استراتيجيات التّجريب في رواية رشيد بو جدرة: معركة الزّقاق (التّناص – الكولاج – التّعدّد اللّغوي)

عبد العزيز العبّاسي

كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة باجي مختار – عنابة، abdelaziz.labbaci@yahoo.fr

تاريخ الإيداع: 2017 /10/30 **تاريخ المراجعة:** 2018/03/18 **تاريخ القبول:** 29 /2018/10

ملخص

تحاول هذه الدراسة الكشف عن أهمّ استراتيجيات التّجريب ودلالاتها في رواية رشيد بوجدرة "معركة الزّقاق": التّناص – الكولاج – التّعدّد اللغوي. هذه العناصر ارتكز عليها الكاتب ليُسائل التّاريخ من خلال ثلاثة نصوص محوريّة متعلّقة ببداية فتح الأندلس: نصّ لابن خلدون، وخطبة طارق بن زياد، ونصّ للأستاذ الطّاهر بن عاشور؛ مدعمة بنصوص أخرى، باللّغة العربيّة وبلغات أخرى تتضافر وتتساوق وتتحاور مشكّلة فسيفساء بديعة لمجابهة التّاريخي بالواقعي من أجل تقويض المسلمات التّاريخيّة المتوارثة.

كلمات المفاتيح: تّجريب، ّرواية، تّناص، كولاج، تّعدد لغوي، تّاريخ.

Les stratégies expérimentales dans le roman de Rachid Boudjedra: «La prise de Gibraltar» (L'intertextualité - le collage - le plurilinguisme)

Résumé

Le but de cet article est d'étudier la signification des mots dans les écrits d'Ibn Arabi et leurs dialectiques, en observant l'itinéraire de la transformation dans le corps, puis les transformations sémantiques résultant de l'ascension spirituelle. Les symboles sont interprétés sur la base de l'interaction de la signification entre le texte, l'homme et l'existence, qui dépend des règles rhétoriques du langage et de l'imaginaire, en créant des liens entre le symbole et ce qu'il représente.

Mots - clés: Expérimentation, roman, intertextualité, collage, plurilinguisme, histoire.

The Experimental Strategies in Rachid Boudjedra's Novel: "The Taking of Gibraltar" (Intertextuality - Collage - Plurilingualism)

Abstract

The present study focuses on the main experimental strategies and their meanings in the novel entitled "The Taking of Gibraltar" by Rachid Boudjedra. Intersexuality, collage and multilingualism are at the center of the creative process in this novelistic fresco where the author questions History through three essential texts of Ibn Khaldoun, Tarek ibn Ziad and Professor Tahar ben Achour while making call for writings in both Arabic and foreign languages.

Key words: Expérimentation, novel, intertextuality, collage, plurilinguistics, history.

المؤلف المرسل: عبد العزيز العبّاس،abdelaziz.labbaci@yahoo.fr

مقدمـــة

نسعى، في هذه الدّراسة، للوقوف على أهمّ استراتيجيات التّجريب الّتي اعتمدها رشيد بو جدرة في روايته "**معركة الزّقاق**"، ليخوض في مسألة النّصوص التّاريخيّة المسلّمة والمتواترة دون فحص أو تدقيق، إذ انطلق من نصّ لابن خلدون ونصوص أخرى (دروس الأستاذ الطّاهر بن عشور– خطبة طارق بن زياد) متعلّقة بفتح الأندلس؛ ونصوص إشهاريّة ودعائيّة متعلقة بثورة التّحرير؛ إضافة إلى منمنمة ترتسم عليها صور لفرسان الطّليعة الّذين ساهموا في الفتح. ولعلّه، حين يرتكز على نصّ ابن خلدون، يضفي على هذا المؤرّخ شيئا من المصداقيّة.

وقد اكتفينا بثلاث استراتيجيات – **التّناص، الكولاج، التّعدّد اللّغوي/اللّساني** – لأنّها الأبرز والأكثر فعّاليّة في بسط فكرة الرّواية. عالجنا مظاهرها ومواطنها وغايات اللّجوء إليها جماليّا وإيديولوجيّا بعد أن مهّدنا لها بمفاهيم نظريّة مختصرة.

ليس التجريب وليد عصرنا، بل عُرف في كل الأزمنة والأمكنة، لأن الأعمال الفنية كانت تسعى دائما لأن تتجاوز ما هو سائد وتتمرّد على النمطي والمطلق.

والتجريب، لغة، يعني" الاختبار والسّعي إلى امتلاك معرفة يقينيّة. وهو ما ينطبق على العلوم التجريبية التي يرتبط فيها التّجريب بالخطوات التطبيقّية المختبريّة: الملاحظة/ الفرضية/ الاختبار/ اليقين، لتأسيس نظرية جديدة. غير أنّ هذا المعنى يأخذ طابعا انزياحيّا لطبيعة الموضوع المجرّب فيه، ولنوعيّة الممارسة التجريبيّة والخلفيّة المعرفيّة المحرّكة لها. وبناء على ذلك، فقد يراد بالّتجريب الطّبي: الاكتشاف؛ وفي ميدان الفضاء: الاختراع؛ وفي مجال الإعلاميات: الابتكار"[(1)] فهو، **لغةً**، مصدر"**جرّب يجرّب تجريبا**".

"جرّبه تجريبا، وتجربة: اختبره مرّة بعد أخرى. ويقال: رجل مُجرَّب جُرِّب: في الأمور وعرف ما عنده. ورجل مُجرَّب: عرف الأمور وجرّبها" [(2)].

أمّا **اصطلاحا**، فيقوم على الثّورة والتمرّد والتّغيير، مناشدا الإبداع الحرّ الّذي يساير مستجدّات العصر، إذ "يدلّ على الفوضى والتّدمير وتكسير الأنماط الّتي سادت، ويدّل على الرّغبة في ارتياد آفاق مغايرة. بهذا المعنى، فالتّجريب لا يتقيّد بقاعدة نظريّة معيّنة، ولا يلتزم بضوابط منهجيّة"[(3)].

وللتّجريب مفهومان، عام وخاص:

يقصد (محمّد أمنصور) بالتّجريب العام المحاولات الّتي عرفها التّاريخ المسرحي من أسخيلوس إلى بداية هذا القرن، ويرى أنّ هذا التّجريب كان تلقائيا، حيث كان المبدع يحاول إضافة الجديد في كلّ عمل جديد.

ويقصد بالتّجريب **الخاص**: "العمل الّذي تقوم به مجموعة معيّنة، وهي تسعى نحو البحث عن صيغ جديدة في تعاملها مع النّص الدّرامي ومع السّينوغرافي ومع الممثّل ومع الجمهور، بل مع مكان المسرح (قاعة المسرح) ومع كلّ مكوّنات العرض المسرحي" [(4)].

لذلك فالتّجريب يعني "البحث عن إمكانيات جديدة في مستويات التّقنية والرّؤية والبحث المعرفي والفنّي والإيديولوجي من أجل الخلخلة وتجاوز القواعد السّائدة المترسّبة عن التّقليد وقيم الثّقافة التّقليدية"[(5)].

إنّه يسعى إلى البحث عن صيغ وأساليب وتقنيات جديدة يخلخل بها ما هو سائد لبلوغ آفاق ومعطيات جديدة خطابا وتواصلا.

وهو لا يعني الخروج عن المألوف اعتباطا، لأنّه لا يتأتّى إلّا لمن كان على دراية بالأسس النّظرية لتجارب غيره، ليصوغ أدبه وفق السّياق الثّقافي ورؤية العالم. فالتّفاعل مع النّصوص الموجودة والاستفادة منها ضروريّة

للكاتب، كونها تساعده على توليد أشكال جديدة؛ لأنّ "التّجريب يتضمّن نفسا حداثيّا يتجلّى في نفي ما هو قائم، ورفض ما أصبح مسلّما به. إنه فعل التّمرّد والقفز على الثّابت والتّعاليم المطلقة، والقبول فقط بما يمتلك القابليّة للتّجديد وإمكانيّة التّغيير. وهو ما نستخلص منه أن التّجريب عبارة عن سؤال مفتوح لا يتوقّف عن طرح أسئلة لا إجابة عنها إلا بالمزيد من طرح أسئلة"[6].

وبذلك، فالتّجريب لا يبالي بالقوانين الفنّية النّمطيّة الثّابتة، بل يناشد حرّية التّجربة الإبداعيّة تماشيا مع مبدإ الحريّة العام، فغايته " أن يتحوّل ذاتيّا من مستوى الضّرورة إلى مستوى الحريّة، وإذا كان فعل التّجريب يقوم على الحريّة فذلك لا يعني اقتران فعل التّجريب بالعشوائيّة والعبثيّة بمعناه العام"[7].

وضروريّ أن يتسلّح المبدع بالمعرفة والفكر والمهارة الفنّية والزّاد اللّغوي، كي يتمكّن من خوض غمار التّجريب؛ لأنّ "التّجريبي هو ذلك الفنّان المبدع الّذي يمتلك تجربة فنيّة في حقل الممارسة الإبداعية. ويتوفر على تراكم معرفي يؤهّله لولوج عالم المغايرة الرّحب؛ بحثا عن الجديد الذي يقترن في مجال الفنون والآداب بالاكتشاف وإعادة الاكتشاف"[8].

وحداثة فكرة التّجريب" ارتبطت بالتحولات البنيوية التي أحدثتها ظاهرة الحداثة في المجتمعات الأوربية التي باتت فيها المفاهيم الكلاسيكيّة تشكل عبئا تاريخيّا لم يعد ممكنا تحمّله"[9].

وليس التّجريب مقتصرا على زمن دون آخر، بل عُرف في كل الأزمنة والأمكنة، لأن الأعمال الفنية كانت تسعى دائما لأن تتجاوز ما هو سائد وتتمرّد على النمطي المطلق." ولما كان التّجريب عبارة عن ظاهرة لا زمانيّة، تزامنت مع الفن منذ البداية الأولى للنّشاط الإنساني، فذلك يعني أن التّجريب غير مرتبط بالأزمنة الحديثة مثلما هو الأمر بالنّسبة للحداثة التي ترتبط رسميا وعمليّا بعصور الأنوار على المستويين الزمني والإبستيمولوجي"[10].

يزخر نصّ "معركة الزّقاق" بآليات تجريبيّة كثيرة، لكن ما يلفت النّظر منها: التنّاص والكولاج والتّعدّد اللّغوي، وهي الاستراتيجيات الّتي يرتكز عليها النّص بقوّة، كونها تساعد على معالجة وجهات نظره:

أوّلاً: استراتيجية التّناص:

التّناص: Intertextualité "يعني تفاعل النّصوص فيما بينها، أو بعبارة أخرى توظيف النّصوص اللّاحقة لبنيات نصوص أصليّة سابقة. وإنّ أيّ نصّ كيفما كان جنسه يتعلّق بغيره من النّصوص الأخرى بشكل ضمني أو صريح "[11].

ويفضل "سعيد يقطين" مصطلح التّفاعل النّصي " مرادفا لما شاع تحت مفهوم التّناص intertextualité؛ أو المتعاليات النّصيّة transtextualité [12]، كما يسمّيها جيرار جينات Gérard Genette، والتي يعني بها: "كلّ ما يجعل نصّا في علاقة مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمنيّا"[13].

في الحقيقة، لا نصّ يزعم تجردّه من بقايا نصوص أخرى، ولا نصّ يمتلك حقيقة الملكيّة المطلقة، فـ "كل نصّ يقع في البداية تحت سلطان كتابات أخرى تفرض عليه كونا أو عالما بعينه"[14].

إنّ التّناص استراتيجيّة أدبيّة تكمن أهميتها في إبراز المغزى الّذي يريده الكاتب من ارتكازه على نصوص غيره التي تدخل في علاقة مع نصوصه للتّفاعل والتّلاقح والتّحاور قصد هدف فني وإيديولوجي.

"طارق" شخصية الرواية المحوريّة طبيب يعمل بورشة بناء، يدخل في حوار مع ابن عمه "شمس الدين"، يأخذهما الحديث إلى ذكريات الماضي، تتداعى أفكارهما، وعبر تيار الوعي وتوارد الأفكار، يتذكر طارق نص ابن خلدون المتعلق بفتح الأندلس الذي كان أبوه يطلب منه أن يترجمه؛ فيترتّب عن الحوار مساءلة للتّاريخ انطلاقا من

نصّ ابن خلدون وخطبة طارق، إضافة إلى المنمنمة البارزة على جدار مكتب طارق. ويتّخذ الكاتب، لهذه المساءلة، استراتيجية مقابلة التّاريخي بالواقعي وبالجمالي أيضا، من خلال:

1- مجابهة الوصاية والتسلّط الفكري

2- الاحتراز من الترجمة الحرفية/ ظاهر النصوص (التّشكيك في أحداث التّاريخ):

1- مجابهة الوصاية والتسلّط الفكري:

يواجه بو جدرة التّاريخي بالجمالي وبالواقعي من خلال مساءلة النّصوص التّاريخيّة وغير التّاريخية، ليزيح فكرة ثبات المفاهيم الموروثة ومساءلة مسلّماتها، وليؤسّس للكتابة في حاضر مبدع خلّاق، وللكتابة ضدّ الذّات، أي ضدّ الماضي كمرجع للهويّة. يتّضح هذا الطّرح (التّأويل) في نصّ ابن خلدون وخطبة طارق والمنمنمة:

"وأجاز طارق بن زياد البحر سنة اثنتين وتسعين من الهجرة بإذن أميره موسى بن نصير في نحو ثلاثمائة من العرب وانتهب معهم من البربر زهاء عشرة آلاف فصيّرهم عساكر ونزل بهم جبل الفتح فسمّي جبل طارق به، وأداروا الأسوار على أنفسهم للتّحصين. وبلغ الخبر لذريق فنهض إليهم يجرّ أمم الأعاجم وأهل ملّة النّصرانيّة في زهاء أربعين ألفا فالتقوا بفحص شريس فهزمه إليه ونفلهم أموال أهل الكفر ورقابهم. وكتب طارق إلى موسى بن نصير بالفتح وبالغنائم فحرّكته الغيرة، وكتب إلى طارق يتوعّده بأنّه يتوغّل بغير إذنه، ويأمره أن لا يتجاوز مكانه حتى يلحق به ونهض من القيروان سنة ثلاث وتسعين من الهجرة في عسكر ضخم من وجوه العرب والموالي وعرفاء البربر، ووافى خليج الزّقاق ما بين طنجة والجزيرة الخضراء فأجاز إلى الأندلس وتلقّاه طارق بن زياد وانقاد واتّبع، وتمّم موسى الفتح وتوغّل في الأندلس إلى البرشلونة في جهة الشّرق، وأربونة في الجوف وصنم قادش في الغرب ودوّخ أقطارها وجمع غنائمها"[(15)].

يبرز هذا النّص تسلّط الوصيّ (موسى بن نصير) على القائد طارق لينقضّ على ثمار عمله ويصادر فكره القتالي متّهما إيّاه بأنّه "**يتوغّل بغير إذنه**". يتأكّد ذلك من خلال ما وصف به الأب ابنه (طارق) وهو يقبل على ترجمة هذا النّص/ تسلّط الأب على ابنه طارق:

"يا حمار. أنا أعرف أنّك لا تعطي أيّ قيمة لهذه الأمور لا تعرف العربيّة ولا الفرنسيّة حتّى شيء إلّا الكسل أنت أكبر عدوّك هو العمل أمّا التّاريخ وكيف فتحوا المسلمين الأندلس ماشي سوقك"[(16)].

فالتّاريخ، وفق هذا المنطق، لا يُقرأ إلّا ببصيرة الوصاية، هي وحدها التّي تكتبه، وهي وحدها، أيضا، الّتي تحدّد معانيه. وعلى الرّعيّة التّقيد بالمعاني الحرفيّة ولا مجال للنّقاش والمجادلة:

- قيام الابن طارق بترجمة نصّ ابن خلدون بأمر من أبيه، يكشف عن شخصيّة الأبّ المتسلّطة وعلاقته بابنه الّذي يرفض هذا التّسلّط باحثا عن هويّته وتقرير مصيره الفردي للتّخلّص من موروث سلطوي لا يقبل بديلا.

- لا يجب أن يكون التّاريخ مسلّمة، تُدارى زواياه المظلمة تحجّجا بأنّه موروث حضاري فلا نظهر منه إلاّ صفحاته اللّامعة.

- مجابهة المسلّمات الموروثة المركزيّة المتسلّطة، والتّحرر من سلطة المؤسّسات المستحوذة على الخطاب والمعرفة.

- التّخلّص من القواعد والمعايير، لأنّ النّص مفتوح عديد الدّلالات يقبل مختلف القراءات والتّأويلات.

2- الاحتراز من التّرجمة الحرفيّة:

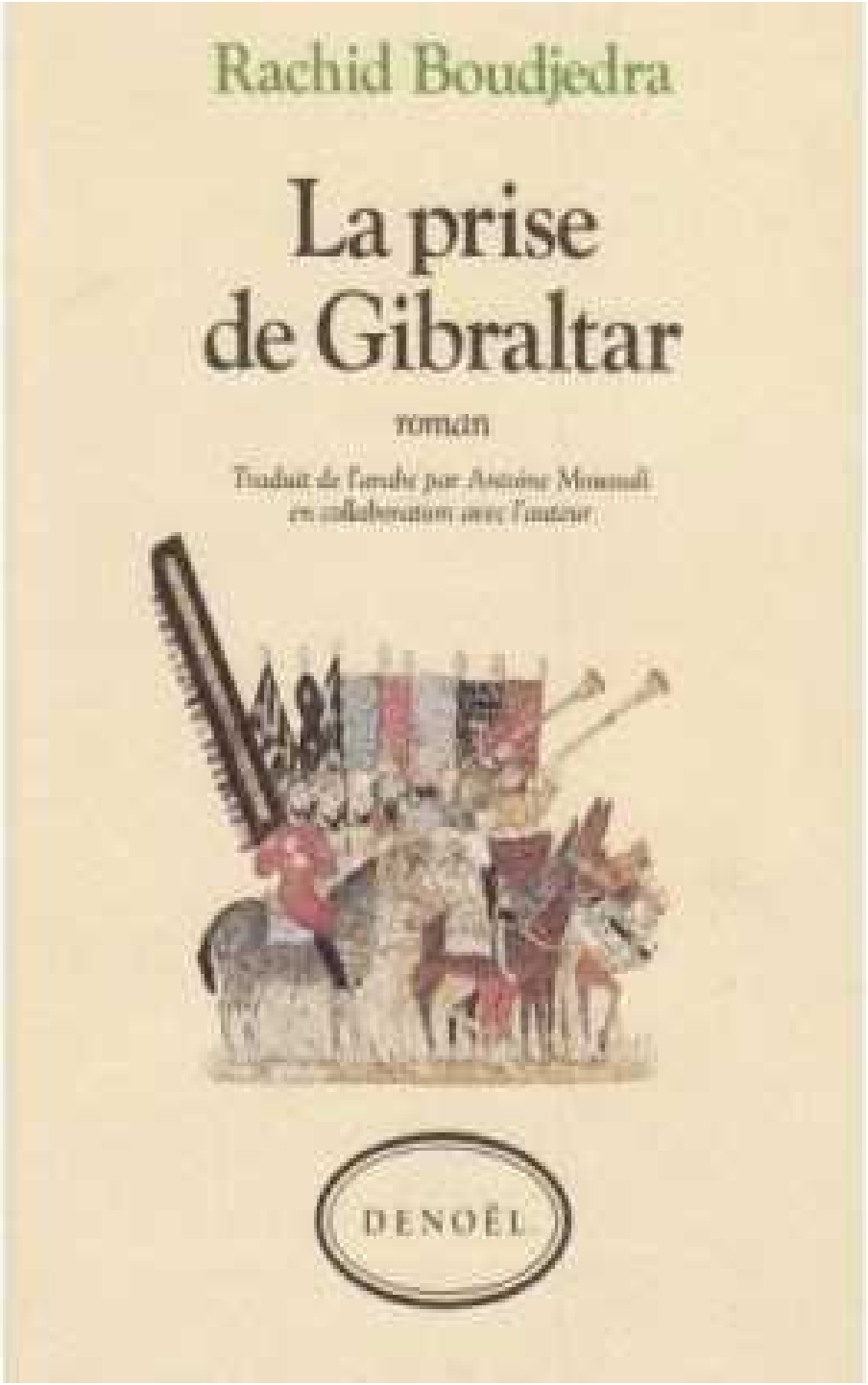
يقول **ابن خلدون** عن التّاريخ:

"**إذ هو في ظاهره لا يزيد على أخبار الأيّام والدّول(...) وفي باطنه نظر وتحقيق**"[17].

نص بو جدرة يضع بعض نصوص التّاريخ في شبهة/ ريبة، مستعملا عدّة استراتيجيات. ولأجل تناول التّاريخ بنظرة حديثة موضوعيّة متجرّدة من كلّ ديماغوجيّة، لا يتحرّج، في عديد المستويات، من الشّك في مصداقيّة بعض الأخبار التّاريخيّة، مفضلا بعضها عن الآخر، أو رافضها كليّة:

عدد الجيوش:

"**ومشى على رأس جيش يزيد عدده عن الأربعين ألف جندي حسبما قال ابن خلدون ويفوق التسعين ألف حسب البلاذري في كتابه البيان المغرب**"[18].



المنمنمة: وهي على غلاف الرواية في ترجمها الفرنسيّة.

عدد الأحصنة:

"**يلاحظ المشاهد بكلّ سهولة أنّ عددها يتجاوز عدد الفرسان (عشرة) وهي (الأحصنة) اثنتا عشرة [** هكذا في المصدر**]**"[19].

يقترح الكاتب أربعة تأويلات/ احتمالات، وخامسا غير محدّد:

"**فلماذا هذا الفارق في العدد؟ هناك افتراضات كثيرة:**

1- لعلّ هذين الفارسين قد وقعا على الأرض لما انتابهما من ذعر إزاء أهمّية الموقف التّاريخي هذا...

2- لعلّ هذين الفارسين قد قتلا أثناء المعركة السّابقة أي أثناء عبور الزّقاق، أو لمّا وطأت أرجل المسلمين أرض الكفّار، لأوّل مرّة في تاريخ الفتوحات الرّبانيّة...

3- لعلّ (أيضا) هذين الفارسين راحا ضحيّة البصريّات وقوانينها الصّلبة، فتغذّر الفنان عن تصويرها

4- لعلّ – أيضا– هذين الفارسين قد تركا جواديهما لقضاء حاجة (تبوّل، أداء صلاة فائتة، استراحة، معالجة حوافر المطايا، تبديل السّروج أو لسبب آخر يصعب حصره نظرا لما في الأمر من فرضيّات لا حدّ لها ولا نهاية)

5- لعلّ)" [20]

من المفارقات أن يُشَكّ في التاريخ من خلال خطاب مرجعه التّاريخ، وذلك لبلوغ حصيلة دلاليّة. ولكن كيف يمكن إظهار حدود التّاريخ في رواية تاريخيّة؟ وكيف لخطاب يرسو في التّاريخ أن يدلّ على أخبار خلافيّة (مغايرة لما تحمله)؟

حين تعرض الرّواية لخطبة **طارق** الشهيرة، فإنّها تدعو إلى ضرورة نقد التّاريخ على مستوى ما وراء الخطاب/ تعمّد التنديد بالمسلّمات التّاريخيّة المتواترة، وعلى المستوى العام، تنتظم البنيات لتُظهِر تفكيرا مفاده أنّ التّاريخ لا يعدو كونه خطابا يسعى لقول الحقيقة، ولا يجب إلّا أن يكون كذلك؛ فيُقابَل ما جاء في الخطبة بأقوال الأستاذ "بن عاشور":

"ثمّ يورد [بن عاشور] نصّ الخطبة:" أيّها الناس: أين المفرّ؟ ويستأنف أستاذنا قائلا: وتنوّه الرّواية الإسلاميّة بما كان لهذه الخطبة من أثر فعال في إذكاء همم المسلمين وشجاعتهم وثقتهم ودفعهم إلى طريق النّصر والظّفر. لكنه علينا أن نرتاب أوّلا في نسبة هذه الخطبة إلى طارق بن زياد، وثانيا في مناسبة إلقاء هذه الخطبة من قبل طارق. إذن النّسبة والمناسبة يا أولاد! ويستطرد الأستاذ، وقد بدأ الشكّ يداخلنا والقلق يشقّ طريقه إلى أنفسنا، قائلا: إنّ معظم المؤرّخين المسلمين ولاسيما المتقدّمين منهم لا يشير إليها، ولم يذكرها ابن عبد الحكيم ولا البلاذري، وهما أقدم رواة الفتوحات الإسلاميّة ولم يشر إليها ابن الأثير وابن خلدون"[21].

إذن، الشكّ يطال نسبة الخطبة إلى طارق ومناسبتها أيضا؛ فلا يعقل أن يحرق القائد سفن العساكر ويرهن مصيرهم في النّصر أو الموت، إضافة إلى أنّ المؤرخين لا يجمعون على صحّة هذه الخطبة. وحين تذكر الرّواية أنّ ابن عبد الحكيم والبلاذري وابن خلدون لم يحدّثوا عنها، وهذا تلميح لمصداقيّة هؤلاء المؤرّخين لدى الرّاوي (أو الكاتب)، وخاصّة ابن خلدون الذّي ترتكز الرّواية على نصّه، والّذي هو نفسه يعرب عن احترازه من بعض روايات المؤرّخين في نصّه السّابق (ص 6).

إن بو جدرة مهوس بتقنية **التّناص**؛ فلا تخلو رواياته كلّها منه، وهو لا يكتفي بإقحام **المتناص** مرّة واحدة، بل يلجأ إلى تكراره مرّة أو مرّتين أو مرّات كثيرة، في الرواية الواحدة، وفي روايات كثيرة فيتحوّل التّكرار عبر روائي، ما جعل كمال الرّياحي يعتقد:

"أن أهمّ شكل من أشكال التّكرار الّذي ميّز كتابات بو جدرة هو التّكرار العابر للرّوايات. وهذا أسلوب لم أعثر عليه عند غيره وإن وجد فبأنماط لا ترقى إلى ما ظهر عليه عند بو جدرة فنعثر بسهولة على مقاطع كثيرة ترتحل من نصّ الى آخر نسخا أو ببعض التغيير الطّفيف. ويمكن رصد هذا الأسلوب في كلّ روايات بو جدرة وخاصّة في رواياته "ضربة جزاء" و"الحلزون العنيد" و"ليليات امرأة آرق"[22].

يجب أن نلاحظ أن هذه النّصوص الّتي ترحل عبر صفحات الرّواية الواحدة، أو من رواية إلى أخرى، في صورها الكاملة أو المجزوءة أو المعدّلة، لا تبقى رهينة معنى واحد، بل يفرض عليها السّياق دلالات تتساوق مع راهن أحداث الرّواية، ما يجعل هذه المتناصات تنمو وتخضع لديناميّة النّص وآلية الضّبط التّي تتمتّع بها بنية النّص الدلاليّة وفق مبدإ الشموليّة والكليّة.

ويمكن بيان ذلك من خلال الجدول الآتي:

الصفحة	حـــــال ورود النـــــــصّ	سيـــــــــــــــاقه
11	ورد كاملا لأوّل مرّة (كما هو في ص. 5 من المقال.)	التسلّط – الوصاية– تسلّط الأب/موسى بن نصير.
41	ورد مجزوءا	النّرجسيّة (نرجسيّة طارق، الشّخصيّة الروائيّة).
45-44	"	غيرة موسى بن نصير من طارق بن زياد.
58	"	التّحسّر على ما حدث لطارق بن زياد.
86	"	الغيرة، يتّهم طارق كمال بالغيرة منه.
87	"	الغيرة، يتّهم كمال طارقا بالغيرة منه.(تبادل الاتهام)
98	"	الوصاية والتّسلّط والتّعسّف.
102	"	مآسي وفظاعة الحروب.
119	"	تضارب الرّوايات التّاريخيّة في سبب إقدام موسى بن نصير على إيقاف زحف طارق.
120	"	تضارب أخبار المؤرّخين في مصير طارق بعد الفتح، وفيها ما يذكر بِئس مصيره، والسّياق يظهر التّأسف والتّعاطف مع هذا القائد التّاريخي.
135	"	تغاير وتكاره القائدين: طارق وموسى.
149	"	الغيرة/ اتّهام كمال طارقاً بأنّه يغار منه.

يظهر الجدول أنّ تكرار نصّ ابن خلدون في حالاته المختلفة إنّما كان لغايات جماليّة ليؤكّد الشكّ في بعض المسلّمات التّاريخيّة، وبتعبير آخر، وفي سياق مفاهيم ما بعد الحداثة، يعدّ هذا تقويضا، وتشتيتا، وتشكيكا، واختلافا، وانفتاحا، وتحرّرا، وتخلّصا من المعايير والقواعد والمقدّس.

ما فعل نصّ الرّواية بنصّ ابن خلدون فعله، أيضا، بخطبة طارق وآية قرآنيّة، إذ يتكرّر النّصّان في سياقات مختلفة، كلّ سياق يحيي فكرة جديدة.

ثانياً: استراتيجيّة الكولاج (Collage):

يقوم الكولاج على إدماج موادّ مختلفة في اللّوحة الفنّيّة، يمزج فيه ما بين المتخيّل والواقعي. ظهر، أوّلا، في الرّسم 1912، عند **بيكاسو** Picasso وبراك Braque، لمّا ألصقا أوراقا في صلب لوحاتهما[23].

وعرفته الرّواية من خلال "إقحام مقتطعات من نصوص أخرى متنوّعة، كالرّسائل والمقالات الصّحافيّة والنّصوص العلميّة والتّاريخيّة واليوميات والإعلانات وعناوين الأخبار، إضافة إلى الرّسوم البيانيّة والخرائط والجداول والنّوتات الموسيقيّة والوصفات الطّبيّة ويمكن للنّص السّردي أن يقحم مختارات من نصوص سرديّة أخرى للمؤلّف نفسه، أو لمؤلّفين آخرين. لذلك يعدّ الكولاج مظهرا من مظاهر التّناص في النّص السّردي"[24].

يساهم الكولاج في تحديد دلالات النّص وتأويل القراءة لما يقوم به من تفسير وتعليق. لذلك درجت الرّواية الجزائريّة المعاصرة على توظيفه من أجل هذه الغاية، خاصّة لدى كتّاب التّجريب كواسيني الأعرج وبو جدرة، وغيرهما. ولعلّ بو جدرة أبرز من فعل؛ فهو في هذه الرّواية يتّخذ استراتيجيات للكولاج على النّحو الآتي:

شعارات جداريّة – نصوص إشهاريّة – نصوص صحفيّة – نصوص مدرسيّة.

وهي، في "معركة الزقاق"، ترد، في الخطاب، عبر لعبة الذّاكرة وتيار الوعي. ويمكن تصنيف أهمّها – وهي كثيرة – في الجدول الآتي:

الصفحة	النـــــــــــــــص	نوعـــــــه	موضـــــــــــــــوعه
24- 77- 83	F.L.N Vaincra.	شعار جداري.	سياسي: مساندة ثورة التّحرير.
31-57	W. Le Peuple Algérien.	"	" "
59-161- 160-180	W.F.L.N.	"	" "
165	Algérie libre!	"	" "
165-180	Abat la France! - Abas!	"	" "
180	W. L'Algérie	"	" "
21-57-59- 160-161- 180	W. MOC!	"	رياضي: مناصرة فريق قسنطينة، وهو سياسيّ أيضا.
34	Un groupe de Hors-la-loi Anéanti !	صحفي.	سياسي: تشهير المستعمر بقتل الشهداء.
99	JE N'AI PAS TUE MADAME FERRON… LA VAGUE TERROISTE…	"	" "
133	Une bande de hors-la-loi anéanti !	"	" "
41	Visitez Gibraltar… Visiten Ustedes Gibraltar… Visit the Town of Gibraltar…	صحفي.	إشهاري: التّرويج لزيارة جبل طارق.
113	$x^3 + 3x^2 - 3x - 1 = 0$	درس رياضيات.	تعليمي/مدرسيّ.

113	Lauda pueri nulla in mondo sincera in fuore laudate pueri nulla.	درس لاتينيّة.	"

نلاحظ أنّ نصوص الشعارات الجداريّة والصحفيّة جاءت بالفرنسيّة، لأنّها تعود إلى فترة الاستعمار، وقد نقلها الكاتب حرفيّا وفق ما رسا في ذاكرته. وجاءت المواد الإشهاريّة بالفرنسيّة والإسبانيّة والإنكليزيّة، وذلك منطقيّ في لغة السّياحة.

لا محالة إنّ للكولاج صلة قويّة بالتّناص؛ فهذه النّصوص الملصقة في المتن، من شعارات جداريّة وأخبار صحفيّة وخطابات إشهاريّة تتّخذ صفة متناصات تتحاور مع أحداث الرّواية وتكشف عن زوايا الشخصيات التّي لم يدركها سياق الحدث وفضاؤه الزّمني والمكاني، فتأتي هذه النّصوص من خارج النّص لتضيء جوانب من عوالم طفولة الشّخصيّة؛ لذلك نلاحظ أنّ هذه النّصوص – في غالبها– من الماضي.

وجاءت الشّعارات الجداريّة السّياسيّة – وحتّى الرّياضيّة، لأنها سياسيّة أيضا – كلّها بالفرنسيّة كونها تعود إلى الفترة الاستعماريّة، حيث كان المقصود بالخطاب المستعمر بالدّرجة الأولى، إضافة إلى أنّ الجزائريين الّذين يحسنون القراءة والكتابة، آنذاك، كانوا مُفَرنَسي التّعليم في غاليتهم.

ثالثًا: استراتيجية تعدد اللغة(Plurilinguisme):

تنطوي الرّواية على عديد اللّغات الّتي تشكّل، وسط الفصحى، فسيفساء تفجّر معاني الخطاب لما ينتج عنها من تحاور وتعايش وتسامح؛ كما هو الحال في كثير من المجتمعات المعاصرة الّتي غدا فيها التّعدد اللغوي أمرا مأنوسا، وذلك واقع في الجزائر؛ إذ يندر أن يقوى المرء على الحديث بلغة واحدة في لغة التّخاطب اليومي. لهذا السّبب أقحم الكاتب في الرّواية نصوصا من لغات مختلفة نحصر منها ما يمثله الجدول الآتي:

الصّفحة	النـــــــــــّص	اللّغة	ملاحظات
12	وكيف فتحوا المسلمين الأندلس ماشي سوقك. **سبّة ولقات حدورة** الله الله عليك يا سيدي **الطّول والخسارة كسلّوم النّصارى**	عاميّة.	مثل شعبي.
78	باباك تحبّو ولو بخنونتو.	"	"
57	Défoncer les portes ouvertes.	فرنسيّة.	مصاحب للنّص العربي. (ترجمة)
78	Haut les mains ! L'effet surprise !	"	"
103	Il releva le défi ameutant tous les peuples impies et les gens se réclamant le Christ.	"	" (نص ابن خلدون موضوع التّرجمة)
41	Visitez Gibraltar…	فرنسيّة.	مصاحب للنص العربي. (ترجمة)
	Visiten Ustedes Gibraltar…	إسبانيّة.	
	Visit the Town of Gibraltar…	إنكليزيّة.	

125	Luda pueri nulla in mondo pax sincera in fuorore laudate pueri nulla.	لاتينيّة.	مصاحب للنص العربي.(ترجمة)

تبرز هذه الظّاهرة كثيرا من التّبريرات، لعلّ أهمّها:

- اللّجوء إلى اللّغة الشّعبيّة، في شكلها ومضمونها، يفرضه شعور الكاتب بقصور الفصحى عن إجلاء المعنى الدقيق.

- واقع لغة التّخاطب اليومي يثبت استعانة الخطاب العربي بلغات مختلفة، خاصّة الفرنسيّة والإنكليزيّة في المغرب العربي؛ والإنكليزيّة في المشرق العربي، إلى جانب العاميّة والفصحى.

- احتواء الرّواية على نصوص بلغات أجنبيّة في كثير من صفحاتها يتساوق مع الموضوع الّذي تطرحه الرواية: "مساءلة التّاريخ من خلال ترجمة النّصوص".

- يضاف إلى كلّ ذلك أنّ رشيد بو جدرة نفسه متعدد الألسن، يتحدّث خمس أو ستّ لغات؛ لذلك فهو يمارس تجربته اللّغويّة إلى جانب تجاربه الفكريّة والجماليّة.

في الختام، يمكن أن نخلص إلى الآتي:

1- إنّ التّناص غدا آليّة فعّالة في بلورة كتابة الاختلاف والهدم والتّشريح، وتجاوز القوالب الجاهزة والأشكال المكرّرة؛ لذلك فالمؤلّف لا يستدعي النّصوص إلّا لتقويضها ومحاورتها والتّفاعل معها.

2- يعدّ االكولاج آلية من آليات التّناص واستراجياته الّتي تعمل على دمج نصوص مختلفة، أدبيّة وغير أدبيّة، لتفعيلها داخل الخطاب الرّوائي قصد التحاور، فالتلاقح، فالإنتاج.

3- يعمل التّعدّد اللّغوي هو أيضا، كآلية تناصيّة، على إثراء الخطاب ودعم عمليّة التّبليغ وتوضيح الرّسالة في ذهن المرسل. ويلجأ الكتّاب إلى نصوص بلغة أجنبيّة أو عاميّة لغايات فنيّة وإيديولوجيّة أيضا.

إنّ هذه العناصر الثّلاثة (التّناص، الكولاج، التّعدّد اللّغوي) تضافرت وتفاعلت في إطار مبدإ الكليّة وشموليّة بنية النّص لإرساء أطروحة الكاتب الّتي تؤيّد، في النهاية، نظرة ابن خلدون الدّاعية للنّظر والتّحقيق في النّصوص التّاريخيّة ومجابهة الوصاية والتّسلّط الفكري. وهي إذ تتّحد في إجلاء الفكرة، فإنّها تلاقي المصير ذاته في أثناء ألاعيب السّرد ومغامرات الخطاب حين تخضع كلّها للتّكرار في سياقات متنوّعة لتنتج معاني متجدّدة تدعم أطروحة الكاتب.

الهوامش:

1 - عبد الرحمن بن إبراهيم، الحداثة والتجريب في المسرح، إفريقيا الشرق، الدّار البيضاء، المغرب،2014هـ، ص 123.

2 - المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2004.

3- المرجع نفسه، ص 123–124.

4- محمد أمنصور، استراتيجية التجريب في الرواية المغربية، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 75–76.

5- المرجع نفسه، ص 77.

6 - عبد الرحمن بن إبراهيم، الحداثة والتجريب في المسرح، ص 119 – 120.

7- المرجع نفسه، ص 120.

8- المرجع نفسه، ص 120–121.

9- المرجع نفسه، ص 121.

10- المرجع نفسه، ص 121.

11- سعيد سلام، التّناص التّراثي، الرّواية الجزائريّة أنموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2010، ص 43.

12- سعيد يقطين، انفتاح النّص الرّوائي – النّص والسياق، المركز الثقافي، الدّار البيضاء، المغرب، ط.3، 2008، ص 92.

13 -Gérard Genette, Palimpsestes, éd. Seuil, Paris, p 13.

14- سعيد سلام، التّناص التّراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ص 48.

15 - رشيد بو جدرة، معركة الزّقاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 11/ تاريخ ابن خلدون، ج 4، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 2000، ص 150.

16- معركة الزّقاق، ص 12.

17 - ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج.1، ص 6.

18- معركة الزّقاق، ص 74.

19- المصدر نفسه، ص 40.

20- المصدر نفسه، ص 40 – 41.

21- المصدر نفسه، ص 91.

22- كمال الرّياحي، ألاعيب السّرد عند رشيد بو جدرة، www.startimes.com.

23- محمد القاضي وآخرون، معجم السّرديات، دار محمّد علي للنّشر، تونس، وأخرى، ط.1، 2010، ص 358.

24- المرجع نفسه، ص 35.