شعرية النقد/ قراءة في كتاب "السرد ووهم المرجع"

لـ السعيد بوطاجين

تقديم

إنّ الكلام على الكلام صعب، قال السائل: ولم؟ قال **التوحيدي**: لأنّ الكلام عن الأمور المعتمد فيها على صور الأمور وشكولها التي تنقسم بين المعقول وبين ما يكون بالحس ممكن، وفضاء هذا متسع، والمجال فيه مختلف. فأمّا الكلام على الكلام فإنّه يدور على نفسه، ويلتبس بعضه ببعضه، ولهذا شُقّ النحو وما أشبه النحو من المنطق وكذلك النثر والشعر وعلى ذلك[1].

تتنزل هذه المقولة للتوحيدي ـ الكلام على الكلام ـ فيما اصطلح عليه الباحثون بالنقد، يقول **عبد النبي أصطيف**: "إنّ الكلام على الكلام الذي يشير **التوحيدي** ليس غير النقد الأدبي، يدور على نفسه لأنّه إنشاء لغوي على إنشاء لغوي آخر هو الأدب"[2].

ولعلّ هذا المسمى يندرج تحت مسمى آخر **لأبي حيان** نفسه هو بلاغة التأويل حينما قال: "إنها تحتاج إلى تدبّر وتصفّح، وإنها مجال التفاضل والجدل وسماها فنّا يهدف إلى إثارة المعنى المدفون، وإنارة المراد المخزون ويستعان على ذلك بأنواع البلاغات الأخرى التي هي: بلاغة الشعر، وبلاغة الخطابة، وبلاغة النثر، بلاغة المثل، وبلاغة العقل، وبلاغة البديهة"[3].

وصعوبة الكلام على الكلام تكمن في عسر المخرج من تلك العملية بطائل ما، لأن المنتهى منه غير مطموع فيه ولا موصول إليه، على حد تعبير التوحيدي دائما.

تأسيسا على ما تمّ، تندرج هذه المحاولة في قراءة كتاب "السرد ووهم المرجع" للأستاذ **السعيد بوطاجين**، وهي تعي صعوبة المسلك ووعورة الدرب في حقل وقع فيه الحافر على الحافر، واستخدمت فيه مناهج شتى تبتغي التحليل وتروح الوصول إلى الحقيقة الكامنة التي تحملها النصوص الإبداعية ومحاولات التجريب التي تتغياها هذه المقاربات لفك شفرات النصوص ونزع رداء التدثّر عن المعنى.

هي محاولة، إذن، في القراءة بعدما طرق **بوطاجين** هذه النصوص بجهاز مفاهيمي أقل ما يقال عنه أنه غني بترسانة كبيرة من المصطلحات النقدية التي تمّ توظيفها بمرونة كبيرة، واستعمالات متباينة آن ومتشابهة آن آخر، نظرا لسعة المدارك النقدية والتحكم الكبير الذي أبداه الناقد في التوظيف الفعلي والهادف لجملة المصطلحات المنثنية داخل تلك المقاربات، وبما أنّ مفاتيح العلوم مصطلحاتها، فقد تمّت المعاينة النقدية عند **بوطاجين** من نواحٍ عدة تراوحت بين

---

[1] - أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، صححه وضبطه وشرح غريبه : أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة بيروت، دط، دت، ج2، ص: 130،131.

[2] - عبد النبي أصطيف: المصطلح في الثقافة العربية الحديثة مشكلة الدلالة ومواجهتها، مجمع اللغة العربية دمشق، 2000، مج 75، ج1، ص:111،112.

[3] - التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة ، ج2، ص: 140،143.

إيجاد البدائل المصطلحية في التراث العربي، وبين توظيف المقابلات العربية المعاصرة لها في تربتها الأصل مع محاولة الأرضنة لتبيئة هذه المفاهيم والمصطلحات الوافدة من الثقافة الغربية، مع التحكم الكبير في الإجراء النقدي ومحاولة عدم الوقوع في مطب التطبيق الحرفي والصنمي لهذه الآليات لمناءٍ لم تنضج بعدُ في رأي الناقد **بوطاجين**.

يقع الكتاب موضوع الدراسة والمساءلة في حجم متوسط يربو عن 190 صفحة، من منشورات دار الاختلاف بالجزائر العاصمة، وهو في حقيقته مجموعة من المحاضرات والمداخلات التي أسهم بها الناقد في فعاليات أدبية ونقدية تمثلت في مجموعة من الملتقيات الوطنية والدولية تمّ جمعها تحت هذا المسمى "السرد ووهم المرجع"، وهي مقاربات لعيّنات من الرواية الجزائرية المعاصرة بدءًا بـ"الانطباع الأخير **"لمالك حداد** مرورا بـ"تيميمون" **لرشيد بوجدرة** و"ذاك الحنين" **للحبيب السائح** وكذا "نماسخت ــ دم النسيان" للروائي نفسه، ورواية "غدا يوم جديد" **لعبد الحميد بن هدوقة،** والكتابة السردية عند **عمار بلحسن،** وذكريات وجراح **لعبد الحميد بن هدوقة،** وأخيرا محاضرة حول الرواية غدا.

وهي مقاربات جمعها همّ معرفي وحدّ سلك نصمها ونسج لحمتها وسداها نزوع من الناقد قصد المساءلة والتقصي، هذا النزوع المعرفي هو الذي حدا **ببوطاجين** إلى إعمال مبضع النقد والتشريح قاصدا التعريف بالنتاج الروائي الجزائري الذي لا يؤمن بالمرحلية كما لا يؤمن بالمرجعية التي تؤسس في نظره إلى ما يسمى بالوهم.

يضع **بوطاجين** القارئ في صورة ما تحمل هذه المقاربات عند تقديمه للكتاب وكأنه يسوّغ لنفسه منهجه في البحث ورؤيته لواقع الرواية الجزائرية المعاصرة، بمنظار الناقد الذي لا يألو جهدا في معاينة وتحسس مفاصل التواشج والتضام التي شكلت لحمة هذا الجنس الإبداعي، وبعد أن يعرض لوجهة نظره في كيفية البحث وإعمال معول النقد يحاول أن يؤسس لاجدوى الواقع أو اللاواقع في الرواية الجزائرية، باعتبار الواقع يكتم أنفاس الإبداع ويضيق على المبدع آفاقه التي من الممكن التحليق فيها والسياحة في رحابها، لكن سرعان ما يكسر الناقد آفاق توقعات القارئ بتعبير **ياوس H. R Yaws** حينما يتجه صوب عينات بحثه التي اختارها وجهةً يعمد فيها إلى ما يسمى في أدبيات النقد المعاصر باللامنهج، إذ يمتح **بوطاجين** من مدارس شتى ومناهج مختلفة في الإجراء كما اختلافها في الرؤية، وهو اتجاه ينمّ عن تحكّم واضح في آليات المناهج كما يدلّ على عدم اكتراث بالتقنين الآلي الذي يعتمده غيره من النقاد والباحثين، بل إشكالية المباحث تكمن في الأساس فيما تركه هذا النقد من فجوات وثغرات تدفع بالقارئ إلى مضاعفة الجهد النقدي قصد محاولة الفهم ومن ثمّ التفسير وتفتح أمامه أبوابا مشرعة للتأويل والتأويل المضاعف.

لقد دأب **بوطاجين** على استفزاز القارئ من الوهلة الأولى أثناء تقديمه لهذه المقاربات، بتكثيف الدلالة وتركيز الدال الذي يحتمل بل يدفع بالقارئ إلى الإقرار بأن أحادية الدوال لا تقابلها بالضرورة واحدية المدلولات.

إن الحقيقة الوحيدة التي أوصلنا إليها الناقد تبقى ذا بال، غير أنّ ما سكت عنه في نقده يبقى المحرّك والمنبّه لنقد آخر ولمقاربات أخرى تجعل من السابق أصلا تتفرع منه باقي الفروع، إنّ الخطاب النقدي عند **بوطاجين** حمّال أوجه ـ إن صحّ التعبير ـ وما سكت عنه أكبر مما باح به، ولنا أن نتتبع هذه المقاربات بالتوالي حسب ورودها في المدونة.

1-اللاسرد في رواية "الانطباع الأخير" لمالك حداد:

يشتغل **بوطاجين** في هذه المقاربة وفق آليات المنهج السيميائي في تحليل السرد، أو ما يعرف بالسيميائيات السردية غير أنه سرعان ما يزاوج بين آليات هذا المنهج واستراتيجيات أخرى في تحليل الخطاب، كالمقاربة التداولية في استثمارها لنظرية أفعال الكلام، كما دشّن أسسها الفيلسوفان **"أوستن C. Austin وسيرل J. Saerle "**[1]، ويموضع الخطاب النقدي عند حدود الموضوع وحدود المسرود لكنه لا يلبث أن يتتبع مظان اللاسرد في الرواية باعتباره العنصر البارز والمزيح لعملية السرد لأن "سردية الخطاب لا يمكن أن تظهر وتتعزز وتكون قابلة للتعرف إلا بوجود العنصر النقيض وهو اللاسرد، يتجسّد هذا اللاسرد بأشكال مختلفة حسب الأنواع والأشكال المدروسة وأبسط صوره تتمثل في تدخلات السارد وتعليقاته، إنها اللحظات التي يتوقف فيها السرد"[2].

يركّز **بوطاجين** في هذه الرواية على ما أسماه منطق اللاسرد وتحولات اللاسرد ويتتبع نزوع **مالك حداد** بهذه التقنية على حساب السرد المتعارف عليه بتقسيماته الآني والتابع، ويكثّف من استحضار الملفوظات السردية الدالة على فعل التحولات المدرجة تحت أقطاب دلالية تؤطر اللاسرد، ويقسمها إلى تحولات بسيطة وتحولات مركبة، ويدُرج تحتها جملة من التحولات ولا يُعني الباحث نفسه بتتبع خطوات المنهج السيميائي الذي يُتكأُ في بدايته على ملفوظات الحالة وملفوظات الفعل، بل يتمّ استعمال هذه الإجراءات بمنأى عن باقي الآليات الأخرى في البنية السطحية كعنصر الكفاءة والإنجاز وغيرهما، إنه لا يولي اهتمامه النقدي سوى لتجليات اللاسرد وكيفية موضعته في الرواية موضوع البحث، حتى في عنصر الكفاءة لا يتمّ تناولها من قبل الناقد كما هو مقنن لها عند السيميائيين من تواتر عناصرها في جهات الإضمار التي يُدرج تحتها إرادة الفعل ووجوب الفعل، وجهات التحيين التي تدرج تحتها معرفة الفعل والقدرة على الفعل، لا يُلزم **بوطاجين** نقده بهذه الخطوات بقدر ما يحاول التملّص من هذه السلطة التي يمارسها المنهج قصد الوصول إلى مبتغى آخر هو التدليل على تموضعات اللاسرد في الرواية، بعد أن كان قد بدأ قراءته بمصطلحات سيميائية بحتة كإبرازها للبرنامج السردي الأساسي الذي تحمله الرواية، لكنه سرعان ما يعدل إلى مقاربة وتبيان بنيات أخرى لم يهملها بل دلل على وجودها.

---

[1] - آن روبول: جاك موشلار، التداولية اليوم ـ علم جديد في التواصل ـ، تر: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط1، 2003، ص: 47،27.

[2] - عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردي، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران، 2003، ص: 6.

تبقى هذه المقاربة للانطباع الأخير قراءة من جملة قراءات واستراتيجية من جملة استراتيجيات تفتح مكامن النص على تعددية القراءات والتأويلات التي ربما فتح **بوطاجين** بعض مغالقها ليمارس هو كذلك حظه من النقد والقراءة المنتجة.

2-"تيميمون" رواية رشيد بوجدرة:

ينقاد **بوطاجين** في هذه المقاربة إلى محاولة القبض على مختلف التقنيات السردية المستعملة في الخطاب الروائي **لرشيد بوجدرة**، إذ يحاول تقسيم العملية السردية إلى سرد آني أو حاضر أو ما أسماه بالإيعاز، وكذا السرد التابع أو هيمنة الماضي على كل أحداث الرواية، وهي تقنيات استقاها الناقد من مباحث السرديات المعاصرة كما نظّر لها **تودوروف T. Todorov وجنيت G. Genette** ، ولا يقف **بوطاجين** عند حدود هذه العملية وتمثيلاتها، إذ سرعان ما يضيف كيفيات الخطاب أو ما أُصطلح عليه بالصيغة السردية، بعد أن رصد مختلف أنواع التواترات أو ما سمّاه هو بالسّرد المكرّر، ويقف بشيء من الإيجاز عند التقاطعات التي انتهجها السرد بين البطء والسرعة، ولا يجد مانعا في التمثيل من الرواية على حالات التسريد والتخطيب وما ينضوي تحتها من إبلاغات متباينة تتراوح بين الدارجة والفصحى، ليخلص في النهاية إلى عنصر غاية في الأهمية وهو التراكمات الصورية، ويدرج تحته جملة من المستويات الدلالية رتبها **بوطاجين** على التوالي:

- الدلالة التصاعدية أو اللاغية
- الدلالة التنازلية
- الدلالة المكررة

وهي مستويات تأتت للناقد من طول المراس والدّربة ومعايشة هذه الآليات الإجرائية في تحليل الخطابات الإبداعية، وكذا محاولة النحت التي يمارسها **بوطاجين** في توليف المصطلحات النقدية من حقول معرفية شتى، كاستعاضته مصطلح المناجاة بمصطلح المونولوج، ومصطلح المقابسات بمصطلح التناص، وهو باب كبير في محاولة التأصيل والتأسيس لجهاز مفاهيمي مصطلحي يريد **بوطاجين** التمكين له في حقل النقد العربي المعاصر إن وجد من يأخذه بالعناية المنهجية المستمرة.

يستعمل الناقد في خاتمة هذه المقاربة جملة من المصطلحات استطاع توظيفها بدقة متناهية على غرار استعمالها في مظانها الأصلية في الثقافة الغربية، منها:

- التأسلب
- التمشهد
- التأزمن
- التأسرد

وهو في الحقيقة تطويع لهذه المصطلحات قصد الاستعمال النقدي وما تمليه الحاجة المعرفية، لتبقى قراءته مفتوحة على عدد آخر من القراءات لاستجلاء المعاني وإبراز مضمرات خطاباتها، ليدعو في الأخير إلى محاولة التأسيس والرجوع إلى التراث النقدي والبلاغي العربي قصد إحيائه ومحاولة استثمار مقولاته النقدية في هذه الحقول المعرفية لعدم قصوره وفاعليته في الاستنطاق والحفر والتعرية.

3-الحبيب السائح "ذاك الحنين": اللغة المسرودة:

حينما ينتهي القارئ من قراءة هذه المقاربة، يظل رجع صوت بعيد يعاود مسمعه وهو الصوت الحاضر الغائب عن ماهية اللغة، لأنّ اللغة كما يقول **"هايدغر" M. Heidegger** بيت الكائن، ذلك لأنّ **بوطاجين** يتناول هذه الرواية من زاوية احتفائه باللغة المتوسل بها من طرف الحبيب السائح، والتي لا يملك الناقد إلا الوقوف المتأني أمام رمزيتها وسحرها وطاقاتها الإبداعية، وينقاد إلى محاولة تخليص اللغة من واقعيتها الصنمية إلى ما يمكن أن تجود به من مخبوئها ومسكوتها وانزياحاتها، باعتبار الانزياح خروجا باللغة عن نمطها المألوف.

يحاول **بوطاجين** التدليل على فرادة لغة هذه الرواية مقارنة بسابقاتها لأنها في نظره خرجت باللغة إلى اللغة، أو جعلت من اللغة مادتها الحكائية وعملت على عدم أدلجتها وتسطيحها ومن ثمّ بداهتها.

إنها لغة من أجل اللغة لاعتبارات فكرية وفلسفية تمتح من معين تتعدد منابعه من النص القرآني إلى الحديث النبوي إلى الأسطورة والخرافة وغيرها.

لاشك أن **بوطاجين** لم يقم بتحليل هذه الرواية كما جرت العادة، بل وقف عند أهم مكوّن لهذا النص وهو اللغة، وحاول تلمسها والتقرب منها باعتبارها مسكن أي كائن بلغة **هايدغر M. Heidegger**، يقول **عمر مهيبل**: "الكلمة كمعنى محسوس تقدر اتساع فضاء اللعب بين الأرض والسماء، وهي من خلال الصوت الشعري تعد بمثابة خيط الصلة الرفيع التي تربط بين الأرض والعالم، هذه الصلة التي هي بمعنى من المعاني مكان للإقامة تُطمس وتنسى تحت وطأة اللغة العادية أو اليومية التي تجد نفسها منهمكة في تحقيق الأهداف العملية وبالتبليغ أو التواصل مع الآخرين، وحينما تعود إلى نفسها وإلى خصائصها المطموسة والمخفية عادة، فإنها بذلك تعود تدريجيا إلى سلطتها الأصلية: سلطة التسمية والبرهنة، والتسمية هنا لها دلالة هامة وخاصة في الوقت ذاته، فعندما نسمي شيئا من الأشياء فذلك يعني أننا ندعه يوجد ومن ثمّ أن يعطي لوجوده معنى ودلالة"[1].

[1] - عمر مهيبل: إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة، الدار الغربية للعلوم بيروت، ط1، 2005، ص: 189.

تعدّ هذه الرواية في نظر **بوطاجين** هروبا للكاتب من واقع متعفن يخنق الإبداع كما قتلته السلطة السياسية، هذا الواقع الريتمي هو ما يحاول الحبيب السائح النأي عنه والابتعاد عن حدوده، بمحاولة بعثه لغة مغايرة للراهن والسائد الذي أثبت هزاله وفقره، هذه اللغة التي تخلق لنفسها فضاءً جديدا تجعل من أريحية اللغة متكأ لها، لغة التراث بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، التراث، الديني، الفلسفي، النقدي، الأدبي وهو ما بشّر به **بوطاجين** تحت مسمى "نحو استقلالية لغة السرد"، وهي استقلالية ربما عن ذاك الحصار شبه المعرفي الخانق والتضييق السياسي القاتل إلى نوع من حرية الفكر، حرية اللغة وحرية التعبير، بما يبدعه المبدع من توليفات عجيبة بين حقول إبلاغية تدفع باللغة وتحفّز منظورات الدلالة.

في الأخير، إن هذه المقاربة اللغوية، إن صح التعبير، عاينت اللغة بكل إشكالاتها وملابساتها، لأنّ اللغة "كما يعتبرها **هايدغر M. Heidegger** من أهم العناصر في الوجود الإنساني فهي أساسية له، بل إنها توجد قبل وجود الفرد الإنساني، وهي طريقة انفصال الإنسان عن الوجود ليشعر الإنسان بالدهشة تجاهه، بل ويشعر بوجوده على عكس الكائنات الأخرى... ولكن اللغة هي أيضا أداة اتصالنا مع العالم ومع الآخرين ولكنها أداة وليست موصلة تماما عما لا يمكن تسميته، ولذا فإن اللغة لا يمكن أن تمثل الواقع"[1].

4-"تماسخت ـ دم النسيان" أو لغة اللغة:

تعدّ قراءة **بوطاجين** لتماسخت ـ دم النسيان تكملةً أو حلقة واصلة لما كان قد درج عليه في القراءة الآنفة، ذلك أنّه وقف من هذه الرواية موقف المعجب المنبهر بالإمكانات الأسلوبية للروائي، وبالطاقات التعبيرية الهائلة التي تزخر بها لغة الرواية، يقفي **بوطاجين** بما كان قد بدأه من اعتراف صريح وضمني من هذه الاستعمالات اللغوية النادرة التي تعجّ بها الرواية موضوع البحث، والحال أنه اعتراف مؤسس على درجة الوعي الكبير التي بلغها الروائي الحبيب السائح في تعامله مع اللغة كموجود بالقوة، مقابل ما هو موجود بالفعل.

لم يقف **بوطاجين** هذا الموقف ذاتيا، بل استند إلى جملة من المرجعيات الفكرية والمعرفية التي أسهمت في بلوغ حكم هذا، وهو يؤسس لما يعرف في ميادين البحث الأسلوبي بالانزياح أو العدول باصطلاح النقاد القدامى، غير أن ما يؤخذ على مقاربة **بوطاجين** لهذه الرواية هو التأرجح في كيفية ضبط المعيار أو القاعدة التي على أساسها ينزاح المبدع عن الاستعمال المألوف للغة. أهو المتواتر من اللغة الطبيعية أم قاعدة أخرى؟ إن الانزياح في أبسط تعريفاته "هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بوساطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته"[2] وإذا كان ذلك كذلك فإن العدول الذي مارسه **الحبيب السائح** إراديا هو بمثابة

[1] - إبراهيم أحمد: إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هايدغر، الدار العربية للعلوم بيروت، ط1، 2006، ص: 86.
[2] - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر الجزائر، دط، دت، ج1، ص: 179.

الخروج عن النمط المألوف من التعبير في ميادين الإبداع الجزائري، ذلك أنّ الروائي يعدل عمّا هو سائد ومألوف ليخلق لنفسه فضاء لغويا خاصا على مستوى الاستعمال والأداء.

يرجع **بوطاجين** هذه العملية إلى ما أسماه "مملكة اللغة السردية"[1]، والتي يحاول جاهدا إبراز الفروقات الأسلوبية المستعملة على خلاف السائد، وهي معضلة معرفية دأب **بوطاجين** للتأسيس لها على مدار الكتاب من مجراه إلى مرساه، معضة المرجع أو السياق الذي يحاول **بوطاجين** النأي عنه والابتعاد عن المقاربات الوثوقية.

إنّ مسألة المرجع والدعوة للخروج عنه إنما هي فعل تجاوزي يريد **بوطاجين** منه أن يرتقي بمستوى اللغة والأسلوب إلى درجات عليا تبتعد فيها اللغة عن المعيارية الحكمية لتؤسس لنفسها نوعا من الوصفية العلمية وهو ما دعت إليه الأسلوبية في تنظيراتها وجعلت منه مطلبا شرعيا لوجودها باعتبارها أحد أفنان اللسانيات صرامة.

لقد احتلّ مبحث العدول الأسلوبي الحظ الأوفر من الدراسة التي مارسها **بوطاجين** دون أن يقيّد نفسه بعملية التحليل الآلي والتقني واستعمال الآليات الأسلوبية في تحليل الخطاب على الرغم من أنه ترك هذه الآليات تشتغل في صمت وما استغلاله محدد الانزياح إلا دليل على ذلك، إذ مثّل بالعديد من الملفوظات السردية التي انزاح فيها الروائي عن النمط المألوف في الاستعمال إلى ما ندر من الصيغ التي استثمرها من حقول دلالية شتى مازجا فيها بين التناصات أو المقابسات بلاغة **بوطاجين** وما ينجر عن هذه الأخيرة من توسيع دائرة الدلالة لتشمل كل الموروث الأدبي مما ينتج عنه لغة جديدة قديمة لم يتم التعامل من ذي قبل.

ما يلاحظ كذلك على قراءة **بوطاجين** هو استعمالها الدقيق لجملة من المصطلحات المتباينة، أعني أنها مستقاة من حقول معرفية شتى من بنيوية وأسلوبية وتداولية وغيرها.

والحال أن استعمال هذه المصطلحات إنما جاء لإضاءة مكامن النص المظلمة، ومحاولة إنارتها بشيء من التوظيف المرن لآلياتها، هذا التوظيف سواء من الروائي أو الناقد كل في مكانه، هو ما يسهم في شحن النص بطاقات عدولية هائلة تجعل من الانزياح يعدم الوظيفة للدوال ويحدث في المتلقي خيبة انتظار باصطلاح **"ريفاتير" M. Riffataire** وهو ما عبّر عنه بالمفاجأة كلما كانت غير منتظرة كان وقعها أكثر في المتلقي، وعملية تكرار الخاصية الأسلوبية يفقد شحنتها التأثيرية فيه[2].

في خاتمة قراءته لرواية **تماسخت** يعترف **بوطاجين** أنه أمام مخبر أسلوبي بامتياز، نظرا لتعدد مستويات الاستعمال التي تكتنز بها الرواية، ويبرهن على اعترافه بمقطوعات سردية وقف منها موقف المنبهر بهذا التوظيف الذي ربما فاقت فيه الألفاظ المعاني وهي معضلة نقدية تراثية، بل ربما انتصر **بوطاجين** للمباني على حساب المعاني في العديد من الوقفات البنائية في

---

[1] - السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2005، ص: 58.
[2] - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص: 181.

هذه المقاربة، وهو في هذا يساير الحبيب السائح فيما ذهب إليه من تعرية ونبش في الأصول التراثية ليخلق لنفسه لغة مغايرة للسائد، وهو دعوة في الوقت نفسه للخروج عن النمطية والاجترارية ومروق مهم عن العادة، لأنّ المبدع الناجح أو المحتال المهم باصطلاح **بوطاجين** هو من يقتلع القارئ من العادة ويحمله نحو المجهول لأنه في النهاية يؤسس للاواقع واللامرجع، وهذا ما وقف عنده **بوطاجين** في مسألة الحكاية والعامية، الشيء الذي ترك نصه مفتوحا بجملة من التساؤلات المنهجية والمعرفية ربما حملت بعض الدراسات المختصة في هذا المجال إجاباتها رغم أنها إشكالية كتابة جزائرية أملتها ظروف الحياة المعيشة، لكن هل هناك مسوّغات إبداعية لينحو المبدع هذا المنحى في الكتابة؟، يبقى هذا السؤال واحدا من جملة أسئلة معرفية مطروحة، خاصة إذا علمنا أن موجة كبيرة من الكتابات الجزائرية المعاصرة اتخذت هذا اللون من الكتابة مرفأ لها.

5-شعرية السرد في رواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة:

تعتبر مقاربة **بوطاجين** لهذه الرواية من أكبر وأثرى المقاربات، ذلك أنه تتبع مختلف أنواع السرد، وخصّ كل نوع بعينات تمثيلية من النص الروائي، واشتغل طويلا على كل نوع على حدا، فتحت مسمى السرد المكرر تناول بشيء من التفصيل علاقة أنواع السرود بعنصري الزمان والمكان، وكيفية تمفصلهما نصيا ودلاليا، محاولة منه لإبراز فاعلية التكرار أو التواتر، في شد انتباه القارئ ومحاولة التعرف على الوحدات السردية ذات الأهمية في التواتر الحدثي، ولا يغفل في كلّ مرة التوقف طويلا من أجل استنطاق هذه العينات قصد تزويد القارئ بمجمل التخريجات التي من شأنها الإسهام في تجلية الدلالة.

يأتي الناقد على تبيان مختلف زوايا النظر، وتباين الأصوات السردية حول بعض الأحداث الجوهرية في الرواية لأنها تحتمل تأويلات وتخريجات متباينة بالنظر إلى زاوية النظر، يقول **بوطاجين**: "إنّ الصيغ السردية وظّفت كآلية تعبير هدفها محو الرؤية الواحدية بإدخال رؤى منحدرة من أصول متناقضة، سببها الأول تباين الشخصيات ومستوياتها"[1].

ثمّ يأتي الناقد على ما يمكن أن ندرجه في التحليل السيميائي تحت عنصر مربع المصداقية الذي يأتلف من ازواج الظاهر/الكينونة واللاظاهر/اللاكينونة، قصد تصعيد الدلالة ومحاولة إدخال القارئ في صميم الأحداث لاستكناه مجمل التأويلات الممكنة، ويتناول السرد المكرر من التخصيص إلى التعميم، ثم يبرز فاعلية هذا النوع من السرد بالنظر إلى تكرار الحدث المقطعي في نص الرواية، والدور الذي أداه على مستوى السرد، سواء من الراوي أو المروي له، وما حمله السرد من خصوصيات. "إنّ التضخم النصي الناتج عن عملية السردي، يسهم في إيقاف النمو الحدثي مانحا الأولوية للتأويل، لينتقل إلى رصف مجموعة من الانطباعات القائمة على السرد الذاتي"[2].

---

[1] - السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص: 80.

[2] - المصدر السابق، ص: 85.

يضعنا **بوطاجين** أمام إمكانيات عديدة قد يفشل فيها السرد في تجلية الغموض والاضطراب، ولا يقوم بتعرية الصور النمطية للشخصيات، ثم يجمل وظائف السرد المكرر فيما يلي:

- المقابلة بين الأحداث
- التصعيد الدلالي
- تعويض البطاقات الدلالية أو التأكيد عليها عن طريق الشبه والمماثلة
- إبراز تباعد الأصوات السردية واختلافها أثناء المعاودة
- تأكيد المعاني السابقة باللجوء إلى الاستبدالات اللفظية والأسلوبية أو بواسطة الاشتراك اللفظي
- تشويش الموضوعات وصور الشخصيات
- إقصاء الدلالات الماضية
- مباغتة المتلقي

يتناول الناقد جملة من الملفوظات السردية الدالة على الاقتصاد السردي، وهي من متطلبات السرد المؤلف، ويتتبع مجمل هذه الأمثلة الواردة في شكل تلخيص للأحداث أو الإشارة إلى المدة الزمنية المتواترة بشكل اطرادي، لتدل على انتفاء عنصر الأهمية في مدة الأحداث، ليقرنها بحدث مهم يعضّد العملية السردية برمتها، ويلجأ **بوطاجين** إلى هذه العيّنات التمثيلية من الرواية في كل مرة ليدل على ما كان قد بدأه من أنّ السرد المؤلف، إنما هو تقنية في السرد يأتي بها السارد للتدليل على تحكّمه في المزج بين أنواع السرود المختلفة، وأنّ هذا النوع من السرد يمنع من التضخم النصي، ويفسح المجال واسعا للتأويل من قبل القارئ، الذي يشحذ همته في استخراج معانٍ ومدلولات الملفوظات السردية، ومن ثم عملية التساوق والتناسق التي يضطلع بها السرد، سواء الابتدائي أو الثانوي، دون أن يغفل المظان الأساسية التي تشكّل سندا للعملية السردية في جملتها، وهي التوصيفات الزمنية والمكانية التي يتم تحديدها في كلّ مرة من قبل السارد والناقد، أما عن وظائف السرد المؤلف فيجملها **بوطاجين** في:

- تفادي الطابع الحرفي أو الإملائي للقصة بإخراجه من الواقعي إلى المتخيل.
- الاقتصاد السردي، ويقصد به القفز بالحكاية إلى الأمام بعدم معاودة العناصر التي تبدو قليلة الأهمية.
- تجاوز الأحداث العرضية المبنية على حوافز أخرى لا تؤدي إلى أي نمو حدثي.
- تعجيل السرد عن طريق التعلق المعنوي.
- التخلص من التواترات الحدثية ذات الطابع العرضي.
- التقديم لأحداث مبنية على حوافز حركية.
- تجميع البطاقات الدلالية في ملفوظات سردية محدودة.
- تبيان النسق المطّرد للأحداث والحركات ذات الصبغة التخطيطية أو التكرار النظامي للأفعال والحركات.

- إبراز آلية أفعال القول.
- تفادي التضخمات النصية المؤدية إلى أوضاع سردية متراخية.

يسترسل **بوطاجين** في تعيين أنواع السرد، ويحلل بشيء من الإسهاب، السرد التابع في الرواية، ويبرز أهم المحطات السردية التي احتكمت إلى هذا النوع من السرد، وفي الوقت ذاته يمثّل بجملة من الملفوظات الواردة في الرواية، ويجعل من السرد التابع خصيصة أساسية لكل أنواع السرود على غرار الرواية موضوع البحث، ويستعين بعدد لا حصر له من المصطلحات النقدية المنضوية تحت مجال علم السرد مما أهّل البحث إلى الدقة العلمية في التوظيف والتدليل.

ويمزج بين هيئات السرد وكيفيات السرد حينما يقحم في عمليته النقدية آليات المنهج البنيوي في تحليل الخطاب، أعني بها مقولات الصيغة السردية وتفريعاتها في سرد الأحداث أو الأقوال، ويحاول التوليف بين هذه الأنواع المنضوية تحت ركن سرد الأقوال، وتبيان السرد المباشر والسرد المنقول بطريق غير مباشر والسرد المحوّل مما يفتح المجال واسعا أمام القارئ لاستكناه معالم السرد التابع من السرد الآني أو اللاحق. وبعمله هذا إنما أقام تحليلا مكتملا ومكثفا لأنواع السرد، يمكن أن تكون نواة لبحوث أخرى أكثر إسهابا، ويمثل العمل مرجعية نقدية شكّل نزوعها ذلك التمثل الواضح لحسن توظيف وتطبيق آليات المناهج النقدية المعاصرة، هذا التوظيف الذي تمّ بمرونة فائقة مما صبغ المقاربة بصبغة شاعرية امتزجت فيها صرامة الآليات المنهجية مع كيفية التطويع والممارسة الذاتية من قبل **بوطاجين** وهو في عمله هذا إنما يريد ترسيخ وتوطين ما كان قد دعا إليه في بداية هذه المقاربات من محاولة البعد عن وهم المرجعية، مرجعية الواقع بكل أجزائه وتفاصيله، واقع الرواية كما هو المنهج، هذا التحليل الذي ينم عن باع طويل في المراس والدربة إنما شحذه **بوطاجين** بخبرته الواسعة في مجال النقد والمساءلة للنصوص الإبداعية الجزائرية، التي كانت حقلا خصبا لتجريب نجاعة وكفاءة هذا النوع من المقاربات، وقد تمّ له ذلك للتحكم الواضح في وضع يده على مفاصل المناهج النقدية والاستفادة من المزاوجة بين آلياتها والخروج بتلك النتائج التي تمّ التوصل إليها لأننا لا نجد احتكاما أحاديا لمنهج بعينه، بل يتمّ الاستثمار من أكبر عدد ممكن من المناهج.

6-عمّار بلحسن والكتابة السردية:

يُجمل **بوطاجين** في هذه المقاربة المجموعات القصصية الثلاث **لعمّار بلحسن**، ويتحدث عن اللغة الحكائية الملتصقة بالواقع في المجموعة الأولى "حرائق البحر"، وكيف يجعل الواقع وهما على المبدع أن يتحرر من سلطانه؟، ثم كيف تعجّ هذه المجموعات القصصية بلغة شاعرية راقية، في معظمها وإن تخللتها بعض التراكيب العامية محاولة الالتصاق بالواقع والشعبوية، دون أن تفقد فرادتها الإبداعية، رغم خلوها من برامج سردية حداثية، مكتفية باللغة السردية التي جاهد المبدع كثيرا من أجل الرقي بها، يدمج **بوطاجين** بين آليات المناهج القديمة من بنيوية وسيميائية وحتى تداولية في مقاربته هذه، لينتقل إلى المجموعة القصصية الثانية ويستعير جملة

من الأسماء النقدية والروائية، **ماركيز G. G. Márquez** ، **تودوروف T. Todorov** ، **جنيت G. Genette**، **نهرو Nehru** ، وغيرهم.

تزاوج المقاربة بين السرد التابع والآني واللاحق، والصيغة السردية والتبئير والصوت السردي.

وما يلاحظ كذلك في هذه المقاربة كثرة المصطلحات المستعملة في لغة النقد، وهناك دعوة إلى إعادة قراءة **عمّار بلحسن** قراءات أخرى أكثر تفصيلا لأنه يستحق اهتماما أكبر في نظر **بوطاجين**.

7-"ذكريات وجراح لعبد الحميد بن هدوقة" الحالة والحركة

حينما يتناول **بوطاجين** هذه المجموعة القصصية المكونة من عشر قصص، يعالجها معالجة سيميائية دون أن يُشعر قارئه بذلك، لأنه يتجنب التطبيق الفعلي الآلي للمنهج، إنما يمزج بين آليات المنهج وتخريجاته التسريدية التي تنزع إلى الإبداع حتى في عملية النقد، يتتبع مجمل الحالات والتحويلات في النص القصصي ليبرز كل العناصر السيميائية التي يتخذها متكأ في المعالجة ويمزج ويزاوج بين مختلف المناهج النقدية الحداثية من بنيوية وسيميائية وأسلوبية من الوضعية البدئية حتى الوضعية النهائية، ورغم أنه أراد تحسس الحالة والحركة، إلا أنه لم يقف عند حدود هذا الإجراء، بل وضع قارئه أمام جملة من المصطلحات النقدية التي تساعده في عملية الفهم وإعادة إنتاج النص من جديد وفق رؤية مغايرة لأنه يفتح النص داخليا بدءا بالعناوين، وانتهاءً بالبرامج السردية المشكلة للنص القصصي، هذا الانفتاح من شأنه أن يذهب بالقارئ إلى مناطق قصية في التأويل والتأويل المضاعف قصد استكناه معاني النص من المجرى إلى المرسى.

يقفز **بوطاجين** من آلية إلى أخرى دون أن يكلف نفسه عناء التعريف بها، بل يكتفي بالتمثيل عليها من النص موضوع البحث بملفوظ سردي أو أكثر على صحة تطبيق هذه الآلية في هذا الوطن، ثم يبرز مختلف الحالات والتحويلات التي يعج بها النص، ويعرض مختلف العناصر المشكلة للرسم السردي من كفاءة وأداء بعد أن يضمن نقده الجهات المتحكمة في الكفاءة كجهات الإضمار وجهات التحيين وانتهاء بجهات التحقيق، ويستعرض مكونات البنية العميقة ويقتصر على المسارات الصورية المشكلة للمعاني النووية التي تتكثف في إنتاج المعنى وتركيزه في المربع العلامي الذي يختزل مختلف مجالات الدلالة.

8-الرواية غدا

"الفن هو الضحية" أعتقد أنها الجملة المركزية لما أتى في هذه المقالة، يتناول **بوطاجين** معضلة الرواية الجزائرية دون أن يعني نفسه بالتقسيمات الزمنية الخرقاء أو المتوهمة، وهي معضلة أقضت مضجعه لما لامس فيها من بعد عن التشكلات الفنية والإبداعية، إنما الحاصل أنها روايات مشوهة وممسوخة نظرا لسوء الاستقبال الذي كان نقمة على أصحابها، هذا

الاستقبال السيئ للحداثة الغربية أو ما أسماه **بوطاجين** بالسرد الاستهلاكي هو ما أوقع الرواية الجزائرية المعاصرة في مطب الحتمية الواقعية والنزول بها إلى مستويات أدنى كانت نتائجها الإبداعية هزيلة وفقيرة، فقر الواقع الجزائري والمرحلة الراهنة، إنه تناول فيه الكثير من السوداوية عبر عنه **بوطاجين** بمرارة شديدة حين استعرض أهم المحطات والوقفات التي مرت بها الرواية الجزائرية، وهو في الوقت ذاته يجعل من الساحة الإبداعية الجزائرية مسرحا للتجريب السلبي عند اقتناء آخر منجزات السرديات العالمية مع **جيرار جنيت G. Genette**، **تودوروف T. Todorov**، **ريكاردو Ricardo** ، **ألبيريس Albères** وغيرهم، وهي منجزات لم يتم استثمارها بوعي تام بل بزيف تام.

يتناول **بوطاجين** إضافة إلى ذلك، جملة من القضايا الجوهرية التي تهم العملية الإبداعية في الجزائر منها:

موضوعات السرد ونوعية خطاباته وأهم قضاياه واللغة المتوسل بها، ويقف طويلا عند عنصر اللغة باعتبارها الدولة الوحيدة الخالدة وما عداها وهم ومحض افتراء، لأن اللغة تبقى أسمى من الواقع وإن تجاور الأدب مع الواقع إلا أنهما لا يمتزجان ولا يتناغمان، وإلا سقط الأدب في مطب الواقعية والحرفية التي تقتل الإبداع وتخنق أنفاس المبدع.

لا يؤمن **بوطاجين** بالمرحلية أو ذاك التصنيف الزمني الضيق، ولا يريد للغة أن تكون تابعة متدنية إلى لغة السوق أو لغة الشارع وإنما يريد لها أن ترفع الإبداع والفهم إلى التخييل والخلود، وليس العكس.

ينزع الناقد في النهاية إلى عدم ترسيخ الواقعية الوهمية التي أسس ودعا إليها على مدار صفحات الكتاب ومحاولة النأي عن الاحتكام إلى الواقع أملاءاته والدعوة إلى الخروج من مأزق المرجعية والآلية ومحاولة السمو باللغة إلى مصاف التخييل والإبداع دون أن يجعلنا **بوطاجين** نشعر بذلك الأمل في كيفية خروج الرواية الجزائرية المعاصرة من مأزقها الراهن، وهو ما سكت عنه محاولة منه في إبراز المثالب والسلبيات والسكوت عن المنجزات والإيجابيات.

وهو حلّ انفراجي ربما أتاح لكتاب الرواية المعاصرين الاهتمام أكثر بما يعود خيرا على منجزاتهم الروائية والابتعاد عن هذه النقائص ومحاولة شحذ القرائح لإيجاد بدائل إبداعية سواء على مستوى اللغة أو الموضوعات عملية السرد في حدّ ذاتها وهي دعوة تعليمية تلقينية يهدف من ورائها إلى رفع مستوى الرواية الجزائرية إلى مصاف الروايات العالمية، ولم لا؟.

بمثابة ختام

يبقى كتاب السرد ووهم المرجع للأستاذ الناقد السعيد **بوطاجين** من أهم الكتب النقدية التطبيقية في مجال علم السرد، إذ يبقى الطالب والباحث على السواء في حاجة ماسة إلى ما جاء فيه من توظيف مذهل لترسانة المصطلحات النقدية المستعملة بدقة متناهية، وهو من الكتب المهمة لأنه يفتح المجال واسعا على قراءات وتأويلات متعددة ما يجعل من الكتاب وثيقة مرجعية في مجال النقد التطبيقي، حيث يمزج **بوطاجين** بين آليات المناهج المتباعدة إجرائيا ليؤلف بينها بما يخدم الغرض العام من العملية النقدية برمتها.

هناك تحكم واضح في تطبيق إجراءات المناهج مما ينم عن فهم استيعاب لمنجزات المدارس النقدية المعاصرة، إضافة إلى الدقة المنهجية في استعمال المصطلح النقدي وهو الحقل المعرفي الذي لا يشق للأستاذ غبار فيه.

في الأخير كانت متعة معرفية في قراءتي هذا الكتاب لا تضاهى، وهي قراءة على قراءة، أو كلام على كلام، فليسمح لي أستاذي الفاضل بعض الهنات والزلات، فلن يبلغ الفرع مبلغ الأصل وإن نما وتطور.