الحلزون التي تنتظم على شكل لولبي يبتدئ من نقطة مركزية ليتطور نحو الخارج"⁽⁷⁾.

ولكن أهم شكل من أشكال التكرار الذي ميّز كتابات رشيد بوجدره هو التكرار العابر للروايات، وهذا الأسلوب لم يُعثر عليه من قبل، وإن وُجد فبأنماط لا ترقى إلى ما ظهر عليه عند "بوجدره"، فنعثر بسهولة على مقاطع كثيرة ترتحل من نص إلى نص آخر نسخا أو ببعض التغيير الطفيف، ويمكن رصد هذا الأسلوب في كل روايات بوجدره وخاصة في روايات "ضربة جزاء" و"الحلزون العنيد" و"ليليات امرأة أرق"، حيث تتداخل هذه الروايات بشكل لاقت، ونمثل لذلك بهذه المقاطع:

ورد في رواية "ضربة جزاء": "ما أشبه هذا اليوم بذلك اليوم من شهر جوان 1956 حين جاؤوا بجثة شقيقه الأكبر... جرح لا ينسى... نذب عميق... التآبوت يتأرجح من رافعة الميناء. أبوه مسرور جداً... عودة الإبن الضال... الذي تحدى المحرّمات القديمة بعدم عبور البحر... لم يكن يريد سوى أن يزاول الطب... وقبضوا عليه متلبسا بجريمة تقديم العون للمنظمة. كان يقوم بالعمليات الجراحية في أحد الأقبية ويخيط جروح المناضلين، ألقى القبض عليه وعذب ثم قتل... ووضعت جثته في التآبوت... الذي ظلّ يتأرجح من طرف الرافعة، فوق الميناء كأنما يسخر من الشرطة ورجال الجمارك... وأصيبت الأم بمرض السكر من جرّاء ذلك"⁽⁸⁾.

يستعيد بوجدره هذا المقطع في رواية "ليليات امرأة أرق" كما يلي: "فمي: إنه مليء من نترات الحياة وسمعي ملؤه الزغاريد يوم صرت طبيبة وملؤه العويل يوم جاؤوا بجثة شقيقي الأكبر: جرحا مل لا يغلق. نذب لا يتوقف. جوان 1956. جاؤوا بجثة أخي محمولة في تابوت مختوم بطابع الجمارك (بالشمع الأحمر)، عودة الابن الضال كان قد قطع البحر لدراسة الطب والتخصص في الجراحة، قبض عليه متلبسا بجريمة مساعدة منظمة التحرير، كان يقوم بالعمليات الجراحية في أحد الأقبية بمدينة باريس و يخيط جروح المناضلين. ألقى القبض عليه فكان التعذيب فالقتل في التابوت المرصص. وعند وصوله إلى الميناء راح يتأرجح في طرف الرافعة كأنه يسخر من الشرطة والجيش الاستعماري على السواء. كانت الحرب تدور رحاها بلا هوادة. صممت أنذاك أن أكون طبيبة مثلما فعل هو. أصيبت أمي بمرض السكر نتيجة الفاجعة"⁽⁹⁾.

يتواصل ارتحال المقاطع السردية بين الروايتين حيث يستعاد سرد حادثة المرأة التي اغتصبها زوجها ليلة العرس بوحشية، فخاطت جهازها التناسلي وانتحرت. يمتد سرد هذه الحادثة على ثلاث صفحات في رواية ضربة جزاء (94-95-96)، وعلى خمس صفحات في ليليات امرأة أرق (37-38-39-40-41)، ولم نر تغييرا في سرد تلك المقاطع ما عدا تغيير الضمائر، فبعد أن كان السرد منسوبا إلى رجل في رواية "ضربة جزاء"، نسبه الروائي إلى امرأة في "ليليات امرأة أرق"، ولا يخرج التكرار عن هذه الملامح العامة بين رواية "الحلزون العنيد" و"ليليات امرأة أرق" فالليليات تكاد تستنسخ في جزء منها رواية "الحلزون العنيد".

وقد تركز التكرار خاصة على الجانب المعرفي الذي رشّحت به الرواية الأولى حيث تستعيد سعاد في ليلتها تلك المعلومات التي دونها الراوي مقاطع محدّدة من الرواية الأولى ليقحمها في الرواية الجديدة وهي تلك المقاطع المتعلقة بالجنس و القدرة الجنسية فأعاد سرد ما ذكره عن القدرة الجنسية للحلزون الذي يقضي أربع ساعات في السفاد، وذكر قدرة الخنزير الذي يقذف نصف لتر من المني، فيقول مثلا

حداثة الرواية عند "رشيد بوجدره" دراسة تطبيقية فيروايات : تميمون ،ضربة جزاء ، الفانز بالكأس ، معركة الزقاق

في "الحرزون العنيد": "الحرزون، تتلذذ لمدة أربع ساعات، الحرزون في الميثولوجيا الكونية متصل أو ثق الاتصال بالقمر و بالتجدد"⁽¹⁰⁾.

تعد المعلومة في ليليات سعاد التي تقول متحدثة عن عشيقها: "عاد زهوا ونكلة، قلت في نفسي: إنها زلتي الأولى، تذكرت الحرزون في الحديقة وما قرأته عن طاقتهم الهائلة. احتقرت هذا، أوقفته عند حذمه. مهلا سعاد [...] بات مسمرا في مكانه مبهوتا. مبهورا.

غضب ضبا. وابتعدت عنه الحرزون. الحرزون أفحل منك يا صاحبي ! أربع ساعات يقضيها الحرزون في التجانس. أما أنت"⁽¹¹⁾.

أسباب اعتماد بوجدره للتكرار

هذه الطريقة لم يستعملها أحد قبل رشيد بوجدره، فرواياته أغلبها هي رواية واحدة، وهي أقرب إلى السيرة الذاتية، فما المانع إذن من إدخال نصوص سبق نشرها في النصوص الجديدة؟ يسعى الروائي حين يعمد إلى تكرار مقطع سردي معين باستعداده المتكررة، حتى يرسخ في ذهن القارئ، فيكون ذلك أشبه باستعادة المشهد السينمائي في الفيلم من خلال استعادة الشخصية الدرامية للحدث، وينشط هذا الأسلوب في الأفلام ذات الطابع السيكلوجي حيث تتردد فيها مشاهد الكوابيس والأحلام وأحداث الطفولة.

والحق أن رشيد بوجدره ليس طارنا على الميدان السينمائي فقد مرّ إلى مهنة كاتب سيناريو كما أنه يعتمد اعتمادا كبيرا التداعي الحر والأحلام والاستيهام والسرد الاسترجاعي في كل مؤلفاته.

يتوسل الروائي مرة أخرى بالتكرار لإبراز زاوية نظر مختلفة للحدث الواحد، فكل شخصيته تروي الحدث من زاوية نظرها خاصة ومن موقعها الخاص، كما أن دلالة الحدث تتغير مع موقع سرده في الحكاية فدلالته في بداية الرواية غير دلالته في وسطها أو في نهايتها.

ويذكرنا هذا التكرار بقضية مهمة تبنتها الرواية الجديدة وهي "نسبية الحقيقة" فلا شيء ثابت و نهائي في العمل الإبداعي، كل شيء نسبي لذلك فالمقطع السردى الواحد في ارتحاله من موقع إلى آخر لا يكون هو هو، ولا يمكن أن يحافظ على الدلالة نفسها فتمتله مثل ماء النهر الذي لا يمكنك أن تسبح فيه مرتين، فلا يكون النص المكرر نفسه وإن حافظ على خصائصه.

أما التكرار الثاني والذي يمكن أن نطلق عليه التكرار العابر للروايات، فيحمل شعيرية أخرى ودلالات مغايرة منها خلطة عملية التلقي التقليدي ذات الطبيعة الوثوقية، فالقارئ المتابع لتجربة بوجدره الروائية تهزّه هذه التكرارات وتثير عنده أسئلة كثيرة أهمها:

أين قرأ ذلك المقطع؟ وهذا ما يدفعه في أغلب الأحيان إلى مراجعة مدونة الروائي حتى يعثر على النص المكرر.

إن استعادة أحداث بعينها في أكثر من رواية لنفس الروائي تدفع بالمدونة الروائية نحو السيرة الذاتية لأن الحدث يتملص من نسبته إلى الشخصية المتخيلة/الورقية، ليصبح لصيقا بشخصية الكاتب، ويفتح هذا الرأي أفقا جديدا لتلقي مؤلفات بوجدره بين السيرة الذاتية والتخييل الروائي.

تحيل القراءة التناسية للنصوص المكررة في روايات رشيد بوجدره على مسألة أخرى يمكن اختزالها في عبارة "النسبية الذاتية" أو "التناص الخاص"، حسب عبارة "جون ريكاردو J.Ricardou"⁽¹²⁾، حيث اتخذ هذا التناص أشكالاً مختلفة في المدونة الروائية العربية، فترتبط روايات "جمال الغيطاني" بها حسب توظيف التاريخ وترتبط أعمال "الطيب صالح" باستعمالها للخرافي والأسطوري، وروايات "أمين معلوف" بأدب الرحلة وروايات "إبراهيم الكوني" بالمناخ الطوارقي، وروايات "واسيني الأعرج" بالتاريخ الأندلسي وبشخصية "مريم" التي تحولت إلى إضاء يوقع به الكاتب جلّ رواياته. كما تضافرت نصوص بوجدره باستعادة المقاطع السردية وأحداث بعينها⁽¹³⁾.

غير أن قيمة التكرار كما نراها في روايات الرجل، تتمثل أساسا في كشفه علاقة الذاكرة بالكتابة، إذ أثبت رشيد بوجدره أن الذاكرة الواحدة بما تحمله من أحداث محدودة، وما تخزنه من ذكريات متناهية وعوالم مضبوطة يمكنها أن تكون معينا أو منبعا لنصوص لانهائية، فنصبح أمام الذاكرة الواحدة والنص المتعدّد.

لأنّ التكرار عنده لا يعبر عن قصور في التخيل أو توعك إبداعي أو خداع للقارئ كما يرى البعض باستنساخ الروائي لمقاطع من نصوصه المكتوبة بالعربية ظاناً أن القارئ لم يطلع عليها بالفرنسية، إنما مثل التكرار إستراتيجية كتابية و خصوصية ارتأها الكاتب لتجربته تكشف قدرة الإبداع على إعادة تشكيل محتوى الذاكرة وعلى نسبيته الحقيقة، وهذا ما يمكن أن يكون تفسيراً على أنه لم يسبقه لطريقة التكرار أحد من قبل.

انفتحت الرواية الجديدة على وسائط أخرى غير اللغة الأدبية، فاستفادت استفادة كبيرة من كلّ الفنون الأخرى، فاستلهمت فن العمارة في تشكيلها لفضاءاتها التي تدور فيها الأحداث، وقد انتبه الروائي العربي إلى هذه النقطة، فكانت رواية "الزيني بركات" التي قسمها "جمال الغيطاني" إلى سرادقات، وكذلك البيوت العربية القديمة، حيث بنى "صلاح الدين بوجاه" روايته "السيرك" على شكل البيوت العربية القديمة المقسمة إلى: سقيفة، وسط الدار، المقصورة، والمسراق والخوخة...

وتسرب فن الرسم إلى الرواية منذ مراحلها الأولى عبر الوصف ورسم ملامح الشخصيات، ولكن توظيف الرسم تنوع مع الرواية الجديدة التي تحولت إلى لوحة من لوحات الفن التشكيلي، يكفي أن نذكر أعمال "كلود سيمون" الذي يقول: "أكتب كتبي كما تصنع اللوحة".

كان رشيد بوجدره أقرب الروائيين العرب إلى تيار الرواية الجديدة بل هو أحد أعلامها، حتى أنّه كان يستدعي باعتباره ممثلاً لهذه الحساسيات في العالم العربي وإفريقيا، لذلك كان أكثر الروائيين العرب توظيفا للفنون البصرية والخطاب الإعلامي في نصوصه، ففي روايته "ضربة جزاء" استطاع أن يبني نصاً روئانياً قائماً على تقنية التناوب السردى بين السرد الروائي والخطاب الصحفي، عبر توظيف مادة التعليق الرياضي على مباراة كرة قدم، فكان الراوي يقطع سرده لينتقل إلينا مستعينا بالمذيع الذي يستمع إليه في سيارة التاكسي بصوت المعلق الرياضي.

ثم تتكرر تدخلات المعلق الرياضي في الرواية أكثر من عشرين مقطعاً، يمتد أحيانا على صفحات من المتن، وقد أبرزه الروائي ببنط عريض حتى يميّزه عن بقية السرد، ووصل رشيد بوجدره في التجريب إلى حدّ عنونة فصول الرواية بنتائج المباراة، فعنوان الفصل الأول: تولوز: صفر-انجي: صفر، وعنوان الفصل الثاني: تولوز: هدف -انجي: صفر، وعنوان الفصل الثالث: تولوز: 2-انجي: صفر، وعنوان الفصل السابع: فترة الاستراحة ما بين الشوطين.

كما وقف بوجدره على عادة روائي الرواية الجديدة عند بطاقة بريدية ينقل تفاصيلها، فيقول مثلاً: "وخطر له أن يرسل إحدى تلك البطاقات إلى والدته [...] انجذبت عيناه نحو بطاقة ترسم عليها صورة تمثال صغير واقف على قاعدة يمثل رياضياً شاهراً كأساً... [...] و بحركة آلية قرأ الكتابة المحفورة على البياض إلى الجانب السفلي الأيسر منها. قاعدة مجرمة التروتسكية"⁽¹⁴⁾.

يقول أيضاً في رواية الفائز بالكأس: "أما أسفل البطاقة فهناك أحرف مطبوعة بأحرف أصغر بكثير [...] إلى الجهة العلوية اليمنى من ظهر هذه البطاقة البريدية مستطيل صغير يحدد موضع الطابع البريدي في وسطها ثلاثة سطور متساوية الأبعاد، ثم هناك سطر آخر مطبوع على غرار الأسطر الأخرى ويمثل الثلثين من أطوالها، السطور الأربعة مخصّصة لكتابة العنوان بدون شك، أما السطر الأخير فهو لكتابة اسم البلد المرسل إليه".

إن نقل الراوي تفاصيل هذه البطاقة البريدية يشي بعمق الوعي البصري للروائي الذي عليه أن يكون رساماً وسينمائياً و رياضياً حتى ينقل تلك الألوان والظلال والأبعاد بكل تلك الدقة، ويتكرر هذا الولوج في اللوحات والصور عند بوجدره في روايته "معركة الزقاق"، حيث تنهض المنمنمة التي يظهر فيها طارق بن زياد محرّكاً أساسياً للسرد الروائي، فيحتفل بها أيّما احتفال. يوظف بوجدره في رواياته الأخرى الخبر الصحفي كما هو الأمر في رواية تيميمون، أين حشد مجموعة من الأخبار الصحفية التي تنقل جرائم الإرهاب بجزائر التسعينيات نقرأ مثلاً: "صحافي فرنسي يغتال من طرف إرهابيين إسلاميين بالقصبة في الجزائر العاصمة"⁽¹⁵⁾.

"تسبب انفجار قنبلة وضعها الأصوليون في مطار الجزائر العاصمة في مجزرة خلّفت تسعة قتلى و أكثر من مائة جريح جلّهم في حالة خطيرة"⁽¹⁶⁾.

حادثة الرواية عند "رشيد بوجدره" دراسة تطبيقية فيروايات : تميمون ،ضربة جزاء ، الفانز بالكأس ، معركة الزقاق

"شغالة منزلية في السادسة و الأربعين من عمرها وأم لتسعة أطفال تغتال رميا بالرصاص وهي عاندة إلى بيتها".⁽¹⁷⁾

"الكاتب الكبير طاهر جاعوط يغتال برصاصتين في رأسه من طرف ثلاثة إرهابيين، وهو يقود ابنته إلى المدرسة".⁽¹⁸⁾

يبدو أن الروائي اختار أن يلتقط عناوين الأخبار من الصفحات الأولى للجرائد "المانشيتات" وليس الخبر الصحفي بتفاصيله كما وظّفه واسيني الأعرج في روايته "حارسة الظلال".

والحق أن توظيف هذه القصص الصحفية أصبح مطروقا في الروايات العربية المعاصرة مع "واسيني الأعرج" و"صنع الله إبراهيم"، ولكن طرق التوظيف هي التي تختلف، فبوجدره حافظ على طوبوغرافية النص الصحفي في روايته "طوبوغرافية نموذجية لعدوان موصوف"، حين استعان بتقنية "الكولاج" ليقدم خبرين صحفيين كما وردا في الصحيفة بتوزيعهما العمودي، يتحدثان عن العنصرية في فرنسا، وعمليات الاغتال التي يتعرض لها المهاجرون الجزائريون.

إنّ لإحكام مثل تلك الأخبار في النص السردي وظائف شتى منها: الوظيفة الجمالية المتمثلة في خلخلة المشهد الأوروبي أو التقليدي للنص الروائي السردي، فتربك تلك النصوص خطية التلقي وتخرج القارئ من رتابة القراءة المعتادة لتبعث فيه الحذر، فالقارئ التقليدي لن يتمكن من متابعة النص الحداثي الجديد الذي يتلاعب فيه الروائي في تشكيل الصفحة.

فمع "كلود سيمون" مثلا لا يمكن أن تقلب الصفحة مرة واحدة لأن عليك العودة إليها لتقرأ مقطعاً سردياً آخر يركز في أحد أطرافها لأن توزيع النص ليس توزيعاً تقليدياً وإنما هو توزيع يخضع لمقاييس جمالية أخرى حولته إلى لوحة لا يمكنك أن تمسحها مسحا واحداً، لقد تشطى النص داخل الصفحة، و تقسم إلى قطع، و ينهض الخبر الصحفي – إضافة إلى التوظيف الجمالي- بوظائف أخرى لها علاقة بالسرد وسير الأحداث و التلاعب بالزمن السردي و زمن التلقي.

إنّ التعامل مع نصوص رشيد بوجدره الروائية مغامرة محفوفة بمخاطر عديدة لأنّ هذا الكاتب يقدم جماليات جديدة في الكتابة العربية قد تتلاءم مع ذائقة القارئ العربي الذي ظلّ إلى وقت قريب سجين نمط كتابي معين. و الحق أن عودة رشيد بوجدره إلى اللغة العربية حملت معها أساليب جديدة، وأشكالا سردية غريبة أحيانا على بنية السرد العربي التقليدي، كما حملت متون رواياته أسئلة جديدة ربما استأثرت اهتمام أصحاب الرواية العربية فأهملوا في المقابل شعرية الكتابة وجماليتها، ليكتبوا على ما رأوه خرقاً لنواميس القص العربي و أخلاقياته. و اكتفى البعض الآخر بملاحقة الأخطاء اللغوية التي وقع فيها الروائي، للحكم على نصوصه بالنجاح أو بالإخفاق و لكن يبدو أن النقد العربي المعاصر بدأ يعود إلى نصوص الرجل ليحاورها بعيدا عن الآراء المسبقة، وبعيدا عن القراءة الإيديولوجية ليكتشف جماليات ذلك السرد العربي المختلف الذي يحفر في أعماق الذات العربية بحرية غير مسبوقه.

الإحالات:

- 1- ساري محمد: هاجس التمرد و الحداثة عند رشيد بوجدره، مجلة الاختلاف، العدد 1، جوان 2002، الجزائر، ص.30
- 2- حوار لرشيد بوجدره مع بشير مفتي و وحيد بن بوعزيز، مجلة الاختلاف، العدد1، الجزائر، ص 29.
- 3- تجربة الكتابة بالفرنسية، مجلة الوسط، العدد 85، 13/09/1993/ص. 65.
- 4- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 5- سلفادورية: نسبة إلى الرسام السريالي سلفادور دالي.
- 6- ساري محمد: رشيد بوجدره و هاجس الحداثة، مجلة المدى، العدد 21، السنة السادسة، دمشق 1998، ص.51
- 7- بوجدره رشيد: ضربة جزاء تر : مرزاق بقطاش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص.35
- 8- بوجدره رشيد: ليليات امرأة أرق، منشورات البرزخ، الجزائر، ماي 2012، ص.25-26
- 9- بوجدره رشيد: الحلزون العنيد، تر: هشام القروي الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص.77-78
- 10- بوجدره رشيد: ليليات امرأة أرق، ص. 60.
- 11- الزمرلي فوزي: شعرية الرواية العربية، كلية الآداب، منوبة، مركز النشر الجامعي، ص. 401.
- 12- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 13- بوجدره رشيد: ضربة جزاء، ص. 19.
- 14- بوجدره رشيد: الفائز بالكأس، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، الجزائر ص.122
- 15- بوجدره رشيد: تيميمون، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، الجزائر، ط2، 2002، ص.77
- 16- المصدر نفسه، ص. 92.
- 17- المصدر نفسه، ص. 102.
- 18- المصدر نفسه، ص. 111.

حادثة الرواية عند "رشيد بوجدره"
دراسة تطبيقية فيروايات : تميمون ،ضربة جزاء ، الفانز بالكأس ، معركة الزقاق
